

**ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΠΑΤΡΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΩΝ ΕΦΑΡΜΟΓΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΑΝΑΚΑΙΝΙΣΗΣ ΚΑΙ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΚΤΙΡΙΩΝ**

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΙΚΙΩΝΗΣ
Ο ΣΤΟΧΑΣΤΗΣ ΠΟΥ ΑΝΟΙΞΕ ΝΕΟΥΣ
ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ ΣΤΗΝ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΗΣ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΤΗ ΧΩΡΑ ΜΑΣ**

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑΣ: ΕΙΡΗΝΗ ΣΙΔΕΡΗ

ΕΠΟΠΤΕΥΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΡΟΥΜΠΙΕΝ

ΠΑΤΡΑ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2011

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ο αρχιτέκτονας Δημήτρης Πικιώνης αποτελεί ένα κεφάλαιο στην ιστορία της ελληνικής αρχιτεκτονικής. Όλοι όσοι επισκέπτονται τον Ιερό Βράχο της Ακρόπολης, έχουν περπατήσει στα λιθόστρωτα μονοπάτια που σχεδίασε και διαμόρφωσε πριν από περίπου μισό αιώνα, γύρω από την Ακρόπολη και το λόφο του Φιλοπάππου. Κάποιοι από αυτούς αναρωτιούνται για την προσωπικότητα του καλλιτέχνη που δημιούργησε αυτό το αρχιτεκτονικό τοπίο και αναζητούν κι άλλα έργα του. Ιδιαίτερα για τους κατοίκους της Αθήνας, οι ελάχιστες οάσεις αρχιτεκτονικής ομορφιάς που μας άφησε κληρονομιά, μας θυμίζουν ακόμα πως τα υλικά της γοητείας για την πόλη μας είναι αναλλοίωτα: το φως, τα αρχαία ίχνη και ο χαρακτήρας του λαού και μια αυστηρή υπενθύμιση προς όλους πώς η πόλη αυτή θα μπορούσε να είναι ακόμη πιο όμορφη.

Όσοι από εμάς τον γνωρίσαμε μέσα από τα βιβλία αρχιτεκτονικής της σχολής, σχημάτισαμε μια πολύ αμυδρή εικόνα για τον αρχιτέκτονα του μεσοπολέμου. Οι εικόνες στα βιβλία και οι αναφορές σου δίνουν μια γεύση, παρατηρώντας όμως τις λεπτομέρειες των έργων από κοντά αποκτάς μία διαφορετική και πληρέστερη άποψη για το δημιουργό. Μέσα από έναν περίπατο στους δρόμους που βρίσκονται όσα έργα του έχουν μέχρι σήμερα διασωθεί, γνωρίζεις τον αρχιτέκτονα. Εδώ τον Πικιώνη. Και συμμετέχεις και εσύ σ' όλο αυτό το «παιχνίδι» που έστησε χρόνια πριν ο μεγάλος καλλιτέχνης, για να διδάξει μέσα από το έργο του στις επόμενες γενιές το σεβασμό στη φύση και στον άνθρωπο, καθώς και τη δύναμη της δημιουργίας. Γιατί ήταν στοχαστής, είχε ένα όραμα. Και πάνω απ' όλα είχε τη θέληση και τη διάθεση να το μεταδώσει όχι μόνο στους μαθητές του, αλλά σε όλους τους ανθρώπους.

Ένας περίπατος στου Φιλοπάππου και στο πλακόστρωτο της Ακρόπολης ήταν η αφορμή για τη δική μου ενασχόληση με το έργο του Δημήτρη Πικιώνη. Έτσι οδηγήθηκα στον Παιδικό κήπο της Φιλοθέης και, φτάνοντας εκεί, ένιωσα όπως ακριβώς νιώθει ένα παιδί και ταυτόχρονα προβληματίστηκα για όσα ο Πικιώνης είχε στο μυαλό του. Κατάλαβα πως ο άνθρωπος αυτός που δημιούργησε τον κήπο σίγουρα στόχευε πολύ πιο ψηλά από την αναγνώριση. Πρώτα και πάνω απ' όλα είχε στο μυαλό του την προσφορά.

Αναζητώντας περισσότερες πληροφορίες για τα έργα του οδηγήθηκα, με τη συμβουλή του επιβλέποντα καθηγητή μου, στο Αρχείο Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής του Μουσείου Μπενάκη. Η μελέτη της συλλογής των σχεδίων και των εικόνων για τον Πικιώνη ήταν αυτή που μου έδωσε τις κατευθύνσεις για τη συνέχεια της πτυχιακής μου εργασίας. Με βοήθησε να ανακαλύψω τις διάφορες πτυχές της ζωής και του έργου του αρχιτέκτονα και να εκτιμήσω

την αξία της προσωπικότητας και το εύρος των δραστηριοτήτων του. Επίσης αποτέλεσε την κυριότερη πηγή εικόνων για την εργασία μου.

Σημαντική βοήθεια στην εργασία μου αποτέλεσε η σειρά επισκέψεών μου στην έκθεση «Δημήτρης Πικιώνης 1887-1968» που έγινε στο Μουσείο Μπενάκη για τον αρχιτέκτονα από 15/12 /2010 έως 13/3/2011, καθώς και οι εκδηλώσεις που έγιναν στα πλαίσιά της. Το ντοκιμαντέρ, από το αρχείο της ΕΡΤ, της εκπομπής «Παρασκήνιο» με τίτλο «Η ανάγκη του κοινού και του κύριου» που αναφέρεται σε μεγάλο κομμάτι του έργου του και οι φωτογραφίες που η ίδια έκανα, σε όσα από τα έργα του στην Αθήνα έχουν μέχρι σήμερα διασωθεί, ήταν τα συμπληρωματικά στοιχεία που με οδήγησαν στην διαμόρφωση της προσωπικής μου εκτίμησης για τη ζωή και το έργο του.

Τελειώνοντας θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου Διονύσιο Ρουμπιέν για τις εποικοδομητικές παρατηρήσεις του και γενικότερα για τη συμβολή του για την ολοκλήρωση της εργασίας μου.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην εργασία αυτή παρουσιάζουμε τη ζωή και το έργο του Δημήτρη Πικιώνη, του στοχαστή και φιλόσοφου που έφερε στην Ελλάδα τις νέες ευρωπαϊκές τάσεις και, εμπλουτίζοντάς τες με στοιχεία της παράδοσης της ιστορικής μας μνήμης, τις ενσωμάτωσε στην νεοελληνική αρχιτεκτονική.

Θα ανιχνεύσουμε τις περιόδους της ζωής του και θα μελετήσουμε τις φιλοσοφικές και αισθητικές αναζητήσεις του. Θα τον γνωρίσουμε σαν άνθρωπο, δάσκαλο, εικαστικό καλλιτέχνη, συγγραφέα και διανοούμενο, αλλά θα επικεντρώσουμε το ενδιαφέρον μας στη μορφή, το περιεχόμενο, καθώς και την επίδραση του έργου του στην εξέλιξη της αρχιτεκτονικής στη χώρα μας, παρουσιάζοντας μια, κατά το δυνατόν, ολοκληρωμένη εικόνα της προσωπικότητάς του.

Αναλύοντας τα έργα του και τοποθετώντας τα στις διάφορες περιόδους της ζωής του, θα μεταβούμε νοερά στην εποχή που έζησε ο Δημήτρης Πικιώνης και θα προσπαθήσουμε να τον «συναντήσουμε» στο πανεπιστήμιο, το εργοτάξιο, σε αίθουσες διαλέξεων και μέσα από τα λόγια φίλων και συναδέλφων του. Και έτσι, θα αποκτήσουμε μια ολοκληρωμένη άποψη γι' αυτόν και τους λόγους που το έργο του είναι διαχρονικό και έχει ξεπεράσει τα εθνικά σύνορα. Θα κατανοήσουμε γιατί ο Δημήτρης Πικιώνης θεωρείται ο κυριότερος εκφραστής της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής, ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα μας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

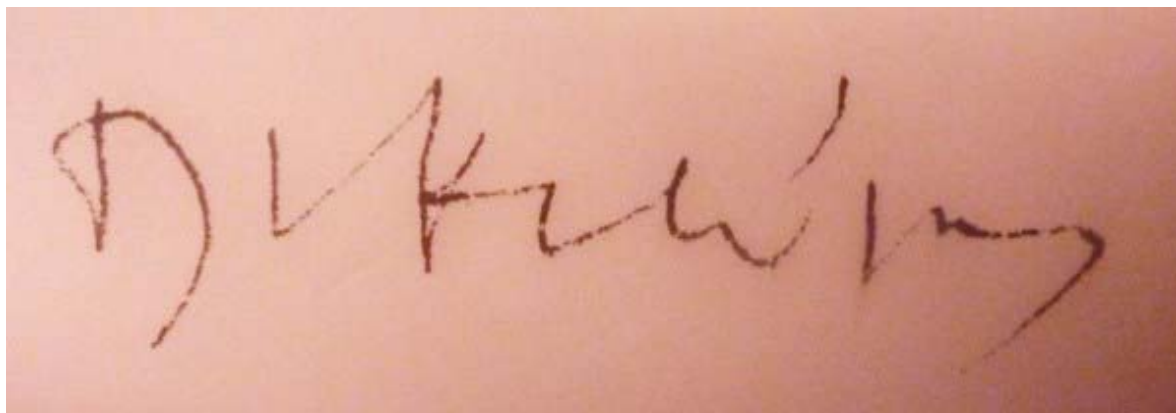
1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ	2
2. Η ΖΩΗ ΤΟΥ	8
3. ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΚΑΙ ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ	16
3.1 Ο ΔΑΣΚΑΛΟΣ	16
3.2 ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ	22
4. ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ	34
4.1 ΖΩΓΡΑΦΙΚΑ ΕΡΓΑ	34
4.2 ΕΞΩΦΥΛΛΑ	42
4.3 ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ	43
5. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ	46
5.1 ΔΗΜΟΣΙΑ ΚΤΙΡΙΑ	50
5.1.1 ΑΚΡΟΠΟΛΗ-ΦΙΛΟΠΑΠΠΟΥ	51
5.1.2 ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΣΧΟΛΕΙΑ	67
5.1.3 ΠΑΙΔΙΚΟΣ ΚΗΠΟΣ ΦΙΛΟΘΕΗΣ	75
5.1.4 ΞΕΝΙΑ ΤΩΝ ΔΕΛΦΩΝ	81
5.1.5 ΘΕΑΤΡΟ ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ	86
5.1.6 ΤΟ ΔΗΜΑΡΧΕΙΟ ΤΟΥ ΒΟΛΟΥ	88
5.2 ΙΔΙΩΤΙΚΑ ΚΤΙΡΙΑ	90
5.2.1 ΟΙΚΙΑ Φ. ΜΩΡΑΪΤΗ	92
5.2.2 ΟΙΚΙΑ ΑΔΕΛΦΩΝ ΚΑΡΑΜΑΝΟΥ	94
5.2.3 ΟΙΚΙΑ ΠΑΠΑΛΟΥΚΑ	96
5.2.4 ΟΙΚΙΑ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ	97
5.2.5 ΟΙΚΙΑ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ	98
5.2.6 ΟΙΚΙΑ Α. ΓΚΑΡΗ	99
5.2.7 ΟΙΚΙΑ ΓΚΙΩΝΗ	100
5.2.8 ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ ΟΔΟΥ ΧΕΥΔΕΝ	101
5.2.9 ΟΙΚΙΑ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ - ΜΕΝΕΓΑΚΗ	104
5.2.10 ΟΙΚΙΑ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ	108

5.2.11	ΟΙΚΙΑ ΠΟΥΡΗ	111
5.2.12	ΒΙΛΑ ΙΟΛΑ	112
5.3	ΟΙΚΙΣΤΙΚΑ ΣΥΝΟΛΑ	115
5.3.1	ΜΕΛΕΤΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΗΣ ΧΙΟΥ	115
5.3.2	ΠΕΡΤΟΥΛΙ	118
5.4	ΔΕΝ ΕΚΤΕΛΕΣΤΗΚΑΝ	120
5.4.1	ΣΧΟΛΕΙΟ-ΟΙΚΟΤΡΟΦΕΙΟ ΣΤΗΝ ΑΙΓΙΝΑ	120
5.4.2	ΝΑΟΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΑΝΑΡΓΥΡΩΝ	120
5.4.3	ΠΕΡΙΠΤΕΡΟ ΕΙΔΩΝ ΛΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ	121
5.4.4	ΔΕΛΦΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ	122
5.4.5	ΟΙΚΙΣΜΟΣ ΑΙΞΩΝΗΣ	125
5.4.6	ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΤΩΝ ΡΩΣΩΝ	128
6.	ΣΚΕΨΕΙΣ ΤΩΝ ΑΛΛΩΝ	130
7.	Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ	138
8.	ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	144
	ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ	151
	ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	155
	ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΕΡΓΩΝ	157
	ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑ	171
	ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΗ	233
	ΚΕΙΜΕΝΑ	245
	ΓΙΑ ΤΟΝ ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΙΚΙΩΝΗ	255

1

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ



Η αρχιτεκτονική, όπως κάθε ποίηση, δεν είναι μια ενεργητικότητα αποκομμένη από τη σύνολη πνευματικότητα και που μπορεί γι' αυτό να παράγεται μόνο μέσα στα στενά όρια της περιοχής της. Η καταβολή της ιδιαίτερης για κάθε τέχνη μελέτης και πολύμοχθης άσκησης είναι αυτονόητη. Μα το πνεύμα της το καθορίζει και το κυβερνάει η κοσμοθεωρητική σύλληψη που έχει καταρτίσει ο καλλιτέχνης μέσα του. Η Τέχνη, μ' άλλους λόγους, είναι ομολογή των ανθρώπινων ιδεωδών.¹

Τα λόγια αυτά του Δημήτρη Πικιώνη, του στοχαστή που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα μας, φαίνεται να περιέχουν όλα όσα πρέσβευε και προσπάθησε να κάνει πράξη αυτός ο ιδιαίτερος άνθρωπος και μεγάλος καλλιτέχνης.

Ο πνευματικός του φίλος Γιάννης Τσαρούχης περιγράφει την ιδιαίτερη καλλιτεχνική φυσιογνωμία του δηλώνοντας πως ο Δημήτρης Πικιώνης είναι ο πρώτος αρχιτέκτων στην Ελλάδα που είχε το θάρρος να διακηρύξει ότι η Αρχιτεκτονική είναι Τέχνη και Ποίησης.²

Πολυσύνθετη προσωπικότητα ο Δημήτρης Πικιώνης, ο homo universalis του Μεσοπολέμου, που δακρύζει διαβάζοντας Αισχύλο και συνεχώς μελετά, ο μυθικός αρχιτέκτονας που ήθελε να γίνει ζωγράφος, υπηρέτησε τη μεγάλη του αγάπη, την αρχιτεκτονική, με την ψυχή του ποιητή και του ζωγράφου και

¹ Δημήτρης Πικιώνης, Αισθητικές αρχές της Αρχιτεκτονικής του Αιζωνικού Συναρισμού, Δ. Πικιώνης «Κείμενα», εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.

² Περιοδικό Αιξωνή, τεύχος Ιανουάριος- Φεβρουάριος 1952

συγκρότησε στη δεκαετία του 1950 την αρχιτεκτονική εκδοχή της ελληνικότητας ως κατ' ουσίαν αχρονική και διαπολιτισμική εμπειρία. Σύνθετη και αντιφατική προσωπικότητα, κράμα φιλόσοφου και καλλιτέχνη, αντιμετώπιζε τους πάντες με την ίδια προσοχή και σοβαρότητα, χωρίς να ενδιαφέρεται για την παιδεία ή την κοινωνική τους θέση. Είχε την ικανότητα να γοητεύει όσους τον προσέγγιζαν αλλά και να προκαλεί έντονες αντιδράσεις σε όσους έτυχε να διαφωνούν με τις απόψεις του. Κατηγορήθηκε από άλλους ως παραδοσιακός και από άλλους ως μοντερνιστής. «Στην πραγματικότητα όμως ήταν κάτι πιο σύνθετο, ένας αρχιτέκτονας – στοχαστής, που είχε αποστηθίσει ολόκληρα κομμάτια του Αισχύλου και που γι' αυτόν το νόημα της Αρχιτεκτονικής ισοδυναμούσε με το τρίπτυχο Γνώση-Ηθική-Ποίηση»,³ ένας καλλιτέχνης που δοκίμασε μια μορφή ασκητείας στην κατάκτηση της αυθεντικότητας ενώ πάνω απ' όλα έβαζε την μεγάλη του αγάπη, τη ζωγραφική.

Ο Δημήτρης Πικιώνης, που υπήρξε αναμφισβήτητα ένας από τους σημαντικότερους αρχιτέκτονες του 20ού αιώνα, με πολυδιάστατο έργο αρχιτέκτονα, ζωγράφου και διανοούμενου ήταν ένας άνθρωπος φιλόδοξος, δραστήριος, με ζωντανό πνεύμα, που κατάφερε να δώσει στα έργα του μια ζωγραφική και χειροτεχνική χροιά. Αυτό που ξεχώριζε την τέχνη του από την τέχνη των άλλων συναδέλφων του ήταν ότι δεν αντιμετώπιζε την αρχιτεκτονική ως ένα θέμα απλό και τεχνικό, αλλά ως ένα καθαρά πολιτισμικό αγαθό με ιδιαίτερη φυσιογνωμία. Υπήρξε κυρίως στοχαστής και ερευνητής, όχι ένας επαγγελματίας με την τρέχουσα έννοια του όρου.

Η τέχνη του εκδηλώθηκε σε όλες της τις εκφάνσεις, αρχιτεκτονική, ζωγραφική, γλυπτική, φιλοσοφία, ποίηση, κείμενα, λαογραφικές μελέτες, διδασκαλία και αποτέλεσε για τον ίδιο μια μορφή ανάπλασης με εικόνα, κίνηση και λόγο, εσωτερικής και εξωτερικής πραγματικότητας. «Τότε μόνο θα γίνει αντιληπτό ότι το έργο αυτό είναι αδιαίρετο και όπως οι διάφορες πλευρές του αλληλοφωτίζονται και συγκλίνουν σ' ένα καθορισμένο πνευματικό μήνυμα, αποκαλύπτουν ένα λίγο πολύ στέρεο και συγκεκριμένο όραμα»,⁴ σημειώνει για τον Πικιώνη ο αρχιτέκτων - πολεοδόμος Παναγής Ψωμόπουλος. Η τέχνη που υπηρέτησε είχε κοινωνικό χαρακτήρα, που συγκινεί, εξευγενίζει τα συναισθήματα και χτίζει την κοινωνική συνειδητοποίηση, οδηγώντας τους ανθρώπους στην αυτογνωσία και συμφιλιώνοντάς τους με τη φύση, η οποία έ-

³ Αριστομένης Προβελέγγιος, Συλλογική έκδοση στα πλαίσια της έκθεσης «Δημήτρης Πικιώνης 1887-1968», Μουσείο Μπενάκη 15/12 /2010-13/3/2011.

⁴ Παναγής Ψωμόπουλος, «Δημήτρης Πικιώνης, Μία ανεξίτηλη παρουσία στον νεοελληνικό χώρο», εφ. Το Βήμα, 1-9-1968.

παιξε πολύ σημαντικό ρόλο στα έργα του. Βαθιά επηρεασμένος από τον Cézanne, η αρχιτεκτονική του Πικιώνη δημιουργεί συνειρμούς και συγκρίσεις με τη ζωγραφική. Τα λιθόστρωτά του έχουν συγκριθεί πολλές φορές με ζωγραφικούς πίνακες και το σύνολο του έργου του συνεχίζει μέχρι σήμερα να τροφοδοτεί το διάλογο για το αν η ματιά του ήταν λαϊκή ή λόγια, παραδοσιακή ή οραματική, ελληνική ή κοσμοπολίτικη.

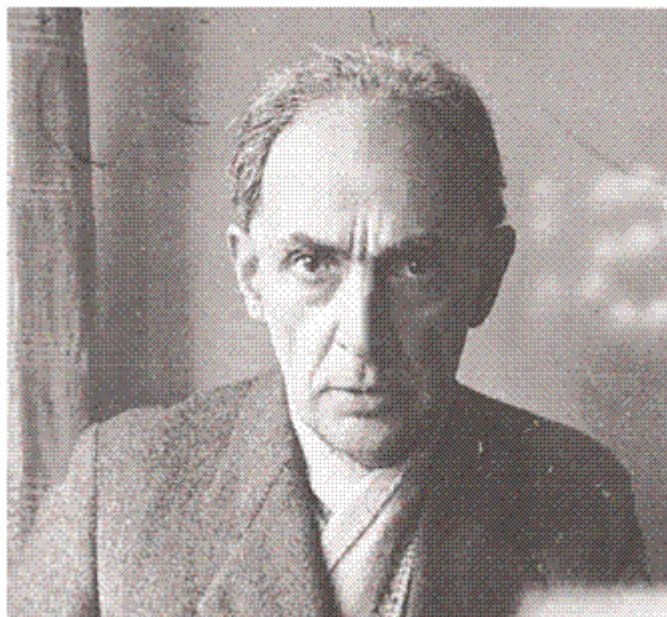
Άρχισε να ασχολείται με την αρχιτεκτονική σε εποχές δύσκολες και προσπάθησε να τη συνδέσει με τα σύγχρονα τότε ρεύματα, πράγμα που αποτέλεσε για αυτόν αντικείμενο αισθητικής θεώρησης, καθώς του ασκούσε μία ιδιαίτερη έλξη. Κατάφερε να φέρει στον ελληνικό χώρο της αρχιτεκτονικής καινούριες και σύγχρονες ευρωπαϊκές τάσεις, προανάγγειλε και συνάμα υπερέβη τις σύγχρονές μας οικολογικές ανησυχίες. Η αρχιτεκτονική του συνδύαζε στοιχεία που τώρα ανακαλύπτουν οι σύγχρονοι αρχιτέκτονες, το σεβασμό στο περιβάλλον που σήμερα λέγεται βιοκλιματικός σχεδιασμός, τη συνάφεια του έργου με το τοπίο, τη land art, την επαναχρησιμοποίηση υλικών που προτείνει η αειφόρος ανάπτυξη και η περιβαλλοντική αρχιτεκτονική.

Η παρακαταθήκη του Πικιώνη είναι ότι ο αρχιτέκτονας είναι ο πρωτομάστορας, ο αρχιεργάτης, δεν μπορεί να είναι στο γραφείο με ένα χάρακα κι ένα χαρτί. Πρέπει να είναι εκεί, να σκαλίζει το χώμα, να αγγίζει τις πέτρες, να μυρίζει τα φυτά, να βλέπει το παιχνίδι της σκιάς και του φωτός. Αυτά είναι ο Πικιώνης.

Δημιούργησε στις πιο σκληρές δεκαετίες της ανοικοδόμησης και της αντιπαροχής, όταν γύρω του γκρεμιζόταν ένας κόσμος με ανθρώπινο πρόσωπο, μέσα στον πυρετό του κέρδους, της κακογουστιάς και της εξυπηρέτησης μικρών και μεγάλων συμφερόντων. Όταν το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο είχε περιοριστεί σε λίγα κακοσχεδιασμένα και απλοϊκά κατασκευαστικά στερεότυπα, τότε που η τέχνη και η ευαισθησία ήταν υπό διωγμό, εκείνος επέλεξε το δύσκολο δρόμο, επιμένοντας με ευαισθησία να διδάσκει ότι το περιβάλλον, δηλαδή η ζωή μας, έχει περισσότερο ανάγκη την ομορφιά από τα κέρδη. «Η παρέμβασή του 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 χτίζεται και για τον ΛΟΓΟ που χτίζεται».⁵

⁵ Δημήτρης Αντωνοκάκης, Επεξεργασία και αυτοσχεδιασμός, Ομιλία για τα 100 χρόνια από τη γέννηση του Δ. Πικιώνη Δεκέμβριος 1987, Ε.Μ.Π., 1989.

Ενδιαφερόταν βαθιά για το νεοελληνικό πολιτισμό και προσπάθησε να κτίσει την παράδοση με φυσικά, τεχνικά, παραδοσιακά αλλά και σύγχρονα υλικά, ακολουθώντας μία χειροτεχνική νοοτροπία. Αγαπούσε τη φύση γιατί είναι ο χώρος όπου πραγματώνονται οι ανθρώπινες δράσεις, την παράδοση και το ελληνικό στοιχείο και μ' όλα αυτά διαμόρφωσε μια αρχιτεκτονική που απευθύνεται στον καθημερινό άνθρωπο. Σύμφωνα με τον Πικιώνη η φύση, κατ' επέκταση το τοπίο και η αρχιτεκτονική είναι έμψυχες οντότητες, ιερές και προκαλούν σεβασμό και δέος. Για τις απόψεις του αυτές κάποιοι δεν θέλησαν να τον καταλάβουν και ασφαλώς υπήρξαν άλλοι που τον φοβήθηκαν. Ούτε καν η διεθνής αναγνώρισή του, ιδίως μετά τη διαμόρφωση στην περιοχή της Ακρόπολης, εκτιμήθηκε όσο θα περίμενε κανείς. «Γιατί ο Πικιώνης εξακολουθούσε να θεωρείται από κάποιους ο βασικός υπεύθυνος μιας νέας παραδοσιακής «σκηνογραφίας» στην ελληνική αρχιτεκτονική και το άλλοθι για την αναζήτηση μιας φασματικής και επιζήμιας ελληνικότητας».⁶



Ακόμα και σήμερα το έργο του Πικιώνη προβληματίζει για το τι είναι τοπικό και τι οικουμενικό, τι παραδοσιακό και τι σύγχρονο, τι ιδιωτικό και τι συλλογικό. «Για περισσότερο από μισό αιώνα μετά τον θάνατό του ο Δημήτρης Πικιώνης εξακολουθεί, όσο κι αν φαίνεται περίεργο, να διχάζει. Το έργο του ζει, αναπνέει και βιώνεται έξω από μουσεία και συνεδριακές αίθουσες, στους δρόμους και στις γειτονιές της πόλης. Σε αντίθεση μάλιστα με

άλλα έργα που φέρουν τη σφραγίδα του μοντερνισμού ή της πρωτοπορίας, η γήινη και εκ πρώτης όψεως «παραδοσιακή» αρχιτεκτονική του Πικιώνη εμπνέει νέους ανθρώπους, κινήματα πόλης, πρωτοβουλίες κατοίκων και επιστημόνων όχι μόνο για να την προστατεύσουν ως «διατηρητέο μνημείο», αλλά για να την οικειοποιηθούν έμπρακτα, να τη χαρούν, να την υπερασπι-

⁶ Δημήτρης Φιλιππίδης, «Δημήτρης Πικιώνης, Οι ομιλίες του '65», εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2009.

στούν ως ζωντανό κομμάτι της καθημερινής ζωής. Σε χρόνο ανύποπτο επέκτεινε τα όρια της αρχιτεκτονικής δημιουργώντας δημόσιους χώρους, που μπορούν πια, υπό το φως μεταγενέστερων εξελίξεων στην τέχνη, να αναγνωρισθούν ως τοπία, μόνιμες installations ή καλλιτεχνικά περιβάλλοντα, όλα τόποι ατομικής πρόσληψης, αν και συλλογικής χρήσης».⁷

Ακόμα και εκείνοι που αντιλαμβάνονται την αρχιτεκτονική σαν συμπλήρωμα της εργολαβίας, παρά σαν μία από τις εφαρμοσμένες τέχνες, σίγουρα αναγνωρίζουν στον Πικιώνη, μια θέση στο πάνθεον των Μεγάλων Ελλήνων, για τους οποίους αισθανόμαστε σεβασμό και δέος απολαμβάνοντας την κληρονομιά που μας άφησαν.

Η σύγχρονη συζήτηση για το έργο του Πικιώνη σε μια περίοδο που η Ελλάδα μοιάζει να έχει απεμπολήσει την εθνική της κυριαρχία, ενώ ταυτόχρονα αναβιώνουν οι κορόνες της πατριδοκαπηλίας, αποκτά άθελά της πολιτικά χαρακτηριστικά. Και ο αρχιτέκτονας του ανολοκλήρωτου και του χειροποίητου, ο δημιουργός που «έδινε χρόνο στο βλέμμα», γίνεται παράδοξα επίκαιρος, σε μια εποχή που ο χρόνος είναι χρήμα κι εμείς δεν έχουμε ούτε το ένα ούτε το άλλο. «Σε περιόδους πολιτικής, οικονομικής, ηθικής και πνευματικής κατάπτωσης, οι πρίγκιπες της διανόησης ανακαλούν το ενδιαφέρον του κοινού και προτείνουν έναν άλλο τρόπο σκέψης και μια διαφορετική στάση ζωής. Ο Δημήτρης Πικιώνης θα αποποιούταν φυσικά τον τίτλο του πρίγκιπα, καθώς σε όλη του τη ζωή πορευόταν με σεμνότητα και ταπεινοφροσύνη, ωστόσο ο όρος επιλέγεται για να αναδείξει την ευγένεια και το ήθος του και δεν έχει σχέση με την ευγενική καταγωγή αλλά με τη διαμόρφωση της προσωπικής πορείας».⁸

⁷ Τόποι συναισθημάτων, Σημείωμα των επιμελητών στο Περιοδικό ΔΟΜΕΣ, 09/10.

⁸ Χρύσα Ξουβερούδη, άρθρο «Η διαχρονική φωνή του Πικιώνη, Από την κρίση και την κατάκριση στην απόκριση και τη διάκριση», δικτυακός τόπος the decobook.com, 8/4/2011.

2

Η ΖΩΗ ΤΟΥ

2. Η ΖΩΗ ΤΟΥ

Ο Δημήτρης Πικιώνης γεννήθηκε το 1887 στον Πειραιά από γονείς Χιώτες, μεγάλωσε με αξίες όπως η αγάπη για την πατρίδα και ο σεβασμός στον ανθρώπινο μόχθο και γνώρισε από πολύ νωρίς την Τέχνη, αφού και ο πατέρας του ζωγράφιζε ερασιτεχνικά. Το 1904 μπήκε στο Πολυτεχνείο στο τμήμα πολιτικών μηχανικών. Στα χρόνια των σπουδών του περνούσε πολλές ώρες στη Σχολή Καλών Τεχνών και η ζωγραφική έγινε η μοναδική του έγνοια. Τότε απέκτησε και μερικούς από τους πιο σημαντικούς του φίλους, όπως τον Giorgio de Chirico και τον Γιώργο Μπουζιάνη. Το 1906 σε μια επίσκεψή του σε έκθεση του Παρθένη γοητεύθηκε και θέλησε να τον γνωρίσει. Έτσι έγινε ο πρώτος, χρονολογικά, μαθητής του. Ο δάσκαλός του και ο φίλος του, Γιαννόπουλος ήταν εκείνοι που κατάφεραν να πείσουν τον πατέρα του και ο Πικιώνης έφυγε για σπουδές ζωγραφικής στο Μόναχο το 1908.

Στο Μόναχο, μελετά σχέδιο, γλυπτική και παράλληλα διαβάζει αρχαία ελληνική ποίηση. Σε μία από τις πολλές επισκέψεις του σε μουσεία ανακάλυψε τρεις πίνακες του Γάλλου πρωτοπόρου ζωγράφου Cézanne και αυτό ήταν η αφορμή, για να εγκατασταθεί το 1909 στο Παρίσι. «Απ' την πόλη τούτη και τη γαλλική τη ράτσα κατάφερε ν' αντλήσει διδάγματα, ηθικά, πνευματικά και της τέχνης, μιας και διέθετε την απαιτούμενη οξυδέρκεια για ν' ανακαλύψει την κάτω απ' την επίφαση εγκρυπτόμενη αρετή».⁹ Στη γαλλική πρωτεύουσα συνάντησε ξανά το δάσκαλο του Παρθένη και μαζί ανακάλυψαν όλη τη σύγχρονη ζωγραφική και γλυπτική της εποχής. Ενώ παρακολουθούσε μαθήματα στην



⁹ Δημήτρης Πικιώνης, Αυτοβιογραφικά Σημειώματα, Δ.Πικιώνη «Κείμενα», εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.

Academie de la Grande Channiere, ανακάλυψε πως οι οικονομικοί του πόροι εξαντλούνταν και έτσι αποφάσισε να γραφτεί και στην αρχιτεκτονική της École des Beaux Arts, επιλογή που μάλλον ήταν καθοριστικής σημασίας, καθώς θ' αποτελούσε επαγγελματική του ενασχόληση στο μέλλον. Λίγο πριν φύγει από τη Γαλλία, για να επιστρέψει στη γενέτειρά του, το 1912, συνάντησε τον Giorgio de Chirico. Τότε ήταν που ο Πικιώνης ανακάλυψε τα πρώτα νιτσεικά μεταφυσικά έργα του φίλου του που σύντομα έγιναν διάσημα ως Scuola Metafisica.

Με την επιστροφή του στην πατρίδα άρχισε και η έμμονη επιδίωξή του να ακολουθεί τον αυτόνομο δρόμο που διδάσκει η φύση και η ανάγκη «του κοινού και του κύριου».¹⁰ Πρωταρχικής σημασίας ήταν για εκείνον η έρευνα για την ελληνικότητα, καθώς καθετί ελληνικό έπρεπε να περάσει μέσα στους αιώνες και να βρει τη θέση που του αρμόζει, αφού για τον άνθρωπο Πικιώνη το ελληνικό στοιχείο ήταν διαχρονικό.

Συμμετείχε στους Βαλκανικούς Πολέμους με τον βαθμό του λοχαγού, και στη συνέχεια ολοκλήρωσε τις σπουδές του στην αρχιτεκτονική δίνοντας χρόνο στα σχέδιά του για τα σπίτια της Αίγινας. Συνδέθηκε με πνευματικές, όπως ο ίδιος τις προσδιορίζει¹¹, φιλίες με τον Αλιμπέρτη, τον Μπουρνιά, με τον Αποστολάκη και τους Πολίτιδες κι ύστερα με τον Κόντογλου, τον Παπαλουκά, τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα, τον Τσαρούχη, τον Εγγονόπουλο, τον Διαμαντόπουλο.

Το 1921 έχτισε την οικία Φ. Μωραΐτου, το πρώτο του σπίτι στις Τζιτζιφίες, για το οποίο ο Φώτος Πολίτης έγραψε ύμνους στην εφημερίδα Πολιτεία.

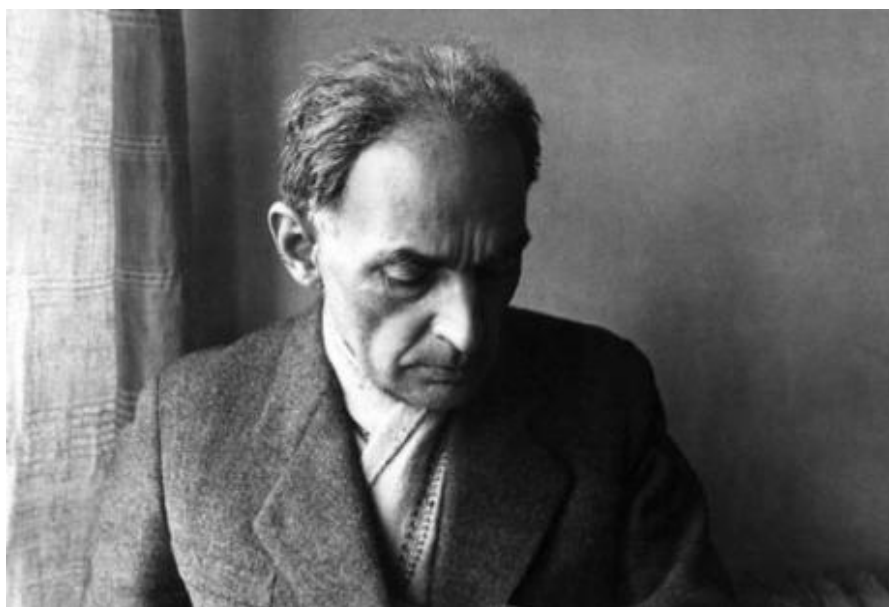
Το 1929 μελέτησε και κατέγραψε την αρχιτεκτονική της Χίου και έπειτα συνέχισε το έργο του που στηριζόταν στις αρχές του που ήταν αμετακίνητες. Ανέλαβε μερικά σημαντικά κτίσματα, όπως η οικία Παπαϊωάννου στην οδό Μαρκορά, το γνωστό δημοτικό σχολείο στα Πευκάκια, στον Λυκαβηττό, και το θερινό θέατρο της Μαρίκας Κοτοπούλη στην οδό Χέυδεν, το οποίο σχεδίασε με τις αρχές του αρχαίου και ιαπωνικού θεάτρου. Παράλληλα, διορίστηκε επιμελητής του καθηγητή Αναστασίου Ορλάνδου στο μάθημα της Μορφολογίας της Αρχιτεκτονικής και Ρυθμολογίας. Στη θέση αυτή παρέμεινε ως

¹⁰ Δ. Πικιώνης, Η ελληνική Αρχιτεκτονική, Δ.Πικιώνη «Κείμενα», εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.

¹¹ Δ. Πικιώνης, Αυτοβιογραφικά Σημειώματα, Δ.Πικιώνη «Κείμενα», εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.

τα μισά του 1923, ενώ το 1925 ονομάστηκε έκτακτος καθηγητής του Ε.Μ.Π. στην έδρα της Διακοσμητικής, όπου μονιμοποιήθηκε το 1930.

Το 1935 έχτισε το Πειραματικό Σχολείο Θεσσαλονίκης προσπαθώντας να συνδυάσει την εθνική ταυτότητα και το οικουμενικό πνεύμα. Στηριγμένος σε μια νέα προσέγγιση της δουλειάς του, θα εκπονούσε στο εξής τα έργα του, όπως το σπίτι της γλύπτριας Φρόσως Ευθυμιάδη, την έπαυλη Άνω Φιλοθέης, το Ξενία των Δελφών και τα σπίτια του Συνοικισμού Αιξωνής. «Η φύση στένεψε τον απλό άνθρωπο να βρει το θεμελιακό, το απαραίτητο, στη φυσική και πνευματική του ζωή. Γι' αυτό και η τέχνη, η έκφρασή τους, είναι αληθινή. Το αναγκαίο, το απαραίτητο, το νιώθεις σε κάθε πέτρα της λαϊκής αρχιτεκτονικής.



Η κάμαρα της πόρτας και του παραθυριού, η κάμαρα κάτω από τη σκάλα, το χαγιάτι, η αυλή, το πηγάδι, έχουν την ποιήση που μόνο από την αλήθεια πηγάζει»,¹² συνήθιζε να λέει. Επιχειρούσε μέσα από το έργο του να χρησιμο-

ποιήσει στοιχεία της τοπικής αρχιτεκτονικής και να την εντάξει στην προσπάθεια δημιουργίας ενός νεοελληνικού μοντερνισμού, θεωρώντας πως ήταν η ιδανική λύση για μια σύγχρονη ελληνική αρχιτεκτονική.

Την ίδια εποχή μαζί με τον Νίκο Χατζηκυριάκο-Γκίκα κυκλοφόρησαν το περιοδικό «Το τρίτο μάτι», όπου δημοσιεύτηκαν οι περισσότερες από τις μελέτες του και τα κείμενά του.

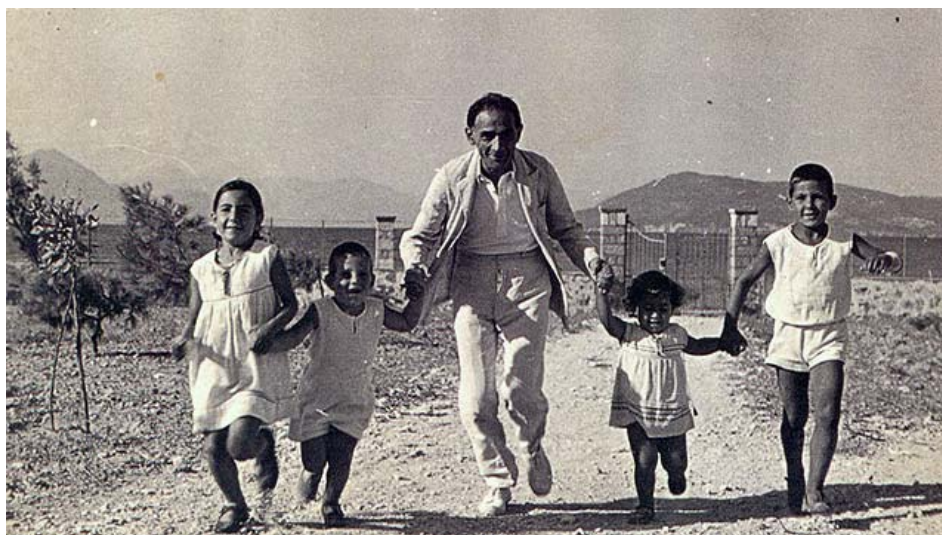
Το 1937 ο Σύλλογος «Ελληνική Λαϊκή Τέχνη» ζήτησε τη συμβολή του Πικιώνη σε λαογραφικές αποστολές σε παραδοσιακούς οικισμούς της Μακε-

¹² Δ. Πικιώνης, Η λαϊκή μας τέχνη και εμείς, Δ.Πικιώνη «Κείμενα», εκδόσεις MIET, Αθήνα, 1985.

δονίας και της Ηπείρου και το 1948 οι μελέτες που προέκυψαν από εκείνες τις επισκέψεις στα αρχοντικά της Καστοριάς αλλά και της Ζαγοράς βραβεύτηκαν από την Ακαδημία Αθηνών.

Ταυτόχρονα με τις επαγγελματικές ασχολίες του συνέχισε τη ζωγραφική του και την οργάνωσε θεματικά σε ενότητες. Έτσι προέκυψαν τα Βυζαντινά, τα Αττικά, οι Αριάδνες, οι Νεφέλες, τα Λαϊκά, με πολλά από αυτά να έχουν παραμείνει άγνωστα για πολλά χρόνια. Το 1943 αναγορεύτηκε τακτικός καθηγητής στο Ε.Μ.Π. και για τρία χρόνια προϊστάτο ομάδας αρχιτεκτόνων στο Υπουργείο Ανοικοδομήσεως για την εκπόνηση σχεδίου λαϊκών πολυκατοικιών στον Πειραιά και τη Λαμία. Την ίδια εποχή μελέτησε προβλήματα ανοικοδόμησης της Ρόδου και των Δωδεκανήσων.

Μέχρι το 1958, όταν εγκατέλειψε, ύστερα από τριάντα πέντε χρόνια γόνιμης συνεισφοράς του, το Πολυτεχνείο και εξελέγη πρόεδρος Κομητείας Τοπίου, δημιούργησε μόνος του ή με τους συνεργάτες του πλήθος έργων, ιδιωτικών και δημόσιων, με γνωστότερο την ολοκλήρωση και παράδοση του περιβάλλοντος χώρου της Ακρόπολης. Το 1961 εξελέγη αντεπιστέλλον μέλος της Ακαδημίας Καλών Τεχνών του Μονάχου. Ακολούθησαν πολλά άλλα έργα του, όπως, σε συνεργασία με τον γιο του Πέτρο και τον Αθανάσιο Κουτσογιάννη, ο Παιδικός Κήπος Φιλοθέης, το Δημαρχείο Βόλου, το Ανώτερο Εκκλησιαστικό Φροντιστήριο Τήνου, η διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου του Αγίου Ιωάννη των Ρώσων στο Προκόπι Ευβοίας και το 1966 έγινε τακτικό μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, στην έδρα της Αρχιτεκτονικής. Το 1967 έκανε ένα ταξίδι στην Αμερική όπου παρέμεινε για ένα οκτάμηνο. Πέθανε στις 28 Αυγούστου 1968 στην Αθήνα.



Στον μικρόκοσμό του ήταν ένας μοναχικός, απλός και προσιτός άνθρωπος που αγαπούσε την οικογένειά του, τη σύζυγο και τα πέντε παιδιά του,

την Μαρία-Ινώ, τον Πέτρο-Πλάτωνα, τον Ίωνα, τον Αναστάσιο-Λίνο και την Αγνή, κάποια από τα οποία υπήρξαν στο μέλλον και συνεργάτες του.



Πέρασε ήσυχα και λιτά τη ζωή του, σχεδιάζοντας ασταμάτητα, μελετώντας τους αρχαίους συγγραφείς, μέσα στην αρμονία της οικογενειακής του ζωής, που τον προστάτευε από τον έξω κόσμο με τη ζεστασιά του σπιτιού του και την αγάπη της γυναίκας του και των παιδιών του. Η σύζυγός του, Αλεξάνδρα, είπε κάποτε γι' αυτόν, σχολιάζοντας την τάση του να θέτει τον εαυτό του σε δοκιμασία με προβλήματα και αμφιβολίες πως «ο Μίμης θα 'φευγε απ' τον κόσμο τούτο δίχως να έχει βρει λύσεις».¹³ Σίγουρα όμως, έφυγε το 1968 έχοντας καταξιωθεί, αναγνωρισθεί και τιμηθεί για το έργο του και έχοντας ικανοποιήσει τη δίψα του για μάθηση και τις

φιλοσοφικές του ανησυχίες.

Η καθηγήτρια του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου και υπεύθυνη των Αρχείων Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής του Μουσείου Μπενάκη Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη σημειώνει χαρακτηριστικά, σε αφιέρωμα για τον αρχιτέκτονα, «Δε γνωρίζω κανέναν άλλο νεοέλληνα αρχιτέκτονα που να απασχόλησε τόσο πολύ τον αρχιτεκτονικό χώρο, και όχι μόνο. Δοκίμια, μελέτες, αναλύσεις, άρθρα, μονογραφίες, διδακτορικές διατριβές, γράφτηκαν για το έργο του, για τον ίδιο, για τον αρχιτέκτονα, το δάσκαλο, το ζωγράφο, το φιλόσοφο Πικιώνη. Κάθε ιστορικός της αρχιτεκτονικής που σέβεται τον εαυτό

¹³ Παναγιώτης Τέτσης, Συλλογική έκδοση στα πλαίσια της έκθεσης «Δημήτρης Πικιώνης 1887-1968», Μουσείο Μπενάκη 15/12 /2010-13/3/2011.

του θεωρεί χρέος του να γράψει κάτι για τον Πικιώνη. Ψάχνουμε στα κατάλοιπά του, ξαναδιαβάζουμε τα κείμενά του, αναλύουμε τα έργα του, πραγματοποιημένα και όχι, οι παλαιότεροι ανασκαλεύουν τις αναμνήσεις τους, τις φοιτητικές τους σημειώσεις, τις παλιές φωτογραφίες, προσπαθώντας να βρούμε κάτι καινούργιο, κάτι που δεν έχει ακόμα ειπωθεί, που δεν έχει δει ακόμα το φως της δημοσιότητας».¹⁴

Από το 1921, που ο Φώτος Πολίτης του αφιέρωσε, με αφορμή την οικία του Φ. Μωραΐτου στις Τζιτζιφιές, τέσσερις επιφυλλίδες στην εφημερίδα Πολιτεία με τους τίτλους «Παράσχεια», «Δημώδης αρχιτεκτονική», «Η αρχιτεκτονική και η ζωή μας», «Αρχικά γεγονότα», έχει περάσει ένας σχεδόν αιώνας γεμάτος μελέτες για τον Πικιώνη. Στο μεταξύ, το ενδιαφέρον για εκείνον έχει αναβιώσει, καθώς διδάσκεται στα πανεπιστήμια, εκπονούνται σχετικές διατριβές και όλο και συχνότερα γεγονότα τον φέρνουν στην παγκόσμια επικαιρότητα, αφήνοντας το έργο του να μιλήσει και να αναγνωρισθεί η αυθεντική του αξία. Στο εξωτερικό, τις τελευταίες δεκαετίες, η αναγνώριση του έργου του ήταν μεγάλη. Από την Αγγλία, την Ιταλία, τη Νορβηγία, τη Φινλανδία μέχρι την Ισπανία τον τιμούν όχι μόνο με εκθέσεις και ημερίδες αλλά και με εκδόσεις και δημοσιεύσεις σε περιοδικά. Το 1999 κυκλοφόρησε μια μονογραφία του Alberto Ferlenga για τον Δημήτρη Πικιώνη, από τον γνωστό και εξειδικευμένο στην αρχιτεκτονική οίκο Electa Mondadori του Μιλάνου, με αφορμή το αφιέρωμα στη Βενετία, ενώ σε ιταλική έκδοση της Selecta και επιμέλεια του Alberto Ferlenga, ο Πικιώνης περιλαμβάνεται στους εκατό μεγαλύτερους αρχιτέκτονες του 20ού αιώνα. Μια έκδοση που αποτελεί χωρίς αμφιβολία μείζον, έπειτα από δεκαετίες ανωνυμίας και προσπαθειών, γεγονός για την ελληνική αρχιτεκτονική.

Το 2003 τιμάται μετά θάνατον για την εξαιρετική αρχιτεκτονική του εργασία, της διαμόρφωσης του περιπάτου κάτω από την Ακρόπολη και της πρόσοψης του Αγίου Δημητρίου του Λουμπαρδιάρη, ένα τοπίο συναισθημάτων, παραγόμενων σε ποικίλα επίπεδα, από το φημισμένο Ιταλικό Ίδρυμα Benetton της πόλης Τρεβίζο, με την απονομή του Ετησίου Διεθνούς βραβείου «Carlo Scarpa», που απονέμεται κάθε χρόνο στις καλύτερες διαμορφώσεις τοπίων όλου του κόσμου. Ταυτόχρονα, η αναγνώριση αυτή επιβεβαιώνεται και από τη μεγάλη έκθεση που το Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής οργάνωσε στη Φρανκφούρτη, στο Γερμανικό Μουσείο Αρχιτεκτονικής, με τιμώμενη χώρα την Ελλάδα. Και συνοδεύεται από έναν επίσης ογκώδη κατά-

¹⁴ Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη, Εισαγωγικό σημείωμα στο αφιέρωμα για τον Πικιώνη στο περιοδικό «Εν Βόλω», τεύχος 31, Βόλος, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2008.

λογο για την ελληνική αρχιτεκτονική του 20ού αιώνα. Οι επισκέπτες εξ' άλλου του Segue at the Bowery Poetry Club, NYC μπορούν να διαβάσουν στο Archival Circus ενδιαφέρουσες σημειώσεις από μια διάλεξη για την ποίηση και την αρχιτεκτονική, όπου ανάμεσα στα αναφερόμενα ονόματα υπάρχει και εκείνο του Δημήτρη Πικιώνη. Στην Ελλάδα το 1978 στην Εθνική Πινακοθήκη έγινε μια συνολική παρουσίαση του έργου του. Τα ζωγραφικά του έργα παρουσιάστηκαν το 1998 στην Ακαδημία Αθηνών με την αφορμή της κυκλοφορίας, το 1997, της δίτομης έκδοσης «Πικιώνης Ζωγραφικά» από τον εκδοτικό οίκο «Ίνδικτος» με πρόλογο του Παναγιώτη Τέτση. Αργότερα το 2000 και πάλι από τον οίκο «Ίνδικτος» με επιμέλεια της Αγνής Πικιώνη και του Μιχάλη Παρούση εκδόθηκε «Η αρχιτεκτονική της Χίου». Είχαν προηγηθεί το 1985 το βιβλίο «Δημήτρης Πικιώνης - Κείμενα» από το Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τραπέζης και το 1994 τα άπαντά του από τις εκδόσεις «Μπάστα-Πλέσσα». Τα κείμενα του Πικιώνη, συγκεντρωμένα και επεξεργασμένα από την κόρη του Αγνή και τον καθηγητή Φιλοσοφίας Μιχάλη Παρούση, συμπυκνώνουν τη σκέψη ενός πολύπλοκου νου, που αναζητούσε μέσα από την πρακτική του ενασχόληση με την τέχνη και την αρχιτεκτονική τις «Μεγάλες Ουσίες».

Στην Αθήνα, από τον Δεκέμβριο 2010 έως και τον Μάρτιο 2011, το Μουσείο Μπενάκη στο κτίριο της Πειραιώς, φιλοξένησε έκθεση με όλες τις αρχιτεκτονικές μελέτες και τις ζωγραφικές δημιουργίες του Δημήτρη Πικιώνη, που έχουν περιέλθει στην κατοχή του Μουσείου από τη σημαντική δωρεά της οικογένειάς του. Μέσα από αυτή την έκθεση μπορεί ν' αντιληφθεί κανείς τη σημαντική συμβολή του αρχιτέκτονα στη νεοελληνική αρχιτεκτονική και φιλοσοφική σκέψη. Ήταν μια ακόμη αφορμή που άνοιξε και πάλι τη συζήτηση γύρω από τον άνθρωπο και το έργο ενός από τους σημαντικότερους έλληνες αρχιτέκτονες. Ήταν η αφετηρία για να έρθουμε αντιμέτωποι με τη μεγάλη κληρονομιά ενός ανθρώπου που επέμενε να διδάσκει την ευαισθησία και το σεβασμό στο περιβάλλον, όταν όλοι γύρω του υποτάσσονταν στη δύναμη του κέρδους, αποθεώνοντας την κακογουστιά.

3

**ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ
ΚΑΙ
ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΟ
ΕΡΓΟ**

3. ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΚΑΙ ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ

3.1 Ο ΔΑΣΚΑΛΟΣ

Νέοι, αποβάλλοντας το θέλημα το ατομικό, κατεβείτε εις το σκάμμα της υπακοής. Αυτή και μόνη θα σας χαρίσει την αληθινή ελευθερία. Και μην οκνήσετε ποτέ, γιατί είναι γραμμένο πως «το να μην μπορέσουμε, ίσως κάποτε μας συγχωρεθεί· το να μην προσπαθήσουμε, ποτέ».¹⁵

Μια προτροπή που άφησε ο μεγάλος δάσκαλος Δημήτρης Πικιώνης στους μετέπειτα. Που δεν ακολούθησαν ούτε αρχές ούτε ιδεώδη. Με τις γνωστές συνέπειες.

Κυνηγός «του ανέφικτου» ο Πικιώνης, δίδασκε με τη ζωή και το έργο του πως «τίποτα δεν υπάρχει μόνο του αλλά τα πάντα είναι μέρος μιας καθολικής Αρμονίας. Όλα διαπερνούν το ένα τ' άλλο και πάσχουν και μεταβάλλονται το ένα από τ' άλλο. Και δεν μπορείς να συλλάβεις το ένα παρά μέσω των άλλων...».¹⁶

Ο Πικιώνης συμβούλευε τους νέους αρχιτέκτονες «Αν θες το γνήσιο, θα πας εκεί όπου το νάμα της παράδοσης ρέει αμόλυντο. Εδώ το καθαρό κι οργανικό σχήμα ... σου ξεσκεπάζει την πανάρχαιη ουσία της ... Στη λαϊκή καλλιτεχνική δημιουργία διασώζεται το εσωτερό πνεύμα αυτών των σχημάτων-συμβόλων, το οποίο δεν ξεσκεπάζεται στην ψυχή που δεν έχει μέγεθος. Η πνευματική τους ουσία, που είναι η ίδια των αρχαίων αρετών η ουσία, και συνάμα η για κάθε αναγέννηση ανυποκατάστατη ζύμη, δε θεν' αποκαλυφθεί παρ' εις τον φιλόσοφο νου που θα βαφτίσει τα σχήματ' αυτά εις τη διπλή κολυμπήθρα του αισθήματος και της φαντασίας».¹⁷ «Η πνευματική τούτη κάρπιση είναι ζήτημα μεγάλων εσωτερικών ωδίνων ενός τόπου, που η ανάκλασή τους να σκορπίζεται σ' όλη τη λαϊκή πραγματικότητα ... εκεί όπου υπάρχουν και οι μητέρες ιδέες, οι ακίνητες έννοιες κάθε λαού, βάσεις για κάθε του δημιουργία και αμετάδοτες σ' άλλο λαό».¹⁸

¹⁵ Δημήτρης Πικιώνης, Αυτοβιογραφικά Σημειώματα, Δ.Πικιώνη «Κείμενα», εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.

¹⁶ Δημήτρης Πικιώνης, «Συναισθηματική τοπογραφία», Δ.Πικιώνη «Κείμενα», εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.

¹⁷ Δημήτρης Πικιώνης, «Το πρόβλημα της μορφής», Δ.Πικιώνη «Κείμενα», εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.

¹⁸ Ι. Θεοδωρακόπουλος, «Το πνεύμα του Νεοελληνισμού και η τροπή των καιρών», Αθήνα, 1945.

Ήθος και χάρισμα, τα χαρακτηριστικά του ιδιόρρυθμου και δυσνόητου για κάποιους, δάσκαλου Δημήτρη Πικιώνη που δεν άφηνε ποτέ αδιάφορο το ακροατήριό του. Μικρόσωμος, με σιγανή φωνή, ένα σβησμένο τσιγάρο μόνιμως στα χείλη και με συμπεριφορά ανεπιτήδευτη αλλά και παράξενη, που μόνο καθηγητή δε θύμιζε, θα πρέπει να προκαλούσε αμηχανία στους συνομιλητές και στους φοιτητές του. Η πολυμαθειά του ήταν εμφανής, καθώς μιλούσε ταυτόχρονα για το γιαπωνέζικο στυλ, το δημοτικό τραγούδι, την αρχαία τραγωδία και τον Ruskin, ενώ πάντα είχε τη διάθεση να συνεργαστεί με άλλους ανήσυχους συναδέλφους του και καλλιτέχνες. Για εκείνον η συνεργασία σήμαινε επικοινωνία. Από την άλλη, είναι γνωστό από διάφορες μαρτυρίες, ότι ο Πικιώνης δε λειτουργούσε σαν κλασσικός καθηγητής της εποχής του, ποτέ δεν επέβαλλε συγκεκριμένη μορφολογική γραμμή στους μαθητές του, στάση ακατανόητη για τα ήθη της εποχής.

Δεν ήταν ο τυπικός δάσκαλος που δίδασκε με προγραμματισμένη ύλη. Η παράδοση των μαθημάτων του πολλές φορές γινόταν στο προαύλιο της σχολής ή ακόμα και στο δρόμο. Άλλωστε η σχέση του με τη φύση ήταν ισχυρότερη από εκείνη με την αίθουσα διδασκαλίας. Παράλληλα σα φύση στοχαστική και ερευνητική που ήταν, χρησιμοποιούσε τη σωκρατική μέθοδο της «μαιευτικής», βάζοντας τους μαθητές του να αναζητήσουν τις λύσεις μέσα στις ίδιες τους τις ιδέες και σκέψεις. Οι λίγοι φοιτητές που κατάφεραν να ακολουθήσουν αυτό το είδος «περιπατητικής» διδασκαλίας, σίγουρα απέκτησαν ωριμότητα που σημάδεψε την καριέρα τους. Βέβαια αυτή η έλλειψη προγράμματος και ο μη συμβατικός τρόπος εξέλιξης των μαθημάτων, με διάλογους με τον εαυτό του και με τους φοιτητές, οδηγούσε κάποτε σε προβλήματα, αφού στο τέλος του ακαδημαϊκού έτους ούτε ο Πικιώνης ούτε οι μαθητές του γνώριζαν σε τι έπρεπε να εξεταστούν.

Ένα τυχαίο γεγονός μας δίνει την ευκαιρία να γνωρίσουμε καλύτερα το δάσκαλο Πικιώνη, όταν ανακαλύφθηκαν δύο ηχογραφημένες διαλέξεις του στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του Πολυτεχνείου. Οι ομιλίες που ήταν προγραμματισμένες από την Έδρα Πολεοδομίας εντάσσονταν σε σεμινάριο που απευθυνόταν σε ειδικό ακροατήριο διδασκόντων και σπουδαστών. Έγιναν σ' έναν καθιερωμένο πανεπιστημιακό χώρο διδασκαλίας και αποτελούν απόδειξη του τρόπου διδασκαλίας του, απαλλαγμένη από εκούσιο εξωραϊσμό των αναμνήσεων των μαθητών του. «Μας δίνεται η ευκαιρία να τον ακούσουμε να ομιλεί, μα το πιο συναρπαστικό να συνομιλεί με τους ακροατές του».¹⁹ Οι

¹⁹ Δημήτρης Φιλιππίδης, «Οι Ομιλίες του '65», εκδοτικός Οίκος Μέλισσα, Αθήνα, 2009.

ομιλίες που αποτελούν μέρος του προγράμματος σπουδών, μας βάζουν στο κλίμα μιας τυπικής διδασκαλίας του Πικιώνη, που εξελίσσεται ανάμεσα στο γραπτό κείμενο και τα παραθέματα-«χαρτάκια» που, μαζί με τις αντιδράσεις του ακροατηρίου, διαμορφώνουν σε μεγάλο βαθμό την εξέλιξη της διάλεξης. «Το ατομικό του ενσωματώνει το ξένο, μετατρέποντας το μίγμα ευδιάκριτών συστατικών σε κράμα. Δε ρητορεύει, απλά μιλά».²⁰ Δε διέθετε χαρακτηριστικά τυπικού λόγιου, δε διάβαζε συστηματικά και, όπως ο ίδιος είχε δηλώσει, δεν είχε πλούσια οργανωμένη βιβλιοθήκη. Όμως δεν αισθανόταν μειονεκτικά επειδή δεν ήταν ο ίδιος λόγιος. Η αλληλεπίδρασή του με το κοινό του ήταν συνεχής και εκφραζόταν με σχόλια του ακροατηρίου, διακοπές του ομιλητή, διαλογική συζήτηση των ακροατών, επιδιώκοντας την αμεσότερη δυνατή επικοινωνία. Ο ομιλητής ανοιγόταν στο κοινό με τον εξομολογητικό χαρακτήρα του λόγου του, έδινε την αίσθηση ότι συνομιλεί ουσιαστικά με τον εαυτό του, εξέφραζε τις αμφιβολίες του και εμφανιζόταν στους μαθητές του πέρα από τη συμβατική παρουσία ενός δάσκαλου λειτουργώντας σαν μέλος της ομάδας ή μιας συντροφιάς συνεργατών ή φίλων.

«Ήταν τόσο απλός άνθρωπος, σεμνός, χωρίς καμία έπαρση. Την εποχή που δίδασκε στο Πολυτεχνείο είχε 10 μαθητές όλους κι όλους στην τάξη. Όλοι τους σχεδόν ζούσαν στο σπίτι μας. Έτρωγαν, διάβαζαν ποιήματα, μιλούσαν... Κι εγώ ήμουν από κοντά και μάθαινα τόσα πολλά μαζί τους. Η ατμόσφαιρα ήταν πολύ οικογενειακή και πολύ πιο άμεση απ' ό,τι συνηθίζεται σήμερα»,²¹ θυμάται με νοσταλγία η Αγνή Πικιώνη περιγράφοντας τον Πικιώνη δάσκαλο και τη σχέση του με τους μαθητές του. Το περιεχόμενο και ο τρόπος διδασκαλίας του Πικιώνη όπως περιγράφεται από συνεντεύξεις μαθητών του αλλά και πλήθος μαρτυρίες δημοσιευμένες στην Ελλάδα, έγινε αντικείμενο διατριβής της Luisa Ferro με τίτλο «L' insegnamento di Dimitris Pikionis al Politecnico di Atene, Teoria, metodo, e contesto», με τη συμβολή του Δημήτρη Φιλιππίδη.

Στα χρόνια από το 1930 μέχρι το 1936 αναπτύχθηκε ανάμεσα στον Κωνσταντίνο Δοξιάδη που φοιτούσε στο Πολυτεχνείο και το δάσκαλό του Δημήτρη Πικιώνη μια επαφή που φαίνεται να ήταν έντονη. Ο Πικιώνης ήταν κάτι παραπάνω από καθηγητής του Δοξιάδη. Οι κοινές αναφορές του Δοξιάδη και του Πικιώνη αποτελούν μαρτυρίες αυτής της ιδιαίτερης πνευματικής επαφής ανάμεσα στους δύο. Η επαφή εντός και εκτός σχολής, ήταν συνεχής,

²⁰ Ζήσιμος Λορεντζάτος, «Οι Ομιλίες του '65», εκδοτικός Οίκος Μέλισσα, Αθήνα, 2009.

²¹ Αγνή Πικιώνη, εφημερίδα Ελευθεροτυπία, Σάββατο 11 Δεκεμβρίου 2010.

οι δυο τους μοιράζονταν κοινούς προβληματισμούς και μέσα από αυτήν τη σχέση γεννήθηκε το ειδικό ενδιαφέρον του Δοξιάδη για την αρχαία πολεοδομία. Η σχέση διατηρήθηκε και μετά τον πόλεμο, και όταν ο «άτεγκτος νεωτεριστής πολεοδόμος» Κ. Δοξιάδης ορίστηκε υπουργός ανοικοδόμησης, κάλεσε τον καθηγητή του να αναλάβει προϊστάμενος ομάδας αρχιτεκτόνων για την αποκατάσταση των κατεστραμμένων παραδοσιακών οικισμών στη Ρόδο, τη Λαμία και αλλού. Επίσης, κάποια χρόνια αργότερα, στα έργα του Ιράκ ο Δοξιάδης κάλεσε ως συμβούλους για το χρώμα των κτισμάτων τον Πικιώνη και τον Εγγονόπουλο.

Ξεφυλλίζοντας αφιερώματα για τον Δημήτρη Πικιώνη, σταματάμε σε μαρτυρίες που καταθέτουν, ο ένας μετά τον άλλο, οι μαθητές του και διηγούνται με αγάπη μια ανάμνηση, μια εικόνα, ένα περιστατικό.



Ο Πικιώνης έδινε σημασία στη μνήμη, την παράδοση, την ιστορία, τη χειροτεχνία. Ο χώρος του, πολύ περισσότερο από άλλα έργα, γίνεται εργαστήριο αυτοοργάνωσης, υποδοχέας κινηματικών πρακτικών, χώρος ανάπτυξης κοινωνικών σχέσεων.²²

Πίστευε πως «ο καθένας από μας είμαστε μια μοναδική εξίσωση στο σύμπαν»²³ και είχε την ιδιότητα να γοητεύει όσους τον προσέγγιζαν αλλά και να προκαλεί έντονες αντιδράσεις σε όσους τύχαινε να διαφωνούν μαζί του.

Χαρακτηριστικό του ήταν πως ρωτούσε ακόμη και τους φοιτητές του για τα προβλήματα που τον απασχολούσαν, ενώ παροιμιώδης ήταν η τελειομανία του. «Ο Πικιώνης ξεκινούσε πάντα από κάτι το απόλυτα συγκεκριμένο, κατά προτίμηση από ένα συνθετικό θέμα που αντιμετώπιζε εκείνη την εποχή. Αντί να μεταδίδει θεωρητική γνώση και απόψεις, μας περιέγραφε με λίγα λόγια, και ίσως με μερικά σκαριφήματα, μια λύση που είχε δώσει ή μια πρόταση που σκόπευε να κάνει και ζητούσε την γνώμη μας».²⁴ Αυτός ο «εξωτισμός» του Πικιώνη δημιούργησε ανεξάντλητο αριθμό «ανεκδότων» που κυκλοφορούσαν ανάμεσα σε μαθητές και γνωστούς του, κάποια από τα οποία θυμάται ο μαθητής του Ν. Μουτσόπουλος²⁵ και μεταφέρονται προφορικά από γενιά σε γενιά.

Εμπιστευόταν τους φοιτητές του και με αυτόν τον τρόπο τους δίδασκε την υπευθυνότητα. Ήθελε να τους μεταδώσει τη γνώση από σπουδές κι ανοίγματα στα πρωτοποριακά μηνύματα της σύγχρονης τέχνης, από την προσήλωση στην παράδοση και την ιστορία, αλλά και από εμπειρίες δραματικές της ιστορίας του τόπου. Μιλούσε αλληγορικά, προσδιορίζοντας την αρετή με στίχους του Σολωμού, του Σικελιανού και του Παλαμά προσπαθώντας να αποδείξει ότι τίποτα δεν είναι εύκολο, ότι τίποτα δεν είναι ακατόρθωτο.

²² Γιώργος Τζιρτζιλιάκης, περιοδικό «Εν Βόλω», τεύχος 31, Βόλος, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2008

²³ Χαράλαμπος Μπούρας, στην παρουσίαση του βιβλίου «Οι Ομιλίες του '65», εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2009.

²⁴ Αλέξανδρος Παπαγεωργίου-Βενετάς, στην παρουσίαση του βιβλίου του «Τα χρόνια της μαθητείας μου κοντά του», εκδόσεις Λιβάνη, Αθήνα, 2001.

²⁵ Ν. Μουτσόπουλος, «Μνήμες από τη ζωή στο Πολυτεχνείου την εποχή του Πικιώνη», Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1987

Ο Πικιώνης ήταν το αντίβαρο των τεχνοκρατών και προσπαθούσε να μεταδώσει την αγάπη του για τις καλές τέχνες στους μαθητές του. Ανάμεσα σε εκείνους που ήταν πρακτικοί και απέβλεπαν σε μια άμεση επαγγελματική σταδιοδρομία βρίσκονταν κάποιοι φοιτητές που είχαν μια καλλιτεχνική έφεση κάτι που άρεσε στον Πικιώνη και γι' αυτόν το λόγο τους ενθάρρυνε με τη συμβολή του Χατζηκυριάκου-Γκίκα. Η κατάφασή τους προς τη σύγχρονη τέχνη και η αναζωπύρωση της αποκομμένης και σε αποσπάσματα ελληνικής παραδόσεως ήταν ένα νέο και θεόπεμπτο «πιστεύω».²⁶

Ο Πικιώνης συμφωνούσε με αρκετά αιτήματα του μοντέρνου κινήματος στην αρχιτεκτονική αλλά απέρριπτε ορισμένες ακραίες θέσεις του. Ιδιαίτερα τον ενοχλούσε το δόγμα του φονξιοναλισμού, ότι δηλαδή κατά τον σχεδιασμό ενός αρχιτεκτονήματος το πρωταρχικό μέλημα είναι η σωστή λειτουργία του, από την οποία θα προκύψει σχεδόν αυτόματα και η μορφή του. Εδώ ο Πικιώνης αντέτασσε ως επιχείρημα μια φράση που έχει μείνει βαθιά χαραγμένη στη μνήμη μου «Δεν αγαπάς μια γυναίκα για την καλή λειτουργία των σπλάχνων της».²⁷

Έδινε προτεραιότητα στις μορφολογικές, στιλιστικές αναφορές, ωστόσο συχνά τόνιζε τις έμμεσες συσχετίσεις του μοντέρνου κινήματος με το διαχρονικό συντακτικό της ελληνικής αρχιτεκτονικής.²⁸

Τα λόγια του Τσαμπίκου Πετρά, ενός νεαρού Αρχιτέκτονα μηχανικού του Ε.Μ.Π., που γεννήθηκε το 1984 και ασχολείται με θέματα προσβασιμότητας, καθώς και με τη διερεύνηση του τρόπου συμμετοχής των αισθήσεων στην αντίληψη του αρχιτεκτονικού χώρου μετά από την τρίτη επίσκεψή του στη έκθεση του Μουσείου Μπενάκη για τον Πικιώνη, «Δεν ξέρω αν μπορεί κάποιος να θεωρηθεί δάσκαλος χωρίς να υφίσταται η φυσική του παρουσία, να είναι δάσκαλος δηλαδή εκτός τόπου και χρόνου. Αύριο μάλλον θα ξαναπάω στην έκθεση»,²⁹ μας πείθουν ότι ο δάσκαλος είναι διαχρονικός.

²⁶ Παναγιώτης Τέτσης, Πρόλογος στο «Δημήτρης Πικιώνης – Κείμενα», δικτυακός τόπος eikastikon.gr.

²⁷ Σάββας Κονταράτος, Δημήτρης Πικιώνης, δικτυακός τόπος letslearnmoderngreek.blogspot.com,13/10/2010.

²⁸ Δημήτρης Φατούρος, Δημήτρης Πικιώνης, δικτυακός τόπος letslearnmoderngreek.blogspot.com,13/10/2010.

²⁹ Τσαμπίκος Πετράς, άρθρο «Για μια Αρχιτεκτονική των Αισθήσεων: Δημήτρης Πικιώνης», ηλεκτρονικό περιοδικό Greekarchitects, Αρχιτεκτονικές Ματιές, 09/ 02/2011.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ ΤΗΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΗΣ ΤΟΥ ΠΟΡΕΙΑΣ

- **1919** Διδάσκει στις νυχτερινές Σχολές Τεχνιτών της Ελληνικής Βιοτεχνικής Εταιρείας (Τμήμα Επιπλοποιών).
- **1921-1923** Διορίζεται επιμελητής του καθηγητή Αναστασίου Ορλάνδου στο μάθημα της Μορφολογίας της Αρχιτεκτονικής και Ρυθμολογίας. Στη θέση αυτή παραμένει ως τα μέσα του 1923.
- **1925-1935** Ονομάζεται έκτακτος καθηγητής του Ε.Μ.Π. στην έδρα της Διακοσμητικής.
- **1929** Μονιμοποιείται στην έδρα της Διακοσμητικής.
- **1943** Εκλέγεται τακτικός καθηγητής του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου.
- **1950-1957** Μέρος της δράσης του αφιερώνεται στην Επιτροπή Κοσμητείας Εθνικού Τοπίου.
- **1954** Εκπαιδευτικό ταξίδι του Πολυτεχνείου στη Γαλλία, την Ιταλία και τη Γερμανία.
- **1958** Μετά από 35 χρόνων θητεία στο Ε.Μ.Π., εγκαταλείπει τη θέση του καθηγητή.
- **1960** Εκλέγεται πρόεδρος της Κοσμητείας Τοπίου.
- **1961** Ύστερα από πρόταση του καθηγητή της Πολυτεχνικής Σχολής του Μονάχου Wiedemann, εκλέγεται αντεπιστέλλον μέλος της Ακαδημίας των Καλών τεχνών του Μονάχου.
- **1966** Εκλέγεται τακτικό μέλος της Ακαδημίας Αθηνών (τάξη Γραμμάτων και Τεχνών) στην έδρα της Αρχιτεκτονικής. Ακολουθούν θερμές εκδηλώσεις και συγχαρητήρια γράμματα για την εκλογή του στην Ακαδημία.

3.2 ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ

Η τέχνη του Δημήτρη Πικιώνη εκφράστηκε με τα σχέδια και τα έργα του, με τη διδασκαλία του, αλλά και με κείμενα. Κάποια από αυτά, όπως «Η Λαϊκή μας Τέχνη και εμείς» το 1925, «Συναισθηματική Τοπογραφία» το 1935 και «Γαίας ατίμωσις» το 1954, έχουν αφήσει περισσότερο τα ίχνη τους στη σκέψη των μεταγενέστερων. Το πλήθος και οι χρονολογίες δημιουργίας τους φανερώνουν μια συνεχή και πολύπλευρη ενασχόληση του με το γραπτό λόγο. Τα γραπτά του Δημήτρη Πικιώνη, είναι μικρά εκφραστικά δοκίμια με φιλοσοφικές προθέσεις, κείμενα λειτουργικά ή τιμητικά, με προορισμό δημόσιες υπηρεσίες, περιοδικά, διαλέξεις, αλλά και αλληλογραφία και άλλα ντοκουμέντα που μας δίνουν πληροφορίες για τον περίγυρό του, τους φίλους

του αλλά και τους σύγχρονούς του, όπως τους Φώτη Κόντογλου, Δ. Διαμαντόπουλο, Άγγελο Σικελιανό, Walter Gropius, Νίκο Εγγονόπουλο, Γεράσιμο Στέρη, Κωνσταντίνο Δοξιάδη, Γιάννη Τσαρούχη. Αποτελούν έναν ανεξάντλητο θησαυρό, καθώς έχουν γραφτεί από τον αρχιτέκτονα-ποιητή σε πολλές εποχές της ζωής του, συνοδεύοντας τις άλλες του ιδιότητες, αφού το γράψιμο δεν ήταν η κυρίως δουλειά του. Τα κείμενά του χαρακτηρίζονται από την έλλειψη ορθογραφικού συστήματος, και το καθένα παρουσιάζεται με τη γλώσσα, αλλά χωρίς την ορθογραφία της εποχής που γράφτηκε, στην καθαρεύουσα και στη δημοτική.

Το 1935 μαζί με μια ομάδα φίλων εκδίδει ένα πρωτοποριακό για την εποχή περιοδικό, που προωθούσε τις νεωτερικές, πρωτοποριακές αναζητήσεις σε συνδυασμό με τις παραδοσιακές φόρμες, με τον πιο αφηρημένο τίτλο που εντούτοις δεν χρειάζεται επεξηγήσεις, «Το 3ο Μάτι». Μια έκδοση πνευματικής καλλιέργειας και τέχνης με θέματα όπως μουσική, τέχνη, ποίηση, θέατρο, εθνογραφία, νέοι, φιλοσοφία. Διευθυντής στα πέντε πρώτα τεύχη της έκδοσης είναι ο Στρατής Δούκας, στη σύνταξη του περιοδικού συνεργάστηκαν ο Δημήτρης Πικιώνης, ο Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας, ο Σπύρος Παπαλουκάς, ο Σωκράτης Καραντινός, ο Τάκης Παπατσώνης, ο Μιχάλης Τόμπρος και ο Άγγελος Θεοδωρόπουλος, ενώ στο παρασκήνιο επικουρούν οι Τζούλιο Καϊμη και Klaus Vrieslander. Για πολλούς ο Χατζηκυριάκος-Γκίκας αποτελούσε την ηγετική μορφή του εντύπου, ενώ ο Πικιώνης συνεχώς διεύρυνε τον ορίζοντα. «Το 3ο Μάτι» υπήρξε ένα βραχύβιο περιοδικό με 12 τεύχη, που κυκλοφόρησαν από τον Οκτώβριο του 1935 μέχρι τον Αύγουστο του 1937. Από το δεύτερο τεύχος άρχισαν να παρουσιάζονται ενότητες, αφιερωμένες σε συγκεκριμένα θέματα, όπως το διπλό τεύχος «Φύση, θέμα, τοπίο», τριπλό λογοτεχνικό και εξαπλό τεύχος με θέμα «Ο νόμος του αριθμού στη φύση και στην τέχνη». Στην αναγγελία της έκδοσής του όπου εμφανίζεται σαν μια μηνιαία έκδοση κουλτούρας και τέχνης με θέματα όπως νέα τέχνη, λαϊκή τέχνη, αρχαία τέχνη, αρχιτεκτονική, ζωγραφική, γλυπτική, ποίηση, λογοτεχνία, φιλοσοφία, θέατρο, εθνολογία, κριτική, δημοσιεύεται το κείμενο «Τι εννοούμε», το οποίο αναδημοσιεύεται, με μικρές αλλαγές, και στο πρώτο τεύχος του περιοδικού. Εκεί γίνεται μια προσπάθεια επεξήγησης του τίτλου. «Όταν πρόκειται για τέχνη, και γενικότερα, όταν πρόκειται να βγει κανείς απ' το τετριμμένο, τους κοινούς τόπους της καθημερινής ζωής, χρειάζεται μια δυνατότερη, νέα, δραματικότερη ΟΡΑΣΗ. Χρειάζεται ένα ΤΡΙΤΟ ΜΑΤΙ».³⁰ Ο Πικιώνης αποτελεί το συνδεδετικό κρίκο ανάμεσα στα μέλη της

³⁰ Περιοδικό «Το 3ο Μάτι», Πρώτο τεύχος, Οκτώβριος 1935, Αθήνα.

επιτροπής έκδοσης του περιοδικού, μα οι πρωτοποριακές για την εποχή εκείνη αντιλήψεις, αντιπροσωπευτικές της πιο προωθημένης σκέψης του '30 στην Ελλάδα, έχασαν μεταπολεμικά τη συνοχή τους. Τα μέλη εκείνης της ομάδας ακολούθησαν διαφορετικούς δρόμους, με εξαίρεση τον Πικιώνη.³¹

Το 1985 σε μια έκδοση του Μορφωτικού Ιδρύματος της Εθνικής Τραπέζης ΜΙΕΤ με τίτλο «Κείμενα», που προλογίζεται από τον Ζήσιμο Λορεντζάτο, παρουσιάζονται κάποια από τα κείμενα του Δημήτρη Πικιώνη, επεξεργασμένα από την κόρη του Αγνή Πικιώνη και τον συνεργάτη της, φοιτητή της Νομικής τότε, Μιχάλη Παρούση. Πλάι στο αρχιτεκτονικό και ζωγραφικό του έργο, τα κείμενα αποκαλύπτουν στο κοινό μια σχετικά άγνωστη πλευρά του μεγάλου αρχιτέκτονα, όπου ο Πικιώνης καταγράφει από το 1918 ως το θάνατο του το μακρύ ταξίδι του προς την εσώτερη αλήθεια. «Το πικιώνικό μήνυμα είναι πάρα πολύ απλό να το ακούσεις αλλά πάρα πολύ δύσκολο να το υπακούσεις. Τα κείμενα του Πικιώνη αποκτούν καθολική και διαχρονική σημασία, δεδομένου ότι ο μίτος που μας παραδίδουν δεν περιορίζεται στην αντιμετώπιση του λαβύρινθου που βρίσκεται έξω από μας αλλά μας οδηγεί σ' αυτόν που βρίσκεται μέσα μας σε μια προσπάθεια αντιμετώπισης των αληθινών αναγκών που έχουν οι περισσότεροι άνθρωποι και που είχε και ο Πικιώνης, που δε γνώρισε την πολυτέλεια να έχει ψεύτικες ανάγκες».³²

Τα γραπτά του, αισθητικά, αυτοβιογραφικά, επιστολές, πεζά ποιήματα, μελέτες για την παράδοση και τη λαϊκή τέχνη, αποτυπώνουν μια σκέψη που εκφράστηκε κυρίως με πλαστικά σχήματα και μορφές. Γι' αυτόν η τέχνη είναι θρησκευτική πράξη ευλάβειας και λατρείας προς τη φύση, και ιδεατό τέρμα της αρχιτεκτονικής είναι η πλήρωση ενός ρυθμού-συμβόλου. Στη θεματική ενότητα «Παράδοση και Αρχιτεκτονική» εντάσσονται εξαιρετικά ενδιαφέρουσες μελέτες του Δημήτρη Πικιώνη για την έννοια της λαϊκής παράδοσης και της πνευματικής μας κληρονομιάς.

Βασικό χαρακτηριστικό των γραπτών του Δημήτρη Πικιώνη είναι η λανθάνουσα ενότητα του πνεύματος στα πιο ετερόκλητα κείμενα, όπως αναφέρεται στο σημείωμα για την έκδοση «Κείμενα» από την Αγνή Πικιώνη και τον Μιχάλη Παρούση, που μοιράστηκαν την ευθύνη για την έκδοση. Κείμενα αισθητικά και στενά τεχνικά, αναφορές προς το Δημόσιο, ιδιωτικές επιστολές έρχονται να αλληλοσυμπληρωθούν στην έκφραση κοινών πνευματικών στόχων. Τα έργα μπορούν να διακριθούν σε αυτοβιογραφικά-αναμνήσεις,

³¹ Παναγής Ψωμόπουλος, Εφημερίδα *Το ΒΗΜΑ*, 1-9-1968.

³² Ζήσιμος Λορεντζάτος, Πρόλογος, Δ.Πικιώνη «Κείμενα», εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.

επιστολές, πεζά ποιήματα, αισθητικά, καθώς και εκείνα που αναφέρονται στην παράδοση, τη λαϊκή τέχνη, το τοπίο, καθώς και την επίδραση της παράδοσης στην αρχιτεκτονική.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΟΥ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

- **1918 Πεζά Ποιήματα.** Περιλαμβάνουν τα ποιήματα *Αγάπη*, *Ευσέβεια*, *Ειρήνη*, *Ζωγράφος I*, *Ζωγράφος II*, *Επάνω από την πόρτα ενός σπιτιού*. Από αυτά τα πρώτα πέντε δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό «Χιακή Επιθεώρησις», στο τεύχος Ιανουάριος-Απρίλιος 1969, από το φιλόλογο Στέργιο Φασουλάκη.
- **1925 Η Λαϊκή μας Τέχνη και εμείς.** Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Φιλική Εταιρία» τον Απρίλιο του 1925 και αναδημοσιεύτηκε σε ειδική έκδοση του περιοδικού «Ταχυδρόμος» τον Ιούλιο του 1974 με τον τίτλο «Το λαϊκό αρχιτεκτόνημα παίρνει από τη φύση τα υλικά και συνταιριάζεται μαζί της».
- **1927 Για την Λαϊκή Τέχνη.** Γράφτηκε σαν πρόλογος για ένα αφιέρωμα για τη Λαϊκή Τέχνη στα «Φύλλα Τέχνης» του Ν. Βέλμου που δεν κυκλοφόρησε, δημοσιεύτηκε όμως στη «Φιλολογική Πρωτοχρονιά 1973» στο άρθρο «Ν. Βέλμος: ένα πορτραίτο» του Τάσου Κόρφη.
- **1929 L' architecture civile de l' isle de Chio depuis la conquete genoise jusqu' a nos jours.** Εκπονήθηκε μετά από τρίμηνη παραμονή του Δημήτρη Πικιώνη στη Χίο, για επιτόπια μελέτη της λαϊκής αρχιτεκτονικής, κατά παραγγελία του ομογενή από το Λονδίνο Αργέντη, με την προοπτική να αποτελέσει τμήμα ενός μεγαλύτερου έργου για τη Χίο. Γράφτηκε στη Γαλλική Γλώσσα και αφορά στην αστική αρχιτεκτονική του νησιού. Αποτελείτο από 90 σελίδες και περιλαμβάνει σχέδια που βρίσκονται στη Βιβλιοθήκη της Χίου, ενώ το επίσημο γαλλικό κείμενο χάθηκε και μόνο ένα πρόχειρο βρίσκεται στο Αρχείο Πικιώνη. Στα ελληνικά βρέθηκε ένα χειρόγραφο κείμενο με τον τίτλο «Γ': Η αρχιτεκτονική των χωριών» και ανέκδοτο άτιτλο κείμενο με θέμα την Αρχιτεκτονική της Χίου.
- **1930 Κριτικό σημείωμα για την έκθεση ζωγραφικής του Στρατή Δούκα.** Πρωτοδημοσιεύτηκε στο τεύχος Οκτωβρίου-Δεκεμβρίου 1969 στο περιοδικό «Διαγώνιος» στο αφιέρωμα του Ντίνου Χριστοδούλου «Στρατής Δούκας» και στο ανάτυπό του, ενώ επαναδημοσιεύτηκε το 1980 στον πρόλογο του βιβλίου «Στρατής Δούκας» των εκδόσεων «Άγρα».
- **1931 Ο ζωγράφος Στέρης.** Με την υπογραφή Δ. Πικιώνης-Στρατής Δούκας δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «Πρωία» τον Απρίλιο του 1931

και αναδημοσιεύτηκε στο βιβλίο «Στέρης, 18 κριτικά άρθρα γύρω από μια έκθεση», που εκδόθηκε στην Αθήνα το 1931.

- **1931 Το Πνεύμα της Εποχής μας.** Δημοσιεύτηκε στο βιβλίο «Στέρης, 18 κριτικά άρθρα γύρω από μια έκθεση», που εκδόθηκε στην Αθήνα το 1931.
- **1933 Γύρω από ένα Συνέδριο.** Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Τεχνικά Χρονικά» τον Αύγουστο του 1933.
- **1934 Το σπίτι του Ροδάκη στην Αίγινα** Συνεργάζεται στο βιβλίο που υπογράφεται από τους Τζούλιο Καΐμη και το ζωγράφο Klaus Vrieslander, όπου γίνεται η παρουσίαση του σπιτιού που έχτισε στην Αίγινα ο αγρότης Αλέκος Ροδάκης στα τέλη του 18ου αιώνα. Οι συγγραφείς, με την παρότρυνση του Δημήτρη Πικιώνη, που επισήμανε πρώτος τις αρχιτεκτονικές αρετές του ξεχωριστού κτίσματος, ανέλαβαν να μελετήσουν και να εκδώσουν το βιβλίο, όπου υπερασπίζεται η αξία του λαϊκού κτίσματος «στόματι κοσμοπολίτη Έλληνα διανοούμενου», όπως αναφέρεται στον πρόλογο της έκδοσης που έγινε το 1997 από τις εκδόσεις Ακρίτας.
- **1935 Δευτερολογία.** Πρώτο τεύχος του περιοδικού «Το 3ο Μάτι» τον Οκτώβρη του 1935 με την υπογραφή Δ.Π.
- **1935 Τα παιχνίδια της οδού Αιόλου.** Πρώτο τεύχος του περιοδικού «Το 3ο Μάτι» τον Οκτώβρη του 1935.
- **1935 Ιδεογράμματα της οράσεως.** Πρώτο τεύχος του περιοδικού «Το 3ο Μάτι» τον Οκτώβρη του 1935.
- **1935 23 Gravures.** Πρώτο τεύχος του περιοδικού «Το 3ο Μάτι» τον Οκτώβρη του 1935 με την υπογραφή Δ.Π.
- **1935 Συναισθηματική Τοπογραφία.** Δημοσιεύτηκε στο τεύχος 2-3 Νοέμβρη-Δεκέμβρη 1935 του περιοδικού «Το 3ο Μάτι».
- **1937 Η θεωρία του αρχιτέκτονος Κ. Α. Δοξιάδη για τη διαμόρφωση του χώρου εις την αρχαία Αρχιτεκτονική.** Περιοδικό «Το 3ο Μάτι», τεύχος 7-12, Αθήνα.
- **1937 Ορθογωνικοί δυναμικοί κανόνες.** Περιοδικό «Το 3ο Μάτι», τεύχος 7-12, Αθήνα με την υπογραφή Δ.Π.



- **1937 Η αρμονία εις τα χρώματα και τόνους.** Περιοδικό «Το 3ο Μάτι», τεύχος 7-12, Αθήνα.
- **1937 Paul Klee. Παιδαγωγικό βιβλίο με σκίτσα.** Αποσπάσματα που, σε συνεργασία με τον Γ. Σαραντάρη, δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό «Το 3ο Μάτι», τεύχος 7-12, Αθήνα.
- **1937 Kandinsky. Σημείο και γραμμή πάνω στην επιφάνεια. Συμβολή στην ανάλυση των ζωγραφικών στοιχείων.** Αποσπάσματα που, σε συνεργασία με τον Γ. Σαραντάρη, δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό «Το 3ο Μάτι», τεύχος 7-12, Αθήνα.
- **1937 Βασικές σκέψεις για μια ολοκληρωμένη μελέτη της πλαστικής μας παράδοσης.** Ανέκδοτο υπόμνημα προς τον Σύλλογο Ελληνική Λαϊκή Τέχνη.
- **1939 Ομιλία για τη Λαϊκή Τέχνη.** Η ομιλία έγινε με αφορμή την έκθεση σχεδίων της μελέτης «Σπίτια της Ζαγοράς», ενώ περίληψή της δημοσιεύτηκε τον Οκτώβρη του 1939 στην εφημερίδα «Ταχυδρόμος» του Βόλου.
- **1940 Εξ αφορμής του ζητήματος του εξωραϊσμού του Λυκαβηττού, μελέτες εις τα αισθητικά ζητήματα του τόπου μας.** Ανέκδοτο κείμενο, που γράφτηκε ύστερα από εντολή του Τμήματος Αρχιτεκτόνων του Τ.Ε.Ε.
- **1940 Το Δίδαγμα.** Ανέκδοτο κείμενο τυπωμένο σε δοκίμιο για τις εκδόσεις του Συλλόγου Ελληνική Λαϊκή Τέχνη.
- **1940 Βιογραφικό σημείωμα.** Υποβλήθηκε στο Ε.Μ.Π. αρχικά το 1940, για την εκλογή του ως Τακτικού Καθηγητή και συμπληρώθηκε αργότερα, το 1965, για την υποψηφιότητά του στην Ακαδημία Αθηνών.
- **1946 Το πρόβλημα της Μορφής.** Το δοκίμιο είναι χωρισμένο σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος αναφέρεται στην ιστορική μορφή και στη λαϊκή παράδοση και στο δεύτερο γίνεται διατύπωση βασικών θέσεων από τον ίδιο για τη σχέση των σύγχρονων αρχιτεκτονικών εφαρμογών με τη λαϊκή τέχνη. Περιελήφθη στην έκδοση του Υπουργείου Ανοικοδομήσεως με τίτλο «Δωδεκάνησος, τόμος Β', Το οικιστικό και πλαστικό πρόβλημα», το 1950, ενώ απόσπασμα του κειμένου δημοσιεύτηκε στο τεύχος 1-12, Οκτώβριος 1950-Δεκεμβριος 1951 του περιοδικού «Αιξωνή» με τίτλο «Ιστορικές και ζωντανές μορφές». Σύμφωνα με τον Παναγιώτη Τουρνικιώτη, καθηγητή της Σχολής Αρχιτεκτόνων του Ε.Μ.Π., «αποτελεί το σημαντικότερο κείμενο που άφησε ο Πικιώνης όσον αφορά στο νόημα της ελληνικότητας και τον τρόπο με τον οποίο μπορεί αυτή να επιτευχθεί. Επιχειρεί να ερμηνεύσει το νόημα και το

βάθος της ελληνικής αρχιτεκτονικής σε σύγκριση και αντιπαράθεση με τη φραγκική Δύση και τη μουσουλμανική Ανατολή». Η έκθεση για τα Δωδεκάνησα χαρακτηρίζεται από τον Δημήτρη Φιλππίδη σαν «Τυπική εκτέλεση μουσικού έργου, όπου ο Πικιώνης αποκαλύπτει ότι στα Δωδεκάνησα υπάρχει πλούσια ιστορική διαστρωμάτωση μορφών από τους τέσσερις λαούς που κατοίκησαν στα νησιά και άφησαν χαραγμένα απάνω στις πέτρες και στα μάρμαρα τα ιδεογράμματα του είναι των».

- **1946 Εισήγηση** της Αισθητικής Επιτροπής της Γενικής Γραμματείας Τουρισμού επί των αρχών επί των οποίων πρέπει να βασιστούν τα νομοθετικά έργα προασπίσεως της Αισθητικής της Χώρας εις τας Τουριστικές Ζώνας.
- **1946 Έκθεσις επί των έργων διευθετήσεων εν Δελφοίς.**
- **1946 Η ανοικοδόμηση και το πνεύμα της παράδοσης.** Δημοσιεύτηκε αρχικά τον Σεπτέμβριο του 1946 στο περιοδικό «Εκλογή», αργότερα το 1954 στο τεύχος 37-38 του περιοδικού «Αιξωνή» και στη συνέχεια το 1979, στο αφιέρωμα «Η Ελληνική Παράδοση» του περιοδικού «Ευθύνη-Κείμενα της Μεθορίου».
- **1948 Σημείωμα επί της εκδόσεως.** Αναφέρεται στην έκδοση «Αρχοντικά της Καστοριάς» του Συλλόγου Ελληνική Λαϊκή Τέχνη, στο τεύχος 1 της σειράς «Πινακοθήκη της Τέχνης του Ελληνικού Λαού», που προλογίζεται από τη Ναταλία Μελά και τον Γ. Μέγα και βραβεύεται από την Ακαδημία Αθηνών.
- **1948 Το Αρσάκειο.**
- **1950-1951 Το πνεύμα της παράδοσης.** Περιελήφθη στο τεύχος 1-12, Οκτώβριος 1950-Δεκεμβριος 1951, του περιοδικού «Αιξωνή».
- **1951 Η ελληνική αρχιτεκτονική.** Δημοσιεύτηκε στο τεύχος 1-12, Οκτώβριος 1950-Δεκεμβριος 1951, του περιοδικού «Αιξωνή» και αναφέρθηκε σε συνέντευξη στην «Εκπομπή Επικαιρότητας» της 5-1-1951 του Ραδιοφωνικού Σταθμού Αθηνών.
- **1952 Αισθητικές αρχές της Αρχιτεκτονικής του Αιξωνικού Συνοικισμού.** Δημοσίευμα στο τεύχος 13-14, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1952, του περιοδικού «Αιξωνή».
- **1952 Οικιστικός Κανονισμός Αιξωνής. Μορφολόγηση των επί μέρους στοιχείων.** Δημοσίευμα στο τεύχος 13-14, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1952, του περιοδικού «Αιξωνή».

- **1952 Προς Ν. Χατζηκυριάκον-Γκίκα.** Από τη συλλογή «Γράμματα Δημήτρη Πικιώνη Ν.Χατζηκυριάκου-Γκίκα», Επιμέλεια Ν.Π. Παΐσιος, Εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα.
- **1953 Η ενόραση του θεατή.** Δημοσιεύτηκε στο τεύχος 25-26, του περιοδικού «Αιξωνή» και περιελήφθη σε ανάτυπο της έκδοσης του Ν. Δημ. Πουλιόπουλου με τίτλο «Μια σύγχρονη Διονυσιακή Λαϊκή Παράσταση: Ο Βλάχικος Γάμος».
- **1953 Λόγος εις πνευματικήν εορτήν εις μνήμην του αρχιτέκτονος Γ. Κοντολέοντος.**
- **1954 Γαίας ατίμωσις.** Ομιλία του Δ. Πικιώνη σε δημόσια συνεδρίαση της Επιτροπής Προστασίας του Ελληνικού Τοπίου στον «Παρνασσό», με τίτλο «Δια την προστασίαν του τοπίου», δημοσιευμένη τον Μάιο του 1954 στο τεύχος 58 του περιοδικού «Τεχνικά Χρονικά», και επαναδημοσιευμένη με τον τίτλο «Γαίας ατίμωσις» στο τεύχος 39-40, 1954-1955, του περιοδικού «Αιξωνή» καθώς και στο τεύχος 9-10, Δεκέμβριος 1963-Ιανουάριος 1964 του περιοδικού «Ελλάδα».
- **1954 Γράμματα από το εκπαιδευτικό ταξίδι του στην Ευρώπη προς τη γυναίκα του Αλεξάνδρα.** Τρεις ανέκδοτες επιστολές από Μπάτζελ 7/7/1954, Παρίσι 18/7/1954 και Μόναχο 21/8/1954.
- **1955 Επιστολή προς τον Υπουργόν Δημοσίων Έργων.** Ανέκδοτη επιστολή με ημερομηνία 12 Μαΐου 1955 με θέμα «τα έργα Ακρόπολης-Φιλοπάππου».
- **1955 Εισηγητική έκθεσις επί της συνεργασίας μου εις τα υπό εκτέλεσιν έργα των περί την Ακρόπολιν αρχαιολογικών χώρων .**
- **1955 Σπουδαστικός κόσμος.**
- **1956 Έγγραφο διαμαρτυρία της Σχολής Αρχιτεκτόνων δια τα έργα εξωραϊσμού του Λυκαβηττού.**
- **1956 Λόγος εκφωνηθείς εις την αίθουσα του Τ.Ε.Ε.** Σώζονται αποσπάσματα από ανέκδοτη ομιλία σε συγκέντρωση αρχιτεκτόνων και τεχνικών για δημόσια συζήτηση με θέμα τις επαπειλούμενες καταστροφές του ιερού βράχου από την εκτέλεση έργων στην κορυφή του Λυκαβηττού όρους.
- **1956 Γ. Μπουζιάνης.** Δημοσίευση στο περιοδικό «Ζυγός» τ.10.
- **1958 Αυτογραφικά Σημειώματα.** Πρωτοδημοσιεύτηκε στο τεύχος 27-28, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1958 του περιοδικού «Ζυγός», ενώ φωτοτυπική ανατύπωση κυκλοφόρησε με τίτλο «Δημήτρης Πικιώνης-Απ' τη ζωή και το έργο του» το Νοέμβριο του 1963, σε φύλλα ση-

μειώσεων του Σπουδαστηρίου έδρας Κτιριολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και στον κατάλογο της έκθεσης Δ. Πικιώνης που έγινε στην Εθνική Πινακοθήκη το 1978 και επαναδημοσιεύτηκε το Δεκέμβριο του 1968 στο αφιέρωμα του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων «Δ. Πικιώνης».

- **1958 Αφιέρωμα εις τον άνθρωπο και τον καλλιτέχνη.** Δημοσίευση στο τεύχος 31, Μάιος-Ιούνιος 1958, του περιοδικού «Ζυγός», αφιερωμένη στο ζωγράφο Παπαλουκά.
- **1958 Επιστολή προς τον Δήμαρχο Ηρακλείου για το Μνημείο του Ν. Καζαντζάκη.**
- **1958 Δια να διασωθεί το ελληνικό τοπίο.** Ψήφισμα της Επιτροπής Προστασίας του Ελληνικού Τοπίου, υπογεγραμμένο μεταξύ άλλων και από τον Δ. Πικιώνη, ο οποίος φαίνεται να πρωτοστάτησε στη σύνταξή του, που δημοσιεύτηκε στο τεύχος 157-158, Ιούλιος 1958 του περιοδικού «Τεχνικά Χρονικά».
- **1958 Πρακτικά Συνεδρίας Κοσμητείας Εθνικού Τοπίου και πόλεων εν τω Τ.Ε.Ε. της 9/10/1958.** Ομιλία του Πικιώνη δημοσιευμένη στο τεύχος 167-168, Δεκέμβριος 1958 του περιοδικού «Τεχνικά Χρονικά», ενώ αποσπάσματα φιλοξενούνται στο φυλλάδιο της Α΄ Έκθεσης Ελληνικού Τοπίου, 17Απριλίου-16 Μαΐου 1963.
- **1958** Άτιτλη ομιλία για το τοπίο.
- **1958** Άτιτλη ομιλία για την πόλη των Αθηνών και την καταστροφή του τοπίου της. Η ομιλία έγινε στην αγγλική γλώσσα αλλά στην έκδοση του Μ.Ι.Ε.Τ. παρατίθεται το ελληνικό πρωτότυπο.
- **1960 Επιστολή προς τον Δήμαρχο Βόλου.** Αναφέρεται στην επιλογή της θέσεως του Δημαρχείου Βόλου.
- **1960 Μάθημα για τον Rodin.** Μάθημα του Δ. Πικιώνη σε στενό κύκλο μαθητών της Σχολής Βακαλό που δημοσιεύτηκε στον τόμο Η΄, 1970, του περιοδικού «Χιακή Επιθεώρησις», από το φιλόλογο Στέργιο Φασουλάκη με τίτλο «Οι αρχές της πλαστικής και ο Rodin».
- **1960 Το οίκημα της Σχολής.** Περιλαμβάνεται στην Επετηρίδα των τριάντα χρόνων της Σχολής Κούλας Πράτσικα.
- **1960** Άτιτλη ομιλία σε στενό κύκλο συνεργατών του Γραφείου Δοξιάδη. Δημοσιεύτηκε στο τεύχος 19, στον τόμο Ζ΄, 1969, του περιοδικού «Χιακή Επιθεώρησις», από το φιλόλογο Στέργιο Φασουλάκη με τίτλο «Από ένα μάθημα».

- **1960 Γ΄ ομιλία.** Προφανώς είναι μέρος της σειράς μαθημάτων που έγιναν στο Γραφείο Δοξιάδη.
- **1961 Η ζωγράφος Δώρα Ποτήρη.** Δημοσίευση στο τεύχος 62, Ιανουάριος 1961, του περιοδικού «Ζυγός».
- **1961 Αντώνης Σώχος.** Έκδοση Αντώνης Σώχος, «Sculpture greque contemporaine», στα γαλλικά. Το Σημείωμα για τον Γιαννούλη Χαλεπά περιλαμβάνεται στην έκδοση της Ελληνοαμερικανικής Ενώσεως «Έκθεση έργων Γιαννούλη Χαλεπά» το 1964, καθώς και του Π. Ιερεμιάδη «Γ.Χαλεπάς-III περίοδος» το 1979.
- **1961 Επιστολή προς τον Πρύτανη Ε.Μ.Π. επί της εκλογής Καθηγητού στην Έδρα Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής.**
- **1961 Έκθεση του καθηγητή Δ.Πικιώνη προς τον Κωνσταντίνο Α. Δοξιάδη.**
- **1963 Ομιλία στα Εγκαίνια Εκθέσεως στο Ζάππειο για την καταστροφή του αττικού τοπίου.**
- **1963 Η έκθεση της γλύπτριας Ναταλίας Κωνσταντινίδη.** Δημοσίευση στο τεύχος 87-89, Φεβρουάριος-Μάρτιος 1963 του περιοδικού «Ζυγός».
- **1963 Υποθήκες.** Από την εισηγητική του έκθεση στο Γ΄ Πανελλήνιο Συνέδριο Αρχιτεκτόνων στο Ναύπλιο, το Δεκέμβριο του 1963, με θέμα «Η συμβολή του Έλληνα αρχιτέκτονα και πολεοδόμου στην ανάπτυξη της Χώρας». Περιλαμβάνεται στα Πρακτικά του Συνεδρίου, που δημοσιεύτηκαν σε έκτακτο τεύχος του περιοδικού «Τεχνικά Χρονικά» το Δεκέμβριο 1965, αλλά και στο τεύχος 9, τον Ιανουάριο 1964, του περιοδικού «Εποχές» με τον τίτλο «Υποθήκες από την ελληνική παράδοση».
- **1964 Γράμματα για τα έργα Ακροπόλεως-Φιλοπάππου σε Γερμανό συνάδελφο.**
- **1964 Για τη Λιλή Αρλιώτη.** Σημείωμα που περιλαμβάνεται στον κατάλογο της έκθεσης της ζωγράφου.
- **1964 Για το ζωγράφο Μίκη Ματσάκη.** Δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «Η Μάχη Κύπρου».
- **1964 Ειρήνη.**
- **1964 Πώς είδαν τον Ελληνικό Αγώνα οι λαϊκοί μας ζωγράφοι.** Ομιλία στα εγκαίνια έκθεσης στο γαλλικό Ινστιτούτο Πειραιά.

- **1965 Για την Αγγελική Χατζημιχάλη.** Δημοσίευση στο τεύχος ΙΙΙ, έτος ΙΧ του περιοδικού «Ζυγός», τον Απρίλιο του 1965 σε αφιέρωμα στην Αγγελική Χατζημιχάλη.
- **1966 Σταμάτης Λαζάρου. Ένας προικισμένος λαϊκός ζωγράφος και πηλοπλάστης.** Δημοσίευση στο τεύχος ΙΙ, έτος ΧΙ του περιοδικού «Ζυγός», τον Φεβρουάριο του 1966.
- **1966 Τουριστική αξιοποίησης φρουρίου Φορτέτζας Ρεθύμνου.** Μελέτη που συντάχτηκε από τον Δ. Πικιώνη για το Υπουργείο Συντονισμού.
- **1966 Η Μελέτη.** Διάφορες σημειώσεις για τον εναρκτήριο λόγο του στην Ακαδημία Αθηνών, που δεν πραγματοποιήθηκε λόγω του θανάτου του.
- **2009 Οι ομιλίες του '65.** Το 1987 σε μετακόμιση ανακαλύφθηκαν τυχαία δύο μαγνητοφωνημένες ανέκδοτες ομιλίες του Δημήτρη Πικιώνη που έγιναν στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του Πολυτεχνείου το 1965. Οι ηχογραφήσεις αυτές παρέμεναν μέχρι τότε αδημοσίευτες και αποτέλεσαν καινούργιο είδος στη δράση του Πικιώνη, αφού δεν ήταν ούτε έργο ούτε κείμενο. Μετά από πολύχρονους δισταγμούς του Ζήσιμου Λορεντζάτου να δοθούν στη δημοσιότητα, το 2002 ο Δημήτρης Φιλιππίδης επανήλθε και τότε η απάντηση ήταν θετική. Έτσι το 2009, σαράντα χρόνια μετά τον θάνατό του αρχιτέκτονα, μια νέα έκδοση της «Μέλισσας», με τίτλο «Οι ομιλίες του '65»,³³ επαναφέρει στο προσκήνιο μια από τις πιο πνευματικές φωνές της ελληνικής αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα. Μέσα από τα κείμενα της έκδοσης παρακολουθούμε τους συναρπαστικούς εσωτερικούς μονολόγους του δασκάλου, τον ακούμε να ομιλεί και ίσως, το πιο συναρπαστικό όπως σχολιάζει ο Δημήτρης Φιλιππίδης, να συνομιλεί με το ακροατήριό του. Μας δίνεται η ευκαιρία να γνωρίσουμε και να αξιολογήσουμε τον τρόπο με τον οποίο δίδασκε, μέσα από ένα απόλυτα αντικειμενικό τεκμήριο, χωρίς υποκειμενικές και εξωραϊστικές επεμβάσεις. Η επιμέλεια της έκδοσης και τα σχόλια των κειμένων έγινε από τον ομότιμο καθηγητή του Ε.Μ.Π. Δημήτρη Φιλιππίδη ενώ η εικονογράφηση της έκδοσης έγινε από την Erieta Attali, καθώς και από σχέδια του ίδιου του Πικιώνη.



³³ Δημήτρης Φιλιππίδης, «Οι Ομιλίες του '65», εκδοτικός Οίκος Μέλισσα, Αθήνα, 2009.

4

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

4. ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

4.1 ΖΩΓΡΑΦΙΚΑ ΕΡΓΑ

Ο αρχιτέκτονας που ήθελε να είναι ζωγράφος.



Δημήτρης Πικιώνης. Από την ενότητα «ΦΥΣΗ» (1905-1930). Μικτή τεχνική. Αρχαία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής.

Ο Δημήτρης Πικιώνης αφιέρωσε στη ζωγραφική ένα μεγάλο μέρος των σπουδών και της ζωής του ολόκληρης. Κι όμως, ποτέ δεν έβγαλε στο φως τους πίνακές του, τους οποίους ανακάλυψε η κόρη του, Αγνή Πικιώνη το 1958. Μέχρι τότε τα μόνα ζωγραφικά έργα που γνώριζε ήταν έξι πίνακές του, έξι λάδια, με κυρίαρχο χρώμα το πράσινο, βασισμένα στην τεχνική του Cézanne, που βρίσκονταν κρεμασμένοι στους τοίχους του σπιτιού του, στα Πατήσια, μαρτυρώντας την αγάπη του για την τέχνη. Ήταν τοποθετημένα δεξιά και αριστερά από τον μπουφέ της τραπεζαρίας του σπιτιού. Τα άλλα έργα που υπήρχαν στους τοίχους, ήταν των φίλων και μαθητών του, Χατζηκυριάκου-Γκίκα, Τσαρούχη, Διαμαντόπουλου, Ξενάκη. Με αφορμή τη μετακόμιση από το σπίτι τους στην οδό Βιζυηνού στη συνοικία Κυπριάδου, όπου η οικογένεια Πικιώνη έζησε τα περισσότερα χρόνια της ζωής της, η Αγνή Πικιώνη αντίκρισε πρώτη φορά τα ζωγραφικά έργα του πατέρα της μέσα σε μια μεγάλη ξύλινη κασέλα. Ένας εικαστικός «θησαυρός» ταξινομημένος σε ενότητες: Λάδια, σχέδια, ακουαρέλες με τοπία, αναμνήσεις από το Παρίσι, αρχαία α-

γάλατα, βυζαντινά και λαϊκά θέματα, καθώς και έργα της «Φαντασίας», όπως ο ίδιος τα ονόμαζε, ρίχνουν φως σε μια μάλλον προσωπική του υπόθεση, που αφορούσε τη δική του καλλιτεχνική πορεία προς την ωρίμανση.³⁴ Τα περισσότερα έργα του είναι σχέδια. Πολλά απ' αυτά είχαν γίνει σε πολύ μικρά χαρτάκια, τα περισσότερα ευτελή, ενώ τα μεγαλύτερων διαστάσεων δεν ξεπερνούσαν τα 60x70 εκατοστά. Υπήρχαν επίσης λάδια σε χαρτόνι ή μουσαμά, καθώς και ακουαρέλες, παστέλ και κολάζ.

Ο Πικιώνης δε θέλησε ποτέ να παρουσιάσει το ζωγραφικό του έργο στην οικογένεια και στους κοντινούς του φίλους, ίσως γιατί θεωρούσε ότι η ζωγραφική του ήταν απλώς μια άσκηση για τη διαμόρφωση της συνεχώς διαφοροποιούμενης καλλιτεχνικής του εμπειρίας, αν και κατά ομολογία του ήταν η πραγματική του αγάπη. Τα έργα του πάνω σε χαρτί ή καμβά είναι ταυτόσημα με τα μέρη της εξίσωσης που αντανακλάται στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη ως αρχιτέκτονα.

Από πολύ νωρίς ένιωθε μεγάλη αγάπη για τη ζωγραφική που όπως φαίνεται ήταν μια τέχνη ήδη γραμμένη στο χρωμόσωμα της οικογένειας του, αφού και ο πατέρας του ζωγράφιζε ερασιτεχνικά. «Στον πατέρα μου, γιο καρβοκύρη, από νωρίς είχε φανερωθεί η κλίση του στη ζωγραφική... Από τον ίδιο ξέρω πως ήταν 16 χρόνων όταν ζωγράφισε τη ναυμαχία που έγινε έξω από το λιμάνι της Σύρας, ανάμεσα στη ναυαρχίδα του Χόβαρτ-πασά και τη δικιά μας την «Ένωση», το 1868, και πως την εικόνα τούτη την έστειλε ο Άγγλος πρόξενος στην εφημερίδα New York Daily Mail».³⁵ Ο ίδιος θυμόταν ότι ζωγράφιζε από τα παιδικά του χρόνια. «Όταν κάποτε ένας θείος μου, απλός άνθρωπος, με παρακάλεσε να του ζωγραφίσω ένα γαϊδουράκι, το έκανα αποσπώντας των άλλων τον έπαινο, μένοντας όμως εγώ με την υπόνοια πως, παρά την αληθοφάνειά του, χρειαζόταν κάτι άλλο για να καταξιώσει την έκφρασή του».³⁶ Σαν άνθρωπος πρώτα και έπειτα σαν καλλιτέχνης πίστευε πως τα πνευματικά σπέρματα, που η παιδική ηλικία κρύβει μέσα της, έχουν βαθιά σημασία και αυτό σίγουρα συνδέεται άμεσα και με τις επιρροές που έχει το παιδί.

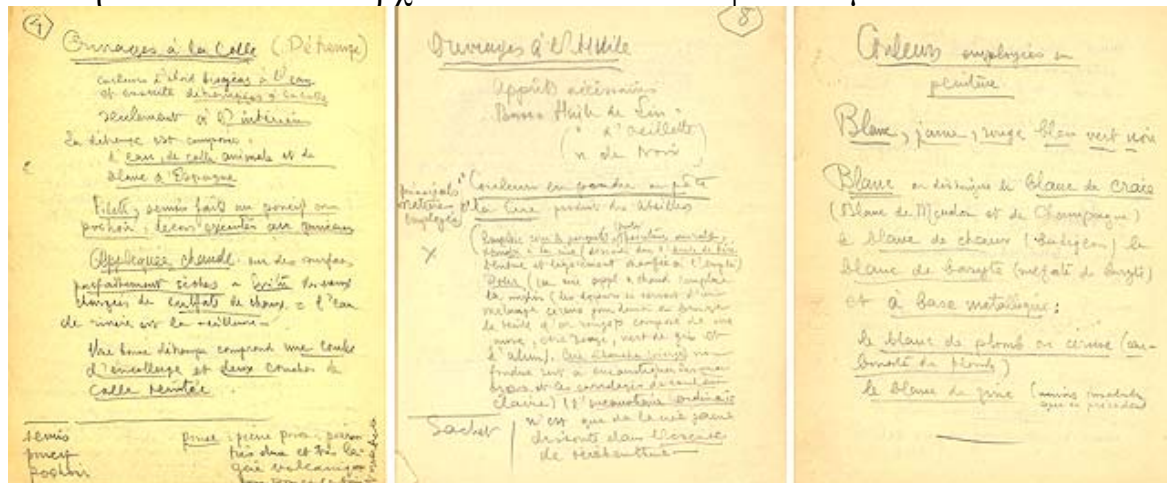
Από το 1894 έως το 1896 δημιούργησε τα πρώτα παιδικά του σχέδια με θέμα κυρίως καράβια. Στα μαθητικά του χρόνια ανακάλυψε την κλίση του, ενώ από το 1904 που επέλεξε να μπει στο Πολυτεχνείο, για να σπουδάσει

³⁴ Αγνή Πικιώνη, Δημήτρης Πικιώνης «Ζωγραφικά», Εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα, 1997.

³⁵ Δημήτρης Πικιώνης, Αυτοβιογραφικά Σημειώματα, Δ.Πικιώνη «Κείμενα», εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.

³⁶ Δημήτρης Πικιώνης, Αυτοβιογραφικά Σημειώματα, Δ.Πικιώνη «Κείμενα», εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.

πολιτικός μηχανικός έως το 1908 έκανε σπουδές σε γυμνό. Ήταν εκείνα τα χρόνια που στη Σχολή Καλών Τεχνών, φοιτούσαν ο Καντζίκης, ο Μπουζιάνης και ο Giorgio de Chirico. Ο Πικιώνης περνούσε αρκετό χρόνο μαζί τους και ήταν τότε που άρχισε να συνδέεται φιλικά με τον de Chirico.



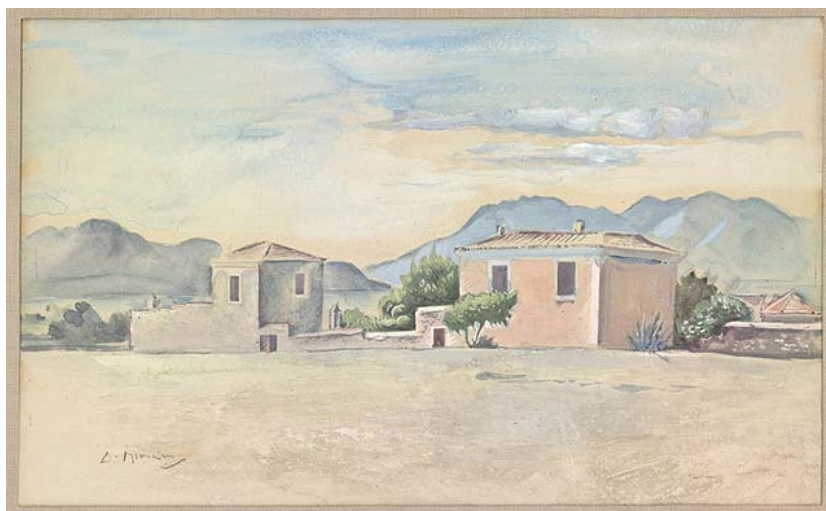
Σημειώσεις ζωγραφικής από τα χρόνια των σπουδών του.

«Είναι το 1906 που γνώρισα τον Παρθένη. Ήμουν ευτυχισμένος, είχα τέλος βρει έναν παιδευτή κι έναν δάσκαλο στην τέχνη. Ήμουν χρονολογικά ο πρώτος του μαθητής. Με κάλεσε να ξαναπάω, και έκτοτε τον έβρισκα συχνότατα και πάντοτε τον συνόδευα όταν επήγαινε να ζωγραφίσει στο ύπαιθρο. Του έδειξα κάποια έργα μου, που τα επαίνεσε, κι η πρώτη ερώτηση που μου 'κανε ήταν αν έχω διαβάσει κανένα εγχειρίδιο χρωμάτων κι αν ξέρω τα συμπληρωματικά. Μου σύστησε επίσης να διαγράψω τα όρια των αντικειμένων με ακρίβεια, καθώς και τα όρια των τόνων».³⁷ Παράλληλα ο Πικιώνης άρχισε να ζωγραφίζει τοπία δημιουργώντας τα έργα της ενότητας «Από τη φύση». Τα περισσότερα από αυτά συνδέονται με την πρώτη περίοδο αυτογνωσίας και προέρχονται από τις περιπλανήσεις του στην Αττική, την Αίγινα, τη Σαλαμίνα και τη Σαντορίνη. «Σ' αυτούς τους ζωγρα-



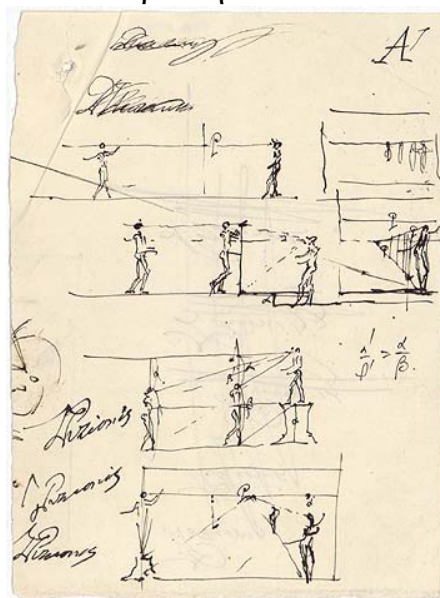
³⁷ Δημήτρης Πικιώνης, Αυτοβιογραφικά Σημειώματα, Δ.Πικιώνη «Κείμενα», εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985

φικούς περιπάτους αναπτύχθηκε και καθορίστηκε η θρησκευτική σχέση του με τη φύση και ιδιαίτερα με το αττικό τοπίο. Αυτό το θρησκευτικό συναίσθημα τον έκανε να αποδώσει στη φύση βαθύτατη μεταφυσική έννοια»,³⁸ σημειώνει η Αγνή Πικιώνη. Συνήθιζε να ζωγραφίζει ολομόναχος. Το προτιμούσε. Όχι γιατί δεν ήταν πρόθυμος να δείξει στους άλλους τις αδυναμίες του, αλλά γιατί η ζωγραφική για εκείνον ήταν μια θρησκευτική πράξη ευλάβειας και λατρείας προς τη Μητέρα Φύση που τόσο αγαπούσε.



Δημήτρης Πικιώνης. Από την ενότητα «Φύση».

Το 1908 ο δάσκαλός του Παρθένης μαζί με τον Περικλή Γιαννόπουλο έπεισαν τον πατέρα του να τον αφήσει να πάει στο Μόναχο, για να συνεχίσει τις σπουδές του στο ελεύθερο σχέδιο και τη γλυπτική. Εκεί συναντήθηκε πάλι με τον Giorgio de Chirico και συνδέθηκε φιλικά με τον Γιώργο Μπουζιάνη. Τον επόμενο κιόλας χρόνο, μετακόμισε στο Παρίσι επηρεασμένος από τρία έργα του Cézanne. Στη γαλλική πρωτεύουσα ασχολήθηκε με τη σπουδή του σχεδίου και της ζωγραφικής στην Académie de la Grande Chaumière με τον L. Simon. Παράλληλα, γράφτηκε στο εργαστήριο του αρχιτέκτονα G. Chifflet και παρακολούθησε το μάθημα των αρχιτεκτονικών συνθέσεων. «Τα χρέη που θα είχα να α-



³⁸ Αγνή Πικιώνη, Δημήτρης Πικιώνης «Ζωγραφικά», εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα, 1997.

ντιμετωπίσω στο γυρισμό μου ήταν σκληρά [...]. Δε ντρέπομαι να πω πως δεν ήταν η Αρχιτεκτονική το πραγματικό κέντρο των κλίσεών μου...»,³⁹ γράφει. «Τότε φτάνει η ώρα της επιστροφής και της δύσκολης απόφασης. Πρέπει να πω πως ο καρπός της λατρείας μου για την ελληνική αρχαιότητα ήταν κάποιες μορφές που σχεδίαζα με κάρβουνο πάνω σε

χαρτί Ingres που, πλησιάζοντάς το στη φλόγα της φωτιάς, του 'δυνα την απόχρωση των αρχαίων μαρμάρων. Είχα κι άλλα κεφάλια, σχεδιασμένα με σαγκίνα, που πάσχιζαν να 'χουν κάτι από εκείνη τη μελαγχολία των έργων του Σκόπα, εκείνη την ισχυράν πνοήν της εσωτερικής ζωής αλλά και εμπάθειαν. Κι ήταν σεβάσμιες μορφές γενειοφόρες που είχαν γαλήνια και αυστηρά μέτωπα, αυλακωμένα από κεδνά φρονήματα. Σίγουρα δεν είναι καταξιωμένα από άποψη τέχνης, μα ήταν πολυφιλή είδωλα των οπτασιών μου. Κι ήταν ωσάν να συνόψιζαν μέσα μου αυτή την ενόραση που έχει για τους αρχαίους προγόνους του ο λαός μας, που μυθοποιεί και του χρόνου το πέρασμα και τις ηρωϊκές γενιές που ζούσαν στα παλάτια τούτα και κτίσαν εκείνοι στα παμπάλαια εκείνα χρόνια».⁴⁰



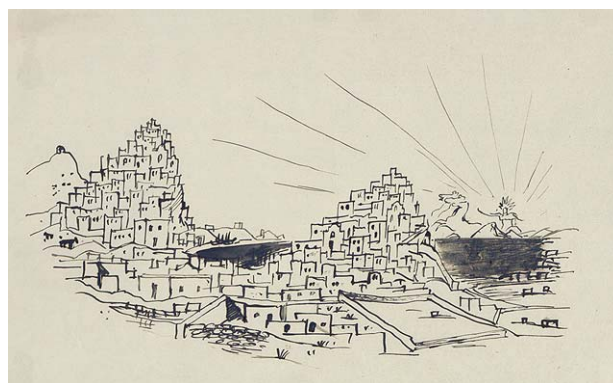
Έτσι ξεκίνησε τη δημιουργία της ενότητας «Αρχαία», με έργα που ήταν αντίγραφα και εμπνεύσεις από την ελληνική Αρχαιότητα. Συνέχισε με τα έργα που αποτέλεσαν τις «Αναμνήσεις από το Παρίσι», πολλά από τα οποία είχαν γαλλικούς τίτλους. Τα ολοκλήρωσε το 1925.

Από το 1912 που επέστρεψε στην Ελλάδα συνέχισε να ασχολείται με τη ζωγραφική, ενώ φρόντισε να συμπληρώσει τα κενά της αρχιτεκτονικής του μόρφωσης. Στις όχθες του Κηφισού ασχολήθηκε με την πρακτική εφαρμογή της τέχνης του Cézanne και στη συνέχεια με βυζαντινά θέματα και δημιούργησε τα «Βυζαντινά», κάποια από τα οποία είναι αντίγραφα από εκκλησίες. Παράλληλα, ζωγράφιζε λουλούδια εκ του φυσικού, ασχολήθηκε με διακοσμητικά μοτίβα και άρχισε να εκπονεί κάποιες ξυλογραφίες. Έφτιαξε και τα σχέδια στο δημοσίευμα του Λαογραφικού Αρχείου, αριθ. 5, «Αιτωλικά οικήσεις και σκεύη», του Δ. Λουκόπουλου.

³⁹ Δημήτρης Πικιώνης, Αυτοβιογραφικά Σημειώματα, Δ.Πικιώνη «Κείμενα», εκδόσεις MIET, Αθήνα, 1985.

⁴⁰ Δημήτρης Πικιώνης, Αυτοβιογραφικά Σημειώματα, Δ.Πικιώνη «Κείμενα», εκδόσεις MIET, Αθήνα, 1985.

Τη δεκαετία του 1930 δημιούργησε μία σειρά έργων που τα ονόμασε «Της Φαντασίας».



Ήταν τότε που ασχολήθηκε και με σχέδια εκ του φυσικού της Αλεξάνδρας και της Ινούς Πικιώνη. Μερικά χρόνια αργότερα, στη δεκαετία του 1940 άρχισε να φτιάχνει σειρά σχεδίων, τα Αττικά, τις Αριάδνες, τις Νεφέλες, και τα Λαϊκά που είναι δουλεμένα στο λαϊκό πνεύμα και συναντώνται γοργόνες και κόρες με λαϊκές φορεσιές, Καρυάτιδες και ήρωες του 1821. Ταυτόχρονα σχεδίαζε διάφορα προσχέδια για τάφους και το 1942 ζωγράφησε το χάραγμα στον τάφο του αρχιτέκτονα Μητσάκη.



«Ο Πικιώνης είναι μια ιδιαίτερη περίπτωση ζωγράφου. Το σχέδιό του είναι εργαλείο ανίχνευσης και γνώσης της ουσίας, της ψυχής αυτού του κόσμου. Είναι συγχρόνως πεδίο μαθητείας και άσκησης. Είναι ακόμα η πιο πλούσια, η πιο σταθερή και η πιο δημιουργική του έκφραση. Τα στοιχεία της φύσης, το τοπίο, η αρχαία, η βυζαντινή και η λαϊκή τέχνη, η αρχιτεκτονική, η ζωγραφική των δασκάλων του Cézanne και Παρθένη και των φίλων του Giorgio de Chirico, Παπαλουκά, Κόντογλου, Τσαρούχη, Διαμαντόπουλου είναι χώροι που κατά καιρούς προσεγγίζει σχεδιαστικά, αλλά δεν αντιγράφει».⁴¹

«Ο Πικιώνης υπήρξε ένα φαινόμενο από τα ελάχιστα, αν όχι το μοναδικό. Ήταν αισθητικός, πνευματικός, αισθησιακός. Και γι' αυτό, το έργο του έχει παλμό, έλκει, γίνεται δικό μας. Το σεζανικό πέρασε από το ελληνικό του κόσκινο και την πικιωνική του ματιά για να δώσει τον πολύπτυχο ελληνικό χώρο, όπως και το φως του τόπου στα έργα του».⁴²



Το ταλέντο του Δημήτρη Πικιώνη και η κλίση του στη ζωγραφική φαίνεται να κληρονομήθηκε από τους απογόνους του. Απόδειξη αποτέλεσε ένα εικαστικό αφιέρωμα με τίτλο «Η οικογένεια Πικιώνη-μια γνωριμία», που παρουσιάστηκε το φθινόπωρο του 2009 στον Πύργο του Μάρκελλου, στην πόλη της Αίγινας, με επιμέλεια της Ίριδας Κρητικού. Πρόκειται για μια αναπάντεχη δημιουργική συνέντευξη τριών διαφορετικών γενεών, καθώς παρουσιάζονται έργα του Δημήτρη Πικιώνη, των Ίωνα, Τάσου και Μαίρης Πικιώνη, αλλά και των Αθηνάς και Γιώργου Πικιώνη, που ακολουθώντας τα βήματα του πατέρα και παππού τους αντίστοιχα, επέλεξαν την Αίγινα ως αγαπητό τόπο προορισμού και έμπνευσής τους. Αφετηρία του αφιερώματος και κύρια αναφορά στο σύνολο της έκθεσης αποτέλεσε ο Δημήτρης Πικιώνης. Τα λιτά ζωγραφικά αιγινήτικα τοπία του συνυπάρχουν με εκείνα των παιδιών και της

⁴¹ Αγνή Πικιώνη, Δημήτρης Πικιώνης «Ζωγραφικά», εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα, 1997.

⁴² Παναγιώτης Τέτσης, Πρόλογος, Δημήτρης Πικιώνης «Ζωγραφικά», εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα, 1997.

νύφης του, τα γεωμετρικά δομημένα πολύχρωμα πανοράματα με τις μεταβυζαντινές μνήμες του Ίωνα Πικιώνη και τα εξπρεσιονιστικά τοπία του Γάσου Πικιώνη συνδιαλέγονται αρμονικά με τα αφαιρετικά θαλασσινά τοπία της Μαίρης Πικιώνη. Τέλος, το αφιέρωμα συμπληρώνεται με τα σύγχρονες έκφρασης έργα της νεότερης γενιάς. Τα pop αισθητικής ζωγραφικά πεδία, με τα folklore στοιχεία της Αθηνάς Πικιώνη συνυπάρχουν με τις ζωηρόχρωμες ethnic αφηγήσεις με τα ένθετα υλικά του Γιώργου Πικιώνη. Το εικαστικό και αρχιτεκτονικό έργο του Δημήτρη Πικιώνη, το οποίο συνοδεύτηκε από πλούσιο θεωρητικό λόγο, αντικατοπτρίζει στο σύνολό του τη στροφή της σύγχρονης ελληνικής τέχνης προς την παράδοση, προς τον ίδιο της τον εαυτό. Η ζωγραφική γι' αυτόν αποτελούσε μια βαθιά εσωτερική του υπόθεση, στενά δεμένη με την καλλιτεχνική του πορεία προς την ωρίμανση. Η κατάκτηση του νοήματος της τέχνης απαιτεί βαθύ στοχασμό και λεπτότητα διαισθητικής δύναμης, ώστε ο προσήλυτος να εισχωρήσει με καιρό και με κόπο ως το άδυτο όπου θα του αποκαλυφθεί η εσώτερη αλήθεια.

Μέρος των έργων του αρχιτέκτονα που ήθελε να είναι ζωγράφος παρουσιάστηκαν στην ολοκληρωμένη έκθεση που έγινε στο Μουσείο Μπενάκη της οδού Πειραιώς από το Δεκέμβριο 2010 έως το Μάρτιο 2011. Την επιμέλεια είχε η Αγνή Πικιώνη, με την πολύτιμη συμβολή της κόρης της Ντόρας Πικιώνη-Ρόκου, επιμελήτριας του μουσείου. Η Αγνή Πικιώνη αφιέρωσε μια ζωή στο να αναδειχθεί το έργο του πατέρα της και να είναι προσιτό στους μελετητές και τους φοιτητές που της χτυπούσαν την πόρτα και αφοσιώθηκε στη συγκέντρωση, μελέτη και ταξινόμηση του αρχείου του αλλά και κάθε προσιτής γραπτής αναφοράς στο έργο του, παραχωρώντας τα στο Μουσείο Μπενάκη. Αυτός ίσως ήταν ο τρόπος, για να αξιολογηθεί επαρκώς και ως εικαστικός καλλιτέχνης ένας άνθρωπος απόλυτα καθιερωμένος για το αρχιτεκτονικό του έργο και να αναγνωριστεί το ταλέντο του και στη ζωγραφική.

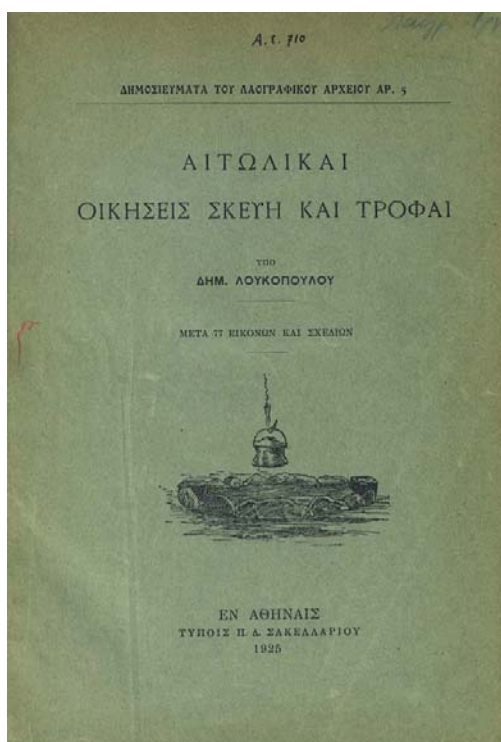
...Αυτές οι σπουδές με λάδι εκ του φυσικού δίνουν την δυνατότητα στον Πικιώνη να ζήσει το δράμα της σύγχρονης ζωγραφικής. Είναι συγχρόνως τα σχέδια ενός αρχιτέκτονα τα οποία θα συμπληρωθούν από μια αρχιτεκτονική ανάλογη. Ξεκινάει από το Τοπίο για να φθάσει στην Αρχιτεκτονική και η Αρχιτεκτονική γι' αυτόν είναι Ποίημα στο οποίο οι πρακτικές ανάγκες και λύσεις στοιχειωδώς εξυπηρετούνται.⁴³

⁴³ Γιάννης Τσαρούχης, Δημήτρης Πικιώνης «Ζωγραφικά», εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα, 1997.

4.2 ΕΞΩΦΥΛΛΑ

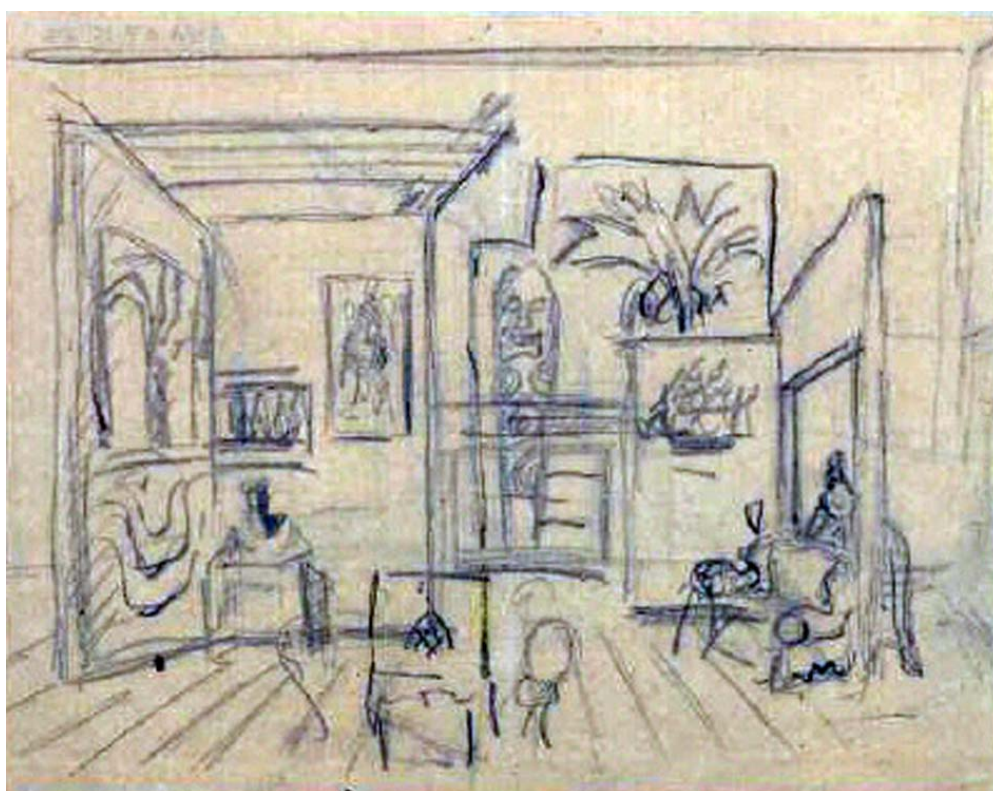
Ανάμεσα στα έργα του Δημήτρη Πικιώνη συμπεριλαμβάνονται και διάφορα εξώφυλλα που ο ίδιος φιλοτέχνησε για κάποια βιβλία ή περιοδικά. Σε κάποια από αυτά συμμετείχε και ως συγγραφέας.

- **1913** Εξώφυλλο του περιοδικού «Κριτική και Ποίηση».
- **1918** Εξώφυλλο του έργου «Συλλογή δημοτικών τραγουδιών» του Ν. Γ. Πολίτη.
- **1925-1935** Εξώφυλλο και σχέδια του βιβλίου «Αιτωλικά Οικήσεις σκεύη και τροφαί» του Δημ. Λουκόπουλου, Δημοσιεύμα του Λαογραφικού Αρχείου, αρ. 5.
- **1929** Εξώφυλλο και βινιέτες για το βιβλίο του Στρατή Δούκα «Εις Εαυτόν».
- **1931** Εξώφυλλο και βινιέτες για την έκδοση του Ασύλου Τέχνης «Παλιά Αθήνα» του Νίκου Βέλμου.
- **1940** Εξώφυλλο και τυπογραφική επιμέλεια της έκδοσης «Πινακοθήκη της Τέχνης του Ελληνικού Λαού» που περιλάμβανε μελέτες για την Ύδρα και μελετήθηκε από τους Κ. Vrieslander και Δ. Θυμόπουλο, τα Γιάννενα και τα Ζαγόρια Πίνδου από την αρχιτέκτονα Ε. Ιωαννίδου.



4.3 ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ

Το 1933, μετά την κατασκευή του θερινού θεάτρου Κοτοπούλη, φιλοτέχνησε τα σκηνικά των παραστάσεων του θεάτρου «Μικρά Αικατερίνη» του A. Savoir, «Η βροχή» του William Somerset Maugham και «Μαρία Στιούαρτ» του F. Schiller, οι δύο τελευταίες σε συνεργασία με τον ζωγράφο Γεράσιμο Στέρη.



Δημήτρης Πικιώνης :Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα



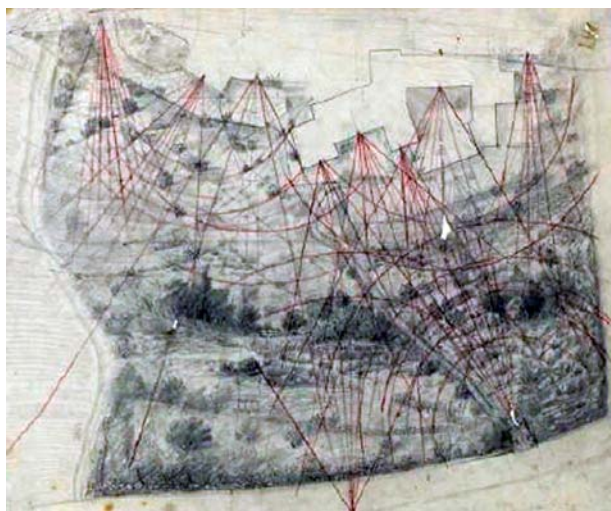
5

APXITEKTONIKH

5. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

*Ήταν φορές που αισθανόμουν πως εις τα θεμέλια που εισχωρούσαν βαθιά στη γη, εις τους ογκώδεις τοίχους και τις καμάρες των, ήταν η ψυχή μου που εντοιχιζόταν εις το ανώνυμο πλήθος των.*⁴⁴

Ο Δημήτρης Πικιώνης εργάστηκε για μια αρχιτεκτονική των αισθήσεων, που εξυμνεί τον άνθρωπο μέσα από την συναισθητική εμπειρία. Υπήρξε ο πιο γνωστός αλλά και ο πιο παρεξηγημένος από τους Έλληνες αρχιτέκτονες, που η φήμη του απλώθηκε παράλληλα με τη σύγχυση και τη δυσπιστία γύρω από το έργο του. Οπαδός του σύγχρονου του κινήματος αρχικά, κατέληξε αργότερα στην άποψη πως το οικουμενικό πνεύμα πρέπει να συντεθεί με το πνεύμα της εθνότητας, και έφτασε να αποκηρύξει κάποια έργα του.



Αυτός ο προβληματισμός του Πικιώνη έγινε αιτία της διάκρισης του έργου του σε δύο περιόδους, μια πρώτη «μοντέρνα» περίοδο και μια δεύτερη «στο πνεύμα της εθνότητας», όταν εντάχτηκε στους πνευματικούς κύκλους που, στη δεκαετία του 1930, υποστήριζαν αντιλήψεις περί ελληνικότητας. Όμως στη πραγματικότητα, το συνεκτικό στοιχείο που διαπερνά απ' άκρη σ' άκρη το έργο του είναι τα

διαφορετικά στοιχεία που το χαρακτηρίζουν. Προσπαθεί να συνδυάσει ανορθόδοξα τις πολυσυζητημένες αναφορές του στον κυβισμό και τα εμφυτεύματα του μπετόν σε σχήματα που μοιάζουν θρεμμένα από την ικμάδα της παράδοσης του πλανήτη.⁴⁵ Υπερασπίζεται τις απόψεις του νεωτεριστή πολεδόμου Κωνσταντίνου Δοξιάδη⁴⁶ και την ίδια στιγμή γράφει για την απόλυτη ενότητα που έχουν οι ρίζες ενός έθνους και συζητά με τον Άγγελο Σικελιανό για τη «Δελφική Ιδέα» ή τον Φώτη Κόντογλου για εκείνο το παράξενο και καθαρτήριο αεράκι που περνά από την Κυπριάδου και ενώνει την Πεντέλη

⁴⁴ Δημήτρης Πικιώνης, Έκθεση προς τον Κ.Α.Δοξιάδη, «Κείμενα», έκδοση ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.

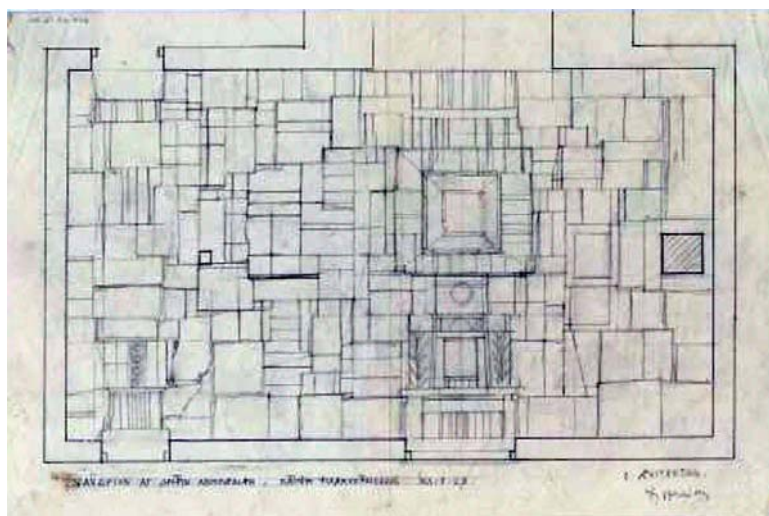
⁴⁵ Γιώργος Τζιρτζιλιάκης, Μια περιήγηση στα έργα του μεγάλου αρχιτέκτονα Δημήτρη Πικιώνη, Ηλεκτρονικό περιοδικό Greek Architects 13ο Τεύχος, 2006.

⁴⁶ Δημήτρης Πικιώνης, Έκθεση προς τον Κ.Α.Δοξιάδη, «Κείμενα», έκδοση ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.

με τον Πειραιά. Η παρατήρηση του Ζήσιμου Λορεντζάτου «Η αρχιτεκτονική του Πικιώνη βγαίνει κατ' ευθείαν μέσα από τη γη. Και μαζί ο αρχιτέκτονας», μοιάζει να χαρακτηρίζει πλήρως τον αρχιτέκτονα.

Δημιούργησε ωραία σπίτια, το ωραιότερο ή ίσως το σημαντικότερο από αυτά είναι το σπίτι της γλύπτριας Φρόσως Ευθυμιάδη-Μενεγάκη στην Κυπριάδου, ένα παράξενο «κτίριο-τοπίο», που εκπέμπει μια αίσθηση μυστηρίου. Στο σπίτι αυτό και περισσότερο στην Οικία Ποταμιάνου, οι αναφορές στην παράδοση συνυπάρχουν αιφνιδιαστικά με μοντέρνα στοιχεία, αναστρέφοντας την προβεβλημένη ιδιοσυγκρασία του αρχιτέκτονα.⁴⁷

Συναίσθημα δέους προκαλούν οι διαμορφώσεις του αρχαιολογικού χώρου γύρω από την Ακρόπολη και τον Λόφο του Φιλοπάππου, η εκκλησία του Αγίου Δημητρίου Λουμπαρδίαρη μαζί με το Τουριστικό Περίπτερο και ο Παιδικός Κήπος της Φιλοθέης. Περπατώντας



κανείς σήμερα σ' αυτούς τους χώρους, θαυμάζει τον τρόπο με τον οποίο αφομοιώνουν την παράδοση, τον «επιστρεπτικό» τους χαρακτήρα, μια από τις τρεις αρχές που ανέφερε ο Σικελιανός στον Πικιώνη, αλλά και μια γαλήνια αρχιτεκτονική του δημιουργού, που εκπέμπει ομορφιά και ευγένεια, μας προτρέπει να ανακαλύψουμε τις διακοσμήσεις και τις αδρές λεπτομέρειες των έργων και να παρατηρήσουμε το τοπίο και τον γεωφυσικό περίγυρο.

Ο αρχιτέκτονας που έχει σήμερα πετύχει ευρύτατη αναγνώριση σε όλο τον κόσμο, με εκθέσεις, αφιερώματα και μνημειώδεις εκδόσεις είναι, μ' έναν σύνθετο και κριτικό τρόπο, ένας από τους «εισηγητές» της νεωτερικής αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα. Προτάσσοντας πάντα τη φράση «Να μοιάσουμε μ' αυτό που πραγματικά είμαστε»⁴⁸ απαντά σε εκείνους που θεωρούν το έργο του παρωχημένο, μακριά από τις νέες δυναμικές της «μετά-πόλης». «Το και-

⁴⁷ Γιώργος Τζιρτζιλάκης, Μια περιήγηση στα έργα του μεγάλου αρχιτέκτονα Δημήτρη Πικιώνη, Ηλεκτρονικό περιοδικό Greek Architects 13ο Τεύχος, 2006.

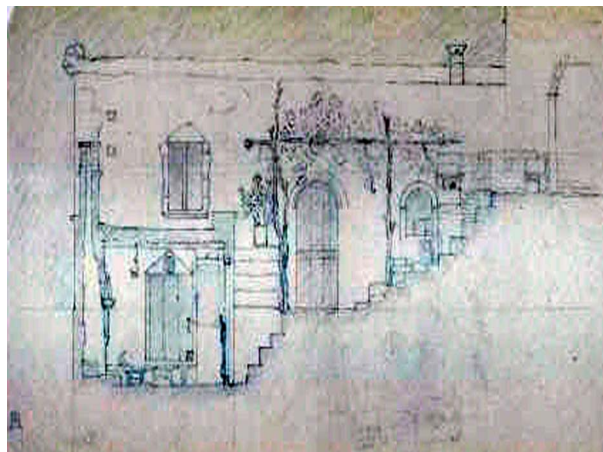
⁴⁸ Δ. Πικιώνης, Το πρόβλημα της μορφής, «Κείμενα», έκδοση ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.

νούριο ποιοτικό λεξιλόγιο που εισήγαγε δεν ήταν απλά μια άλλη λογική, αλλά ήταν μια επανάσταση απέναντι στην αδιαφορία γι' αυτό που χτίζεται και για τον λόγο που χτίζεται». ⁴⁹ Η πραγματική συνεισφορά του δεν είναι η τυφλή άρνηση του μοντέρνου, αλλά ο ανθρωπολογικός και μεταφυσικός εμπλουτισμός του.

Αν σήμερα τοποθετούμε την αρχιτεκτονική στο κέντρο μιας ευρύτερης πολιτισμικής θεώρησης, κατά έναν μεγάλο βαθμό το οφείλουμε στον Πικιώνη, του οποίου τα λόγια «ελιμπίσθηκα το ανέφικτο», ⁵⁰ θα περιγράφουν με τη δύναμη της επιθυμίας όλο το έργο του. Το αρχιτεκτονικό έργο του Πικιώνη θα μπορούσε κάποιος να το διακρίνει σε αυτό που αφορά ιδιωτικά έργα και περιλαμβάνει τις κατοικίες που ο αρχιτέκτονας δημιούργησε και τα δημόσια, όπως σχολεία, οικιστικά σύνολα και όσα άλλα απευθύνονται σε ευρύτερο κοινό. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν και κάποια από τα έργα που μελέτησε, αλλά έμειναν ανεκτέλεστα για διάφορους γραφειοκρατικούς ή οικονομικούς λόγους.

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

- **1908** Διπλωματούχος Πολιτικός Μηχανικός του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου.
- **1909-1912** Παράλληλα με τις σπουδές του στη ζωγραφική, στο Παρίσι, γράφεται στο εργαστήριο του αρχιτέκτονα G. Chifflet και παρακολουθεί το μάθημα των αρχιτεκτονικών συνθέσεων στην École des Beaux Arts.
- **1912-1918** Αρχίζει τις πρώτες μελέτες για την αρχιτεκτονική της νεοελληνικής παράδοσης. Σχεδιάζει σπίτια από την Αίγινα, αποτυπώνει σε σειρά αρχιτεκτονικών συνθέσεων τις πρώτες ιδέες και τα συμπεράσματά του για τα ιδιαίτερα αιτήματα της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής.



⁴⁹ Δ. Αντωνάκης, Δημήτρης Πικιώνης «Οι ομιλίες του '65», εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.

⁵⁰ Σημειώσεις Δ. Πικιώνη για τον εναρκτήριο λόγο του στην Ακαδημία Αθηνών που τελικά δεν πραγματοποιήθηκε.

- **1918** Σχέδια από τη λαϊκή αρχιτεκτονική της Αίγινας και από το σπίτι του Ροδάκη.
- **1929** Μελετά επιτοπίως, για ένα τρίμηνο, τη λαϊκή αρχιτεκτονική της Χίου.
- **1934** Σχέδια, με χρώμα από χόμα, για τον τάφο του Λάμπρου Πορφύρα. Προσχέδια για το Δελφικό Κέντρο.
- **1937** Ο Σύλλογος «Ελληνική Λαϊκή Τέχνη» ζητά τη συμβολή του Πικιώνη σε λαογραφικές μελέτες. Έτσι αναλαμβάνει την οργάνωση των θερινών λαογραφικών αποστολών για να μελετηθούν τα αστικά κέντρα της Δυτικής Μακεδονίας, στη Βέροια, Κοζάνη, Σιάτιστα και Καστοριά, σε συνεργασία με τους αρχιτέκτονες Δημήτρη Μωρέτη, Αλεξάνδρα Πασαλίδου και Γιώργο Γιαννουλέλλη.
- **1938** Υπό την εποπτεία του μελετήθηκαν οι ορεινές περιοχές της Δυτικής Μακεδονίας από τους αρχιτέκτονες Γιώργο Βαλάτα, Π. Χατζόπουλο και Θαλή Αργυρόπουλο.
- **1938** Εκπονεί τα σχέδια για ένα περίπτερο πωλήσεων ειδών λαϊκής τέχνης στο Νέο Φάληρο, που δεν εκτελέστηκε.
- **1939** Μελετά την περιοχή Ζαγοράς Πηλίου και εκπονεί σχέδια από τα σπίτια της Ζαγοράς σε συνεργασία με τους Γιώργο Βαλάτα και το ζωγράφο Klaus Vrieslander.
- **1940** Υπό την εποπτεία του μελετήθηκαν η αρχιτεκτονική της Ύδρας από τους Κ. Vrieslander και Δ. Θυμόπουλο, και των Ιωαννίνων και των Ζαγορίων της Πίνδου από την αρχιτέκτονα Ε. Ιωαννίδου. Με τα αποτελέσματα των μελετών αυτών, αρχίζει να επιμελείται την έκδοση της σειράς «Πινακοθήκη της Τέχνης του Ελληνικού Λαού», που τη διακόπτει ο πόλεμος.
- **1940-1950** Σχεδιάζει διάφορα προσχέδια για τάφους.
- **1946-1947** Προϊσταται ομάδας αρχιτεκτόνων στο Υπουργείο Ανοικοδομήσεως για την εκπόνηση προτύπων λαϊκών πολυκατοικιών στον Πειραιά και τη Λαμία. Κατ' εντολή του ίδιου Υπουργείου μεταβαίνει στη Ρόδο για τη μελέτη των πλαστικών προβλημάτων της Δωδεκανήσου, εν όψει της μελλοντικής ανοικοδόμησής της.
- **1950-1955** Σχέδια-σκίτσα αρχιτεκτονικά.
- **1950-1957** Σε συνεργασία με τον γαμπρό του αρχιτέκτονα Αλέξανδρο Παπαγεωργίου, ασχολείται με τη μελέτη και επίβλεψη αρχιτεκτονικών έργων.
- **1951-1954** Σχέδια για τον πρότυπο ελληνικό οικισμό Αιξωνής.

- **1953** Ασχολείται με το δασικό χωριό στο Περούλι.
- **1961-1965** Σχέδια για τη διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου Αγίου Ιωάννου του Ρώσου στο Προκόπι Ευβοίας. Μελέτη για την τουριστική αξιοποίηση Φρουρίου Φορτέτζας Ρεθύμνου Κρήτης.

5.1 ΔΗΜΟΣΙΑ ΚΤΙΡΙΑ

*Ως τέχνη, ως τοπίο...*⁵¹

Αν ο μοντερνισμός μπορεί να εκληφθεί ως ένα σύνολο αιρέσεων, ο Πικιώνης είναι ο κατ' εξοχήν μοντερνιστής. Αντιλαμβανόταν την αρχιτεκτονική ως τέχνη και την τέχνη ως αρχιτεκτονική.

Πρέσβευε την άρρηκτη σχέση αρχιτεκτονικής, γλυπτικής και εικαστικών τεχνών. Αντιλαμβανόταν την αρχιτεκτονική ως κολάζ και τον αρχιτέκτονα ως «bricoleur»,⁵² ως μάστορα, που συνδυάζει ετερόκλητα στοιχεία με σύνθετο τρόπο. Τη σύνθεση του θραύσματος, από τον αρχαίο, αλλά και τον σύγχρονο πολιτισμό, με το όλον, και όχι μια σύνθεση μερών, κλασικιστική.

Τα δύο κορυφαία έργα του, η διαμόρφωση του χώρου γύρω από την Ακρόπολη και η Παιδική Χαρά στη Φιλοθέη αποτελούν εξαιρετικά δείγματα αυτής της μεθοδολογίας που αντιλαμβάνεται την αρχιτεκτονική ως τοπίο. Μιλάει για την επιστροφή στο καταγωγικό στοιχείο της



γης, το οποίο δεν αντιλαμβάνεται απλώς και μόνο ως φυσικό στοιχείο, αλλά ως σύνθεση μύθου ιστορίας, πολιτισμού και φύσης. Ως όλον. Αυτή η σύζευξη είναι σήμερα και πάλι εξαιρετικά επίκαιρη.

⁵¹ Ζήσης Κοτιώνης, ιστοσελίδα newskathimerini.gr, 12/12/2010.

⁵² Γιώργος Τζιρτζιλιάκης, ηλεκτρονικό περιοδικό vimaideon.gr, τεύχος 20, 12/2008.

5.1.1 ΑΚΡΟΠΟΛΗ-ΦΙΛΟΠΑΠΠΟΥ



«Σκύβω και πιάνω ένα λιθάρι. Το χαϊδεύω με το βλέμμα, με το χέρι. Είναι ένας ασβεστόλιθος γκριζός. Η φωτιά εμόρφωσε το θεϊκό σχήμα του, τα ύδατα τον διέπλασαν, του εχάρισαν το λεπτό ρούχο της αργίλου

αλλού άσπρο, αλλού ερυθροκίτρινο του σιδήρου»,⁵³ γράφει ο Πικιώνης είκοσι χρόνια πριν πραγματοποιήσει τα λιθόστρωτα της Ακρόπολης και του Φιλοπάππου.

Περισσότερο από μισό αιώνα πριν, απέναντι απ' την Ακρόπολη, στο λόφο του Φιλοπάππου, ο Πικιώνης κατέθεσε τη δική του αφήγηση του ελληνικού και, σε μια προσπάθειά του να συμπλέξει το αρχαίο με το νέο, επενέβη στο ιστορικό τοπίο της Αθήνας με μοναδικό γνώμονα το καλλιτεχνικό του αισθητήριο και όχι την ιστορική μεθόδευση και αξιοπιστία. Η σχέση του αρχιτέκτονα με την ιστορία και την επέμβαση στο τοπίο υπήρξε καθοριστική, δεν αντιμετώπισε τα έργα της Ακρόπολης μόνο σαν αρχιτεκτονική τοπίου ή διαμορφώσεις περιβάλλοντος χώρου, αλλά σαν αρχιτεκτονική. Εισηγάγε με πολλή διακριτικότητα στη σύνθεσή του στον ιστορικό χώρο της Αθήνας, αναφορές σε μνήμες οικείων και αξιαγάπητων μορφών από την ελληνική αρχιτεκτονική παράδοση όλων των ιστορικών περιόδων, επαναχρησιμοποιώ-

⁵³ Δ. Πικιώνη Κείμενα, «Συναισθηματική Τοπογραφία», εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα 1985.

ντας παλαιά υλικά, δημιούργησε το πιο γνωστό έργο της ελληνικής αρχιτεκτονικής, με σεβασμό στο περιβάλλον, κάνοντας φανερή τη συνομιλία τοπίου και έργου. Ανάμεσα στη «...σειρά όλων των άξιων έργων τέχνης, που με το πέρασμα του καιρού μας φωτίζουν μ' ένα φως όλο και περισσότερο νέο, όλο και περισσότερο σταθερό»,⁵⁴ βρίσκεται χωρίς αμφιβολία η διαμόρφωση των υπαίθριων χώρων γύρω από την Ακρόπολη και τον Λουμπαρδιάρη, του μεγάλου Δασκάλου, ζωγράφου και αρχιτέκτονα Δημήτρη Πικιώνη.⁵⁵ Εδώ ο αρχιτέκτονας βασίζεται στην αρχιτεκτονική της κίνησης και εφαρμόζει ορισμένες από τις χαράξεις της θεωρίας που είχε προπολεμικά διατυπώσει ο φίλος του Κωνσταντίνος Δοξιάδης στη διατριβή του για τη «Διαμόρφωση του χώρου στην αρχαία αρχιτεκτονική».



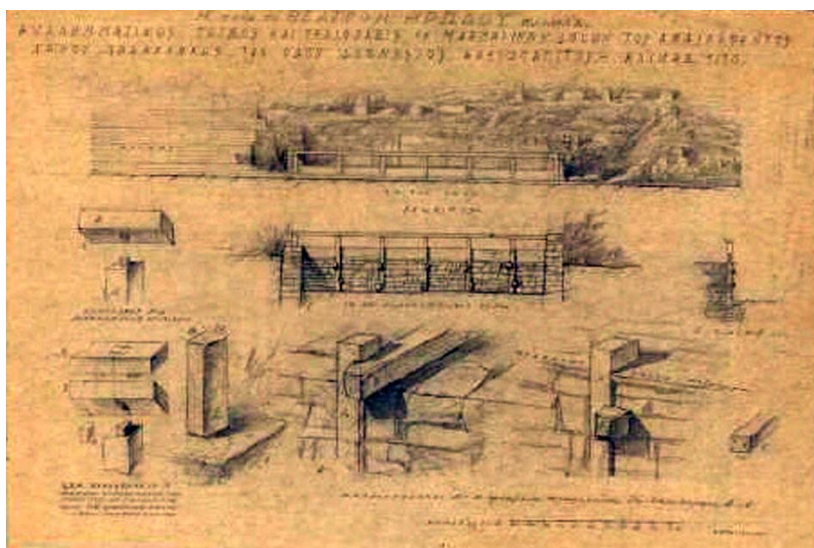
Σε σύνθεση του αρχιτέκτονα για το επί του Λόφου του Φιλοπάππου άνδηρον φαίνονται τα σχέδια χάραξης πορείας δίπλα σε πλάτωμα με καθιστικό και διακρίνονται τα επιλεγμένα σημεία οπτικής φυγής. Το αρχιτεκτονικό συγκρότημα διαμορφώνεται με μικρά κτίσματα που αναπτύσσονται στον αρχαιολογικό χώρο και σχηματίζουν

ένα πραγματικό δίκτυο που συμπληρώνεται και αποτελεί μια αδιαχώριστη ενότητα με το παρακείμενο καφενείο, αναπαυτήριο το ονόμασε ο ίδιος. Η αρχιτεκτονική του Πικιώνη δημιουργεί συνειρμούς και συγκρίσεις με τη ζωγραφική, τα λιθόστρωτά του έχουν επανειλημμένα συγκριθεί με πίνακες των Klee και Mondrian, ενώ είναι εμφανής η βαθιά επίδρασή του από τον Cézanne. Παράλληλα με το λιθόστρωτο δρόμο στο λόφο του Φιλοπάππου το βραχώδες τοπίο διαμορφώνεται με λίθινα καθίσματα και βαθμωτά πλατώματα όπου καταλήγουν λιθόστρωτα μονοπάτια, ενώ η πανοραμική θέα προς την Ακρόπολη από το διαμορφωμένο πλάτωμα στην κορυφή του λόφου γοητεύει.

⁵⁴ Γ. Σεφέρης, «Δοκιμές», δίτομο έργο του, όπου συμπεριέλαβε το σύνολο του κριτικού του έργου.

⁵⁵ Τασης Παπαϊωάννου, «ΑΠΟΨΗ», δικτυακός τόπος kathimerini.gr, 23-12-10.

Ο Κωνσταντίνος Καραμανλής, υπουργός τότε Δημοσίων Έργων, ανέθεσε το 1951 το έργο τη διαμόρφωσης του αρχαιολογικού περι την Ακρόπολη και Φιλοπάππου χώρου, Αναπαυτήριο Αγίου Δημητρίου Λουμπαρδιάρη και Εκκλησία στον Δημήτρη Πικιώνη που, όπως ο ίδιος αναφέρει στην εισηγητική έκθεσή του «δεν το είδε σαν μια κοινή κατασκευή αλλά ως έργο καλλιτεχνικών, εμπεριέχον πολλήν χειρωναξίαν. Πίστευε πως ο αρχιτέκτων που θα ασχολείτο με τα έργα αυτά έπρεπε να αναθεωρήσει τους εν χρήσει κατασκευαστικούς τρόπους, ανάγων τούτους εις εγκυρότητα, υπό της αρχαίας τέχνης εμπνεομένην».⁵⁶ Ο Πικιώνης δούλεψε με τις παρεμβάσεις των μηχανικών του Δημοσίου,



που είχαν υπό την εποπτεία τους το έργο. Έπρεπε να εξηγεί κάθε λεπτομέρεια του σχεδίου του καθώς αυτοί αδυνατούσαν να καταλάβουν το καλλιτεχνικό του νόημα. Παρέκαμψε όμως τις αντιρρήσεις των συμβούλων και των μηχανικών της

ανάπλασης όταν κατάφερε να πείσει τον Καραμανλή, χωρίς να σηκώσει τον τόνο της φωνής του, «να τον αφήσει να κάνει τη δουλειά του, όπως πρέπει, διότι ο τρόπος που ακολουθείτο ήταν ο πιο έγκυρος για την ευαίσθητη αυτή τοποθεσία»⁵⁷ και το όραμά του ολοκληρώθηκε. Ίσως, γιατί ήξερε να μιλά ψιθυριστά και να πείθει πως η αρχιτεκτονική του γλώσσα έχει συνομιλητή της την τέχνη. Τα έργα έγιναν στην τετραετία 1954-1958 και, περιλάμβαναν μια περιοχή πολύ μεγαλύτερη από αυτήν που αναδεικνύεται μέσα από τα πλακό-

⁵⁶ Δ. Πικιώνης, «Κείμενα», Εισηγητική έκθεσις επί της συνεργασίας μου εις τα υπό εκτέλεσιν έργα των περί την Ακρόπολην αρχαιολογικών χώρων, 1955.

⁵⁷ Δ. Πικιώνης, «Κείμενα», Εισηγητική έκθεσις επί της συνεργασίας μου εις τα υπό εκτέλεσιν έργα των περί την Ακρόπολην αρχαιολογικών χώρων, 1955.



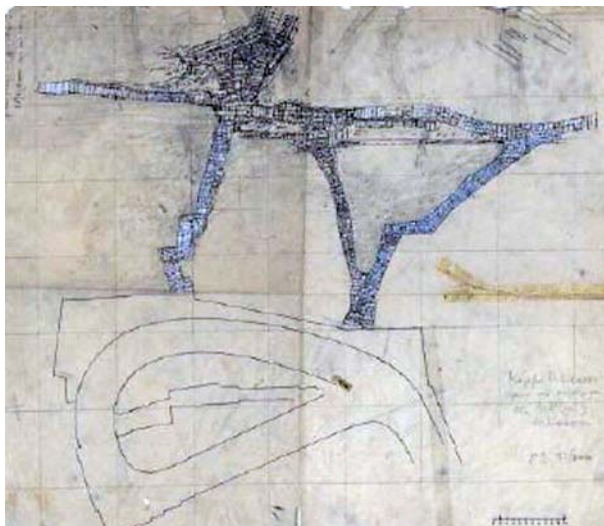
στρωτα, σημαντικό τμήμα των ανοιχτών δημόσιων χώρων της Ακρόπολης. «Η περιοχή αυτή επεκτείνεται στο τοπίο από τη «θηλιά» των Προπυλαίων μέχρι το Άνδριο του Φιλοπάππου, και περιλαμβάνει το συγκρότημα του Αγίου Δημητρίου του Λουμπαρδιάρη και τον προ του θεάτρου Ηρώδου του Αττικού χώρο. Η όλη επιφάνεια εργασιών τοπίου και αναμόρφωσης πρασίνου στην περιοχή είναι περίπου 80.000 τ.μ.».⁵⁸ «Τα Αττικά Σχέδια, περισσότερο απ' οτιδήποτε άλλο, αποδείχτηκαν προφητικά.

Λες και περίμενε ο Πικιώνης εκείνη τη μοιραία ανάθεση από τον Καραμανλή το 1951, για τη διαμόρφωση του αρχαιολογικού περί την Ακρόπολη και Φιλοπάππου χώρου, Αναπαυτήριο Αγ. Δημητρίου Λουμπαρδιάρη και Εκκλησία». ⁵⁹ Όσο τραβούσε η δουλειά και δεν έλεγε να τελειώσει, ο Καραμανλής, μαθημένος στους ρυθμούς εκτέλεσης δημοσίων έργων, αδημονούσε κι έριχνε συχνούς κεραυνούς. Αλλά ο Πικιώνης άντεξε στην πίεση και δεν υποχώρησε. Τα έργα, με τους δικούς του όρους, τέλειωσαν επτά χρόνια αργότερα, το 1957. Στην πραγματικότητα δεν είχαν τελειώσει ποτέ. Όπως θα μείνει για πάντα άγνωστη η αρχή των έργων διαμόρφωσης της Ακρόπολης, που δεν ξέρουμε αν ήταν οι μυσταγωγίες της περιπλάνησης στον Ελαιώνα, ή οι συνομιλίες με τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα, ή η σπηλιά του Νυμφόληπτου στη Βάρη ή οι προσφυγικές παράγκες, το ίδιο άγνωστο θα μείνει το τέρμα τους. Γιατί αυτό το τόσο παράδοξο κι ερμητικό έργο του Πικιώνη συνεχώς πραγματώνεται με κάθε νέο του «διάβασμα», με κάθε ανατρεπτικό σενάριο που στήνεται και ξεστίνεται για χάρη του.

⁵⁸ Δημήτρης Φιλίππιδης, αφιέρωμα LIFO, 17/6/2009.

⁵⁹ Δημήτρης Φιλίππιδης, αφιέρωμα LIFO, 17/6/2009.

Άλλωστε, κι ο ίδιος είχε αμφισβητήσει την τελειότητα του Παρθενώνα, που την έκρινε ως αρχή παρακμής στην αρχαία τέχνη. Δεν τον ήθελε τον Παρθενώνα παρά ως το απόμακρο, ασφαλές σκηνικό βάθους. Και βασανίστηκε να βρει τα σημεία και τις οπτικές φυγές που θα του εξασφάλιζαν αυτές τις μακρινές θέες. Γιατί όλο το εκεί έργο του στηρίζεται κυρίως στην ύλη οργάνωση του βλέμματος. Με βάση τις θεωρητικές θέσεις που είχε προπολεμικά διατυπώσει ο φίλος του Κωνσταντίνος Δοξιάδης στη γερμανική διατριβή του, ο Πικιώνης μετασχημάτισε το κυματιστό τοπίο των δύο λόφων, της Ακρόπολης και του Φιλοπάππου, σ' ένα πεδίο γεμάτο ιδεατές χαράξεις με οπτικές γωνίες στο έδαφος. Αυτές εξηγούν και οργανώνουν το γεωγραφικό χώρο και τον μετατρέπουν σε πνευματικό τοπίο, υποταγμένο στη δύναμη του νου. Με βάση τέτοιες χαράξεις σ' επιλεγμένα σημεία στάσης, έδινε μετά οδηγίες στα συνεργεία για το πώς θα τοποθετηθούν ψηφίδα-ψηφίδα οι πέτρες κι οι πλάκες στο λιθόστρωτο ή τα κράσπεδα στα μονοπάτια. Οι ίδιοι ουράνιοι νόμοι καθόρισαν ακόμα και τις συνηχήσεις ανάμεσα στα λιγιστά κτίσματα και τις βοηθητικές κατασκευές.



Μπορεί σήμερα πολλά από τα αόρατα σημεία που διάλεξε ο Πικιώνης να έχουν χαθεί, πνιγμένα στην πυκνή βλάστηση που φούντωσε με τα χρόνια, ή να έχουν ξεχαστεί. Αλλά απομένουν αρκετά σημάδια τους ώστε να πείθουν για την ικανότητά τους να υπενθυμίζουν την άρρηκτη συγγένεια φύσης με ανθρώπινο έργο. «Έχοντας ως διαμεσολαβητή τ' αυθεντικά και τα φτιαχτά spolia, σπαράγματα ερειπίων, ο Πικιώνης έσπειρε παντού επινοώντας ένα μείγμα αρχαιολογικού χώ-



ρου και ιερού άλσους ως τη σύγχρονη εκδοχή μιας επίσκεψης στην ιστορία. Η οποία δεν μπορεί πια παρά να έχει τη μορφή αποσπασματικού σχόλιου, ενός υπέροχου θραύσματος». ⁶⁰



«Από τη δεκαετία του '30 στο μυαλό του Πικιώνη γεννιέται η ιδέα για τη «χάραξη μιας βόλτας» γύρω από την Ακρόπολη. Η χάραξη προϋποθέτει αυστηρό αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και η βόλτα ενέχει το στοιχείο μιας ψυχολογικής προσέγγισης του χώρου, στοιχεία που ο Πικιώνης κατάφερε να

συνδυάσει πετυχημένα. Καλεί τους μαθητές του και όχι μόνο, να παρατηρήσουν πως έχτισε το σπίτι του ο χωρικός, πως χάραξε το δρόμο προς αυτό, χωρίς κανένα ακαδημαϊκό υπόβαθρο, απλά ακολουθώντας τη φύση. Με την ίδια πρωτογενή δίψα αφοσιώνεται στο έργο αυτό και κυρίως στη διαμόρφωση του χώρου του Αγίου Δημητρίου Λουμπαρδιάρη, ενώ στα μονοπάτια αναλαμβάνουν δράση οι μαθητές του. Συνδέοντας τη βυζαντινή παράδοση με το σύγχρονο κολάζ εμφυσά νέα δυναμική στην τοιχοδομία του ναού, ενώ μετά από πολλά σχέδια, σκαριφήματα και δοκιμές θα ενισχύσει τη ζωγραφική αύρα του δομημένου χώρου κι έτσι οι σοφά επιλεγμένες πέτρες, θα συνδέσουν νοσταλγικά την αρχιτεκτονική πρόταση με τη γεωμετρική αφαίρεση του Mondrian (1872-1944) και τον λυρισμό του Klee (1879-1940). Με τη συνδρομή ενός γλύπτη που καλούπωνε τα τμήματα του μπετόν ώστε να συνυπάρχουν αρμονικά με τις πέτρες, τα κεραμικά και τα βότσαλα, ο δημιουργός ενορχηστρώνει πέρα από δόγματα και δοξασίες, προσδιορισμούς και κατηγοριοποιήσεις, την εικαστική συμφωνία με σεβασμό στο παρελθόν και αισιοδοξία στο μέλλον». ⁶¹

⁶⁰ Δημήτρης Φιλιππίδης, Δημήτρης Πικιώνης, «Οι ομιλίες του '65», εκδόσεις MIET, Αθήνα, 1985.

⁶¹ Χρύσα Ξουβερούδη, άρθρο «Η διαχρονική φωνή του Πικιώνη, Από την κρίση και την κατάκριση στην απόκριση και τη διάκριση», δικτυακός τόπος thedecobook.com, 8/4/2011.

Η εταιρεία «Ενοποίηση Αρχαιολογικών Χώρων της Αθήνας» και οι εκδόσεις «Ίνδικτος» παρουσίασαν μεγάλο λεύκωμα με τα «Έργα Ακροπόλεως» του Πικιώνη, με κείμενα του αρχιτέκτονα Αλέξη Παπαγεωργίου. Εδώ τα χειροποίητα λιθόστρωτα του Πικιώνη χαρακτηρίζονται σαν ένας ύμνος στην Ακρόπολη και κάθε σχέδιό του σαν ποίημα.



Ο πεζόδρομος Πικιώνη φαίνεται να συνδέει το μοναδικό σε χώρο δυτικό αυχένα του λόφου του Φιλοπάππου με το υψίπεδο της σημερινής πρόσβασης στα Προπύλαια. Κοιτάζοντας από ψηλά τα πλακόστρωτα μονοπάτια του Πικιώνη φαίνονται σαν «δύο συστρεφόμενα σκέλη, ελισσόμενα πάνω στις πλαγιές της Ακρόπολης και του Φιλοπάππου, αντίστοιχα. Το πρώτο σκέλος με δεξιόστροφη και το δεύτερο με αριστερόστροφη περιέλιξη φαίνονται από τις παρακείμενες ράχες των λόφων σαν δύο σχοινιά, με θηλιές στην άκρη, ριγ-

μένα στο τοπίο». ⁶² Το σκέλος της Ακρόπολης έχει λειτουργία πρόσβασης, ενώ του Φιλοπάππου είναι διαμορφωμένο για χρήση περιπάτου. Ο ανηφορικός περίπατος του Πικιώνη οδηγεί στο ένα άκρο του σε ένα ύψωμα με θέα στην Ακρόπολη και στο άλλο άκρο του στην ίδια την Ακρόπολη. Στην πλευρά του Φιλοπάππου, ο Πικιώνης δημιούργησε δύο ταπεινές κατασκευές, το περίπτερο με τη σκιάδα στον Λουμπαρδιάρη, έργο των χειρών του Πικιώνη, και το Άνδηρο στου Φιλοπάππου, από όπου ο σημερινός επισκέπτης μπορεί να βλέπει το τοπίο της Ακρόπολης και να στοχάζεται την αισθητική του πολιτισμού του τόπου. Στην απέναντι πλευρά, στην είσοδο της πρόσβασης στην Ακρόπολη υπάρχει αναπαυτήριο. Είναι «το σημείο προσαρμογής του επισκέπτη από τον κόσμο του σήμερα, για την ανάβασή του στον ιερό βράχο. Ένα ποίημα κάθε βήμα σου στον ανηφορικό δρόμο, στο μεγάλο πλάτωμα πριν από την είσοδο στον αρχαιολογικό χώρο και στο μικρό γυριστό μονοπάτι



ως επάνω στα Προπύλαια. Τη σημασία αυτής της εισόδου, που έχει θέση πύλης, ο Πικιώνης επισήμανε με δυο ελιές που φύτεψε ο ίδιος σε κατάλληλα σημεία... Έδινε σημασία στα υλικά που θα χρησιμοποιούσαν ...διά τη δομήν των φυλακίων, αναπαυτηρίων κ.λ.π. λίθοι ειδικής υφής, σχήματος και χρώματος, ως και μεγάλοι συλλεκτικοί βράχοι, υπέρθυρα εξ αρχαίων μαρμάρων ή νεοκλασικών, θα εντοιχισθούν ανάγλυφα, κιονόκρανα, αι δε οδοί και τα λιθόστρωτα θα διακοσμηθούν δι' αρχαίων

τεμαχίων, ως ειδώλια, κυλινδρόμορφα σώματα των επί Δημητρίου του Πολιορκητού τάφων άτινα αφθονούν εν τω προαυλίω του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, και πολλαί των επί τόπου ανευρεθεισών αρχαιοτήτων». ⁶³

«Εργάζεται με 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

⁶² Αλέξης Παπαγεωργίου, «Δημήτρη Πικιώνη έργα Ακροπόλεως», εκδόσεις «Ινδικτος», Αθήνα, 2002.

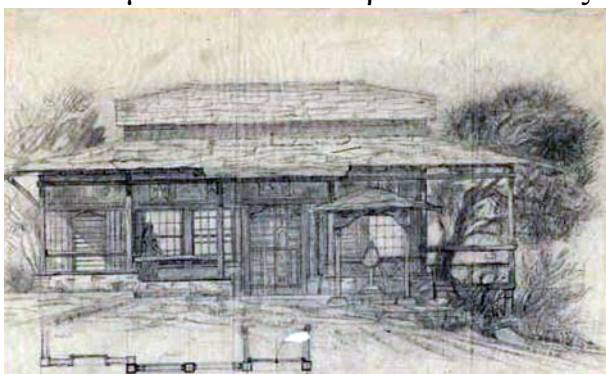
⁶³ Αλέξης Παπαγεωργίου, «Δημήτρη Πικιώνη έργα Ακροπόλεως», εκδόσεις «Ινδικτος», Αθήνα, 2002.



την κατεδαφιζόμενη χωρίς συστολή Αθήνα του 19ου αιώνα, επιχειρώντας ένα γιγάντιο κολάζ από τα περασμένα και τα τωρινά».⁶⁴

Η εκτέλεση του έργου έγινε από τον Πικιώνη με τη συνδρομή των μαθητών του

και από καμιά εικοσιπενταριά επίλεκτους τεχνίτες, οικοδόμους, πελεκάνους,



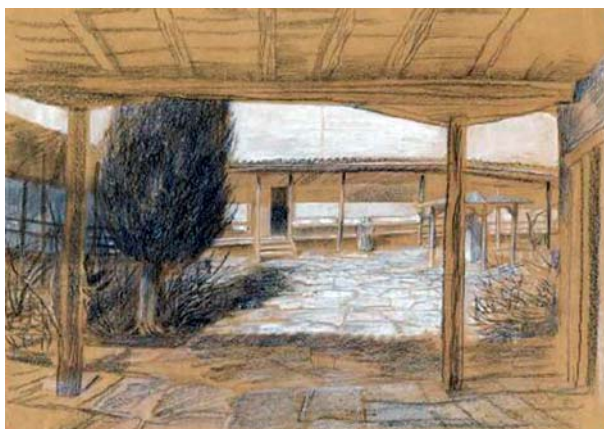
Ναξιώτες μαρμαράδες. Δούλευε με τις παραδοσιακές τεχνικές, τοποθετώντας πέτρα-πέτρα, στο πλακόστρωτο του Φιλοπάππου και κέντησε τους τοίχους του Άη Δημήτρη του Λουμπαρδιάρη με αρχαίες πέτρες, θραύσματα από κιονόκρανα, παραπέμποντας σε κάποια απροσδιόριστα

βυζαντινή παράδοση. Χρησιμοποίησε φυσικά υλικά, ψάθες για να καλύψει το σκεπαστό διάδρομο, και ξύλο στο πρότυλο του αναψυκτηρίου. Με τη συνδρομή ενός γλύπτη που καλούπωνε τα τμήματα του μπετόν ώστε να συνυπάρχουν αρμονικά με τις πέτρες, τα κεραμικά και τα βότσαλα, ο δημιουργός ενορχηστρώνει πέρα από δόγματα και δοξασίες, προσδιορισμούς και κατηγοριοποιήσεις, την εικαστική συμφωνία με σεβασμό στο παρελθόν και αισιοδοξία στο μέλλον. Η ξυλεία ήταν επιλεγμένη και η ακατέργαστη μορφή «θα προσιδιάζει εις το πνεύμα του έργου. Όσο για τη δένδροφύτευση, πρότεινε θάμνους, άγριες και ήμερες ελιές «ως και των επί των Αρχαίων καθιερωμένων διά τα ιερά ροδεών, δαφνών και μυρσινών». Συμβούλευε «όλα τα

⁶⁴ Δημήτρης Αντωνοκάκης, Επεξεργασία και αυτοσχεδιασμός, Ομιλία για τα 100 χρόνια από τη γέννηση του Δ. Πικιώνη Δεκέμβριος 1987, Ε.Μ.Π., 1989.

ξενικά δένδρα, όπως κυπάρισσοι, να εκκοπούν, ως και εκείνα άτινα δε συνάδουν προς τον χαρακτήρα του τοπίου».⁶⁵

«Η δουλειά του Φιλοπάππου μάς γοητεύει», λέει ο Παναγιώτης Τουρνικιώτης, καθηγητής Αρχιτεκτονικής στο Ε.Μ.Π. «Αυτός ο λόφος έχει μια εξαιρετικά μεγάλη συνθετότητα. Βρίσκεται στο ενδιαμέσο του θεάτρου του Διονύσου και της Πνύκας, μέσα στα αρχαία τείχη. Πάνω εκεί ο Πικιώνης έχει παρέμβει εξαιρετικά ισχυρά. Έχουμε μια αφήγηση του ελληνικού, όπως ο ίδιος ο Πικιώνης μπόρεσε να δώσει, σε έναν χώρο όπου το αρχαίο και το νέο συμπλέκονται. Μέσα στην εκκλησία του Λουμπαρδιάρη υπάρχει μια εκκλησία του 9ου αιώνα, η οποία είναι κουκουλωμένη ολόκληρη, κρυμμένη και επεκτεταμένη ταυτόχρονα, με γυμνό μπετόν και εξωτερικές στοές ξύλινες. Είναι υπέρτατη καλλιτεχνική δραστηριότητα να τολμάς πάνω σε μια αρχαία γη, πάνω στην πύλη του τείχους, να δημιουργήσεις έναν ναό που να συμπλέκει το Βυζάντιο με την αρχαιότητα, τη λαϊκή παράδοση και το σύγχρονο γυμνό μπετόν, διαβάζοντας όλες τις εποχές ταυτοχρόνως σαν μία. Νομίζουμε ότι αυτό είναι λαϊκή τέχνη.



Όχι, αυτό δεν είναι λαϊκή τέχνη, αυτό είναι υψηλή εγκεφαλικότητα».⁶⁶



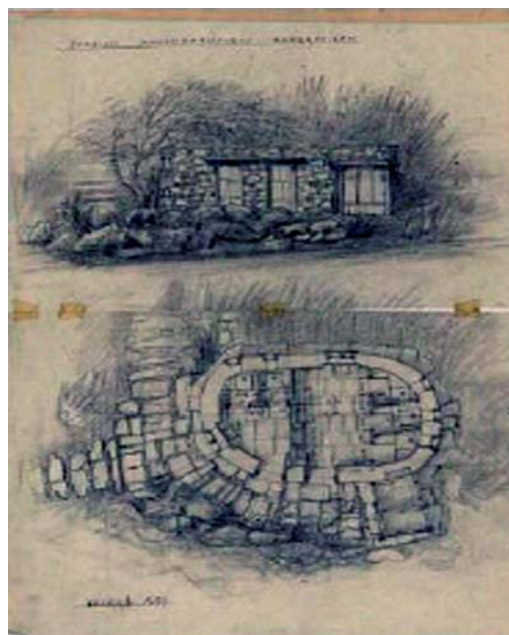
Όταν οι διαμορφώσεις της Ακρόπολης και του Φιλοπάππου αναγνωρίστηκαν, επιτέλους, στο εξωτερικό ως το πιο σημαντικό αρχιτεκτονικό έργο της σύγχρονης Ελλάδας, μερικοί απόρησαν: μα ήταν αρχιτεκτονική αυτό το μη-κτίριο, αυτό το απροσδιόριστο «κάτι» που δε σχεδιάζεται, δε φωτογραφίζεται, δεν μπορεί να συλληφθεί από το νου παρά ως τυχαίο άθροισμα

⁶⁵ Αλέξης Παπαγεωργίου, «Δημήτρη Πικιώνη έργα Ακροπόλεως», εκδόσεις «Ινδικτος», Αθήνα, 2002.

⁶⁶ Παναγιώτης Τουρνικιώτης, «Το μοντέρνο πνεύμα και ο Τόπος», Ιστορία και Θεωρία 6 η Σύγχρονη Εποχή, Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1997.

αποσπασμάτων. Ο Πικιώνης, βλέπετε, μας είχε βάλει δύσκολα. Όπως κι όταν ζούσε, ήταν ένας άκρως επικίνδυνος σαγηνευτής, που φορώντας μια αποτροπαϊκή μάσκα διέλυε κάθε βεβαιότητα.⁶⁷

Η Κριτική επιτροπή του διεθνούς βραβείου Carlo Scarpa, στην έκθεσή της για την πρόταση απονομής του βραβείου στο έργο Μονοπάτια του Πικιώνη κάτω από την Ακρόπολη των Αθηνών υπογραμμίζει «την ηθική αξία, τη δύναμη να μαγεύουν και την ιδιαίτερη εκπαιδευτική τους ικανότητα, την ικανότητα να δίνουν μορφή και ζωή στον τόπο, προσφέροντας ένα εκπληκτικό αριθμό και ποικιλία ευκαιριών για σκέψη και δημιουργική φαντασία. Δημιουργούν τις συνθήκες για την οικοδόμηση νέων επιπέδων αυτογνωσίας και, εν τέλει, νέων ενεργειών για τη διαφύλαξη και την ενδυνάμωση και εκτίμηση ενός χώρου με αρχαιολογική και ιστορική κληρονομιά, που έχει κρίσιμη σημασία για τον πολιτισμό της Μεσογείου και ολόκληρης της ανθρωπότητας».⁶⁸

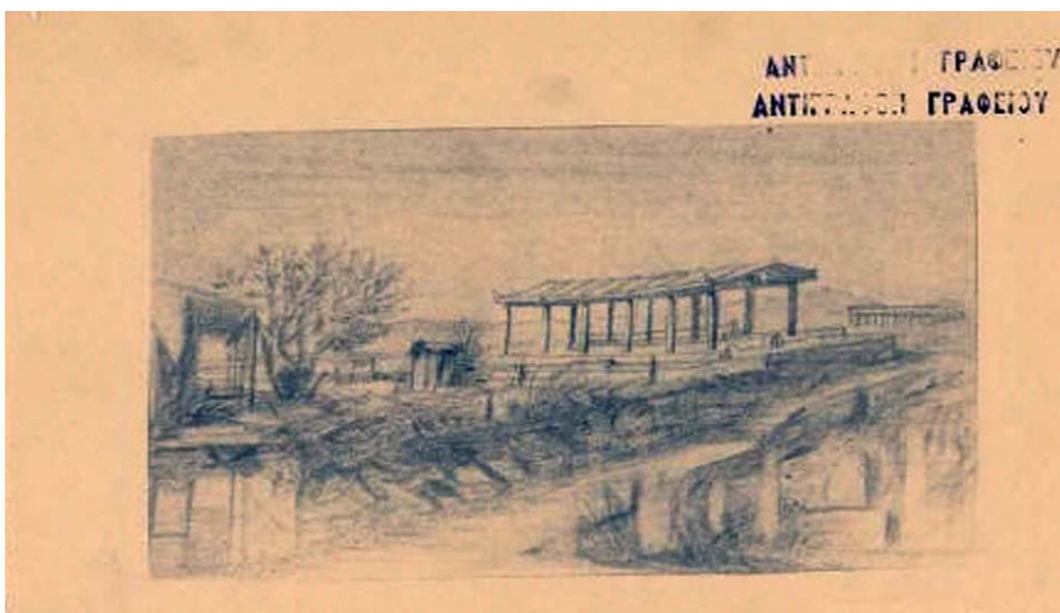


Πως όμως αντιμετωπίζουν οι νεώτεροι αρχιτέκτονες το έργο του Πικιώνη; Ο Πάνος Δραγώνας, Επίκουρος Καθηγητής Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Πανεπιστημίου Πατρών, γράφει «Παρά την απόσταση που μας χωρίζει από τη δεκαετία του 1950, μπορούμε να αναγνωρίσουμε δύο βασικά ζητήματα που απασχολούν τους αρχιτέκτονες της εποχής: το πρώτο είναι το άγχος του αυτοπροσδιορισμού ή της αναζήτησης της τοπικής ταυτότητας, το οποίο έχει κληρονομηθεί από τη δεκαετία του 1930, και το δεύτερο είναι η ευαισθησία ως προς τη διαφύλαξη του αττικού τοπίου που έχει ήδη αρχίσει να απειλείται από το πρώτο κύμα αστικοποίησης. Η σχέση του Πικιώνη με το τοπίο της Αττικής είναι ιδιαίτερη. Μπορούμε να τη διακρίνουμε στο ζωγραφικό έργο του όπου πρωταγωνιστούν αποσπάσματα του φυσικού τοπίου, μυθολογικά στοιχεία και αρχαϊκά

⁶⁷ Δημήτρης Φιλίππιδης, «Δημήτρη Πικιώνη, έργα Ακροπόλεως», Εκδόσεις «Ίνδικτος», Αθήνα, 2002.

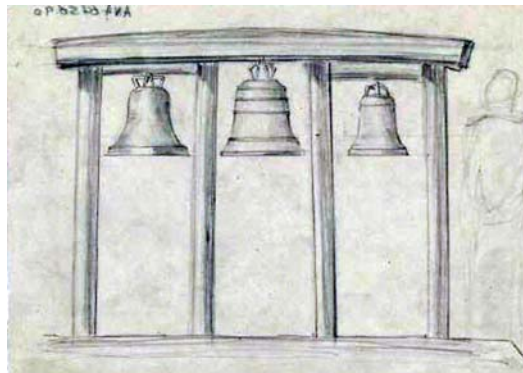
⁶⁸ Βραβείο Carlo Scarpa, έκθεση Κριτικής Επιτροπής, έκδοση στα πλαίσια της έκθεσης «Δημήτρης Πικιώνης 1887-1968», Μουσείο Μπενάκη 15/12/2010-13/3/2011.

μοτίβα της Αττικής. Μπορούμε να τη διακρίνουμε στο συγγραφικό έργο του και ιδιαίτερα στη «Συναισθηματική τοπογραφία» του 1935. Μπορούμε να τη διακρίνουμε, ακόμη, στη δράση του για τη διάσωση του αττικού τοπίου από τη θέση του Προέδρου της Κοσμητείας Τοπίου και Πόλεων. Δεν είναι λοιπόν τυχαίο ότι στη διαμόρφωση του πεζοδρόμου του Πικιώνη πρωταγωνιστεί το φυσικό τοπίο της Αττικής. Η μικροκλίμακα, η αδρότητα των υλικών και τα γεωμετρικά σχέδια της πλακόστρωσης εναρμονίζονται με το βραχώδες έδαφος, το φυσικό ανάγλυφο και τις χαμηλές φυτεύσεις του περιβάλλοντος τοπίου. Στη χάραξη της διαδρομής κυριαρχούν οι προοπτικές φυγές, τα παιγνίδια της απόκρυψης, της αποκάλυψης και της ανάδειξης της θέας προς την Ακρόπολη. Χαρακτηριστική είναι εδώ η διαμόρφωση του χώρου δίπλα από το εκκλησάκι του Λουμπαρδιάρη, όπου το ξύλινο στέγαστρο του μικρού καφενείου καδράρει τη μετωπική θέα προς τον βράχο. Το έργο του Πικιώνη δεν αποτελεί σε καμία περίπτωση μια ουδέτερη παρέμβαση στο τοπίο. Αντιθέτως, πρόκειται για μια προσωπική ερμηνεία ενός θέματος στο οποίο ο Πικιώνης έχει ήδη εμβαθύνει μέσα από τη ζωγραφική του.



Οι σύνθετες αναφορές του έργου στην αρχαϊκή τέχνη, το βυζάντιο ή την ιαπωνική αρχιτεκτονική δεν είναι εύκολο να γίνουν κατανοητές από τον μέσο επισκέπτη και οδηγούν εύκολα σε παρερμηνείες. Κανείς, όμως, δεν μπορεί να αμφισβητήσει τη συμβολή του πεζοδρόμου του Πικιώνη στη διαμόρφωση μιας ισχυρής περιβαλλοντικής εικόνας με έντονη τοπική ταυτότητα και οικουμενική διάσταση.

Στον πεζόδρομο του Πικιώνη ο παρατηρητής μπορεί να αντιληφθεί, τόσο με τη βαρύτητα του σώματος του όσο και με το βλέμμα του, τη γεωμετρία του ανάγλυφου εδάφους, την κλίμακα του τοπίου, την αδρότητα των υλικών και την ιδιαιτερότητα των φυτεύσεων. Το συγκεκριμένο έργο κατορθώνει να εναρμονιστεί με τις υψηλές απαιτήσεις του φυσικού και πολιτισμικού τοπίου αλλά και να αποτελέσει το κορυφαίο παράδειγμα επίσημης αρχιτεκτονικής έκφρασης της μεταπολεμικής Ελλάδας».⁶⁹



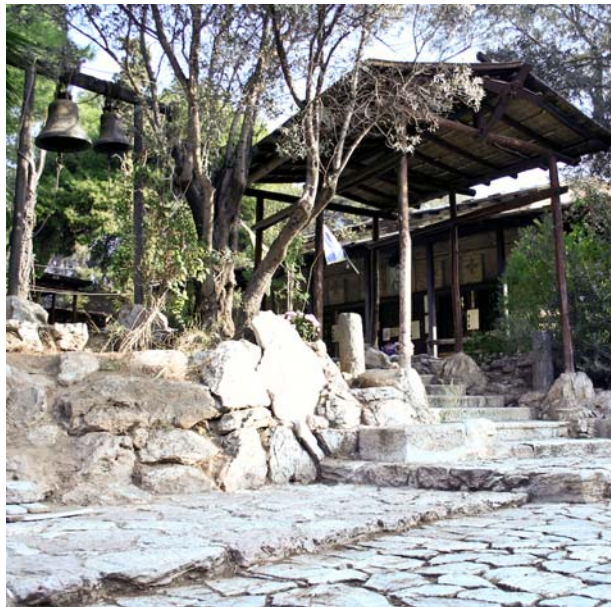
Ο Τσαμπίκος Πετράς, Αρχιτέκτων μηχανικός Ε.Μ.Π., καταθέτει «Τότε είναι που έρχονται στη μνήμη μου εντυπώσεις από το αρχιτεκτονικό έργο του Πικιώνη. Στις ατελείωτες υψομετρικές διαμορφώσεις στο λόφο του Φιλοπάππου, θυμάμαι τις εναλλαγές από το αίσθημα κόπου, σε σημεία απότομα, στο αίσθημα ευχαρίστησης από την εισπνοή σε σημεία επίπεδα, που ανοίγονται και ο αέρας είναι πιο καθαρός. Θυμάμαι να ακούω στα αυτιά μου το νερό που κοχλάζει καθώς χάνεται μυστηριακά στις υδρορροές που θυμίζουν μυθικά τέρατα.

Θυμάμαι ακόμα το καθιστικό στον Άγιο Δημήτρη το Λουμπαρδιάρη και τις εγγραφές από τις υφές στα πέλματα και στα χέρια. Τις αδρές και τις λείες πλάκες, την κλίμακα των μορφών που είναι για να τις αγγίζεις, θυμάμαι να κρατώ το ξύλινο κιγκλίδωμα και να βλέπω στο μονοπάτι. Και αυτές οι απτικές περισσότερο εντυπώσεις στο σώμα εντείνονται, όταν μπεις πλέον στο μικρό ναό. Τόσο σκοτεινός που στην αρχή δεν βλέπεις σχεδόν τίποτα, καθώς θέλεις κάποιο χρόνο για να προσαρμοστείς από το σκληρό αττικό φως στο λιγοστό φως των κεριών και ενός μικρού παραθύρου ψηλά, που φωτίζει το ψαλτήρι, σα να θέλει ο αρχιτέκτονας να σου κλείσει τα μάτια και να σε κάνει να αφουγκραστείς το χώρο, να τον αισθανθείς με το σώμα και να τον ακούσεις».⁷⁰

⁶⁹ Πάνος Δραγώνας, Κάτω από την Ακρόπολη, δικτυακός τόπος Greekarchitects, 09/ 2009.

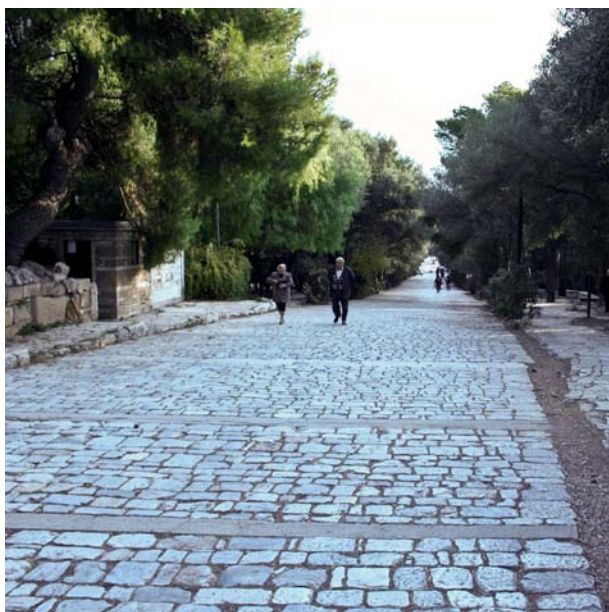
⁷⁰ Τσαμπίκος Πετράς, άρθρο «Στη μνήμη του δασκάλου Δημήτρη Πικιώνη», δικτυακός τόπος Greekarchitects, 9/2/2011.

Το αρχιτεκτονικό συγκρότημα του Λουμπαρδιάρη παρ' όλο που είναι ένα διατηρητέο μνημείο-έργο τέχνης, η τυπική ελληνική αδιαφορία και αυθαιρεσία το έχει αφήσει στη μοίρα του. Η παρακμή και η φθορά είναι εμφανέστατες. Ως συνήθως, δεν υπήρξε ο απαραίτητος σεβασμός όχι μόνο στη μνήμη του δημιουργού του, αλλά, ακόμα περισσότερο, στην ίδια την ιστορία του τόπου... Οι «πέτρες που πληγώναμε» έχουν εγκαταλειφθεί και έχουν υποστεί σοβαρές ζημιές, οπότε ανακινείται και έρχεται άλλη μια φορά στην επιφάνεια η αντίθεση ιδιωτικού και συλλογικού, διαχείρισης και οράματος.

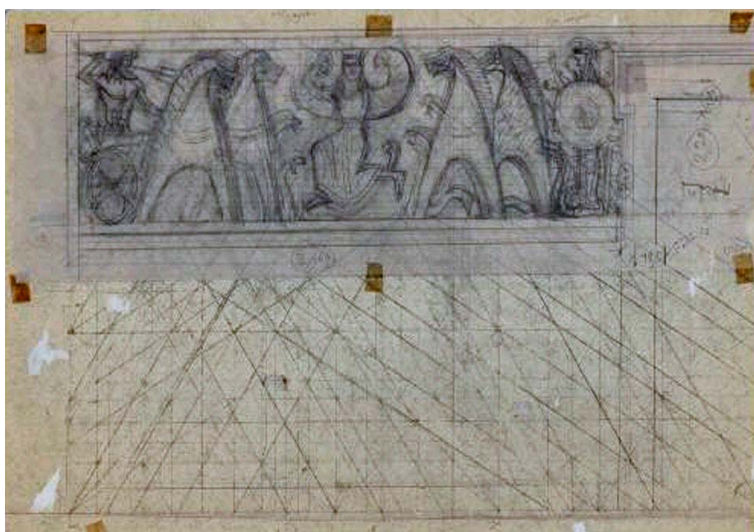
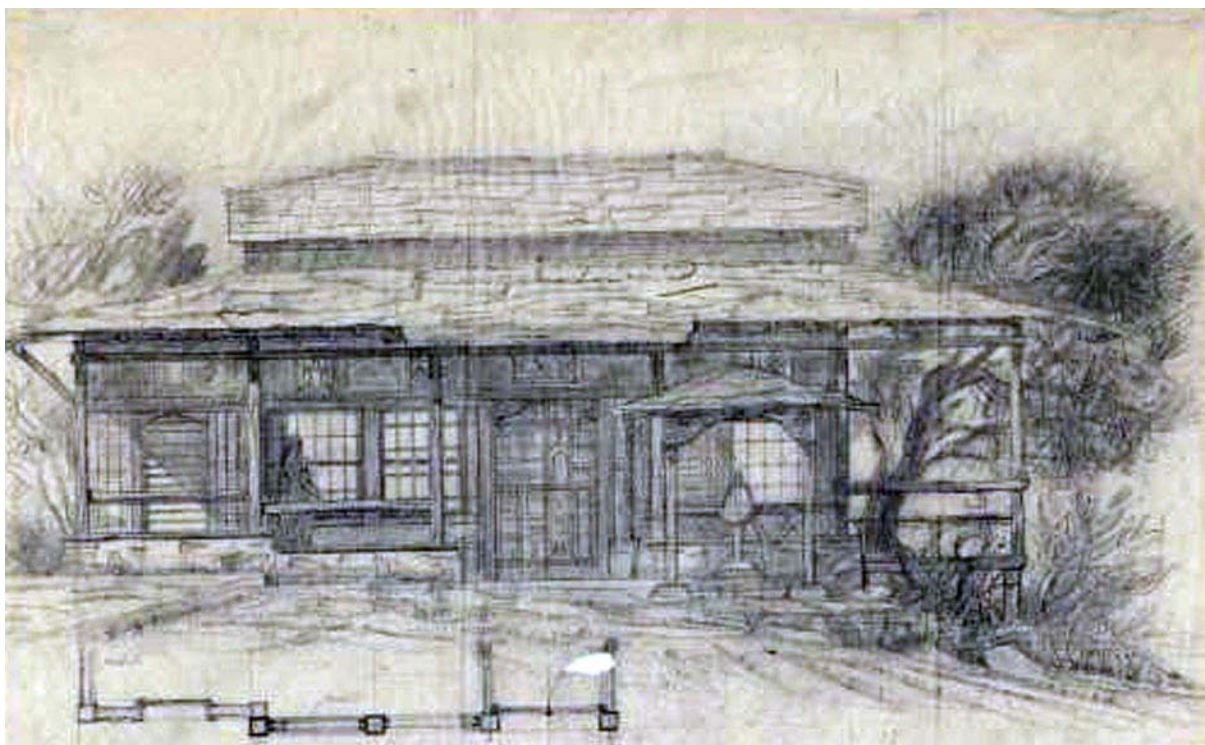


Αν και το Κεντρικό Συμβούλιο Νεότερων Μνημείων παραγγέλνει μελέτες για τη συντήρηση και αποκατάστασή του και το

έργο εντάσσεται στο ΕΣΠΑ παραμένει μέχρι σήμερα εγκαταλειμμένο. Στο συνέδριο που έγινε για το έργο του Πικιώνη στο Μουσείο Μπενάκη, κάτοικοι της περιοχής Φιλοπάππου, αρχιτέκτονες, ακαδημαϊκοί, αλλά και οι συγγενείς του Πικιώνη, υπέγραψαν μεταξύ άλλων ζητώντας την αποκατάσταση και τη συντήρηση του αναπαυτηρίου του Λουμπαρδιάρη στο σύνολό του, με ποιοτικά και περιβαλλοντικά κριτήρια όσο γίνεται πιο πιστά στην αρχική του μορφή. Ο ίδιος ο δημιουργός είχε προβλέψει να λειτουργεί το καφενείο του Λουμπαρδιάρη ως «αρχονταρίκι-αναπαυτήριο», ως λιτό καφενείο, ως ένας χώρος ανάπαυλας για τον πεζό επισκέπτη. Η λιτότητα, η ηρεμία, αυτή η ιδέα του διαλόγου μεταξύ του ναού, του αναπαυτηρίου και του Ιερού Βράχου είναι που λείπει από τον σημερινό επισκέπτη, Έλληνα και ξένο, υποστηρίζουν. Και προτείνουν αυτό το χρονοβόρο έργο, που ο Πικιώνης έφτιαξε χειροποίητα, να αποκατασταθεί με τον ίδιο τρόπο: χειροποίητα, αφού προηγηθεί σοβαρή επιστημονική έρευνα.



Δημήτρης Πικιώνης :Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα



5.1.2 ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΣΧΟΛΕΙΑ

Στην ερώτηση για το αν η αρχιτεκτονική των σχολείων επηρεάζει την αισθητική και περιβαλλοντική συνείδηση των μαθητών ο Πικιώνης απάντησε με τα δύο σχολεία του, το πρώτο στον Άγιο Νικόλαο στα Πευκάκια του Λυκαβηττού που δημιουργήθηκε το 1932 με επιδράσεις από τη μοντέρνα αρχιτεκτονική, και το Πειραματικό Σχολείο του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης το 1935 εμπνευσμένο από τον μακεδονικό τύπο. «Το σχολείο έχει μια ορισμένη λειτουργία. Χρειάζεται χώρος και μέσα και έξω για το παιδί. Χρειάζεται φως και επαφή του παιδιού με το δάσκαλο. Επομένως, ένα βασικό χαρακτηριστικό είναι η απλότητα, ώστε λειτουργικά να προσαρμόζεται σωστά στον τρόπο της ζωής του παιδιού. Επομένως καταλήγουμε σε κάποιες λύσεις, τουλάχιστον στην περίπτωση του Πικιώνη, της αρχιτεκτονικής με αίθρια. Το αρχαίο ελληνικό αίθριο. Όταν μιλήσουμε για τον Πικιώνη θα ξεκινήσουμε από την εικόνα. Τα παιδιά που ζουν στο σχολείο δεν επηρεάζονται από την ιδεολογική ανάλυση της αισθητικής του, την οποία άλλωστε και αγνοούν. Αλλά επηρεάζονται από την εικόνα του σχολείου τους μέσα στην οποία ζουν και αναπτύσσονται. Αυτή την εικόνα πολλές φορές τη συντηρούν στη μνήμη τους και βαθύτατα αγαπούν. Γι' αυτό το λόγο, η εικόνα του σχολείου με τα σχήματα, τις αναλογίες, τους όγκους και τους χώρους της, τα χρώματα και τις υφές, θα πρέπει να εμφυσά στα παιδιά μια αίσθηση γαλήνης και ερασμιότητας που να εγκλείει μέσα της και τα νοήματα του τόπου τους και της πολιτισμικής του μνήμης. Σε αυτά τα αιτήματα της ανάπτυξης μιας υγιούς εικόνας στην ψυχή των παιδιών ανταποκρίθηκε ο Πικιώνης με τα σχολεία του στην Αθήνα και Θεσσαλονίκη.»⁷¹

⁷¹ Α. Παπαγεωργίου, άρθρο «Η εικόνα, ο τόπος και ο αρμονικός λόγος», Ελληνική Εταιρεία για την Προστασία του Περιβάλλοντος και της Εθνικής Κληρονομιάς, δικτυακός τόπος ellinikietairia.gr.

5.1.2.1 Δημοτικό σχολείο, Λυκαβηττός 1932



Από τα πρώιμα έργα του Δημήτρη Πικιώνη, το σχολείο στον Άγιο Νικόλα στα Πευκάκια του Λυκαβηττού, δημιουργήθηκε το 1932, και εντάσσεται σ' ένα πρόγραμμα ευρείας εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης της δεκαετίας του 1930. Ο λευκός όγκος του σχολείου που ο ίδιος αργότερα απέρριψε, φαίνεται σα στολίδι στα πόδια του Λυκαβηττού και από πολλούς θεωρείται ένα αριστούργημα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής.

Κύριο χαρακτηριστικό της σύνθεσης είναι η σοφή διάταξη των καθαρών μοντέρνων όγκων σε ένα εξαιρετικά δύσκολο επικλινές οικόπεδο. Ο ανοιχτός χώρος για υπαίθρια μαθήματα, που διαθέτουν όλες οι αίθουσες διδασκαλίας, κάνει ξεχωριστό το σχολείο αυτό, που απλώνεται στο λόφο του Λυκαβηττού και υλοποιεί μια έξοχη αλληλεξάρτηση των πολιτιστικών φαινομένων και της φύσης και ταυτόχρονα ακολουθεί την ελευθερία και τη λειτουργικότητα του μοντέρνου κινήματος.

Το έργο αυτό θεωρήθηκε υπόδειγμα μοντέρνου σχεδιασμού, όπου ο αρχιτέκτονας υιοθετεί μια αντίληψη υπερβατική, που συνδυάζει το διεθνικό με το εθνικό υπερασπιζόμενη το λαϊκό πέρα από τη γραφικότητα. Την εποχή που ο Πικιώνης διαμόρφωνε τον χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής του, ο μοντερνισμός άλλαζε τη φυσιογνωμία των τεχνών, κι αυτό δεν ήταν δυνατό να αφήσει αδιάφορο τον ανήσυχο αρχιτέκτονα. Από τις ατέλειωτες συζητήσεις με τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα για τις κατακτήσεις του κυβισμού, τους ζωγραφικούς πειραματισμούς για να αποδοθούν οι σεζανικές αντιθέσεις ως τις απηχήσεις του Bauhaus και του International style, ο δημιουργός κατανοεί και επινοεί τις δικές του προτάσεις.

Με το δημοτικό σχολείο στο Λυκαβηττό το 1932, ο Πικιώνης επιχειρεί να εντάξει τις οικιστικές αρχές της σχολής της Βαϊμάρης, στον αστικό ιστό.

Οι καθαροί κυβιστικοί όγκοι συνδιαλέγονται με το πευκόφυτο τοπίο, επιδιώκοντας τη σύζευξη του σχήματος με τη μορφή, την καθαρή διαγραφή των ορίων και τη λειτουργικότητα.⁷² Παρόλο που θεωρείται ένα από τα σημαντικότερα μνημεία του μοντερνισμού στην Ελλάδα, ο δημιουργός του, που εδώ προσπάθησε να γίνει πιο Ευρωπαίος, δεν θα ικανοποιηθεί από το αποτέλεσμα, καθώς απομακρύνθηκε από τις παραδοσιακές αξίες. Τελικά το α-

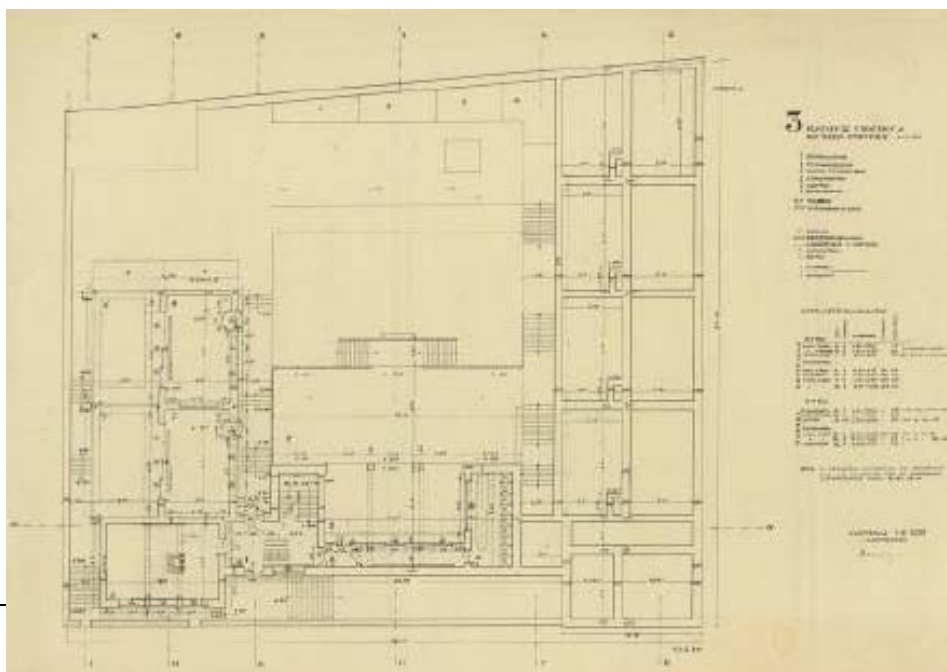
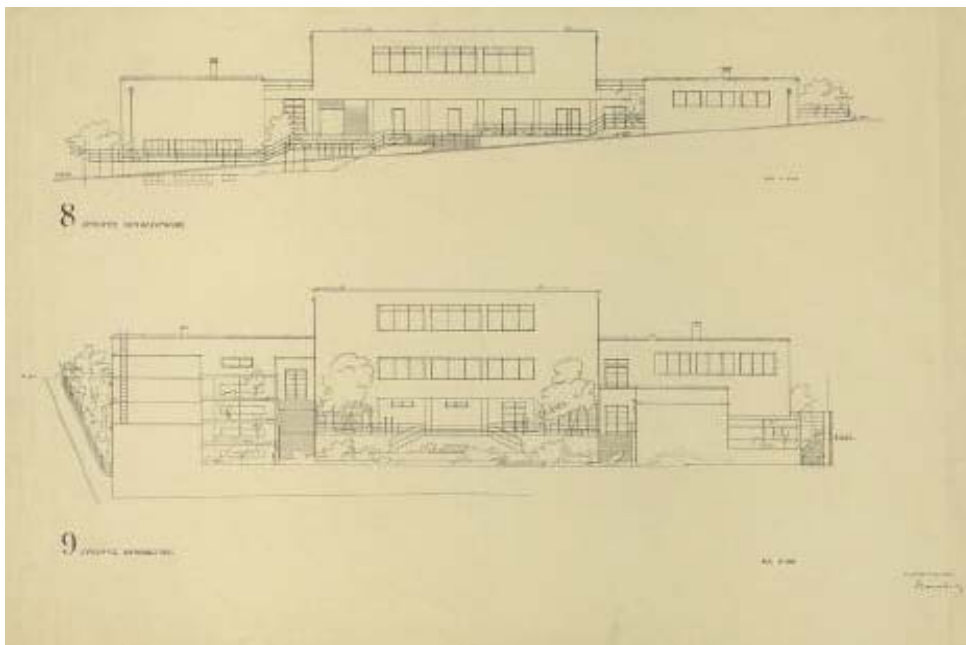
ποκήρυξε δηλώνοντας πως είναι Ανατολίτης, και δικαιολόγησε την άποψή του «Όταν το κίνημα τούτο το γνώρισα, εννοώντας το σύγχρονο κίνημα, είδα πως ένα βήμα με χώριζε από κείνο. Αν οι οξυδερκέστεροι από μας το παραδεχτήκαμε τότε ήταν για τους λόγους τούτους:



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.

⁷² Χρύσα Ξουβερούδη, Ιστορικός Τέχνης, άρθρο «Η διαχρονική φωνή του Πικιώνη, Από την κρίση και την κατάκριση στην απόκριση και τη διάκριση», δικτυακός τόπος the decobook.com, 8/4/2011.

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 εθνότητας· είν' απ' τις σκέψεις τούτες που βγήκαν το Πειραματικό Σχολείο της Θεσσαλονίκης, η πολυκατοικία Χέυδεν, το σπίτι της γλύπτριας Φρόσως Ευθυμιάδη». ⁷³



⁷³Δ. Πικιώνης, Αυτοβιογραφικό σημείωμα, περιοδικό «Ζυγός», Αθήνα, 1958.

Παρόλη την αποκήρυξή του από τον δημιουργό του, το Σχολείο στα Πευκάκια δεν έπαψε να θεωρείται ένα σημαντικό έργο για την ιστορία της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής. Οι νεότεροι αρχιτέκτονες το μελετούν και το ερμηνεύουν. Ο Οδυσσέας Σγουρός, καταθέτει σε άρθρο του «...Αρχιτεκτονική Σχολή Ε.Μ.Π.... Αθήνα 1977-1983... Πέμπτο εξάμηνο, 1979, επίσκεψη στα Πευκάκια στο σχολείο του Πικιώνη... Μια ενότητα



κτισμάτων αρθρωμένη με το μοναδικό τρόπο της ανταπόκρισης σε μια φιλική και αντιεραρχική ανθρώπινη κοινότητα, με κλίμακες οικείες και αναφορά στους δεσμούς των μικρών μαθητών με τις αναλογίες και τη λογική της κοινοτικής συνεύρεσης και της διαφορετικότητας. Η τάξη-μονάδα με τη δική της αυλή, ένας κόσμος ολόκληρος και αυτόνομος, μέρος ενός μεγαλύτερου συνόλου πραγμάτων... Με τον ήλιο και τον αγέρα να κυκλοφορεί ελεύθερα, με την ιεραρχική προσέγγιση του σχολείου-μνημείου να καταλύεται επιδεικτικά, με τη διάθεση της αρχιτεκτονικής του μοντερνισμού να συμβάλει με το δικό της εμπνευσμένο τρόπο στη δια-

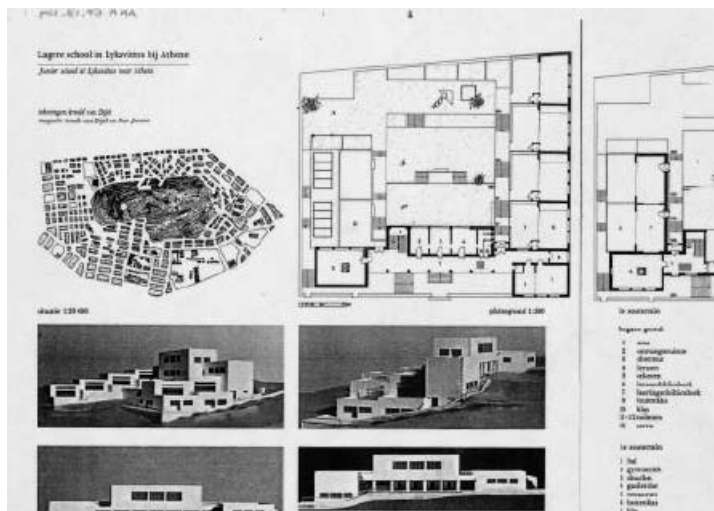


τύπωση μιας κτισμένης αλληγορίας, στη διαμόρφωση ενός δημόσιου χώρου που ανταποκρίνεται θετικά στο αίτημα για μια οργάνωση του κοινού βίου μέσα από την ελπίδα και τις προσδοκίες που εξέφραζε το πολιτικό όραμα εκείνης της περιόδου... Θυμάμαι το Δημήτρη Αντωνάκη και τη

Μπούκη Μπαμπάλου, δασκάλους και πολίτες ταυτόχρονα, να μας ξεναγούν, ένα σμάρι νεαρά φοιτητούδια, στις μορφές και το σχήμα ενός νεωτερικού Αρχιτέκτονα, στην αρχή, που δε δίσταζε να μετασχηματίζει μαζί με όλη εκείνη την ηρωική γενιά του μεσοπολέμου, το αίτημα για το ξεπέραςμα της υπανάπτυξης σε κτισμένο τοπίο συμβάντων δεμένων με τις πραγματικές ανάγκες της ανθρώπινης κοινότητας. Ο Δημήτρης και η Μπούκη, τριάντα χρόνια μετά, εξακολουθούν πάντα να διδάσκουν με την επιμονή, το ήθος και τη δημι-

ουργική τους κατάθεση, πως η Αρχιτεκτονική είναι μια υπόθεση που οφείλει να υπηρετεί τους ανθρώπους και δεν έχει σχέση μόνο με τις ικανότητες και το ταλέντο αλλά κυρίως με τις επιλογές και τις προτιμήσεις μας...».⁷⁴

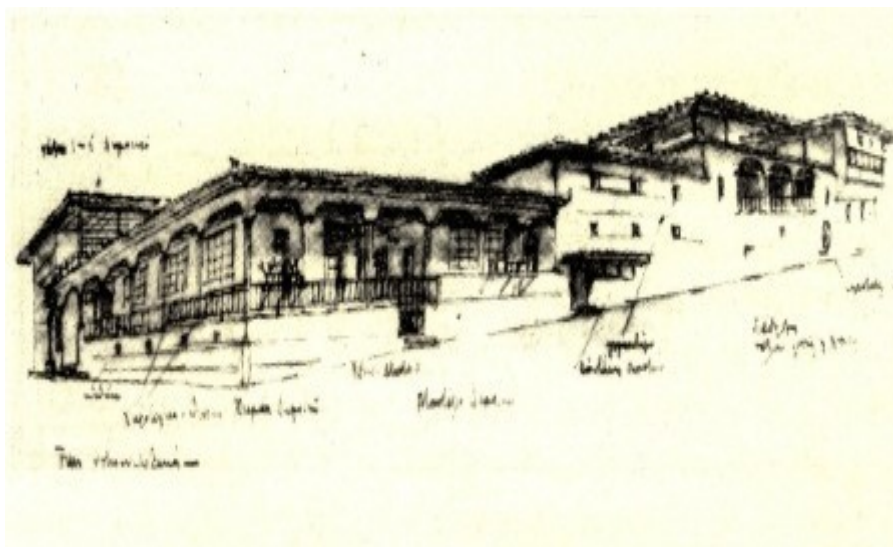
Στις 6 Φεβρουαρίου 2011, σε ημερίδα στα πλαίσια της έκθεσης για το έργο του Πικιώνη «Ο Πικιώνης σήμερα», μεγάλη εντύπωση προκάλεσε η εισήγηση του Δημήτρη Αντωνακάκη με τίτλο «Πολιορκώντας το Σχολείο στα Πευκάκια», όπου προσπαθεί να ερμηνεύσει τους λόγους που οδήγησαν τον αρχιτέκτονα να απορρίψει το έργο του.⁷⁵



⁷⁴ Οδυσσέας Σγουρός, άρθρο «3 Σχολεία και 3 Σχόλια-Τρία βιώματα σε τρεις εποχές. Κοινός τόπος το «μοντέρνο» και οι αντοχές του», ιστοσελίδα osgouros.blogspot.com, 3/5/08.

⁷⁵ Δημήτρης Αντωνακάκης, ομιλία με τίτλο «Πολιορκώντας το Σχολείο στα Πευκάκια», δικτυακός τόπος atelier66.blogspot.com, 11/2/2011.

5.1.2.2 Πειραματικό Σχολείο του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης 1934



«Η ματιά του Πικιώνη είναι μια βαθύτατα κριτική ματιά, δεν έχει σχέση με μια εύκολη ελληνικότητα. Η σχέση του είναι αμφίδρομη, κοιτάζει και προς τη Δύση και προς την Ανατολή. Επιλέγει την Ανατολή, αλλά αυτή είναι μια φιλοσοφία ζωής που έχει πίσω της πολλά διαβάσματα. Αυτή η κριτική ματιά μάς λείπει πολλές φορές. Είμαστε πολύ πιο γρήγοροι. Πολύ πιο άμεσοι στις ανταποκρίσεις μας».⁷⁶

Ίσως αυτή η κριτική ματιά έκανε τον Πικιώνη να αποκηρύξει ένα από τα πρώιμα έργα του, το δημοτικό σχολείο στα Πευκάκια, στον Λυκαβηττό, αν και είχε θεωρηθεί υπόδειγμα μοντέρνου σχεδιασμού. Στη συνέχεια άρχισε να υπερασπίζεται το λαϊκό πέρα από τη γραφικότητα εγκαινιάζοντας μια ιδιαίτερη αρχιτεκτονική στον αντίποδα του διεθνικού μοντερνισμού. Έτσι, ανανέωσε τη σχέση του με την παράδοση και, σε μια προσπάθεια εκσυγχρονισμού της μακεδονίτικης και ηπειρώτικης λαϊκής αρχιτεκτονικής, έχτισε το Πειραματικό Σχολείο του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, στην οδό Δελμούζου 1, λίγο πιο πάνω από την Αχειροποίητο και όχι μακριά από το Πανεπιστήμιο, εμπνευσμένος από τον μακεδονικό τύπο. Εκεί η Μακεδονική αρχιτεκτονική έδωσε το αισθητικό πρόσταγμα ενώ συστρατεύτηκαν και διεθνείς τάσεις της αρχιτεκτονικής, όπως η λειτουργικότητα και η ανάδειξη της σχέσης των διαφόρων στοιχείων της σύνθεσης. Υπάρχει μια αριστοτεχνική ανα-

⁷⁶ Π. Τουρνικιώτης, περιοδικό εν Βόλω, τεύχος 31, Βόλος, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2008.

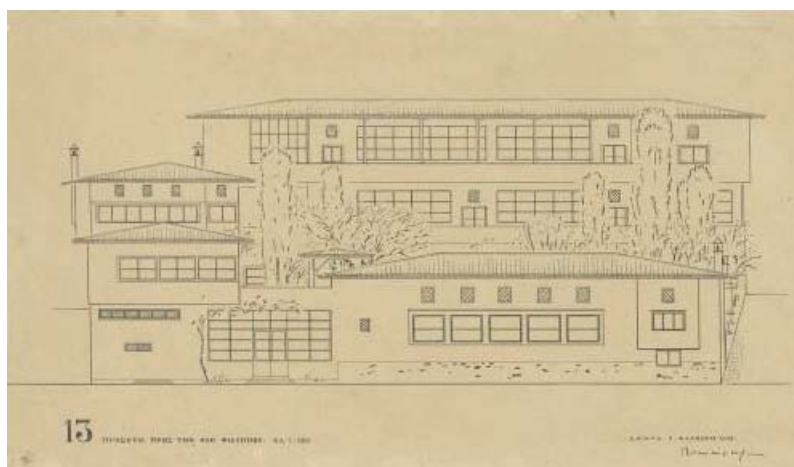
λογία κενών και πλήρων που αποκαλύπτεται τόσο στα σχέδια όσο και στο τελικό αποτέλεσμα.



Αργότερα ο Πικιώνης δήλωσε ότι από τα έργα του το Πειραματικό Σχολείο «πληροί αρμονιαν μαζών και περιγραμμάτων, διαμόρφωσιν νόμιμον ως προς το υλικόν και ισορροπίαν του εθνικού στοιχείου προς το καθολικόν».⁷⁷

Ο Βασίλειος Ν. Τατάκης, που υπήρξε ο πρώτος διευθυντής του Πειραματικού Θεσσαλονίκης, ήταν μάρτυρας στις περιπέτειες του κτιρίου

που είχε δεχτεί χτυπήματα που εμπόδιζαν την άρτια πραγμάτωσή του. Έτσι το πρώτο τμήμα του κτιρίου, με χτισμένη μόνο τη νοτιοδυτική γωνία της όλης οικοδομής, ολοκληρώθηκε κατά το σχολικό έτος 1937-1938, ενώ το υπόλοιπο δεν υλοποιήθηκε μέχρι τη στιγμή που ο ίδιος, σαν επόπτης πλέον, με την παρέμβαση του Πικιώνη, προώθησε την αποπεράτωση του κτιρίου που ολοκληρώθηκε κατά το 1963. Από τότε αποτελεί στολίδι για την πόλη της Θεσσαλονίκης με την εκλεκτή αισθητική μορφή του.

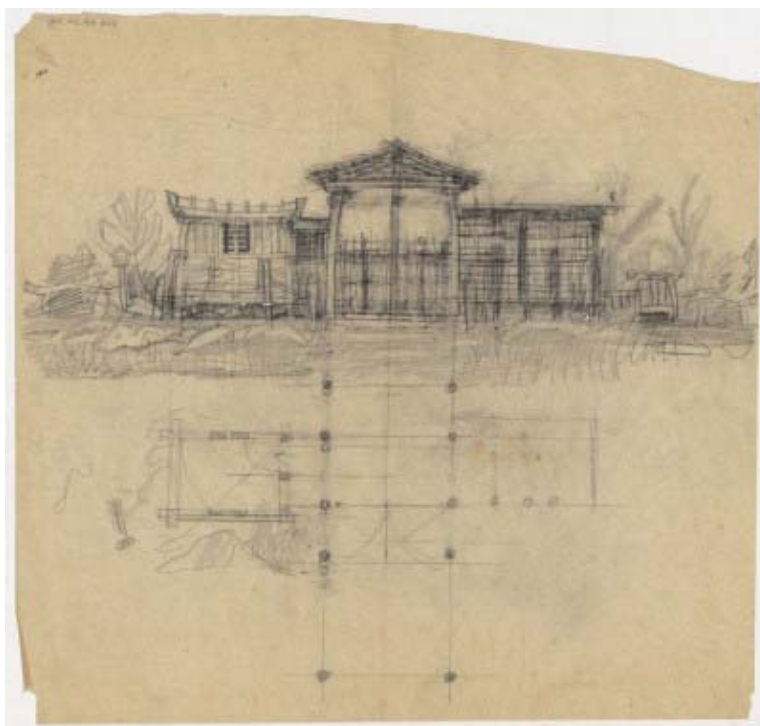


⁷⁷ Λεύκωμα «1934-2009, 75 χρόνια Πειραματικό, Ο χρόνος επισκέπτεται αναλλοίωτος», Εκδόσεις «Ιανός», 2010.

5.1.3 ΠΑΙΔΙΚΟΣ ΚΗΠΟΣ ΦΙΛΟΘΕΗΣ

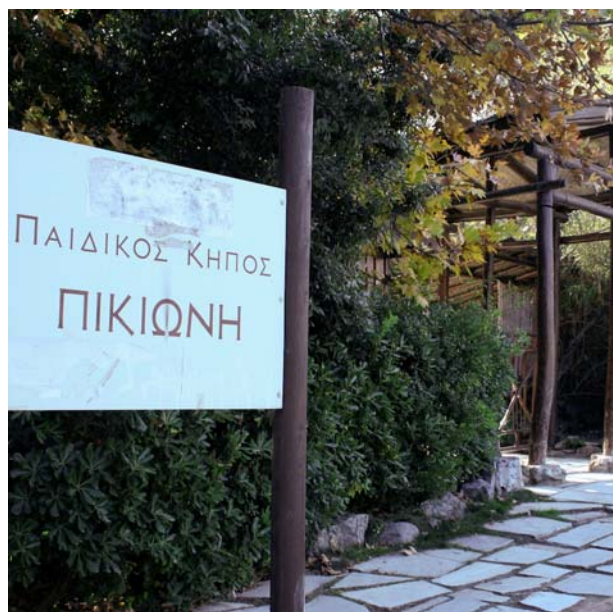
1961-1964

«Θα ήθελα ακόμα να πω δυο λόγια για τον Παιδικό Κήπο της Φιλοθέης... Η κυρίαρχη μέσα μου αίσθηση ήταν να αναχθώ εις την μία και αδιαίρετη παράδοση του κόσμου. Είχα πρώιμα δίδει την παγκόσμια ενότητά της τη μία και αδιαίρετη σ' όλο τον πλανήτη. Ήθελα ν' αναχθώ σ' αυτήν, εις τον ρουν της, να την αναπλεύσω, όπως η πέστροφα. Οι επιμέρους διαφορές δεν είναι βέβαια αμελητέες, αλλά κάτω απ' αυτές διακρίνεις μίαν ισχύουσα θεμελιώδη... Ανάμεσα απ' τη Φρυγία και την Περσία, την Καρία, ανάμεσα στην Κίνα και την Ινδία ξανοίγεις τη λανθάνουσαν ενότητα όπως και τη λανθάνουσα διαφορά. Ανάμεσα Ανατολής και Δύσης, Βορρά και Μεσημβρίας διακρίνεις τη διαφορά και τη μυστική ταυτότητα. Αυτό το αΐδιο ήταν το θεμελιακό. Οι διαφορές είναι επουσιώδεις, η βαθιά και εσωτερική ταυτότητα το ουσιώδες».⁷⁸



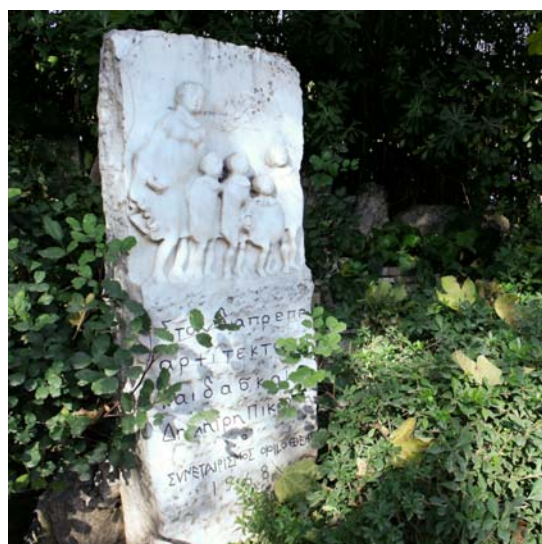
κάτοψη και όψεις του προτύπου (μολύβι σε χαρτί)

⁷⁸ Δημήτρης Πικιώνης, «Αυτοβιογραφικά Σημειώματα», εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.



Μέσα από μια ξύλινη πόρτα, ξεπροβάλλει αλλιώςτικη η Παιδική Χαρά του Πικιώνη, ένας περιφραγμένος τόπος ονείρων όπως την αποκαλεί ο Alberto Ferlenga, που βρίσκεται στο κέντρο της Φιλοθέης, χαμένη μέσα σε δάση από καστανιές, που έρχεται να συνενώσει τις εποχές και να θυμίσει έντονα μουσειακή ατμόσφαιρα στο κέντρο της πόλης. Η ησυχία της περιοχής, τα γήινα χρώματα, τα ψηλά δέντρα δημιουργούν μια εικόνα που δεν έχει να ζηλέψει τίποτε από ζωγραφικό πίνακα.

Ο Παιδικός Κήπος της Φιλοθέης, ένα μοναδικό και ιδιαίτερα αξιόλογο έργο του Δημήτρη Πικιώνη, πραγματοποιήθηκε με την επιστασία του και θεωρείται το σημαντικότερο έργο της τελευταίας δημιουργικής περιόδου του. Έγινε μετά τη συνταξιοδότησή του από το Πολυτεχνείο και την εμπειρία της ολοκλήρωσης των έργων για τις διαμορφώσεις του λόφου Φιλοπάππου, του Άη Δημήτρη του Λουμπαρδιάρη και της Ακρόπολης και συμπυκνώνει τη γνώση, την εμπειρία και τη σοφία του, χωρίς περιορισμό για πειραματισμούς και πιέσεις από τις αρχές για τον χρόνο παράδοσής του. Με το έργο αυτό ο Πικιώνης ένωσε την ελληνική με την παγκόσμια παράδοση και γι' αυτό παραμένει πάντα επίκαιρος και οικουμενικός, καθώς δημιούργησε την παιδική χαρά της Φιλοθέης συνδυάζοντας τα ελληνικά με τα ανατολίτικα στοιχεία. Τα όνειρα των παιδιών διασταυρώθηκαν με τους ελληνικούς μύθους και μετουσιώθηκαν σε κατασκευή και ο περιφραγμένος τόπος μεταμορφώθηκε σ' ένα φανταστικό τοπίο ενός κόσμου παραμυθένιου. Σχεδιασμένος με σεβασμό στο περιβάλλον αλλά και στους επισκέπτες του, ο κήπος, και όχι απλώς παι-



δική χαρά, αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της φιλοσοφίας του αρχιτέκτονα, ένα από τα ωραιότερα και πλέον πρωτότυπα δημιουργήματα της καλλιτεχνικής του ιδιοφυΐας και ταυτόχρονα ένα από τα σημεία αναφοράς όχι μόνο της Φιλοθέης αλλά και ολόκληρης της Ελλάδας.

Ο Πικιώνης στη Φιλοθέη σχεδίασε «ένα χώρο για μικρά και μεγαλύτερα παιδιά με πολλή φαντασία και διάθεση

να αξιοποιήσει αισθητικά εικόνες της φύσης, αλλά και πολιτισμικές καταθέσεις άλλων λαών»⁷⁹. Στο περίπτερο του πάρκου οι ιαπωνικές επιρροές είναι ευδιάκριτες και μαρτυρούν την πεποίθησή του ότι όλες οι κουλτούρες έχουν κοινή βάση και ειδικότερα επειδή αναγνώριζε τον εαυτό του ως ανατολίτη, θεωρούσε αυτονόητο κάθε πολιτισμικό δάνειο με ανατολίτικη προέλευση. Ο αρχιτέκτονας, αποκαλύπτοντας τη σχέση του με τη ζωγραφική, «δημιούργησε ένα φανταστικό κόσμο ανακαλώντας παιδικές μνήμες δικές του αλλά και όλων των παιδιών του κόσμου που σε μια παροπλισμένη βάρκα, με έναν πέτρινο ήλιο να φωτίζει τα βήματά τους, σκαρώνουν το ταξίδι τους».⁸⁰

Ο χώρος του Κήπου ήταν μια τραπεζοειδής λίγο κατηφορική λωρίδα γης πλάι σ' ένα ρέμα, που για τον αρχιτέκτονα ήταν η συνέχεια του Φιλοπάπου και η κατάληξη, η ευκαιρία να δοκιμάσει από την αρχή ένα μικρό κτιριακό συγκρότημα, με την ελευθερία των χειρισμών και την εμπειρία της προηγούμενης ενασχόλησης.⁸¹

Ο Πικιώνης πιστεύοντας στο ρόλο της αρμονικής σχέσης των στερεών και έχοντας στο μυαλό του τον τρόπο που ενεργούν τα στοιχεία του χώρου στη πολεοδομία της λαϊκής αρχιτεκτονικής στους παλιούς οικισμούς της Ζαγοράς, της Καστοριάς και της Χίου που είχε αποτυπώσει, άρχισε με τη γεωμέτρηση και τις χαράξεις στον χώρο, που γι' αυτόν ήταν πρωτεύον βήμα της αρχιτεκτονικής. Επειδή σχέδια της Παιδικής χαράς δε βρέθηκαν, κάποιοι ισχυρίζονται ότι το μεγαλύτερο κομμάτι της έγινε με αυτοσχεδιασμούς, χωρίς σχέδια. Όμως ο Παύλος Καλαντζόπουλος αναφέρει ότι όταν άρχισε να δουλεύει στον Κήπο, το Περίπτερο είχε στηθεί και περιγράφει το σχέδιο που είδε, λίγο γυμνό και γραμμικό, χωρίς φωτοσκιάσεις.



Το γήπεδο χωρίστηκε με χαμηλό τοίχο σε δύο μικρότερα. Το ψηλότερο τμήμα που βρίσκεται δεξιά της εισόδου, διαμορφώθηκε σε περιφραγμένο ισοπεδωμένο πλάτωμα δενδοφυτευμένο, με

⁷⁹ Χρύσα Ξουβερούδη, Ιστορικός Τέχνης, άρθρο «Η διαχρονική φωνή του Πικιώνη, Από την κρίση και την κατάκριση στην απόκριση και τη διάκριση», δικτυακός τόπος thedecobook.com, 8/4/2011.

⁸⁰ Δημήτρης Φιλιππίδης, «Δημήτρης Πικιώνης, Οι Ομιλίες του '65», εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2009.

⁸¹ Παύλος Καλαντζόπουλος, «Δημήτρη Πικιώνη Ο Παιδικός Κήπος της Φιλοθέης», Ίνδικτος, 2002.

λιθόστρωτα δρομάκια. Περιλαμβάνει χώρους παιχνιδιού για μικρότερα και μεγαλύτερα παιδιά, με συνηθισμένα παιχνίδια, ένα μύλο, έναν αμμόλακκο, ένα λαβύρινθο, και γι' αυτό έγινε πόλος έλξης για τα παιδιά. Εδώ τα ύψη, τα μήκη και τα πλάτη είναι λογαριασμένα για να κυκλοφορούν παιδιά, μα ο Πικιώνης προσπάθησε η Παιδική Χαρά που δημιούργησε να απευθύνεται σε παιδιά που στοχεύουν τον κόσμο των μεγάλων, αφού ήταν αντίθετος στη χρήση μικροσκοπικών κατασκευών για παιδική χρήση.

Το χαμηλότερο μισό γήπεδο, φιλοξενεί τρία ξύλινα μονώροφα κτίσματα, το Πρόπυλο, το Περίπτερο και την Καλύβα που μαζί με ένα πεύκο, που ήδη υπήρχε, μια τεχνητή λίμνη, μια κρήνη, ένα γεφυράκι, το σκαρί μιας βάρκας, τα κουπιά και τα απλωμένα της δίχτυα, τη βρύση, τις πλακοστρώσεις και τη δενδροφύτευση, απαρτίζουν το συγκρότημα. «Η επιλογή των υλικών, οι στρώσεις με τα μάρμαρα, οι λιθοδομές, τα ξύλα, οι σοβάδες, τα χρώματα του καθενός, ο τρόπος που συνδυάζονται και η επεξεργασία τους και κυρίως ο τρόπος που είναι τοποθετημένα τα τρία κτίσματα, σαν το καθένα να αγνοεί την ύπαρξη του άλλου, αλλά είναι ωραία που βρέθηκαν μαζί, σχηματίζουν ένα έργο πηγαίο και ανέλπιστο και τέλειο, όσο ένα φυσικό φαινόμενο».⁸²

Η Παιδική Χαρά αναδεικνύεται σαν το πιο σύνθετο έργο του Δημήτρη Πικιώνη,⁸³ αφού μπορεί να θεωρηθεί ως μια πρωτογενής εκδοχή αστικού συνόλου, το οποίο έχει συνειδητά συγκροτηθεί από σχεδιασμένες τρισδιάστατες κατασκευές, που μπορεί να θεωρηθούν γλυπτικά αντικείμενα, το καθένα με



ιδιαιτέρα μορφοπλαστικά χαρακτηριστικά. Η περίπτωση του Παιδικού Κήπου της Φιλοθέης μπορεί να θεωρηθεί ως παράδειγμα για μεμονωμένα αρχιτεκτονικά έργα που λειτουργούν ως σημεία αναφοράς, ως σημεία προσανατολισμού, ως φορείς εννοιών και αισθητικών αξιών, ή ως συμβολικές μορφές, αλλά κυρίως ως εργαλεία

⁸² Παύλος Καλαντζόπουλος, «Δημήτρη Πικιώνη Ο Παιδικός Κήπος της Φιλοθέης», εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα, 2002.

⁸³ Σόλων Ξενόπουλος, Υπεύθυνος για την αποτύπωση, καταγραφή και διερεύνηση δυνατοτήτων αποκατάστασης παιδικού κήπου Φιλοθέης του Δημήτρη Πικιώνη, με τη Χρηματοδότηση του Δήμου Φιλοθέης.

για την χωρική και νοηματική σύσταση και κατ' επέκταση την αντίληψη και κατανόηση του αστικού χώρου.

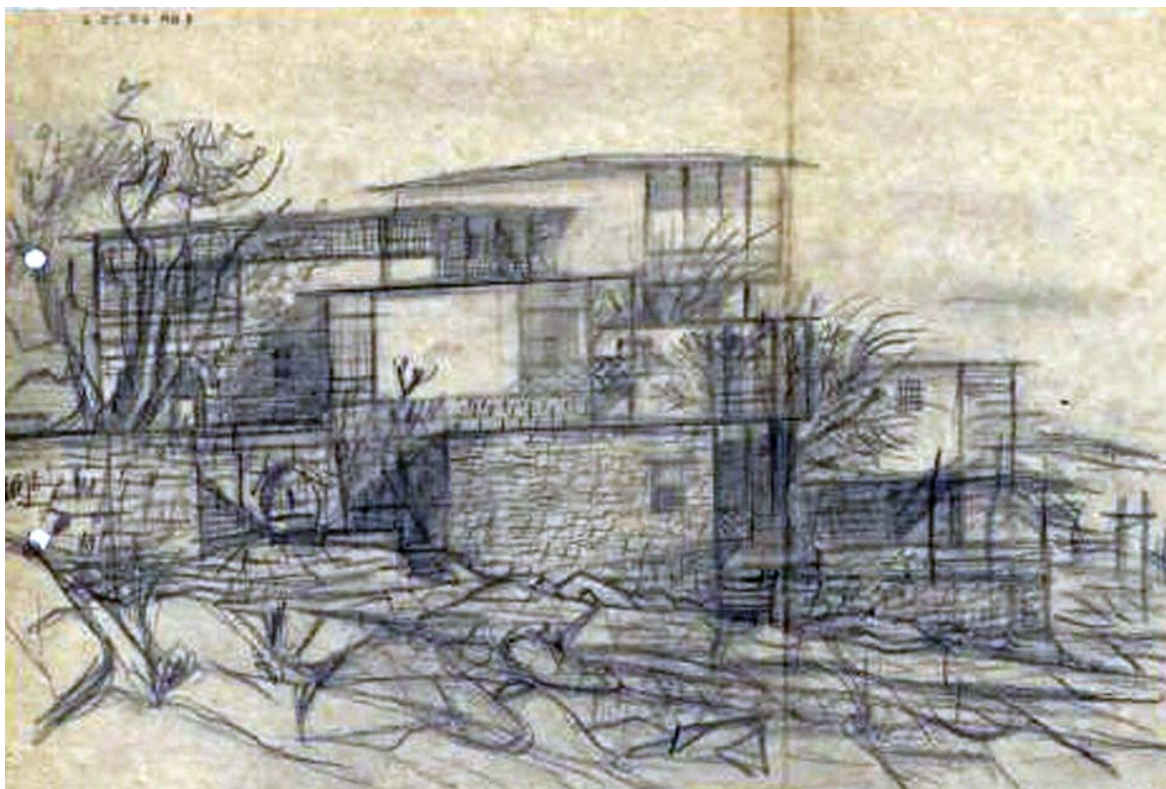
Μέσα στο χώρο της παιδικής χαράς έχουν τοποθετηθεί έργα διακεκριμένων καλλιτεχνών, όπως το «ελάφι» του Χρήστου Καπράλου, η αναθηματική στήλη του Ευθυμίου Πανουργιά με την οποία αποτίεται φόρος τιμής στη μνήμη του Πικιώνη, ο θαυμάσιος «Αυλητής» του. Ταυτόχρονα προσπάθησε να εξοικειώσει το παιδί, μέσα από το παιχνίδι, με τα στοιχεία που συνιστούν την ελληνικότητά του μέσα απ' την εικόνα ενός υπό κατασκευήν καϊκιού ή μιας σαρακατσάνικης καλύβας μέσα στην πλούσια χλωρίδα της ελληνικής γης.

Ο Παιδικός Κήπος της Φιλοθέης χαρακτηρίστηκε Μνημείο της Νεώτερης Ελλάδας και αποτελεί εξαιρετικό δείγμα της μεθοδολογίας που αντιλαμβάνεται την αρχιτεκτονική ως τοπίο. Το έργο όμως του Πικιώνη δεν ήταν άτρωτο από τη χρήση και τους καιρούς, αλλά απαιτούσε φροντίδα και πρόνοια επισκευής των φθορών του. Η φροντίδα όμως αυτή δεν υπήρξε, με αποτέλεσμα ο Κήπος να εγκαταλειφθεί στην τύχη του. «Υπάρχουν ψάθες ρημαγμένες από τον οικίσκο καθώς μπαίνουν αριστερά, στην πόρτα μπροστά λείπουν ξύλα, το λάδι στα ξύλα δεν το έχουν περάσει ούτε μία φορά, και άλλες φθορές που δείχνουν ότι ο χώρος έχει παραμεληθεί».⁸⁴ Στη δεύτερη προσπάθεια αποκατάστασης του κήπου της Φιλοθέης, μια ερευνητική ομάδα του Πολυτεχνείου αποτύπωσε τον χώρο και δημιουργήθηκε ένα Αρχείο του έργου εμπλουτισμένο με συμπεράσματα και προτάσεις με σκοπό τη διατήρησή του.



⁸⁴ Αγνή Πικιώνη, άρθρο της Φωτεινής Μπάρκα «Ο αρχιτέκτονας που ήθελε να γίνει ζωγράφος», εφημερίδα «Ελευθεροτυπία», 11/12/2010.

5.1.4 ΞΕΝΙΑ ΤΩΝ ΔΕΛΦΩΝ



1951-1954

Ο Δημήτρης Πικιώνης αναφέρει ως χαρακτηριστικά έργα του την έπαυλη στην Άνω Φιλοθέη, τον ξενώνα των Δελφών και το Αναπαυτήριο του Αγίου Δημητρίου του Λουμπαρδιάρη, για να αποδείξει τη «σταθερή εμμονή που τα έργα τούτα -παρά τις κυμάνσεις- παρουσιάζουν εις το να δουλεύουν στο ίδιο ιδεώδες. Τούτο είναι φυσικό, αφού οι αρχές στις οποίες στηρίζονται είναι αμετακίνητες. Για τα λάθη των επιτευγμάτων μου δεν είναι υπόλογες οι αρχές τούτες, μα η λανθασμένη από λόγου μου ερμηνεία τους».⁸⁵

⁸⁵ Δημήτρης Πικιώνης, Αυτοβιογραφικά Σημειώματα, Δ. Πικιώνη «Κείμενα», ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2000.



Η Ξενία των Δελφών έγινε σε βραχώδες έδαφος πάνω σε πολλά βαθμωτά επίπεδα, χωρίς παρέμβαση στην αρχική μορφολογία του εδάφους. Στα σχέδια της Ξενίας των Δελφών διακρίνονται οι χαράξεις με τις ίσες οπτικές γωνίες που περιέχουν κτίρια.⁸⁶ Οι όγκοι του ξενοδοχείου, τεμαχισμένοι σε ομάδες των δυο έως πέντε δωματίων, απλωμένοι χαμηλά στο έδαφος θυμίζουν μια παραδοσιακή γειτονιά στα βουνά της Ρούμελης. Οι εξωτερικοί του χώροι δεν εισβάλλουν στο εσωτερικό του κτιρίου, σα να ήταν ξένο «σώμα», αναπτύσσονται στη μεσημβρινή πλευρά του συγκροτήματος με θέα τα βουνά της Δεσφίνας και τον κάμπο της Ιτέας, ενώ οι χώροι υποδοχής και τα υπνοδωμάτια της βορειοανατολικής πτέρυγας περιβάλλουν ένα μεγάλο αίθριο, σε σχήμα τραπέζιου. Οι παρακείμενοι χώροι υποδοχής είναι παράγωνα διαρθρωμένοι, ώστε μέσα από τα ανοίγματα που δημιουργούνται η μεσημβρινή θέα να είναι απεριόριστη. Εδώ είναι φανερό ότι οι ασφυκτικές δεσμεύσεις κατασκευαστικής και λειτουργικής τυποποίησης που συνοδεύουν ένα έργο όπως η «Ξενία», δεν αφήνουν περιθώρια ελευθερίας για συνθετική ρευστότητα και αυτοσχεδιασμό στο ίδιο το κτίσμα. Αντίθετα, στον ακάλυπτο χώρο του ξενοδοχείου, μπορεί κανείς να παίξει όπως θέλει, και έτσι ο αυτοσχεδιασμός εκφράζει μια χρήσιμη διάσταση της ενοποίησης των πεδίων τοπίου και αρχιτεκτονικής.

⁸⁶ Κωνσταντίνος Δοξιάδης, διατριβή για τη διαμόρφωση του χώρου στην αρχαία αρχιτεκτονική, «Ομιλίες '65», εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2009.

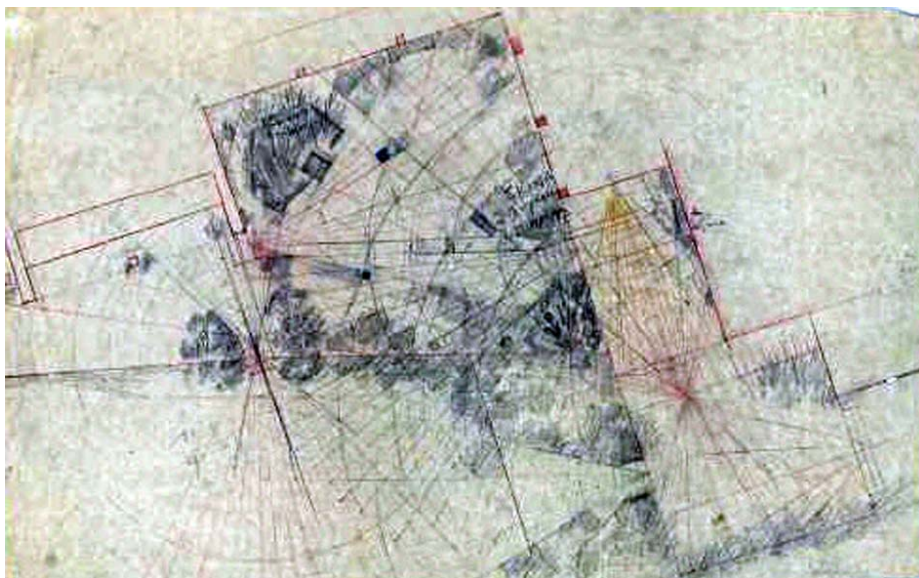
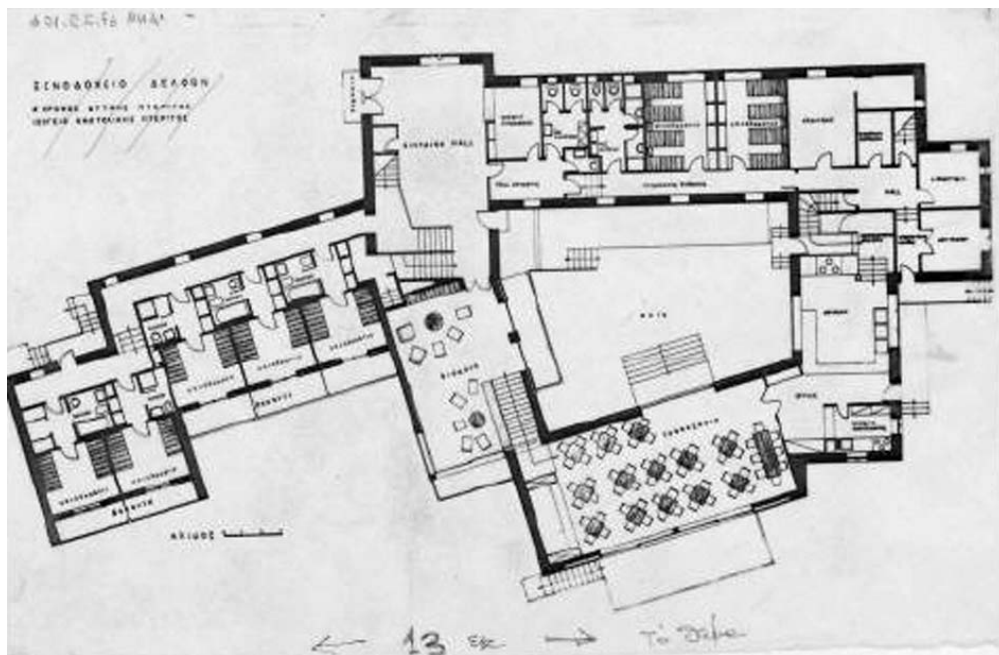
«Η Ξενία των Δελφών παραμένει, ακόμα και σήμερα, μοναδικό παράδειγμα του κτιριολογικού τύπου που αντιστάθηκε στην εμπορικότητα από το αρχικό στάδιο της τουριστικής ανάπτυξης και πέτυχε να μεταβιβάσει στον εφήμερο κάτοικό του την έννοια της συνέχειας με το φυσικό και πνευματικό περιβάλλον του τόπου».⁸⁷ «Τα σχέδια για το ξενοδοχείο στους Δελφούς αποτελούν ένα ανεξάντλητο σύνολο που δεν ξέρεις που αρχίζει και που τελειώνει, αφού κτίριο και φύση γίνονται ένα, σα να βλαστάνει και το ίδιο το κτίριο μαζί με το τοπίο. Στα σκίτσα του Πικιώνη ήδη νιώθω τις μυρωδιές από τις ελιές, τις μυρτιές και τα θυμάρια, καθώς βλέπω με πόση επιμέλεια σχηματοποιεί και ονοματίζει ακόμα και το ελάχιστο, το μικρό εκείνο θάμνο, που βλαστάνει μαζί με το κτίριο».⁸⁸

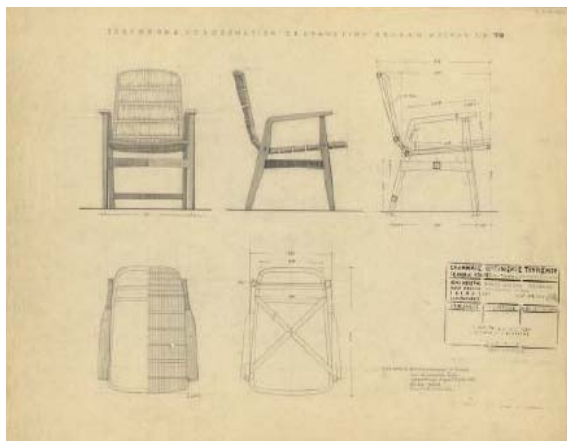


⁸⁷ Αλέξης Παπαγεωργίου, Συλλογική έκδοση στα πλαίσια της έκθεσης «Δημήτρης Πικιώνης 1887-1968», Μουσείο Μπενάκη, 15/12 /2010-13/3/2011.

⁸⁸ Τσαμπίκος Πετράς, άρθρο «Μνήμες σωματικών εγγραφών στο έργο του Πικιώνη», στο αφιέρωμα «Για μια Αρχιτεκτονική των Αισθήσεων: Δημήτρης Πικιώνης», Ηλεκτρονικό περιοδικό Greek Architects, 09/02/2011.

Δημήτρης Πικιώνης :Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα



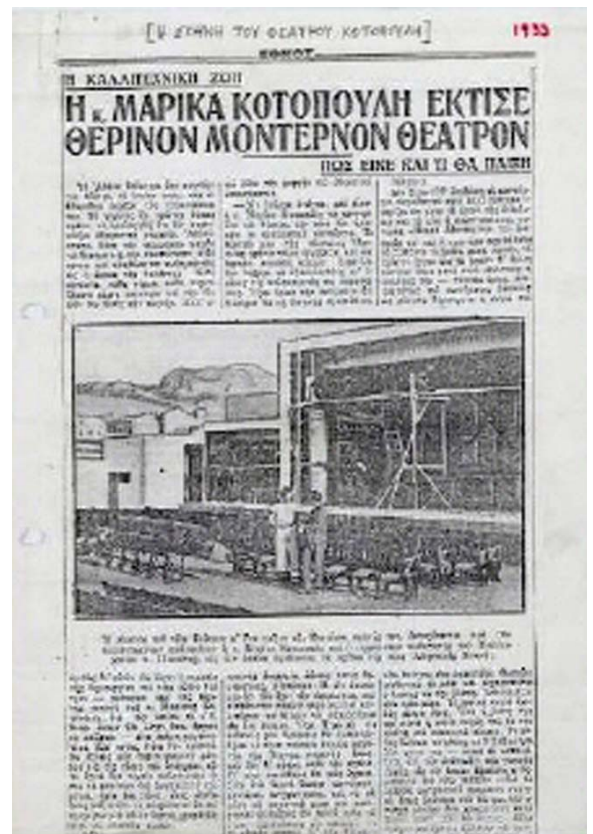


5.1.5 ΘΕΑΤΡΟ ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

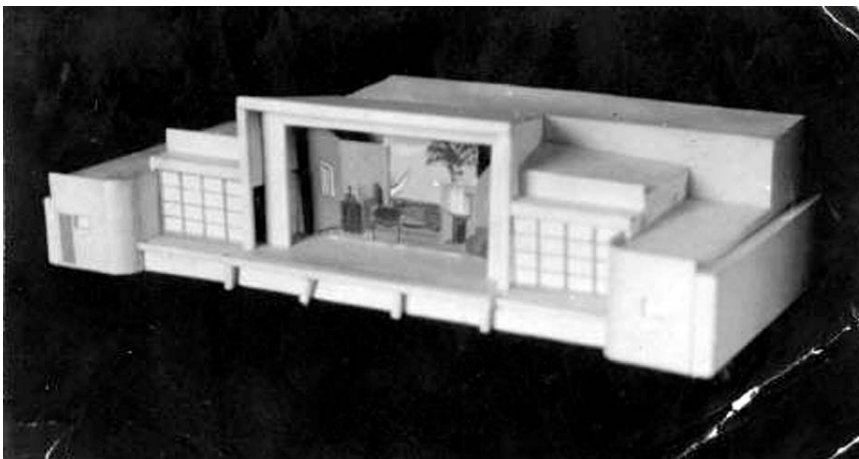
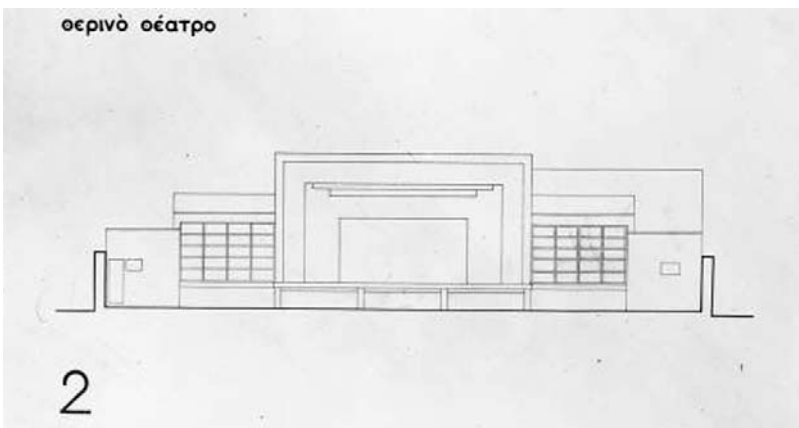
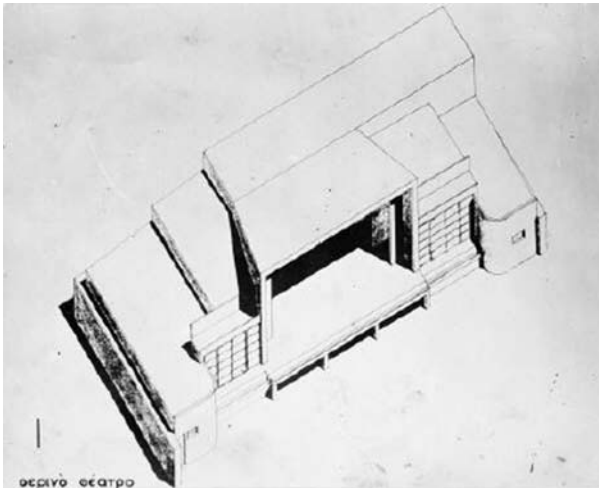
Το 1933 ο Δημήτρης Πικιώνης έχτισε το θερινό θέατρο της Μαρίκας Κοτοπούλη στην οδό Χέυδεν, ακολουθώντας τις αρχές του αρχαίου και του ιαπωνικού θεάτρου, με τριμερή σκηνή και κατάργηση των αιωρουμένων σκηνικών.

Έκανε «προσπάθεια αισθητικής διαμόρφωσης της σκηνής, όχι χάος πίσω από ένα άνοιγμα, illusion και γραφικότητα, αλλά αρχιτεκτονική χώρα ως αφηρημένου σταθερού φόντου για κάθε έργο. Σκηνογραφία νοημένη σε πνεύμα αφαιρέσεως. Σταθεροποίηση του φωτισμού. Παράπλευρες σκηνές ικανές να προεκτείνουν το σκηνικό πεδίο ή να δεχθούν σ' ορισμένη στιγμή τη δράση.»⁸⁹

Οι αισθητικές απόψεις του Πικιώνη που πραγματοποιήθηκαν στο θέατρο Κοτοπούλη κατακρίθηκαν από το Φώτο Πολίτη, ενώ αντίθετα επαινέθηκαν από τον θεατρικόγραφο Θ. Αθανασιάδη.



⁸⁹ Δημήτρης Πικιώνης, Αυτοβιογραφικό Σημείωμα, «Δ. Πικιώνης Αρχιτεκτονικό έργο», εκδόσεις Μπάστα-Πλέσσα, Αθήνα, 1994.



5.1.6 ΤΟ ΔΗΜΑΡΧΕΙΟ ΤΟΥ ΒΟΛΟΥ

Ο Δημήτρης Πικιώνης υπήρξε ο αρχιτέκτονας που άφησε τη δική του προσωπική σφραγίδα στο Βόλο, με ένα έργο που αποτελεί σημείο αναφοράς για την ιστορία του τόπου. Ο πολεοδομικός ιστός της πόλης είχε κυριολεκτικά καταστραφεί μετά τους σεισμούς του 1955, οπότε δημιουργήθηκε η ανάγκη στέγασης του δημαρχείου. Όταν τέθηκε το θέμα κατασκευής νέου δημαρχείου, σε μία συνεδρίαση του δημοτικού συμβουλίου, ο Κίτσος Μακρής, τότε δημοτικός σύμβουλος, πρότεινε τη λύση Πικιώνη. Στην πορεία η ιδέα του έγινε πράξη και το έργο ανετέθη στον Δημήτρη Πικιώνη, τον ξεχωριστό και πλέον έμπειρο αρχιτέκτονα, ο οποίος θα κατασκεύαζε ένα αρχιτεκτονικό μνημείο μοναδικό και ασύλληπτο για τα τότε δεδομένα.

Η περιοχή της Μαγνησίας και ο Βόλος ήταν μέρη γνωστά στον Δημήτρη Πικιώνη, αφού είχε επισκεφτεί τη Ζαγορά το 1939 για να μελετήσει την αρχιτεκτονική παράδοση του οικισμού και είχε ήδη δημοσιεύσει εκείνη την περίοδο τη βραβευμένη σειρά «η ελληνική λαϊκή τέχνη».



Παρ' όλα αυτά, ο Δημήτρης Πικιώνης θέλησε, πριν σχεδιάσει το δημαρχείο της πόλης, να γνωρίσει καλύτερα τον πολεοδομικό χαρακτήρα του Βόλου, καθώς και την αρχιτεκτονική παράδοση της περιοχής, γιατί ήθελε να συνδέσει το νέο κτίριο με τα αρχιτεκτονικά στοιχεία του τόπου. Αυτή η πρόσθετη επαφή του με την περιοχή, επιβεβαίωσε την πεποίθησή του ότι η πόλη του Βόλου ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με το περιβάλλον του γειτονικού Πηλίου και ο προσανατολισμός του σχεδίου του δημαρχείου επικεντρώθηκε στην χρήση παραδοσιακών στοιχείων της λαϊκής πηλιορείτικης αρχιτεκτονικής.

Η δομή, η κατασκευαστική και λειτουργική αισθητική, καθώς και η αρμονία στο σχήμα και την ποιότητα των υλικών των παραδοσιακών οικισμών του Πηλίου, που εντυπωσίαζαν πάντα τον Πικιώνη, ενσωματώθηκαν εξ' ολοκλήρου στο νέο αυτό κτίριο.

Το κτίριο σχεδιάστηκε από το 1960 έως το 1965 και κτίστηκε το 1970. Το ιδιαίτερο αυτό κτίσμα αποτέλεσε γνήσιο δείγμα πηλιορείτικης αρχιτεκτονικής και υιοθέτησε όλα τα τοπικά και παραδοσιακά στοιχεία, τόσο στον εξωτερικό όσο και στον εσωτερικό χώρο. Ο προσανατολισμός του κτιρίου ήταν τέτοιος ώστε το κτίριο να βρίσκεται σε μία προνομακική θέση, όπου θα μπορούσε να το θαυμάσει κανείς απ' όλες τις πλευρές της πόλης. Ο Πικιώνης

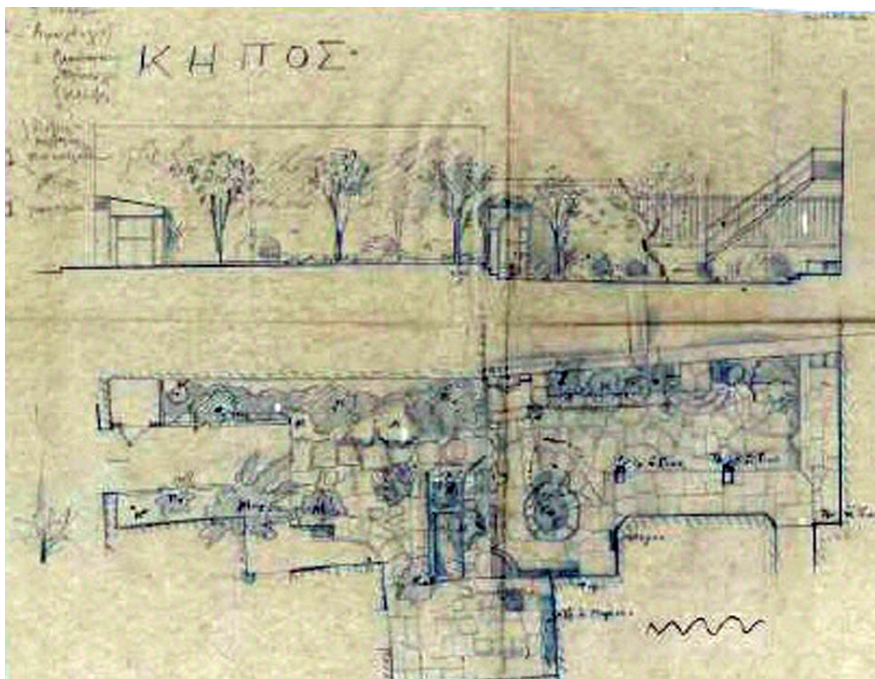
όρισε το σημείο, γιατί «εκ του δημαρχείου είναι ορατός ο λιμνών ως και η ενδοχώρα και οι κλιτύς του Πηλίου. Το δ' άλσος το περιβάλλον το πνευματικό τούτο κέντρον θα νοηθή και αυτό όχι κατά τα εκ δύσεως δάνεια πρότυπα, αλλά θα ακολουθήσει την αυτόχθονα παράδοσιν».⁹⁰ Το δημαρχείο λοιπόν στράφηκε προς την παλιά αλλά και τη νέα πόλη, τοποθετημένο στους πράσινους πνεύμονες του πάρκου Ρήγα Φεραίου, με θέα τη θάλασσα και το λιμάνι από τη μία πλευρά, και το Πήλιο από την άλλη και σε σημείο όπου συνδέονται πολλές κεντρικές λεωφόροι της πόλης.

Ο Πικιώνης κατάφερε να αποδώσει στο κτίριο τις αναλογίες ενός πραγματικού αρχιτεκτονικού μνημείου, με μοναδική αισθητική μορφή και ιδιαίτερα αρχιτεκτονικά στοιχεία, που αντανακλούσαν και μαρτυρούσαν την ιστορική μνήμη της πόλης.

⁹⁰ Μαρία Σπανού, «Η περιπέτεια της στέγασης του Δημαρχείου του Βόλου και ο Δημήτρης Πικιώνης», περιοδικό «Εν Βόλω», τεύχος 31, Βόλος, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2008.

5.2 ΙΔΙΩΤΙΚΑ ΚΤΙΡΙΑ

«... Ας δούμε αίφνης πώς χτίζει το σπίτι του ο χωρικός. Τον φυσικό δρόμο που ακολουθεί γι' αυτό. Δεν του χρειάζεται κανένα γραφείο, ούτε μολύβι, για ν' αραδιάσει μάταιες γραμμές της φαντασίας του. Κανένα βιβλίο αρχιτεκτονικής δεν διάβασε. Από ρυθμούς και χαρακτήρα δεν νιώθει. Μα τα πραγματώνει ασυνείδητα, ακολουθώντας τη φύση. Ξέρει πλέρια τις ανάγκες του. Στο έδαφος επάνω θα χαράξει τον χώρο τον χρήσιμο για κατοικία του. Τη φαντάζεται κιόλας έτσι στον χώρο, υψωμένη μπροστά του. Εξόν από το να προσέξει να βάλει τις πιο γερές βάσεις, τα αγκωνάρια, στις γωνίες και στις παστάδες της θύρας ή των παραθυριών, άλλο τίποτα δεν έχει να σκεφτεί. Γερό μόνο να είναι το χτίσιμο και η φύση θ' αναλάβει μόνη της τ' άλλα».⁹¹



⁹¹ Δημήτρης Πικιώνης, «Η Λαϊκή μας Τέχνη κι εμείς», Δ. Πικιώνη «Κείμενα», εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.

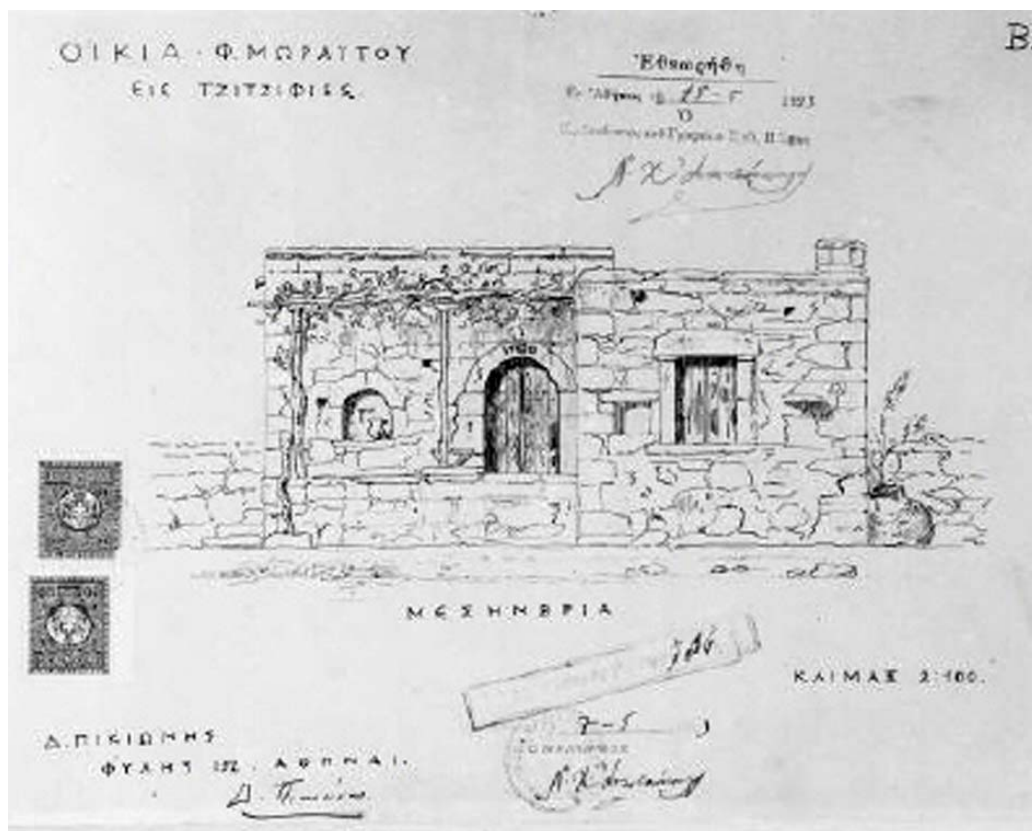
Από το 1921 που ο Δημήτρης Πικιώνης έχτισε το πρώτο του σπίτι, την οικία Φ. Μωραΐτη στις Τζιτζιφιές, πολλά ωραία σπίτια ακολούθησαν, άλλα βασισμένα στις επιταγές της λαϊκής αρχιτεκτονικής, κάποια με στοιχεία του αιγαιοπελαγίτικου τύπου, όλα όμως με τη δική του σφραγίδα, με τη δική του συνέπεια. Με βάση τις αρχές αυτές έχτισε τα οικοδομήματά του για την επόμενη δεκαετία, οπότε αναθεώρησε εν μέρει τις αισθητικές του πεποιθήσεις.

Από το 1935, συνέχισε να δημιουργεί, προσπαθώντας να συνθέσει τις αντιθέσεις, το διεθνικό, που εικονίζει την καλώς εννοούμενη συνεργασία των φυλών, με το εθνικό που εκδηλώνει την ατομικότητα κάθε εθνότητας, την αγνότητα και την ενστικτώδη σοφία του λαϊκού με την επιστήμη και τη σοφία της προηγμένης τέχνης.

Από το 1950 μέχρι το 1957, ο αρχιτέκτονας που χτίζει «χωρίς ταμπέλες»,⁹² συνεχίζει σε συνεργασία με τον γαμπρό του αρχιτέκτονα Αλέξανδρο Παπαγεωργίου, να ασχολείται με τη μελέτη και επίβλεψη αρχιτεκτονικών έργων. Στα έργα της περιόδου αυτής επικρατεί το οικουμενικό πνεύμα της παράδοσης. Αργότερα από το 1961 μέχρι το 1965, κατά τη διάρκεια της συνεργασίας του, με τους αρχιτέκτονες Πέτρο Πικιώνη, γιο του, και Αθανάσιο Κουτσογιάννη, έχτισε το σπίτι του Γ. Σταματόπουλου στην οδό Αγίας Λαύρας και Λασκαράτου, συνοικία Κυπριάδου.

⁹² Δημήτρης Αντωνακάκης, Επεξεργασία και αυτοσχεδιασμός, Ομιλία για τα 100 χρόνια από τη γέννηση του Δ. Πικιώνη Δεκέμβριος 1987, Ε.Μ.Π., 1989.

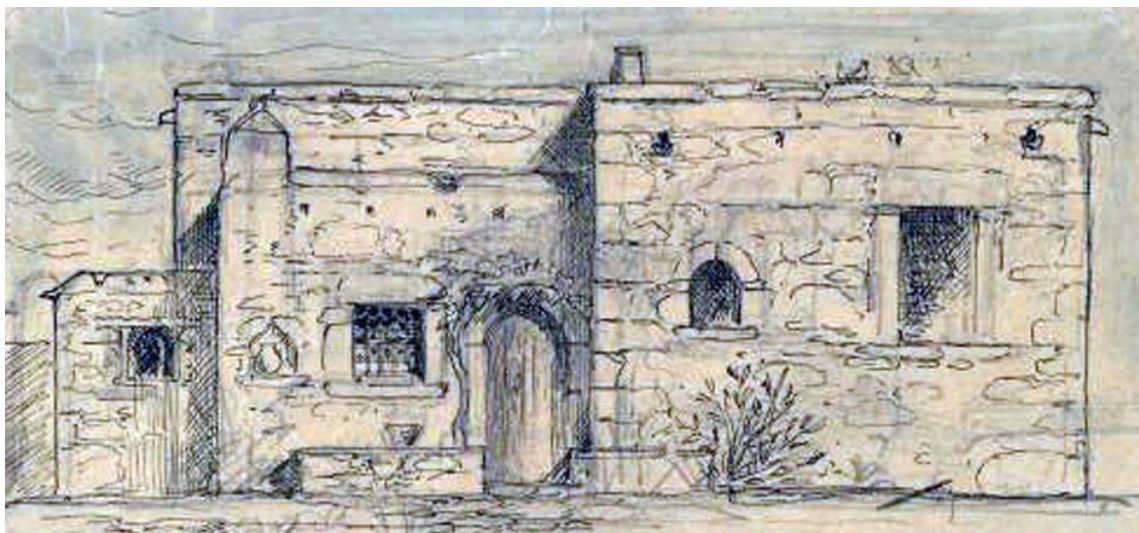
5.2.1 ΟΙΚΙΑ Φ. ΜΩΡΑΪΤΗ



Από το 1921 έως το 1923 ο Δημήτρης Πικιώνης έχτισε στις Τζιτζιφιές, στην αριστερή όχθη του Ιλισού, το πρώτο του σπίτι, την οικία Φ. Μωραΐτη. Εδώ προσπάθησε να εφαρμόσει τις ιδέες που ως τότε είχε διαμορφώσει, με εμφανές το λαϊκό στοιχείο και επίδραση από την αγροτική αρχιτεκτονική της Αίγινας. Αναπαρήγαγε, αναγκαστικά μεταφέροντας σε μικρογραφία στην Αττική ένα ιδανικό τοπίο, μια «άλλη Αίγινα»,⁹³ σε μια προσπάθειά του όχι να αναπαράγει την ιδανική μορφή εκεί που αρχικά βλάστησε, αλλά να τη μεταφυτεύσει σε άλλο τόπο, αν αυτό είναι δυνατόν.

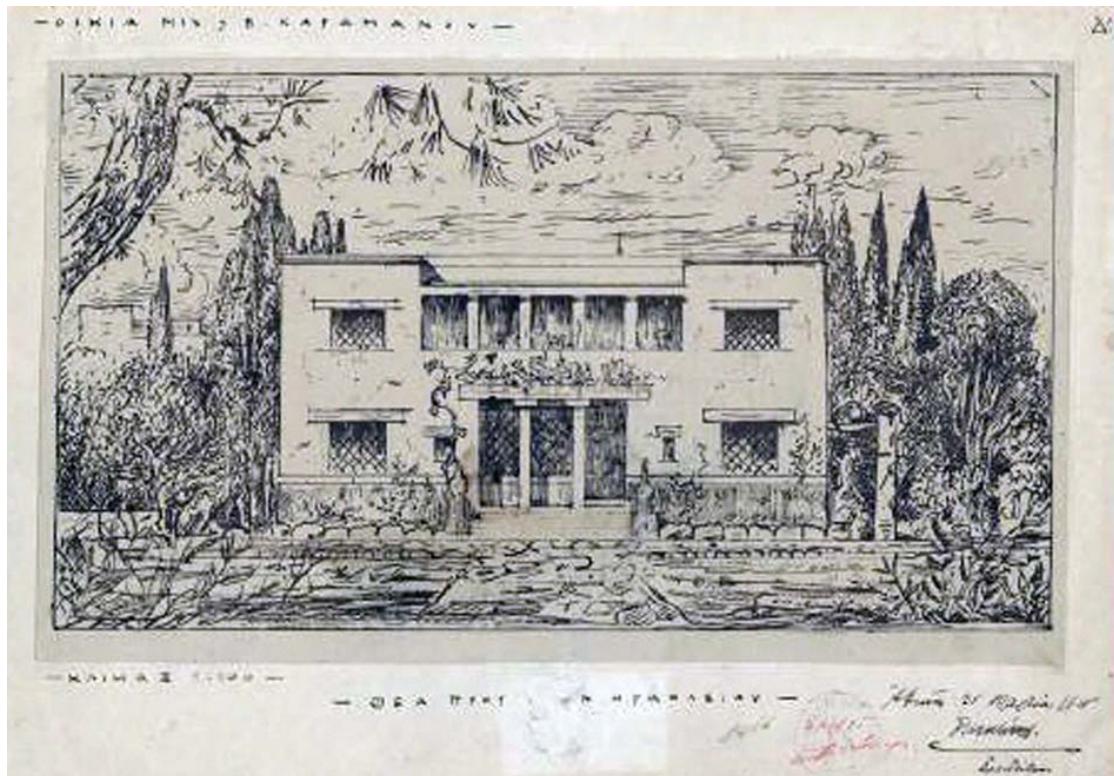
⁹³ Δημήτρης Φιλιππίδης, «Οι ομιλίες του '65», εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2009.

Με αφορμή αυτό το έργο, ο Φώτος Πολίτης του αφιέρωσε τέσσερις επιφυλλίδες στην εφημερίδα Πολιτεία με τους τίτλους «Παράσχεια», «Δημώδης αρχιτεκτονική», «Η αρχιτεκτονική και η ζωή μας», «Αρχικά γεγονότα». Χαρακτηρίζει το έργο του Πικιώνη ανάλογο με τους στίχους του Κρυστάλλη «Και αυτό το γιατί Κρυστάλλης είναι. Τα χτίζει ένας νέος αρχιτέκτων, ο Δ. Πικιώνης. Έχει ρυθμό, το βλέπεις. Κι ο ρυθμός του είναι εμπνευσμένος από την δημώδη αρχιτεκτονική, όπως οι στίχοι του Κρυστάλλη είναι εμπνευσμένοι από τη δημώδη ποίηση. Τον αρχιτέκτονα τον γνωρίζω. Έχω ήδη τα σχέδια και έχω συζητήσει μαζί του. Ξέρω τι γυρεύει και ποια είναι η προσπάθειά του και η σκέψη του, Ας τον εννοήσωμεν λοιπόν και ας τον κρίνωμεν. Ο κ. Δ. Πικιώνης, ο νέος αρχιτέκτων, διείδε αμέσως ότι υπάρχει αρχιτεκτονική εις το λαϊκό σπίτι. Και το εμελέτησε. Αρκεί το γεγονός αυτό και μόνον δια να τον τιμήση».⁹⁴



⁹⁴ Φώτος Πολίτης, «Παράσχεια», εφημερίδα Πολιτεία, 26/6/1923.

5.2.2 ΟΙΚΙΑ ΑΔΕΛΦΩΝ ΚΑΡΑΜΑΝΟΥ



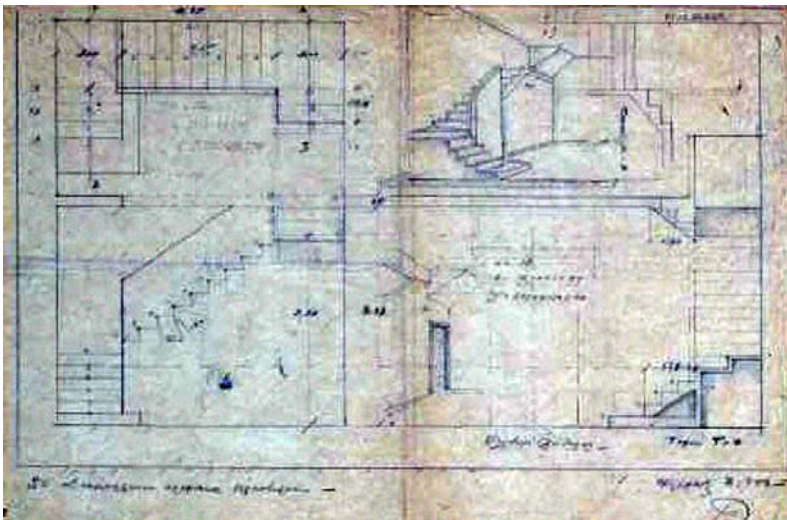
Το 1925 ο Πικιώνης έχτισε την οικία των αδελφών Καραμάνου, στην οδό Ηρακλείου 1, στην Αθήνα, με επίδραση από τις αρχαίες μνήμες. Όπως ο ίδιος αναφέρει σε βιογραφικό σημείωμά του, εδώ εμπνέεται από την αναπαράσταση αρχαίου σπιτιού της Πριήνης που είχε δημοσιευτεί από τον Αναστάσιο Ορλάνδο.



Ο αρχιτέκτονας αναφέρει ότι είχε διακρίνει συγγένεια μεταξύ λαϊκών μορφών της ελληνικής αρχαιότητας, όπως κάποιων αρχαίων κατοικιών, όπου η μορφή είναι γενικότατη, έξω από τα όρια καθορισμένης εποχής, με μορφές της νεοελληνικής παράδοσης και έτσι μπορούν να ερμηνευτούν, αν αντιμετωπιστούν υπό την κατάλληλη οπτική σαν διαχρονικά σύγχρονες.

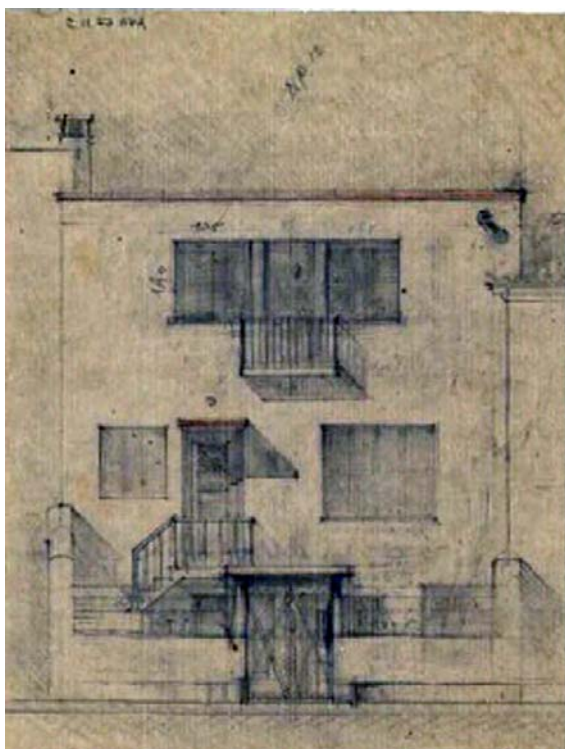
5.2.3 ΟΙΚΙΑ ΠΑΠΑΛΟΥΚΑ

Το 1927 ο Πικιώνης άρχισε να μελετά την κατασκευή της οικίας του φίλου του ζωγράφου Σπύρου Παπαλουκά. Η οικία βρισκόταν στην πλατεία Χαλεπά, στο συνοικισμό Κυπριάδου, στα Πατήσια και αποπερατώθηκε το 1933.

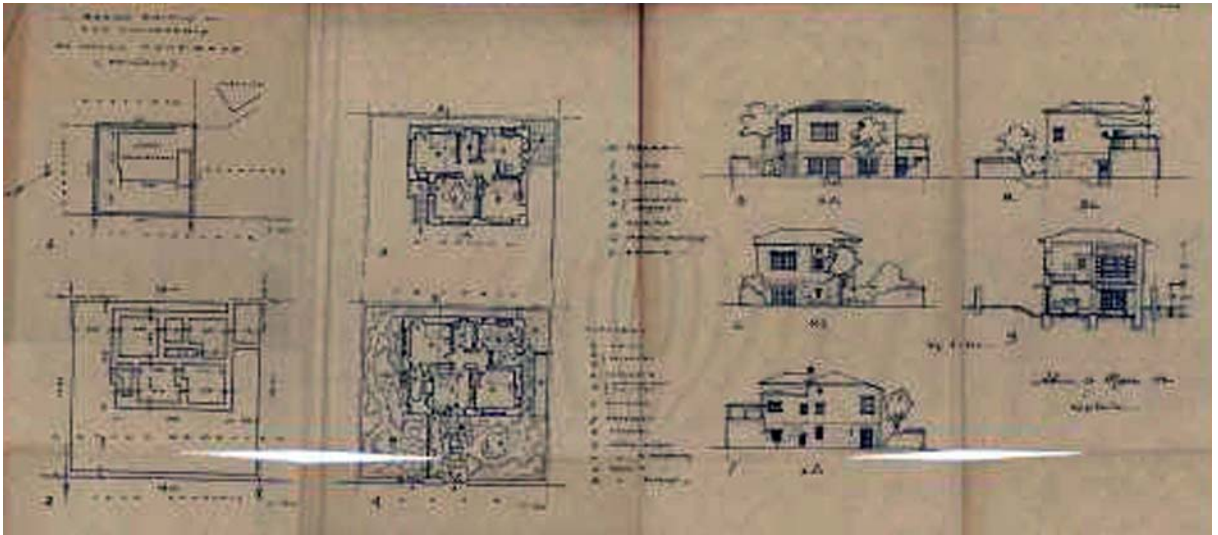


5.2.4 ΟΙΚΙΑ ΚΑΡΑΓΙΑΝΝΗ

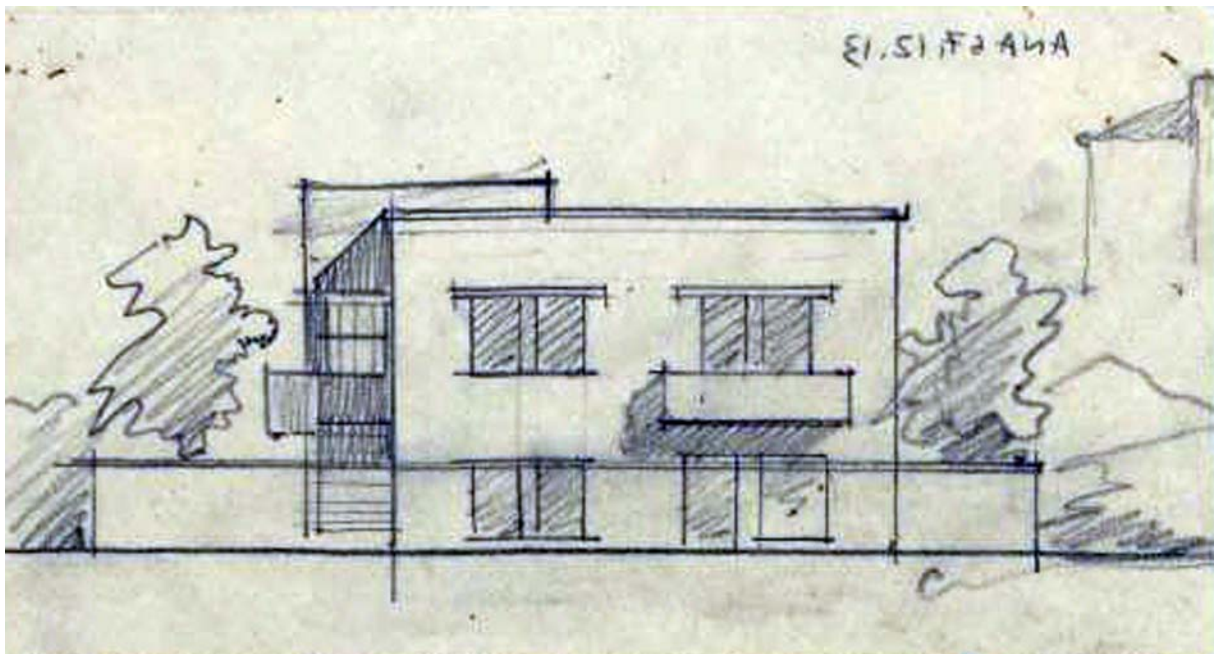
Το 1928 ο Πικιώνης έχτισε την οικία Γ. Καραγιάννη, στην οδό Μητσάκη.



5.2.5 ΟΙΚΙΑ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

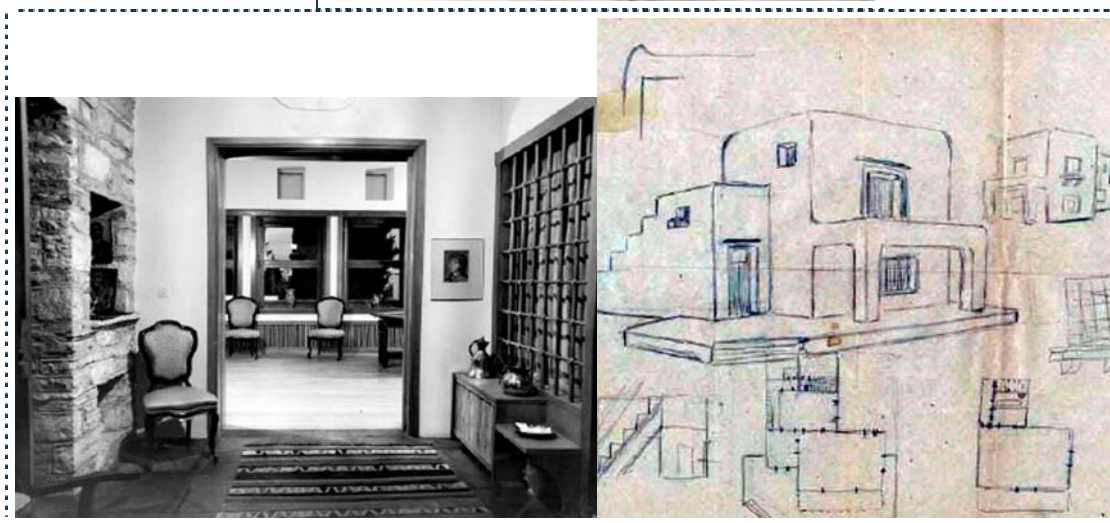


Το 1930 έχτισε την οικία Παπαϊωάννου, στην οδό Μαρκορά.

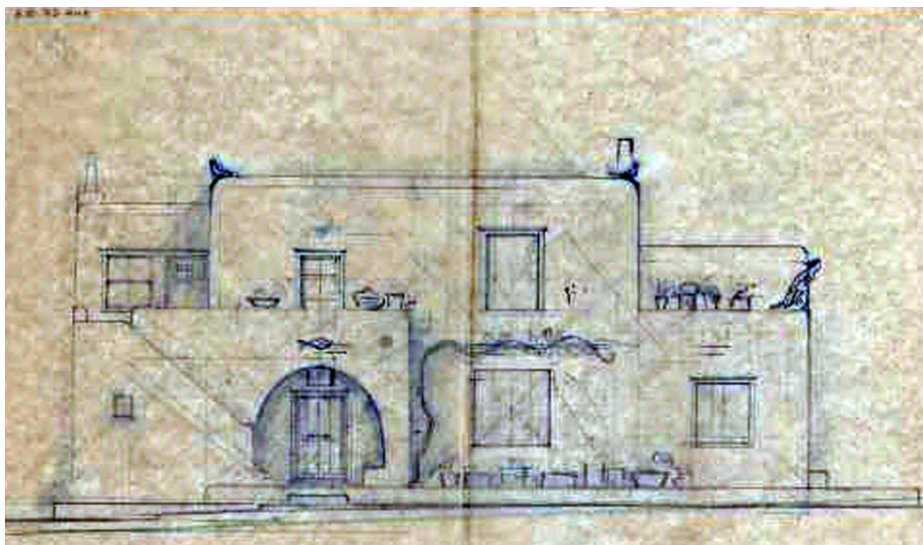


5.2.6 ΟΙΚΙΑ Α. ΓΚΑΡΗ

Το 1933 δημιούργησε σχέδια για την οικία Α. Γκαρή στο Ψυχικό, εμπνευσμένος από τον αιγαιοπελαγίτικο τύπο.



5.2.7 ΟΙΚΙΑ ΓΚΙΩΝΗ



Το 1933 ο Πικιώνης έχτισε την οικία του στενού φίλου του, γιατρού Μ. Γκιώνη στο Ελληνικό, στη θέση που έγινε αργότερα το αεροδρόμιο, εμπνευσμένος από τον αιγαιοπελαγίτικο τύπο.

Όταν το σπίτι, με τους ανεξάρτητους βοηθητικούς χώρους του, τελείωσε, ο Πικιώνης εξέφρασε ενδιασμούς δηλώνοντας πως «θάθελε να το ιδεί εξ αρχής και αν γινόταν θα το ξανάχιζε».⁹⁵

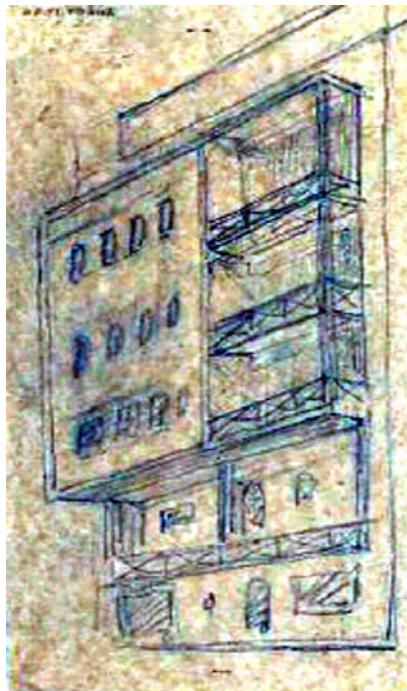


⁹⁵ Παναγιώτης Τέτσης, Συλλογική έκδοση στα πλαίσια της έκθεσης «Δημήτρης Πικιώνης 1887-1968», Μουσείο Μπενάκη, 2010.

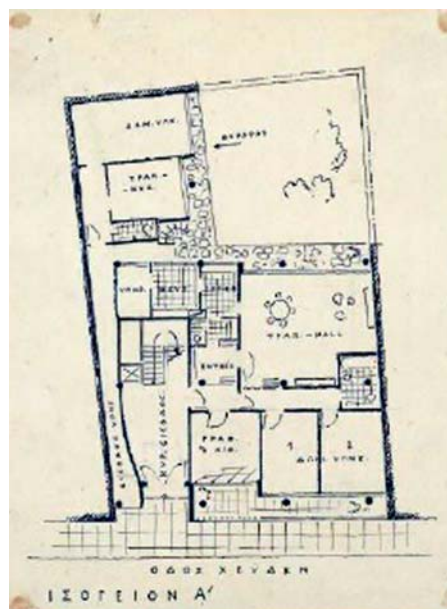
5.2.8 ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ ΟΔΟΥ ΧΕΥΔΕΝ

Η πολυκατοικία της οδού Χεύδεν 30, που κατασκευάστηκε το 1936, βρίσκεται κοντά στην πλατεία Βικτωρίας, ανάμεσα στην Αχαρνών και την 3η Σεπτεμβρίου, στον ίδιο δρόμο με το Θερινό Θέατρο Κοτοπούλη που μελέτησε ο Πικιώνης το 1933.

«Συνεπαρμένος από μίαν Ελλάδα που ο φυσιολογισμός και η εξωτερική της σχηματοποίηση ήταν εμπνευσμένη από την αρχιτεκτονική της Καστοριάς και της Ζαγοράς, των νησιών του Αιγαίου, το δημοτικό τραγούδι, τη λαϊκή τέχνη και το παραμύθι κατά τα χρόνια της τουρκοκρατίας»,⁹⁶ διατυπώνει όλες αυτές τις τάσεις στην πολυκατοικία της οδού Χεύδεν. Ο Πικιώνης είχε μόλις κλείσει τα πενήντα και μέσα σε εκείνο το έργο υπήρχε καταξιωμένο όλο το δόγμα της τέχνης του, που όμως δεν άφησε τον βαθύ αντίκτυπο που του άρμοζε.



Στην πολυκατοικία της οδού Χεύδεν ο Πικιώνης παραδέχεται ότι εμπνεύστηκε από τον μακεδονικό και μοναστηριακό τύπο και σχεδίασε την πρόσοψη σε κατόψεις του αρχιτέκτονα Κ. Μητσάκη. «Για πρώτη φορά... νιώθουμε αγάπη για το τσιμέντο. Ο Πικιώνης άφησε το τσιμέντο, με το χρώμα του και την υφή του, να φανερώνει τον σκελετό της οικοδομής και περιόρισε τα επιχρίσματα στους ενδιάμεσους τοίχους, όπως γινόταν με την ξυλοδεσιά και τον τσατμά στα ελληνικά σπίτια της Μακεδονίας».⁹⁷



⁹⁶ Άγγελος Δημητρίου, Αφιέρωμα στα εκατό χρόνια από τη γέννησή του Πικιώνη, Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1989.

⁹⁷ Από δημοσίευμα, Περιοδικό «Τέχνη», 1938.



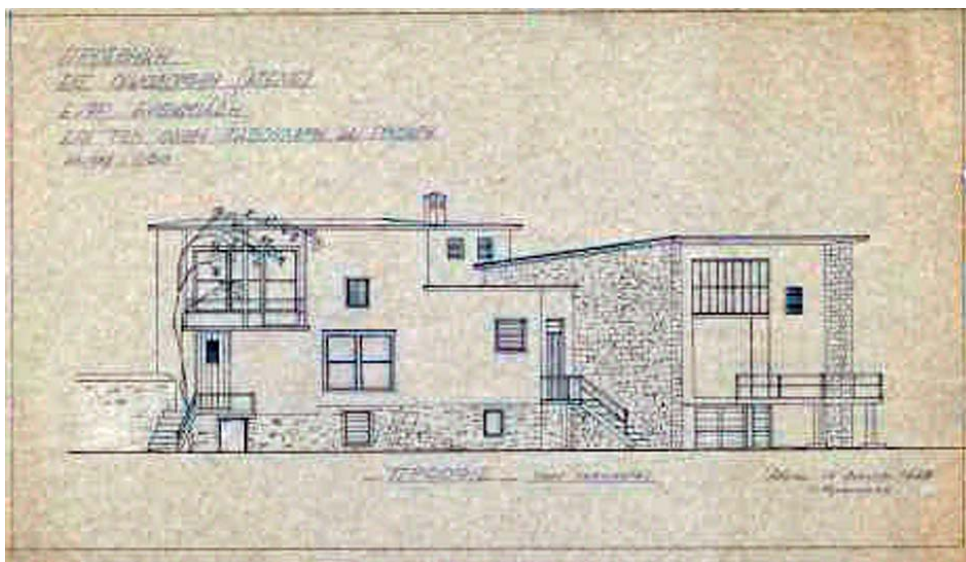
Η πολυκατοικία αυτή αποκάλυπτε το είδος της νεωτερικότητας που κατέκτησε ο Πικιώνης για την ελληνική αρχιτεκτονική. Χρησιμοποίησε μικτά υλικά και τεχνικές, πράγμα που θεωρήθηκε γραφικό και παρεξηγήθηκε, με αποτέλεσμα το νόημά τους να αγνοηθεί από τους νεώτερους έλληνες αρχιτέκτονες.⁹⁸ Όλα τα στοιχεία διαθέτουν μια λεπτότητα στην επεξεργασία και μια νομιμοποίηση στην ιστορία.

Ο Σάββας Κονταράτος γράφει ότι η πολυκατοικία της οδού Χένυεν είναι ίσως το μόνο έργο του Πικιώνη όπου συνυπάρχουν «αστικά» και «λόγια» χαρακτηριστικά. Όμως στην Ελλάδα του 1936 δεν υπήρχε το κριτικό ταλέντο που να αναγνωρίσει και να διδαχθεί από το έργο που σημάδευε με την παρουσία του τους καιρούς.



⁹⁸ Δημήτρης Φιλιππίδης, «Δημήτρης Πικιώνης Οι ομιλίες του '65», εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.

5.2.9 ΟΙΚΙΑ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ - ΜΕΝΕΓΑΚΗ

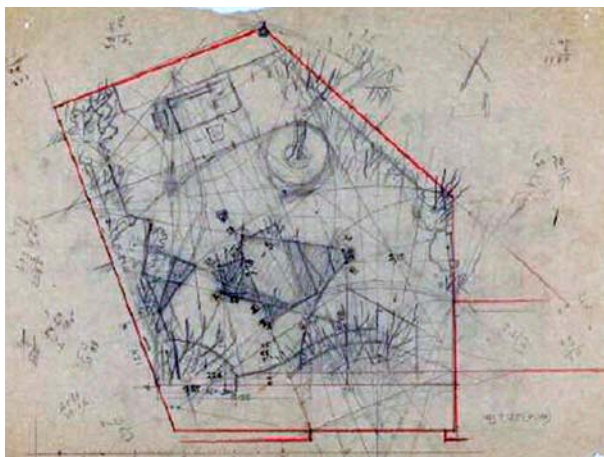


Το 1946, ο Πικιώνης γράφει «η μεγάλη ασυγκέραστη αντίθεση των ανοιγμάτων με τον τοίχο αποστερεί το οικοδόμημα απ' τα μεσόφωτα, που είναι, όπως έλεγε ο γλύπτης Rodin, η ζωή του πλαστικού έργου. Το ημίφως είναι εκείνο που μπορεί να κάνει το σοβά να μοιάζει με δέρμα ανθρώπινο και να μετατρέψει την αρχιτεκτονική σε ζωγραφική, σε καθαυτό πλαστικό έργο».⁹⁹ Στην κατοικία-εργαστήριο της Μενεγάκη τα «μεσόφωτα» της παράδοσης συνυπάρχουν αιφνιδιαστικά με κάποια μοντέρνα στοιχεία, αναστρέφοντας την προβεβλημένη ιδιοσυγκρασία του αρχιτέκτονα. «Ο Πικιώνης δεν απέρριπτε συλλήβδην τις σύγχρονες επιταγές του οικιακού εξοπλισμού, τις νέες συνθήκες υγιεινής και την αναδιοργάνωση της οικιακής ζωής στο εσωτερικό του σπιτιού. Έτσι η ιδέα της κατοίκησης φάνταζε πιο αληθινή και η κατοικία-εργαστήριο της γλύπτριας περισσότερο αταξινόμητη και λιγότερο ιδεοληπτική».¹⁰⁰

⁹⁹ Δημήτρης Πικιώνης, Το πρόβλημα της μορφής (1946) Δ. Πικιώνη «Κείμενα», εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.

¹⁰⁰ Γιώργος Τζιρτζιλάκης, Αρχιτεκτονική και μελαγχολία. Πολιτιστικές πρακτικές του bricolage στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη, περιοδικό «ΕΝ ΒΟΛΩ», τεύχος 31, Βόλος, Οκτώβριος-Δεκέμβριος, 2008.

Το ωραιότερο ίσως σπίτι που έφτιαξε ο Δημήτρης Πικιώνης είναι η οικία που ήταν ταυτόχρονα και το εργαστήριο της γλύπτριας Φρόσως Ευθυμιάδη-Μενεγάκη. Βρίσκεται στην αθηναϊκή συνοικία Κυπριάδου στα Πατήσια, επί της οδού Γρυπάρη 10 και Ταβουλάρη και κατασκευάστηκε το 1949, πιο πέρα από την πλατεία που έφερε το όνομα του πολυαγαπημένου φίλου του, Σπύρου Παπαλουκά. Αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα αστικής αρχιτεκτονικής του Μεσοπολέμου, με εμφανή μορφολογικά και φυσιολογικά στοιχεία τεχνοτροπίας Art Deco. Η συνύπαρξη της μοντέρνας και παραδοσιακής αρχιτεκτονικής θα κυριαρχήσει στην περίπτωση της οικίας της γλύπτριας, όπου ο συγκερασμός αυτών των δύο στοιχείων θα λειτουργήσει στην αισθητική του χώρου με ένα ιδιαίτερα ανορθόδοξο τρόπο. Σύμφωνα με τον Πικιώνη, η αρχιτεκτονική του αντανακλά τη σύνθεση του «οικουμενικού πνεύματος με το πνεύμα της εθνότητας».¹⁰¹ Μια τέτοια συνύπαρξη μπορεί να έκανε επιφυλακτικούς τους ιστορικούς, που το υποτίμησαν, και τους δογματικούς οπαδούς ενός αρχιτέκτονα, που περισσότερο απ' οτιδήποτε άλλο ενδιαφέρθηκε για τους υπαινιγμούς της μορφής.

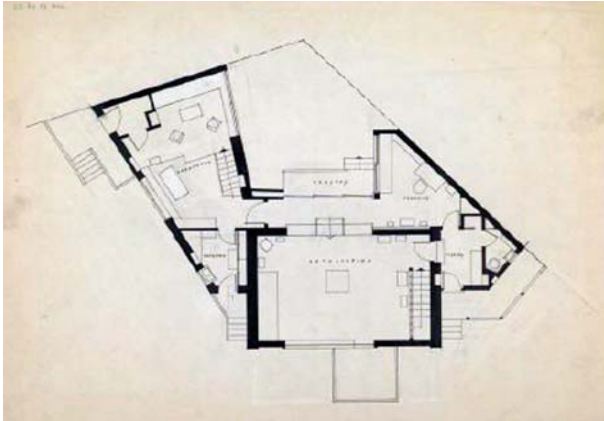


Η κατοικία και εργαστήριο της γλύπτριας Φρόσως Μενεγάκη αναπτύσσεται αποσπασματικά γύρω από ένα καλοσχεδιασμένο αίθριο, το οποίο δημιουργεί μια εσωτερική εποπτεία και ένα ολοκληρωμένο συναίσθημα. Στο φωτεινό ατελιέ της γλύπτριας μπορούσε κανείς να διακρίνει τις κρυφές ατμόσφαιρες, τις χειροποίητες φαντασιώσεις του αρχιτέκτονα να συνυπάρχουν μοντέρνα με παραδοσιακά στοιχεία. Η γλύπτρια έλεγε ότι ο Πικιώνης, όταν χιζόταν το σπίτι, πήγαινε τα βράδια με ένα κερί στο χέρι και την επόμενη ημέρα άλλαζε τη σκάλα, γιατί δεν του άρεσαν οι σκιές. Έτσι δημιουργήθηκε ένα παράξενο κτίριο-τοπίο, που η εικόνα του γοητεύει γιατί φέρνει στη σκέψη μας τον νοτιά και μια αρχιτεκτονική που είναι μοντέρνα και ταπεινή με ανορθόδοξο τρόπο, ένα κτίριο με πέτρα, πλάκες και ξύλο, όπως θα άρμοζε σε μια κηπούπολη, που ήταν ακόμα τότε η περιοχή. Όπως αναφέρουν περίοικοι που το γνώρισαν στην εποχή που κατοικείτο, το σπίτι εξέπεμπε πάντα μια

¹⁰¹ Γιώργος Τζιρτζιλάκης, Αρχιτεκτονική και μελαγχολία. Πολιτιστικές πρακτικές του bricolage στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη, περιοδικό «ΕΝ ΒΟΛΩ», τεύχος 31, Βόλος, 2008.

Δημήτρης Πικιώνης : Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα

ελκυστική αίσθηση του μυστηρίου ενώ το εσωτερικό του φαινόταν μέσα από μια αχλή που καλλιέργησε την εντύπωση του Μυστικού. Γοήτευε ο τρόπος που ο κισσός αγκάλιαζε τις πέτρες, με τα μικρά παράθυρα από ξύλο και γυαλί που άφηναν τον ήλιο να μπει κλεφτά μέσα.





Φάνταζε πρωτοποριακό το σχέδιο και όμως ταίριαζε τόσο πολύ με τα πεύκα της γειτονιάς, εκείνα που είχαν αρχίσει να θυσιάζονται στο βωμό της πολυκατοικίας με ισόγεια καταστήματα. «Το παιδί μαθαίνει ακούγοντας μυστικές φωνές μέσα του»,¹⁰² έλεγε ο Πικιώνης. Η σημερινή εγκατάλειψη του σπιτιού, μετά το θάνατο της Μενεγάκη, επιβεβαιώνει ότι δεν μπορεί να υπάρξει κατοίκηση δίχως μυστικό και αυξάνει την αίσθηση του μυστηρίου.

Με απόφαση των εκτελεστών της διαθήκης της, έχει ήδη αναληφθεί πρωτοβουλία για την αποκατάσταση και μετατροπή της κατοικίας της σε μουσειακό–εκθεσιακό χώρο.



¹⁰² Γιώργος Τζιρτζιλιάκης, Μια περιήγηση στα έργα του μεγάλου αρχιτέκτονα Δημήτρη Πικιώνη, Συλλογική έκδοση στα πλαίσια της έκθεσης «Δημήτρης Πικιώνης 1887-1968», Μουσείο Μπενάκη, 15/12 /2010-13/3/2011.

5.2.10 ΟΙΚΙΑ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ



Η αρχιτεκτονική του Δημήτρη Πικιώνη θα έφτανε στο αποκορύφωμά της στην διάρκεια του 1950, όταν θα συνδύαζε παραδοσιακή αρχιτεκτονική και ιαπωνική κηποτεχνική με στοιχεία νεοελληνικού μοντερνισμού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η βίλα του Μπάμπη και της Άννας Ποταμιάνου, Νιόβης και Διαδόχου Παύλου 1 στη Φιλοθέη. Αν η εικόνα αυτού του σπιτιού γοητεύει, είναι γιατί φέρνει στη σκέψη μας το νοτιά και μια αρχιτεκτονική που είναι μοντέρνα και ταπεινή με ανορθόδοξο

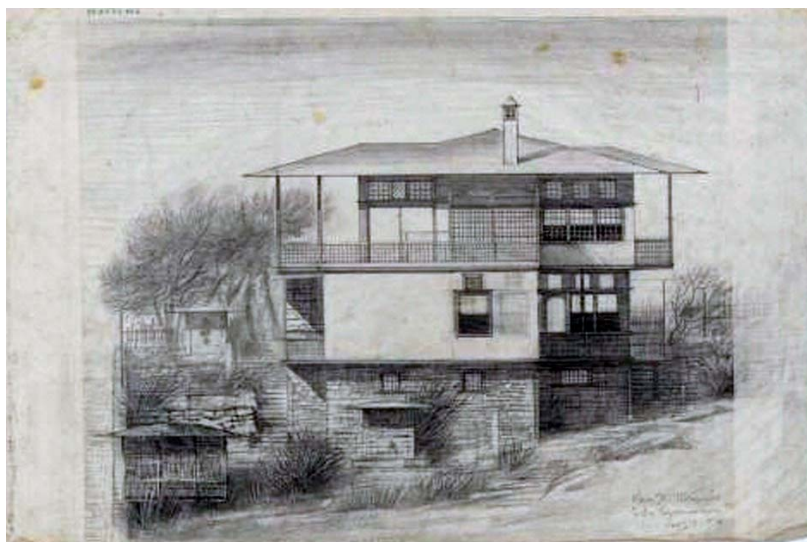
τρόπο, με έμφαση στα ξύλινα γείσα και το ψάθινο επιστέγασμα. Οι αναφορές στην παράδοση συνυπάρχουν αιφνιδιαστικά με μοντέρνα στοιχεία, προβληματίζοντας για την προβεβλημένη ιδιοσυγκρασία του αρχιτέκτονα. Το σπίτι αυτό, επιχειρεί μια «σύζευξη του πνεύματος της Άπω Ανατολής με το πνεύμα της Δύσης».¹⁰³ Μία σύζευξη που κατάφερε με θαυμαστή εφευρετικότητα, χωρίς να απομακρύνεται ούτε από τον τόπο του ούτε από την εποχή του.

«Η κατοικία της οικογένειας Ποταμιάνου σχεδιάστηκε το 1953 και αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της επιμελημένης συναρμογής παραδοσιακών τυπολογιών, υλικών και μορφών σε μια σύγχρονη κατασκευή από οπλισμένο σκυρόδεμα.»¹⁰⁴ Οι αναφορές στην ανώνυμη αρχιτεκτονική του ελληνικού βορρά, κυρίως στη δυτική Μακεδονία και το Πήλιο, είναι σχεδόν αυτονόητες, ακόμα και για το μη έμπειρο μάτι.

¹⁰³ Γιώργος Τζιρτζιλάκης, Μια περιήγηση στα έργα του μεγάλου αρχιτέκτονα Δημήτρη Πικιώνη, Συλλογική έκδοση στα πλαίσια της έκθεσης «Δημήτρης Πικιώνης 1887-1968», Μουσείο Μπενάκη, 15/12 /2010-13/3/2011.

¹⁰⁴ Παναγιώτης Τουρνικιώτης, «Το μοντέρνο πνεύμα και ο Τόπος», Ιστορία και Θεωρία 6 η Σύγχρονη Εποχή, Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1997.

Οι εντυπωσιακές αναφορές στην παράδοση εμπεριέχουν όμως τη μοντέρνα λογική των καθαρών μορφών και της ειλικρίνειας των υλικών, και μια έκδηλα επιτηδευμένη αφέλεια, που φορτίζει τα τεχνήματα με τα σημεία μιας ηθελημένης επιστροφής στις πηγές.



Το εσωτερικό του σπιτιού είναι ιδιαίτερα ατμοσφαιρικό, τονίζοντας την αρχιτεκτονική ικανότητα του Πικιώνη, όπου σε ιδιαίτερα εμφανείς θέσεις, διακρίνονται κατασκευαστικές μέθοδοι, υλικά αλλά και μορφοπλαστικά στοιχεία σύγχρονης τεχνικής προέλευσης.

Στο εσωστρεφές ισόγειο του σπιτιού βρίσκονται τα υπνοδωμάτια και η τραπεζαρία με έναν εντυπωσιακό λιθόκτιστο τοίχο και την τραχιά επιφάνεια της μαύρης μαρμαρόπλακας δέκα τετραγωνικών μέτρων. Στον όροφο οι χώροι υποδοχής και ανάπαυσης διαθέτουν ιδεώδη θέα που αξιοποιεί την κλίση του βραχώδους τοπίου. Τα προκατασκευασμένα πετάσματα από σκυρόδεμα στη θέση των φεγγιτών των μεγάλων ανοιγμάτων του δευτέρου ορόφου, αν και συγγενεύουν με τα τυποποιημένα από φωτεινούς υαλόπλινθους φωτεινά διαχωρίσματα, έχουν αντί υαλόπλινθους ενσωματωμένους πάτους γυάλινων μπουκαλιών με μικρό μέγεθος και διάφορη διάταξη. Έτσι το φυσικό φως διαχέεται στις κωδωνοειδείς τους επιφάνειες και φωτίζει καλύτερα τις οροφές των χώρων υποδοχής και ανάπαυσης. Τα βιομηχανικής παραγωγής μπουκάλια διαμορφώνουν μια χειροποίητη κατασκευή με ανομοιόμορφη δομή και ποικιλία.

Η προσεκτική δουλειά του αρχιτέκτονα φτάνει μέχρι τη φύτευση και τη διακόσμηση του κήπου με αρχιτεκτονικά μέλη και αντικείμενα ως τεκμήρια της μακραίωνης ελληνικής ιστορίας.

Στο σπίτι του Ποταμιάνου, γίνεται μια καλλιτεχνική μάχη μεταξύ συμβατικών-τυποποιημένων και ανανεωτικών-χειροπλαστικών μεθόδων δομής και δημιουργείται μια σύνθεση δομικών στοιχείων με ζω-



ντανεμένη υφή, διάχυτο φυσικό φωτισμό, γήινα χρώματα και μνήμες του τόπου.

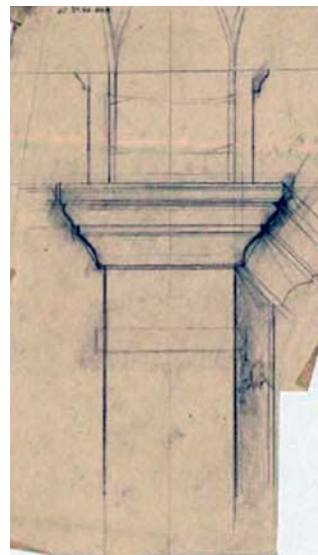
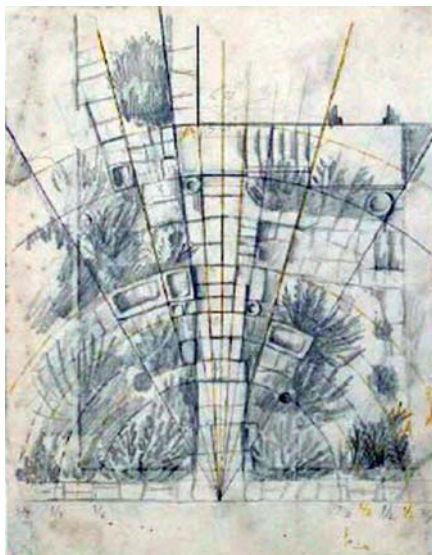
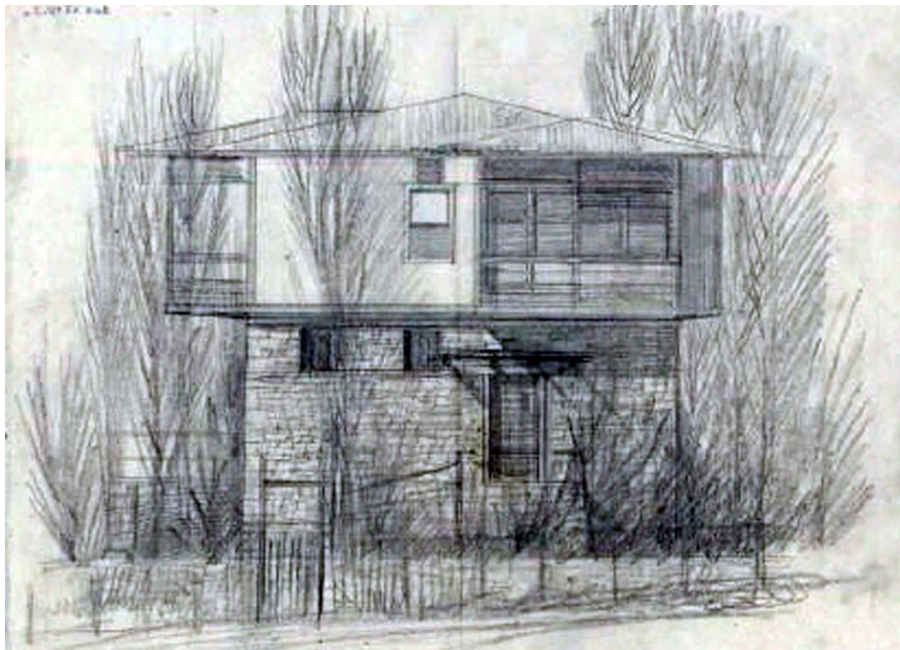
Η οικία Ποταμιάνου μας πείθει ότι ο Πικιώνης «δεν απέφυγε την εποχή του, αντίθετα προσπάθησε να μετουσιώσει τα επιτεύγματά της στις ζωντανές μορφοπλαστικές δυνατότητες του τόπου.»¹⁰⁵



¹⁰⁵ Α. Παπαγεωργίου, «Δ. Πικιώνης Αρχιτεκτονικό έργο», εκδόσεις Μπάστα-Πλέσσα, Αθήνα, 1994.

5.2.11 ΟΙΚΙΑ ΠΟΥΡΗ

Το 1955 ο Πικιώνης ολοκλήρωσε την οικία Δημοσθένη Πουρή στο Μαρούσι.



5.2.12 ΒΙΛΑ ΙΟΛΑ



Η βίλα του Α. Ιόλα, ξεκίνησε να χτίζεται στα μέσα της δεκαετίας του '60 και πλήθος δημοσιεύματα αναφέρονται στα αρχιτεκτονικά της χαρακτηριστικά. Υπάρχει σύγχυση¹⁰⁶ ως προς τον αρχιτέκτονα που τη σχεδίασε. Συχνά αναφέρεται σα δημιουργός ο Πικιώνης σε συνεργασία με τον Τσαρούχη. Στη βιογραφία του Α. Ιόλα από τον Ν. Σταθούλη γίνεται αναφορά στον Πικιώνη, χωρίς όμως περισσότερες λεπτομέρειες για τον ρόλο του. Η κόρη του Αγνή Πικιώνη πιστεύει ότι ο πατέρας της είχε μόνο συμβουλευτικό χαρακτήρα στην ανέγερση της βίλας. Ο σημερινός ιδιοκτήτης δήλωνε ότι ο Πικιώνης είχε ασχοληθεί με το πλακόστρωτο του κήπου, ενώ η αρχιτέκτων Βάλια Λεκτορίδου, υπεύθυνη του αρχιτεκτονικού φακέλου της βίλας Ιόλα αναφέρει ως αρχιτέκτονα τον Παύλο Καλαντζόπουλο ο οποίος ήταν μαθητής του Πικιώνη. Μετά από τις παραπάνω αντικρουόμενες πληροφορίες που έχουμε, συμπεραίνουμε ότι η βίλα είναι έργο διαφορετικών αρχιτεκτόνων και επεκτάσεων σε διαφορετικές περιόδους.

¹⁰⁶ Μανώλης Οικονόμου, Οδοιπορικό στη βίλα Ιόλα, αρχιτεκτονικές ματιές, ιστότοπος greekarchitects.gr, 18/03/2010.

Το κτήμα Ιόλα βρίσκεται στην Αγία Παρασκευή, Δημοκρατίας 6-8. Η μεγαλύτερη όψη βρίσκεται επί της οδού Δημοκρατίας όπου είναι και η κύρια είσοδος και το 1998 χαρακτηρίστηκε ως διατηρητέο μνημείο.

Χαρακτηρίζεται από τη λιτότητα της αρχιτεκτονικής της μορφής χωρίς πομπώδη διακοσμητικά στοιχεία. Η κεντρική είσοδος με τους περίτεχνους κίονες και την επιβλητική, μεταλλική δίφυλλη πόρτα με τα αρχικά του ιδιοκτήτη στην κορυφή εντυπωσιάζει.

Στο ισόγειο ένας μεγάλος διάδρομος οδηγεί στη μεγάλη αίθουσα, ενώ το σπίτι διαθέτει μπαλκονόπορτες σε κάθε χώρο του ισογείου με πρόσβαση στους κήπους του σπιτιού και αντίστοιχα παράθυρα στους χώρους του ορόφου. Η βίλα είναι χτισμένη σε μορφή γάμα και έτσι δημιουργείται μια εσωτερική αυλή με πανέμορφο πλακόστρωτο.



Επιβλητική είναι η εικόνα του σπιτιού με το περίτεχνο πλακόστρωτο που αποδίδεται στον Πικιώνη. Από την κεντρική είσοδο το ψηλοτάβανο κλιμακοστάσιο οδηγεί στον όροφο, σε ένα μεγάλο επιβλητικό χώρο. Στο βάθος της αίθουσας μια εντυπωσιακή είσοδος που μέσω μερικών σκαλοπατιών οδηγεί σε έναν προθάλαμο με μεγάλη τζαμαρία που βγάζει στο βορινό εξώστη, στην περίφημη λευκή βιβλιοθήκη στο νότιο τμήμα του οικήματος, αλλά και στα υπνοδωμάτια της βίλας.



Το μάρμαρο κυριαρχεί σε όλους τους χώρους, ενώ τα μονοπάτια του κήπου είναι φτιαγμένα από πλάκες που σε πολλά σημεία έχουν ενσωματωθεί αρχαία κομμάτια. Οι μάντρες είναι από μασίφ σίδηρο με περίτεχνα μοτίβα. Στο μεγάλο κήπο υπάρχουν αμέτρητα δέντρα και θάμνοι που συμπληρώνουν τη φύση στο κτήμα Ιόλα, αλλά και πολλά βάθρα που



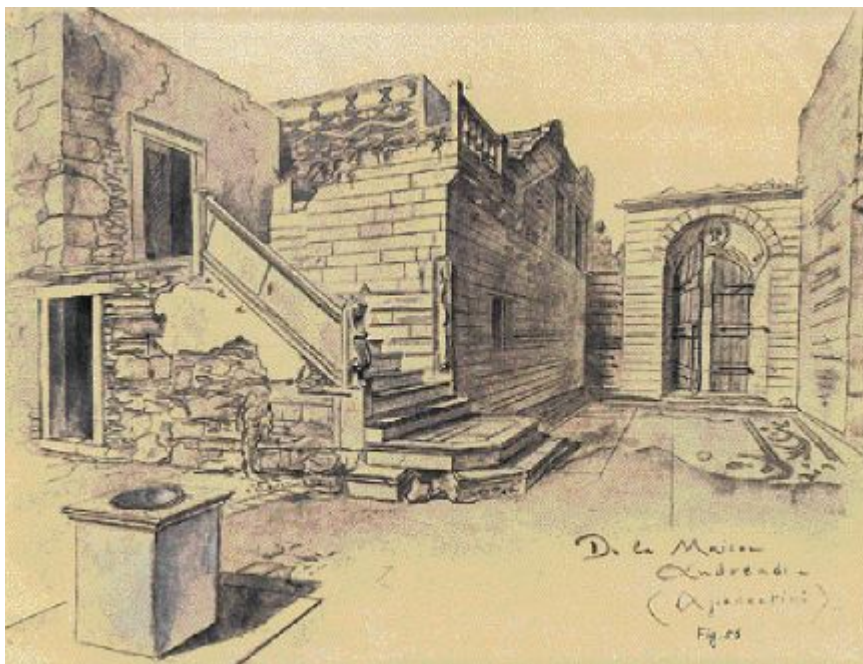
κάποτε φιλοξενούσαν αγάλματα μεγάλων καλλιτεχνών δημιουργώντας έτσι τον «κήπο με τα αγάλματα». Εδώ η φιλοσοφία του Πικιώνη βρήκε πρόσφορο έδαφος αφού «η αρχιτεκτονική βγαίνει κατευθείαν μέσα από τη γη».¹⁰⁷



¹⁰⁷ Ζήσιμος Λορεντζάτος, πρόλογος στο Δ. Πικιώνη «Κείμενα», εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.

5.3 ΟΙΚΙΣΤΙΚΑ ΣΥΝΟΛΑ

5.3.1 ΜΕΛΕΤΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΗΣ ΧΙΟΥ



«Η βαθύτερη ουσία της λαϊκής τέχνης δεν είναι δυνατόν να αντιμετωπισθεί παρά από τον καλλιτέχνη, που η όρασί του, πλέρια μνημένη εις την μυστικήν γλώσσα του σχήματος, θα μπορούσε να συλλάβη μέσον της μορφής το ιδεολογικό που κρύβεται εις το βάθος της περιεχόμενου. Με άλλους λόγους, η ουσία τούτη δεν είναι δυνατόν να κατακτηθεί παρά από τον καλλιτέχνη που θε να 'ταν μαζί και φιλόσοφος»,¹⁰⁸ γράφει το 1937 ο Δημήτρης Πικιώνης. Έχει προηγηθεί, τέσσερα μόλις χρόνια πριν η ολοκλήρωση της εργασίας του για την αρχιτεκτονική της Χίου, που είχε ξεκινήσει το 1929 με επιτόπια μελέτη της λαϊκής αρχιτεκτονικής του νησιού.

¹⁰⁸ Δημήτρης Πικιώνης, Βασικές σκέψεις για μίαν ολοκληρωμένη μελέτη της πλαστικής μας παράδοσης, Υπόμνημα προς το Σύλλογο Ελληνική Λαϊκή Τέχνη, 1937.

Η μελέτη έγινε κατά παραγγελία του ομογενή από το Λονδίνο Αργέντη στη γαλλική γλώσσα για την αστική αρχιτεκτονική του νησιού και προοριζόταν να αποτελέσει μέρος ενός μεγαλύτερου συγγράμματος για το νησί.

Στη Χίο παρέμεινε για ένα τρίμηνο μελετώντας την αρχιτεκτονική της χώρας και του κάμπου, έκανε 243 σχέδια, τα περισσότερα από τα οποία κατατέθηκαν στη Βιβλιοθήκη «Κοραής» της Χίου, αλλά και στο προσωπικό Αρχείο του. Σήμερα είναι πολύτιμα περισσότερο από ποτέ, αφού αποτυπώνουν στοιχεία από τα οποία κάποια έχουν εκλείψει. «Πρώτη του ενέργεια ήταν να καταγράψει τα δομικά υλικά, την πέτρα των Θυμιανών με την οποία είναι κυρίως χτισμένα τα σπίτια, καθώς και το μάρμαρο και την πέτρα των Ερυθρών, να παρατηρήσει και να περιγράψει τις πόρτες και τα παράθυρα, τα κουφώματα, τα σφαλίσματα των θυρών και τα ρόπτρα, τις οροφές, τις κλίμακες, τα αίθρια και τα κλιμακοστάσια, αλλά και τις πέτρινες υδροροές, την εξωτερική διακόσμηση των τοίχων με γεωμετρικά σχέδια, ακόμη και τα βοτσαλωτά δάπεδα, που αναπτύσσονται στα προαύλια των ναών, στις αυλές των πύργων, ακόμη και στους δρόμους των κτημάτων. Τα αρχοντικά της χώρας και οι πύργοι του κάμπου θα αποτελέσουν ιδιαίτερες ενότητες, ενώ η αρχιτεκτονική των χωριών αποτελεί ένα ξεχωριστό κεφάλαιο. Μέσα από τα σχέδια του μεγάλου δημιουργού για τη Χίο, αναδύεται η ουσία της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής».¹⁰⁹

«Όποιος περιδιαβαίνει το νησί δεν παραλείπει να εξακριβώνει εκ νέου μια παλιά αλήθεια: εννοώ την επίδραση του τοπίου πάνω στις αρχιτεκτονικές πραγματώσεις»¹¹⁰ γράφει, αναφερόμενος στα χωριά του νησιού, και κυρίως στα Μαστιχόχωρια. Η αρχιτεκτονική του νησιού αποτυπώνεται σε σχέδια, όπως ανατύχθηκε από τη μεταβυζαντινή εποχή και συγκεκριμένα από τη γενουατική κατάκτηση ως τον Μεσοπόλεμο.

Η μελέτη πραγματοποιήθηκε το 1929 αλλά έμεινε άγνωστη για περίπου εβδομήντα χρόνια, διαμελισμένη και δυσπρόσιτη ακόμη και για τους ειδικούς, εξαιτίας διαφορών οικονομικής φύσεως, που ανέκυψαν με τον Φίλιππο Αργέντη, στον οποίο παρεδόθη τελικώς το έργο για να περάσει εν συνεχεία στη Βιβλιοθήκη «Κοραής».

Το 2000 όλο το έργο του μεγάλου έλληνα για την Αρχιτεκτονική της Χίου ενώθηκε για την έκδοση ενός λευκώματος σε επιμέλεια του Μιχάλη

¹⁰⁹ Μαρία Θέρμου, «Δημήτρης Πικιώνης Παλιωμένος σοβάς, ανθρώπινο δέρμα», εφημερίδα Το ΒΗΜΑ, 07/11/2010.

¹¹⁰ Δημήτρης Πικιώνης, άτιτλο κείμενο με θέμα: Αρχιτεκτονική της Χίου. Ανέκδοτο, 1929.

Παρούση με τη συνεργασία της κόρης του αρχιτέκτονα Αγνής Πικιώνη, από τις εκδόσεις Ίνδικτος.

Παράλληλα, το Δεκέμβριο του 2001, το συνολικό έργο του Πικιώνη για την Αρχιτεκτονική της Χίου παρουσιάστηκε στο κοινό για πρώτη φορά στο Μουσείο Μπενάκη, σε μια έκθεση που διοργανώθηκε από το Κέντρο Τεκμηρίωσης Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής του μουσείου με επιμέλεια της Μάρως Καρδαμίτση-Αδάμη και σχεδιασμό από την Ναταλία Μπούρα, ενώ τα κείμενα του καταλόγου έγραψε ο καθηγητής Χαράλαμπος Μπούρας.

5.3.2 ΠΕΡΤΟΥΛΙ



Κατά την ώριμη περίοδο της δουλειάς του ο Πικιώνης καλείται να δημιουργήσει, το Δασικό Χωριό στο Περτούλι. Στο μεγαλύτερο ελατόδασος των Βαλκανίων, όπως φημίζονταν το δάσος που περιβάλλει το χωριό, ο Πικιώνης σχεδίασε ένα έργο με όραμα.

Ο Πικιώνης γοητεύθηκε από τη φύση στην άγρια μορφή της κι αυτό εκφράστηκε με την περίεργη ένταση που είναι φανερή στα σχέδιά του για τις προσόψεις του οικισμού που εντυπωσιάζουν με τη ζωγραφικότητά τους. Οι όψεις των κτιρίων και η απεικόνιση του δάσους μέσα στο οποίο θα κατασκευάζονταν, συμμετέχουν ισότιμα στη διαμόρφωση της τελικής εντύπωσης. Ήταν μια πρότυπη οικιστική μελέτη που απευθυνόταν σε ανθρώπους που εργάζονταν στον ελληνικό δασικό χώρο, σχεδιασμένη με κυρίαρχο το πνεύμα της προστασίας και του σεβασμού της φύσης που φέρνει στο νου τα σπίτια των χωριών, αλλά ταυτόχρονα κινεί την περιέργεια και μας προκαλεί ένα είδος σεβασμού.

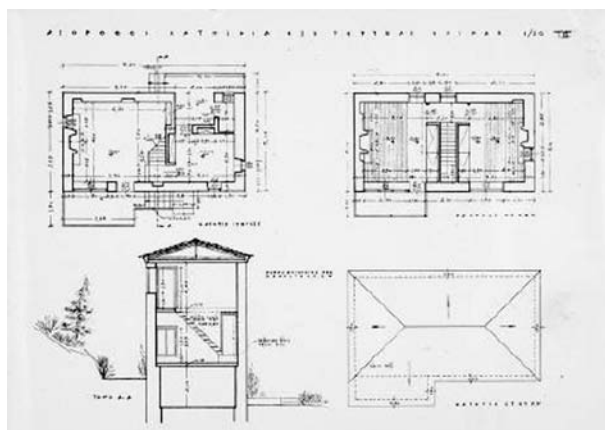
Η εκπόνηση της μελέτης άρχισε το 1953 και ο τελικός σχεδιασμός των τύπων κτιρίων και του πολεοδομικού ολοκληρώθηκε το 1956. Περιέλαβε αρχιτεκτονικά σχέδια διαφόρων τύπων κατοικιών για ορεινές περιοχές και διοικητικών και κοινοτικών κτιρίων. Τα κτίρια αυτά στόχευαν στην κάλυψη των λειτουργικών αναγκών ενός δασοκομικού προγράμματος για τη συντήρηση, ανανέωση και ανάπτυξη των δασών της περιοχής που βρίσκεται



στη νότια Πίνδο. Τέσσερις τύποι κτιρίων, δασαρχείο, δασοφυλάκιο, λέσχη εργατών του δάσους και σταθμός Χωροφυλακής αποτελούν τον κτιριακό πυρήνα εξυπηρέτησης των δασοκομικών εργασιών. Διακρίνεται ποικιλία μορφών και έλλειψη επανάληψης, ενώ η φύση έχει προτεραιότητα, το έδαφος δεν προσαρμόζεται στο κτίριο αλλά το κτίριο στο έδαφος. Οι τρόποι έδρασης των κτισμάτων και η χάραξη των δρόμων του δάσους είναι κοντά στη τεχνική της τοπικής παράδοσης. Οι προδιαγραφές κατασκευής καθορίζουν τη χρήση τοπικών υλικών και παραδοσιακών τρόπων δομής. Τα λιθόκτιστα τμήματα είναι κατασκευασμένα από τοπικό γκρίζο ασβεστόλιθο, ενώ σε κάποιους τύπους κατοικιών, επιφάνειες από λευκό σοβά αντιτίθενται στις μεγάλες λίθινες επιφάνειες της βάσης. Οι στέγες είναι τετράριχτες πάνω στις πολυσχιδείς κατόψεις των κτιρίων, με προεξέχοντα μονόριχτα τμήματα, καλυμμένες με γκρίζα σχιστόπλακα. Αμέσως μετά την ολοκλήρωση της μελέτης άρχισε η κατασκευή μικρού αριθμού κατοικιών και δυο κτιρίων διοίκησης, ενώ αργότερα ο μικρός αυτός πυρήνας αναπτύχθηκε και οι τύποι του εφαρμόστηκαν και σε άλλες ορεινές περιοχές της βορειοδυτικής Ελλάδας.

«Το δασικό χωριό στο Περτούλι χαρακτηρίζεται από αυτό που θα μπορούσαμε, κατά τον Κένεθ Φράμπτον, να αποκαλέσουμε τοπογραφική ευαισθησία».¹¹¹

Σήμερα γίνεται προσπάθεια να χαρακτηριστεί το Περτούλι ως παραδοσιακός οικισμός, λόγω του ιδιαίτερου φυσικού του κάλλους και να αποτελέσει την Πρώτη Ορεινή Βιοκλιματική, Zero Emotion Development, περιοχή της Ελλάδας. Ταυτόχρονα να δημιουργηθεί Μουσείο Πικιώνη που θα στεγαστεί σε ένα από τα οικήματα του δασικού χωριού που ο ίδιος υλοποίησε.

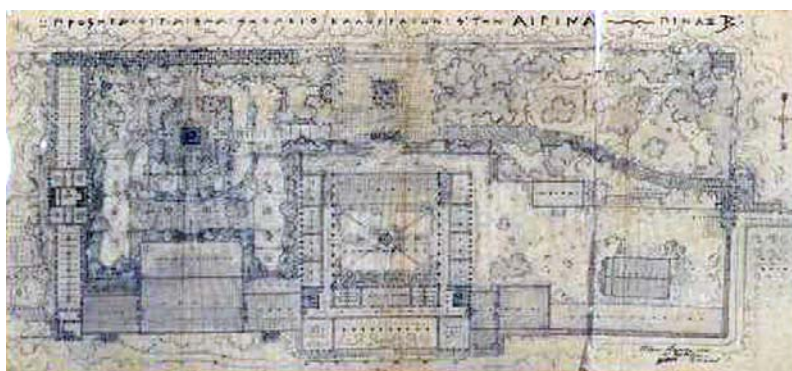


¹¹¹ Φανή Τσαπάλα-Βαρδούλη, εισήγηση σε διημερίδα του ΤΕΕ Κεντρικής και Δυτικής Θεσσαλίας με θέμα «Δημήτρης Πικιώνης-Η αρχιτεκτονική του παρέμβαση στο Περτούλι. Οικιστικό και φυσικό περιβάλλον ορεινών περιοχών», Δεκέμβριος 2009.

5.4 ΔΕΝ ΕΚΤΕΛΕΣΤΗΚΑΝ

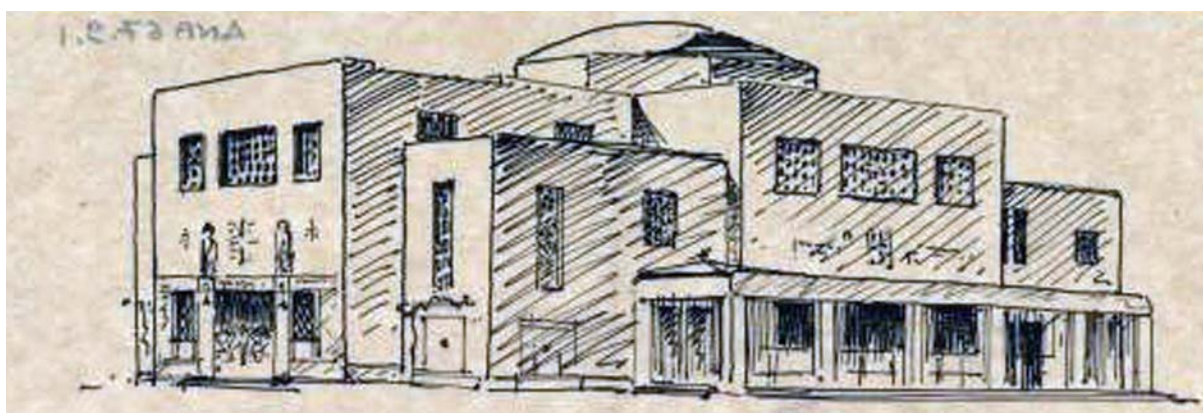
5.4.1 ΣΧΟΛΕΙΟ-ΟΙΚΟΤΡΟΦΕΙΟ ΣΤΗΝ ΑΙΓΙΝΑ

Το 1926, ο Δημήτρης Πικιώνης σε συνεργασία με τον Εμμανουήλ Κριεζή δημιούργησε τα σχέδια σχολικού συγκροτήματος. Επρόκειτο για ένα σχολείο Καλογραίων, που περιελάμβανε το κυρίως εκπαιδευτήριο, νηπιαγωγείο, δημοτικό, γυμνάσιο, αίθουσες φυσικής, χημείας, μουσικής, σχεδίου, χειροτεχνίας, γυμναστικής, αλλά και οικοτροφείο, μικρό περίπτερο νοσοκομείου, κατοικίες για τις μοναχές και ένα μικρό ναό. Ο Πικιώνης είχε αναλάβει το μορφολογικό μέρος του έργου, το οποίο τελικά δεν εκτελέστηκε, και η σημασία του έχει παραμεληθεί, μολότι διαθέτει σημαντικές αρετές. Αν είχε κτιστεί θα είχε σημαδέψει όχι μόνο το μικρό νησί του Αργοσαρωνικού, αλλά την ελληνική αρχιτεκτονική γενικότερα.



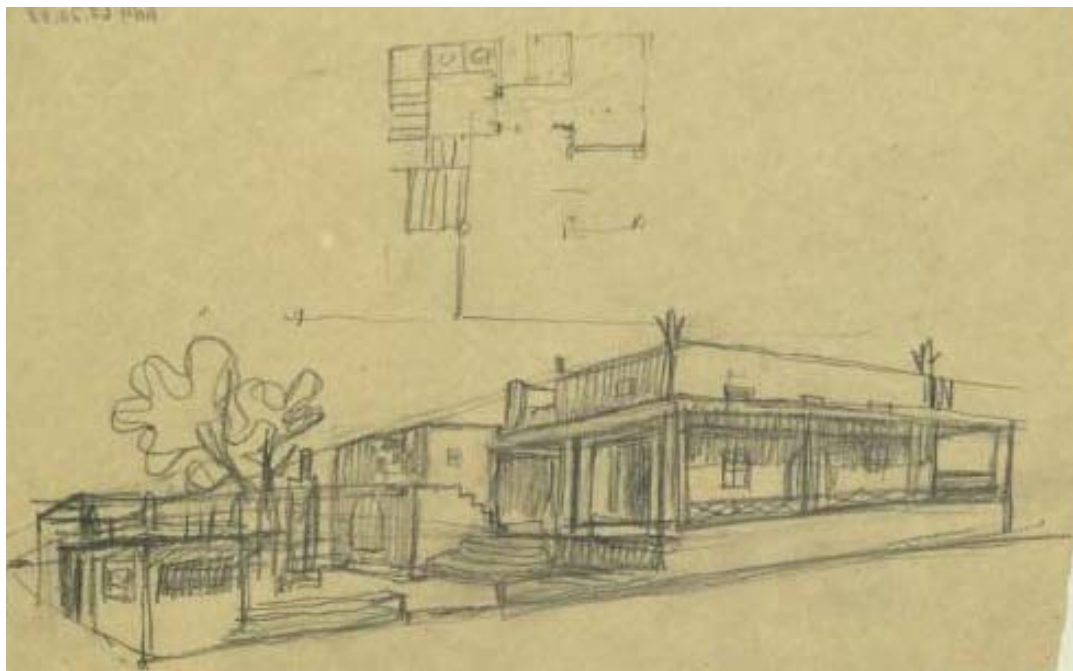
5.4.2 ΝΑΟΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ ΑΝΑΡΓΥΡΩΝ

Σε συνεργασία και πάλι με τον Εμμανουήλ Κριεζή, το 1927, φιλοτέχνησε τα σχέδια του ναού των Αγίων Αναργύρων στη Νέα Ιωνία, που τελικά δεν εκτελέστηκε.

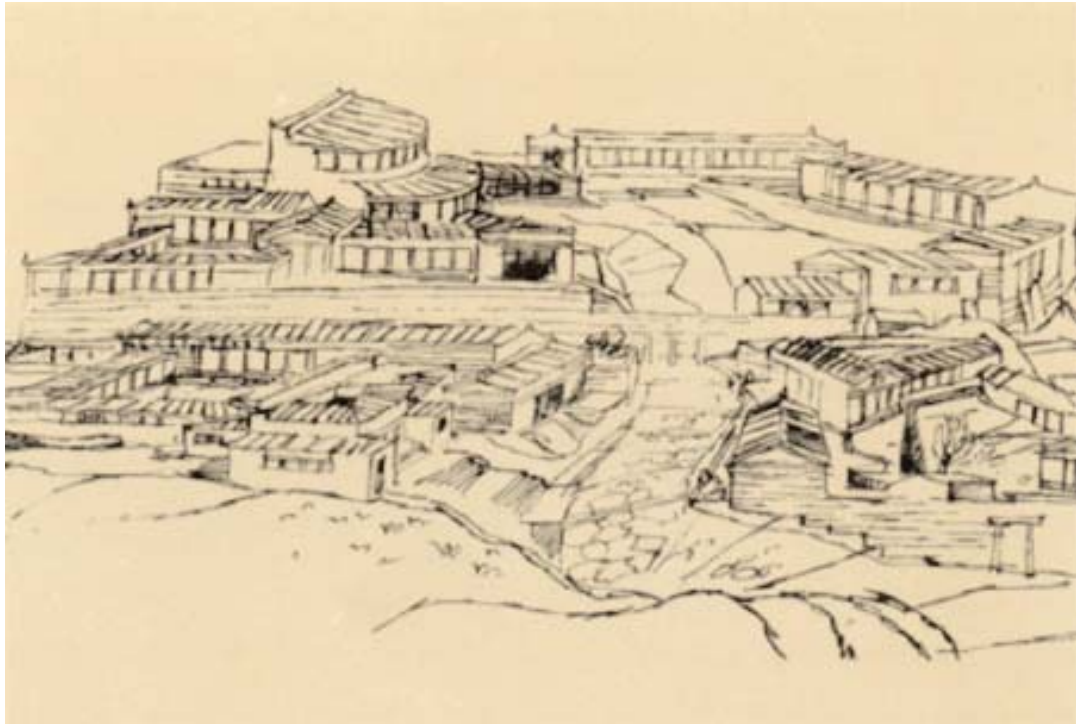


5.4.3 ΠΕΡΙΠΤΕΡΟ ΕΙΔΩΝ ΛΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Σχέδια για ένα περίπτερο για την πώληση ειδών λαϊκής τέχνης στο Νέο Φάληρο, το 1938.

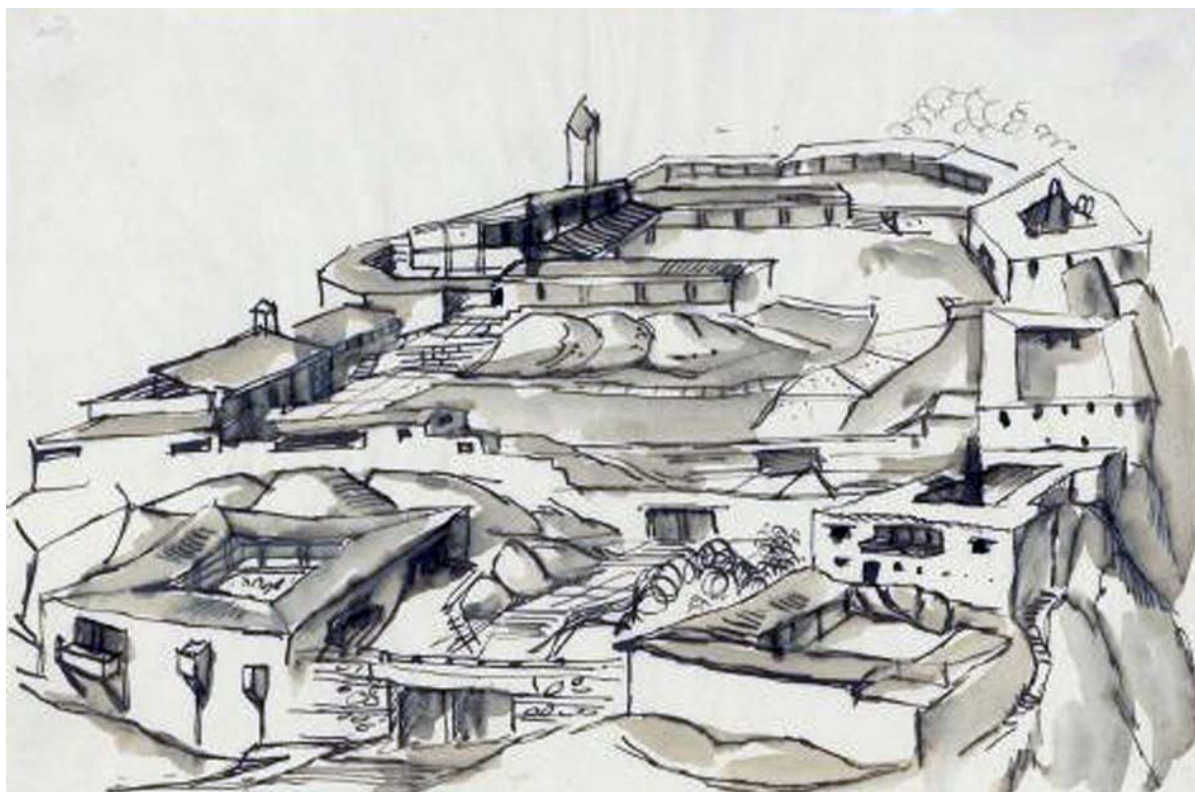


5.4.4 ΔΕΛΦΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ



Ο Άγγελος Σικελιανός, που υπήρξε κεντρικό σημείο αναφοράς και πηγή πολλών απόψεων για το Δημήτρη Πικιώνη αναφέρεται στη γνωριμία και την πνευματική φιλία που τον συνέδεσε με τον αρχιτέκτονα.¹¹² Από αυτή ξεκίνησε το 1934, μια ιδέα για συνεργασία στη δημιουργία μιας πρότυπης ελληνικής κοινότητας στους Δελφούς, που θα αποτελούσε ένα καθαρό υπόδειγμα για την κοινοτική αναδιοργάνωση της χώρας, με οικονομικό και κοινωνικό πλαίσιο βασισμένο στη Δελφική Ιδέα. Ένα κέντρο αληθινά πνευματικό, όπου θα ίσχυε ένας βελτιωμένος Δελφικός Νόμος, στα πλαίσια του οποίου θα πραγματοποιούνταν διάφορες καλλιτεχνικές, θρησκευτικές και αθλητικές εκδηλώσεις, εκπαιδευτικά και φιλοσοφικά συνέδρια, με ελληνικές και διεθνείς συμμετοχές.

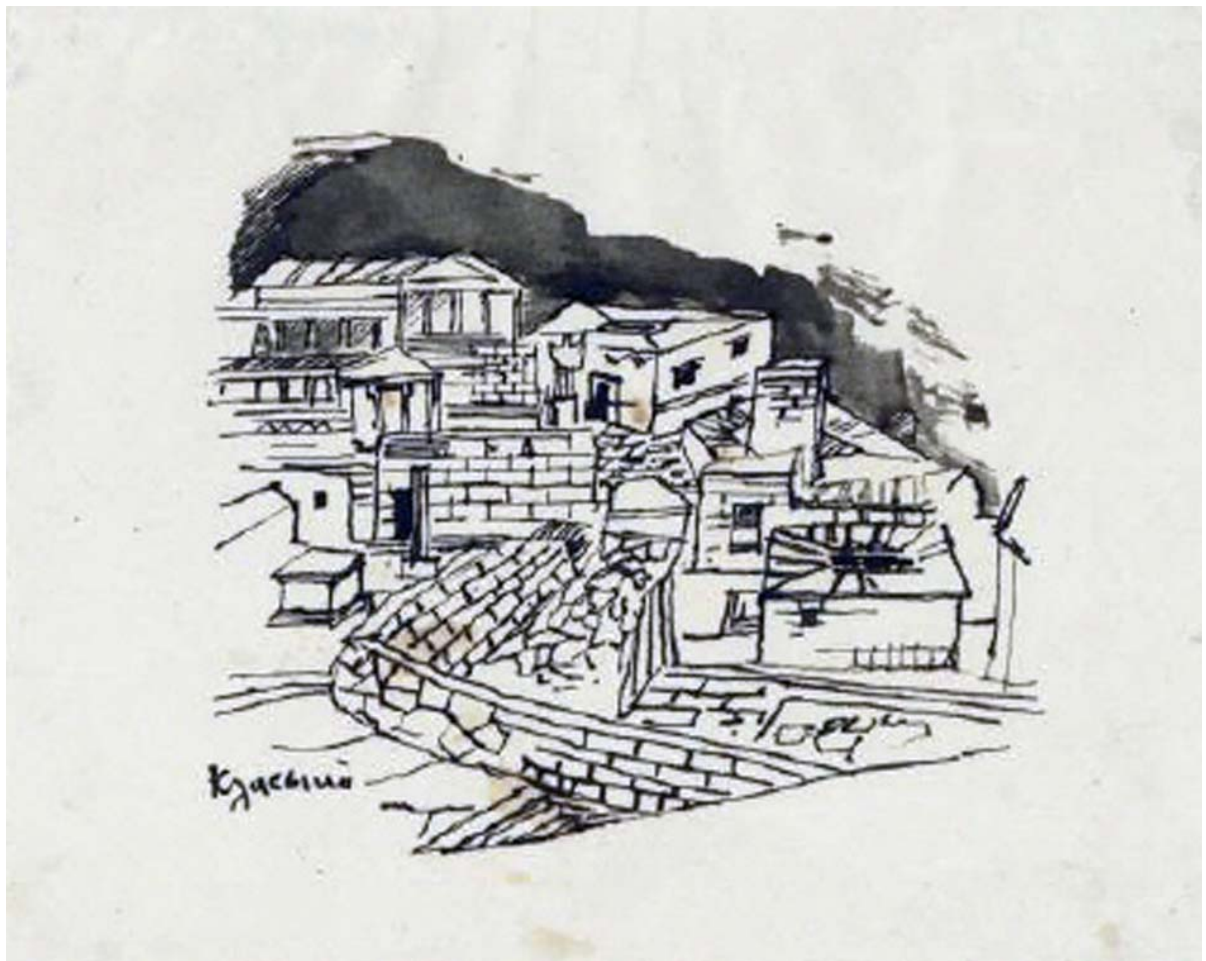
¹¹² Άγγελος Σικελιανός, περιοδικό «Αιζωνή», τεύχος Οκτώβριος 1950-Δεκέμβριος, 1951.



Η πρόταση των εμπνευστών της ιδέας ήταν ο πληθυσμός της κοινότητας να διαμορφωθεί τόσο από κατοίκους της γύρω περιοχής, αλλά και από Έλληνες και ξένους καλλιτέχνες, επιστήμονες, βιοτέχνες εγκατεστημένους στους Δελφούς μόνιμα ή προσωρινά. Ένας στεγαστικός συνεταιρισμός θα αναλάμβανε την ανέγερση των κατοικιών, διοικητικών και δικαστικών κτιρίων, κτιρίων γραφείων, διδακτηρίων, αιθουσών εκθέσεων, συνεδριάσεων, συναυλιών, βιβλιοθήκης, ξενώνων, καταστημάτων, εστιατορίων, εργαστηρίων, εργοστασίων. Οι εργασίες θα πραγματοποιούνταν με εθελοντική, αρχικά, εργασία των αστέγων της Δελφικής περιοχής και των άλλων Ελλήνων προσφύγων, που την εποχή εκείνη συνωστίζονταν στην πρωτεύουσα, και που με τον τρόπο αυτό θα αποτελούσαν τους πρώτους κατοίκους του Δελφικού οικισμού. Η ιδέα αυτή της δημιουργίας ενός πρότυπου οικισμού στο κέντρο του κόσμου, με τις αρχές που το τριπλό αίτημα του Δελφικού λόγου «του προνοητικού, του επιστρεπτικού και του εράσμιου»¹¹³ ορίζει, δεν πραγματοποιήθηκε και μόνο τα προσχέδια του Πικιώνη, που έγιναν το 1951, την υπενθυμίζουν.

¹¹³ Άγγελος Σικελιανός, περιοδικό «Αιζωνή», τεύχος Οκτώβριος 1950-Δεκέμβριος, 1951.

Δημήτρης Πικιώνης : Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα



5.4.5 ΟΙΚΙΣΜΟΣ ΑΙΞΩΝΗΣ

Γαίας Ατίμωσις

(τι θα έλεγε άν μιλούσε η Αττική γη)

«...Δείλαιοι και αμαθείς και βάρβαροι, τι κάνετε; Δεν ξέρετε ότι είμαι η μητέρα και η τροφός, το λίκνο η κοιτίδα, η μητέρα της περασμένης δόξας και της μελλούμενης; Μάταια θαυμάζετε τα μνημεία που έστησαν κάποτε τα παιδιά μου. Δεν ξέρετε ότι είναι σαρξ εκ της σαρκός μου και πως όταν η μορφή μου αφανιστεί, η δικιά τους θα χάσει το νόημα της; Τι εκάνατε την Ελευσίνα; Τι εκάνατε τον Ιλισό και τον Κηφισό, τα δυο αγιάσματά μου; Εβάλατε μέσα τους υπονόμους σας, ερίζατε τα νερά των εργοστασίων σας. Δεν βλέπω πια βωμούς των θεών επάνω εις τα όρη μου και τους λόφους πάρεξ τα γραφεία και τις μηχανές των Εταιρειών σας. Εκείνοι ήταν σημάδι λατρείας, σε σας δεν απομένει παρά η κατώτερη μορφή της σχέσης με την φύση, η εκμετάλλευση...».¹¹⁴

Στις αρχές της δεκαετίας του 1930, στον χώρο της αρχαίας Αιξωνής, γηγενείς Αιξωνείς δημιούργησαν συνεταιρισμό που στη συνέχεια εμπλουτίστηκε με πολλούς πνευματικούς ανθρώπους της εποχής, και ανέθεσαν στο Δημήτρη Πικιώνη να σχεδιάσει έναν ολοκληρωμένο οικισμό. Οι πρωτεργάτες, της

δημιουργίας του οικισμού αποφάσισαν ότι το αίτημα της μορφής ήταν γι' αυτούς πρωταρχικό και αυτονόητο, ενώ ο Σικελιανός¹¹⁵ συμμετείχε με τον τρόπο



¹¹⁴ Δημήτρης Πικιώνης, Γαίας Ατίμωσις, «Δ. Πικιώνη Κείμενα», εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.

¹¹⁵ Άγγελος Σικελιανός, περιοδικό «Αιξωνή», Αθήνα, 1951.



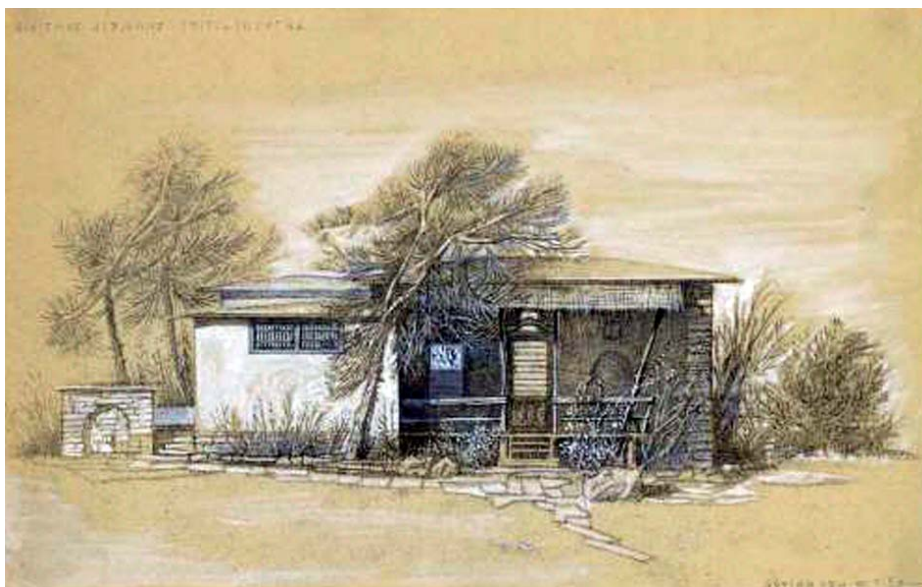
του και ενέπνευσε τον Πικιώνη στην επεξεργασία του οράματός του για τον συνοικισμό της Αιξωνής. «Ότι ξεχωρίζει τις προθέσεις του προκειμένου συνοικισμού από τους άλλους είναι ότι τούτος μαζί με την πλήρωση των στεγαστικών αναγκών των εταίρων του έταξε στον εαυτόν του το ηθικό χρέος μιας κοινωνικής και γενικότερα μιας πνευματικής δράσεως, ανταποκρινόμενων σε θεμελιακές ανάγκες της νεο-

ελληνικής ζωής»,¹¹⁶ περιέγραψε ο Πικιώνης. Στην Αιξωνή ο Πικιώνης κατάργησε το όριο μεταξύ ιδιωτικού και δημόσιου χώρου, ενώ οργάνωσε την περιοχή με τριώροφα κτίρια και μονοκατοικίες γύρω από πυρήνα κοινόχρηστων κτισμάτων. Με αναλυτικά σχέδια για κάθε σπίτι, δρόμο, εκκλησία, μαγαζί, οργανωμένη κεντρική αγορά, δημόσια κτίρια, κήπους και ό,τι άλλο χρειάζεται σε ένα σωστό σχεδιασμό, παρουσίασε την πρότασή του για έναν πρότυπο οικισμό. Τα σκίτσα του για διαμόρφωση δρόμου του οικισμού παραπέμπουν σε σχέδια του οικισμού Πριήνη της υστεροελληνιστικής εποχής.

Οι οικιστικές ανάγκες δεν έπρεπε να αντιμετωπιστούν σαν ένα πρόβλημα αυστηρά τεχνικό στα πλαίσια μιας ωφελμιστικής σκοπιμότητας, αλλά να μην αδιαφορήσουν και στις πνευματικές ανάγκες και προσταγές.

Όμως το σχέδιο του Πικιώνη, που εκπονήθηκε από το 1953 έως το 1955, ήταν δύσκολο να γίνει σε δύσκολους καιρούς, όταν είχε να αντιμετωπίσει την ωφέλεια σαν το μέγα είδωλο της εποχής, την έλλειψη των κατάλληλων πιστώσεων και, ίσως τη βούληση για την εκτέλεσή του. Έτσι ο οικισμός της Αιξωνής ποτέ δεν υλοποιήθηκε.

¹¹⁶ Δημήτρης Πικιώνης, Αισθητικές αρχές της Αρχιτεκτονικής του Αιξωνικού Συνοικισμού, «Δ.Πικιώνη Κείμενα», εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.

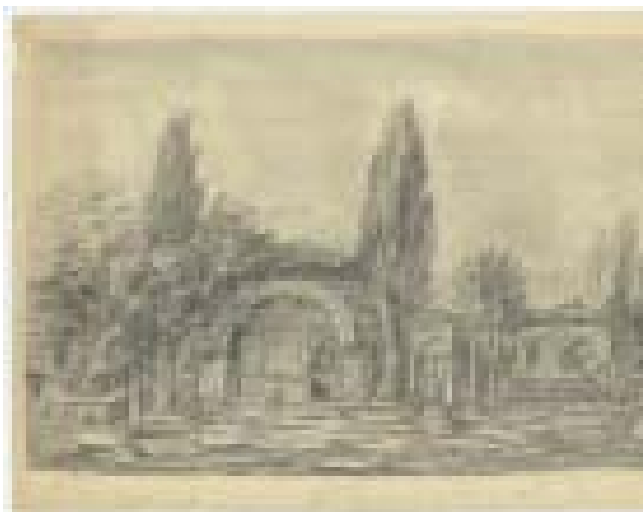


Το πέτρινο ανοιχτό θεατράκι στην Αιξωνή κατασκευάστηκε στην περιοχή που και κατά την αρχαιότητα υπήρχε αρχαίο θέατρο, το οποίο όμως δεν έχει ανασκαφεί. Κατά τις γραπτές πηγές, σε αυτό το θέατρο διδάχτηκαν πρώτες παραστάσεις διαφόρων έργων του Σοφοκλή. Το σημερινό θέατρο οφείλεται στην Νέλλα Γκόλαντα που είχε μελετήσει τα σχέδια του Πικιώνη και υλοποιήθηκε σε συνεργασία με το αρμόδιο υπουργείο και το Δήμο Γλυφάδας, εγκαινιάστηκε τον Σεπτέμβριο του 1992 και έκτοτε χρησιμοποιείται για θερινές πολιτιστικές εκδηλώσεις του Δήμου Γλυφάδας, με τις πρώτες να είναι αφιερωμένες στον Ιάνη Ξενάκη.



5.4.6 ΑΓΙΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ ΤΩΝ ΡΩΣΩΝ

Το 1961 ο Πικιώνης έκανε τα σχέδια για τη διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου του Αγίου Ιωάννου του Ρώσου στο Προκόπι Ευβοίας



6

ΣΚΕΨΕΙΣ
ΤΩΝ
ΑΛΛΩΝ

6. ΣΚΕΨΕΙΣ ΤΩΝ ΑΛΛΩΝ

Μέσα απ' το πλήθος των κειμένων που έχουν γραφτεί από ανθρώπους που γνώρισαν τον Δημήτρη Πικιώνη και συνεργάστηκαν μαζί του, αναδεικνύεται η προσωπικότητά του.



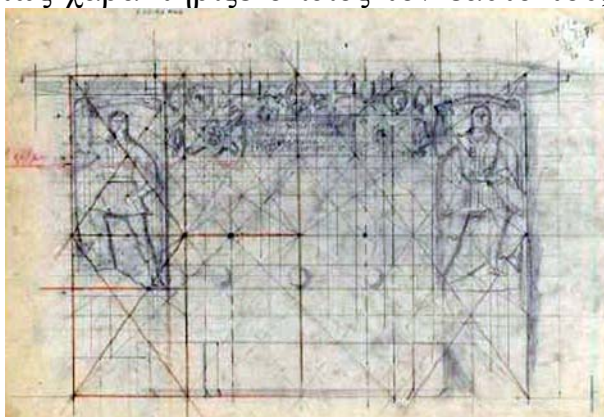
Μας παρουσιάζεται σαν ένας σημαντικός δάσκαλος που, με τη σιγανή μουρμούρα της φωνής του, κέρδιζε όσους τον άκουγαν και προκαλούσε το ενδιαφέρον όλων όσων ήθελαν να κάνουν κάτι αυθεντικό. Με το έργο του δίδαξε, αποδεικνύοντας σε όσους τον παρακολουθούσαν ότι τίποτα δεν είναι εύκολο, ότι τίποτα δεν είναι ακατόρ-

θωτο.

Σα ζωγράφος τοποθετείται στους ξεχωριστούς καλλιτέχνες της νεοελληνικής τέχνης. Η ζωγραφική για τον Πικιώνη αποτελούσε προσωπική υπόθεση και αφορούσε τη δική του καλλιτεχνική πορεία προς την ωρίμανση.

Σαν αρχιτέκτονας αποτελεί μια υπολογίσιμη δύναμη στο σύγχρονο διάλογο για την αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, αφού αναζήτησε μια γνήσια λύση στην πιο δύσκολη στιγμή της ελληνικής Αρχιτεκτονικής, που γι' αυτόν είναι Ποίημα. Τον χαρακτήριζε η ελεύθερη και ανοιχτή ματιά πάνω στα πράγματα, καθώς και ένας ιδιοφυής τρόπος αυτοσχεδιασμού και επαναληπτικής προσέγγισης του σχεδιαστικού στόχου, χωρίς να τον ενδιαφέρουν τα σφάλματα, αλλά η δημιουργικότητα που προέκυπτε από αυτά. Επηρεάστηκε από τα πρωτοποριακά μηνύματα της σύγχρονης τέχνης και ταυτόχρονα έμεινε προσηλωμένος στην παράδοση και την ιστορία, παράδοση που για τον Πικιώνη είναι ένα διαρκές πάντρεμα του διεθνούς με το εθνικό. Σαν οπαδός του χειροποίητου, αντιλαμβανόταν την Αρχιτεκτονική ως Τέχνη και την Τέχνη ως Αρχιτεκτονική.

Ο ανατολίτης οραματιστής, όπως χαρακτήριζε ο ίδιος τον εαυτό του, ήταν το αντίβαρο των τεχνοκρατών. Ήταν ο άνθρωπος που κράταγε με πείσμα απέναντί του το κέρδος και τη δύναμη και έμεινε πιστός υπηρέτης της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής, για να σπείρει τον καλό σπόρο που κάποτε θα καρποφορήσει. Τα έργα του είναι σήμερα επίκαιρα περισσότερο από ποτέ, μας διδάσκουν και την ίδια στιγμή φανερώνουν τις μεγάλες μας απώλειες. Ο Δημήτρης Πικιώνης δεν αποτέλεσε αντικείμενο πολυάριθμων αναλύσεων μόνο στην Ελλάδα αλλά και στο εξωτερικό.



Για μας που δεν τον ζήσαμε, όλες αυτές οι μαρτυρίες και πάνω απ' όλα τα έργα του, είναι μια προτροπή για μια αρχιτεκτονική που σέβεται το περιβάλλον και απευθύνεται στον άνθρωπο. Ίσως αυτό προσδοκούσε, όταν περπατώντας έριχνε πάνω στη γη τους σπόρους που κρατούσε στη χούφτα του. Ήξερε πως κάποτε θα καρποφορήσουν.



ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ

Ήταν ο δάσκαλος όλων όσοι ήθελαν να κάνουν κάτι αυθεντικό... Πολ-
λές από τις ιδέες του επικράτησαν και γίνθηκαν ωραία πράγματα, αλλά δεν
έδωσε συνταγές.

Ο Πικιώνης θέλησε να τονίσει το γνήσιο από αυτά που τον περιστοίχι-
ζαν, αφήνοντας απόλυτη ελευθερία να κάνει κανείς σφάλμα επ' άπειρον αδι-
αφορώντας για τις συνέπειες.

Ξεκινάει από το Τοπίο για να φθάσει στην Αρχιτεκτονική και η Αρχιτε-
κτονική γι' αυτόν είναι Ποίημα, στο οποίο οι πρακτικές ανάγκες και λύσεις
στοιχειωδώς εξυπηρετούνται.

ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ

Αυτός δεν είναι άτομον. Είναι Ελληνισμός ολόκληρος. Ο Ελληνισμός
ολόκληρος. Ο Ελληνισμός δεν παρήγαγε ποτέ τίποτε μεγαλύτερο τούτου.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΣ

Ο Πικιώνης, δημιουργός ανήσυχος, προικισμένος με πληθωρική αισθα-
ντικότητα, ευαίσθητος δέκτης των πιο γόνιμων μηνυμάτων της εποχής μας,
αλλά και στέρα ριζωμένος στη γενέθλια γη, αναζήτησε μια γνήσια λύση
στην πιο δύσκολη στιγμή της ελληνικής Αρχιτεκτονικής.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΔΟΞΙΑΔΗΣ

Ήταν ο σημαντικότερος δάσκαλος που είχα στη ζωή μου για την κατα-
νόηση της Αρχιτεκτονικής και όλων των αισθητικών και εκπολιτιστικών
προβλημάτων που μας δημιουργεί.

ΘΟΥΚΙΔΙΔΗΣ ΒΑΛΕΝΤΗΣ

Η βασανισμένη μας πατρίδα πρέπει να οφείλει πολλά στον Μύστη αυ-
τόν της Τέχνης που έμεινε πιστός εδώ υπηρέτης της για να σπείρει τον καλό
σπόρο που κάποτε θα καρποφορήσει.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ – ΒΕΝΕΤΑΣ

Έθιγε θέματα προστασίας του περιβάλλοντος και της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, στηλίτευε την ολέθρια παραμόρφωση των αρχαιολογικών χώρων. Τα θέματα αυτά, η αντιμετώπιση των οποίων αποτελούσε τον άξονα της ζωής του, επανέρχονταν συνεχώς στον λόγο του.

Είχε έναν ιδιοφυή τρόπο αυτοσχεδιασμού και επαναληπτικής προσέγγισης του σχεδιαστικού στόχου.

Ο Πικιώνης χρησιμοποίησε το τσιμέντο διότι δεν αποφεύγει την εποχή του. Δεν μιμείται μια άλλη εποχή. Αλλά το έργο εξακολουθεί να είναι χειροποίητο.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΝΤΩΝΑΚΑΚΗΣ

Δημήτρης Πικιώνης: Επεξεργασία και αυτοσχεδιασμός

Αθήνα 11/01/58

Μια τέτοια φωνή απ' τις πιο σημαντικές ήταν κι η φωνή του Πικιώνη που συνάντησα στα χρόνια του '50. Αυτός ο Πικιώνης που γνωρίσαμε εμείς τότε δεν είναι πια ο ίδιος που συνεργαζόταν στο Τρίτο Μάτι. Είναι ο ώριμος άνθρωπος που έχει περάσει απ' τις φουρτούνες μιας ζωής, που μάζεψε τη γνώση από σπουδές κι ανοίγματα στα πρωτοποριακά μηνύματα της σύγχρονης τέχνης, από την προσήλωση στην παράδοση και την ιστορία, αλλά και από εμπειρίες δραματικές της ιστορίας του τόπου, από τις διώξεις φίλων και μαθητών του, απ' την ταπείνωση ενός λαού, απ' τη διαστρέβλωση, την επιφανειακή παραμόρφωση του οράματος της μεταπολεμικής Ελλάδας, από την υλοποιημένη εικόνα μιας κοινωνίας που οι αξίες της περιορίστηκαν στη ΔΥΝΑΜΗ και το ΚΕΡΔΟΣ. Για μας, λοιπόν, τότε ο Πικιώνης ήταν ο άνθρωπος που κράταγε με πείσμα ανοιχτό τον κλεφτοπόλεμο απέναντι σ' αυτά. 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.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΖΙΡΤΖΙΛΑΚΗΣ

Ο χώρος του Πικιώνη, πολύ περισσότερο από άλλα αρχιτεκτονικά έργα, γίνεται εργαστήριο αυτοοργάνωσης, υποδοχέας κινηματικών πρακτικών, χώρος όπου αναπτύσσονται κοινωνικές σχέσεις.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΤΕΤΣΗΣ

Ο Πικιώνης ήταν το αντίβαρο των τεχνοκρατών. Έτσι επήρχετο η ισορροπία. Και οι κατηγορίες των σπουδαστών, που μοιράζονταν, ήσαν δύο: εκείνων με την καλλιτεχνική έφεση και των άλλων οι οποίοι πρακτικότεροι, απέβλεπαν στην αμεσότερη επαγγελματική σταδιοδρομία πλησιάζοντας άλλους καθηγητές, των οποίων οι προσανατολισμοί συνέπιπταν με τις προσδοκίες τους

...πιστεύω ότι τοποθετείται στους ξεχωριστούς ζωγράφους και δασκάλους της νεοελληνικής τέχνης, παράλληλα με τον Παρθένη.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΟΥΖΙΑΝΗΣ

«Δε θέλω εγώ να τα κάνω αυτά, μα να γίνω αιτία να τα κάνουν άλλοι, η άλλη γενιά, άλλες γενεές». Τότε άρχισα κάπως να τον καταλαβαίνω. Είχα την εντύπωση ότι κρατούσε σπόρους στη χούφτα του και τους έριχνε περπατώντας πάνω στη γη και ήξερε πως κάποτε θα καρποφορήσουν.

ΖΗΣΗΣ ΚΟΤΙΩΝΗΣ

Αν ο μοντερνισμός μπορεί να εκληφθεί ως ένα σύνολο αιρέσεων, ο Πικιώνης είναι ο κατ' εξοχήν μοντερνιστής. Αντιλαμβανόταν την αρχιτεκτονική ως τέχνη και την τέχνη ως αρχιτεκτονική.

ΠΑΥΛΟΣ ΚΑΛΑΝΤΖΟΠΟΥΛΟΣ

Η πρώτη αρετή αυτού του ανθρώπου ήταν η αδέσμευτη κι ανοιχτή συζήτηση για τα ουσιώδη. Η ελεύθερη και ανοιχτή ματιά πάνω στα πράγματα. Μια αρετή που σίγουρα δεν βόλευε ούτε, όμως, χρησίμευσε και σε κανέναν.

ΤΑΣΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

Έργο που εκπέμπει δυσεύρετο ήθος.

Η θεώρηση Πικιώνη βρίσκεται ακριβώς στον αντίποδα της σύγχρονης ελληνικής πραγματικότητας που βεβήλωσε και «ατίμωσε» το τοπίο -με μεγαλύτερη βία το Αττικό- καταφέροντας σε λιγότερο από 80 χρόνια, να αφανίσει και να καταστρέψει αυτό που για χιλιετίες άλλοι πολιτισμοί πριν από εμάς σεβάστηκαν, τραγούδησαν, ύμνησαν, αγάπησαν. Γι' αυτούς τους λόγους τα στοχαστικά λόγια του Πικιώνη, αλλά και τα έργα του είναι σήμερα επίκαιρα περισσότερο από ποτέ! Διδάσκουν και την ίδια στιγμή φανερώνουν τις μεγάλες μας απώλειες.

ΣΠΥΡΟΣ ΓΙΑΝΝΑΡΑΣ

Η παράδοση, για τον Πικιώνη, η επιβίωση πανάρχαιων ρυθμών ή μορφών, είναι το διαρκές πάντρεμα του διεθνούς με το εθνικό, για τη γονιμοποίηση του οικουμενικού και την κατάκτηση του απλού και του φυσικού.

ΑΝΤΡΕΑΣ ΓΙΑΚΟΥΜΑΚΑΤΟΣ

Υπήρξε φυσιογνωμία με καθοριστικό ρόλο στα αρχιτεκτονικά πράγματα του τόπου επί τρεις γενιές, αλλά το ιδιαίτερα αξιοσημείωτο είναι ότι ο ανατολίτης οραματιστής δεν αποτέλεσε αντικείμενο πολυάριθμων αναλύσεων μόνο στην Ελλάδα αλλά, εδώ και δύο σχεδόν δεκαετίες, και στο εξωτερικό.

ΜΑΡΙΑ ΘΕΡΜΟΥ

Ο Πικιώνης αποτελεί μια υπολογίσιμη δύναμη στο σύγχρονο διάλογο για την αρχιτεκτονική στην Ελλάδα. Και αυτό παρ' ότι ως σήμερα δεν έχει εμφανιστεί κάτι αντίστοιχο της παγανιστικής στάσης του απέναντι στην ιερότητα της φύσης.

ΝΙΚΟΣ ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ-ΓΚΙΚΑΣ

Τους είχε μαγνητίσει με τη σιγαλή μουρμούρα της φωνής του που -σαν μαλακό τρυπάνι- έμοιαζε με τον ήχο του νερού που τρέχει σαν ένα φιδίσιο ρυάκι στην άμμο.

ΑΓΝΗ ΠΙΚΙΩΝΗ

Η ζωγραφική για τον Πικιώνη αποτελούσε μάλλον προσωπική του υπόθεση και αφορούσε τη δική του καλλιτεχνική πορεία προς την ωρίμανση. Τα περισσότερα έργα του είναι σχέδια. Πολλά απ' αυτά σε πολύ μικρά χαρτάκια τα περισσότερα ευτελή.

7 **Η** **ΕΠΙΔΡΑΣΗ** **ΤΟΥ**

7. Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ

Ο Δημήτρης Πικιώνης αποτέλεσε την εποχή που ζούσε μια εξαιρετικά σύνθετη και αντιφατική προσωπικότητα, που είχε την ικανότητα να γοητεύει όσους τον προσέγγιζαν αλλά και να προκαλεί έντονες αντιδράσεις σε όσους έτυχε να διαφωνούν μαζί του, δημιουργώντας, με αυτό τον τρόπο, ένα «ζήτημα Πικιώνη».¹¹⁷ Οι άξονες του βίου του αρχιτέκτονα, ζωγράφου, πνευματικού δημιουργού Δημήτρη Πικιώνη, μέσα από τα σχέδια, τα γραπτά, τα ζωγραφικά έργα, τις μακέτες και τα αρχιτεκτονικά έργα του, τα τεύχη του περιοδικού «Το Τρίτο Μάτι», τις ενδείξεις φιλίας με τους εκπροσώπους της Γενιάς του '30 αποδεικνύουν ότι ήταν διαχρονικός στην ελληνοκεντρικότητά του.

Ο Δημήτρης Πικιώνης έζησε σε ένα περιβάλλον περιστοιχισμένο από πνευματικούς ανθρώπους και καλλιτέχνες, που συνετέλεσαν στη διαμόρφωση του φιλοσοφικού του υπόβαθρου και υποστήριξαν και αυτοί με το έργο τους μια παρόμοια με αυτόν αντίληψη. Είναι άλλωστε γνωστές οι φιλικές σχέσεις που είχε με τον Γιάννη Τσαρούχη, το Νίκο Χατζηκυριάκο-Γκίκα, τον Φώτη Κόντογλου, τον Γιώργο Μπουζιάνη, αλλά και το δάσκαλό του στη ζωγραφική Κωνσταντίνο Παρθένη, που διαμόρφωσαν το φυσικό χώρο του, και τις ευρύτερες πνευματικές αναζητήσεις του. Αναφερόμενος στα επιτεύγματα της Γενιάς του '30, θεωρούσε ότι αυτή κατόρθωσε να δώσει στα σύγχρονα ευρωπαϊκά ρεύματα μια δική της ελληνική ερμηνεία. Η Γενιά του '30, όπως επισημαίνει σε κείμενό του για τον Πικιώνη ο Θανάσης Μουτσόπουλος,¹¹⁸ παραμένει μέχρι σήμερα σημείο αναφοράς, σε σχέση με τις σημερινές αισθητικές εξελίξεις και τις πρωτοπορίες στα «μητροπολιτικά κέντρα», και παράλληλα μια αντίσταση προς την πολιτισμική αφομοίωση ή ακόμη και την αποικιοκρατική επιβολή ξένων προτύπων.

Ο Πικιώνης γνώριζε πολύ καλά το μοντέρνο κίνημα και είχε δεχτεί την επίδρασή του. Είχε προσωπική επαφή, αλλά και αλληλογραφία με τον αρχιτέκτονα Walter Gropius, έναν από τους υποστηρικτές της ιδέας Bauhaus. Οι αρχιτέκτονες αυτής της κίνησης απορρίπτουν τις αστικές λεπτομέρειες, όπως κορνίζες, γείσα, και διακοσμητικές λεπτομέρειες και χρησιμοποιούν τις αρχές της κλασικής αρχιτεκτονικής στην πιο καθαρή μορφή τους. Δημιουργούν

¹¹⁷ Δημήτρης Φιλιππίδης, Πρόλογος, «Δημήτρης Πικιώνης οι ομιλίες του '65», εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2009.

¹¹⁸ Θανάσης Μουτσόπουλος, Ζωγραφίζοντας την ιθαγένεια, Συλλογική έκδοση στα πλαίσια της έκθεσης «Δημήτρης Πικιώνης 1887-1968, Μουσείο Μπενάκη», 15/12 /2010-13/3/2011, Μουσείο Μπενάκη, 2010.

κτίρια με επίπεδες στέγες, προσόψεις ομαλές, και κυβικά σχήματα, χωρίς κά-
θε είδους διακόσμηση. Όμως αν και στάθηκε κριτικά απέναντι στις προστα-
γές του μοντερνισμού και προσπάθησε να τις εμπλουτίσει, έτσι ώστε να τον
φέρει πιο κοντά στο σύγχρονο άνθρωπο, δεχόταν την απλότητα έκφρασης
του μοντέρνου κινήματος. Είχε όμως αντιπρόταση, την «επιστροφή στις ρί-
ζες», που ήταν το σύνθημά του εξηγώντας ότι οι λιτές γραμμές στο έργο του
Le Corbusier συνδέονται για παράδειγμα με το λαϊκό σπίτι στη Μύκονο. Ο
αρχιτέκτονας ήθελε ο άνθρωπος που κατοικεί στα έργα του να είναι εκείνος
που στοχάζεται ή που διαλογίζεται, που αποτελεί συνέχεια ενός παγκόσμιου
πολιτισμού. Δούλεψε για τη σύνδεση της αρχιτεκτονικής με τον τόπο και όχι
με νέα ανερχόμενα διεθνή κινήματα, όπως του μοντερνισμού, αλλά ούτε του
παλαιότερου νεοκλασικισμού. Αυτό δεν εμπόδισε τον Πικιώνη να είναι σύμ-
φωνος με την ελευθερία και τη λειτουργικότητα του μοντέρνου κινήματος. Η
σύνθεση στοιχείων από τον οικουμενικό πολιτισμό, είτε αυτός προέρχεται
από την παράδοση, ή από σύγχρονες εκδοχές, όπως το μοντέρνο κίνημα, εί-
ναι το στοιχείο που δίνει ιδιαίτερη ταυτότητα στο έργο του. Δεν εγκλωβί-
στηκε σε μια ελληνοκεντρικού τύπου οπτική, αλλά τη μεταχειρίστηκε με νε-
ωτεριστικό τρόπο. «Αναζητά τις αρχές που θα δημιουργήσουν την αληθινή
τέχνη της εποχής του μακριά από κάθε συμβατική αναβίωση του απώτερου ή
του πρόσφατου ιστορικού παρελθόντος».¹¹⁹ Επιχειρεί μέσα από το έργο του
να χρησιμοποιήσει στοιχεία της τοπικής αρχιτεκτονικής και να την εντάξει
στην προσπάθεια δημιουργίας ενός νεοελληνικού μοντερνισμού. Ο Πικιώνης
δίδαξε την ευαισθησία και το σεβασμό στο περιβάλλον. Η κριτική επανερμη-
νεία όλων των θεμάτων που ενδιέφεραν και μελετήθηκαν από τον Πικιώνη,
ήταν αυτό που οδήγησε το σημαντικό ιστορικό αρχιτεκτονικής Kenneth
Frampton να γράψει: «Ο αρχιτέκτονας άγγιξε έναν εξαϋλωμένο τρόπο έκ-
φρασης, ταυτόχρονα ελληνικό και υπερελληνικό. Ελληνικό με την έννοια ότι
άνηκε 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». Πρέσβευε την άρρηκτη σχέση αρχιτεκτονι-
κής, γλυπτικής και εικαστικών τεχνών. Αντιλαμβανόταν την αρχιτεκτονική
ως κολάζ και τον αρχιτέκτονα ως «bricoleur», ως μάστορα, που συνδυάζει
ετερόκλητα στοιχεία με σύνθετο τρόπο.

Ο Πικιώνης είναι, μ' ένα σύνθετο και κριτικό τρόπο, ένας από τους «ει-
σηγητές» της νεωτεριστικής αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα, προτάσσοντας πά-

¹¹⁹ Βασίλης Κολώνας, Ιστορία της Ελλάδος του 20ού αιώνα, τόμος Β2, 1922-1940 ο Μεσοπόλεμος, εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2003.

ντα ως μότο και ελπίδα τη φράση: «Να μοιάσουμε μ' αυτό που πραγματικά είμαστε». Η πραγματική συνεισφορά του δεν είναι η τυφλή άρνηση του μοντέρνου, αλλά ο ανθρωπολογικός και μεταφυσικός εμπλουτισμός του, απ' όπου ίσως πηγάζει η λέξη που επαναλάμβανε συχνά «συναισθηματική» και η μελαγχολική φλέβα του έργου του.

Οι πολυσυζητημένες αναφορές του στον κυβισμό και τα απροκατάληπτα και αλλόκοτα εμφυτεύματα του μπετόν σε σχήματα που μοιάζουν να προβάλλουν απ' την παράδοση έρχονται σε αντίθεση με τα γραπτά του για την απόλυτη ενότητα που έχουν οι ρίζες ενός έθνους. Η θέση της αρχιτεκτονικής στο κέντρο μιας ευρύτερης πολιτισμικής θεώρησης, οφείλεται κατά έναν μεγάλο βαθμό στον Πικιώνη. Ο Πικιώνης, όπως όλοι οι μυστικιστές αρχιτέκτονες, διαισθάνθηκε ότι η λαϊκή τέχνη είναι γεμάτη από αλλόκοτες «παραμυθίες, που τις αισθανόμαστε εντελώς φυσικές και οικείες, μια τέτοια στρατηγική που συναντήθηκε κάποτε με τον υπερρεαλισμό, του οποίου ο απόηχος δεν έχει ακόμη αποτιμηθεί».¹²⁰

Ο αρχιτέκτων και ζωγράφος Παύλος Καλαντζόπουλος περιγράφει τον Πικιώνη σαν τον άνθρωπο που δεν συγχωρούσε έναν τύπο αρχιτεκτονικής προσανατολισμένο σε μια κατεύθυνση καταναλωτική, τον άνθρωπο που η πρώτη αρετή του ήταν η αδέσμευτη κι ανοιχτή συζήτηση για τα ουσιώδη. Τον άνθρωπο που ακόμη κι όταν γνώριζε ότι δεν είχαν απήχηση όλα όσα έκανε, δεν απογοητευόταν, αλλά συνέχιζε. Τα θέματα προστασίας του περιβάλλοντος και της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής που έθιγε, η προσπάθειά του για την προστασία των αρχαιολογικών χώρων αποτελούσαν τον άξονα της ζωής του. Η τέχνη του είχε κοινωνικό χαρακτήρα που βοήθησε τους ανθρώπους να γνωρίσουν όχι μόνο τον εαυτό τους, αλλά και το περιβάλλον τους, να εξευγενίσουν τα συναισθήματά τους και να οδηγηθούν στην κοινωνική συνειδητοποίηση. Στο Πολυτεχνείο, αλλά και στο εργοτάξιο, μετέδιδε τις σκέψεις του συνεχώς στους μαθητές του, αλλά και σε όποιον ήταν κατά τύχη παρών και ήθελε τη γνώμη του και συγχρόνως άκουγε με το ίδιο ενδιαφέρον τη γνώμη όλων και την αξιολογούσε με την ελεύθερη και ανοιχτή ματιά που τον διέκρινε. Δεν επέβαλλε συγκεκριμένη μορφολογική γραμμή, αλλά εκδήλωνε μια ακατανόητη, για την εποχή εκείνη, ανεκτικότητα. Κάποιοι

¹²⁰ Γιώργος Τζιρτζιλιάκης, Μια περιήγηση στα έργα του μεγάλου αρχιτέκτονα Δημήτρη Πικιώνη, Συλλογική έκδοση στα πλαίσια της έκθεσης «Δημήτρης Πικιώνης 1887-1968, Μουσείο Μπενάκη» 15/12 /2010-13/3/2011, Μουσείο Μπενάκη, 2010.

σπουδαστές του σχεδίαζαν «πικιώνικά»,¹²¹ υιοθετούσαν το στυλ της ζωής και των κινήσεών του,¹²² όμως όσοι θέλησαν να τον μιμηθούν χάθηκαν, σε αντίθεση με αυτούς που κρατήθηκαν μακριά του και κατάφεραν να ωφεληθούν ουσιαστικά από τη διδασκαλία του και να δημιουργήσουν.¹²³ Ο Πικιώνης μας οδήγησε λοιπόν στην άλλη όχθη των πραγμάτων, στην αρχιτεκτονική σαν τέχνημα και δημιουργία του ανθρώπου. Η προσέγγισή του δίνει στον αρχιτέκτονα, στον απόλυτο κύριο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης, τη δυνατότητα να επεμβαίνει στο περιβάλλον του, διασπώντας τις ιστορικές και τις φυσικές του συνέχειες.

Οι επιδράσεις, συνειδητές ή ασυνείδητες, της διδασκαλίας του Πικιώνη είναι φανερές στο έργο κάποιων σύγχρονών μας αρχιτεκτόνων. Απ' αυτούς ο Δημήτρης Φιλίπιδης¹²⁴ αναφέρει τους Δημήτρη και τη Σουζάνα Αντωνακάκη, δημιουργούς του αρχιτεκτονικού γραφείου Εργαστήριο 66 που αντικαταστάθηκε το 1987 από το Α66 και το 1991 από το Β66. Ο Δημήτρης και η Σουζάνα Αντωνακάκη αναζήτησαν από την αρχή το δρόμο ενός κριτικού τοπικισμού. Ο σχεδιασμός των κτιρίων τους προκύπτει μέσα από μια διπλή κατανόηση του τόπου, ως φύση και ως δημιουργία του ανθρώπου. Η κίνηση του ήλιου, το κλίμα και η θέα δίνουν τη σχέση του εσωτερικού και του εξωτερικού χώρου, μετρούν τα όρια και χαράζουν τις βασικές πορείες του ανθρώπου στις μετακινήσεις του. Η λειτουργική αυτή αντιμετώπιση, που στην ουσία της προκύπτει από τις ιδιαιτερότητες του τόπου, αναπτύσσεται ακόμα περισσότερο στη μορφοποίηση των χώρων του κατοικείν. Μεγάλοι όγκοι, που χωρίζονται από ενδιάμεσες ζώνες, στεγάζουν τις κύριες δραστηριότητες ακολουθώντας τη διάταξη των κινήσεων και τα πυκνώματα που οργανώνουν τα κενά, τα χτισμένα.

Ο Δημήτρης Φατούρος φαίνεται να διατηρεί μία συγγένεια στον προφορικό αλλά και σχεδιαστικό λόγο του με τον Πικιώνη. Έχει επηρεαστεί στη χρήση των περίφημων παραθεμάτων των ομιλιών του Πικιώνη και αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στην εικαστική και τη μοντέρνα γραφή, ενώ διατήρησε τα χαρακτηριστικά μιας σύνθετης οπτικής, ζωγραφικής και ταυτόχρονα αρχι-

¹²¹ Νίκος Μουτσόπουλος, Μνήμες από τη ζωή στο Πολυτεχνείο την εποχή του Πικιώνη, «Δημήτρης Πικιώνης. Αφιέρωμα στα 100 χρόνια από τη γέννησή του», Ε.Μ.Π., 1989.

¹²² Γιώργος Ζογγολόπουλος, Μικρό οδιπορικό, περιοδικό «Τεύχος», 1990.

¹²³ Δημήτρης Φιλίπιδης, «Η επίδραση του Πικιώνη», αφιέρωμα «Ο Έλληνας δημιουργός Δημήτρης Πικιώνης», ένθετο Επτά Ημέρες, Εφημερίδα Η Καθημερινή, 16 Οκτωβρίου 1994.

¹²⁴ Δημήτρης Φιλίπιδης, Πόσο σύγχρονος είναι σήμερα ο Πικιώνης, «Δημήτρης Πικιώνης Οι ομιλίες του '65», εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2009.

τεκτονικής. Εξ «αγχιστείας» συγγένεια, παρά απ' ευθείας επιρροή ο Δημήτρης Φιλίπιδης διακρίνει και στους Χρήστο Παπούλια και την ομάδα του επίκουρου καθηγητή Αρχιτεκτονικής στο Πολυτεχνείο της Κρήτης Νίκου Σκουτέλη με τον Φλάβιο Ζανόν. Ο Χρήστος Παπούλιας είναι ένας εξαιρετός Έλληνας αρχιτέκτονας που το έργο του για το Μουσείο της Ακρόπολης δημοσιεύθηκε με τον τίτλο «Υπέρτοπος» από τις εκδόσεις Futura. Σ' αυτό εκφράζεται με ύψιστη ευφυΐα και ευαισθησία η πρόταση το μουσείο να είναι ένα μικρό, κρυπτό και δυσπρόσιτο «σπήλαιο» μέσα στην Ακρόπολη. Είναι μια μελέτη προκλητική και ριζική που έχει ήδη εντυπωσιάσει τη διεθνή κοινότητα, αφού επιλέχθηκε ως κεντρική πρόταση από την Οργανωτική Επιτροπή της Μπιενάλε της Βενετίας και αποκτήθηκε στη συνέχεια από το κέντρο Pompidou στο Παρίσι. Μια πρόταση, που δεν επιχειρεί μόνο να απαντήσει στα ερωτήματα για το τι μπορεί να είναι ένα μουσείο σήμερα και πώς μπορεί να βοηθήσει η μουσειακή παρέμβαση στον πολιτισμό, αλλά θέτει ταυτόχρονα και ευρύτερα ερωτήματα που αφορούν στη σχέση μιας κοινωνίας με την αναπαράσταση του παρελθόντος της. Οι Νίκος Σκουτέλης και Φλάβιο Ζανόν έχουν να δείξουν ένα έργο που συνδιαλέγεται ενεργά με το τοπίο, πετυχαίνοντας μια σπάνια ισορροπία, εκεί όπου αυτή είχε απωλεσθεί οριστικά.

Η Ιστορικός Τέχνης Χρύσα Ξουβερούδη πιστεύει ότι ο Πικιώνης συνεχίζει να διδάσκει ακόμα και σήμερα πως η γνώση και το συναίσθημα που αποτελεί το δυναμικό ενός δημιουργού, δεν έχουν ταξικά όρια, ούτε εθνικά σύνορα και αγγίζουν με ένα μοναδικό τρόπο τον καθένα. Σε μία σύγχρονη Ελλάδα που αντιστέκεται τόσο στην επιστήμη όσο και στην αρετή, η παρότρυνση του, να μάθουμε την επιστήμη και την αρετή χωρίς να υπερηφανευόμαστε και όταν μάθουμε την επιστήμη και την αρετή δε θα υπερηφανευόμαστε, γίνεται δραματικά επίκαιρη. Με όχημα την εικαστική δημιουργία, ο σημαντικός Έλληνας αρχιτέκτονας καταφέρνει να αποκριθεί στα κελεύσματα του καιρού του και να διακριθεί πέρα από εθνικά σύνορα και χρονικούς περιορισμούς, προτείνοντας με το ήθος και το έργο του το αντίδοτο στην κρίση

8

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

8. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ



*Δεν «φταίνε» οι αρχές, τα ιδεώδη, μόνον εμείς, που τα εφαρμόζουμε στραβά.*¹²⁵ Αυτό είναι το δίδαγμα που άφησε ο μεγάλος δάσκαλος Δημήτρης Πικιώνης φεύγοντας από τη ζωή πλήρης δημιουργικών ημερών το 1968.

Οι «οδοπορίες εξερεύνησης», όπως αποκάλεσε κάποτε ο Πικιώνης τις αρχιτεκτονικές διαδρομές, είναι ένας από τους καλύτερους τρόπους για να γνωρίσει κανείς τις πλευρές μιας πόλης που συνήθως περνούν απαρατήρητες. Περιπατώντας στη σημερινή Αθήνα, δυσκολευόμαστε να παρατηρήσουμε κάποιες αξιόλογες πτυχές της αρχιτεκτονικής της που μας κληρονόμησε ο 19ος και ο 20ος αιώνας και περιμένουν να τις ανακαλύψουμε. Ένας ήρεμος περίπατος θα είναι μια εμπειρία μέσα απ' την οποία αυτό που κερδίζουμε είναι οι σχέσεις με ορισμένα κτίρια και ιδιαίτερα ορισμένες σχέσεις ανθρώπων με τη μεσολάβηση της πόλης. Σ' αυτήν τη διαδρομή μας, στην Αθήνα, θα σταθούμε σε ορισμένα έργα του Δημήτρη Πικιώνη, στα λιγοστά κτίριά του που απέμειναν στο πέρασμα του χρόνου και της μπουλντόζας, αλλά και στις υπαίθριες διαμορφώσεις που μελέτησε, αποκαλύπτοντας έναν κόσμο μελαγχολικό με σκιρτήματα φυσιολατρίας. Τα έργα του μας δημιουργούν ένα δέος που κατορθώνει να κάνει την αρχιτεκτονική ενδόμυχη υπόθεση. «Η σχέση

¹²⁵ Δημήτρης Πικιώνης, «Αυτοβιογραφικά Σημειώματα», εκδόσεις ΜΙΕΤ, Αθήνα, 1985.

τους με την παράδοση δεν παύει να τα κάνει διαχρονικά και να τα εντάσσει στην ενιαία παράδοση του πλανήτη που απλώνεται από την Ανατολή στη Δύση και από τον Βορρά στη Μεσημβρία». ¹²⁶ Ο Δημήτρης Πικιώνης έζησε στην Αθήνα, σε μια πόλη που την εκτίμησε όσο κανείς άλλος χωροταξικά και περιβαλλοντικά, κλήθηκε να δημιουργήσει δημόσια κτίρια και κατοικίες, να επιμεληθεί κοινόχρηστους χώρους, και το έκανε τηρώντας τον «όρκο του αρχιτέκτονα». Έναν όρκο που θα έπρεπε να υπάρχει και να λέει «Θα σέβομαι το περιβάλλον και την ιστορία μου, και θα διατηρώ την ομορφιά και την λειτουργικότητα της πόλης».

Όμως για τον Πικιώνη, Ελλάδα δεν ήταν μόνο η Αθήνα. Ήταν όλος ο ελλαδικός χώρος που σε κάθε σημείο του κατάφερε να διακρίνει τις δικές του ιδιαιτερότητες και τα στοιχεία που μεταφέρονταν από παλιότερες εποχές φανερώνοντας την αδιάπτωτη συνέχεια μιας παράδοσης από την αρχαιότητα, το Βυζάντιο μέχρι την λαϊκή τέχνη των νεότερων χρόνων. Τα περισσότερα από αυτά τα στοιχεία τα βλέπουμε στα έργα του, συνδυασμένα με εκφάνσεις του μοντέρνου κινήματος. Αν και στη δεκαετία του '60 θεωρήθηκε πηγή κακοδαιμονίας για την εξέλιξη της μοντέρνας αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα, και οι σχεδιαστικές του επιλογές απορρίπτονταν ακόμη και από εκείνους που σέβονταν την προσωπικότητά του και τις θεωρητικές του θέσεις, στην πραγματικότητα, επιχειρούσε μέσα από το έργο του να χρησιμοποιήσει στοιχεία της τοπικής αρχιτεκτονικής και να την εντάξει στην προσπάθεια δημιουργίας ενός νεοελληνικού μοντερνισμού.

Ο Πικιώνης υπήρξε ένας από τους λίγους Έλληνες αρχιτέκτονες που πέρασε τα σύνορα της χώρας μας για να καταλάβει μια ιδιαίτερα σημαντική θέση στο Πάνθεον των αρχιτεκτόνων του 20ου αιώνα, ενώ ο ευρωπαίος ιστορικός Francesco Dal Co το 1999 συμπεριέλαβε έργα του μεταξύ των αριστουργημάτων της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Ο κυριότερος εκπρόσωπος και υπερασπιστής της ελληνικής τέχνης που πήγαζε από την παράδοση και την ιστορία διεύρυνε τους ορίζοντες της ελληνικής αρχιτεκτονικής και δόξασε το ελληνικό τοπίο και τη λαϊκή τέχνη όσο κανένας άλλος. Ήταν ένας άνθρωπος φιλόδοξος, παραδοσιακά μοντέρνος, μοναχικός στοχαστής του οικουμενικού, δραστήριος, με ζωντανό πνεύμα, μύστης της φυσικής ομορφιάς και της λαϊκής παράδοσης, που κατάφερε να δώσει στα έργα του μια ζωγραφική και χειροτεχνική χροιά αλλά και να συμφιλιώσει τον άνθρωπο με τη φύση, η οποία έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο στα έργα του. «Στον Πειραιά γυρίζοντας

¹²⁶ Σημειώσεις του Δ. Πικιώνη για μια ομιλία στην Ακαδημία Αθηνών.

μια μέρα στο πατρικό το σπίτι αισθανόμουν τον ήλιο να φλογίζει την επιδερμίδα μου μα μπαίνοντας στη σκιά, η κρυάδα της μ' έκανε να ριγίσω. Οι αρχαίοι στοχάστηκα είχαν υποτάξει τούτες τις αντιθέσεις στην κατανομή των γείσων των και κυματίων των και δεν πέρασαν 2 μέρες που στα λαϊκά χαμόσπιτα του Πειραιά είδα στην οξεία γωνία που σχηματίζει η μονόριχτη στέγη τους στο σημείο που ανταμώνει τον πίσω τοίχο υλοποιημένη την αντίθεση τούτη. Οι παρατηρήσεις τούτες μ' έκαναν παρατώντας τη συμβατική μάθηση να μπω σ' έναν αυτόνομο δρόμο που με δίδασκε η φύση. Από τότε η ανάγκη του κοινού και του κύριου που μας μιλάει ο Σολωμός ήταν η έμμονη επιδίωξή μου». ¹²⁷

Οι πολλαπλές γνώσεις του και η δίψα για μάθηση τον οδήγησε σε μια συνεχή φιλοσοφική και αισθητική αναζήτηση. Η μοναδικότητα των απόψεων, των μελετών και των έργων του έχουν σφραγίσει την αρχιτεκτονική της χώρας μας.

Σήμερα, σε μια εποχή που γίνονται προσπάθειες προστασίας της φύσης, που μιλάμε για πράσινα κτίρια και βιοκλιματική αρχιτεκτονική, η ισότιμη απόδοση του τεχνητού, του «κτίσματος», και του φυσικού, της «βλάστησης», σε ενιαίο σύνολο στα δημιουργήματά του, τον κάνει διαχρονικό και πρωτόπορο. Στο έργο του Πικιώνη διακρίνει κανείς το διαρκές πάντρεμα του διεθνούς με το εθνικό, για την κατάκτηση του απλού και του φυσικού, μια στάση που βρίσκεται στους αντίποδες της επικρατούσας, από την εποχή της ανοικοδόμησης της Ελλάδας μέχρι τώρα. Είναι ταυτόχρονα προσγειωμένος και αιθεροβάμων, μιλάει για τη λατρεία των τόπων και τη μυστική σχέση της ψυχής μας με τη φύση, καυτηριάζει την καταστροφή της και προσπαθεί να υποδείξει τη σύνδεση της φύσης με τη δικαίωση της αρχιτεκτονικής. «Μία εξομολόγηση βρίσκεται στο Αττικό» ¹²⁸ στο ποίημα. Μας παρουσιάζει δυο συντρόφους που απάνω στ' άλογά τους βαδίζουν στις Ελευσίνες το δρόμο, της Ελευσίνες όχι άσκοπα γιατί η Ελευσίνα είναι ο τόπος της ψυχής. Στον τόπο αυτόν της ψυχής εβάλαμε εμείς το εργοστάσιο τσιμέντου. Τόσο νου έχουμε και ακόμα δεν έχουμε βάλει μυαλό». ¹²⁹

Αξιακή αρχή του για τη διάπλαση κάθε ανθρώπου ήταν, περισσότερη ανθρωπιά, βαθύτερη νόηση και ψυχική ευαισθησία κι αλλάζουν όλα, από την αρχική στάση, ως τις λεπτομέρειες. «Όμως το ζήτημα Πικιώνη εμπόδιζε τη

¹²⁷ Δημήτρης Πικιώνης, «Αυτοβιογραφικά Σημειώματα», εκδόσεις MIET, Αθήνα, 1985.

¹²⁸ Άγγελος Σικελιανός, «ποίημα Αττικό».

¹²⁹ Δημήτρης Πικιώνης, «Γαίας ατίμωσις», εκδόσεις MIET, Αθήνα, 1985.

νηφάλια εκτίμηση της συμβολής του στη διαμόρφωση του χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα την εποχή εκείνη. Χρειάστηκε να μεσολαβήσουν αρκετές δεκαετίες, ως τη δεκαετία του 1990, για να αρθούν, και πάλι όχι ολοκληρωτικά, οι επιφυλάξεις εναντίον του και να αναγνωριστεί επιτέλους ο Πικιώνης ως μεγάλος αρχιτέκτονας. Όποιος σήμερα θελήσει να ασχοληθεί με τον Πικιώνη, θα χρειαστεί να κινηθεί προς δύο κατευθύνσεις, να ελέγξει την εγκυρότητα της ως τώρα επιφυλακτικής στάσης απέναντί του ή ακόμα και της απόρριψής του και, το σημαντικότερο, να δείξει πως ο Πικιώνης είναι υπολογίσιμη δύναμη στο σύγχρονο διάλογο για την αρχιτεκτονική στην Ελλάδα».¹³⁰

Η μοντέρνα αρχιτεκτονική του 20ού αιώνα ταλαντεύτηκε ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και την τέχνη. Η μετάβαση από τον κλασικισμό στον μοντερνισμό άφησε τα σημάδια της και χαρακτήρισε τον αρχιτέκτονα του 20ού αιώνα ο οποίος ήταν δύσκολο να απεκδυθεί το ρόλο του καλλιτέχνη και να ενστερνιστεί το ρόλο του επιστήμονα. Η αλλαγή αυτή έμοιαζε να οδηγεί σε μία απώλεια ταυτότητας, σε ερωτήματα που παραμένουν ανοιχτά για αυτό που χάνει κανείς και αυτό που κερδίζει. Ο Πικιώνης είχε το μεγάλο προσόν να μη θεωρεί τον εαυτό του αλάνθαστο και δε δίσταζε να αποκηρύξει τα έργα του, όταν έβλεπε εκ των υστέρων πως δεν είχαν απόλυτη συνοχή με αυτά που ήθελε να παρουσιάσει. Μετρούσε πάντα την προσπάθεια. Θεωρούσε πως θα πρέπει το μυαλό και το συναίσθημα να λειτουργούν μαζί, για να κατασκευαστεί ένα σωστά δομημένο κτίριο. Πίστευε στο σχέδιο με ψυχή, δίδασκε ότι ο αρχιτέκτονας δεν πρέπει να φτιάχνει ένα κτίριο μόνο σωστά, αλλά θα πρέπει το δημιούργημά του να του αρέσει, για να το προσφέρει στο κοινό. Προφανώς έτσι γέμιζε ευχαρίστηση, γιατί σημαντικό πάνω απ' όλα είναι να αγαπάς αυτό που κάνεις. Κι εκείνος κατάφερε να συνδυάσει όσες τέχνες αγαπούσε και να το κάνει καλά.

Έδινε σημασία στις λεπτομέρειες, γιατί για εκείνον οι λεπτομέρειες έκαναν τη διαφορά και πάντα φρόντιζε να είναι τα έργα του προσεγμένα. Γι' αυτόν έτσι ολοκληρωνόταν το έργο και δε βιαζόταν να τελειώσει με αυτό. Αν ήταν πίνακας ζωγραφικής το κτίριο που κατασκεύαζε, χωρίς τις λεπτομέρειες, θα ήταν μισοτελειωμένο. Παρατηρώντας τα σχέδιά του που έχουν διασωθεί, βλέπουμε πολλές παραλλαγές στο ίδιο θέμα με λεπτομέρειες που εύκολα χαρακτηρίζονται ζωγραφικές. Πίστευε πως η επανάληψη οδηγούσε στην κατάρκτηση της τελειότητας.

¹³⁰ Δημήτρης Φιλιππίδης, Πρόλογος, «Δημήτρης Πικιώνης Οι ομιλίες του '65», εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2009.

Ο Πικιώνης ήταν ο αρχιτέκτονας που δε νοιαζόταν να βάλει ταμπέλα με το όνομά του έξω από τα κτίρια που κατασκεύαζε. Αυτό δεν είχε αξία γι' αυτόν. Δεν ήταν ο επαγγελματίας της αγοράς. Δεν είχε καν γραφείο. Μόνο το έργο του ήθελε πρώτα να αρέσει στον ίδιο και να γοητεύει τους νεώτερους, και έτσι ένιωθε πως «έδινε» πνευματικά σε όσους τον συναναστρέφονταν.

Υπήρξε ένας ειλικρινής και ακέραιος άνθρωπος, συμπέρασμα που πηγάζει από όσα έχουν γράψει ή έχουν πει μέσα στις τελευταίες δεκαετίες πολλοί άνθρωποι των τεχνών και των γραμμάτων.

Ο Πικιώνης υπηρέτησε την αρχιτεκτονική με την ψυχή του ποιητή, του ζωγράφου και του φιλόσοφου, όμως δεν εκτιμήθηκε όσο άξιζε ως αρχιτέκτονας στη χώρα του. Σε αφιέρωμα που έγινε από το σύλλογο Αρχιτεκτόνων τον Δεκέμβριο του 1968 μετά το θάνατό του, τα αρχιτεκτονικά του έργα που περιλαμβάνονται είναι σκίτσα αναζήτησης, κάτι ανάμεσα σε ζωγραφική και αρχιτεκτονική.

Η ενεργή συμμετοχή του στο παρόν και η προσπάθεια να δώσει περιεχόμενο στην αρχιτεκτονική, όπου η διαχρονική παράδοση και οι επιρροές από άλλους να αποτελούν δομικά συστατικά της ατομικής δημιουργίας, είναι μια στάση βασισμένη στην ηθική και το σεβασμό του για τη φύση.

Μέσα από το πολύπλευρο έργο του αναδεικνύεται ένας πολίτης με ενεργή συμμετοχή στα δρώμενα της εποχής του, με τοποθετήσεις και παρεμβάσεις που αποκαλύπτουν πλάι στη διαμόρφωση του γεγονότος και την εφαρμοσμένη θεωρία της αρχιτεκτονικής του. Η πραγματική συνεισφορά του είναι η προσπάθειά του να συνταιριάζουν τα αταίριαστα. Χωρίς να αρνείται το μοντέρνο, προσπαθεί να του δώσει μία ανθρωπολογική διάσταση, για να το προφυλάξει από τον άκρατο θετικισμό, το πνεύμα του υπολογισμού και τη φρενίτιδα της προόδου.

Δεν αποτιμήθηκε ποτέ ουσιαστικά το έργο του και η επιρροή του. Στη δεύτερη έκδοση του βιβλίου «Μοντέρνα αρχιτεκτονική: Μια κριτική ιστορία», το 1985, ο Πικιώνης μαζί με τους Άρη Κωνσταντινίδη και Δημήτρη και Σουζάνα Αντωνάκη αναφέρονται σαν εκπρόσωποι της μεταπολεμικής ελληνικής αρχιτεκτονικής που συσχετίζονται με την τάση του Κριτικού Τοπικισμού. Ο Πικιώνης «ανακαλύφθηκε» το 1989, με την έκθεση της Architectural Association του Λονδίνου, που οργανώθηκε από τον Alvin Boyarsky. Σήμερα, σχεδόν μισό αιώνα από το θάνατό του, ακόμα και όσοι

αντιλαμβάνονται την αρχιτεκτονική ως συμπλήρωμα της εργολαβίας, παρά ως μία εκ των εφαρμοσμένων τεχνών, πιθανότατα αντιδρούν θετικά στο άκουσμα του ονόματος του Πικιώνη. Το δυσάρεστο όμως είναι ότι το μεγαλύτερο ποσοστό των περιπατητών του Φιλοπάππου δε γνωρίζει το δημιουργό του. Στην πραγματικότητα, μόλις το 5% των ερωτηθέντων γνώριζαν σωστά την ιδιότητα του Πικιώνη.¹³¹ Το 88% δεν τον είχε καν ακουστά, ενώ 6% τον γνώριζαν αλλά με λάθος ιδιότητα. Πάλι καλά, αν αναλογιστεί κανείς πως ακόμα λιγότεροι, μόλις το 3%, γνώριζαν τον επίσης σημαντικό αρχιτέκτονα Άρη Κωνσταντινίδη.

Την ώρα, όμως, που στο εξωτερικό έχει ανακηρυχθεί πρόδρομος μιας νέας στοχαστικής αρχιτεκτονικής, στην Ελλάδα δεν συντηρούμε καν τα έργα του. Στα αρχεία των εφημερίδων βρίσκει κανείς δεκάδες δημοσιεύματα που καταγγέλλουν την αδιαφορία της πολιτείας. Το ξύλινο περίπτερο, που σχεδίασε δίπλα στο ναό του Αγ. Δημητρίου Λουμπαρδιάρη στο Φιλοπάππου, ρημάζει έτσι όπως παραμένει κλειστό, άλλη μια θλιβερή εικόνα της σύγχρονης Ελλάδας, στο καλύτερο ίσως σημείο της πόλης. Οι αρχιτέκτονες που έρχονται από το εξωτερικό για να δουν τη διαμόρφωση της Ακρόπολης και την παιδική χαρά στη Φιλοθέη συναντούν την εγκατάλειψη. Ακόμη και τις μακέτες των δύο σχολείων του Πικιώνη, του Λυκαβηττού και του Πειραματικού της Θεσσαλονίκης, που παρουσιάστηκαν στην έκθεση του Μουσείου Μπενάκη, έφτιαξαν Ολλανδοί φοιτητές του Πανεπιστημίου του Delft, που ήρθαν στην Ελλάδα. Μέτρησαν οι ίδιοι τα κτίρια και έτσι τις κατασκεύασαν, αφού οι αυθεντικές είχαν καταστραφεί.

Σίγουρα οι σκέψεις και οι προβληματισμοί για τον Πικιώνη δεν θα τελειώσουν. Θα συνεχίσουν να απασχολούν νεώτερες γενιές αρχιτεκτόνων που θα σκύβουν και θα ξαναδιαβάζουν τα κείμενα και θα αναλύουν τα έργα του, προσπαθώντας να βρουν κάτι καινούριο, ειπωμένο τόσες δεκαετίες πριν. Η έκθεση στο Μουσείο Μπενάκη το Δεκέμβριο του 2010 και οι εκδηλώσεις που τη συνόδευαν ίσως βοήθησε στην αποτίμηση του πρωτοποριακού έργου του σπουδαίου αρχιτέκτονα και δασκάλου. Ήταν μία ακόμη αφορμή να διαπιστώσουμε πόσο δίκιο είχε ο Γιάννης Τσαρούχης, όταν τον χαρακτήριζε σαν τον πρώτο αρχιτέκτονα στην Ελλάδα που είχε το θάρρος να διακηρύξει ότι η Αρχιτεκτονική είναι Τέχνη και Ποίηση. Άλλωστε, μια βόλτα στο χειροποίητο Άνδηρο του Φιλοπάππου θα το επιβεβαιώνει συνεχώς ...

¹³¹ Έρευνα του περιοδικού «Highlights» για τις πολιτιστικές συνήθειες και γνώσεις των Ελλήνων.

Σε μια εποχή πνευματικής, πρωτίστως, και οικονομικής κρίσης, εύλογα διερωτάται κανείς εάν η κατάσταση αυτή είναι αναστρέψιμη. Όμως οι περίοδοι κρίσης, όπως η σημερινή, αποτελούσαν πάντοτε αφετηρία επιστροφής στις απαρχές, χωρίς αυτό να δηλώνει κατ' ανάγκην νοσταλγία ή ανασφάλεια, ούτε οι απαρχές παραμένουν σταθερά οι ίδιες. Αν μπορούμε, έστω και την ύστατη στιγμή να μοιάσουμε μ' αυτό που πραγματικά είμαστε, προσαρμόζοντας τη ζωή μας στις βαθύτερες μας ανάγκες, θα μπορέσουμε ίσως να ξεπεράσουμε και τη σημερινή κρίση. Γι' αυτούς τους λόγους τα στοχαστικά λόγια του Πικιώνη, αλλά και τα έργα του είναι σήμερα επίκαιρα περισσότερο από ποτέ, μας διδάσκουν και την ίδια στιγμή φανερώνουν τις μεγάλες μας απώλειες. Ο ίδιος σήμερα, θα επαναλάμβανε τα λόγια που έγραψε σ' ένα φίλο του όταν έγινε ακαδημαϊκός, με τα οποία υποστήριξε τα πιστεύω του και άφησε ταυτόχρονα μια παρακαταθήκη στους νεώτερους: «.....Εγώ, ξέρεις, τίποτ' άλλο δεν μισώ περισσότερο από αυτό που λέμε, επιτυχία... Κατέβασα τη φιλοκαλία που περιείχαν τα λόγια του Αγίου Γρηγορίου του Παλαμά «προς ξένην μοναχήν», τα λόγια του ήταν μια καταδίκη της εγκόσμιας έπαρσης, το διάβασα κι αποκοιμήθηκα μ' αυτά, έχοντας εκμηδενίσει μέσα μου κάθε ματαιότητα».¹³²

¹³² Συλλογική έκδοση για το έργο του Δ.Πικιώνη, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2010.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

- **Αθηναϊκός κλασικισμός**, έκδοση Δήμος Αθηναίων-Πνευματικό Κέντρο, Αθήνα, 1996
- **Βαλέντης Θουκυδίδης**, Δημήτρης Πικιώνης: απ' τη ζωή και το έργο του, ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη
- **Γιακουμακάτος Ανδρέας**, Στοιχεία για τη νεότερη ελληνική αρχιτεκτονική, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2003, ISBN 9602502789
- **Δημήτρης Πικιώνης : αφιέρωμα στα εκατό χρόνια από τη γέννησή του**, Εθνικό Μετσόβειο Πολυτεχνείο, 1989
- Εφημερίδα Η Καθημερινή, ένθετο Επτά Ημέρες, αφιέρωμα Ο Έλληνας δημιουργός Δημήτρης Πικιώνης, 16 Οκτωβρίου 1994
- **Η Αθήνα στον 20ό αιώνα**, Υπουργείο Πολιτισμού-Σύλλογος Αρχιτεκτόνων, 1985
- **Καρύδης Δημήτρης**, Επτά Βιβλία Πολεοδομίας, Εκδόσεις Παπασωτηρίου, ISBN 9607530780
- **Λέστος Γιώργος**, Η κληρονομιά του Πικιώνη: «ιδεογράμματα» ενός αρχιτεκτονικού ιδιώματος, Περιοδικό Σύγχρονα Θέματα, τ. 43-44, 1990
- **Λέστος Γιώργος**, Ο Πικιώνης και η μεταφυσική, Περιοδικό Σύγχρονα Θέματα, 1994
- **Λέστος Γιώργος**, Ουτοπία και πολεοδομικός σχεδιασμός μικρής κλίμακας: η περίπτωση του Δημήτρη Πικιώνη, Περιοδικό Σύγχρονα Θέματα, 1998
- **Λέστος Γιώργος**, Δημήτρης Πικιώνης: από την υπέρβαση του έμμεσου λόγου στην αμεσότητα της αρχιτεκτονικής πράξης, ΕΜΠ, 2004
- **Λορεντζάτος Ζήσιμος**, Ο αρχιτέκτονας Δημήτρης Πικιώνης, εκδόσεις Ίκαρος, Αθήνα, 1969
- **Μαρμαράς Εμμανουήλ-Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη**, 12 Έλληνες αρχιτέκτονες του μεσοπολέμου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2005, ISBN 9605242095
- **Μουτσόπουλος Νίκος**, Μνήμες από τη ζωή στο Πολυτεχνείο την εποχή του Πικιώνη, Δημήτρης Πικιώνης Αφιέρωμα στα 100 χρόνια από τη γέννησή του, Ε.Μ.Π., Αθήνα, 1989
- **Μπουζιάνης Γιώργος**, «Γράμματα προς τον Χ. Μπάρφελντ», εκδόσεις Εκδόσεις Μορφωτικού Ίδρυματος Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα, 1989

- **Μπίρης Κώστας**, Αι Αθήναι. Από τον 19ο εις τον 20όν αιώνα, Β έκδοση, Εκδοτικός Οίκος Μέλισσα, ISBN 9602040262
- **Μπίρης Μάνος**, Αθηναϊκή Αρχιτεκτονική 1875-1925, Εκδοτικός Οίκος Μέλισσα, Αθήνα, 1987, ISBN 9602042559
- **Μπίρης Μάνος, Καρδαμίτση-Αδάμη Μάρω**, Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, Εκδοτικός Οίκος Μέλισσα, Αθήνα, 2001, ISBN 960204230
- **Παπαγεωργίου-Βενέτας Αλέξανδρος**, Δημήτρης Πικιώνης (1887-1968): τα χρόνια της μαθητείας μου κοντά του: κατάθεση μνήμης, Εκδοτικός Οργανισμός Λιβάνη, Αθήνα, 2001
- **Papageorgiou-Venetas Alexander**, Athens: The ancient Heritage and the Historic Cityscape in a Modern Metropolis, Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 1994, ISBN 9607036417
- Περιοδικό Αρχιτεκτονικά Θέματα, τεύχος 44, 2010
- Περιοδικό ΔΟΜΕΣ 09/10
- Περιοδικό «Εν Βόλω», τεύχος 31, αφιέρωμα ο αρχιτέκτων Δημήτρης Πικιώνης, Βόλος, 2008
- **Πικιώνη Αγνή**, Ζωγραφικά / Δ. Πικιώνης, Ίνδικτος, 1997
- **Πικιώνη Αγνή**, Δ. Πικιώνης, Εκδόσεις Μπάστα-Πλέσσα, Αθήνα, 1994
- **Πικιώνης Δημήτρης**, Κείμενα, Εκδόσεις Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τράπεζας (MIET), Αθήνα, 1985, ISBN 9602501766
- **Πικιώνης Δημήτρης**, Ο Παιδικός Κήπος της Φιλοθέης, Εκδοτική Εταιρεία Ίνδικτος, Αθήνα, 2002, ISBN 9605181215
- **Πικιώνης Δημήτρης 1887-1968**, Συλλογική έκδοση για το έργο του Δ. Πικιώνη, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2010
- **Πικιώνης Δημήτρης**, Διαδρομές και συναντήσεις 1887-1968, εκδόσεις Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα, 1987, ISBN 9602590025
- **Τσιαμπάος Κώστας**, Κατασκευές της όρασης. Από τη θεωρία του Δοξιάδη στο έργο του Πικιώνη, εκδόσεις Ποταμός, Αθήνα, 2010, ISBN 978960669165-2
- **Φιλίπιδης Δημήτρης**, Νεοελληνική αρχιτεκτονική, Εκδοτικός Οίκος Μέλισσα, 1984, ISBN 9602041765
- **Φιλίπιδης Δημήτρης**, Δημήτης Πικιώνης Οι Ομιλίες του '65, Εκδοτικός Οίκος Μέλισσα, 2009, ISBN 9789602042885

- **Φιλιππίδης Δημήτρης**, Ανθολογία Κειμένων Ελληνικής Αρχιτεκτονικής 1925-2002, Εκδοτικός Οίκος Μέλισσα, Αθήνα, 2006
- **Φιλιππίδης Δημήτρης**, Μοντέρνα αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, Εκδοτικός Οίκος Μέλισσα, Αθήνα, 2001, ISBN 9602042281
- **Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη**, Δοκίμια για τη νέα ελληνική αρχιτεκτονική, Ιδιωτική έκδοση, Αθήνα, 2001, ISBN 9609159702

ΔΙΚΤΥΑΚΟΙ ΤΟΠΟΙ

www.arch.ntua.gr

www.benaki.gr/ Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής

www.domes.architecture.com

www.eikastikon.gr/arxitektoniki/kritikesparousiaseis

www.ert-archives.gr

www.greekarchitects.gr

www.kathimerini.gr

www.myriobiblos.gr

www.osgouros.blogspot.com

Δημήτρης Πικιώνης :Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

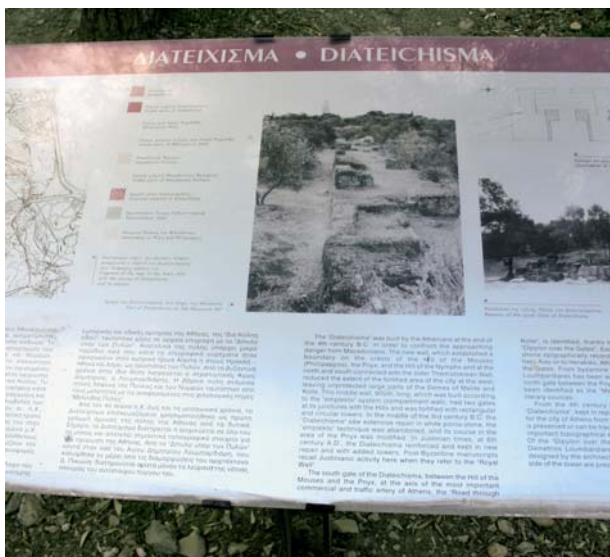
Δημήτρης Πικιώνης :Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΕΡΓΩΝ

Οι φωτογραφήσεις που η ίδια έκανα, σε όσα από τα έργα του στην Αθήνα έχουν μέχρι σήμερα διασωθεί.

ΕΡΓΑ ΑΚΡΟΠΟΛΗΣ-ΦΙΛΟΠΑΠΠΟΥ





ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΣΧΟΛΕΙΟ ΣΤΑ ΠΕΥΚΑΚΙΑ-ΛΥΚΑΒΗΤΤΟΣ



ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ ΧΕΥΔΕΝ 30, ΠΛΑΤΕΙΑ ΒΙΚΤΩΡΙΑΣ



ΟΙΚΙΑ ΦΡΟΣΩΣ ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ-ΜΕΝΕΓΑΚΗ, ΠΑΤΗΣΙΑ



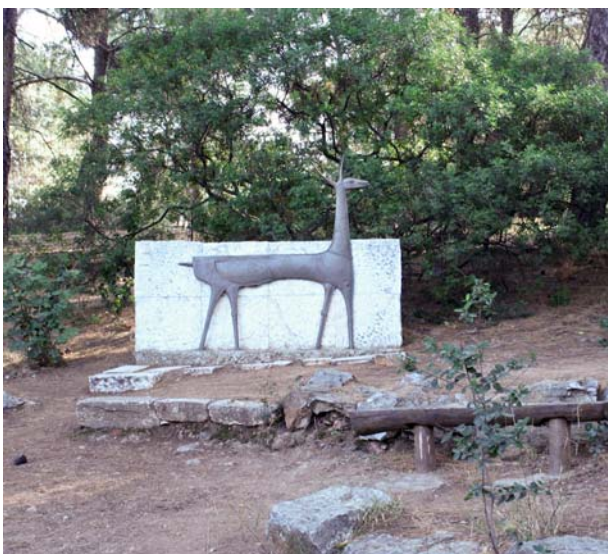
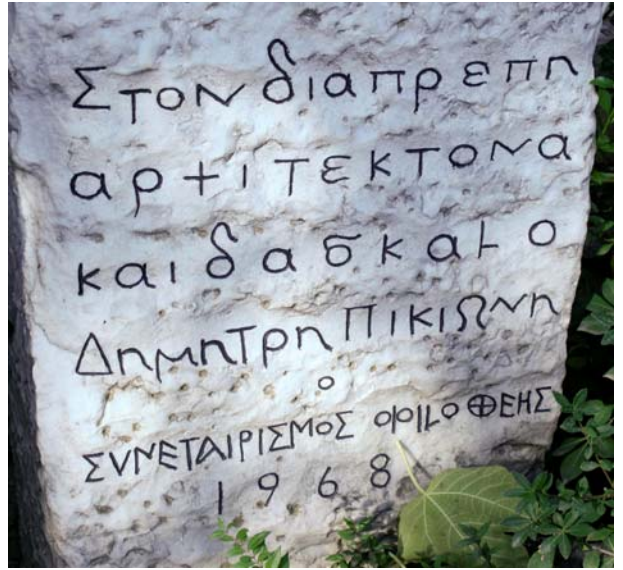
Δημήτρης Πικιώνης :Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα



ΟΙΚΙΑ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, ΦΙΛΟΘΗ



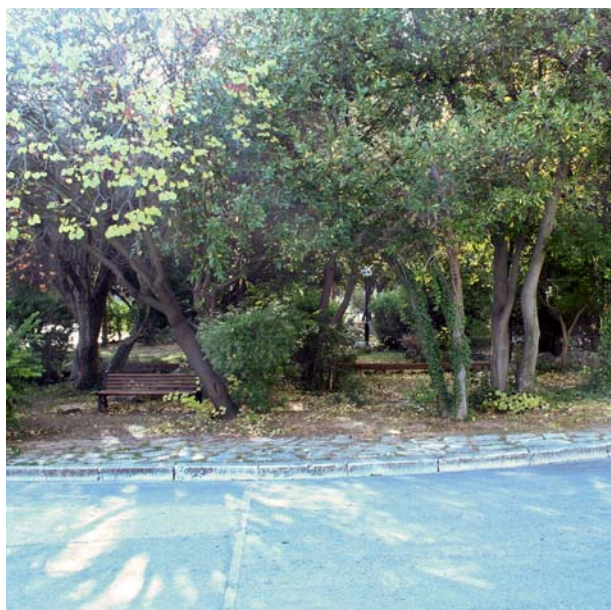
Ο ΠΑΙΔΙΚΟΣ ΚΗΠΟΣ ΤΗΣ ΦΙΛΟΘΗΣΗΣ







ΠΛΑΤΕΙΑ ΠΙΚΙΩΝΗ, ΦΙΛΟΘΕΗ



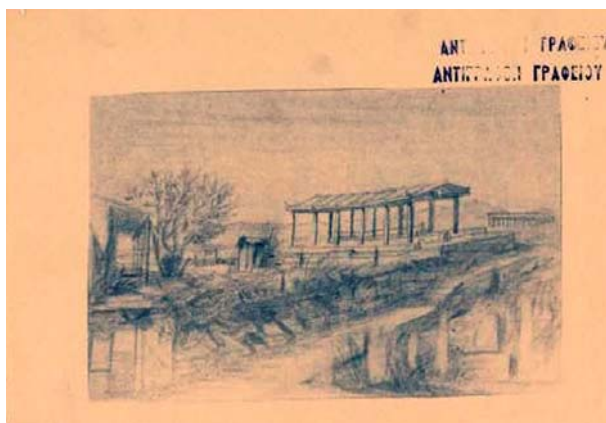
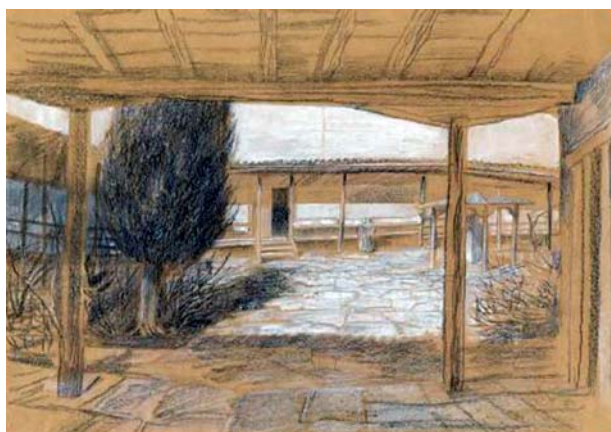
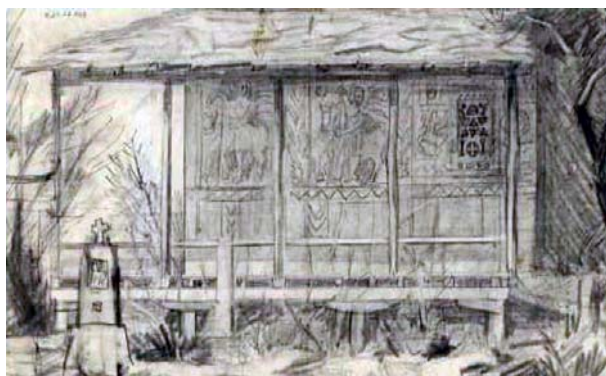
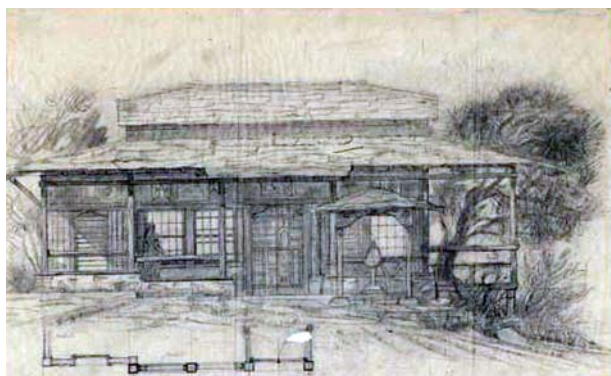
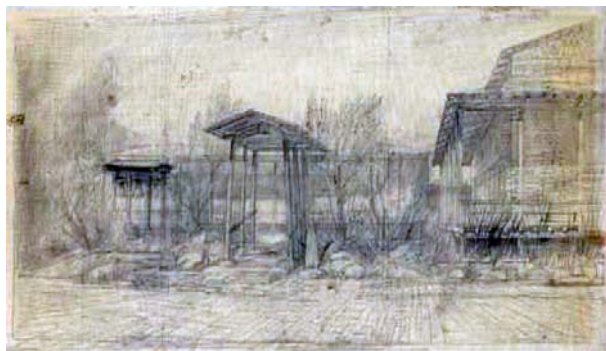
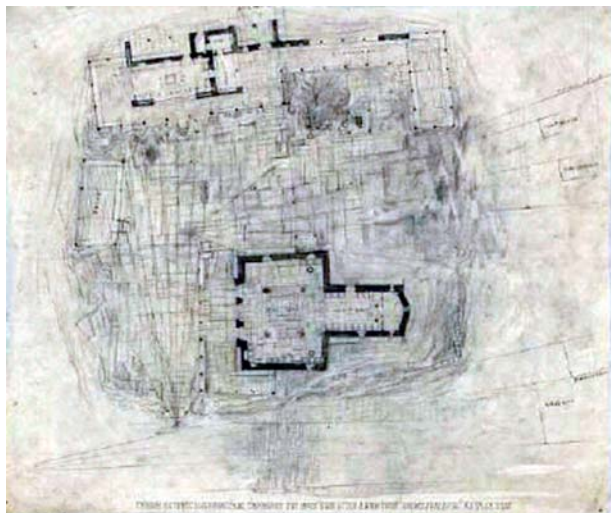
Δημήτρης Πικιώνης :Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα

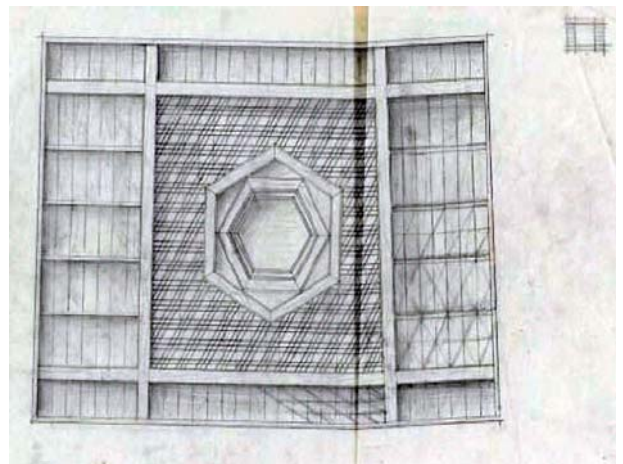
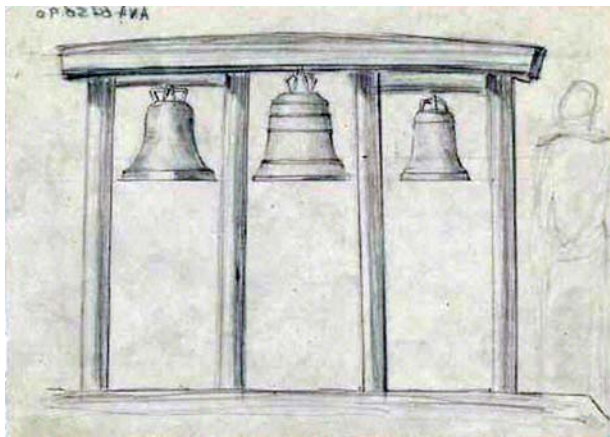
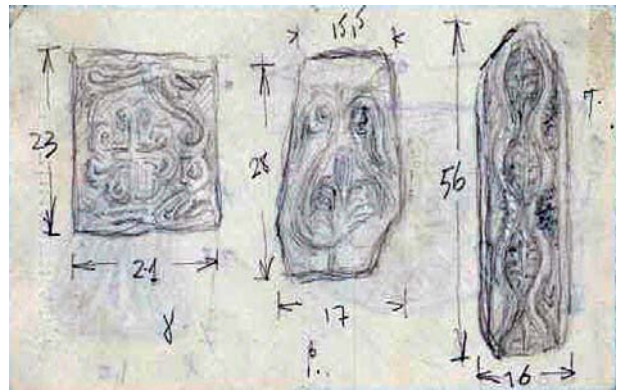
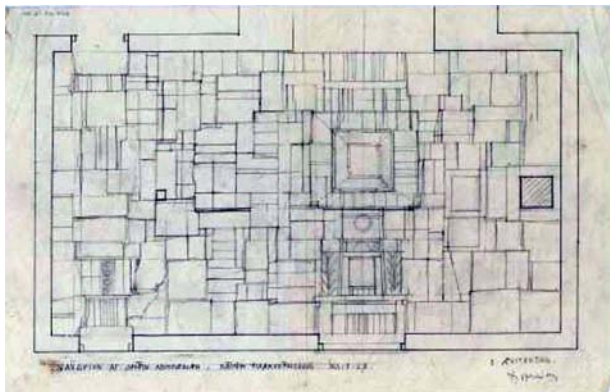
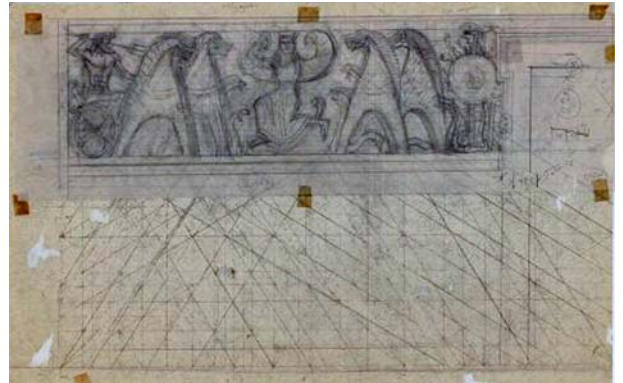
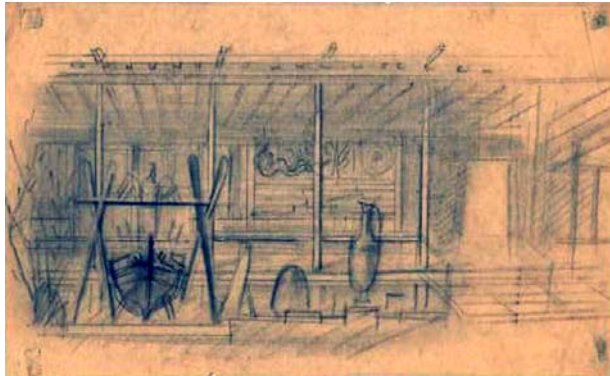
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑ

Σχέδια από το αρχιτεκτονικό έργο του Δημήτρη Πικιώνη
Αρχείο Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής Μουσείο Μπενάκη

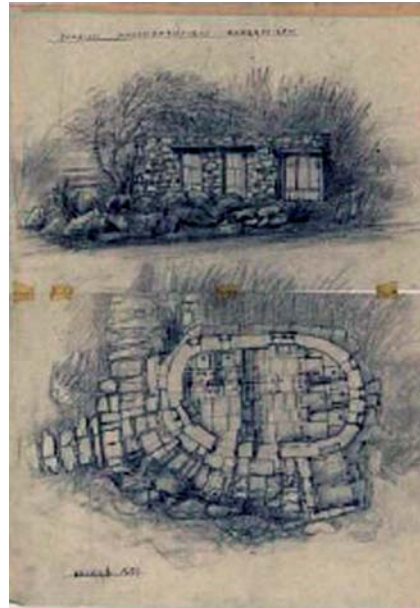
Δημήτρης Πικιώνης : Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα

ΑΓΙΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΛΟΥΜΠΑΡΔΙΑΡΗΣ

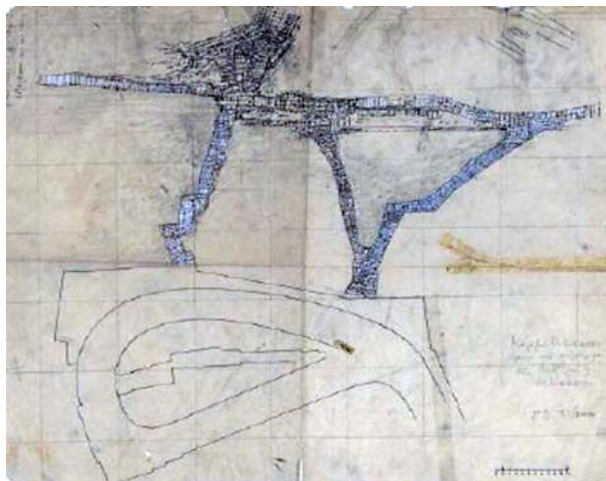
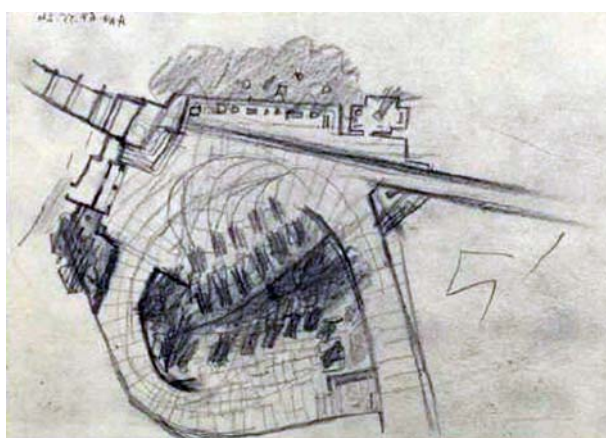
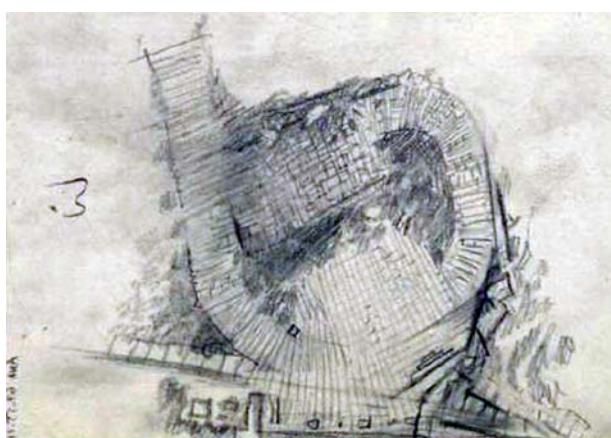
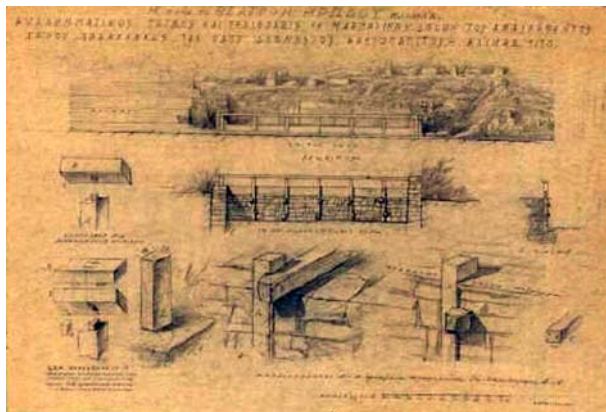




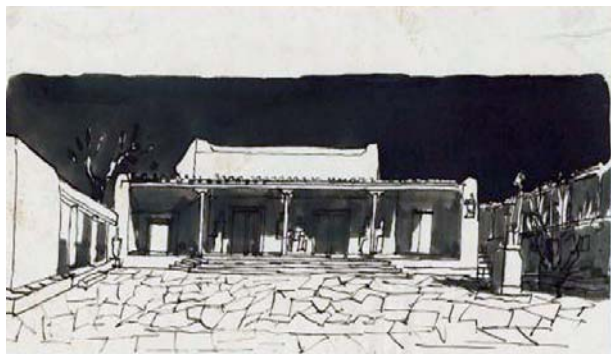
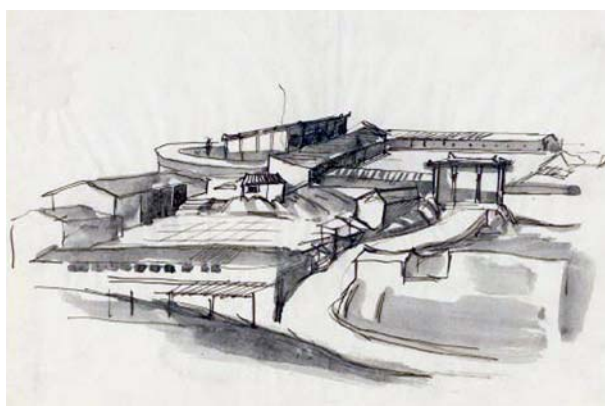
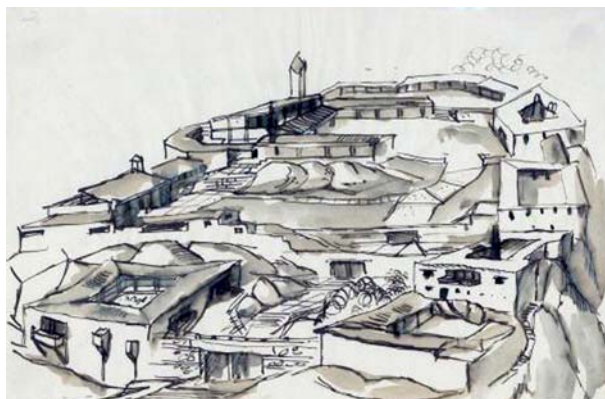
Δημήτρης Πικιώνης : Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα



ΑΚΡΟΠΟΛΗ – ΛΟΦΟΣ ΦΙΛΟΠΑΠΠΟΥ

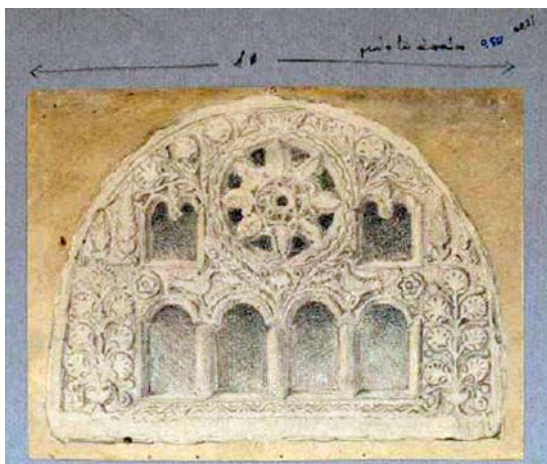
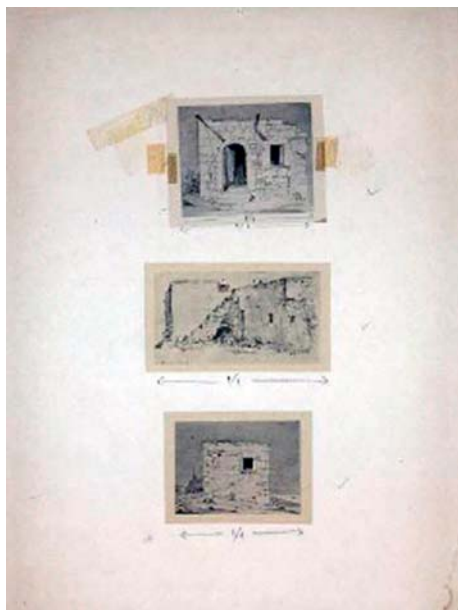


ΔΕΛΦΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ



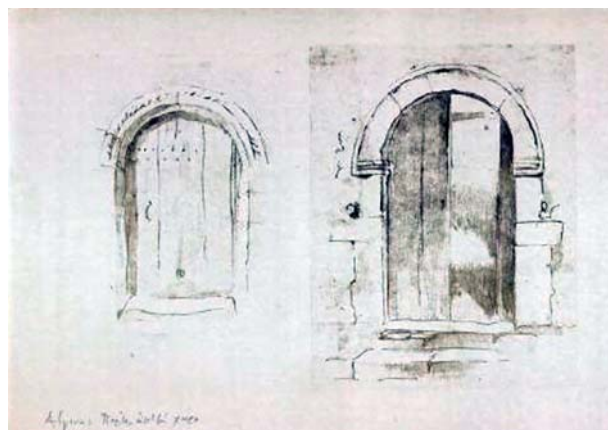
Δημήτρης Πικιώνης : Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα

Η ΛΑΪΚΗ ΜΑΣ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΕΜΕΙΣ-ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

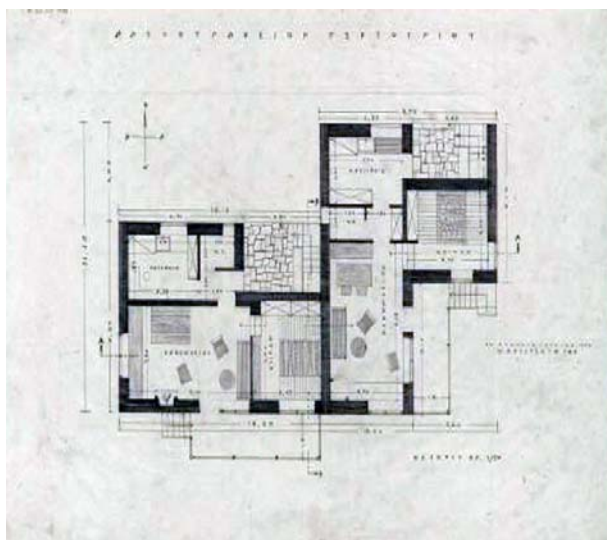




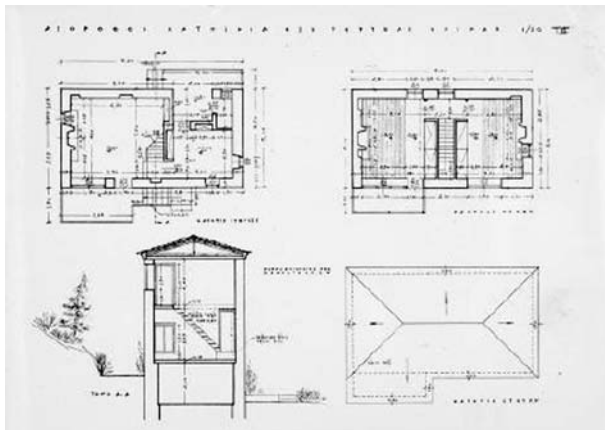
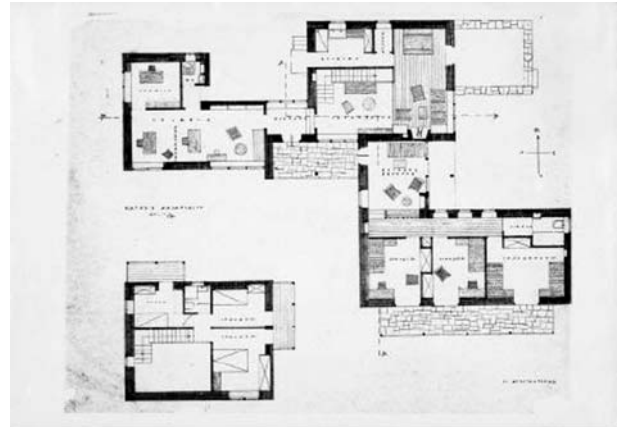
Δημήτρης Πικιώνης : Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα



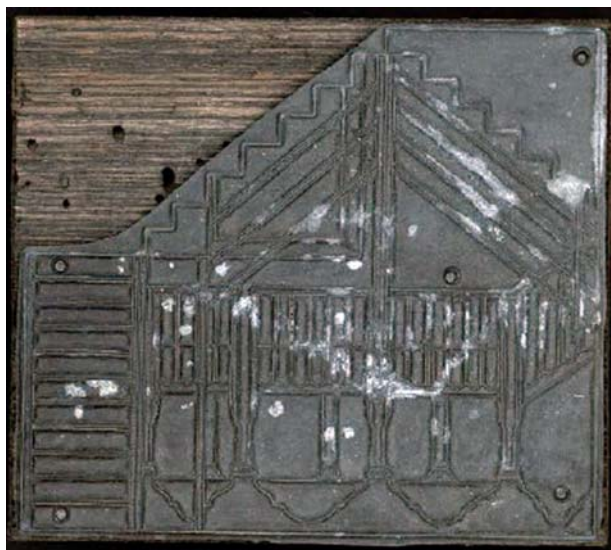
ΠΕΡΤΟΥΛΙ



Δημήτρης Πικιώνης : Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα



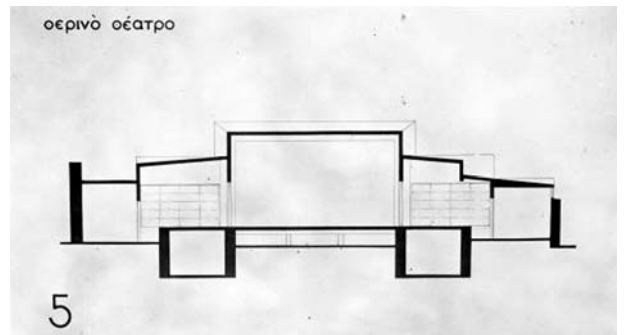
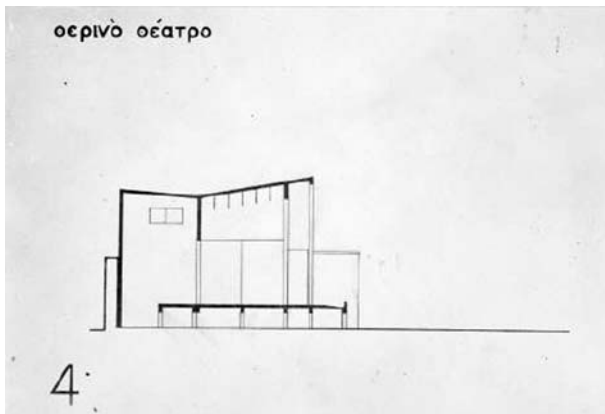
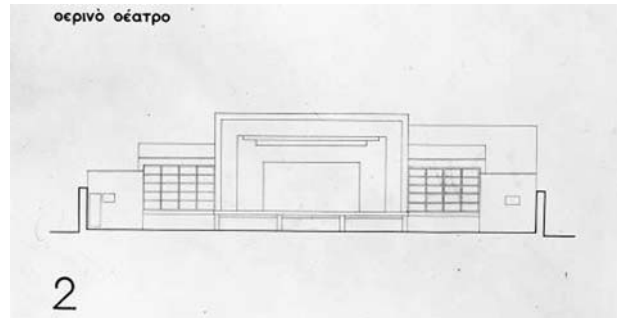
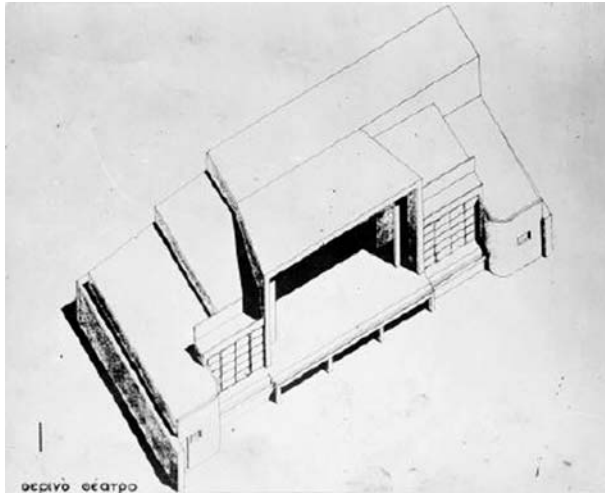
ΚΛΙΣΕ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥ ΈΚΘΕΣΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ



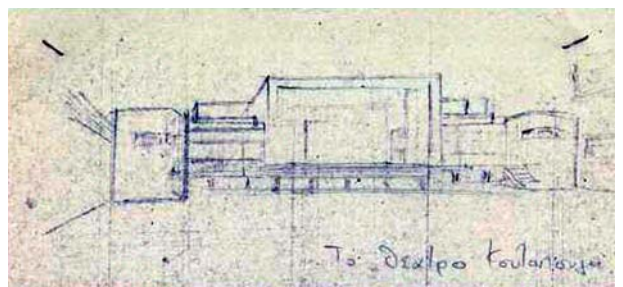
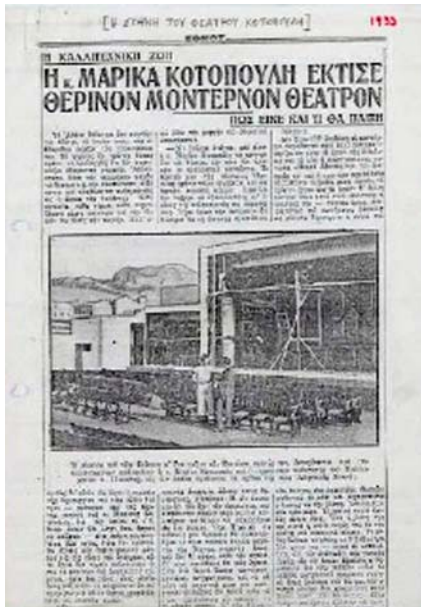
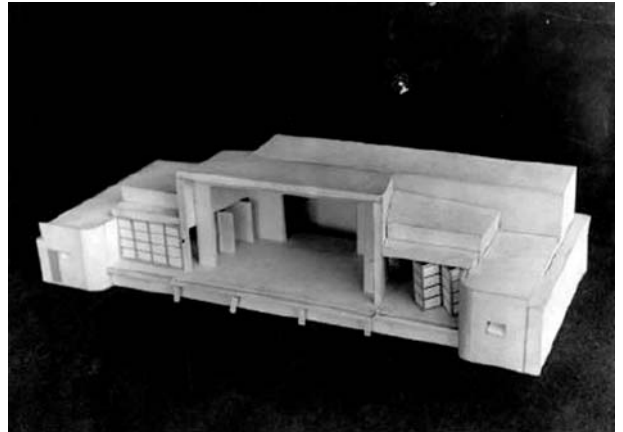
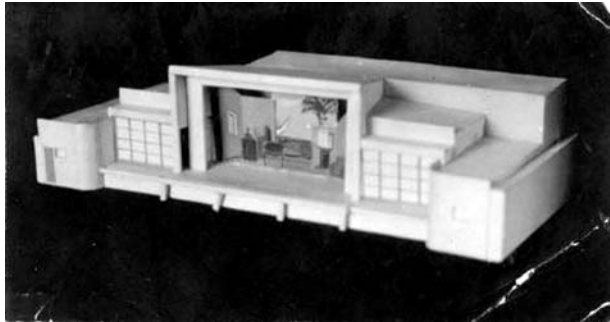
Δημήτρης Πικιώνης :Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα



ΘΕΡΙΝΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ



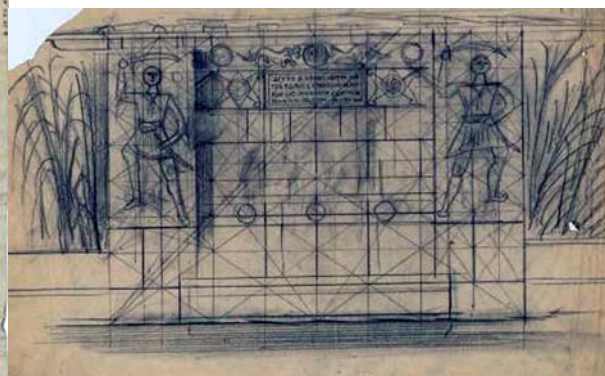
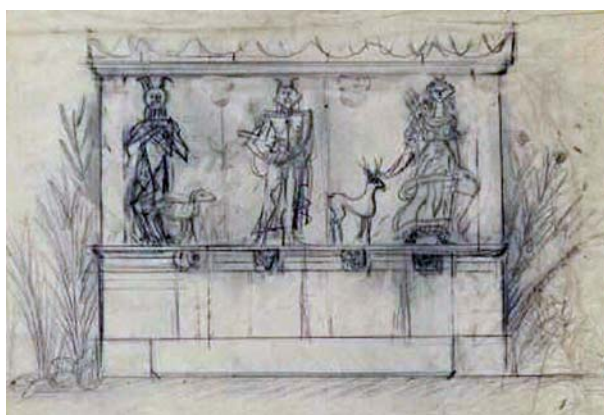
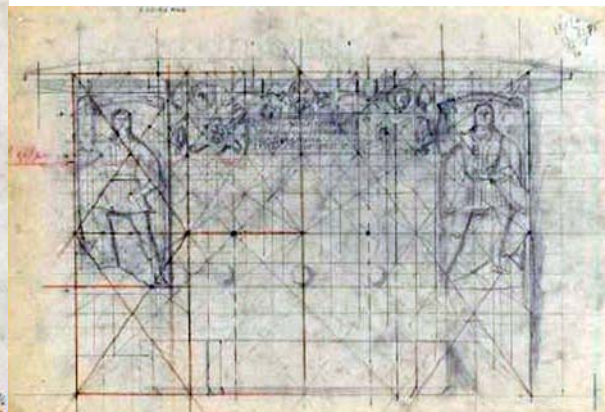
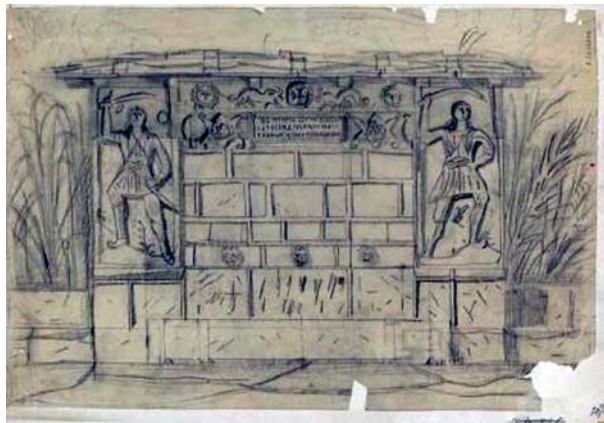
Δημήτρης Πικιώνης :Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα

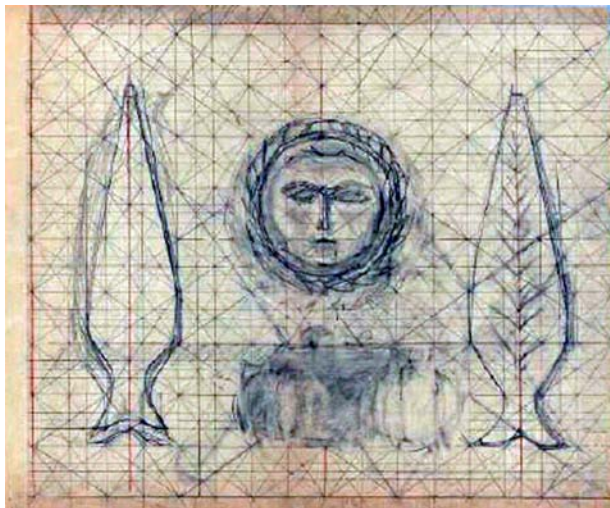
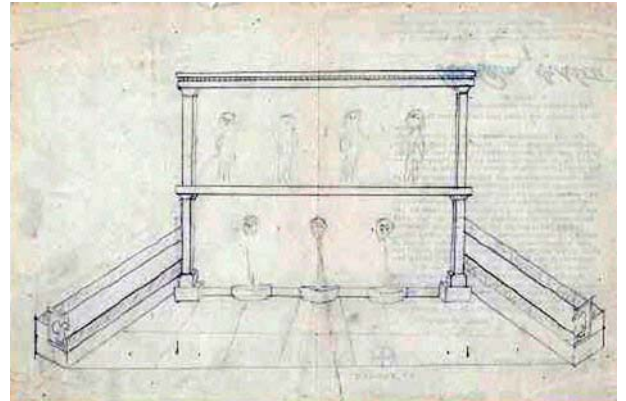
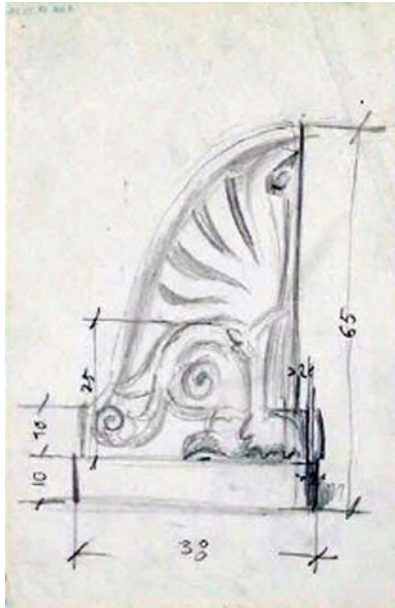


ΜΝΗΜΕΙΑ



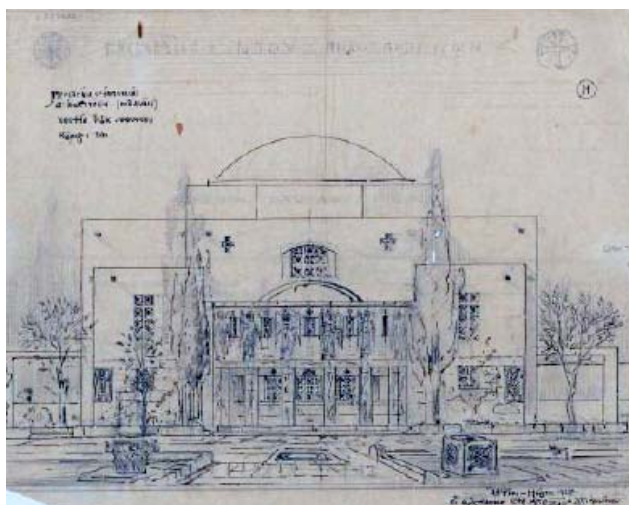
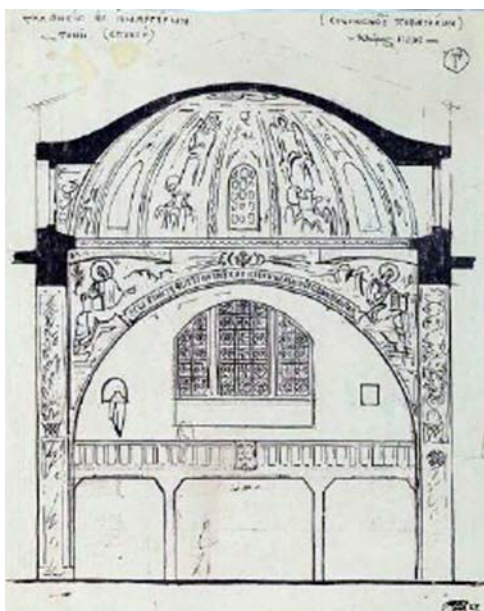
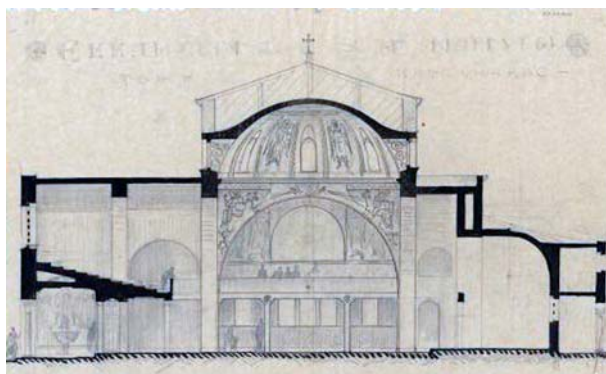
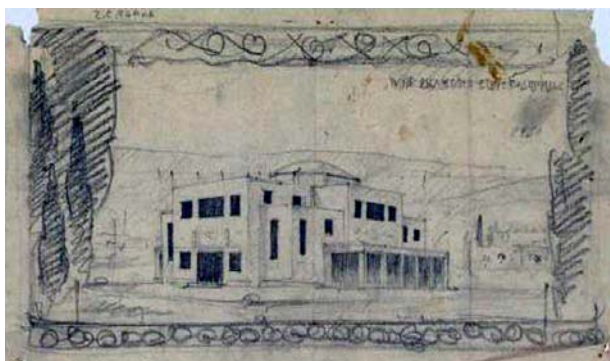
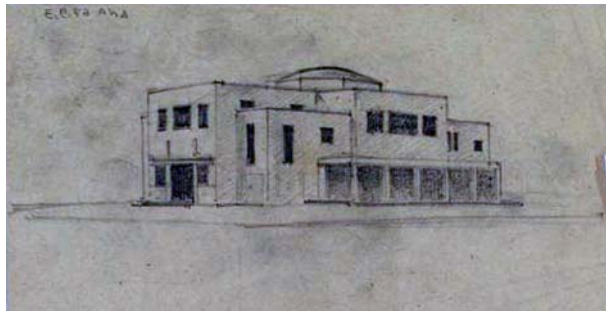
ΚΡΗΝΕΣ

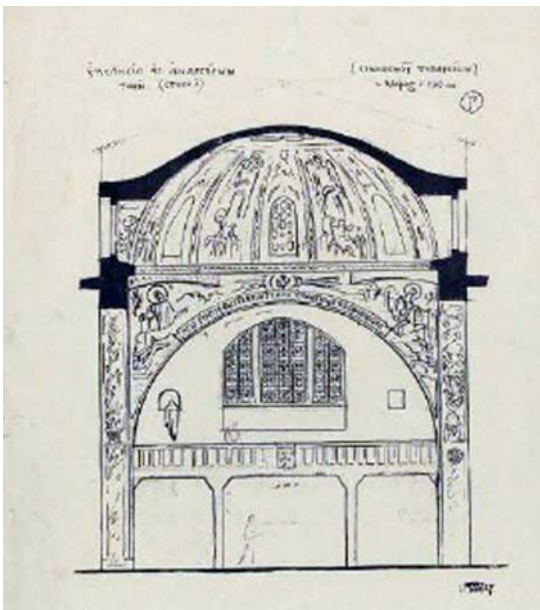
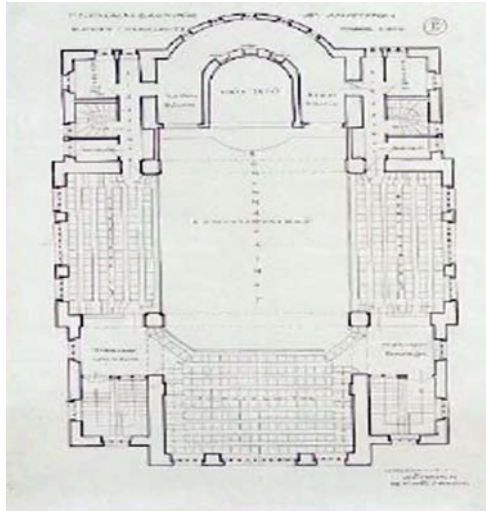
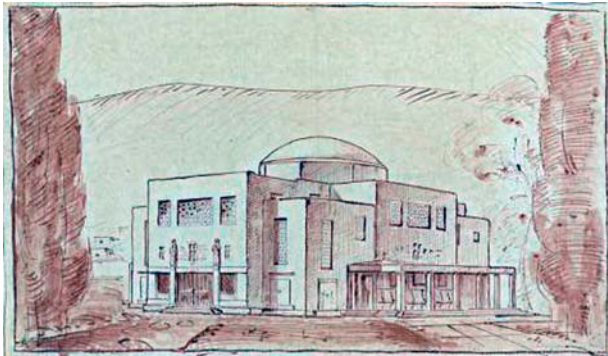
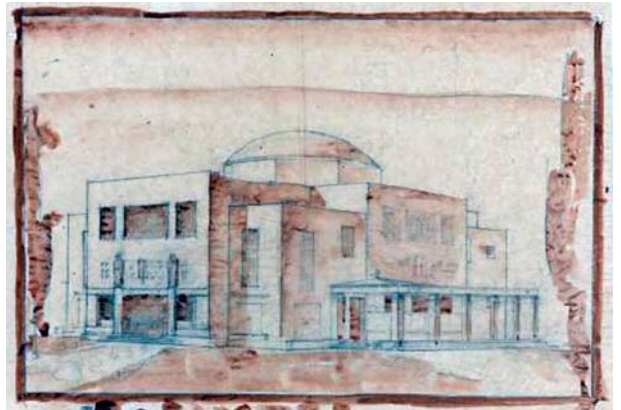
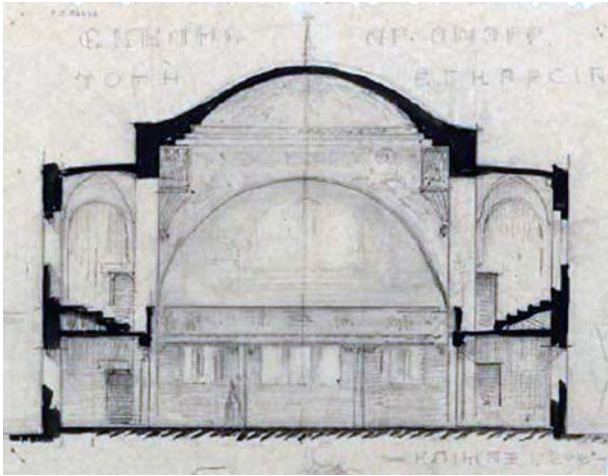




Δημήτρης Πικιώνης : Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα

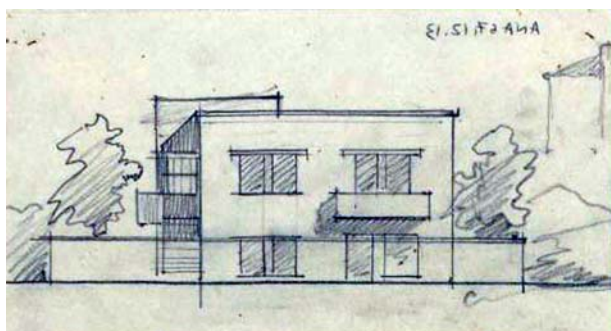
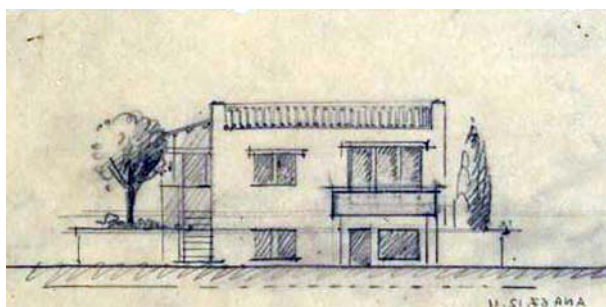
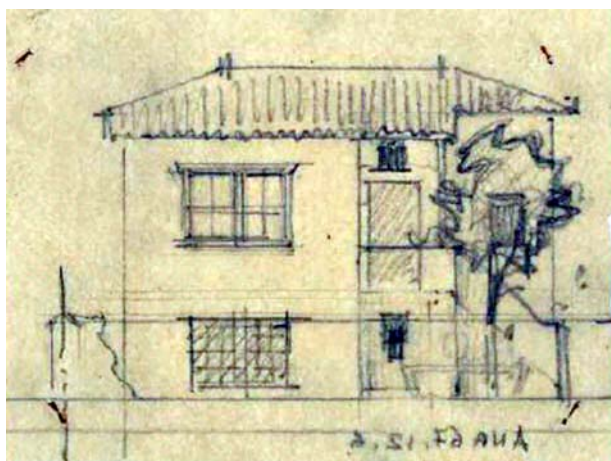
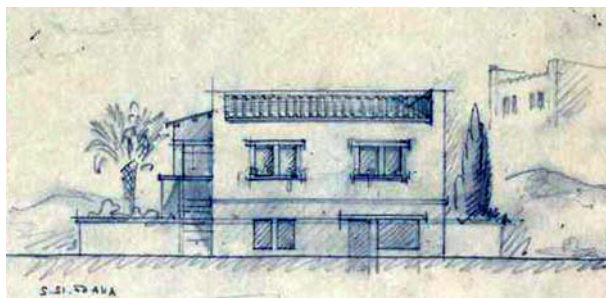
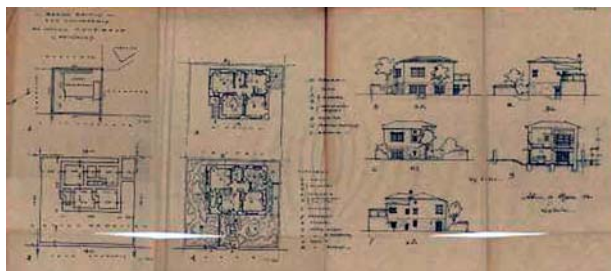
ΝΑΟΣ ΑΓΙΩΝ ΑΝΑΡΓΥΡΩΝ, ΝΕΑ ΙΩΝΙΑ



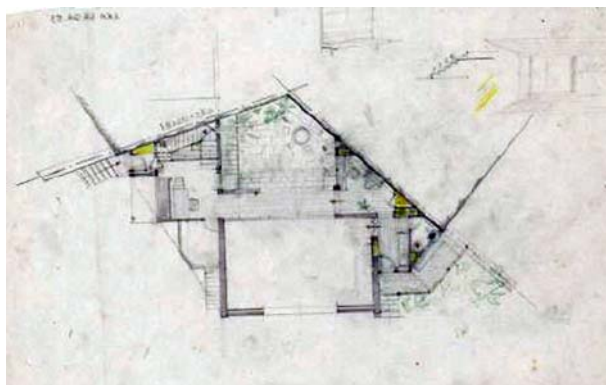
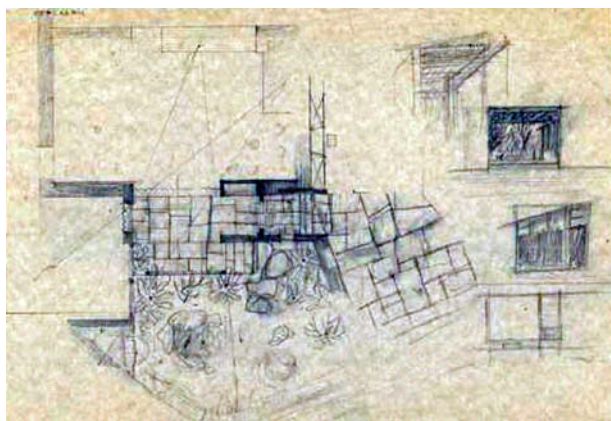
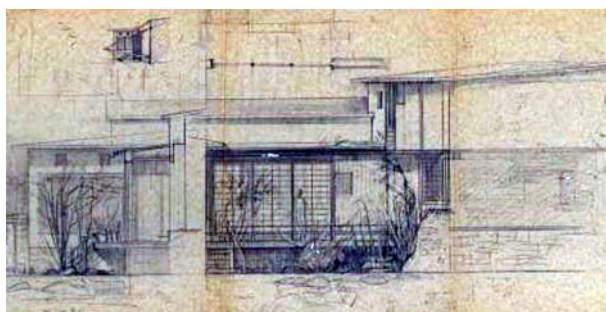
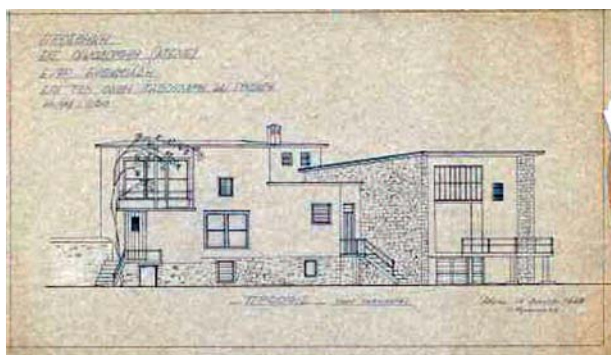
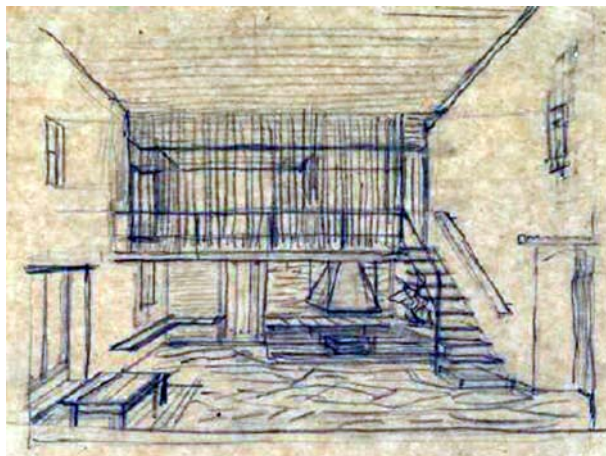
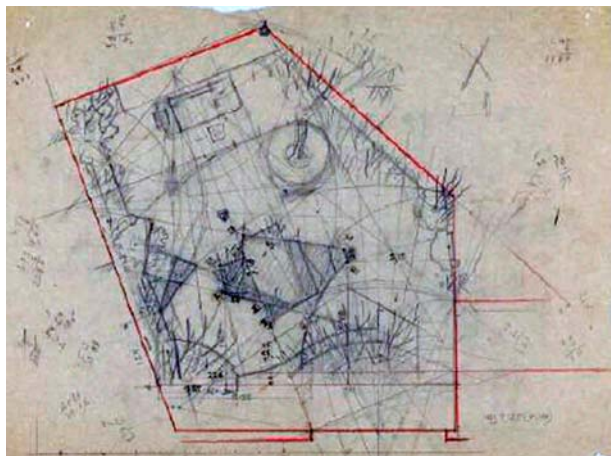


Δημήτρης Πικιώνης :Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα

ΟΙΚΙΑ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

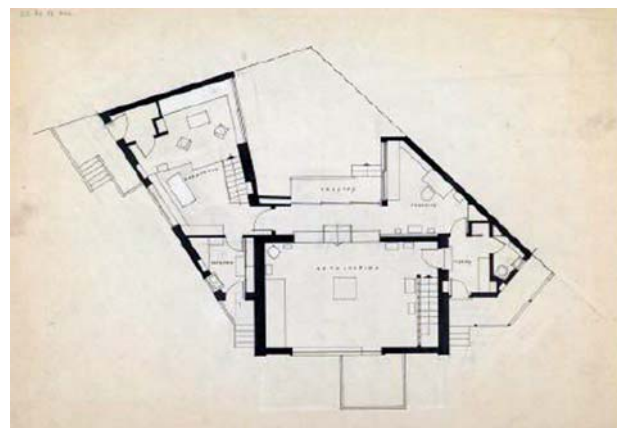
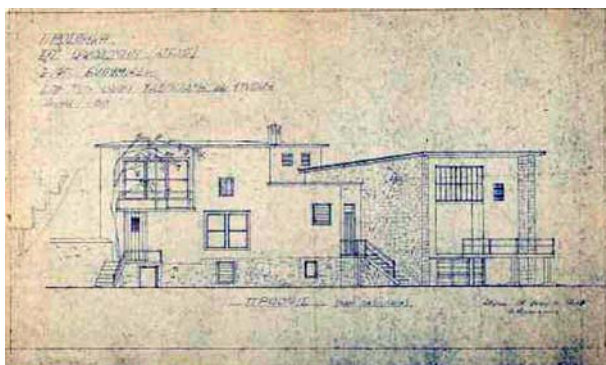
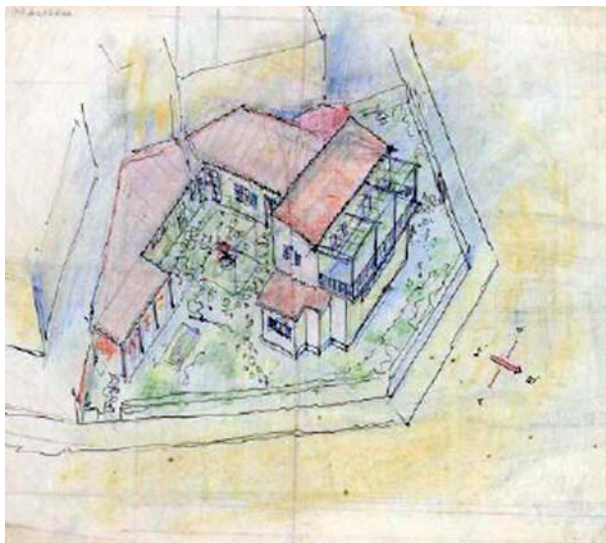
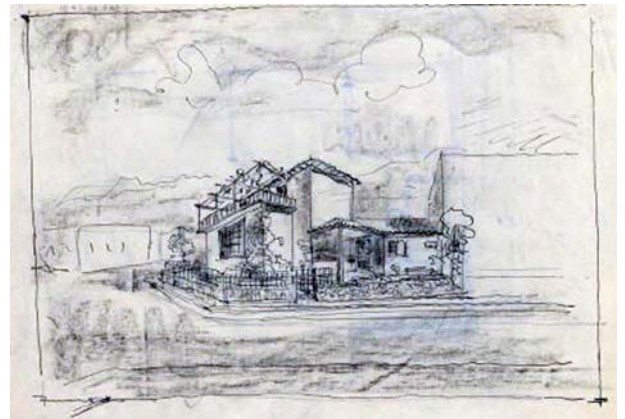
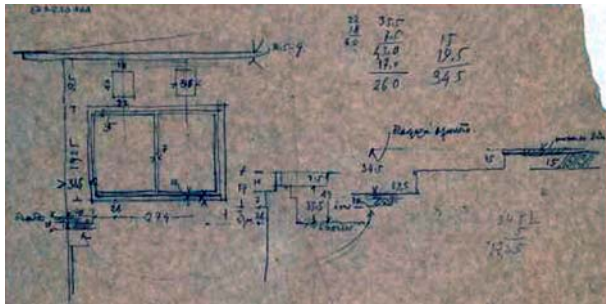


ΟΙΚΙΑ - ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΓΛΥΠΤΡΙΑΣ Φ.ΕΥΘΥΜΙΑΔΗ

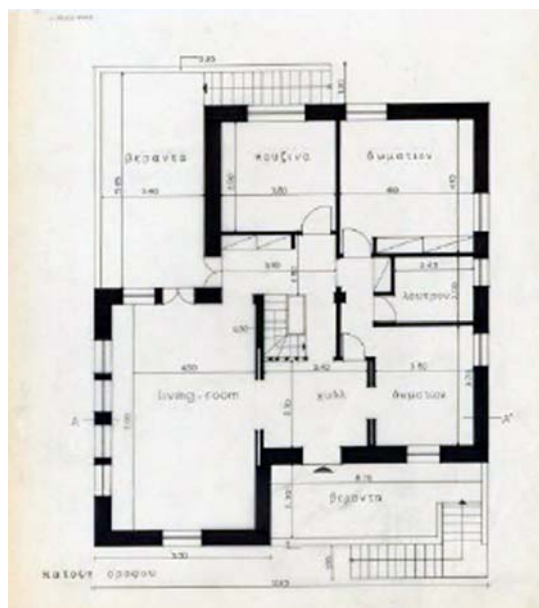
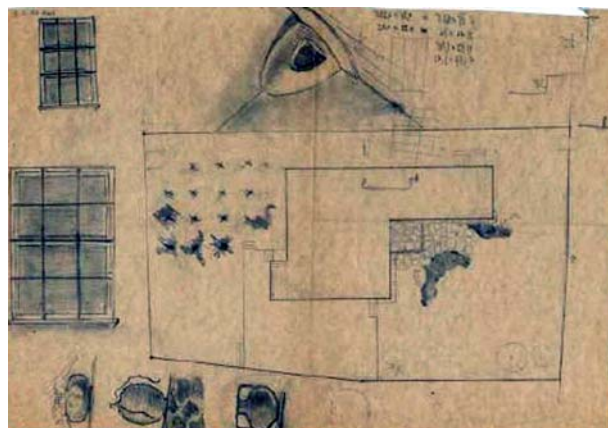
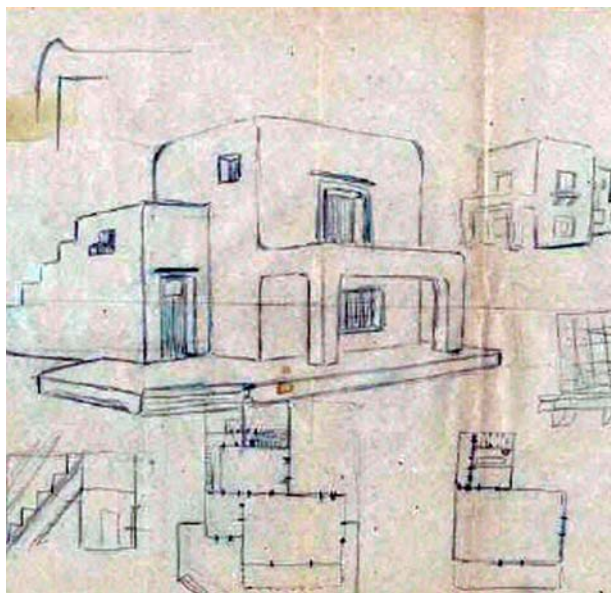


Δημήτρης Πικιώνης : Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα



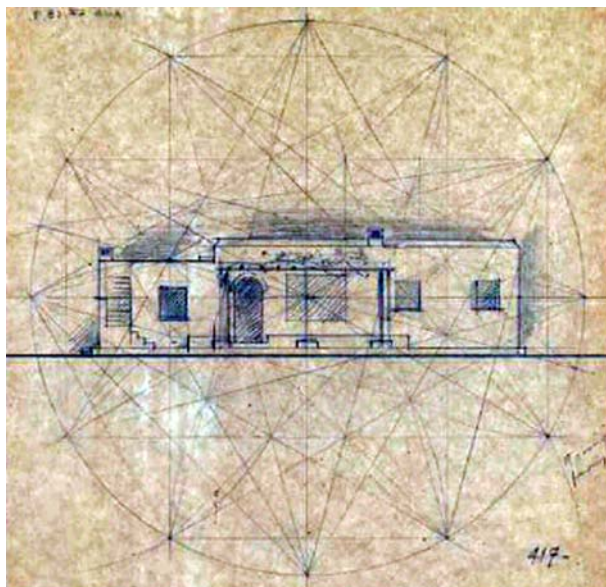
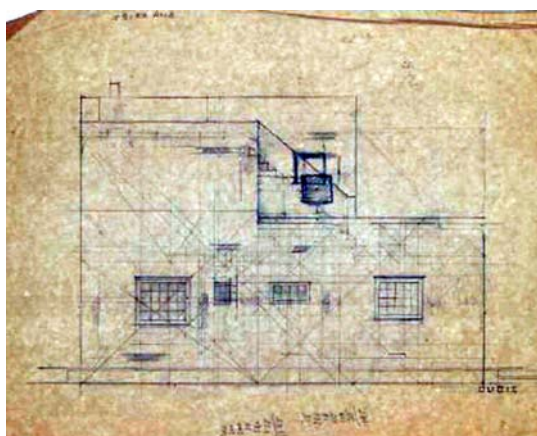
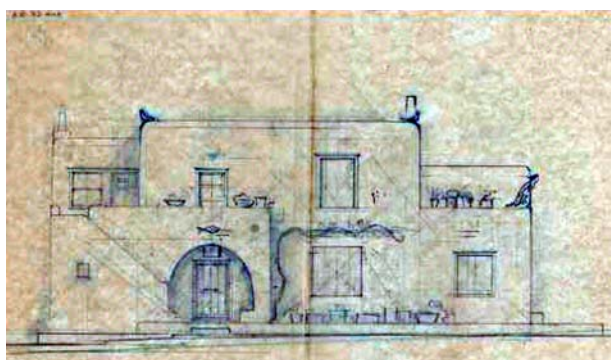


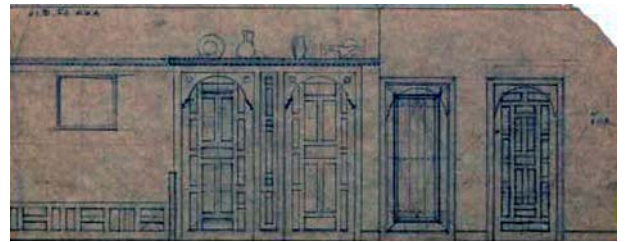
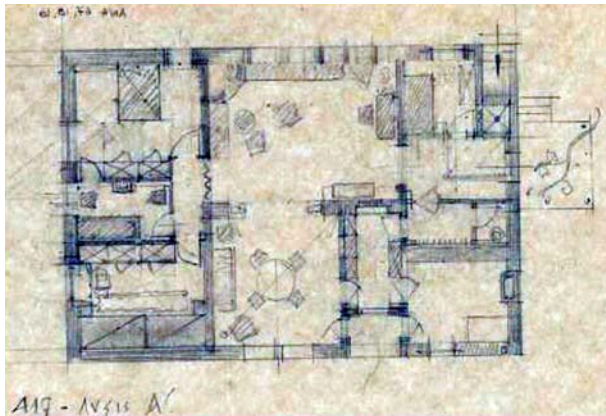
ΟΙΚΙΑ ΓΚΑΡΗ, ΨΥΧΙΚΟ





ΟΙΚΙΑ ΓΚΙΩΝΗ





11

ΑΝΑΚΑΙΝΙΣΗ ΚΑΙ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ
 ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΚΑΝΟΝΑ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ
 ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΤΗΣ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΗΣ

Κατά την εξέταση του κτιρίου που βρίσκεται στην οδό Κωνσταντίνου Παύλου, στην περιοχή της Νύσιου, διαπιστώθηκε ότι το κτίριο είναι σε κακή κατάσταση συντήρησης και χρειάζεται ανακαίνιση και αποκατάσταση.

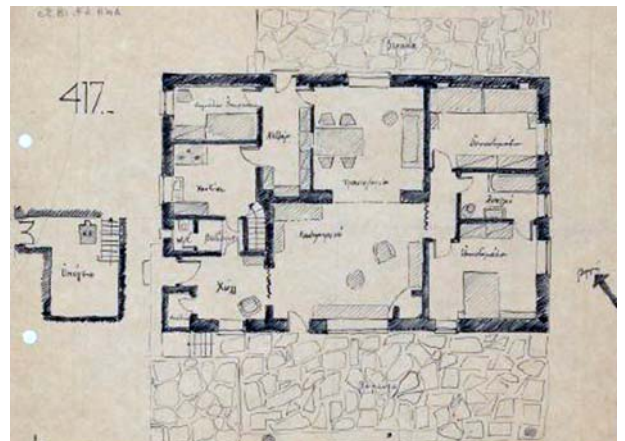
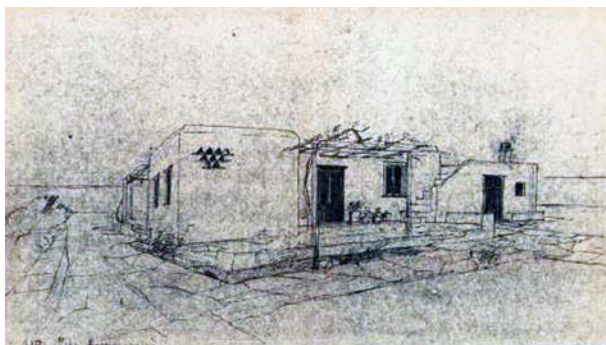
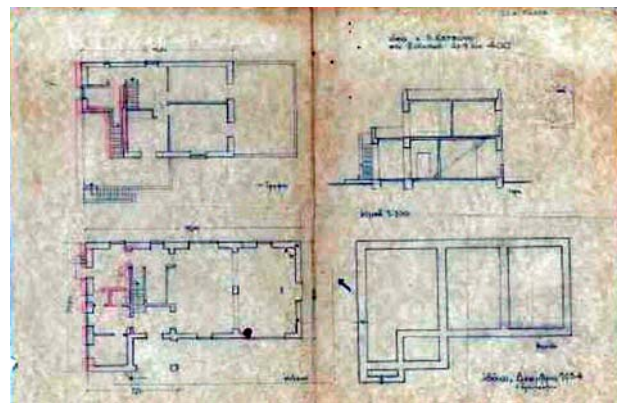
Ο σκοπός της εργασίας είναι η ανακαίνιση και αποκατάσταση του κτιρίου, ώστε να είναι κατάλληλο για χρήση ως κατοικία.

Η εργασία αυτή περιλαμβάνει την εξέταση του κτιρίου, την καταγραφή των ζημιών, την προετοιμασία των σχεδίων ανακαίνισης και αποκατάστασης, καθώς και την επίβλεψη των εργασιών.

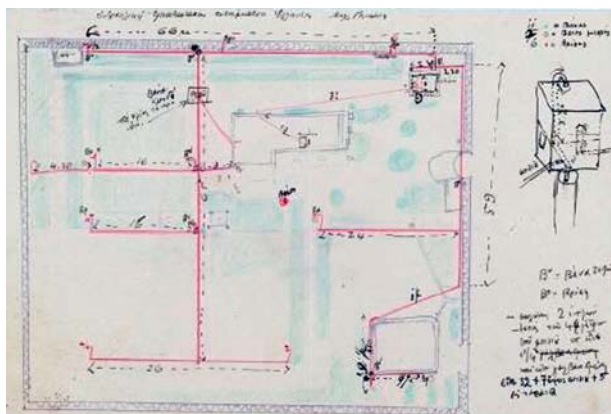
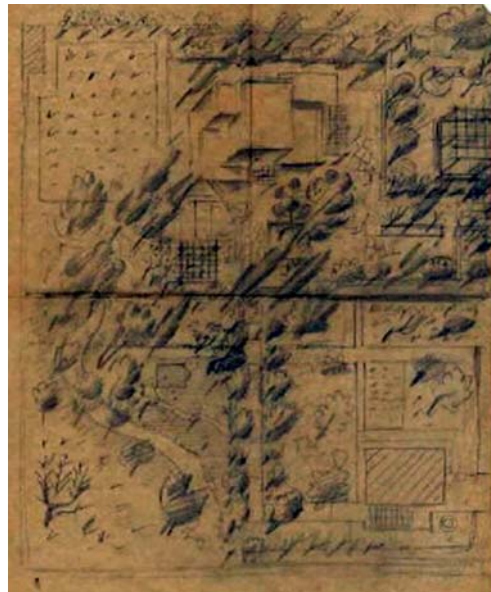
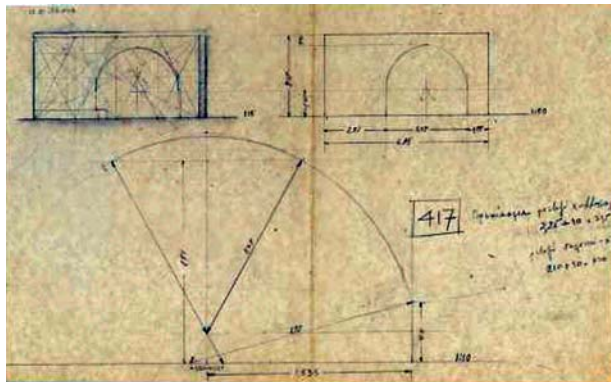
Οι εργασίες που πρόκειται να γίνουν είναι:

- 1. Καθαρισμός και αποκατάσταση των τοίχων.
- 2. Αποκατάσταση του σκελετού του κτιρίου.
- 3. Αποκατάσταση των οροφών και των δαπέδων.
- 4. Αποκατάσταση των θυρών και των παραθύρων.
- 5. Αποκατάσταση των εγκαταστάσεων (υδραυλική, ηλεκτρική).
- 6. Αποκατάσταση των εξωτερικών χώρων.

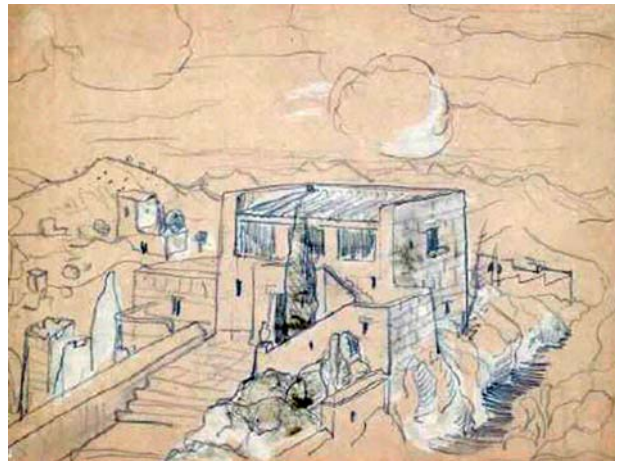
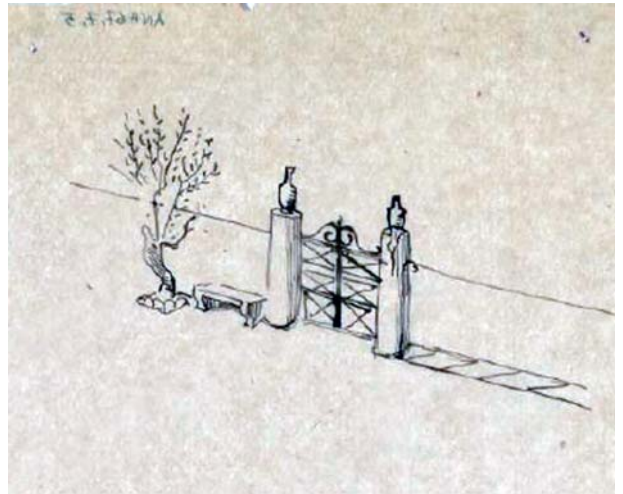
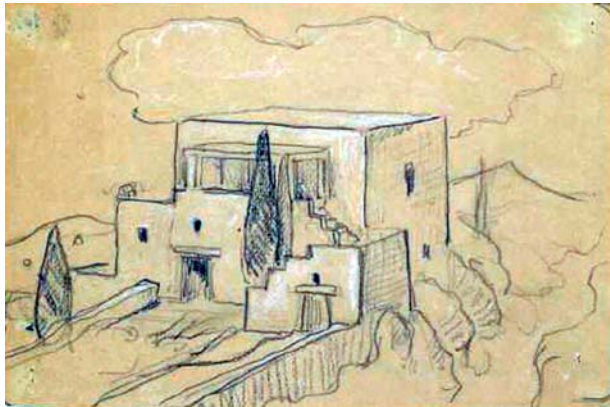
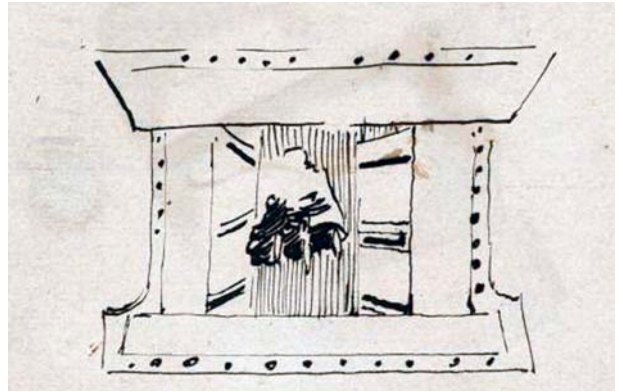
Οι εργασίες αυτές θα γίνουν σύμφωνα με τον κανόνα της επιστήμης της αρχιτεκτονικής και της επιστήμης της οικοδομικής.



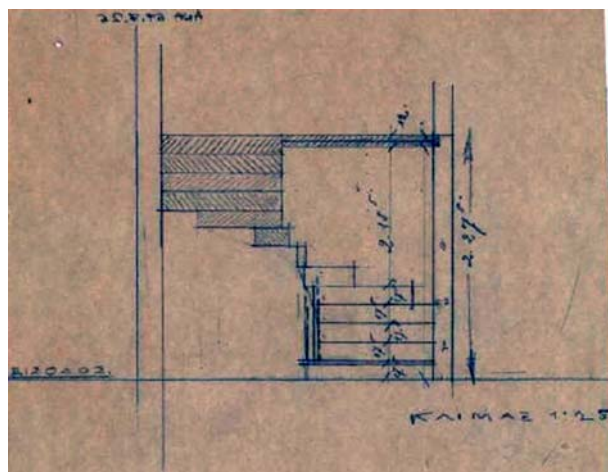
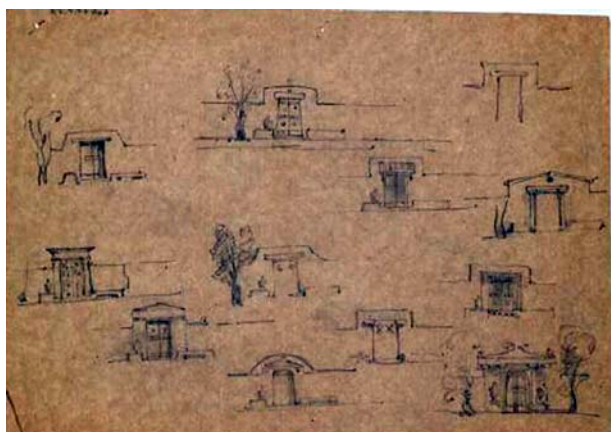
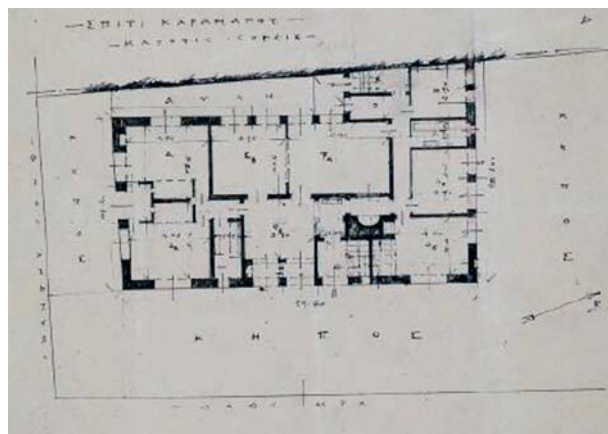
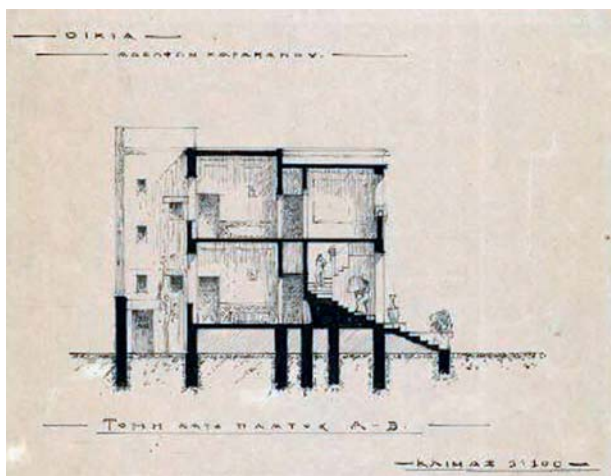
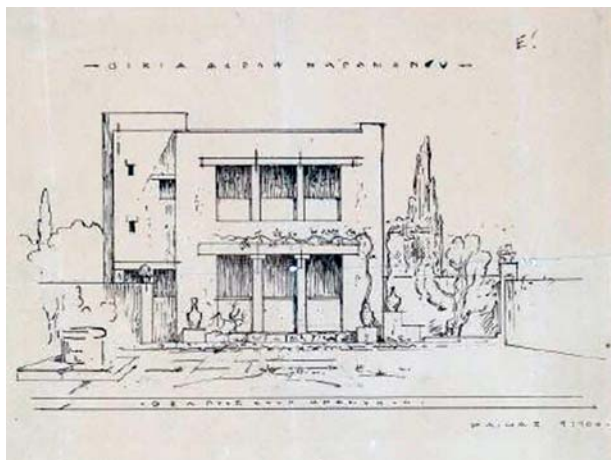
Δημήτρης Πικιώνης : Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα



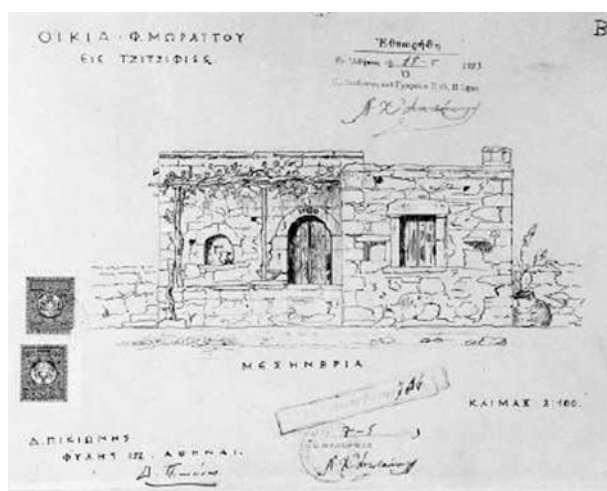
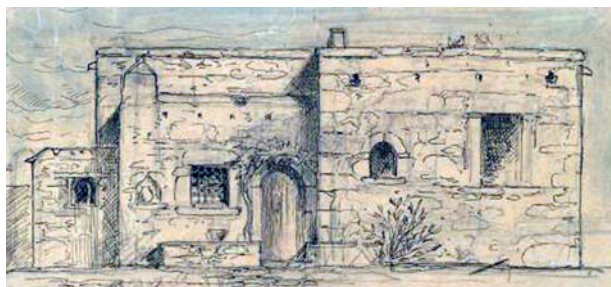
ΟΙΚΙΑ ΚΑΡΑΜΑΝΟΥ



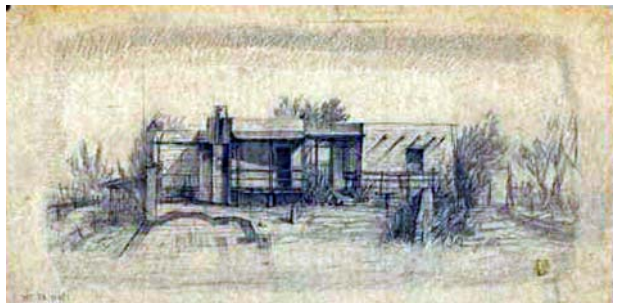
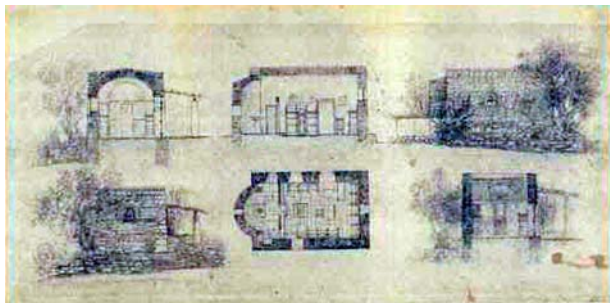
Δημήτρης Πικιώνης : Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα



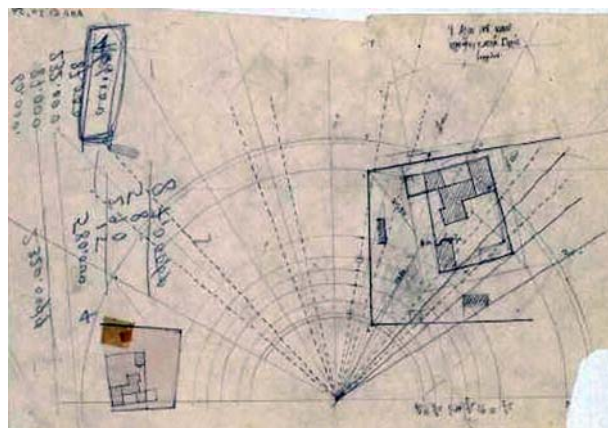
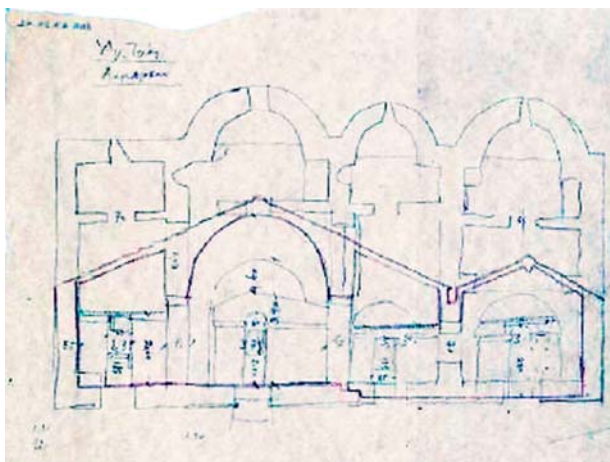
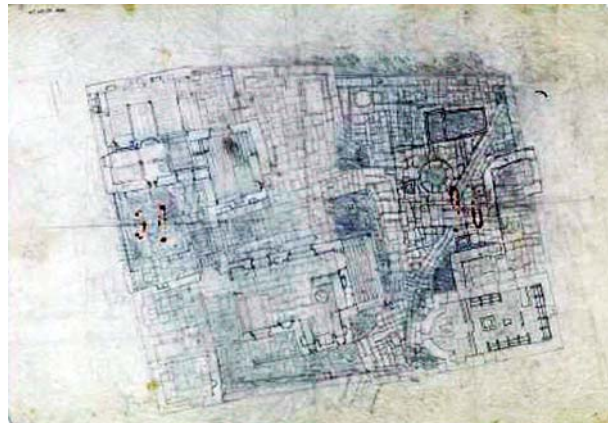
ΟΙΚΙΑ ΜΩΡΑΙΤΗ

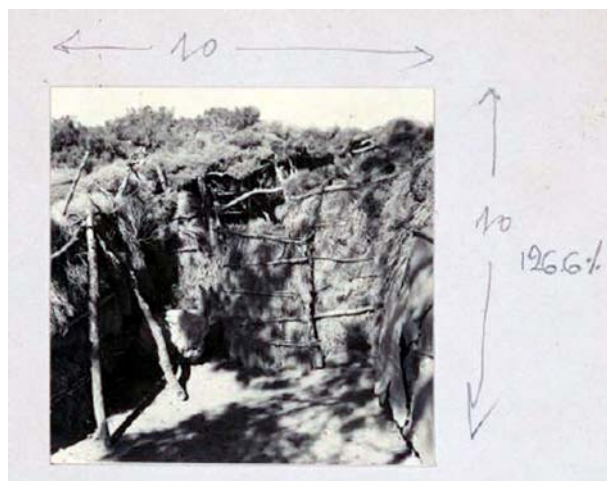
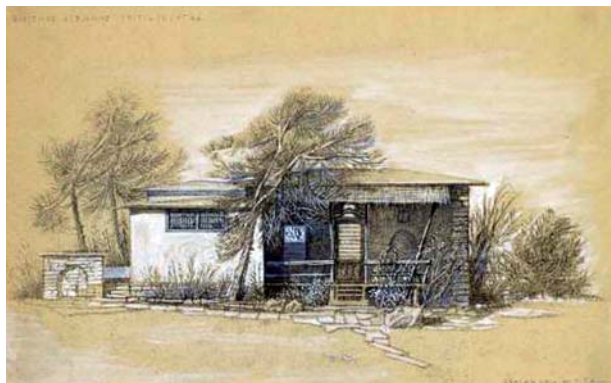


ΟΙΚΙΣΜΟΣ ΑΙΞΩΝΗΣ, ΓΛΥΦΑΔΑ

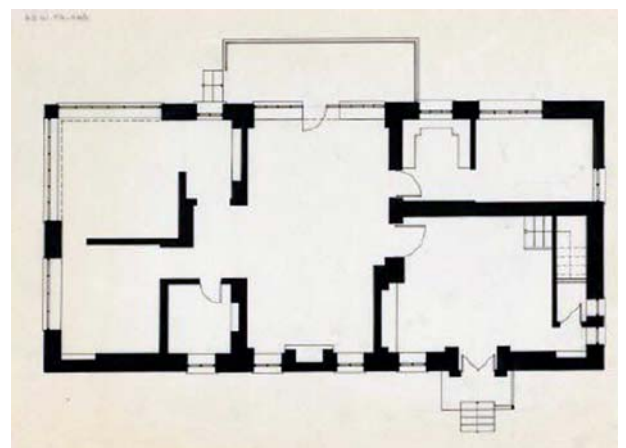
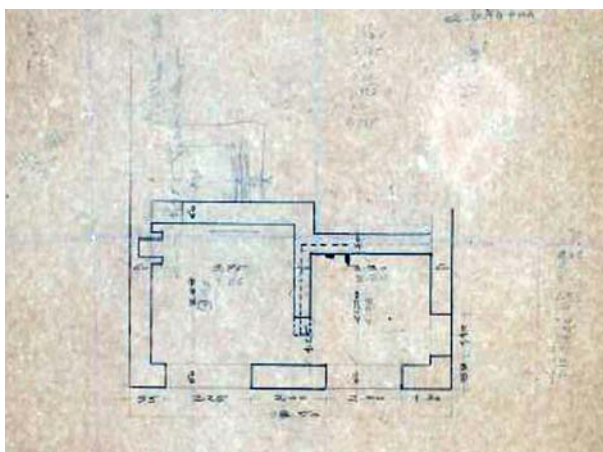
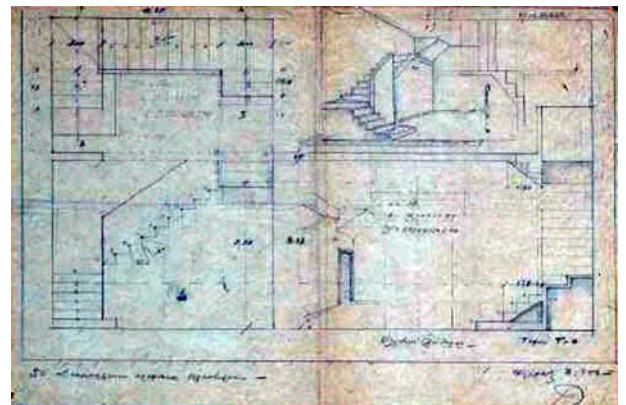
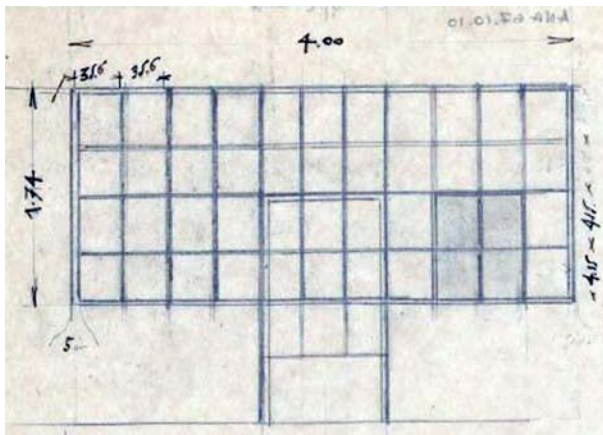
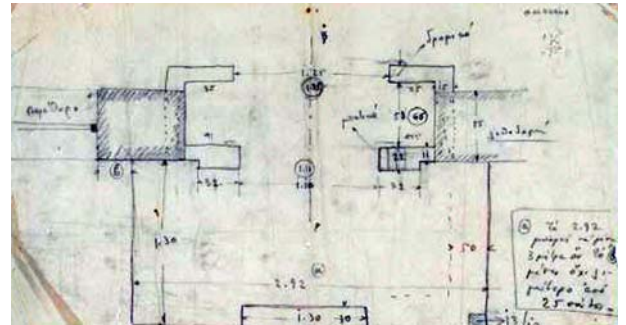
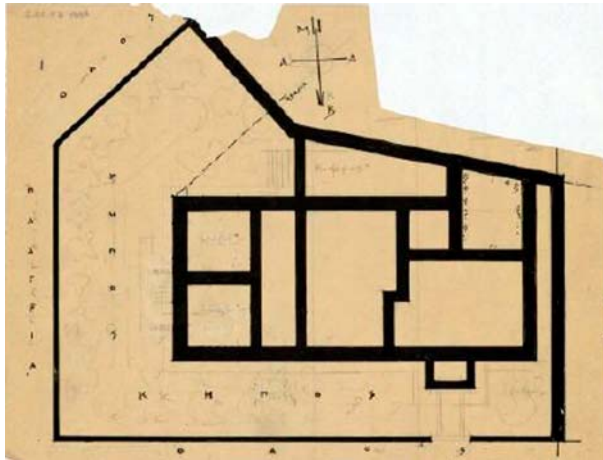


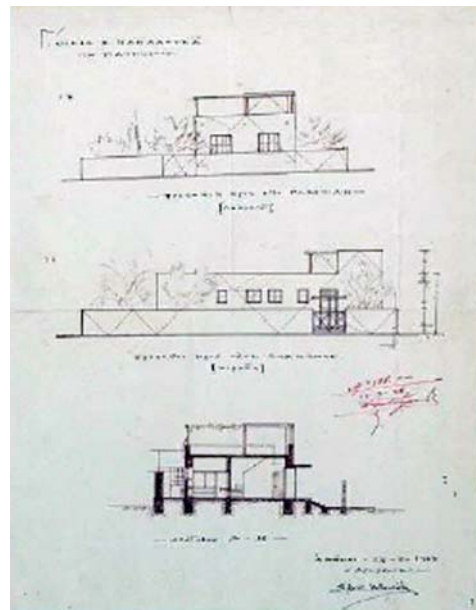
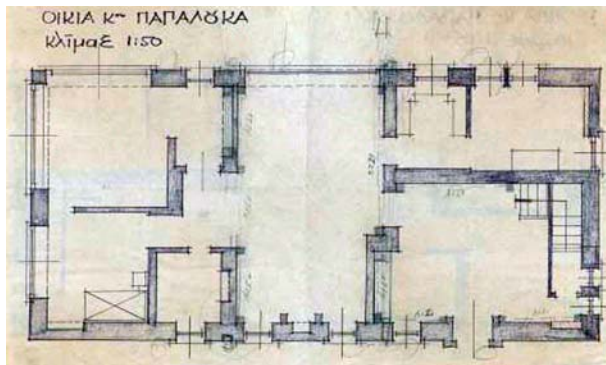
Δημήτρης Πικιώνης : Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα





ΟΙΚΙΑ ΠΑΠΑΛΟΥΚΑ

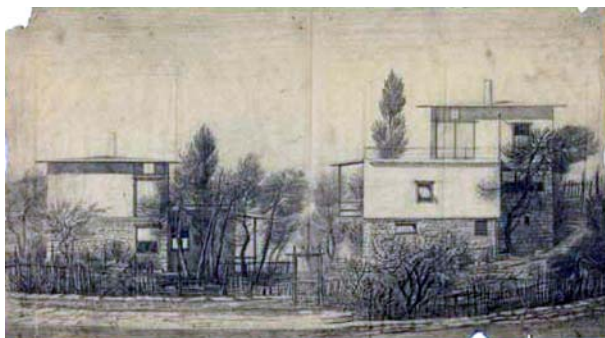
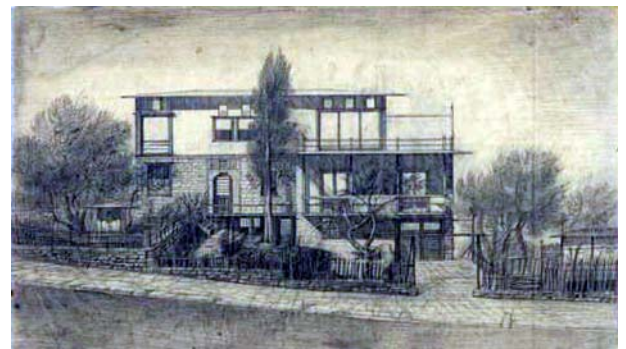
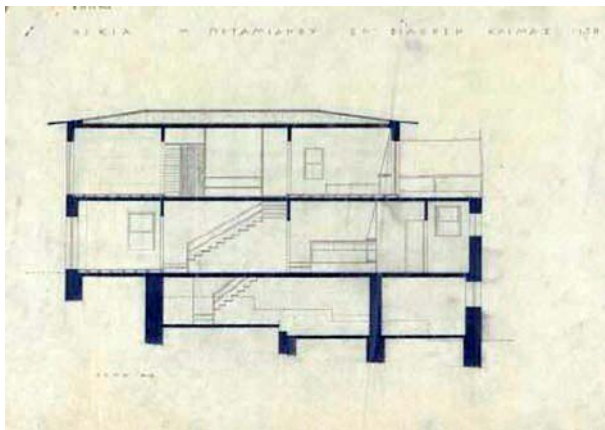
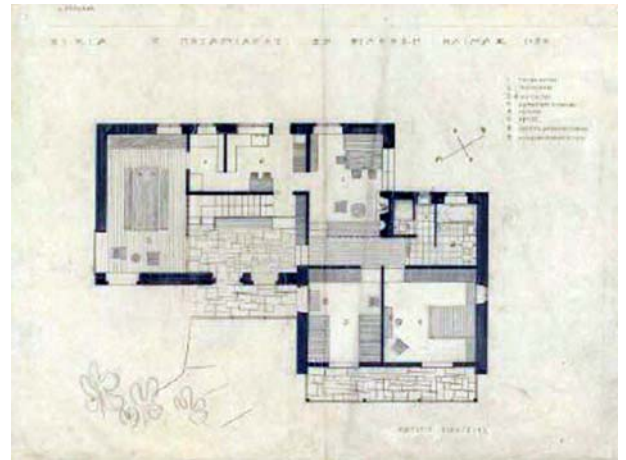
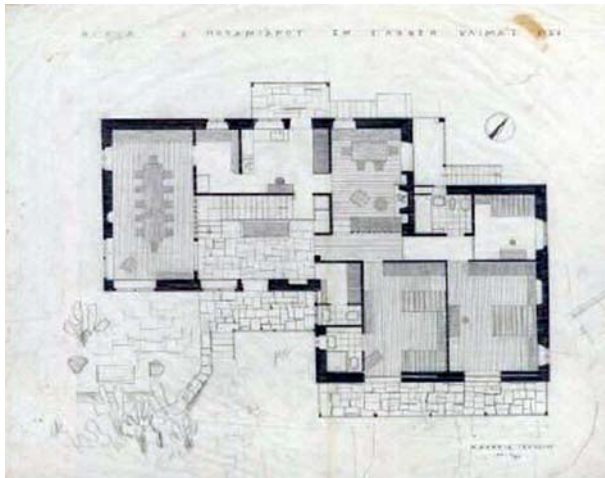


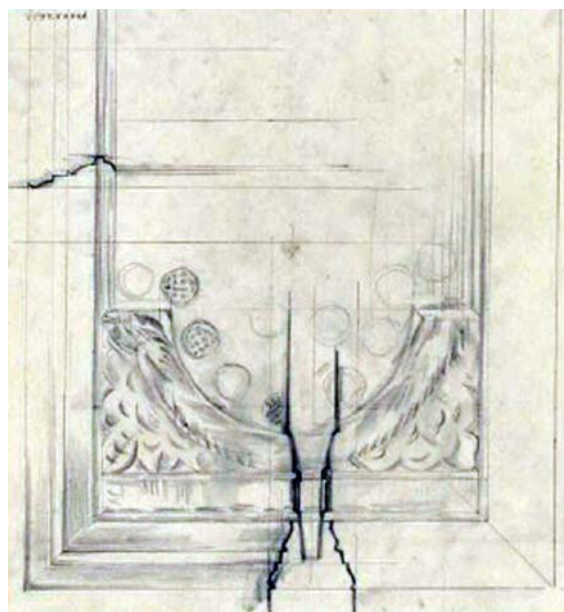
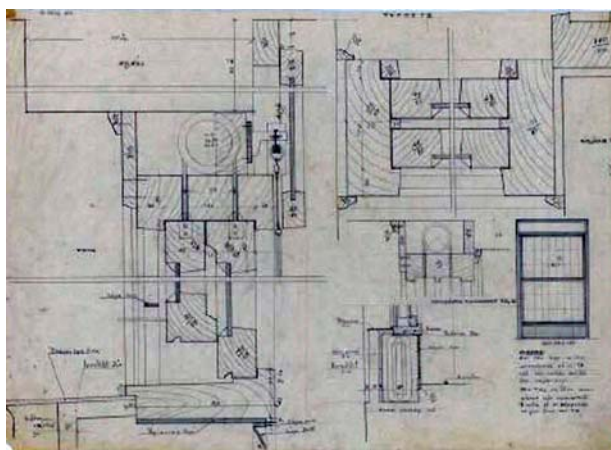
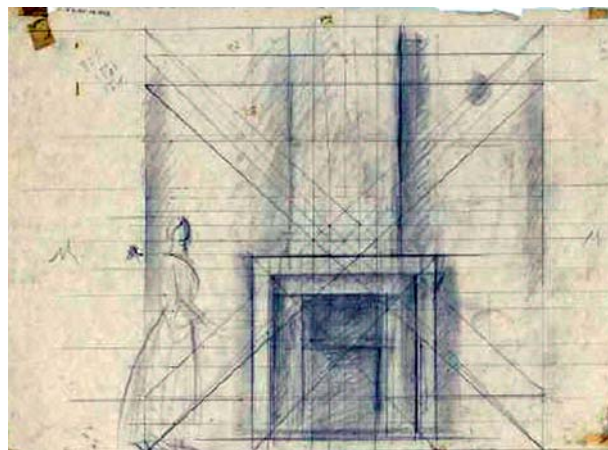
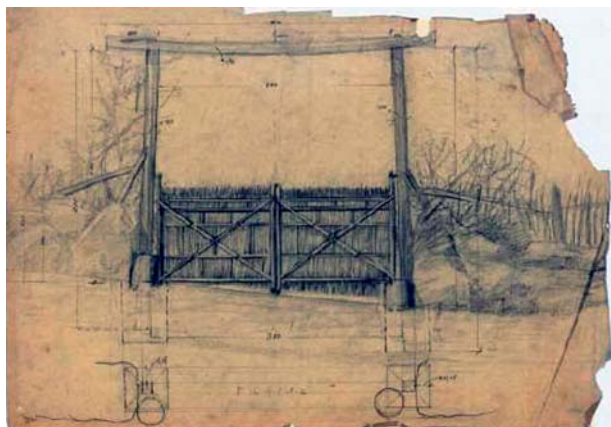
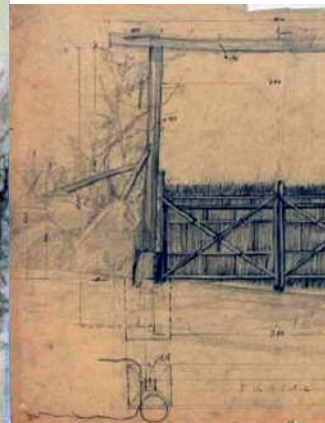
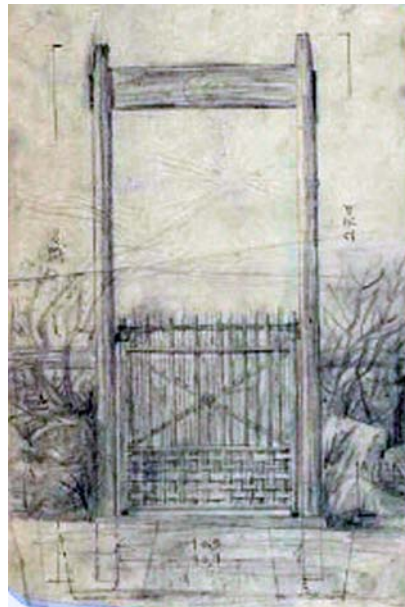
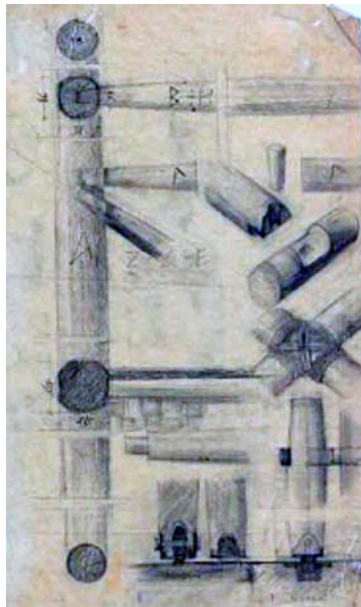


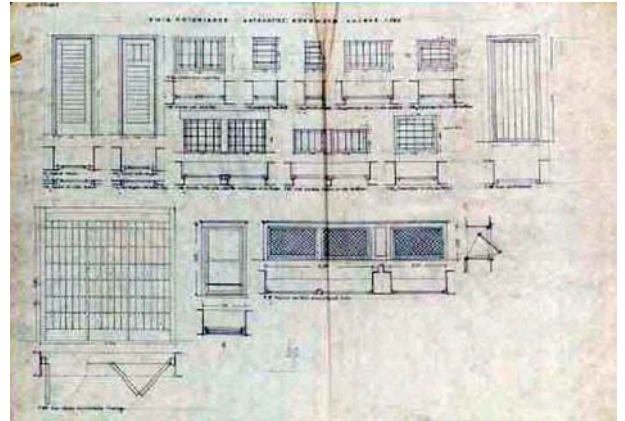
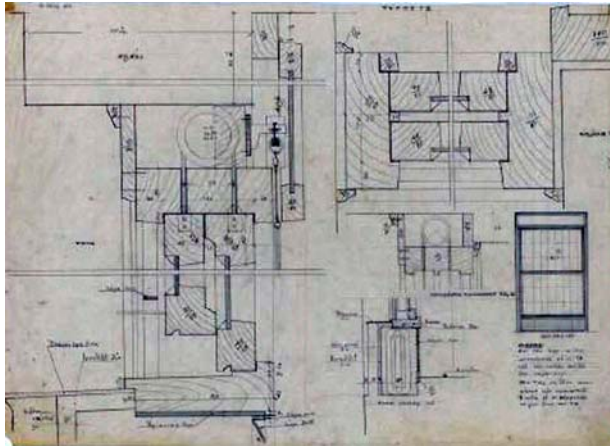
Δημήτρης Πικιώνης : Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα



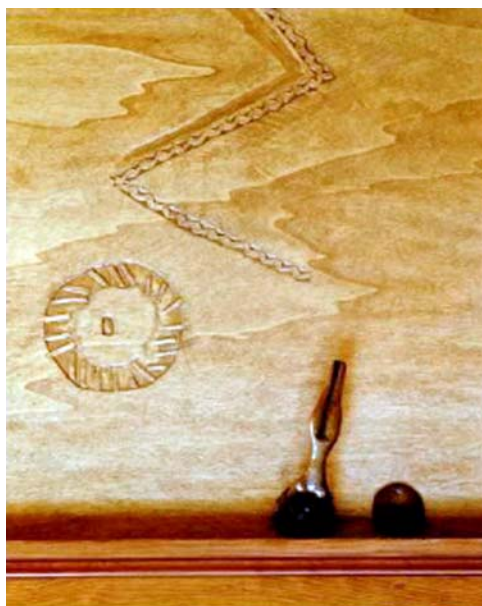
ΟΙΚΙΑ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, ΦΙΛΟΘΕΗ



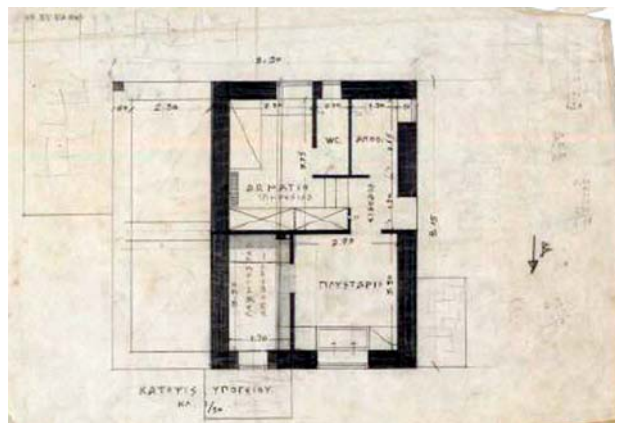
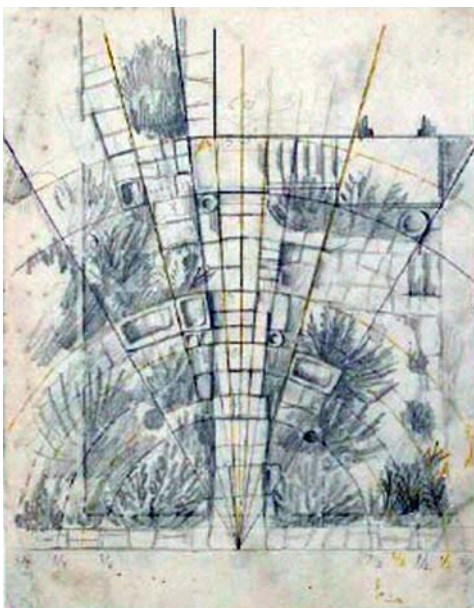




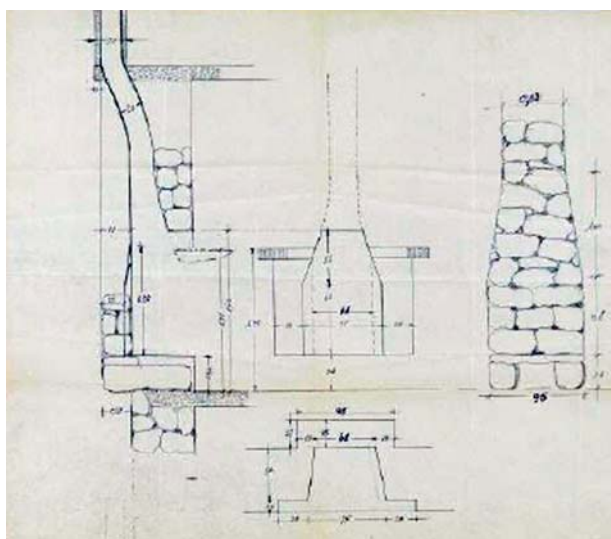
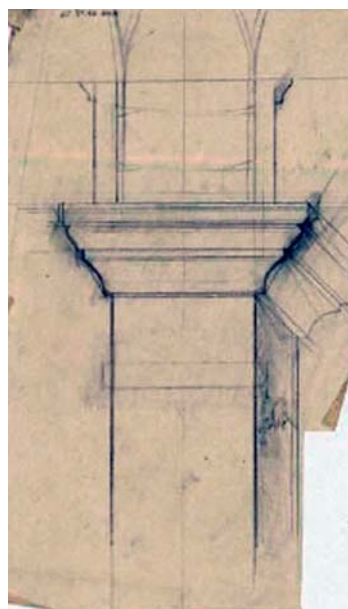
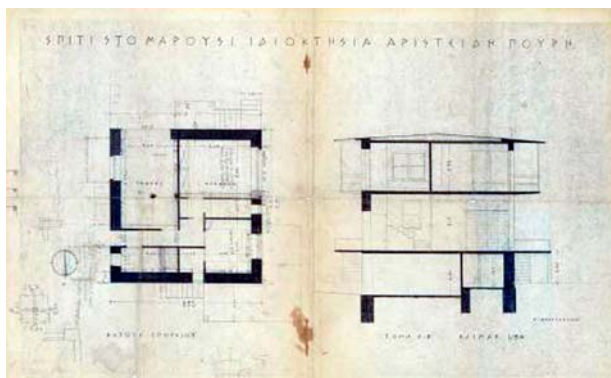
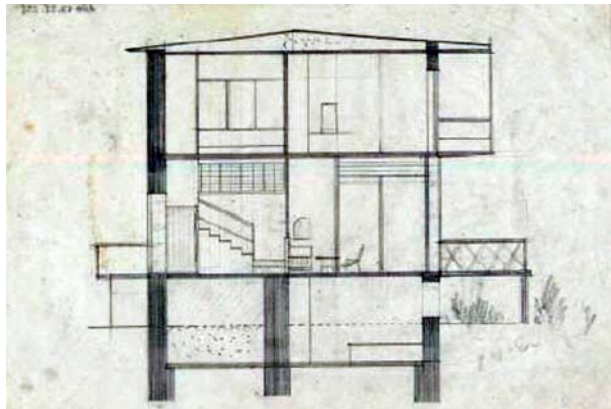
Δημήτρης Πικιώνης :Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα



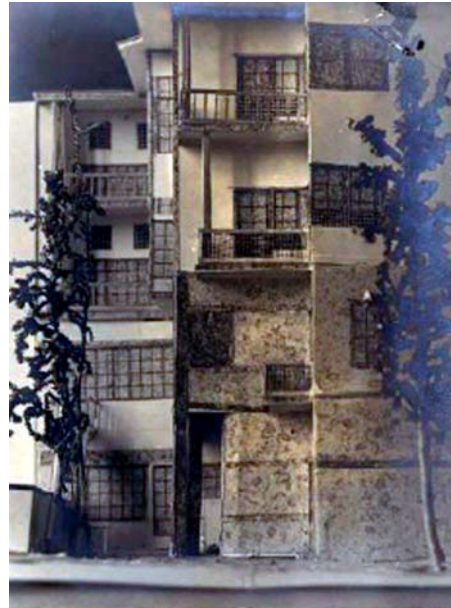
ΟΙΚΙΑ ΠΟΥΡΗ



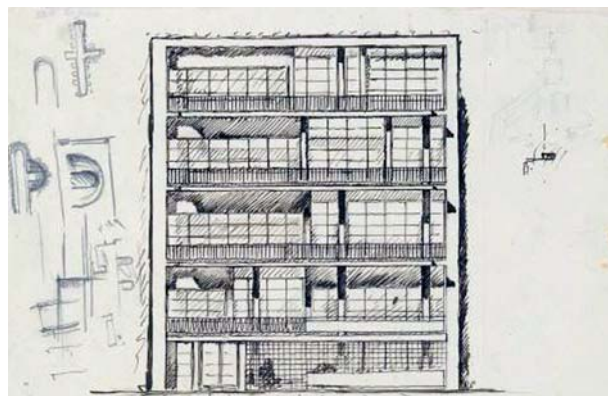
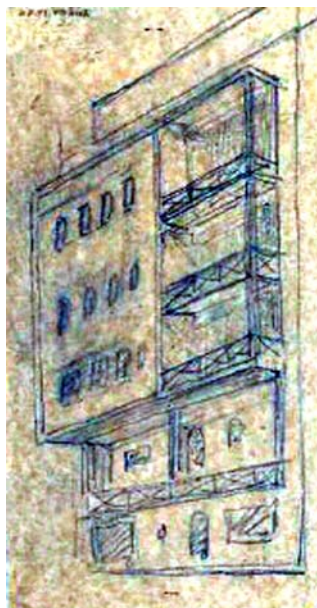
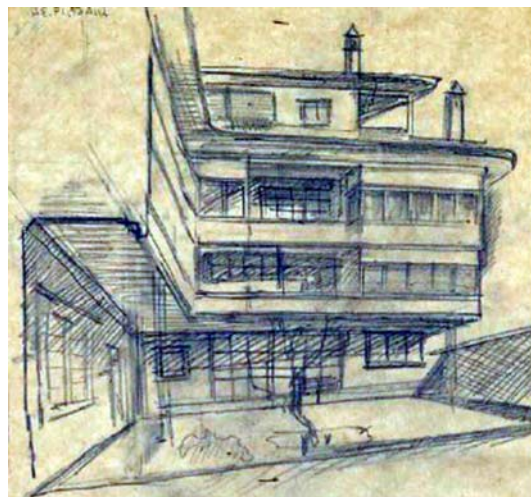
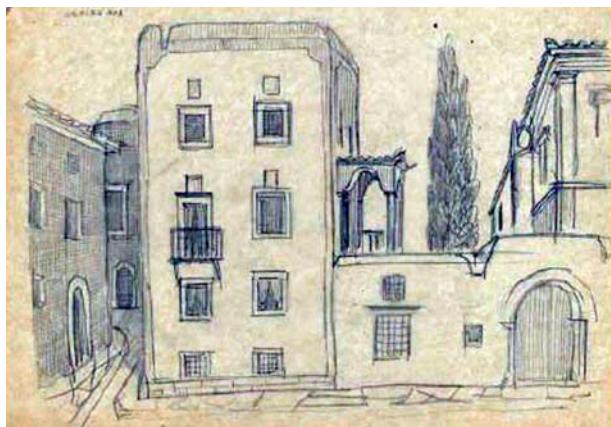
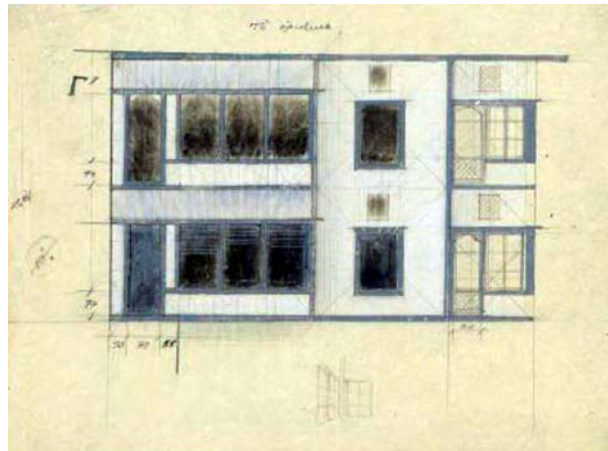
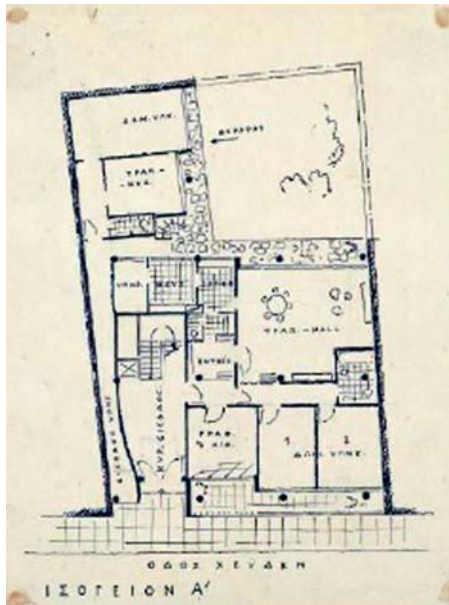
Δημήτρης Πικιώνης : Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα



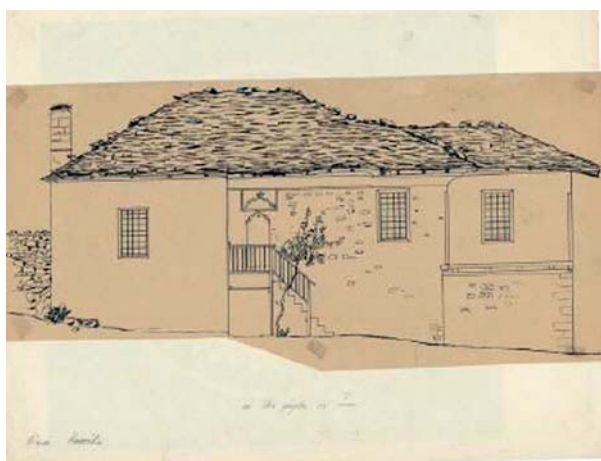
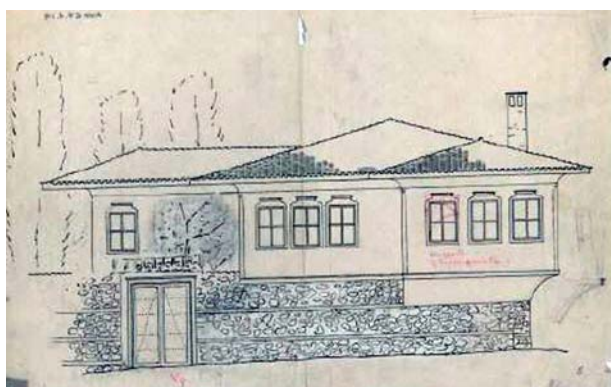
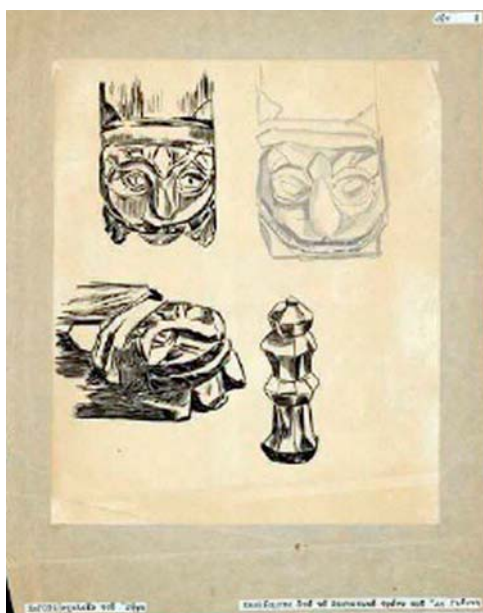
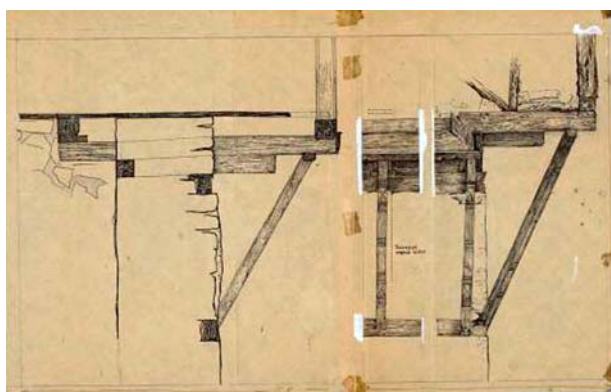
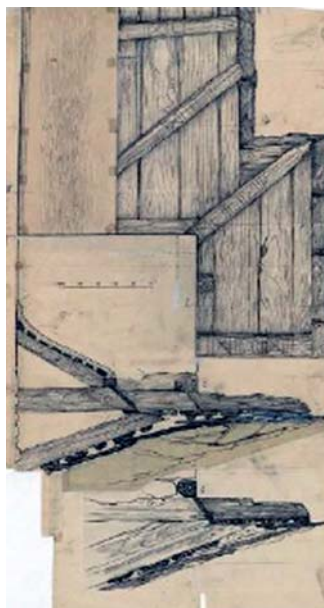
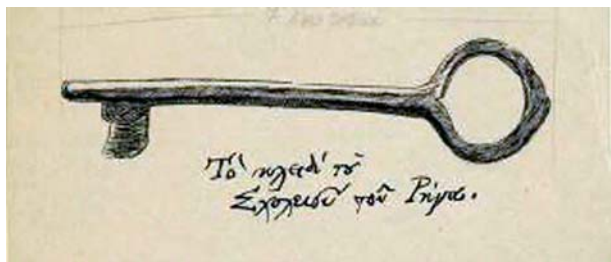
ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ ΧΕΥΔΕΝ 30

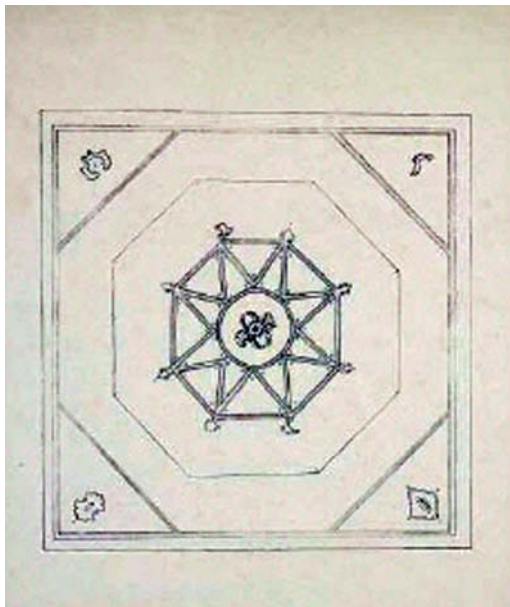
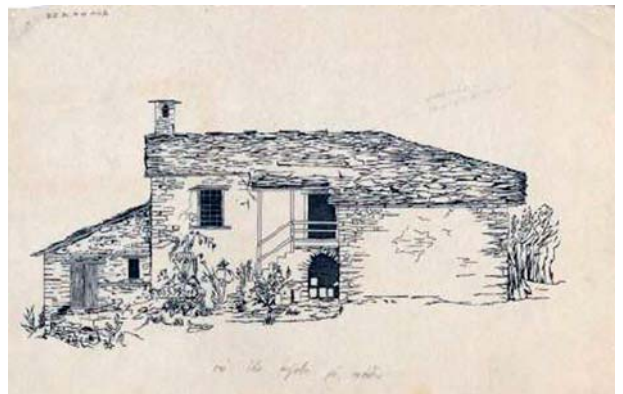
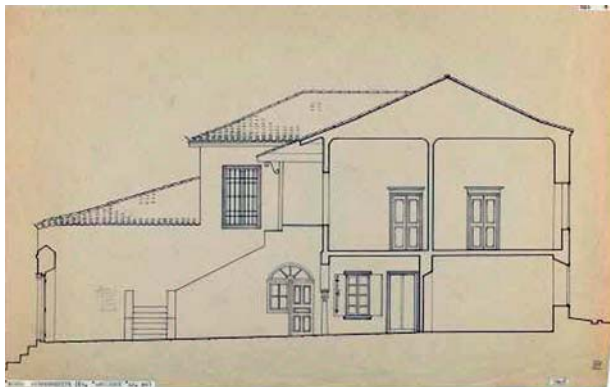
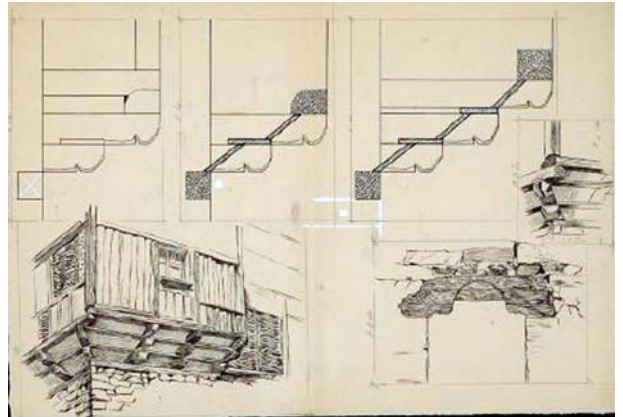
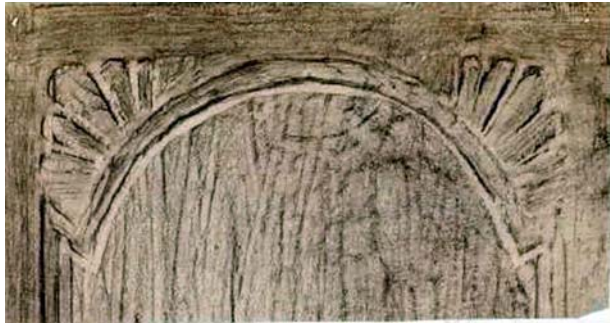


Δημήτρης Πικιώνης : Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα

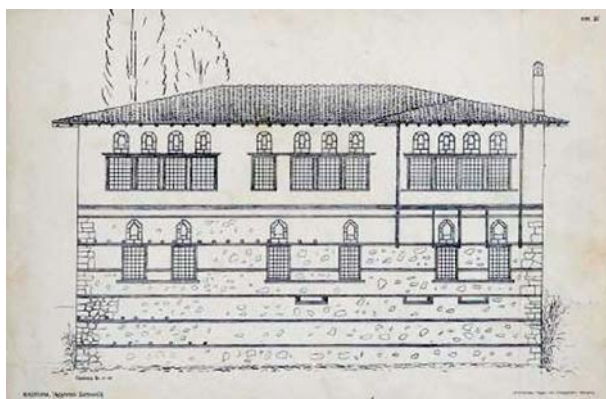
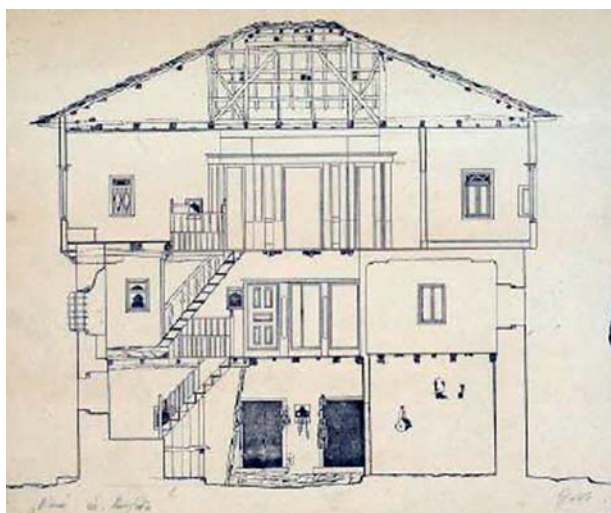
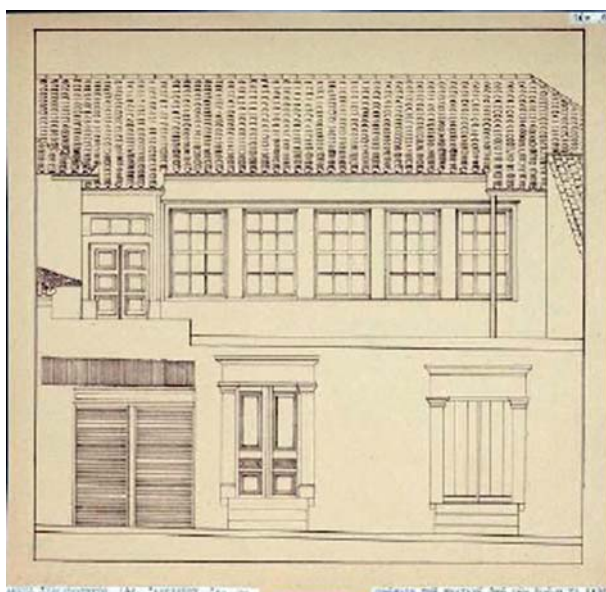


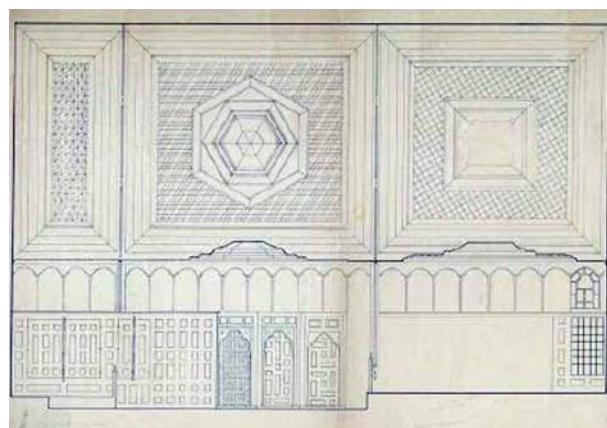
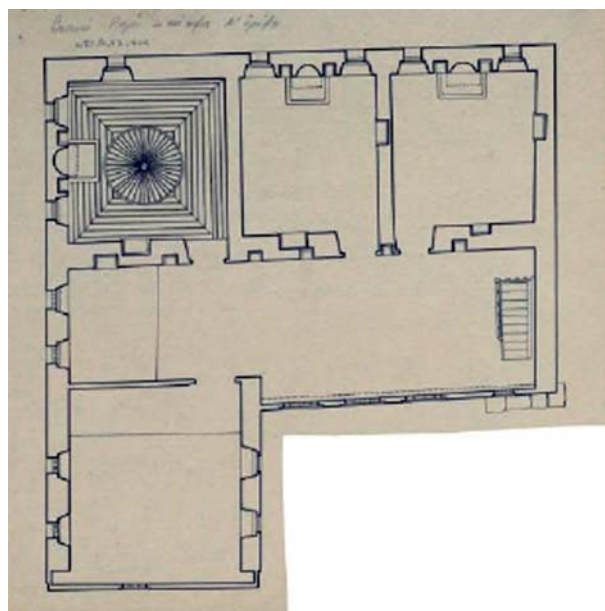
ΣΧΕΔΙΑ ΑΠΟ ΤΑ ΣΠΙΤΙΑ ΤΗΣ ΖΑΓΟΡΑΣ





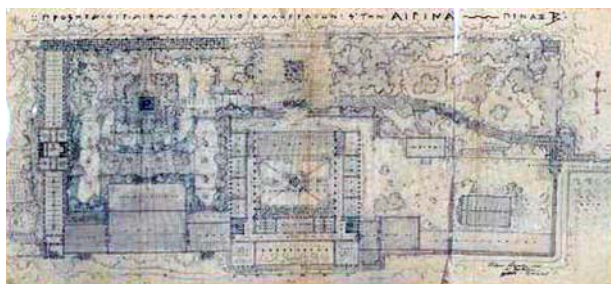
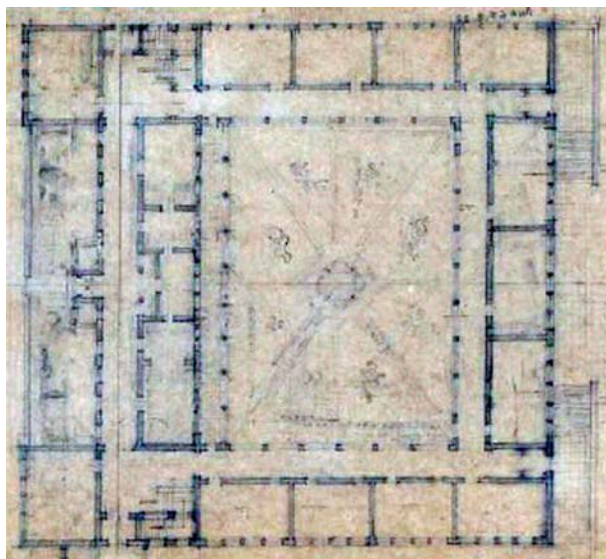
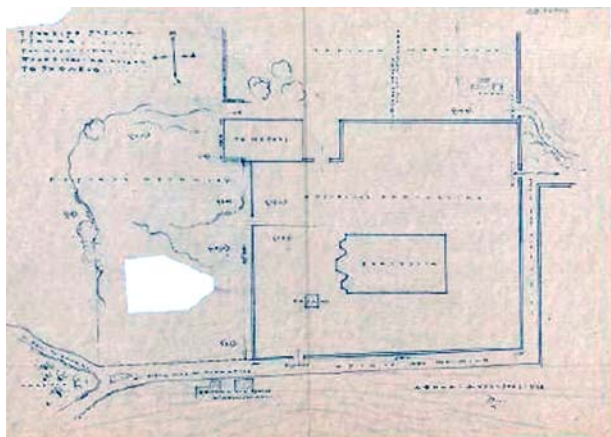
Δημήτρης Πικιώνης :Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα



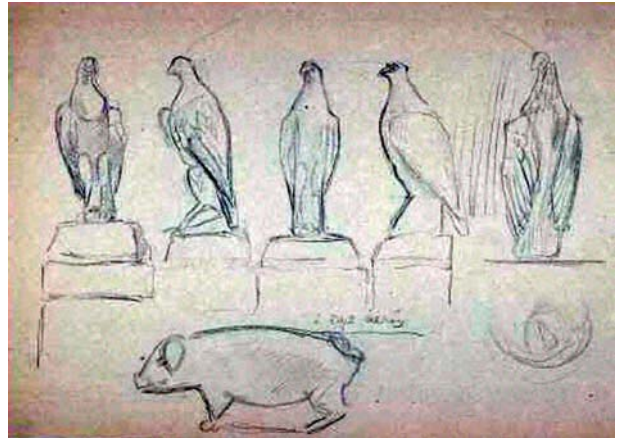
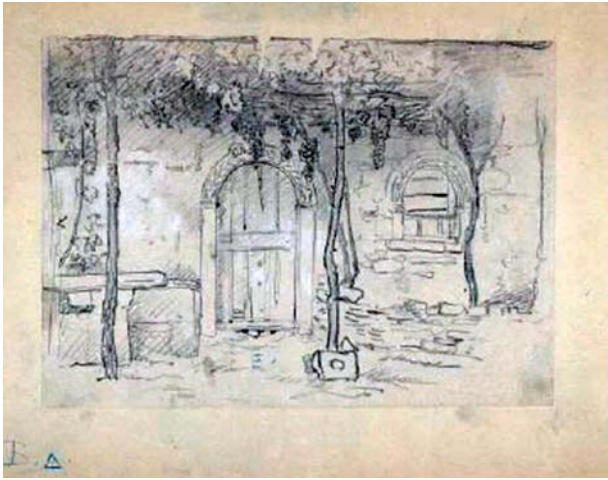
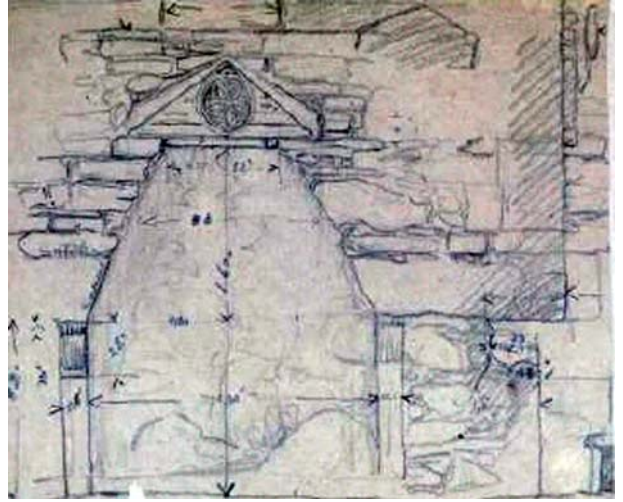


Δημήτρης Πικιώνης : Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα

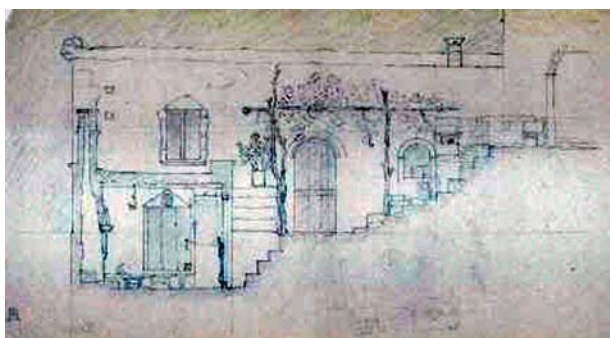
ΣΧΟΛΕΙΟ ΑΙΓΙΝΑΣ



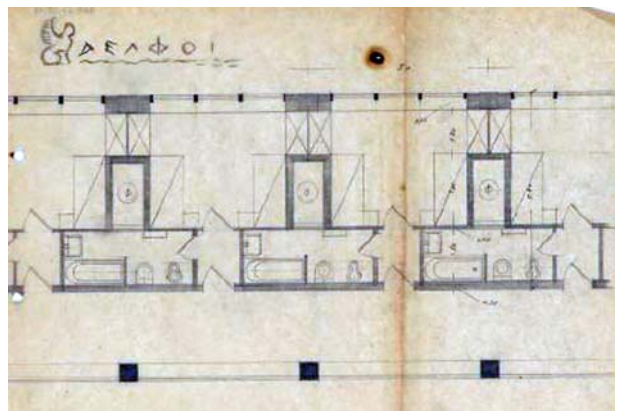
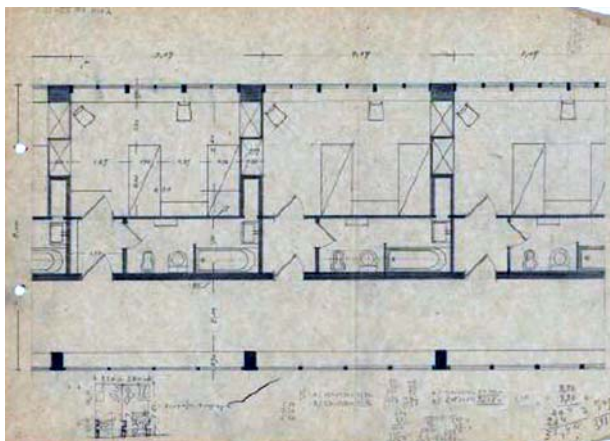
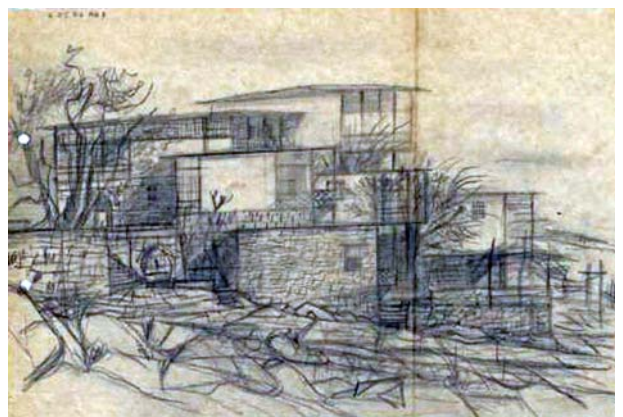
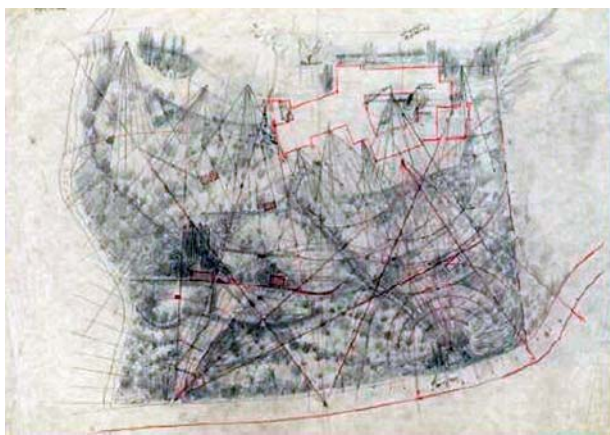
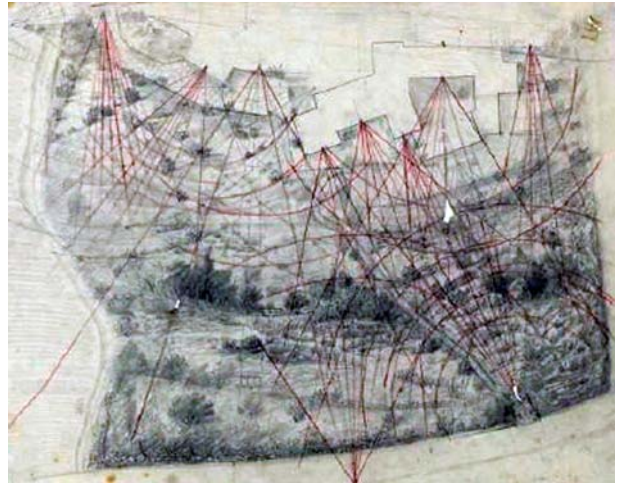
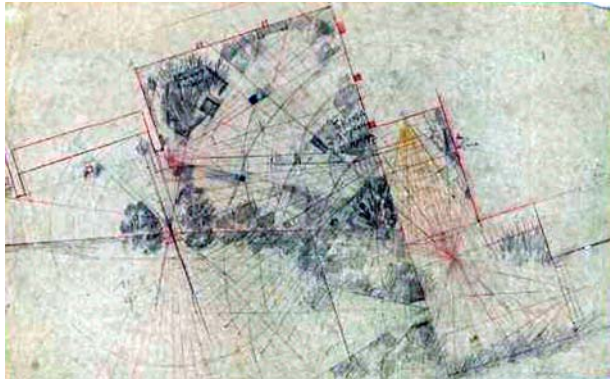
ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ ΡΟΔΑΚΗ



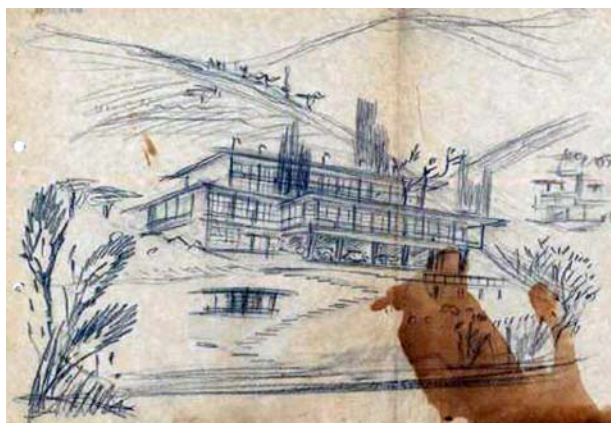
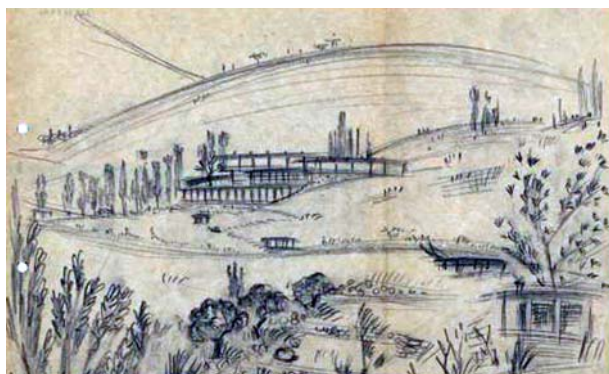
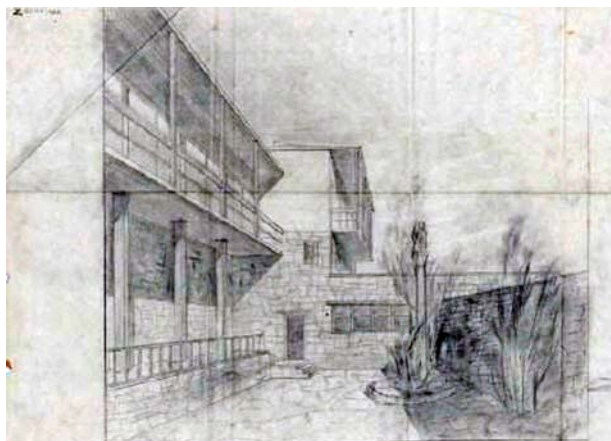
Δημήτρης Πικιώνης :Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα

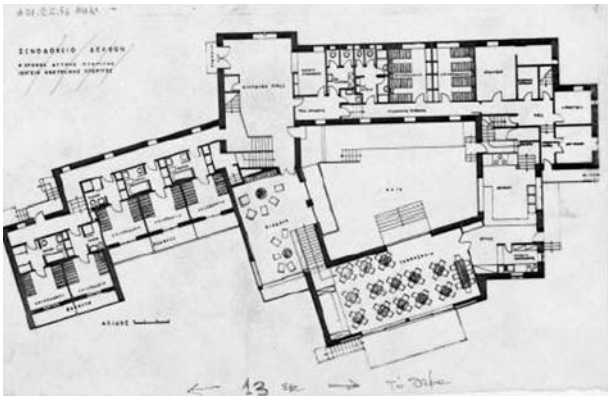
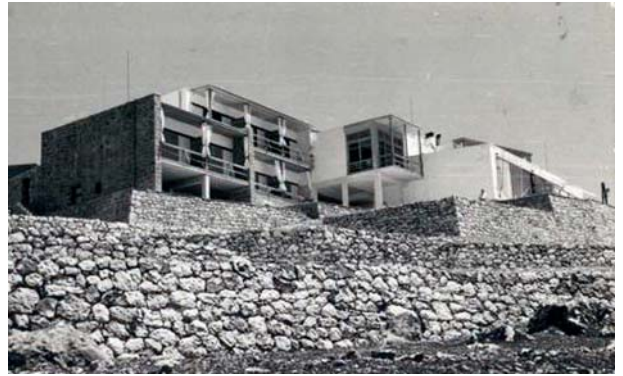


ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΟΣ ΞΕΝΩΝΑΣ ΔΕΛΦΩΝ



Δημήτρης Πικιώνης : Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα





Δημήτρης Πικιώνης :Ο στοχαστής που άνοιξε νέους ορίζοντες στην αισθητική της αρχιτεκτονικής στη χώρα

ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΗ

Εκπομπή ΕΡΤ «Παρασκήνιο»

«Δημήτρης Πικιώνης: Η ΑΝΑΓΚΗ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ»

Ο ομιλητής ο σημερινός είναι ο γνωστός μας, ο σεβαστός καθηγητής του οποίου η φήμη ξεπερνά τα όρια της χώρας μας, θα έλεγα τα ευρωπαϊκά, ο κύριος Δημήτριος Πικιώνης.

«Η διάλεξή μου επιγράφεται *ΥΠΟΘΗΚΑΙ*, υπό την έννοια της διδαχής από τη νεοελληνική παράδοση. Πάλι επαναλαμβάνω ότι θέλω όποιος δεν ακούει να μου το πει, γιατί θέλω να ακουστώ». Δημήτρης Πικιώνης

Δημήτρης Φιλιππίδης για το δημοτικό σχολείο στα Πευκάκια του αρχιτέκτονα Δημήτρη Πικιώνη.

Όταν κανένας προσπαθεί να καταλάβει πως έφτασε στο σημείο ο Πικιώνης το 1933 ν' απορρίψει αυτό το κτίριο μόλις είχε χτιστεί και μάλιστα λίγο πριν γίνει στην Αθήνα το 4^ο Διεθνές Συνέδριο της Διεθνούς Αρχιτεκτονικής, το CIAM, όπως λεγόταν τότε, δηλαδή σε μια καίρια στιγμή του μοντερνισμού διεθνώς, πρέπει να κάνει ίσως μια μικρή διαδρομή στο από πού ξεκίνησε ο Πικιώνης για να φτάσει σε εκείνο το σημείο.

«Ο Σολωμός είχε γράψει ότι *πρέπει πρώτα με δύναμη να συλλάβει ο νους και έπειτα η καρδιά να αισθανθεί ότι ο νους συνέλαβε*. Μια ρήση παράλληλη μ' αυτή του Da Vinci που έλεγε ότι ο έρωτας είναι υιός της γνώσης». Δ. Π.

Παναγιώτης Τέτσης για τον Δημήτρη Πικιώνη.

Ο Πικιώνης πίστευε στη διδασκαλία που έβγαине μέσα από το έργο του Cézanne και στα περισσότερα έργα του πλησιάζει σ' αυτήν την αντίληψη τη σεζανική. Όταν δε, μιλούσε, αναφερόταν πάρα πολύ συχνά στο Cézanne. Για εκείνον ήταν η αληθινή ζωγραφική και το σωστό σχέδιο. Κάθε φορά που έβλεπα έργα του Πικιώνη πραγματικά τα ζήλευα, τα θαύμαζα και ήταν σχέδια ζωγράφου. Θύμιζε σε κάποια σχέδια τα έργα του Klimt.

«Όπως οι κάμπιες σούρνωνται μέχρι τη στιγμή που φυτρώνουν φτερά απάνω τους και πετάνε καθώς το γνέμα τους, το γνέμα τους οι κάμπιες και ως τη σκέψη ανθρώπου ο νους, ώσπου σ' εκείνες τα φτερά ν' ανθίσουν και στον άνθρωπο η μέσα βλέψη όχι η όρασις, η έκφρασις». Δ. Π.

Δημήτρης Φιλιππίδης για το δημοτικό σχολείο στα Πευκάκια του αρχιτέκτονα Δημήτρη Πικιώνη.

Το σχολείο αυτό χτισμένο στην αρχή της δεκαετίας του '30 ήταν η πρώτη δοκιμή, όπου δοκιμαζόταν ο τρόπος προσαρμογής του κτιρίου σ' ένα πολύ δύσκολο οικόπεδο. Εδώ λοιπόν, ο Πικιώνης διατάσσει τους κοινόχρηστους χώρους παράλληλα με τις κλίσεις με τρόπους οι οποίοι ήταν πάρα πολύ κοντά, και όχι συμπτωματικά, στο πως αντιμετώπιζαν αντίστοιχα τέτοια θέματα στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Οι οικισμοί αυτοί, πολύ συχνά, είναι σε κλίσεις γιατί τα επίπεδα κομμάτια είναι τα χωράφια, δεν μπορείς να τα θυσιάσεις να κτίσεις εκεί και σ' αυτήν την περίπτωση είναι αναγκασμένοι λοιπόν να σκεφτούν με ποιον τρόπο θ' αρχίσουν να κατεβαίνουν την πλαγιά. Η επινόηση τώρα του Πικιώνη είναι να υπάρχει μπροστά από κάθε τάξη μια μικρή αυλή δηλαδή ας πούμε σαν ιδιωτικός, εντός εισαγωγικών, χώρος για τα παιδιά της τάξης αυτής. Ανάμεσα, τώρα, σ' αυτές τις μικρές αυλές και στα πολύ μεγαλύτερα πλατώματα που χρειάζεται ένα σχολείο επειδή είναι και πέρασμα.

Οι χώροι που συγκεντρώνονται όλα τα παιδιά από όλες τις τάξεις, ανάμεσα σ' αυτά τα δύο λοιπόν, είναι ο άξονας κίνησης, κυκλοφορίας, που εδώ αναγκαστικά είναι μια σκάλα. Σαν σεβασμίο πρόσωπο, γιατί ήταν ήδη καθηγητής του Πολυτεχνείου, άρα ηγέτης που έδειχνε την κατεύθυνση, ο Πικιώνης σχεδιάζει αυτό το κτίριο, το οποίο από πάρα πολλές πλευρές, είναι πρωτοποριακό και αφού το χτίζει τους «αδειάζει» όλους, όπως θα λέγαμε σήμερα. Δε φαντάζομαι την έκπληξη των συνοδοιπόρων του, των οπαδών του, των συναδέλφων του εκείνη την εποχή, όταν βγαίνει με τέτοιο απόλυτο τρόπο και λέει «Δε μου κάνει αυτό, δεν είναι αυτό που ήθελα. Το βλέπω τελειωμένο -δεν είναι αυτό», και από εκείνο το σημείο και ύστερα δεν ξανάκανε τέτοια αρχιτεκτονική.

« Ο λαός υπακούει στο ένστικτο, είναι αυτός που χάρη στο ένστικτο πραγματώνει χωρίς να το επιζητήσει αυτό που θα επιζητούσε η διάνοια χωρίς ποτέ αυτή να το πραγματώσει». Δ. Π.

Μαντώ Οικονομίδου για τον αρχιτέκτονα Πικιώνη και το σπίτι της Χένυ-δεν 30.

Το σπίτι κτίστηκε ανάμεσα στο 1936-1938, μπήκε η οικογένεια. Εδώ είναι οι αίθουσες υποδοχής που είχε κάνει, δηλαδή το γραφείο του πεθερού μου, το μεγάλο καθιστικό και η τραπεζαρία. Όλα αυτά ενώνονται, διότι αυτό είναι μια δρύινη πόρτα που κλείνει και ερμητικά. Το λέγανε «το τρελόσπιτο»

επειδή ο Πικιώνης είχε αφήσει, όπως θα δείτε ακάλυπτα μπετόν, τελείως ακάλυπτα, τα οποία μαζί με τον Λόντο, τον άνδρα μου, τα σεβαστήκαμε και δεν έχουμε καθόλου βάλει το παραμικρό βερνίκι ή οτιδήποτε. Είναι όπως τότε που τα είχε κτίσει. Μου διηγείται η πεθερά μου ότι δεν αντέχανε πια. Ο Πικιώνης γκρέμιζε και έχτιζε, γκρέμιζε και έχτιζε. Όταν υπήρχε ο «Ζυγός» (περιοδικό) του Φραντζεσκάκη και υποδέχτηκε τον Giorgio de Chirico, ο de Chirico του είπε (έχω όλη τη συνομιλία αυτή γραπτή), αμέσως του είπε μετά από λίγο «Γκρεμίστηκε το σπίτι του Πικιώνη ή υπάρχει στη Χένδεν;». Εδώ αυτό το χωλάκι που είμαστε τώρα για μένα είναι ένα μικρό κομψοτέχνημα. Η καρεκλίτσα, την οποία έχει σχεδιάσει ίδια με αυτά τα δύο μικρά ξυλόγλυπτα του πορτ μαντώ και ίδιο με το κάλυμμα του καλοριφέρ και τον ωραίο αστράγαλο, αυτό πρέπει να σας το δείξω, όλα αυτά είναι κάτι μικρές λεπτομέρειες που τις είδα και εγώ και τις συνειδητοποίησα μετά. Επίσης ο καθρέφτης, τον έχει σχεδιάσει μόνος του. Τα παλιά χρόνια όταν γινόταν ένα τραπέζι, ήταν η καμαριέρα και η μαγείρισσα, βέβαια. Αυτά δεν υπάρχουν πια, παρά μόνο στον ύπνο μας. Λοιπόν, έκλεινε η πόρτα και τι έκανε ο Πικιώνης; (Πιάνεται το παράθυρο της πόρτας, ανοίγει). Αυτό είναι λίγο αξιοπερίεργο. Σ' αυτό το μικρό δωμάτιο τι ανοίγματα έχει κάνει ο άνθρωπος αυτός. Αυτό είναι χαριτωμένο δωμάτιο (το γραφείο), αν το σκεφτείτε αυτό το Π. Τα σχέδια που κάνει στο χαλκό πως συμπλέκονται μέσα. Ακολουθούσε την αισθητική των σπιτιών της Καστοριάς και εγώ πιστεύω κατά προέκταση ότι δε θα ήταν μόνο το εξωτερικό, το φουρούσι, τα παράθυρα τα από πάνω, αλλά θα είχε επηρεαστεί και από τα παλιά σπίτια το εσωτερικό. Και εγώ χωρίς ποτέ να το φανταστώ ζω μισό αιώνα, αλλά τώρα καταλαβαίνω πόσο τυχερή είμαι που ζω σ' ένα σπίτι που έκτισε αυτός ο χαρισματικός άνθρωπος, διότι δεν ήταν μόνο αρχιτέκτονας, όπως είπα και στην αρχή, ήταν και ποιητής, ήταν και ζωγράφος, ήταν και άνθρωπος.

Άγγελος Δεληβοριάς, διευθυντής του Μουσείου Μπενάκη για τον Δημήτρη Πικιώνη.

Το υπό διαμόρφωση μουσείο της πινακοθήκης του Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα αφιερώνει ένα μεγάλο μέρος από τους εκθεσιακούς του χώρους στην ανάδειξη της πνευματικής και καλλιτεχνικής δημιουργίας της εποχής του Μεσοπολέμου και στην πρώτη ενότητα, την ενότητα του ισογείου, ο Πικιώνης έχει τη θέση που του αξίζει, που του πρέπει.

Είναι του Vrieslander (διαβάζει ένα γράμμα).

«Αγαπητέ Μίμη, πολλές φορές σας θυμούμαστε στο Μυστρά. Αν το κάνετε απόφαση να 'ρθείτε θα χαρούμε κ.τ.λ.». Είναι η καθημερινότητα αυτών των σπουδαίων μορφών, έχει μια απίστευτη γοητεία. Εκείνα τα χρόνια ζούσε ένας Γερμανός εδώ, ο οποίος είχε γίνει περίπου Έλληνας, ο Vrieslander, και

τον οποίον κακώς τον είχαμε ξεχάσει, πολλούς έχουμε ξεχάσει, αυτό το μουσείο θα θυμίσει πράγματα ξεχασμένα σε πολλούς.

Διαβάζοντας τις αλληλογραφίες του και βλέποντας τις σχέσεις του, χωρίς να τον έχω γνωρίσει προσωπικά, αισθάνομαι πως ήταν το κέντρο στο οποίο συναντιόντουσαν ο Κόντογλου με τον Τσαρούχη, ο Διαμαντόπουλος με τον Παπαλουκά, ο Καΐμης, δηλαδή όλος αυτός ο κόσμος που μας επιτρέπει, όπως έχω ξαναπεί, να μην ντρεπόμαστε ως Νεοέλληνες.

«Η Ελληνική τέχνη μας προσφέρει ένα διαρκές κίνητρο για δημιουργία». Από ένα γράμμα του δημιουργού του Bauhaus, Walter Gropius στον Δημήτρη Πικιώνη.

Είναι του Γκίκα «Αγαπητέ φίλε, αισθάνομαι την ανάγκη να σε ιδώ και να ομιλήσω μαζί σου διότι συμβαίνει κάτι το νέον εν τη ζωή μου.» Αυτές οι φωτογραφίες είναι από το αρχείο του Πικιώνη με τον Παπαλουκά. Ψάχνουν και αυτοί για να προσδιορίσουν την ταυτότητά μας. Νομίζω ότι ήταν μια προσπάθεια απολύτως θεμιτή και όσο περνούν τα χρόνια, τόσο πιο θεμιτή την αισθανόμαστε σήμερα. Και θα μου επιτρέψετε να πω, μια προσπάθεια δικαιωμένη. Αυτό έκανε και ο Πικιώνης, αυτό έκαναν και άλλοι, και ο Σεφέρης αυτό έκανε και ο Χατζηκυριάκος-Γκίκας, χωρίς ας πούμε το στίγμα της ελληνικότητάς του να παραμένει αμόλυντο από άλλες επιρροές που δέχτηκε είτε από τον κυβισμό, είτε από την τέχνη της Άπω Ανατολής κ.τ.λ. Θέλω να πω, ήταν άνθρωποι ανοιχτοί και ο Πικιώνης μιας και μιλάμε γι' αυτό, είναι θα έλεγα απ' όλη αυτή τη γενιά η πιο εμβληματική μορφή.

Δημήτρης Φιλιππίδης

Χαρακτηριστικό αυτής της πολύπλευρης αντιμετώπισης των πραγμάτων ήταν αυτή η μοναδική πρωτοποριακή επιθεώρηση «Το 3^ο Μάτι» το οποίο οργανώθηκε για ένα χρόνο, αλλά παίζοντας ένα πολύ σημαντικό ρόλο στο οποίο βρέθηκε μια ομάδα από διαφορετικών ειδών ανθρώπων, δηλαδή λογοτέχνες, ποιητές, φιλόσοφοι, μαθηματικοί και ο Πικιώνης μέσα σ' αυτούς. Μάλλον ο Χατζηκυριάκος-Γκίκας ήταν η ηγετική μορφή σ' αυτήν την ιστορία, όμως ο Πικιώνης ήταν ίσως αυτός ο οποίος συνεχώς διεύρυνε τον ορίζοντα.

Παναγιώτης Τέτσης

Τον Πικιώνη ήρθα σε επαφή, τον γνώρισα από έναν φίλο οικογενειακό μου γιατρό, έκανα την επαφή τις αρχές Γενάρη ή Φεβρουάριος του '41 στο σπίτι του Πικιώνη, όπου ήταν το ωραίο σπίτι, όχι πολυτελές σπίτι, αλλά ένα σπίτι νοικοκυρεμένο, με την ωραία σκάλα την ξύλινη που ήταν κερωμένη και μύριζε παρκετίνη από κερί. Η κυρία Αλεξάνδρα που ήταν έγκυος και βα-

στούσε στην κοιλιά της την Αγνή είχε ετοιμάσει μια ωραία χορτόπιτα, δηλαδή σπανακόπιτα χωρίς τυρί, δεν ξέρω γιατί δεν είχε τυρί. Ο Πικιώνης δεν ήταν καθόλου εύρωστος τότε οικονομικά, ούτε ποτέ ήταν, ο άνθρωπος δεν ήταν ο αρχιτέκτονας ο επαγγελματίας της αγοράς. Ήταν ένας αρχιτέκτων που όσοι εκτιμούσαν το έργο του ανάθεταν να τους κάνει το σπίτι τους ή δεν ξέρω τι άλλο.

«Μικρό παιδί πρωτοδιάβαζα εις τον πρόλογο του Σολωμού τα πολύτιμα εκείνα λόγια με τα οποία χαιρέτιζε ο νεαρός ποιητής τους νέους συμμαθητές του. *Νέοι συμμαθητάδες, μάθετε την επιστήμη και την αρετή μου δίχως να υπερηφανεύεστε και δεν θα υπερηφανευτείτε αν αληθινά μάθετε την επιστήμη και την αρετή.* Από τότε τη σοφία και την προσταγή την έταξα χρέος υπέρτατο στον εαυτό μου και τη σύστηνα αδιάλειπτα στους μαθητές μου». Δ. Π.

Παναγής Ψωμόπουλος για το δάσκαλό του Δημήτρη Πικιώνη.

Ο Πικιώνης δίδασκε εσωτερικούς χώρους, φαντάζομαι αυτή ήταν η έδρα, αλλά δεν είχε καμία σχέση με αυτό, δηλαδή δεν ήταν εσωτερική διακόσμηση αλλά ήταν σχεδιασμός γενικά, ας πούμε αντικειμένων και χώρων, αλλά τον απασχολούσε πάντοτε το θέμα που είχε στην επαγγελματική του ζωή, δηλαδή οι μαθητές του μοιράζονταν μαζί του ό,τι ακριβώς τον απασχολούσε τότε.

Αλέξανδρος Παπαγεωργίου-Βενετάς για το δάσκαλό του Δημήτρη Πικιώνη.

Δεν ανέβηκε ποτέ του όλα αυτά τα χρόνια που σπούδασα, μεταξύ '51 και '56, να ανέβει στην έδρα και να δώσει μια παράδοση. Αυτό που λέμε μια ακαδημαϊκή παράδοση. Καθόταν ή στο ωραίο προαύλιο του κτιρίου του Αβέρωφ του κεντρικού, έπινε έναν καφέ και με το μικρό κύκλο σπουδαστών συζητούσε ή διόρθωνε τα σχέδια στα ωραία μεγάλα σχεδιαστήρια που είχαμε δεξιά και αριστερά.

Παναγής Ψωμόπουλος

Σχεδίαζε ας πούμε μια πύλη, μια είσοδο ενός σπιτιού και την έκανε με ξύλα και τα ξύλα αυτά έπρεπε να έχουν δεσίματα κανονικά, όπως ακριβώς τα παραδοσιακά δεσίματα ξύλου και κλαριά. Τα σχεδίαζε λοιπόν σε χαρτιά τα οποία ήταν συνήθως διαφανή και μάλλον ζαρωμένα και πολλές φορές προσπαθούσε να κάνει, έπεφτε το τσιγάρο του, που ήταν συνεχώς μ' ένα τσιγάρο, και έπαιρνε τη στάχτη και με τη στάχτη έκανε σκιά, εσχεδίαζε ένα δέντρο

και μετά τραβούσε απ' αυτό και έπαιρνε με τη γομολάστιχα και έκανε ατμοσφαιρικό σχέδιο, το οποίο ήταν ζωγραφική σε μαυρόασπρο.

Αλέξανδρος Παπαγεωργίου-Βενετάς

Ήμασταν λίγοι αυτοί που τον καταλαβαίναμε και ενδιαφερόμαστε για το μάθημά του τότε, γιατί ήταν η εποχή του λεγόμενου modern style, δηλαδή της διεθνούς επιβολής των αρχών του Bauhaus του Μεσοπολέμου και οι τάσεις ήταν βεβαίως τελείως άλλες.

Παναγής Ψωμόπουλος

Καμιά φορά θυμάμαι ότι κι όλοι από μας είχαμε κάποια εξυπνάδα και άνεση στο σχέδιο έλεγε ωραίο είναι και καλό και καλλίδρομο αλλά καμιά φορά πάρτε το μολύβι με το αριστερό χέρι και σχεδιάστε μπας και γίνει λίγο πιο εκφραστικό, να μην είναι τόσο πολύ τέλειο.

Αλέξανδρος Παπαγεωργίου-Βενετάς

Καθόμαστε μία μέρα 5-6, ένα πηγαδάκι γύρω από ένα σχέδιο έκανε μία διόρθωση και δίπλα σ' ένα μικρό χαρτάκι πάνω στην πρόσοψη ενός περιπτερου σχεδίαζε επί δέκα λεπτά ένα βασανισμένο πευκάκι. Ένας από τους άλλους, τους χωρίς κατανόηση, θα έλεγα, πήγε να τον προκαλέσει και του είπε πολύ ευγενικά «ναι, θαυμάσιο το πευκάκι που σχεδιάζετε, κύριε καθηγητά, αλλά έχω μία παρατήρηση. Δε θα μεγαλώσει αυτό το πευκάκι μία μέρα;» Και τότε ... Λέει τι ήθελε να υπονοήσει; Ότι δάσκαλε πας εδώ να μας κάνεις μία μορφοκρατία αντί να συνθέσεις ένα κτίριο, να κάνεις μία ατμοσφαιρική σύνθεση. Είναι η μόνη φορά που είδα τον Πικιώνη θυμωμένο. Δεν είπε τίποτα, σηκώθηκε, πέταξε τα μολύβια στο τραπέζι και είπε το εξής μόνο απρόσωπα «ή νοούμεν ή δε νοούμεν. Δεν είμαστε εδώ για να τα εκλαϊκεύουμε όλα». Έστριψε και έφυγε.

«Πέστε μου, αν ακούγεται. Δεν έδωξα απ' τα μέλη μου την άργεια του κόσμου, δεν είμαι τάχατε έτοιμος, ακούτε; Τι ακούτε; Δεν είμαι τάχατε έτοιμος σ' ένα τρανό σου νέμα σαν μία αστραπή το σύννεφο όλο να δώσει το αίμα;»
Δ. Π.

Παναγής Ψωμόπουλος

Ο Πικιώνης μιλούσε σιγά, σχεδόν ψιθυριστά και με κλειστό το στόμα.

Αλέξανδρος Παπαγεωργίου-Βενετάς

Διόρθωνε ένα σχέδιο και έλεγε «εδώ θα προσπαθήσουμε να το προσεγγίσουμε έτσι, ίσως αυτό το ψιμύθιο να λείπει εδώ ή θα αλλάξουμε τον τόνο, θα το δούμε, θα το δούμε».

Παναγής Ψωμόπουλος

Το έκανε συνειδητά, για να τραβήξει και την προσοχή και μιλούσε με όρους, δανεικοί και από κείμενα ιερατικά και από αρχαία κείμενα και από άλλα παραδοσιακά και βεβαίως από ποιητικά κείμενα πολλά.

Αλέξανδρος Παπαγεωργίου-Βενετάς

Αυτός ήταν ο τρόπος, ο οποίος από πολλούς είχε ερμηνευθεί ως θεατρικός. Εγώ δεν το πιστεύω αυτό διότι πιστεύω ότι ήταν ένας αφάνταστα ειλικρινής και ακέραιος άνθρωπος.

Παναγής Ψωμόπουλος

Εγώ δεν έκανα Πικιωνικά, έλεγε ο Παναγής έχει μία συνέπεια ως προς τα πράγματα, το οποίο αναγνώριζε, δεν ήταν ο άνθρωπος που περίμενε να τον μιμηθείς. Περίμενε να σεβαστείς τη γνώμη του, να προσπαθήσεις.

Δημήτρης Φιλιππίδης

Ξέραμε ότι σ' αυτήν τη θέση υπήρχε πριν ένα εκκλησάκι, ξέραμε επίσης ότι τον λένε Λουμπαρδιάρη γιατί από 'δω είχε γίνει ο βομβαρδισμός της Ακρόπολης από τους Βενετσιάνους που έγινε η μεγάλη καταστροφή. Αυτός ο τοίχος εδώ είναι σαν μια ρεκλάμα, ένα διαφημιστικό πάνω σ' αυτόν που περνάει απ' έξω αυτό είναι η οθόνη. Είναι μία οθόνη, τι μπαίνει πάνω στην οθόνη κομμάτια που έχουν σχέση με αγγειοπλαστική, κομμάτια που έχουν σχέση με αρχαία μέλη που είναι μάρμαρο πια. Αλλά τα οποία δεν έχουν κάποιο συγκεκριμένο σχήμα ή δεν μπορεί να αναγνωρίσει κανείς από πού προέρχονται. Όλα αυτά είναι εδώ μέσα. Τώρα από κει και πέρα όμως υπάρχει και μια δημιουργική διαδικασία δηλαδή μπορεί να πάρει ας πούμε μια πέτρα και να χαράξει επάνω κάτι, ένα σύμβολο ή να κάνει κολάζ μέσα στο κολάζ. Δηλαδή έχει αφήσει απ' έξω την έννοια της λειτουργίας και της χρησιμότητας και μπαίνει πια μέσα στο χωράφι της τέχνης. Και εκεί δεν είναι θέμα να πεις

,αυτό είναι αυθαίρετο, αυτό είναι παράδοξο, αυτό δεν εξηγείται, τέτοιου είδους παρατηρήσεις ή ερωτήματα πια στην εποχή μας δεν μπορούν να ειπωθούν.

Παναγής Ψωμόπουλος

Λοιπόν θυμάμαι τότε που πηγαίναμε και επιβλέπαμε, παρακολουθούσαμε όταν γινόταν ο πεζόδρομος γύρω στο Λουμπαρδιάρη και στην Ακρόπολη, ο τρόπος με τον οποίο δίδασκε τους ανθρώπους, έβαζε τους τεχνίτες «βάλτο αυτό, βγάλτο εκείνο, βάλτο το άλλο, όχι έτσι κ.λ.π». Υπήρχαν ένας-δύο οι οποίοι ήταν πάρα πολύ σπουδαίοι μάστοροι που ήξεραν τι θέλει και του έλεγαν «κύριε καθηγητά, εδώ θα το βάλω έτσι, εδώ θα το βάλω έτσι» και τους απαντούσε «κάντο, πιο καλά το κάνεις εσύ από μένα».

Δημήτρης Φιλιππίδης για τη διαμόρφωση του περί την Ακρόπολη χώρου και του λόφου του Φιλοπάππου.

Οι διάδρομοι κίνησης στο έργο του Πικιώνη στο Φιλοπάππου και στην Ακρόπολη δείχνονται, ορίζονται μέσα από πλακοστρώσεις που είναι ένα λιθόστρωτο. Είναι γνωστό ότι ο Πικιώνης δούλευε παράλληλα με τους τεχνίτες που φτιάχνανε τα έργα εδώ πάνω διαλέγοντας μία-μία τις πέτρες και δοκιμάζοντας τη θέση τους, έτσι ώστε να μπορούν να γίνουν πολλών ειδών πειραματισμοί, δηλαδή κάτι το οποίο σχεδιάζόταν την ώρα που κτιζόταν, ήταν παράλληλο το ένα με το άλλο.

Αλέξανδρος Παπαγεωργίου-Βενετάς για τη διαμόρφωση του περί την Ακρόπολη χώρου και του λόφου του Φιλοπάππου.

Γι' αυτά είχε κάνει αναρίθμητα σκαριφήματα διερευνητικά διότι ήταν αυτή η μέθοδος εργασίας του, ποτέ το αποκρυσταλλωμένο σχέδιο αλλά οι άπειρες επαναληπτικές προσεγγίσεις και σχεδιαστικές και επί του πεδίου πλέον επάνω στα πράγματα γινόντουσαν πάλι ατελείωτες δοκιμές. Εκεί λοιπόν τον ρόλο που παίξαμε, ήταν «κρατούσαμε τα ράμματα», αυτή ήταν η έκφραση διότι για να γίνουν αυτές οι χαράξεις αυτών των μοναδικών πλακοστρώσεων που θυμίζουν πίνακες του Mondrian ή του Klee, είναι σα ζωγραφικά έργα, χρειαζόντουσαν πάρα πολλές δοκιμές σύμφωνα με τις αρμονικές χαράξεις με τη χρυσή τομή για τον καθορισμό των αποστάσεων και για να γίνουν όλα αυτά τεντώνουμε ράμματα τα οποία με πασσάλους οι οποίοι μετακινούνταν σε διάφορες θέσεις, τοποθετούνταν επί του πεδίου.

Δημήτρης Φιλιππίδης

Υπήρχε ειδικά εδώ η συμβολή ενός ,απ' ότι έχει ειπωθεί, δεν το έχω πουθενά δει γραμμένο, νέου γλύπτη ο οποίος είχε αναλάβει να' ρθει να καλουπώσει μέσα σ' αυτές τις πλακοστρώσεις σχήματα τα οποία μετά γέμιζαν με μπετόν και είναι αυτά τα στοιχεία τα οποία βλέπουμε τώρα. Η ανάθεση ενός τέτοιου έργου από μόνη της, δηλαδή το πρόγραμμα αυτό που του δόθηκε, ένας οποιοσδήποτε άλλος αρχιτέκτονας θα είχε τρομάξει, δηλαδή έπρεπε να κάνει κάτι το οποίο να αντιπαρατεθεί στην Ακρόπολη, δηλαδή δε θα μπορούσε εδώ πέρα να στήσει άλλον ένα ναό. Αυτό που έμενε λοιπόν ήταν να' ρθει να συνδεθεί με αυτήν την παράδοση της Ελλάδος, την παράδοση για μικρά πράγματα μετρημένα, συνοπτικά, που γίνονται με λιτά μέσα, πολλές φορές με υλικά σε δεύτερη χρήση, γιατί έβγαιναν μέσα από τη χρεία, μέσα απ' τις ανάγκες και αυτό ήταν αν θέλετε το χαρακτηριστικό που δόξασε την παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Δηλαδή όχι η σπατάλη, όχι η επίδειξη όχι η μεγαλοπρέπεια, αλλά αυτό το ταπεινό, αυτό το ήμερο, αυτό το σύνθετο.

«Στον Πειραιά γυρίζοντας μια μέρα στο πατρικό το σπίτι αισθανόμουν τον ήλιο να φλογίζει την επιδερμίδα μου μα μπαίνοντας στη σκιά, η κρυάδα της μ' έκανε να ριγίσω. Οι αρχαίοι, στοχάστηκα, είχαν υποτάξει τούτες τις αντιθέσεις στην κατανομή των γείσων των και των κυματίων των και δεν πέρασαν 2 μέρες που στα λαϊκά χαμόσπιτα του Πειραιά είδα στην οξεία γωνία που σχηματίζει η μονόριχτη στέγη τους στο σημείο που ανταμώνει τον πίσω τοίχο, υλοποιημένη την αντίθεση τούτη. Οι παρατηρήσεις τούτες μ' έκαναν παρατώντας τη συμβατική μάθηση να μπω σ' έναν αυτόνομο δρόμο που με δίδασκε η φύση. Από τότε η ανάγκη του κοινού και του κύριου που μας μιλάει ο Σολωμός ήταν η έμμονη επιδίωξή μου». Δ. Π.

Παναγιώτης Τέτσης για ζωγραφικά έργα του Δημήτρη Πικιώνη.

Αυτά τα τοπία που κοιτάζω εδώ, είναι απόγευμα, είναι ένα οξύ φως, χειμωνιάτικο φως αυτό που δεν είναι εύκολο να το συλλάβει ένας καλλιτέχνης, ένας ζωγράφος και δεν ξέρω αν και ο Cézanne μπορούσε να το συλλάβει.

Δημήτρης Ι. Πικιώνης την τρισδιάστατη αναπαράσταση του οικισμού της Αιξωνής.

Εδώ προσπαθούμε να αναπαραστήσουμε τον οικισμό της Αιξωνής, όπως τον είχε οραματιστεί ο παππούς μου Δημήτρης Πικιώνης, μέσα από μία τρισδιάστατη μεταφορά των σκίτσων του, το πώς θα ήταν στη σημερινή πραγματικότητα, αν είχε υλοποιηθεί αυτό το έργο .

Βασίλης Κομνηνός για την τρισδιάστατη αναπαράσταση του οικισμού της Αιξωνής.

Τμήμα αυτής της φωτογραφίας έχει παρθεί από έναν οικίσκο στην παιδική χαρά της Φιλοθέης. Το πραγματικό υλικό που πήραμε από αυτή τη φωτογράφιση είναι ένα κομμάτι και έτσι αναγκαστήκαμε, πήραμε πέτρα-πέτρα-πέτρα-πέτρα φωτογραφημένη και συνθέσαμε αυτήν την επιφάνεια από πραγματικά φωτογραφημένη πέτρα. Ένα μόνο τμήμα του τρισδιάστατου χρειάζεται πάνω από 100 ώρες για να γίνει. Ένα άλλο πολύ σημαντικό στοιχείο είναι, το πώς προσπάθησε να διατηρήσει την αρχιτεκτονική της υφιστάμενης χρήσης της περιοχής, της προηγούμενης χρήσης της, στο νέο οικιστικό τοπίο που πάει να φτιάξει. Εκεί πριν ήταν, να το πούμε βοσκοτόπι; όχι απλά βοσκοτόπι, ήταν εμπόριο αιγοπροβάτων γινόταν εκεί ,δηλαδή ήταν οι βοσκοί είχαν τα καλύβια τους ,τα μαντριά τους εκεί και πήγαινε κανείς, δηλαδή αν δούμε ετυμολογικά την έννοια της Αιξωνής ήταν Αιγός+ώνια, ένα παζάρι αιγοπροβάτων.

Δημήτρης Ι. Πικιώνης

Είχε εντός εισαγωγικών απαγορεύσει την κυκλοφορία αυτοκινήτων μέσα στον οικισμό αυτό. Υπήρχαν δρόμοι ήπιας κυκλοφορίας, ίσα-ίσα οι κάτοικοι να μπορέσουν να φτάσουν σπίτι τους. Οι επισκέπτες του οικισμού έπρεπε ν' αφήσουν το αυτοκίνητο κάπως μακριά απ' το σπίτι. Ο δρόμος ήταν ένας χώρος συνάντησης των ανθρώπων, των κατοίκων, ήταν ανάπτυξη σχέσεων, προσωπικών σχέσεων. Έχοντας μελετήσει την λαϊκή αρχιτεκτονική παράδοση της Ελλάδος ήξερε το πως λειτουργεί ένα σπίτι, πως φωτίζεται, πως αερίζεται ,πως το χειμώνα είναι ζεστό, το καλοκαίρι είναι κρύο, πράγματα που ο 2010 τα' χουμε αναθέσει στη βιοκλιματική αρχιτεκτονική.

Δημήτρης Φιλιππίδης για τον Παιδικό κήπο της Φιλοθέης.

Αμέσως ανακλύπτει, όταν κανένας βρίσκεται σε μία σύγχρονη παιδική χαρά, είναι τι είδους εξοπλισμός υπάρχει μέσα της. Έχουμε συνηθίσει πια και δε μας προβληματίζει ότι αυτός ο εξοπλισμός σήμερα είναι μαζικός, είναι τυποποιημένος, τον αγοράζεις βιομηχανικά πια. Αυτό καθορίζει από μόνο του όμως και τον ίδιο το χαρακτήρα της παιδικής χαράς. Μια τσουλήθρα μπορεί να είναι μια τσουλήθρα, ένα μεταλλικό στοιχείο στο οποίο δεν μπορείς πολλά πράγματα να κάνεις. Όμως μπορείς να έχεις μία βάρκα ξεχαρβαλωμένη, σπασμένη και αυτό όπως ξέρουμε πια, τα παιδιά το προτιμούν χίλιες φορές δηλαδή τα παιδιά προτιμούν να παίξουν με κάτι που είναι μισοχαλασμένο, ερειπωμένο, μυστηριακό, άγνωστο και περίεργο, παρά με κάτι το οποίο το ξέρουνε και το ξαναβλέπουν και το ξαναβλέπουν. Μέσα στην παιδική χαρά, εδώ στη Φιλοθέη, υπάρχουν διάσπαρτα στοιχεία τα οποία δεν ανή-

καν στην ίδια κατηγορία. Ένα από αυτά είναι ένας κύκλος μ' ένα κυκλικό κάθισμα και ένα δέντρο στο κέντρο δηλαδή ένα στοιχείο ζωής. Απ' την άλλη μεριά αυτό το πράγμα, το ότι μπορούν να κάτσουν γύρω-γύρω και να κοιτάζονται ή σα μέρος ενός παιχνιδιού να κάθονται σ' αυτό το κάθισμα το γύρω έχει τη διδακτικότητα ενσωματωμένη μέσα του ότι στη ζωή δεν είμαστε μόνοι, ότι μετέχουμε μαζί με άλλα πράγματα, άρα αν μέσα σε μία παιδική χαρά υπάρχουν πράγματα τα οποία τα κάνει ο καθένας μόνος του, δηλαδή πώς σε μία τραμπάλα, πώς σε μία κούνια, σε ένα τέτοιο στοιχείο μία ομάδα μπορεί εξίσου να εκφραστεί δυναμικά και να κάνει παιχνίδι. Αυτή τη στιγμή βρισκόμαστε μέσα στο περίπτερο της παιδικής χαράς το οποίο έχει σαφέστατες επιρροές από τη γιαπωνέζικη αρχιτεκτονική και είναι κάτι που δεν το κρύβει. Ο Πικιώνης θεωρεί δεδομένο δηλαδή κάτι που δε χρειάζεται απόδειξη ότι όλες οι κουλτούρες έχουν μία κοινή βάση. Ότι αυτή η κοινή βάση είναι κάτι το οποίο έχει μία ύπαρξη αιώνια, δηλαδή δεν έχει μία χρονικότητα, δεν έχει μία ιστορικότητα χρησιμοποιώντας μία φιλοσοφική βάση φυσικά ανατολίτικη, το λέει και ο ίδιος, δηλώνει ότι είναι ανατολίτης, φτάνει στο σημείο να πει ότι όλα αυτά είναι διαφορετικές εκφάνσεις ακριβώς του ίδιου πράγματος οπότε δικαιολογημένα και νόμιμα πια, μπορεί να μπει μέσα σ' αυτό το μικρό περιβάλλον και να παίρνει πράγματα, να επιλέγει πράγματα γιατί τα θεωρεί ομοιόθετα και ομοιόμορφα.

«Ο Σικελιανός συχνότατα μιλάει στα ποιήματά του για τον αέναο αγώνα, μ' ακούτε;, του ποιητή για απολύτρωση του σώματος από την βαρύτητα, από την άργεια καθώς λέει, του κόσμου. Μία εξομολόγηση βρίσκεται στο Αττικόν, στο ποίημα. Μας παρουσιάζει 2 συντρόφους που απάνω στ' άλογά τους βαδίζουν στην Ελευσίνας το δρόμο, της Ελευσίνας όχι άσκοπα, γιατί η Ελευσίνα είναι ο τόπος της ψυχής. Στον τόπον αυτόν της ψυχής εβάλαμε εμείς το εργοστάσιο τσιμέντου. Τόσο νου έχουμε και ακόμα δεν έχουμε βάλει μναλό». Δ. Π.

ΚΕΙΜΕΝΑ

Αὐτοβιογραφικὸ Σημείωμα

Γεννήθηκα τὸ 1887 στὸν Πειραιά· Οἱ γονεῖς μου κατάγονταν ἀπὸ τὴ Χίο.

...

Ἐκεῖ κάτω, εἰς τὰ βράχια τῆς Φρεαττύδας ποὺ καθημερινὰ μᾶς πήγαινε τὴν ἀδελφή μου κι ἐμένα ἢ γιαγιά μας, ἀνάμεσα στὰ τραχιὰ ἐκεῖνα βράχια, ὅπου ἡ αὔρα ἔσειεν ἀπαλὰ τὸ μίσχο τοῦ φυτοῦ ποὺ φύτρωνε στὶς κουφάλες τῶν βράχων, στὸ χῶμα τὸ θεοφόρο, τὸ σπαρμένο ἀπὸ τὰ θραύσματα τῶν ἀγγείων, ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ χαίνοντα πηγάδια ποὺ μοῦ μιλοῦσαν γιὰ τοὺς ἀρχαίους κατοίκους αὐτῆς τῆς γῆς, τῆς γῆς μου, ἐμόρφωνα τὴ συνείδησή της, ἔπλαθα τὴν ἱστορία της...

Κατὰ τὴ διάρκεια ἀκόμη τῶν γυμνασιακῶν μου σπουδῶν, ἔκανα συχνὰ ὁδοιπορίες ἐξερευνώντας τὸ ἀττικὸ τοπίο. Ποιὰ χαρὰ ἐχάριζε στὴν ψυχὴ ἢ θεὰ τοῦ ἀνασκαλεμένου χώματος τῶν περιβολιῶν ποὺ ἄχνιζε κάτω ἀπὸ τὶς καυτὲς ἀχτίδες τοῦ ἡλίου!... ὦ, ποιὰ χαρὰ στὴν ἀναπάντεχη θεὰ ἐνὸς ἀγνωστού γκρεμοῦ, μᾶς συστάδας ἀπὸ ἐλιές. Καὶ τὸ διάβα ἀνάμεσα στὸν ἱερὸ ἐλαιώνα. Καὶ οἱ ὑπώρειες τοῦτες τῆς Ἀθήνα, οἱ ὑπώρειες καὶ οἱ βράχοι... Κι οἱ σπηλιὲς τῶν γκρεμῶν γύρω ἀπ' τῆς Παλλάδας τὸ βράχο, καὶ ὁ τρισεύγενος ναὸς της... Πέρα, τῶν βουνῶν καὶ τῶν λόφων ἢ μουσικὴ ἄρμονία. Καὶ ὁ ἀγνότατος αἰθέρας, καὶ τὸ λαμπρότατο φῶς, καὶ τῶν ὠρῶν τοῦ δειλινοῦ ἢ ἀνείπωτη ἄρμονία.

[1904] Εἶχα ἤδη κάμει τὴ γνωριμιὰ τοῦ Καμπούρογλου καὶ τοῦ Περικλῆ Γιαννόπουλου. Ὁ πρῶτος ἦταν ὁ Ἀθηναῖος πρεσβύτης ποὺ λὲς κι ἐξεπήδησε ἀπὸ ἀρχαῖο ἀνάγλυφο. Μπροστά του εἶχες τὴν αἴσθησι πῶς ἐκεῖνος εἶναι ὁ γηγενὴς αὐτῆς τῆς χώρας καὶ πάροικοι οἱ ἄλλοι. Ὁ Γιαννόπουλος... Περίμεναν ἀπ' αὐτὸν νὰ ᾖ αὐτὸ ποὺ στὴν ἐποχὴ του δὲ θὰ μποροῦσε ποτὲ νὰ γίνει. Ἄς μᾶς ἀρκέσει ὅτι ἐνσάρκωνε ὁ ἴδιος τὸ εὐγενέστερο καὶ πλέον ὑπερήφανο εἶδος τοῦ Ἑλληνα.

...

[1906-1908] Ἦταν ὁ Γιαννόπουλος καὶ ὁ Παρθένης ποὺ ἔπεισαν τὸν πατέρα μου νὰ μ' ἀφήσει νὰ πάω νὰ σπουδάσω ζωγραφικὴ. Τέλος, τὸ 1908, ἐπῆγα στὸ Μόναχο. [...]

Ἐδιάβαζα Αἰσχύλο, καὶ τὰ μάτια μου ἐγέμιζαν δάκρυα ἀναπολώντας, ὅπως ἡ ἡρώιδα τοῦ Γκαϊτε, τῆ μακρινῆ γῆ τῶν Ἑλλήνων.
...

Παρίσι [1909-1912]

[1912] Τὴν ἄλλη μέρα ἔφευγα γιὰ τὴν Ἑλλάδα. Ὅταν τὸ βαπόρι ἔφτασε στὴν Πάτρα, ἡ κρύα ἀκτινοβόλα ἀσπράδα ἐνὸς μαρμάρου ποὺ κείτονταν ἀπάνω στὸ λασπωμένο χῶμα, μοῦ φάνταζε στὰ μάτια, κι εὐθύς εἶπα μέσα μου: «πρέπει ν' ἀναθεωρήσω ὅτι ἔμαθα». Τόση ἦταν ἡ κρύα ἀντίθεση τῆς ἀσπράδας του μὲ τὰ τριγύρω.

Στὸν Πειραιά, γυρίζοντας μιὰ μέρα στὸ πατρικὸ τὸ σπίτι, αἰσθανόμουν τὸν ἥλιο νὰ φλογίζει τὴν ἐπιδερμίδα μου, μὰ μπαίνοντας στὴ σκιά, ἡ κρυάδα τῆς μ' ἔκανε νὰ ριγῆσω... Ἀναλογίστηκα πῶς οἱ βίαιες τοῦτες ἀντιθέσεις τοῦ κλίματος, ὅπως τὶς ἀντικρύζαμε ἐπὶ αἰῶνες, θά 'ταν οἱ αἰτίες ποὺ διέπλασαν τὶς ἀντιθέσεις τοῦ χαρακτήρα τῆς ράτσας μας.

Οἱ ἀρχαῖοι, στοχάστηκα, εἶχαν ὑποτάξει τοῦτες τὶς ἀντιθέσεις στὴν κατατομὴ τῶν γείσων των καὶ τῶν κυματίων των. Καὶ δὲν πέρασαν δυὸ μέρες ποὺ στὰ λαϊκὰ χαμόσματα τοῦ Πειραιᾶ εἶδα στὴν ὀξεία γωνία ποὺ σχηματίζει ἡ μονόριχτη στέγη τους, στὸ σημεῖο ὅπου ἀνταμώνει τὸν πίσω τοῖχο, ὑλοποιημένη τὴν ἀντίθεση τούτη. Οἱ παρατηρήσεις τοῦτες μ' ἔκαναν, παρατώντας τὴ συμβατικὴ μάθηση, νὰ μπῶ σ' ἕναν αὐτόνομο δρόμο ποὺ μὲ δίδασκε ἡ φύση. Ἀπὸ τότε, ἡ ἀνάγκη τοῦ «κοινοῦ» καὶ τοῦ «κύριου» ποὺ μᾶς μιλάει ὁ Σολωμός, ἦταν ἡ ἔμμονη ἐπιδίωξή μου.

...

[1912-1920] Ἄλλ' ἄς διαβάσω ἀπ' τὶς γραμμὲς τὶς μισοσβησμένες ποὺ ἐγράφηκαν ἀπὸ τότε:

«Ἐλιά; Ἐσὺ εἶσαι τὸ ἅγιο τὸ δέντρο; Γιὰ σένα εἶπαν οἱ ἄνθρωποι οἱ παλιοὶ πῶς ἡ οὐσία σου εἶναι καθαρὴ γιὰτ' εἶναι φωτὸς ὕλη;» Πές μου, γιὰτὶ εἶναι βασανισμένος ὁ ἱερὸς κορμὸς σου; Τὰ τόσα στριφογυρίσματά του μὴν εἶναι τάχα τοῦ μόχθου σου τὰ σημάδια γιὰ τῆς πνευματικῆς σου ἀρχῆς, ποὺ ἐνσαρκώνεις, τὴν πραγμάτωση; Ἐσὺ εἶσαι ἡ ἄμπελος ὅπου ἀναφέρει ἡ Γραφή; Γονατίζω καὶ φυλάω τὸ χῶμα ποὺ σὲ θρέφει. Ἴδές, εἶναι χαρακωμένο, ἀπ' τοῦ Ἥλιου τὴ φλόγα... Ἄλλ' ἐσὺ τὴ φλόγα τούτη μεταλλάζεις σὲ θεῖο πνεῦμα δρόσου...»

...

Ἡ ἄσκηση τῆς πρακτικῆς τοῦ Σεζάν με ἤγαγε μακριὰ ἀπ' τὰ ιδεώδη τῆς Δύσης. Ἡ Ἀνατολή καὶ τὸ Βυζάντιο μοῦ ἀποκάλυψαν πῶς ἡ δημιουργία μιᾶς ἀνηγγένης ἀπ' τὴ φύση καὶ ἀπ' τὴν ὕλη τῆς μίμησης συμβολικῆς γλώσσας, εἶναι ὁ δρόμος ὁ μόνος ἔγκυρος καὶ ἄξιος τοῦ πνεύματος γιὰ νὰ ἐκφράσει τὶς ιδέες καὶ τὰ συναισθήματά μας ἀπ' τὴ Ζωή.

Κάποιος εἶπε σωστὰ πῶς ἀπ' τὴν ὑπεύθυνη στάση μας ἀνάμεσα Ἀνατολῆς καὶ Δύσης θὰ ἐξαρτηθεῖ ἡ πορεία τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Θὰ προσθέσω: κι ἀπὸ τὴν ἀρμόδια σύνθεση τῶν ἀντιθετικῶν ρευμάτων σὲ μιὰ νέα μορφή. Θὰ μπορούσα ν' ἀναλύσω πῶς παρουσιάζεται τὸ πρόβλημα τοῦτο στὴν Ἀρχιτεκτονική. Μὰ θ' ἀρκοῦσε ἐδῶ νὰ πῶ πῶς εἶμαι ἀνατολίτης....

Ἦθελα νὰ ζωγραφίζω ὀλομόναχος. Ὅχι μόνο γιὰτὶ ἓνας δὲν εἶναι πρόθυμος πάντα νὰ δεῖξει εἰς τοὺς ἄλλους τὶς ἐνδεχόμενες ἀδυναμίες του, μὰ γιὰτὶ ἡ τέχνη ἦταν γιὰ μένα θρησκευτικὴ πράξη εὐλάβειας καὶ λατρείας πρὸς τὴν Μητέρα Φύση, καὶ τὴν ἱερότητα τούτη κίνδυνος θὰ ἔταν ἡ ἀμάθεια τῶν πολλῶν νὰ τὴν προσβάλλει. Μόνος λοιπὸν ἐπήγαινα εἰς τὸ ἄλσος τοῦτο, ποὺ ἦταν τὸ ἄδυτό μου. Μόνος ἦ με τὸ Στέρη. Καὶ ἐκεῖνος αἰσθανόταν ὅμοια με ἐμένα κι ἐσεβόταν τὶς θρησκευτικὲς τοῦτες στιγμὲς τοῦ ἄλλου.

Ἡ τέχνη εἶναι ὑπακοὴ στοὺς συμπαντικοὺς Νόμους, τοὺς αἰώνιους. Κι ἀναδιφώντας πάλι τὰ χαρτιά, ξαναβρίσκω ἓνα πεζὸ ποίημα ποὺ ἄρχιζε ἔτσι:

«ΕΥΣΕΒΕΙΑ

»Ἔθεσες παντοῦ Νόμους, ὦ Θεέ. Δῶσε νὰ τοὺς ἀκολουθῶ, δῶσε νὰ μὴν τοὺς προσβάλλω.»

...

Ἀπορῶ καὶ θαυμάζω πόσα δάκρυα «καὶ πάλι δάκρυα» ὁ ἄνθρωπος ὁ «ἄμφω βροτόσωμος καὶ ἄμβροτος ἀκαμάτοις θεότητος ὄροις» εἶναι ὀρισμένο νὰ ὑποφέρει γιὰ τὴν πνευματικὴ του ἀνάβαση...

Νέοι, ἀποβάλλοντας τὸ θέλημα τὸ ἀτομικὸ, κατεβεῖτε εἰς τὸ σκάμμα τῆς ὑπακοῆς. Αὐτὴ καὶ μόνη θὰ σᾶς χαρίσει τὴν ἀληθινὴ ἐλευθερία. Καὶ μὴν ὀκνήσετε ποτέ, γιὰτὶ εἶναι γραμμένο πῶς «τὸ νὰ μὴν μπορέσουμε, ἴσως κάποτε μιᾶς συγχωρεθεῖ· τὸ νὰ μὴν προσπαθήσουμε, ποτέ.»

Τὸ πρόβλημα τῆς μορφῆς

Πῶς εἶδαν οἱ ξένοι τὴν Ἑλλάδα; Ποιά εἶναι, ἀλήθεια, ἡ Ἑλλάς τῶν Γάλλων, τῶν Ἀγγλων, τῶν Γερμανῶν ἑλληνιστῶν καὶ φιλελλήνων; Καὶ ποιά ἡ δική μας Ἑλλάδα; Τί πρέπει νὰ ἀναζητήσουμε ἐμεῖς; Στοχασμοὶ τοῦ Δημήτρη Πικιώνη («Τὸ πρόβλημα τῆς μορφῆς», 1950).

[...] Καὶ σήμερα στὸ ἀρχιπέλαγος τοῦτο, ὅπου ἀπάνωθὲ του πλανιέται ἡ μεγάλη σκιά τοῦ Ὀμήρου, ὁ κόσμος ὁ ἑλληνικὸς ζητάει ἀπὸ τοὺς ἐπιγόνους ἐμᾶς ἀπάντηση. Κι ἡ ἀπάντηση ποὺ θὰ δίναμε θὰ ἔταν τῆς ψυχῆς μας τὸ μέτρο...

Σκέφτομαι ὅλους ἐκείνους, δικούς μας καὶ ξένους, ποὺ στὸν κόσμο τοῦτο τὸν ἑλληνικὸ ἀφιέρωσαν τῇ διάπυρη λατρεία τοῦ νοῦ καὶ τῆς ψυχῆς των... Οἱ ξένοι, ἀτελεύτητη χορεία, ποιητῆς καὶ φιλόσοφοι, τῆς γνώσης, τῆς θρησκείας, τῆς γλώσσης, τοῦ μύθου, καλλιτέχνες, φιλόλογοι, ἱστορικοί, τεχνοκρίτες... Πόση ἱερότητα στὸ μόχθο τοῦτο, πόση ἀνάλωση νοῦ καὶ ψυχῆς! Ἐξῆ κόσμων ἀντίθετων: Διείσδυση τοῦ ἀντίθετου ἀπ' τὸν ἕναν ἀπὸ αὐτούς, μέσῳ τοῦ ὁμοίου ποὺ βρισκόταν στὴν ἴδια του τὴν ψυχή. Πρόβαλλε πραγματικὰ ὁ καθένας, στὸν ξένο τὸν κόσμο, τῆς δικιᾶς του ψυχῆς τὶς λαχτάρεις, τὶς δικές του ἀρετές.

Ἔτσι ὁ Γάλλος, χάρις στὴ λαμπρὴ του πλαστικὴν εὐαισθησία, εἶδε ἰδιαίτερα τοῦ ἀρχαίου τὴν πλαστικὴν ἀρετὴ, τὴ χάρι καὶ τὸ μέτρο. Ὁ Ἀγγλος, τὴν ποιητικὴ τοῦ ἀρχαίου οὐσία, τὴν ἀγωγή, τὰ πολιτικὰ ἰδεώδη... Τοῦ Γερμανοῦ ἡ μεταφυσικὴ διάθεση τὸν ἔκανε ἰδιαίτερα ἱκανὸ νὰ πλησιάσει τὸ μυστηριακὸ τοῦ ἑλληνισμοῦ περιεχόμενο, τὸν θρησκευτικὸ μύθο, τὴ φιλοσοφία...

Ξέρω τὶς ἀντιμαχίες γύρω ἀπ' τὶς ἐρμηνεῖες ποὺ ἔδωσε ὁ τελευταῖος... Ὅμως πόση δύναμη θαυμασμοῦ, τί φλογερὴ λατρεία...σχεδὸν ξανοίγεις, κάτω ἀπ' τὸν ἔρωτα τοῦτο τοῦ ὑπερβόρειου πρὸς τὸν ἑλληνισμό, τὸν ἔρωτα κοσμικῶν στοιχείων... τῆς ὁμίχλης καὶ τοῦ σκότους τοῦ Βορρᾶ πρὸς τὸ φῶς τῆς Μεσημβρίας...

Ἀλλὰ γιατί μὲ κυνηγάει ἔτσι ἡ παρουσία τοῦ ξένου; Μὲ θέλγει ἡ ἔξῃ τούτη δύο ἀντίθετων κόσμων, ἡ ἐμεῖς δὲν κάναμε ἀρκετὰ γιὰ νὰ φωτίσουμε μέσα μας τὸν κόσμο τὸν ἑλληνικὸ;

Τί σχέση είναι τούτη που μᾶς δένει μ' αὐτόν; Ναί, ζεῖ ὁ σπόρος του μέσα στην ἑλληνικὴ Χριστιανοσύνη. Ζεῖ στοῦ λαοῦ καὶ στοῦ ποιητῆ τὴν ψυχή. Ἀλλὰ καὶ σὲ μᾶς τοὺς ἄλλους ἀκόμα ζεῖ, ὑπνώττοντας εἰς τὸ βάθος τοῦ εἶναι μας. Δέν εἶν' ἔρωτας ἐδῶ τῶν ἀντίθετων· ἐδῶ πρόκειται γιὰ ἕναν ἄλλον ἄθλο: Νὰ μοιάσουμε μ' αὐτὸ που πραγματικὰ εἴμαστε... Νὰ γνωρίσουμε τὸν ἑαυτό μας... Ἀλλὰ ποῦ εἶναι ἡ καταβολὴ αὐτοῦ τοῦ πνευματικοῦ μόχθου που θὰ φώτιζε σὲ μιὰν ἔλλαμψη τὴν ἱστορικὴ μας μνήμη; Ποῦ εἶναι ἡ προσπάθεια που ζητάει ἕνας δικός μας (ὁ Κ.Δ. Γεωργούλης: «*Ἡμελέτη τῶν ἑλληνικῶν ἀνθρωπιστικῶν γραμμάτων*», 1938) «για τὴν κατάρτιση μιᾶς δημιουργικῆς μας σχέσης μὲ τὸ περασμένο, ἀπ' ὅπου θὰ ἐξαρτηθεῖ ἡ ἰκανότητά μας νὰ δημιουργήσουμε ἕνα καινούργιο μέλλον; Κι ὅπου μέσα του θὰ ἐπαναληφθοῦν οἱ ἀξίες οἱ ἐγκείμενες εἰς τὸ παρελθόν, τὴν ἔκταση καὶ τὸ βάθος που μᾶς ἐπιτρέπει ἡ σύγχρονη ἱστορικὴ πραγματικότητα, ὁ ἱστορικὸς καιρὸς που κάθε φορὰ ἀντικρύζουμε;».

Μελετάω μέσα μου τὶς μεγάλες μορφές τοῦ ἔθνους μας. Ποιητές, ἥρωες... Ἡρωες που ἡ ἀρετὴ καὶ ἡ ἀντρεία τῶν εἶναι ἀρετὴ καὶ ἀντρεία καὶ ἀντρεία ἑλληνικὴ. Τοὺς ποιητές μας. Τὸν πρῶτο, τὸν πιὸ μεγάλο ἀπ' αὐτούς, καὶ τὸν ἀγῶνα του γιὰ μορφὴ καὶ γιὰ ἔκφραση ἑλληνικὴ. Τοὺς μεγάλους μας αὐτοδίδακτους που ὁ Θεὸς τοὺς χάρισε τὸ δῶρημα τῆς «αὐτοποιᾶς» ἔκφρασης καὶ που τὸ ἔργο τους ὑψώνεται κι αὐτῶν «κάθετα εἰς τὸ κέντρο τῆς ἐθνικότητος». Ὅλους τοὺς ἄλλους που μὲ λογισμὸ καὶ πειθαρχία δουλεύουν στὸ ἀληθινὸ καὶ ἐτοιμάζουν τὸ δρόμο τῶν κατοπινῶν. Καὶ τὴ νέα γενιὰ τῶν ζωγράφων μας, που μᾶς δίνουν τόσες ἐλπίδες: Ἀνάλαβαν τὸν μεγάλο ἄθλο νὰ συλλάβουν τὸν ἐσωτερικὸ κόσμο τὸν ἑλληνικὸ καὶ νὰ τὸν ἐκφράσουν ὄχι περιγραφικὰ μὰ μὲ τὰ συμβολικὰ μέσα που ὀρίζει ἡ Τέχνη τους. Νά 'ναι τάχα μιᾶς χαραυγῆς τὸ φανέρωμα; Θὰ κατανικήσουν τὶς χθόνιες δυνάμεις που ἀντιστέκονται σὲ κάθε ἀνθρώπινη πραγμάτωση; Καὶ ἀνακαταχτώντας, ὅπως ἔλεγε ὁ Γκαῖτε, κάθε φορὰ αὐτὸ που κατάχτησαν, θὰ μπορέσουν νὰ γίνουν οἱ θεμελιωτὲς μιᾶς παράδοσης;

Αὐτὰ καὶ ἄλλα ἐστοχάζομαι, καὶ σ' ὅλα μέτρο καὶ κριτήριον ὑψώνονταν ἡ πνευματικὴ τούτης τῆς Γῆς...

Δημήτρης Πικιώνης

Πρὸς Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα

Ἀπὸ τὴ συλλογὴ «Γράμματα Δημήτρη Πικιώνη Ν.Χατζηκυριάκου-Γκίκα», ἐπιμέλεια Ν.Π. Παῖσιος, ἐκδόσεις Ἴκαρος, Ἀθήνα , χ.χ.

<Αὐγουστος 1952>

Ἀγαπητὲ φίλε,

Οὔτε πέννα ἔχω τὴ στιγμὴ πὺ ἦρθε τὸ «πλήρωμα» γιὰ νὰ σοῦ γράψω. Σ' εὐχαριστῶ γιὰ τὸ γράμμα σου καὶ πὺ θυμήθηκες τὸν Πέτρο μου. Λοιπὸν πολὺ μ' ἔκανε νὰ σκεφθῶ, ν' ἀναζητήσω τίς αἰτίες καὶ προπαντὸς νὰ καθορίσω τὴν πραγματικὴ ὑπόσταση τοῦ φαινομένου. Ἦμουν τότε πολὺ θλιμμένος καὶ τὰ γραφόμενά σου ἦρθαν νὰ ἐπιτείνουν τὴ θλίψη μου. Καὶ τώρα πὺ σοῦ γράφω, αἰσθάνομαι πόσο ἀσταθεῖς εἶμαστε, πὺς τὸ ἀκλόνητο εἶναι καρπὸς μακροῦ καὶ ἀκάματου ἀγῶνα, πὺ ἀπαιτεῖ ἄσκηση ἀέναη, θυσία πραγματικὴ πὺ εἶναι ἀκριβὰ ἀκόμα γιὰ τὴν ψυχὴ μας. Κυμαινόμεθα ἀνάμεσα στὰ ἀντίθετα. Ξαναρχίζουμε ἀπὸ τὸ ἴδιο σημεῖο, πέφτουμε ἀκριβῶς τὴ στιγμὴ πὺ ἀποφασίζουμε νὰ ἀνυψωθοῦμε, ἢ ἐλπίδα μας ξαναγεννιέται ἀπὸ τὴν βαθύτερη ἀπελπισία μας. Ὁ πόθος μας σβῆνει τὴ στιγμὴ τῆς πλήρωσής του, ἢ πλήρωση τούτη εἶναι πενία καὶ ἢ στέρηση πόρος. Μερικοὶ στίχοι τῆς Ἐρωφίλης πὺ βρῆκα τυχαῖα μοῦ ἔδωσαν κάποια παρηγοριά. Ἡ ζωντανὴ λαλιά, ἢ παρουσία τῆς πολὺψυχης μάζας στὸ ἔργο τοῦ ἑνός, ἢ γνησιότητα, ἢ συνεκτικὴ δύναμη τῶν γενεῶν. Σοῦ τοὺς ἐσωκλείω.

Ἦστερα κάποια λόγια τοῦ Χρυσόστομου, πὺ προδίδουν τὴν ἀτράνταχτη, βαθύτατη καὶ σταθερὴ πίστη στὸ ἀναρχο κι αἰώνιο. Ἦ κατοχὴ τοῦ ὄντως ὄντος, μέσα στὴν ἀέναη ροὴ τῶν πάντων. Δὲ

θυμᾶμαι καλὰ τὰ λόγια, μιλάει ὅτι δὲ φοβᾶται τίποτα, γιατί κατέχει τὸ «συμβόλαιο», ποιὸ συμβόλαιο; τὰ λόγια του Χριστοῦ: «Ἀμὴν λέγω ὑμῖν, ὅτι ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ παρελεύσονται ἄλλ' ὁ λόγος μου οὐ μὴ παρελεύσεται εἰς τὸν αἰῶνα». Δὲ φοβᾶται τὴ φτώχεια (Οὐδὲν εἰσηνέγκαμεν εἰς τὸν κόσμον, δῆλον ὅτι οὐδὲν ἐξενεγκεῖν δυνάμεθα) κ.τ.λ. Ποῦ εἶναι λοιπὸν ἡ κατάρτιση μέσα μας ἑνὸς ιδεώδους, πὸ ὅταν ὅλα γύρω μας γκρεμίζονται ἢ φθείρονται αὐτὸ μένει ἀτράνταχτο, ἀφθαρτο, ὅπου αὐτὸ μονάχα ἀρκεῖ στὴν ἀπώλεια τῶν πάντων;

Εἶχα αισθανθεῖ ὅτι ὁ Ἔρως ὁ οὐράνιος ἐξαγνίζει τὴν Σάρκα, μεταμορφώνει τὸ γήινο — ἀκολούθησα τοῦτο τὸ δρόμο ἀλλὰ βρῆκα τὴ φθορά, τὴ μεταβολή, τὴν ὑποψία, τὴ ζήλεια, τὸν πόθο τῆς κατοχῆς, τὴν ὑποδούλωση στὴν ἡδονή. Ἐπεςα σὲ πέλαγος ἀσταθείας καὶ ἀβεβαιότητος. Ἐφριξα μὲ τὴν κακία μου, μὲ τὶς ἀδυναμίες μου, τὶς ιδέες τὶς ἀπὸ γενετῆς μου. Ἡ Φύση ἀπαιτεῖ ἀπὸ μᾶς νὰ νικήσουμε ἐκεῖ ἀκριβῶς πὸ μᾶς ἔπλασε πὸ ἀδύνατους. Καὶ εἶδα πῶς τὶς ἀδυναμίες μου δὲν τὶς εἶχα νικήσει καὶ πῶς πρὸς τὸ τέλος πλέον τοῦ βίου δὲν ὑπάρχουν πολλές ἐλπίδες νὰ τὶς κατανικήσω. Ἴδου τες ὅτι σὲ πρώτη εὐκαιρία προβάλλουν ὡς ἄλλες κεφαλὲς Λερναίας Ὑδρας, ἀκοίμητες, ὀλοζώντανες, ἀδάμαστες, πανίσχυρες...

Ὑπάρχει λοιπὸν ὁ ἄλλος δρόμος, ὅπου τὰ πολλὰ γίνονται ἓνα, ὅπου ὑπόσχεται τὴ γαλήνη, τὴν πραγματικὴ εὐτυχία, τὴν βεβαιότητα. Ἀλλ' εἰς τὴν ἀρχὴ του βρῖσκεται ἡ θυσία, εἰς κάθε σημεῖο του... Ἐτοῦτος ἀπαιτεῖ ἀπὸ μᾶς ν' ἀπαρνηθοῦμε κάθε ἔρωτα (εἰς τὸ ὄνομα τοῦ ἑνός) κάθε ἔργο (εἰς τὸ ὄνομα τῆς ἀπρόσωπης συνεργασίας μας στὸ ἓνα ἔργο) κάθε ἐλπίδα (ἀφοῦ πιά κατέχοντας τὸ Πᾶν, περιττεύει κάθε ἐλπίδα...) (εἶναι τοῦ de Lubicz). Δὲν μπαίνω στὴ συζήτηση τῶν ὄσων μου γράφεις... Ἐτσι λοιπὸν σβήνουν ἐπιτεύξεις πὸ τὶς θεωρήσαμε ἀξιόλογες... (γιατί ἦταν τὸ σύμβολο μιᾶς στιγμῆς στὴν ἱστορία τοῦ ἀνθρώπου, ἓνας σπινθήρας ἀνάμεσα στὴν ψυχὴ μας καὶ τὶς ἄλλες ψυχές...;). Μήπως ἡ ἀρνηση ἔχει τὴν αἰτία, τὶς ρίζες τῆς μέσα μας; Μήπως εἴμαστε ὑπόλογοι κι ἐμεῖς; Πῶς θὰ κρίνουμε ἓνα ἔργο πὸ σφραγίστηκε γιὰ

μᾶς μιὰ γιὰ πάντα ἢ μυστική πηγὴ ποὺ τὸ γέννησε; Ἡ χαρὰ ποὺ χάρισε στὴ στιγμή τῆς δημιουργίας του; Ἐπειτα ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ σβήνουμε ὅλες τὶς ἰδεατὲς προεκτάσεις, τὶς πέραν ἀπὸ τὴ συγκεκριμένη ἐπίτευξή του; Ἐννοεῖται πὼς δὲν ἐλέγχω τὶς ἐντυπώσεις σου, ποὺ θὰ ἦταν σίγουρα καὶ δικές μου... Μοῦ μιᾶς ἄλλωστε γιὰ πράγματα ποὺ σοῦ ἄφησαν ἀπόλυτη ἱκανοποίηση, τὰ Κινεζικά, τὰ Αἰγυπτιακὰ καὶ τὰ Χαλδαϊκὰ. Ἄλλ' ὁ κυριότερος σκοπὸς τοῦ γράμματός μου εἶναι τοῦτος. Νὰ συμπαρασταθῶ νοητὰ στὴν προσπάθεια ποὺ κάνεις. Ἀληθινὰ σὲ θαυμάζω, νὰ δουλέψεις ἐκεῖ γιὰ μιὰν ἔκθεση σημαίνει πὼς κομίζεις ἀπόθεμα κόσμου ἰδεῶν καὶ σύμπαντος, ποὺ δὲν κλονίζεται στὸ νέο Περιβάλλον, αὐτοπεποίθησης καὶ τόλμης περισσῆς. Σὲ συγχαίρω καὶ θέλω νὰ ξέρεις πὼς οἱ εὐχές μου σὲ συνοδεύουν, πὼς θέλω νὰ με αισθάνεσαι κοντὰ σου, τὶς στιγμὲς ἰδιαίτερα τῆς ἀναπόφευκτης μόνωσης. Πὼς εὐχομαί τέλος οἱ ἑλληνικές σου προθέσεις νὰ δώσουν μιὰν ἀπάντηση ὅπως τὴ νομίζεις ἐσὺ κι ἄς μὴν εἶναι ἴσως ἀκόμα ἢ τελεσίδικη καὶ αὐτὴ τὴν ἀπάντησή σου νὰ τὴν ἐννοήσουν ἔστω καὶ οἱ ὀλίγοι.

Συμπάθα τὴν ἄρρητά μου

Μέσα ἀπὸ τὴν ἄ-πειρη ἀγάπη μου

σὲ φιλῶ

Πικιώνης.

Υ.Γ. Χαιρέτησέ μου θερμὰ τους Μαυροϊδηδες, τὸν Τσίγκο καὶ ὅλους τους γνωστούς μας.

Στὸν Ἔρωτα

Μάλλιος τὰ τόσα βρόχια τὰ δικά σου,
γλυκειὰ ἢ μετ' ἐκεῖνα τόση ἔχον χάρη
π' ὅποιον κι ἂν ἐμπερδέσα φχαριστᾶ σου.
Καὶ τὰ φτερὰ πού σῶνα Σ' ὄρος νὰ μ' ἀνεβάσουσι ψηλὸ πού τ'
Ἐλικῶνα
Κόψα, ὄντας ἀρχίσασι καὶ χαμηλοπετοῦσα!
Χαρὰ στὴν κόρη πού 'σωσε
χαριτωμένου νειοῦ τὸ λογισμό της
καὶ τὴ καρδιά τῆ τὰ κλειδιά νὰ δώσει ἀπὸ τὴν Ἐρωφίλη.

ΓΙΑ ΤΟΝ ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΙΚΙΩΝΗ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ

Ένα βράδυ στο Σύνταγμα, μου εξήγησε, τι ωραία που ήταν τα νεοκλασικά σπίτια τα βράδια με το λίγο φωτισμό, κι έλεγε πως ο παλιωμένος σοβάς είναι σαν δέρμα ανθρώπινο. Το παράδειγμά του πέρα από τις μορφές που δημιούργησε, ήταν το παράδειγμα ενός θάρρους χωρίς το οποίο δεν γίνεται τίποτα. (...) Πολλοί νέοι τον έβρισκαν ζωγράφο. Αυτό ήταν μοιραίο, όταν παρουσιάστηκε πενήντα χρόνια τουλάχιστον πριν την ωρίμανση των ιδεών του. (...) Πολλές από τις ιδέες του επικράτησαν και γίνθηκαν ωραία πράγματα, αλλά δεν έδωσε συνταγές. Προσπάθησε να κάνει τον Έλληνα ελεύθερο και περιφρονητή των σαχλών καθηκόντων του. Τα σχέδιά του και οι ζωγραφικές του δείχνουν ποιος μεγάλος άνθρωπος έζησε μαζί τους. Συχνά ήταν υπερβολικός, αλλά υπερβολικά ήταν και τα λάθη των ανθρώπων της ειδικότητάς του.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ – ΒΕΝΕΤΑΣ

Αυτοσχεδίαζε συνεχώς, παντού. Είναι βέβαιο ότι ο Πικιώνης είχε ένα σύνθετο και πολύπλευρο χάρισμα. Σπούδασε πολιτικός μηχανικός για να στραφεί αργότερα σε σπουδές ζωγραφικής και να καταλήξει στην αρχιτεκτονική. Αν θεωρήσουμε και την στοχαστική του διάθεση και τα αισθητικά και ιστορικά του ενδιαφέροντα, έχουμε μπροστά μας έναν πολυτεχνίτη, υπό την έννοια του homo universalis της Αναγεννήσεως, απέναντι στην οποία η στάση του ήταν, ωστόσο, πολύ κριτική και επιφυλακτική. Μιλούσε για τη μοναδικότητα του ελληνικού τοπίου, τη μορφολογία μιας επιθυμητής νεοελληνικής αρχιτεκτονικής. Έθιγε θέματα προστασίας του περιβάλλοντος και της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, στηλίτευε την ολέθρια παραμόρφωση των αρχαιολογικών χώρων. Τα θέματα αυτά, η αντιμετώπιση των οποίων αποτελούσε τον άξονα της ζωής του, επανέρχονταν συνεχώς στον λόγο του. Στο Πολυτεχνείο, αλλά και στο εργοτάξιο, μετέδιδε τις σκέψεις του συνεχώς -και αυτό ήταν το κύριο της προσωπικότητάς του- στους μαθητές του, αλλά και σε όποιον ήταν κατά τύχη παρών και ήθελε τη γνώμη του. Ο Πικιώνης είχε έναν ιδιοφυή τρόπο αυτοσχεδιασμού και επαναληπτικής προσέγγισης του σχεδιαστικού στόχου. Αυτοσχεδίαζε και επί χάρτου και επί του πεδίου. Μας άφησε πολυάριθμα σχέδια για καθένα από τα διακριτικά του κτίσματα, που αντιπροσωπεύουν διάφορα στάδια ωρίμασης της ιδέας. Σχεδιάζοντας και επανασχεδιάζοντας διάφορες παραλλαγές του ίδιου θέματος έψαχνε τη λύση του.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΝΤΩΝΑΚΑΚΗΣ

Εχθές το βράδυ -μου είπε- δοκίμασα να τοποθετήσω 5 αντικείμενα πάνω στο τραπέζι -ένα ανθοδοχείο, ένα ποτήρι, το τασάκι, το κουτί με τα τσιγάρα και το κουτί απ' τα σπέρτα. Ε, λοιπόν δεν ήταν καθόλου εύκολο. Έλειπε η γεωμετρία, το πλαίσιο, έλειπε ο νόμος. Ύστερα δοκίμασα με τη «χάραξη» του Δοξιάδη και την υποδιαίρεση των αποστάσεων σε αναλογίες χρυσής τομής. Ε, λοιπόν, το αποτέλεσμα ήταν πολύ πιο στέρεο. Η εικόνα πολύ πιο σαφής. Η αναφορά πιο ορατή. «Η σύνθεση», λέει ο P. Valéry, «είναι μια τεχνητή επινόηση που επιχειρεί να οργανώσει ένα αρχέγονο χάος διαισθήσεων και φυσικών αναπτύξεων. Εξυπονοεί πράξεις θεληματικές και στοχαστικές που πειθαρχούν τις παρορμήσεις μιας φυσικής παραγωγής σύμφωνα με μια αντίληψη». Αυτό γίνεται στον Πικιώνη με ατέλειωτες διεργασίες και δοκιμές πάνω στο σχεδιαστήριο, και η φροντίδα του για τη μορφή δεν είναι ίσως τίποτε άλλο από μια στοχαστική αναφορά στις μνήμες ενός οικουμενικού λεξιλογίου που τον τροφοδοτεί, ιδωμένες μ' ένα «μαγικό» ζωγραφικό τρόπο, κάτω από το φως. Προικισμένος με μια ασυνήθιστη επιμονή, αρχίζει και ξαναρχίζει κάθε μέρα στο γιατί μια ιεροτελεστία επιλογών και αναζητήσεων, απορρίπτοντας τη μια λύση μετά την άλλη, ωσάν σε μια πορεία προς την κάθαρση —αναδιοργανώνοντας και επανατοποθετώντας το υλικό του, ως την αποδοχή της τελικής του μορφής. Έχω την εντύπωση ότι ο Πικιώνης δουλεύοντας στο σχεδιαστήριο δεν ετοίμαζε σχέδια εφαρμογής, αλλά προετοιμάζε τον εαυτό του για να τον φέρει σε κείνη την κατάσταση ετοιμότητας για τη δημιουργική πράξη που απαιτούσε ο τρόπος δουλειάς του στο εργοτάξιο. Κι αυτό γινόταν με την ολοκληρωτική αφοσίωση σ' αυτά που έκανε, με την αυστηρά πειθαρχημένη προετοιμασία, τη σκληρή δουλειά στο σχεδιαστήριο, και την επίμονη αυτοσυγκέντρωση την ώρα της εφαρμογής. Έλεγε, χρειαζόταν να δουλεύει κανείς ακατάπαυστα και να προετοιμάζεται για να μπορέσει μια στιγμή -όταν αστράψει μες στο σκοτάδι, να ΔΕΙ. Κι αυτό δεν γίνεται κάθε μέρα, γίνεται ΑΞΑΦΝΑ, ενώ η προετοιμασία πρέπει να είναι συνεχής, ασταμάτητη, οδυνηρή, κρυφή ή φανερή, εσωτερική υπόθεση ή ζύμωση συλλογική. Ανοικτά μάτια κι αυτιά ανοικτά, μυαλό ελεύθερο, και πνεύμα σε εγρήγορση έτσι ώστε να βρίσκεσαι πάντα ΕΤΟΙΜΟΣ ΝΑ ΔΕΙΣ. Η ετοιμασία αυτή όμως δεν του αρκούσε. Στοιχείο απαραίτητο που τη συνόδευε ήταν η αποσαφήνιση των νόμων — των αρχών της σύνθεσης. Γιατί είναι φυσικό ότι κάθε αρχιτεκτονική σύνθεση προϋποθέτει συνολικές αποφάσεις που πρέπει να έχουν παρθεί με φρόνηση και υπολογισμό και που οι μερικότερες αποφάσεις που οφείλει να παίρνει κανείς αυτοσχεδιάζοντας επί τόπου δεν θα τις ανατρέπουν. Έτσι μια σειρά αποφάσεων δέσμευαν τις επόμενες, σχηματίζοντας πλέγματα που το ένα με το άλλο είχαν μια συνέχεια, μια αρθρωμένη

«αυθαίρετη» συναισθηματική γεωμετρία δε-μένη με την ερμηνεία του τοπίου.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΖΙΡΤΖΙΛΑΚΗΣ

Οι λέξεις στην περίπτωση του Πικιώνη έχουν τη σημασία τους. Δεν χρησιμοποιεί τον όρο περίπτερο, αλλά αναπαυτήριο, μια λέξη που δεν τη χρησιμοποιούμε πια παρά μόνο για τα κοιμητήρια. Στο έργο της Φιλοθέης δεν χρησιμοποιεί την ονομασία παιδική χαρά, αλλά παιδικός κήπος και αναλύει την έννοια του κήπου. Αν οι μοντερνιστές αρχιτέκτονες είχαν ως μοντέλο τους τη βιομηχανία, ο Πικιώνης έδινε σημασία στη μνήμη, την παράδοση, την ιστορία, τη χειροτεχνία. Ο χώρος του Πικιώνη, πολύ περισσότερο από άλλα αρχιτεκτονικά έργα, γίνεται εργαστήριο αυτοοργάνωσης, υποδοχέας κινηματικών πρακτικών, χώρος όπου αναπτύσσονται κοινωνικές σχέσεις. Μήπως αυτό σημαίνει ότι εκείνοι που ενδιαφέρον περισσότερο τα κοινωνικά κινήματα δεν είναι οι εκπρόσωποι του λεγόμενου υπερμοντερνισμού, αλλά οι αρχιτέκτονες του ιστορικού βάθους; Αυτό είναι ένα ερώτημα προς διερεύνηση που πρέπει να μας απασχολήσει – αν εμείς οι αρχιτέκτονες δεν θέλουμε να μιλάμε ακαδημαϊκά και κλειστά: ποιες είναι οι αναπαραστάσεις που έχουν αυτά τα κινήματα για το φαντασιακό της πόλης, για το μέλλον της; Πώς θα φαντάζονταν την πόλη;

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΤΕΤΣΗΣ

(...) Η ΕΥΡΥΧΩΡΗ τραπεζαρία, ομφαλός της κατοικίας της οδού Βιζυηνού 16, χώρος διασταυρώσεως προς τους άλλους του σπιτιού· των δωματίων προς τα δεξιά, του γραφείου - εργαστηρίου - σχεδιαστηρίου του Πικιώνη προς τα αριστερά και πλάι πιο πίσω, πάλι στο αριστερό, του μικρού κομψού σαλονιού· αλλά πάνω απ' όλα τόπος μεσημεριανής συνελεύσεως της μη συμπληρωμένης ακόμα εξαμελούς τότε οικογενείας -η Αγνή βρισκόταν στην κοιλιά της Κυρίας Αλεξάνδρας- και ενός ή δύο ομοτράπεζων, τακτικότερου του Klaus, του κατά κανόνα άψιλλου Vrieslander που ήξερε πως τον περιμένει λιτό αλλά εύγευστο γεύμα μαγειρεμένο από τα χέρια της Κυρίας Πικιώνη.

Εντύπωση ενός δεκαπενταετούς εφήβου. Ιανουάριος ή Φεβρουάριος του 1941 εποχή πολέμου.

Και συμπληρώνεται η εικόνα: Στον ελεύθερο τοίχο μεταξύ γραφείου και διαδρόμου υπνοδωματίων, στον πιο μεγάλο της τραπεζαρίας, εκεί που δεν παρεμβάλλονται ανοίγματα, στη μέση μία servante και πάνω απ' αυτήν μια

nature morte του Χατζηκυριάκου. Πλάι, αριστερά και δεξιά ανά δύο τοπία μικρών διαστάσεων, έργα του Πικιώνη. Έργα μιας ωραίας ζωγραφικής και αντιλήψεως η οποία πλησίαζε εκείνη του Cézanne και την οποία θα ήθελα τότε να μπορούσα να προσεγγίσω και να την φτάσω.

Αυτά τα τέσσερα έργα βλέπαμε για χρόνια στα μετέπειτα, όπως και κάποια από τα λαϊκά του, τόσο εμείς, φίλοι και επισκέπτες, όσο και τα παιδιά του. Δεν γνωρίζαμε τίποτε περισσότερο για τη ζωγραφική του πέρα από εκείνα τα έργα, Την πλάθαμε στη φαντασία· τη φέρναμε μπρος τα μάτια μας από έργα που δεν βλέπαμε γιατί τις αντιλήψεις στις οποίες είχε καταλήξει, πρέσβευε και ανέπτυσσε με σαφήνεια -κι ας πρότεινε συχνά το «νομίζω», σαν καλός παιδαγωγός- σοφά τις είχε διοχετεύσει ανοίγοντάς μας ένα δρόμο ή το δρόμο. Το βλέμμα του είχε ευρύτατο άνοιγμα, εκτεινόταν σ' όλη τη σύγχρονη ως τότε τέχνη· αλλά ο νέος συνθετικός εμπρεσιονισμός είχε επιδοκιμασία και συγκατάθεση με χροιά στοργής, γιατί πίστευε πως εκεί βρίσκεται το λίκνο κάθε καλλιτέχνη.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΠΟΥΖΙΑΝΗΣ

Ποτέ μια συνομιλία δεν έφτανε σ' ένα απόλυτο συμπέρασμα Πάντα σταματούσε σ' ένα σημείο που απαιτούσε μια συνέχεια. Έμενε κάτι το αόριστο. Είχε κάτι το μυστηριώδες η ομιλία του. Αρχίζε 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 μίαν 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. Σε μια στιγμή που μου μιλούσε για αυτά που κάνει πάνω στα σχέδια και τη ζωγραφική του, ξαφνικά, όπως συνήθιζε, διέκοψε και πρόσθεσε: «Δε θέλω εγώ να τα κάνω αυτά, μα να γίνω αιτία να τα κάνουν άλλοι, η άλλη γενιά, άλλες γενεές.». Τότε άρχισα κάπως να τον καταλαβαίνω. Είχα την εντύπωση ότι κρατούσε σπόρους στη χούφτα του και τους έριχνε περπατώντας πάνω στη γη και ήξερε πως κάποτε θα καρποφορήσουν. Είναι ένας άνθρωπος που ήξερε τι ζήτηγε, που έφτασε να συνεχίζει και θα συνεχίζει πάντα αυτό που πιστεύει. Είμαι ευτυχής που γνώρισα από τόσο κοντά αυτόν το ξεχωριστό άνθρωπο και καλλιτέχνη.

ΖΗΣΗΣ ΚΟΤΙΩΝΗΣ

Αν ο μοντερνισμός μπορεί να εκληφθεί ως ένα σύνολο αιρέσεων, ο Πικιώνης είναι ο κατ' εξοχήν μοντερνιστής. Αντιλαμβάνοταν την αρχιτεκτονική ως τέχνη και την τέχνη ως αρχιτεκτονική. Πρέσβευε την άρρηκτη σχέση αρχιτεκτονικής, γλυπτικής και εικαστικών τεχνών. Αντιλαμβάνοταν την αρχιτεκτονική ως κολάζ και τον αρχιτέκτονα ως «bricoleur», ως μάστορα, που συνδυάζει ετερόκλητα στοιχεία με σύνθετο τρόπο. Τη σύνθεση του θραύσματος (από τον αρχαίο, αλλά και τον σύγχρονο πολιτισμό) με το όλον, και όχι μια σύνθεση μερών, κλασικιστική. Τα δύο κορυφαία έργα του, η διαμόρφωση του χώρου γύρω από την Ακρόπολη και η Παιδική Χαρά στη Φιλοθέη αποτελούν εξαιρετικά δείγματα αυτής της μεθοδολογίας που αντιλαμβάνεται την αρχιτεκτονική ως τοπίο. Μιλάει για την επιστροφή στο καταγωγικό στοιχείο της γης, το οποίο δεν αντιλαμβάνεται απλώς και μόνο ως φυσικό στοιχείο, αλλά ως σύνθεση μύθου ιστορίας, πολιτισμού και Φύσης. Ως όλον. Αυτή η σύζευξη είναι σήμερα και πάλι εξαιρετικά επίκαιρη.

ΠΑΥΛΟΣ ΚΑΛΑΝΤΖΟΠΟΥΛΟΣ

Η πρώτη αρετή αυτού του ανθρώπου ήταν η αδέσμευτη κι ανοιχτή συζήτηση για τα ουσιώδη. Η ελεύθερη και ανοιχτή ματιά πάνω στα πράγματα. Μια αρετή που σίγουρα δεν βόλευε ούτε, όμως, χρησίμευσε και σε κανέναν. Συνέχισε μια παράδοση, που είχε διακοπές και με την οποία ασχολήθηκαν άνθρωποι που δεν τον είχαν ακούσει ποτέ. Τον είπανε τοπικιστή, εκτός χρόνου, μιλούν για τον «άγνωστο Πικιώνη». Δεν βλέπω τίποτα άγνωστο στον Πικιώνη. Του ανέθεσαν να κάνει δύο δουλειές στου Φιλοπάππου και στη Φιλοθέη. Και τα κατάφερε όσο κανείς άλλος, καλά. Πού είναι το άγνωστο στον αρχιτέκτονα; Είχε όμως στιγμές άτυχες και δύσκολες, όπως το δημαρχείο του Βόλου (σ.σ.: το οποίο δεν έχτισε ο ίδιος). Πρόκειται για δύο ορόφους, ισούψεις, πράγμα που δεν έχει καμία σχέση με τη λαϊκή αρχιτεκτονική παράδοση. Ο Πικιώνης δεν ήταν δύσκολος άνθρωπος. Απλώς δεν συγχωρούσε έναν τύπο αρχιτεκτονικής προσανατολισμένο σε μια κατεύθυνση καταναλωτική. Υπήρχε όμως κι ένα ελαφρό μειδίαμα που σε βοηθούσε να τον πλησιάσεις. Δεν περίμενε να έχουν απήχηση όλα όσα έκανε, αλλά δεν απογοητευόταν.

ΤΑΣΗΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ

Ανάμεσα στη «...σειρά όλων των άξιων έργων τέχνης, που με το πέρασμα του καιρού μας φωτίζουν μ' ένα φως όλο και περισσότερο νέο, όλο και περισσότερο σταθερό», όπως έλεγε ο Γ. Σεφέρης, βρίσκεται χωρίς αμφιβολία η διαμόρφωση των υπαίθριων χώρων γύρω από την Ακρόπολη και τον Λου-

μπαρδιάρη, του μεγάλου Δασκάλου, ζωγράφου και αρχιτέκτονα Δημήτρη Πικιώνη. Έργο εξαιρετικής ευαισθησίας, αλλά και τόλμης, στέκεται στον χώρο σε δημιουργικό διάλογο τόσο με τις μοναδικές αρχαιότητες όσο και με τη σύγχρονη ζωή της πόλης που εκτυλίσσεται μέσα και γύρω του, αποτελώντας μια διακριτική και στοχαστική μετάβαση ανάμεσα στους δύο κόσμους. Ένα ανεπανάληπτο μάθημα αρχιτεκτονικής όχι μόνο εξαιτίας των υπέροχων χαράξεών του, της χειρωνακτικής (καλλιτεχνικής) επεξεργασίας των υλικών ή της άψογης ένταξής του στην τοπιογραφία της περιοχής, αλλά κυρίως για το δυσεύρετο στις μέρες μας ήθος που εκπέμπει. Οι θάμνοι, τα δένδρα, τα βράχια, κάθε έξαρση του εδάφους, μικρότερη ή μεγαλύτερη, αντιμετωπίζονται με θρησκευτική σχεδόν ευλάβεια ως τόποι ιεροί. Το φυσικό τοπίο για τον Πικιώνη, η ίδια η Γη ήταν, όπως και στην αρχαιότητα, χώροι κατοίκησης των θεών και γι' αυτό έπρεπε να αντιμετωπίζονται με απέραντο σεβασμό από τους θνητούς ανθρώπους. Μ' άλλα λόγια, δεν ανήκουν μόνον στη δική μας γενιά, αλλά και σ' όλες τις μελλοντικές γενιές που θα έρθουν μετά από μας, και μ' αυτήν την έννοια μας βαραίνει το μεγάλο χρέος της προστασίας τους. Η θεώρηση Πικιώνη βρίσκεται ακριβώς στον αντίποδα της σύγχρονης ελληνικής πραγματικότητας που βεβήλωσε και «ατίμωσε» το τοπίο -με μεγαλύτερη βία το Αττικό- καταφέροντας σε λιγότερο από 80 χρόνια, να αφανίσει και να καταστρέψει αυτό που για χιλιετίες άλλοι πολιτισμοί πριν από εμάς σεβάστηκαν, τραγούδησαν, ύμνησαν, αγάπησαν. Γι' αυτούς τους λόγους τα στοχαστικά λόγια του Πικιώνη, αλλά και τα έργα του είναι σήμερα επίκαιρα περισσότερο από ποτέ! Διδάσκουν και την ίδια στιγμή φανερώνουν τις μεγάλες μας απώλειες.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΑΡΙΑΤΟΣ

Το ιερό δεν είναι ατομική υπόθεση, προϋποθέτει την ύπαρξη και τη λειτουργία κοινωνικού σώματος. Επομένως, ο λόγος περί της «γαίας ατίμωσης» είναι επίκαιρος κατ' αρχάς στην επαρχία, τουλάχιστον όπου διασώζεται το τοπίο ως προβολή της ψυχής στην ύλη. Προειδοποιεί π.χ. για την εμβληματική βεβήλωση από την αδιάκριτη σπορά ανεμογεννητριών. Βέβαια ο συμβολισμός δεν έχει μονάδα μέτρησης οπότε εξίσου ατιμωτική είναι ενδεχομένως η εκσκαφή και έρευνα σε αρχαίους τάφους, η απαίτηση αντιτίμου για την είσοδο σε «αρχαιολογικό χώρο», η ανέγερση εκτρωματικού ναού δίπλα σε ζωκλήσι. Αφού σταδιακά στον 20ό αιώνα αποϊεροποιήθηκε η αττική γη, έπαψε να τίθεται πλέον θέμα ατίμωσης, όπου ιερό, εκεί μόνο απειλή βεβήλωσης. Στο Λεκανοπέδιο σήμερα δεν μπορούμε να ψηλαφήσουμε θετικά αν η διάλεξη του Πικιώνη είναι λόγος ζωντανός προς ζωντανούς. Διότι δεν συγκροτούμε πλέον κοινωνικό σώμα επομένως δεν έχουμε και εγκαθιδρυμένο ιερό παρά την επεκτεινόμενη κυριαρχία στον χώρο σύγχρονων παντοδύναμων αβά-

των: τα επιτεύγματα του Νέου Μουσείου Ακρόπολης και της Ενοποίησης Αρχαιολογικών Χώρων. Με την πάροδο των ετών οι εκάστοτε «προσπάθειες σωτηρίας της Αθήνας» αποβάλλουν τα χαρακτηριστικά μάταιης ρομαντικής νεκρανάστασης και πλέον στηρίζονται περισσότερο σε ισχυρές συμμαχίες και ρεαλιστικό πρόγραμμα.

ΣΠΥΡΟΣ ΓΙΑΝΝΑΡΑΣ

Ο αρχιτέκτονας Δημήτρης Πικιώνης με το έργο του διδάσκει, μισόν αιώνα μετά, το πάντρεμα της Φύσης με τον πολιτισμό. Η συγκεντρωτική έκθεση «Δημήτρης Πικιώνης 1887-1968», που εγκαινιάζεται στις 15/12 στο Μπενάκη της Πειραιώς, αποτελεί ευκαιρία να γνωρίσουμε, όχι απλώς άλλο ένα σπουδαίο αρχιτεκτονικό ή καλλιτεχνικό επίτευγμα, αλλά και τα λάθη που κατέστρεψαν τον τόπο και αρρωσταίνουν τις ψυχές, ώστε να αναζητήσουμε θεραπεία. Η διδασκαλία του είναι πολυτίμητη, διότι εκεί ξαναβρίσκουμε, ατόφιες κι ανόθευτες, έννοιες όπως η παράδοση ή η ιερότητα της γης, η βαθιά στρέβλωση των οποίων αποτελεί γενεσιουργό αιτία της σημερινής κρίσης. Ο Πικιώνης τοποθετεί πάνω από τις υλικές, τις ανάγκες του πνεύματος σε δεδομένο τόπο και χρόνο, που δεν καλύπτονται από την άκριτη κι εν παντί τόπω εφαρμογή διανοητικών σχημάτων ή θεωρητικών αισθητικών αρχών. Η παράδοση, για τον Πικιώνη, η επιβίωση πανάρχαιων ρυθμών ή μορφών, είναι το διαρκές πάντρεμα του διεθνούς με το εθνικό, για τη γονιμοποίηση του οικουμενικού και την κατάκτηση του απλού και του φυσικού. Και το εθνικό στην τέχνη δεν είναι η ατομική έκφραση ή αυτοπραγμάτωση του καλλιτέχνη, αλλά η προσπάθεια «να κλείσει μέσα στις γραμμές του την ψυχή του διπλανού του». Αδιάπτωτα επίκαιρη είναι η αγωνία του για τον θανάσιμο τραυματισμό όχι μόνο της μορφής αλλά και της ψυχής του αρχέγονου ελλαδικού τόπου, η «γαίας ατίμωσις». Η ανεπανόρθωτη καταστροφή της γης απ' όπου όλοι μας οι πρόγονοι μέχρι την Τουρκοκρατία, «ανέσυραν μέσα από το χώμα και τους βράχους της» μια νέα κάθε φορά μορφή του παγκοσμίου λόγου.

ΑΝΤΡΕΑΣ ΓΙΑΚΟΥΜΑΚΑΤΟΣ

Η έκδοση της μονογραφίας για τον Δημήτρη Πικιώνη, από τον γνωστό και εξειδικευμένο στην αρχιτεκτονική οίκο Electa του Μιλάνου, αποτελεί χωρίς αμφιβολία μείζον γεγονός για την ελληνική αρχιτεκτονική. Φαίνεται ότι έπειτα από δεκαετίες ανωνυμίας και προσπαθειών η σύγχρονη αρχιτεκτονική του τόπου αρχίζει να τοποθετεί τις βάσεις, στο τέλος του αιώνα, για μια θέση στο διεθνές πανόραμα. Η αναγνώριση αυτή επιβεβαιώνεται και από τη μεγάλη έκθεση που το Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής οργανώνει στη

Φραγκφούρτη για το προσεχές καλοκαίρι, έκθεση που θα φιλοξενηθεί στο Γερμανικό Μουσείο Αρχιτεκτονικής, με τιμώμενη χώρα την Ελλάδα και η οποία θα συνοδεύεται από έναν επίσης ογκώδη κατάλογο για την ελληνική αρχιτεκτονική του 20ού αιώνα. Ο Πικιώνης αποτελεί μοναδική περίπτωση αρχιτέκτονα της νεότερης Ελλάδας με τέτοιων διαστάσεων εκθεσιακή και βιβλιογραφική προβολή. Υπήρξε φυσιγνωμία με καθοριστικό ρόλο στα αρχιτεκτονικά πράγματα του τόπου επί τρεις γενιές, αλλά το ιδιαίτερα αξιοσημείωτο είναι ότι ο ανατολίτης οραματιστής δεν αποτέλεσε αντικείμενο πολυάριθμων αναλύσεων μόνο στην Ελλάδα αλλά, εδώ και δύο σχεδόν δεκαετίες, και στο εξωτερικό. Οφείλουμε βέβαια να σημειώσουμε ότι οι αναλύσεις αυτές διακρίνονται ως επί το πλείστον ιδιαίτερος στο παρελθόν για τον αγιογραφικό χαρακτήρα τους και όχι πάντοτε για την οξύτητα των κριτικών απόψεων, ενώ και η ίδια η προσωπικότητα του Πικιώνη παρουσιάζει προβληματικές όψεις, η κυριότερη από τις οποίες προκύπτει όταν επιχειρείται η ένταξή του στην προβληματική και τις αναζητήσεις της εποχής και του τόπου του για τον προσδιορισμό των στοιχείων μιας νέας, σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής. Στην πρόσφατη ιταλική μονογραφία περιέχονται δύο μάλλον σύντομα εισαγωγικά κείμενα των συγγραφέων, η μετάφραση των γνωστών αυτοβιογραφικών σημειωμάτων, καθώς και οκτώ σημαντικών κειμένων του αρχιτέκτονα γραμμένων από το 1925 ως το 1958, ο κατάλογος των έργων και σύντομη, τέλος, βιογραφία και βιβλιογραφία. Το ογκωδέστερο τμήμα του τόμου καταλαμβάνεται από την παρουσίαση καθενός από τα έργα του Πικιώνη, συνοδευμένα από κατά το δυνατόν εξαντλητικά κριτικά σχόλια.

ΝΙΚΟΣ ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ-ΓΚΙΚΑΣ

Τους έφερνε το ένα κατόπιν του άλλου επιχειρήματα απίθανα, δυσνόητα, αναφέροντας πρόσωπα, ονόματα καλλιτεχνών και πράγματα και έργα κωμωμένα στην Ιταλία ή την Γαλλία που τους ήταν τελείως άγνωστα και θεωρίες φιλοσοφικές και αισθητικές όπου είχαν αυτοί βαθιά μεσάνυχτα. Αλλά το περίεργο ήταν ότι τον άκουγαν μετά προσοχής και σχεδόν μετά δέους. Τους είχε μαγνητίσει με τη σιγαλή μουρμούρα της φωνής του που -σαν μαλακό τρυπάνι- έμοιαζε με τον ήχο του νερού που τρέχει σαν ένα φιδίσιο ρυάκι στην άμμο.

ΑΓΝΗ ΠΙΚΙΩΝΗ

Προφητικός για το περιβάλλον. Μετά την αναδρομική έκθεση στην Πινακοθήκη το '78, αναζητούσαμε χρήματα για να εκδώσουμε το έργο του Πι-

κιώνη: τα κείμενα, τη ζωγραφική, τα αρχιτεκτονικά, μια μελέτη για τη Χίο. Τριάντα χρόνια αργότερα, με την έκδοση της μελέτης, χάρισαμε όλο το έργο στο Μπενάκη. Η συνολική αυτή έκθεση συνιστά την πιο σωστή αντιμετώπιση (σε όλα τα επίπεδα) που έχει γίνει ποτέ στον Πικιώνη. Ο στόχος είναι να δείξουμε συγκεντρωμένο το έργο μαζί με τα σχετικά ντοκουμέντα για τη ζωή και την εποχή του, ώστε να μπορεί ο επισκέπτης να σχηματίσει ολοκληρωμένη εικόνα. Υπήρξε όμως ένα διάστημα που ο Πικιώνης εγκαταλείφθηκε. Τον είχαν παραμερίσει με τη δικαιολογία ότι η διδασκαλία του ενέχει τον «κίνδυνο» της μίμησης της λαϊκής αρχιτεκτονικής. Το ενδιαφέρον στην Ελλάδα ξαναφούντωσε χάρις σε εκείνο που γεννήθηκε σε Ολλανδία, Ιταλία, Ισπανία, Φινλανδία, Νορβηγία κ.λπ. Ενδεικτική είναι η πρόσφατη ιταλική έκδοση της *Selecta* που εντάσσει τον Πικιώνη μαζί με τους μεγάλους ανά τον κόσμο αρχιτέκτονες του 20ού αιώνα. Το έργο του αφορά σήμερα τη μεγάλη συζήτηση για τον δημόσιο χώρο. Πολλοί ανακαλύπτουν προφητικά κείμενα του 1933 για την καταστροφή του περιβάλλοντος. Όμως, το έργο αυτό απαίτησε πολλές θυσίες. Όλοι αυτοί οι μεγάλοι καλλιτέχνες που θαυμάζουμε σήμερα δυσκολεύτηκαν πολύ να τα καταφέρουν. Έχουμε ένα γράμμα του Διαμαντόπουλου που του λέει, «δεν αντέχω άλλο, θα πεθάνω από ασитία». Έναν πίνακα του Τσαρούχη με αφιέρωση: «Στον Πικιώνη έναντι ενός λουτρού».

Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ συμβολή του Πικιώνη στην εξέλιξη της σύγχρονης ελληνικής τέχνης και γενικότερα του νεοελληνικού πολιτισμού έχει πλέον αναγνωρισθεί εδώ και πολλά χρόνια. Ιδιαίτερα το αρχιτεκτονικό του έργο κατέχει μία μοναδική θέση στην ιστορία της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής. Σήμερα παρουσιάζεται, αναλύεται και ερευνάται και έξω από τα όρια της χώρας μας. Για να διακρίνει κανείς και να κατανοήσει την ουσιαστικότερη συμβολή της πολύπλευρης προσωπικότητας του Πικιώνη είναι ανάγκη να μελετήσει το όλον έργο του μέσα από την ποικίλη δράση του. Ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική, κείμενα, λαογραφικές μελέτες, διδασκαλία. Τότε μόνο θα γίνει αντιληπτό ότι το έργο αυτό είναι αδιαίρετο και όπως ο Π. Ψωμόπουλος έχει πει: «Οι διάφορες πλευρές του αλληλοφωτίζονται και συγκλίνουν σ' ένα καθορισμένο πνευματικό μήνυμα, αποκαλύπτουν ένα λίγο πολύ στέρεο και συγκεκριμένο όραμα». Ο ίδιος καταξιωμένος πια ως αρχιτέκτων, το 1958, όταν το περιοδικό «Ζυγός» του αφιέρωσε ένα τεύχος, με αφορμή την αποχώρησή του ως δασκάλου από το Πολυτεχνείο, ομολογεί στα αυτοβιογραφικά του σημειώματα ότι η ζωγραφική ήταν μέσα στη φύση του το πραγματικό κέντρο των κλίσεων του.

