

THE ARCHITECT

Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ

DIMITRIS PIKIONIS

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΙΚΙΩΝΗΣ

AND THE EXPERIENCE

ΚΑΙ Η ΕΜΠΕΙΡΙΑ

OF HIS TEACHING IN THE

ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΟΥ

NATIONAL TECHNICAL UNIVERCITY

ΣΤΟ ΕΜΠ

ALEXANDROS PAPAGEORGIOU-VENETAS

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ - ΒΕΝΕΤΑΣ



ΤΜΗΜΑ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ
Ε.Μ.Π.

futura

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ-ΒΕΝΕΤΑΣ

Ο αρχιτέκτων Δημήτρης Πικιώνης
και η εμπειρία της διδασκαλίας του
στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο

ALEXANDROS PAPAGEORGIOU-VENETAS

The Architect Dimitris Pikiionis
and the experience of his teaching
in the National Technical University of Athens

Επιστημονική Επιτροπή Εκδηλώσεων
Σχολής Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ 2001-2002:

Α. Κούρκουλας
Ν. Μάρδα
Π. Τουρνικιώτης

Επιστημονική Επιμέλεια Σειράς:
Β. Τροβά

Μετάφραση:
Ρ. Φατοέα

Καλλιτεχνική Επιμέλεια Έκδοσης:
Σ. Στριτσιδής (Εκδόσεις Futura)

Σχεδίαση Εξωφύλλου:
Σ. Στριτσιδής

Κυκλοφόρησε τον Ιούλιο του 2003 από
τις εκδόσεις futura - Μ. Παπαρούνης
Κ. Δεληγιάννη 6α
106 83 Αθήνα
Τηλ. & fax: 210 8843053
e-mail: futura@ath.forthnet.gr

© 2003:
Τμήμα Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ –
Εκδόσεις futura

School of Architecture NTUA
Scientific Committee for the 2001-
2002 events:
Α. Kourkoulas
Ν. Marda
Ρ. Tournikiotis

Editor of the Series:
V. Trova

Translation:
R. Fatsea

Designed by:
S. Stritsidis (Futura Publications)

Cover Design: S. Stritsidis

Published in July 2003 by:
futura Publications - Μ. Paparounis
6a Deligiani str.
106 83 Athens, Greece
Tel. & fax: ++ 210 8843053
e-mail: futura@ath.forthnet.gr

© 2003:
School of Architecture NTUA –
futura Publications

ISBN 960-7980-58-1

THE ARCHITECT
Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ
DIMITRIS PIKIONIS
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΙΚΙΩΝΗΣ
AND THE EXPERIENCE
ΚΑΙ Η ΕΜΠΕΙΡΙΑ
OF HIS TEACHING IN NATIONAL
ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ ΤΟΥ
TECHNICAL UNIVERSITY

ΣΤΟ ΕΜΠ

ALEXANDROS PAPAGEORGIOU-VENETAS

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ – ΒΕΝΕΤΙΑΣ



ΤΜΗΜΑ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ
Ε.Μ.Π.

futura

Introduction

The School of Architecture of the National Technical University of Athens presents its second lecture series which took place during the years 2001-2002. The speakers were all eminent architects, both Greek and non-Greek.

These lectures are addressed not only to the students of the School, but also to the wider academic and architectural community. Their purpose is to enrich the educational process with ideas, theories, and practices which emerge, are put to the test, and find application outside the premises of this School.

These papers are largely faithful to the original text of the lectures with only minor revisions applied to it. Thus, we hope that the vividness, the immediacy, the spontaneity, and the personal tone of the spoken language is preserved within the bounds of possibility.

In this issue, I am honoured to present professor Alexandros Papageorgiou-Venetas in his lecture entitled "The Architect Dimitris Pikionis and the experience of his teaching in the National Technical University" and delivered on March 13th, 2002.

The president of the School of Architecture NTUA
Professor Y. Polyzos

Εισαγωγή

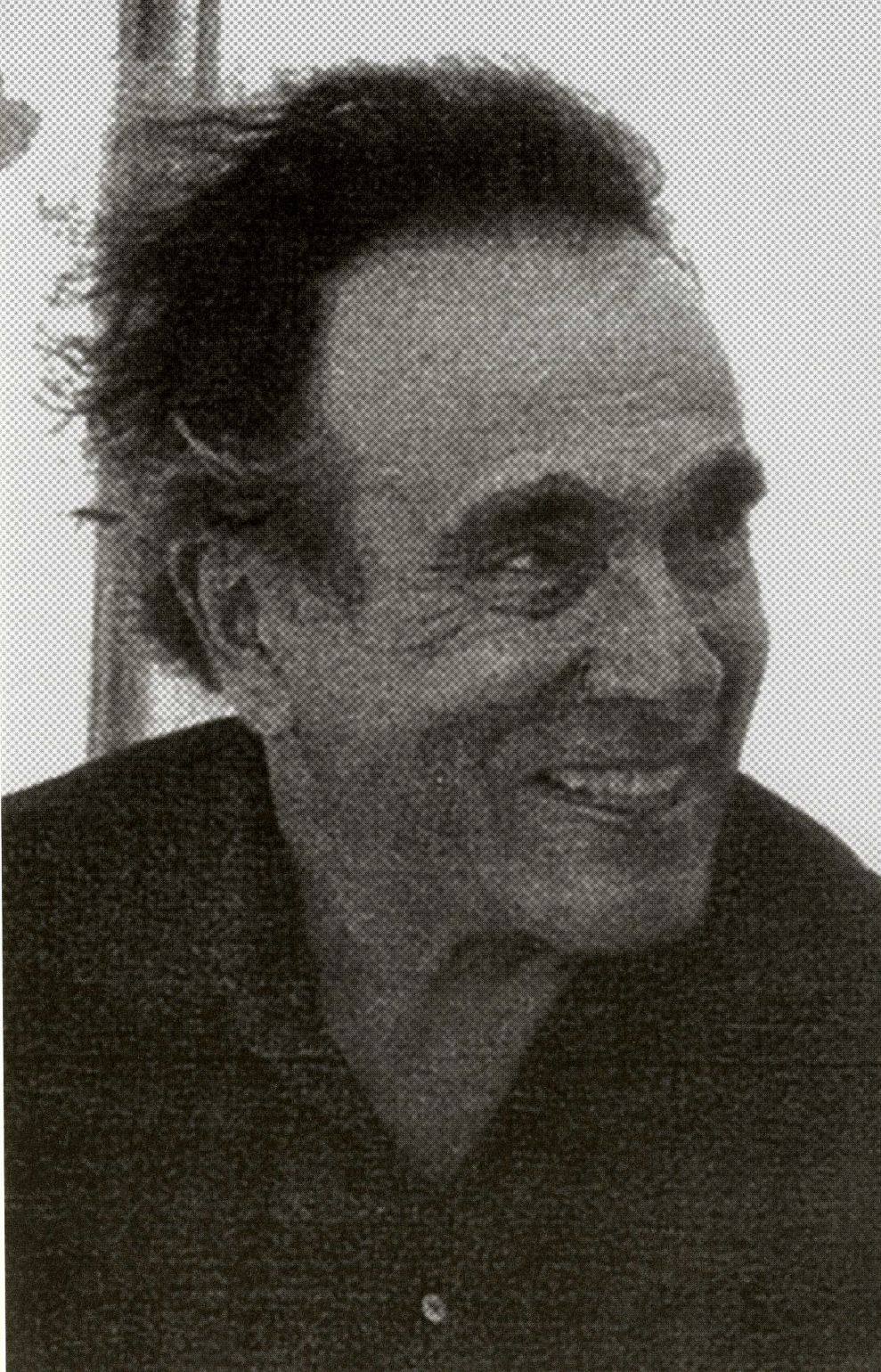
Η Σχολή Αρχιτεκτόνων του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου παρουσιάζει τη δεύτερη σειρά ομιλιών διακεκριμένων ξένων και ελλήνων αρχιτεκτόνων με τις διαλέξεις που οργανώθηκαν την περίοδο 2001-2002.

Οι διαλέξεις αυτές απευθύνονται τόσο στους φοιτητές της Σχολής όσο και στον ευρύτερο ακαδημαϊκό και αρχιτεκτονικό χώρο. Στοχεύουν να εμπλουτίσουν την εκπαιδευτική διαδικασία με ιδέες, θεωρίες και πρακτικές που εκφράζονται, δοκιμάζονται και εφαρμόζονται, έξω από τον συγκεκριμένο χώρο της Σχολής Αρχιτεκτόνων.

Οι εκδόσεις αυτές, βασίζονται στην επεξεργασία του κειμένου των ομιλιών, γιατί ακριβώς ελπίζουν να παρουσιάσουν, στο βαθμό του δυνατού, κάτι από τη ζωντάνια, την προσωπικότητα, το ύφος και τη ροή του προφορικού λόγου κάθε ομιλητή.

Σ' αυτό το τεύχος, έχω την τιμή να σας παρουσιάσω την ομιλία του καθηγητή Αλέξανδρου Παπαγεωργίου-Βενετά, που πραγματοποιήθηκε στις 13 Μαρτίου 2002 με θέμα «Ο αρχιτέκτων Δ. Πικιώνης και η εμπειρία της διδασκαλίας του στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο».

Ο πρόεδρος της Σχολής Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ
Καθηγητής Ι. Πολύζος



Ο **Αλέξανδρος Παπαγεωργίου-Βενετάς** γεννήθηκε το 1933 στην Αθήνα. Καθηγητής της Ιστορίας της Πολεοδομίας στο μεταπτυχιακό κέντρο «Raymond Lemaire» του Πανεπιστημίου της Λουβαίν (1975-1985). Επισκέπτης καθηγητής στα Πολυτεχνεία Στουτγκάρδης (1981-1982) και Μονάχου (1996-1997). Μέλος του Συμβουλίου Ιστορικών Τόπων και Πόλεων του Συμβουλίου της Ευρώπης (1974-1977). Εμπειρογνώμων της Unesco και του Habitat για τη συντήρηση των ιστορικών πόλεων. Κυριότερες δημοσιεύσεις του: *Integration Urbaine* (1970), *Stadtplanung, Entwicklungslinien 1945-1980* (1984), *Hauptstadt Athen, ein Stadtgedahke des Klassizismus* (1994), *Athens: The Ancient heritage and the Historic Cityscape in a Modern Metropolis* (1995), *Αθήνα, δοκιμές και θεωρήσεις* (1997), *Εδουάρδος Σάουμπερτ 1804-1860* (1999), *Ο Leo von Klenze στην Ελλάδα* (2000).

Alexandros Papageorgiou-Venetis was born in Athens in 1933. He has held the following titles: Professor of History of Urban Planning at the Graduate Centre "Raymond Lemaire" of the University of Louvain (1975-85), Visiting Professor at the Stuttgart Polytechnic (1981-82) and the Munich Polytechnic (1996-97), Member of the Board of Historic Sites and Cities at the European Council (1974-77), Counselor of Unesco and of Habitat for the preservation of historic cities. His main publications include: *Integration Urbaine* (1970), *Stadtplanung, Entwicklungslinien 1945-1980* (1984), *Hauptstadt Athen, ein Stadtgedahke des Klassizismus* (1994), *Athens: The Ancient Heritage and the Historic Cityscape in a Modern Metropolis* (1995), *Athens: Essays and Meditations* (in Greek, 1997), *Edward Schaubert 1804-1860* (in Greek, 1999), *Leo von Klenze in Greece* (in Greek, 2000).

IT HAS BEEN FORTY-

FIVE YEARS SINCE THIS SPECIFIC ROOM WAS RENOVATED by the late Panaghiotis Michelis. It had stayed closed for many years until we saw it open again all of a sudden - a sort of a miracle in post-War Greece. For a period of two years Michelis took extra care in remodeling this ceremony hall up to its minute details. The anthemium on the ceiling raised serious objections due to its modernizing style. It is both a joy and a moving experience for me to be here, in the space in which we studied, we were raised to manhood, and we developed our personalities.

Today, the subject of my talk is Dimitris Pikionis, our teacher. I am not going to comment on his architectural and artistic oeuvre. After all, since his death, this oeuvre has been widely publicized, both nationally and internationally, especially thanks to his loving daughter, Agni Pikioni. For the past fifteen years, a stupendous publication campaign on his work has been on.

I have presented Pikionis, the architect, in a memorial lecture at the Academy of Munich. As I said, today my purpose is different from commenting on his architectural works. I am not going to show any slides other than two at the beginning of my talk. I intend to speak about Dimitris Pikionis's virtue, his human and artistic ethos, and his unprecedented teaching activity as both a University professor and an educator who strongly promoted the notion of interpersonal relationship — an educator whom I would call a soul-leader.



Έχουν περάσει

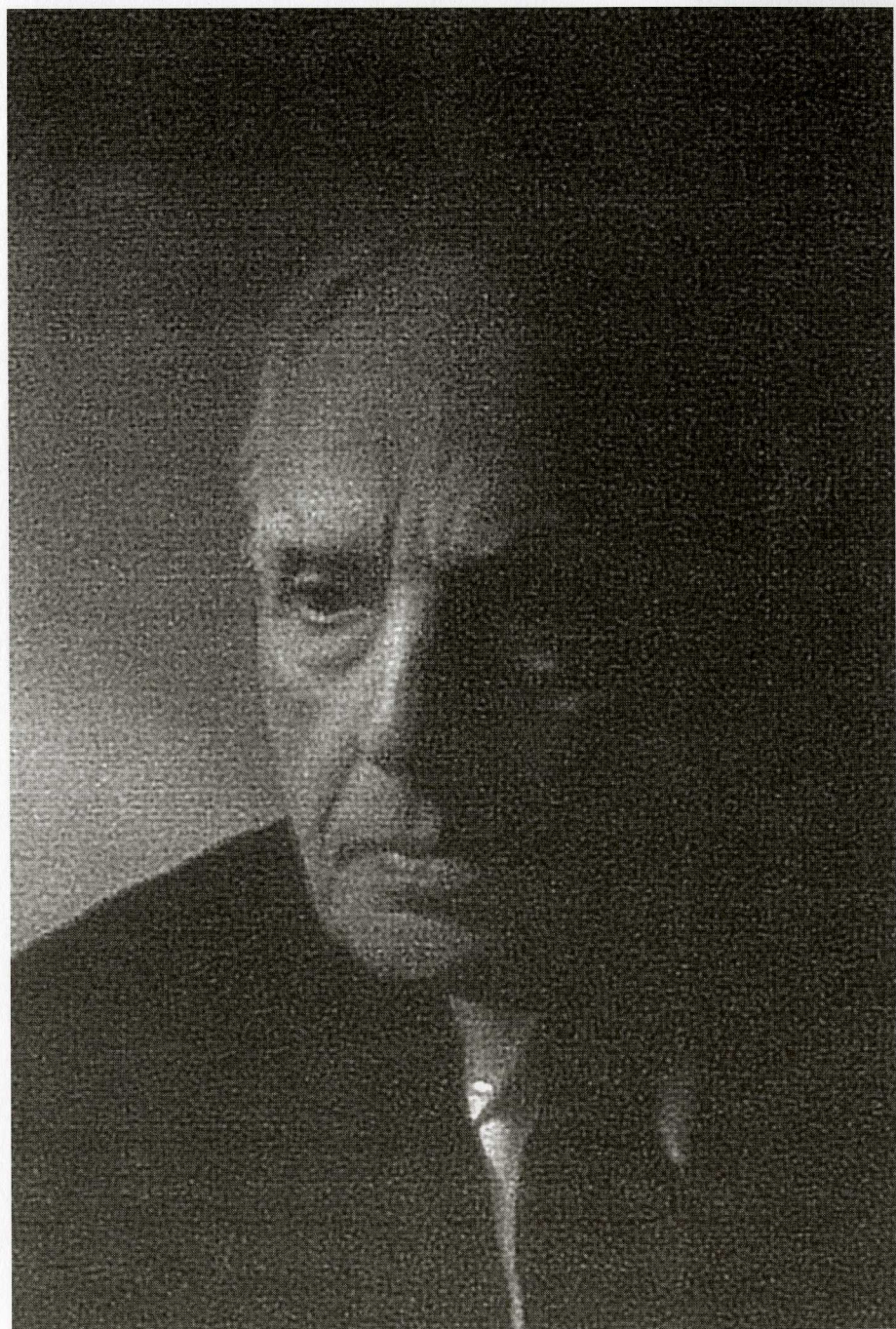
45 ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΟΤΕ ΠΟΥ
ΑΝΑΚΑΙΝΙΣΤΗΚΕ ΑΥΤΟΣ Ο

ΧΩΡΟΣ ΣΤΟΝ ΟΠΟΙΟ ΒΡΙΣΚΟΜΑΣΤΕ ΑΠΟ ΤΟΝ ΜΑΚΑΡΙΤΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΜΙΧΕΛΗ. ΗΤΑΝ ΚΛΕΙΣΤΟΣ ΟΛΑ ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΠΡΙΝ ΚΑΙ ΞΑΦΝΙΚΑ ΤΟΝ ΕΙΔΑΜΕ ΩΣ ΕΝΑ ΘΑΥΜΑ ΣΤΗΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΕΛΛΑΔΑ. ΔΙΑΡΥΘΜΙΣΤΗΚΕ Η ΑΙΘΟΥΣΑ ΤΕΛΕΤΩΝ ΤΟΤΕ ΜΕ ΜΙΑ ΦΡΟΝΤΙΔΑ ΑΠΕΡΙΓΡΑΠΤΗ ΕΠΙ ΔΥΟ ΧΡΟΝΙΑ. ΣΧΕΔΙΑΣΕ Ο ΜΙΧΕΛΗΣ ΚΑΙ ΤΙΣ ΜΙΚΡΟΤΕΡΕΣ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΕΣ ΚΑΙ ΥΠΗΡΧΑΝ ΑΝΤΙΡΡΗΣΕΙΣ ΜΕΓΑΛΕΣ ΓΙΑ ΤΟ ΑΝΘΕΜΙΟΝ, ΣΤΗΝ ΟΡΟΦΗ ΔΙΟΤΙ ΝΕΩΤΕΡΙΖΕΙ ΚΑΠΩΣ. ΓΙΑ ΜΕΝΑ ΕΙΝΑΙ ΣΥΓΚΙΝΗΣΗ ΚΑΙ ΧΑΡΑ ΝΑ ΕΙΜΑΙ ΕΔΩ ΣΤΟ ΧΩΡΟ ΠΟΥ ΣΠΟΥΔΑΣΑΜΕ, ΠΟΥ ΑΝΔΡΟΘΗΚΑΜΕ ΚΑΙ ΠΟΥ ΣΧΗΜΑΤΙΣΑΜΕ ΤΗΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΜΑΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑ.

Ο λόγος σήμερα για τον Δημήτρη Πικιώνη, τον δάσκαλό μας. Δεν πρόκειται να σχολιάσω το αρχιτεκτονικό και ζωγραφικό του έργο. Εξάλλου μεταθανάτια το έργο αυτό έχει καταξιωθεί σε τεράστιο βαθμό, έχει γίνει διεθνώς γνωστό και με τη φροντίδα της στοργικής του κόρης της Αγνής Πικιώνη έχει γίνει και ένας άθλος δημοσιεύσεώς του μέσα στα τελευταία 15 χρόνια.

Έχω μιλήσει στην Ακαδημία του Μονάχου, παρουσιάζοντας τον Πικιώνη ως αρχιτέκτονα αλλά, όπως είπα, δεν είναι σκοπός μου σήμερα να σχολιάσω αρχιτεκτονικά έργα. Δεν θα δείξω διαφάνειες, εκτός από τις δύο, τις οποίες θα σχολιάσω στην αρχή. Θα αναφερθώ στην αρετή του Δημήτρη Πικιώνη, στο ανθρώπινο και καλλιτεχνικό του ήθος και στην ανεπανάληπτη δράση του ως καθηγητού στο Πολυτεχνείο και ως δασκάλου που προήγαγε τη διανθρώπινη έντονη σχέση. Ενός δασκάλου, που θα τον ονόμαζα, ψυχοδηγό.

Όλα αυτά τα έχω αναλύσει κάπως και αναπτύξει πιο



Ο Δημήτρης
Πικιώνης το 1966,
δύο χρόνια πριν από
τον θάνατό του.
Ανέκδοτη
φωτογραφία

Dimitris Pikionis in
1966, two years
before his death.
Unpublished
photograph.

εκτενέστερα σε ένα μικρό βιβλίο, το οποίο είναι ένα δοκίμιο, δεν έχει άλλες απαιτήσεις, ένα δοκίμιο εκ βαθέων που δεν είναι μόνον αναμνήσεις από τον άνθρωπο. Προσπάθησα, για τους νεωτέρους, να δώσω και μία εικόνα των τότε σπουδών, για να μπορούν να κάνουν συγκρίσεις, οι οποίες νομίζω ότι είναι πολύ εποικοδομητικές για την αυτογνωσία μας. Το βιβλίο αυτό για λόγους τάξεως δεν μπορεί να πωληθεί βεβαίως στους χώρους του Πολυτεχνείου, αλλά είναι διαθέσιμο εις τα βιβλιοπωλεία εδώ και μερικούς μήνες. Ο τίτλος του: *Δημήτρης Πικιώνης: τα χρόνια της μαθητείας μου κοντά του.*

Μας παρακολουθεί ο Δημήτρης Πικιώνης με το εταστικό του βλέμμα, στη φωτογραφία την οποία του έχω πάρει ένα χρόνο πριν από το θάνατό του, πριν φύγω για την Γερμανία. Διαβλέπει κανένας όλη την αυστηρότητα και την επιείκεια συγχρόνως ενός ανθρώπου που γνωρίζει, ενός ανθρώπου που εξετάζει την ανθρώπινη φύση, τις ατέλειωτες δυνατότητές της αλλά και τις αδυναμίες της. Ακτινοβολεί αυτό το πρόσωπο εκείνο το οποίο ονόμαζε ο ίδιος «το πονογέλιο». Μας εξηγούσε ότι ο καλλιτέχνης αλλά και κάθε δημιουργός αισθάνεται ανάμεικτα συναισθήματα χαράς και λύπης. Χαράς διότι πραγματώνει δημιουργικό έργο και λύπης διότι δεν μπορεί να προσεγγίσει ποτέ το ιδεώδες του· και αυτή η χαρμολύπη εκφράζεται με το πονογέλιο. Δικές του εκφράσεις αυτές. Δεν είναι μια εντυπωσιακή φωτογραφία αλλά νομίζω ότι τον αντιπροσωπεύει βαθύτατα. Μας μιλάει, λοιπόν, με το βλέμμα του και θα μας μιλήσει και με αυτό το πολύ σύντομο κείμενο, το οποίο προβάλλω εδώ και το διαβάζω: «Κάθε μάθηση απαιτεί τη ζωντανή παρουσία ενός δασκάλου, γιατί υπάρχουν πράγματα που δεν μαθαίνονται από το βιβλίο παρά από την απορροή τού είναι του δασκάλου, από ένα είδος υποβολής και διαπίδυσης της γνώσεως». Νομίζω ότι πρέπει να σταθούμε σε αυτό το «υποβολή και διαπίδυση», που απεικονίζει ακριβώς αυτή την προσπάθεια ανάπτυξης διαπροσωπικής σχέσης από άνθρωπο σε άνθρωπο.

Δύο λόγια για τις σπουδές μας τότε, για τους λίγους σπουδαστές που είναι εδώ σήμερα και αυτό είναι κρίμα, διότι είχα

I have made an effort to present and analyze all this in a small book; that is, nothing more than a long essay, a *de profundis* – yet not solely autobiographical – presentation of the man and his context. My aim then was to provide a picture of the scholastic atmosphere of that time, thus inducing young people to make useful comparisons for our current self-knowing. As a matter of principle, this book cannot be sold within the premises of the Polytechnic. However, it has become available in bookstores for the past few months. Its title is: *Dimitris Pikionis: my years of study near him*.

In this picture, Pikionis is observing us with his watchful gaze. I took it in 1967, just before my setting out to Germany and a year before his death. In that, one discerns both the austerity and the permissiveness of a cognizant man – a man who probes into the human nature, into its endless possibilities along with its weaknesses. His face radiates what he called the “ponogelio” (i.e., pain-smile). The artist, as any creator – he explained – has mixed feelings of joy and sorrow. Joy is due to the fact that he produces creative work; sorrow is due to the fact that he can never approach his ideal. This joy-sorrow feeling is expressed in the “ponogelio”. These are all his own expressions. The photograph is not that impressive; yet, in my opinion, it is deeply representative of his. He speaks to us through his gaze, as he does through this brief text. I read: “Every learning requires the living presence of a teacher, for there are certain things which emanate straight from the teacher, not from the book; this is a sort of prompting and perspiring of knowledge”. I think we should dwell on this expression – “prompting and perspiring” – for it succinctly portrays the effort to establish an interpersonal relationship between humans.

A few notes now about our studies back then from which today’s students have much to learn and gain through comparison. Unfortunately, I see only few of them here today. I shall finally add some comments on the current state of education and how this could benefit from Pikionis’s lesson.

In the mid-50s, the School of Architecture was an aca-

Κιονόκρανο από τον κήπο του επιγραφικού Μουσείου στην Αθήνα.
Α. Παπαγεωργίου-Βενετάς, 1951.
Σπουδαστική εργασία στην έδρα της Μορφολογίας και ρυθμολογίας (Π. Μικελής)

A capital of a column in the garden of the Inscriptions Museum in Athens.
A. Papageorgiou-Venetas, 1951.
Student project in the Chair of Architectural Forms and Orders (P. Michelis)



A. VEHLTAJ, 13. 6. 1954

democratic institution with a strong professional orientation. Its entry exams were very strict. Candidates had to take them for two or three consecutive years to be finally admitted. That was an exclusive system of examination. You might have often been well prepared, but the one next to you might have been more successful. Only 25 students were admitted per year of a total of 150 candidates. Nowadays we have 300 students in each class.

I say this in order for you not to think that I have my head in the clouds. However I want you to know the old story, too. We graduated at the age of 23 after five years of study, and after having passed very strict promotion exams at the end of each year. A routine eight-hour qualifying exam was set up in which a small design project had to be carried out successfully. The range of class subjects was very broad: art, history, design, technology, aesthetics. The Humanities covered a wide spectrum then, not only in Greece, but in all other architecture schools of Europe, too. We passed those five years as inmates, spending twelve hours a day in school, on the upper floor of this building where the nice big drafting rooms were. Altogether we were 100-120 students, all very dedicated to the work. The requirements were very strict. There was a workshop atmosphere; that is, we mainly worked in class, not at home as much.

Greece at that time was worn out from the civil war; living was not enthusiastic at all. We had a shelter though, an architecture school in full bloom whose educational level was comparable with that of the best of European schools.

Let me say a couple of words about the professors of that period of whom you have already heard much. Panaghiotis Michelis was an authority on the aesthetics of visual arts, the only Greek professor who enjoyed an international recognition as an aesthetician and who insisted on an unprecedented idea: the famous student lectures, that is, a tradition still in effect in this School. That was a real breakthrough on the part of a program strictly focusing upon visual education; that is, assigning very young people to a specific topic which they had to thoroughly study and articulate in the

ακριβώς την επιθυμία να σας μιλήσω για να τα ακούσουν και οι νεώτεροι και να μπορούν να κάνουν συγκρίσεις. Θα προσθέσω στο τέλος και λίγα για την εξέλιξη των συνθηκών των σπουδών σήμερα και για το τι μπορεί να μας διδάξει ακόμα μία προσέγγιση σαν εκείνη του Πικιώνη υπό τις σημερινές αλλαγμένες συνθήκες.

Η Αρχιτεκτονική Σχολή στα μέσα της δεκαετίας του 1950 ήταν μία ανώτατη σχολή με εντονότατο επαγγελματικό προσανατολισμό. Είχε αυστηρότατες εξετάσεις εισαγωγικές· επιμέναμε δύο και τρία χρόνια δια να μπούμε. Ήταν αποκλειστικές οι εξετάσεις. Μπορεί να ήσουν καλός, αλλά ο άλλος ήταν καλύτερος. Από 150 παιδιά παίρναν 25. Σήμερα έχουμε 300 σπουδαστές σε κάθε τάξη.

Έχω πάντοτε υπόψη μου αυτές τις σχέσεις για να μην νομίζετε ότι νεφελοβατώ· αλλά θέλω να μάθετε και τα παλιότερα. Μετά από πέντε χρόνια αφού περνούσαμε κάθε χρόνο προαγωγικές εξετάσεις αυστηρότατες, παίρναμε το δίπλωμά μας σε ηλικία 23 ετών. Συχνά ήταν τα οκτάωρα, κατά τα οποία μέσα σε μια μέρα έπρεπε να ολοκληρωθεί ένα μικρό σχέδιο. Το φάσμα των μαθημάτων, ευρύτατο: καλλιτεχνικά, ιστορικά, συνθετικά, τεχνικά και αισθητικά.

Ήταν πλατιά η ουμανιστική σπουδή, όχι μόνον στην Αθήνα αλλά και στις άλλες αρχιτεκτονικές σχολές στην Ευρώπη τότε. Περνούσαμε αυτά τα πέντε χρόνια σχεδόν σαν οικότροφοι, 12 ώρες την ημέρα στον επάνω όροφο αυτού του κτηρίου, στα ωραία μεγάλα σχεδιαστήρια. Ένα σύνολο 100-120 σπουδαστών με εντονότατη αφοσίωση στο έργο. Οι απαιτήσεις ήταν πολύ αυστηρές, κυριαρχούσε ατμόσφαιρα όμως εργαστηρίου, δηλαδή εργαζόμεσταν και επιτόπου και λίγο στο σπίτι, αλλά επιτόπου τον περισσότερο καιρό.

Η Ελλάδα μετά τον εμφύλιο πόλεμο την εποχή εκείνη ήταν καταπονημένη και η ατμόσφαιρα της ζωής καθόλου ενθουσιαστική. Είχαμε όμως ένα καταφύγιο, μιαν αρχιτεκτονική σχολή σε πλήρη άνθιση και σε επίπεδο από τα υψηλότερα της Ευρώπης.

Δύο λόγια για τους τότε καθηγητές, για τους οποίους θα έχετε ήδη ακούσει πολλά. Ο Παναγιώτης Μικελής ήταν μία αυθεντία στην αισθητική των εικαστικών τεχνών, ο μόνος

form of a lecture at the end of their studies. Things were quite different back then. An architect's arrogant position was summed up in the phrase: "I express myself only through my pencil. I am not a great talker speaking too many words". We are on the opposite end now; we draw less than we speak. Maybe I exaggerate this point, but this helps you understand better the meaning of Michelis's initiative.

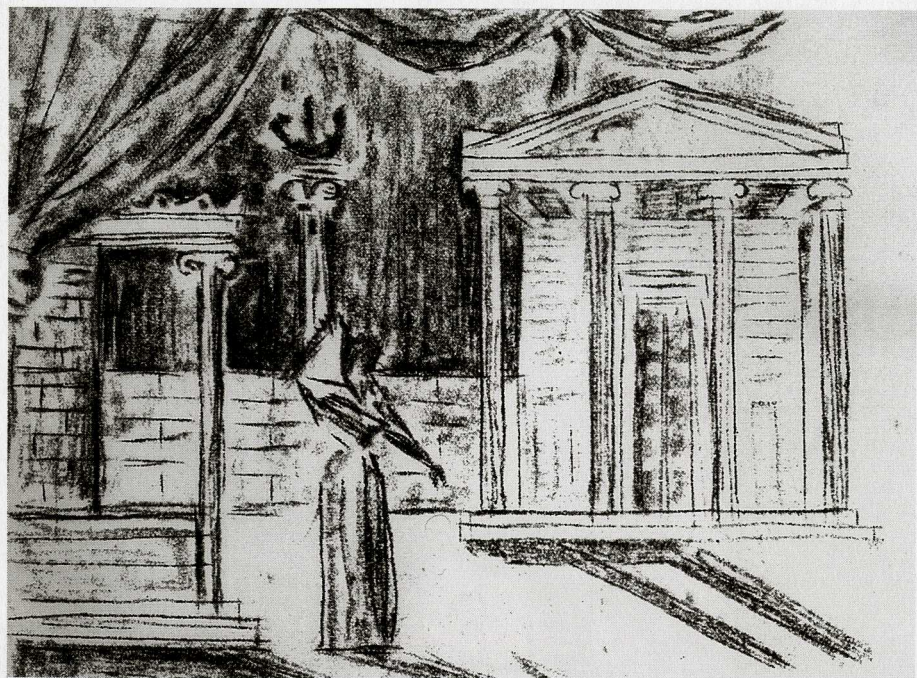
We practiced architectural surveying under Dimitris Konstantinidis, Michelis's delegate. This class included very intensive and advanced exercises. Anastasios Orlandos, a master of Greek archaeology, taught us the class of architectural history. Despite the fact that slide projecting was already around at that time, he would rather fill three boards with chalk drawings in a two-hour class. We, as young pupils, saw in awe all those forms coming to life before our eyes, which we then copied for an exercise. We thus received a great benefit, as all those forms were registered permanently in our minds.

I mention details of this sort in order to give you a feel of the atmosphere of that time. There were two chairs of architectural design in the School. One belonged to Konstantinos Kitsikis, the other to Evangelos Roussopoulos. Kitsikis was a cosmopolitan and an affable person. He was a dynamic and prolific architect, a manager of a big architect's office. Although he had no teaching skills, he had a specially powerful personality. Thanks to him, in 1955 the Greek architectural degree was officially recognized as equivalent abroad. He was the one who initiated the first exhibitions of students' work. In going around the classrooms in company with his five delegates, his usual comment was: "This is in the spirit", or "that is not in the spirit". The spirit, dove-like, was flying over; yet, no one knew what the "spirit" was. Regardless of all this, he was an industrious man who managed to teach us a great deal about the practical side of the profession.

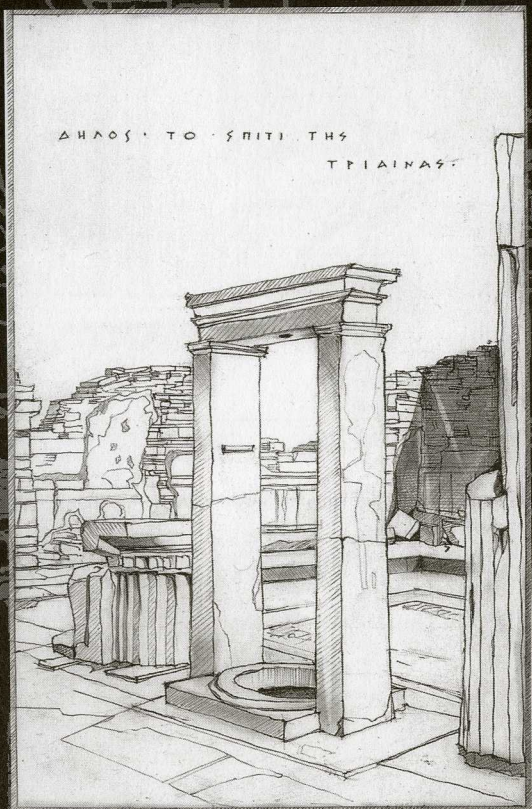
We also had Nikos Engonopoulos, Pikionis's assistant, as a teacher. He was unique both in his general education and in his technical knowledge of color. He was a great help to us. Antonis Kriezis, an erudite person and a scholar, was the first

Σκηνικό για αρχαίο δράμα. Α. Καλλιγιάς, 1953. Σπουδαστική εργασία στην έδρα της Διακοσμητικής (Δ. Πικιώνης)
Theatrical stage scenery for an ancient drama. A. Kalligas, 1953. Student project in the Chair of Decorative Art and Design (D. Pikionis)

Σκηνικό για αρχαίο δράμα. Α. Παπαγεωργίου-Βενετός, 1953. Σπουδαστική εργασία στην Έδρα της Διακοσμητικής (Δ. Πικιώνης)
Theatrical stage scenery for an ancient drama. A. Papageorgiou-Venetas, 1953. Student project in the Chair of Decorative Art and Design (D. Pikionis)



ΔΗΛΟΣ · ΤΟ · ΣΠΙΤΙ · ΤΗΣ
ΤΡΙΑΙΝΑΣ ·



μέχρι σήμερα διεθνώς αναγνωρισμένος Έλληνας αισθητικός, ο οποίος επέμενε πάρα πολύ σε κάτι που τότε ήταν πρωτόφαντο, στις περίφημες σπουδαστικές διαλέξεις οι οποίες ακόμα σήμερα συνεχίζονται στο Πολυτεχνείο και οι οποίες σε μία σπουδή, η οποία ήταν καθαρά προσανατολισμένη προς τις εικαστικές ικανότητες, ήταν μία τομή: να ζητάς από πολύ νέους ανθρώπους να μελετήσουν κάτι και να το διατυπώσουν στο τέλος των σπουδών τους, σε μία ωριαία διάλεξη. Τότε τα πράγματα ήταν ανάποδα από σήμερα. Υπήρχε αυτή η υπερφίαλη τάση των αρχιτεκτόνων που συνοψίζονταν στην φράση: «εκφράζομαι μόνο με το κονδύλι, δεν είμαι λογάς να λέω λόγια». Τώρα φτάσαμε στο άλλο άκρον, σχεδόν μιλάμε μόνον και λιγότερο σχεδιάζουμε: το λέω αυτό καθ' υπερβολήν, αλλά πάντως καταλαβαίνετε το τι σημασία είχε αυτή του η πρωτοβουλία.

Αρχιτεκτονικές αποτυπώσεις κάναμε με τον Δημήτρη Κωνσταντινίδη, επιμελητή του Μικελή, πάρα πολύ εντατικές και προχωρημένες, ως άσκηση. Ο Αναστάσιος Ορλάνδος, μία κορυφή της ελληνικής αρχαιολογίας, μας edίδασκε ιστορία της αρχιτεκτονικής. Υπήρχαν ήδη τότε προβολές έγχρωμες, αλλά ο ίδιος σχεδίαζε μέσα σε δύο ώρες τρεις πίνακες γεμάτους, όπου βλέπαμε τις μορφές να γεννιώνται μπροστά στα μάτια μας και εμείς σαν σχολιαρούδια (αλλά με κέρδος μεγάλο διότι αυτά μας μείνανε ανεξίτηλα) τις αντιγράφαμε εκείνη την ώρα ως άσκηση.

Σας αναφέρω μερικές τέτοιες λεπτομέρειες για να σας δώσω το κλίμα της εποχής. Είχε η Σχολή δύο έδρες αρχιτεκτονικών συνθέσεων. Τη μία κατείχε ο Κωνσταντίνος Κιτσικής και την άλλη ο Ευάγγελος Ρουσόπουλος. Ο Κιτσικής ήταν ένας άνθρωπος κοσμοπολίτης, δυναμικός, καλοσυνάτος, με μεγάλο αρχιτεκτονικό γραφείο, με έργο κτιριολογικό πολύ σοβαρό, ο οποίος δεν είχε κανένα χάρισμα δασκάλου αλλά είχε μία ιδιαίτερα δυναμική προσωπικότητα. Κατάφερε να αναγνωρισθεί το 1955 το δίπλωμα της Αρχιτεκτονικής Σχολής σε επίπεδο πανευρωπαϊκό. Οργάνωσε τις πρώτες Εκθέσεις Σπουδαστικών Εργασιών. Περιήρχετο τις αίθουσες με τους πέντε επιμελητές του και η κριτική του ήταν: «αυτό είναι εις το πνεύμα» ή «αυτό δεν είναι εις το πνεύμα» και το

Το σπίτι της Τρίαινας στην αρχαία Δήλο. Ελεύθερο σχέδιο με οινική μελάνη. Α. Παπαγεωργίου-Βενετάς, 1954. Σπουδαστική εργασία στην έδρα της Μορφολογίας και ρυθμολογίας (Π. Μικελής).

The House of the Trident in Ancient Delos. Ink sketch. A. Papageorgiou-Venetas, 1954. Student project in the Chair of Architectural Forms and Styles (P. Michelis)

to teach urban-planning in post-War Greece. Nikolis Hatzikyriakos-Ghikas and Antonis Sochos deservedly represented the artistic classes having their workshops on either side of the ceremonial hall, to the right and to the left. This was the state of our studies in those years.

What was the spirit of the age then? As I said, we spent our youth in a country lying at the edge of Europe, severely tested by the War. Our special concern was to reconnect ourselves with the architectural vision of the Bauhaus — that is, the modern movement of the midwar period — which had come to an unglorified end upon the establishment of the Nazi regime in Germany. That Bauhaus spirit brought about a real renaissance to the entire Europe, despite the fact that it ultimately degenerated into the amorphous International Style. At that time, our idols were architects, such as Louis Mies van der Rohe and Richard Neutra. The principle “form follows function” was our common belief; Mies’s aphorism “less is more” was a motto in everybody’s mouth. Of course, the latter was later ridiculed and parodied as “less is a bore”. We were particularly fascinated by the building of the new capital city of Brazilia and by Oscar Niemeyer’s daring architectural plans, in general.

But let me now come to Pikionis, his ideas and his personality. We should place the phenomenon “Pikionis” in the context which I have just sketched. Dimitris Pikionis chaired the section of Decorative Arts and Design, also called the chair of “Interiors’ Architecture”. He was one of the first professors in the School having joined the faculty as an adjunct member in 1925.

Konstantinos Kitsikis, who was very kind and who admired Pikionis as a person, even though he never understood his teaching, used to lovingly call his colleague’s section “the chair of sensibility”. Regardless to say, Pikionis never spoke a word about decoration or interior design of fashionable modern buildings. His interests lay elsewhere!

In reference to fashionable architecture at that time, Pikionis’s orientation certainly struck us all as a kind of

πνεύμα υπερίπτατο εν είδει περιστεράς... Δεν ήξερε κανείς ποιο είναι «το πνεύμα»! Πάντως ήταν ένας άνθρωπος της δουλειάς που μπόρεσε να μας δώσει πολλά για την πρακτική εξάσκηση του επαγγέλματος.

Είχαμε και τον Νίκο Εγγονόπουλο ως βοηθό του Πικιώνη, ο οποίος ήταν μοναδικός και εις την γενική του παιδεία και εις την γνώση του, την τεχνική, των χρωμάτων, εις την οποία μας βοήθησε πολύ. Ο Αντώνης Κυριαζής, ένας πάρα πολύ μορφωμένος και λόγιος άνθρωπος, ήταν ο πρώτος που προσπάθησε να διδάξει πολεοδομία μετά τον πόλεμο στην Ελλάδα. Ο Νικολής Χατζηκυριάκος-Γκίκας και ο Αντώνης Σώχος αντιπροσώπευαν επάξια τα καλλιτεχνικά μαθήματα στις δύο αίθουσες δεξιά και αριστερά της Αιθούσης Τελετών. Αυτές ήταν οι συνθήκες των σπουδών μας τότε.

Ποιο ήταν όμως το γενικότερο πνεύμα των καιρών; Ζούσαμε όπως σας είπα τα νιάτα μας σε έναν τόπο δοκιμασμένο από τον πόλεμο, στην περιφέρεια της Ευρώπης. Ιδιαίτερα μας ενδιέφερε η επανασύνδεση με το αρχιτεκτονικό όραμα του Bauhaus, του κινήματος του Μοντερνισμού κατά τον μεσοπόλεμο, που είχε τόσο άδοξα τελειώσει με το ναζιστικό καθεστώς στη Γερμανία. Παντού στην Ευρώπη αυτό το πνεύμα του Bauhaus ζούσε μια αναγέννηση, ανεξάρτητα αν εκφυλίσθηκε αργότερα στο άμορφο International Style. Εκείνη την εποχή τα ιδάλματά μας ήταν οι αρχιτέκτονες σαν τον Mies van der Rohe και τον Richard Neutra. Η αρχή, «η μορφή υποτάσσεται εις την λειτουργία», ήταν το πιστεύω μας και ο αφορισμός του Mies «όσο λιγότερα τόσο λιγότερα και τόσο καλύτερα» ήταν στα στόματα όλων. Βεβαίως αυτό διακωμωδήθηκε αργότερα και ειπώθηκε ότι «είναι βαρετό το λιγότερο». Ιδιαίτερη γοητεία ασκούσαν στην φαντασία μας η ανέγερση της καινούργιας πρωτεύουσας της Brazilia και τα τολμηρά αρχιτεκτονήματα του Oscar Niemeyer.

Ο λόγος τώρα για τον Πικιώνη, τις ιδέες του και την προσωπικότητά του. Θα πρέπει να τοποθετήσουμε μέσα σε αυτό το πλαίσιο που σκιαγράφησα επί τροχάδην το φαινόμενο «Πικιώνης». Ο Δημήτρης Πικιώνης κατείχε την έδρα της διακοσμητικής, της ονομαζόμενης και «αρχιτεκτονικής εσωτερικών χώρων». Ήταν ένας από τους πρώτους καθηγη-

groundless anachronism. I shall pass criticism on some of my teacher's points, yet with much affection and respect for his memory; I shall speak the truth as I saw it. His ideas seemed to be reflecting an obsessive Hellenocentrism. His continuous references to a desired Greekness of forms cast us back to all the features of our immediate environment which — as I said — no matter how familiar it was, did not cease to be limiting, not to say, depressing back then.

Because of his preferences, Pikionis was much criticized for formalism and romantic localism. To be fair, we should say that he was a very early regionalist much before the term was even coined in Europe; in other words, he believed in the universal principles of functionalism and constructive honesty, while, at the same time, he claimed that architectural forms be suitable to their natural and cultural context. On this claim alone he was a pioneer, much ahead of his time. Of course, whether formal referencing to the Greek tradition should be the only way to take remains an open question. In any event, the formal quality of his drawings is admittedly superb; so is the quality of craftsmanship and execution of all the projects he supervised on the construction site. His work is recognized as both sensitive and perfect.

We never saw Pikionis deliver a lecture *ex cathedra*. Konstantinos Kitsikis had no skill in public speaking. Conversely, Pikionis, who had such a skill, did not believe in *ex cathedra* teaching. He followed the Socratic method of teaching; that is, the very ancient maieutic approach. In the introduction of my small book on Pikionis, I have cited Plato on Socrates's maieutic method based on his own account. That quotation precisely portrays Pikionis's teaching practice. In the absence of any assigned reading material, usual exams in his class were inconceivable. He was pleased with the mere students' presence, their receptivity, and their good design work.

His influence consisted in discrete hinting and prompting. I would compare him to Apollo at Delphi: according to Heraclitus, he neither uttered nor hid his thought, but he provided pertinent signs. Pikionis functioned like a catalyst. He

τές της σχολής και είχε εκλεγεί έκτακτος το 1925.

Ο Κώστας Κιτσιίκης, ο οποίος ήταν ένας πάρα πολύ καλοσυνάτος άνθρωπος και ο οποίος δεν καταλάβαινε πολλά από τις διδασχές του Πικιώνη, εκτιμούσε όμως την προσωπικότητά του και έλεγε με πολύ αγάπη ότι ο συνάδελφός του κατείχε την «έδρα της ευαισθησίας» στο Πολυτεχνείο. Περιττό να σας πω ότι από τον Πικιώνη δεν ακούσαμε ποτέ μία λέξη για διακόσμηση ή εσωτερική διαμόρφωση συγχρόνων κτηρίων του συρμού. Άλλα τον απασχολούσαν!

Σε σχέση βεβαίως με τον αρχιτεκτονικό συρμό της εποχής, ο προσανατολισμός του Πικιώνη έμοιαζε τότε για μας σαν ένας σχεδόν άτοπος αναχρονισμός. Με πολύ στοργή και σεβασμό στη μνήμη του δασκάλου μου θα είμαι κριτικός σε ορισμένα σημεία, διότι αυτή είναι η αλήθεια όπως την αντιλαμβάνομαι. Οι ιδέες του μας έμοιαζαν σαν ένα απαύγασμα μιας μονομανούς ελληνοκεντρικότητας. Η συνεχής αναφορά στην επιθυμητή ελληνικότητα των μορφών μάς έριχνε πίσω στα χαρακτηριστικά του άμεσου περιβάλλοντός μας, που όπως ετόνισα αν και μας ήταν οικείο δεν έπαυε να είναι περιοριστικό, για να μην πω και καταθλιπτικό εκείνη την εποχή.

Ο Πικιώνης κατηγορήθηκε τότε εξαιτίας αυτών των προτιμήσεών του για μορφοκρατία και ρομαντικό τοπικισμό. Για να είμαστε πιο δίκαιοι θα πρέπει να πούμε ότι ήταν ένας πολύ πρώιμος regionalist, πριν εφευρεθεί καν ο όρος στην Ευρώπη, δηλαδή κάποιος που πίστευε στις διεθνείς αρχές της λειτουργικότητας και της κατασκευαστικής ειλικρίνειας, ταυτοχρόνως όμως απαιτούσε μian επιλογή αρχιτεκτονικών μορφών που αντιστοιχούν στον εκάστοτε φυσικό και πολιτιστικό περίγυρο. Με αυτό το αίτημα ήταν πρωτοπόρος και πολύ μπροστά από την εποχή του. Βεβαίως κατά πόσον η αναφορά στις μορφές της ελληνικής παραδόσεως είναι ο μόνος βατός δρόμος παραμένει ένα θέμα ανοικτό. Αναμφισβήτητη όμως είναι η υψηλού βαθμού μορφολογική ποιότητα των σχεδίων του και η εράσμια και τέλεια εκτέλεση των έργων του από τα ανθρώπινα χέρια, τα οποία καθοδηγούσε στο εργοτάξιο.

Από τον Πικιώνη δεν ακούσαμε ποτέ μια παράδοση από

had his own believers in every class for certain; only a few, about one fifth of the class. Those were students who had figured out the personality of the man. Being only 20 years of age, we were not yet able to pass judgment on him; but some of us approached him by intuition.

He was a teacher-initiator, not the ordinary scholar and university professor, nor the successful professional and part-time teacher. Those, who joined him teaching, were fully aware of his particular properties and willingly surrendered to his influence. Among them there were certainly some who tried to imitate him ending up in ridicule. They did not only tried to imitate his design mannerisms — something inevitable when you are very young faced with an exceptionally gifted designer and artist — but also his expression, his gestures, even the tone of his voice.

All this certainly created a quarrelsome atmosphere since the rest of the students mocked his faithful followers, no matter how unfair this judgment was. Most of those, however, who at first openly declared themselves his followers and slavishly imitated him, abandoned him later; but those who made no attempt to imitate him, received his stimulating influence and his assistance both in their lives and in their careers.

The content of his teaching: he never favored the idea of extensive architectural projects, either in conception or in design execution. Pikionis was more interested in small scale design projects of an artistic nature, which he would rather pursue in greater depth. He gave himself up to the eternal pursuit of what he termed a "pertinent" solution. "Pertinent": this was a dear word to him, also meaning acknowledged, valid, and acceptable.

He was then in the habit of assigning us to small design problems. That was the time when he was in charge of the construction of Potamianos's residence in Philothei. He presented us with his plans for the garden of the house and asked us to design the access situation, that is, the layout between the garden gate and the main entrance door. This was to include a few meters long pavement, a fountain, and

την έδρα. Ο Κωνσταντίνος Κιτσιίκης δεν είχε το χάρισμα του λόγου, αντίθετα ο Πικιώνης το είχε, αλλά δεν πίστευε στην από έδρας διδασκαλία. Η διδακτική του ήταν σωκρατική: η πανάρχαια μαιευτική προσέγγιση. Εξάλλου στην αρχή του μικρού μου βιβλίου έχω προτάξει το χωρίον του Πλάτωνος, όπου ο Σωκράτης ο ίδιος περιγράφει την μέθοδο της μαιευτικής στην διδασκαλία. Είναι μία σελίδα και απεικονίζει ακριβώς την πρακτική του Πικιώνη. Χωρίς διδακτέα ύλη δεν ήταν νοπτές και οι εξετάσεις του συνήθους είδους μαζί του. Αρκούσε γι' αυτόν η παρουσία, η δεκτικότητα, αλλά και η ποιότητα των σχεδίων που παρήγαγαν οι μαθητές.

Η επίδρασή του βασιζόταν σε μια διακριτική νύξη και στην υποβολή. Θα έλεγα ότι σαν τον Απόλλωνα στους Δελφούς, όπως μας λέει ο Ηράκλειτος, ούτε έλεγε, ούτε έκρυπτε, αλλά εσήμαινε. Λειτουργούσε σαν καταλύτης. Είχε βεβαίως τους πιστούς του σε κάθε τάξη. Λίγους, ίσως το εν πέμπτο των σπουδαστών, οι οποίοι διαισθητικά καταλάβαιναν την προσωπικότητα του ανδρός. Ήμασταν παιδιά 20 ετών, δεν μπορούσαμε να τον κρίνουμε, αλλά διαισθητικά ορισμένοι τον πλησίαζαν.

Ήταν ένας δάσκαλος μύστης. Δεν ήταν ο συνήθης λόγιος καθηγητής Πανεπιστημίου ή επιτυχημένος επαγγελματίας, ο οποίος έκανε και διδακτικό έργο. Όσοι ήσαν προσεταιρισμένοι στην διδασκαλία του είχαν αντιληφθεί αυτή την ιδιότητά του και βρισκόντουσαν υπό την επήρεια της ακτινοβολίας του. Βεβαίως πολλοί προσπαθούσαν να τον μιμηθούν και αυτή η μίμηση έφθανε συχνά σε γελοιότητες. Προσπαθούσαν να τον μιμηθούν όχι μόνον σχεδιαστικά, το οποίο είναι κάτι το αναπόφευκτο όταν είσαι πολύ νέος, το να επηρεάζεσαι δηλαδή από έναν άνθρωπο με μεγάλο σχεδιαστικό και εικαστικό талант, αλλά προσπαθούσαν να τον μιμηθούν και στην έκφραση, στις χειρονομίες, ως και στον τόνο της φωνής.

Αυτό βεβαίως δημιουργούσε μίαν εριστικότητα και οι υπόλοιποι σπουδαστές διακωμωδούσαν αυτούς τους πάρα πολύ πιστούς, αλλά παρεξηγημένα πιστούς μαθητές του. Πολλοί από αυτούς που ήσαν τόσο δεδηλωμένοι και τον μιμούσαν δουλικά τον εγκατέλειψαν αργότερα, ενώ άλλοι

a fence. We asked him for more details and instructions, in order to proceed to the design part. He responded gently, yet without committing himself to any explicit suggestions. He used to say: "Look into it, you'll get it, you'll get it better by yourself, you have your own way". Or, "I cannot provide you with the solution, you have it yourself, you'll get it". He relied on a powerful kind of subliminal suggestion while, at the same time, he discretely defined the direction.

He assigned us a certain exercise in the third or fourth year of our studies; that is, a design project to be executed on a very small scale – the presentation sheet should not exceed the A4 or A3 standard size. The theme was a highly unspecified kind of a stage design. Would that be the backdrop for a Karaghiozis show? For a medieval play, such as Erotocritos? That was not clear either. He looked for an architectural setup whereby the student would practice the art of placing buildings together into a harmonious composition, so that the spatial effect – solely based on the skillful manipulation of the third dimension – would be perceivable frontally without any perspectival distortions.

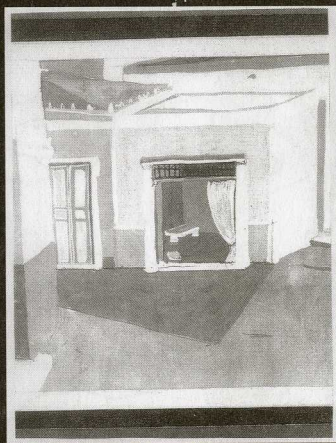
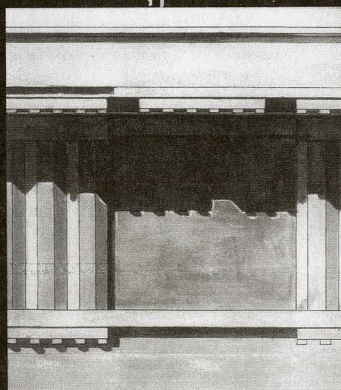
He also introduced us to the theory of the harmonic subdivision of space; that is, an almost unknown subject to today's architects, yet very decisive in architectural training from the nineteenth century up to the 1960s. I remind you of Le Corbusier; I remind you of Doxiadis. In brief, this is usually a method of architectural synthesis; but also – and in Pikionis's case, in particular – it is a way of testing the aptness of a certain solution to an architectural problem: the checking of harmonious tracing lines both on the drawing and on the construction field on the basis of either simple proportions or dynamic proportions stemming from the mathematical properties of numerical roots or of the golden section.

He certainly discussed with us such issues as the uniqueness of the Greek landscape and the forms of modern Greek architecture as he envisioned it for the times to come. Still at that early age, he touched upon subjects of preservation both of the environment and of vernacular architecture. He

Τμήμα δωρικού
θριγκού. Σχέδιο με
σινική μελάνι.

Α. Παπαγεωργίου-
Βενετάς, 1951.
Σπουδαστική
εργασία στην Έδρα
της Μορφολογίας
και Ρυθμολογίας (Π.
Μιχελής)
A fragment of a Doric
entablature. Ink
drawing. A. Papa-
georgiou-Venetas,
1951. Student project
in the Chair of Archi-
tectural Forms
and Styles (P. Michelis)

Ζωγραφική αναπα-
ράσταση με τέμπερα
ενός δρόμου στην
αρχαία Δήλο. Α.
Παπαγεωργίου –
Βενετάς, 1954.
Σπουδαστική
εργασία στην Έδρα
της Μορφολογίας
και Ρυθμολογίας
(Π. Μιχελής)
A street in ancient
Delos (reconstruc-
tion). Gouache
painting. A. Papa-
georgiou-Venetas,
1954. Student project
in the Chair of Archi-
tectural Forms and
Styles (P. Michelis)





Κεφάλι της Αθηνάς από το αέτωμα του ναού της Αφαίας στην Αίγινα. Ελεύθερο σχέδιο του Α. Παπαγεωργίου-Βενετά σύμφωνα με τα διδάγματα του Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα. 1982

Head of Athena, from the pediment of the temple of Aphaia in Aegina. A. Papageorgiou-Venetas, 1982. Free-hand drawing based on Nikolis Hatzikyriakos-Ghicas teaching.

που δεν προσπάθησαν να τον μιμηθούν, δέχθηκαν την ζείδωρο παρουσία του και τους βοήθησε και εις την ζωή τους και εις την σταδιοδρομία τους.

Το περιεχόμενο της διδασκαλίας του: Δεν πρότεινε ποτέ τη σύλληψη και την επεξεργασία ενός μεγάλου, εκτεταμένου θέματος αρχιτεκτονικής σύνθεσης. Τον Πικιώνη τον ενδιέφεραν μικρά εικαστικά συνθετικά θέματα, τα οποία προήγαγε με μεγάλη εμβάθυνση. Ήταν δοσμένοι στο αέναο κυνηγητό αυτού που ονόμαζε ο ίδιος «αρμόδια» λύση. Ήταν μια λέξη που την αγαπούσε. «Αρμόδιος» σήμαινε γι' αυτόν δόκιμος, έγκυρος, αποδεκτός.

Έτεινε, λοιπόν, πάντοτε να μας δίνει μικρά θέματα. Τότε έκτιζε την έπαυλη του Ποταμιάνου στην Φιλοθέη. Μας έδειξε τα σχέδιά του για τον κήπο του σπιτιού και μας ζήτησε να σχεδιάσουμε την πρόσβαση από την είσοδο της ιδιοκτησίας μέχρι την είσοδο του σπιτιού, την πλακόστρωση αυτών των λίγων μέτρων και την τοποθέτηση μιας κρήνης, το σχέδιο του φράκτη. Του ζητούσαμε να μας κάνει διευκρινίσεις, να μας δώσει οδηγίες για να προχωρήσουμε στις προτάσεις μας. Απαντούσε ευγενικά, αλλά αποφεύγοντας τις δεσμεύσεις ή τις σαφείς οδηγίες. Έλεγε «ψάξ' το, θα το βρεις, θα το βρεις καλύτερα μόνος σου, έχεις τον τρόπο σου» ή «δεν μπορώ να σου πω το πώς, δοκίμασε και θα έχεις εσύ, θα βρεις εσύ τη λύση σου». Χρησιμοποιούσε ένα είδος ισχυρής υποβολής. Συγχρόνως βεβαίως όριζε με τρόπο διακριτικό την κατεύθυνση.

Μας έδινε και μία άλλη άσκηση στο τρίτο ή τέταρτο έτος. Μία σύνθεση, η οποία ήταν ένα είδος σκηνικού σε πάρα πολύ μικρό μέγεθος σε φύλο Α₄, Α₃ το πολύ, ένα σκηνικό το οποίον δεν ξέραμε τι είναι, σκηνικό θεάτρου για Καραγκιόζη, για ένα μεσαιωνικό έργο σαν τον Ερωτόκριτο, ούτε αυτό δεν το καθόριζε. Ήθελε μία σύνθεση, σκοπός της οποίας ήταν να κατορθώσει ο σπουδαστής να συνθέσει ένα αρμονικό σύνολο κτηρίων που να δημιουργούν έναν χώρο ορώμενον μετωπικά, χωρίς προοπτικές αλλοιώσεις, αλλά με την έντεχνη υποβολή της τρίτης διάστασης, με την διάταξη των κτισμάτων.

Μας εισήγαγε, επίσης, στην θεωρία των αρμονικών χαράξεων, ένα θέμα το οποίον είναι σχεδόν άγνωστο στους

stigmatized the destructive deformation of the landscape of Attica caused by the quarries. Moreover, he put out specific design proposals for the proper management of archaeological sites, that is, a matter he faced with some scepticism mainly due to the changes that archaeological excavations bring about to the natural landscape. These were all recurrent subjects in his teaching.

Here, I ask my first question: what induced Pikionis gradually to that one-sided and exclusive affection for the East which surfaced through his classes? I refer to the East in its two possible meanings: the near East, that is, the Eastern Mediterranean region, and the broader East, that is, Asia as a whole. Did he foresee — I wonder — the voracious and expansionist menace of the West, that is, the Protestant Anglo-Saxon West, which has been heading the world for the past five centuries? Did he prophetically sense the self-destructive course of a world that abuses mother earth through exploiting her resources in order to enjoy only short-term benefits — all that at a time of unrelenting development still to be felt in our days? Or, was that preference for the East the mere upshot of an aesthetic perception of the world built on some specific artistic qualities of that tradition, such as directness and symbolism, which guided his thought, his feeling, and his creativity? Maybe both.

My next question now: what was that "Greekness" which our teacher embraced and aimed at through his entire life? Was the womb that nourished him purely Greek? Did he know his own roots better than anyone of us, or was he taken up by an artistic fixation? This is a tough word to use: fixation. By that I mean an obsessive personal preference. I loved my teacher — I must repeat — and I honor his memory. However, questions such as these are still waiting for an answer.

Definitely, there was no such a thing as an academic lecture by Pikionis. At certain times though, he did make his views public, especially during moments of crisis calling for his militant intervention. He spoke in a very low voice, almost by mumbling his words, yet without ever cutting the meaning short. The meaning was crystal clear to those who were

σημερινούς αρχιτέκτονες, αλλά το οποίο από τον 19ο αιώνα μέχρι και τη δεκαετία του 1960 καθόριζε την σκέψη πάρα πολλών εις το επάγγελμά μας. Σας υπενθυμίζω τον Le Corbusier, σας υπενθυμίζω τον Δοξιάδη. Είναι —δεν θα επεκταθώ σε αυτό— μία μέθοδος συνθετικής εργασίας, αλλά πολύ περισσότερο, όπως την μεταχειριζόταν ο Πικιώνης, επαληθεύσεως μιας αρμόδιας λύσης, με τον έλεγχο αρμονικών χαράξεων επί του σχεδίου αλλά και επί του πεδίου, οι οποίες βασίζονται, είτε σε απλές αναλογίες ή σε δυναμικές αναλογίες των ριζών ή της χρυσής τομής.

Μιλούσε βεβαίως μαζί μας για την μοναδικότητα του ελληνικού τοπίου, για την μορφολογία μιας νεοελληνικής αρχιτεκτονικής όπως την οραματιζόταν, για την δημιουργία της την μελλοντική. Έθιγε θέματα προστασίας του περιβάλλοντος —ήδη τότε— και της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής. Σηπλίτευε την ολέθρια παραμόρφωση του αττικού τοπίου με τα λατομεία και πρότεινε λύσεις για την διαμόρφωση αρχαιολογικών χώρων, τους οποίους από τα γραπτά του φαίνεται ότι αντιμετώπιζε με μεγάλη επιφύλαξη κυρίως λόγω της αλλοιώσεως του τοπίου, το οποίο προκαλούν οι ανασκαφές. Τα θέματα αυτά επανερχόντουσαν συνεχώς στο λόγο του.

Τώρα εδώ θέτω το πρώτο μου ερώτημα: τι τον οδήγησε προοδευτικά τον Πικιώνη στην μονόπλευρη και αποκλειστική αγάπη της Ανατολής, η οποία διαφαινόταν μέσα από το μάθημά του, της καθ' ημάς Ανατολής της Μεσογείου ή και της απώτερης της Ασίας; Μήπως, αναρωτιέμαι, διέβλεψε την αδηφάγο κατακτητική μανία της Δύσης, της Προτεσταντικής και Αγγλοσαξονικής Δύσης, η οποία ηγείται του κόσμου κατά τους πέντε τελευταίους αιώνες; Διαισθάνθηκε προφητικά σε μια εποχή ασύστολης αναπτυξιακής ευφορίας η οποία συνεχίζεται μέχρι και σήμερα, ως αισθητή, την αυτοκαταστροφική πορεία ενός κόσμου που ατιμάζει τη γη του, όπως ο ίδιος έγραψε και εξήγησε, για να καρπωθεί βραχύβια οφέλη ή μήπως αυτή η προτίμηση για την Ανατολή ήταν μια αισθητική θεώρηση του κόσμου, με πρότυπο την αμεσότητα και την συμβολικότητα της τέχνης της Ανατολής που οδήγούσε την σκέψη, το αίσθημα και την δημιουργικότητά του; Μπορεί και τα δύο.

open to it. The tone of his voice was very discrete. We were all tacitly under the same impression – and rightly so, I believe: this suggestive manner of expressing himself, plus his pauses and sharp glances, ensured him the attention of the small groups that surrounded him; this is how he aroused their interest in his work and in his choices, not in his person per se.

Only very few students had him as an advisor for their final thesis. That would have been a precarious decision to make as the teacher's real wishes were unfathomable. Those who dared to take their thesis with him ended up with a presentation layout on coarse paper or hardboard of two or two-and-a-half meters long. That was a painting composition, normally based on an architectural theme, which could be also taken for a rough drawing of a mural or for a portable painted picture. The subject often was a conjectural landscape, beyond space and time, mixing scattered visual memories of Pompeian fresco, Byzantine iconography, and the folk tradition. The product was a non-specific architectural composition: an architecturally worked out landscape, more like an artistic vision than a plan drawn for execution. Hence, we had only one, two, or three design theses per year supervised by Pikionis.

His design tactics, his work on the drafting-table: as I mentioned, he started with a very concrete problem, preferably a subject related to his current design undertaking. He solicited our opinions on it in the form of a drawn, not a verbal, response to his own drawings which he presented to us in class. This method of getting your students actively involved in design I consider very creative. Through it a sort of a living dialogue comes forth which stimulates both parties to critical thinking. This is what I would call a living class.

How did we work through such a drawing exercise? We did work at home and showed up once or twice a week for a review of our drawings. He had two delegates, Engonopoulos and Liapis. His review always consisted in his counter-proposal. The drawings were small, only 30 or 40 centimeters long. At first, he insisted that we should draw with a pencil.

Και το άλλο ερώτημά μου: τι ήταν η ελληνικότητα που ενστερνίσθηκε ο δάσκαλός μας και στην οποίαν απέβλεψε σε όλη του τη ζωή; Ήταν η μήτρα που τον έθρεψε αυτόν καθαρά ελληνική; Γνώριζε καλύτερα από όλους μας τις ρίζες του ή μήπως ήταν μία εικαστική ιδεοληψία; Σκληρή η λέξη ιδεοληψία, αλλά θέλω να πω έμμονη προσωπική προτίμηση. Αγαπούσα τον δάσκαλό μου, το επαναλαμβάνω, και τιμώ την μνήμη του, αυτά και άλλα ερωτήματα όμως μου έχουν μείνει αναπάντητα.

Βεβαίως ακαδημαϊκές παραδόσεις δεν υπήρξαν ποτέ με τον Πικιώνη. Το πιστεύω του το έχει κηρύξει όμως δημόσια σε κρίσιμες στιγμές όταν έπρεπε να παρέμβει μαχητικά. Μιλούσε πολύ χαμηλά, μασώντας θα έλεγα τα λόγια του. Μασώντας όχι όμως την έννοια. Η έννοια ήταν, γι' αυτούς που θέλαν να καταλάβουν, σαφέστατη. Ο τόνος ήταν πολύ διακριτικός. Ήτανε διάχυτη η εντύπωση σε πολλούς και όχι άδικα νομίζω, ότι με αυτόν τον υποβλητικό τρόπο εξωτερικής, ο οποίος συνοδευόταν με παύσεις και διαπεραστικές ματιές, προσπαθούσε να εξασφαλίσει την απόλυτη προσοχή των μικρών ομάδων που είχε γύρω του και να κεντρίσει το ενδιαφέρον τους, όχι στο πρόσωπό του, αλλά στο έργο του και στις επιλογές του.

Πολύ λίγοι σπουδαστές εκπονούσανε διπλωματική εργασία εις τον Πικιώνη. Ήταν κινδυνώδες το εγχείρημα και οι Βουλές του δασκάλου ανερέυντες. Όσοι το τολμούσαν κατέληγαν σε μία σύνθεση δύο ή δυόμισι μέτρων σε στρατσόχαρτο ή σε νοβοπάν. Ήταν μια ζωγραφική σύνθεση με αρχιτεκτονικό θέμα συνήθως, που θα μπορούσε να ερμηνευθεί και ως προσχέδιο για μια τοιχογραφία ή και ως μια φορητή ζωγραφική σύνθεση. Το θέμα ήταν συνήθως ένα υποθετικό τοπίο, εκτός τόπου και χρόνου, με διάσπαρτες εικαστικές μνήμες από την Πομπηιανή ζωγραφική, από την Βυζαντινή εικονογραφία, από την λαϊκή παράδοση. Δεν επρόκειτο για συγκεκριμένη αρχιτεκτονική σύνθεση. Ήταν κάτι στο μεταίχμιο: ένα αρχιτεκτονικά φιλοτεχνημένο τοπίο σαν εικαστικό όραμα, όχι σαν σχέδιο προς εκτέλεση. Είχαμε έτσι μία, δύο ή τρεις διπλωματικές εργασίες το χρόνο εις τον Πικιώνη.

Some of us picked this up. Thanks to his great talent for painting, he had a very distinctive way of sketching with a pencil, either by pulling it sideways, thus producing the effect of atmospheric mist with its full range of tones and half-tones, or by moving the point forward to draw a sharp outline. We promptly copied this manner for its novelty.

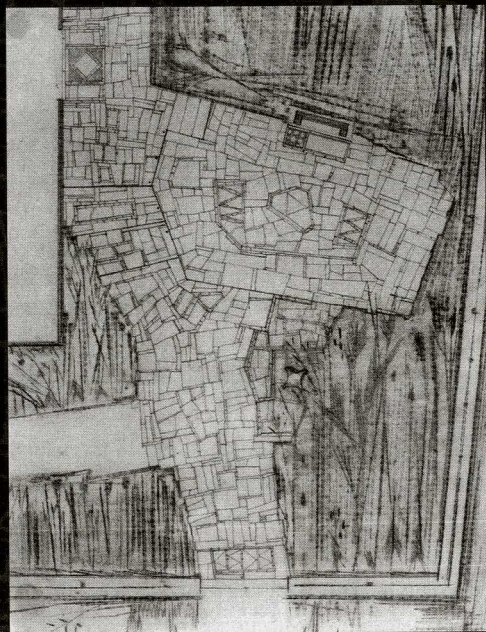
One should be reminded that the customary way of drawing at that time was the exact opposite: simple and minimalist drawings with harsh cast shadows. Naturally, Pikionis's technique was completely foreign to this trend. Together with Engonopoulos, he introduced us to color techniques, what I would call, color cooking. He showed us collage and painting works by Sezanne, by Klee, and by Kandinsky, in particular. On that he sought Engonopoulos's active involvement. We became very interested in all this, especially because it enriched our training in freehand drawing, that is, a very strict class taught by Nikolis Hatzikyriakos-Chikas whose emphasis was different: on seeing right and sternly. We encountered issues of color only as late as in our last year of study when both Pikionis and Hatzikyriakos assigned us collage exercises. Our teachers were sceptical in regard to the freedom of inspiration and the freedom of splashes; I put it in somewhat daring terms.

I want to tell you a short story, a very revealing one of his ways on the drafting table. We used to gather in small groups. In a class of 25, those groups included 5 or 6 students for the review. The group gathered around a table on which Pikionis threw his tracing paper over a student's study drawing which he criticized while he was drawing his own counter-proposal. The subject at hand was a small guard-house for an archaeological site. He started by sketching a small tormented pine-tree which seemed as though it emerged from a Japanese woodcut. This lasted for ten minutes. One of the group, the least patient, was prompted to sarcasm and said: "Professor, this is a very charming and beautiful small tree that you draw, but it is going to grow and then...". He did not complete his phrase, but what he was aiming at was evident, that is: teacher, what you are do-

Ο σχεδιαστικός του τρόπος, η δουλειά στο σχεδιαστήριο: Όπως είπα ξεκινούσε πάντοτε από κάτι απόλυτα συγκεκριμένο, κατά προτίμηση από ένα θέμα που τον απασχολούσε τον ίδιο εκείνη την στιγμή. Ζητούσε την γνώμη μας. Την γνώμη μας όχι με λόγια, αλλά με την αντίδρασή μας, σε σχέδια δικά του που μας έδειχνε. Αυτή τη μέθοδο, το να ζητάς δηλαδή την ενεργό συμμετοχή με το σχέδιο των μαθητών σου, την θεωρώ ιδιαίτερα δημιουργική. Γεννιέται ένας έμπρακτος, θα τον έλεγα, διάλογος που κεντρίζει την κριτική στάση και των δύο πλευρών. Είναι ένα ζωντανό μάθημα.

Πώς, λοιπόν, επεξεργαζόμασταν ένα τέτοιο σχέδιο; Δουλεύαμε στο σπίτι και ερχόμασταν μία ή δυο φορές την εβδομάδα για διορθώσεις. Επιμελητές είχε δύο, τον Εγγονόπουλο και μετά τον Λιάπη. Η διόρθωσή του ήταν πάντα μια δική του αντιπρόταση. Τα σχέδια ήταν μικρά, 30 ή 40 εκατοστά. Επέμενε στην αρχή να σχεδιάζουμε με μολύβι και σε αυτό τον μιμήθηκαν πολλοί. Είχε έναν πολύ ιδιαίτερο τρόπο να σχεδιάζει με μολύβι με το μεγάλο του τάλαντο το ζωγραφικό, είτε σύροντάς το πλάγια για να δημιουργεί την ακλή της ατμόσφαιρας, τους τόνους και τα ημιτόνια ή με την ακίδα προς τα εμπρός για να δημιουργεί αυστηρά περιγράμματα και αυτόν τον τρόπο βοεβαίως τον μιμούμασταν άθελα, διότι ήταν τόσο καινοφανής.

Πρέπει να σκεφθεί κανείς ότι την εποχή εκείνη ο εικαστικός τρόπος σχεδιασμού ήταν ο άκρως αντίθετος: απλούστατα μινιμαλιστικά σχέδια με σκληρές σκιές ερριμένες. Βεβαίως η τεχνική του Πικιώνη ήταν ό,τι το πιο ξένο για τον συρμό της εποχής. Μαζί με τον Εγγονόπουλο μας εισήγαγε, και αυτό μας ενδιέφερε πάρα πολύ, σε θέματα της τεχνικής, της μαγειρικής ως την ονομάσω έτσι, των χρωμάτων. Μας έδειχνε collages ή έργα του Sezanne, του Klee και του Kandinski κατά προτίμηση και ζητούσε από τον Εγγονόπουλο την ενεργό συμμετοχή του. Αυτό ήταν κάτι που μας ενδιέφερε πάρα πολύ, διότι εμπλούτιζε το μάθημα του ελευθέρου σχεδίου που ήταν αυστηρότατο με τον Νικολή Χατζηκυριάκο-Γκίκα ο οποίος εδίδασκε άλλα πράγματα, το να βλέπει δηλαδή κανείς σωστά και αυστηρά, ενώ θέματα χρώματος αντιμετωπίσαμε μόνο στην τελευταία τάξη και με τον Πικιώνη και με τον



Χατζηκυριάκο όταν μας ζήτησαν να κάνουμε collages. Είχαν οι δάσκαλοί μας μια καχυποψία απέναντι και στην ελευθερία των εμπνεύσεων και των ελευθέρων πασαλειμμάτων, το λέω αυτό λιγάκι αυστηρά.

Θέλω να σας διηγηθώ ένα επεισόδιο το οποίο είναι χαρακτηριστικό για τον τρόπο του, της εργασίας στο σχεδιαστήριο. Ήμασταν μαζεμένοι, στα λεγόμενα «πηγαδάκια». Όταν ήταν 25 άνθρωποι σε μια τάξη, μαζευόντουσαν πέντε ή έξι γύρω από ένα τραπέζι. Ο Πικιώνης είχε ρίξει το διαφανές του επάνω σε ένα σχέδιο ενός σπουδαστή και σχολίαζε και ανασχεδίαζε την δική του αντιπρόταση. Ήταν ένα μικρό κτιριάκι ενός φύλακος αρχαιολογικών χώρων και είχε αρχίσει να ζωγραφίζει ένα βασανισμένο πευκάκι. Νόμιζες ότι έβγαινε από μία ξυλογραφία ιαπωνική. Αυτό βαστούσε δέκα λεπτά. Ένας από την παρέα, λιγότερο δεκτικός—μου έχει μείνει αξέχαστη αυτή η σκηνή—, θέλησε να ειρωνευθεί και είπε «κύριε καθηγητά, πάρα πολύ γοπητευτικό και εράσμιο αυτό το δεντράκι που ζωγραφίζετε, αλλά θα μεγαλώσει και τότε...», δεν ολοκλήρωσε, αλλά ήταν καθαρό το τι υπονοούσε. Ότι δηλαδή: δάσκαλε αυτό που κάνεις είναι μια μορφοκρατία. Εμείς κάνουμε μία σύνθεση αρχιτεκτονική και εσύ προσπαθείς να την ομορφύνεις με ένα δεντράκι, το οποίο δεν θα μείνει έτσι! Διότι δεν συντίθεται οριστικά το δένδρο με το κτήριο, μια και θα μεγαλώσει και θα αλλάξει το σχήμα του.

Βεβαίως αυτά δεν ελέχθησαν αλλά υπονοούνταν. Είναι η μόνη φορά που είδα τον Πικιώνη σε απόγνωση, διότι ήταν ένας πάντοτε μειλίχιος και γλυκύτατος άνθρωπος, στην αυστηρότητά του. Επέταξε με οργή τα μολύβια του στο τραπέζι και είπε το αξέχαστο εκείνο «ή νοούμεν ή δεν νοούμεν, δεν μπορούμε να τα εκλαϊκούμε όλα εδώ». Βεβαίως ο λόγος αυτός αν λεγόταν σήμερα από διδάσκοντα ανώτατου ιδρύματος, ο καθηγητής θα θεωρείτο υπερφίαλος ή και εριστικός και περιφρονητικός. Τίποτα από όλα αυτά δεν ήταν βεβαίως ο Πικιώνης. Ήθελε απλώς να τονίσει ότι είτε υπάρχει η δεκτικότητα και την έχομε κερδίσει μετά από μερικά χρόνια σπουδής είτε όχι. Δεν μπορούμε με το στανιό να διυλίζουμε τον κώνωπα και να εξηγούμε διάφορα και να συζητούμε τέτοια εφευρήματα και εξυπνάδες. Εξάλλου, αυτό

Πρόταση για την
πλακόστρωση της
οικίας Ποταμιάνου
στην Φιλοθέη.
Σχέδιο με μολύβι.
Α. Παπαγεωργίου-
Βενετάς, 1953.
Σπουδαστική
εργασία στην Έδρα
της Διακοσμητικής
(Δ. Πικιώνης)

A design proposal
for the paving of
Potmianos's
residence in
Philothei. Pencil
drawing. A.
Papageorgiou-
Venetas, 1953.
Student project in
the Chair of
Decorative Art and
Design (D. Pikiionis)

ing is mere formalism; we, on our part, do architectural design and you, on your part, try to embellish it with a small tree which will not stay the same. In other words, design-wise the tree is not bound to the building for good for it will grow and have its form changed. — This scene is unforgettable.

Of course, no word of the above was spoken out, only hinted at. That was my first time I saw Pikionis in despair. He, who was always very calm and sweet despite his austerity, angrily threw his pencils on the table and uttered this unforgettable phrase: "Either we follow or not; we are not allowed to trivialize everything here". If such words were pronounced today by a faculty of an academic institution, this professor would be considered arrogant, bad-tempered, and condescending. Pikionis was none of these. He only wanted to stress that either there is receptiveness which we have developed after certain years of study, or there is not; that we should not force interpretations upon everything, or explain every word, or play the smarties with our ploys. The thing I perceived as central to his thinking was not architectural design per se, but a complementary dimension of it, that is, the pervading spatial ambiance which he sought to represent.

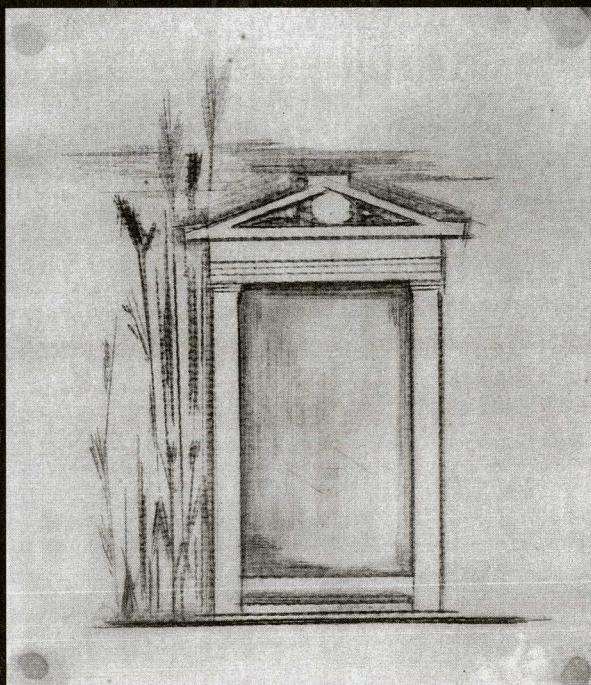
I would like to say a couple of words now about his work in the construction field. I would like to make a special mention of his students, that is, their role and participation in the Loumbardiaris chapel project. I am not referring to his personal partners of work, namely his friend and brother-in-law, professor Alexis Papageorgiou, and all the other professional architects and colleagues. I speak about the very few of us who, still students, had the chance to modestly provide our assistance in the last phase of the Acropolis project. He never urged us to go and work on the construction site; nor did he take such a service as a prerequisite for our graduation. Some of us sensed the opportunity ahead and volunteered our work.

He had an ingenious way of improvising. Pikionis laid out his ideas as to how this project could be carried through in his famous work reports to Karamanlis*. He improvised in the

Κρήνη. Σχέδιο με μολύβι. Α. Παπαγεωργίου-Βενετάς, 1953. Σπουδαστική εργασία στην Έδρα της Διακοσμητικής (Δ. Πικιώνης)

A fountain. Pencil drawing. A. Papageorgiou-Venetas, 1953. Student project in the Chair of Decorative Art and Design (D. Pikionis)

* Minister for Public Works in the period 1952-1955, and then Prime Minister (1956-63).





Ο Δημήτρης Πικιώνης σχεδιάζει στο προ-αύλιο του Αγίου Δημητρίου του Λουμπαρδιάρη. Πίσω του όρθιοι οι μαθητές του Σάββας Κονταράτος και Αλέξανδρος Παπαγεωργίου-Βενετάς. Ανέκδοτη φωτο-γραφία, 1956

Dimitris Pikiou
drawing at the front
yard of Aghios
Dimitrios Loum-
bardiaris. Standing
behind him are his
students Savas
Kontaratos and
Alexandros Papa-
georgiou-Venetas.
Unpublished
photograph, 1956.

κατάλαβα εγώ εκείνη την στιγμή, το αντικείμενο που τον ενδιέφερε κυρίως δεν ήταν η αρχιτεκτονική σύνθεση, αλλά μία άλλη συμπληρωματική διάσταση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, η οποία γι' αυτόν ήταν η ατμοσφαιρικότητα του χώρου την οποία απαιτούσε να παραστήσει.

Θα ήθελα να πω δυο λόγια τώρα για την εργασία του επί του πεδίου. Θέλω να μνημονεύσω κυρίως την παρουσία και να αναφερθώ στο ρόλο των μαθητών του στο έργο του στον Λουμπαρδιάρη. Δεν μιλώ δια τους προσωπικούς του συνεργάτες, για τον γαμπρό του και φίλο καθηγητή Αλέξη Παπαγεωργίου και τους άλλους τελειωμένους αρχιτέκτονες και συνεργάτες του. Μιλώ δια τους πολύ λίγους σπουδαστές που είχαμε την τύχη να παραστούμε και να βοηθήσουμε πολύ ταπεινά στην τελευταία φάση του έργου της Ακροπόλεως. Δεν μας εζήτησε ποτέ να παραστούμε ή να εργασθούμε στο εργοτάξιο, ούτε το ζητούσε ως προϋπόθεση της σπουδής μας. Μερικοί καταλάβαμε τι ευκαιρία μας ανοιγόταν και προθυμοποιηθήκαμε.

Είχε έναν ιδιοφυή τρόπον αυτοσχεδιασμού. Ο Πικιώνης εξέθεσε στις περιήψεις αναφορές του προς τον Καραμανλή, το πώς μπορεί ένα τέτοιο έργο να περαιωθεί. Αυτοσχεδίαζε τόσο με τον τρόπο της βαθμιαίας και επαναληπτικής προσέγγισης κατά τον σχεδιασμό, όσο και επί του πεδίου. Ο στόχος του σχεδιασμού δεν ήταν κατά κανόνα αποκρυσταλλωμένος. Είχε τεθεί στις αδρές του γραμμές και στην βούληση την γενική. Υπήρχε πάντοτε, και την κρατούσε για τον εαυτό του, —για να θυμηθούμε τον Καβάφη— η δυνατότητα των ανέμων «στοχαστικών προσαρμογών» επί του πεδίου και είναι γνωστές οι αντιπαραθέσεις του με τον Καραμανλή, που δεν ήταν διόλου εύκολος και τον επίεζε χρονικά. Ξέρουμε ότι μπόρεσε να του επιβληθεί με την αφοσίωση στο έργο του, και να τον πείσει ότι το έργο θα μπορούσε μόνον έτσι, δια αυτεπιστασίας και με μικρά συνεργεία να ολοκληρωθεί.

Πώς δούλευε με τους τεχνίτες; Είχε επιλέξει καμιά πενήντα και γερνότερους και νεότερους τεχνίτες, οι οποίοι δούλευαν κατά τον παραδοσιακό τρόπο, σε μικρές ομάδες. Ανέπτυσε, το λέω αυτό γιατί έχει σημασία για τον

design process through his incremental and repetitive method, as much as he did in the field. His design aim was never fully specified. The project was set only in rough outlines and in terms of a general intention. What he held for himself was the possibility of constant "stochastic adaptations" in the field — to quote the Greek poet Kavafy. Notorious are his confrontations with Karamanlis, a person difficult to get along with, who put him under severe time pressure. Pikionis, on the other hand, managed to impose his own will through his dedication to the project and through convincing him that this could be completed only by small construction teams under his own supervision.

How did he work with the craftsmen? He had selected some fifty of them, both old and young, who worked in small teams in the traditional way. He was in a constant dialogue with the craftsmen while he tried to guide them through specific suggestions and examples; that is, a way similar and parallel to his method of teaching students. This is why I am bringing it up. Nearing his seventies, with a straw hut on his head under the burning sun, he almost held their hands during the work. Then resting on a small stool, he let them free. He initiated an intensive process of exchange of views. Of course, he was the one who always had control over the basic choices, the guiding construction lines. He praised the craftsman's inventiveness by saying: "you know it better yourself, do it in your own mode". Here, once more we encounter the maieutic method.

This is how he achieved the identification of the workman with his project. This was his charisma: the strengthening of his collaborators' creativity. He always said the same thing: "Try it as you know; you have your own way. I only gave you an idea. I am certain that you can set it up better." All this happened while he was in control. This was his way of provoking the craftsmen's input to the project, that is, a way similar to the one he used for his students in class.

Which was our contribution as students to the field work? Only few of us were entrusted with the honorable mission of "holding threads". I call it "honorable" because this is how we

τρόπο που αντιμετώπιζε και τους μαθητές του, που είναι για μένα αντίστοιχος και παράλληλος, ανέπτυξε ένα συνεχή διάλογο με τους μαστόρους, προσπαθώντας να τους καθοδηγήσει με συγκεκριμένες προτάσεις και παραδείγματα. Πλησίαζε τότε τα 70 του χρόνια και με ένα ψαθάκι στο κεφάλι, ώρες στο λιοπύρι, τους κρατούσε σχεδόν το χέρι. Ύστερα όμως, σε ένα σκαμνάκι καθήμενος, τους άφηνε ελεύθερους. Άρχιζε μια εντατική ανταλλαγή απόψεων. Εξασφάλιζε βέβαια πάντοτε τον έλεγχο των βασικών επιλογών, των χαράξεων. Επαινούσε την εφευρετικότητά τους, λέγοντας —και εδώ ξαναβρίσκουμε την μαιευτική μέθοδο— «εσύ το ξέρεις καλύτερα, κάντο με το χούγιο σου».

Αυτός ήταν ο τρόπος με τον οποίον προκαλούσε την ταύτιση των τεχνιτών με το έργο. Αυτό ήταν το χάρισμά του, να τονώνει την δημιουργικότητα των συνεργατών του. Πάντοτε έλεγε το ίδιο: «Δοκίμασέ το όπως ξέρεις, έχεις εσύ τον τρόπο σου. Εγώ σου έδωσα μιαν ιδέα. Είμαι βέβαιος ότι θα το στήσεις καλύτερα». Κρατούσε πάντοτε ωστόσο τον έλεγχο. Προκαλούσε έτσι την αυτενέργεια των τεχνιτών. Κατά τον ίδιο τρόπο πλησίαζε και τους μαθητές του.

Ποια ήταν η συμβολή μας επί του πεδίου, εμάς των σπουδαστών; Σε λίγους από μας ανατέθηκε η τιμητική, θα την ονομάσω έτσι, αποστολή και πράγματι την θεωρούσαμε τιμητική να «κρατήσουμε ράμματα». Τι σημαίνει αυτό; Να κρατήσουμε δηλαδή τους οδηγούς για την χάραξη των οδεύσεων των πλακόστρωτων και των περιγραμμάτων των ανδρών της διαμορφώσεως.

Ο Πικιώνης μεταχειρίστηκε βοηθητικά τις αρμονικές χαράξεις επί του πεδίου. Επέλεγε κατά την χάραξη των οδεύσεων μια σειρά από κρίσιμα σημεία, στάσεις προσανατολισμού, αλλαγής πορείας, θεώρησης του τοπίου και αυτές τις επέλεγε, πιστεύω, διαισθητικά προσπαθώντας να προκαλέσει μιαν αλληλουχία ψυχολογικών βιωμάτων για τον πεζοπορούντα επισκέπτη —προσκυνητή τον ήθελε και το ετόνιζε αυτό, αυτών των χώρων— όπως έκπληξη, θαυμασμό, περιέργεια, να τονώσει την χαρά της ανακαλύψεως και να επιτρέψει την αισθητική ενάτηνιση.

Από τα κρίσιμα σημεία, λοιπόν, της οδεύσεως επιχειρούσε



saw it. This means to hold the guiding aids for the construction of the paved paths and the outlines of the terraced parts.

In the field Pikionis employed the harmonic tracing lines to his service. To mark the paths, he selected a series of crucial points related to orientation, shift of course, and views. He selected them by intuition, I believe, in his effort at producing a sequence of psychological experiences to the walker-visitor – in fact, to the “pilgrim” in those lands, to use his own terminology – such as surprise, admiration, curiosity; also at strengthening the joy of discovery and providing room for aesthetic contemplation.

Starting from these crucial points of the paths, his plan was to subdivide the field of vision through a bundle of polar coordinates. This is where we offered him our assistance. We acted as – what I would call – “spiritual children” of his. We were the assistants, the apprentices, even though we performed no labor task. We never assumed the role of the laborer or the

Το περίπτερο του Αγίου
Δημητρίου του
Λουμπαρδιάρη υπό
κατασκευήν. Ανέκδοτη
φωτογραφία, 1956

The pavilion of Aghios
Dimitrios Loumbardiaris
under construction.
Rare unpublished
photograph, 1955.

πάντοτε την υποδιαίρεση του οπτικού πεδίου, σύμφωνα με μια δέσμη πολικών συντεταγμένων, και σε αυτό τον βοηθούσαμε. Ήταν μία εργασία, θα την ονόμαζα έτσι, πνευματικού παραπαιδιού. Ήμασταν βοηθοί, παραπαιδιά, αν και δεν εκτελούσαμε καμιά χειρωνακτική εργασία. Ήμασταν κομμάτι αυτής της δημιουργικής διαδικασίας χωρίς να παίρνουμε πρωτοβουλίες. Δεν παίξαμε ποτέ ρόλο εργάτη ή τεχνίτη. Πολλές λύσεις εγκαταλείπονταν επιτόπου μετά από πρακτικούς οπτικούς ελέγχους και αυτό είναι που ονόμασα πριν δημιουργικό αυτοσχεδιασμό. Αυτή ήταν η συμμετοχή μας επί του πεδίου.

Έρχομαι τώρα σε ένα κρίσιμο θέμα το οποίο δεν έχει άμεση σχέση με το διδακτικό του έργο, αλλά να μου επιτρέψετε να το θίξω: την σχέση του με την ιστορία και την επέμβαση στο τοπίο. Ο Πικιώνης επενέβη στο ιστορικό τοπίο της Αθήνας με μοναδικό γνώμονα το καλλιτεχνικό του αισθητήριο και όχι την ιστορική μεθόδευση και αξιοπιστία. Εισήγαγε με πολύ διακριτικότητα στην σύνθεσή του στον ιστορικό χώρο της Αθήνας, αναφορές σε μνήμες οικείων και αξιαγάπητων μορφών από την ελληνική αρχιτεκτονική παράδοση όλων των ιστορικών περιόδων. Ήταν διαχρονικός στην ελληνοκεντρικότητά του. Αυτό εξάλλου διαφαίνεται και από το γραπτό και από το κτισμένο του έργο. Αυτή ήταν η βασική του προσέγγιση και αυτό θέλησε να τονίσει. Πιστεύω ότι δεν τον απασχόλησε η σκοπιμότητα και θα έλεγα μάλιστα η αναγκαιότητα μιας συστηματικής αρχαιολογικής έρευνας που θα έπρεπε δεοντολογικά να είχε προηγηθεί κάθε επεμβάσεως.

Βεβαίως οι καιροί δεν ήταν μενετοί. Ο Καραμανλής επέζηε δια την τουριστική αξιοποίηση και προσέγγιση των αρχαίων μνημείων. Ήδη αυτό που κατόρθωσε ο Πικιώνης, να τραβήξει δηλαδή αυτό το έργο, τον χρόνο που χρειαζόταν, τον σχετικά λίγο χρόνο των 4-4,5 ετών, ήταν ένα θαύμα. Δεν υπήρξε καν η σκέψη μιας μεθοδευμένης διαδοχικής αποψιλώσεως των αναδασωμένων λόφων, εκτάριο προς εκτάριο, εκατό μέτρα επί εκατό μέτρα, έρευνα αρχαιολογική, διαμόρφωση, επαναφύτευση. Αυτά είναι πράγματα που προϋποθέτουν σχεδιασμό τριάντα ετών και θέληση και συνέχεια στην

craftsman. There were promising solutions which he eventually gave up after testing them in the field through the aforementioned process of creative improvisation. Our contribution had to do precisely with this process.

Let me now come to a crucial issue, not directly related to his teaching, yet important in the context of this talk: his views on history and the special topography of a place. In his interventions to the historical landscape of Athens, Pikionis followed his artistic sensibility alone, not any strict and credible historical methodology. To his design proposal for the historical landscape of Athens, he discretely introduced mnemonic references to familiar and cherished forms of the long-standing Greek architectural tradition. His Hellenocentrism was diachronic in nature. Both his writings and his built works are demonstrative of this point. This was the basis of his philosophy which he stressed through all possible means. I think that he was not concerned at all with the purposefulness, or even the necessity, of the systematic archaeological research that normally precedes any architectural and landscaping intervention.

The times, of course, were unpropitious. Karamanlis urged the exploitation of ancient monuments for tourist attraction. Carrying the project on for four to four-and-a-half years — that is, not too long of a time for such a work — was already a miraculous feat on Pikionis's part. No issue was ever raised about a methodical procedure that would include a gradual stripping of the forested hills from their greenery hectare by hectare — that is, areas of 100 m. by 100 m. — archaeological documentation, redesigning, and replanting. Such procedures require at least a thirty-year planning, plus a strong will to go all along with the project. Still today, the presuppositions for such procedures are absent. I recommend that you all go and see the rehabilitation works under way on the landscape of Koile that the archaeological superintendent of the Acropolis supervises. There you will see the serious problems that untimely planning brings about, that is, the reversal of order between archaeological research and landscape design. Such problems should not be charged on Pikionis, nor

προσπάθεια, προϋποθέσεις που δεν έχουμε ούτε και σήμερα. Συστήνω σε όλους να παν να δουν το μοναδικό έργο της αποκαταστάσεως του τοπίου, που γίνεται εις την Κοίλη αυτή τη στιγμή από την Εφορία της Ακροπόλεως και βλέπομε ότι εκεί δημιουργούνται σοβαρότατα προβλήματα πρωθύστερου μεταξύ αρχαιολογικής έρευνας και διαμόρφωσης του τοπίου, για τα οποία βεβαίως δεν είναι υπεύθυνος ο Πικιώνης, όπως υπεύθυνοι δεν είναι και σήμερα οι αγαπητοί συνάδελφοι οι οποίοι έκαναν την επέκταση του έργου του, μη «πικιώνιζοντες», μη αντιγράφοντες, αλλά κάνοντας κάτι στη σωστή κλίμακα, στην μεγαλύτερη κλίμακα, για την πεζοδρομηση της οδού Διονυσίου Αρεοπαγίτου· και αυτοί δεν είναι υπεύθυνοι για το ότι και εκεί δεν έγινε καμία αρχαιολογική ανασκαφή.

Τα λάθη επαναλαμβάνονται αλλά είναι λάθη της πολιτείας και λάθη οργανωτικά. Βεβαίως για τον Πικιώνη η πρόκληση, θα τολμήσω να πω ο πειρασμός, ήταν πολύ μεγάλος: να μπορέσει σε αυτόν τον καθαγιασμένο χώρο να δώσει το καλύτερο από τον εαυτό του. Και δεν μπορεί να τον ψέξομε ότι το έκανε αυτό και ότι το έκανε κατά έναν τρόπο τόσο διακριτικό, που σήμερα δεν ξέρει ο επισκέπτης αν αυτές οι διαμορφώσεις είναι χειροποίητες, αν ήταν πάντοτε εκεί ή αν έχουν γίνει προ 45 ετών.

Δεν πήγε ο Πικιώνης να παραστήσει τον νέο Ικτίνο. Προσπάθησε με μεγάλη διακριτικότητα να μας δώσει την πρόσβαση προς την αρχαία κληρονομιά. Δεν είχε ωστόσο στάση δέους απέναντι στην αρχαιότητα. Είχε αγάπη, αλλά δεν τον ενδιέφερε η αρχαιολογική—αυτή είναι η προσωπική μου κρίση— έρευνα η αυστηρή. Ο φίλος και συνάδελφος καθηγητής Χαράλαμπος Μπούρας έχει πει σε ένα άρθρο του πολύ ωραία: «Ο Πικιώνης προσεγγίζει τους αρχαίους παρακάμπτοντας την ιστορία. Θα δημιουργήσει την προσωπική του σχέση με το αντικείμενο». Η γνώμη αυτή με βρίσκει απόλυτα σύμφωνο.

Η προσέγγιση αυτή του Πικιώνη παραμένει και σήμερα αδιανόητη για έναν αρχαιολόγο, θα έλεγα μάλιστα ότι για έναν αρχαιολόγο είναι σκανδαλώδης. Δεν μειώνει ωστόσο την ποιότητα, την εικαστική, της δημιουργίας του Πικιώνη.

on the colleagues who are extending his old design concept into Dionysiou Areopaghitou street, by rightfully applying his principles to the new scale of the project – the larger scale – yet without trying to mimic him. These colleagues should not be held responsible for excavations that did not happen there again at the right time.

Mistakes are repeated. These belong to the State and are operative faults. Certainly Pikionis was faced with a huge challenge, a huge temptation – I dare to say: to perform the best of himself in this sanctified site. We can not blame him for his intervention because thanks to the tactful aspect of it a visitor of today is almost unable to tell whether these layouts are human-made or not, whether they have been there forever or for the past 45 years only.

Pikionis had no intent to assume the role of a new Ictinos. He very discretely tried to offer us a spiritual access to the ancient heritage. His attitude to antiquity was not awe-stricken. He was fond of archeological research and its rigorous methodology, yet not personally interested in it. This is my personal assessment. In one of his articles, my friend and colleague, Professor Charalambos Bouras, made this succinct comment: "Pikionis approaches the ancients by deviating from history. He is to establish his personal relationship with the object." I fully agree with this opinion.

Still today, Pikionis's approach remains inconceivable, not to say scandalous, to an archaeologist. This, however, does not take away of the quality – of the artistic quality – of Pikionis's creative work. However, if the progressive archaeological research of the hills carries on, we will be faced with questions of compatibility of the future finds with Pikionis's design.

Now I turn to the question whether there was indeed a "School of Pikionis", that is, an issue brought under the label of "Pikionism". For Pikionis, the nature of Greece – of Attica, in particular – was unique and sanctified in all of its aspects: climate, light, flora, ground relief. He had a firm belief in the inalienable nature of Greece, something we should not confuse with the nationalistic propaganda of those days that

θα αντιμετωπίσουμε, όμως, εάν συνεχισθεί η σταδιακή έρευνα των λόφων, η αρχαιολογική, θέματα συναρμογής του έργου του Πικιώνη με τα ευρήματα τα οποία περιμένουμε εις το μέλλον.

Και τώρα το ερώτημα εάν υπήρξε «σχολή του Πικιώνη», το περίφημο θέμα του «Πικιωνισμού». Για τον Πικιώνη η ελληνική και μάλιστα η αττική φύση, οι κλιματικές συνθήκες, η ποιότητα του φωτός, η κλωρίδα, οι γεωλογικοί σχηματισμοί αυτού του χώρου ήταν οντότητες μοναδικές και καθαγιασμένες. Είχε μια ατράνταχτη πίστη στο αναλλοίωτο της φυλής, αλλά πίστη που δεν θα πρέπει να την συγχέουμε με εθνοκαπηλικά κηρύγματα, τα οποία ήταν και πολύ πιο έντονα τότε περί «Αιωνίας Ελλάδος» και «ενδόξου παρελθόντος»!

Γνωστή είναι η αγάπη του για την Βυζαντινή, μεταβυζαντική και λαϊκή τέχνη και παράδοση. Ξεκίνησε από το Bauhaus και προχώρησε στον δικό του δρόμο, αυτόν τον οποίον γνωρίζουμε. Πιστεύω ότι αυτή η προσπάθεια ερμηνείας, αλλά και μέχρι ενός σημείου απομίμησης (ο Πικιώνης δεν θα δεχόταν αυτή τη λέξη, θα την ονόμαζε την μόνη νόμιμη προσπάθεια στο σκάμμα της υποταγής), αυτή η προσαρμογή εις την ελληνική παράδοση δεν φάνηκε ποτέ να προσφέρει μια προοπτική για το μέλλον.

Θαύμαζα απεριόριστα την αισθητική ποιότητα και την συνθετική πρωτοτυπία των λύσεων του, το εράσμιο, το αξιαγάπητο, το μοναδικό του τρόπο της σχεδίασης και την στοχαστική προσέγγιση του θέματος. Με γοήτευαν ο έντεχνος και εφευρετικός τρόπος με τον οποίον πραγμάτωνε το έργο επί του πεδίου. Παρόλα αυτά αν με ρωτήσετε σήμερα εάν συνέβαλλε πραγματικά στην αποκρυστάλλωση μιας νέας ελληνικής αρχιτεκτονικής ή αν έδειξε έναν δρόμο βατό, θα απαντήσω χωρίς δισταγμό ότι όχι. Ο Πικιώνης δεν κατόρθωσε κατά την γνώμη μου να υποδείξει μίαν οδό, την οποία να μπορούσαμε να ακολουθήσουμε, για την σύνθεση νέων πραγματοποιήσιμων μορφών κατοικίας, αλλά και για την οργάνωση των οικισμών στην Ελλάδα.

Βέβαια του εδόθη η ευκαιρία να διατυπώσει τέτοιες προτάσεις πολύ αργά, οι οποίες και δεν ευοδώθηκαν όπως

zealously centered on such trendy notions as "eternal Greece" and the "glorious past".

His affection for the Byzantine, post-Byzantine and folk art and tradition is well known. His starting point was the Bauhaus in order to proceed later to his own way, the one we know. I think that this interpretative approach, involving elements of imitation and conforming to the forms of the Greek tradition, seemed to be lacking in viability. However, Pikionis himself would have never accepted the term "imitation" applied to his work. Instead he would call it the only lawful and compliant approach.

I immensely admired him for a number of things: the aesthetic quality and the compositional novelty of his design solutions; the beautiful, the engaging, and the unique style of his drawing; his thoughtful approach to the subject-matter. I was also fascinated by his artful and inventive way of carrying out the design problem in the field. However, if you asked me whether he truly contributed a new way to the formation of a modern Greek architecture, or whether he paved a practicable way to it, my answer would be unreservedly "no". In my view, Pikionis never succeeded to show a certain and clear way either to the making of new manageable housing forms or to the development of Greek settlements.

Unfortunately, any opportunities for developing such propositions came to him quite late. As we know, his concepts did not bear any fruits. But even if his working conditions were more propitious and he were given the means to carry a whole housing project to completion, still the short-sighted, utilitarian, and profit-driven modern Greek social reality would have never accepted his elitist approach to architectural ethics, the one based on high moral and aesthetic standards. This is my opinion which I think I share with all who are familiar with this matter.

I come to another problem of his work now which goes beyond its mere qualitative level. It relates to such issues as the selective appropriation of forms, the mixing of various influences, and – most importantly – the inventive, yet inconsistent, non-methodical, and repetitious manner of Pikionis

Το άνδρουν θέας
εις τον Λόφο του
Μουσειού (Φιλοπα-
πάπου) έργο του
Δ. Πικιώνη. Αερο-
φωτογραφία, 1960

A viewing terrace
at the Hill of the
Museum (Philopap-
pos), by D. Pikionis.
Aerial view, 1960.



both in his design process and in his field work. All these I have tried to outline to this point.

It is rather impossible to picture the ekistic development of any modern metropolis, such as Athens, or of any other smaller city, as being dependent upon Pikionis's visions and pace of work as far as design and realization are concerned. To put it firmly, his way was discordant with modern Greek building practice.

He was certainly fond of eclecticism, that is, an offensive term at the peak of the modern movement some 40 years ago. This is why he was not understood and had so many enemies. Only 15-20 years later, with the advent of postmodernism and deconstructivism, that is, two trends whose visions are based on local tradition and comparative study of forms, Pikionis was suddenly recognized as a regionalist, as I said at the beginning. In my view, an eclecticist is whoever openly accepts influences from different traditions; if he succeeds, his work is met with approval. However, Pikionis was strict and selective in his formal preferences. His ways were completely foreign to such postmodernist procedures as arbitrary eclecticism and slavish mimicry. Yet — I must repeat — Pikionis's vision was incongruous with modern Greek reality: a visionary, on the one hand, and a whole people, on the other, moving on two divergent paths.

Another point of interest now: he did not hand down to us any school of thought, nor any school of Architecture. By that I mean a commonly accepted approach to architectural practice. A school of thought is recognized by its capacity for passing on its furs and followers a certain attitude to both life and art. A school's impact becomes evident in two ways: on the one hand, in its propounding of certain principles of thinking and acting, and on the other hand, in the radiance of its master's personality.

A "Pikionic" school never existed. There have been certainly colleagues and disciples of his who did receive his message. Due to his scholarship, his sensitivity, and his creativity, he offered a very distinctive and multifold perspective on things. The most artistically inclined of his students knew well that his

Ξέρομε, αλλά ακόμα και αν η συγκυρία ήταν ευνοϊκότερη για το έργο του και αν του είχε δοθεί η δυνατότητα να ολοκληρώσει ένα οικιστικό έργο, δεν πιστεύω, όπως δεν νομίζω να πιστεύει και κανένας που είναι εξοικειωμένος με το θέμα, ότι η νεοελληνική κοινωνική πραγματικότητα με τον κοντόφθαλμο επιχειρηματικό προσανατολισμό της και με την τάση μεγιστοποίησης του κέρδους, θα μπορούσε ποτέ να είχε αποδεχθεί την υψηλού ήθους, αλλά και τόσο ελιτιστική προσέγγισή του σε ότι αφορά την αρχιτεκτονική δεοντολογία.

Υπάρχει και ένα άλλο θέμα. Πέραν του προβλήματος αυτού, του ποιοτικού επιπέδου της δουλειάς, υπάρχει το πρόβλημα της επιλεκτικής χρήσης των μορφών και της σύμμιξης των επιδράσεων στο έργο του και η κυριότερη δυσκολία ο εφευρετικός, αλλά και ασυνεχής και επαναληπτικός και αμεθόδευτος τρόπος στην διαδικασία του σχεδιασμού, αλλά και της πραγματοποιήσεως του έργου, όπως τις ασκούσε ο Πικιώνης και όπως πολύ διαγραμματικά προσπάθησα να σας περιγράψω.

Είναι αδύνατον να υποθέσει κανείς ότι η οικιστική ανάπτυξη μιας σύγχρονης μεγαλούπολης σαν την Αθήνα ή έστω κάποιου άλλου μικρότερου αστικού κέντρου της χώρας θα μπορούσε να είχε σχεδιασθεί και πραγματοποιηθεί, σύμφωνα με τους οραματισμούς και τους ρυθμούς εκτελέσεως του Πικιώνη. Ο τρόπος του, για να το πω επιγραμματικά, δεν συμβάδιζε με την οικοδομική πρακτική του νεοελληνικού сырμού.

Ήταν βέβαια και εκλεκτικιστικός. Η λέξη αυτή προ 40 ετών ήταν ύβρις και γι' αυτό στην εποχή του αδιάλλακτου μοντέρνου κινήματος είχε τόσους αντιπάλους και τόσους που δεν τον κατενόψαν. 15-20 χρόνια αργότερα με τον μεταμοντερνισμό και τον ντεκουστρουκτιβισμό και τα οράματά τους που εδράζονται στην τοπική παράδοση, αλλά και σε μια συγκριτική μορφολογία, ξαφνικά ο Πικιώνης έγινε αποδεκτός, όπως είπα στην αρχή, σαν regionalist.

Εκλεκτικιστής είναι για μένα όποιος δέχεται ανοιχτά επιδράσεις από διάφορες παραδόσεις, το οποίο αν εάν το επιτύχει, η σύνθεση αυτή γίνεται αποδεκτή. Ήταν ωστόσο αυστηρός και επιλεκτικός στις μορφολογικές του αναζητή-

Η διαμόρφωση του
αρχαιολογικού
χώρου προ του
Ωδείου του Ηρώδου
του Αττικού. Έργο
των μαθητών του
Δημήτρη Πικιώνη,
Χρήστου Λεμπέση
και Αλέξανδρου
Παπαγεωργίου-
Βενετά, 1959

The architectural
layout of the
broader archaeo-
logical setting of the
Odeion of Herodes
Atticus. Design by
D. Pikionis's
students, Christos
Lembesis and
A. Papageorgiou-
Venetas, 1959.



σεις ο Πικιώνης. Αυτές οι ιδιότητές του δεν έχουν καμιά συγγένεια με τον αυθαίρετο εκλεκτικισμό και θα έλεγα τον πιθανισμό των μεταμοντέρνων δημιουργημάτων... Και όμως πρέπει να σας επαναλάβω ότι το όραμα του Πικιώνη ήταν ασυμβίβαστο με την νεοελληνική πραγματικότητα. Ένας στοχαστής και ένας λαός σε δύο ασύμβατους δρόμους!.

Ένα άλλο θέμα που μας ενδιαφέρει. Δεν άφησε σχολή σκέψης πίσω του ή έστω μια σχολή αρχιτεκτονικής. Δηλαδή μια προσέγγιση στην πρακτική, ευρέως αποδεκτή. Μια σχολή σκέψης μπορεί να προσφέρει έναν τρόπο πλησιάζματος της ζωής και της τέχνης στους θιασώτες της, στους πιστούς της. Η επίδραση της σχολής εκδηλώνεται με δυο τρόπους: αφενός με την υποβολή ορισμένων αρχών σκέψης και δράσης στους μαθητές, αφετέρου με την ακτινοβολία της προσωπικότητας του δασκάλου.

Μια Πικιωνική σχολή δεν υπήρξε ποτέ. Υπήρξαν βέβαια ολιγοστοί συνάδελφοι και μαθητές του που αφομοίωσαν το μήνυμά του. Με την παιδεία του, με την ευαισθησία του και την δημιουργικότητά του προσέφερε μιαν έντονα διαφοροποιημένη και πολύπτυχη προοπτική των πραγμάτων. Οι καλλιτεχνικά έντιμοι μαθητές του ήξεραν πολύ καλά ότι οι λύσεις του ήταν ανεπανάληπτες και προσωπικές και ότι κάθε αντιγραφή τους θα αποτελούσε φαλκίδευση· ωστόσο δεν είναι σπάνιες οι ατυχέστατες απομιμήσεις του ύφους του, αυτό το οποίο εις την γλώσσα του συρμού έχει ονομασθεί «Πικιωνισμός».

Και τώρα δυο λόγια για την αρετή του και το ζωντανό παράδειγμα που μας έδωσε· για το τι του χρωστώ προσωπικά. Παρόλο ότι τόλμησα να πω ότι δεν άφησε σχολή ο Πικιώνης, τα σημάδια του χαράχθηκαν βαθιά στον τρόπο σκέψης και αίσθησης των μαθητών του, όσοι τον κατάλαβαν και τον παρακολούθησαν. Το πολυτιμότερο που μας προσέφερε ήταν το παράδειγμα της διερευνητικής ενδοσκοπήσης, της αυτογνωσίας. Μάθαμε να θέτουμε ερωτήματα και να αναζητούμε απαντήσεις. Επέδρασε έτσι καταλυτικά επάνω μας και μας έδειξε δρόμους που ο καθένας —από αυτούς που δεν τον μιμήθηκαν στείρα— ακολούθησε σε τελείως άλλη κατεύθυνση

solutions were personal and unique; also that any attempt at imitating them would end up in forgery. However, the cases of unfruitful mimicry of his style were quite frequent, leading to what is trendily called "Pikionism".

A few more words about his virtue, his moral example, and my debt to him. Although Pikionis left no school — as I dared to say — his influence left a permanent impression on the minds and on the hearts of those students who were determined to understand and follow him. His most precious gift to us was his example of introspective inquiry, that is, a form of self-knowing. We learned how to pose questions and search for the answers. On those of us who did not imitate him slavishly, he had a catalytic influence by showing ways which led each one to a different direction. This is the most priceless gift you might receive from a teacher. The repetitious approach to his dear subjects, combined with the endless scrutiny of his formal choices, constituted his very personal method that could not have been otherwise. This is how he enhanced his disciples' creativity.

How did he contribute to my career and to my personal life? I make a confession: I feel like a faithful disciple of his although I never imitated either his manners or his artistic orientation. I never drew as he did, I never painted as he did, I was never fascinated by folk art. I have four generations of townfolk behind me, therefore, I would be lying if I said that I was ever existentially moved by folk art. Nevertheless, through his catalytic method, he aroused my interest in certain subjects that had been lying dormant in me. There were two of these: first, the natural attributes and the landscape of Attica, that is, the place in which I was born and raised to manhood; and second, the urban development of modern Athens. I devoted myself to both. Besides, I feel that my entire research endeavor was the product of this special inclination that my teacher helped me develop. I am indebted to him for having opened new directions for me, for having solidified my emotional ties with my place of origin despite my thirty years of living abroad. As a result, he definitively

και αυτό είναι το πολυτιμότερο δώρο που μπορεί να σου δώσει ένας δάσκαλος. Η επαναληπτική προσέγγιση των αγαπητών του θεμάτων και η συνεχής διερεύνηση μορφολογικών επιλογών ήταν ο τρόπος του, δεν μπορούσε να κάνει αλλιώς. Έτσι προήγε και την δημιουργικότητα των μαθητών του.

Τι μου χάρισε στην σταδιοδρομία μου και στην προσωπική μου ζωή; Κάνω μian ομολογία. Αισθάνομαι πιστός μαθητής του παρόλο ότι δεν τον μιμήθηκα ποτέ ούτε στον τρόπο του, ούτε στον καλλιτεχνικό του προσανατολισμό. Δεν εσχεδιάσα όπως εσχεδίασε, δεν ζωγράφισα όπως ζωγράφισε, δεν με γοήτευσε η λαϊκή τέχνη· είμαι αστός τέσσερις γενιές πίσω, θα ήταν ψέμα μου να πω ότι υπαρξιακά με συγκίνησε η λαϊκή τέχνη. Παρόλα αυτά ανέπτυξε με αυτή την καταλυτική μέθοδό του τις προδιαθέσεις μου που ήταν δύο: η αγάπη για την αττική φύση και το αττικό τοπίο, το χώρο που γεννήθηκα και ανδρώθηκα· και το ενδιαφέρον μου για την πολεοδομική εξέλιξη της νεότερης Αθήνας. Σε αυτά αφοσιώθηκα και όλο μου το ερευνητικό έργο το αισθάνομαι ως αποτέλεσμα αυτής της έφεσης που καλλιέργησε μέσα μου ο δάσκαλός μου. Του οφείλω ότι μου άνοιξε προοπτικές, ότι μου παγίωσε παρ' όλα τα 30 χρόνια ζωής μου στο εξωτερικό, συναισθηματικούς δεσμούς με τον χώρο των καταβολών μου και έτσι με στήριξε ατράνταχτα στη δουλειά μου και στη ζωή μου. Είναι παρόν για μένα.

Αισθάνθηκα και κάτι άλλο στον Πικιώνη: μια θερμή ανθρώπινη ακτινοβολία. Πολλοί θεωρούσαν —και άνθρωποι που τον έχουν εκτιμήσει και αγαπήσει— ότι είχε και μίαν θεατρική πλευρά. Δεν το αισθάνθηκα αυτό ποτέ. Είχε μίαν —για μένα— βαθύτατη αλήθεια. Ο τρόπος του ανθρώπου μπορεί να είναι ο ένας ή ο άλλος. Κάθε ένας έχει τα τερτίπια της προσωπικότητάς του, αλλά υπήρχε μια βαθύτατα αγαθή πρόθεση στον Πικιώνη, μια καλοκαγαθία, μια αληθινή ευαισθησία και αγάπη για το φυσικό και το ανθρωπογενές περιβάλλον, για τους ανθρώπους, τα ζώα, τα φυτά, για όλη την δημιουργία και είχε το μεγάλο χάρισμα της εναίσθησης και της συμπάθειας.

Δεχόμουν και την ακτινοβολία της καλοσύνης του, το

sustained both my career and my life. He is present for me.

There is one more thing that I discerned in Pikionis: a warm human radiation. Several of those who loved and respected him thought that there was a theatrical side of his. I never sensed that. He was immensely truthful to me. A human's conduct may vary. Each one has his/her own particularities and personality traits. But Pikionis, in particular, had a deeply good disposition, a benevolence, a true sensibility and fondness for both the physical and the human environment, that is, men, animals, and plants. He had the big charisma of empathy and sympathy.

I received the radiation of his goodness, which I considered very important. He was fully devoted to his task. His personality traits were life-giving and inspiring, bearing to life that deep relationship between a teacher and a pupil, something so difficult to find. There is a certain phrase that comes to my mind, a quote of Menandros: "Ὅς χάριεν εἶσ' ἄνθρωπος ἀν ἄνθρωπος ἦ"; that is, how dear it is for a human to be a real human. I feel that this fully applies to Pikionis.

Today I have a clear view of what my criteria are of developing a value system. Pikionis has a share in that. I dare to say that, for those of us who knew him, our human contact with him weighs probably more than his work. For us, who apprenticed near him in this space, a certain dictum by Epictitos holds true — a dictum that he also loved dearly: "Χάριν ἔχω ὧν ἔδωκας ἐφόσον ἐχρησάμην τοῖς σοῖς ἀρκεί μοι"; that is, I am indebted to you for all that you offered me, and to the extent that I managed to put them to use I am content and happy.

As my present tribute to Pikionis is coming to an end, I would like to stress something for today's students. I am fully aware that the conditions of your study and work are completely different. The change that happened within the last 50 years, that is, a time of two generations, is much bigger than the one of the preceding 150 years. Our curriculum of only 45 years old had more in common with that of Kleantes and

οποίο είναι πάρα πολύ σημαντικό. Ήταν ολότελα αφοσιωμένος στο έργο του και τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του ήταν ζείδωρα, ήταν ζωογόνα και γεννούσαν την βαθιά αυτή σχέση μαθητή και δασκάλου, που τόσο δύσκολα επιτυγχάνεται. Πάντοτε μου έρχεται στη μνήμη μία φράση, ένα απόσπασμα του Μενάνδρου: «ως χαρίεν έστ' άνθρωπος αν άνθρωπος η» δηλαδή «τι αξιαγάπητο πράγμα που είναι ο άνθρωπος άμα είναι αληθινός άνθρωπος» και αυτό είναι το οποίο αισθάνομαι και αναφέρω για τον Πικιώνη.

Σήμερα τις δικές μου προτεραιότητες στην αποτίμηση των αξιών τις ξέρω πάρα πολύ καλά. Η ύπαρξη του Πικιώνη, η ανθρώπινη προσφορά του βαραίνει για μας που τον γνωρίσαμε περισσότερο, θα τολμήσω να πω, και από το έργο του. Για μας που μαθητεύσαμε κοντά του σε αυτόν τον χώρο ισχύει η ρήση του Επίκτητου που και ο ίδιος αγαπούσε πάρα πολύ: «Χάριν έχω ων έδωκας· εφ' όσον εκρήσαμην τοις σοις αρκεί μοι», δηλαδή «σου χρωστώ χάρη για αυτά που μου έχεις δώσει και στο μέτρο που μπόρεσα να μεταχειρισθώ αυτά που μου έδωσες αυτό με ικανοποιεί, μου αρκεί».

Θα ήθελα για τους νεότερους, διότι η αναφορά μου στον Πικιώνη τέλειωσε εδώ, να τονίσω κάτι. Έχω απόλυτη επίγνωση ότι οι συνθήκες οι σημερινές των σπουδών και του επαγγέλματος είναι τελείως διαφορετικές. Η αλλαγή στα τελευταία 50 χρόνια, μέσα σε δυο γενιές, είναι μεγαλύτερη παρά στα 150 χρόνια πριν. Ο Κλεάνθης και ο Σάουμπερτ ως μαθητές του Schinkel προ 180 ετών είχαν ένα πρόγραμμα μαθημάτων και εργασίας που ήτανε πολύ πιο κοντά σε αυτό που είχαμε εμείς προ 45 ετών μέσα σε αυτούς τους χώρους.

Ποιες είναι οι ριζικές αυτές αλλαγές; Θα τις αναφέρω σύντομα, μερικές που βλέπω. Πρώτον: ο μεγάλος αριθμός. Ήμασταν 25 και είναι σήμερα 300 σπουδαστές σε κάθε χρονιά. Αυτό συντελεί βεβαίως στον εκδημοκρατισμό της κοινωνίας, αποτελεί κοινωνική δικαιοσύνη, ανοίγει πρόσβαση, αλλά δημιουργεί και σοβαρές δυσκολίες στις διανθρώπινες σχέσεις, στην προσωπική σχέση διδασκόντων και διδασκομένων.

Δεύτερη αλλαγή αλλά και δυσκολία: η μεγάλη διεύρυνση

Schaubert, studying under Schinkel 180 years ago, than with the current one.

Which are the radical changes that took place? I shall briefly mention some that I see. First, the large number of students. We used to be 25, whereas today there are 300 students in each class. This certainly contributes to the democratization of society, it accords with social justice, it opens possibilities, but at the same time it creates serious obstacles to human relationships as it inhibits the personal contact between teachers and students.

A second change and difficulty: the considerable broadening of the field of knowledge. We used to have 20 courses. I took a glance in the course catalogue to count 50 classes which are offered through a flexible program of study today. Flexibility is a good thing, of course; but flexibility, combined with much fewer class-hours in the Polytechnic and the storm of uncritical side information, is problematic. This, therefore, produces difficulties to the students' orientation. Which are going to be their personal choices, their personal preferences? How are they going to uncover their personal inclinations?

A third difficulty: the technical dependence upon computer aided design. Ten years ago its applicability was under question; in five years from now drawing by hand will be probably outdated, if we do not act promptly. Computers are a great help, but a great risk, too. The risk lies not only in the loss of joy of the artistic creation — the architectural drawing being one form of artistic creation in itself — but in the loss of the mental familiarity with the three-dimensional space.

For two years we attended very rigorous classes in descriptive geometry, sciagraphy, and perspective drawing, through which we succeeded in mentally capturing three-dimensional reality. Of course, we researched various alternative solutions through sketching on layers of tracing paper; something similar is what the computer does more easily nowadays by scanning the entire range of possible alternatives. However, I seriously doubt whether these technical facilities are of any help to one's training for the three-dimensional conceptualization of the architectural work, which I consider the A & the Z

του γνωστικού πεδίου. Είχαμε 20 μαθήματα. Κοίταξα τον οδηγό σπουδών σήμερα, είναι 50 τα μαθήματα τα οποία προσφέρονται με ένα πρόγραμμα πολύ πιο ευέλικτο. Καλή βεβαίως η ευελιξία, αλλά με πολύ λιγότερες ώρες μαθημάτων εις το Πολυτεχνείο και την πλημμυρίδα της άκριτης υπερπληροφόρησης γίνεται προβληματική. Άρα δυσκολίες στον προσανατολισμό για τους φοιτητές. Ποιες θα είναι οι επιλογές τους οι προσωπικές, ποια τα προσωπικά τους μεράκια, πως θα βρουν τις προσωπικές τους κλίσεις;

Τρίτη δυσκολία: η τεχνική υποστήριξη στο σχεδιασμό με τους ηλεκτρονικούς υπολογιστές. Προ δέκα ετών οι χρήσεις τους ήταν υπό αμφισβήτηση και σε πέντε χρόνια αν δεν το προσέξομε θα είναι υπό αίρεση το αν θα επιτρέπεται να σχεδιάζει κανείς ακόμα με το χέρι. Είναι μεγάλη η βοήθεια που δίδουν, αλλά και μεγάλος ο κίνδυνος. Ο κίνδυνος όχι μόνον του να χάσει κανείς τη χαρά της άμεσης εικαστικής δημιουργίας, διότι είναι μια εικαστική δημιουργία και το αρχιτεκτονικό σχέδιο, όπως και οι άλλες, αλλά κυρίως τη νοπτική εξοικείωση με τον τρισδιάστατο χώρο.

Είχαμε αυστηρότατα επί δύο χρόνια μαθήματα παραστατικής γεωμετρίας, σκιαγραφίας και προοπτικής, με τα οποία μάθαμε να συλλαμβάνουμε τρισδιάστατα μέσα στο μυαλό μας. Ερευνούσαμε τότε τις επιμέρους λύσεις με τα σκίτσα στα διαφανή, το ένα πάνω στο άλλο, όπως γίνεται σήμερα με το κομπιούτερ πολύ πιο εύκολα, το φάσμα δηλαδή των εναλλαγών και των παραλλαγών. Αλλά πολύ αμφιβάλλω εάν βοηθάνε αυτά τα μέσα τα τεχνικά εις το να ασκηθεί η ικανότης της τρισδιάστατης συλλήψεως του αρχιτεκτονικού έργου, που για μένα είναι το Α και το Ω, διότι οι λεπτομερείς λύσεις βρίσκονται με τα σκίτσα, αλλά το όραμα πρέπει να μπορεί να το συλλάβει κανείς νοπτικά.

Λοιπόν, κίνδυνοι μεγάλοι αυτοί, αλλά και μεγάλες οι δυνατότητες οι οποίες ανοίγονται και γι' αυτό θα τολμήσω να διατυπώσω την προτροπή μου προς τους νεότερους συναδέλφους, οι οποίοι είναι ακόμα στις σπουδές τους και θα είναι σύντομα τελειωμένοι αρχιτέκτονες: Πρώτον, ψάξτε να βρείτε τις προσωπικές σας κλίσεις και επιλογές, μην αφεθείτε εις την παραπληροφόρηση του Internet. Κρατήστε το ως σκλάβο,

of an architect's skill. Because, whereas detailed solutions come through sketching, vision is conceivable only through the mind.

All these are the big risks and the big promises of the future at the same time. Here is my suggestion — I dare to say — to my younger colleagues, who are still running their course of study but soon are going to be graduate architects: First, look for your personal talents and choices; do not abandon yourself to misinformation through the Internet; make this medium your slave, not your master. Second, develop your ability to express yourself artistically through your hand along with the help you receive from technology; discover your personal language in drawing; this gives you a great joy. And last: keep up your dialogue with nature, your environment, and your fellows.

We, Greeks, have weaknesses; but we have strengths, too. A propensity toward enthusiasm, disillusionment, and superficiality is among the race's weaknesses. But we also have virtues. The Mediterranean people — particularly the Greeks — managed to maintain a dialogue with the environment differently from the Westerners; this is a dialogue based on emotion, creativity, information from the source, from the surroundings, and from other people. Therefore, ignore those preachings about age gaps: "Don't trust anybody beyond thirty", and such stupidities. Keep contact with people of all ages, younger, elder, and coeval with you, because Pikionis studied the toys of Aeolou street and took lessons from them, that is, the offhand contrivances, the children's toys. We have things to learn from the children, from people of our age, and from the elders so that the human dialogue, which our teacher, Dimitris Pikionis, envisioned, won't dry up.

μην γίνει το αφεντικό σας. Δεύτερον: καλλιεργείστε την ικανότητα, δίπλα στην Βοήθεια όλων των τεχνικών μέσων, να εκφράζεστε εικαστικά και με το χέρι και βρείτε και την προσωπική σας γλώσσα στο σχέδιο. Είναι μεγάλη χαρά αυτή. Και το τελευταίο: κρατήστε τον διάλογο με την φύση, με το περιβάλλον σας και με τους συνανθρώπους σας.

Έχουμε αδυναμίες εμείς οι Έλληνες, αλλά έχουμε και δυνάμεις. Οι αδυναμίες της φυλής είναι οι εύκολοι ενθουσιασμοί και τα εύκολα ξεφουσκώματα και μια τάση προς την επιπολαιότητα. Έχουμε όμως και αρετές. Αλλιώς από τον δυτικό κόσμο ο μεσογειακός άνθρωπος κατόρθωσε, και ειδικά οι Έλληνες κατόρθωσαν, να κρατήσουν αυτό τον διάλογο με το περιβάλλον τους, έναν διάλογο συγκινησιακό, δημιουργικό, πληροφωρία από την πηγή, από το περιβάλλον και από τους άλλους ανθρώπους.

Λοιπόν, μην ακούτε για αυτά τα στεγανά διαμερίσματα μεταξύ των ηλικιών. «Don't trust anybody beyond thirty», αυτές τις ηλιθιότητες: «Μην εμπιστεύεσαι κανέναν πάνω από 30 ετών». Να έχετε επαφή με τους συνομηλικούς σας αλλά και με τους νεότερους ή και τους μεγαλύτερους· διότι ο Πικιώνης μελετούσε τα παιχνίδια της οδού Αιόλου και διδασκόταν από τα παιχνίδια τα αυτοσχέδια, τα αθύρματα των παιδιών. Και από τα παιδιά μπορεί να μάθουμε και από τους συνομηλικούς μας και από τους μεγαλύτερους μας, για να μην στερέψει ο διανθρώπινος διάλογος, τον οποίο επεδίωξε ο δάσκαλός μας, ο Δημήτρης Πικιώνης.

LECTURES IN THE NATIONAL TECHNICAL
UNIVERSITY OF ATHENS 2001-2002
Also available:

ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ
ΣΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ 2001-2002
Επίσης κυκλοφορούν:

GUIDO ZUCCONI
Transforming Venice in the XXth century.
Conflicts and compromises

GUIDO ZUCCONI
Μετασχηματίζοντας τη Βενετία τον 20ό αιώνα.
Συγκρούσεις και συμβιβασμοί.

NIKOS VALSAMAKIS
Some thoughts on Architecture

ΝΙΚΟΣ ΒΑΣΑΜΑΚΗΣ
Σκέψεις για την Αρχιτεκτονική

GEORGE EDSON DANFORTH
Mies van der Rohe: The Architect as educator.
The development of an architectural programme

GEORGE EDSON DANFORTH
Mies van der Rohe: Ο αρχιτέκτων ως εκπαιδευτικός.
Η εξέλιξη ενός αρχιτεκτονικού προγράμματος

ELIAS ZENGHELIS
Architecture and Propaganda

ΗΛΙΑΣ ΖΕΓΓΕΛΗΣ
Αρχιτεκτονική και Προπαγάνδα

OLIVIER LEBLOIS
RICHARD SCOFFIER
NICOLAS MICHELIN
Nouvelles tendances de l'architecture Française, 1980-2000

ΟΛΙΒΙΕΡ ΛΕΒΛΟΥΑ
ΡΙΧΑΡΔ ΣΚΟΦΙΕΡ
ΝΙΚΟΛΑΣ ΜΙΣΕΛΙΝ
Νέες τάσεις στη Γαλλική αρχιτεκτονική, 1980-2000