

Δημήτρης Πικιώνης: Μεταξύ παράδοσης και Νεωτερικότητας

/ [Επιστήμες, Τέχνες & Πολιτισμός](#)



Φωτο: [oikologein.blogspot.com](#)

Σπύρος Κουτρούλης

Ο Δ.Πικιώνης στέκεται ανάμεσα στην νεωτερικότητα, τον μοντερνισμό και την παράδοση. Όπως και άλλοι στοχαστές που ανήκαν στην γενιά του '30 επέτυχε να αφομοιώσει ό,τι ζωντανό και γνήσιο μας έχει παραδοθεί από τις παλαιότερες γενιές και ταυτόχρονα να συνδιαλεχθεί με τα γονιμότερα στοιχεία του μοντερνισμού.

Ένας στοχαστής που η σκέψη του είναι απαραίτητη για να κατανοήσουμε τον Πικιώνη, ο Ζήσιμος Λορεντζάτος, προσδιόρισε κατά σειρά τα στοιχεία που τον επηρέασαν καταλυτικά: το έργο και το παράδειγμα του Δ. Σολωμού, ο Σικελιανός και η αποκάλυψη της νεοπλατωνικής παράδοσης του Πλωτίνου και του Πρόκλου, το έργο του ίδιου του Πλάτωνα, και η Ορθοδοξία[1]. Μα ακόμη πιο emphaticά θα ορίσει ότι «η αρχιτεκτονική του Πικιώνη βγαίνει κατευθεία μέσα από τη γη. Και μαζί ο αρχιτέκτονας»[2].

Στο αυτοβιογραφικό του σημείωμα, ο Δ. Πικιώνης, γράφει ότι βρέθηκε τα ίδια περίπου χρόνια φοιτητής στο Πολυτεχνείο μαζί με τον Μπουζιάνη και τον Ντε Κίρικο. Γνώρισε τον Καμπούρογλου και τον Π. Γιαννόπουλο ο οποίος «ενσάρκωνε το ευγενέστερο και πλέον υπερήφανο είδος του Έλληνα»[3]. Το 1906 γνώρισε τον

Κ. Παρθένη. Με την υπόδειξη των δύο τελευταίων ο πατέρας του τον έστειλε στο Μόναχο να σπουδάσει ζωγραφική, όπου συνέπεσε για δύο μήνες με τον Ντε Κίρικο. Για τρία χρόνια, κατόπιν, θα ζήσει στο Παρίσι όπου με «άρρητη χαρά»[4] βρέθηκε και πάλι με τον Κ. Παρθένη. Κάποια στιγμή, εντελώς συμπτωματικά θα συναντηθεί με τον Ντε Κίρικο, ο οποίος θα του ομολογήσει τις επιρροές που έλαβε από τον Ηράκλειτο και τον Νίτσε και την μεταφυσική ερμηνεία που τους απέδωσε. Προφανώς υπήρξε μια βαθιά φιλία και αλληλοεκτίμηση, που θα τους φέρει πολλές φορές κοντά.

Όταν ο Πικιώνης θα ξαναγυρίσει στην Ελλάδα θα γνωρίσει όλη την νέα, τότε, διανοήση: τον Κόντογλου, τον Παπαλουκά, τον Μητσάκη, τον Στρατή Δούκα, τον Βέλμο, τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα, τον Τσαρούχη, τον Εγγονόπουλο, τον Διαμαντόπουλο αλλά και τον Γιάννη Αποστολάκη. Όπως γράφει με τόνο εξομολογητικό και καταληκτικό: «η άσκηση της πρακτικής του Σεζάν με ήγαγε μακριά απ' τα ιδεώδη της Δύσης. Η Ανατολή και το Βυζάντιο μου αποκάλυψαν πως η δημιουργία μιας ανηγμένης απ' τη φύση και απ' την ύλη της μίμησης συμβολικής γλώσσας, είναι ο δρόμος ο μόνος έγκυρος και άξιος του πνεύματος για να εκφράσει τις ιδέες και τα συναισθήματά μας απ' τη Ζωή. Κάποιος είπε σωστά πως απ' την υπεύθυνη στάση μας ανάμεσα Ανατολής και Δύσης θα εξαρτηθεί η πορεία του Ελληνισμού. Θα προσθέσω: κι από την αρμόδια σύνθεση των αντιθετικών ρευμάτων σε μια νέα μορφή. Θα μπορούσα ν' αναλύσω πως παρουσιάζεται το πρόβλημα τούτο στην Αρχιτεκτονική. Μα θ' αρκούσε εδώ να πω πως είμαι ανατολίτης»[5].

Βεβαίως ο Πικιώνης δεν εγκλωβίζεται, ούτε περιορίζεται στο τοπικό και στο εθνικό. Το χρησιμοποιεί ως απαραίτητο εφαλτήριο για να αναχθεί στο οικουμενικό. Χαρακτηριστικά για αυτό είναι όσα γράφει για ένα από τα γνωστότερα έργα του, τον Παιδικό Κήπο της Φιλοθέης: «θα ήθελα να πω δύο λόγια για τον Παιδικό Κήπο της Φιλοθέης... Η κυρίαρχη μέσα μου αίσθηση ήταν να αναχθώ εις την μια και αδιαίρετη παράδοση του κόσμου. Είχα πρώιμα διίδει την παγκόσμια ενότητά της τη μια 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 λανθάνουσα ενότητα όπως και τη λανθάνουσα διαφορά. Ανάμεσα Ανατολής και Δύσης, Βορρά και Μεσημβρίας διακρίνεις τη διαφορά και τη μυστική ταυτότητα. Αυτό το αίδιο ήταν το θεμελιακό. Οι διαφορές είναι επουσιώδεις, η βαθιά και εσωτερική ταυτότητα το ουσιώδες»[6].

Σε επιστολή του από την Ελβετία, ο Πικιώνης, μεταξύ των άλλων αναφέρει ότι «παρότι όλος τούτος ο κόσμος ο γοτθικός μου είναι ξένος, ξένος κι αντίθετος προς ό,τι εννοούμε ελληνικό, κι όμως τον θαυμάζω για την τύχη μιας

αδιατάραχτης εξέλιξης»[7], ενώ σε άλλη από το Μόναχο γράφει «είμαστε απαίδευτοι, μιμούμαστε τα ξένα. Ας είναι καλά ο λαός μας που κρατάει τη μνήμη, χωρίς να το ξέρει - ακριβώς γιατί δεν το ξέρει- τη μνήμη της ουσίας της ελληνικής. Όσο για τις δυνάμεις τις αρνητικές, αυτές από κανέναν λαό και κανέναν τόπο δεν λείπουν... Ο Θεός να μας βοηθήσει να βρούμε το δρόμο μας...Το φως το ελληνικό μας τον δείχνει, οι μεγάλοι μας, οι ήρωες μας. Ο λαός. Αλλά μας έλειψε πεντακοσίων χρόνων δουλειά...είμαστε πίσω...»[8]

Στο δοκίμιο του «η λαϊκή μας τέχνη κι εμείς», που είναι το τρίτο μέρος, μίας εκτενέστερης μελέτης, τα υπόλοιπα δύο μέρη της οποίας δεν βρέθηκαν ποτέ, επιχειρεί να αναδείξει τον δυναμισμό, την αγνότητα, την απλότητα και τις πολλαπλές σημασίες της λαϊκής τέχνης. Θα δείξει ότι προυποθέτει ένα συγκεκριμένο τύπο ανθρώπου και έναν τρόπο να ερμηνεύεις τον κόσμο, δηλαδή «η αγνότης κι η αλήθεια που αναγνωρίζουμε στην τέχνη του λαού, προϋποθέτει ένα σύνολο ανθρώπου, ένα σύνολο ζωής αγνής και φυσικής. Και πώς τούτες οι μερικές αλήθειες, στη γλώσσα, στο ήθος, στους τρόπους, μ' ένα λόγο στην κάθε έκφανση της ζωής και της τέχνης του λαού, είναι αλληλένδετες και πηγάζουν όλες από το βάθος, από την ουσία αυτού του συνόλου»[9]. Από την λαϊκή τέχνη, θεωρεί ο Πικιώνης, δεν μπορούμε να αποδεχθούμε κάποια κομμάτια, απορρίπτοντας με ευκολία τα υπόλοιπα. Θα πρέπει να την δεξιωθούμε ως σύνολο, αφού πρώτα πετάξουμε «ό,τι ψεύτικο και περιττό φωλιάζει» μέσα μας[10]. Ο μεγάλος της δάσκαλος είναι η «φύση η ίδια, τότε με τα εμπόδια που του' χει στήσει, τότε με τις ευκολίες που του παρουσιάζει, είναι σαν να του δείχνει το δρόμο»[11]. Ο άνθρωπος του χωριού, που έζησε από την φύση και μέσα από αυτή, κατανόησε πως εκείνη «είναι που έβαλε τις βάσεις και ρύθμισε τη ζωή του. Το αναγκαίο, το χρήσιμο, τη γεμίζουν τόσο, όσο που να μην περισσεύει χώρος για το αυθαίρετο και το περιττό. Ας δούμε αίφνης πως χτίζει το σπίτι του ο χωρικός. Το φυσικό δρόμο που ακολουθεί γι' αυτό. Δεν του χρειάζεται κανένα γραφείο, ούτε μολύβι, για ν' αραδιάσει μάταιες γραμμές της φαντασίας του. Κανένα βιβλίο αρχιτεκτονικής δε διάβασε. Από ρυθμούς και χαρακτήρα δε νιώθει. Μα τα πραγματώνει ασυνείδητα, ακολουθώντας τη φύση. Ξέρει πλέρια τις ανάγκες του. Στο έδαφος επάνω θα χαράξει το χώρο το χρήσιμο για την κατοικία του...Ακανόνιστο χωρίς να το ζητήσει ξεπίτηδες, κανονικό όσο είναι βολετό, συμμετρικό ή ασύμμετρο, τι ωραία ενώνεται με τη φύση γύρω! Από τα ίδια της υλικά πλασμένο, παίρνει κάτι από την ίδια, στις γραμμές και στο χρώμα του. Θαυμαστή συνεργασία φύσης και ανθρώπου...Και δεν έχω δει τίποτε πιο αρμονικό και γραφικό από αυτή τη διάταξη των μαζών που πηγάζει μ' αυτό το φυσικό τρόπο και που, ενώ ούτε οφείλεται σε καμιά σύλληψη ενός συνόλου αρχιτεκτονικού ούτε φαίνεται να πηγάζει από καμιάν αφηρημένη αρχιτεκτονική αρχή, μολαταύτα κρύβει τόση φυσική αρμονία»[12].

Το ταπεινό βασίλειο του ατόμου και το αιώνιο του ανθρώπου

Στην λαϊκή αρχιτεκτονική το άτομο υποχωρεί έναντι της ολότητας. Μπορεί τα έργα της να μην είναι ιδιαίτερα σπουδαία, αλλά διακρίνονται για την απλότητα, την αυθεντικότητα και την εναρμόνιση με την φύση. Ο Πικιώνης φέρνει τα παραδείγματα μιάς σκάλας στην Αίγινα, ενός χωριατόσπιτου και ενός μαρμάρινου φεγγίτη στην Τήνο. Το συμπέρασμά του είναι πως «τέχνη σπουδαία δε θα βρείς ποτέ στο βουνό ή στο χωριό, ούτε εξαιρετικά ωραία θα τη βρείς πάντοτε. Μα φυσική, δηλαδή αληθινή, θα' ναι πέρα και πέρα πάντοτε, και δοσμένη να πούμε από το Θεό –έτσι όπως η φύση δεν είναι πάντα γεμάτη ομορφάδες, ούτε η φυσική ζωή είναι όλο ευλογία. Αυτή είναι, κι έχεις να συμμορφωθείς μ' αυτή, κι αν δεν μπορείς, αιτία είναι ότι ή το σώμα σου ή το πνεύμα σου είναι άρρωστο»[13]. Ο ανθρώπινος τύπος που αντιστοιχεί στην λαϊκή τέχνη, έχει ασκηθεί στον καθημερινό αγώνα με την ζωή καθώς «η λιτή ζωή του τον edίδαξε από νωρίς την εγκράτεια, κι έτσι, τη σκέψη του, ήρεμη, όπως η ήρεμη ζωή γύρω του, δε θα την ταραξουν άμετροι πόθοι και άπρεπες φιλοδοξίες»[14]. Βεβαίως η κράση του έχει περισσότερο μια περισσότερο ενστικτώδη, παρά εκλογικευμένη θεμελίωση. Για αυτό, ο Πικιώνης, πρόβλεψε ορθά, όπως εκ των υστέρων αποδείχθηκε, ότι η επαφή του με την «ψευτιά της πολιτισμένης ζωής» θα τον εκμηδένιζε.

Ο Πικιώνης θα τονίσει ότι ο δημιουργός της λαϊκής τέχνης είναι οι πολλοί: «βλέποντας ένα έργο της αρχαίας τέχνης, αισθάνεσαι πως η μορφή του βγήκε από μια πραγματική ιδανική σχέση του καλλιτέχνη με τους διπλανούς του. Πως δεν είναι έργο ενός μα πολλών. Πως έχει μέσα του κάτι τόσο θεμελιακό, ώστε γίνεται κοινό απόκτημα όλων. Έχει δηλ. μ' άλλους λόγους αυτό που ο Σολωμός το λέει κοινό και κύριο. Γι' αυτό, τη μορφή τη βλέπεις να μην είναι ατομική, μα αντικειμενική»[15].

Τελειώνοντας ο Πικιώνης επανέρχεται στο Σολωμό και στον στίχο του, πως τα σημαντικά λόγια δεν γεννιούνται από το στόμα δύο-τριών, αλλά από το στόμα του λαού, ώστε « υποτάξου πρώτα στη γλώσσα του λαού, και, αν είσαι αρκετός, κυριέψέ την». Η κατάληξη είναι πως «τα συμπεράσματα του νου μας οδηγούν πάντα εκεί που μας πάει και το ένστικτο»[16], ώστε η «απλή τέχνη έχει ό,τι είναι προνόμιο μόνο των έργων των μεγάλων δασκάλων: Μία ψυχή ψυχές όλη γεμάτη».[17] Η φύση ώθησε τον απλό άνθρωπο να διακρίνει το αναγκαίο, το αληθινό, το απαραίτητο. Τα στοιχεία πήραν μορφή ιδιαίτερα στην λαϊκή αρχιτεκτονική: «η κάμαρα της πόρτας και του παραθυριού, η κάμαρα κάτω απ' τη σκάλα, το χαγιάτι, η αυλή, το πηγάδι, έχουν την ποίηση που μόνο από την αλήθεια πηγάζει. Είναι στιγμές που μέσα στην ψυχή σου παίρνουν τη σημασία συμβόλων της ζωής. Τέτοια δύναμη έχει μόνο η μορφή που είναι αντικειμενική»[18].

Κατ' αυτόν τον τρόπο μεταφέρει, κατά το παράδειγμα του Σολωμού, την σημασία του λαού από την γλώσσα στην αρχιτεκτονική. Οι παρακάτω λόγοι του Πικιώνη έχουν πρωταρχική σημασία : « ο λαός που παραδίνει τις λέξεις στο συγγραφέα, μας παραδίνει και τούτα τα σχήματα ως άλλες λέξεις της πλαστικής μας γλώσσας. Άμποτε να μαθαίναμε τη σημασία της προσφοράς. Μα, αστόχαστοι, ακολουθούμε το ξένο, για να μένουμε πάντ' αποπίσω του. Το καινούργιο μας τραβάει, γιατί η ψευτιά γλήγορα παλιώνει. Μόνο το σωστό είναι αγήραστο, γιατί κρύβει μέσα του περασμένο και το μέλλον. Αληθινά εβάλαμε το ταπεινό βασίλειο του ατόμου ψηλότερα από το αιώνιο του ανθρώπου. Και με τούτες τις πράξεις μας άλλο δεν καταφέρνουμε παρά να μακραίνουμε από κοντά μας την ώρα που θα μας έφερνε ό,τι η αρχιτεκτονική ίσως περισσότερο από τις άλλες τέχνες μπορεί να δώσει: *Την ποίηση στην καθημερινή μας ζωή* »[19].

Ο Πικιώνης βλέπει στον αρχαιοελληνικό στοχασμό, στην ποίηση του Ευριπίδη για παράδειγμα, όπως και στον Ινδό Ταγκόρ την ίδια λατρεία προς την φύση και τον κόσμο. Όπως γράφει «η σοφία τους είναι η σοφία αυτής της ίδιας γης που κατοικούσαν»[20]. Αντίθετα οι νεώτεροι Έλληνες ακολούθησαν μια πορεία καταστροφής της γης και της ιερότητας της. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το ιερό της Ψυχής στην Ελευσίνα που «το πνίξαμε ανάμεσα σ' ένα εργοστάσιο τσιμέντων, ένα σιδηροδρομικό σταθμό και ένα φρικτό λατομείο»[21]. Περισσότερα αναλυτικά αναφέρει: « λατομούμε λοιπόν όλους τους λόφους μας, αντί να καταδικάσουμε στην καταστροφή τους αφανέστερους απ' αυτούς, κι έτσι αφανίζουμε - κάτι χειρότερο, παραμορφώνουμε εσαεί- την εικόνα της ένδοξης αυτής γης, αυτής που φάνταζε εις τα μάτια των προγόνων μας σαν διαλεγμένη επίτηδες και στολισμένη από τη θεά για κατοικία της ίδιας και του λαού που τη λάτρευε... Την καταστρέψαμε λοιπόν οι ανίδεοι τη γη τούτη που ήταν η μήτρα και η τροφός των λαμπρών κοσμογονικών μύθων, η κοίτη εις το πλαίσιο της αθηναϊκής αρχιτεκτονικής»[22].

Σε ομιλία σχετικά με τις αρχές πάνω στις οποίες «πρέπει να βασισθούν τα νομοθετικά μέτρα προασπίσεως της αισθητικής της χώρας εις τας τουριστικές ζώνας» θα αναφέρει το δεοντολογικό πλαίσιο εντός του οποίου θα έπρεπε να κινηθεί η τουριστική ανάπτυξη. Βεβαίως η μεταγενέστερη εξέλιξη είναι εντελώς ενάντια σε επισημάνσεις όπως : «δεν είναι βεβαίως η χλιδή του πλούτου ή η ματαιόδοξος επίδειξις της τυφλής και ανίδεης μάζης, αλλά του πολλού λαού, της νεότητας και του πνευματικού προσκυνητού αι απλαί και νόμιμοι ανάγκαι που θα χρησιμεύσουν ως κριτήρια δια το έργον μας. Αυτών θα επιδιώξωμεν την πλήρωσιν, με τρόπους ανταξίους αυτού του ιδεώδους, με ταπεινότητα δηλαδή και με απλότητα»[23]. Φυσικά δεν αγνοούσε ότι η κατάσταση διαμορφωνόταν ήδη εξαιρετικά προβληματική: «η θρησκευτική αγάπη προς το *αυτοποιόν φύτευμα, το γλαυκόν φύλλον ελαίας* του Σοφοκλέους, εμαράνθη. Από τα δύο ιερά νάματα, αγιάσματα της πόλεως, όπως τα ύμνησεν ο Ευριπίδης, το ένα εκαλύψαμεν, το άλλο μένει εγκαταλελειμμένων, υπόνομοι και νερά εργοστασίων διοχετεύονται μέσα εις την κοίτην των. Λατομούμεν τους λόφους, που είναι η κοιτίς και το σύμφυτον πλαίσιον της αθηναϊκής τέχνης. Κανέν αίσθημα ιερόν δεν μας εμψυχώνει προς τα όρη, τους λόφους, τους ποταμούς, τας πηγάς, τους κρημνούς, τα σπήλαια αυτής της γής• το καθ' ένα από τα οποία η θρησκευτική φαντασία των αρχαίων είχε περιβάλει με υψηλήν καθιέρωσιν, και δεν μιλεί επίσης δια την επιβίωσιν αυτής της ίδιας διαθέσεως απέναντι της φύσεως, που την ανευρίσκωμεν ολοζώντανην εις την λαϊκήν μας παράδοσιν. Μολαταύτα, από εν τέτοιο θρησκευτικό αίσθημα, όπως είπα, θα ηδύνατο να προκύψη μια ελληνική σύλληψις. Αντί τούτου, η φαντασία μας κυριαρχείται και εδώ από εικόνας και σχήματα μιας κοσμικής, θα έλεγα, ουσίας, όπως είναι τα σχήματα της γαλλικής αναγεννήσεως ή της αγγλικής κηποτεχνίας, και καμμία προσπάθεια μιάς γνήσιας και εκφραστικής που είναι «του είναι μας»

μορφής δεν έχει ακόμη αναφανή εις το πεδίο τούτο»[24].

Η εντοπιότητα, η οικουμενικότητα και το πνεύμα της παράδοσης

Η παράδοση, κατά τον Δ.Πικιώνη, είναι η «γνήσια έκφραση της ψυχής κάθε εθνότητας»[25]. Όμως πάνω από την κάθε ξεχωριστή παράδοση στέκεται μια ενιαία παράδοση.

Μπορεί μια εθνική και λαϊκή παράδοση να γίνει όχημα μιας οικουμενικής παράδοσης; Ο Πικιώνης απαντά καταφατικά. Ως ένα τέτοιο παράδειγμα αρμονικής σύνθεσης διαφορετικών χωρο-χρονικά παραδόσεων αναφέρει ότι συμβαίνει στο Βυζάντιο, δηλαδή στο ελληνικό μεσαιωνικό πολιτισμό όπου «επιτελείται ο άθλος της σύνθεσης των ελληνορωμαϊκών στοιχείων με τ' ανατολικά»[26].

Η ελληνική παράδοση συναντάται, λογικά, με τα στοιχεία του μοντερνισμού, προαναγγέλλει ακριβέστερα τις αισθητικές μορφές του μοντερνισμού: «η οικουμενικότητα τούτη -προνόμιο όλων των μεγάλων παραδόσεων του Αρχαίου Κόσμου- λανθάνει μέσα στη λαϊκή μας παράδοση, είναι προάγγελος του μοντερνισμού. Δεν είναι από την καθολικότητά της τούτη που πηγάζει η ανεξάντλητη δύναμή της γι' ανανέωση που απ' ανέκαθεν τη χαρακτήριζε, και τώρα στους καιρούς μας δεν είναι ανοιχτή, για να πω έτσι, στα σχήματα του πρωτοποριακού κινήματος της Νέας Τέχνης, όσο, για παράδειγμα, η Αναγέννηση είναι κλειστή σ' αυτά; Πραγματικά, θα δούμε μια μύχια συγγένεια αρχών ανάμεσα στα κυβικά σχήματα της αιγαιοπελαγικής μας αρχιτεκτονικής κι εκείνα της Νέας Τέχνης. Όμοια πάλι υπάρχει μια σχηματική συνάφεια ανάμεσα στα λεπτά υποστυλώματα, επιστύλια και τοιχώματα της σύγχρονης τέχνης, με την ξύλινη κατασκευή της ηπειρωτικής Ελλάδος, και γενικά της Βαλκανικής και της Μικρασίας. Η καθολικότητα τούτη της παράδοσής μας, απ' όπου απορρέει, όπως είπα, η μύχια- και παρ' όλες τις εσωτερικές αντιθέσεις της- συνάφεια μ' ένα κίνημα το ίδιο οικουμενικής σημασίας όπως είναι το σύγχρονο, που παρουσιάζει τ' αναμφισβήτητα γνωρίσματα μιας γνήσιας κι αντιπροσωπευτικής για την εποχή μας ανακαινιστικής προσπάθειας της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, και που κάτω από την καινοτομία των σχημάτων της και την επαναστατικότητα των αρχών της κρύβει στο βάθος την προσπάθεια της ανασύνδεσης της με τις αρχές των μεγάλων παραδόσεων -η καθολικότητα, λέω, της παράδοσής μας κι η απ' αυτήν απορρέουσα συνάφειά της με το σύγχρονο κίνημα, ανοίγει στον Έλληνα αρχιτέκτονα ένα στάδιο, όπου τα έπαθλα είν' αντάξια των αγώνων που έχει να επιτελέσει για ν' ανταποκριθεί στην υψηλή ιστορικότητα της παράδοσης του»[27].

Οι αρχιτέκτονες οφείλουν να σκορπιστούν στην ύπαιθρο ώστε να «ζήσουν μαζί και κοντά στο λαό τις όσιες ανάγκες του αληθινού του βίου»[28]. Ο ορθολογισμός της νέας Τέχνης είναι ο πιο ικανός για «να ερμηνέψει τον ασυνείδητο ορθολογισμό που βρίσκουμε μέσα στην παράδοση κι ακόμα ν' αντιμετωπίσει την αισθητική πλευρά

των προβλημάτων εξαιτίας της πνευματικότητας του και των διαισθητικών παρορμήσεων που, ίσως από μια ενδόμυχη αντίθεση, λανθάνουν αναμφίβολα μέσα της»[29].

Ο Πικιώνης, όπως και Ν. Χατζηκυριάκος- Γκίκας, αποκαλύπτουν στα προσφυγικά σπίτια των Μικρασιατών, ένα πρότυπο που συμπυκνώνει με επιτυχία την παράδοση, αποτελώντας ταυτόχρονα αφετηρία αντιμετώπισης των σύγχρονων αρχιτεκτονικών προβλημάτων: «την πτώση τούτη θα μπορούσε ως ένα σημείο ν' αντισταθμίσει η συμμετοχή του λαϊκού τεχνίτη στην ανοικοδόμηση. Έχουμε ένα πειστικό παράδειγμα γι' αυτό, με τους προσφυγικούς συνοικισμούς της Αθήνας. Τι θα ήτανε, αν το νεκρό σχήμα του επίσημου σχεδίου δε μετασχηματιζόταν μ' ένα τρόπο τόσο ζωντανό από τις έμφυτες πλαστικές και χρωματικές αρετές του Μικρασιάτη, θαυμαστό δείγμα της επιβίωσης μέσα του τού αρχαίου ιωνικού πνεύματος».[30]

Στο δοκίμιο του «Συναισθηματική τοπογραφία»[31], ο Πικιώνης, επισημαίνει πως «μετρούμε τη γη με τον κόπο του κορμιού μας»[32]. Ο φυσικός χώρος αντιπαρατίθεται με τα στοιχεία του αστικού χώρου, ώστε η ατομικότητα και το επιμέρους να ενσωματωθεί στο Όλον: «το έρημο τούτο μονοπάτι είναι απείρως ανώτερο από τις λεωφόρους των μεγαλουπόλεων. Γιατί με την κάθε πτυχή του, με τις καμπές του, τις άπειρες εναλλαγές της προοπτικής του χώρου που παρουσιάζει, μας μαθαίνει τη θεία υπόσταση της ατομικότητας της υποταγμένης εις την αρμονία του Όλου»[33].

Τελικά το Φως θα παίξει τον πιο κρίσιμο ρόλο: «το φως έπλασε τούτο τον Κόσμο. Το φως τον συντηρεί και τον γονιμοποιεί»[34]. Τελικά με ποιητικό τρόπο θα ανασύρει μια βαθιά, υπόγεια ενότητα, που εντός της περιέχει τα πάντα: «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 μέσων των άλλων»[35].

Απόρροια όλων αυτών των σκέψεων αλλά και των περιπλανήσεων στον τόπο και τον χρόνο είναι το συμπέρασμα ότι «είναι ανάγκη ν' αντιμετωπίσουμε στοχαστικότερα τις λύσεις που μας προσφέρει η Δύση».[36] Βεβαίως το συμπέρασμα αυτό περιέχει άλλη μια προκείμενη σκέψη: πως κάθε λαός έχει κάποιες δυνάμεις και δυνατότητες αυτόνομες από εκείνες των άλλων λαών και εθνών ώστε «μια ιδέα ή μια μορφή, για να ριζώσει μέσα της, να πλασθεί στα μέτρα τα δικά της»[37].

Ο Δ. Πικιώνης, γράφοντας για το πρόβλημα της μορφής, δηλαδή τελικά για τις αισθητικές προτεραιότητες των κτιρίων και των κοινοτήτων και των πόλεων συμπεραίνει: «μελετάω μέσα μου τις μεγάλες μορφές του έθνους μας. Ποιητές, ήρωες... Ήρωες που η αρετή και η αντρειά των είναι αρετή και αντρειά ελληνική.

Τους ποιητές μας. Τον πρώτο, τον πιο μεγάλο απ' αυτούς, και τον αγώνα του για μορφή και για έκφραση ελληνική. Τους μεγάλους μας αυτοδίδακτους που ο Θεός τους χάρισε το δώρημα της «αυτοποιιάς» έκφρασης και που το έργο τους υψώνεται κι αυτών «κάθετα εις το κέντρο της εθνικότητας». Όλους τους άλλους που με λογισμό και πειθαρχία δουλεύουν στο αληθινό και ετοιμάζουν το δρόμο των κατοπινών. Και τη νέα γενιά των ζωγράφων μας, που μας δίνουν τόσες ελπίδες: Ανάλαβαν τον μεγάλο άθλο να συλλάβουν τον εσωτερικό κόσμο τον ελληνικό και να τον εκφράσουν όχι περιγραφικά μα με συμβολικά μέσα που ορίζει η Τέχνη τους»[38].

Τα κτίρια δίχως την πνευματική καλλιέργεια του δημιουργού τους δεν μπορούν να τελεσφορήσουν, δηλαδή να ανταποκριθούν σε ένα σκοπό που τελικά τα νοσηματοδοτεί. Για τον Πικιώνη αυτό το κριτήριο και μόνο «μπορεί να φωτίσει και της τέχνης και της τεχνικής τα κριτήρια να τα ελευθερώσει από τη συμβατικότητα στην οποία τούτα στον έχουν καιρό μας ξεπέσει»[39].

Ο Δ.Πικιώνης απάντησε με επιτυχία στα ερωτήματα τι σχέση έχει ο ελληνισμός με την οικουμενικότητα, η παράδοση με την νεωτερικότητα, η λαϊκότητα και ο πολιτισμός. Έδειξε ότι ανάμεσα τους, υπό προϋποθέσεις, δεν υπάρχει διάκριση, αγεφύρωτη αντίθεση, αντιφατική και εχθρική συνάντηση, αλλά διαλεκτική σύνθεση και αλληλουχία. Ως παράδειγμα ωφέλειας από το δυτικό χώρο παραθέτει την μελέτη των ιταλικών κήπων. Ότι ονομάζει όμως ως *ελληνικότητα*, που καθρεφτίζει τις δυνατότητες αυτονομίας του ελληνικού λαού, «δεν μπορεί να προκύψει παρ' ως καρπός ενός πολυώδυνου άθλου»[40] κι όχι ως αυτοαναφορική ιδεολογία. Ο Πικιώνης άλλωστε γνωρίζει ότι η έννοια αυτή περιέχει πολλούς κινδύνους και την χαρακτηρίζει «από τις πιο προβληματικές αμφισβητίσιμες»[41]. Όμως στο δοκίμιο του «Υποθήκες από την ελληνική παράδοση»[42] θα δούμε να επιβεβαιώνονται οι κρίσεις του Ζ.Λορεντζάτου για αυτόν. Ο στοχαστής, τονίζει ο Πικιώνης είναι αναγκαίο να αποφεύγει την ύβριν και την αλαζονεία. Συγχρόνως αποκαλύπτει τις οφειλές του στον Ηράκλειτο, στον Πλάτωνα, στον Σολωμό, στον Σικελιανό.

Ο Πικιώνης μας άφησε παρακαταθήκη το αρχιτεκτονικό του έργο, τα δοκίμια και τα αισθητικά έργα του. Απάντησε όπως και οι άλλοι δημιουργοί που συμβατικά ονομάζονται γενιά του '30, στο ερώτημα για την σχέση μας με την Δύση, πως ο μοντερνισμός είναι ριζοσπαστικός μεν, απέναντι σε ότι κυριαρχεί εκεί μετά την Αναγέννηση και τον Διαφωτισμό, αλλά ταυτόχρονα αναπτύσσει αξίες και μορφές που δημιουργήθηκαν στην ελληνική παράδοση από ανώνυμους συχνά τεχνίτες. Στα όρια αυτού του στοχασμού ούτε ο μιμητισμός είναι λύση αλλά ούτε και η εθνική αυτάρκεια. Δυστυχώς οι πόλεις μας δεν κτίστηκαν κατά τα πρότυπα που μας έδειξε ο Δ.Πικιώνης, αλλά συγχρόνως δεν υπήρξε ούτε η δημιουργική αφομοίωση του όποιου θετικού προϋπήρξε στον δυτικό κόσμο. Αντίθετα η εχθρότητα προς την

παράδοση συνδυάστηκε με την ανομία και την αντιαισθητική κακογουστιά. Η αντιπαροχή, η δόμηση δίχως καμιά προοπτική και σχέδιο κατέστρεψε τον οικιστικό χώρο και επιβάρυνε τραγικά το φυσικό περιβάλλον. Ο μεταπολεμικός ελληνικός αστικός χώρος, συγκέντρωσε ασυλλόγιστα το μεγαλύτερο αριθμητικά πληθυσμό, ερημώνοντας ταυτόχρονα όλες τις άλλες περιοχές. Βεβαίως το γεγονός αυτό προϋπέθεσε ότι το κέρδος, τα μικρά και μεγάλα συμφέροντα θα έπρεπε να εκμηδενίσουν κάθε αξία, ειδικά την πνευματική καλλιέργεια και την αιτιώδη σχέση του ανθρώπου με την φύση και τον κόσμο που καθόρισε διαχρονικά την φυσιογνωμία του ελληνισμού.

Σημειώσεις

[1] Ζ. Λορενζάτος, *Μελέτες*, εκδόσεις Δόμος, Αθήνα 1994, τόμος β', σελ.9-62.

[2] Όπ.πρ. σελ.45.

[3] Δ. Πικιώνη, *Κείμενα*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2000, σελ. 27.

[4] Όπ. προηγ. σελ.29.

[5] Όπ. προηγ. σελ.35.

[6] Όπ. προηγ. σελ.36.

[7] Όπ. προηγ. σελ.41.

[8] Όπ. προηγ. σελ.44.

[9] Όπ. προηγ. σελ.54.

[10] Όπ. προηγ. σελ.55.

[11] Όπ. προηγ. σελ.55.

[12] Όπ. προηγ. σελ.56,57.

[13] Όπ. προηγ. σελ.58.

[14] Όπ. προηγ. σελ.59.

[15] Όπ. προηγ. σελ.67.

[16] Όπ. προηγ. σελ.69

[17] Όπ. προηγ. σελ.69.

- [18] Όπ. προηγ. σελ.69.
- [19] Όπ. προηγ. σελ.69.
- [20] Όπ. προηγ. σελ.135.
- [21] Όπ. προηγ. σελ.136.
- [22] Όπ. προηγ. σελ.138.
- [23] Όπ. προηγ. σελ.142.
- [24] Όπ. προηγ. σελ.145,146.
- [25] Όπ. προηγ. σελ.157.
- [26] Όπ. προηγ. σελ.163.
- [27] Όπ. προηγ. σελ.163,164.
- [28] Όπ. προηγ. σελ.165.
- [29] Όπ. προηγ. σελ.166.
- [30] Όπ. προηγ. σελ.166.
- [31] Όπ. προηγ. σελ.73.
- [32] Όπ. προηγ. σελ.73.
- [33] Όπ. προηγ. σελ.73.
- [34] Όπ. προηγ. σελ.74.
- [35] Όπ. προηγ. σελ.81.
- [36] Όπ. προηγ. σελ.170.
- [37] Όπ. προηγ. σελ.171.
- [38] Όπ. προηγ. σελ.206.
- [39] Όπ. προηγ. σελ.226.
- [40] Όπ. προηγ. σελ.258.

[41] Όπ. προηγ. σελ.264.

[42] Όπ. προηγ. σελ.282.

Δημοσιεύτηκε σε τρεις συνέχειες (φ.110,111,112) στην εφημερίδα 'ΡΗΞΗ'.

Πηγή: [Αντίφωνο -antifono.gr](http://antifono.gr)