



Συζητώντας με τον Άρη Κωνσταντινίδη

Μιχάλης Σουβατζίδης - 17/02/2021

Οι συναντήσεις πραγματοποιήθηκαν από τον Νοέμβριο του 1979 έως τον Οκτώβριο του 1989

Θέλω εδώ να αναφερθώ στον Τάσο Μπίρη και στον Λάζαρο Καλυβίτη τον αξέχαστο, που ήρθαν στο σπίτι μου αναπάντεχα το 2018 για να με συνδράμουν με συναδελφική και αρχιτεκτονική αλληλεγγύη, να βγω από το τέλμα της κατάθλιψης και της απραξίας. Με παρότρυναν ν' αρχίσω να γράφω πάλι. Μετά αρχίσαμε να συναντιόμαστε και να πηγαίνουμε στα Τουρκοβούνια σ' ένα καφέ - εστιατόριο. Αυτές οι συναντήσεις μού έδωσαν κουράγιο κι άρχισα σιγά - σιγά να ξεφεύγω από την κατάθλιψη που απέκτησα από την συνταξιοδότησή μου το 2008, και την οικονομική κρίση που έπληξε την οικογένειά μου. Λίγο με κράτησε μέχρι το 2013 η ασχολία μου με τη γλυπτική, οπότε έφτιαξα το τελευταίο μου έργο γλυπτικής, «το τέρας της παγκοσμιοποίησης». Δεν φανταζόμουν ποτέ ότι δύο κορυφαίοι συνάδελφοι θα μου έδειχναν τόσο μεγάλη εκτίμηση, και αναθάρρησα. Άλλωστε ο δάσκαλος -συνεχιστής των μεγάλων μοντέρνων δασκάλων του Πολυτεχνείου- Τάσος Μπίρης, με τους πολυάριθμους μαθητές του, ήταν σύντροφός μου στον αγώνα μας εναντίον των μεταμοντέρνων, και ο Λάζαρος Καλυβίτης μαζί με τον Γιώργο Λεονάρδο παρέμειναν μοντέρνοι με τα σημαντικά έργα τους.

Το 2019 μάς έφυγε αναπάντεχα ο αξέχαστος Λάζαρος, εκεί που είχα βρει έναν σπουδαίο φίλο, και είχαμε μάλιστα ανακαλύψει ότι ήμασταν και συγγενείς, γιατί στη Γιοσγάτη Καισαρείας της Καππαδοκίας η γιαγιά

μου Ναρίνα Αρδίτσογλου είχε συγγενική σχέση με την οικογένεια Τσαούσογλου, την κόρη του οποίου είχε παντρευτεί ο Λάζαρος.

Το 2020 ήρθε με τον Κορωνοϊό, και εγώ έγκλειστος μαζεύτηκα στο καβούκι μου, και ως εκ θαύματος άρχισα να γράφω.

Μιχάλης Σουβατζίδης

Έγκλειστος

Είχα μείνει εβδομήντα πέντε μέρες
Έγκλειστος στην κατοικία μου
Το γρήγορο περπάτημα καθημερινά
Στο άλσος Πολυγώνου και τους γύρω δρόμους
Επί σαράντα λεπτά μετά τις οκτώ το βράδυ, με κράτησε όρθιο
Την Τρίτη Ιούνη, ημέρα Τρίτη, στις 10 το βράδυ
Πήρα την πρώτη ανάσα εξόδου, στη μαγική διαμόρφωση
Τις νησίδες του Πικιώνη
Τις διαμορφώσεις του μεταξύ εισόδου
Προς την Ακρόπολη και του Φιλοπάππου
Εκεί ένιωσα ξανά την αγάπη μου
Για τον πατέρα της Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής
Αλλά σύγχρονα παρατήρησα το απaráμιλλο φως της Σελήνης
Που καθαγίαζε το έργο, του σοφού Δάσκαλου
Η ελιά της Αθηνάς μαζί με τα σπαράγματα κομματιών μαρμάρου
Τις χαράξεις και τους βράχους στο μικρό πλάτωμα
Στο κέντρο της εισόδου για την ανηφοριά προς την Ακρόπολη
Παραπέμπουν στο Ερέχθειο ψηλά
Τις παρατήρησα όλες εγκαταλειμμένες
Καμία φροντίδα για τα φυτά ή μάρμαρα που χάθηκαν
Στην μία είχε φυτρώσει ακόμη και άμπελος
Ίσως σε ανάμνηση του Διονύσου, όπως ονομαζόταν το απαίσιο έργο
Που σήμερα ονομάζεται Ζώναρς, ιστορικό όνομα Φευ
Διαθέτοντας ένα τεράστιο καμιόνι στρατιωτικό
Μεταφερμένο στην είσοδο, ενώ στο βάθος το όνομα }
Με τεράστια καλλιγραφική ονομασία Ζώναρς
Με νέον σωλήνες, που βγάζουν μάτι παντού στην Δ. Αρεοπαγίτου
Όλα με αποφάσεις του ΚΑΣ, φαντάζομαι!
Έφτασα στον αχαλίνωτο χώρο στάθμευσης, μπροστά από τον Διόνυσο
Ευτυχώς όλα κλειστά λόγω της αρρώστιας
Ξαφνικά κατέφθασε ένα λεωφορείο
Ζωγράφου - Ακρόπολη με το καυσαέριο, τα φώτα και τον θόρυβο
Έκανε μια γυροβολιά πάλι στις νησίδες
Σταμάτησε στο πεζοδρόμιο, δεν πρόσεξα, αν είχε επιβάτες
Αναλογιζόμενος την συμβολική είσοδο στον λόφο της Ακρόπολης
Τα μυστικά και τον μύθο στο Άδυτο του Ερέχθειου
Όπου υπήρχε το ξύλινο ξόανο της Αθηνάς
Την ηρεμία αυτής της νοητής μεταφοράς στο νου του προσκυνητή
Θα καταστρέφει ανεπανόρθωτα, ο κυκλικός σφιχτήρας
Με τον θόρυβο και το καυσαέριο
Της κίνησης των τριώροφων τουριστικών λεωφορείων
Αναζητείται ένας Σωτήρας
Να φέρει την ηρεμία και το σεβασμό

Στον ιερό χώρο της Ακρόπολης

1η συνάντηση με τον Άρη Κωνσταντινίδη. Νοέμβριος 1979

Ο Δάσκαλος ήταν τότε 66 ετών και εγώ 33. Είχα διαβάσει όλα του τα βιβλία και όλες τις μέχρι τότε δημοσιεύσεις. Είχα επισκεφθεί τα περισσότερα από τα έργα του για να τα δω από κοντά. Στα Ξενία του πηγαίναμε εκδρομές με τη γυναίκα μου και μέναμε σ' αυτά. Στον Πόρο, στην Ολυμπία, στην Άνδρο, στην Καλαμπάκα, κατάλαβα τότε πόσο τα κτίρια αυτά ήταν δεμένα με τον τόπο, αφού ήταν ενσωματωμένα στο φυσικό περιβάλλον. Νόμιζε κανείς ότι συμπλήρωναν τη φύση και φύτρωναν από αυτήν, χωρίς να την ενοχλούν. Τα έργα αυτά ανέδιδαν νεωτερικότητα, λιτότητα, ελληνικότητα και κάλλος. Πίστευα ότι η συνάντηση θα με βοηθούσε να αποκρυπτογραφήσω το πνεύμα της δημιουργίας τους. Ήμουν σίγουρος ότι η επαφή μου μαζί του θα γινόταν ο καταλύτης για να ξεκαθαρίσω δικές μου αμφιβολίες και ερωτήματα. Σεβόμουνα την άοκνη προσπάθειά του με τις κατασκευές και τα κείμενά του, να μας διδάξει έναν νέο δρόμο για την Αρχιτεκτονική, με πάθος και έλλογη σκέψη.

Μετά από συνεννόηση τηλεφωνική, πήγα στο γραφείο του για να τον δω. Το γραφείο ήταν στην οδό Ρηγίλλης και ήταν ημιυπόγειο. Κατέβαινες από την είσοδο 4-5 σκαλιά και έμπαινες σ' έναν ανοιχτό χώρο σε σχήμα Γ. Είχε ικανό βάθος, ήταν γεμάτο σχεδιαστήρια το ένα δίπλα στ' άλλο και το φως έμπαινε από μεγάλα συνεχόμενα ανοίγματα στο τέρμα του χώρου, αλλά και αριστερά μέσω του ακάλυπτου.

Στη μέση του γραφείου, επάνω σ' ένα σχεδιαστήριο, υπήρχε μια ογκώδης εξαιρετική μακέτα για μια πολυκατοικία γωνιακή, που σε θάμπωνε με την κατασκευαστική της δεινότητα και πρωτοτυπία.

Μ.Σ.: Δάσκαλε, τον ρώτησα, ποια είναι αυτή η πολυκατοικία;

Α.Κ.: Είναι μια θλιβερή ιστορία, μου απάντησε. Η πολυκατοικία ήταν να κτιστεί στη γωνία Βασ. Σοφίας και Ηρώδου του Αττικού, και μου είχαν αναθέσει να την κτίσω. Όταν τελείωσα τα σχέδια, φαίνεται δεν τους άρεσαν και την ανέθεσαν σε κάποιον άλλον αρχιτέκτονα.

Μ.Σ.: Μήπως είναι η πολυκατοικία του Μυλωνά με τα πράσινα μάρμαρα, που έχει ψεύτικα ανοίγματα στην όψη μπροστά από κολώνες; Το είχα ακούσει στη σχολή του ΕΜΠ όταν ήμουν φοιτητής.

Α.Κ.: Ναι, δυστυχώς.

Μ.Σ.: Είναι κρίμα που δεν τη χτίσατε, είναι σπουδαίο έργο. Ήθελα να σας ρωτήσω ποιος σας έφτιαξε τη μακέτα.

Α.Κ.: Μόνος μου την έφτιαξα, αφού δεν μπόρεσα να τη χτίσω.

Καθίσαμε σ' ένα σχεδιαστήριο, και εκεί του απαρίθμησα όλα αυτά που με συνέδεαν με το έργο του, τα κείμενά του, τις επισκέψεις μου στα κτίριά του, τα οποία θαύμαζα απεριόριστα.

Μ.Σ.: Δάσκαλε θέλω να σας πω, ότι μετά τις σπουδές στο Πολυτεχνείο και τον στρατό, πήγαινα και παρατηρούσα από κοντά τα κτίσματα τα δικά σας και του Πικιώνη, μάλιστα πρόσφατα επισκέφθηκα το Ξενία στην Καλαμπάκα και διανυκτέρευσα σ' αυτό. Εντύπωση μου έκανε η σχέση των υπαίθριων, ημιυπαίθριων και κλειστών χώρων. Ήταν αξιοσημείωτη στα δωμάτια η λιτή επίπλωση και η φροντίδα σας για τον διαμπερή αερισμό με τις περσίδες στις πόρτες. Επίσης, η διάσπαση των όγκων των κτιστών τμημάτων του έργου, ώστε οι κοινόχρηστοι χώροι να είναι ανεξάρτητοι και μακριά από τους χώρους των δωματίων. Η σύνδεσή τους με τους ημιυπαίθριους χώρους κάτω από την ανεπανάληπτη κεκλιμένη στέγη, με φόντο τους βράχους των Μετεώρων, μου προξένησαν κατάπληξη με την αντίθεσή τους. Πιστεύω ότι είναι το σημαντικότερό σας έργο και ίσως το σημαντικότερο της Ελληνικής Αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα. Νομίζω ότι εδώ πραγματοποιήσατε ένα μοντέρνο ελληνικό έργο που οδηγεί στο κάλλος. Στην ελληνική γραμμή του μοντέρνου, για να θυμηθούμε και τον Περικλή Γιαννόπουλο. Ήθελα να σας ρωτήσω εάν είχατε παρατηρήσει μια στάνη πάνω σ' έναν γειτονικό λόφο, που την είδα φεύγοντας από την περιοχή. Είχε τρία διαφορετικά επίπεδα, σκαμμένα οριζόντια για να αυλίζονται τα ζώα, και μια λοξή μονόριχτη στέγη από λαμαρίνες, που

ήταν παράλληλη με την κλίση του λόφου για να προστατεύει τα ζωντανά.

Α.Κ.: Πράγματι είναι ένα από τα αγαπημένα έργα μου, άλλωστε από το 1951 που έκτισα το σπίτι στη Συκιά, 9 χρόνια μετά, το 1960 έκτισα πιστεύω τα καλύτερά μου έργα, στην Καλαμπάκα, στη Μύκονο και λίγο αργότερα στην Ανάβυσσο και στο Μετς, στον Πόρο, στα Γιάννενα. Πάντως εγώ δεν μπορώ να πω ποιο είναι το καλύτερό μου έργο, γιατί όλα τα αγαπώ σαν να ήταν παιδιά μου. Όσο για το ποιο είναι το σημαντικότερο θα το δείξει ο χρόνος και η ιστορία.

Μ.Σ.: Δάσκαλε, το 1975 με κάλεσαν στην επαρχία, για πρώτη φορά, συγκεκριμένα στο Βραχάτι της Κορινθίας να κτίσω μια εξοχική κατοικία. Εκεί, αφού είδα την κατοικία σας στη Συκιά που ήταν κοντά, μάζεψα από την ευρύτερη περιοχή του τόπου εκφράσεις της λαϊκής ανώνυμης αρχιτεκτονικής, όπως ο παλιός πλίθινος περιστερώνας, μια λαϊκή κρήνη, μια μάντρα με κολώνες σ' ένα σπίτι. Τέλος, επισκέφθηκα τον αρχαιολογικό χώρο στον Ακροκόρινθο. Με όλα αυτά τα στοιχεία πολιτιστικής κληρονομιάς και λαϊκής ανώνυμης αρχιτεκτονικής έστησα την κατοικία, που πίστεψα ότι είχε κάποια σχέση με τον τόπο, αφήνοντας πίσω μου τις επιρροές των μεγάλων δασκάλων, βρίσκοντας -χάρη στον πλούτο της έκφρασης της Αρχιτεκτονικής- στον συγκεκριμένο τόπο μια λύση, με ψήγματα προσωπικής έκφρασης, για πρώτη φορά θέλω να πιστεύω. Πάντως πρέπει ν' αναγνωρίσω ότι η δική σας εμμονή στις εκφράσεις της λαϊκής ανώνυμης αρχιτεκτονικής, που μονοπωλούν τα θέματα των βιβλίων σας «Δύο χωριά στην Μύκονο» και «Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια», καθώς και τα σκίτσα σας για τις ανώνυμες λαϊκές κατασκευές ήταν για μένα πρότυπα που με καθοδήγησαν. Ακόμη ήθελα να σας παρακαλέσω εάν θα μπορούσαμε να ξανασυναυτηθούμε, για να συζητήσουμε, να δείτε μερικά σχέδιά μου και κατασκευές, και να μου πείτε την άποψή σας.

Α.Κ.: Ευχαρίστως

*Σημείωση 1: Η μη απάντηση του δασκάλου στο θέμα της επιρροής της λαϊκής στάνης στη λύση του κτιρίου στην Καλαμπάκα, με έκανε να καταλάβω ότι είχα αγγίξει ένα μυστικό σημαντικό για τον τρόπο που η έμπνευση του αρχιτέκτονα μεταφέρει την ανώνυμη λαϊκή παράδοση στο σύγχρονο έργο του, επιδιώκοντας μια νέα έκφραση, με νέα υλικά, συμβατή με τη λειτουργία, την τοπογραφία και τον χρόνο, με απώτερο στόχο να πετύχει τη λειτουργική, κατασκευαστική και αισθητική τελειότητα του νέου κτίσματος.

*Σημείωση 2: Έκανα τις δημοσιεύσεις με όλα τα στοιχεία που με είχαν επηρεάσει σε κάθε τόπο που πήγαινα να κτίσω. Η παρουσίαση με όλα τα μυστικά των δημοσιεύσεων και ιδιαίτερα του πνεύματος του τόπου, νομίζω ότι βοήθησαν πολλούς συναδέλφους μου να βρουν μια μέθοδο, έναν δικό τους δρόμο για να απαντούν στα μορφολογικά και λειτουργικά προβλήματα κάθε κτηρίου.

Τουλάχιστον έτσι πίστευα, αλλά υπάρχουν πάμπολλα παραδείγματα συναδέλφων που επηρεάζονταν απ' αυτές τις παρουσιάσεις μου, γιατί σκοπός μου απώτερος ήταν να δίνω απλόχερα τις γνώσεις μου, ώστε να διευκολύνονται στην πορεία και στον δρόμο τους και όχι στην αντιγραφή, πράγμα που με ενοχλούσε, όταν πολλοί έβρισκαν την εύκολη λύση.

2η συνάντηση με τον Άρη Κωνσταντινίδη. Μάρτιος 1980

Μ.Σ.: Δάσκαλε, αγαπούσα τα έργα σας πριν σας γνωρίσω. Σεβόμουνα την άοκνη προσπάθειά σας για μια αληθινή αρχιτεκτονική. Όταν σας γνώρισα, σας εκτίμησα απεριόριστα για την απλότητά σας, την ακεραιότητα, το πάθος και το σπινθηροβόλο πνεύμα σας. Έτσι ολοκλήρωσα την πλήρη εικόνα μου για σας και είμαι πολύ ευχαριστημένος για αυτό. Όμως πρέπει να σας πω ότι μου θυμίζετε τον πατέρα μου, που είναι Σμυρνιός Μικρασιάτης γεννημένος το 1911, στο ύψος σας, λιγνός σαν εσάς και έχει τα χρώματά σας στο πρόσωπο και τα χέρια του, και δεν έχει χάσει τα μαλλιά του όπως και εσείς.

Σας έφερα την πρώτη μου δημοσίευση, στις αρχές του 1979 στο Α' τεύχος ενός νέου περιοδικού «Μορφές στο χώρο», που αφορά μια προσθήκη -σε υπάρχον ισόγειο και Α' όροφο του 1962- Β' και Γ' ορόφου, που σχεδίασα το 1974.

Μ.Σ.: Δάσκαλε, στην οροφή του ισογείου κατασκεύασα έναν νέο περιμετρικό και ισχυρό εξώστη με νέες κυκλικές κολώνες στο ισόγειο, που ανεβαίνουν και στην προσθήκη και δημιουργούν εξώστες και στηρίζουν

τις πλάκες του Β' και του Γ' ορόφου, ενώ οι κυκλικές κολώνες στους ορόφους της προσθήκης δίνουν την κυκλική διατομή και στις υπάρχουσες κολώνες. Έτσι οι κατόψεις της προσθήκης είναι ελεύθερες και ορατές μέσα και έξω από τους χώρους, όπως μας δίδαξε ο Corbusier. Γενικά προσπάθησα να ενοποιήσω το υπάρχον με την προσθήκη, τονίζοντας το ισόγειο σαν βάση, τον Α' όροφο και τον Β' όροφο σαν κορμό που προεξέχει, και τέλος τον Γ' όροφο σαν τελική ανεξάρτητη στέψη, ώστε το νέο κτήριο να λειτουργεί σαν ενιαίο σύνολο κλασικής διάρθρωσης.

Για να ενοποιήσω την προσθήκη της διώροφης κατοικίας με το υπάρχον, έφτιαξα γύρω - γύρω και στις 3 όψεις του οικοδομήματος ένα πλέγμα από κάθετα και οριζόντια στοιχεία μπετόν, που στον Α' όροφο και στον Β' όροφο στην άκρη των εξωστών ενοποιούν τους δύο αυτούς ορόφους εξωτερικά. Η όψη του υπάρχοντος Α' ορόφου μπαίνει σε δεύτερο επίπεδο και κλείνει προς τον δρόμο με κλωστρά -όπως ο Corby στη Μασσαλία- και ζαρντινιέρες. Στον Β' όροφο η νέα προσθήκη αφήνει ελεύθερη την επικοινωνία τού εξώστη και των χώρων διημέρευσης με τον δρόμο και αντίστροφα, έχοντας μόνο μεταλλικό κιγκλίδωμα για προστασία και μια μεγάλη ζαρντινιέρα από μπετόν στο κέντρο, με προεξοχή από τον εξώστη και καμπυλότητα των πλευρών της, για να έχει πλαστικότητα και να ξεχωρίζει από όλα τα στοιχεία της κεντρικής όψης.

Α.Κ.: Γιατί τα κιγκλιδώματα είναι αλλού μεταλλικά, αλλού χτισμένα με κλωστρά και αλλού καλύπτονται με ζαρντινιέρες; Είμαι κατά των ζαρντινιερών. Ακόμη βλέπω και έχεις κάνει την πόρτα του διαμερίσματος ξυλόγλυπτη με λαϊκά μοτίβα, ταιριάζει αυτό με ένα σύγχρονο έργο ή δείχνει μια νοσταλγία; Αλλά και η πόρτα εισόδου του οικοδομήματος είναι από ορείχαλκο με ανάγλυφα σχέδια λαϊκής τέχνης. Και κάτι ακόμη: Γιατί χρησιμοποιείς στους τοίχους διακοσμητικά αρχαία αντίγραφα και λαϊκά ανάγλυφα, αλλά και διακοσμητικά ένθετα πιάτα και πατάκια; Και ένα τελευταίο, η κρήνη στον Γ' όροφο είναι θηριώδης σε σχέση με τη χρήση της και καλύτερα να ήταν σοβατισμένη παρά από πέτρα. Με τα ανάγλυφα, τα ένθετα διακοσμητικά κεραμικά και τις καμπύλες της, μου φέρνει στον νου Βυζαντινή περιττή μεγαλοστομία.

Μ.Σ.: Πρέπει να αναφέρω ότι το κείμενο της παρουσίασης της κατοικίας τελειώνει ως εξής: Κι ερχόμαστε στο τέλος μετά απ' όλα αυτά να αναρωτηθούμε: Φτιάξαμε άραγε ένα πραγματικό «δοχείο ζωής», όπως λέει χαρακτηριστικά ο Άρης Κωνσταντινίδης ή

Μ.Σ.: Δάσκαλε τώρα θέλω να σας δείξω μια εξοχική κατοικία στο Βραχάτι Κορινθίας που σχεδίασα το 1975 και δημοσιεύτηκε στα θέματα χώρου και τεχνών το 1980, για την οποία σας είχα μιλήσει στην πρώτη συνάντησή μας.

Τα μορφολογικά στοιχεία της περιοχής και οι εκφράσεις της ανώνυμης λαϊκής αρχιτεκτονικής μεταλλάχτηκαν και καθόρισαν τους όγκους και την επεξεργασία των όψεων. Το αέτωμα προέκυψε λειτουργικά για την κάλυψη των πλαϊνών των δίρριχτων στεγών από κεραμίδια. Το ισόγειο της κατοικίας ανυψώθηκε κατά 1 μέτρο, ώστε να έχει θέα, αλλά και για την αποφυγή επαφής με το έδαφος που έχει ψηλά τον υδροφόρο ορίζοντα. Επίσης, η πέτρα που χτίστηκε για την ανύψωση του κτηρίου και της αυλής περιμετρικά φτάνει το 1,5 μέτρο της κατοικίας, έγινε με πέτρες οι οποίες χτίστηκαν με τσιμεντόλασπη εσωτερικά τους και έμπροσθεν ο πέτρινος τοίχος θύμιζε ξερολιθιά όπως οι στοίβες από πέτρες στον αρχαίο ναό του Ακροκόρινθου. Σύγχρονως παρείχε περιμετρικό κάθισμα στις ανυψωμένες αυλές 0,50 του μέτρου. Τα αετώματα και οι πλάκες με τις ανεστραμμένες δοκούς από μπετόν έμειναν ανεπίχρηστες, ενώ τα κατακόρυφα τμήματα του φέροντος οργανισμού σοβατίστηκαν.

Η αλληλουχία κλειστών, ημιυπαίθριων και υπαίθριων χώρων ακολούθησαν το δικό σας παράδειγμα στο ισόγειο, ενώ γενικά η κατοικία στράφηκε στον άξονα βορρά - νότου για τον δροσισμό της, αλλά και την αποφυγή της θέασης του πυλώνα της ΔΕΗ. Οι θέες, ήτοι προς βορρά και βορειοανατολικά η θάλασσα, ανατολικά το Λουτράκι και η Κόρινθος, νοτιοανατολικά ο Ακροκόρινθος, ενσωματώνονται στο κτήριο. Επίσης ο νότιος, νοτιοανατολικός και νοτιοδυτικός προσανατολισμός όλων των χώρων, τον χειμώνα παρέχουν θαλπωρή.

Α.Κ.: Γιατί ο σκελετός δεν είναι εμφανής σε ολόκληρο το οικοδόμημα ομοιόμορφα, είναι σοβατισμένος στο ισόγειο, άφαντος στον Α' όροφο;

Μ.Σ.: Δάσκαλε εδώ στην επαρχία ο τόπος κοχλάζει από μορφολογικά στοιχεία, αρχαία όπως στον Ακροκόρινθο με τις κολώνες και τις σωρούς από ακανόνιστες πέτρες, που οι ίδιες εμφανίζονται και στη

λαϊκή κρήνη που κοσμεύεται και με αέτωμα. Ακόμη τα λαϊκά κτίσματα είναι από πλίθρες και ξυλοδεσιές και κεραμιδοσκεπή όπως ο περιστεριώνας. Τα στοιχεία αυτά μεταλλάχθηκαν και επηρέασαν τη μορφή του κτίσματος. Το αέτωμα προέκυψε λειτουργικά για να καλύψει τα πλαϊνά των δίρριχτων στεγών από κεραμίδια. Ο σκελετός δεν είναι εμφανής γιατί ήθελα να αυξήσω το πάχος του, για να προκύψουν εσοχές μέσα στον εσωτερικό χώρο, έτσι έγινε η διάστασή του 0,50 X 0,50 και στις κολώνες στις πέργκολες στο ισόγειο, ενώ στον όροφο είναι 0,30 X 0,30 για να ελαφρύνει η κατασκευή στον όροφο, λόγω της μεγάλης σεισμικότητας. Εδώ πρέπει να σας αποκαλύψω ότι στην κάτοψη του ισογείου οι όγκοι είναι ανεξάρτητοι, όπως στην δική σας κατοικία στη Συκιά, καθώς και ότι τα κουφώματα είναι ξύλινα ανακλινόμενα, επηρεασμένα από αυτή σας την εργασία. Ακόμη χρησιμοποίησα ένθετα λαϊκά ανάγλυφα και έγχρωμα κεραμικά πιάτα επηρεασμένος από την κόσμηση των έργων του Πικιώνη. Τέλος, για το πρώτο κατασκευασμένο έργο μου, τη μονοκατοικία στο Καλαμάκι, ήταν περισσότερο ευχαριστημένος και κατέληξε.

A.K.: Η αρχιτεκτονική πρέπει να βγαίνει φυσικά, όπως αναπνέεις.

Ο Πικιώνης είναι σκηνογραφικός σε όλα του τα έργα, γιαπωνέζικες ξυλοδεσιές στη Φιλοθέη, του Λουμπαρδιάρη, ξύλινα κιγκλιδώματα στο Ξενία των Δελφών και τις κατοικίες του, γιατί δεν χρησιμοποιεί ένα σημερινό υλικό; Χρησιμοποίηση των νέων υλικών, αλλά και των παλιών, π.χ. πέτρα, τούβλο κλπ που μπορούν να παίξουν τον λειτουργικό τους ρόλο, όχι όμως διακοσμητικά, πέτρα που φέρει, τούβλο που φέρει, και όχι πέτρα ή τούβλο επένδυση.

Οι επενδύσεις με αφήνουν αδιάφορο, τα διακοσμητικά στοιχεία δεν είναι κατάλληλα για το κτίριο. Το διακοσμητικό δεν πρέπει να είναι μόνιμο ώστε να μπορείς να το αλλάξεις.

M.Σ.: Δάσκαλε, θα 'θελα να σας πω για τα έργα του Πικιώνη, ότι με συνεπαίρνουν για το κάλλος που αναδίδουν. Με τα αρχαία σπαράγματα, τα βυζαντινά, τα λαϊκά, τα μάρμαρα, το κεραμίδι και την πέτρα, αλλά και το μπετόν στον δρόμο προς τον λόφο Φιλοπάππου μάς δίνει ένα πανόραμα διαχρονικό της ελληνικής έκφρασης, που ήταν αναγκαίο στην εποχή του για να αρχίσει να ξεδιπλώνεται η νεοελληνική δημιουργία μακριά από την οθωμανική κατοχή, τις επιρροές των Φράγκων και τη Βαυαρική νεκρανάσταση του κλασικισμού. Έπρεπε να γίνει μια νέα αρχή για τη νέα ελληνικότητα. Επίσης ήθελα να σας πω για τη διακόσμηση, ότι σκέφτομαι αντίθετα με τον Loos που, κουρασμένος από το Μπαρόκ και το Ροκοκό της Βιέννης, διατύπωσε το απόφθεγμα «η διακόσμηση είναι έγκλημα». Η ελληνική παράδοση την έχει χρησιμοποιήσει ως λειτουργική κόσμηση και στην αρχαιότητα, όπως στους κίονες με τις αυλακώσεις για τη ραδιότητα της μορφής, και στα κιονόκρανα για να δώσει τη λειτουργία και έκφραση της βαρύτητας που μορφοποιείται. Επίσης, στις βάσεις των κίωνων του ιωνικού και κορινθιακού ρυθμού, η πίεση της βαρύτητας μορφοποιείται κατάλληλα για την περαιτέρω ενίσχυση του πέλματος του κίονα. Ακόμα, το αέτωμα, αυτή η χειρονομία κορύφωσης, προκύπτει λειτουργικά από τα πλαϊνά της δίρριχτης στέγης, του αρχαίου ναού.

A.K.: Έχεις έρθει καλά προετοιμασμένος και μου κάνεις διάλεξη. Σε ακούω λοιπόν, αλλά ήθελα να σου πω το παράπονό μου για τον τρόπο που βάζουν τα κτίριά μου όταν τα ανακαινίζουν, χωρίς να λαμβάνουν υπόψιν τους τα δικά μου χρώματα.

M.Σ.: Δάσκαλε, και στη βυζαντινή περίοδο υπάρχει η λειτουργική κόσμηση, με την οριζόντια τοποθέτηση κεραμικών στοιχείων που έχουν τον διττό ρόλο να διακόπτουν την πέτρινη τοιχοποιία σαν σενάζια για την αντισεισμικότητα της κατασκευής και να κοσμούν τη μονότονη πέτρινη επιφάνεια. Επίσης, η προεξοχή του γείσου γίνεται με 3 ή 4 σειρές κεραμικών στοιχείων προεξεχόντων σταδιακά, που τοποθετημένα λοξά λειτουργούν για τη μεγαλύτερη προεξοχή του γείσου που προστατεύει το κτίσμα από τα νερά και την κόσμησή του. Ακόμη, το κεραμικό στοιχείο χρησιμοποιείται για να κατασκευάσει και να κοσμήσει τους θόλους, αλλά στην πραγματικότητα ελαφρύνει το βάρος των θόλων αισθητικά και στατικά, μιας και οι θόλοι είναι δύσκολο να κατασκευαστούν από πέτρα και κατασκευάζονται τις περισσότερες φορές από κεραμικά τούβλα (οπτόπλιθους). Επίσης στη λαϊκή αρχιτεκτονική έχουμε τα λαϊκά ανάγλυφα πάνω από τα ανοίγματα που λειτουργούν ως ανακουφιστικοί θόλοι στα υπέρθυρα, ανάγλυφα που λειτουργούν ανακουφιστικά για τη μεταφορά των φορτίων από το πρέκι στους τοίχους του ανοίγματος. Αλλά φαίνεται ότι όλοι οι αρχιμάστορες που έκτιζαν διώροφα σπίτια στις διάφορες περιοχές της χώρας μας, χρησιμοποιούσαν τα ιδιαίτερα υλικά κάθε τύπου για αντισεισμική προστασία. Έτσι, τα ισόγεια ήταν συνήθως πέτρινα, ενώ στον όροφο χρησιμοποιούσαν ελαφρύτερα υλικά με ξυλοδεσιές, σαχνισιά κλπ.

A.K.: Συνέχισε να δούμε πού το πας το πράγμα. Ένα να ξέρεις, όσα και να μου λες εγώ τη διακόσμηση δεν την αποδέχομαι.

M.Σ.: Εδώ θέλω να παρατηρήσω ότι και εσείς, στο Ξενία της Καλαμπάκας, βγάζετε όλα τα δοκάρια του φέροντος οργανισμού ως την άκρη των εξωστών, και εκεί αγκυρώνετε εξωτερικά τις κάθετες στηρίξεις των κιγκλιδωμάτων από σιδηρογωνιές, που συνδέουν τρεις πλάκες των υπνοδωματίων, ώστε να δημιουργείται ένας νέος ρυθμός επανάληψης στο κτίριο. Μάλιστα τα βάφετε πορτοκαλοκόκκινα (μίνιο) σε αντίθεση με τα άλλα χρώματα της κατασκευής αλλά και τους βράχους της Καλαμπάκας, για να σημαυθεί το έργο και η κατασκευή να αποκτήσει την αισθητική τελείωση και τη διάσταση του κάλλους. Η φωτογραφία σας σε αυτό το σημείο του κτηρίου με φόντο τους γκρίζους βράχους είναι ανεπανάληπτη, καθώς και η άλλη με τα πρόβατα σε όλους τους ελεύθερους χώρους των αυλών, ώστε προϊδεάζεται κανείς ότι το κτήριο έχει σχέση με τη στάνη του βουνού που κανείς δεν μπόρεσε να συσχετίσει και κανείς να φανταστεί, πόθεν η κεκλιμένη στέγη, που είναι ένα αριστούργημα και είναι ανεπανάληπτη.

Σημείωση: Το παράπονο του δασκάλου για την αντιμετώπιση των κτηρίων του, με οδήγησε να μην χρησιμοποιώ έκτοτε στις δικές μου κατασκευές εξωτερικά σοβά και χρώμα, αλλά υλικά νέα ή παλιά που μετατρέπονται σε έγχρωμα από δική μου παρέμβαση, όπως το τούβλο εμφανές έγχρωμο, τουβλέττα έγχρωμη, τσιμεντόλιθο έγχρωμο, ώστε τα χρώματά τους να είναι αναλλοίωτα στον χρόνο και να μην χρειάζονται βάψιμο ποτέ.

3η συνάντηση με τον Άρη Κωνσταντινίδη. Σεπτέμβριος 1985

Στην αρχή της συζήτησης μου εκμυστηρεύτηκε ότι στο Ξενία της Μυκόνου έβαψε τα οριζόντια στοιχεία της στέγης από μπετόν αρμέ λευκά, πάνω από τη φέρουσα τοιχοδομή από πέτρα της περιοχής, εμπνεόμενος από τις μάντρες του νησιού, που είχαν πάνω από την ξηρολιθιά το σαμάρι τους λευκό με ασβέστη.

Επίσης, στο Ξενία της Άνδρου τον σκελετό του είχε βάψει λευκό για να προσαρμοστεί στα λευκά κτίσματα του νησιού, γενικά το κτίριο το προσαρμόζει στο περιβάλλον και εμπνέεται από αυτό. Ακόμη συμπλήρωσε ότι το οικοπέδο ήταν στην Άνδρο πάνω στη θάλασσα κι ανοικτό στους Β.Α. ανέμους και το είχε δωρίσει ο Εμπειρικός, αλλά παρ' όλα τα μπλόκια που τοποθέτησαν για προστασία στην ακτή, η θάλασσα ανέβαινε στον Α' όροφο στην ταράτσα της τραπεζαρίας. Έτσι το μπετόν αρμέ αστόχησε και έπαθε σημαντικές ζημιές.

Στις δικές μου κατασκευές που του έδειξα, δεν φάνηκε να τον ξενίζει ο σχιστόλιθος στη στέγη του συγκροτήματος στο Μπατσι της Άνδρου, αφού γνώριζε πως και τα παλιά σπίτια είχαν στέγη πέτρινη. Για τον έγχρωμο τσιμεντόλιθο που χρησιμοποιούσα στα κτίσματα δεν εξέφρασε γνώμη, ήθελε να τον δει. Στη μονοκατοικία στην Αμαλιάδα αναρωτήθηκε, γιατί να είναι έγχρωμος ο τσιμεντόλιθος για να πλησιάζει στο χρώμα της πέτρας της περιοχής; Αυτό δεν του άρεσε, και συνέχισε, μπορεί να ήταν και καλύτερος γκρίζος όπως είναι.

Στην κατοικία Μυταρά έκανε παρατήρηση για το κεφαλοδόκαρο, που δεν φαίνεται να τον έπειθε η αναγκαιότητά του. Ακόμη παρατήρησε γιατί στην κατασκευή χρησιμοποιώ τοιχία και όχι κολώνες, και επιπλέον γιατί τα τοιχία να είναι 30cm όπως και τα δοκάρια, αφού μπορούσαν να είναι και 20cm.

Για τον Corbusier, σημείωσε, ήταν περίσσεια αυτά που ξέφευγαν από την αληθινή κατασκευή. Παραπονέθηκε ότι σπουδαστές και αρχιτέκτονες διαβάζουν αυτά που γράφει, αλλά δεν καταλαβαίνουν τι γράφει, και αναρωτήθηκε γιατί το έργο του δεν βρήκε απήχηση ώστε να χτίζουν κι άλλοι με παρόμοιο τρόπο.

Τότε με ρώτησε αν και στη ζωή μου θέλω να κάνω μπούγιο, έτσι και με την αρχιτεκτονική μου, και εκείνη τη στιγμή διημέμφθη ο εξής διάλογος.

A. K.: Εσύ καλά τα λες, αλλά όμως πας και κάνεις.

M.Σ.: Ποια μουσική σας αρέσει περισσότερο δάσκαλε;

A.K.: Ο Mozart και ο Bach.

Μ.Σ.: Βλέπετε, εμένα μου αρέσει ο Beethoven γιατί είναι πιο ηρωικός και μεγαλειώδης.

Μ.Σ.: Δάσκαλε, να σας ρωτήσω κάτι, πιστεύετε ότι οι Αντωνακάκηδες δεν επηρεάστηκαν από το έργο σας; Η οργάνωση του καννάβου, τα υλικά, πέτρα εμφανής και μπετόν βαμμένο λευκό στη στέψη, δεν έχουν εμφανή αναφορά στο Ξενία της Μυκόνου 1960, όταν πραγματοποιούν εκείνοι το Μουσείο στη Χίο το 1965; Υπάρχει βέβαια η καθοριστική επιρροή στην κάτοψη από τον Aalto και το Δημαρχείο του Saynatsalo στη Φιλανδία (1948-1952). Επίσης το ξύλινο κούφωμα είναι της λαϊκής αρχιτεκτονικής και το χρησιμοποιούν συνεχώς και οι Αντωνακάκηδες και οι Μπίρηδες. Αλλά και εγώ το χρησιμοποίησα μια φορά στην κατοικία στο Βραχάτι 1975. Επίσης στην κατοικία στον Οξύλιθο το 1973, οι Αντωνακάκηδες οργανώνουν την κάτοψη σε ζώνες κλειστών χώρων, ημιπαιθρίων και υπαίθριων που παραπέμπουν στην κατοικία στη Συκιά, στον κάναβο και στα γραπτά σας, αλλά οι μορφές των όγκων είναι επηρεασμένες πάλι, από τον Aalto και την κατοικία Carre στη Γαλλία (1956-61).

Μ.Σ.: Δάσκαλε, θέλω να σας πω κάτι που με έχει ενοχλήσει από τη συμπεριφορά του Δημήτρη Αντωνακάκη, που τον σεβόμουν, γιατί ήταν επιμελητής στον καθηγητή Θουκυδίδη Βαλεντή –ο οποίος μας είχε σαν παιδιά του και ξενοχτούσε μαζί μας για να μας διδάξει σε όλους σύνθεση. Πριν φύγω για φαντάρος, ο Αντωνακάκης με κάλεσε να δουλέψω στο γραφείο του Α66. Όταν γύρισα μετά από έναν χρόνο στρατιώτης από τη Θεσσαλονίκη στην Αθήνα και τα απογεύματα ήμουν ελεύθερος, πήγα να του ζητήσω δουλειά. Περιέργως μου είπε ότι εκείνος δεν έχει δουλειά και με παρέπεμψε σε έναν συνεργάτη του ονόματι Χατζητέτοιος, που είχε δουλειά, και δούλεψα έναν μήνα φαντάρος ον, για να του κάνω καμπύλες και διαγράμματα, γιατί ήθελε να βγάλει ένα βιβλίο. Και όταν τελείωσα το χαμαλίκι αυτό για μένα, ο αθεόφοβος δεν με πλήρωσε, αλλά όντας συνεσταλμένος εγώ δεν πήγα στον Αντωνακάκη να του πω για το πρόβλημά μου αυτό. Άλλη φορά όταν του ανέφερα ότι έκανα την πρώτη μου δημοσίευση στα «Θέματα Χώρου + Τεχνών» του Ορ. Δουμάνη το 1980, αντί να μου πει έναν καλό λόγο, με ρώτησε ποιος με έστειλε σ' αυτόν, και εγώ του απάντησα, πήγα μόνος μου. Επίσης την ίδια περίοδο έτυχε σε μια αντιπαροχή που είχε κάνει ο Β. Κεδίκογλου στην οδό Σίνα, με αρχιτέκτονα το γραφείο 66 το 1978. Η αγοράστρια του τελευταίου ρετιρέ, επειδή η πολυκατοικία ήταν δισγωνιαία, δεν μπορούσε να δώσει τη λύση που επιθυμούσε στην κάτοψη, και είχε απευθυνθεί σε ικανούς άλλους αρχιτέκτονες και μάλιστα καθηγητές, άλλους γνωστούς της από το εξωτερικό, ώσπου ο Κεδίκογλου της σύστησε εμένα για να μπορέσει να λύσει το πρόβλημά της και το δικό του. Με κάλεσε και πήγα με τα εργαλεία μου, την πυξίδα και τη φωτογραφική μηχανή, και σε ένα βράδυ τής έδωσα τη λύση και ξεκινήσαμε να την φτιάχνουμε. Επιπλέον η ίδια πελάτισσα μου έδωσε να της φτιάξω ένα μαγαζί με ισόγειο, υπόγειο και πρώτο όροφο, σε μία πολυκατοικία που είχε χτιστεί στην οδό Ναυαρίνου πάλι με τη συνεργασία Β. Κεδίκογλου και Α66 το 1982. Τότε, κατά τη διάρκεια της κατασκευής, η Σουζάνα μου έκανε ερωτήσεις για το πού βρήκα τα επιμήκη υαλότουβλα που χρησιμοποίησα στο άνοιγμα του ακαλύπτου εντός του καταστήματος. Γνωρίζετε ασφαλώς ότι αρχιτέκτονες που έχουν πολλές δουλειές, φαίνεται ότι δεν ασχολούνται με μια κάτοψη της τάδε κυρίας, αλλά εγώ ως νέος αρχιτέκτονας ασχολήθηκα με όλη μου τη δύναμη και κατόρθωσα να σώσω την αγορά της πελάτισσας του Κεδίκογλου, έχοντας μόνο 6 χρόνια από την ίδρυση του γραφείου μου το 1972 και ήταν μεγάλη επιτυχία για μένα, γιατί η πελάτισσα είχε το γυναικείο περιοδικό «ΕΚΕΙΝΗ» και μου έδωσε και άλλες δουλειές.

Α.Κ.: Ο Πικιώνης και οι Αντωνακάκηδες είναι σκηνογραφικοί. Πράγματι οι Αντωνακάκηδες επηρεάστηκαν από το έργο μου, αλλά τώρα κάνουν τα μπαλκόνια του κτιρίου το ένα διαφορετικό από το άλλο, το ένα με φουρούσι, το δεύτερο χωρίς, το τρίτο με κούτελο. Επίσης θα προτιμούσα για τη σύνθεση των στοιχείων της όψης, το κλιμακοστάσιο και τα σοβατισμένα στοιχεία να ήταν από μπετόν ανεπίχριστο, μιλάω για την πολυκατοικία που μένουν. Αντίθετα η τριπλοκατοικία στην Πινότσι είναι πιο πειθαρχημένη και άρτια, αλλά η σύνδεση του μεγάλου μπαλκονιού στον Α' όροφο δεν έχει λυθεί σωστά, καθώς και οι λοξές καταλήξεις των στηθαίων μπαλκονιών προς τα όρια των μεσοτοιχιών είναι εκτός ΓΟΚ και είναι περιττά μορφολογικά στοιχεία. Ακόμη οι κολώνες της μεσοτοιχίας θα έπρεπε να μην σοβατιστούν αλλά να παραμείνουν εμφανές μπετόν. Από το 1980 και μετά οι κατόψεις τους, οι τομές και οι όψεις τους είναι τόσο πολύπλοκες και εξεζητημένες, που φέρνουν στη σκέψη μια μεταμοντέρνα, λαϊκομπαρόκ κατάσταση με χρωματικές ακροβασίες. Πρέπει κάποιος να τους υπενθυμίσει, «το λιγότερο είναι περισσότερο» και το «ουκ εν τω πολλώ το ευ» είναι κρίμα για αυτούς και την ελληνική αρχιτεκτονική.

Μ.Σ.: Δάσκαλε, ας έρθουμε τώρα στα δικά μου σχέδια και κατασκευές που κάνατε παρατηρήσεις. Από τη δεύτερη συνάντησή μας αποφάσισα να εγκαταλείψω -στις εξωτερικές όψεις τουλάχιστον- τον σοβά, χρησιμοποίησα υλικά έγχρωμα νέα και παλιά. Ο φτωχός τσιμεντόλιθος με κατάλληλες προσμίξεις έγινε ένα σύγχρονο υλικό γαιώδες, αδρό και υγρομονωτικό, που αντικατέστησε τα τούβλα και τον σοβά το 1982 στο ξενοδοχείο Επαμεινώνδας στο Μπατοσί της Άνδρου, και το 1984 στην κατοικία στην Αμαλιάδα, για τον οποίο δέχτηκα ερώτηση πάλι από τη Σουζάνα, επειδή είχαν χτίσει οι Αντωνακάκηδες οικοδομή στην Αμαλιάδα πριν από μένα σε μια εκδήλωση στο Γαλλικό Ινστιτούτο για τον Corbusier, όπου μου ζήτησε να της πω πώς έφτιαχνα τον τσιμεντόλιθο, γιατί είχε πάει και τον είχε δει στην Αμαλιάδα. Δυστυχώς, αυτά που της είπα, δηλαδή την ενίσχυσή του με μεγαλύτερη ποσότητα τσιμέντου, υγρομονωτικού και προσθέτοντας στο χαρμάνι χρώματα της Bayer, ώστε να προκύψει το επιθυμητό χρώμα του τσιμέντινου λίθου, το μετάνιωσα αργότερα γιατί σκέφτηκα όταν ήταν απαράδεκτη η συμπεριφορά της να με ρωτάει πώς φτιάχνω το ένα υλικό και πού βρίσκω το άλλο, αλλά εγώ ήμουν ευγενικός και της είπα το μυστικό αυτό. Εκείνη δεν άντεχε στη σκέψη πως υπήρχε κάποιο υλικό που δεν το χρησιμοποιούσε στις δεκάδες δουλειές της, όπως και το μακρόστενο υαλότουβλο. Ήταν μία σύγχρονη αντικατάσταση της πλίνθας που έβλεπα στην επαρχία σε όλα τα παλιά μικρά κτίσματα, όπου με καλούσαν να κτίσω. Ιδιαίτερα στην Αμαλιάδα, στα παλιά πέτρινα σπίτια, υπήρχαν σενάζια από μια σειρά κεραμικού οπτοπλίνθου στο ισόγειο, ενώ στον όροφο υπήρχαν σενάζια με διπλή σειρά οπτοπλίνθων για την ελάφρυνση της τοιχοποιίας. Επίσης οι ποδιές των παραθύρων στον όροφο ήταν κτισμένες με κεραμικό οπτόπλινθο. Γενικά στον όροφο η χρησιμοποίηση πολλών κεραμικών στοιχείων έχει σχέση με την ελάφρυνση του βάρους και τη σεισμικότητα. Τα χρώματα του σκελετού και του τσιμέντινου λίθου, καθώς και η κεραμοσκεπή, ακολουθούν τις παλιές κατασκευές που είναι διάσπαρτες στην πόλη σε αντίθεση με τις σύγχρονες 2όροφες, που είναι λευκές με σουβά εντελώς απρόσωπες, με τα μπαλκόνια στενά και γύρω - γύρω σαν θηλιά στον όγκο των κτηρίων, και τα σίδερα να εξέχουν στην πλάκα του δώματος από τις κολώνες.

Μ.Σ.: Δάσκαλε, να σας πω και κάτι για την κατοικία Μυταρά που σχεδίασα το 1981. Είναι η πρώτη φορά που μέσω της κίνησης του ήλιου σχεδιάζω όλα τα στοιχεία της οικοδομής, τομή του κτηρίου, κατόψεις, δάπεδα, ακόμη και τις θέσεις φύτευσης, όψεις και περίβλημα του κτηρίου, για να δέχεται την πρόσπτωση του ήλιου τον χειμώνα, ακόμη και σε βορινούς χώρους, και να ηλιοπροστατεύονται όλοι οι χώροι και τα ανοίγματα από τον ανεπιθύμητο καλοκαιρινό ήλιο τις διάφορες ώρες και εποχές. Πρέπει να πω ότι με την κατοικία αυτή αλλάζει ριζικά ο σχεδιασμός μου, ξεφεύγω από τις επιρροές και βρίσκω τον δικό μου δρόμο, που τον ονόμασα αργότερα το 1988 σύγχρονο οικολογικό τοποκεντρικό σχεδιασμό. Τότε, το 1981, αφού ολοκληρώθηκε μέχρι το 1985, πιστεύοντας ότι με αυτό το έργο είχα ολοκληρώσει έναν πρωτότυπο σχεδιασμό στην Αρχιτεκτονική, ανοίγω για πρώτη φορά τα βιβλία με τα κτήρια του Corby και αναφωνώ, δάσκαλε δεν έχεις αφήσει τίποτα πρωτότυπο, πού να βρούμε και εμείς οι νεότεροι, και τα ξανακλείνω, η σύγκριση μαζί του ήταν άνιση. Όλα αυτά τα χρωστάω στον Δρ. Αρχιτέκτονα Αλέξανδρο Ν. Λοΐζου, και το βιβλίο του που εκδόθηκε το 1970 από τις εκδόσεις του Τ.Ε.Ε και έπεσε στα χέρια μου αφού αγόραζα όλα σχεδόν τα βιβλία αρχιτεκτονικής με τον τίτλο «ΕΦΑΡΜΟΓΑΙ ΤΟΥ ΗΛΙΑΣΜΟΥ ΕΙΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΝ ΚΑΙ ΤΗΝ ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑΝ». Στην αρχή έφτιαξα 4 έργα με ξύλινα κουφώματα, 1972 μονοκατοικία στο Καλαμάκι, 1974 προσθήκη στον Χολαργό, 1975 εξοχικό στο Βραχάτι Κορινθίας, 1981 εξοχικό στην Παλαιά Επίδαυρο. Στη συνέχεια χρησιμοποίησα κουφώματα αλουμινίου και εμφανές έγχρωμο απλό τούβλο, εδώ σ' αυτά τα έργα μετέτρεψα το ξύλινο συρόμενο εξώφυλλο από τα Ξενία σας, που με είχε εντυπωσιάσει για τις αναλογίες του, σε παντζούρι αλουμινίου συρόμενο, με οριζόντια φύλλα από 2 κουμπωμένα μεταξύ τους φυλλαράκια ψευδοροφών από αλουμίνιο, και με πλάτος 8,5 cm και κενό 4,5 mm για τον αερισμό, σε μια κατεύθυνση επανάχρησης του νέου υλικού. Παραδείγματα: 1978 κατοικία στην άνω Βούλα, 1978 πολυκατοικία στου Παπάγου, 1978 πολυκατοικία στο Μαρούσι, 1982 διπλοκατοικία στο Ζευγαλατιό Κορινθίας. Από την κατοικία Μυταρά στη Ν. Φιλοθέη 1981 και στη συνέχεια, χρησιμοπιώ για τα κουφώματα εσωτερικά και εξωτερικά τον χάλυβα. Όσο για τις διατομές του φέροντος οργανισμού, ο παλιός κανονισμός επέτρεπε τοιχία 0.20μ X 1,00μ και δοκάρια 0,20μ. Από την αρχή που άρχισα να κτίζω δεν χρησιμοποίησα τοιχία ή δοκάρια 0,20μ, αλλά 0,25μ και 0,30μ, μου φαινόταν ότι δεν θα άντεχαν στη σεισμικότητα της χώρας μας. Νομίζω ότι η διαίτησή μου με δικαίωσε, αφού ο κανονισμός άλλαξε και καθιέρωσε τοιχία 0,30μ πάχους και 1,20 μήκους και δοκούς 0,30μ. Φαίνεται ότι η διαίτησή μου προπορεύεται των κανονισμών της πολιτείας.

Α.Κ.: Ήμουν λάτρης του Corbusier στα υιάτα μου, γιατί στη Γερμανία που σπούδαζα έκαναν αηδίες. Με τα χρόνια κατάλαβα ότι στο έργο του ήταν περίσσια αυτά που ξέφευγαν από την αληθινή κατασκευή. Ακόμη πιστεύω ότι ήταν περισσότερο ζωγράφος γιατί σοβάτιζε και έβαφε με λαδομπογιά τα έργα του.

Μ.Σ.: Δάσκαλε, θέλω να σας πω τη δική μου ιστορία με τον Corby. Το 1965 στο δεύτερο έτος της Σχολής Αρχιτεκτόνων, ο επιμελητής μου στον κ. Ι. Λιάπη, Στέφανος Χατζόπουλος, έφερε και μας έδειξε ένα βιβλίο του Corby με έργα του στο σχεδιαστήριο. Εγώ θαμπώθηκα, και το βράδυ, για να ευχαριστήσω τον επιμελητή μου, του έκανα το πορτραίτο του με συνδετήρες, το φωτογράφισα και του το έδωσα στο επόμενο μάθημα. Το καλοκαίρι του 1966 πήγαμε μαζί με άλλους δυο συμφοιτητές μου, τον Κώστα Γούτη και τον Κρυστάλλη Σταυρίδη, που ήμασταν γεννημένοι και οι τρεις στην Κοκκινιά, είχαμε πάει στο ίδιο πρότυπο δημοτικό και στο ίδιο πρότυπο γυμνάσιο στην Ιωνίδειο του Πειραιά, ταξίδι με οτοστόπ για να δούμε έργα του Corby, αλλά και πόλεις και μουσεία στην Ιταλία, στην Ελβετία, στη Ζυρίχη το περίπτερο που είχε φτιάξει, που είχε γίνει μουσείο για τα έργα του, στη Γαλλία είδαμε την εκκλησία της Ronchamp, στο Παρίσι πολλές κατοικίες και το ελβετικό περίπτερο στην Πανεπιστημιούπολη. Τέλος φτάσαμε μέχρι τη Μασσαλία για να δούμε την περίφημη πολυκατοικία του. Τα υποστηλώματα στην ισόγεια πιλοτή, η πλαϊνή όψη από μπετόν με τη σκάλα κινδύνου, οι κύριες όψεις με το παιχνίδι των κλωστρά, των διαφορετικών κενών των ημιυπαίθριων και η ταράτσα, συνθέταν μια ελεγεία στην πλαστικότητα και την γλυπτική έκφραση. Σας εκμυστηρεύομαι ότι τα πρώτα 3 κτήρια που σχεδίασα, το 1972 μονοκατοικία στο Καλαμάκι, το 1973 την διπλοκατοικία στη Βούλα και το 1974 η προσθήκη στον Χολαργό, έχουν επιρροές από το έργο του.

Μ.Σ.: Δάσκαλε, αλήθεια, ποιος αρχιτέκτονας σας αρέσει περισσότερο;

Α.Κ.: Ο Frank Loyd Wright. Οι σπουδαστές και οι αρχιτέκτονες διαβάζουν αυτά που γράφω, αλλά δεν καταλαβαίνουν τι γράφω και αναρωτιέμαι γιατί το έργο μου δεν βρήκε απήχηση, ώστε να χτίζονται κι άλλοι με παρόμοιο τρόπο.

Μ.Σ.: Δάσκαλε, βλέπετε λοιπόν τα γραπτά σας και τα κτίριά σας να έχουν επηρεάσει και να επηρεάζουν πολλές γενιές αρχιτεκτόνων ακόμη, αλλά μην περιμένετε να σας αντιγράφουν πλήρως και συνέχεια, ιδιαίτερα όσοι εξ αυτών αποκτούν ένα προσωπικό ύφος στη δουλειά τους. Έτσι και οι Αντωνακάκηδες θα κριθούν από τη δική τους πορεία, που άρχισε κατά τη γνώμη μου -και συμφωνώ μαζί σας- από το 1980 και ύστερα. Πάντως, ούτε στην Αρχιτεκτονική ισχύει η παρθενογένεση. Ακόμη Δάσκαλε θέλω να σας υπενθυμίσω την ευχάριστη για μένα τυχαία συνάντησή μας το 1985 σε μια συγκέντρωση του ΚΚΕ εσωτερικού, με ομιλητή τον Λεωνίδα Κύρκο, όπου συνειδητοποίησα ότι είχαμε πέραν των άλλων και μια πολιτική συγγένεια. Αλήθεια, μήπως είστε Μικρασιάτης με το καταληκτικό -ιδης στο όνομά σας;

Α.Κ.: Όχι, κατάγομαι από την Κύπρο και την Αμμόχωστο. Ο παππούς μου ήταν καθηγητής φυσικών και είχε μεταφράσει βιβλία από τα Γαλλικά γύρω στο 1880. Να σου δείξω ένα βιβλίο απ' αυτά που ο πατέρας μου είχε μεταφράσει στη δημοτική. Όλοι επηρεαζόμαστε στην αρχή, το θέμα είναι τι κάνουμε στη συνέχεια.

Μ.Σ. Δάσκαλε, κάτι ακόμη θέλω να σας εκμυστηρευτώ, νομίζω ότι η αρχιτεκτονική σας είναι επαναστατική και ρηξικέλευθη και αριστερή, γιατί δεν χτίζετε για τη μεγαλοαστική τάξη που ανήκετε, αλλά προσπαθείτε να την καθοδηγήσετε σε δοχεία ζωής, απλά και απέριττα, χωρίς να της επιτρέπετε τον τρυφηλό βίο και τη διάκριση. Οι κατασκευές που φτιάχνετε έχουν μια πανανθρώπινη διάσταση ανεξάρτητη από τους διαχωρισμούς των τάξεων και του χρήματος. Επικρατεί η λιτότητα, η αλήθεια και η ισότητα που προέρχονται από τον Διαφωτισμό, τη Γαλλική και τη Ρωσική Επανάσταση και τις ανθρωπιστικές αξίες που ενσωμάτωσε το μοντέρνο κίνημα.

Α.Κ.: Όντως χτίζω για τον άνθρωπο, κι όταν το αριστερό συνεπάγεται το προοδευτικό, μπορώ να δεχτώ την άποψή σου, αλλά πρέπει να έχουμε υπ' όψιν μας, ότι δεν υποτίθεται καθόλου κάθε τι που λέγεται αριστερό ότι είναι προοδευτικό. Στον αρχιτέκτονα πελάτη είναι η ζωή, δεν είναι ο ιδιοκτήτης, αλλά και χωρίς τον ιδιοκτήτη δεν υπάρχει αρχιτεκτονική. Τα σπίτια που έχτιζα ήταν για όλους, το σπίτι στην Ανάβυσσο ήταν για έναν αεροπόρο, που το πούλησε αργότερα στη Γουλανδρή, η οποία το παράτησε γιατί η ζωή της και ο κύκλος της δεν της επέτρεψαν να το αξιολογήσει. Το έργο πρέπει να είναι και μοντέρνο και παλιό, και να στέκεται στο τοπίο αρμονικά, και να ξεχωρίζει με την απλότητά του και τα υλικά του. Η όψη βγαίνει από την κάτοψη και την τομή, δεν σχεδιάζονται όψεις, αυτές προκύπτουν. Δεν είναι μόνο του Salivan η ρήση, «η μορφή ακολουθεί τη λειτουργία», αλλά και του Σολωμού του εθνικού ποιητή μας «με λογισμό και μ' όνειρο για το κοινό και το κύριο». Όσο για την παρατήρησή σου για το ότι η αρχιτεκτονική μου είναι επαναστατική, θα σου φέρω το βιβλίο μου «Για μια αληθινή αρχιτεκτονική», και θα σου διαβάσω μια παράγραφο που αναφέρεται ακριβώς σ' αυτό.

Μ.Σ.: Δάσκαλε, πώς σας φαίνεται ο σύγχρονος οικολογικός τοποκεντρικός σχεδιασμός που ακολουθώ από το 1981 και την ηλιακή κατοικία Μυταρά μέχρι σήμερα; Η γνώση αυτή μου υπέδειξε τον τρόπο για να εκφραστώ προσωπικά και συγχρόνως παράλληλα με τις απαιτήσεις της εποχής μας.

Α.Κ.: Το σύγχρονο σχετίζεται με το μοντέρνο και είναι ικανοποιητικό, το οικολογικό έρχεται από πολύ παλιά και μέσα από την αρχιτεκτονική μας παράδοση, το τοποκεντρικό εννοείται ως τοπικισμός φαντάζομαι, και υπονοεί τη σχέση του κτίσματος με τον τόπο, εμείς τα διαπραγματευτήκαμε αυτά, και λέω εμείς εννοώντας τον Πικιώνη και εμένα. Το θέμα βέβαια δεν είναι οι κατατάξεις και οι θεωρίες αλλά το πραγματοποιημένο έργο.

Μ.Σ.: Δάσκαλε είμαι ευτυχής που συνδέσατε το έργο σας με τον Πικιώνη, εγώ διαβάζοντας τα κείμενα του Πικιώνη και τα βιβλία σας, βρίσκω κοινές αφετηρίες, όπως π.χ. τα προφητικά λόγια του Περικλή Γιαννόπουλου για την ελληνική γραμμή αλλά και του Σολωμού το «για το κοινό και το κύριο» και πολλές άλλες κοινές αναφορές σας. Υπάρχει μια συνέχεια αλλά και η ρήξη στις δύο εκφράσεις σας, αλλά πολλά σας ενώνουν. Όπως πρωτίστως η ελληνικότητα που είναι το ζητούμενο και για τους δύο σας. Άλλωστε ο Κ. Frampton σας έχει ονομάσει Διόσκουρους δηλαδή δίδυμους. Επίσης γνωρίζω ότι ο Πικιώνης σας είχε καλέσει στο Πολυτεχνείο για να διδάξετε μαζί του και σας είχε μεγάλη εκτίμηση, και εγώ πιστεύω επειδή ήταν ένας ανατολίτης όπως έλεγε, με βαθύ συναίσθημα και σοφία, όπως και εσείς Κύπριος γαρ, γνώριζε ότι εσείς ήσασταν ο ξεχωριστός, που θα ήθελε να τον αντικαταστήσετε. Εσείς όμως, έχοντας απόσταση από εκείνον 26 χρόνια, σχεδόν μια γενιά δηλαδή, θέλατε απερίσπαστος να συνεχίσετε την πορεία σας για μια νεωτερική έκφραση της «ελληνικής γραμμής». Εγώ, ως με συγχωρήσετε, σας βλέπω τους δύο ως τον πατέρα (θεό) και τον υιό (Χριστό) της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής.

Μ.Σ.: Δάσκαλε, ήθελα να σας ρωτήσω τη γνώμη σας για τις χώρες με παράδοση που ανέδειξαν αρχιτέκτονες με τοπικιστική αναφορά, όπως ο Άαλτο στη Φινλανδία, ο Κέντζο Τάνγκε στην Ιαπωνία, ο Πικιώνης και εσείς στην Ελλάδα, ο Σήζα στην Πορτογαλία, οι Μαρτορέλ, Μποχίγκας και Μακάη στην Ισπανία, ο Μπόττα στο Τιτσίνο, για να ξεχωρίσω τους Corbusier και Loos που έχουν αναφορές στην ελληνική παράδοση, που τη γνώριζαν από πρώτο χέρι λόγω των πολλαπλών επισκέψεών τους στο λίκνο του Ευρωπαϊκού πολιτισμού. Ακόμη, ποια η γνώμη σας για το πώς ο ιδρυτής του Bauhaus Walter Gropius έρχεται να χτίσει στην Ελλάδα και υποκλίνεται στον τοπικισμό με το κτίριο της Αμερικανικής πρεσβείας, χρησιμοποιώντας περιστύλιο, αίθριο, στέψη κλπ.

Α.Κ.: Για την Αμερικανική πρεσβεία η αντίθεσή μου είναι για το μάρμαρο της επένδυσης, και όχι τόσο για τη μορφή του κτιρίου. Ο Kenzo Tange δεν πιστεύω ότι είναι καθαρός τοπικιστής. Ο Corbusier δεν είχε τοπικιστικό στοιχείο και η Ronchamp δεν μου αρέσει καθόλου. Επίσης ήθελα να σου πω κάτι που ίσως δεν γνωρίζεις, ο Φίλιπ Τζόνσον ήθελε να ιδρύσει εθνικοσοσιαλιστικό κόμμα το 1933, ενώ ο Όσκαρ Νιμάγιερ στη Βραζιλία παρ' όλο που έχτισε την Brasilia, εξορίστηκε για τα αριστερά του φρονήματα. Ακόμη ήθελα να πω δύο λόγια για τη σχέση μου με τον Φιλιππίδη, νομίζω ότι μάλλον έχει κάποιον κόμπλεξ μαζί μου, στην ιστορία που έγραψε, μου φάνηκε γελοίος ο τίτλος «ο γενναίος κόσμος του Άρη Κωνσταντινίδη». Στο τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου του, που αναφέρεται στην υψηλή αρχιτεκτονική, περιλαμβάνει και το σπίτι στην Ανάβυσσο και συμπληρώνει, μια υψηλή αρχιτεκτονική που απευθύνεται στο κατεστημένο, αν είναι δυνατόν, σας έχω πει ότι αυτό το σπίτι το έφτιαξα για έναν αεροπόρο. Επίσης, αμφιταλαντεύομαι αν από άγνοια η σκόπιμα έκανε ότι έκανε, όπως την εξαφάνιση του Ξενία της Καλαμπάκας, αφού το παρουσίασε με μια κάτοψη χωρίς φωτογραφία του έργου. Όταν τον συνάντησα τυχαία στον δρόμο, του παρατήρησα ότι η τομή τουλάχιστον θα ήταν πιο ενδιαφέρουσα. Είναι τόσο δύσκολο ο κριτικός να είναι ανεπηρέαστος και αντικειμενικός, ίσως επειδή δεν έχει χτίσει και δεν έχει πονέσει για την Αρχιτεκτονική. Ο ρόλος του δημιουργού και του κριτικού είναι διαφορετικός, ο πρώτος προσεγγίζει την αντικειμενική αλήθεια προσωπικά και κατατάσσει και διαλέγει τα έργα, που έχουν για αυτόν ενδιαφέρον, αποκλείοντας άλλες προσωποποιημένες εκδοχές, ενώ ο δεύτερος παραθέτει όλες τις εκδοχές, χωρίς να δύναται να τις ιεραρχήσει και να τις κατατάξει, ιδίως όταν δεν εργάζεται αμερόληπτα, αλλά έχει στον νου του διαφορετικές χρείες και ανάγκες και δημόσιες σχέσεις. Θα παρατηρήσω ότι ο Φιλιππίδης χρησιμοποιεί στο εξώφυλλο της ιστορίας της Αρχιτεκτονικής, αλλά και στον οδηγό της αρχιτεκτονικής, θέματα του Ν. Βαλσαμάκη και αναρωτιέμαι αν αξίζουν όλα τα εξώφυλλα να έχουν έργα του. Ο Βαλσαμάκης είχε μια ενδιαφέρουσα πρώτη περίοδο μοντερνιστική, επηρεασμένος από τον Mies Van der Rohe και τον Corbusier. Μετά επηρεάζεται από την αιγαιοπελαγίτικη παράδοση, την οποία όμως μεταφέρει παντού, ακόμα και στο Ξενία στον ιερό τόπο της Ολυμπίας, που δεν έχει καμία σχέση με τις Κυκλάδες. Μετά το 1980 επηρεάζεται και αυτός όπως και οι

Αντωνακάκηδες από το μεταμοντέρνο και τον νεοκλασικισμό, παράδειγμα το Ξενοδοχείο «Αμαλία» στο Ναύπλιο, γενικά ακολουθεί τα κινήματα που έρχονται από το εξωτερικό, γι' αυτό η πορεία του παρουσιάζει μια ασυνέχεια.

Μ.Σ.: Πάντως δάσκαλε κατορθώνει να προσδίδει στα έργα του ελληνικότητα, παρ' όλες τις επιρροές, και γίνεται ο αγαπημένος αρχιτέκτονας της μεγαλοαστικής τάξης.

Α.Κ.: Αντίθετα απ' ότι λέει ο Φιλιππίδης, εγώ έχτιζα για τον κοινό άνθρωπο, γι' αυτό όταν ήμουν στον ΕΟΤ η διεύθυνση ήθελε να με διώξει και έπαχταν να δουν αν είχα κλέψει. Πίστευαν ότι η αρχιτεκτονική μου δεν είναι φαντεζίστικη και τουριστική όπως θα προτιμούσαν.

*Σημείωση 1: Μου έκανε μεγάλη εντύπωση η κρίση του δασκάλου για τον Corbusier «ότι ήταν περισσότερο ζωγράφος και έβαφε με λαδομπογιά τα έργα του». Πιστεύω ακράδαντα, έχοντας δει σχεδόν όλα τα έργα του Corbusier, ότι είναι αρχιτεκτονική του μπετόν αρμέ καθαρά. Άλλο η ταπισερί του, που είναι στο εσωτερικό των κτηρίων του και δείχνουν ζωγραφική δεινότητα, αλλά και τα γλυπτά του είναι πάρα πολύ ενδιαφέροντα, καθώς και οι εσώγλυφες κοσμήσεις με βάθος 3-5 εκατοστά στις εξωτερικές όψεις των κτηρίων του, που είναι ανεπανάληπτες και έχουν οι περισσότερες αναφορά στο «Modulor». Ακόμη και σε αυτές του τις εκφράσεις χρησιμοποιεί τη λειτουργική κόσμηση, που προέρχεται από τις λειτουργικές κοσμήσεις της αρχαιότητας και του Βυζαντίου αλλά και τις λειτουργικές κοσμήσεις της λαϊκής Αρχιτεκτονικής.

Παραδείγματα:

1939. Μουσείο χωρίς όρια, με προεξέχοντα τα δοκάρια από το εσωτερικό έως και 1 μέτρο, κάθετα στις όψεις που προέρχονται από τη στατική επίλυση όλου του κτηρίου.

1946-1951. Εργοστάσιο στην St. - Die όπου χρησιμοποιεί τα σκιάδια σαν κόσμηση.

1947-52. Οικιστική Μονάδα της Μασσαλίας, οπτικές διορθώσεις και αρμονικές χαράξεις μαζί με εσώγλυφες μορφές φυτικές, οφθαλμοστατική μορφολόγηση όλων των στοιχείων, όταν ψάξεις αυτό το κτίριο νομίζεις ότι πήγες στον καινούριο Παρθενώνα.

1952-1965. Σαντιγκάρ (Chandigarh). Όλα τα κτίρια κοσμούνται ανάλογα με την κίνηση του ήλιου και τα σκιάδια από μπετόν.

1952-53. Οικιστική Μονάδα στο Ναντ Ρεζέ (Nantes Reze).

1954. Το Κέντρο Κουλτούρας στο Αχμενταμπάντ της Ινδίας. Το μουσείο έχει λειτουργική κόσμηση. Κρύβοντας την πλάκα οροφής του εσωτερικού χώρου του μουσείου, κάνει -κοσμώντας τον μεγάλο εξωτερικό διπλό τοίχο- συνεχείς εξοχές, από το πρέκι, εξωτερικά, δίνοντας μια μινιμαλιστική κόσμηση στον μονότονο διπλό εξωτερικό τοίχο.

1956-65. Σπίτι των Νέων και της Κουλτούρας στο Φιρμινί (Firminy). Εσώγλυφο 3 έως 5 εκ.

1964-65. Κουγκρέσο στο Στρασβούργο, εσώγλυφες μορφές στους μεγάλους -δυτικό και ανατολικό- πλαϊνούς τοίχους.

*Σημείωση 2: Είναι κρίμα που ο δάσκαλος δεν έζησε για να δει και άλλους αρχιτέκτονες που επηρεάστηκαν από το έργο του, όπως ο Δημήτρης Κακούρος το 1982 στην κατοικία στις Λίμνες Άργους και ο Παντελής Νικολακόπουλος ταλαντούχος της νεότερης γενιάς, που πραγματοποίησε μια κατοικία στην Τήνο το 2001, ακριβές αντίγραφο, αλλά πολύ μεγαλύτερη της κατοικίας στην Ανάβυσσο. Ο ίδιος αρχιτέκτονας πάντως χρησιμοποίησε το στέγαστρο του Gropius στην κατοικία του στη Μασαχουσέτη το 1938, που το ξαναχρησιμοποίησε και στην Αμερικάνικη πρεσβεία στην Αθήνα το 1959, που δεν ακουμπά στον όγκο του κτιρίου αλλά εκτείνεται σε απόσταση απ' αυτό στηριζόμενο σε κάθετες δοκούς, για να λύσει το δικό του στέγαστρο στην οικία Κιούρκα 1988, που έχει στόχο τον αερισμό του κτηρίου.

Ακόμη, ο ίδιος σε μια άλλη κατοικία του στο Παλαιό Ψυχικό, χρησιμοποιεί την ίδια λύση με τον Ζενέτο στην πολυκατοικία του στην Ηρώδου Αττικού 19, τη στέψη με πλάκα και δοκό στην αριστερή της άκρη, αλλά και

το έργο στην όψη του είναι επηρεασμένο από την εσωτερική όψη του ακάλυπτου της κατοικίας του Ηλία Παπαγιαννόπουλου, στην Πολιτεία το 1984. Εμείς όλοι της παλιάς γενιάς και της προηγούμενης από μας, είχαμε για έγκλημα την απόφια αντιγραφή από άλλους αρχιτέκτονες, καθώς η νεωτερικότητα που υπηρετούσαμε δεν μας το επέτρεπε, εκτός απ' αυτούς που έκτιζαν σαν τον Corbusier και αποθεωνόντουσαν, αφού τους ταίριαζε μια χαρά το έργο του Corbusier και ήταν σε όλους αποδεκτό, γιατί είχε ελληνική διάσταση ξεκινώντας από τον Παρθενώνα, τη γλυπτικότητα και πλαστικότητα, ως τα μοναστήρια του Άθω και τις αιγαιοπελαγίτικες μορφές και την Αγία Σοφιά. Έτσι με τα δεκανίκια του Corbusier έγιναν σπουδαίοι στην Ελλάδα. Μόνο ο Κωνσταντινίδης, ο Ζενέτος και ο Κραντονέλλης ήταν νεωτερικοί με διαφορετικές καταβολές, αλλά χωρίς αναπαραστάσεις και δάνεια. Πάντως οι προεξοχές στην όψη του ανεπανάληπτου κτιρίου της ΔΕΗ του Κραντονέλλη έχουν αναφορά στον Corby και στη λειτουργική κόσμηση, καθώς και ο Κυριάκος Κρόκος που επανέφερε την ελληνικότητα επηρεασμένος από τον Πικιώνη, από τους νεότερους που μπόρεσαν να δώσουν προσωπικό στίγμα και όχι αναδιατυπώσεις του Corbusier, του Mies, του Aalto, του Gropius και αργότερα του Meyer ή του Tadao Ando που ξεπέρασε τα όρια στην Αρχιτεκτονική, που έγινε αρχιτέκτονας όντας πυγμάχος και έγινε ο καλύτερος μαθαίνοντάς την, αντιγράφοντας συνεχώς τα σχέδια του Corby για εξάσκηση και όχι αντιγραφή, πετυχαίνοντας σε μερικές λύσεις και τη μεσογειακή αύρα του Corby χιτίζοντας στην Ευρώπη, γκρεμίζοντας ο Γιαπωνέζος όλους τους μεταμοντέρνους έξω από το ρινγκ της Αρχιτεκτονικής, αλλά και στη δική μου γενιά έγιναν εκ πεποιθήσεως μεταμοντέρνοι, έφθασαν να γίνουν Αντεπιστέλλοντες και στο τέλος βιοκλιματικοί, που μου έδωσαν μεγάλη χαρά γιατί ήμασταν φίλοι από το στρατό. Ενώ άλλοι που ξεκίνησαν μεταμοντέρνοι, έγιναν πλασιέ του Mario Botta στην Ελλάδα, για να καταλήξουν τελικά ως μοντέρνοι.

Επίσης ένας τρίτος κολλητός του Σημαιοφορίδη ξεκίνησε μεταμοντέρνος, μετά πήρε στοιχεία από μια μελέτη μου σε έναν διαγωνισμό στην Αλεξανδρούπολη όπου ήταν κριτής, αργότερα όταν ο Π. Τουρνικιώτης έγραψε για την αρχιτεκτονική σύνθεση των αντιθέσεων στο έργο μου. Υιοθέτησε ασμένως τις αντιθέσεις στο μουσείο Μπενάκη και στο τέλος έγινε βιοκλιματικός και τον συγκαταλέγω στους μαθητές μου. Από όλους θεωρώ ως σύντροφό μου στον αγώνα εναντίον των μεταμοντέρνων τον Αναστάσιο Μπίρη, που με την επιμονή του στο Μοντέρνο κίνημα έσπειρε γενιές αρχιτεκτόνων στο ΕΜΠ σαν δάσκαλος και απέκτησε πολυάριθμους μαθητές που συνέχισαν το έργο του και το συνεχίζουν ακόμη, διασώζοντας τη σημασία του ιδρύματος και την ιστορία του. Καθαγιάζοντας όλους αυτούς τους Δασκάλους που πέρασαν, αφήνοντας βαριά κληρονομιά στους μαθητές τους και στην Ελλάδα.

Εδώ ήθελα να σημειώσω ότι αυτά που μου έλεγε ο Κωνσταντινίδης για τον Φιλιππίδη δεν περίμενα ότι θα τα ζήσω και εγώ στο πολλαπλάσιο, αφού ο κύριος αυτός στο βιβλίο του «Μοντέρνα Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα 2001» εξαφάνισε τελείως το «Κέντρο Τέχνης» στη Χαρ. Τρικούπη που είχε δημοσιευτεί ως εξώφυλλο των Αρχιτεκτονικών Θεμάτων αρ. 31/1997, στο οποίο περιοδικό περιλαμβάνονταν όλα τα σχέδια και οι φωτογραφίες του έργου και ένα αξιόλογο κείμενο του Αρχιτέκτονα Χρήστου Παπούλια με τίτλο «Intermezzo για την Χαριλάου Τρικούπη». Ο ίδιος, σε τυχαία συνάντησή μας στα φόρα της Αρχιτεκτονικής μου εκμυστηρεύτηκε τη γνώμη του, ότι το άρθρο αυτό ήταν το καλύτερο που έχει γραφτεί για κτίριο. Θα υπενθυμίσω ότι σύμβουλοι της έκδοσης των Αρχιτεκτονικών Θεμάτων του Ορέστη Δουμάνη εκείνη την εποχή ήταν οι Α. Γιακουμακάτος, Ν. Καλογεράς, Σ. Κονταράτος, Η. Κωνσταντόπουλος, Π. Τουρνικιώτης και Δ. Φιλιππίδης. Όμως εγώ δεν το πήρα κατάκαρδα, αντίθετα κατάλαβα απ' αυτά που μου έλεγε ο Δάσκαλος Άρης Κωνσταντινίδης του οποίου το κορυφαίο έργο, το Ξενία της Καλαμπάκας, είχε εξαφανίσει παρουσιάζοντάς το με μια κάτοψη, ενώ οι φωτογραφίες και η τομή ήταν εξαιρετικές και ανεπανάληπτες. Ο εικαστικός κύκλος στη Χαριλάου Τρικούπη, του είχε αναβιώσει «τα κόμπλεξ του» όπως έλεγε ο Άρης και άρα σκέφτηκα εγώ, ότι ήταν ίσως ένα σπουδαίο έργο. Βέβαια υπάρχει και ένα άλλο μυστικό που θα το αποκαλύψω τώρα. Ο Δ. Φιλιππίδης μου ζήτησε να με επισκεφθεί στο γραφείο μου γιατί ήθελε να φωτογραφίσει την πολυκατοικία στο Αττικό Άλσος για τη δουλειά του. Αφού φωτογράφησε πήγαμε στο ισόγειο του γραφείου μου, όπου μεταξύ των άλλων μου είπε λόγια ακατάλληλα και για ενήλικες και ανήλικους, για πάρε δώσε και εκεί τελείωσε η συνάντησή μας. Άλλωστε τον δάσκαλο που τον κυνηγούσε μια ζωή στα κείμενά του στον ANTI και αλλού, αφού πέθανε το 1993, έγραψε βιβλίο το 1997 με τίτλο «Πέντε δοκίμια για τον Άρη Κωνσταντινίδη» θέλοντας να παρουσιάσει το έργο του στις ΗΠΑ μαζί με άλλους κριτικούς, αλλά ο γιος του Δημήτρης Κωνσταντινίδης, αρχιτέκτων και αυτός, του το απαγόρευσε.