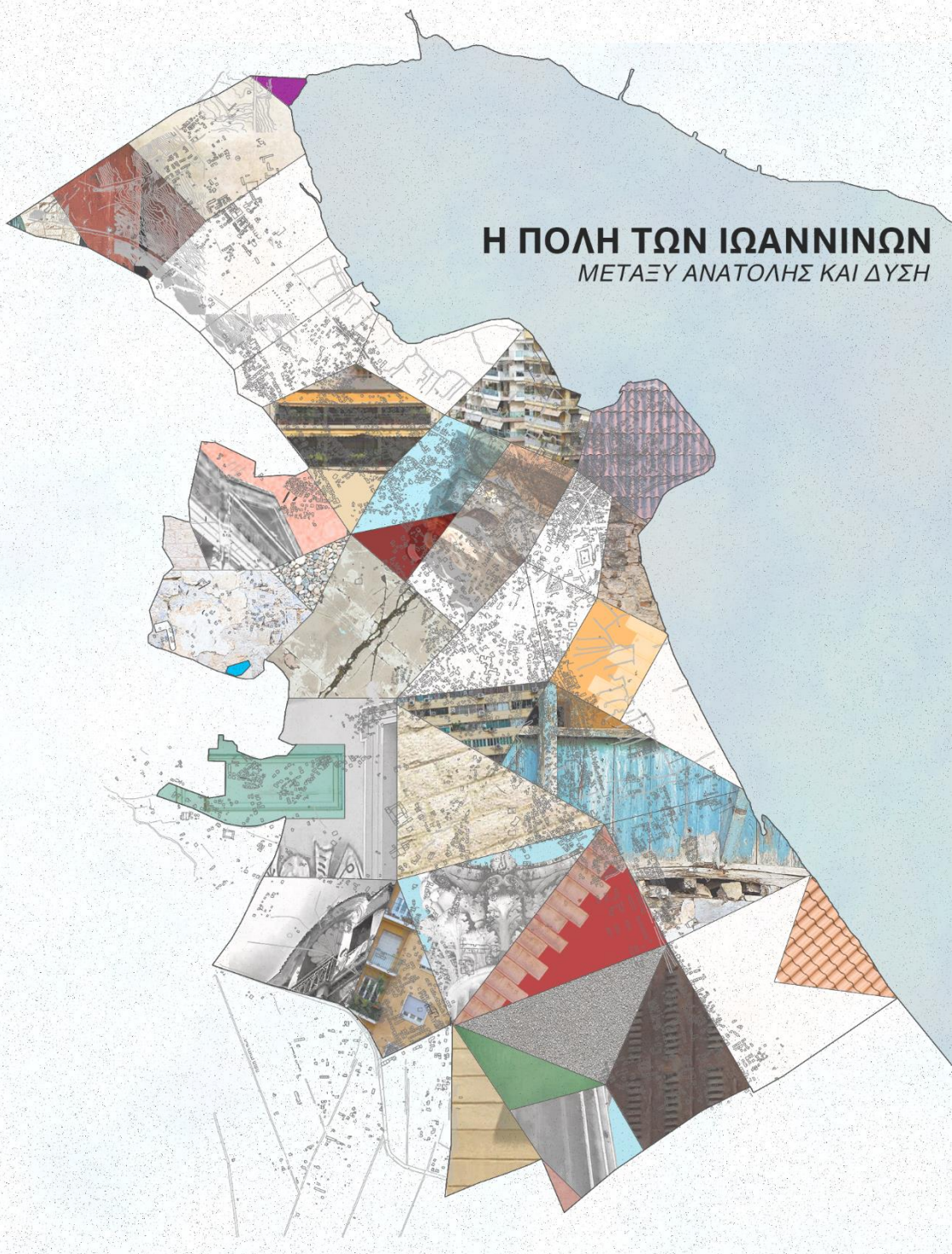
Η ΠΟΛΗ ΤΩΝ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΜΕΤΑΞΥ ΑΝΑΤΟΛΗΣ ΚΑΙ ΔΥΣΗ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

Η πόλη των Ιωαννίνων: Μεταξύ Ανατολής και Δύσης
The city of Ioannina: Among East and West

Ερευνητική Εργασία
Επιμέλεια: Γεωργία Μαρκέτου
Επιβλέπων Καθηγητής: Νικόλας Πατσαβός

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Πολυτεχνική Σχολή
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Ακαδημαϊκό Έτος 2024-2025

Θερμές ευχαριστίες στον κ. Γεώργιο Σμύρη για όλη τη βοήθεια που προσέφερε απλόχερα.

Περίληψη

Είναι γνωστή η χρήση ευρωπαϊκών προτύπων και θεσμών στην προσπάθεια εκσυγχρονισμού της οθωμανικής αυτοκρατορίας κατά το β' μισό του 19ου αι. Η παρούσα εργασία εστιάζει στην αλληλεπίδραση μεταξύ ανατολικών και δυτικών προτύπων, αναδεικνύοντας τις επιρροές που δέχθηκε η πόλη των Ιωαννίνων από τον Νεοκλασικισμό, τα Οθωμανικά πρότυπα και τον εξευρωπαϊσμό. Μελετά χαρακτηριστικά παραδείγματα, όπως η Οικία Κατσαδήμα, το Θέατρο Ολυμπία, η Αρχιτεκτονική Σχολή Ιωαννίνων και το Ταχυδρομείο Ιωαννίνων, προσφέροντας μια ολοκληρωμένη αποτύπωση της μεταβατικής πορείας της πόλης. Η εργασία χρησιμοποιεί αρχειακές πηγές, επιτόπια παρατήρηση και θεωρητικές προσεγγίσεις για να κατανοήσει τον αστικό χαρακτήρα των Ιωαννίνων, τα οποία σήμερα λειτουργούν ως ένα ζωντανό μωσαϊκό πολιτιστικών και αρχιτεκτονικών στοιχείων.

Ο αργά εξελισσόμενος *εκδυτικισμός* είχε *ορατές* επιπτώσεις στο αρχιτεκτονικό ύφος των δημοσίων και ιδιωτικών κτιρίων της περιόδου αυτής. Εκατοντάδες δημόσια κτήρια όπως διοικητήρια, νοσοκομεία, στρατώνες, ταχυδρομεία, σχολεία και ιδιωτικά κ.λπ. ανεγέρθηκαν σε όλη την οθωμανική επικράτεια σε ένα απλοποιημένο κλασικιστικό ύφος και τυπολογία, κοσμούμενα συνήθως με εντυπωσιακά στέμματα (όπως κεντρικές απολήξεις των γείσων της στέγης), δημιουργώντας ένα αρχιτεκτονικό μείγμα που ορισμένοι ερευνητές ονόμασαν *ανατολίτικο* κλασικισμό και άλλοι *οθωμανικό* νεοκλασικισμό. Πρόκειται για μια γενικότερη διαδικασία πολιτισμικής σύγκλισης, μέσω της οποίας εξήχθησαν μεν από την Ευρώπη οι κυρίαρχες αρχιτεκτονικές τάσεις, εφαρμόστηκαν όμως από την *Πύλη* (Οθωμανική Αυτοκρατορία) με επί μέρους παραλλαγές. Η θεώρηση αυτή μάς επιτρέπει να αντιληφθούμε γιατί η αρχιτεκτονική έκφραση αυτής της διαδικασίας διέφερε από τον αρχιτεκτονικό νεοκλασικισμό, που μεταφυτεύτηκε από το γερμανικό θεωρητικό του φυτώριο στον ιστορικό του χώρο.

Λέξεις κλειδιά

Ιωάννινα, Πολεοδομία, Νεοκλασική Αρχιτεκτονική, Οθωμανικά Πρότυπα, Εκδυτικισμός, Νεοκλασικισμός

Abstract

The use of European models and institutions in the attempt to modernise the Ottoman Empire in the second half of the 19th century is well acknowledged. This paper focuses on the interaction between Eastern and Western models, highlighting the influences of Neoclassicism, Ottoman standards and Europeanization on the city of Ioannina. It studies typical examples, such as the Katsadima House, the Olympia Theatre, the Ioannina School of Architecture and the Ioannina Post Office, offering a comprehensive account of the city's transitional course. This research utilizes archival sources, field observation and theoretical approaches to understand the urban character of Ioannina, which today functions as a living mosaic of cultural and architectural elements.

The slowly evolving Westernization had visible effects on the architectural style of public and private buildings of this period. Hundreds of public buildings such as administrative offices, hospitals, barracks, post offices, schools and private etc. were erected throughout the Ottoman territory in a simplified classicist style and typology, usually adorned with striking crowns (such as central terminations of roof cornices), creating an architectural blend that some scholars have called Oriental classicism and others Ottoman neoclassicism. This was a broader process of political convergence, through which the dominant architectural trends were exported from Europe, but adopted by the Ottoman Empire with some variations. This perspective allows us to understand why the architectural expression of this process differed from architectural neoclassicism, which was transplanted from its German theoretical incubator to its historical site.

Keywords
Ioannina, Urbanism, Neoclassical Architecture, Ottoman Models, Westernism, Neoclassicism

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ 11

Αντικείμενο Εργασίας

Μεθοδολογία

Α' ΜΕΡΟΣ: 15

01. Τα Ιωάννινα τότε: Η πολεοδομική εξέλιξη της πόλης των Ιωαννίνων 17

01.1 Οθωμανικά πρότυπα

01.2 Τουρκογιαννιώτικος ρυθμός

02. Τα Ιωάννινα μετά: Τα ευρωπαϊκά πρότυπα 24

02.1 Αρχές Νεοκλασικισμού

02.2 Τα αίτια υιοθέτησης των ευρωπαϊκών προτύπων

03. Νεοκλασικισμός στην Ελλάδα 27

03.01 Ο εξευρωπαϊσμός της Οθωμανικής επικράτειας και η περίπτωση των Ιωαννίνων

03.02 Η περίπτωση της Αρχιτεκτονικής Σχολής Ιωαννίνων

03.03 Η περίπτωση του Ελληνικού Ταχυδρομείου Ιωαννίνων

Β' ΜΕΡΟΣ: 41

01. Τα Ιωάννινα σήμερα: Η εισαγωγή δυτικών προτύπων 43

01.1 Η πόλη των Ιωαννίνων ως κολλάζ

02. Τα κτήρια ως κολλάζ 46

01.1 Η περίπτωση της Οικίας Κατσαδήμα

01.1 Η περίπτωση του πρώην θεάτρου Ολυμπία

ΕΠΙΛΟΓΟΣ – ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ 57

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ 60

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αντικείμενο Εργασίας

Η εργασία αυτή ερευνά τις μεταβολές που προκύπτουν στην πόλη των Ιωαννίνων από τα χρόνια που τελούσε υπό Οθωμανική κυριαρχία μέχρι και την ένταξή της στο τότε νεοσύστατο ελληνικό κράτος. Τα δύο σκέλη που συγκροτούν την εργασία προσπαθούν να διακρίνουν και να ερμηνεύσουν τις αρχιτεκτονικές ποιότητες που αποτελούσαν σημεία αναφοράς στην εκάστοτε περίοδο και αφορούν χρονικά τα τέλη του 19ου μέχρι και τις αρχές του 20ου αιώνα. Ο αστικός χώρος των Ιωαννίνων, την περίοδο αυτή, προσφέρει ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον πεδίο για την καταγραφή της αρχιτεκτονικής ιδιομορφίας που τον διέπει. Περνάει μια σειρά σημαντικών μεταρρυθμίσεων, που έχει ως σημείο εκκίνησης την αλλαγή της πόλης από τον *τουρκογιαννιώτικο* ή *μεταβυζαντινό* ρυθμό[1], που εμφανίζεται αποκλειστικά στα Ιωάννινα, προς το άνοιγμα και την κοινωνική χωρική εξωστρέφεια της ελληνικής πόλης.

Στο πρώτος σκέλος επιχειρείται τόσο η καταγραφή όσο και η κατανόηση των *Οθωμανικών Ιωαννίνων*. Με μία αναφορά στην εσωστρεφή παραδοσιακή αρχιτεκτονική της πόλης και στον θεοκρατικό καθεστώς που τη χαρακτήριζε, παρατηρείται μια τάση εκσυγχρονισμού ήδη από τα χρόνια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, η οποία φαίνεται να προσπαθεί να πλησιάσει τα δυτικά πρότυπα και να τα ενσωματώσει στο αστικό τοπίο πολύ πριν την απελευθέρωση της πόλης (1913).[2] Είναι σημαντικό να αναφέρουμε πως ως εκσυγχρονισμό θεωρούμε την αλλαγή της μορφής του κλειστού προβιομηχανικού αστικού τοπίου προς την ανοιχτή δυτική πόλη. Στη συνέχεια, η έρευνα στοχεύει στην ανάλυση του νεοκλασικού προτύπου που εκφράζεται στην αρχιτεκτονική σύνθεση της πόλης, διαμορφώνοντας εξωτερικά την ογκοπλαστική διάρθρωση των κτηρίων, στις επιταγές των ευρωπαϊκών αντιλήψεων. Το 1870, ο νεοκλασικισμός έκανε την εμφάνισή του αν και δειλά με περιορισμένα στοιχεία στις όψεις των κτηρίων (εξώστες και εξωστόθυρες) τόσο σε ιδιωτικές κατοικίες εύπορων Γιαννιωτών, όσο και σε δημόσια κτήρια χάρις την χριστιανική καταγωγή του τότε διοικητή της πόλης Ρασήμ Πασά, αλλά και του διεθνούς

---

1 Παπασταύρου, Αν. Ιουλία, *Ιωάννινα: Η μετάβαση από την παραδοσιακή*, τελευταία πρόσβαση: Ιανουάριος 25, 2025,
http://citieswithoutground.com/.https://www.archaiologia.gr/blog/publishig/%CE%B9%CF%89%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B1-%CE%B7-%CE%BC%CE%B5%CF%84%CE%AC%CE%B2%CE%B1%CF%83%CE%B7-%CE%B1%CF%80%CF%8C-%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%B4%CE%BF%CF%83%CE%B9%CE%B1/

2 Παπασταύρου Αν. Ιουλία (2025).

εμπορίου, που ασκούσε με τον τρόπο του πιέσεις[3]. Πιο συγκεκριμένα, στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, η Βόρεια Ελλάδα και η Μακεδονία είχε την μεγαλύτερη συμμέτοχή στην διεθνοποιημένη οικονομία του ήδη σχηματισμένου καπιταλιστικού συστήματος της Δυτικής Ευρώπης. Κατά συνέπεια, οι πιέσεις που δέχονταν για τον εκσυγχρονισμό της, με απώτερο στόχο την κοινωνική του αφομοίωση ήταν μεγάλες.

Σημαντικός εκφραστής της εισαγόμενης αυτής αρχιτεκτονικής στα Ιωάννινα είναι ο Περικλής Μελίρρυτος, ο οποίος με το έργο του άλλαξε την όψη της πόλης, έχοντας σχεδιάσει πολλά ιδιωτικά αλλά και δημόσια κτήρια, τα οποία διασώζονται μέχρι σήμερα. Μερικά παραδείγματα που θα αναλυθούν είναι η Παπαζόγλειος Σχολή και το Ταχυδρομείο Ιωαννίνων.

Στο δεύτερο σκέλος, στο πλαίσιο της ανάλυσης εντάσσεται η θεωρία του *κολλάζ*, η οποία εφαρμόζεται για την κατανόηση της σύγχρονης αστικής ταυτότητας. Η πόλη των Ιωαννίνων, ως ένα μωσαϊκό πολιτισμικών και αρχιτεκτονικών στοιχείων, ερμηνεύεται μέσα από την πολυπλοκότητα των ιστορικών, κοινωνικών και αισθητικών αναφορών που την χαρακτηρίζουν. Το κολλάζ αναδεικνύεται ως μέσο που διευκολύνει τη μελέτη της συνύπαρξης διαφορετικών στοιχείων, δημιουργώντας έναν χώρο που διαρκώς επαναπροσδιορίζεται. Τέλος, παρουσιάζονται δύο παραδείγματα Art Nouveau αρχιτεκτονικής, με επιμέρους νεοκλασικά στοιχεία. Αυτά είναι η *οικία Κατσαδήμα*, σχεδιασμένη από τον πολιτικό μηχανικό Γιώργο Ιωαννίδη το 1908 και το *Θέατρο Ολυμπία*, κτισμένο το 1909, χωρίς ωστόσο να έχει διευκρινιστεί ποιος το σχεδίασε.

---

[3] Γερολύμπου Καραδήμα, Αλέκα, *Μεταξύ Ανατολής και Δύσης: Θεσσαλονίκη & Βορειοελλαδίτικες πόλεις στο τέλος του 19ου αιώνα,* 2004.

Μεθοδολογία

Αναφορικά με τη μέθοδο που υιοθετήθηκε για την εκπόνηση της παρούσας ερευνητικής εργασίας, κύριος στόχος ήταν η απόκτηση περεταίρω γνώσης και κατανόησης της σημερινής εικόνας της πόλης των Ιωαννίνων, τόσο σε πολεοδομικό όσο και σε αρχιτεκτονικό επίπεδο. Η έρευνα αποβλέπει στη συστηματική καταγραφή γεγονότων που περιγράφουν με τον βέλτιστο τρόπο τον εκδυτικισμό της πόλης και την επίδραση κοινωνικοπολιτικών μεταβολών στη διαμόρφωση του αστικού της τοπίου. Η μελέτη βασίστηκε στην ανάλυση διάφορων παραδειγμάτων και αρχιτεκτονικών μνημείων, με στόχο να αναδειχθούν ιδιαιτερότητες της όψης της πόλης, η οποία σήμερα θυμίζει ένα μωσαϊκό αρχιτεκτονικής, σμιλεμένο από τις ιστορικές εξελίξεις.

Η μέθοδος περιλαμβάνει τη διερεύνηση πρωτογενών και δευτερογενών πηγών, όπως αρχειακά υλικά, ιστορικές μελέτες και αναφορές περιηγητών, καθώς και την επιτόπια παρατήρηση. Η φωτογραφική τεκμηρίωση υπήρξε καθοριστική για την κατανόηση της μορφολογίας και της κατασκευαστικής δομής χαρακτηριστικών κτιρίων. Παράλληλα, χρησιμοποιήθηκαν ποιοτικά δεδομένα για τη σύνθεση των πληροφοριών και τη διασταύρωσή τους με τα θεωρητικά πλαίσια του εξευρωπαϊσμού και της αστικής ανάπτυξης. Εν τέλει, γενικό στόχο αποτελεί η πολυδιάστατη αποτύπωση της πολιτισμικής σύγκλισης και της σταδιακής ενσωμάτωσης των δυτικών προτύπων στην αρχιτεκτονική και την πολεοδομία των Ιωαννίνων, συμβάλλοντας στην ερμηνεία της σύγχρονης αστικής ταυτότητας της πόλης.

Α’ ΜΕΡΟΣ

Τα Ιωάννινα τότε: Η πολεοδομική εξέλιξη της πόλης των Ιωαννίνων

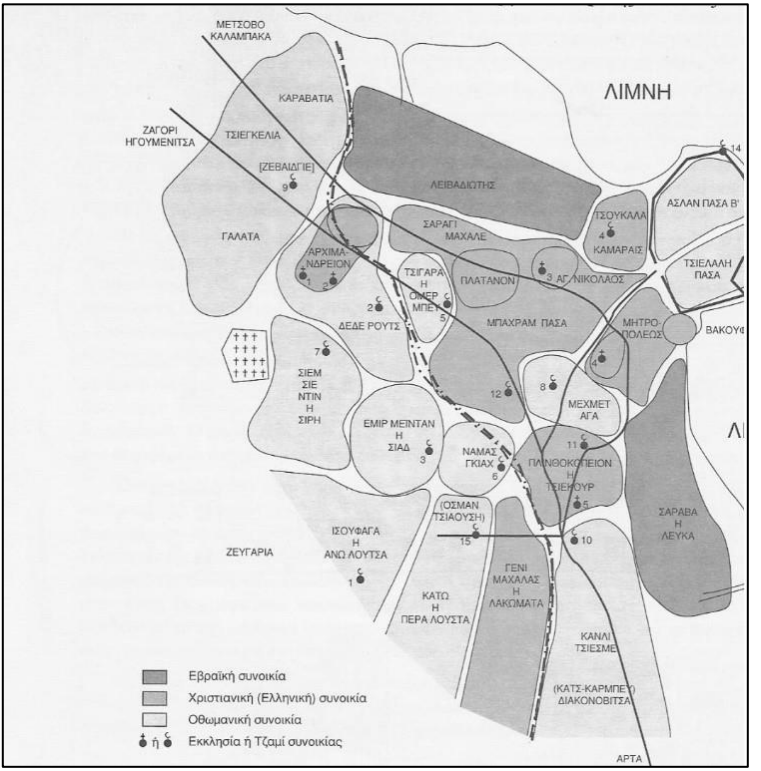
Η θέση δημιουργίας μιας πόλης δεν είναι τυχαία. Βασικά κριτήρια χωροθέτησης είναι αυτά του κλίματος-φυσικού περιβάλλοντος, ύπαρξης υλικών αναγκών άμεσης ανάγκης στην περιοχή, άμυνας επικοινωνίας, προ-υπάρχοντών ανθρώπινων έργων και αποστάσεων από άλλους οικισμούς.

Αναφορικά με την πόλη των Ιωαννίνων, όπου αποτελεί και την περίπτωση μελέτης, δεν είναι ιστορικά επιβεβαιωμένο πότε ιδρύθηκε. Θεωρείται ότι η πόλη χτίστηκε στη θέση του Κάστρου από το βυζαντινό αυτοκράτορα Ιουστινιανό, γύρω στο 530 μ.Χ. Αυτό έγινε όταν, σύμφωνα με τον ιστορικό Προκόπιο, ο αυτοκράτορας εφάρμοσε το μεγάλο πρόγραμμα με σκοπό να εκσυγχρονίσει το Βυζαντινό κράτος προκειμένου να το προστατέψει από τους βαρβάρους αλλά και να το διευκολύνει στην κατάκτηση της Δύσης.[4] Η μόνη εικόνα που δίνει την πρώτη αυτή μορφή της πόλης συναντάται μέσα από τα σχέδια του Χαρίση[5]. Αντίστοιχα, η πρώτη αναφορά για κατασκευή σπιτιών εκτός του κάστρου αφορά τους Τούρκους που έστειλε ο σουλτάνος το 1430 μ.Χ. Στη συνέχεια η εξάπλωση της πόλης γίνεται αργά σύμφωνα με τις πληθυσμιακές ανάγκες και ακολουθώντας τις διάφορες κατευθύνσεις των δρόμων που προκύπτουν από την διάσπαση του κεντρικού άξονα που προέρχεται από το κάστρο, με κατεύθυνση Βορά - Νότο. Η αστική οργάνωση της πόλης είναι διαρθρωμένη με ένα διπολικό σχήμα. Από την μία μεριά το άστυ ή κάστρο με τους αυτόχθονες κατοίκους και από την άλλη τα προάστια ή την αγορά. Επιπλέον, στις αρχές του 17ου αιώνα λαμβάνει χώρα η εξέγερση καθοδηγούμενη από τον επίσκοπο Τρίκης Διονύσιο Φιλόσοφο και έχει ως αποτέλεσμα την έξωση των κατοίκων από το εσωτερικό του κάστρου. Πλέον η πόλη βρίσκεται σε μία καθαρά Οθωμανική περίοδο, έχοντας πλέον χαθεί τα ίχνη της βυζαντινής πόλης τόσο σε επίπεδο χωρικών δομών όσο και σε κοινωνικοοικονομικό επίπεδο.

---

[4] Αραπόγλου Μ. Παγκρατίου Ε., *Μηχανισμοί εξέλιξης του πολεοδομικού ιστού των Ιωαννίνων*, 1980.

[5] Χαρίσης Β., *Ίδρυση-Χωροταξικός ρόλος-Μορφή της πρωτοβυζαντινής πόλεως,* 2003.



Εικόνα 1 Χωροθέτηση συνοικιών (2 ο μισό 19ου αι.), Πηγή: Δημητριάδης Ε.

Οθωμανικά πρότυπα

Πιο αναλυτικά, όπως αποτελεί και η περίπτωση των Ιωαννίνων, βασικό χαρακτηριστικό των πόλεων που έχουν ως επιρροή την οθωμανική αυτοκρατορία είναι η ακαθόριστη αστική δομή[6]. Το πολιτιστικό μοντέλο, ειδικά της οθωμανικής πόλης, δεν επεκτάθηκε σε ολόκληρη την επικράτεια της Αυτοκρατορίας, ωστόσο μερικά χαρακτηριστικά της οθωμανικής πόλης αποτελούν το ξύλινο σπίτι με κεκλιμένη στέγη (ξύλινο καθ' ύψος, με πέτρινο ισόγειο), το θολωτό τζαμί, ο ειδικός τρόπος των πολεοδομικών χαράξεων, *αγορά çarşı*, ο διαχωρισμός των οικονομικών λειτουργιών από τις κατοικίες, τα πολεοδομικά ανοίγματα προς τη φύση, είναι τα πιο τυπικά στοιχεία της[7]. Πιο συγκεκριμένα, οι πόλεις αυτές αναπτύχθηκαν ως απόλυτα εξαρτημένες από την πρωτεύουσα της αυτοκρατορίας. Στην πόλη των Ιωαννίνων δεν υπάρχουν δημοτικές αρχές ενώ οι πολίτες δεν μπορούν να αναπτύξουν διοικητικό μηχανισμό. Τα χαρακτηριστικά αυτά δημιουργούν μια ακαθόριστη αστική δομή, ακατάλληλη διάρθρωση κέντρου, με ρευστά και ακανόνιστα όρια και ανάμεικτες χρήσεις γης. Όλα τελούνται μαζί, χωρίς ιεράρχηση στα κτίρια και στους χώρους κυκλοφορίας και η πόλη λειτουργεί ως φυσική οντότητα ανομοιογενής και άναρχη[8]. Μετά την εξάπλωση της πόλης έξω από το κάστρο, οργανώθηκαν συνοικίες (εικόνα 01). Η οθωμανικής επιρροής *πόλη-παζάρι*, που δημιουργήθηκε στις αρχές του 19ου αιώνα, παραχώρησε τη θέση της στη δυτικής επιρροής *πόλη-πρακτορείο*, κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 19ου αιώνα.[9] Η μετάβαση αυτή δημιούργησε τις συνθήκες για την συγκυριακή εμφάνιση του νεοκλασικού πρότυπου, παρά το γεγονός πως τα παραδοσιακά κτιριολογικά και λειτουργικά πρότυπα είναι ακόμη καθιερωμένα.[10]

---

6 Παπασταύρου Αν. Ιουλία (2025).

7 Κανετάκης Γ. Ιωάννης, *ΤΟ ΚΑΣΤΡΟ: Συμβολή στην Πολεοδομική Ιστορία των Ιωαννίνων*,1991, σελ. 39.

8 Κανετάκης Γ. Ιωάννης (1991), σελ. 45.

9 Δημητριάδης Π. Ευάγγελος, *Το Βιλαέτι των Ιωαννίνων κατά τον 19ο αιώνα: Γιάννενα, Από την «πόλη-παζάρι στην «πόλη-πρακτορείο*, 1993.

10 Παπασταύρου Αν. Ιουλία (2025).

Τουρκογιαννιώτικος ρυθμός

Η αρχιτεκτονική των Ιωαννίνων τον 18ου και τον 19ου αιώνα δύναται να περιγραφεί ως *ιδιότυπη* καθώς τη χαρακτήριζε η πρόσμιξη μεσαιωνικών, βυζαντινών και ανατολίτικων στοιχείων.[11] Η γεωγραφική θέση των Ιωαννίνων ως εμπορικού και πολιτιστικού κέντρου συνέβαλε στην ανάμειξη διαφορετικών τεχνοτροπιών. Οι επιρροές από την Οθωμανική αυτοκρατορία διακρίνονται στις λεπτομέρειες των διακοσμητικών στοιχείων και στις τεχνικές δόμησης, οι οποίες συνδυάστηκαν με τη βυζαντινή παράδοση της περιοχής.[12] Ο ρυθμός αυτός, ο οποίος εμφανίζεται αποκλειστικά στα Ιωάννινα, προσέλαβε την ονομασία *τουρκογιαννιώτικος* ή *μεταβυζαντινός*.[13] Ως συνέπεια της εφαρμογής των εκσυγχρονιστικών μεταρρυθμίσεων του κράτους στην ύστερη οθωμανική περίοδο, τα παλαιότερα διατηρημένα κτίρια στις αρχές του 20ού αιώνα χρονολογούνται από το 1825 έως το 1850. Ανάμεσα στα κτίρια που υφίστανται μέχρι σήμερα ανήκει το σπίτι του Δεσπότη (τέλη 18ου αιώνα) (εικόνα 02), το οποίο διασώθηκε από την πυρκαγιά του 1820[14], το αρχοντικό Πυρσινέλλα (1830-1840) (εικόνα 03) και η οικία Μίσιου (1844) (εικόνα 04). Η οικία Μίσιου, κατέχει το σύνολο των χαρακτηριστικών των αρχοντικών της Ηπείρου, τα οποία με μικρές παραλλαγές ακολουθούν τον τύπο των αρχοντικών σπιτιών της Ηπειρωτικής Ελλάδας.[15]

---

11 *Ο.π.*

12 Τριανταφύλλου Αλέξανδρος ,*Ο τουρκογιαννιώτικος ρυθμός και οι πολιτισμικές του ρίζες,* 1998.

13 Κουρμαντζής Γιώργος, *Από τη Βυζαντινή στην Οθωμανική πόλη. Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου ιστορίας «Ήπειρος 15ος – 20ος αιώνα»*, 1987.

14 Ο Αλή Πασάς διαπιστώνοντας την αδυναμία του έναντι του Σουλτάνου, μεταχειρίστηκε ως εργαλείο την πυρκαγιά όπου άφησε ανεπανόρθωτες καταστροφές πίσω. Όλα τα άλλα κτίσματα έγιναν μετά το 1820 και κυρίως τα αρχοντικά χτίστηκαν με βάση τα παλιά πρότυπα.

15 Ζάχος Αριστοτέλης*, Αρχιτεκτονικά Σημειώματα: Ιωάννινα*,1928.

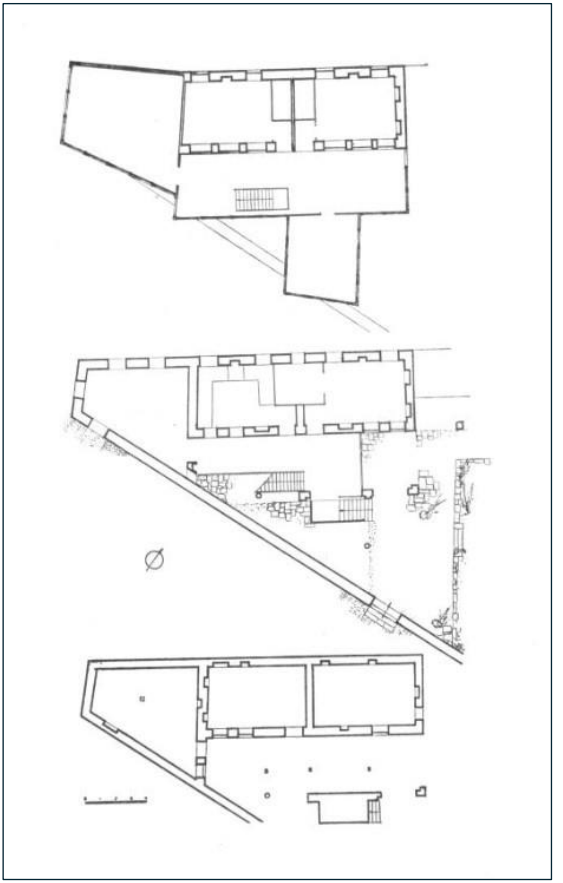
Εικόνα 2-4
οικία του Δεσπότη,
αρχοντικό Πυρσινέλλα,
οικία Μίσιου

Κατά τη δεκαετία του 1870 σημειώνεται στην πόλη μικρής έκτασης αλλά σημαντικής αξίας ανοικοδόμηση δημόσιων κτιρίων. Οι μορφολογικές ανακατατάξεις, που φέρουν την ταυτότητα της εποχής εντοπίζονται κυρίως στην εμφάνιση ευρωπαϊκών αντιλήψεων στην εξωτερική διαμόρφωση και στην ογκοπλαστική διάρθρωση των κτιρίων.[16] Τα κυριότερα υλικά με τα οποία έχτιζαν τα σπίτια ήταν το ξύλο και η πέτρα. Πιο αναλυτικά η περιοχή γύρω από την πόλη δεν είχε ξυλεία κατάλληλη για οικοδομικούς σκοπούς συνεπώς οι κάτοικοι ήταν υποχρεωμένοι να προμηθεύονται ξυλεία από περιοχές του Ζαγοριού και του Μετσόβου. Αναλυτικότερα καρυδιές για να κατασκευάσουν έπιπλα χρησιμοποιούσαν πλατάνια, φιλλύρες, σφένδαμους για να φτιάξουν τα ζευκτά, τα δοκάρια και τα σανιδώματα. Ακόμη χρησιμοποιούσαν κέδρους, πεύκα και έλατα και ρόμπολο για την κατασκευή των κουφωμάτων, καθώς και δρυ για τις ξυλοδεσιές. Για το χτίσιμο των τοίχων χρησιμοποιούσαν ασβεστόλιθο, που τον λάξευαν σε μικρά ορθογώνια παραλληλεπίπεδα. Συγκεκριμένα η πέτρα αυτή αφθονεί στη γύρω περιοχή και επιδέχεται εύκολα επεξεργασία. Για επικάλυψη των στεγών βοηθητικών χώρων, αυλοθυρών, καπνοδοχών κ.τ.λ. χρησιμοποιούσαν πλάκες μαρυγιακού σχιστόλιθου, που υπήρχε στην περιοχή του Μετσόβου. Επιπλέον άξιο αναφοράς αποτελεί το γεγονός ότι μέσα στο Κάστρο υπάρχουν μόνο λαϊκά σπίτια, χτισμένα κατά το συνεχές σύστημα με δρόμους στενούς και ακανόνιστους, τα καλντερίμια, πλάτους 2,5-3,0 μ. και τα κτίσματα δεν εφάπτονταν στο τείχος. Η θέση και η μορφή του σπιτιού και του δρόμου καθορίζονταν από το συνεχές οικοδομικό σύστημα, από τους δρόμους που ήταν στενοί και ποτέ ευθύγραμμοι σε μεγάλο μήκος, από το ότι στο ισόγειο, το κατώγι, ακολουθεί τη μορφή του δρόμου προσθέτοντας γωνίες στα δωμάτια, ενώ στον όροφο τα αντίστοιχα δωμάτια ορθογωνίζονται, δημιουργώντας τριγωνικές προεξοχές και από το γεγονός ότι στον όροφο το σπίτι προεκτείνεται έξω από την οικοδομική γραμμή – *σαχνισιά* (εικόνα 05).[17]

---

16 Παπασταύρου Αν. Ιουλία (2025).

17 Λουκάκης Παύλος, *Το Γιαννιώτικο Σπίτι*, σελ. 197.



Εικόνα 5 Οικία του Δεσπότη, σχέδια.

Τα Ιωάννινα μετά: Τα Ευρωπαϊκά πρότυπα

Η εισαγωγή του δυτικού τρόπου ζωής στις συνήθειες της οθωμανικής αστικής τάξης και η συνεχής επαφή των πολιτών με τις ευρωπαϊκές, δυτικές επιδράσεις (ήδη από τον 18ο αιώνα), βρίσκει έκφραση σε διάφορες μεταβολές όπως στην αλλαγή του διακόσμου, με την υιοθέτηση νέων μορφολογικών στοιχείων όσον αναφορά τα κτήρια. Η σταδιακή διείσδυση ευρωπαϊκών πολιτισμικών και αρχιτεκτονικών προτύπων δεν ήταν μόνο αποτέλεσμα της θέσης της πόλης, αλλά και της ιδιαίτερης σύνθεσης του πληθυσμού, ο οποίος συνδύαζε εμπορική δραστηριότητα, πολιτισμική ποικιλομορφία και στενή επαφή με τις εξελίξεις στη Δύση. Οι αλλαγές αυτές δεν ήταν άμεσες, αλλά προέκυψαν μέσα από μια διαδικασία προσαρμογής και ανασύνθεσης των τοπικών παραδόσεων με τα νέα δεδομένα. Η ύστερη εμφάνιση του ρυθμού στα Ιωάννινα μέσα στο πλαίσιο του εξευρωπαϊσμού της οθωμανικής αυτοκρατορίας, καθυστέρησε περισσότερο από μισό αιώνα σε σχέση με την ελληνική πρωτεύουσα και τις υπόλοιπες περιφέρειες του νεοσύστατου κράτους. Στην περίπτωση της μετεπαναστατικής Αθήνας η κρατική επιβολή του νεοκλασικισμού έγινε εύκολα αποδεκτή όχι μόνο σε χωρικό και κτιριολογικό επίπεδο αλλά και σε ιδεολογικό. Αυτό φανερώνει το φαινόμενο του πάνδημου νεοκλασικισμού, δηλαδή η εμφάνιση του ρυθμού όχι μόνο στην επίσημη αλλά και στην ανώνυμη αρχιτεκτονική των ελληνικών πόλεων του 19ου αιώνα. Αντίθετα τα Ιωάννινα μετά την ενσωμάτωση τους στο ελληνικό κράτος, δεν επανιδρύθηκαν βάσει ενός ιδεολογικού, εθνικού και αισθητικού οράματος.[18]

Το 1915 εκπονείται ρυμοτομικό σχέδιο ενώ το 1934 εκδόθηκε το πρώτο διάταγμα για το σχέδιο της πόλης και αποδιοργανώνονται οι συνοικίες. Ήδη από το 1913 και μετά γίνεται μία συνεχής προσπάθεια αλλαγής της πολεοδομικής οργάνωσης της πόλης. Εάν και η κύρια αιτία ήταν ο εκσυγχρονισμός της πόλης, σύμφωνα με τα σύγχρονα ευρωπαϊκά πρότυπα, κρυφή επιθυμία είναι και η διαγραφή της οθωμανικής κυριαρχίας. Η νέα πολεοδομική αντίληψη που αναδύεται στην Ευρώπη εκείνη την περίοδο και υιοθετείτε από το ελληνικό κράτος, είναι υπέρ της ορθογωνικότητας. Η πόλη των Ιωαννίνων σήμερα, βάση του Σχεδίου «Ι. Καποδίστριας» (Ν.2539/97) συνιστά το Δ.Δ. Ιωαννιτών.[19]

---

18 Παπασταύρου Αν. Ιουλία (2025).

19 Δοξιάδης Κωνσταντίνος, *Μελέτη οικιστικής περιοχής Ιωαννίνων*, 1979.

Αρχές Νεοκλασικισμού

Ο Νεοκλασικισμός, ως αρχιτεκτονικό κίνημα, καθιερώθηκε στον ελληνικό χώρο τον 19ο αιώνα και αποτέλεσε την επίσημη μορφολογική έκφραση του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Επηρεασμένος κυρίως από τον γερμανικό κλασικισμό, ο νεοκλασικισμός χαρακτηρίζεται από την υιοθέτηση στοιχείων της αρχαίας ελληνικής και ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής, προσαρμοσμένων στις νέες συνθήκες της εποχής. Η μορφολογία των κτιρίων βασιζόταν σε αυστηρές αρχές οργάνωσης και σύνθεσης. Οι όψεις διαρθρώνονταν σε τρεις ζώνες: τη βάση, τον κορμό και τη στέψη. Εφαρμοζόταν συμμετρία, αξονικότητα και ρυθμική επαναληπτικότητα, με χαρακτηριστική τριμερή διάταξη της κάτοψης και της όψης, η οποία περιλάμβανε έναν κεντρικό προθάλαμο και πλευρικά διαμερίσματα. Η ρυθμολογία των κτιρίων περιλάμβανε στοιχεία από τα αρχαία συστήματα, όπως οι παραστάδες που τόνιζαν την κατακόρυφη οργάνωση των όψεων, ενώ οι ανώτεροι όροφοι διακοσμούνταν συχνά με γείσα και αετώματα. Η κατασκευαστική δομή επηρεάστηκε από τις τεχνολογικές εξελίξεις του 18ου και 19ου αιώνα. Η χρήση νέων υλικών, όπως οι οπτόπλινθοι και ο σίδηρος, διαφοροποίησε τις κατασκευαστικές μεθόδους. Οι φέρουσες λιθοδομές συχνά συνδυάζονταν με πλινθοδομές, ενώ οι οριζόντιες δομές περιλάμβαναν ξύλινες ή μεταλλικές δοκούς. Από τις αρχές του 20ού αιώνα άρχισαν να χρησιμοποιούνται δώματα με φέροντα οργανισμό από σιδηροδοκούς.

Ο νεοκλασικισμός εκφράζει τον ορθολογισμό τόσο στη σύνθεση όσο και στη λειτουργική και μορφολογική διάρθρωση των κτιρίων. Παρότι οι καθαρές μορφές του συχνά εκλαϊκεύθηκαν, η τυπολογική του δομή διατηρήθηκε σε μεγάλο βαθμό. Δημόσια κτίρια και αστικά μέγαρα αποτελούσαν πρότυπα για την αρχιτεκτονική της εποχής, επηρεάζοντας ακόμη και τις μεσοαστικές κατοικίες. Η σταδιακή προσαρμογή του νεοκλασικισμού στις τοπικές συνθήκες οδήγησε στη σύνθεση ιδιότυπων μορφών, όπου η παραδοσιακή αρχιτεκτονική συνυπήρχε με τις νεοκλασικές αρχές. Έτσι, ο νεοκλασικισμός εξελίχθηκε σε μια μορφολογική και τυπολογική γλώσσα που επηρέασε καθοριστικά τον ελληνικό αστικό και επαρχιακό χώρο. Η νεοκλασική μορφολογία περνά σε όλο τον ελληνικό χώρο και όλα τα κοινωνικά στρώματα με αποτέλεσμα να συγκροτείται συχνά με έναν εμπειρικό τρόπο χωρίς τις αυστηρές αρχές του αθηναϊκού κλασικισμού.

Τα αίτια υιοθέτησης των ευρωπαϊκών προτύπων

Τα Ιωάννινα της εποχής αυτής άρχισαν να ενσωματώνουν στοιχεία που αντικατόπτριζαν την ανάγκη για εκσυγχρονισμό και εξωστρέφεια. Οι Ευρωπαϊκές τάσεις όχι μόνο αποτέλεσαν σημείο αναφοράς, αλλά συχνά θεωρούνταν συνώνυμες της προόδου και της κοινωνικής ανάδειξης. Η προσαρμογή στις αρχές του νεοκλασικισμού συνδέθηκε με την προσπάθεια διαμόρφωσης μιας νέας, πιο *ευρωπαϊκής* ταυτότητας, αντανακλώντας τη γενικότερη αλλαγή του τρόπου ζωής και σκέψης του πληθυσμού. Πιο συγκεκριμένα η γεωγραφική θέση της πόλης των Ιωαννίνων, υπήρξε σημαντικός παράγοντας για την επικοινωνία τόσο με τις ευρωπαϊκές χώρες όσο και την γειτνίαση με τα νησιά του Ιουνίου και ιδιαίτερα την Κέρκυρα, συνέβαλε στην εντονότερη, σε σχέση με άλλες περιφέρειες, διείσδυση του ευρωπαϊκού πολιτισμού.[20] Η ενασχόληση των κατοίκων της πόλης με το εμπόριο είχε ως συνέπεια να γίνουν φορείς αστικών σχέσεων μέσα στην οθωμανική αυτοκρατορία.

Η συναλλαγή των ορθοδόξων Οθωμανών υπηκόων με εμπορικούς ευρωπαϊκούς οίκους, ειδικά μετά το 1774, αλλά και με την ελεύθερη Ελλάδα στη συνέχεια, συνέβαλε στη «μεταφορά» των δυτικότροπων ηθών και των αρχιτεκτονικών αντιλήψεων στις περιοχές καταγωγής τους.[21] Δημιουργείται έτσι μια τάξη μεσαίων και μικρών εμπόρων και βιοτεχνών, οι επαγγελματικές δραστηριότητες των οποίων καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό τη χωρική δομή του αστικού ιστού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο αρχιτεκτονικός τύπος της στοάς. Στον τύπο αυτό οδήγησε η οργάνωση των εμπορικών λειτουργιών κατά ομοειδείς δραστηριότητες, την οποία επέβαλε το συντεχνιακό καθεστώς.

Η πολιτιστική, πνευματική και οικονομική ανάπτυξη των κατοίκων της πόλης κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα επισημαίνεται στα συγγράμματα των ξένων περιηγητών. Ο Frederick Douglas[22] θεωρεί τα Ιωάννινα «Αθήνα της νέας Ελλάδας», ο Edward Everett[23] τα χαρακτηρίζει «μια όμορφη μικρή πόλη με έκδηλα σημάδια ευημερίας» και Sir John Hobhouse[24] επισημαίνει πως «τα Γιάννενα είναι η σημαντικότερη πόλη της ευρωπαϊκής Τουρκίας, μετά τη Θεσσαλονίκη, την Αδριανούπολη και ίσως το Βιδίνι». Κατά τον τελευταίο, «οι Έλληνες των Ιωαννίνων είναι οι καλύτερα αποκατεστημένοι κάτοικοι και έχουν εξοικειωθεί με τα δυτικά ήθη και τις ευρωπαϊκές γλώσσες».

---

20 Ζάχος Αριστοτέλης, *Αρχιτεκτονικά Σημειώματα: Ιωάννινα*,1928.
21 Μπίρης, Μ. & Καρδαμίτση- Αδάμη, Μ., *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, 2001.
22 Βρετανός πολιτικός, 1811.
23 Αμερικανός πολιτικός και διπλωμάτης Αμερικανός πολιτικός και διπλωμάτης, 1819.
24 Βρετανός πολιτικός, 1809.

Νεοκλασικισμός στην Ελλάδα:
Ο εξευρωπαϊσμός της Οθωμανικής επικράτειας

Κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, η οθωμανική αυτοκρατορία επιχειρεί να επαναπροσδιορίσει τη θέση της στη διεθνή σκηνή και να καθορίσει μια νέα σχέση με τη Δύση. Στο πλαίσιο αυτό λαμβάνει χώρα μια σειρά μεταρρυθμίσεων με στόχο τον εξευρωπαϊσμό του παραδοσιακού συστήματος, η οποία κορυφώνεται το 1839 με την ανάληψη μεταρρυθμιστικού έργου –Τανζιμάτ– και το 1876 με τη θέσπιση του πρώτου οθωμανικού συντάγματος. Η κίνηση αυτή για την αναδιοργάνωση του καταρρέοντος οθωμανικού κράτους προερχόταν από δύο διαφορετικές και ίσως με αλληλοσυγκρουόμενα συμφέροντα ομάδες. Η μια ήταν *εσωτερική* που την κατεύθυναν αυτοί που επιδίωκαν να αναδιοργανώσουν το κράτος, προκειμένου αυτό να μπορεί να ανακτήσει την παλιά στρατιωτική και οικονομική του ισχύ και έτσι να ανεξαρτητοποιηθεί από τις *Μεγάλες Δυνάμεις*. Η δε άλλη ήταν *εξωτερική* που κατευθύνονταν από τις ίδιες τις *Μεγάλες Δυνάμεις*, βεβαίως με τους υποστηρικτές της πολιτικής τους εντός του οθωμανικού κράτους, που επεδίωκαν τις μεταρρυθμίσεις αυτές προκειμένου να φιλελευθεροποιήσουν τις δομές του κράτους, να εξαλείψουν τις θρησκευτικές διακρίσεις και να διευκολύνουν έτσι την διείσδυση των ευρωπαϊκών κεφαλαίων, θεωρώντας πως η εδαφική ακεραιότητα του κράτους ήταν εξασφαλισμένη από τις ίδιες. Οι διαφορές αυτές που θα μείνουν σε επίπεδο υψηλόβαθμων αξιωματούχων κατά την πρώτη περίοδο θα γίνουν εντονότερες στα τελευταία χρόνια του Τανζιμάτ και στην περίοδο που θα ακολουθήσει. Αλλά και αυτό ακόμη το κίνημα των Νεότουρκων το 1908 στη Θεσσαλονίκη δεν αποτελεί παρά εκδήλωση των μεταρρυθμιστικών εκείνων ομάδων που συνέχισαν να υφίστανται και μετά το τέλος του φιλελεύθερου διαλείμματος. Στην οθωμανική αυτοκρατορία γίνονται κινήσεις εκσυγχρονισμού των πόλεων (όπως δίκτυα υποδομών και αστικές αναπλάσεις), ώστε να συμβαδίζει με τα συμβαίνοντα στον ευρωπαϊκό χώρο.

Καθίσταται ευνόητο πως ο ευρωπαϊκός προσανατολισμός της αυτοκρατορίας επέφερε μεταβολές τόσο σε αρχιτεκτονικό όσο και σε πολεοδομικό-χωροθετικό επίπεδο. Η αρχιτεκτονική κλήθηκε να ανταποκριθεί στην εικόνα του αναδιαρθρούμενου χώρου, την ανάγκη για νέους κτιριακούς τύπους, τις νέες μορφολογικές επιλογές και τις νέες ανάγκες διαβίωσης, σύμφωνα με τις δυτικές επιρροές. Συγκεκριμένα στα Ιωάννινα, η υφιστάμενη μη-λειτουργική ρυμοτομία βρέθηκε στο επίκεντρο των αλλαγών του γενικού διοικητή του βιλαετίου, Αχμέτ Ρασίμ Πασά (1826-1897, ο οποίος είχε δεχτεί εκπαίδευση ως μηχανικός στο Βερολίνο)[25]. Με κύριο σκοπό τη διαμόρφωση της πόλης σύμφωνα με τα σύγχρονα πολεοδομικά πρότυπα, καταστρέφει (φλέγει) το μεγαλύτερο τμήμα του εμπορικού κέντρου (1869). Στη συνέχεια αναθέτει στον αρχιτέκτονα Holts τον ανασχεδιασμό της πόλης. Η πολεοδομική παρέμβαση προκάλεσε ελάχιστες μεταβολές στη χάραξη των δρόμων, αλλά συνέβαλε καθοριστικά στην ανανέωση της κτιριακής υποδομής. Το 1869, ωστόσο, χάθηκε το μεγαλύτερο μέρος των παραδοσιακών κτισμάτων που είχαν επιβιώσει από την πυρκαγιά του Αλή Πασά το 1820. Μετά την καταστροφή του 1820 πολλά από τα κτίρια οικοδομήθηκαν εκ νέου με βάση τα παραδοσιακά πρότυπα, χωρίς όμως να διαθέτουν τον πλούτο και την έκταση των αρχικών.[26]

[25] Παπασταύρου Αν. Ιουλία (2025).
[26] Ζάχος Αριστοτέλης, *Αρχιτεκτονικά Σημειώματα: Ιωάννινα*,1928.

Η περίπτωση της Αρχιτεκτονικής Σχολής Ιωαννίνων

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, ο νεοκλασικισμός αποτελεί έναν καθαρά ευρωπαϊκό ρυθμό όπου εισήχθη στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος ως δάνειο. Στο πλαίσιο του αστικού μεγαλοϊδεατισμού της οθωνικής Ελλάδας, ο δυτικός νεοκλασικισμός πολιτικογραφήθηκε ως ο κατεξοχήν εθνικός αρχιτεκτονικός ρυθμός.[27] Ωστόσο, στην περίπτωση των Ιωαννίνων, η επιλογή του νεοκλασικιστικού ιδιώματος εμφανίζεται ως μέσο εξευρωπαϊσμού πριν από το 1913, έτος απελευθέρωσης της πόλης. Στο πλαίσιο της αντιμετώπισης της αρχιτεκτονικής ως θεμελιώδους εργαλείου εκσυγχρονισμού ανεγείρεται η Παπαζόγλειος Υφαντική Σχολή, η Ζωσιμαία Σχολή, το Οθωμανικό Παρθεναγωγείο και ο Πύργος του Ρολογιού (εικόνες 6-9). Τελευταίο του έργο είναι η βυζαντινού ύφους Καπλάνειος Σχολή. Τα δημόσια κτίρια του Μελίρρυτου, ακολουθούν την πρώιμη ελληνική εκδοχή του νεοκλασικισμού, παρά το γεγονός ότι οικοδομήθηκαν την εποχή που η επίσημη αρχιτεκτονική είχε δεχθεί την επίδραση των γαλλικών και κεντροευρωπαϊκών ρευμάτων του εκλεκτικισμού και του νεομπαρόκ.[28]

Εικόνα 6
Παπαζόγλειος Σχολή

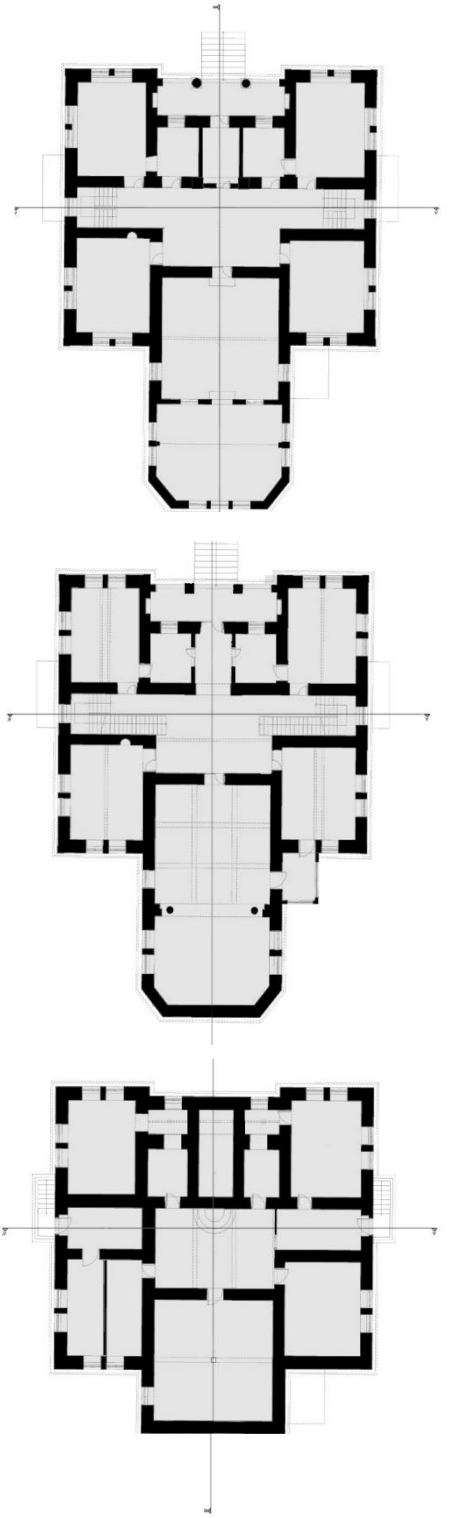
[27] Φεσσά-Εμμανουήλ, *Νεοκλασική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, 2001.
[28] Παπασταύρου Αν. Ιουλία (2025).

Εικόνα 7-9 Ζωσιμαία Σχολή, Ελληνικό Ταχυδρομείο – Οθωμανικό Παρθεναγωγείο, Ρολόι Ιωαννίνων.

Η Παπαζόγλειος Σχολή ανήκε στην Αγγελική Παπάζογλου (1810-1891) η οποία το δώρισε στην πόλη προκειμένου για να φτιαχτεί η υφαντική σχολή για τα λιγότερο ευκατάστατα κορίτσια της Ηπείρου. Σήμερα το κτίριο χρησιμοποιείται ως διδακτήριο της μέσης εκπαίδευσης, φιλοξενεί το Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Παλιότερα το κτήριο αυτό στέγασε τις ανάγκες του Στρατιωτικού νοσοκομείου της πόλης και αργότερα λειτούργησε και ως δικαστική αίθουσα.

Κατά την περίοδο της Οθωμανικής κυριαρχίας και τον 19ο αιώνα, η πολεοδομία των Ιωαννίνων χαρακτηριζόταν από έναν οργανικό, μη γραμμικό σχεδιασμό. Οι δρόμοι της πόλης σχηματίζονταν οργανικά, ενώ τα κτίρια διαμόρφωσαν στις υπάρχουσες γραμμές του αστικού ιστού. Η Παπαζόγλειος Σχολή πιθανότατα σχεδιάστηκε με βάση αυτές τις πολεοδομικές ανάγκες, προκειμένου να ενσωματωθεί στο ήδη διαμορφωμένο περιβάλλον. Οι «κομμένες» γωνίες μπορεί να οφείλονται σε λειτουργικούς λόγους, όπως η διευκόλυνση της κυκλοφορίας ή της αφομοίωσης των αλλαγών του πολεοδομικού – χωροτακτικού σχεδίου. Το κτήριο διακρίνεται σε 2 κύριες οικοδομικές φάσεις. Η πρώτη είναι η φάση της κατασκευής του έως το 1908, όπου πρόκειται για μία αυστηρή και συμμετρική κάτοψη στα πρότυπα του νεοκλασικισμού με τριμερή διάταξη των χώρων με κεντρικό προθάλαμο και παράταξη των χώρων εκατέρωθεν. Στην δεύτερη κατασκευαστική φάση πραγματοποιείται το 1958 κατά τη μετατροπή του από στρατιωτικό νοσοκομείο σε δικαστήριο. Μερικές από τις επεμβάσεις που επιτελέστηκαν είναι η επέκταση της αίθουσας των συνεδριάσεων όπου από πάνω της δημιουργήθηκαν τέσσερα γραφεία για το Πρωτοδικείο, δημιουργήθηκαν δύο γραφεία κάτω από τις κλίμακες της Εισαγγελίας, κατασκευάστηκε νέα σιδερένια κεντρική θύρα καθώς και κατασκευάστηκαν εξωτερικά υπόστεγα για την προστασία των κλιμάκων (εικ. 03-06). Η εσωτερική οργάνωση του κύριου σώματος του κτηρίου ακολουθεί τη συνήθη πρακτική των νεοκλασικών κτισμάτων της εποχής με κεντρικό κοινόχρηστο χώρο και πλευρική διάταξη δωματίων. Ακόμη, η εσωτερική κατακόρυφη επικοινωνία μεταξύ του α' και β' ορόφου εξασφαλίζεται από δύο ξύλινα κλιμακοστάσια στην βόρεια και νότια πλευρά αντίστοιχα. Σε προγενέστερο χρόνο υπήρχε και κατώτερο τμήμα εσωτερικού κλιμακοστασίου στη βόρεια πλευρά του κτηρίου με το οποίο επικοινωνούσαν ο α' όροφος με το ημιυπόγειο (ως βοηθητικό κλιμακοστάσιο) (εικόνες 10-11-12).[29]

[29] Βλάχος Κ, *Η διαθήκη της Αγγελικής Αλ. Παπάζογλου, απόσπασμα από την έκδοση του κληροδοτήματος Αγγελικής Αλ. Παπάζογλου*, 1972, σελ. 5-6.



Η περίπτωση της Ελληνικού Ταχυδρομείου Ιωαννίνων

Τα ρουστιγιέ (κοσμικά γυμνάσια-αστικές σχολές) είναι σχολεία μέσης εκπαίδευσης που συγκροτήθηκαν την εποχή του Τανζιμάτ σύμφωνα με τα Δυτικά πρότυπα και σταδιακά συγχωνεύθηκαν με την πρωτοβάθμια εκπαίδευση. Οι εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις που είχαν δημιουργήσει τις κατάλληλες συνθήκες για την ίδρυση των ρουστιγιέ ξεκίνησαν προς τα τέλη της εποχής του σουλτάνου Μαχμούτ Β'. Το Συμβούλιο Χωταξικών Υποθέσεων που ιδρύθηκε το 1838 εισηγήθηκε την σύσταση εκπαιδευτικών ιδρυμάτων μέσης εκπαίδευσης με την επωνυμία Σχολεία του Μεγαλειοτάτου Σουλτάνου τα οποία θα ήταν σε ανώτερη βαθμίδα από τα δημοτικά σχολεία (συνοικιακά σχολεία) και θα προετοίμαζαν τους μαθητές για την ανώτερη εκπαίδευση. Η διαδικασία που εξασφάλισε την ίδρυση των ρουστιγιέ ξεκίνησε με το φιρμάνι που εξέδωσε ο σουλτάνος Αμπτουλμετζίτ το 1845 το οποίο προέβλεπε την δημιουργία ενός εκπαιδευτικού συστήματος στην χώρα σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά πρότυπα, με σκοπό την υλοποίηση των μεταρρυθμίσεων που αναφερόταν στο Διάταγμα του Τανζιμάτ.

Αναλυτικότερα τα ρουστιγιέ ήταν τα πρώτα εκπαιδευτικά ιδρύματα στο Οθωμανικό κράτος όπου τα κορίτσια είχαν την δυνατότητα να συνεχίσουν τις σπουδές τους μετά την αποφοίτηση από τα δημοτικά/ συνοικιακά σχολεία. Για την Οθωμανική Αυτοκρατορία που προσπαθούσε να προβάλει την εικόνα του *σύγχρονου* κράτους, η *οριενταλοποίηση της ανατολής* ήταν κάτι το τελείως ανεπιθύμητο. Εκείνο που ίσως εκφράζει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο αυτήν την αντίδραση είναι τα φωτογραφικά άλμπουμ των Ανακτόρων του Γίλδιζ (από την ονομασία των ανακτόρων όπου διέμενε ο σουλτάνος Αμπτουλχαμίτ Β΄ Σ.τ.Μ.). Τα κτίρια, οι άνθρωποι, τα εκπαιδευτικά ιδρύματα που συμπεριλαμβάνονταν στα άλμπουμ, συμβολίζουν τον μοντερνισμό. Με την έννοια αυτή, το άλμπουμ με τις 32 φωτογραφίες, με θέμα την τελετή εγκαινίων του Ρουστιγιέ Θηλέων Χαμιντιγιέ των Ιωαννίνων που πραγματοποιήθηκε στις 20 Δεκεμβρίου 1899 αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα. Στο άλμπουμ υπάρχουν φωτογραφίες των μαθητριών με ακάλυπτο το κεφάλι, χωρίς να φέρουν μαντίλα, με σχετική μοντέρνα εμφάνιση για τα δεδομένα της εποχής και φωτογραφίες εγκαινίων του σχολικού κτιρίου χτισμένο με νεοκλασικό δυτικότροπο στυλ. Ενώ στις πέντε φωτογραφίες που παρατίθενται στην αρχή του άλμπουμ, απεικονίζονται τα αρχιτεκτονικά μνημεία της οθωμανικής περιόδου των Ιωαννίνων, η Ελληνική Εκκλησία, το Εβραϊκό Νεκροταφείο, οικισμοί και οι λεωφόροι που έχουν ένδειξη αριθμού (εικόνες 13-17).[30]

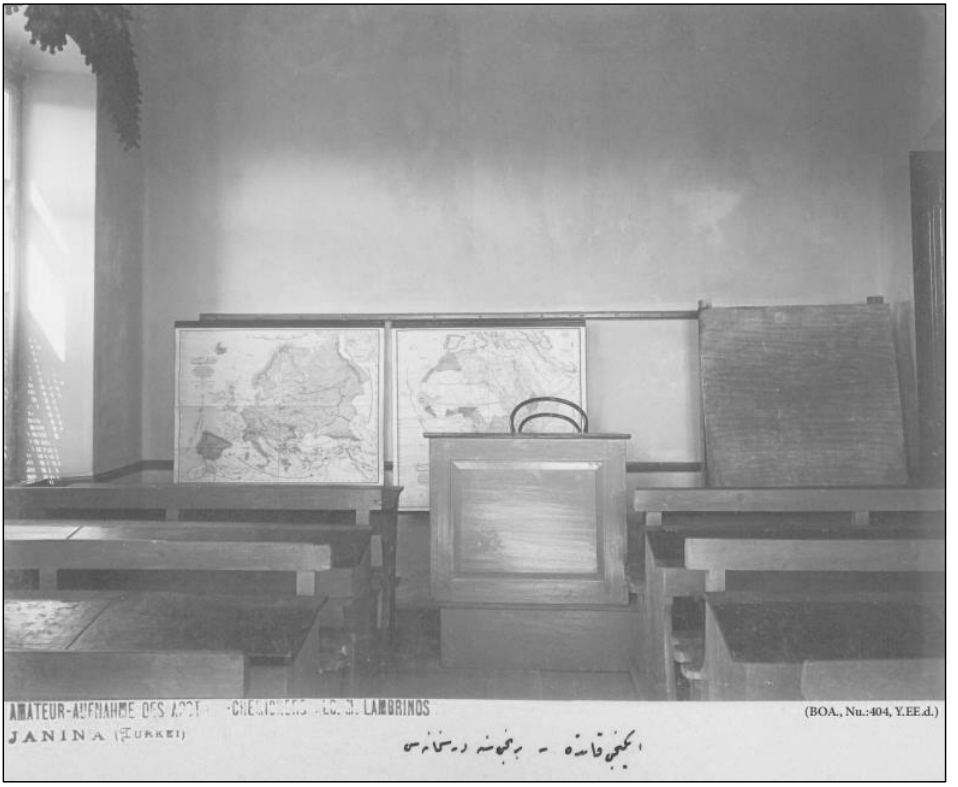
[30] Neval Konuk, *Το Ρουστιγιέ θηλέων Χαμιντιγιέ των Ιωαννίνων*,2013, σελ. 23

(BOA., Nu.:404, Y.EE.d.)

Εικόνα 13-14 Ταχυδρομείο Ιωαννίνων 2024 - Οθωμανικό Παρθεναγωγείο 1899, Konuk N.

Εικόνα 15-17 Λεπτομέρειες εξωτερικής θύρας, κύριας πόρτας και λήψη από το εσωτερικό, Konuk N.

Ο αρχιτέκτονας του κτιρίου είναι ο Περικλής Εφεντή (Μελίρρυτος, 1870-1937). Το διώροφο κτίριο έχει στέγη με σπαστή κορυφογραμμή. Το οικοδόμημα έχει τετραγωνική κάτοψη και το ισόγειο είναι υπερυψωμένο ώστε να σχηματίζεται από κάτω μια βάση ανάδειξης. Στην πρόσοψη υπάρχει προεξέχον τμήμα που στηρίζεται πάνω σε δύο πέτρινους στύλους. Στο κτίριο υπάρχουν δύο είσοδοι πάνω στον ίδιο άξονα. Εξαιτίας του υπερυψωμένου ισογείου, η πρόσβαση στο ρουστιγιέ από την κεντρική είσοδο της πρόσοψης γίνεται με εσωτερικό κλιμακοστάσιο που αποτελείται από επτά σκαλοπάτια και η είσοδος από την πίσω πόρτα γίνεται με εξωτερικό κλιμακοστάσιο που αποτελείται από έξι σκαλοπάτια. Η κάτοψη του εσωτερικού χώρου αποτελείται από ένα προθάλαμο γύρω από το οποίο διατάσσονται τα γραφεία. Στον πρώτο όροφο βρίσκεται το εστιατόριο, η αίθουσα χειροτεχνίας και ο χώρος προσευχής. Ενώ στον δεύτερο όροφο στεγάζεται η αίθουσα διδασκόντων και οι αίθουσες διδασκαλίας. Στις τάξεις υπάρχει η έδρα του δασκάλου και η καρέκλα του, τα θρανία των μαθητών, ο μαυροπίνακας και οι χάρτες. Επιπλέον φαίνεται ότι ως μέσον θέρμανσης θα χρησιμοποιηθεί η θερμάστρα. Η βρύση στην αυλή χωρίς να έχει κάποιο αισθητικό σκοπό έχει τοποθετηθεί για να χρησιμεύσει για κατανάλωση όταν χρειαστεί και τελετουργικό καθαρμό. Την εποχή του σουλτάνου Αμπτουλχαμίτ ο Οθωμανικός αυτοκρατορικός ρυθμός, είναι το κυρίαρχο στυλ της αρχιτεκτονικής δραστηριότητας του κράτους που εξαπλώνεται σε όλη την αυτοκρατορική επικράτεια. Ο αυτοκρατορικός ρυθμός στην αρχιτεκτονική έχει χρησιμοποιήσει μορφές και σχήματα όπως ξίφος, ασπίδα, κανόνι, τουφέκι, και διακοσμητικά θέματα όπως κύπελλο-βάζο, πυρσό, ροζέτα, έμβλημα. Ο Οθωμανικός αυτοκρατορικός ρυθμός δημιουργώντας τα δικά του σύμβολα, κατάφερε να τα μεταφέρει αυτά στην αρχιτεκτονική. Η πινακίδα με το *Ζήτω ο Σουλτάνος* που είναι ένα σύνθημα που χρησιμοποιείται πολύ συχνά στις τελετές, είναι ταυτόχρονα ένα σημαντικό σύμβολο που χρησιμοποιείται στα αρχιτεκτονικά μνημεία της εποχής. Είναι γνωστό ότι αυτές οι επιγραφές αναρτούνταν σε ευδιάκριτα σημεία στο εσωτερικό χώρο των διοικητικών κτιρίων, των σχολείων και των άλλων δημόσιων κτιρίων της εποχής. Σε πολλές σχολικές φωτογραφίες που φυλάγονται στα αρχεία, υπάρχουν φωτογραφίες των δασκάλων και μαθητών που έχουν τραβηχτεί κάτω από αυτήν την επιγραφή. Εντούτοις είναι δυνατόν κάποιες φορές να δούμε επιγραφές με αυτό το σύνθημα και στο εξωτερικό χώρο των κτιρίων. Στο Ρουστιγιέ Θηλέων Χαμιντιγιέ των Ιωαννίνων, οι μαθήτριες περνώντας από το αυλόπορτα που είχε την επιγραφή *Ζήτω ο Σουλτάνος* μπήκαν στο σχολείο, επίσης πάνω στη αυλόπορτα γράφει «Σχολείο Θηλέων».



Εικόνα 18 Εσωτερική λήψη.

Παλιότερα οι επιγραφές έδιναν πληροφορίες για τον αρχιτέκτονα, τον ιδρυτή, τον σκοπό και ημερομηνία ανέγερσης του κτιρίου, παρατηρείται ότι την περίοδο αυτή εμπεριέχουν επιπλέον και άλλα στοιχεία. Το αξιοπαρατήρητο είναι ο τρόπος με τον οποίο υφίσταται ο σουλτάνος Αμπτουλχαμίτ Β' στις επιγραφές. Στην επιγραφή του Ρουστιγιέ Θηλέων Χαμιντιγιέ των Ιωαννίνων, ο σουλτάνος είναι παρών με τον τίτλο: «Το καύχημα των σουλτάνων του κόσμου». Επιπλέον, η βοήθεια που πρόσφερε στην ανέγερση του ρουστιγιέ, ο ιδρυτής του κτιρίου Νομάρχης Ιωαννίνων Οσμάν Φεβζί Πασά (Οκτώβριος 1897-Φεβρουάριος 1906), περιγράφεται στην επιγραφή με εγκωμιαστικά λόγια. Επίσης με τις λέξεις: «λεπτό αρχιτεκτονικό στυλ» υπάρχει αναφορά για τον αυτοκρατορικό ρυθμό του οθωμανικού κράτους που είναι κάτι το καινούριο.

Από την άλλη οι χρονολογήσεις που υπάρχουν πάνω στην επιγραφή είναι μια ενδιαφέρουσα λεπτομέρεια που δείχνει την αντίληψη των Οθωμανών να εισάγουν το καινούριο, χωρίς να καταργούν το παλιό ημερολόγιο (το ηλιακό ημερολόγιο- *Rûmî 7 Kânûn-ı evvel 1315* και το μουσουλμανικό ημερολόγιο- *Eyîrac 6 Şaban 1317* παρατίθενται μαζί). Ο Διευθυντής Εκπαίδευσης Τζελάλ Μπέη που συνέγραψε το κείμενο της επιγραφής, στην τελευταία αράδα συνέθεσε χρονόγραμμα (έγραψε χρονολογία με αλφαβητική αρίθμηση). Οι τελευταίες δύο σειρές της επιγραφής έχουν ως εξής: «Ο Τζελάλ παρουσιάζει την ημερομηνία ανέγερσης του παρόντος προσευχόμενος. Αυτό το ωραίο σχολείο ας είναι καλότυχο για τις μουσουλμάνες θήλειες».

Το βασικό σύμβολο που αντιπροσωπεύει τον σουλτάνο είναι ο τουράς του (το σουλτανικό μονόγραμμα). Ο τουράς αποτελείται από τον σχεδιασμό με καλλιτεχνικό τρόπο του ονόματος και του τίτλου του σουλτάνου. Για αυτό το λόγο κάθε σουλτάνος είχε δικό του διαφορετικό τουρά. Πάνω από την πόρτα της αίθουσας διδασκόντων στο δεύτερο όροφο του ρουστιγιέ, υπάρχει μια πινακίδα με το τουρά του σουλτάνου Αμπτουλχαμίτ Β΄. Στον τουρά γράφει: «Αμπτουλχαμίτ Χαν γιος του Αμπτουλμετζίτ πάντα νικηφόρος». Επίσης στο δεξί μέρος του τουρά, ως αφιέρωση για την συμμετοχή του σουλτάνου στον Ρωσοτουρκικό πόλεμο μπορεί να δει κανείς τον τίτλο του «Ελ Γαζί». Ένα άλλο σύμβολο που παρατηρείται στο ρουστιγιέ είναι το μοτίβο της ημισέληνου με το αστέρι. Είναι γνωστό ότι οι δεσμίδες σημαιών με την ημισέληνο και το αστέρι, χρησιμοποιούνται στα κτίρια από την εποχή του Μαχμούτ Β. Στα παράθυρα του Ρουστιγιέ Θηλέων Χαμιντιγιέ των Ιωαννίνων που κατασκευάστηκε το τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα, εφαρμόστηκε με μεγάλη συχνότητα η δέσμη (αντικριστά) διπλής σημαίας. Επίσης εντός του τριγωνικού θυρεού στο δεύτερο όροφο του κτιρίου υπάρχει ένα μοτίβο ημισέληνου με το αστέρι. Την εποχή του σουλτάνου Αμπτουλχαμίτ Β' φαίνεται ότι το μοτίβο της ημισέληνου με το αστέρι συγκριτικά με τα άλλα σύμβολα, τοποθετείται με πιο ελεύθερη στάση.

Β’ ΜΕΡΟΣ

Τα Ιωάννινα σήμερα: Η εισαγωγή δυτικών προτύπων

Η εισαγωγή του δυτικού τρόπου ζωής στις συνήθειες της οθωμανικής αστικής τάξης και η συνεχής επαφή των πολιτών με τα ευρωπαϊκά προϊόντα και ήθη βρίσκει σαφή έκφραση στην αλλαγή του διακόσμου, με την υιοθέτηση νέων μορφολογικών στοιχείων. Αξίζει να σημειωθεί πως η έκθεση των κατοίκων των Ιωαννίνων σε δυτικές πολιτιστικές επιδράσεις λάμβανε χώρα ήδη από τα τέλη του 18ου αιώνα. Η γεωγραφική θέση της πόλης, η οποία διευκόλυνε την επικοινωνία με τις ευρωπαϊκές χώρες, αλλά και η γειτνίαση με τις Ιόνιες νήσους και την Κέρκυρα συνέβαλε στην εντονότερη, σε σχέση με άλλες περιφέρειες, διείσδυση του ευρωπαϊκού πολιτισμού.[31] Η ενασχόληση των κατοίκων της πόλης με το εμπόριο είχε ως συνέπεια να γίνουν φορείς αστικών σχέσεων μέσα στην οθωμανική αυτοκρατορία. Η συναλλαγή των ορθοδόξων Οθωμανών υπηκόων με εμπορικούς ευρωπαϊκούς οίκους, ειδικά μετά το 1774, αλλά και με την ελεύθερη Ελλάδα στη συνέχεια, συνέβαλε στη «μεταφορά» των δυτικότροπων ηθών και των αρχιτεκτονικών αντιλήψεων στις περιοχές καταγωγής τους.[32] Δημιουργείται έτσι μια τάξη μεσαίων και μικρών εμπόρων και βιοτεχνών, οι επαγγελματικές δραστηριότητες των οποίων καθορίζουν σε μεγάλο βαθμό τη χωρική δομή του αστικού ιστού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο αρχιτεκτονικός τύπος της στοάς. Στον τύπο αυτό οδήγησε η οργάνωση των εμπορικών λειτουργιών κατά ομοειδείς δραστηριότητες, την οποία επέβαλε το συντεχνιακό καθεστώς. Η πολιτιστική, πνευματική και οικονομική ανάπτυξη των κατοίκων της πόλης κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα επισημαίνεται στα συγγράμματα των ξένων περιηγητών. Ο Βρετανός πολιτικός Frederick Douglas (1811) θεωρεί τα Ιωάννινα «Αθήνα της νέας Ελλάδας», ο Αμερικανός πολιτικός και διπλωμάτης Edward Everett (1819) τα χαρακτηρίζει «μια όμορφη μικρή πόλη με έκδηλα σημάδια ευημερίας» και ο Βρετανός πολιτικός και χρονικογράφος Sir John Hobhouse (1809) επισημαίνει πως «τα Γιάννενα είναι η σημαντικότερη πόλη της ευρωπαϊκής Τουρκίας, μετά τη Θεσσαλονίκη, την Αδριανούπολη και ίσως το Βιδίνι». Κατά τον τελευταίο, «οι Έλληνες των Ιωαννίνων είναι οι καλύτερα αποκατεστημένοι κάτοικοι και έχουν εξοικειωθεί με τα δυτικά ήθη και τις ευρωπαϊκές γλώσσες».[33]

---

31 Ζάχος Αριστοτέλης, *Αρχιτεκτονικά Σημειώματα: Ιωάννινα*,1928.
32 Μπίρης & Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα,* 2001.
33 Παπασταύρου Αν. Ιουλία (2025).

Η πόλη των Ιωαννίνων ως κολλάζ

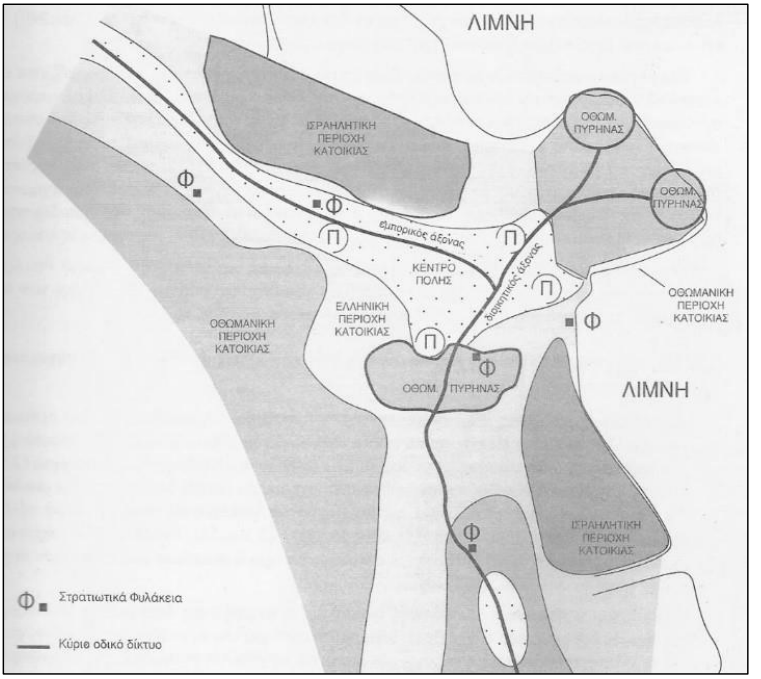
Τα Ιωάννινα του 1670 του Ελβιά Τσελεμπή δε φαίνεται να υστερούν από εκείνα που περιέγραψαν, 100 και 150 χρόνια αργότερα, οι Ευρωπαίοι περιηγητές της εποχής του Αλή Πασά. Την ιδιά εποχή, στο βιβλίο Spon και Wheeler (1677)[34], τα Ιωάννινα αναφέρονται ως πόλη συγκρίσιμη σε μέγεθος με την Μασσαλία. Οι κάτοικοι είναι κατά τα ¾ Έλληνες και πολύ καλοί έμποροι. Στο τέλος του 17ου αιώνα, η πόλη εκτείνεται από την Καλούτσιανη ως το Σαράι μαχαλέ[35] και από το κάστρο ως τη Λούτσα. Στις αρχές του 19ου αιώνα, τα Ιωάννινα ήταν μία πόλη με 1700-2000 σπίτια ρωμέικα, περίπου 1000 τούρκικα και 200-300 εβραϊκά. Σε αυτούς τους αριθμούς συγκλίνουν οι μαρτυρίες του Αθανασίου Ψαλίδα και των ξένων περιηγητών της εποχής, Pouqueville, Leake, στις οποίες αναφέρονται τα Ιωάννινα με ένα μόνιμο πληθυσμό της τάξης 20,000 κατοίκων. Έτσι η πόλη του 19ου αιώνα έφτασε σε έκταση που διατήρησε σχεδόν ως 2960 περίπου. Οι χριστιανοί κάτοικοι της ήταν χωρισμένοι σε 3 εφημερίες υπαγόμενες στους 6 ναούς της πόλης, ενώ παράλληλα υπήρχαν 15-17 τζαμιά ή «μετζήτια» και 2 συναγωγές. Είναι χαρακτηριστικό ότι, όπως η πόλη, έτσι και το εμπορικό κέντρο της αναπτύχθηκε κατά μήκος των αξόνων εισόδου σε αυτή και κυρίως του κεντρικού άξονα με κατεύθυνση βορρά-νότου (εικόνα 19).

---

[34] Οι Spon και Wheler ήταν από τους πρώτους Ευρωπαίους περιηγητές που άφησαν γραπτές μαρτυρίες για τον ελλαδικό χώρο κατά την οθωμανική περίοδο. Κατά τη διάρκεια της επίσκεψής τους στα Ιωάννινα το 1677, κατέγραψαν πληροφορίες για την πόλη, την αρχιτεκτονική, τους κατοίκους και την καθημερινή ζωή της εποχής. Το βιβλίο προσφέρει μοναδικές περιγραφές των οθωμανικών κτηρίων, των εκκλησιών, των τζαμιών και της κοινωνικής δομής των Ιωαννίνων κατά τον 17ο αιώνα.

[35] Ο όρος Σαράι Μαχαλέ προέρχεται από την τουρκική λέξη "saray", που σημαίνει "παλάτι" ή "μεγάλο αρχοντικό", και "mahalle", που σημαίνει "γειτονιά". Στα Ιωάννινα, κατά την οθωμανική περίοδο, ο όρος "Σαράι Μαχαλάς" αναφερόταν στη γειτονιά κοντά στο σεράι του Αλή Πασά. Η συνοικία του Σαράι Μαχαλά περιλάμβανε την περιοχή γύρω από το σεράι, όπου κατοικούσαν υψηλόβαθμοι αξιωματούχοι της αυλής του Αλή Πασά, καθώς και άλλοι πλούσιοι κάτοικοι της πόλης. Ήταν μια περιοχή με πολυτελή κτήρια και αρχοντικά, που αντικατόπτριζαν τη δύναμη και τον πλούτο της τοπικής εξουσίας.

Τα σωζόμενα σπίτια που βρίσκονται κοντά στο παλιό παζάρι και προφανώς και πλήγηκαν από την τελευταία καταστροφή του 1869, είναι χτισμένα μετά το 1870. Τα σπίτια του δευτέρου μισού του 19ου αιώνα, με συμπαγή όγκο και σχεδόν τετράγωνη κάτοψη, αρχίζουν να εμφανίζουν μία διαφορετική σχέση με το δρόμο. Οι όψεις του προς αυτόν είναι επιμελημένες, συνήθως διαμορφωμένες συμμετρικά ως προς τον άξονα, με παράθυρα και κατοικήσιμους χώρους σε αντιστοιχία ισογείου-ορόφου. Εμφανίζεται και ο εξώστης σαν μορφολογικό στοιχείο, με τα πέτρινα ή μεταλλικά φουρούσια και περίτεχνες σιδεριές. Όμως το σπίτι γίνεται πιο κλειστό στο περίβλημά του. Η συμμετρία του ως προς άξονα τηρείται και στη διάρθρωση των χώρων του.[36]



Εικόνα 19 Χωρική μορφή κέντρου, 2ο μισό 19ου αιώνα

---

36 Ρογκότη – Κυριοπούλου Δήμητρα, *Γιάννινα*, σελ. 15.

Τα κτήρια ως κολλάζ

Το ακόλουθο κείμενο εξετάζει την εξέλιξη της πόλης μέσα από τη θεωρία του κολλάζ, collage, συνδέοντας τη μεταπολεμική πολυπολιτισμική πραγματικότητα με τη φιλοσοφία και την πρακτική του αστικού σχεδιασμού. Η δεκαετία του 1960 σηματοδότησε την απομάκρυνση από τον καθολικό σχεδιασμό και την υιοθέτηση μιας περισσότερο κατακερματισμένης και βιωματικής προσέγγισης, όπου η πόλη αναλύεται ως σύνολο θραυσμάτων, φορτισμένων με πολιτισμικές, κοινωνικές και αισθητικές αναφορές. Στο πλαίσιο αυτό, το κολλάζ αναδεικνύεται σε εργαλείο όχι μόνο για τη σύνθεση και την αναπαράσταση αλλά και για τη βαθύτερη κατανόηση των σύνθετων αστικών δομών. Η προσέγγιση αυτή διερευνάται μέσα από τη σκέψη ποικίλων στοχαστών όπως οι Derrida, Levi-Strauss, Kevin Lynch και Christopher Alexander. Ειδικά η θεωρία του Lynch για την "καλή εικόνα της πόλης" και οι προτάσεις του Alexander για τη δημιουργία ανθρώπινων κοινοτήτων μέσω μοτίβων, προτείνουν πρακτικά εργαλεία για την αντιμετώπιση του κατακερματισμένου αστικού περιβάλλοντος. Έτσι, η πόλη γίνεται αντιληπτή ως ένα πολυεπίπεδο κολλάζ, όπου η συνύπαρξη θραυσμάτων και μοτίβων οδηγεί σε νέες αφηγήσεις και δυνατότητες σχεδιασμού. Εν συνεχεία παρατηρείται και αναλύεται η ιστορία και η αρχιτεκτονική των Ιωαννίνων που αντικατοπτρίζουν τη μακραίωνη πολιτιστική και κοινωνική εξέλιξη της πόλης. Ανάμεσα στα ιστορικά κτίρια που διασώζουν την ταυτότητα της περιοχής, θα αναλυθούν οι περιπτώσεις της Οικίας Κατσαδήμα, του κτηρίου όπου στεγαζόταν το θέατρο Ολυμπία. Η επόμενη ανάλυση εξετάζει τα τρία αυτά κτίρια, επεξηγώντας την θέση τους στο ιστορικό τοπίο των Ιωαννίνων.

Η δεκαετία του ’60 σηματοδότησε την εγκατάλειψη των καθολικών οραμάτων για το σχεδιασμό της πόλης και αποτέλεσε αφετηρία για μία σειρά θεωριών και προσεγγίσεων που συγκροτήθηκαν πάνω στην έννοια της συνύπαρξης και της αλληλεπίδρασης. Η βιωματική εμπειρία των περισσότερων ανθρώπων στις πόλεις του κόσμου, είναι πολυπολιτισμική και πολυεθνική και η επεξεργασία της στηρίζεται σε μία μεγάλη ποικιλία μέσων. Συνεπώς η πόλη ξεκάθαρα αλλάζει, όπως έκανε πάντοτε.

Το κολλάζ είναι ικανό ως μέσο να δεχτεί τις πολλαπλές πραγματικότητες που διαδραματίζονται στην σύγχρονη πόλη και ταυτόχρονα, σαν διαδικασία και ως φιλοσοφία υπόσχεται την επιθυμητή αυτοσχεδιαστική ουτοπία. Πιο αναλυτικά ο όρος προήλθε από την μετάφραση της γαλλικής λέξης collage που αναφέρεται στη διαδικασία επικόλλησης. Μέσα από αυτό το ευφυολόγημα του Massimilliano Gioni, διατυπώνεται εύστοχα ο συντελικός παράγοντας του θραύσματος στο όλο του κολλάζ. Το θραύσμα ως μέρος του κολλάζ, πέρα από την συμβατική τεχνική της ζωγραφικής απεικόνισης κατά την οποία ταυτίζεται με το χρώμα, και άλλα ετερόκλιτα υλικά όπως φωτογραφίες, υφάσματα ή

ταπετσαρίες, αποκόμματα εφημερίδας και άλλα αντικείμενα μπορεί να εκφράζει οτιδήποτε ενυπάρχει στο δοσμένο περιβάλλον. Το κολλάζ «δεν είναι μόνο η συνύπαρξη δύο ή περισσότερων διαφορετικών υλικών-αντικειμένων αλλά και η συνάντηση δύο ή περισσοτέρων εννοιών, εικόνων, ήχων, λέξεων, καταστάσεων, ξένων μεταξύ τους, μέσα σε ένα νέα και άγνωστο πεδίο».[37] Χαρακτηριστικά ο Max Ernst ορίζει το κολλάζ ως *«τη συνάντηση δύο μακρινών μεταξύ τους πραγματικοτήτων, σε ένα πεδίο ξένο και προς τις δύο»*. Το οικείο συναντά το οικείο, θραύσματα μέσα σε ένα ανοίκειο περιβάλλον το οποίο δημιουργεί συσχετίσεις και συνειρμούς.

Για τον Levi-Strauss, η κατακερματισμένη φόρμα του κολλάζ αντανακλά την απώλεια των παραδοσιακών χειρωνακτικών δεξιοτήτων στον 20° αιώνα, που προφανώς αντικαταστάθηκαν από την τεχνολογία της μηχανής. Το κολλάζ χρησιμοποιείται ως ένα εργαλείο που μπορεί να δηλώνει μία τεχνική σύνθεση και αισθητική θεώρηση των πραγμάτων, ένα διδακτικό εργαλείο, ένα μέσο αναπαράστασης, ένα ερμηνευτικό εργαλείο και ένα μέσο κοινωνικοπολιτικής κριτικής.

Ο Derrida θεωρεί το κολλάζ ως την κυρίαρχη φόρμα του μεταμοντέρνου διαλόγου.[38] Ενός διαλόγου που βρίσκει ήδη εγγραφές στη σκέψη του Nietzsche και του Wittgenstein που από τη δεκαετία του 1960 ξεκινά να περιγράφεται από μία αποδοχή του εφήμερου, του κατακερματισμού, της ασυνέχειας και του χαοτικού ό,τι δηλαδή συνιστά την μεγαλούπολη της κοινωνικής, πολιτισμικής και οικοδομικής κρίσης που επέφερε η ευρεία διάδοση του μοντερνισμού, σε βαθμό εκχυδαϊσμού του, σε συνδυασμό με την γρήγορη μεταπολεμική ανοικοδόμηση. Το άνοιγμα προς την κατανόηση του διαφορετικού και του άλλου, η ενασχόληση με την ταυτότητα προσωπικής ή συλλογικής προέλευσης, όπως επίσης και η διερευνητική επιστροφή στις εγγραφές της καθημερινής ζωής, τόσο σε επιστημολογικό αλλά πολύ περισσότερο σε οντολογικό επίπεδο αποτελούν πρωτότυπα και ξεκάθαρα χαρακτηριστικά της ριζικής ανατροπής που συνέβη στον τρόπο σκέψης, στο πεδίο της συνολικής ερμηνείας και αντιμετώπισης της πραγματικότητας του αστικού περιβάλλοντος.[39]

Σύμφωνα με τον Peter Hall αυτό που συντελέστηκε στον αστικό σχεδιασμό την δεκαετία του '70 ήταν «μία επανάσταση των συστημάτων». Στο κολλάζ η σχέση μορφής - επιφάνειας μετεγγράφεται σε μία σχέση αντικειμένου - αντικειμένων όπου καθένα από αυτά είναι ισότιμα ευπαθή σε πιθανούς χειρισμούς. Αντίστοιχα στη σχέση μορφής - εδάφους , το υπόβαθρο μεταφράζεται και αναλύεται σε αντικείμενα, στοιχεία, το καθένα από

---

37 Μάρκογλου Θ., *Τεμαχίζοντας Αυτό που Ήδη Γνωρίζουμε*, 2008, σελ. 12-27

38 Harvey David, *The Condition of Post modernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*,1992.

39 *Ο.π.*

τα οποία αποδίδουν κάποιο βιωματικό και χωρικό περιεχόμενο. *«Οι πόλεις τώρα γίνονται αντιληπτές σαν πολύπλοκα συστήματα με τη χωρική διανομή των υλικών στοιχείων»* Από την ιδέα της πόλης (perception) περνάμε στην διαδικασία του αστικού (concept).

Ο αστικός σχεδιασμός είναι στην ουσία ένα μεταμοντέρνο φαινόμενο που εξελίχθηκε στο τέλος της δεκαετίας του '60, αρχικά σαν μία κριτική στο υποβαθμισμένο κτισμένο περιβάλλον που παράχθηκε από τους μοντερνιστές αρχιτέκτονες αποδιαρθρώνοντας, στη συνέχεια, την στείρα αισθητική της ακραίας απλότητας, την αποσχισμένη από τις τοπικές παραδόσεις, την πραγματικότητα του χώρου και τις ιστορικές αναφορές. Στην πορεία δημιουργίας ενός διαφορετικού λεξιλογίου της πόλης κινήθηκε τόσο ο Kevin Lynch με το έργο του "The Image of the City" (1960), όσο και ο Christopher Alexander αργότερα, στο "A Pattern Language" (1977). Κοινός τόπος του "The Image of the City" και του "A Pattern Language" αποτελεί η μετατόπιση του ενδιαφέροντος, στον κάτοικο της πόλης και η ενασχόληση με το υπάρχον αστικό περιβάλλον και το τοπικό. Έτσι ο Lynch αναλύοντας τρεις αμερικανικές πόλεις, μέσα από τη βασική διάκριση μεταξύ ροής και στάσης ξεδιπλώνει μια συστηματική εξέταση ενός συνόλου μοτίβων. Διερευνώντας την ψυχολογική γεωγραφία αυτών των συστημάτων, περιλαμβάνοντας και παραμέτρους όπως η υποκείμενη θέση και τα βιώματα του παρατηρητή, κατασκευάζει ένα διανοητικό χάρτη που αποτελείται από ένα σύνολο θραυσμάτων, το καθένα από τα οποία, έχει τα δικά του χαρακτηριστικά, τη δική του τυπολογία και μικροκλίμα. Συγκεκριμένα εντοπίζει πέντε τύπους στοιχείων θραυσμάτων, τα μονοπάτια, τις ακμές, τις διακεκριμένες περιοχές, τους κόμβους και τα τοπόσημα. Με την ίδια λογική, ο Alexander υποστηρίζει ότι "οι ρίζες του αρχιτεκτονικού λεξιλογίου μπορούν να βρεθούν στα μέρη που οι άνθρωποι δημιουργούν για αυτούς, παρά στην αφηρημένη γλώσσα της επιστήμης" (La Vine, 2000:115). Ανάμεσα στα 253 μοτίβα 2 που εντοπίζονται στο "A Pattern Language" του Alexander, τα 94 από αυτά που αφορούν την πόλη, προκύπτουν μέσω της έρευνας και της ανάλυσης των υπαρχόντων αστικών μοτίβων από τα οποία τα περισσότερα αντικατοπτρίζουν παραδοσιακές και οικείες μορφές (Empsal).

Ο Lynch εστιάζει το ενδιαφέρον του στην καλή εικόνα της πόλης, δηλαδή, στην αναγνωσιμότητα του αστικού τοπίου, ώστε τα μέρη του, να μπορούν να αναγνωριστούν με ευκολία και να οργανώνονται σε ένα συνεκτικό διάγραμμα. Παρομοίως, στόχος του Alexander είναι η δημιουργία αναγνώσιμων μοτίβων εύκολα διαχειριζόμενα από τον καθένα ώστε όμως, να μπορεί κανείς να σχεδιάσει τη γειτονιά του με αυτά τα εργαλεία. Η ιδανική πόλη του Alexander ξεπερνά την "Εικόνα τη Πόλης" του Lynch που δομείται από τις αντιληπτικές δυναμικές του χρήστη αφού έχει να κάνει και με την εμπλοκή του χρήστη

στη δημιουργία αλλά και στη διαχείριση της πόλης, δηλαδή με την δημιουργία της αίσθησης ότι "πόλη ανήκει στους χρήστες της".[40]

Εντούτοις, ο Alexander δεν πιστεύει στην ετερογένεια αλλά στη δημιουργία κοινοτήτων με ξεκάθαρο πολιτιστικό περιεχόμενο, διαχωρισμένων με φυσικά όρια που δεν εμποδίζουν όμως την μεταξύ τους διάδραση και την περεταίρω ανάπτυξη. Οι θεωρητικές προσεγγίσεις των Lynch και Alexander προτάσσουν μία πρακτική οπτική των διαδικασιών του αστικού σχεδιασμού που έχει τις ρίζες τις στην κοινή λογική και σε θεωρητικές βάσεις που απορρίπτουν τον ολικό σχεδιασμό των ουτοπικών οραμάτων του Μοντερνισμού.

Η ιδέα της πόλης προσλαμβάνεται σαν ένα κολλάζ που εμπεριέχει μια ποικιλία θραυσμάτων με τις διάφορες δυναμικές των πιθανών τους αφηγήσεων.

Η μοντερνιστική πόλη αναγνωριζόταν λοιπόν, σαν ένας συνεχόμενα μεταβαλλόμενος οργανισμός, ιδωμένος σε θραύσματα. Οι θεωρίες των αστικών θραυσμάτων, εφόσον μπορούμε να εισάγουμε αυτή την ομαδοποίηση, αποδέχονται ακριβώς αυτή την τάση, την περιγράφουν και την πλαισιώνουν θεωρητικά. Από την αναγνώριση των αστικών μοτίβων οδηγούμαστε σταδιακά στη δημιουργία ενός εκτεταμένου λεξιλογίου θραυσμάτων και η επόμενη πρόκληση είναι η εύρεση εκείνου ακριβώς του κανόνα που βρίσκεται ανάμεσα στα θραύσματα.

---

40 Lynch Kevin, *Quality in City Design*, 1996.

Η περίπτωση των κτηρίων του Θεάτρου Ολυμπία και της Οικίας Κατσαδήμα

Η πόλη των Ιωαννίνων όσο και στις άλλες Τουρκοκρατούμενες πόλεις εμφανίζονται ήδη από τα μέσα του 19ου αιώνα νεοκλασικά στοιχεία στην πολεοδομία και την αρχιτεκτονική. Με έμφαση στα δημόσια κτήρια παράγονται μία σειρά κτισμάτων που απευθύνονται σε όλες τις πληθυσμιακές ομάδες. Στα Ιωάννινα, ο νεοκλασικισμός στα λαϊκά στρώματα εμφανίζεται αρχικά με περιορισμένα στοιχεία (μπαλκόνια, εξωστόθυρες) τα οποία στην συνέχεια πολλαπλασιάζονται. Στον σχεδιασμό τους, διακρίνεται σε αρκετές περιπτώσεις σε σαφήνεια ο ρόλος του επιστήμονα αρχιτέκτονα μηχανικού. Ο Μινεΐκου, ο Μπερνασκόνι, ο Ιωαννίδης, ο Σούλης, ο Χαρισιάδης, ο Σακελλάριος, ο Τζόγιας, ο Τζουλιέτι είναι μερικοί από τους δημιουργούς. Στον Βαλή Βιλαέτιο αποδίδεται το κτήριο του ορφανοτροφείου, το κτήριο της Μεραρχίας, γνωστό και ως «κονάκι», το νοσοκομείο Χατζηκώστα, το θέταρο Ολυμπία κ.α. πιθανότατα έργα του Μινεΐκο, που παρότι δεν μπορεί να θεωρηθεί ότι εκφράζουν τους Ελληνικούς ρυθμούς, φέρουν αρκετά μεμονωμένα νεοκλασικά στοιχεία όπως κίονες θυρώματα πλαίσια ανοιγμάτων κτλ.[41]. Μετέπειτα αναλύονται τα προαναφερθέντα παραδείγματα τόσο σε ιστορικό, αρχιτεκτονικό αλλά και πολεοδομικό πλαίσιο.

Εισαγωγικά το θέατρο αποτελεί ένα κτήριο μοναδικό στο είδος του στην Ελλάδα, εφόσον πρόκειται για συνδυασμό θεάτρου και καφενείου. Η Ελένη Κουρμαντζή παραθέτει ενδιαφέρουσες πληροφορίες για το αυτό κτίριο όπου στέγασε το πρώτο θέατρο των Ιωαννίνων και που φιλοξένησε μεταγενέστερα τη Φιλαρμονική του Δήμου Ιωαννιτών, αλλά και υπήρξε τόπος πολιτιστικών συγκεντρώσεων. Αρχικά αποδίδεται ως έργο στον Περικλή Μελίρρυτο που το έκτισε για λογαριασμό του Παύλου Παπαφίλου. Το κτίριο είναι διώροφο ακολουθώντας τον ευρωπαϊκό ρυθμό. Η όψη του είναι απλοποιημένη art nouveau. Η απλοποιημένη Art Nouveau στην όψη του θεάτρου είναι αποτέλεσμα της προσπάθειας ενσωμάτωσης κοσμοπολίτικων και μοντέρνων στοιχείων της εποχής με την ανάγκη για λειτουργικότητα και τοπική προσαρμογή. Η Art Nouveau, ως καλλιτεχνικό κίνημα, χαρακτηρίζεται από τις οργανικές γραμμές και τις καμπύλες, καθώς και την έμφαση στη φύση και τη φυσική μορφή. Ωστόσο, στην Οικία Κατσαδήμα, αυτή η επιρροή αναφορικά με το στυλ έχει απλοποιηθεί, προσαρμοσμένη στο πλαίσιο της ελληνικής αρχιτεκτονικής και της τοπικής παράδοσης. Η απλοποιημένη εκδοχή του στυλ, χωρίς τις υπερβολικές διακοσμητικές λεπτομέρειες που χαρακτηρίζουν άλλες εκδοχές της Art Nouveau, δηλώνει μια πιο συγκρατημένη και λειτουργική προσέγγιση. Οι γραμμές και τα διακοσμητικά στοιχεία της όψης της κατοικίας αναδεικνύουν την προσπάθεια να συνδυαστεί η

---

41 Σμύρης Γεώργιος, *Από τον Σχεδιασμό στην Υλοποίηση: Κλασικισμός και Παράδοση στα Ιωάννινα του 1913*, 2008, σελ. 14.

σύγχρονη αισθητική με την πρακτικότητα, διατηρώντας παράλληλα τον τοπικό χαρακτήρα και τις πολιτισμικές ανάγκες της εποχής [42]. Στο ισόγειο βρίσκονται επτά εργαστήρια και μια ευρύχωρη αίθουσα, ενώ στον όροφο υπάρχουν και άλλοι χώροι που λειτουργούσαν ως λέσχη με βιβλιοθήκη και αναγνωστήριο. Η κύρια αίθουσα του ισογείου επικοινωνεί με το δρόμο μέσω μιας εισόδου με τοξωτό ανώφλι και παραστάσεις με επίκρανα, ακολουθώντας τον «γαλλικό ρυθμό», και είναι κατάλληλα προσαρμοσμένη για θεατρική χρήση. Διαθέτει σκηνή με παλκοσένικο, θέση υποβολέα, αναψυκτήριο με πάγκο (μπαρ), ενώ ο χώρος πίσω από τη σκηνή είναι διαμορφωμένος για τη λειτουργία καμαρινιών. Τα σκηνικά μετακινούνταν με σύστημα συρόμενων τεντών, όπως φαίνεται από τους μεταλλικούς κρίκους της οροφής. Η σκηνή και η αίθουσα είναι διακοσμημένες με χρωματιστά σχέδια και διαθέτουν μεγάλα παράθυρα για άπλετο φωτισμό. Η δεύτερη μεγάλη πόρτα της αίθουσας οδηγεί στην ανοιχτή αυλή. Η αρχιτεκτονική και στατική λύση της αίθουσας αυτής με τα μεγάλα ανοίγματα επιτυγχάνεται με σιδερένιες κολόνες που στηρίζουν την οροφή με σιδηροδοκούς. Αυτή ακριβώς η αρχιτεκτονική και στατική λύση εφαρμόζεται κυρίως στις μεγάλες γαλλικές αίθουσες της εποχής και μαζί με τη διακόσμηση και το μπαρ, δίνει πράγματι την αίσθηση της γαλλικής αίθουσας. Το κτίριο συνολικά διαθέτει μεγάλα παράθυρα για άπλετο φωτισμό και, στις δύο πλευρές του, έχει ψηλά τοιχώματα που εξασφαλίζουν την προστασία του από πιθανές πυρκαγιές. Ωστόσο, Δεν υπάρχει πληροφορία σχετικά με τους θιάσους που παρουσίασαν παραστάσεις στην αίθουσα αυτή, ούτε για τις συγκεκριμένες παραστάσεις που δόθηκαν. Ακόμη, αξίζει να σημειωθεί ότι στα Ιωάννινα, κατά το τέλος του 19ου αιώνα, λειτουργούσαν και τα καφωδεία ή café chantants, όπου έδιναν παραστάσεις θίασοι από την Ελλάδα, την Ιταλία και άλλες χώρες. Αυτές οι παραστάσεις συνεχίστηκαν και στις αρχές του 20ου αιώνα, με τη συμμετοχή κυρίως θεατρικών ομίλων από την Αθήνα.[43]

Το κτήριο βρίσκεται στη διασταύρωση των οδών Ανεξαρτησίας και Ζωσιμάδων. Απέναντί του υψώνεται ένα τριώροφο κτήριο, το οποίο δεν συνάδει με τα παραδοσιακά πρότυπα ούτε με τον γιαννιώτικο ρυθμό. Αποτελεί την κατοικία της οικογένειας Κατσαδήμα. Αρχικός ιδιοκτήτης του κτηρίου ήταν ο Κωνσταντίνος Κατσαδήμας (1873-1949). Το κτήριο αυτό είχε σχεδιαστεί από τον πολιτικό μηχανικό Γεώργιο Ιωαννίδη το 1909 και αποτελεί ενδιαφέρον δείγμα επαρχιακού εκλεκτικισμού με έντονα χαρακτηριστικά της art nouveau (δηλαδή της «νέας τέχνης»). Πιο αναλυτικά ο Γεώργιος Ιωαννίδης (1863-1926), σπούδασε στο Πολυτεχνείο των Παρισιών και απασχολήθηκε για αρκετό καιρό στην Αλβανία ως επικεφαλής Γάλλων τεχνικών που κατασκεύαζαν έργα οδοποιίας στη γειτονική

---

42 Κερασιώτης Σωτήρης, *Η Αρχιτεκτονική του 19ου και 20ού Αιώνα στην Ελλάδα,* 2003.

43 Παπασταύρος Ι. Αναστάσιος, *ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΕΓΚΩΜΙΟΝ: Το παρελθόν που δεν χάθηκε*, 1998, σελ.130.

χώρα. Κατόπιν ταξιδιών και δράσεις στο εξωτερικό, επανήλθε στα Ιωάννινα το 1916, ύστερα με πρόσκληση των αρχών της πόλης, διορίστηκε Δήμαρχος (έως και το 1920), Τα κτήρια όπου κατασκεύασε υπήρξαν τρία, παρόλο που δεν διασώθηκαν τα δύο από αυτά, εντοπίζονταν στην οδό 28ης Οκτωβρίου και στην οδό Μουλαιμίδου.

Η κατοικία παρουσιάζει ιδιαίτερο ρυθμολογικό ενδιαφέρον, καθώς κινείται πέραν του νεοκλασικισμού, μεταξύ των τάσεων του νεομπαρόκ και του art–nouveau. Ο τοξωτός θόλος στην απόληξη του κτιρίου και η χρωματική επιλογή αποδεικνύουν τη διείσδυση των κεντροευρωπαϊκών αρχιτεκτονικών επιδράσεων. Η γιρλάντα, ως δείγμα συντηρητικής εφαρμογής των ρομαντικών θεμάτων του εκλεκτικισμού, προσδίδει κοσμοπολίτικη διάσταση και σηματοδοτεί την απόκλιση από τις σταθερές του αμιγούς κλασικισμού.[44] Η οικία Κατσαδήμα διαθέτει απόλυτα συμμετρική διάταξη ανοιγμάτων και εντυπωσιακή σοφίτα με τοξωτή κατάληξη, στην κορυφή της οποίας διακρίνεται η απεικόνιση μιας αρχαϊκής μάσκας. Εκατέρωθεν της πέτρινης εισόδου λειτουργούν, και σήμερα, δύο καταστήματα που εντάσσονται αρμονικά στο σύνολο του κτιρίου. Στο μέγαρο, το οποίο ανήκει στους απογόνους του Σπύρου Κατσαδήμα, διατηρείται ανέπαφη η εσωτερική του φυσιογνωμία, με τα έπιπλα των αρχών του αιώνα, την ξύλινη κλίμακα και τις διακοσμήσεις στην οροφή. Εξωτερικά, έχει υποστεί αρκετές αλλαγές, καθώς τα αρχικά χρώματα περιλάμβαναν ροζ στους τοίχους και πράσινα γαλλικού τύπου παραθυρόφυλλα. Επίσης η οικία Κατσαδήμα με την ημικυκλική επίστεψη του atticum, της γύψινες διακοσμητικές γιρλάντες και το αρχαϊκό ανθέμιο, αποτελεί απλοποιημένη εφαρμογή της art nouveau (εικόνα 20-24). [45]

---

44 Παπασταύρου Αν. Ιουλία (2025).

45 Παπασταύρος Ι. Αναστάσιος, *ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ ΕΓΚΩΜΙΟΝ: Το παρελθόν που δεν χάθηκε*, 1998, σελ.146.

Εικόνα 20 Οικία Κατσαδήμα.

Εικόνα 22-23 Θέατρο Ολυμπία.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ – ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η παρούσα εργασία καταδεικνύει την πολυδιάστατη επίδραση που είχαν οι κοινωνικοπολιτικές και πολιτισμικές αλλαγές στον αστικό ιστό και την αρχιτεκτονική φυσιογνωμία των Ιωαννίνων. Η μετάβαση από την οθωμανική εσωστρέφεια στον νεοκλασικό εξευρωπαϊσμό, και τελικά στη σημερινή πολυμορφική ταυτότητα, αποτελεί μαρτυρία της δυναμικής συνύπαρξης παραδόσεων και μοντερνισμού. Ειδικότερα, αναδεικνύεται ο ρόλος του Νεοκλασικισμού ως εργαλείου εκσυγχρονισμού, με κτήρια όπως η Παπαζόγλειος Σχολή και το Θέατρο Ολυμπία να ενσαρκώνουν τις ευρωπαϊκές επιρροές. Παράλληλα, ο οθωμανικός χαρακτήρας της πόλης δεν εξαλείφθηκε πλήρως, αλλά αναμείχθηκε δημιουργικά με τα νέα δεδομένα, οδηγώντας σε μια μοναδική αρχιτεκτονική ταυτότητα.

Η οργάνωση των Ιωαννίνων έως και την προσάρτησή του στο ελληνικό κράτος είχε ως βάση τις *συνοικίες-μαχαλάδες*, ορισμένες από κοινωνικό-πολιτισμικά κριτήρια, που αντικαθιστούσαν τα αντίστοιχα οικοδομικά τετράγωνα. Η συνολική εικόνα της πόλης συντίθεται από τις χαράξεις των δρόμων όπου πρακτικά δημιουργούνται από την χωροθέτηση των συνοικιών και την οργάνωση της αγοράς, που είναι τοποθετημένη στο κέντρο της πόλης. Η αγορά αποτελεί κατασταλτικό παράγοντα για την πόλη εφόσον επιδρά έντονα στην οργάνωσή της και στον ύστερο χαρακτηρισμό της ως *πόλη-παζάρι*. Όπως αναφέρθηκε η εξασθένηση του θεσμού των συντεχνιών και η πυρκαγιά του 1869, αποτέλεσαν σημαντικά εργαλεία για την μετέπειτα αναθεώρηση της χωροταξικής φυσιογνωμίας της πόλης. Το 1915 συντάσσεται το ρυμοτομικό σχέδιο των Ιωαννίνων ενώ το 1934 εκδόθηκε το πρώτο διάταγμα για το σχέδιο της πόλης. Οι πολεοδομικές επεμβάσεις μετά το σχέδιο του 1934, που προωθούσαν την ορθογωνικότητα, αναδιαμορφώνουν και μεταβάλλουν τον πολεοδομικό ιστό της πόλης. Η πόλη μετασχηματίζεται. Σε αντίθεση με την προηγούμενη οργάνωση που είχε ως κέντρο τις συνοικίες, πλέον προκύπτει μία νέα ως προς το κέντρο οργάνωσης της πόλης. Η ανάλυση των παραδειγμάτων, όπως η Οικία Κατσαδήμα και το Ταχυδρομείο Ιωαννίνων, ρουστιγιέ θηλέων, προσφέρει μια ενδεικτική εικόνα της πολιτισμικής αλληλεπίδρασης που χαρακτηρίζει τα Ιωάννινα. Επιπλέον, η μελέτη αποδεικνύει τη σημασία της γεωγραφικής θέσης της πόλης στη διαμόρφωση της πολιτιστικής και οικονομικής της δυναμικής, ως σημείο σύνδεσης Ανατολής και Δύσης.

Συνοψίζοντας, η εργασία αποτυπώνει τη σταδιακή μετάβαση των Ιωαννίνων από έναν παραδοσιακό οικιστικό πυρήνα σε ένα ζωντανό μωσαϊκό αρχιτεκτονικών επιρροών. Αυτή η πορεία όχι μόνο αντικατοπτρίζει την ιστορική εξέλιξη της πόλης, αλλά και θέτει τις βάσεις για την κατανόηση της σύγχρονης ταυτότητάς της ως ένα υβριδικό πολιτισμικό τοπίο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Halil Inalcık και Donald Quateart (επιμ.), 2011. *Οικονομική και Κοινωνική ιστορία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας Τόμος Β 1600-1914*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Harvey David, 1992. *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. New York: John Wiley and Sons.Holland, H. (1815). "Travels in the Ionian Isles, Albania, Thessaly, Macedonia & c. (1812-1813)". London: Paternoster – Row.

Holland, H., 1815. *Travels in the Ionian Isles, Albania, Thessaly, Macedonia & c. (1812-1813)*. London: Paternoster – Row.

Konuk, N., 2013. "Το Ρουστιγιέ Θηλέων Χαμιντιγιέ των Ιωαννίνων". Άγκυρα.

Rowe, C. και Koetter, F., 1978. *Collage City*. Cambridge: MIT Press.

Αραβαντινός, Α., 1997. *Πολεοδομικός Σχεδιασμός: Για μια Βιώσιμη Ανάπτυξη του Αστικού Χώρου*. Αθήνα: Εκδόσεις Συμμετρία.

Αραπόγλου, Μ. και Παγκρατίου, Ε., 1980. *Μηχανισμοί εξέλιξης του πολεοδομικού ιστού των Ιωαννίνων*. Ιωάννινα: Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος Τμήμα Ηπείρου.

Δημητριάδης, Ε., 1993. *Γιάννενα. Από την «πόλη - παζάρι» στην «πόλη-πρακτορείο». Ιστορική χωρολογική – πολεολογική – κτιριολογική μελέτη*. Θεσσαλονίκη: Εκδ. αδελφών Κυριακίδη.

Δοξιάδης, 1979. *Μελέτη οικιστικής περιοχής Ιωαννίνων*. Ιωάννινα: Τεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος.

Ζάχος, Α., 1928. "Αρχιτεκτονικά σημειώματα. Ιωάννινα". *Ηπειρωτικά Χρονικά*, 1928: 295–306.

Κανετάκης, Γ., 1994. *Συμβολή στην πολεοδομική ιστορία των Ιωαννίνων*. Αθήνα: Έκδοση Τ.Ε.Ε.

Καραδήμου-Γερολύμπου, Α., 1997. *Μεταξύ Ανατολής και Δύσης*. Αθήνα: Εκδόσεις Τροχαλία.

Καραδήμου–Γερολύμπου, Α., 2000. "Η πόλη λιμάνι της Σμύρνης στο τέλος της Οθωμανικής αυτοκρατορίας". *Πρακτικά του Β' Διεθνούς Συνεδρίου Η πόλη στους νεότερους χρόνους: Μεσογειακές και Βαλκανικές όψεις (19ος -20ος αι.)*. Αθήνα.

Κερασιώτης, Σ., 2003. *Η Αρχιτεκτονική του 19ου και 20ού Αιώνα στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.

Κουρμαντζής, Γ., 1987. "Από τη Βυζαντινή στην Οθωμανική πόλη". *Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου ιστορίας «Ήπειρος 15ος – 20ος αιώνας»*. Ιωάννινα: Εκδ. Δήμου Ιωαννιτών.

Λουκάκης, Π., χ.χ. *Το Γιαννιώτικο σπίτι*.

Μπίρης, Μ. και Καρδαμίτση-Αδάμη, Μ., 2001. *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*. Αθήνα: Μέλισσα.

Μπίρης, Μ., 1987. *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική 1875–1925*. Αθήνα: Μέλισσα.

Παπαδοπούλου, Β. και Κονταξής, Γ., 1998. *Ιωάννινα*. ΔΕΤΑΙ.

Παπασταύρος, Α., 1994. *Τα Γιάννενα του 19ου αιώνα όπως τα περιέγραψαν και τα απεικόνισαν οι ξένοι περιηγητές*. Ιωάννινα - Αθήνα: Δωδώνη - Οδυσσέας.

Παπασταύρος, Α., 1998. *Ιωαννίνων Εγκώμιον. Το παρελθόν που δεν χάθηκε*. Θεσσαλονίκη: Φίλιππος.

Παπασταύρου, Α., 2014. *Edward Lear, ζωγραφίζοντας την Ήπειρο στα μέσα του 19ου αιώνα*. Ιωάννινα: Apeirotan.

Παπασταύρου, Ι.Α., χ.χ. "Ιωάννινα: Η μετάβαση από την παραδοσιακή αρχιτεκτονική στα νεοκλασικά πρότυπα. Κατανόηση της αρχιτεκτονικής εξέλιξης μέσα στα ιστορικά και κοινωνικά της συμφραζόμενα".

Πήχα, Α., 2010. *Πολεοδομική Ιστορία των Ιωαννίνων*. Βέροια: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Σμύρης, Γ., 2003. "Πολεοδομία και Αρχιτεκτονική στα Ιωάννινα πριν και μετά την απελευθέρωση". *Ζωσιμάδες*, τευχ. 3, Ιαν.-Φεβρ.-Μαρτ. 2003, σελ. 65-70.

Φεσσά-Εμμανουήλ, Ε., 2001. *Δοκίμια για τη νέα ελληνική αρχιτεκτονική*. Αθήνα.

Φεσσά-Εμμανουήλ, Ε., 2001. *Νεοκλασική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη.

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