Τα συνθετικά εργαλεία του Δ. Πικιώνη στο λόφο του Φιλοπάππου

Μανώλης Ηλιάκης
MA Arcitecture & Spatial Culture
www.yolkstudio.gr

Στο άρθρο αυτό επιχειρείται να προσδιοριστούν και να διερευνηθούν κάποια από τα συνθετικά εργαλεία που χρησιμοποίησε ο Δ. Πικιώνης, στις διαμορφώσεις του λόφου Φιλοπάππου. Η πληθώρα των κειμένων που έχουν γραφτεί για το συγκεκριμένο έργο του σημαντικού Έλληνα αρχιτέκτονα είναι συγκινητική και δίνεται η αίσθηση ότι δεν υπάρχει κάτι άλλο να ειπωθεί[1].

Η έκταση του λόφου Φιλοπάππου είναι 700 στρέμματα περίπου, και καταλαμβάνει τη μισή έκταση του Προγράμματος Ενοποίησης των Αρχαιολογικών Χώρων. Είναι ένας από τους μεγαλύτερους ελεύθερους χώρους του κέντρου της Αθήνας και σημαντικός μεσογειακός βιότοπος της περιοχής. Διάσπαρτες αρχαιότητες και πάρα πολλά αρχαία λαξεύματα στους βράχους, υπάρχουν σε όλο το λόφο. Από τον Μάιο του 1954 έως τον Φεβρουάριο του 1958, ο αρχιτέκτονας Δημήτρης Πικιώνης, δούλεψε με ιδιαίτερη αφοσίωση για τη διαμόρφωση των λιθόστρωτων δρόμων, των μονοπατιών, των φυτεύσεων, των χώρων στάσης και θέασης, καθώς και για την οικοδόμηση του ναού του Αγίου Δημητρίου Λουμπαρδιάρη και του τουριστικού περιπτέρου[2] που εντάχθηκε στον προαύλιο χώρο της εκκλησίας. Οι διαμορφώσεις καλύπτουν έκταση 85 στρεμμάτων περίπου και αποτελούν μέρος των έργων Ακροπόλεως - Φιλοπάππου. Δεν είναι τυχαίο, ότι το έργο αυτό κηρύχτηκε από την UNESCO ως μνημείο σύγχρονης αρχιτεκτονικής με παγκόσμια σημασία το 1996, με εξαίρεση το ναό του Αγίου Δημητρίου που είχε κηρυχθεί μνημείο από το 1958. Η κήρυξη αυτή αποτρέπει σε μεγάλο βαθμό την καταστροφή των λιθόστρωτων, όπως δυστυχώς έγινε με αυτά του χώρου στάθμευσης του café - εστιατορίου "Διόνυσος", έργο της ομάδας Βασιλειάδη, φτιαγμένα από γρανίτες Βεζουβίου. Για τα έργα της Ακροπόλεως και του Φιλοπάππου, έχουν απονεμηθεί κατά καιρούς διεθνείς βραβεύσεις. Αξίζει να σημειωθεί ότι το 2003 δόθηκε το Διεθνές Βραβείο Carlo Scarpa για τα "Μονοπάτια του Πικιώνη κάτω από την Ακρόπολη των Αθηνών" και στην κόρη του μεγάλου αρχιτέκτονα, Αγνή Πικιώνη, για το ενδιαφέρον που δείχνει για τη διαφύλαξη του έργου του πατέρα της.

Βαθμιαίος και επί τόπου σχεδιασμός

Η χάραξη της πορείας στο λόφο δεν αποφασίστηκε στο σχεδιαστήριο και πάνω σ' ένα τοπογραφικό σχέδιο, αλλά επί τόπου, μετά από αλλεπάλληλες επισκέψεις του αρχιτέκτονα στο χώρο. Ο σχεδιασμός των διαδρομών του λόφου στο ριζόχαρτο, είναι αποτέλεσμα της βιωματικής εμπειρίας που είχε ο αρχιτέκτονας με το συγκεκριμένο χώρο. Η τελική χάραξη έγινε πάνω σε ίχνη αρχαίων μονοπατιών και διαμορφώσεων - λαξεύσεων βράχων που υπήρχαν στο χώρο. Η λογική αυτή έλκει την καταγωγή της από το σχεδιασμό της οδού των Παναθηναίων, η οποία δεν ήταν εκ των προτέρων σχεδιασμένη, αλλά διαμορφώθηκε βαθμιαία, λόγω της χρήσης πάνω στο τοπίο, στο πέρασμα των αιώνων. Η αρχική χάραξη είχε γίνει πάνω στο μονοπάτι που άνοιξαν οι Πελασγοί και οι Κεκροπίδες που πήγαιναν για την προμήθεια νερού, μέχρι τις βόρειες υπώρειες της Ακρόπολης και του Κεραμικού, όπου περνούσε ο Ηριδανός ποταμός. Η αρχή του περιπάτου στο λόφο αποφασίστηκε σύμφωνα με τα ίχνη του δρόμου της αρχαίας εισόδου στην πόλη που ήταν εμφανή μέχρι εκείνη την εποχή. Η διαδρομή της αρχαίας οδού των Παναθηναίων, ο καθορισμός των σημείων στάσης και κίνησης της αισθητικής ιεράρχησης, καθοριστήκαν σύμφωνα με πολιτικές αποφάσεις βασισμένες στην άμεση δημοκρατία. Η ανάπτυξη και κατάληξη της οδού των Παναθηναίων στα Προπύλαια εξέφραζε, με συμβολικό τρόπο, τις αξίες της δημοκρατικής κοινωνίας των Αθηνών. Ο Δ. Πικιώνης έδωσε ένα σύγχρονο περιεχόμενο στα ιδανικά του Μνησικλή και των Περιπατητικών Φιλοσόφων που άφησαν τα ίχνη τους από τις διαδρομές τους στο τοπίο γύρω από την Ακρόπολη. Αυτή η αντίληψη του βαθμιαίου σχεδιασμού και η πρακτική της επί τόπου βελτίωσης και επανασχεδιασμού λεπτομερειών χαρακτηρίζει το μεγαλύτερο μέρος του έργου του Πικιώνη. Η παρατήρηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του τοπίου, καθώς και οι ανθρώπινες παρεμβάσεις μέσα στους αιώνες, ήταν σημαντικοί παράγοντες για το σχεδιασμό, τόσο του συστρεφόμενου σκέλους που αναπτύσσεται ελισσόμενο στην πλαγιά, όσο και για την απότομη διαδρομή από το Άνδηρο του λόφου των Μουσών μέχρι το συγκρότημα του Αγίου Δημητρίου του Λουμπαρδιάρη. "Το παιδί μαθαίνει ακούγοντας μυστικές φωνές μέσα του", έλεγε ο Πικιώνης. Οι μυστικές φωνές στο συγκεκριμένο έργο ήταν όλη η ιστορία που περιείχε ο λόφος και φανερωνόταν με υλική μορφή κατά τη διάρκεια των έργων. Στη διαδικασία κατασκευής αποκαλύπτονταν αρχαιολογικά ευρήματα, όπως πηγάδια και λαξεύσεις σε βράχους, τα οποία ήταν φυσικό να επανακαθορίζουν το σχεδιασμό.

Συλλογή σπαραγμάτων

Ενδιαφέρον έχει ο τρόπος που συνέλλεγε το υλικό του ο αρχιτέκτονας, είτε αυτό αφορούσε αποσπάσματα κειμένων[3], είτε διακοσμητικά μοτίβα από τη μακρόχρονη

Προσχέδια Δ. Πικιώνη για την εκκλησία και το αναπαυτήριο του Αγ. Δημητρίου του Λουμπαρδιάρη.

παράδοση του τόπου μας και όχι μόνο[4]. Η λογική αυτή εκφράζεται έμπρακτα στο συγκεκριμένο έργο, που το υλικό της κατασκευής του προέρχεται από μαζικές κατεδαφίσεις νεοκλασικών, νεοκλασικού τύπου κτιρίων, αθηναϊκών κατοικιών της εποχής, από αρχαία πήλινα, μαρμάρινα ή πέτρινα ευρήματα, χωρίς ιδιαίτερη αρχαιολογική αξία, που βρέθηκαν στην ευρύτερη περιοχή. Μαρμάρινα φουρούσια και δάπεδα μπαλκονιών, πορτοσιές, κυμάτια, ανθέμια, κιλλίβαντες υπερθύρων, καθώς και ακρωτήρια, μαρμάρινες βάσεις και σκαλοπάτια, υπάρχουν διάσπαρτα σε όλη τη διαδρομή και προέρχονται από κατεδαφισμένα νεοκλασικού τύπου κτίρια της εποχής. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι πορτοσιές του καφενείου - κυλικείου, δίπλα στον Άγιο Δημήτριο, προέρχονται από το Βαρβάκειο Λύκειο που κατεδαφίστηκε το 1955. Πήλινα ενθέματα από κεραμικές στέγες της Πνύκας και από θραύσματα αρχαίων αγγείων, μπορεί κανείς να δει, τόσο στις τοιχοποιίες των κτισμάτων, όσο και στις πλακοστρώσεις. Ένας από τους μαθητές του Πικιώνη, ο Δημήτρης Αντωνακάκης, που δούλεψε στα έργα του Φιλοπάππου, είχε πει: "Εργάζεται μ' έναν ασυνήθιστο τρόπο. Είναι σχεδόν κάθε μέρα στο εργοτάξιο. Συνεργάζεται με τους μαστόρους, εξηγεί, ρωτάει, σχεδιάζει, στοχάζεται, αποφασίζει... Συγκεντρώνει τα μαρμάρινα και πήλινα κομμάτια από την κατεδαφιζόμενη χωρίς συστολή Αθήνα του 19ου αιώνα, επιχειρώντας ένα γιγάντιο "κολάζ" από τα περασμένα και τα τωρινά"[5]. Αυτή η τεχνική θυμίζει τη χρήση των "spolia[6]", την επαναχρησιμοποίηση δηλαδή του οικοδομικού υλικού ή του γλυπτικού διάκοσμου από προγενέστερες εποχές στα σύγχρονα μνημεία της κάθε εποχής. Δεν υπάρχει πιθανώς καμία περίοδος της ιστορίας της τέχνης, στην οποία να μην υπάρχουν στοιχεία για το "spoliation"[7]. Στην περίπτωση του Πικιώνη όμως, δεν θα ήταν εύστοχος ένας τέτοιος συσχετισμός. Σε πολλές περιπτώσεις στην ιστορία, η χρήση των spolia συμβολίζει την κατάρρευση μιας παλιάς αυτοκρατορίας ή δυναστείας και την εδραίωση μιας νέας. Μια άλλη προσέγγιση γι' αυτή την πράξη επαναχρησιμοποίησης υλικών συνδέεται καθαρά με μια πρακτική πλευρά: όταν υπάρχει η δυνατότητα επαναχρησιμοποίησης παλαιών αρχιτεκτονικών μελών (κατεστραμμένων εν μέρει ή ακέραιων), δεν υπάρχει καμία ανάγκη να παραχθούν νέα. Κάθε μια από τις παραπάνω περιπτώσεις, καλό θα ήταν να αξιολογηθεί μέσα στο ιδιαίτερο ιστορικό της πλαίσιο. Στο έργο του Φιλοπάππου δεν ισχύει καμία από τις 2 περιπτώσεις. Ο Πικιώνης χρησιμοποιεί τη συλλογή ετερογενών σπαραγμάτων από διαφορετικές εποχές, ως συνθετικό εργαλείο. Είναι ένας τρόπος που επινόησε, προκειμένου ο περιπατητής στο λόφο, να διαισθανθεί το πώς συνδιαλέγονται οι μύθοι και οι ιστορία του τόπου, με το φυσικό τοπίο, αλλά και τη νεότερη ιστορία. Η σύνδεση με τη νεότερη ιστορία θα μπορούσαμε να πούμε ότι γίνεται με τη χρήση του σκυροδέματος ή των σύγχρονων οπτόπλινθων με οπές. Φυσικά δεν αρκεί η χρήση ενός σύγχρονου υλικού προκειμένου να γίνει αυτή η σύνδεση με το παρόν. Ο Αλέξης Παπαγεωργίου επισημαίνει[8] σχετικά με την ανάπτυξη της πορείας του δρόμου, ότι το σκυρόδεμα υποκαθιστά βαθμιαία το μάρμαρο στις διαρθρωτικές ζώνες, μέχρις ότου κυριαρχήσει, όταν ο περιπατητής έχει απομακρυνθεί από τη θέα του βράχου και παρατηρεί τη Δυτική Αθήνα, μέχρι τι Σαρωνικό. Η οπτική σύνδεση με το χτισμένο και δυστυχώς κατεστραμμένο αστικό τοπίο[9], δίνει ιδιαίτερο νόημα στο αδρό σκυρόδεμα που πατά ο περιπατητής. Πριν και μετά τη μεγάλη επιφάνεια του σκυροδέματος, ευθύγραμμες και καμπυλόμορφες - συστρεφόμενες λωρίδες σκυροδέματος με διαφορετικά πάχη, ανάμεσα σε πέτρινες και μαρμάρινες πλάκες, αναπτύσσονται σε μήκος 300 μέτρων περίπου. Όλοι αυτοί οι σχηματισμοί της περίπλοκης σύνθεσης, που οργανώνονται προς την πλευρά που υπάρχει θέα προς την πόλη, μέσα από τις φυτεύσεις, φαίνεται σα να πηγάζουν από την περίπλοκη γεωμετρία και τους έντονους ρυθμούς της σημερινής νεότερης Αθήνας[10]. Εκφράζει ίσως το δυναμισμό του σημερινού παλμού της πόλης.

Συνηχήσεις

Ο Πικιώνης δημιούργησε ένα υπέροχο σπονδυλωτό έργο από θραύσματα, το οποίο διατηρεί μια απίστευτη ενότητα, όπως κάθε σημαντικό έργο τέχνης. Μας βοηθά να αναλογιστούμε σε πολλαπλά επίπεδα. Τα πολλαπλά επίπεδα ανάγνωσης του σχεδιασμού φαίνεται και στα ριζόχαρτα, στα οποία παρατηρούμε γραμμές αχνές, έντονες, "αποφασιστικές". Πρόκειται για ένα είδος συνήχησης, σαν θρόισμα από διαφορετικές φυλλωσιές δέντρων. Σα να εξιστορείται μέσα από την ποιότητα των γραμμών του μολυβιού του, όλη η ανησυχία του και η σκέψη του για την συμπόρευση του έργου του με το τοπίο και τη μακρόχρονη ιστορία που κουβαλάει. Η παρατήρηση των στοιχείων του έργου, από τις κατασκευαστικές λεπτομέρειες, μέχρι την ευρύτερη οργάνωση του χώρου, μας θυμίζει ασκήσεις - μελέτες του Klee, τον οποίο μάλιστα ξεχώριζε και θαύμαζε από τους καθηγητές του Bauhaus. Ο Paul Klee έγραψε: "Η σύνθεση που εξελίσσεται σε διαδοχικά στρώματα έχει σαν χαρακτηριστικό γνώρισμα τη σχέση του εξωτερικού προς το εσωτερικό". Και σε άλλο σημείο γράφει: "Ο διάλογος με τη φύση παραμένει για τον καλλιτέχνη η απαραίτητη προϋπόθεση. Ο καλλιτέχνης είναι μια ύπαρξη, αυτός ο ίδιος είναι φύση, ένα κομμάτι της φύσης μέσα στην επικράτεια της φύσης"[11]. Η εκτενής ανάλυση του τοπίου είναι αυτή που του φανερώνει και τα στοιχεία της σύνθεσης στο συγκεκριμένο έργο του αρχιτέκτονα. Η ποικιλία της φυσικής σύστασης έγινε η αφορμή να οργανωθούν και να αναπτυχθούν σε θέματα και παραλλαγές οι επαναλαμβανόμενες μορφές των δομικών στοιχείων. Άλλωστε ο ίδιος έγραψε στο περίφημο άρθρο του με τίτλο "Η λαϊκή τέχνη κι εμείς": "Υπακοή στους νόμους της φύσεως είναι το θεμέλιο της αληθινής ζωής και τέχνης".

Η αίσθηση του ατελείωτου (infinito)

Ο Γιώργος Μπουζιάνης είχε πει σε μια αφήγησή του για τον Πικιώνη: "Είχε κάτι το μυστηριώδες η ομιλία του. Άρχιζε πάντα χαμηλόφωνα, ύστερα η φωνή του δυνάμωνε χωρίς, όμως, ποτέ να γίνεται δυνατή. Και έπειτα, δεν ξέρω πώς, έσβηνε στο τέλος, σαν μέσα στο άπειρο. Σε ανάγκαζε να βρεις μόνος σου μέσα σε μιαν απεραντοσύνη τον τόπο όπου έτρεχε η δικιά του φαντασία. Πάντα, θυμάμαι, βρισκόμουν σε μια κατάσταση φόβου, μη τυχόν και χάσω το νήμα της ομιλίας του. Κάποτε, όμως, έριχνε ο ίδιος το φως μέσα στα μυστηριώδη και κρυμμένα νοήματά του και με παρέσυρε και μένα μέσα σ' έναν μαγευτικό κόσμο". Όπως η ομιλία του, έσβηνε μέσα στο άπειρο, έτσι και οι διαμορφώσεις στου Φιλοπάππου "σβήνουν" σε κάποια σημεία μέσα στο φυσικό και ιστορικό τοπίο, δίνουν την αίσθηση του ατελείωτου (αλλά ολοκληρωμένου έργου) όπως έργα καλλιτεχνών της Αναγέννησης. Τα όρια των διαμορφώσεων σε πολλά σημεία δεν είναι σαφή. Με αυτόν τον τρόπο παροτρύνει τον περιπατητή σε μια παράλληλη ανάγνωση του έργου με το τοπίο. Όπως κάποιες φορές η φωνή του γινόταν δυνατή, έτσι και στη σύνθεσή του οι διαμορφώσεις του δε χάνονται πάντα στο τοπίο, αλλά συνδιαλέγονται ή αντιπαραβάλλονται με αυτό. Χαρακτηριστικά είναι τα περισσότερα σημεία απορροής των όμβριων υδάτων και οι μπετονένιες διαμορφώσεις αντικριστά από τους λαξευμένους βράχους (από την αρχαία εποχή). Σε αυτά τα σημεία επιλύει με πολύ συγκεκριμένο τρόπο λειτουργικά και αισθητικά θέματα, αλλά αυτό δεν θα μπορούσαμε να το πούμε για το σύνολο του έργου.
Επίτηδες αφήνει σε διάφορα σημεία την αίσθηση του ανολοκλήρωτου, προκειμένου ο ευαίσθητος παρατηρητής να φανταστεί τη δική του εκδοχή για το πώς θα μπορούσε να ολοκληρωθεί το κάθε σημείο, αλλά και για να μπορεί η φύση να εισχωρεί στο έργο, και να το "αλλοιώνει" μεταμορφώνοντάς το. Οι διαμορφώσεις μοιάζει να γεννιούνται από τη γη, να φανερώνονται και να καταλήγουν πάλι σε αυτή. Ο Δημήτρης Φιλιππίδης, γράφει πολύ εύστοχα για τα έργα της Ακρόπολης[12] "...είναι μια γιγαντιαία αρχιτεκτονική σύνθεση, όπου όμως πρωταγωνιστής δεν είναι ο σημερινός αρχιτέκτονας· αυτός μένει ένας απλός σχολιαστής του τοπίου". Η υποδομή των πλακοστρώσεων με εγκιβωτισμένο υπόστρωμα άμμου, πάχους 25 εκατοστών, αφήνει το βρόχινο νερό να διηθίζεται προς τη γη, τεχνική που σχεδόν ποτέ δεν εφαρμόζεται σε δημόσια έργα στην Ελλάδα. Δυστυχώς τις περισσότερες φορές κατασκευάζονται μπετονένιες πλάκες, προκειμένου να τοποθετηθούν υπαίθριες δαπεδοστρώσεις, ακόμα και κυβόλιθοι (βλ. το παράδειγμα πεζοδρόμησης της Ερμού).

Οπτικές φυγές, γωνιακές χαράξεις και περιπλάνηση

Σε όλο το έργο εφαρμόζονται ορισμένες από τις χαράξεις της θεωρίας του Κ. Α. Δοξιάδη από τη γερμανική διατριβή του: "Διαμόρφωση του χώρου στην αρχαία αρχιτεκτονική". Ο φίλος του αρχιτέκτονα, Κωνσταντίνος Δοξιάδης, διερεύνησε τη σχέση ναοδομίας και τοπίου με βάση τη θεωρία των αρμονικών χαράξεων[13]. Ιδεατές χαράξεις και οπτικές γωνίες, υπάρχουν σε όλα τα σχέδια των έργων Φιλοπάππου που διασώζονται. Μέσα από αυτά, προσπαθεί να οργανώσει το βλέμμα του περιπατητή και να δημιουργήσει μια άυλη σύνθεση, που λειτουργεί ταυτόχρονα με την υλικότητα της κατασκευής. Το τι υποκρύπτεται ή το τι αποκαλύπτεται επιτυγχάνεται από τις φυτεύσεις που επιμελήθηκε με πολύ προσοχή ο ίδιος αλλά και μέσα από τα μικρά κτίσματα. Οι γωνιακές χαράξεις διακρίνονται σε επιλεγμένα σημεία στάσης και θέας, μέσα από τα λιθόστρωτα, τα μονοπάτια και την τοποθέτηση των κτισμάτων. Η οργάνωση του βλέμματος προκαλεί και την κίνηση του περιπατητή με διαφορετικές ποιότητες. Έτσι, αναδεικνύεται ο περίπατος σε μια πνευματική εμπειρία. Η ανάδειξη της θέας προς τον ιερό βράχο της Ακρόπολης λειτουργεί περισσότερο ως ένα απόμακρο, ασφαλές "σκηνικό βάθους", όπως λέει ο Δ. Φιλιππίδης. Ο αρχιτέκτονας είχε αμφισβητήσει την τελειότητα του Παρθενώνα, που την έκρινε ως αρχή της παρακμής στην αρχαία τέχνη. Στις διαμορφώσεις στο λόφο, είναι σα να χτίζει το κρηπίδωμα ενός αρχαίου δωρικού ναού, χωρίς να τον ενδιαφέρει το τελικό αποτέλεσμα του ναού. Η Ακρόπολη και ο Παρθενώνας υπάρχουν και μπορεί να τα δει κανείς στο βάθος, μέσα από συγκεκριμένα σημεία στάσης που έχει επιλέξει. Στο έργο του τον ενδιαφέρει να φανούν οι αξίες που γέννησαν αυτόν τον πολιτισμό, παρά ο ολοκληρωμένος ναός. Τη θέση του ναού παίρνει η εμπειρία του περιπάτου και της περιπλά-

Προσχέδια Δ. Πικιώνη για την εκκλησία και το αναπαυτήριο του Αγ. Δημητρίου του Λουμπαρδιάρη.

νησης μέσα από εκπλήξεις. Ο περίπατος, όπως και στους αρχαίους φιλοσόφους ήταν ένα σημαντικό εργαλείο γνώσης, ή μια τεχνική που βοηθούσε στον στοχασμό. Για το μάθημα του Πικιώνη, ο αρχιτέκτονας Γιώργος Κανδύλης λέει: "Πρόγραμμα δεν υπήρχε στη Σχολή και ποτέ δεν ξέραμε το περιεχόμενο του μαθήματος. Και όταν ο Πικιώνης απόκανε να κάνει τον καθηγητή ή να μένει κλεισμένος στην τάξη, μας έλεγε στη μέση του μαθήματος: Δεν αισθάνομαι πολύ καλά, αν θέλετε βγαίνουμε στον δρόμο και περπατάμε λίγο και τότε η παράδοση γινόταν στον δρόμο!". Πάνω στην ιδέα του περίπατου και της περιπλάνησης οι σιτουασιονιστές άρθρωσαν την ιδέα της "ψυχογεωγραφίας" και της στρατηγική της "μεταστροφής".

Επιρροές συγκερασμός και επανερμηνεία

Ο Πικιώνης είχε προσωπική επαφή, αλλά και αλληλογραφία με τον αρχιτέκτονα Walter Gropius. Γνώριζε πολύ καλά το μοντέρνο κείμενο και φυσικά τον επηρέασε. Δεν υιοθέτησε τις προσταγές του χωρίς κριτική και προσπάθησε να το εμπλουτίσει με τέτοιο τρόπο, ώστε να το φέρει πιο κοντά στο σύγχρονο άνθρωπο[14]. Ο άνθρωπος που στοχάζεται ή που διαλογίζεται (εάν μιλάγαμε με όρους ανατολικών παραδόσεων, όπως στο ZEN), που αποτελεί συνέχεια ενός παγκόσμιου πολιτισμού, είναι αυτός που θα ήθελε ο αρχιτέκτονας να κατοικεί στα έργα του. Ο συγκερασμός στοιχείων από τον οικουμενικό πολιτισμό, είτε αυτός προέρχεται από την παράδοση, είτε από σύγχρονες εκδοχές (όπως το μοντέρνο κείμενο) είναι αυτό που δίνει ιδιαίτερη ταυτότητα στο έργου του. Η κριτική επανερμηνεία όλων των πραγμάτων που ενδιέφεραν τον Πικιώνη και μελετούσε, ήταν αυτό που οδήγησε το σημαντικό ιστορικό αρχιτεκτονικής Kenneth Frampton να γράψει: "Ο αρχιτέκτονας άγγιξε έναν εξαϋλωμένο τρόπο έκφρασης, ταυτόχρονα ελληνικό και υπερελληνικό. Ελληνικό με την έννοια ότι ανήκε στον τόπο, ενσωματωμένο στο μύθο, το τοπίο το κλίμα και τον τρόπο ζωής. Υπερελληνικό γιατί μεγάλο μέρος της έμπνευσής του βρίσκεται αλλού σε έναν απόμακρο χωρόχρονο". Το ότι βρέθηκαν την ίδια περίοδο, στον ίδιο τόπο, πνευματικοί άνθρωποι και καλλιτέχνες, να υποστηρίξουν και αυτοί με το έργο τους μια παρόμοια αντίληψη, αυτό ήταν μια ευτυχής συγκυρία για τη νεότερη ιστορία μας. Ας μην ξεχνάμε τις φιλικές σχέσεις που είχε με τον Γιάννη Τσαρούχη, τον Φώτη Κόντογλου, αλλά και το δάσκαλό του στη ζωγραφική Κωνσταντίνο Παρθένη.

Ας ελπίσουμε ότι τα σχέδια περίφραξης του Φιλοπάππου (μήκους 3,5 χιλιομέτρων) δε θα ισχύσουν και οι πρωτοβουλίες ευαισθητοποιημένων πολιτών θα βοηθήσουν στην διατήρηση αυτού του μοναδικού έργου με παγκόσμια απήχηση. Επίσης, ας ελπίσουμε ότι σύντομα η Πολιτεία θα συντηρήσει και θα αποκαταστήσει το ξύλινο περίπτερο, που σχεδίασε δίπλα στο ναό του Αγίου Δημητρίου Λουμπαρδιάρη, το οποίο παραμένει εγκαταλειμμένο και κλειστό από το 2005.

Οι φωτογραφίες του άρθρου είναι του Μανώλη Ηλιάκη.

Βιογραφικά στοιχεία

"Γεννήθηκα το 1887 στον Πειραιά· οι γονείς μου κατάγονται από τη Χίο. Η μητέρα του αείμνηστου Πορφύρα κι η δικιά μου ήταν αδελφάδες, το γένος Συριώτη. Τις εγκύκλιες σπουδές τις πέρασα στον Πειραιά. Κι όποιος ξέρει τι σημασία έχει για το νέο η παρουσία στην κριτική τούτη ηλικία ενός προσώπου σαν τον λαμπρόν εκείνο παιδαγωγό, που θύμιζε αρχαίον Έλληνα, τον αείμνηστο Ιάκωβο Δραγάτση, νιώθει γιατί οι μαθητές του φυλάγουν σ' όλη τους τη ζωή, μέσα στην καρδιά τους, τη μνήμη της μορφής του. Έχτισα το πρώτο μου σπίτι το 1923 (στις Τζιτζιφιές, στην αριστερή όχτη του Ιλισού). Χαιρετίζοντάς το ο Φώτος Πολίτης, του αφιέρωσε τρεις επιφυλλίδες στην "Πρωία" με τον τίτλο "Παράσχεια". Το δεύτερο (οδός Ηρακλείτου 1, Πατήσια) εκτίστηκε το 1925. Τούτο εμπνεύστηκα από μιαν αναπαράσταση αρχαίου σπιτιού της Πριήνης από τον Ορλάνδο. Όταν την είδα, είπα μέσα μου: Τούτο είναι ελληνικό και δεν έχει στοιχεία που ν' ανήκουν σε συγκεκριμμένες κατηγορίες χρόνου και τόπου.
Ο τετραγωνισμός των παραθύρων, τα επιμήκη ανοίγματα, μέσον υποστηλωμάτων και υπερθύρων, η κατάργηση του γείσου, ήταν επιτεύξεις που προσήγγιζαν στις λύσεις του σύγχρονου κινήματος· τις έβρισκες άλλωστε και στη λαϊκή μας παράδοση. Όταν το κίνημα τούτο το γνώρισα, είδα πως ένα βήμα με χώριζε από κείνο. Αν οι οξυδερκέστεροι από μας το παραδεχθήκαμε τότε, ήταν για τους λόγους τούτους: Πως υποσχόταν την πλήρωση της οργανικής αλήθειας, πως ήταν αυστηρό και απλό και το κυβερνούσε μια γεωμετρία ενός καθολικού σχήματος, ικανού να συμβολίσει την εποχή μας. Το Σχολείο του Λυκαβηττού χτίστηκε περί το 1933. Όταν τέλειωσε, δεν με ικανοποιούσε.
Είναι τότε που στοχάστηκα πως το οικουμενικό πνεύμα πρέπει να συντεθεί με το πνεύμα της εθνότητος· είν' απ' τις σκέψεις τούτες που βγήκαν το Πειραματικό Σχολείο της Θεσσαλονίκης (1935), η πολυκατοικία Χέυδεν (κάτοψη Μητσάκη - 1936), το σπίτι της γλύπτριας Φρόσως Ευθυμιάδη (1949)".
Το 1925 εκλέχθηκε στην έδρα Διακοσμητικής του Πολυτεχνείου και δημοσίευσε το περίφημο άρθρο με τίτλο "Η λαϊκή τέχνη κι εμείς".
Το 1932 έκτισε το Δημοτικό Σχολείο στα Πευκάκια και το 1933 το θερινό θέατρο της Κοτοπούλη. Το 1935 έκτισε το Πειραματικό Σχολείο Θεσσαλονίκης.
Το 1949 κτίζει την οικία - εργαστήρι της γλύπτριας Φρόσως Ευθυμιάδη - Μενεγάκη στην οδό Γρυπάρη 1, συνοικία Κυπριάδου - Άνω Πατήσια.
Την περίοδο 1954-1958 δημιούργησε τις διαμορφώσεις των αρχαιολογικών χώρων γύρω από την Ακρόπολη, δουλειά πολύ σημαντική και αξιόλογη.
Το 1961-1964 χρονολογείται η τελευταία αξιόλογη δημιουργία του, ο Παιδικός Κήπος Φιλοθέης που είναι συνδυασμός της ελληνικής και της ανατολικής παράδοσης. Πέθανε το 1968.

Σημαντικά υλοποιημένα έργα του

Οικία Ευθυμιάδη - Μενεγάκη, Γρυπάρη 1, Κυπριάδου | **Οικία Ποταμιάνου**, Νιόβης και Βασιλέως Παύλου 1, Φιλοθέη | **Δημοτικό Σχολείο στα Πευκάκια**, Λυκαβηττός | **Ο διαμορφωμένος χώρος γύρω από την Ακρόπολη** και τον λόφο Φιλοπάππου, Αγιος Δημήτριος Λουμπαρδιάρης και Τουριστικό Περίπτερο Φιλοπάππου | **Παιδική χαρά, Λεωφόρος Ελ. Βενιζέλου**, Φιλοθέη | **Πολυκατοικία, Χέυδεν 27**, Πλ. Βικτωρίας | **Οικία Σταματοπούλου**, Αγίας Λαύρας και Λασκαράτου, Πατήσια | **Ξενοδοχείο Ξενία**, Δελφοί | **Πειραματικό Σχολείο Θεσσαλονίκης**

Παραπομπές

[1] Στην έκθεση "Δημήτρης Πικιώνης, 1887-1968" που πραγματοποιείται στο Μουσείο Μπενάκη μέχρι τις 13.03.2011, παρουσιάζεται το μεγαλύτερο μέρος του ζωγραφικού και αρχιτεκτονικού έργου του Δημήτρη Πικιώνη, το οποίο έχει περιέλθει στην κατοχή του Μουσείου, από τη σημαντική δωρεά της οικογένειας Πικιώνη. Μέσα από αυτή την έκθεση μπορεί ν' αντιληφθεί κανείς τη σημαντική συμβολή του αρχιτέκτονα στη νεοελληνική αρχιτεκτονική και φιλοσοφική σκέψη. Όλο το ιστορικό υλικό έχει ταξινομηθεί και ψηφιοποιηθεί· απόκειται στα Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής του Μουσείου Μπενάκη και είναι στη διάθεση του κάθε μελετητή. [2] Ο Πικιώνης το ονόμαζε αναπαυτήριο. [3] Ο αρχιτέκτονας Άρης Προβελέγγιος έλεγε πως είχε αποστηθίσει ολόκληρα κομμάτια του Αισχύλου και ο Ζ. Λορεντζάτος γράφει για τον Πικιώνη: "αντέγραφε από όλες τις εποχές και περιοχές της ελληνικής γλώσσας, κομμάτια έμμετρα και κομμάτια πεζά, πεθαμένα και ζωντανά". [4] Ο Πικιώνης είχε μελετήσει την παραδοσιακή αρχιτεκτονική της Ιαπωνίας. [5] Σε ομιλία του Δ. Αντωνακάκη που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο εκδηλώσεων για τον Δ. Πικιώνη στην Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας στις 8.12.1987, ο μαθητής του Πικιώνη, αναφέρει μεταξύ άλλων: "Για μας ήταν ο άνθρωπος που κράταγε με πείσμα ανοιχτό τον κλεφτοπόλεμο απέναντι στην υλοποιημένη εικόνα μιας κοινωνίας που οι αξίες της περιορίστηκαν στη δύναμη και το κέρδος. Μιλώντας αλληγορικά, εντοπίζοντας την προσοχή μας στην ΑΡΕΤΗ, που την προσδιόριζε με στίχους του Σολωμού, του Σικελιανού και του Παλαμά, αποδεικνύοντας σε όσους τον παρακολουθούσαν ότι τίποτα δεν είναι εύκολο, ότι τίποτα δεν είναι ακατόρθωτο. Στην Αθήνα του '50, το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο έχει περιοριστεί σε λίγα κακοσχεδιασμένα και απλοϊκά κατασκευαστικά στερεότυπα. Η παρέμβαση του Πικιώνη σε αυτήν τη φάση της καθημερινής αρχιτεκτονικής πρακτικής με το ποιοτικό λεξιλόγιο που εισήγαγε δεν ήταν απλώς μια άλλη λογική, αλλά μια επανάσταση απέναντι στην αδιαφορία για ΑΥΤΟ που κτίζεται και για τον ΛΟΓΟ που κτίζεται". (Από ομιλία του μαθητή του Δ. Πικιώνη, Δημήτρη Αντωνακάκη στις 8.12.1987). [6] Λατινική λέξη, που σημαίνει χαλάω, λεπλατώ και στα ελληνικά, πολλές φορές, έχει μεταφραστεί ως σπάραγμα ερειπίου. [7] Στη Βυζαντινή εποχή έχουμε αρκετά τέτοια παραδείγματα στον ελλαδικό χώρο, όπως την Παναγία τη Σκρυπού, στην Βοιωτία, την Παναγία την Γοργοεπήκοο στην Αθήνα, κ.α. [8] Απόσπασμα από το κείμενο του Αλέξη Ν. Παπαγεωργίου: "'Έργα Ακροπόλεως". Βλ. Δημήτρης Πικιώνης, Αρχιτεκτονικό έργο, επιμ. Αγνή Πικιώνη, τ. Β', τχ. 7, Εκδόσεις Μπάστα - Πλέσσα, Αθήνα 1994, σ. 19. [9] Το σύστημα της αντιπαροχής που είχε αρχίσει να εφαρμόζεται ευρέως την εποχή εκείνη στην Αθήνα, ήταν καθοριστικό για τη σημερινή φυσιογνωμία της πόλης. [10] Ο Αλέξης Παπαγεωργίου γράφει: "Το ανήσυχο αυτό κομμάτι της σύνθεσης,... φαίνεται σαν ρυθμισμένο από τον δυναμισμό του σημερινού παλμού της πόλης. Στην στροφή προς τον Λουμπαρδιάρη ο παλμός αυτός σβήνει βαθμιαία, το σκυρόδεμα εγκαταλείπει την υπέρμετρη κυριαρχία του και η σύνθεση γαλνεύει καθώς ο δρόμος πλησιάζει από δυσμάς το βυζαντινολαοκό συγκρότημα του Αγίου Δημήτρη του Λουμπαρδιάρη". [11] Paul Klee, Η εικαστική σκέψη - τα μαθήματα στη σχολή Μπάουχάους, Εκδόσεις Μέλισσα, 1989. [12] Απόσπασμα από το κείμενο του Δημήτρη Φιλιππίδη "Η αντιμετώπιση της παράδοσης" Βλ. Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1984, σελ. 295. [13] Ο Πικιώνης εφάρμοσε τις γωνιακές χαράξεις που ισχύουν στα προπύλαια σε σχέση με τον Παρθενώνα και το Ερεχθείο στον Λουμπαρδιάρη και στη σύνθεση του Άνδπρου. Γωνιακές χαράξεις 1,1,2,3,5,8 και κανόνες χρυσής τομής εφαρμόζονται σε διάφορα σημεία του έργου. [14] Στο αυτοβιογραφικό σημείωμα που δημοσίευσε ο αρχιτέκτονας στον "Ζυγό", το 1958, είχε γράψει: "Όταν το κίνημα τούτο το γνώρισα (εννοεί το σύγχρονο κίνημα), είδα πως ένα βήμα με χώριζε από κείνο. Αν οι οξυδερκέστεροι από μας το παραδεχτήκαμε τότε ήταν για τους λόγους τούτους: Πως υποσχόταν την πλήρωση της οργανικής αλήθειας, πως ήταν αυστηρό και απλό και το κυβερνούσε μια γεωμετρία ενός καθολικού σχήματος, ικανού να συμβολίσει την εποχή μας. Το Σχολείο του Λυκαβηττού χτίστηκε περί το 1933. Όταν τελείωσε, δεν με ικανοποιούσε. Είναι τότε που στοχάστηκα πως το οικουμενικό πνεύμα πρέπει να συντεθεί με το πνεύμα της εθνότητος· εί ν' απ' τις σκέψεις τούτες που βγήκαν: το Πειραματικό Σχολείο της Θεσσαλονίκης (1935), η πολυκατοικία Χέυδεν (κάτοψη Μητσάκη - 1936), το σπίτι της γλύπτριας Φρόσως Ευθυμιάδη (1949)".