

Σημειώσεις για τήν ιδεολογική αντιπαράθεση σέ σχέση μέ τήν αισθητική τών πόλεων (1930-1940)¹

Γιατί μέσα στή δεκαετία '30-'40 αναπτύσσεται γύρω από τήν αισθητική τών πόλεων στήν Ελλάδα ἡ καλύτερα τῆς πόλης, δηλαδή τῆς Ἀθήνας, ἕνας διάλογος πού, ἀπό κάποιες τουλάχιστον πλευρές, μένει ἀνοιχτός μέχρι σήμερα; Ποιοί εἶναι οἱ λόγοι πού κάνουν τούς ἀρχιτέκτονες, ἀλλά καί τούς ἄλλους καλλιτέχνες, καθώς καί λογοτέχνες καί πολιτικούς, νά νοιώσουν ὅτι βρίσκονται σέ μιᾶ ἐξαιρετικά κρίσιμη καμπή καί ἀκόμη, ποιοί εἶναι, πίσω ἀπό τούς φαινομενικούς, οἱ πραγματικοί ὄροι τοῦ διαλόγου; Τά λόγια πού ἀκολουθοῦν, ἄς θεωρηθοῦν μόνο σάν σχόλιο στό περιθώριο ἑνός θέματος πού μένει ἀνοιχτό, σάν ἐρεθίσματα γιά μιᾶ συζήτηση.

Σίγουρα ἡ Μικρασιατική Καταστροφή καί ἡ προσφυγιά ἀποτελοῦν ἕνα βασικό στοιχείο τῆς νέας κατάστασης, ἰδίως ἄν εἰδωθοῦν ὄχι μόνον σάν ποσοτικά φαινόμενα, τόσο τοῖς ἑκατό αὔξηση τοῦ πληθυσμοῦ τῆς Ἀθήνας ἢ τόσοι ἄστεγοι παραπάνω, ἀλλά σάν ποιοτικά.

Μετά τό '22, ἡ διερεύνηση γιά τήν ταυτότητα –πού ἐμφανίζεται κυρίως μέ τό προσωπεῖο τοῦ διπλόου ἑλληνικότητα-μοντερνισμός– διαχωρίζεται συνήθως ἀπό τόν ἄμεσο πολιτικό προβληματισμό καί τό θέμα τῆς ἐξάρτησης ἀπωθεῖται. Οἱ μάζες τών ἀστικῶν κέντρων, ὅμως, γίνονται ἡ πρώτη ὕλη γιά τήν καπιταλιστική συγκέντρωση, ἡ ὁποία στά 1928-1932 παίρνει ἐντυπωσιακές διαστάσεις. Ἡ ἐξέλιξη δέν εἶναι, βέβαια, οὔτε πρῶτα οὔτε μόνον ἑλληνική. Πίσω ἀπό τούς πειραματισμούς τοῦ Bauhaus ἢ τοῦ Le Corbusier, αὐτό πού ἀναδύεται συνεχῶς εἶναι ἡ πεποίθηση γιά τή χρεωκοπία τοῦ Φιλελευθερισμοῦ ἀπό ἰδεολογική, καλλιτεχνική καί οἰκονομική πλευρά, ἡ πίστη σέ ἕναν νέο κόσμο ὁργανωμένο σέ μεγάλα σύνολα, σύμφωνα μέ τίς νέες ἐπιταγές, καί θεμελιωμένο στή δύναμη τῆς μηχανῆς. Μηχανῆς πού ἀναδεικνύεται στόν νέο μεθυστικό μῦθο καί πού ὁργανώνει τήν ἱστορία σύμφωνα μέ τό πρόσωπό της, ὀδηγώντας την σέ ἕνα μέρος φωτεινότερο παρά ποτέ. Εἶναι ὥρα τῆς δύσης τών ἀστικῶν δημοκρατιῶν. Οἱ δικτάτορες καί οἱ δικτατορῖσκοι πληθαίνουν, ἀναλαμβάνοντας νά προσφέρουν στήν καπιταλιστική σχεδιοποίηση τό σιδερένιο χέρι πού τῆς λείπει. Τά πελώρια σύνολα πού ὀνειρεύτηκαν οἱ θεωρητικοί τοῦ πολεοδομικοῦ σχεδιασμοῦ ὑλοποιοῦνται μέ τερατώδεις μορφές ἐκεῖ ὅπου ἀνθοῦν τά στρα-

τόπεδα συγκέντρωσης. Καί οί θεωρητικοί μένουν κάποτε γοητευμένοι, άδιαφορώντας γιά τό αίμα.

Πόσο μετρούν οί «ιδεολογίες» όταν άγγίζουμε αυτά πού τίς ξεπερνούν; Τό παράδειγμα του διαλόγου γύρω άπό τήν πόλη στην Έλλάδα είναι σίγουρα διαφωτιστικό.

Μετά τό 1920 κάνει τήν εμφάνισή του και στην Έλλάδα τό λεγόμενο «διεθνές στύλ». Ήδη τό 1925 ή πολυκατοικία είναι γεγονός στή ζωή τής Αθήνας, και άντανακλά τή διαφοροτική θεώρηση πού έρχεται και στην Έλλάδα, άφου έχει περάσει άπό τή δυτική αλλά και τήν ανατολική Εύρώπη.

Ή χώρα μας άντιμετωπίζει τή μικρασιατική τραγωδία μέ τούς 1.500.000 πρόσφυγες. Ή πρώτη ανάγκη γιά γρήγορη και φτηνή στέγαση τροφοδοτεί τή μοντέρνα ιδέα πού άντικαθιστά τήν άλλη, τή Μεγάλη.

Ή ανάγκη ή βαθείά γιά έπούλωση τών πληγών ενός δλόκληρου έθνους πού διχάστηκε και έχασε, έκδηλώνεται σάν άρνηση του επώδυνου, πρόσφατου και άπώτερου παρελθόντος, γιά τό μοντέρνο, τό δυνατό, τό χωρίς μνήμη.

Οί «άκαδημαϊκοί ζωγράφοι, έπιστήμονες και καλλιτέχνες μέ σπουδές», όπως αυτοαποκαλούνται, ζητούν, τό 1937, άπ' τόν δικτάτορα Μεταξά, μεταξικότεροι άπό τόν ίδιο, νά μήν αφήσει τούς άλλους, τούς «φουτουριστές», τούς άσπυδάστους και διαστρεβλωτές τής έλληνικής τέχνης, νά εκθέτουν τά έργα τους δίπλα στά δικά τους. Ο Μεταξάς τούς άπαντά ότι τό Κράτος δέν θέτει περιορισμούς στην Τέχνη και «ή κρίσις γιά τόν καλλιτέχνη έναπόκειται στην Κοινωνία και όχι στο Κράτος, γιατί ή Τέχνη γιά νά αναπτυχθεί θέλει Έλευθερία». Οί πιστοί του ζωγράφοι έπιμένουν νά του ζητούν ειδική μεταχείριση και νά του θυμίζουν ότι «υπάρχει και ή άλλη μερίς, ή όποία ζητεί νά καταστρέψει πάν ό,τι έως τώρα έγινε και ν' άρχίσει νά κάμη εκείνα τά όποια, όπως γνωρίζει, όλα τά κράτη τά καιουν και τά διώχνουν άπό τόν τόπο των». Βρισκόμαστε στή φάση τής «παρακματικής» ή «έκφυλισμένης» τέχνης πού διώκεται σέ Δύση και Ανατολή άπό διαφοροτικά πολιτικά καθεστώτα. Ή στάση του Μεταξά άπέναντί της είναι θεωρητικά στάση άνοχής και ύποστήριξης τής δικής του «μπαρόκ έλληνικότητας».

Στήν πράξη, όμως, δέχεται προγράμματα άρχιτεκτονικά και πολεοδομικά έκπονημένα άπό τήν ομάδα τών προσοδευτικών άρχιτεκτόνων, γιά μιά σειρά άπό σχολεία πού είχαν άρχίσει επί προηγούμενης κυβερνήσεως. Όχι τυχαία, ό Μεταξάς είναι ό άνθρωπος πού διέταξε τή δημοσίευση τής γραμματικής Τριανταφυλλίδη και ό άνθρωπος πού πήρε μιά σειρά μέτρα γιά τήν εργατική τάξη. Ο στόχος τής εκπαιδευτικής μεταρρύθμισης

πού ήταν ο έκσυχρονισμός της παραγωγής και η διευκόλυνση του κρατικίστικου σχεδιασμού, του πήγαινε θαυμάσια.

Τό ἐγγχείρημά του ήταν, στή σισύφεια πορεία του τόπου αυτού, νά υποκαταστήσει τή συναίνεση μέ τόν καταναγκασμό, στήν ύπηρεσία όμως πάντοτε του ίδιου άπιαστου ονειρου μιάς κοινωνίας επιτέλους ελεγχόμενης.

Στίς 31 Αύγουστου 1937, ο Μεταξάς μιλάει πρὸς τούς τεχνικούς υπαλλήλους τῆς Διοίκησης Πρωτευούσης. Ἐκεῖ τονίζει ἀκόμα μιά φορά τό γεγονός τῆς άνισομεροῦς κατανομῆς του πληθυσμοῦ -1 ἐκ. σέ Ἀθήνα καί Πειραιά σέ σύνολο 7.500.000 - 8.000.000- πράγμα πού τόν ἀνάγκασε νά χωρίσει διοικητικά τό τμήμα αὐτό ἀπό τό ἄλλο κράτος γιά νά τό ἀντιμετωπίσει μέ ἰδιαίτερο τρόπο.

Καί συνεχίζει: «Πρέπει νά δημιουργήσουμε ἑλληνικόν Πολιτισμόν. Ρόλος τῆς Ἀθήνας εἶναι νά ἐκπροσωπήσει τόν πολιτισμόν τῆς χώρας, καί νά τόν ἐκδηλώσει καί νά τόν ἐπιβάλλει εἰς τήν ἄλλην Ἑλλάδα καί νά τόν ἐκδηλώσει ὅπως οὗτος ὑφίσταται ἐξ ὄλων τῶν ἐπαρχιῶν τῆς Ἑλλάδος. Ἐπομένως ὄχι μιμήσεις ξενικαί· τά ἔργα πρέπει νά εἶναι ἀναγκαῖα, νά ἀνταποκρίνονται στίς ἀνάγκες πού τά ἐπέβαλαν, νά εἶναι ὠραῖα. Ὁραῖα ἀπό ἑλληνικῆς ἀπόψεως. Γιατί ἀπό ἀπόψεως τεχνικῆς, ἐμφανίσεως καί ρυθμοῦ ἡ Ἀθήνα δέν εἶναι ἑλληνική».

Ὁ Μεταξάς μιλάει στή συνέχεια γιά «σχεδιασμό», οὕτως ὥστε οἱ ἀρχιτέκτονες νά ἐργασθοῦν «διά τήν αἰωνιότητα» δημιουργώντας «μεγάλα ἔργα», πού τό «κυρίαρχο κράτος» θά κατευθύνει. Στά λόγια αὐτά του δικτάτορα διακρίνουμε τή μεγαλοστομία του γιά τό μνημειακό πού, κατ' ἀνάγκην (φασιστικῆς αισθητικῆς), ὀφείλει νά εἶναι μεγάλο, μιά κάποια ἔγνοια γιά τήν ἐμφάνιση τῆς Ἀθήνας πού πρέπει νά εἶναι «ἑλληνική», χωρίς τόν παραμικρό ἐντοπισμό του ὅρου ὁ ὁποῖος θεωρεῖται de facto αὐτονόητος. Συγχρόνως βλέπουμε τίς ἀντιρρήσεις του γιά τίς μιμήσεις ὅταν εἶναι ξενικές, χωρίς νά ἐνδιαφέρεται γιά αὐτές ἐάν καί ἐφ' ὅσον εἶναι ἑλληνικές. Καί τέλος σταματᾶμε στά ἐπιγραμματικά του λόγια περὶ του ρόλου πού καλεῖται νά παίξει ἡ Ἀθήνα: ἡ Ἀθήνα, δέν καλεῖται ἀπλῶς νά «ἐκπροσωπήσει» καί νά «ἐκδηλώσει» τόν πολιτισμό τῆς χώρας, ἀλλά καί «νά τόν ἐπιβάλλει εἰς τήν ἄλλην Ἑλλάδα», δηλαδή νά υποκαταστήσει τόν ρόλο του ίδιου του δικτάτορα ὁ ὁποῖος φαίνεται νά ταυτίζεται μαζί της.

Καί ἐνῶ ὅλες αὐτές οἱ παραινήσεις καί ἄλλες ἀκόμα γίνονται σέ ἓνα ὕφος ἑορτασμοῦ καί ἀπόλυτης αισιοδοξίας, «πρέπει νά γυρίσουμε πίσω εἰς τά πηγᾶς ἐκείνας ἀπό τās ὁποίας ἔρρευσε τό νερό του ἑλληνικοῦ Πολιτισμοῦ καθαρό καί ἄγνό καί νά ἀναβαπτισθοῦμε ἐκεῖ μέσα καί νά γίνουμε Ἑλληνες», προτείνει σάν

ήρωα-πρότυπο τόν Ἡρακλῆ, τονίζοντας τό τραγικό του στοιχείο νά εἶναι δηλαδή *ἡμίθεος*, μισός θεός, μισός ἄνθρωπος, καταδικασμένος ἄρα ἀπό τή γέννησή του νά πεθάνει. Ἐπίσης ξορκίζεται ἡ τραγωδία καί ἀπό τήν ἄλλη ξαναμπαίνει στούς λόγους του μέ μύθους. Ὁμως ὑπερισχύει τελικά ὁ ἄλλος μύθος ὁ ὀρθολογιστικός, τοῦ νέου καπιταλιστικοῦ κράτους δηλαδή, πού δέν καταφέρνει νά πραγματώσει.

Στήν ἀντιφατική ἐλληνικότητα, πού προτάσσει ὁ Μεταξᾶς, ὁ Ἡλίας Ἡλιοῦ, νεαρός μαρξιστής, ἀντιτάσσει τό *Κουτίων Ἐγκώμιον* (1937, *Νεοελληνικά Γράμματα*). Ἐκεῖ φέρεται κατά τοῦ λεγόμενου ἀρχιτεκτονικοῦ «κολλάξ» καί ὑπέρ τῆς πολυκατοικίας. «Τί ντροπή! Μιά ἐπιφάνεια ἀπό μπετόν πού ντρέπεται γιά τήν ὑπόστασή του καί πάει νά τήν κρύψει παίρνοντας τή μορφή τοῦ ἀγκωναριοῦ! Νά ἡ προσήλωση στήν παράδοση ὅταν τό καινούργιο ὑλικό ἀπαιτεῖ νέα μορφή καί σέ ὑποχρεώνει νά ξεκολλήσεις ἀπό τά καθιερωμένα». «Ὁ Κόντογλου», συνεχίζει, «δέν εἶχε τήν ἀξίωση τόσης ἐλληνοπρέπειας. Αὐτό πού ἤθελε ἀπ' τήν μοντέρνα ἀρχιτεκτονική εἶναι νά προσηλωνόταν τόσο μόνο στήν παράδοση ὥστε νά φτιάχνει κάτω ἀπό τά πολυάριθμα μπαλκόνια ὑποστηρίγματα, μόλο πού λογικά εἶναι περιττά, γιατί ὅταν περνάει ἀπό κάτω νοιώθει μικρό φόβο μήπως, ἔτσι χωρίς ὑποστηρίγματα καθῶς εἶναι, πέσουν ἀπάνω στό κεφάλι του, τό ἀίθαλιώτικο ξεροκέφαλό του».

Ὁ Ἡλιοῦ τονίζει τόν ἀδιάρηκτο δεσμό τεχνικῆς καί αἰσθητικῆς, πιστεύοντας ὅτι αὐτή πού ἐπιτάσσει καί ἐπιβάλλει τελικά τό μοντέλο τῆς εἶναι ἡ τεχνική. Καί μαζί μέ τή νέα τεχνική εἶναι καί οἱ νέοι στόχοι πού ἐπιβάλλουν τή δική τους αἰσθητική. Γιατί τώρα ἡ κοινωνική ἐπιταγή εἶναι στέγη, σπίτι γιά τόν μέσο ἄνθρωπο καί γιά τόν ἐργάτη. Ὁ ἀρχιτέκτονας ἔρχεται πιά σέ ἐπαφή μέ τόν μέσο ἰδιοκτήτη: «Τό ἔξοδό του θά τό τραθήξει ἕνας. Ὁ νοικοκύρης. Κι αὐτός δέ θά 'ναι ἀπαραίτητα Κροῖσος. Κι ἂν εἶναι Κροῖσος, πολύ συχνά τό σπίτι δέν θά τό θέλει γιά τήν ἀπόλαυσή του. Μά γιά *εἰσόδημα* (ἡ ὑπογράμμιση δική μου). Καί τό συμφερτικό εἰσόδημα ὑπολογίζεται ἀνω στό κόστος τῆς οἰκοδομῆς. Ἐπομένως περιθώριο γιά πολύ δαπανηρό διάκοσμο δέν ὑπάρχει». Τά λόγια αὐτά διατυπωμένα ἔτσι ἀπό ἕναν μαρξιστή πρέπει σίγουρα νά μᾶς προβληματίσουν. Γιατί, στό ὄνομα τοῦ μικροαστικοῦ βολέματος, ἐν τέλει καθαγιάζεται ἡ ἐμπορευματοποίηση τοῦ σπιτιοῦ καί γι' αὐτό δέν ἐξετάζεται ἡ αἰσθητική μά καί ἡ λειτουργικότητά του, μιάς καί αὐτά τά δύο εἶναι δεμένα. Στό ὄνομα τοῦ κέρδους ὅμως, τά κουτιά κινδυνεύουν νά γίνονται... *κουτώτερα*, ὥσπου θά καταφθάσει θριαμβευτικά ἡ ἀντιπαροχή, τό «δοῦναι καί λαβεῖν» στή βάση τοῦ ὄλο καί αὐξανόμενου κέρδους, εἰς βάρος τῆς ποιότητας κατοικίας ἀκόμα καί

της σωματικής ἀκεραιότητας τῶν ἐνοίκων. Ὁ Ἡλιοῦ ἀντιλαμβάνεται τὸν κίνδυνο. Γι' αὐτὸ ἕνας ἄλλος παράγοντας σημειώνεται ἀπὸ τὸν ἀρθρογράφο σάν ὑπαγορευτὴς τῆς νέας ἀντίληψης καὶ αὐτὸς εἶναι ἡ «ἀνάγκη ἐπέκτασης τῆς πόλης σὲ ὕψος». «Ἡ πολυκατοικία μ' ἕνα ἢ καὶ περισσότερα διαμερίσματα σὲ κάθε πάτωμα. Κάθε πάτωμα πρέπει νὰ εἶναι ἐπανάληψη τοῦ ἄλλου ὅσον ἀφορᾷ τὶς ἀνέσεις». Ἄμεση συνέπεια αὐτῆς τῆς ἐπέκτασης πρὸς τὰ ὕψη εἶναι «ὄχι μονάχα ἡ πολυκατοικία μὰ ἡ πολυκατοικία πού χτίζεται ἀπάνω σ' δλάκερο οἰκοδομικὸ τετραγώνο». Καὶ ἐκφράζει, στὰ 1937, τὴν ἐπιθυμία του γιὰ ἐπέμβαση μιᾶς φωτισμένης πολεοδομικῆς ἀρχῆς (ἐπὶ Μεταξᾶ) πού θὰ ἐπέβαλλε σὲ ὅλους ἕνα ἐνιαῖο σχέδιο γιὰ οἰκοδόμηση, χωρὶς αὐτὸ νὰ ἀποκλείει καὶ τὴ δική τους αὐθόρμητη ἐπέμβαση πρὸς αὐτὸν τὸν σκοπὸ.

Ρίχνοντας μιὰ ματιά στὴν Ἀθήνα γύρω του, ἡ αἰσιοδοξία του, ὅπως καὶ τοῦ Μεταξᾶ, εἶναι ἀπέραντη καὶ δέν εἶναι μόνο δική του, εἶναι καὶ αἰσιοδοξία μιᾶς ὁλόκληρης ἐποχῆς πού θεωρεῖ γιὰ διάφορους λόγους, πολλές φορές διαμετρικὰ ἀντίθετους, τὴν τεχνικὴ πρόοδο αἴτιο καὶ αἰτιατὸ μιᾶς ἰδεολογίας. «Ὑστερα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ ἀρχαίου ναοῦ καὶ πολὺ περισσότερο παρὰ στὴν ἐποχὴ τῆς βυζαντινῆς βασιλικῆς παρουσιάζεται τέτοια ἄνθηση τῆς ἀρχιτεκτονικῆς στὸν τόπο μας καὶ σὲ ποσότητα καὶ σὲ ποιότητα». Καὶ καταλήγει «εἶμαι ἄνθρωπος ἐν τόπῳ καὶ χρόνῳ. Αἰσθάνομαι τὴν ἐποχὴ μου, κατανοῶ τὴν ἐποχὴ μου. Εἶμαι μὲ τὸ μέρος τῆς μοντέρνας πολυκατοικίας. Τὰ κοντιὰ εἶναι οἱ Παρθενῶνες καὶ οἱ Cathédrales τοῦ 20οῦ αἰώνα».

Ἡ ἄρνηση τῆς «ἐλληνικότητας» εἶναι στὰ χρόνια αὐτὰ κοινὸς τόπος γιὰ τοὺς μαρξιστὲς. Ὁ διεθνισμὸς τους καὶ ἡ ἀφοσίωσή τους στὴν πρόοδο, πού τὴν ἔβλεπαν ἀνοδική καί, οἱ περισσότεροι, γραμμικὴ συνάρτηση τοῦ χρόνου, δέν τοὺς ἐμπόδιζε ὡστόσο νὰ ἐκτιμοῦν τὴ λαϊκὴ τέχνη. Ὁ ποπουλισμὸς ὅμως αὐτὸς, δέν γίνεται ψάξιμο ἐναλλακτικῆς λύσης. Οἱ ἀντιφάσεις ὑπάρχουν κι ἐδῶ. Πίσω ὅμως ἀπ' αὐτὲς μπορεῖ κανεὶς νὰ διακρίνει ἕναν τρόπο σκέψης ἐνιαῖο καὶ ὀρθολογιστικὰ ὁργανωμένο. Τὸ παρελθὸν διώκεται χάριν τοῦ μέλλοντος, πού ὀφείλει μαθηματικὰ νὰ εἶναι καλύτερο. Τὸ ὑποσυνείδητο *λογοκρίνεται* ἀπὸ μιὰ καὶ μόνη φωτεινὴ συνείδηση πού, καὶ ὅταν κάποτε σφάλλει, κάνει τὴν αὐτοκριτικὴ τῆς καὶ παίρνει συγχώρηση. Οἱ ἀρχιτέκτονες ἐκφράζουν μὲ τὴ σειρά τους τὶς δικές τους ἀντιλήψεις γύρω ἀπὸ τὸ δίτολο μοντέρνο-παραδοσιακὸ, ἐνῶ μερικὲς φορές ἡ σκέψη τους καὶ σχεδὸν πάντα ἡ πρακτικὴ τους τὸ ὑπερβαίνει.

Ἡ νέα ἀρχιτεκτονικὴ διεθνῶς «ἀπευθύνεται στὸ γενικὸ καὶ ὄχι στὸ εἰδικό». Πρέπει νὰ ἀνταποκρίνεται στὴν ἄμεση ἀνάγκη

για στέγαση, άρα πρέπει να διακρίνεται από ταχύτητα κατασκευής και χαμηλό κόστος.

Τό κίνημα *De Stijl* μάλιστα, πιστεύει ότι «ή παράδοση και ή κυριαρχία του άτομικού έμποδίζουν τό γενικό». "Αν καλοϋνταν ό Μουσσολίνι ή ό Μεταξάς να ποϋν και τή δική τους γνώμη θά 'λεγαν ότι ίσα-ίσα, ή παράδοση διευκολύνει τό γενικό γιατί κι αυτοί μέ τή σειρά τους, όπως και οί θεωρητικοί του «μοντέρνου», έχουν σάν στόχο τους τήν παραγωγή σέ άλυσίδα, δηλαδή τήν έξαφάνιση του άτομικού στοιχείου και κάποτε και του ίδιου του προσώπου. Μέ άλλα λόγια έχουμε να κάνουμε εδώ μέ ένα φαινόμενο «εικονοκλασίας», όπου τά άντιμαχόμενα στρατόπεδα ταυτίζονται.

Είναί χαρακτηριστική ή αντίληψη τών προοδευτικών έλλήνων αρχιτεκτόνων που καλοϋνται άνάμεσα '30-'36 να σχεδιάσουν 4.000 νέα σχολεία και τών όποιων τά σχέδια, όπως είπα πού πριν, υίοθετήθηκαν και από τή μεταξική δικτατορία. «Οί έγκαταστάσεις», λένε, «πρέπει να είναι άπλές, έγκυστικές, χωρίς να αφήνουν άνεξήγητα σημεία στήν παιδική αντίληψη». Τά λόγια αυτά, επίσης αισιόδοξα, θέλουν να αποκλείσουν από τό παιχνίδι τή σκοτεινή πλευρά που υπάρχει, και να τονίσουν τήν έφησυχαστική. Θέλουν να καθοδηγήσουν ακόμα και αυτήν τήν παιδική φαντασία, οδηγώντας την σέ ισιώματα απ' όπου έχει ξεορκιστεί ό φόβος, αποφεύγοντας τίς γωνίες και τίς σκιές που τήν έρεθίζουν. 'Ο λόγος φτωχαίνει από τόν διάλόγο του μέ τή φαντασία και καταντά λογοκρατία. Κάποιοι από αυτούς βλέπουν τά προβλήματα που δημιουργούν οί νέες κατασκευές, τά λύνουν ώστόσο σέ αισθητικό επίπεδο. Παράδειγμα ό Κ. Κιτσικής που συνέστησε «τήν απαγόρευση αισθητικών προεξοχών».

'Ο Δ. Πικιώνης από πολύ νωρίς διαχωρίζει τή θέση του από τό «διεθνές στυλ» γυρίζοντας στή γη και τήν έντοπιότητα. «Γή, σύ άνάγεις όλα εις τόν έαυτό σου ως εις μέτρο. 'Αληθινά σύ είσαι τό modulus που μπαίνει εις τό κάθε τι. Σύ έμόρφωσες τό άστν και τά πολιτεύματα. Σύ κατηύθυνες τούς ήχους τής γλώσσας. Σύ καθόρισες τίς τέχνες του λόγου και του σχήματος». Και στή γη αυτή ψάχνει και βρίσκει τό έλάχιστο, τό άντιηρωικό άν θέλετε, γιατί πιστεύει στον μεγάλο του ρόλο.

'Η «έλληνικότητα» του είναι γήινη και χειροπιαστή, καλεί σέ διάλογο κάθε άλλη μορφή τέχνης. Είναι χαρακτηριστικό τό ανέκδοτο που διηγείται ό Ζ. Λορεντζάτος: όταν κάλεσαν τόν Πικιώνη στήν Κρήτη για να κτίσει, γύριζε και ξαναγύριζε ώρες δλόκληρες και έψαχνε τή γη, τίς μυρωδιές, τά χρώματα. Κάποια στιγμή συναντάει γυναίκες μαυροφορεμένες να μοιρολογούν τόν άδελφό μιάς συγχωριανής τους που πήγε σκοτωμένος από τόν άνδρα της. Τότε πλησιάζει ή ίδια ή γυναίκα και τούς λέει:

Μή φέρνετε τσ' άθιβολές στό λογιισμό τό μαύρο
Καί μήν τά συλλογίζεστε, μήν τά μεταδηγάστε
Μά μέναν ήταν κι ό φονιάς, έμέ κι ό σκοτωμένος.

Αυτό τό τραγούδι στέριωσε τό σπίτι.

Όταν κανείς άναλογιστεί τήν πραγματική έλληνική τραγωδία, τήν έξάρτηση και τούς έθνικούς άκρωτηριασμούς, τόν έμφύλιο σπαραγμό και τήν άνεξέλεγκτη παθολογική άνάπτυξη, ή διαμάχη παραδοσιακών και μοντέρνων άναδεικνύεται σκιαμαχία. Οί αισθητικές προτάσεις του Μεσοπολέμου έμειναν λίγο πολύ άνεκπλήρωτες για νά πνιγούν μέσα στή μεταπολεμική άσκήμα, ίσως γιατί δέν κατάφεραν νά συλλάβουν έπαρκώς τούς πραγματικούς όρους του παιχιδιου όπου μετείχαν. Άν όμως και σήμερα μάς συγκινούν είναι γιατί ή τομή πού -άντιφατικά έστο- χάραξαν μέ τόν άστισμό, έξακολουθεί νά ισχύει και ή δική μας γενιά, άν θέλει νά ζήσει, καλείται νά εκπληρώσει τό δικό τους αίτημα δημιουργίας.

1. Για τό κείμενο αυτό χρησιμοποίησα τά παρακάτω (α) βιβλία και (β) περιοδικά: (α) Ζ. Λορεντζάτος, *Ό άρχιτέκτων Δ. Πικιώνης*, Άθήνα 1969, Ά. Κωνσταντινίδης, *Άρχιτεκτονική και παράδοση*, Άθήνα 1978, Ά. Κωνσταντινίδης, *Τά παλιά άθηναικά σπίτια*, Άθήνα 1950, Ά. Κωνσταντινίδης, *Στοιχεία άυτόγνωσίας για μία άληθινή άρχιτεκτονική*, Άθήνα 1975, Ά. Κωνσταντινίδης, *Σύγχρονη άληθινή άρχιτεκτονική*, Άθήνα 1978, *Ίακωβίδης Χρίστος, Νεοελληνική άρχιτεκτονική και άστική ιδεολογία*, Άθήνα 1982, Ά. Μεταξάς, *Λόγοι και Σκέψεις*, 2 τόμ., Άθήνα 1969, Π. Ά. Μιχαήλς, *Η έλληνική λαϊκή άρχιτεκτονική*, Άθήνα 1979, Α. Hadjimihali, *La maison grecque*, Άθήνα 1949, Ά.Γ. Προκοπίου, *Νεοελληνική Τέχνη*, Άθήνα 1930, Κ. Κιτσίκης, *Αί τάσεις συγχρόνου άρχιτεκτονικής*, Άθήνα 1940, Άντωνιάδης, *Ίστορία τής έλληνικής άρχιτεκτονικής*, Άθήνα, Γ.Δ. Κατζουράνης, *Λιγοστά λόγια*, Άθήνα 1977, Ν. Χατζηνικόλου, *Έθνική Τέχνη και Πρωτοπορία*, Άθήνα 1982. (β) *Νεοελληνικά Γράμματα 1937* (άπό 31 Ίουλ. και σέ συνέχεια), Η. Ηλιο, «Κουτίων Έγκώμιον», *Ζυγός Ίαν.-Φεβρ.* 1958, Δ. Πικιώνη, «Αδ-τοδιογραφικά σημειώματα», *3ο Μάτι 2-3 1935*, *Συναίσθηματική τοπογραφία*, Φύλλα Σημ. Σπουδ. Έδρας Κτιριολογίας, Τεύχος 6, τόμ. 1, του Άριστ. Παν/μίου Θεο/νίκης, Πολ. Σχολή, Τμήμα Άρχ. Μηχ., Δ. Πικιώνης: Άπ' τή ζωή και τό έργο του, Άθήνα 1972.