

A TOPOGRÁFIA EMLÉKEI

Dimitris Pikionis ösvényei az athéni Akropoliszon
és elemzésük a kritikai regionalizmus fogalmai mentén

Gácsi Zsuzsi

Konzulens: Szabó Levente



“It is as we could see something on which we cannot focus our consciousness.”

Peter Zumthor¹

¹ Peter Zumthor: Thinking Architecture, Birkhouser 2005

Tartalomjegyzék

- **Bevezető**
- **Az ösvényhálózat történelmi és építészeti környezete**
- **Az építész életműve, attitűdje**
- **Az ösvényhálózat megvalósítása**
- **Az ösvényhálózat elemzése a kritikai regionalizmus fogalmai mentén**
 - A kritikai regionalizmus és a vernakuláris forma
 - A modern mozgalom
 - A régió mítosza és a valósága
 - Információ/Tapasztalat
 - Tér/Hely
 - Tipológia/Topográfia
 - Architektonika és Szcenográfia
 - Mesterséges/ Természetes
 - Vizuális/Taktilis
 - Posztmodern és regionális
- **Záró gondolatok**

Bevezető

Az Athéni Akropolisz az egyetemes kultúra és civilizáció szempontjából kiemelten fontos emlék- és épületegyüttes, emiatt a terület gondozása, különösen a 19. század végétől, mind a tágabb kulturális közeg, mind a helyi szempontok szerint igen fontos volt. Az időben elhúzódó helyreállítási folyamatnak része volt az Akropolisz és a szomszédos Múzsák dombjának megközelítését segítő ösvényhálózat, pihenők, pavilonok kialakítása. A munkát Dimitris Pikionis görög származású építész jegyzi, aki 1954-1958 között dolgozott a területen. A tervei alapján elkészült ösvényhálózat – dacára a nagy jelentőségű helyszínnek – kevés vitát, párbeszédet generált, legtöbb esetben azok sem ismerik, aki jártak ott.

Ezt részben indokolja a beavatkozás léptéke, részben a kor, amelyben létrejött, de talán leginkább az építész érzékeny építészeti szemlélete. Dimitris Pikionis az ösvények kialakításánál öntötte leginkább formába azt, ami benne, mint építészeti, művészi felismerés az évek alatt kialakult. Munkája során csak kis mértékben dolgozott tervrajzok alapján és előre, papíron meghúzott vonalak mentén, az ösvények kialakításánál a hely meglévő útvonalaira, a domborzat adta kilátásokra, a növények nyújtotta árnyékokra, a hegymászás ergonómiai hozadékaira és a hely erős narratívájára támaszkodott.

Ebben a munkában és szemléletben felismerhető az az építészeti attitűd, amit később Kenneth Frampton a kritikai regionalizmus fogalmával definiált 1983-ban. A Frampton által alkotott fogalomban az a Paul Ricoeurtól eredő gondolat került építészeti szintre is előtérbe, hogy a civilizáció univerzális eszméi bár egyértelmű előnyökkel járnak, mégis számos helyen a regionális kultúrák veszét jelentették. Ennek a gondolatnak megjelenése – a posztmodern nagyhatású kitérőit követően – tulajdonképpen nem a regionális gondolat újszerűsége miatt volt lényeges, hanem sokkal inkább amiatt, mert egy olyan lehetséges megoldási lehetőséget kínált elméleti szinten, ami egyszerre gyökerezik a mégoly nehezen megfogható regionális adottságokban és egyszerre érvényes a racionális, univerzális civilizáció kontextusában.

Dimitris Pikionis munkája a kritikai regionalizmus szempontjából nem csak amiatt fontos, mert egy, a fogalom megszületését jóval megelőző időszakban született, és így mintegy gyakorlati igazolódása is az elméleti fogalomnak. Az athéni ösvényhálózat a fogalom megalkotásánál is fontos szerepet játszott, mind Kenneth Frampton, mind Liane Lefaivre és Alexander Tzonis, a „kritikai” jelző megalkotói, egyértelmű utalással hivatkoznak az ösvényekre², az elmélet létrehozásánál mintegy előképként tekintve Pikionis munkájára.

² Alexander Tzonis and Liane Lefaivre: *The Grid and the Pathway*. 1981 in *Times of Creative Destruction Shaping Buildings and Cities in the late C20th* 2016

Írásomban az athéni ösvényhálózat létrejöttét vizsgálom a történelmi, építészeti környezetében, a tervező szemléletét és eszközeit pedig a Kenneth Frampton által alkotott, kritikai regionalizmusra vonatkoztatott fogalmak mentén elemzem. Úgy gondolom, hogy az athéni ösvényhálózatnak és a tervező szemléletének megismerése segíti a regionális gondolkodásmód korokon és eszméken átívelő magatartásának igazolását és megértését.

Az ösvényhálózat történelmi és építészeti környezete

Az Athéni Akropolisz jelentősége a mai európai kultúra kialakulása szempontjából megkérdőjelezhetetlen, hiszen a gyakran a kultúra bölcsőjeként emlegetett ókori Görögország fénykorának jelképeként láthatjuk még mai állapotában is. Az itt kialakult demokrácia a mai társadalmi berendezkedés alapját képezi. Az i.e. 5. században emelt épületek az ókori Görögország és a demokrácia aranykorában, a Perzsák felett aratott győzelem fölötti öröm közepette született, és kimagasló pontként jelent és jelenik meg azóta is az építészet- és művészettörténetben.³



Az athéni Akropolisz látképe, fotó:s.l.

Kenneth Frampton: For Dimitris Pikionis *in* From Dimitris Pikionis, Architect 1887—1968: A Sentimental Topography 1989 Architectural Association

³ „Az i.e. 5. sz.-ban újjáépített athéni Akropolis az egész görög művészet jelképévé vált az újkori ember szemében és tudatában, képzőművészeti és építészeti vonatkozásában egyaránt. Pedig a művészettörténet ragyogó fejezete egészen különálló, sajátos korszakot képviselt. Az athéni demokrácia fénykorának szinte legendássá vált ötven éve a görög művészetnek valóban legszebb alkotásait hívta életre, de ezeknek a műreceknek egyike sem volt tipikus vagy típusalkotó, mert rövid időszaknak a terméke volt mindegyik, és gyorsan szertefoszló gondolat- és eszmekört fejezett ki: a görög győzelem és egység mámorát.” – Hajnóczi Gyula: Az építészet története – Ókor 1969

Az Akropolisz fellegrára, a tőle északnyugatra fekvő Areioszpagosz, és a Múzsák dombja az i.e. 5. század előtt is az Athéni városállam szakrális és törvényhozói központja volt, ám a perzsákkal folytatott háborúskodás jelentős károkat okozott benne. A mitológia szerint Pallasz Athéné és Poszeidón egykor az Akropolisz hegyén versengtek az athéniak kegyeiért. Poszeidón forrásfakasztással próbálta a város meggyőzni, míg Pallasz Athéné olajfát ajándékozott neki. Athén városának kegyeit végül Pallasz Athéné nyerte el, hiszen a Poszeidón fakasztotta forrás sós vizű volt.

A déloszi szövetség Perzsák felett aratott győzelme után, a kor ismert alakja, Periklész irányítása alatt kezdődtek meg az Akropolisz épületegyütteseinek újjáépítései. Ekkor épült, az eredeti templomtól délre, a szikla peremén a Parthenon, az Erekhtheion a kariatidáival, és az épületegyüttesnek jó pár egyéb része.

Az így felépült épületek túléltek az őket alkotó kort és sok utána jövőt is. Az Akropolisz épületegyesei az elmúlt 2500 évben a bizánci, később az Oszmán birodalomhoz is tartoztak, számos kár érte őket, de a mai napig híven tükrözik az ókori Görögország eszméit, és emiatt jelentőségük egész Európa számára adott.

A 20. század forrongó történelmi eseményei különösen erősen érintették Görögországot is. Az Akropolisz épületegyüttese, bár nagyobb kárt nem szenvedtek, de az elhanyagoltság miatt szinte megközelíthetetlené vált a terület, a domboldalon birkák legeltek. Akik szerették volna a történelmi együtteseket meglátogatni, azokra fárasztó hegymászás várt kiépítetlen útvonalakon.

Az 50-es években újraéledő ország gyors ütemben kezdte meg modernizálását, és kulturális örökségének helyreállítását, a turizmus fejlesztését. Ebben a helyzetben természetes volt, hogy egyik legfontosabb műemléki területét is megújítja.



Az Akropoliszra vezető ösvény, fotó:Helene Biret

Az Akropolisz tájépítészetének kialakítását meglehetősen mozgalmasan alakuló politikai és építészeti időszak előzte meg. Történelmi szempontból Görögország egy fájdalmas időszakon volt éppen csak túl a projekt 1954-es megkezdésekor. A 19. században az oszmánoktól visszaszerzett függetlenségét, amelyet akkor szinte egész Európa támogatott, a 20. század elején ismétlődő konfliktusok, nehézségek árnyalták. Az I. világháborút követően a törökökkel folytatott, főként Kis-Ázsiát érintő konfliktusok jelentős veszteségekkel és hatalmas lakosságcserével jártak, ami a Főváros, Athén képét is formálta, hiszen ekkor veszítette el nagyszámú török lakosságát. Ezt követte a II. világháború fasiszta megszállása, és a világháború után kirobbanó és elhúzódó véres polgárháború, amit az ország kialakulóban lévő államformája és jelentős nagyhatalmi törekvések, a hidegháború előszele váltott ki.

Ennek a forrongó időszaknak 1949-ben lett vége, ekkor új kormány került hatalomra, és nagy erővel kezdte meg az ország újjászervezését, folytatta annak háború előtt megindult modernizálását, nemzeti öntudatának erősítését. Ennek az újrakezdésnek fontos része volt a görög kulturális örökség rekonstrukciója, a turisztika fejlesztése, iskolák és városok modernizálása és ez az elkövetkezendő években egy szorosra fogott politikai rendszerben jelentősen formálta Görögország, és még inkább a főváros építészeti képét.

Az egyszerre modernizáló és a nemzeti öntudatot erősíteni kívánó kormányzat számos ponton ellentmondásba került saját magával, és ugyanígy akadtak ellentmondások a turisztikai fejlesztések, és a külföldi tőkék kezelése terén, ami számos ponton kihatott az akkori építészeti megbízásokra.

Ez a görög építészszakmát is nagyban befolyásolta, hiszen a modernizálás nevében iskolák sokaságát kellett megtervezni, a turisztika fejlődése magával hozta az új hotelek és műemlékek helyreállítását, míg a főváros növekvő szerepe és a városiasodás új lakótömbök emelését jelentette. Ezek kialakítása nagyrészt modernista szemlélettel készült, egyes beruházásoknál olyan híres külföldi tervezők bevonásával, mint Walter Gropius és Eero Saarinen. A modernista hatást Görögországban erősíti, hogy 1933-ban megrendezett IV. CIAM kongresszus, ami a várossal foglalkozott, Athén és Marseille között, a „Patris”-nevű hajó fedélzetén zajlott.

Az Akropolisz kiépítésének idején Konstantinos Karamelis volt a Közmunkaügyi miniszter. Az erős kezű és nagyhatású politikus, akit később, 1953-ban az ország miniszterelnökévé választottak, a „fejlődés buldózeré”⁴ volt. Számos nagyléptékű beruházás és épületrekonstrukció az ő kezdeményezésére jött létre ekkor az országban. Munkáját több görög építész segítette, többek között Prokopos Vasiliades, aki ekkor már nem kevés nagyobb tervezésen volt túl. Emiatt különös az, hogy az Akropolisz körüli terület rendezésének megbízását Dimitris Pikionis kapta, akinek bár voltak megépült munkái, nem igazán volt jelen, mint építész, a nagymértékű fejlesztések központjában. A munka elnyerésében valószínűleg nagy szerepet játszott addigra már kialakult erős kötődése a vernakuláris építészethez, és az antik világ iránt érzett rajongása. Úgy sejthető azonban, hogy az erőskezű politikus, Konstantinos Karamelis a megbízás létrejöttékor keveset tudhatott arról, hogy valójában kinek adja az Akropolisz úthálózatának kialakítására szóló megbízását, hiszen számára a gyors és látványos megoldás lett volna kézenfekvő, és politikai céljainak is az felelt volna meg leginkább. Sokkal inkább Prokopos Vasiliades közbenjárására bízhatták meg Dimitris Pikionist a munka megtervezésével és kivitelezésével. Prokopos Vasiliades, akinek ekkoriban nagy befolyása volt az állami építkezések terén, ismerte Dimitris Pikionist, egykor diákja volt a kissé külön

⁴ Nick Papandreou: The Magical Path to the Acropolis 2016 Melissa Publishing House 12-13

építésznek az athéni műszaki egyetemen és ismerte érzékenységet a hely és a múlt iránt, emiatt tarthatta őt a legalkalmasabbnak az Akropolisz ösvényhálózatának kialakítására.⁵

Az építész életműve, attitűdje

Dimitris Pikionis 1887-ben született Pireuszban, tehát tulajdonképpen a nagy modernisták, Le Corbusier vagy Mies van der Rohe kortársa volt, szellemiségében azonban jelentősen elkanyarodott az általuk képviselt irányzattól. Az Akropoliszt és a Múzsák dombját átszövő ösvényhálózatának megbízása meglehetősen idősen érte, a munka megkezdésekor a hetvenes éveit közelítette. Ez a feladat nem csupán jelentőségében, de ars poeticájának kiteljesedésében is építészeti tevékenységének csúcspontját jelentette.

Dimitris Pikionis építészeti alkotásainak vizsgálatánál rögtön az elején érdekes megemlíteni azt, hogy számára nem az építészet jelentette azt a hivatást, amelyben a leginkább kiteljesedhetett, amin keresztül a leginkább megismerhető volt számára a világ. Az építészet volt a szakmája, de a festészet volt a szenvedélye. Visszaemlékezésében meglehetősen nyíltan ír erről: „Nem szégyellem bevallani, hogy az építészeti tanulmányok nem álltak közel természetemhez, sosem voltak érdeklődésem központjában.”⁶ Gyermekkorát az Athénhoz közeli Pireuszban töltötte, elmondása alapján e helyszín nagy hatással volt későbbi érdeklődésére, és a szülőföldjéhez való érzékeny viszonya is ebben gyökerezik. Visszaemlékezésében ír⁷ arról a gyermekkori emlékről, ami sok szempontból tekinthető a későbbi Akropolisz ösvényhálózatot formáló attitűdje előzményének. Ebben az emlékében azokról az időkről mesél, amikor Nagyanyja őt és testvérét gyermekkorukban sétálni vitte minden nap a Pireusz tengerpartján magasodó sziklákhöz, oda, ahol Athén egykori törvénykezési helye lehetett. Itt történt meg vele először, hogy a sziklák réseiben megbúvó növények és a kiszáradt kutak, a tengeri szél élménye hirtelen szorosan össze fonódott benne a hely múltjával és azokkal az emberekkel, aki egykor ugyanezt a helyet lakták. Ekkor kezdte elmondása alapján megérezni ennek a sajátjának tekintett helynek a szellemét, és azt, hogy ez milyen szoros kapcsolatban áll annak történelmével.

Bár építészeti tanulmányokat folytatott Athénban és később Párizsban is, fiatalkorát sokkal inkább a festészet felfedezése formálta, leginkább Cézanne művészeti felfedezései izgatták és jó barátja volt Giorgio de Chirico. Egy időben meg is szakította építészeti tanulmányait, hogy Münchenben, és később

⁵ uo. 22-26

⁶ “I feel no shame in mentioning this; it simply goes to show that the study of architecture was not in my nature; it was never among my central inclinations.” Dimitris Pikionis: *Autobiographical Notes in Dimitris Pikionis, Architect 1887—1968: A Sentimental Topography* 1989 Architectural Association

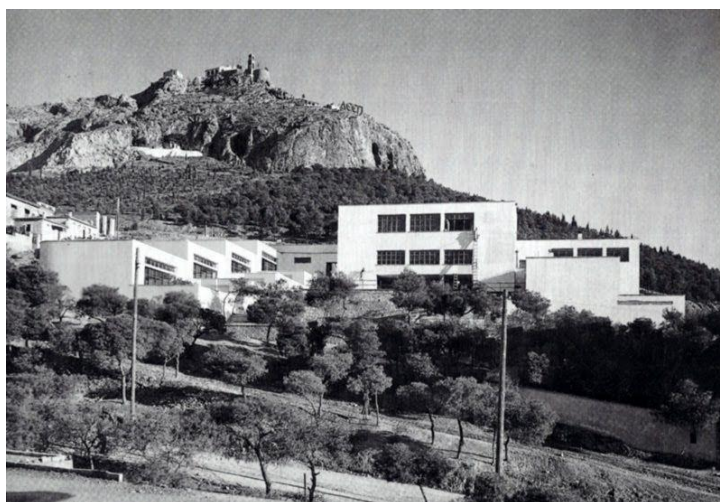
⁷ „My grandmother used to take my sister and me down to the headland of the Phreattys every day for a walk. We strolled over the jagged rocks where the sea breeze gently stirred the slender stalks of the wild plants that sprouted through the cracks; we wandered across the god-bearing soil that was littered with bits of broken pottery, picking our way between gaping wells which spoke to me of the ancient people who once dwelled in this land --my land. And thus I gradually formed an image in my mind of the spirit and the history of my land.” Dimitris Pikionis: *Autobiographical Notes in Dimitris Pikionis, Architect 1887—1968: A Sentimental Topography* 1989 Architectural Association

Párizsban festészetet tanuljon. Életének egyértelmű fordulópontjaként írja le azt a pillanatot, amikor felismerve, hogy a festészetből nem tud megélni, és egyik napról a másikra újrakezdte építészeti tanulmányait, hogy aztán építésszé legyen, és a festészet nyugodt, magányos, örök szenvedélye maradhasson.

Visszatért Görögországba, és megkezdte építészeti pályáját. Első önálló épületeinek megvalósulása az 1920-as évekre esik. Ekkor már az athéni műszaki egyetem tanáráként is jelen volt a görög építészeti életben. Megvalósult épületeit vizsgálva kirajzolódik az az építészeti út, amely a moderntől a vernakuláris építészetig vezette őt. Ezt az utat röviden így foglalja össze:

„Amikor megismerkedtem a modern mozgalommal, ösztönösen közel éreztem magam hozzá. Ha közülünk a legtöbb éles eszű ember elfogadta és lelkesen támogatta a modern mozgalmat, akkor az annak volt köszönhető, hogy azt ígérte, hogy a valóság egységes formái megtestesülésévé válik. Szigorú volt és alapjában véve egyszerű. Egy olyan geometria vezette, ami egy univerzális stílust közvetített, egy olyan modellt, ami képes volt kifejezni korunkat.”⁸

Korai munkáiban még egyértelműen a kor modernista eszméi jelennek meg, nagy váltást az 1933-ban tervezett Lycabettus iskola tervezése jelentette számára. Az iskola elkészülte után fogalmazódott meg benne egyértelműen először, hogy az egyetemes szellemi áramlatok megjelenése az épületekben, ha nem párosul a nemzeti, a helyi értékekkel, mindig idegen marad.

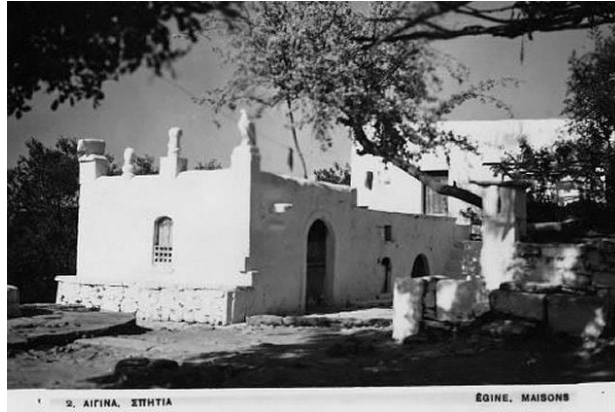


Lycabettus iskola, 1933

Ennek felismerése nem hirtelen jött gondolat volt számára. Görögországba való visszatérése után fedezte fel Egina szigetén a Rodakis-házat, ami a vernakuláris építészet egy különös példája volt. Rodakis egy különös szellemű gazdálkodó volt a 19. században, aki szenvedélyesen érdeklődött a népi kultúra és a vernakularitás iránt. Ebben a szellemben építette meg saját házát az 1880-as években. Dimitris Pikionis

⁸Dimitris Pikionis: Autobiographical Notes in Dimitris Pikionis, Architect 1887—1968: A Sentimental Topography 1989 Architectural Association, ford: G.Zs.

felfedezve a házat, gyakran látogatott el a szigetre, és általa vált ismerté a vernakuláris építészetnek ez a különös alkotása Görögországban. Talán ez az épület indította el Pikionist, hogy a görög népi építészetet kutassa.



Rodakis ház, Egina szigete

Kutatásai később nem csupán a görög, hanem ahhoz szorosan kötődő török és makedón vernakuláris építészetre is kiterjedtek, utána pedig még keletebbre ment, a Múzsák dombján álló teapavilonja egyértelműen mutatja a japán hatást.

A moderntől a vernakulárisig tartó különös útvjáról beszámoló visszaemlékezéseiben fogalmazódott meg benne a következő gondolat, amikor ezt az utat a nyugati és a keleti kultúrával hozza párhuzamba, és elhelyezi magát és saját kutúráját az egészben:

„Valaki egyszer azt mondta, nagyon helyesen, hogy a Hellenizmus egész jövőbeni pályája azon a képességén múlik, hogy magára vállalja-e azt a felelősségteljes szerepet, ahol a kelet és Nyugat találkozik. Én még hozzátenném: ez azon is múlik, hogy megtalálja-e a megfelelő szintézist, ami az ellentétes áramlatokat és tendenciákat egyesíti egy új formában. Könnyen meg tudom vizsgálni ennek az építészeti következményeit, de hadd szögezzem itt le, hogy én egy megrögzött keleti vagyok.”⁹

A Lycabettus iskolát alig két évvel, 1935-ben követte a Szalonikiben épült kísérleti iskolája, ahol már egyértelműen megmutatkoznak a fent leírt felismerések. Az épület hosszan kinyúló ereszei és árnyas külső loggiái már a népi építészetben gyökereznek.

⁹ Dimitris Pikionis: Autobiographical Notes in Dimitris Pikionis, Architect 1887—1968: A Sentimental Topography 1989 Architectural Association, ford: G.Zs.

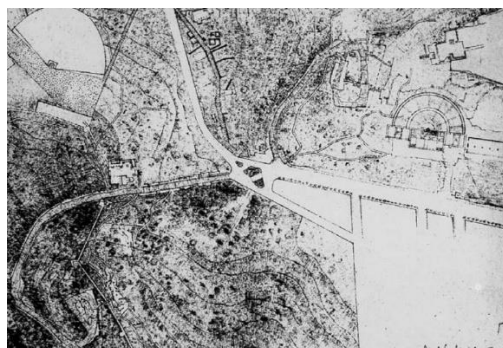


Iskola Szalonikiben, 1935

Későbbi munkáiban is ezeknek a vernakuláris elemeknek a finomodása figyelhető meg, illetve gyakran távolabbi kultúrák építészetéből is inspirálódott. Ez a folyamat ért tetőpontjára kései, az Akropoliszt érintő munkájában, ahol egyértelműen a hely és táj adta jelekre reflektál.

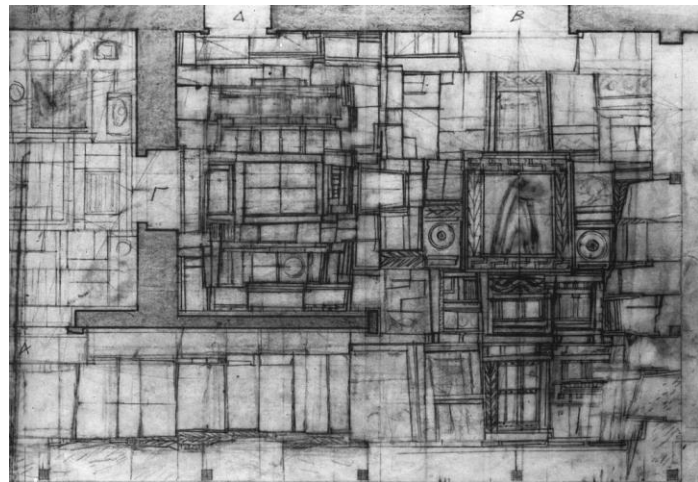
Az ösvényhálózat megvalósítása

A tervezés és az építkezés 1954 és 1958 között zajlott. Az ösvényhálózat az Akropolisz magaslatát és a tőle közvetlenül nyugatra fekvő múzsák dombját, ma Filopapposz-domboként ismert dombot érintette. Dimitris Pikionis itt alakított ki két fő ösvényt, amelyek csigaalakban kanyarodva a két dombra vezetnek, és a hozzájuk kötődő kisebb ösvényeket, amelyek a területen található emlékeket kötötték össze, illetve számos helyen megkomponált kilátást biztosítottak.



Az ösvényhálózatok helyszínrajza

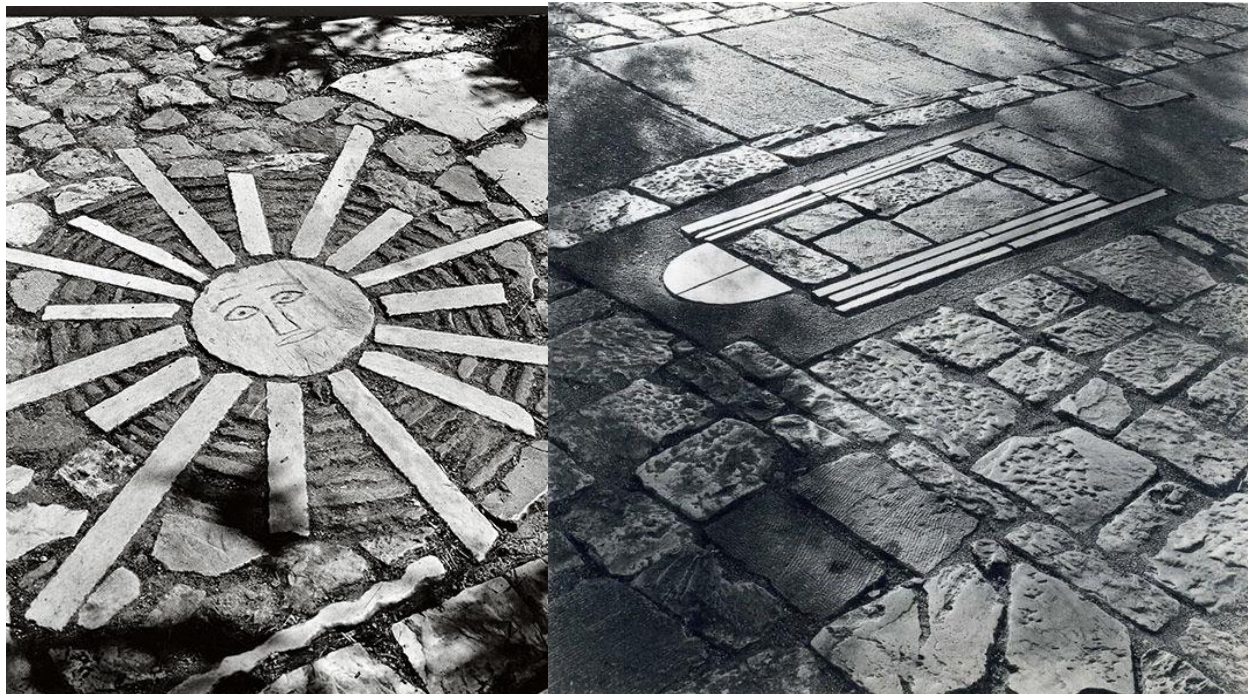
A két ösvény a Pál apostol úton találkozik a két domb között. Itt találhatóak a terület parkolói, ide érkezik az Akropoliszt megmászni készülő turisták sokasága, hogy innen gyalog induljanak felfelé. Az Akropolisz irányába induló főösvény egy elnyújtott körívben áll meg az Akropolisz kapui előtt. Innen kisebb ösvények vezetnek felfelé, illetve az Odeon színház irányába. A másik, múzsák dombjára vezető út ugyanolyan hurokban ér véget, ez a kör egy kilátópontot jelöl ki, ahonnan egyenesen az Akropoliszra lát rá az ember. Innen kisebb ösvények indulnak tovább a Filopapposz emlékműig, illetve behálózzák az egész domboldalt. A Múzsák dombján, közel a Pál apostol úthoz és a terület gyűjtőpontjához áll a Szent Dimitriosz-Lombardiarisz templom. Ehhez csatlakozva épült egy Dimitris Pikionis által jegyzett épület, egy pavilon, ami a területen az ösvények és pihenők mellett az egyetlen épület-jellegű beavatkozás. Emellett a templom felújítása, és a templomkert, kapu kialakítása is feladat volt. Ennek a pavilonnak az ösvényhálózathoz igazodó kialakítása mellett feltűnő a japán beütése, Dimitris Pikionis a pavilon kialakításánál a japán bambusz építészetet emelte be mintaként.



A Szent Demetriosz Lombardisz körüli pavion és részletrajzai

A munka folyamán Dimitris Pikionis, aki akkor az athéni műszaki egyetem (NTUA) oktatója is volt, diákjait és számos kőfaragó mesterembert is bevont a munkálatokba. A tervezés és a kivitelezés fázisa szinte teljes mértékben összefonódott, az ösvényhálózatról nem igen készültek előre építészeti tervek, egy-egy, az adott helyzetet vizsgáló, és hangulatokat, részleteket ábrázoló rajz ismert csak. Az úthálózatot kőből rakták ki. Ezek egy részét a helyben talált márvány- és cseréptöredékek adták, másik részét az akkoriban rohamosan fejlődő város elbontott régi épületeinek kövei. Emellett beépítettek új beton, illetve kőelemeket is.

A szpólia szóval szokták jellemezni azt a jelenséget, amely során építészeti elemek eredeti helyükről elmozdulva, valahol máshol kapnak helyet, más kontextusban jelennek meg. Dimitris Pikionis az elbontott házak köveinek és díszének felhasználásakor tulajdonképpen ezzel az eszközzel élt.





Részletek és rajzok az ösvénykeről

A beavatkozás azonban nem csupán az ösvényhálózatot érintette, Dimitris Pikionis munkája során éppúgy figyelmet fordított a növényzetre, számos helyen a ciprusok helyébe olajfákat ültetett, és a pihenők során is figyelmet fordított a fák árnyékot adó hűsére.

A megbízás során Dimitris Pikionis tervezési attitűdje számos szempontból volt szokatlan. Az apró elemekből kirakott ösvényhálózat minden egyes pontja részletes megfigyelést, egyedi tervezést, művészeti komponálást jelentett, és bár ezt Pikionis gyakran átengedte diákjainak és a mesterembereknek, és ő csupán felügyelte a folyamatot, a munka így is borzasztóan időigényes volt. Ez kiváltotta a megbízó, Athént feszült iramban fejlesztő görög kormány türelmetlenségét, aki szinte egyik napról a másikra bontotta el Athén 19. századi házait és modernista lakónegyedek tömegét húzott fel helyettük. Az ötvenes évek gyorstempójú fejlődésében ez a lassú munkatempó, az alapos megfigyelésen és mérlegelésen alapuló, a részletekig menő tisztelet a meglévő iránt nem volt szokványos.

Az ösvényhálózat elemzése a kritikai regionalizmus fogalmai mentén

Dimitris Pikionis szemléletét és munkájának elemzését a kritikai regionalizmus fogalmának segítségével teszem meg, hiszen munkája számos ponton összecseng ezzel a később született építészeti teóriával. Kenneth Frampton 1983-ban fogalmazta meg hat pontját¹⁰, amiben Paul Ricoeur gondolatát¹¹ - miszerint az univerzális modern civilizáció sok pozitív hozadéka mellett veszélyt jelent a helyi kultúrákra - értelmezi az építészet felől. A Frampton által az építészeti köztudatba beemelt kritikai regionalizmus fogalmának összekötése Dimitris Pikionis munkájával amiatt is indokolt, mert az ösvények számos szempontból

¹⁰ Kenneth Frampton: *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance* 1983

¹¹ Paul Ricoeur: *History and Truth* 1965 Northwestern University Press

tekinthetők a fogalomnak megfelelő építészet egyik első példájának, talán részben a fogalom forrásának is.

Kenneth Frampton Kritikai regionalizmus: az ellenállás építészetének hat pontja című művében¹² maga is jelzi, hogy a fogalmat Alexander Tzonis és Liane Lefaivre görög teoretikus párostól veszi át, akik ezt a terminust a *The grid and the pathway* című esszejükben¹³ használják, mint a görög építész házaspár Dimitris és Susana Antonakakis munkáira jellemző építészeti attitűdöt.

Tzonis és Lefaivre esszejében az Antonakakis építész házaspár munkáiban a négyzetrács és az ösvény, tehát a racionális modern és a helyhez kötődő érzékeny építészet tökéletes egységét, összeolvadását vélik felfedezni. Erre példaként az építész házaspár athéni Benaki utcában épült házait hozza, ahol a tömbök szabályos, négyzetrácsra szerkesztett elhelyezésébe beleíródik a görög városok labirintusszerű sikátorainak útvonala. A lakások megjelenését ezek a közlekedőrendszerbe rejtett útvonalak teszik otthonossá.



Dimitris és Suzana Antonakakis Benakis utcai épületeinek fotói és elvi ábrái, athén

Ennek az építészeti attitűdnek a forrását az akkori görög építésztsadalomban keresve, hamar adódik a kapcsolat Dimitris Pikionissal és az ösvényhálózattal az Akropolisz körül, mint az Antonakakis építészpáros

¹² Kenneth Frampton: *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance* 1983

¹³ Alexander Tzonis and Liane Lefaivre: *The Grid and the Pathway*. 1981 in *Times of Creative Destruction Shaping Buildings and Cities in the late C20th* 2016

helyhez kötődő, érzékeny felfogásának a gyökere. A kapcsolat amiatt is kétségbevonhatatlan, mert Pikionis egyetemi tanára volt Susane és Dimitris Antonakakisnak, sőt, az Akropolisz körüli munkálatokban maguk és résztvettek, mint egyetemi hallgatók és mesterként is hivatkoztak Dimitris Pikionisra.¹⁴

Írásukban az ösvény az az objektum, ami a regionálist, a helyhez igazodót jelképezi, az egyedit, a humánust. Ha ez az ösvény és a racionális négyzetháló együtt jelenik meg az épületekben, az olyan tereket jelent, amelyek egyszerre hatnak az emberi érzések mélyebb rétegeire, ugyanakkor egyszerűségükkel, tisztaságukkal hordozzák azt a racionalitást is, ami az emberi érzésekben rejlő káosz rendezésében segít. Dimitris Pikionis munkája az írásban mint a regionális ösvény példája, és az Antonakakis házaspár alkotásainak forrása jelenik meg.

“Az ösvény a gerinc, ahonnan minden hely kifejlődik és ahova minden hely vezet. Úgy is tekinthetünk rá, mint az egykori vallási szertartások fenntartó erejére, megerősíti az emberi közösségeket, a kritikája a jelenkori élet idegen hatásainak. A négyzetháló és az ösvény együtt egy feladatot tár az építészet elé: egy kulturális alkotás létrehozását egy szociális kontextusban.” – írják esszejükben.¹⁵

Tzonis és Lefaivre esszejükben a regionalizmus megjelenítését az építészetben a modern mozgalom dehumanizáló hatása miatt látták fontosnak, de szükségesnek tartották kiegészíteni a kritikai jelzővel, egy olyan pozíciót értve alatta, ami megóvjaa a regionalizmust a szélsőséges sovinizmustól és nacionalizmustól, összességében a közösségek közötti elhatárolódástól. Ennek a kritikai regionalizmus fogalomnak átvételét tette meg Kenneth Frampton, és gondolta tovább Kritikai regionalizmus: az ellenállás építészetének hat pontja című művében.

A műnek 1987-ben jelent meg egy kiegészítése Ten Points on an Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic¹⁶ címmel, ahol a kritikai regionalizmusra vonatkoztatott gondolatait már tíz pontban foglalja össze, számos gyakorlati példát, építészti említve meg egyes összefüggéseknél.

Elemzésem alapjául ezt a tíz kategóriát, pontot választottam, ezeken keresztül vizsgálom meg Dimitris Pikionis szemléletének a – munkájához képest jóval később megfogalmazódó – kritikai regionalizmushoz fűződő viszonyát.

1. A kritikai regionalizmus és a vernakuláris forma

A kritikai regionalizmus viszonya a vernakuláris építészethez talán az egyik legvitatottabb kérdés, hiszen pontosan annak a nehezen megfogható különbségnek a területét érinti, ami a kritikai regionalizmust el kell hogy válassza a nosztalgikus, múltba révedő regionalizmustól.

Kenneth Frampton a regionalizmus és a vernakuláris összemosódását abszolút egy érzelműs, kritikai szemléletet nélkülöző álláspontnak írja le. Számára a kritikai regionalizmust pontosan az különbözteti meg

¹⁴ Dimitris Antonakakis: *Dimitris Pikionis: Elaboration and Improvisation* in Dimitris Pikionis, Architect 1887-1968 'A Sentimental Topography', Architectural Association, London

¹⁵ Alexander Tzonis and Liane Lefaivre: *The Grid and the Pathway*. 1981 in *Times of Creative Destruction Shaping Buildings and Cities in the late C20th* 2016 ford. G.Zs.

¹⁶ Kenneth Frampton: *Ten Points on Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic* in Center 3: New Regionalism 1987

a vernakuláristól, hogy ellentétben a spontán, népi alkotások öntudatlan állapotától, a kritikai regionalizmus tudatában van annak, hogy mit és miért úgy alakít, kritikai álláspontja pontosan ebben rejlik.

Ugyanakkor a kritikai regionalizmus – hasonlóan a népi alkotásokhoz – ugyanúgy egy stíluson, polgári esztétikán kívül eső fogalomként kell, hogy megjelenjen, megítélésében sosem válhat esztétikai preferenciák áldozatául vagy sajátos formajegyeket felmutató beazonosítható irányzattá.

A kérdés felvetése Dimitris Pikionis építészeti szemléletében is izgalmas kérdés, hiszen bírálói pontosan ezt a hóbortos, szentimentális múltba révedést, a népi formák utánzását kérik rajta számon. Kétségtelen, hogy Pikionis építészeti szemléletében helyet kaptak a vernakuláris hagyományok, formák, bizonyos tekintetben pontosan a népi és az antik formák iránti érdeklődése és rajongása vezette el őt a modern mozgalom finom kritikájáig, a helyi értékek érzékenyebb megfigyeléséig. Ezt követte később a térben tágabbhagyományok, majd a még keletibb, japán formavilág megfigyelése és építészeti gyakorlatban való alkalmazása.

Dimitris Pikionis esetében azonban összességében talán mégiscsak elmondható az, hogy ezeknek a vernakuláris formáknak az alkalmazása tartalmazza azt a kritikai álláspontot is, amelyet Frampton később megfogalmazott.

Mind a Szaloniki iskolánál alkalmazott makedón elemek, mind a pavilon japán hatása inkább egy izgalmas téri kapcsolódás a helyhez, mint nosztalgikus és konkrét átvétele az adott formáknak. Az iskolánál talán sokkal inkább azon felismerések vezették, hogy a hagyományos építészeti formálás és a nagy ereszt voltaképpen az épület funkcióját, kapcsolatát segítik a környezetével, míg a pavilonnál a helyi anyagokkal való kivitelezése a japán épülettípusnak, és egy japán teaházat körül lengő finom szakralitás megidézése új asszociációkat, érzeteket, helyzetet teremthet.

Alexander Tzonis és Liane Lefaivre is Pikionisnak ezt a kritikai álláspontját emelik ki.

„Pikionisz egy technológiai exhibicionizmustól és kompozíciós önteltségtől mentes építészetet valósít meg (mely jegyek oly jellemzőek voltak az ötvenes évek építészetének főáramára), egy csaknem anyagtalan, egészen lemeztelenített tárgyat. Magányos szemlélődést, meghitt beszélgetéseket, kis összejöveteleket és hatalmas tömeggyűléseket szolgáló, „alkalomhoz illeszkedő helyekkel” vette körbe a dombtetőt. ... Hogy megteremtse a zugok, gyalogösvények és helyszínek egymásba fonódó rendkívüli láncolatát, Pikionisz a népi építészet lakótereiből vesz át céljainak megfelelő elemeket. De a regionalitáshoz fűződő kapcsolat ebben a műben nem gyengéd érzelmeken alapszik. Teljesen más hozzáállással, hideg, empirikus módszerrel tanulmányozza a konkrét események vázát, mintha egy régész rögzítené őket. Sem az elemek kiválasztása, sem az elhelyezésük nem a könnyű, felszínes érzelmekhez szólnak. Ezeket a téregységeket a leghétköznapibb használatra szánták, mindazonáltal olyan dolgokat közölnek velünk, amelyeket a modern építészet keretei között zajló mindennapi életből nem tudhatunk meg. A hely sajátos karakterének megismerése elvezet a konkrét és a valóságos dolgokhoz, és megteremti az építészet újra emberivé tételének lehetőségét.”¹⁷

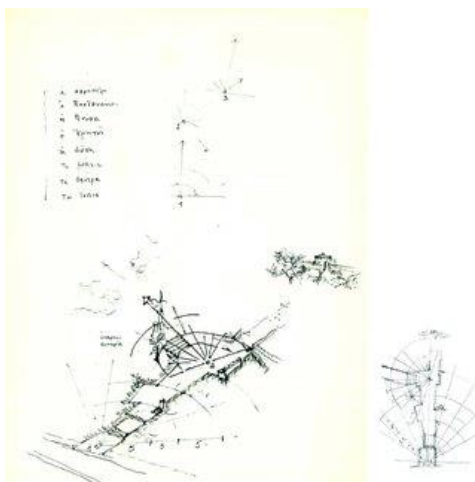
2. A modern mozgalom

¹⁷ Alexander Tzonis and Liane Lefaivre: *The Grid and the Pathway*. 1981 in Kenneth Frampton: *A modern építészet kritikai története* 428

Kenneth Frampton által az építészeti diskurzusból beemelt kritikai regionalizmus fogalma éppen azért volt újszerű és fontos, mert a modern mozgalom kritikáját egy relevánsnak ható irányból, a modern eszméket mindig a helyi kontextusban értelmezve fogalmazta meg. Ebből a szempontból a kritikai regionalizmus irányából szemlélte alkotásoknál és eszméknél fontos kérdés, hogy valóban a modern eszmék helyi integrációjáról, vagy egyszerűen csak tagadásáról van-e szó, mert ez utóbbi szintén erős „veszélye” a regionalizmusnak.

A modern mozgalomhoz köthető építészeti formavilág és magatartás nehezen érhető tetten Dimitris Pikionis elemzett művében, az Akropolisz ösvényhálózatában, hiszen éppen az a meghökkentő és kirívó ebben az alkotásban, hogy bár nem alkalmaz konkrét utánpótlást, eszközei abszolút újak, mégis természetesen olvad bele környezetébe. Ezek az ösvények, bár a 20. század közepén készültek el, ennek ellenére vagy nagyon közel állnak a terület ősi alakításához, vagy ahhoz, ami a tudatunkban a régi formálásról él, és ezzel magyarázom az észrevehetetlenségüket is. Valami olyasmiről van szó, ami nem okoz feltűnést, mert pontosan olyan, mint amire számítottunk, annyira azonosul környezetével, hogy még saját entitása, kora se jelenik meg árulkodó jelként.

Azonban – ismerve Dimitris Pikionis életművét – sejthető, hogy nem egy csupán a regionalitás mellett elkötelezett alkotóról és a regionalitásra támaszkodó alkotói módszerről van itt szó, annak ellenére, hogy igazi értéke ebben rejlik. A munkánál megjelenő alkotói folyamatok felfejtésében nagy segítséget jelentenek Dimitris Antonakakis, Pikionis fentebb is említett volt diákjának visszaemlékezései¹⁸ és elemzései. Antonakakis, aki a helyszínen is dolgozott, későbbi vázlataiban elemzi és ezzel fel is fedi Pikionis alapgeometriai módszerét, amivel a kiemelt pihenő és fókuszpontokat egymáshoz igazítja, és a pontokat összeköti az ösvényhálózat kanyarulataival.



Dimitris Pikionis elemző ábrái az Akropolisz ösvényeinek kialakításáról

¹⁸ Dimitris Antonakakis: *Dimitris Pikionis: Elaboration and Improvisation* in Dimitris Pikionis, Architect 1887-1968 'A Sentimental Topography', Architectural Association, London

Antonakakis értelmezésében ez nem csupán az ösvényhálózatok geometriai szerkesztettségének tényét jelenti, hanem – visszautalva Liane Lefaivre és Alexander Tzonis a négyzetháló és ösvény című szövegére – azt is mutatja, hogy valójában Dimitris Pikionis munkáiban is jelen volt az ösvényen kívül a racionális négyzetháló, a modern, csak egy mozgásra felfűzött, elnyújtott, rejtett módon. Szintén az ösvények kialakítása és a modern kapcsán pedig a következőket írja Antonakakis Dimitris Pikionisra való visszaemlékezésében:

„A szintézis – Paul Valéry mondása szerint – egy mesterséges találmány, ami próbát tesz arra, hogy rendet adjon az primitív érzések káoszának és a természetes fejlődésnek. Magába foglalja a szándékolt és szemlélődő tetteket, amik egy konkrét koncepció szerint fegyelmek a természet képződményeinek impulzivitását. – Ezek a szavak Pikionis számára is igazak voltak. Szokatlan kitartással köszöntött minden napot az építési területen, egymás után vetve el a különböző megoldási javaslatokat, mintha a katarzis folyamatába vészett volna bele, folyamatosan újra szervezve és újra rendezve az anyagait, amíg el nem érte a végső formát.”¹⁹

3. A régió mítosza és a valósága

„Nem adtak neki abrakot, csupán
azt a lehetőséget, hogy legyen.
És ez belőle oly erőt csiholt,
hogy egy szarvat növesztett homlokán.
Egy szűzhöz ment fehérén, szelíden,
s ezüst tükrében volt, és benne volt.”²⁰

Ezzel a Rilke-idézzel vezeti be Kenneth Frampton a mítosz fogalmát a kritikai regionalizmus és az építészet területére. Tíz pontjában a mítoszt a regionális „iskolák” megteremtésének szükségszerű eszközeként jelöli meg, amely „iskoláknak” a feladata, hogy megteremtsék a regionális ellenállást a modernizmus romboló hatásaival szemben, természetesen a kritikai szemlélettel együtt. Frampton számtalan pozitív „iskolateremtésről” ír, többek között az Alvaro Siza körül kialakult Portoi iskola és a Mario Botta körül kialakult egyszerre regionális és modern magatartásformát jelöli meg. Szerinte ennek a mítosznak a létrejötte minden tudatosan alkotott kultúra, így a fent említett „iskolák” esetében is szükséges, mintegy meg kell álmodni és generálni, mielőtt valóban fizikai formát és teret kapna.

A mítosz Dimitris munkásságában és talán leginkább az ösvényhálózatoknál is tetten érhető. Az Érzékeny Topográfia című, szinte irodalmi szövegében gyönyörűen rajzolódnak elő azok a képzetek és gondolatok, amelyekből aztán „oly erőt csiholt”, hogy formába öntötte őket az Akropolisz körüli domboldalon. Írásában Dimitris Pikionis élénk tárja azt a folyamatot, ahogyan ezek a képzetek és mítoszok benne megszületnek. Egy egyszerű mész kódarabot szemlélve és vizsgálva előrajzolódnak benne azok az elemek, amelyek ennek a kőnek az alakját formálták. A tűz, ami a formába öntötte, a víz, ami tovább alakította, felületének finom bordázatát létrehozta. A kőnek ebben az elemek formálta tökéletes harmóniát

¹⁹ Dimitris Antonakakis: *Dimitris Pikionis: Elaboration and Improvisation* in Dimitris Pikionis, Architect 1887-1968 'A Sentimental Topography', Architectural Association, London

²⁰ Rainer Maria Rilke: Szonettek Orpheuszhoz, második rész, 4. Ford:Lator László

visszatükröző megjelenésében a topográfia, a táj szintén harmonikus megjelenését véli felfedezni. Majd ugyanezen alakítóerők harmonikus munkáját fedi fel az épített környezet és a mitológiák összefüggésében.

“Ahogyan ezen a talajon lépegettem, ahogy végig haladtam a mészkő és agyag birodalmán, láttam a mészkő átalakulását gerendává, és a vörös agyagot egy képzeletbeli szent hely falává válni. A Kladeosz folyó hatalmas kerek sziklái úgy tűntek elém, mint a nagy hősök fejei és a szobrok az oromzaton, mint a hegyek. Zeusz hosszú haja tiszta mélységgé vált, és a számtalan formái a hegyeknek – amiket fokozatosan illesztettem össze ahogyan sétáltam rajtuk, újrendezve magamban a kontúrjaik harmóniáját – alakot öltött a görög szoborban.”²¹

Dimitris Pikionis számára a művészet alakítóerői ugyanezen, az elemekben is megjelenő rendezőelvnek engedelmessé válnak meg. Maga is ugyanezen összefüggéseket és képzeteket hívja segítségül, hogy az általa alkotott fizikai objektumoknak formát adjon.

4. Információ/Tapasztalat

Kenneth Frampton itt arra a ma talán még inkább létező jelenségre hívja fel a figyelmet, hogy a modern kor emberét folyamatos információ rengeteg veszi körül, ami olykor már zajként definiálható. Frampton szerint ez a folyamatos túlinformáltság, sőt, számos esetben félreinformáltság egy erős kompenzáció azzal szemben, ami körülöttünk a valóságos, megtapasztalható világban történik.

A végtelen viták és eszmecserék, a történelem és a múlt iránti megszállottság segít elfedni, elbújni a fizikai környezetünket egyre barbárabban alakító folyamatok elől, az információk, a könyvek és a dokumentumok halmozása segít elfedni azt a tényt, hogy a természet, a föld áruvá vált. Mivel ebben a folyamatos informáltságban és tudásanyagban élünk, ez egy elzárkózást is jelent a valós fizikai világtól, és emiatt egyre inkább összeszövődik bennünk az információ és a tapasztalat, már nem tudjuk megkülönböztetni a kettőt egymástól. Az információval és a tapasztalattal együtt pedig a valóság és az irrealitás is eggyé válik, szappanoperák és a terrorizmus szélsőségei között élünk.

Ebben az információéhségben erős késztetést érzünk arra, hogy a valóságos dolgokat megragadjuk, pl. képekben, adatokban. Ennek a jelenségnek legkézenfekvőbb megjelenési formái a turizmus egyre csak növekvő tömegei, a fényképen és filmen, tehát képekben dokumentált élmények sokasága, és ezek mind éles ellentétben állnak az építészet taktilis természetével, mintegy kizárják a megtapasztalás élményét.

A tapasztalás előnyben részesítését az információval szemben két aspektusában véltem felfedezni Pikionis athéni Akropoliszt környező ösvényeiben. Bár itt fontosnak tartom hozzátenni, hogy számára az információ és a tapasztalat kettőssége még kevésbé lehetett a framptoni értelemben vett éles ellentét kifejeződése, hiszen az ösvények kiépülésekor a turizmus és a látványkultúra még éppen csak hogy

²¹ Dimitris Pikionis: Sentimental Topography in Dimitris Pikionis, Architect 1887-1968 'A Sentimental Topography', Architectural Association, London

kialakulóban volt. Pikionisnál a megtapasztalás élménye talán inkább a helyhez kötődő különleges viszony megjelenése volt, mintsem a modern kor információtömegével való szembenállás.

Egyrészt a tapasztalás fontossága megjelenik az építés folyamatánál, hiszen Pikionis meglehetősen szokatlan módon, nem egy előzetes részletes kutatás és elemzés után alkotott építészeti, tájépítészeti terv alapján dolgozott, hanem a helyszínen, a területet napról napra felmérve és kitapasztalva, egy közvetlenebb kapcsolat alapján hozta létre az ösvényeket és a pavilont. Ez a szokatlan tervezési módszer már az alkotás folyamatában is kevésbé támaszkodott az információk összességére, sokkal inkább használta forrásként a tapasztalást, a helyszín megfigyelésén alapuló mélyreható ismeretét.

Másrészt a használók szempontjából is egy inkább megtapasztalásra, mint információgyűjtésre szánt élményt jelentenek az ösvények és a pavilon. Számos kritika is érte a tervezőt az építésnél, hogy bár az építés folyamata meglehetősen hosszadalmas volt, mégsem történt egyetlen régészeti ásatás sem a területen, ami egy ilyen jelentőségű helyszínen számos új információt szolgáltathatott volna a múlt eseményeiről. A Szent Demetriosz Lombardisz templom esetében sem törekedett például történelmi hitelességében visszaállítani azt, hanem a templom kőfalának hiányosságait az ösvényekre is jellemző játékos formákkal, helyben talált törmelékekkel, vagy az athéni neoklasszicista épületek maradványaival egészítette ki. Az így kapott gyönyörű falminta inkább a hely és az épület történeti sokszínűségére utal, mintsem a konkrét múltbéli állapotára.

5. Tér/Hely

Kenneth Frampton itt Martin Heidegger az Építés, lakozás, gondolkodás c. nagyhatású esszéjére utal, amelyben a filozófus először hívja fel a figyelmet a tér fogalom kétarcúságára, aminek meglétét ő a nyelvben megőrződő különbségek meglétével igazol. Megmutatja német Raum szó és a latin eredetű spatium in extensio szó gyökerében rejlő különbséget, amelyek alatt mára ugyanazt a térfogalmat értjük. A magyar nyelvben leginkább a tér és a hely szavakkal kifejezhető az a különbség, amire itt Heidegger utal, az előbbi a távolság pusztá kiterjedését, a végtelen és határtalan teret foglalja magába, ami osztható és az emberi viszonyból kiszakadó tér, utóbbi pedig egy lehatárolt teret jelent, amelynek létezése kontúrjainál veszi kezdetét és a létező, a tapasztaló, a lakozó által válik helyyé. Dimitris Pikionis munkájánál a racionális térháló, a tér absztraktabb, matematikailag leírható formálása helyett alkalmazott helyben gyökerező megközelítés már önmagában is inkább a Raum térfogalom jelenlétét mutatja. Az ösvények alkotási folyamatáról elmondható, hogy az inkább helyek összességének megteremtését, mint egy térben kiterjedő geometriai összefüggés létrehozását jelentette. A helyek megalkotásánál Dimitris Pikionis fontosnak tartotta azt, hogy az ösvényeken és a pavilonokon dolgozó mesteremberek és diákok, miután megkapták az instrukciókat, saját maguk szabadságában alakítsák ki az adott feladatot. Ennek a folyamatnak leírását Alexander Papageorgiou-Venetas – egykor az ösvényeken dolgozó diák – Dimitris Pikionisra emlékező írásában²² olvashatjuk:

²² Alexander Papageorgiou-Venetas: The Architect Dimitris Pikionis – and the experience of his teaching at the Technical University of Athens

„Hogyan dolgozott együtt a mesteremberekkel? Összegyűjtött körülbelül ötven mesterembert, fiatalokat és öregeket egyaránt, akik aztán kis csapatokban dolgoztak együtt. A munka során folyamatos volt a párbeszéd közte és a munkások között, speciális javaslatokkal és példákkal próbálta irányítani és terelni őket. Ez a metódus nagyon hasonlított ahhoz, ahogyan a diákjait instruálta az egyetemen. 1956-ban, már közel a hetvenedik életéhez, szalmakalapjával a fején szinte maga is munkába állt. Aztán leült pihenni a kis székére és szabadon engedte a mesterembereket. Olyan folyamatot generált, ahol a vélemények és ötletek cseréje állandóan jelen volt. Természetesen ő hozta meg a fő döntéseket, ő irányította a munka menetét, de mindig megdicsérte a mesteremberek találékonyságát. >>Jobban tudjátok ezt ti, csináljátok a magatok módján. <<- mondta nekik. Így találkoztunk mi ismét az ő rávezető alkotási metódusával, amivel elősegítette azt, hogy a mesteremberek a munka folyamatába bekapcsolódjanak. Ez volt az ő karizmája. Erősítette a vele együttműködők kreativitását. Mindig ugyanazt mondta:>>Próbáld, ahogy tudod, meg van a saját módszered. Én csak az ötletet adom és biztos vagyok abban, hogy te ezt jobban tudod megvalósítani. << Mindig ez történt az irányítása alatt. Ez volt az ő módja arra, hogy a mesterek alkotó erőit bevonja a munkába.”

Ennek a sajátos építési metódusnak a jelensége közelebb hozza a terek jelentését az építők és így használók számára is azzal, hogy a szoros kapcsolat által helyekké alakítja azokat. Újra az építés (és a Heidegger fogalmai szerint a lakozás, vagyis lét) ősi jelentése, a földön való tartózkodás tágabb dimenzióiban értelmezett és csak is az ember viszonya által értelmezhető jelensége kerül előtérbe.

6. Tipológia/Topográfia

A tipológia és topográfia kettősségére Kenneth Frampton amiatt hívja fel a figyelmet, mert véleménye szerint a tipológia mindig is kulturálisan és a civilizáció szerint beágyazott, és emiatt tipizálható, leírható, másolható. Egy épület egyediségét minden esetben inkább a topográfiai adottságok hordozzák magukban, mintsem a kulturális vagy civilizációs hovatartozás. Példaként említi, hogy a felvilágosodás racionális formái mellett, amelyek bevallottan is egy univerzális tipológiát hordoznak magukban, valójában az Arts and Crafts mozgalom helyi sajátosságokra reflektáló építésze is tipizálható, amennyiben gyökere kulturális rétegekben fekszik, és nem a topográfia tényleg minden helyzetben egyedi valóságában.

Dimitris Pikionis elemzett munkája megkérdőjelezhetetlenül a topográfiához való építészeti kapcsolat egyik legmélyrehatóbb példája. A vernakuláris formák használata, mint tipológiai elem szintén megjelenik, de teljességében inkább a topográfia, a táj, a fények, a szezonális változások játszik a főszerepet.

Dimitris Pikionis különös kapcsolata a topográfiával az érzékeny topográfia című esszéjében részletesen olvasható. Számára a táj képe, a sziklái, domborulatai, völgyei, és épp ugyanennyire egy hely jellegzetes fényei, a levegője, hangjai mélyen összefonódtak annak építészetével és történelmével. Megfigyelte a táj elemeiben és az abban megjelenő építészeti elemekben fellelhető hasonlóságot, és úgy találta, hogy ezek ugyanazon kettős törvényeknek engedelmeskedve, tulajdonképpen egymás megfelelőivé válnak. Egy földön talált és szemlélgetett kő éppúgy az alatta fekvő szikla koronája, saját világának temploma, mint a sziklatömbön magasodó Akropolisz épületegyüttese. Ez a kettős törvény, ami az elemeket mind egy egységgé olvasztja össze, az individuális és az egész törvénye. Minden egyes elem egyszerre alkalmazkodik

saját belső, atomjai által diktált törvényszerűséghez, és engedelmeskedik az egészet egy egésszé olvasztó törvénynek.²³

Így vált számára teljesen természetessé az, ahogy egy tájon történt események láncolata szorosan kapcsolódik magához a helyhez, és ahogyan ez a helyből magából felfejthető. Így fonódtak benne szorosan össze a görög mitológia történetei a helyvel, ahol egykor megtörténtek.

7. Architektúra és Szcenográfia

Az architektúra és scenográfia kettősségének megfogalmazása Kenneth Frampton későbbi teoretikai szövegeiben²⁴ is fontos szerepet játszott, hiszen az architektúrában és annak etimológiai gyökerében, a tektonika fogalmában ő egy olyan kulcsfogalmat látott, ami abban segítheti az építészetet, hogy önmaga autonómiájára, tényleges szerepére rátaláljon.

Tíz pontjában az architektúra és scenográfia kettősségének eredetét az ausztrál őslakosok építészetében, másrészt a reneszánsz építészetben eredezteti. A scenográfia az építészet díszletszerű viselkedési módja, amikor alapvetően a vizualitásra, látványra szerkesztve jelenik meg az épület, amikor elfedi vagy takargatja valódi szerkezeti, funkcionális megoldásait. Ezzel szemben az architektúra a konstrukció, a kapcsolatok, a részek és az egész viszonyának módját adja, egy olyan alkotási mód, amely nem próbálja elfedni az konstruálás folyamatát, hanem művészi módon kezeli azt.

Kenneth Frampton arra hívja fel a figyelmet írásában²⁵ hogy saját korának építésze erősen elbillen a scenografikus, díszletszerű, látványra szerkesztett építészet irányába, és ezzel elveszti valódi kifejezőerejét és önazonosságát, amit az architektúra hordoz magában. Amikor az épület kapcsolatait, szerkezetét, a konstruáláshoz kötődő elemeit elrejtjük, mintegy egyszerre veszik háttérbe, halványul el az architektúrikus kifejezőereje.

Az Akropoliszt övező ösvények esetén nehezen megfogható ez a kettősség. Ennek az is oka lehet, hogy Dimitris Pikionis munkája inkább tájépítészeti lépték és feladat, és így az architektúrikus elemek a munka természeténél fogva kevésbé jelennek meg, a valódi építészeti lépték csupán a pavilon épületeinél vizsgálható.

²³ Dimitris Pikionis: *Sentimental Topography* in Dimitris Pikionis, *Architect 1887-1968 'A Sentimental Topography'*, Architectural Association, London

²⁴ Kenneth Frampton: *Studies in tectonic culture*

²⁵ Kenneth Frampton: *Ten Points on Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic* in *Center 3: New Regionalism* 1987

A Szent Demetriosz Lombardisz ősi templom körül kialakított pavilonnál és a templomra szerkesztett tornácnál, illetve a templomot övező kert kapujánál Dimitirs Pikionis egyértelműen a japán teaházakra jellemző formavilágot eleveníti meg, amelyek bambuszból épültek őshazájukban. Az arányok és formák felidézését azonban ő helyi anyagokkal, így kővel és fával helyettesíti, a kapcsolatoknál is helyi megoldásokat alkalmaz. A fa tartószerkezet kő alapokon áll, az oszlopokat egyszerű filigrán kő talpazat tartja el a földtől. A pavilon vázszerkezete egyszerű, díszítésektől mentes, arányaiban és ritmusában utal csak a formai előzményére. A talajtól elemelt járószintet kő lépcsőkön lehet elérni. A lépcsők, ellentmondva a kő szikár, tömör természetének, a fa kialakításra jellemző vékony hasított lapokból vannak formázva. Az épület már kialakítása szerint sem látványra szerkesztett, vonalaiban finoman érvényesülnek a funkcióból adódó egyszerű szerkezeti megoldások, formáját a természeti változások elleni legegyszerűbb védekezés eszközei alakítják.



A Szent Demetriosz Lombardisz templom körüli pavilion fotói

Frampton azt a mozzanatát is kiemeli Pikionis munkájának, amivel az egy nézőpontra szerkesztett látvány egyeduralmát alakítja át finoman sok kisebb látvány összességévé. Frampton szerint azzal, hogy Pikionis

az ösvények kanyarulatait számos helyen a táj domborulatainak áttörésével alakította ki, az elvárt perspektivikus kép helyett végtelen sok kisebb látványt hozott létre.²⁶

8. Mesterséges/ Természetes

Az épített formáknak és így az építészetnek – Kenneth Frampton szerint – minden más művészeti ág nál kiemeltebben kapcsolata van a természettel. Nem csupán a helyszín és a topográfia, ami meghatároz egy adott helyen álló épületet, de a fények és az időjárás, stb. is. Az épületnek egyfajta közvetítő szerepe van a kint és a bent között, ahogyan a fényeket beengedi és árnyékokká alakítja, vagy ahogyan természetesen kezeli a klimatikus viszonyokat, a szezonális alakulásokra reagál. A modern kor hermetikusan elzárt terei, ahol a megfelelő hőmérsékletet klímaberendezések, a megfelelő világítást lámpatestek szolgáltatják, nem tudják teljesíteni ezt a szerepet.

Dimitris Pikionis építészeti alkotásai visszatükrözik ezt a gondolatot. Az ösvények pihenőinél akkurátus pontossággal ügyelt az árnyékot adó fákra, az ösvények kanyarulataiba belekomponálta magukat a növényeket is, és ugyanilyen nagy figyelmet fordított arra, hogy olyan növények kerüljenek beültetésre, amelyek jelenléte a domboldal ősi történetére utal. A Szent Demetriosz Lombardiarisz templom körül kialakított pavilon és a templom előtornáca olyan fedett-nyitott átmeneti tereket képez, amelyek a kint és bent, a védelem és a természetben való lét együttesét képesek biztosítani. Anyaghasználatában is végtelenül egyszerűen a helyi kövekből és törmelékekből, fából dolgozott egy olyan korban, amikor a gyors és egyszerű építés okán a beton használata volt preferált.

Érzékeny topográfia c.²⁷ írásából pedig az is kitűnik, hogy milyen sajátos módon közeli viszonyban állt a természet jelenségeivel és történéseivel.

A rá jellemző költőiséggel fogalmazza meg a fényhez fűződő gondolatait: „A fény teremtette a világot. A fény őrzi meg és teszi gyümölcsözővé. A fény fedi fel a szemünk számára a világot és talán viszonzásként a mi szellemünk fénye világítja be a világot. (...) A fény – a forma és a szín végtelen világa – gyönyörködteti a lelket. A lélek eltöpreng az órákon, a napsugarak szögén, az árnyak hosszán, az esők és aszályok váltakozásán, hidegen és melegen, a felhők elrendeződésén. Ami azonban a leginkább örömmel tölti el ma, az a nyugalomban fürdő föld látványa, ahogyan a téli fények rávetülnek.”²⁸

Írásából kitűnik az is, hogy milyen közvetlen, figyelmen és együttélésen edzett, ugyanakkor érzékeny szálak kötötték őt a körülötte megjelenő természeti környezethez és formához, és sorait olvasva talán az ösvények kialakítása mögötti gondolat is élesebben rajzolódik elénk.

“Itt a talaj kemény, sziklás, meredek és a termőföld szikár és száraz. Ott a talaj sík, víz özönlik ki a mohás foltokból. Távolabb, a szellő, a domborulatok és a föld elrendeződése jelzi a tenger közelségét. Még tovább a növényzet zendülésbe kezd, egy végtelenségig fokozott állapotban alakítja föld erejét a forma

²⁶ Kenneth Frampton: For Dimitris Pikionis in From Dimitris Pikionis, Architect 1887—1968: A Sentimental Topography 1989 Architectural Association

²⁷ Dimitris Pikionis: Sentimental Topography in Dimitris Pikionis, Architect 1887-1968 'A Sentimental Topography', Architectural Association, London

²⁸ uo.

felé, egy tökéletes ráhangolódás az évszakok ritmusának megfelelő öltözetre. “²⁹– írja Dimitris Pikionis szintén Érzékeny topográfia című esszéjében.

9. Vizuális/Taktilis

A vizualitás nagy jelentősége ellenében Kenneth Frampton az épített terek más érzékszervekkel kapcsolatban álló hatását emeli ki. A vizualitás előtérbe helyezését a többi érzékszerv érzékelésével szemben ő a reneszánszban, és ezzel együtt a perspektíva megjelenésében eredezteti. Ugyanakkor felhívja arra a figyelmet, hogy a terek érzékelésénél, hiába a vizualitás hangsúlyossága, nem elhanyagolható az emberi megtapasztalásban a többi hatás, így egy tér felfedezése a hangjaiban, a mozgásunk által, a szagok és illatok és a tapintás által is történik. Példaként a lépcsők szerkesztettségét hozza, mint az egyik legkézenfekvőbb példát, hiszen az láthatatlan módon, de igencsak nagy hatással van az ember állapotára, a rajtuk való közlekedés nehézségére vagy könnyedségére.

Kenneth Frampton Dimitris Pikionis számára posztumusz írott szövegében³⁰ maga tárja fel Pikionis munkájában a taktilis, mozgáshoz köthető hatások jelenlétét. „A terület épp annyira megkomponált arra, hogy a test tapasztalja meg, mint arra, hogy a szem” – írja az Akropolisz körüli személyes látogatása után.

Az ösvények kialakításánál Dimitris Pikionis láthatatlan figyelemmel kíséri végig a látogatót a hegymászás fáradalmain, ehhez azt az ismeretet használva fel, amit maga is átélt az ösvények megépítésénél, amikor nap mint nap maga is megtette ugyanezt. A pihenők és árnyékos teresedések kialakítása, a burkolatba rejtett játékos jelek ennek a hegymászásnak láthatatlan kísérői és segítői.

10. Posztmodern és regionális

Kenneth Frampton itt a posztmodern kor két választott építészeti útjáról ír. Az egyik utat a neohistorizmus, a másik utat a neoavantgarde névvel illeti. Előbbi a modern mozgalom lecsengését, végét látva a tradicionálishoz fordul vissza, a régi formák és értékek hangsúlyozásával, ezzel azonban egy skizofrén helyzetbe kerül, hiszen a modernizmus technicizmusa mellett ez a tradicionális formálás és értékrend elkerülhetetlenül meghasonlik. A neoavantgarde, bár elutasítja a modern utópiákat, és így elsősorban a felvilágosodás eszméjének egyeduralmát, a modernizmus folyamatának megállíthatatlanságát szükségszerűnek tekinti, és alapvetően pozitív aspektusaira koncentrál, kiemeli az így nyert kreatíviást és felszabadulást az alkotás tekintetében. Kenneth Frampton szerint a posztmodern korban a regionalizmus e két pozíció közötti középutat jelenti.

Dimitris Pikionis munkájának és szemléletének a fenti kettősség tükrében való elemzése szükségtelen, hiszen egyrészt még bőven a modern mozgalom virulása alatt született meg, másrészt pedig, mert

²⁹ uo.

³⁰ Kenneth Frampton: For Dimitris Pikionis in From Dimitris Pikionis, Architect 1887—1968: A Sentimental Topography 1989 Architectural Association

egyértelműen ennek a harmadik regionális útnak az előzményeként vehető tekintetbe, amiről Kenneth Frampton is beszél.

Kenneth Frampton fenti teoretikus csoportosítása abból a szempontból lehet mérvadó az athéni ösvények elemzésénél, hogy tágabb építészetelméleti környezetbe emelve azoknak megépülését, kitűnik építészeti magatartásának önmagán túlmutató jelentése, irányzatok felőli szemlélése pedig segíthet abban, hogy elhelyezzük és megértsük a regionális építés és gondolkodás véleményem szerint korokat és eszméket átívelő magatartását.

Dimitris Pikionis építészeti szemlélete bár nagyon újszerűnek hatott, ahogy Alexander Tzonis is megjegyzi³¹, tulajdonképpen nem volt egyedül ezzel a humánusabb építészeti attitűdjével: „Pikionis egy olyan utat ajánlott munkájával, ami egyszerre volt kritikai és kreatív. Ez egy a főáramtól eltérő, háború utáni építészeti gyakorlat volt, ami mindenkinek felett egy embert szolgáló szociális aspektusát emelte ki az építészetnek. Ebben Pikionis nem volt egyedül. Habár az ő ideálja kőből, mészből és cserjéből volt, de az üzenet ugyanaz volt, mint egy a háború utáni fiatalabb generáció üzenete, akik gyakran nagyobb léptékben és nagyobb technikai háttérrel valósítottak meg ugyanezen gondolattal építészeti alkotásokat. Olyan 1950-es évekbeli építészekre utalok itt, mint James Strling, Ernesto Rogers és különös tekintettel azokra, akik a Ten Team csoportban tömörültek, Bakema, van Eyck és Shadrach Woods.”

Az összehasonlítás talán még érdekesebb Eleni Bastea görög művészettörténész esszéjében³², ahol Dimitris Pikionis munkásságát Sedad Eidem török építésszel együtt elemzi, és egy sajátos a térség történelmében gyökerező aspektusba helyezi kettőjük szintén összecsengő építészeti szemléletét. Ez az elemzés amiatt tűnik fontosnak, mert Sedad Eidem tulajdonképpen Pikionis kortársaként, és hozzá szorosan kapcsolódó kulturális közegben hordozta ugyanazt az építészeti szemléletet.

Ami a Pikionis által képviselt regionális építészeti attitűd tovább élését illeti, már Kenneth Frampton írásában³³ is számos 20. században alkotó építész neve jelenik meg példaként, a mai korban pedig olyan neves alkotók munkáiban is ennek a szemléletnek hasonlóságait találhatjuk meg, mint a svájci Peter Zumthor.

Zárásgondolatok

A fent leírt kapcsolatok megléte véleményem szerint azt bizonyítja, hogy bár Dimitris Pikionis munkája nagyon nagy hatású a regionális építészeti gondolkodás szemszögéből, az általa képviselt építészeti gondolat mégsem tekinthető egyedinek. Annak vizsgálata, hogy Dimitris Pikionis szemlélete mennyire tekinthető egyedinek amiatt is fontos lehet, mert a regionalitás kritikai aspektusának azt a nagyon fontos

³¹ Alex Tzonis: Pikionis and the Transvisibility 2000 in Times of Creative Destruction Shaping Buildings and Cities in the late C20th 2016

³² Eleni Bastéa Dimitris Pikionis and Sedad Eidem: Parallel Reflections of Vernacular and National Architecture in K.S. Brown and Yannis Hamilakis: The usable past – Greek metahistories 2003, Lexington books

³³ Kenneth Frampton: Ten Points on Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic in Center 3: New Regionalism 1987

szükségyszerűségét erősíti, amely különböző korokban, különböző földrajzi és kulturális környezetben hozza létre nagyon különböző építészeti formáit, különbözősége okán nem kezelhető egyben és nem tipizálható, az egyetlen gondolat, ami valóban összeköti ezeket a szemléleteket és alkotásokat, az a helyhez való kapcsolódás, a regionális jelenlét, melynek tágabb értelemben értelmezhető gondolatát hordozzák magukban.

Másrészt Pikionis szemléletének egy személyesebb megközelítését emelném ki. Számomra építészeti szemlélete azért jelentett sokat, mert az építészeti alkotásnak egy olyan aspektusát emeli ki, ami a mai elbizonytalanító helyzetben is mérvadó, sőt, talán még erősebben aktuális, mint eddig bármikor. A természeti változások, a túlépített környezet káros hatásai számos ponton megkérdőjelezik az építészet, mint az épített környezet alakítójának szerepét, szélsőséges esetben a „miért építünk” kérdése is felmerül. Ezzel szemben Dimitris Pikionis az épített környezetnek egy olyan szerepét és hatását emeli ki, ami a természethez mértékkel és figyelemmel kapcsolódik, és az épített környezetnek az emberi életre való hatását mélyrehatóbban és nem leegyszerűsítően érinti. Ebben a gondolatban a természet szélsőséges viselkedése elleni védekezés nem az ember és a természet ellentétét jelenti, az épített környezet nem az elzárkózást, hanem az élethez elengedhetetlen rend és biztonság meglétét hordozza magában.

Pikionisnak ezt a gondolatát talán Dimitris Antonakakis foglalja leginkább össze Dimitris Pikionis: *Elaboration and Improvisation* c. visszaemlékezésében, amikor azt írja:

“Pikionis azt tanította nekünk, hogy a terek rendezése sokkal többet jelent egy útvonalra felfűzött érdekes képek sorozatánál, vagy a funkciók strukturális kombinációjánál. Inkább a mindennapi tevékenységek rendezettségét foglalja magába, azt, aminek mi magunk és mások is alárendelik magukat a mindennapokban, az individuális és kollektív életnek. Ennek okán a személyes terünk, vagy az, amit mások számára javasolunk, az élettel szembeni attitűdünk mértéke lesz. Ha a környezetünk következetlenséget, könnyelműséget vagy a józan ítélet hiányát mutatja, ez amiatt van, mert ezek bennünk is megtalálhatóak. Emiatt, hogy megalkossunk egy tében összefüggő és egységes teret, kapcsolódnunk kell egy rejtett élethez, ami az öntudatunk mélyén kezdődik, és csak úgy árulja el magát, amennyiben a környezetünkhöz kapcsolódik.”³⁴

A mai kor szemszögéből Dimitris Pikionis athéni munkája számos aspektusában lehet példa. A meglévő környezethez való kapcsolódásában, a bontott anyagok felhasználásában, a topográfia és építészet kapcsolatában, az időhöz való viszonyában. Azonban talán még ennél is többet jelent a terek és a használók viszonyának tágabb és mélyebb értelmezése, ami mind az ösvényekben, mind Dimitris Pikionis gondolataiban tetten érhető.

³⁴ Dimitris Antonakakis: *Dimitris Pikionis: Elaboration and Improvisation* in Dimitris Pikionis, Architect 1887-1968 'A Sentimental Topography', Architectural Association, London

Felhasznált irodalom:

- Alexander Tzonis and Liane Lefaivre: *The Grid and the Pathway*. 1981 in Times of Creative Destruction Shaping Buildings and Cities in the late C20th 2016
<https://ereader.perlego.com/1/book/1633258/9>
- Alex Tzonis: Pikionis and the Transvisibility 2000 in Times of Creative Destruction Shaping Buildings and Cities in the late C20th 2016
- Kenneth Frampton: For Dimitris Pikionis in From Dimitris Pikionis, Architect 1887—1968: A Sentimental Topography 1989 Architectural Association
http://www.eikastikon.gr/arxitektoniki/pikionis/en_txt_frampton.html
- Nick Papandreou: The Magical Path to the Acropolis 2016 Melissa Publishing House
- Dimitris Pikionis: Autobiographical Notes in Dimitris Pikionis, Architect 1887—1968: A Sentimental Topography 1989 Architectural Association
http://www.eikastikon.gr/arxitektoniki/pikionis/en_txt_cv_self.html
- Kenneth Frampton: *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance* 1983
- Kenneth Frampton: *Ten Points on Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic* in Center 3: New Regionalism 1987
- Dimitris Antonakakis: *Dimitris Pikionis: Elaboration and Improvisation* in Dimitris Pikionis, Architect 1887-1968 'A Sentimental Topography', Architectural Association, London
http://www.eikastikon.gr/arxitektoniki/pikionis/en_txt_antonakakis.html
- Dimitris Pikionis: Sentimental Topography in Dimitris Pikionis, Architect 1887-1968 'A Sentimental Topography', Architectural Association, London
http://www.eikastikon.gr/arxitektoniki/pikionis/en_txt_self_topography.html
- Nicholas Adams: Alberto Ferlenga: Dimitris Pikionis 1887-1986 , 1999
- Katona Vilmos és Vukoszávlyev Zorán: Hely Is Identitás – kritikai regionalizmus az új évezredben, nemzetközi és hazai eredmények 2012 Akadémia kiadó
- Wesselényi-Garay Andor: Kenneth Frampton: Kritikai regionalizmus – modern építészet és kulturális önazonosság
- Alexander Papageorgiou-Venetas: The Architect Dimitris Pikionis – and the experience of his teaching at the Technical University of Athens
<https://www.scribd.com/document/90515246/Dimitris-Pikionis>
- Alberto Ferlenga: Dimitris Pikionis 1887-1968
<https://www.scribd.com/document/362151140/0-pdf>
- Eleni Bastéa Dimitris Pikionis and Sedad Eidem: Parallel Reflections of Vernacular and National Architecture in K.S. Brown and Yannis Hamilakis: The usable past – Greek metahistories 2003, Lexington books
<https://books.google.hu/books?id=2NIBVfBX99oC&printsec=frontcover&hl=hu#v=onepage&q&f=false>
- Hajnóczy Gyula: Az építészet története – Ókor 1966
- Kenneth Frampton: *Studies in tectonic culture*
<https://www.scribd.com/doc/299245223/Studies-in-Tectonic-Culture>
- Helene Biret: [fotóösszé](#)

<https://divisare.com/projects/313234-dimitris-pikionis-helene-binet-landscaping-of-the-acropolis-surrounding-area>

- [Martin Heidegger: *Építés, lak\(oz\)ás, gondolkodás* in Schnelller István: Az építészeti tér minőségi dimenziói, Librarius 2002, 257-270](#)
- [Kenneth Frampton: A modern építészet kritikai története, Terc 2009](#)