

# η λειτουργική ουτοπία

Ο Antonio Gaudi και η Caixa de Catalunya



ΕΡΕΥΝΑ – ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ:  
ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΜΠΡΕΓΙΑΝΝΗ

Περιδιαβάζοντας τη Βαρκελώνη, τα βήματα του περιπητή θα τον οδηγήσουν στις κατασκευές του καταλανικού fin de siècle, δημιουργήματα του παιδιού της πόλης Antonio Gaudi (Tarragona 1852 - Βαρκελώνη 1926): την εκκλησία Sagrada Família, το πάρκο Güell, τα αστικά κτίρια. Οι δημιουργίες αυτές αποτελούν για τον ανυποψίαστο επικέπτη μια πραγματική αποκάλυψη, η οποία δεν πηγάζει από την αρχιτεκτονική μεγαλοπρέπεια αλλά αφ' ενός από τη διαφορετική πρόσοληψη του οικιστικού χώρου και αφ' ετέρου από τη διαλεκτική σχέση με το άτομο. Είναι άραγε η στροφή προς το υποκείμενο – κοινή σήμερα σ' όλο το φάσμα των κοινωνικών επιστημών – που καθιστά το νεωτερισμό των αρχών του αιώνα τόσο επίκαιρο, ή είναι το ίδιο, το ενδογενώς ρηξικέλευθο αυτών των κατασκευών που καταλύει το χρόνο και εξωτερικεύει τη μεταφυσική σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και το χώρο που οικεί; Εννοείται πως η διατύπωση της ερώτησης δεν είναι παρά ένα πρόσχημα για μια ευρυγώνια οπτική στο έργο του παράξενου καταλανού.

## το κτήριο και η ιστορία του



Περπατώντας στο κέντρο της Βαρκελώνης, βρεθήκαμε στο κτήριο που στη βιβλιογραφία είναι γνωστό ως Casa Milà, ενώ στην καθομιλουμένη ως La Pedrera (το Πέρασμα), απηχώντας κατ' αυτόν τον τρόπο το ρίζωμά του στο χώρο της αστικής μυθολογίας. Το ειδικό ενδιαφέρον για τη λειτουργία των πιστωτικών οργανισμών προς στιγμήν έστρεψε την προσοχή στη διακριτική παρουσία τραπεζικού υποκαταστήματος σε μια από τις προσόψεις του: η σχέση, ωτόσο, της Τράπεζας της Καταλωνίας με την Casa Milà είναι πολύ πιο στενή από την εκεί εγκατάσταση ενός απλού υποκαταστήματος. Η κατασκευή του οίκου Milà διαρκεί από το 1906 έως το 1912, ενώ προορίζεται να κατοικηθεί από την ομώνυμη οικογένεια. Αποτελεί δε ένα από τα τρία αστικά

ΙΣΤΟΡΙΑ • ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ • ΤΡΑΠΕΖΕΣ



Καμινάδες. Λεπτομέρεια.

κτίρια (τα άλλα δύο είναι η Casa Calvet και η Casa Batlló) που ο Gaudí κατασκευάζει με σκοπό την έκφραση της προσωπικής του αντιληψης για την κατοικία ως “φεούδαρχικό πύργο”<sup>(1)</sup>. Η αδυναμία αναγωγής του σε κάποιο προγενέστερο ή παράλληλο πρότυπο αστικής αρχιτεκτονικής προκάλεσαν την παραγνώριση του κτηρίου, ενώ η απαξίωσή του εκφράστηκε τόσο από τους καταλανούς διανοούμενους όσο και από τα λαϊκά στρώματα της πόλης, με αναπόφευκτη ουσιέπεια την – εμφανέστερη από τη δεκαετία του πενίντα – εγκατάλειψή του. Είναι προφανές ότι οι κατά καιρούς μετατροπές κατέλυσαν την οργανική δομή του οίκου, ενώ με το πέρασμα των χρόνων η ατμοσφαιρική ρύπανση διέβρωσε τα εξωτερικά τμήματα. Ωστού στη δεκαετία του '80 θα οημάνει η αναγέννησή του: το 1984 ανακηρύχθηκε μνημείο παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς από την UNESCO, και το 1986 αγοράζεται από την Caixa de Catalunya, τραπεζικό οργανισμό με έντονο τοπικό χρώμα. Χρειάστηκαν δέκα χρόνια εντατικής εργασίας και ένας αρκετά μεγάλος προϋπολογισμός για την αποκατάσταση και την απόδοση της αρχικής ταυτότητας της κατασκευής. Το όλο εγχείρημα συνδυάστηκε με την ευφυή χρήση του μεγάρου, το οποίο πλέον μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένα κτίριο πολλαπλών χρήσεων: εγκατάσταση υποκαταστήματος της Τράπεζας της Καταλωνίας σε μια από τις προσόφεις, στέγαση του Μορφωτικού της Ιδρύματος, εκθεσιακός χώρος, μουσείο Gaudí κλπ. Η τράπεζα, λοιπόν, αναλαμβάνοντας το ρόλο του μαικίνια, εστίασε στη λειτουργικότητα της πρότασης, ενώ επέλεξε για την ίδια την πλέον διακριτική παρουσία, ούτως ώστε να μην υποσκάπτεται η ταυτότητα του κτηρίου. Το συγκεκριμένο εγχείρημα αποτελεί πρότυπο επιτυχούς συνομιλίας του πιστωτικού οργανισμού με την ίδια την πόλη. Ανακαινίζοντας και αξιοποιώντας ένα κομμάτι από το αστικό παρελθόν, η τράπεζα αποκτά ρίζες, αποκαθιστά μια μη αναρούμενη επικοινωνία με την τοπική παράδοση, ενώ παράλληλα ενιοχύει τόσο την πολιτιστική της διάσταση όσο και τον οικονομικό της ρόλο, καθώς ενδύεται τη δυναμική του χώρου. Ας σταθούμε όμως για

λίγο στη χωροθέτηση αυτού του σημείου αρχιτεκτονικής μνήμης. Η θέση του στο κέντρο της Βαρκελώνης δεν εξαντλεί τα προτερήματα, καθώς το Passeig de Gràcia αποτελεί και τη γειτονιά των τραπεζών: βρίσκονται εδώ παραρτήματα όλων σχεδόν των ισπανικών τραπεζών, με επιστέγασμα αυτό της εκδοτικής Τράπεζας της Ισπανίας, μιας ακόμη έμμεσης πηγής για την ιστορία των τραπεζών και την ανά την Ευρώπη ομοιογένειά της: απόρροια της δεκαετίας του τριάντα, το κτίριο αυτό έχει τα στοιχεία που μιας είναι γνωστά και από την Τράπεζα της Ελλάδος. Τους στιλπνούς



Κάτοψη της Casa Milà



Κεντρικό Αίθριο

όγκους, τα έντονα περιγράμματα – διλωτικά μιας ισχυρής, κεντρικής εξουσίας –, την καλά προφυλαγμένη είσοδο – σύμβολο της ασφαλούς διαχείρισης του εκδοτικού προνομίου.

Ας επιστρέψουμε όμως στην Casa Milà. Τόσο οι γνώσεις όσο και οι λέξεις δεν φθάνουν για να περιγραφεί αυτήν η εξωπραγματική σχεδόν κατασκευή. Οι δυο κύριες προσόψεις καθίστανται υποβλητικές μέσω της κυριαρχίας του υλικού, που πρωτοστατεί σε βάρος της φόρμας, αφίνοντας στο πέρασμά του το ακίσματα ή ρυτίδες. Εδώ κι εκεί διακρίνουμε διακοσμητικά μοτίβα, τα οποία ωστόσο σκληραίνουν αμέσως. Η ομορφιά του κτηρίου προσδιορίζεται από το ίδιο το υλικό και την “απεγνωσμένη” χρήση του, πράγμα που ευθέως συνδέει το συγκεκριμένο έργο με το μεταγενέστερο αρχιτεκτονικό μοντερνισμό<sup>(2)</sup>. Το σίδερο έχει και πάλι παρουσία, καθώς συνιστά έναν από τους αγαπημένους – αλλά ωστόσο στιγμαίους – επισκέπτες στα έργα του ιδιοφυούς καταλανού<sup>(3)</sup>. Η αρχιτεκτονική κατασκευή γίνεται μια μπαρόκ ανάλυση, καθώς το υλικό και η μεταφυσική σχεδόν διαπραγμάτευσή του εκφράζουν την αγωνία του δημιουργού<sup>(4)</sup>. Την εντύπωση αναφέρει προς στιγμήν η τονιομένη είσοδος, που φιλικά γνέφει στον επισκέπτη καλώντας τον στο εσωτερικό. Συγκατανεύοντας στην πρόσκληση θα βρεθούμε στο κεντρικό αίθριο, γύρω από το οποίο διαρθρώνονται οι πτέρυγες; μέσα από τη συνεχή εναλλαγή μικρών και μεγάλων χώρων, που ενσυνείδητα εντείνουν ένα μυστικιστικό και κλειστοφοβικό αίσθημα για να το αναφέσουν στη συνέχεια, θα βρεθούμε τελικά στο επιστέγασμα, που οικείται από τις πολυάριθμες κεραμικές καμινάδες. Το παράξενο και συνάμα εκπληκτικό δάσος τους συμβολίζει την κυριαρχία στο αστικό περιβάλλον αλλά και την ανασφάλεια που η πόλη προκαλεί. Το ούνολο αποπνέει την εικαστική, και όχι μόνο οικιστική, πρόταση του αρχιτέκτονα: καλά προφυλαγμένο “έίναι” που διατηρεί ωστόσο τις αναφορές του στο χρόνο, μέσω των γοτθικών μοτίβων, στον τόπο, μέσω της οπτικής επαφής με τη θάλασσα, και στο Θείο, μέσω της κατανυκτικότητας των εσωτερικών χώρων. Μεσαιωνικός πύργος και μαζί τέμπλο ενός πολιτισμού που δεν γεννήθηκε, μοιάζει να δικαιώνει τον Σαλβαντόρ Νταλί που έβλεπε στην αρχιτεκτονική του ομοπάτριδού του την αντιοτίξια του υπερρεαλισμού.

## προσεγγίζοντας το σύνολο

Η Casa Milà αντιπροσωπεύει την περίοδο ωριμότητας του Gaudí, αυτού του χειροτέχνη της ουτοπίας. Αποτελεί μια τομή στο έργο του καθώς εδώ οφίνει το διακοσμητικό στοιχείο προς όφελος των γραμμών. Για να σταθμιστεί όμως η μετάβαση από την – κυρίαρχη σε άλλα έργα – ονειρική απόσφαιρα στη φόρμα, η οποία θα μπορούσε να χαρακτηρίστει μεταμοντέρνα, είναι απαραίτητη μια συνοπτική αναφορά στο ούνολο της αρχιτεκτονικής δημιουργίας και των κοινωνικών ουνθηκών που την γέννησαν. Αν εί-

ναι κοινός τόπος ότι περίπλοκοι δεσμοί ενώνουν τους αρχιτεκτονικούς ρυθμούς με τους κοινωνικούς μηχανισμούς που τους γέννησαν<sup>(5)</sup>, η περίπτωση της Βαρκελώνης στα τέλη του 19ου αιώνα κρυσταλλώνει θαυμάσια τη θεωρητική αυτή πρόσληψη. Το τελευταίο τέταρτο του αιώνα η πόλη κυριαρχείται από τον κοσμοπολιτισμό και το μοντερνισμό, συμπλέοντας με το ευρωπαϊκό πνεύμα. Η οικονομική ακμή της, θεμελιωμένη στο εμπόριο αλλά κυρίως στην άνθιση της βιομηχανίας, εξέθρεψε τον καινούργιο τρόπο ζωής των βαρκελονέζων μεγαλοαστών: εστιάζοντας στην αισθητική τόσο της κατοικίας όσο και του αστικού χώρου, επιζητούν πολυτελείς κατοικίες, προέκταση των οποίων είναι η πόλη με καλαίσθητα δημόσια κτήρια, χώρους πράσινου κλπ. Παράλληλα, ως επιστέγασμα της οικονομικής ευημερίας, υπάχουν οι ευκατάστατοι αιστοί που διαθέτουν τα μέσα χρηματοδότησης τέτοιων φιλόδοξων πλάνων. Καθώς το άστο μετατρέπεται σε μητρόπολη, οι πολλαπλές ανάγκες για νέα κτήρια τέμνονται από τους ιδεολογικούς στόχους της αστικής τάξης ενώ η οικονομική ανάπτυξη ταυτίζεται κατά ένα ρομαντικό τρόπο με την ανάκληση του μεσαιωνικού καταλανικού παρελθόντος. Υπάρχει, λοιπόν, στη συγκεκριμένη ουγκυρία η περιφρέσουσα ατμόσφαιρα η οποία μπορεί να υποστηρίξει μια ανανεωτική κίνηση στην πολεοδομία και την αρχιτεκτονική. Πράγματι, σύντομα αναδεικνύεται ένα κύμα αρχιτεκτόνων οι οποίοι ενδιαφέρονται κυρίως για τη μετεξέλιξη του γοτθικού ρυθμού, που στην υπό εξέταση περίπτωση συνιστά την παραδομένη φόρμα. Κοινός στόχος είναι η ανανέωση της παράδοσης, η μεταμόρφωσή της σε εφευρετικό στοιχείο της αστικής κουλτούρας<sup>(6)</sup>. Ο Gaudí θα οδηγήσει *in extremis* αυτό το σχήμα.

Εγκατεστημένος στη Βαρκελώνη από την ηλικία των δεκατεσσάρων ετών, δεν θα την εγκαταλείψει πια ποτέ<sup>(7)</sup>. Η δημιουργική του πορεία αρχίζει και τελειώνει εδώ, ενώ οι ζωές του αρχιτέκτονα και της πόλης αλληλοεξαρτώνται και – ως ένα

σημείο – απορροφώνται η μια από την άλλη. Ο Gaudí είχε την τύχη να συνδεθεί από νωρίς με το βιομήχανο Eugène Güell, ο οποίος, αναλαμβάνοντας το έργο του μιακήνα, του παρείχε τα μέσα για την πραγματοποίηση των πολυδιάστατων και φυσικά δαπανηρών σχεδίων του. Σε παραγγελίες του ιοχυρού αυτού άνδρα οφείλονται τα δύο από τα πλέον χαρακτηριστικά έργα της νατουραλιστικής – θα λέγαμε με αρκετή ελευθερία – φάσος: το μέγαρο Güell και το πάρκο στις παρυφές της πόλης. Το πάρκο Güell, αν και παραγγέλθηκε το 1884, πήρε την τωρινή του περίπου μορφή στην πρώτη τριετία του αιώνα μας. Οι κατασκευές αυτού του κάπου των Εσπερίδων μιούζουν να λούζονται εδώ και αιώνες στον ήλιο της Μεσογείου. Ακολουθώντας τις καμπύλες των λοφίσκων, αναπαράγουν το ατελεύτητο πανηγύρι των χρωμάτων, το γλυκό μπέρδεμα των ρυθμών και το δημιουργικό συνταίριασμα διαφορετικών τεχνών (της

Πάρκο Güell





Πάρκο Güell

γλυπτικής, της κεραμικής, της μεταλοτεχνίας κλπ). Γεωμετρικά μοτίβα συνυπάρχουν με τη νεωτερικότητα, εκλεκτισμός που όμως είναι μακριά από μια ιστορικιστική θεώρηση. Το σύνολο παραπέμπει σε ένα ονειρικό τοπίο με έντονες αναφορές στην Ανατολή, σε μια Ανατολή όμως ράθυμη και άχρονη, όπως τη φανταζόταν ο Ευρωπαίος αστός του καιρού της βιομηχανικής προόδου: μπρέα δόλων των θησαυρών, τόπο δόλων των παθών, κέρας της Αμάλθειας. Τελικά, το πάρκο Güell, όπως και το σύνολο της δημιουργίας του Gaudí, είναι ένας τόπος που ξεφεύγει από το δεδομένο χρόνο. Χρειάζεται άραγε να αναφερθεί η επιανάληψη των νατουραλιστικών μοτίβων, η λυρική απόδοση της μεοογειακής φύσης, η ανθοφορούσα και ονειρική απιόσφαιρα; Κι αν όλα τα παραπάνω κατατάσσουν το μεγάλο καταλανό αρχιτέκτονα στο ρεύμα της art nouveau, άλλα στοιχεία έρχονται να μας υπενθυμίσουν ότι ανίκει στις – σπάνιες είναι αλλίθεια – περιπτώσεις δημιουργών, που το έργο τους, ατίθασο και μόνιμα νεωτερικό, δεν ταξινομείται σε αυστηρές περιοδολογίες<sup>(8)</sup>. Η μπαρόκ πρόσοληψη της αρχιτεκτονικής φόρμας και οι πειρασμοί στη χρήση νατουραλιστικών μοτίβων θα οδηγήσουν στην αναζήτηση της νεωτερικότητας μέσα από το γοτθικό στοιχείο και τέλος στη γεμάτη αγωνία εφεύρεση των δομών της Casa Milà. Η διαφράγματα αναζήτηση και η δημιουργική πολυμορφία καθιστούν τον Gaudí ικανό να συνομιλεί με πολύ διαφορετικά από τον ίδιο πνεύματα: πέρα από τη δεδομένη εκτίμηση των υπερρεαλιστών, ο Le Corbusier υπήρξε θαυμαστής του έργου του, επικριτώντας τόσο τη λυρικότητα των κατασκευών όσο και την απαγκίστρωση από τον καθαρό ορθολογισμό<sup>(9)</sup>.

Η άρθρωση της κατασκευής με τον περιβάλλοντα χώρο δεν μπορεί παρά να απεικάζει τη συνδιαλλαγή με το έξω: η εναλλαγή από το εντός στο εκτός παραπέμπει με

**η αρχιτεκτονική ως σύμβολο** τη σειρά της στη μεταφυσική του χώρου και φανερώνει πολλά περισσότερα από τη φυσική ιδιοτητού και την πρόθεση των κοινωνιών να καλύψουν οικιστικές ανάγκες<sup>(10)</sup>. Τους δύο τελευταίους αιώνες η επιτάχυνση των εξελίξεων όσον αφορά τους οικονομικούς μπχανισμούς κατέστησε τη σχέση ανάμεσα στην αρχιτεκτονική δημιουργία και την ιδεολογία των κοινωνιών πολύ πιο στενή, καθώς μέσω των αστικών κατασκευών εκφράστηκε τόσο η αγωνία του σύγχρονου ανθρώπου όσο και η αισιοδοξία του για την τελική επικράτηση του ορθολογισμού. Το παράδειγμα της καταλανικής αρχιτεκτονικής αναγέννησης κατέδειξε ότι η σχέση τέχνης και κοινωνίας αποτελεί ένα από τα κεντρικά θέματα της βιομηχανικής εποχής, καθώς φιλοδοξία της ακμά-

Ζουσας βιομηχανικής κουλτούρας πίταν να συμπλεύσει με ένα δυνατό καλλιτεχνικό κίνημα. Μέσω αυτών των μηχανισμών γεννιούνται τα αρχιτεκτονικά σύμβολα, την ιοχύ των οποίων δεν αναφεί η μετάβαση της σύγχρονης οικονομίας στο χρηματοπιστωτικό πρότυπο. Σύμφωνα με την ιδεολογική εξέλιξη και τον προβληματισμό για την καλύτερη λειτουργία των κοινωνιών είναι η αναζήτηση της ιδανικής πόλης: ξεκινώντας από τον Πλάτωνα η ιδέα της ουτοπίας θα περάσει από τους ρωμαντικούς οσοσιαλιστές και τον Owen, ενώ δεν αφήνει αδιάφορους τους Γάλλους διαφωτιστές, με κύριο εκφραστή της ιδεατής πόλης τον L. Boullée. Θα πάρει ωστόσο μια εντελώς νέα μορφή υπό το πρίσμα της βιομηχανικής προόδου. Η ουτοπία του μέλλοντος έχει να κάνει με το οπάσιμο της κανονικότητας, ωστόσο το κίνημα της avant-garde την αγγίζει μέσα από το θέμα της μητρόπολης<sup>(11)</sup>: η γιγαντιαία διάσταση του άστεως, αλλά και το χάσιμο του νατουραλιστικού παραδείου εγγράφονται στην εμπειρία του τραγικού. Ο Georg Simmel φωτίζει την αιφνίδρομη σχέση του “μητροπολιτικού ανθρώπου” με το αστικό περιβάλλον: αναλύοντας την καινοφανή συμπεριφορά του ανθρώπου/μάζα στο εσωτερικό της Großstadt (της μητρόπολης), την προσδιορίζει ως εξειδικευμένο και ιδανικό τόπο των χρηματικών εισοροών και εκροών<sup>(12)</sup>. Η παρατήρηση, αν και διατυπωμένη στις αρχές του αιώνα, μιας εισάγει στις δομές της τρέχουσας οικονομίας.

Καθώς οι αρχιτεκτονικές φόρμες καταγράφουν τους διαφορετικούς κοινωνικούς χρόνους, η σχέση που εντοπίζεται ανάμεσα στην αστική ανάπτυξη, την κυκλοφορία του χρήματος και τη σημειολογική της έκφανση βρίσκει την πιο ολοκληρωμένη της έκφραση στα τραπεζικά κτήρια: πρόκειται για το ελκυστικό ερευνητικό πεδίο της αρχιτεκτονικής των τραπεζών. Η χωροθέτηση της τράπεζας στο αστικό περιβάλλον, η άμεση παρουσία της στο κέντρο της χρηματοοικονομικής δραστηριότητας απεικάζει όχι μόνο τη δυναμική του οργανισμού αλλά και τη συμβολή του στην οικονομική ζωή της πόλης. Η αρχιτεκτονική των κτηρίων του κάθε πιστωτικού ιδρύματος αποτελεί και τη σημειολογία του. Σημείο άλλοτε αφθονίας, άλλοτε μετριοπάθειας στη διαχείριση των κεφαλαίων, η εξωτερική εικόνα που η κάθε τράπεζα ενδύεται μοιάζει να πιστοποιεί την παντοδυναμία των οικονομικών θεσμών και να αιτιολογεί την επίζητούμενη εμπιστοσύνη. Για παράδειγμα, η υιοθέτηση των αρχιτεκτονικών νεωτερισμών της δεκαετίας του είκοσι, η χρήση δηλαδή του οιδήρου και των εκτεταμένων υάλινων επιφανειών στις προσόψεις των τραπεζικών κτηρίων, κρυσταλλώνουν την ασφάλεια στη διαχείριση των λαικών αποταμιεύσεων και τη διαφάνεια που η τράπεζα εγγυάται<sup>(13)</sup>. Από την άλλη πλευρά, η τραπεζική αρχιτεκτονική, το έλασσον αυτό πεδίο της οικονομικής ιστο-



Η κεντρική πλατεία

ρίας, έχει πολλά να πει τόσο για τη λειτουργία του χρήματος όσο και για τις κοινωνικές νοοτροπίες, τον τρόπο διλαδί που η κοινωνία προσλαμβάνει το μπχανισμό της πίστης. Η τράπεζα, υιοθετώντας τον αρχιτεκτονικό μοντερνισμό, καταδεικνύει την πρόθεσή της να ακολουθήσει το ρεύμα των καιρών, να συμπλεύσει με τις οικονομικές αλλαγές, και τελικά να διασφαλίσει την κυκλοφορία του χρήματος. Οι εξωτερικές της φόρμες δεν είναι παρά ένας συμβολισμός, που παραπέμπει στην αναπαραγωγή της κοινωνικού ιστού<sup>(14)</sup>. Η αρχιτεκτονική αμφισσημά μιλά, επομένως, την ίδια γλώσσα με τα τεκμήρια των τραπεζικών αρχείων, χρησιμοποιώντας ωτόσο μοτίβα περισσότερο εκφραστικά.

Η περίπτωση της αξιοποίησης της Casa Milà από την Caixa Catalunya, ενέχει όλα τα παραπάνω στοιχεία. Πέρα από την ενδελέχεια του πολιτιστικού ρόλου, η “πολιτική” μεταφορά – αναφερόμενη στην ανάδειξη του έργου ενός από τα παιδιά της πόλης – δεν είναι τυχαία. Παράλληλα, υιοθετώντας το μοντερνισμό που γεννήθηκε την περίοδο της βιομηχανικής άνθισης, υποδηλώνει την πρόθεση να συνδεθεί με μια νέα δυναμική, αυτήν της κυκλοφορίας των κεφαλαίων στην παγκόσμια αγορά.

#### ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

<sup>(1)</sup> JUAN-JOSÉ LAHUERTA, *Antoni Gaudí. Architecture, idéologie et politique* [Αρχιτεκτονική, ιδεολογία και πολιτική], (μετ. από τα ισπανικά), Παρίσι, Gallimard/Electa, 1992, σ. 320.

<sup>(2)</sup> MICHEL RAGON, *Esthétique de l'architecture contemporaine* [Η αισθητική της σύγχρονης αρχιτεκτονικής], Neuchâtel: Éd. du Griffon, 1968, σ. 26.

<sup>(3)</sup> JUAN BASSEGODA NONELL et allii, *Aproximation à Gaudí* [Προσεγγίσεις στο έργο του Gaudí], Βαρκελώνη: Doce/Calles, 1992, σ. 191-200.

<sup>(4)</sup> JUAN-JOSÉ LAHUERTA, *Antoni Gaudí. Architecture, idéologie ... op. cit.*, σ. 327.

<sup>(5)</sup> PIERRE JOLY, *L'architecture quotidienne; histoire d'une architecture sans histoire*. [Η αρχιτε-



κτονική του καθημερινού: ιστορία μιας αρχιτεκτονικής χωρίς ιστορία], Διδακτορική Διατριβή, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1980.

<sup>(6)</sup> JUAN-JOSÉ LAHUERTA, *Antoni Gaudi. Architecture, idéologie ...* op. cit., σ. 35.

<sup>(7)</sup> Για περιοστέρα στοιχεία γύρω από τη ζωή του Antonio Gaudi, cf. το σχετικό λόγιμα, in: *Le Grand Larousse Encyclopédique*, τ. V, 1962. Επίσης, M. Ragon, *Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes* [Ιστορία της παγκόσμιας αρχιτεκτονικής και της σύγχρονης πολεοδομίας], τ. 1, *Idéologies et pionniers* [Ιδεολογίες και πρωτόποροι], Παρίσι: Casterrman, 1971, σ. 235.

<sup>(8)</sup> JUAN BASSEGODA NONELL et allii, *Aproximation ...* op. cit., σ. 283.

<sup>(9)</sup> M. RAGON, *Histoire mondiale de l'architecture ...* op. cit., σ. 230.

<sup>(10)</sup> JOHN JULIUS NORWICH (διευθ.) et allii, *Le Grand Atlas de l'Architecture Mondiale, Encyclopoedia Universalis*, (γαλ. μετ.), 1981, σ. 8-9.

<sup>(11)</sup> MANFREDO TAFURI, *Projet et utopie* [Σχέδια και ουτοπίες] (γαλ. μετ.), Παρίσι: Dumod, 1979, σ. 67 και εξής.

<sup>(12)</sup> Αναφέρεται από τον M. Tafuri, *(Projet et utopie ...* op. cit. σ. 73).

<sup>(13)</sup> JEAN-FRANÇOIS PINCHON (διευθ.), *Les Palais d'argent* [Τα μέγαρα του χρήματος], Παρίσι: Ed. de la Réunion des Musées Nationaux, σ. 54-63.

<sup>(14)</sup> EMILE DURKHEIM, *Textes*, τ. 1, *Eléments d'une théorie sociale* [Κείμενα, τ. 1, Στοιχεία κοινωνικής θεωρίας], (γαλ. μετ.), Paris: Ed. de minuit, 1975, σ. 21.

## βιβλιογραφικές αναφορές

### Ιστορία των Επιχειρήσεων: Καινούργιες προοεγγύοις

Συμπτωματολογία της εξέλιξης των οικονομικών μηχανισμών, π μελέτη των επιχειρήσεων αποτελεί ένα από τα αιτούμενα της οικονομικής ιστορίας. Τα διαδοχικά στάδια στην ανάπτυξη των επιχειρηματικών μονάδων εγγράφονται σε ένα συνολικό πλαίσιο, καθώς αντικατοπτρίζουν τη δυναμικότητα της πειραρέουσας οικονομικής ατμόσφαιρας. Επιχειρώντας να προβεί στην ανασύσταση του όλου μέσα από τη μελέτη του παραδείγματος, το ιστορικό αυτό αντικείμενο παρέχει τα εχέγγυα για την πληρέστερη διάγνωση των σταδίων της οικονομίας, σε εθνικό αλλά και παγκόσμιο επίπεδο. Είτε στα πλαίσια της μικροϊστορίας (εντός διπλαδίου του πεδίου εμβέλειας μιας επιχείρησης σε τοπικό επίπεδο), είτε συνδέομενο με τις σύγχρονες αναζητήσεις της συνολικής ιστορίας (global history), ο ερευνητικός αυτός πυρήνας δεν έχει να κάνει μόνο με τη συμπεριφορά του *homo economicus*, αλλά ταυτόχρονα απεικάζει τη δυναμική που μια κοινωνία ενδύεται τη συγκεκριμένη χρονική στιγμή.

MICHAEL MOSS & PHILIPE JOBERT (επιμέλεια),  
*Naissance et mort des entreprises en Europe, 19-20ème siècles*

[Γένεση και θάνατος των επιχειρήσεων στην Ευρώπη, 19ος-20ός αιών.],

Dijon, Editions de l'Université de Dijon, 1995.

Σε συναρμογή με τις παραπάνω υποθέσεις εργασίας, το κεντρικό ερώτημα που μοιάζει τελευταία να απασχολεί τους ιστορικούς των επιχειρήσεων αφορά τις περίπλοκες σχέσεις με την περιβάλλουσα οικονομία, κατά τη στιγμή ίδρυσης του οποιουδήποτε οργανισμού. Υπό αυτήν την οπτική, η προαναφερόμενη συναγωγή δοκιμών γύρω από τη γέννηση, την εξέλιξη και την παρακμή επιλεγμένων επιχειρήσεων, έδωσε πρόσφατα ομπεία γραφής. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το στοιχείο της παράθεσης υποδειγμάτων από διαφορετικές χώρες (Αγγλία, Γαλλία, Γερμανία κλπ), με αποτέλεσμα να αποκρυσταλλώνονται τόσο οι παραλληλότητες όσο και οι αποκλίσεις στην εξέλιξη των ανά την Ευρώπη επιχειρηματικών μονάδων.

JEAN BOUVIER,  
*L'historien sur son métier*

[Ο ιστορικός στο επάγγελμά του],

Παρίσι: Editions des Archives Contemporaines, 1989.

idem, *L'histoire sociale. Sources et méthodes* [Η κοινωνική ιστορία. Πηγές και μέθοδοι], Παρίσι: PUF, 1967. Το προηγούμενο παράδειγμα δεν εξαντλεί τις πρόσφατες δημοσιεύσεις, καθώς η συγκεκριμένη οπτική μοιάζει να διαχέεται όλο και περισσότερο στην ιστορική κοινότητα, με θετικό αποτέλεσμα τον πολλαπλασιασμό των σχετικών εκδόσεων. Ωστόσο, η προβληματική δεν είναι αυτοφυής, μιας και προγάτει από ερωτήματα, των οποίων οι απαρχές τοποθετούνται στη δεκαετία του εξήντα. Οι δύο μελέτες του Jean Bouvier, που εδώ παρατίθενται, περιστρέφονται γύρω από τα ευρύτερα ζητήματα της κυκλοφορίας του νομίσματος και της τραπεζικής πίστης, ωστόσο η προσέγγιση υπερβαίνει ένα κανονιστικό, άρα και πεπερασμένο πρότυπο. Ο Bouvier ψάχνει τους εσώτερους μηχανισμούς που διέπουν την οικονομική δραστηριότητα των κοινωνιών, ενώ οι μεθοδολογικές αναφορές εστιάζουν στην ανάδεξη του ανθρώπινου παράγοντα, στοιχείο της ιστορικής συγκυρίας που ουνίθως παραγνωρίζεται. Σ' αυτό το κλίμα, η παραπόρουν του ότι “η γνώση της κοινωνικής κατάστασης και άρα των νοοτροπιών, αποτελεί ένα στοιχείο για την εξήγηση των χρηματοοικονομικών πρακτικών”<sup>(1)</sup>, ανάγει την Ιστορία των Επιχειρήσεων σε ένα πολυσύμαντο εργαλείο για την κατανόηση της σύγχρονης κοινωνίας και των προβλημάτων της. Παράλληλα, καταγράφονται όχι μόνο οι διαφορετικοί χρό-

νοι του νομίσματος, όπως αυτοί προολαμβάνονται από τα ποικίλα κοινωνικά στρώματα, αλλά και ο μετασχηματισμός της συλλογικής συμπεριφοράς απέναντι στο χρήμα ανάλογα με την πολιτική και ιστορική συγκυρία.

ROGER NOUGARET (επιμέλεια),  
*Guide de services d'archives des entreprises et organismes du monde du travail*

[Οδηγός των αρχειακών υπηρεσιών των επιχειρήσεων και του κόσμου της εργασίας],

Παρίσι: CNRS, 1998.

Η εδραίωση της Ιστορίας των Επιχειρήσεων ως αυτόνομου επιστημονικού αντικειμένου και η συνεπαγόμενη εξειδίκευση σ' αυτό όλο και περιοστέρων ερευνητών, δημιουργεί ανάγκες μεθοδολογικών και τεκμηριακών εργαλείων. Σ' αυτό το πλαίσιο εγγράφεται η δημοσίευση από το Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών της Γαλλίας οδηγού που συγκεντρώνει σε εθνικό επίπεδο τα αρχειακά δεδομένα από πενίντα περίπου επιχειρήσεις και οργανισμούς. Η συντακτική επιτροπή των αρχειονόμων συνέλεξε και μορφοποίησε τις απαραίτητες για το κοινό πληροφορίες από τις ιδιωτικές επιχειρήσεις που διαθέτουν αρχείο προσβάσιμο στους ερευνητές ενώ σε ξεχωριστό παράτημα αναφέρονται τα σχετικά με τον κόσμο της εργασίας δημόσια αρχεία. Εννοείται πως μια τέτοια έκδοση έχει διεπιστημονικό χαρακτήρα, καθώς υπηρετεί τα αιτούμενα πολλαπλών επιστημονικών πεδίων.

#### *Enterprise and Society*

Η αναγελία της προσεχούς έκδοσης του νέου περιοδικού, προσδιορίζόμενη για την άνοιξη του 2000, πιστοποιεί την περίοδο ακμής του επιστημονικού αντικειμένου. Εκδότες είναι οι Oxford University Press και η Business History Conference. Στόχος του περιοδικού είναι να αποτελέσει ένα forum για την ιστορική έρευνα της αλληλεπίδρασης ανάμεσα στην κοινωνία και τον επιχειρηματικό κόσμο.

<sup>(1)</sup> J. BOUVIER, *L'historien sur ...* op. cit., o. 271.