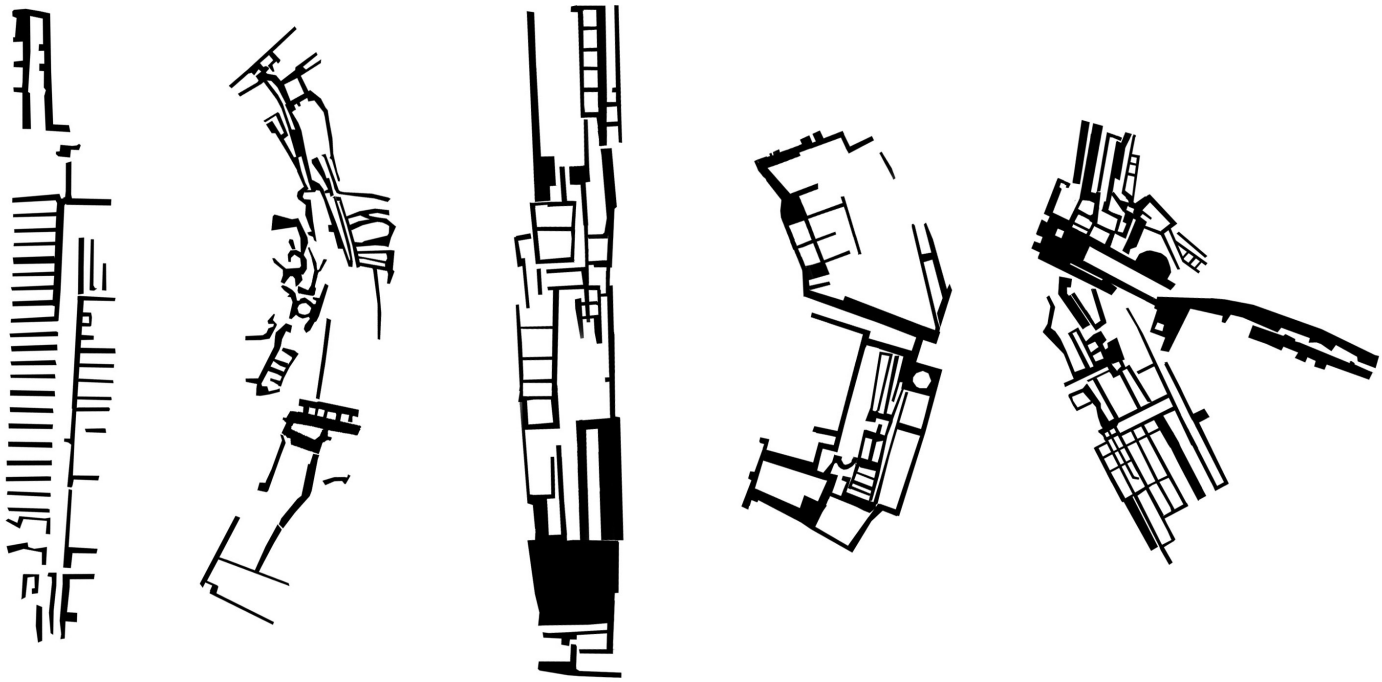
Archetype



Ένας ασπασμός στο έδαφος

Κώστας Μανωλίδης - 28/04/2023

Σκέψεις για τα τσιμεντένια ιδεογράμματα του Πικιώνη

Στις περίφημες διαμορφώσεις του Δημήτρη Πικιώνη γύρω από την Ακρόπολη, κάποια στοιχεία, παρά τη συνθετική τους δραστικότητα, συνεχίζουν να αντιστέκονται σε κάθε ερμηνευτική προσπέλαση. Τέτοια είναι οι παράδοξες τσιμεντένιες διατάξεις στο μονοπάτι του Φιλοπάππου. Η ανεξιχνίαστη λογική τους και ο αστάθμητος ρόλος τους στο σύνολο, τις καθιστούν ένα άβολο και συχνά ανέγγιχτο θέμα για την κριτική εξέταση του έργου αυτού. Με τη χαρτογραφική αποτύπωσή τους που παρουσιάζεται εδώ, μπορούμε ίσως να κατανοήσουμε καλύτερα κάποιες πτυχές τους.

Ο Πικιώνης σε ηλικία 67 χρόνων ξεκινάει το σημαντικότερο έργο του. Από το 1954 έως το 1958 υλοποιεί μια σειρά διαμορφώσεων στις παρυφές της Ακρόπολης και στον λόφο των Μουσών ή Φιλοπάππου. Δημιουργεί σημεία στάσης για τους επισκέπτες, ένα αναπαυτήριο-κυλικείο, ανακατασκευάζει τη μικρή εκκλησία του Αγίου Δημήτρη και φτιάχνει δύο λιθόστρωτους πεζόδρομους.

Για την πολιτεία το ζητούμενο δεν ήταν η αρχιτεκτονική ανασύνταξη του τοπίου αλλά η βελτίωση της

πρόσβασης στα μνημεία για την τουριστική τους αξιοποίηση. Έτσι, το 1954, ο τότε υπουργός Δημοσίων Έργων Κωνσταντίνος Καραμανλής αναθέτει στον καθηγητή Πικιώνη τα λεγόμενα «έργα Ακροπόλεως». Αυτό όμως που για τους υπηρεσιακούς παράγοντες ήταν ένα συμβατικό έργο πρόσβασης και εξωραϊσμού, για τον Πικιώνη υπήρξε μια μέγιστη πνευματική περιπέτεια. Γνώριζε καλά ότι το μοναδικό τοπίο και η εγγύτητα με την Ακρόπολη απαιτούσαν από το έργο του ένα ειδικό βάρος, που θα το κατόρθωνε μόνο με την ευλαβική και μεταφυσική στάθμιση της κάθε του απόφασης. Και με «συντριβή και περισυλλογή», στοιχεία που περιγράφουν το συνειδησιακό του υπόβαθρο σύμφωνα με τον Ζήσιμο Λορεντζάτο.

Στερεοποιημένος χείμαρρος

Η χάραξη των διαμορφώσεων δεν έγινε στο σχεδιαστήριο, αλλά ήταν αποτέλεσμα επιτόπιας στοχαστικής παρατήρησης και μακροχρόνιων δοκιμών και αυτοσχεδιασμού. Στις δύο διαδρομές, οι πλακοστρώσεις έχουν έναν πρωτόγνωρο κι ανεπανάληπτο χαρακτήρα. Μάρμαρα, πέτρες και τσιμέντα έχουν συναρμολογηθεί περίτεχνα, σε κάτι που υπερβαίνει την εξυπηρέτηση της όδευσης· έχουν συναρθρωθεί σε έναν στερεοποιημένο χείμαρρο. Σε μια ροή λίθινων σχηματισμών, που μέσα της έχουν κρυσταλλωθεί νεύματα προς το αττικό τοπίο και θραύσματα από την αρχιτεκτονική μνήμη της πόλης.

Ο Πικιώνης ενσωματώνει στα δάπεδά του υλικά από τις -μαζικές εκείνη την περίοδο- κατεδαφίσεις νεοκλασικών κτιρίων, όπως και αρχαία -μαρμάρινα ή πήλινα- ευρήματα χωρίς ιδιαίτερη αρχαιολογική αξία. Φτιάχνει με αυτά τα κομμάτια μικρούς συνθετικούς πυρήνες, που δημιουργούν εμφάσεις και ανεπαίσθητους αιφνιδιασμούς στα δάπεδα. Προκύπτει έτσι μια ανορθόδοξη συγκατοίκηση ετερόκλητων και ξεριζωμένων αποσπασμάτων, παλιάς και νέας αρχαιότητας, που οργανώνουν από κοινού έναν νέο κόσμο. Έναν κόσμο όμως που φύεται αβίαστα και με συγκινητική λεπτότητα πάνω στο τοπίο.

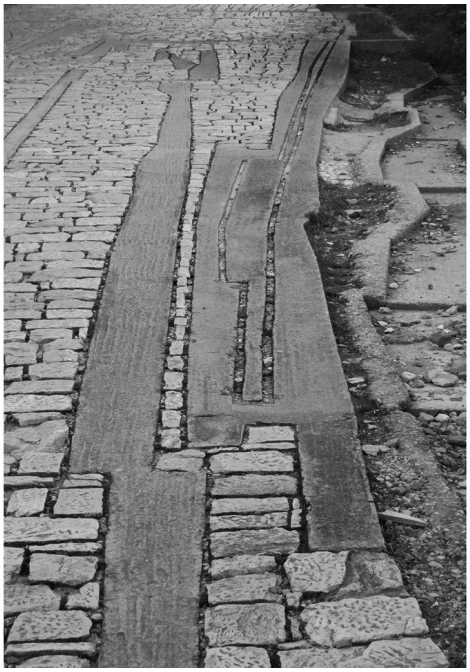
Με το οξύ συνθετικό του αισθητήριο και με τη ζωγραφική του δεινότητα, ο Πικιώνης απέδωσε το μέγιστο των δυνατοτήτων του στον δυσδιάστατο καμβά του εδάφους. Στα λιθόστρωτά του κατάφερε να υπερβεί περιχαρακώσεις και να φτάσει σε μια δημιουργική κορύφωση που δύσκολα την προσεγγίζουν τα κτιριακά του έργα. Το αποτέλεσμα δεν είναι ούτε παραδοσιακό ούτε νεωτερικό, ούτε ρομαντικό ούτε ορθολογικό. Εκτοξεύεται πάνω από τα στεγανά τέτοιων κατηγοριών και ισορροπεί σε ένα απροσδιόριστο μεταίχμιο. Στις μοναδικές αυτές διαμορφώσεις, συναιρούνται αρχαϊκές αναφορές και σύγχρονη τέχνη, ο υλικός πρωτογονισμός και η υψηλή λεπταισθησία, η γεωμετρία και η οργανικότητα, η τυχαιότητα και η μελετημένη διάταξη.

Ίσως και στην περίπτωση του Πικιώνη ισχύει η διαπίστωση του Adam Caruso για τον Sigurd Lewerentz: «Έχω βρεθεί σε έναν πολύ μικρό αριθμό κτιρίων που είναι σχεδόν τέλεια. (…) Τα τέλεια αυτά κτίρια είναι όλα έργα ηλικιωμένων ανθρώπων». Σε αυτήν την ηλικία, ο δημιουργός μπορούσε πλέον να πετύχει έναν απόλυτο συντονισμό των πνευματικών και αισθητικών του εφοδίων, με πολύτιμες αποθησαυρισμένες αισθήσεις και βιώματα. Το παρακάτω απόσπασμα από τις αυτοβιογραφικές του σημειώσεις μοιάζει να προαναγγέλλει τα λιθόστρωτά του. «Εκεί κάτω, εις τα βράχια της Φρεαττύδας που καθημερινά μας πήγαινε την αδερφή μου κι εμένα η γιαγιά μας, ανάμεσα στα τραχιά εκείνα βράχια, όπου η αύρα έσειεν απαλά το μίσχο του φυτού που φύτρωνε στις κουφάλες των βράχων, στο χώμα το θεοφόρο, το σπαρμένο από τα θραύσματα των αγγείων, ανάμεσα από τα χαίνοντα πηγάδια που μου μιλούσαν για τους αρχαίους κατοίκους αυτής της γης, της γης μου, εμόρφωνα τη συνείδησή της, έπλαθα την ιστορία της …».

Οι τσιμεντένιες νευρώσεις

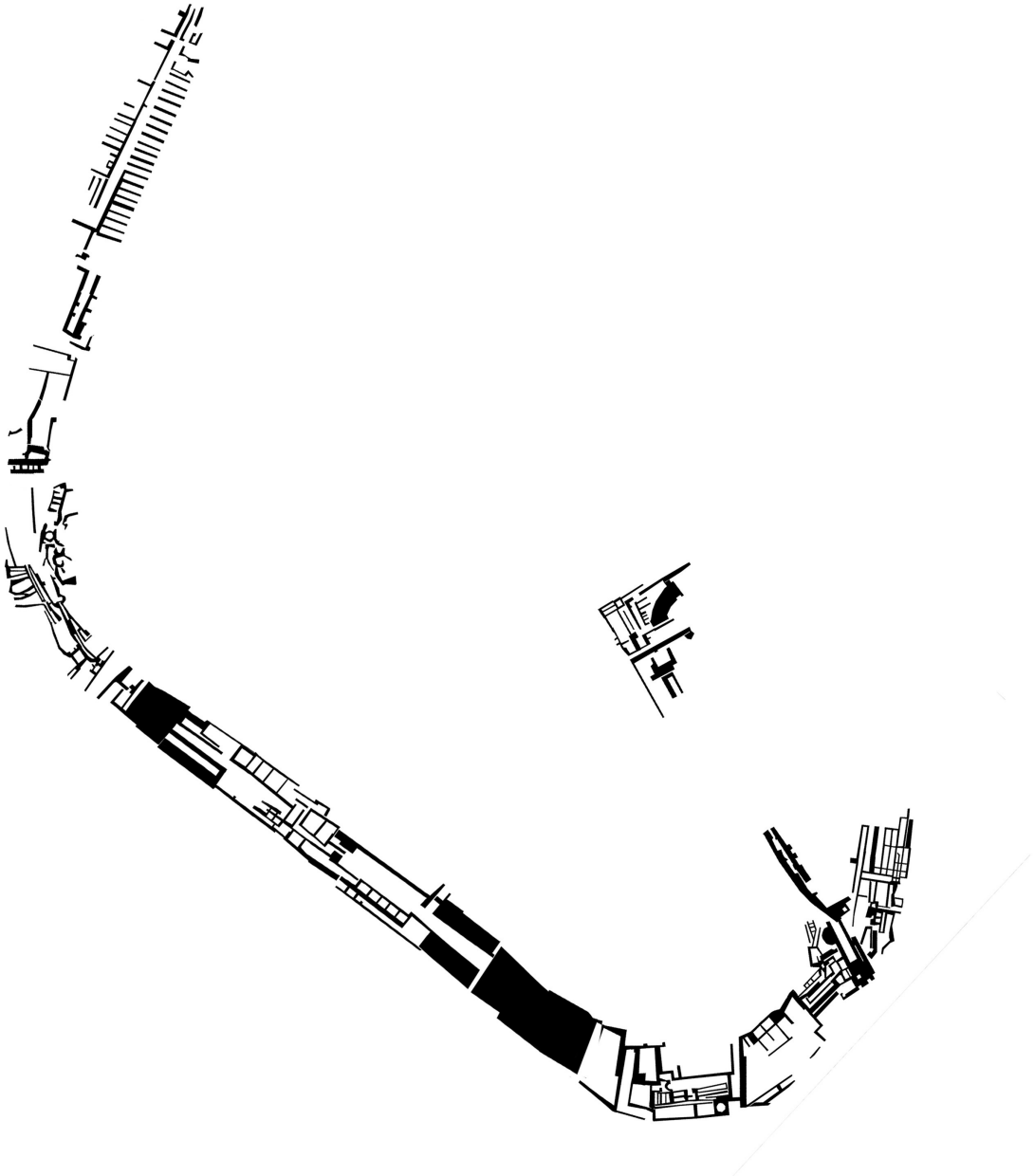
Ωστόσο, αυτή η στοχαστική κι ευαίσθητη προσέγγιση του ώριμου δημιουργού δεν τον εμποδίζει να δοκιμάσει χειρονομίες που μοιάζουν κατ’ αρχήν να μην εναρμονίζονται με τις παρελθοντικές αναφορές και την παραδοσιακή μαστορική του έργου. Εκεί λοιπόν όπου ο Πικιώνης έχει εξαντλήσει την αρχιτεκτονική του τόλμη, είναι οι επιδαπέδιες κατασκευές, συνήθως γραμμικές λωρίδες, από σκυρόδεμα. Εμφανίζονται σταδιακά μόνο στο μονοπάτι του Φιλοπάππου, σε κράσπεδα, ρείθρα κι αυλάκια, αλλά κυρίως ως διαρθρωτικό υλικό που ανά διαστήματα δένει ή εγκιβωτίζει τμήματα πλακοστρώσεων.

Οι τσιμεντένιες νευρώσεις που διατρέχουν τα δάπεδα δεν υπάγονται σε ένα αναγνωρίσιμο μορφικό σύστημα. Κυριαρχεί ένας γεωμετρικός χαρακτήρας αλλά δεν λείπουν και τα ακανόνιστα οργανικά σχήματα. Παρουσιάζουν πυκνώσεις και αραιώσεις, στενώσεις και διευρύνσεις, γραμμικές και πλεγματικές διατάξεις.



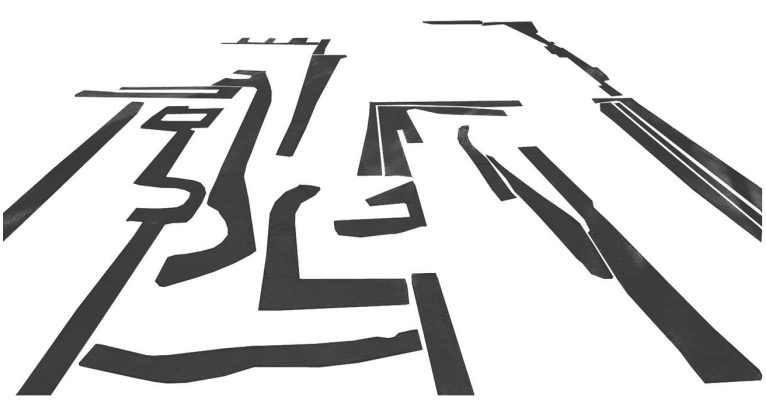
Τροφοδοτούν την εμπειρία της ανοδικής πορείας, με ερεθίσματα που αδυνατούμε να καταχωρίσουμε σε γνωστά και αναμενόμενα σχήματα και που παρόλα αυτά δεν μας ξενίζουν. Γιατί, η ταραχώδης καλλιγραφία των σχημάτων μοιάζει να διαθέτει μια ακατανόητη συνοχή. Υπακούει σε μια γραμματική που όμως δεν μπορούμε να αποκωδικοποιήσουμε.

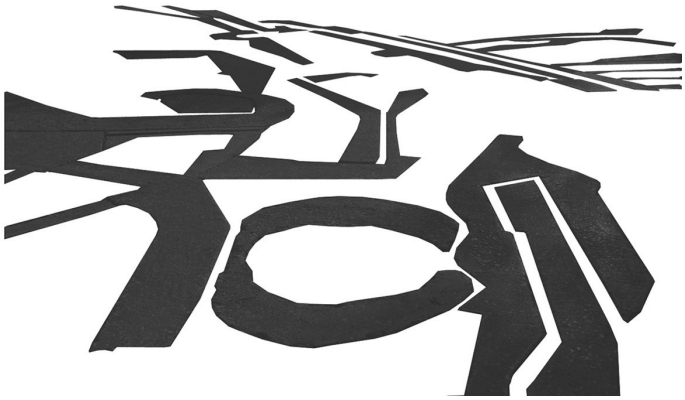
Τα -λιγοστά στην αρχή- τσιμεντένια στοιχεία πυκνώνουν μετά το εκκλησάκι του Λουμπαρδιάρη. Η διάταξή τους παρουσιάζει διαδοχικές μεταβολές. Από ορθογωνικές συνθέσεις και παραλληλίες, αλλάζουν σε μια θραυσματική διασπορά και σε σύνθετους σχηματισμούς πλεγμάτων και συστάδων. Παραλληλόγραμμα, τμήματα μαιάνδρων, διακλαδώσεις, θηλιές και διχάλες εμφανίζονται με σχετική σταθερότητα. Σαν τις νευρώσεις των φύλλων απλώνονται στο οδόστρωμα για να σταθεροποιήσουν τις πλακοστρώσεις στην ανηφορική γη.



Κύρια λειτουργία τους όμως μοιάζει να είναι η ψυχολογική υποβολή του περιπατητή, η δραματουργία των εναλλαγών και των αιφνιδιασμών. Με την ποικιλία των σχημάτων τους ενδυναμώνουν την ανάπτυξη του μονοπατιού και ενθαρρύνουν την όδευση.

Σε κάποια τμήματα, η παρατακτική διάταξη των τσιμεντένιων ταινιών υποστηρίζει τη ρυθμική ανάπτυξη του βηματισμού. Αυτό όμως δεν κρατάει για πολύ. Παρακάτω, τα απλά γραμμικά τεμάχια εξελίσσονται σε πιο σύνθετες, χαλαρά συναρθρωμένες παραθέσεις. Και ειδικά στις στροφές της διαδρομής, πυκνώνουν και συμπλέκονται σε μια εκρηκτική συσσώρευση. Ευθύγραμμες και συστρεφόμενες λωρίδες σκυροδέματος με διαφορετικά πάχη διαπλέκονται σε απροσδόκητες συνθέσεις. Εδώ καταρρέει κάθε συγχρονισμός του δαπέδου με τον διασκελισμό του διαβάτη. Εδώ ο Πικιώνης αλλάζει. Ο μειλίχιος αρχιτέκτονας σαν να δαιμονίζεται και να χειρονομεί ασυγκράτητα. Τα σχήματα ξεπηδούν καταιγιστικά από το αρχιτεκτονικό ασυνείδητο. Λες και γεννιούνται από έναν εσωτερικό βρασμό που αδιαφορεί για λογικές κατασκευές και φτιάχνει με το σκυρόδεμα μια παράφορη γεωμετρική βλάστηση.





Αρχιτεκτονικά ίχνη

Ο κουρασμένος από την ανάβαση επισκέπτης ανταμείβεται από το δάπεδο, με μια πυκνή χορογραφία σχημάτων που διαταράσσουν το άνυσμα της γραμμικής του κίνησης. Ασυναίσθητα αφήνεται για λίγο στο λαβυρινθώδες παραλήρημα που τον τραβά με τις ακατανόητες ελκτικές του δυνάμεις.

Ο Παπαγεωργίου-Βενετάς επισημαίνει σχετικά με την ανάπτυξη της πορείας του δρόμου, ότι «το σκυρόδεμα υποκαθιστά βαθμιαία το μάρμαρο, μέχρις ότου κυριαρχήσει, όταν ο περιπατητής έχει απομακρυνθεί από τη θέα της ακρόπολης και παρατηρεί τη Δυτική Αθήνα, μέχρι τον Σαρωνικό. Η οπτική σύνδεση με το χτισμένο αστικό τοπίο δίνει ιδιαίτερο νόημα στο αδρό σκυρόδεμα που πατά ο περιπατητής. Οι σχηματισμοί της περίπλοκης σύνθεσης, που οργανώνονται προς την πλευρά που υπάρχει θέα προς την πόλη, μέσα από τις φυτεύσεις, φαίνεται σα να πηγάζουν από την περίπλοκη γεωμετρία και τους έντονους ρυθμούς της σημερινής νεότερης Αθήνας. Εκφράζει ίσως τον δυναμισμό του σημερινού παλμού της πόλης.»

Αν και ακούγεται εύλογη αυτή η ερμηνεία, δεν είναι πολύ πιθανό ο Πικιώνης να ενδιαφερόταν να αποτυπώσει στο έργο του τον παλμό της σύγχρονης μεγαλούπολης. Κρίνοντας όμως και από την κατοψική μορφή των σκυροδετήσεών του, φαίνεται βάσιμος ο συσχετισμός με την πόλη και συγκεκριμένα με την πιο γενική έννοια της οίκησης. Σε μεγάλα τμήματά τους οι διατάξεις παραπέμπουν σε αποσπασματικά ίχνη κτισμάτων ή σε ερείπια αρχαίων οικισμών. Σαν να ενσωματώνει στο νέο μονοπάτι μια αφηρημένη εξιστόρηση των διαχρονικών αρχιτεκτονικών τελέσεων στην Αττική γη.

Ομορρυθμία με τη φύση

Αν και μπορούμε να έχουμε μια γενική ιδέα για το τι επιτυγχάνουν οι τσιμεντένιοι σχηματισμοί των δαπέδων, είναι ακόμη δύσκολο να εντοπίσουμε τη μορφολογική καταγωγή τους. Συνεχίζουμε να μην ξέρουμε τι είναι αυτά τα σχήματα. Δεν υπάρχει καμία μαρτυρία για τη δημιουργία τους και για το τι είδους συσχετισμούς και επιδιώξεις εξυπηρετούσαν. Το σίγουρο είναι ότι δεν επιδέχονται μιας μονοσήμαντης κι οριστικής ανάγνωσης. Ο Πικιώνης δεν προσπάθησε να συμβολίσει ή να απεικονίσει κάτι, αλλά να δουλέψει με αυτό που αποκαλούσε “ομορρυθμία”, δηλαδή τις κοινές δομές και αντηχήσεις ανάμεσα στη φύση και στην τέχνη.

Έτσι, στις πιο ακανόνιστες διατάξεις των δαπέδων, πιθανώς να μεταπλάθει ελεύθερα μορφές της φύσης, φύλλα, κλαδιά, μοτίβα διάβρωσης κλπ. Αναπαράγει σε γεωμετρικές σχηματοποιήσεις τον ρυθμό και την εσωτερική τάξη των φυσικών μορφών. Προσπαθεί ίσως να μιμηθεί τον ζωγράφο Σεζάν, τον οποίο ομολογούσε πως θαύμαζε. Ο Σεζάν, με εξαντλητική διαδικασία αλλεπάλληλων σπουδών, επιχειρούσε να διαπεράσει την εξωτερική μορφή του θέματός του, και μέσα από δυναμικές συσσωματώσεις επιπέδων και χρωμάτων να αιχμαλωτίσει την υπόσταση των πραγμάτων στην πιο πρωτογενή μορφή της.

Αντίστοιχα, ο Πικιώνης, χωρίς να καταφεύγει σε εύληπτες κι αναγνωρίσιμες δομές, δημιουργεί συνθέσεις που εμπεριέχουν κάτι απροσδιόριστα οικείο. Οι παράδοξες συστάδες σχημάτων, οι δέσμες και τα πλέγματα γραμμών μοιάζουν να συντονίζονται υποδόρια με κάτι φευγαλέο, που θα μπορούσαμε να περιγράψουμε ως “ιδιοσυχνότητα” του τοπίου. Για τον Πικιώνη, κάθε αυθεντικό πλαστικό γεγονός ενός τόπου είναι, όχι μόνο συστατικό, αλλά και μικρογραφία του μεγαλύτερου αρμονικού Όλου. Μπροστά στο θέαμα μιας χωριάτισσας, παρατηρεί: «Ο ρυθμός τούτης της περπατησιάς, των πτυχώσεων που πέφτουν ελεύθερα γύρω στο κορμί, το σχέδιο τούτου του κροτάφου ή της ωλένης, οι κυματισμοί της κόμης εξηγούν το τοπίο.»

Κάτι τέτοιο πρέπει να επιζητούσε ο Πικιώνης με τα τσιμεντένια σχήματα των δαπέδων του: να εξηγούν το τοπίο. Σαν να θέλει, με την εκλεπτυσμένη και κυμαινόμενη ταραχή των πλακοστρώσεών του, ν’ αφηγηθεί εκ νέου τις νομοτέλειες του φυσικού εδάφους διασκευάζοντάς τες σε αρχιτεκτονική γραφή. Και η λέξη "γραφή" μάς πηγαίνει σε μια ακόμη παράμετρο αυτού του εγχειρήματος.

Βραχυγραφικά συμπλέγματα

Οι τσιμεντένιες λωρίδες σε πολλά σημεία δίνουν την εντύπωση γραμμάτων. Μοιάζουν με μεγάλα ιδεογράμματα, με καλλιγραφικά ψηφία μιας άγνωστης γλώσσας. Πράγματι, ο Πικιώνης δέχεται τη γραφή όχι

μόνο σαν εργαλείο, αλλά και σαν αισθητικό γεγονός καθεαυτό, κι έχει επίσης εκδηλώσει τον θαυμασμό του για τον Klee και τα ιδεογραμματικά του σχέδια.

Πιθανώς αντιμετώπισε τα λιθόστρωτά του και σαν ένα είδος κειμένου ή παρτιτούρας, του οποίου την εκτύλιξη αναλαμβάνουν τα σύμβολα μιας επινοημένης σημειογραφίας. Αυτό ισχυρίζεται ο Ζήσης Κοτιώνης στη διατριβή του, υποστηρίζοντας ότι τα τσιμεντένια γραφήματα ενισχύουν μια συνολική αφηγηματική πρόθεση μαζί με άλλα αποσπασματικά μοτίβα, σχήματα και αναφορές. Και ίσως δεν έχει άδικο, αν λάβουμε υπόψη την παρακάτω μαρτυρία.

Ο Ζήσιμος Λορεντζάτος σημειώνει ότι ο Πικιώνης «έδειχνε, σχετικά με τη γραφή, μια αδυναμία για την αλφαβήτα, και στις βυζαντινές τοιχογραφίες ή στα εικονίσματα παρατηρούσε πως τα παράξενα βραχυγραφικά συμπλέγματα των γραμμάτων ένα μέρος από την αλλόκοτη μορφή τους το χρωστάνε στο πως δεν είναι την ώρα εκείνη γράμματα φυσικά, αλλά υπερφυσικά, που μεταβιβάζουνε τον “υπέρ φύσιν” Λόγο στους ανθρώπους».

Είναι αναμενόμενο ο Πικιώνης να είχε εσωτερικεύσει στη σχεδιαστική του φαρέτρα τον κρυπτικό χαρακτήρα αυτής της γραφής. Και πράγματι, σε αρκετά σημεία υπάρχει εμφανής συνάφεια των τσιμεντένιων σχημάτων με τα συμπλέγματα των χαρακτήρων στις επιγραφές των βυζαντινών εικόνων. Όμως, ούτε αυτή η επίδραση έχει μορφοποιηθεί με έναν ξεκάθαρο και επαληθεύσιμο τρόπο. Ο Πικιώνης απέφυγε σθεναρά κάθε άμεσο συσχετισμό που θα περιχαράκωνε τις τσιμεντένιες μορφές του σε ένα σύστημα αναφοράς.

Αντί συμπεράσματος

Οι επιδαπέδιες τσιμεντένιες δομές στου Φιλοπάππου διατηρούν την απροσδιοριστία τους και αντιστέκονται

σε άμεσες ερμηνείες και συσχετισμούς. Η γριφώδης παρουσία τους αντιμετωπίστηκε με αμηχανία και αποθάρρυνε μεταγενέστερες μιμητικές αναπαραγωγές, σε αντίθεση με άλλες επινοήσεις του Πικιώνη.

Εν τέλει, ο μεταιχμιακός κι απροσπέλαστος χαρακτήρας των τσιμεντένιων διατάξεων είναι ακριβώς το στοιχείο που σαν ένα ρεύμα διαπερνά και ηλεκτρίζει τα λιθόστρωτα. Άλλοτε σαν αρχιτεκτονικά ίχνη, άλλοτε σαν οργανικά στοιχεία κι άλλοτε σαν ιδεογράμματα, μοιάζουν να ακτινογραφούν φορτία και ροές από τα σπλάχνα της γης, από τα «χαίνοντα πηγάδια» που είχαν σημαδέψει τον αρχιτέκτονα.

Αντί να οργανώνουν ένα σύστημα, μοιάζουν περισσότερο με τα συντρίμμια μιας λογικής δομής και συγχρονίζονται έτσι με τα αρχιτεκτονικά σπαράγματα που ενσωματώνονται στις πλακοστρώσεις. Όμως, αυτή η συντριβή, αυτή η οργιαστική αποδιάρθρωση που φιλοτεχνεί ο Πικιώνης, δεν εκπορεύεται από μια άρνηση. Δεν συνιστά απλώς τη συμβολική απόρριψη ενός εργαλειακού ωφελιμισμού. Εκπορεύεται κυρίως από μια βαθιά κατάφαση στη φύση, στις γενεσιουργές δυνάμεις της και στην άρρητη και αινιγματική επικοινωνία μαζί της.

Μάρμαρα και τσιμέντα, σε διαφορετικές ποιητικές διατυπώσεις, συνθέτουν έναν «υπέρ φύσιν» λόγο που μεταφέρει κρυπτικά τον ευλαβικό ασπασμό του ανθρώπου στο έδαφος.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ: Τα ασπρόμαυρα σχέδια είναι περιορισμένης ακρίβειας αποτυπώσεις των τσιμεντένιων διατάξεων από το Google Maps και έγιναν από τον συγγραφέα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Caruso, Adam, Sigurd Lewerentz and a Material Basis for Form, OASE Journal, No 45/46, 1997, pp.88-95

Κοτιώνης, Ζήσης, Το ερώτημα της καταγωγής στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα, 1994

Λορεντζάτος, Ζήσιμος, Ο αρχιτέκτονας Δημήτρης Πικιώνης, ΙΚΑΡΟΣ, 1969

Πικιώνης, Δημήτρης, Κείμενα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, 1986

Παπαγεωργίου-Βενετάς, Αλέξανδρος, «Δάφνη στη Μνήμη του δασκάλου μου. Η αρχαία κληρονομιά μέσα στην σύγχρονη μεγαλούπολη: Η συμβολή του Δημήτρη Πικιώνη στην διαμόρφωση του μνημειακού χώρου της Αθήνας» στο Δημήτρης Πικιώνης. Αφιέρωμα στα εκατό χρόνια από τη γέννησή του, Αθήνα, 1989