

Ουτοπία και πολεοδομικός σχεδιασμός μικρής κλίμακας:

η περίπτωση του Δημήτρη Πικιώνη*

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΕΣΤΟΣ

*Από γενναία όνειρα γεννήθηκαν ευεργετήματα
αληθινά. Οι ουτοπίες είναι η αρχή κάθε εξέλιξης
στην αναζήτηση ενός καλύτερου μέλλοντος.*

A. France

*Οι ουτοπίες είναι σαν σύννεφα ομίχλης
κάτω από τα οποία προωθούνται νέες ιδέες
και πραγματοποιήσιμες.*

R. Ruyer

Εισαγωγή: αστικός σχεδιασμός και αναθεώρηση

ΟΤΑΝ ο L. Mumford, το Μάιο του 1960¹, δήλωνε σε μια συνέντευξη στον B. Zevi, ότι «η κρίση της πόλης που ζούμε είναι συνέπεια της παράλογης τάσης να λύσουμε στο χώρο της ορατής πόλης τα προβλήματα της άορατης πόλης», ήταν σαν να συνόψιζε επιγραμματικά τις δυσκολίες, τις αδυναμίες αλλά και την αμηχανία των ειδικών να ξεπεράσουν το αδιέξοδο στο οποίο έχει περιέλθει ο πολεοδομικός σχεδιασμός λόγω της κληρονομιάς των εμπειριών του μοντέρνου κινήματος και της «Χάρτας της Αθήνας». Οι ανεπιτυχείς προσπάθειες επίλυσης των προβλημάτων της σύγχρονης πόλης με βασικό κριτήριο την ορθολογιστική εμμονή, η αρνητική εμπειρία των νέων αστικών κέντρων, η ανεξέλεγκτη επέκταση των περιφερειών, η κρίση προγραμματισμού της πόλης, η ολοκληρωτική ήττα της υπαίθρου στη μονοσήμαντη σχέση πόλης-υπαίθρου, είναι μερικά από τα θέματα τα οποία ο αστικός σχεδιασμός καλείται να αντιμετωπίσει εκ νέου, σε καινούργιες βάσεις.

Προς την κατεύθυνση αυτή, είναι ίσως αναγκαία η προώθηση μιας διαλεκτικής, με συνιστώσες την επανεξέταση και επανεκτίμηση των ουτοπικών θεωριών και προτάσεων, γιατί ουτοπία «δεν είναι η προβολή επιθυμιών, ούτε η φαντασίωση του επιθυμητού, αλλά ένα σύνολο ιδεών που υπερβαίνει την ιστορική πραγματικότητα της εν λόγω κατάστασης και κατέχει μια δύναμη να μεταμορφώνει το δοθέν»²—σύμφωνα με τον K. Mannheim— και την εφαρμογή πολεοδομικών επεμβάσεων μικρής κλίμακας: «από καλλιτεχνική σκοπιά σημαντικό είναι μόνο αυτό που μπορεί να αγκαλιασθεί με το βλέμμα, αυτό που μπορεί να αντικρουστεί», έγραφε το 1889 ο Camillo Sitte³. Η σχέση του Δημήτρη Πικιώνη (1887-1968)—εξέχουσας πνευ-

ματικής μορφής και κορυφαίου φιλόσοφου-αρχιτέκτονα της νεώτερης ελληνικής ιστορίας— με την πολεοδομία, αν και δεν υπήρξε ποτέ στενή ή ιδιαίτερα παραγωγική, οι δε θέσεις του είχαν κατά κύριο λόγο αποσπασματικό χαρακτήρα, εν τούτοις οι μελέτες των προτύπων οικισμών, του «Δελφικού Κέντρου», «Νέας Περάμου» και «Αιξωνής» είναι ιδιαίτερα σημαντικές. Κατά πρώτο λόγο προσδίδουν το στίγμα του πικιώνικου φαινομένου αποκαλύπτοντας το επίκεντρο των μακροχρόνιων αναζητήσεών του, ήτοι την προσέγγιση και αφομοίωση των αρχαίων και κλασικών προτύπων και την επεξεργασία και επανερμηνεία αυτών μέσα από το λαϊκό ιδίωμα. Ο Πικιώνης, αν και αρκετές φορές θα μπορούσε να παρερμηνευθεί ως επίγονος των ρομαντικών τάσεων, δεν ήταν ρομαντικός. Η στροφή του προς τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό δεν αποτελεί άρνηση και φυγή από την πραγματικότητα, όπως συνέβαινε με τους ρομαντικούς, αλλά «σχετίζεται με την έννοια της συνέχειας, την οποία έβλεπε μέσα από τη λαϊκή παράδοση»⁴. Απώτερος σκοπός του Πικιώνη είναι η αποκατάσταση μιας ανανεωμένης σχέσης με το ιστορικό παρελθόν, η κριτική έκφραση μιας δημιουργικής ελληνικότητας που να μπορεί να αποφύγει έντεχνα τον ύφαλο του ιστορισμού και του εκλεκτικισμού και να οδηγήσει στην υλοποίηση της ιδανικής μορφής, δυνάμενης να ορισθεί ως η ιδεογραφική σύγκλιση των δεσμών με την αρχαία ελληνική παράδοση. Κατά δεύτερο λόγο, οι ανωτέρω μελέτες προσφέρουν τα πρώτα δείγματα-κώδικες μιας απαιτούμενης ανανεωμένης πολεοδομικής αναζήτησης, ως αναθεώρηση μιας συμβατικής μοντέρνας πολεοδομικής προσέγγισης, με κύρια χαρακτηριστικά τον ανθρωποκεντρισμό της μικρής κλίμακας επέμβασης και την αποβολή της ρασιοναλιστικής εμμονής του μοντέρνου κινήματος, σε συνδυασμό με μια προδιάθεση σύγκλισης αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας, διαμέσου μιας σχεδιαστικής αναζήτησης που να επικεντρώνεται στην εικαστική απόδοση της μορφής.

1. Το «Δελφικό Κέντρο» (1934): η δομή της πικιώνικης ουτοπίας

Το 1934 δίδεται η ευκαιρία στον Πικιώνη, με τη μελέτη του «Δελφικού Κέντρου», να τεθεί αντιμέτωπος για πρώτη φορά

με θέματα σχεδιασμού κτιριακών συνόλων. Πρόκειται για την ένταξη ενός πρότυπου οικισμού σε μια ορεινή τοποθεσία, στα πλαίσια της συνεργασίας με τον ποιητή και φίλο του Α. Σικελιανό για την αναβίωση της Δελφικής Ιδέας. Η πρόταση του Πικιώνη συνίσταται στην εκπόνηση είκοσι δύο σχεδίων, η συντριπτική πλειοψηφία των οποίων είναι ελεύθερα προοπτικά των συγκροτημάτων που συνθέτουν τον οικισμό. Δύο προσχέδια (φωτ. 1, φωτ. 2), όπου απεικονίζεται η μετάβαση από τη ρασιοναλιστική δομή στην παραδοσιακή τυπολογία, χωρίς να επηρεάζεται στο ελάχιστο η υψηλή αισθητική της συνολικής σύνθεσης, επιβεβαιώνουν την υποψία ότι η υπέρβαση της ρασιοναλιστικής αισθητικής –Δημοτικό σχολείο στα Πενκάκια (1932)– προς την παραδοσιακή εμπειρία –Πειραματικό σχολείο Θεσσαλονίκης (1935)– ήταν αποτέλεσμα μιας εσωτερικής ωρίμανσης με βαθύτερα αίτια.

Τέσσερα προσχέδια, που οδηγούν με έμμεσο τρόπο στην υπόθεση μιας γραμμικής διάταξης και έξι με κλιμακωτή καθ' ύψος διάταξη, υποδηλώνουν τις δευτερεύουσες τάσεις της μελέτης, ενώ παράλληλα εξαντλούν όλες τις δυνατότητες ένταξης του οικισμού στην ιδιαιτερότητα του τοπίου. Στα έξι προσχέδια της κλιμακωτής διάταξης (φωτ. 3), όπου αποδίδεται ένας μεσαιωνικός χαρακτήρας, παρατηρείται η χρήση της στοάς, του αιθρίου και του προπύλου κατά τα κλασικά πρότυπα· γεγονός που επιβεβαιώνει τη θέση του Χ. Μπούρα ότι ο Πικιώνης «ως προς τα μεσαιωνικά, μερικές φορές συνδέθηκε με ένα λανθάνοντα κλασικισμό με την έννοια της μιμήσεως των αρχαίων μελών από άλλα κατά την ένταξή τους στη νέα κατασκευή»⁵.

Η κυρίαρχη τάση της μελέτης, εμφανής σε οκτώ τουλάχιστον προσχέδια (φωτ. 4), συνίσταται στην ένταξη κτιριακών συγκροτημάτων, δημόσιας κατά κύριο λόγο χρήσης, στο εσωτερικό μιας περιτειχισμένης ακρόπολης και στην εγκαθίδρυση, κάτωθεν αυτής, μιας αστικής ζώνης, που αναπτύσσεται σύμφωνα με τα χαρακτηριστικά της αρχαϊκής ελληνικής πόλης, τη μη κανονικότητα, τη μεγάλη πυκνότητα, υπό τη μορφή, σε πρώτο στάδιο, κόμης ή χωριού, και που διαμορφώνεται στη συνέχεια σύμφωνα με το λεγόμενο δυναμικό τρόπο ανάπτυξης. Εκτός από τη φυγή προς το μεσαιωνικό, ο Πικιώνης θα εκφράσει, σε τρία από τα οκτώ προσχέδια της περιτειχισμένης ακρόπολης, μια φυγή προς το λαϊκό, μέσω της διαμόρφωσης των νησιώτικων όγκων τόσο των κτισμάτων στο εσωτερικό της ακρόπολης όσο και κάτωθεν αυτής, φυγή που επισημοποιεί την προσπάθεια του δημιουργού να αναδείξει τη συνέχεια του αρχαϊκού και κλασικού, στο λαϊκό.

Παρά το γεγονός ότι η μελέτη του «Δελφικού Κέντρου» δεν θα πραγματοποιηθεί και δεν υπάρχουν σχέδια μεμονωμένων κτιρίων για μεγαλύτερη προσέγγιση του πικιωνικού σκεπτικού, εν τούτοις η πρόταση του Πικιώνη είναι ιδιαίτερα σημαντική. Η επίτευξη του ζητουμένου, ήτοι η εκδήλωση μιας γραφικής διάταξης που να διαφυλάσσει τη «συνθετική εικόνα ενός συνόλου», επαληθεύεται διαμέσου της προβολής των κτιρίων τοποθετημένων διαγώνια –κατά κύριο λό-

γο– στο θεατή, με συνέπεια οι πλευρές των κτισμάτων να ωθούνται σε σύγκλιση ή απόκλιση μεταξύ τους, αφήνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο τα ενδιάμεσα ανοίγματα να κλείνουν οπτικώς όπου συναντώνται οι γραμμές τους. Η παντελής ανυπαρξία του μνημειακού και της υπερβολής, η έννοια της ισορροπίας μεταξύ αντιτιθέμενων στοιχείων, η «διαστολή προς μία κοινή αρμονία», δημιουργούν ένα γραφικό γίγνεσθαι που «αποτελεί μια έκφραση διαβατικής της ιδανικής του μορφής»⁶· μια πρώιμη έκφραση γραφικότητας⁷ που σε επόμενα έργα του Πικιώνη θα γευθεί την πληρότητα μιας κατασκευαστικής εφαρμογής. Το Πειραματικό σχολείο Θεσσαλονίκης δεν αποτελεί, κατ' αυτόν τον τρόπο, απλά μια μεταστροφή ως το αποτέλεσμα μιας συμβατικής ιδεολογικής υποχώρησης ενός μοντέρνου αρχιτέκτονα, αλλά αποτελεί μια συνειδητή επιλογή ενός δημιουργού, που έχει ως σκοπό να επεξεργαστεί το κύριο γνώρισμα της ελληνικής παράδοσης, τη γραφικότητα, διεργασία που έχει ήδη ως αφετηρία τη διάθρωση των όγκων –κεντρικού δεσπόζοντος και δύο παραπλεύρων– του Δημοτικού στα Πενκάκια. Για τον Πικιώνη, θα λέγαμε, η μεταστροφή από το μοντέρνο (Δημοτικό στα Πενκάκια) στο παραδοσιακό (Πειραματικό), ταυτίζεται με το πέρασμα από τη λανθάνουσα γραφικότητα της κλασικής τέχνης στη γραφικότητα της βυζαντινής αρχιτεκτονικής.

2. «Νέα Πέραμος» (1940-1950) – «Ρόδος» (1946): η δυναμική της συνέχειας

Το κύριο χαρακτηριστικό γνώρισμα του πικιωνικού φαινομένου έγκειται στην ύπαρξη ενός μυστικού δομικού κανόνα, βάσει του οποίου η εκπόνηση μιας μελέτης ή ενός έργου ακολουθεί τα σημεία-σταθμούς μιας εσωτερικής διαδρομής, όπου ο χρόνος⁸ τίθεται σε δεύτερη μοίρα. Το σύνολο των οικιστικών προτάσεων που συγκροτούν την πικιωνική ουτοπία, από το «Δελφικό Κέντρο» μέχρι τα έργα της Ακρόπολης και του Φιλοπάππου, αφ' ενός μεν υπαγορεύει μια αποκαλυπτική απεικόνιση του πικιωνικού συντακτικού, αφ' ετέρου δε επιβεβαιώνει τον μη αποσπασματικό χαρακτήρα και δικαιολογεί τη διαχρονικότητα και καθολικότητα του πικιωνικού έργου.

Με τη μελέτη της «Νέας Περάμου» πιστοποιείται η συγγένεια με το «Δελφικό Κέντρο», η «επαλήθευση της εσωτερικής συνέπειας» –σύμφωνα με τον Δ. Φιλιππίδη– και προσφέρεται η δυνατότητα μιας αμεσότερης προσέγγισης στο πικιωνικό σκεπτικό. Αν εξαιρεθούν τα δύο πρώτα σχέδια, όπου αποδίδεται μια συνοπτική εικόνα ενός αγροτικού οικισμού που θυμίζει τις ουτοπικές προτάσεις του 19ου αιώνα, τα υπόλοιπα σχέδια της σειράς προσφέρουν ένα σταδιακό πλησίασμα στη μορφολογική διατύπωση που συγκεκριμενοποιεί το δράμα του Πικιώνη, το πέρασμα δηλαδή από το αρχαϊκό στο λαϊκό. Αν στο «Δελφικό Κέντρο» η διαδικασία της διαδοχής από το αρχαϊκό στο λαϊκό είχε το χαρακτήρα μιας πρώιμης αφομοίωσης, στην περίπτωση της «Νέας Περάμου» ενστερνίζεται την πρωτοβουλία μιας ελεύθερης επεξεργα-

σίας. Με άλλα λόγια, αν το «Δελφικό Κέντρο» είναι αυτό που ο Α. Mitscherlich ονομάζει «η προήγηση της σκέψης», η «Νέα Πέραμος» και οι επόμενες προτάσεις που συγκροτούν την πικιωνική ουτοπία, αποτελούν το «δεύτερο είδος της ουτοπίας»⁹, που συνίσταται –σύμφωνα πάντα με τον ίδιο συγγραφέα– στην πρόωρη αποσύνθεση του μέλλοντος στα ουσιώδη στοιχεία του. Η κυριότερη αρετή των σχεδίων της «Νέας Περάμου» είναι η έντεχνη αποφυγή του ιστορισμού και του εκλεκτικισμού, ως κατάληξη μιας μορφολογικής πρότασης που διέπεται, κατά κύριο λόγο, από παιδαγωγικό χαρακτήρα. Τα σχέδια της οικιστικής πρότασης αποτελούν τις συντεταγμένες μιας μακρινής αρχιτεκτονικής των νεοελληνικών οικισμών και την πηγή μηνυμάτων προς τις μελλο-



ντικές γενιές αρχιτεκτόνων, περισσότερο δηλαδή απ' ότι πρεσβεύει η εκπόνηση μιας μελέτης που συνοδεύεται από τη φιλοδοξία μιας άμεσης εφαρμογής.

Η σειρά σχεδίων «Ρόδος» συνίσταται σε ένα σύνολο σκαριφημάτων που αναπαριστά τις συνιστώσες του πικιωνικού σκεπτικού, με σαφή την πρόθεση να αποδώσει τα «ιδεογράμματα» της ελληνικής αναγέννησης, να εκφράσει δηλαδή σχεδιαστικά ή να περιγράψει σφαιρικά, τις πιθανές λύσεις-πρότυπα που πρέπει να ακολουθήσουν οι σύγχρονοι αρχιτέκτονες, ούτως ώστε να επιτευχθεί η πραγμάτωση του ιδεώδους, «το έργο να γίνει μαρτυρία ζωής». Η πρόθεση αυτή του Πικιώνη, συνοδεύεται από τη διάθεση μιας έντεχνης, συμβολικής αναπαράστασης των πολιτισμικών μαρτυριών που συνθέτουν τον ιστορικό χαρακτήρα του τόπου. Η διαδικασία καταγραφής της υπάρχουσας κατάστασης, σύνθεσης νέων μορφών, ένταξης στον υπό διαμόρφωση ιστό, απόδοσης της συνολικής εικόνας, είναι εύστοχη στο βαθμό που μπορεί να προκαλέσει τη λανθασμένη εντύπωση μιας απλής περιγραφής. Η αναφορά στη μεσαιωνική αρχιτεκτονική συνδυάζεται, είτε με υποτυπώδεις σχεδιαστικές νύξεις τειχών¹⁰ που υποδηλώνουν τα ισχυρά τείχη που απέκτησε το νησί όταν είχε περάσει στην εξουσία του μοναχι-

κού τάγματος των Ιπποτών του Αγίου Ιωάννου, είτε με σειρά μονόροφων και διώροφων κτιρίων με θολωτές στέγες, ενώ σχεδιαστικές αποδόσεις τρούλλων, τεμένων και μινιαρέδων αποτελούν τις μαρτυρίες της οθωμανικής αρχιτεκτονικής. Τα σχέδια της σειράς «Ρόδος» αποδίδουν την εφαρμογή μιας μελίσχιας διαλεκτικής, που στοχεύει στην αναβίωση της «ομόλογης πλαστικής έκφρασης» της αρχαίας ελληνικής τέχνης και στην ενεργοποίηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της που απαντώνται υπό λανθάνουσα μορφή στη λαϊκή παράδοση. Ο βασικός πυρήνας της μελέτης συνίσταται στον επαναπροσδιορισμό των κυριότερων τυπολογικών στοιχείων της ελληνικής παράδοσης και ιδιαίτερα στην αντιπαράθεση του ημιυπαίθριου χώρου (πρόστυλο, στεγασμένος εξώστης, χαγιάτι), χαρα-

κτηριστικό στοιχείο της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής της Νότιας Ελλάδας –κατά κύριο λόγο– και της αρχιτεκτονικής προεξοχής (σαχνισί)¹¹, τυπολογικού στοιχείου της Κεντρικής, Βόρειας Ελλάδας και της Μικράς Ασίας. Ο Πικιώνης από πολύ νωρίς είχε διαβλέψει τις ομοιότητες κλασικής και λαϊκής αρχιτεκτονικής, διακηρύσσοντας την ενότητα του ελληνικού πνεύματος από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, για να συγκεκριμενοποιήσει αργότερα τη συνέχεια του δωρικού ρυθμού στο νησιώτικο και του ιωνικού στο ηπειρωτικό.

3. «Αιξωνή» (1951-1955): η αισθητική εκζήτηση

Η απόφαση μιας σφαιρικής τοποθέτησης, που εμπεριέχει το χαρακτήρα μιας εποπτικής ερμηνείας τόσο των θεωρητικών αναζητήσεων όσο και της αρχιτεκτονικής ακολουθίας και των εφαρμογών του μεγάλου στοχαστή και δημιουργού, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι οι βαθύτεροι λόγοι που ώθησαν τον Πικιώνη στην ενασχόληση με την παράδοση, συνίστανται συνοπτικά στην επίτευξη του αιτήματος της διαχρονικής μορφής, στην αναγκαιότητα διατήρησης της «ιστορικής μνήμης» και εξασφάλισης της «παραδοτικής συνέχειας». Γνώμων της μακρόχρονης πικιωνικής αναζήτησης κατέστη

3	4	5	6
8	10	11	13

η γραφικότητα, το χαρακτηριστικό γνώρισμα που διακατέχει την ελληνική παράδοση, από την αρχαϊκή και κλασική αρχιτεκτονική και πολεοδομία, την πρωτοχριστιανική και βυζαντινή ναοδομία μέχρι την αρχιτεκτονική των αρχοντικών της όψιμης τουρκοκρατίας και τις κατασκευές της νησιώτικης και ηπειρωτικής παραδοσιακής αρχιτεκτονικής. Η κύρια έκφραση της γραφικότητας, που έγκειται στη μη κανονικότητα και την απόκλιση από την ορθή γωνία έχει ως τελικό αποτέλεσμα την ανομοιομορφία της ελληνικής παράδοσης. Σε αυτή λοιπόν την ετερότητα της ελληνικής παράδοσης προσπάθησε με επιτυχία να αναχθεί ο Πικιώνης, οικειοποιούμενος τη μέθοδο αναπαγωγής της ελληνικής πολιτισμικής μήτρας, κάνοντας χρήση μιας διαδικασίας

ακανόνιστη δενδροφύτευση και η άρση του ισομερούς εύρους της πρασιάς, συμβάλλουν καθοριστικά σε μια δυναμική απόδοση του ακανόνιστου σχήματος· η ελεύθερη χωροθέτηση των οικιών στο οικόπεδο και η προτίμηση της βαθμιδωτής διάταξης, αποβλέπουν στην επίτευξη της αισθητικής εκζήτησης της γραφικότητας· η ιδιαίτερη φροντίδα για τα κοινόχρηστα κτίρια και τους κοινόχρηστους χώρους, ο περιορισμός της κυκλοφορίας των αυτοκινήτων, η άρση του διαχωρισμού δρόμου και ιδιοκτησίας με εναλλακτικές περιφράξεις, η αισθητική συνένωση των ιδιοκτησιών και η ευρεία και πολύμορφη χρήση των σιαδίων-καθιστικών αποσκοπούν στη δημιουργία μιας έντονης κοινωνικότητας βασισμένης στην ανάπτυξη της επικοινωνίας και του αισθήματος της οικειότητας μεταξύ των κατοίκων.

ψη δεν επιφέρει τα προσδοκούμενα αισθητικά αποτελέσματα (φωτ. 16). Τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη μελέτη στο σύνολό της, έγκεινται στην εφαρμογή μιας μεικτής κατασκευαστικής τεχνικής, λιθοδομής και οπλισμένου σκυροδέματος, στην ιδιαίτερη κλίση της τετράρριχτης στέγης και στην κάλυψή της με σχιστόπλακα, στη στέγαση των χαγιάτιών που αποτελεί προέκταση της στέγης του εκάστοτε κτίσματος και στους πέτρινους γεισίποδες που παραπέμπουν σε ένα λαϊκό νεοκλασικισμό. Με τη διαμόρφωση του αρχαιολογικού χώρου γύρω από την Ακρόπολη και του Φιλοπάππου και το συγκρότημα του Λουμπαρδιάρη, έργο το οποίο κατέστησε τον Πικιώνη γνωστό σε ολόκληρη την Ευρώπη αλλά και στην Αμερική, ο μεγάλος

ασυνήθιστης ευαισθησίας που αποβλέπει στην υποδειγματική ένταξη φυσικών στοιχείων του τόπου, η απόδοση του ακανόνιστου τόσο στην ολική σύνθεση όσο και στη χάραξη της τεθλασμένης γραμμής των πλευρικών άκρων της πλακόστρωσης (φωτ. 18), συνηγορούν στην έντονη παρουσία του γραφικού στοιχείου. Ο δρόμος προς τις πλαγιές του Φιλοπάππου μέχρι το ύψος του Λουμπαρδιάρη συνίσταται στην απόδοση μιας γραφικότητας, με κύρια στοιχεία την υποδειγματική αφομοίωση των αρχών της αρχαίας ελληνικής παράδοσης και μια ιδιοφυή επανεμφάνιση αυτών σε συνδυασμό με πρωτότυπες εμπνεύσεις που αποτελούν συνέχεια των θεωρητικών εξαγγελιών της «Αιξωνής». Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του δρόμου, που έγκεινται στην κατάργηση του διαχωρισμού μεταξύ πεζοδρομίων και καταστρώματος της οδού με την ένταξη χαμηλής βλάστησης ως φυσικού διαχωριστικού μέσου, στη δυνατότητα επικοινωνίας και σύνδεσης μεταξύ των δύο μελών της οδού, στην ελάχιστη διαφορά επιπέδου μεταξύ καταστρώματος και πεζοδρομίων, αποδίδουν τις αρχές της πικιωνικής γραφικότητας¹⁴.

Από το συγκρότημα του Λουμπαρδιάρη ο δρόμος συνεχίζει χωρίς πεζοδρόμια. Το κυρίαρχο στοιχείο, που έγκειται στην ένταξη λουριδών από μετέον στο λιθόστρωτο του δρόμου, παραπέμπει στη δημιουργία μιας σύνθεσης υψηλής αισθητικής, που ανάγεται στις μορφές αφαίρεσης των ευρωπαϊκών ιστορικών πρωτοποριών και αποτελεί παράλληλα προοίμιο των επεμβάσεων μεγάλης κλίμακας των αμερικάνικων νεοπρωτοποριών της δεκαετίας του '60 και '70. Κοινό χαρακτηριστικό και των δύο δρόμων είναι η χρησιμοποίηση, από τον Πικιώνη, μαρμάρινων μελών –spolia– από κατεδαφιζόμενα αθηναϊκά νεοκλασικά κτίρια, με το σκοπό της «αναβίωσης της γνήσιας ελληνικής παράδοσης»¹⁵. Κατ' αυτόν τον τρόπο αναγνωρίζουμε την ένταξη ενός μαρμάρινου φρεατοστόμιου στο δρόμο προς την Ακρόπολη, τη συχνή χρήση διαφόρων μορφών κλιβάντων (φουρουσιών) από νεοκλασικά κτίρια εν είδει υποστηρικμάτων μαρμάρινων πάγκων, αλλά και την τοποθέτηση ενός αυθεντικού επιτύμβιου μαρμάρινου κιονίσκου ελληνιστικής εποχής με μείωση αρνητική και επιγραφή δίπλα στο πρόπυλο του Λουμπαδιάρη και ενός δεύτερου στο εσωτερικό της αυλής.

Το συγκρότημα του Λουμπαδιάρη συνίσταται στην ανακατασκευή του μεταβυζαντινού ναυδρίου του Αγίου Δημητρίου σε μια μονόκλιτη βασιλική με χαγιάτι σχήματος Γ, ενός περιπτέρου (αναψυκτηρίου-καφενείου), που διαρθρώνεται σε ένα ορθογώνιο χώρο περιβαλλόμενο από ένα χαγιάτι σχήματος Π και μία πτέρυγα σχήματος Γ (αναπαυτήριο), ένα μικρό βοηθητικό κτίσμα και ένα σιαδίο που δεν κατασκευάστηκε. Τα κύρια χαρακτηριστικά του συγκροτήματος, που έγκεινται στη δημιουργία μιας ελεύθερης διάταξης με συνιστώσες την αποφυγή της απόλυτης γεωμετρικότητας, την αποδοχή της μη κανονικότητας και της απόκλισης από την ορθή γωνία, την άφογη προσαρμογή στο τοπίο, την απόδοση μιας γραφικότη-



ελεύθερης απόδοσης της γραφικής αισθητικής απεικόνισης με στόχο την ανάδειξη της συγγενούς διαφοροποίησης. Με τη μελέτη της «Αιξωνής», την «πιο άμεση έκφραση του ουτοπικού οραματισμού του Πικιώνη»¹² –σύμφωνα με τον εύστοχο χαρακτηρισμό του Δ. Φιλπιδή–, προσφέρεται η ευκαιρία στο μεγάλο στοχαστή και δημιουργό, όχι μόνο να διατυπώσει φραστικά και να απεικονίσει σχεδιαστικά με περισσότερη ακρίβεια απ' ό,τι στο παρελθόν τις αισθητικές αρχές της ουτοπικής του θεωρήσης, αλλά και η δυνατότητα παρουσίασης και ανάπτυξης όλων εκείνων των πτυχών, που συνθέτοντας το γραφικό γίγνεσθαι του πικιωνικού σκεπτικού, αποδίδουν την εικόνα της πικιωνικής αισθητικής. Τα κύρια στοιχεία που συγκροτούν τον «Οικιστικό κανονισμό Αιξωνής» και που καλύπτουν από θεωρητική σκοπιά τη συνολική εικόνα της μελέτης, συνίστανται στην οροθέτηση μιας ελεύθερης ερμηνείας των βασικών αρχών της αρχαίας ελληνικής πολεοδομίας, εμπλουτισμένης με πρωτότυπες ιδέες που αποδίδουν την πηγαιότητα, τον οραματισμό, την ευαισθησία και την αισθητική του μεγάλου δημιουργού. Κατ' αυτόν τον τρόπο η αντίθεση των οικοδομικών γραμμών –ευθύγραμμων και τεθλασμένων– με την καμπυλότητα του δρόμου, η ανισότητα του πλάτους των πεζοδρομίων, η

4. *Συγκρότημα κτιρίων στο Περούλι (1953-1956) – Διαμόρφωση των λόφων γύρω από την Ακρόπολη και τον Φιλοπάππου – Συγκρότημα του Λουμπαρδιάρη (1954-1957): η ρεαλιστική εκδοχή της ουτοπίας*
Την περίοδο 1953-1956, ο Πικιώνης εκπονεί τη μελέτη και οδηγείται στην κατασκευή ενός μικρού συγκροτήματος κτιρίων, σε μια πλαγιά της Πίνδου στο ορεινό Περούλι. Από τη μελέτη που προέβλεπε την κατασκευή πέντε τύπων κατοικιών και τεσσάρων τύπων κτιρίων, θα κατασκευαστούν τελικά δύο τύποι κατοικιών, το Δασαρχείο-Ξενώνας, το Δασοφυλάκιο, ο σταθμός Χωροφυλακής και η Λέσχη εργατών του δάσους. Από το σύνολο των κατασκευασμένων έργων, ξεχωρίζουν το Δασοφυλάκιο και το Δασαρχείο-Ξενώνας των καθηγητών (φωτ. 15). Η ιδιαίτερη αισθητική του Δασοφυλάκιου οφείλεται στη γραφικότητα που προσδίδουν στη σύνθεση –συνάθροιση ενός ορθογωνίου και ενός τύπου σχήματος Γ– τέσσερα διαφορετικού τύπου χαγιάτια. Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζουν οι δύο πτέρυγες σχήματος Γ του Δασαρχείου-Ξενώνα. Η συνολική διάρθρωση όμως της σύνθεσης, που συνίσταται στη συνένωση των δύο ισόγειων πτερύγων και ενός διωρόφου κτίσματος με τετράγωνη κάτο-

αρχιτέκτονας και δάσκαλος οδηγείται στην ολοκλήρωση της ουτοπικής του θεωρήσης, σε αυτό που θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε ως ρεαλιστική εκδοχή της ουτοπίας. Το πιο ολοκληρωμένο έργο της μακρόχρονης πορείας του και ένα από τα σημαντικότερα έργα της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής, συνίσταται στην κατασκευή δύο δρόμων και ενός μικρού συγκροτήματος κτιρίων, που σηματοδοτούν τις εκφάνσεις ενός αρχαϊκού μοντερνισμού. Ο δρόμος προς την Ακρόπολη αποδίδει την αρμονική συνύπαρξη μιας οδού που ακολουθεί τα πρότυπα της αρχαιότητας¹³ –λιθόστρωτο από πλάκες και πέτρες, χωρίς πεζοδρόμια– και μιας καλλιτεχνικής σύνθεσης υψηλής αισθητικής– δημιουργία επιμέρους συνθέσεων με την παρεμβολή και μαρμάρινων πλακών διαφόρων μεγεθών και σχημάτων–, που επισυνάπτοντας στην καθιέρωση του πικιωνικού σκεπτικού τις αρετές μιας καλλιτεχνικά διαμορφωμένης προσωπικότητας, αποδίδει, με την υλοποίηση ενός αριστουργήματος, εμπειρίες των πρωτοποριακών ευρωπαϊκών κινημάτων των πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα. Παράλληλα, ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, όπως η άφογη προσαρμογή στο έδαφος, η ιδιαίτερη επιμέλεια της λεπτομέρειας σε συνδυασμό με την έκφραση μιας

τας που οδηγεί στη συγχώνευση των μελών σε ενότητα χωρίς να επηρεάζεται στο ελάχιστο η αυτοτελής παρουσία των μεμονωμένων κτισμάτων, συντελούν στην επίτευξη μιας σύνθεσης ανάλογης των αρχαίων συγκροτημάτων. Παράλληλα, η επανεξημνησία αρχαίων τυπολογικών στοιχείων, όπως το πρόπυλο και η προστάς, η δημιουργία μιας ανοικτής αυλής, η πολλαπλή και πολύμορφη χρήση της απλής μονόστιχης στοάς σε συνδυασμό με την επένδυση των τοίχων του Λουμπαρδιάρη¹⁶, που αποδίδει την παράδοση της βυζαντινής τοιχοποιίας εμπλουτισμένης με μια καλλιτεχνική συνθετική διάθεση με καταβολές τις δυτικές ιστορικές πρωτοπορίες, τα βυζαντινά στοιχεία του Λουμπαρδιάρη –δύλοβο παράθυρο, οδοντωτή ταινία, διακοσμήσεις των αετωμάτων–, την αρμονική συνύπαρξη μοντέρνου και παραδοσιακού στη χρήση της μεικτής κατασκευαστικής τεχνικής –οπλισμένο σκυρόδεμα και λιθοδομή στον Λουμπαρδιάρη, οπλισμένο σκυρόδεμα και ξύλο στο περίπτερο–, τη φυγή προς το εξωτικό –ανοικτή στοά του αναπαυτηρίου– και τις αιγαιοπελαγίτικες μνήμες του βοήθητικού κτίσματος, αποδίδουν την υλοποίηση της πικιώνικης αναζήτησης, το αποκορύφωμα της πικιώνικης γραφικότητας, την αρχιτεκτονική έκφραση ενός αρχαϊκού μοντερνισμού.

* Αποσπάσματα της μελέτης διαβάστηκαν υπό μορφή διάλεξης στο Α΄ Διεθνές Συνέδριο Ανθρωπολογίας του Χώρου, Σύρος 6-9 Σεπτεμβρίου 1995.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. περ. *L'Espresso*, 16-5-1960, ως αναφ. στο P. Giordani, *Il Futuro Dell' Utopia*, Bologna 1969, σ. 14.
2. Βλ. K. Mannheim, *Ideologia e Utopia*, Bologna 1957. Επίσης βλ. L. Mumford, *The Story of Utopias*, New York 1921.
3. Βλ. C. Sitte, *L'Arte di Costruire le Città* (1889), ιταλ. μετ., Μιλάνο 1953, ως αναφ. στο L. Benevolo, *Storia dell'Architettura Moderna*, Bari 1979, σ. 391.
4. Βλ. X. Μπούρας, «Ο Πικιώνης και οι αρχαίοι Έλληνες», *Δημήτρης Πικιώνης – Αφιέρωμα στα εκατό χρόνια από τη γέννησή του*, Ε.Μ.Π., Αθήνα 1989, σ. 136.
5. *Idem*, σ. 141.
6. Σύμφωνα με τον Π. Μιχελή «το πλαστικό έργο δίνει την εντύπωση ότι έγινε και τελειώθηκε, το γραφικό ότι βρίσκεται σε γίνεσθαι και αποτελεί μια έκφραση διαβατική της ιδανικής του μορφής». Βλ. Π. Μιχελής, *Αισθητικά Θεωρήματα*, τ. 1, Αθήνα 1989, σ. 333.
7. Οφείλουμε να σημειώσουμε ότι η έννοια «γραφικότητα» δεν παραπέμπει στον πρωτογενή δυτικό όρο *picturesque*, που πρωτοχρησιμοποιήθηκε στις αρχές του δεκάτου όγδοου αιώνα για να αποδώσει τις αισθητικές αξίες του αγγλικού κήπου, αλλά σχετίζεται με τη διεξοδική διερεύνηση της έννοιας από τον Π. Μιχελή, όσον αφορά το χαρακτήρα της βυζαντινής αρχιτεκτονικής και τέχνης· βλ. Π.Α. Μιχελής, *Αισθητική Θεώρηση της Βυζαντινής Τέχνης*, Αθήνα 1977, σ. 73-83 και Π.Α. Μιχελής, *Αισθητικά Θεωρήματα*, τ. 2, Αθήνα 1979, σ. 33-38. Σύμφωνα με τον Π. Μιχελή, η «συνθετική αρχή της γραφικής έκφρασης αφορά τις συνθέσεις όπου κυριαρχεί το όλο. Εκείνο που συνέχει τα ποικίλα μέρη σε ενότητα δεν είναι τόσο οι αναλογικές τους σχέσεις όσο ο συγγενικός τους χαρακτήρας, δηλαδή η παραχώρηση που κάνει το καθένα από τη φαινόμενη ατομικότη-

τά του, προκειμένου όλα μαζί να αποτελέσουν ένα σύνολο». Τα βασικά χαρακτηριστικά της γραφικότητας έγκεινται στην ποικιλότητα, την απόλυτη κυριαρχία της εκφραστικής πρωτοτυπίας σε συνδυασμό με την παντελή απουσία της επανάληψης, την αποφυγή της κανονικότητας (κατόψεις παραγώνες, όψεις ακανόνιστες, ανομοιογενής κλίση στεγών, τυχαία εφαρμογή των πλίνθων), στο δυναμισμό της μορφής, στη διάπλαση ατεκτονικών όγκων, στην απουσία του ιδανικού τύπου, στη μη τεκτονική διάθεση που οδηγεί στην ανοικτή μορφή, «μορφή εν γίνεσθαι».

8. Ο Δ. Φιλίππιδης υποστηρίζει την έννοια της α-χρονικότητας στις αναζητήσεις του Πικιώνη· «η έννοια της α-χρονικότητας κρύβει μέσα της την ουσιαστική εξίσωση όλων των μορφών της τέχνης διαχρονικά... Η έννοια της α-χρονικότητας δεν αποστερεί τις μορφές που χρησιμοποιούνται από την ιστορική τους ταύτιση. Δηλαδή δεν είναι με κανένα τρόπο "ουδέτερες"». Βλ. Δ. Φιλίππιδης, «Σημειώσεις για το περιεχόμενο του τεύχους», *Δημήτρης Πικιώνης-Αρχιτεκτονικό Έργο 1912-1934*, Αθήνα 1994, τ. 2, σ. 12.

9. Βλ. A. Mitscherlich, *Die Unwirtlichkeit Unserer Stadte. Anstiftung zum Unfrieden*, Frankfurt am Main, ιταλ. μετ. *Il Feticcio Urbano*, Torino 1968, σ. 63.

10. Αξίζει να σημειωθεί ότι τα τείχη του τάγματος των Ιπποτών έχουν κτιστεί πάνω σε υπολείμματα βυζαντινών, ενώ έχουν επίσης ανακαλυφθεί ίχνη του ελληνιστικού τείχους της πόλης.

11. Η ύπαρξη της αρχιτεκτονικής προεξοχής, ενός εκ των κυριότερων τυπολογικών στοιχείων της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής του βαλκανικού και μικρασιατικού χώρου, που απαντά στην παράδοση της Ανατολής αλλά και της Δύσης, διαπιστώνεται τόσο στην ελληνική αρχαιότητα, όσο και στο Βυζάντιο. Για μια διεξοδική ανάλυση του θέματος βλ. Ν.Κ. Μουτσόπουλος, *Η αρχιτεκτονική προεξοχή: «Το σαχνισί»*, Θεσσαλονίκη 1988.

12. Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, Αθήνα 1984, σ. 300.

13. Όπως αναφέρει ο Χ. Μπούρας, «τα δάπεδα των δρόμων στις αρχαίες πόλεις είχαν άλλοτε ανώμαλο λιθόστρωτο (καλντερίμι) και άλλοτε πλάκες, μπορούσαν όμως να μένουν και άστρωτοι. Τα πεζοδρόμια ήταν σπάνια». Βλ. Χ. Μπούρας *Μαθήματα Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής*, Αθήνα 1991, σ. 281.

14. Β. και Δ. Βασιλειάδης, «Μια δημιουργία υψηλού αισθητικού ήθους: η διαμόρφωση των λόφων γύρω από την Ακρόπολη», *Τεχνικά Χρονικά*, τ. 216, Ιούλιος 1962, σ. 41-46.

15. Σύμφωνα με τον Χ. Μπούρα «η εφαρμογή αρχιτεκτονικών μελών σε δεύτερη χρήση αποτελούσε ανέκαθεν στον ελληνικό χώρο μια πρακτική με πολλές δυνατότητες, γιατί έδινε μια ιστορική φόρτιση στα νέα έργα, διακοσμητικό ενδιαφέρον και ακόμα τα προσχήματα για μιμήσεις». Βλ. Χ. Μπούρας, «Ο Πικιώνης και οι αρχαίοι Έλληνες», *ό.π.π.*, σ. 141. Βλ. Χ. Μπούρας, *Ιστορία της Αρχιτεκτονικής*, Αθήνα 1994, τ. 2, σ. 193. Η πρακτική της ενσωμάτωσης λειψάνων χρησιμοποιήθηκε και στην αρχαιότητα. Ο στερεοβάτης των Προπυλαίων, για παράδειγμα, συνίσταται στην ενσωμάτωση μελών του βου αιώνα τοποθετημένων σε μη εμφανή θέση. Αντίθετα στο Βυζάντιο ετοποθετούντο σε εμφανή θέση για διακοσμητικούς λόγους. Συνομιλία με τον Χ. Μπούρα, Αθήνα, Ιούλιος 1995.

16. Για μια υποδειγματική περιγραφή της τοιχοποιίας του Λουμπαρδιάρη, βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, *ό.π.π.*, σ. 300.