

Άλλοι φίλοι συνεισηγητές – ή μάλλον συνομιλητές – θα αναφερθούν μετά στη σύνθετη φαινομενολογία, τα παραδείγματα και τις επιμέρους πτυχές της κατοικίας. Οι προσεγγίσεις τους θα μας δώσουν κάποια πλαίσια, ή αν θέλετε θα διαμορφώσουν έναν οριζόντια υποθέσεων με τις οποίες η αρχιτεκτονική αντιμετώπισε και αντιμετωπίζει το θέμα. Ωστόσο, για να κατανοήσουμε τα σχεδιαστικά εγχειρήματα της μοντέρνας εποχής, είναι ίσως απαραίτητο να αναρωτηθούμε γύρω από κάποια προλεγόμενα που βρίσκονται στη βάση τους.

Όπως όλοι ξέρουμε, εκείνο που πρώτα απ' όλα η μοντέρνα αρχιτεκτονική επιχείρησε, ήταν να διερευνήσει και να προτείνει ένα νέο και εκτενές «από το κουταλάκι στην πόλη» σχεδιαστικό σύμπαν, που θα ανταποκρίνεται και θα δίνει τις κατάλληλες απαντήσεις στους βαθειούς μετασχηματισμούς που έφερε ο 19ος και ο 20ος αιώνες.

Πρώτος ανάμεσα σ' αυτούς ο ολοκληρωτικός θρίαμβος της Grosstadt, της μητρόπολης. Πρέπει ευθύς εξ' αρχής να επισημάνουμε εδώ, ότι ως προς το θέμα της κατοικίας, τα μέσα του 19ου αιώνα, που συχνά εκτιμήθηκε σαν ο αιώνας της αποθέωσης του εκλεκτικισμού και του διακοσμητικού γούστου, θα έχουμε τα πρώτα καθοριστικά βήματα μιας αληθινής «domestic revolution», όπου οι λειτουργίες της κατοίκησης μορφοποιούνται και εμπλουτίζονται με μία σειρά νέους μηχανισμούς και «κονφόρ». Ο αιώνας όπου η «mechanization takes command», για να δανειστούμε τον εύστοχο τίτλο του S. Giedion.

Αυτή είναι κυρίως η εποχή που η αρχιτεκτονική αρχίζει να ασχολείται συστηματικότερα με την κατοικία, και όχι πλέον μόνο με μεγαλοπρεπή Μέγαρα, Ανάκτορα ή Καθεδρικούς Ναούς. Στα χρόνια που ακολουθούν η στρατηγική της ηθικοποίησης και της εξυγίανσης της οικιακής ζωής θα σμίξει με την ανάγκη της καλλιτεχνικότητας και της αισθητικής της εγγραφής, που φυσικά όλα μαζί συντείνουν στην επανάκτηση αυτού που ο Herman Muthesius θα ονομάσει **Wohnkultur**, «πολιτισμό του κατοικείν».

Αν στους καιρούς μας το «ζήτημα της κατοικίας» περιορίζεται συχνά σε μια μεταφορική, καλλιτεχνίζουσα και οπωσδήποτε αισθητική υπερτροφία, ο Giorgio Grassi έχει υποστηρίξει ότι αυτή είναι μια ιστορία ακόμη πιο παλιά: «ήδη στα Cottage του 19ου αιώνα συναγωνίζονταν με μανία όλα τα ιστορικά στυλ». Και συνεχίζει: «η μονοκατοικία υπέστη κάθε είδος βίας, έγινε κατά περίπτωση, το σύμβολο αυτής ή εκείνης της τάσης μορφολογικής αναζήτησης (από το «σπίτι στον καταράκτη» στην κατοικία Schroder, κτλ. (Lotus, 22). Πρέπει, ωστόσο, να συμπληρώσουμε εδώ, ότι το θέμα δεν είναι να αρνηθούμε εντελώς τη σημασία της αισθητικής συνιστώσας – αυτό έτσι κι αλλιώς είναι ακατόρθωτο. Το ζητούμενο νομίζω είναι να μην επιβάλλουμε τη βίαιη εξόρυξη της και να μην την καθιστούμε ολοκληρωτική, αγνοώντας τις λειτουργικές και πρακτικές αφορμές του θέματος. «Η επιστροφή στη λειτουργία, έγραφε ο Adolf Behne το 1932, έχει πάντα ένα αποτέλεσμα επαναστατικό, ανατρέπει την τυραννία των μορφών».

Όπως κι αν έχει το πράγμα, στα πρώτα χρόνια του 20ου αιώνα η κατοικία αποτέλεσε – πρέπει να το παραδεχτούμε αυτό – το κατ' εξοχήν γόνιμο και αντιθετικό πεδίο του αρχιτεκτονικού προβληματισμού. Τόσο το μεγάλο ουτοπικό όνειρο του Werkbund και του Bauhaus, όσο και ο αυστηρός ρασιοναλισμός του Gropius, οι Siedlungen του May στην Φραγκφούρτη, του Martin Wagner και του Bruno Taut στο Βερολίνο, η Weissenhofsiedlung της Στουτγάρδης, ο ήρεμος «μοντέρνος κλασικισμός» του Tessenow, ο οξυδερκής ριζοσπαστισμός του Loos, οι προτάσεις του Le Corbusier και του Mies, η ολλανδική εμπειρία, η εποποιία της «Κόκκινης Βιέννης» (Rote Wien), η Grosstadtarchitektur του Hilberseimer, οι «κοινές κατοικίες» των Ρώσων κονστρουκτιβιστών, θέτουν διαρκώς το ίδιο πρόβλημα: την αναζήτηση, δηλαδή ενός «πολιτισμού του κατοικείν» στο σύγχρονο κόσμο. Το πως θα κάνουμε τον κόσμο αυτό πιο **κατοικήσιμο**. Μία αναζήτηση που παραμένει ακόμη μέχρι σήμερα ένα ανοιχτό ερώτημα.

Κομβικό σημείο που κάνει τις διάφορες εκδοχές να νοηματοδοτούνται και να διασταυρώνονται είναι μια σειρά παραπληρωματικά ζεύγη εννοιών τα οποία, στην αρχή τουλάχιστον, παρουσιάστηκαν με ένα ριζικά αντιθετικό τρόπο: πνευματικός / τεχνικός πολιτισμός, κουλτούρα / μηχανοποίηση, κοινότητα / κοινωνία, οργανικότητα / αφηρημένη λειτουργικότητα, φύση / τεχνητό. Κι αν πολλά από τα ζεύγη αυτά εξακολουθούν σε ένα μεγάλο μέρος να βαραίνουν κάθε σύγχρονη συζήτηση για την αρχιτεκτονική, πρέπει να επισημάνουμε ότι αυτά εμφανίστηκαν αρχικά – όπως έχει σημειώσει ο F. Dalco – στο χώρο της γερμανόφωνης κουλτούρας, κυρίως στο πέρασμα του αιώνα. Αψευδής μάρτυρας γι αυτό είναι σίγουρα όλη η συζήτηση γύρω από το Deutscher Werkbund, τόσο αμέσως πριν όσο και μετά την ίδρυσή του. Ο Spengler και οι Tonnies είναι δύο από τους πρώτους που τα παραπάνω ζεύγη και η προτίμηση για τη δεύτερη από τις έννοιες που τα συνθέτουν, λειτουργεί, περισσότερο από ένα εργαλείο διερεύνησης μιας νέας πραγματικότητας, σαν μια στρατηγική που έχει σκοπό να ανακαλέσει – ενάντια στη λογική του ρασιοναλισμού που οδηγεί στην εκτεταμένη ανάπτυξη του τεχνικού πολιτισμού – το φάντασμα μιας μυθικο-ουτοπικής και παραδεισιακής ολότητας που είναι θεμελιωμένη πάνω αρχαϊκές σχέσεις και κοινοτικούς οργανισμούς. Στον Spengler, πιο συγκεκριμένα, η αντίθεση ανάμεσα στην πατρίδα και την **κοσμόπολη**, επιλύεται με την απώλειη της πρώτης έννοιας και τη γενικευμένη επέκταση της δεύτερης σε έναν οριζόντια «παρακμή – λυκόφωτος – θανάτου». Δηλαδή, σε ένα είδος προφητικής και αποκαλυπτικής επίκλησης, σε μία ηρωική και απελπισμένη εκτίναξη στο Χριστικό Βασίλειο.

Στο πλαίσιο μιας τέτοιας σκέψης, η κατοικία τίθεται σαν **ρίζα**, σαν άμεση έκφραση μιας οργανικής και γήινης σχέσης με το περιβάλλον. Είναι το σύμβολο μιας πράξης που συνδέει την ανθρώπινη ύπαρξη με τον **Οίκο**, το **Νόμο** και τη **Γη**. Υπάρχει ένα είδος **ιερής θεμελίωσης** της ιδέας της κατοικίας και

θα προμούσαμε να υποστηρίξουμε ότι αυτό το «αρχαϊκό» υπέδαφος εμφανίζεται διαρκώς στο πεδίο κάθε μοντέρνας αρχιτεκτονικής ουτοπίας. «**Ακνίσωτος οίκος** – έγραφε η Σέμνη Παπασπυρίδη-Καρούζου το 1935 στις σελίδες της «Νέας Εστίας» – είναι η μόνη φράση που σώθηκε από το έργο κάποιου αρχαίου τραγικού, ίσως του Αισχύλου. Το σπίτι που δεν βγάζει κνίσα, το ρημαδιακό και φτωχό τ' απομόναχο. Ποιός θα τόλεγε πως ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της σημερινής αρχιτεκτονικής θα ήταν ακριβώς το ότι δεν αναθρώνει καπνός από τα σπίτια μας; Αν η φωτιά που έκαιγε άλλοτε ήταν γνώρισμα πως στο σπίτι κατοικούν άνθρωποι, σήμερα η μηχανική θερμότητα που ζεσταίνει, αλλά δεν θάλπει, σχεδόν δεν χρειάζεται έξοδο. Ίσως όμως και ο βαθύτερος συμβολισμός της αρχαίας φράσεως να ταιριάζει στα σπίτια αυτά, που υψώνουν πάνω μας τους γυμνούς όγκους τους.

Γιατί πέρνωντας μια μοντέρνα συνοικία, μένουμε, όπως ύστερα από μίαν επίσκεψη σε πινακοθήκη εξπρεσιονιστικών έργων, με το συναίσθημα αφάνταστης τραγικότητας. Η «φωτιά» κι ο «καπνός» στο κείμενο αυτό της Σέμνης Καρούζου παίρνουν την αξία ενός συμβόλου της σχέσης με τη γη, ενός ριζώματος που «θάλπει». Υπ' αυτή την έννοια, να είναι άραγε συμπτωματικό το ότι ως εικονογράφηση του άρθρου συναντάμε σχέδια γερμανικών Siedlungen;

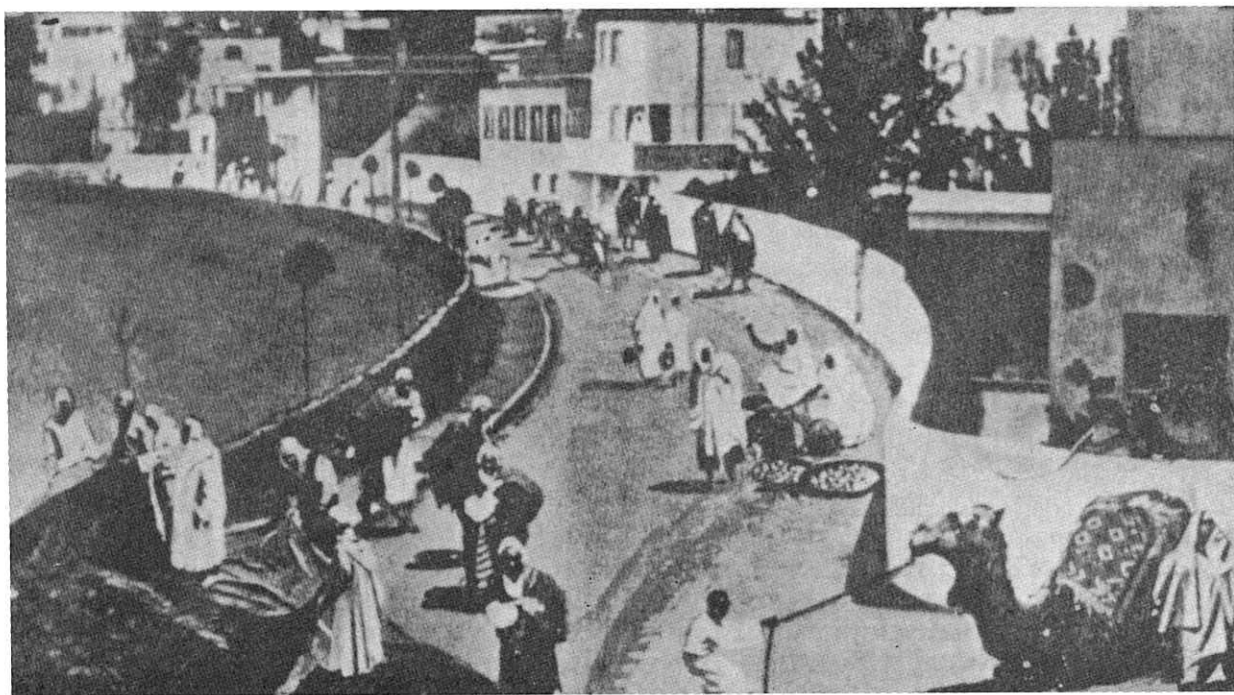
«Κατοικώ» σε μία τέτοια γενική προοπτική σκέψης, πάει να πει έχω βάση σε ένα συγκεκριμένο οριζόντιο, σηκώνω ένα όριο, ένα σύνορο, σαν κάτι που δείχνει μια απόσταση, μια απόσυρση, ένα χωρισμό. Έτσι, αποκτά μορφή η κατηγορία του «τόπου» και η ιδέα μιας «κοινότητας» για την οποία ό,τι βρίσκεται «πέρα από αυτά τα όρια» είναι κάτι ξένο, το αίνιγμα και η αδιερεύνητη απεραντοσύνη της νύχτας και του απείρου. Κατοικώ λοιπόν έχει να κάνει προπάντων με τη μονιμότητα της ρίζας που δίνει στον άνθρωπο το απαραίτητο θεμέλιο της δικής του προστασίας.

Αν αυτές οι σημασίες της κατοικίας είναι ανιχνεύσιμες, στον έναν ή στον άλλο βαθμό, σε κάθε συζήτηση για την κατοικία στις αρχές του αιώνα, η μνήμη της «προέλευσης» και η αναζήτηση ενός χαμένου «κέντρου» δεν πρέπει να διαβαστούν αποκλειστικά και μόνο σαν γνωρίσματα κάποιου νο-

σταλγικού ή αναχρονιστικού τύπου των «κοινοτικών» ιδεολογικών και των αρχιτεκτονικών εμπειριών που συνδέονται μ' αυτές. Στο σημείο αυτό, νομίζω ότι συναντάμε και μία από τις μεγαλύτερες κινητήριες αντιφάσεις του «μοντέρνου σχεδίου», στην ευρύτερη έννοιά του: ενώ αυτό από τη μια καταγράφει τη συνεχή ανάπτυξη της τεχνικής, ποτέ δεν κατόρθωσε να απελευθερωθεί από τον βραχνά ενός **αυθεντικού είναι**. Αναριωτιέται αδιάκοπα για τη δυνάμενη δική του ταυτότητα και αναπολεί χωρίς ανάπαυση το αυθεντικό και την προέλευσή του. Αυτή είναι η αιτία που το κάνει να παραμένει μετέωρο ανάμεσα σε μία απόπειρα **νόστου** (η επιστροφή στην «πατρίδα» της προέλευσης), και μία χωρίς αυταπάτη και ελπίδα **μελαγχολία** που δημιουργεί η απώλεια της προέλευσης.

Ωστόσο, σε οποιαδήποτε περίπτωση «κατοικώ» εξακολουθεί να σημαίνει συγκεκριμενοποιώ τη λογική και τη δυναμική μιας **διεργασίας ιδιοποίησης**, περισσότερο από το αναζητώ μια «χαμένη αρμονία» του μοντέρνου κόσμου. Σε δραστητική αντίθεση με μια πανάρχαια παράδοση σκέψης που έβλεπε την «κατοικία» σαν τόπο του «αυθεντικού», ο Emmanuel Levinas γράφει στο **Ολότητα και Άπειρο** (μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης εκδ. «Εξάντας») ότι η **οργανική και γήινη σχέση με το περιβάλλον – η αίσθηση της μητρότητας της γης – προσδιορίζει «όλον τον δυτικό πολιτισμό ο οποίος βασίζεται στην ιδιοκτησία, στην εκμετάλλευση, στην πολιτική τυραννία και στον πόλεμο». Αντιτιθέμενος σε κάθε οργανική ουτοπία και κάθε κοινοτικό μυστικισμό, μπορούμε να πούμε – όπως έχει ήδη επισημάνει εύστοχα ο F. Dal Co στο Abitare Nel Moderno – ότι αποτελεί, μαζί με τον Max Weber, τον στοχαστή εκείνο που «ανοίγει το δρόμο στον προσδιορισμό μίας ξεμαγεμένης έννοιας της κατοικίας».**

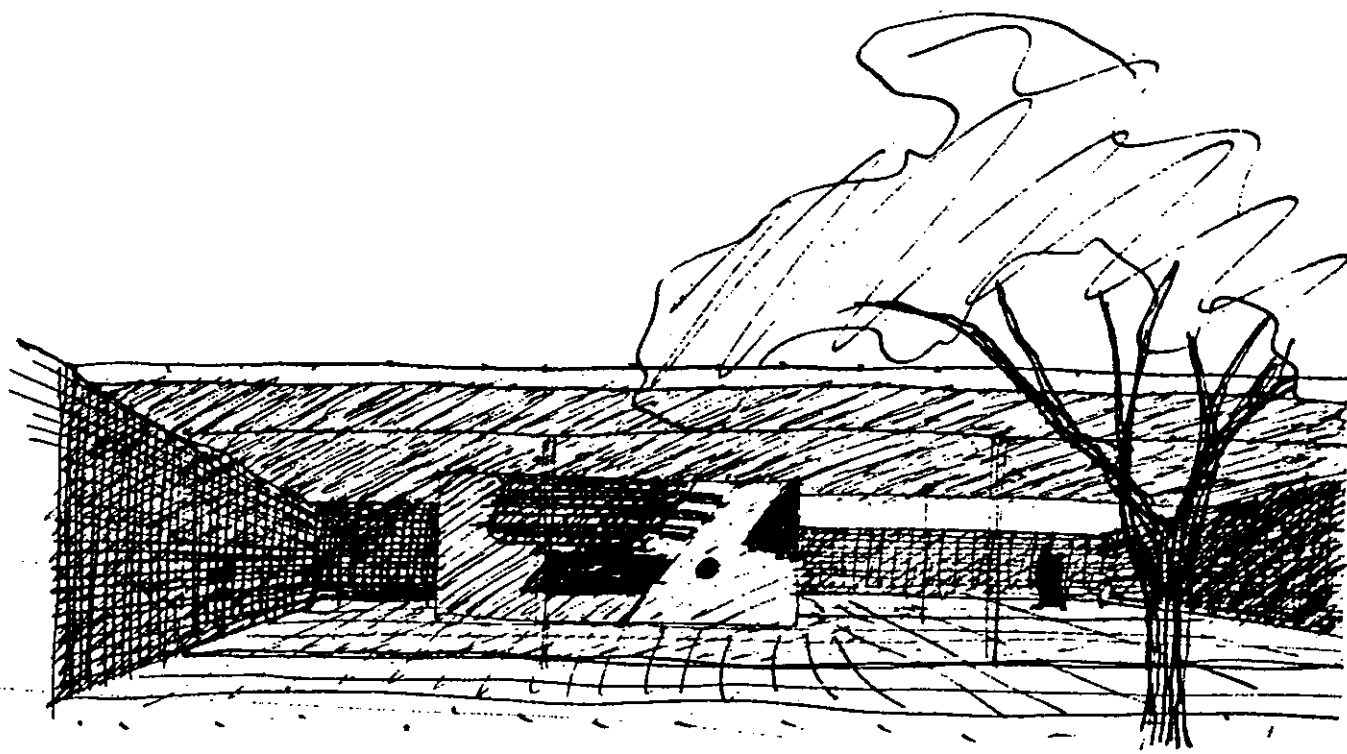
Υπ' αυτή την έννοια, η κατοικία είναι συνδεδεμένη με την ιδιοκτησία, την κτήση και την εργασία, με ό,τι μετριέται μέσα απ' αυτήν σαν «ενέργεια κατάκτησης». Κάτω από αυτήν την οπτική, καμιά «ιερή θεμελίωση» και καμιά έκφραση του «θείου» στην οικιακή του διάσταση δεν ανήκει στην κατοικία. Καμμία αίγλη δεν εξαυλώνει τον χώρο: «σπίτι και εργασία, κατοικία και κατάκτηση εμφανίζονται συνδεδεμένα... Ανακαλύπτω και κατέχω τις λειτουργίες που το σπίτι καθιστά δυνατές



Η Weissnhof Siedlung της Στουτγάρδης (1927) ως «αραβικό χωριό». Κάρτ ποστάλ της εποχής.

και δέχεται, αποτελούν άλλο τόσο πράξεις που στρέφονται στον αποχωρισμό και τον διαχωρισμό, όπως το αποκτώ εστία δεν βάζει σε κίνηση μια διεργασία συμφιλίωσης με το περιβάλλον, αλλά πραγματοποιεί μια απόσπαση» (ό.π.). Και τότε η κατοικία γίνεται το αντίθετο της ρίζας: στον πολυδιάστατο χώρο της μητρόπολης, στην απεριόριστη διασταύρωση των διαδρομών και των τροχιών της «κατοικώ», πάει να πει προετοιμαζόμαι για μία κατάσταση περιπλάνησης, πάει να πει δίνει μορφή σε μία διεργασία αντίθετη ως προς εκείνη του ριζώματος. Πάει να πει είμαι «ανέστιος», «φέροικος» και «αιπλάνητος» (για να θυμηθώ κάποιες λέξεις του Αλ. Παπαδιαμάντη) ακόμα και όταν έχω σπίτι. Και αυτή είναι η μεγάλη εσωτερική αντίθεση του μοντέρνου, η «διπλή αλήθεια» του κατοικώ. Δηλαδή, η σταθερή ταλάντευση ανάμεσα στη διαμονή και μία έννοια εξορίας. Το γεγονός αυτό διαπερνά σ' ένα κάποιο βαθμό τις ριζοσπαστικότερες σχεδιαστικές προτάσεις των αρχών του αιώνα, με πρώτη απ' όλες, βέβαια, εκείνη του Mies.

Το να αποδεχτούμε μέχρι τέλους αυτό το δεδομένο θα σήμαινε – για να αναφερθούμε πάλι στον Levinas – να δώσουμε «στα θαύματα της αρχιτεκτονικής μας τις λειτουργίες που έχουν οι καλύβες της ερήμου». Πέρα από το εβραϊκό φόντο, στο οποίο έτσι κι αλλιώς βρίσκεται η σκέψη του Levinas, και πέρα από την ηθική σημασία που αυτός δίνει στον νομαδισμό σαν προοπτική εξασθένισης της κατακτητικής βούλησης του κατοικείν, η πρόταση αυτή έχει ακόμα σίγουρα να κάνει με τη συνάφεια ανάμεσα στην εμπειρία και την φτώχεια, την οποία ο Walter Benjamin προσδιόρισε σαν ένα από τα χαρακτηριστικά της μητροπολιτικής εποχής. Αυτή είναι φτώχεια της εμπειρίας: η «ολοκληρωτική απουσία των ψευδαισθήσεων» γύρω από την πορεία των πραγμάτων, η συνείδηση του ότι κινούμαστε ξεμαγεμένοι σ' ένα κόσμο όπου κάθε πράγμα έχασε την «αίγλη» του. Αυτό πιστεύω ότι είναι το ύψιστο δίδαγμα όλης της εμπειρίας του μοντέρνου.



Mies van der Rohe, Σκίτσο κατοικίας με αυλή, 1934.