



ΧΑΡΟΚΟΠΕΙΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΓΕΩΓΡΑΦΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΤΗΣ ΕΛΕΝΗΣ ΣΙΚΕΡΙΔΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ : ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΘΕΜΑ : ΠΡΟΣΕΓΓΙΖΟΝΤΑΣ ΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΤΟΠΙΑ: Η
ΝΟΗΜΑΤΟΔΟΤΗΣΗ ΤΩΝ ΤΟΠΙΩΝ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ



ΠΙΝΑΚΑΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥ ΣΙΚΕΡΙΔΗ

ΑΘΗΝΑ, 2013

Πίνακας Εξωφύλλου: Το Μεσογειακό Τοπίο

Χαράλαμπος Σικερίδης (1910-1975)

ΠΡΟΣΕΓΓΙΖΟΝΤΑΣ ΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΤΟΠΙΑ:
Η ΝΟΗΜΑΤΟΔΟΣΗ ΤΩΝ ΤΟΠΙΩΝ ΜΕΣΩ ΤΗΣ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

[ΕΠΙΜΕΤΡΟ]

“Η εἰρήνη θέλει δύναμη νά τήν ἀντέξεις ” εἶπε

καί στροφή γύρω του κάνοντας μ’ ἀνοιχτές παλάμες ἔσπειρε

φλόμους κρόκους καμπανούλες

ὅλων τῶν εἰδῶν τῆς γῆς τ’ ἀστέρια

τρυπημένα στό ἓνα φύλλο τους για σημεῖο καταγωγῆς

καί ὑπεροχή και δύναμη

ΑΥΤΟΣ

ὁ κόσμος ὁ μικρός, ὁ μέγας!

(Ελύτης Οδυσσέας, «Η ΓΕΝΕΣΙΣ», σ.15, από την ποιητική συλλογή «ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ»)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Α΄ ΜΕΡΟΣ

I. ΓΕΝΙΚΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ

- i. Η έννοια του Τοπίου: Ανθρωπογεωγραφική θεώρηση
- ii. Μορφές Τοπίου
- iii. Η επιρροή της Τέχνης κατά τις ακόλουθες περιόδους :
Μεσαίωνας, Αναγέννηση, 19^{ος} αιώνας, 20^{ος} αιώνας,
Σήμερα

II. ΕΙΔΙΚΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ

- i. Το Λογοτεχνικό Τοπίο
- ii. Ρεύματα και Σχολές Θέασης του Λογοτεχνικού Τοπίου
- iii. Αισθητικές Μέθοδοι Προσέγγισης του Λογοτεχνικού Τοπίου

Β΄ ΜΕΡΟΣ

I. Ο ΚΟΙΝΟΣ ΤΟΠΟΣ: Η ΜΕΣΟΓΕΙΟΣ ΘΑΛΑΣΣΑ

- i. Το Μεσογειακό Τοπίο του Οδυσσέα Ελύτη
- ii. Ο Μύθος του Αιγαίου του Γιώργου Σεφέρη
- iii. Το ανοιξιάτικο Μωσαϊκό του Felice Mastrogianni

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Οι λέξεις μένουν στους αιώνες και η καρδιά παραστέκει στις στιγμές τους. Το ταξίδι της ζωής με έφερε σε αυτό το μέρος να γράφω για ένα όνειρο ζωής. Η θλίψη μιας αποτυχίας κάποιων εξετάσεων μετατράπηκε σε χαρά μιας επιτυχίας· της επιτυχίας της Γεωγραφίας. Πέρασαν τα χρόνια από παιδί έγινα ενήλικας, ωρίμασα από τη χαρά της ζωής και την απώλεια αγαπημένων μου, ζυμώθηκα στη γνώση· έμαθα σε αυτή τη Σχολή με έναν απλό τρόπο να προεκτείνω τη σκέψη μου.

Η καθημερινότητα με πυξίδα τη γνώση όλων των καθηγητών έφερε την εκπαίδευση στο αντικείμενο. Έμπνευση στο αντικείμενο που τόσο πολύ λάτρεψα αποτέλεσαν τα μαθήματα των καθηγητών κυρίου Απόστολου Παπαδόπουλου και κυρίου Γεωργίου Κρητικού. Τους ευχαριστώ όλους θερμά για την προσφορά τους.

Η ιδέα του θέματος της πτυχιακής ήρθε ως φυσική απόρροια, της προσωπικής αγάπης μου για την ποίηση και του ακόρεστου γεωγραφικού πνεύματος που μας διέπλασαν τα όμορφα χρόνια της Σχολής. Η ιδέα αυτή της «λογοτεχνικής γεωγραφίας» αποτέλεσε όνειρο μου από το δεύτερο έτος, σαν να γνώριζα σχεδόν από πάντα με τι ήθελα να ασχοληθώ, προσεγγίζοντας «τα λογοτεχνικά τοπία» σαν μια ενιαία γεωγραφική οντότητα, και όχι απλά σαν μια διεπιστημονική εξέταση: της γεωγραφίας και της λογοτεχνίας. Σε αυτήν την προσπάθεια μου, οφείλω να ευχαριστήσω θερμά τον επιβλέπων διδάσκοντα κύριο Απόστολο Παπαδόπουλο, όπου χάριν σε εκείνον, στοιχειοθετήθηκε η ιδέα μου σε τίτλο θέματος, αγκαλιάσθηκε και εξελίχθηκε με τις συμβουλές και τις διδαχές του. Η συνεισφορά του είναι ανυπολόγιστη.

Τα βιβλία ήταν πάντα δίπλα μου σε αυτήν την πορεία· φίλοι μου που με συντροφεύουν σε κάθε νοητικό ταξίδι δίχως αντίτιμο. Η Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου φάνταζε όλα αυτά τα χρόνια σαν το δικό μου καταφύγιο. Οι εργαζόμενοι της Βιβλιοθήκης διευκόλυναν τη μελέτη μου με τη συνεχή βοήθεια τους και προσέφεραν με χαμόγελο. Ιδιαίτερες ευχαριστίες δίδονται στις υπεύθυνες της Βιβλιοθήκης, κυρία Ιφιγένεια Βαρδακώστα και κυρία Αναστασία Παπαδοδήμου για τη βοήθεια που

μου πρόσφεραν στα φοιτητικά μου χρόνια. Ακόμη, στο βιβλιοθηκονόμο κύριο Γεώργιο Κανλή για τη βοήθεια και τη συνεχή ενημέρωση που μου πρόσφερε το διάστημα της συγγραφής, για τις λογοτεχνικές σειρές που κατέφθαναν στη Βιβλιοθήκη.

Σκέφτομαι τα φοιτητικά χρόνια που σήμερα κλείνουν με αυτή την εργασία. Άνθρωποι πέρασαν, ανταλλάξαμε απλές κουβέντες, προσπέρασαν. Άνθρωποι που μοιραστήκαμε σκέψεις και αισθήματα από καρδιάς και τους ευχαριστώ. Μια παρέα φίλων παρέμεινε, καθώς και μια ξεχωριστή φιλία. Θα ήθελα, λοιπόν, να ευχαριστήσω τη φίλη μου και συνάδελφο, Νατάσα για τη στήριξη της όλα αυτά τα χρόνια, και για τα όμορφα βιβλία του Ελύτη «Μικρός Ναυτίλος» και « 2Χ7 ε » που μου δώρισε, μέρος των οποίων χρησιμοποιήθηκαν σε αυτήν την εργασία. Ακόμη, θα ήθελα να ευχαριστήσω τη φίλη μου Ελίνα για την εμπύχυσή της στις δύσκολες περιόδους των εξετάσεων και τη δωρεά των τευχών όγδοο και ένατο της σειράς «Άτλας Παγκόσμιος Ιστορικός», σκεπτόμενη ότι θα μου χρησίμευαν στη συγγραφή της πτυχιακής.

Όσο συνεχίζω να γράφω και καταλήγω σε αυτόν τον αγώνα με το νου, μορφές με ακολουθούν σχεδόν από πάντα, η αγάπη και το δόσιμό τους. Θα ήθελα να ευχαριστήσω την παρέα των φίλων-ξαδερφιών μου, τις θείες και τους θείους μου Αναστασία και Αδαμαντία, Μιχάλη και Αντωνία. Η τρίτομη εγκυκλοπαίδεια για την Ελλάδα, την Κίνα και την Αίγυπτο από τη σειρά «Ιστορία και Θησαυροί των Αρχαίων Πολιτισμών», που μου δώρισαν κατά την εισαγωγή μου στη σχολή, πράξη που με συγκίνησε ιδιαίτερα, μου έδωσε περαιτέρω έμπνευση στο πρώτο μέρος της πτυχιακής. Η πτυχιακή μου εργασία, θα ήταν σχεδόν ατελείωτη χρονικά μιλώντας, δίχως τη συμβολή του θείου μου Βασίλη, βιβλιοπώλη· γνώστη του καλού βιβλίου και λάτρη της γεωγραφίας. Τον ευχαριστώ θερμά, για όλα τα βιβλία που μου πρόσφερε ακούραστα από την παιδική μου ηλικία καθώς και για την άμεση βοήθεια του, για αυτά τα βιβλία που χρειάστηκα κατά τη διάρκεια συγγραφής του πονήματος αυτού.

Πάντα κάποιοι άνθρωποι μένουν για το τέλος· ίσως οι πιο καθοριστικοί άνθρωποι της ζωής σου, που τους οφείλεις σχεδόν τα πάντα, την ύπαρξη σου. Η σημασιολογία της λέξης «Ευχαριστώ» δεν

ικανοποιεί τα αισθήματά μου προς τους γονείς μου, Ελισσάβετ και Απόστολο. Πάντα θα με συντροφεύουν η αγάπη τους προς τις τέχνες και τα γράμματα που μου μετέδωσαν· η απλότητα τους που αποζητούσε η παιδική μου ψυχή. Ο δρόμος της θυσίας και της αγάπης που μου δίδαξαν θα είναι η αέναη κληρονομία μου. Τα αδέρφια μου, Ευφημία και Χαράλαμπος, είναι οι παντοτινοί μου συνοδοιπόροι στις χαρές και στις λύπες· οι άνθρωποί μου. Τους ευχαριστώ θερμά για τη βοήθεια τους και τη στήριξή τους, τα χρόνια της Σχολής.

Πέραν από τους ανθρώπους μας, υπάρχει και μια Μεγαλειότητα Ασύλληπτη. Ο άνθρωπος ως άνθος του αγρού μια μέρα θα εξανθήσει (Ψαλμός Δαβίδ, ργ', 17-18). Τι θα μείνει στον κόσμο, δίχως την Ευχαριστία στον Ύψιστο; Διότι «τί γάρ ωφελήσει ἄνθρωπον ἐάν κερδήσῃ τὸν κόσμον ὅλον, καὶ ζημιωθῇ τὴν ψυχὴν αὐτοῦ;» (Ματ., κεφ. η', 36)

Το μεγαλύτερο «Ευχαριστώ» οφείλω και αναπέμπω στο Τριαδικό Θεό-Δημιουργό για την Παρουσία Του στη ζωή μου, τη Θυσία Του, τη Σωτηρία μας, τα Τοπία της καρδιάς μας.

Η ευγνωμοσύνη μου σκύβει ευλαβικά προς την Ανατολή, τον ήλιο· την ημέρα που σχίζει τα σύννεφα του γαλανού ουρανού, το αεράκι του μεσημεριού, το μεθυστικό άρωμα του απογεύματος, τη Δύση, τη Σελήνη στη νυχτιά της Ησυχίας, το φως των Αστεριών στον Ύπνο της Γαλήνης.

Αμήν.

Ελένη Σικερίδη

Αθήνα, 26/07/2013

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Ο αναγνώστης της πτυχιακής θα περιπλανηθεί νοητικά στα λογοτεχνικά τοπία, τοπία υπαρκτά που μιλούν για το χώρο. Ο ίδιος σαν άλλος Οδυσσέας θα ανακαλύψει τα τοπία και θα μυηθεί στην αντίληψη περί αυτών, θα εξετάσει την έννοια της μορφής και τις μορφές τοπίου, θα ξεχαστεί στους αιώνες αναζητώντας την τέχνη. Η περιπλάνηση θα συνεχισθεί συνομιλώντας ο αναζητητής με ιδέες σοφών για το λόγο ανά εποχή· αφουγκράζοντας τα τοπία λόγου, περνώντας από Σχολές θέασης αυτών, καταλήγοντας να τα αγγίζει με απλούς τρόπους προσέγγισης. Η αναζήτηση, καθώς θα φθάνει στο τέλος της, ακουμπά το χώρο της Μεσογείου ως ένα κοινό τόπο συναντήσεων τριών ποιητικών μορφών· με τον Οδυσσέα Ελύτη να ταξιδεύει στο Μεσογειακό Τοπίο, το Γιώργο Σεφέρη να πλάθει το Μύθο του Αιγαίου και το Felice Mastrogrianni να γράφει για το ανοιξιάτικο μωσαϊκό.

Α' ΜΕΡΟΣ

I. ΓΕΝΙΚΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ

i. Η έννοια του Τοπίου: Ανθρωπογεωγραφική θεώρηση

Εισαγωγικές Έννοιες

Οι έννοιες, όπως και ο χώρος, υπόκεινται συνεχώς στις αρχές της αλλαγής και της αλληλεπίδρασης (σύγχρονες γεωγραφικές αρχές), αλλάζουν ή και μετεξελίσσονται με την πάροδο του χρόνου. Αυτή τη διαδικασία εννοιολόγησης ακολουθούν και οι λέξεις, κουβαλούν δηλαδή το βαρυσήμαντο του χρόνου.

Ο χώρος, από το χωρέω-ῶ και μετέπειτα το τοπίο, ως μια ιδιαίτερη και πιο συγκεκριμένη μονάδα χώρου, έχουν περάσει κατά καιρούς από τη σφαίρα της εννοιολόγησης και των συμβολισμών. Η αντιληπτική ικανότητα του κάθε αναζητητή δίνει και τον ορισμό του τοπίου, περνώντας ο αναγνώστης του τοπίου στην αντικειμενικότητα της γενιάς του. Οι ορισμοί που έχουν τεθεί για το τοπίο είναι ποικίλοι, σχεδόν τριακόσιοι, με πιο γνωστή ίσως τη ρήση του Carl Ortwin Sauer-πολιτισμικό γεωγράφο της σχολής Berkeley, το 1925, όπου έγραφε : *«Culture is the agent, the natural area is the medium, the cultural landscape is the result»* (Τερκενλή, 1996, σ. 14), αναφερόμενος στο πολιτισμικό τοπίο ως αποτέλεσμα της σύγχρονης πραγματικότητας. Η αξιακή βάση, λοιπόν, του τοπίου ως ορισμός στον κάθε άνθρωπο, ακτινοβολείται μέσα από τις δικές του αντιλήψεις και ανατυπώσεις του χώρου.

Η έννοια του τοπίου λειτουργεί μυστικά στον ερευνητή του χώρου, στον ταξιδιώτη και στον αναζητητή της ζωής. Ο ορισμός του σκιαγραφείται- γράφεται περιγραφικά, η λειτουργία του όμως ακολουθεί μια περίεργη διαδικασία, επιφέροντας την τελική σκοπιμότητα του. Το τοπίο από συλλογικό γίνεται ατομικό, ενώ τελείται η ίδια ακριβώς διαδικασία για την επιστροφή της έννοιας στο συλλογικό της κοινωνίας. Η έννοια **του τοπίου** που υπάρχει στη

σύγχρονη συλλογικότητα φιλτράρεται εντός μας, μέσα στο σώμα μας, ο άνθρωπος καθότι ψυχή και σώμα, δηλαδή μια ύπαρξη, τελεί μέσω των νοητικών του διαδικασιών την εννοιολόγηση του χώρου και επομένως των τοπίων της καρδιάς του. Το σώμα μας, ως μια μονάδα χώρου (Χατζημιχάλης, 2010, σ. 14), η πρώτη μονάδα χώρου, μαζί με τη ψυχή που συλλειτουργεί την ύπαρξη του ανθρώπου, αντιλαμβάνεται το χώρο, και επομένως το τοπίο γύρω του. Κατά αυτόν τον τρόπο, ο άνθρωπος, ως ένα συλλογικό υποκείμενο, είναι έτοιμος να εμψυχήσει τη δική του μοναδικότητα της Δημιουργίας του σε αυτό. Μέσα σε όλο αυτό το αξιοθαύμαστο της Δημιουργίας έρχονται να επικυρώσουν τη δυναμική του ανθρώπου στο χώρο, η σκέψη, η λογική, το συναίσθημα, το βίωμα, το έθος, και οι αρετές ως αυτοσυμπληρούμενες και απαραίτητες προϋποθέσεις για την ύπαρξη ταυτοτήτων στο χώρο. Ο χώρος, σταδιακά, εμψυσάει τις ταυτότητες του στο τοπίο, το οποίο έχει ήδη εμποτιστεί με τους δικούς του συμβολισμούς. Αυτός είναι και ο μηχανισμός μέσα στον οποίο κινείται και η έννοια του τοπίου, δηλαδή η ανατροφοδοτούμενη ύλη του. Το τελευταίο στάδιο του μηχανισμού είναι η σκοπιμότητα του τοπίου, κάτι που ως έννοια θα γίνει αντιληπτή παρακάτω.

Ο συμβολισμός είναι εκείνο το συστατικό που θα εξετασθεί, ώστε να φθάσουμε σε συμπεράσματα, στο τέλος της ενότητας, περί τοπίου. Η έννοια του συμβολισμού στο τοπίο, παρότι υπάρχει πάντα από αρχής του κόσμου (τοπίο Δημιουργίας), ακολουθεί μια παράλληλη πορεία με τη λέξη και έννοια πολιτισμός – πολιτισμική ταυτότητα, όπως αναφέρθηκε παραπάνω. Εδώ, θα γίνει μια μικρή ιστορική αναδρομή της παράλληλης έννοιας, για να επέλθει μια κατάσταση εύστοχης επιχειρηματολογίας.

Ο **πολιτισμός** (πόλις- πολίτης- πολιτισμός), είναι μια έννοια που υπάρχει τουλάχιστον από τα νεολιθικά χρόνια (Σουμέριοι, Αιγύπτιοι, Έλληνες). Το αντιδάνειο ιδεών και εννοιών, χρησιμοποιήθηκε από τους γάλλους στοχαστές, κατά τον 18^ο αιώνα, ώστε να δημιουργηθεί η λέξη «civilization» (civil, ο πολίτης) (Braudel, 2001, σ.51). Η λέξη αυτή ως έννοια είχε ευρύτατη απήχηση κατά εκείνα τα χρόνια και αναφερόταν

στο σύγχρονο της λέξης πολιτισμός. Ο Mirabeau μάλιστα ήταν ο πρώτος που επανεισάγει την έννοια με την πραγματεία του «L' ami des homes» (1756) , χρησιμοποιώντας την έννοια με τη σημασία της προόδου στην πορεία της σύγχρονης ιστορίας. Έπειτα, ακολούθησαν άλλοι φιλόσοφοι, όπως ο Boulanger με τη δική του πραγματεία « L' antiquité dévoilée par ses usages» (1766), όπου αναφερόταν στον πολιτισμό ως εσωτερική καλλιέργεια και εξημέρωση των ηθών (Παπαχατζής, 1965, σ.14). Η σύγχρονη έννοια της κουλτούρας αποδίδεται σε γερμανούς φιλοσόφους και εμφανίζεται για πρώτη φορά στα συγγράμματα του γερμανού κοινωνιολόγου των πολιτισμών Alfred Weber στις εργογραφίες του «Ideen zur Staats- u.Kultursologie» (1927) και «Kulturgeschichte als Kultursoziologie» (1935) (Παπαχατζής, 1965, σ.22). Ο A.Weber κάνει διάκριση μεταξύ των εννοιών «Zivilization» και «Kultur», αναφερόμενος στον μεν πρώτο όρο ως τον εξωτερικό- υλικό πολιτισμό και στο δεύτερο ως τον εσωτερικό πολιτισμό. Ο μεν πρώτος όρος εντάσσεται στη σφαίρα της κοινωνικής ευημερίας και των προσωπικών υψηλών υλικών ανέσεων και ο δε δεύτερος όρος στη βίωση των «θησαυρών του πνεύματος» (Παπαχατζής, 1965, σ. 23).

Απαύγασμα του πολιτισμού και της ταυτότητας είναι το τοπίο. Ο πνευματικός πολιτισμός με τη σύγχρονη σημασία της κουλτούρας είναι σαν να βάζει τη σφραγίδα του, στο σύγχρονο τοπίο (πολιτισμικό) και στο απαίδευτο προς τους ανθρώπους (φυσικό-αρχέγονο και πρωτόγονο). Το τοπίο της Δημιουργίας, το τοπίο της φύσης, για παράδειγμα παρθένα δάση, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, κρύβουν τη ταυτότητα του Δημιουργού. Το σύγχρονο τοπίο περνά μέσα από τη διαδικασία της μεθελικίωσης της πνευματικότητας του ανθρώπου. Ο άνθρωπος αναπλάσει τοπία εντός του χρησιμοποιώντας ότι άφησε πίσω του η εποχή του πνευματικού πολιτισμού (κουλτούρας) συμπορευόμενος με το ήθος (έθος, έξη, συνήθεια) που έχει διαμορφώσει ιδιαίτερα στην παιδική του ηλικία εντασσόμενος στον τόπο του και αποκτώντας αίσθηση διαγενεολογικής ηθικής. Ο σημερινός άνθρωπος μαθαίνει, βιώνει το τοπίο μέσα από την αναζήτηση της ταυτότητας που συναντά μονάχα στο δικό του συγκεκριμένο τρόπο ζωής, καταλαβαίνει το χώρο γύρω του ως μια

βιωμένη πραγματικότητα. Η κοινότητα περνά την ταυτότητα εντός του, συλλογικά, τον βοηθά να αναζητήσει το είναι μέσα σε μια ταυτότητα χώρου και συμβολισμών με προσαντίκρυσμα το Συνάνθρωπο στον τόπο. Η εσωτερική ταυτότητα μαζί με την αναζήτηση του Αγαθού και του Άλλου, θα περάσει στο τοπίο τις έννοιες της πολυπολιτισμικότητας, αγγίζοντας ο όντας στο τοπίο το ρόλο της μετάδοσης της διαπολιτισμικότητας ή αλλιώς δια- κουλτουραλισμό. Αυτή είναι και η παράλληλη πορεία των όρων πολιτισμός και τοπίο, δεν μπορούν αυτές οι δυο έννοιες να ερευνηθούν, αγνοώντας η μια την άλλη.

Ο **συμβολισμός** είναι το παραγόμενο των δυο όρων, και η ακριβής σκοπιμότητα που προάγει το κάθε τοπίο, κρύβει δηλαδή κάτι μεταξύ ορατού και αοράτου στη μορφή του. Ο συμβολισμός παράγει τη «συνολική εικόνα» του τοπίου. Αυτή η μυθική διαδικασία ορατού και αοράτου πλάθεται μέσα από ένα πάζλ εικόνων. Η κάθε εικόνα αποτελεί ένα σύμβολο, μια πολιτισμική κουκκίδα που παράγει αυτό που ονομάζεται τοπίο. Οι **νοητικοί χάρτες** παρουσιάζουν ευφάνταστα αυτόν το συμβολισμό. Στο χώρο της νόησης, που είναι ο μόνος καθαρός και απροσδιόριστος χώρος, η δημιουργία εικόνων είναι ένα μέσο εγγραφής του νοητικού τοπίου. Παραδειγματικά, ακολουθώντας την ίδια εξελικτική γραμμή, ο νους δημιουργεί πλαίσια για το χώρο στον οποίο εντάσσεται ή για το χώρο τον οποίο επισκέπτεται. Οι νοητικοί χάρτες ακολουθούν την ίδια ροή σκέψης. Το πλαίσιο οριοθέτησης μαζί με την προσωπική παιδείυση πάνω στο γεωγραφικό χώρο και τον τρόπο που ο παρατηρητής αναγνωρίζει το περιβάλλον προσοχής του, δημιουργούν στάδια- σταθμούς στη δική του γεωγραφία παράγοντας χάρτες για το δικό του τοπίο. **Οι σταθμοί ή τα στάδια** είναι και οι **ορατοί** ή οι **αόρατοι συμβολισμοί**, οι προαναφερόμενες πολιτισμικές κουκκίδες. Ο παρατηρητής ή ο εντασσόμενος στο τοπίο, θα το αντιληφθεί θέτοντας αυτά τα προσωπικά στάδια, τα οποία είναι βουτηγμένα στη συλλογική πολιτισμική ταυτότητα του τόπου. Κατά αυτόν τον τρόπο, αργά ή γρήγορα θα φτιάξει ένα τοπίο που θα εμφανίζει τους ορατούς συμβολισμούς της ταυτότητας που κοινωνεί από τον τόπο του (τόποι με κάποια ιστορία που εγγράφεται στο παρόν- για παράδειγμα τόποι μεγάλων πολέμων, όπως το Δίστομο) και τους αόρατους (για

παράδειγμα δικές του προσωπικές αντιλήψεις για τον τόπο που περνά τη ζωή του ή προσωπικές του στιγμές στο τόπο του, όπως στιγμές χαράς και συγκινήσεων ή άλλοτε θλίψεων) .

Οι νοητικοί χάρτες ξεχώρισαν από την πρώτη στιγμή της δημιουργίας τους. Το ίδιο χαρακτηριστικό που τους κάνει να ξεχωρίζουν από άλλα είδη χαρτών είναι το περιεχόμενό τους. Σε αυτό το σημείο, αξίζει να δούμε τι σημαίνει ένας χάρτης, καθώς και τον τρόπο που ορίζεται ώστε να γίνει αντιληπτή η χρηστική αξία του. Στο έργο «History of Cartography »(1987) του Bryan Harley και του David Woodward δίνεται στον πρώτο τόμο, ο εξής ορισμός : *«Οι χάρτες είναι γραφικές παραστάσεις που μας διευκολύνουν να κατανοήσουμε μέσα στο χώρο πράγματα, αντιλήψεις, συνθήκες, διαδικασίες και γεγονότα του ανθρώπινου κόσμου»* ([επιμ.]Barber, 2006, σ.6). Ο δημιουργός-χαρτογράφος πλάθει μια αμφίδρομη σχέση με το περιβάλλον του. Οι νοητικοί χάρτες έχουν στη βάση τους το συμβολισμό και εξάγουν αυτόν στις αποτυπώσεις τους. Οι χάρτες αυτοί πλάθονται στο συμβολισμό αυτό, παρουσιάζοντας πολιτισμικά τοπία στη συνείδηση του παρατηρητή, αναγόμενοι από χάρτες απλών απεικονίσεων σε χάρτες εννοιολογήσεων και νοηματοληψιών της πραγματικότητας. **Το σύμβολο** παίρνει μυθική διάταξη εντός του δημιουργού –χαρτογράφου όπου παρουσιάζει με τη νόησή του, την ανάγκη του για απεικόνιση του κόσμου. Αυτές οι απεικονίσεις είναι και ένας άλλος τρόπος, για να εξηγήσει ο κάθε ένας από τους σύγχρονούς του ερευνητές · τον κόσμο, τους πολιτισμούς, την εξέλιξή τους και τη δια-επικοινωνία τους. Αυτό το πάθος για την αντίληψη του κόσμου (γεγονότα κάθε εποχής, στιγμιότυπα, πολιτικές πεποιθήσεις) και την άμεση αποτύπωσή του, διαφαίνεται και από το υλικό των χαρτών που χρησιμοποιήθηκαν ως χαρτογραφικός καμβάς ή υπόβαθρο (βράχοι- βραχυγραφίες , πλάκες, ξύλα, υφάσματα, πίνακες, χαρτί).

Οπτική Αντίληψη, Αρχιτεκτονική και Ανάγνωση του Τοπίου

Το νοητικό πλαίσιο το οποίο αναφέρεται παραπάνω πέραν από τη φαντασία και το συμβολισμό, όπως αφέθηκε να εννοηθεί, βασίζει τη δημιουργία του στην εμπειρία, στις αναμνήσεις. Η μνήμη είναι ο κύριος φορέας αντίληψης, το πλαίσιο μέσα στο οποίο πλάθεται εκείνη, κουβαλά τις αναμνήσεις. Η χρόνια επεξεργασία αυτών των αναμνήσεων- συναισθηματικών και ιδεοληπτικών εικόνων- αποδίδει την αντίληψη περί των πραγμάτων. Ένα πιο εξειδικευμένο είδος αντίληψης είναι η οπτική αντίληψη. Αυτή η νοητική διαδικασία συντελείται μέσω δυο σταδίων : α) της αίσθησης της όρασης και β) της στάσης περί ζωής (συμπεριφοράς- τρόπου που έχουμε μάθει να βλέπουμε τα πράγματα, τρόπου ζωής).

Η όραση είναι μια από τις πέντε αισθήσεις και αποτελεί το κύριο καθρέφτισμα των πρώτων εικόνων που μαθαίνει να παιδεύεται η οπτική αντιληπτική ικανότητα. Ο Δ. Πικιώνης στον «Πρόλογο για τη λαϊκή τέχνη» θα αναφερθεί περί εξωτερικής όρασης, ξεχωρίζοντας ότι το «Σχήμα είναι το πνεύμα του Νόμου» και «η Εξωτερική Όραση είναι το Πνεύμα του Νόμου» (Πικιώνης,1987,σ.52). Αυτή η ανάλυση, αν τραβηχτεί έστω και λίγο, πέραν από την αίσθηση και τη μορφή του Σχήματος, καθώς και τη σχεσιακή βάση μεταξύ θεωρίας και κατασκευής, μπορεί να αποκαλύψει τη συνθετότητα του όρου «Όραση». Η Όραση από το ρήμα «ορώ», δηλαδή βλέπω, αν και φαντάζει κάτι υλικώς υπαρκτό, ίσως και επιφανειακό, εμπεριέχει και την Εσωτερική Όραση, δηλαδή το αίσθημα, την ουσία που συγκρατεί ο εγκέφαλός μας μεταξύ του αντικείμενου και του οπτικού φακού. Είναι πολύ σημαντικό να αντιληφθούμε ότι η Όραση κατηγοριοποιείται σε εξωτερική και εσωτερική, καθώς κατά αυτόν τον τρόπο μέσα από αυτήν την αίσθηση, μαθαίνουμε τελικά να βλέπουμε. Η αίσθηση αυτή μαζί με τη Συμπεριφορά δημιουργεί σχέσεις οπτικής μεταξύ του αντικείμενου και του παρατηρητή.

Ο άνθρωπος μαθαίνει τοιουτοτρόπως πώς να βλέπει το τοπίο. Η όραση του τοπίου πλάθεται στο όμμα ως μια συνάρτηση του βλέμματος

και της τεχνικής της παρατήρησης. Στη συνέχεια, ο παρατηρητής επεξεργάζεται το τοπίο (Μορφή, Παράγοντες Επίδρασης) και δημιουργεί την κάθε μια οπτική εικόνα. Η συσσώρευση των εικόνων αυτών θα δώσει το τοπίο εντός του παρατηρητή, με βάση το Τρίτο Μάτι, όπως είχε πει ο Τζόρτζιο ντε Κίρικο· την οπτική αντίληψη.

Η οπτική αντίληψη του τοπίου βοηθάει τον παρατηρητή στην ανακάλυψη της αρχιτεκτονικής του. Η αρχιτεκτονική ως αρχόντισσα των τεχνών φυλακίζει τις μορφές τοπίου και τις εντάσσει σε αυτό με άλλες μορφές και συμβολικό περιεχόμενο, δηλαδή αναπλάθει το τοπίο και την αισθητική ικανότητα του παρατηρητή. Η αισθητική ικανότητα όντας παιδί των αισθήσεων και των συμπεριφορών, θα δομήσει χώρους, τοπία.

Ο Carl Sauer , ανθρωπογεωγράφος θα γράψει:

“ The same mountain and deserts, pine forests, oak woodlands, scrub and grasslands extend north and south; the difference is the people and their ways. ” (Jackson [ed.], 1994, p.13).

Η διαφορά, λοιπόν, έγκειται στους ανθρώπους και στον τρόπο ζωής τους. Το τοπίο θα δώσει τις ρίζες του στον αρχιτέκτονα του, θα υποταχθεί μορφικά και θα ανυψωθεί ως νέο εν μια νυκτί στο γεωγραφικό ιστό. Η μορφή του αυτή θα εμποτιστεί στο χρώμα και στην υφή, θα περάσει στη μεταβλητότητα χρονικά, θα ειδωθεί υπό κλίμακα, θα ξεχωρίσει στο φως. Οι βασικές αρχές σχεδιασμού θα μπλεχτούν με τα οπτικά στοιχεία για να δώσουν το νέο τοπίο. Η αντίθεση, η διαδοχή, η αξονική μορφή, η σύγκλιση, η συγκυριαρχία, η πλαισίωση και η ισορροπία ως αρχές θα τοποθετήσουν το «θεμιτό» τοπίο στο κέντρο της αναζήτησης του παρατηρητή. Παρόλα αυτά, η ανάγνωσή του θα είναι διαφορετική για τον καθένα, μετρικά θα υπερέχει η φύση· που θα αποκαλύπτει αενάως τις αρχές της.

Η ανάγνωση του τοπίου είναι μια άκρως προσωπική διαδικασία που έγκειται σε κάποιους κοινούς νοητικούς άξονες. Οι νοητικοί άξονες βασίζονται στη θέση που κατέχει ο συμβολισμός στη ζωή του διαμένοντα ή του επισκέπτη του τοπίου. Η ανάγνωση του πολιτισμικού τοπίου είναι ακριβώς η αναγνώριση συμβόλων, αυτές οι κουκκίδες στο

χάρτη, οι ψηφίδες του μωσαϊκού του τοπίου. Τα σύμβολα, ή ο συμβολισμός του τοπίου κρύβουν τη διαφορετική σημαντικότητά τους για τον καθένα παρατηρητή. Βασικά βήματα προς την ανάγνωση του τοπίου είναι η δημιουργία εικόνων, η ύπαρξη κοινών συμβόλων (σε περίπτωση που αναφερόμαστε σε κοινό πολιτισμικό κώδικα), η αίσθηση της διαχρονικότητας του (ιστορική συνέχεια), η ύπαρξη δηλαδή κάποιων κοινών κανόνων. Η παραγωγή αρμονίας και συνέχειας, η χωρική κατανομή, τα αφανή αλλά ουσιώδη αντικείμενα, η ασάφεια ως αφανέρωτη δύναμη μπορούν να προσεγγίζουν το πολιτισμικό τοπίο δημιουργώντας μια ακολουθία αξιωμάτων πηγαιού πολιτισμικού κώδικα ιδιαίτερα προσφιλή για το συμμετέχοντα/ συζώντα στο τοπίο.

Η ανάγνωση του τοπίου φαντάζει παρόμοια με την ανάγνωση ενός κειμένου. Ο πεπαιδευμένος στο τοπίο είναι ακριβώς σαν το μαθητεύόμενο στις πρώτες τάξεις του Δημοτικού Σχολείου. Ο δάσκαλος θα μάθει στο μαθητή την αλφάβητο και το κάθε ένα κείμενο θα μπορεί να διαβαστεί από το μαθητή. Η ίδια διαδικασία χρησιμοποιείται κατά την ανάγνωση του τοπίου. Τα κοινωνικά πρότυπα θα προβάλλουν στον αναγνώστη του τοπίου τη συμβολική αλφάβητο και αυτός με τη σειρά του θα ανιχνεύσει με σημεία το τοπίο γύρω του. Το ύφος της ανάγνωσης στις δυο περιπτώσεις θα ξεχωρίσει τις σημαντικές λέξεις· τα σημεία που ο παρατηρητής θα μείνει στο τοπίο. Ο πολιτισμικός κώδικας θα είναι κοινός, όμως κάποιες λέξεις και σύμβολα, πάντα θα ξεχωρίζουν για τον καθένα από εμάς αναγνώστη.

ii. Μορφές Τοπίου

Η έννοια της Μορφής

Η μορφή του τοπίου μπορεί να αναζητηθεί με μια απλή επισκόπηση, ίσως καλύτερα με μια δεύτερη παρατήρηση του χώρου. Η επαγωγική μέθοδος από το ειδικό της τέχνης θα εντάξει την αναζήτηση στο αναγωγικό (γενικό) του χώρου (των μορφωμάτων χώρου). Εδώ, θα πρέπει να γίνει μια μικρή τοποθέτηση περί συμβατότητας τέχνης και χώρου. Η καλλιτεχνική έκφραση των δομημένων μορφών-όπου γίνονται σε άλλο καλλιτεχνικό στάδιο έργα τέχνης-είναι δείγμα της έμπνευσης του καλλιτέχνη όπου εξ αφορμής των μορφών του φυσικού κόσμου δημιουργεί σχήματα και εικόνες. Οι καλλιτεχνικές αυτές μορφές ακολουθούν την ίδια κυκλικότητα που ακολουθούν τα ρεύματα τέχνης, δηλαδή αναπλάθουν-στηρίζονται σε ένα αέναο «πάρε- δώσε», μεταξύ της πρώτης πηγής έμπνευσης, από αρχαιοτάτων χρόνων, της φύσης και του δημιουργού-μιμητή ανθρώπου. Η ροή των στοιχείων αυτών διαποτίζει τη νέα μορφή τοπίου-το νέο τοπίο- και προβάλλει το νέο ως παλιό και το παλιό ως νέο, όχι τόσο μορφικά όσο τεχνικά. Οι ιδιότητες της μορφής κατηγοριοποιούνται διττά, σε αυτές τις ιδιότητες που εμφανίζονται ως αυταξίες του τοπίου, και θα ονομαστούν «απτές», δηλαδή στις φανερές και σε αυτές που εμπεριέχονται εντός μας ως αυταξίες που διέπουν τη ψυχή, διαμορφώνουν το «όλον», και θα ονομαστούν «συναισθηματικές» ιδιότητες του τοπίου. Στις φανερές ιδιότητες του τοπίου εντάσσονται το σχήμα, το χρώμα και η γεωμετρία, ενώ στις συναισθηματικές η ένταση, η πλαστικότητα του τοπίου.

Το σχήμα του τοπίου ακολουθεί την ίδια διπολική κλίμακα φανερού – αφανέρωτου συμβολικού. Στον παρατηρητή, το σχήμα φαντάζει στην πρώτη περίπτωση είτε ως ένα δείγμα μαθηματικού θαύματος και ακρίβειας, δηλαδή κάτι από κύκλο, ρόμβο, τρίγωνο, τετράγωνο, καθώς και ένα σύνολο αυτών είτε ως ένα σύνολο εννοιών που σχηματοποιούν το τοπίο εντός του, πλήρως εννοιολογικά. Η γεωμετρία του τοπίου, ως άλλη μάνα του σχήματος εντάσσει στον όρο της, αυτό το σχήμα, τις

γραμμές του, τις γωνιές, την αρμονία και τη συμμετρία ή ασυμμετρία στο χώρο πλάθοντας αυτό που ονομάζεται άχρωμη μορφή. Η γεωμετρία συντάσσει εντός της την τελειότητα, τους αριθμούς και το άχρονο-απροσδιόριστο του χώρου, καθιστώντας τη μορφή μια υποκινούμενη ύλη διαρκώς υπάρχουσα στο χωρόχρονο. Στο δοκίμιο το πρόβλημα της Μορφής αναφέρει ο μεγάλος αρχιτέκτονας Δημήτρης Πικιώνης :

« Επάνω σε μιαν αφανή Γεωμετρία είν' όλο το Σχήμα οικοδομημένο. Η ιδέα του Αγίου, εις την οποία το έργο δουλεύει, στις εσωτερικής τούτης Γεωμετρίας την έκφραση ανάγεται. Στην ασάλευτη αυστηρότητα, την ιεροτελεστική των αξόνων της, που είναι –όπως κάποια κινήματα θρησκευτικών χορών- τίς οΐδε ποιῶν κοσμικῶν ρυθμῶν ή ἀποκάλυψη. Απάνω στους άξονες τούτους έρχονται να συνταχθούν όλα τα επιμέρους σχήματα...» (Πικιώνης , 1987, σ.213).

Αυτό που άμεσα υπονοήθηκε ως κέντρο της γεωμετρίας είναι το σχήμα, με ουσία που αγγίζει όχι το εφήμερο του κόσμου, αλλά της ψυχής ως ένα βήμα από το σχήμα στο σχήμα και από εκεί με μια συνέχεια στο «όλον» της μορφής, *« και εδώ θα πρέπει ν'ακολουθήσεις το δρόμο που είπαμε παραπάνω, από το ένα να πας στα δυο και απ' τα δυο στα πολλά, είτε σχήματα είναι τούτα είτε λόγια είτε έργα.»* (Πικιώνης,1987, σ. 212) .

Το χρώμα έρχεται ως βασικό συμπληρωματικό στοιχείο, μια αναπόσπαστη ιδιότητα του τοπίου, να τελέσει κλειδούχος υπό τις ανάγκες της οπτικής επαφής, σαν να κρατάει τα μυστικά της μορφής που πρέπει να φανερωθούν. Η Θεανώ Τερκενλή θα γράψει στο πόνημα της:

*« Φώς όμως δεν νοείται στο τοπίο χωρίς χρώμα, ένα από τα ουσιαστικότερα οπτικά χαρακτηριστικά του τοπίου. Το χρώμα στο τοπίο συνεισφέρει στην αίσθηση της ενότητας ή ποικιλότητας, αποκαλύπτει τη φύση των υλικών, **καθορίζει** τη μορφή των αντικειμένων, επιδρά στις οπτικές αναλογίες, τονίζει την κλίμακα, προσδίδει ή αφαιρεί την αίσθηση βάρους. Απευθύνεται στη συναισθηματική παρά τη νοητική υπόσταση του ανθρώπου, και όχι*

μόνο μπορεί να διαμορφώσει τη διάθεση του παρατηρητή, αλλά και να προκαλέσει δράση ή αδράνεια.» (Τερκενλή, 1996, σ.106).

Η μορφή του τοπίου επικυρώνεται μέσω του χρώματος, πλάθεται και μεταμορφώνεται από το λευκό του τέλειου υπαρκτού φωτός σε μια παλέτα όλων των φασματικών δεσμίδων που νιώθει η όραση, από το αόρατο στο ορατό και από το ορατό στη δύναμη του αοράτου που πλάθει σαγηνευτικά τη μορφή (Βλέπετε: Παράρτημα, Εικόνα 1&2- 3&4, σ.134).

Οι συναισθηματικές ιδιότητες είναι πραγματικά τόσο διαφορετικές από τις φανερές, δίνουν αυτό που ονομάζεται μαγεία στη μορφή, και την παρουσιάζουν σαν κάτι από αλλού φερμένο, σαν κάτι θεϊκό. Το τοπίο φωνάζει τη μορφή, τον τρόπο δημιουργίας του και αυτό δημιουργεί δυο τινά στον παρατηρητή του· την ένταση με την οποία δημιουργήθηκε και την πλαστικότητα με την οποία εμφύτευσε στον παρατηρητή την ολότητά του. Ένα όμορφο (εϋ + μορφή) τοπίο, για παράδειγμα, παρουσιάζει όλη την καλώς εννοούμενη μορφή του, ακολουθώντας προορισμό από το εϋ στο είναι.

Πράγματι, είναι σημαντικό να κατανοήσουμε τους μηχανισμούς δημιουργίας της μορφής του τοπίου. Η ένταση διαγράφεται μέσα από τα δημιουργήματα ύλης, ένταση για ζωή του τοπίου συνυφασμένη με τους ανθρώπους του. Η μορφή του τοπίου παίρνει κάτι από τη ζωή των ανθρώπων του, πλάθεται με τα αξιώματα της κοινωνίας του και αντικατοπτρίζει καλώς ή κακώς τη σύγχρονη πραγματικότητα, την τάση με την οποία **κινείται** το τοπίο στο χρόνο.

Η πλαστικότητα εμφανίζεται στο τοπίο ως αντικατοπτρισμός της αρμονίας του στο σύνολο του χώρου, το τοπίο παράγει ακριβώς αυτό το συναισθηματισμό στη μορφή του · παρουσιάζει ιδιότητα που μόνο το ανθρώπινο ον μπορεί να αντιληφθεί και γίνεται δοχείο του «είναι», όπως εύστοχα καταγράφεται στη ρήση του Pinder ότι η μορφή «είναι ένα αγγείο ψυχής που βασίζεται σε νόμους ...» (Pinder, 1948, σ. 110).

Η μορφή άλλωστε συνδυάζει όλα τα προειρημένα, που σαν μαγική συνταγή προβάλλουν στον καμβά της δημιουργίας (Φυσικής και ανθρώπινης). Τα συστατικά αυτά της μορφής ή οι ιδιότητες της μορφής

του τοπίου ενυπάρχουν σε μικρό ή μεγάλο βαθμό, ορισμένες φορές προσδίδοντας μια υπερβολή στο χώρο και δείχνοντας τον τρόπο που επενεργούν τα μορφώματα τόπων στο σύνολο του χώρου. Η ισορροπία όλων των παραπάνω ως είπαμε ιδιοτήτων προσδίδει την άπιαστη τελειότητα, την απόλυτη αρμονία στο τοπίο.

Η έννοια της μορφής προβάλλει ως φιγούρα, μια φιγούρα χώρου που αν τη νομοθετήσουμε θα είναι σαν να καταφέρνουμε το σύνολο των παρατηρητών, να στοιχειοθετήσουμε τις παρατηρήσεις μας και να καταλήξουμε σε αυτή την έννοια. Παρόλα αυτά, το πρόβλημα της μορφής πάντα θα διακατέχει τους σύγχρονους τους.

Εισαγωγή στις Μορφές Τοπίου

Το τοπίο ως μια μορφή ύπαρξης, αφού ταξιδέψει στην ύλη των ιδιοτήτων της, παντρευτεί με το συναίσθημα των δημιουργών του εξυπηρετεί ένα τελικό σκοπό, «την ενίσχυση και την επιβολή του περιεχομένου της» (Χρήστου, 1987,σ. 30). Το περιεχόμενο είναι αυτό που γίνεται κατανοητό εντέλει από τον απλό παρατηρητή του, ένα περιεχόμενο που πρέπει να βασίζεται στη βαθύτερη ουσία του.

Τοπία, ως μορφές, όλοι έχουμε κατά καιρούς βιώσει ανά περιόδους της ζωής μας, γνωρίσει και αναγνωρίσει. Μορφές τοπίων γίνονται γνωστά στο πρώτο άκουσμα των λέξεων· *φυσικό τοπίο, τοπίο υπαίθρου, αστικό τοπίο, οικιακό τοπίο ή τοπίο της καθημερινής ζωής, νησιωτικό, θαλασσινό, έως και φανταστικό, ουτοπικό*. Η πορεία της σκέψης για την καλύτερη κατανόηση των παραπάνω μορφών τοπίου και την ένταξη τους στη θεματολογία της εργασίας θα ακολουθήσει την εξής επεξηγηματική σειρά, μια οριζόντια διάταξη με βάση το χώρο και το ρόλο- σημασία του, δηλαδή θα γίνει περιγραφή του φυσικού, θαλασσινού τοπίου και μια κάθετη διάταξη με βάση το χρόνο, διαγράφοντας μια συγκριτική μελέτη της ίδιας πόλης- της Αθήνας- σε δυο διαφορετικές εποχές υπό το πρίσμα εξέτασης της πολιτισμικής

συνέχειας, με ιδιαίτερη έμφαση στις αλλαγές που έχουν επέλθει στο τοπίο.

Το Φυσικό Τοπίο

Η Φύση είναι μια μικρή κοινωνία που πλάθεται και συμμετέχει της Δημιουργίας, μια παράδοση που δόθηκε στον άνθρωπο ως φορέα κληρονομίας της στις επόμενες γενεές. Φυσικό τοπίο, τι είναι θα λέγαμε, αν έπρεπε να το εξετάσουμε. Μια περιγραφή και μερικές προτάσεις ίσως εξηγήσουν καλύτερα:

« Την αίτηση υπέρ του σύμπαντος κόσμου... θα την καταλάβεις πλέρια, όταν αναλογίζεσαι το Ευαγγέλιο της Δημιουργίας»

« Να συχνάζεις όπου υπάρχουν πουλιά. Σ' αρέσει; Ξεκουράζουν. Υμνούν. Διδάσκουν. Να παρατηρεί κανείς τη συνεργασία με τα φυτά...»

« Αν δεν αγαπάς τα φυτά, τα πουλιά και τους ανθρώπους, δεν αγαπάς το Θεό» (Ψαριώτου, 1996, σ. 39) (Βλέπετε: Παράρτημα, Εικόνα 7&8, σ.135).

Τα λόγια είναι του πατέρα Πορφυρίου Καυσοκαλυβίτη, του προορατικού σε μια συνομιλία του με το γεωπόνο Θεόδωρο Ψαριώτη, από το βιβλίο *«Χρήστες ή Καταχραστές: εκκλησία και φυσικό περιβάλλον»*.

Λίγα ψηλά δένδρα, μερικά πολύχρωμα λουλούδια, θάμνοι· ο γύπας και ο πετεινός, το νεογέννητο μοσχάράκι στην αγκαλιά της μαμάς του, τόσο απλά διαγράφεται το φυσικό τοπίο, ότι φύεται από όπου και η ρίζα του «φυσικού», ότι ριζώνει στον τόπο δύσκολα να ξεριζωθεί από τη συνείδηση.

Χρειάζονται αυτιά ολίγον τεντωμένα για να ακούσεις το κελάρυσμα των ποταμών, όσφρηση υψηλή για να αντιληφθείς τη μυρωδιά της αρμπαρόριζας, αφή δυνατή για να ψαχουλέψεις τα φύλλα της ελιάς, και καρδιά μεγάλη για να νιώσεις το «είναι» της Φύσης.

Ο Γιώργος Τριανταφυλλίδης θα γράψει στο δοκίμιο «Επικαιρικά Κοσμοείδωλα και αποφατική πρόσληψη της Φύσης» από το συλλογικό τόμο «Η διεκδίκηση της υπαίθρου: Φύση και Κοινωνικές Πρακτικές στη Σύγχρονη Ελλάδα» :

« Η ελληνική γλώσσα εμφανίζει τις λέξεις «Φύση και Ουσία ταυτόσημες από την αρχή» ²⁹ και σημαίνουν μετοχή στο είναι, «μετοχή στο δυναμικό γίνεσθαι-φύεσθαι» ³⁰ που συνιστά τη ζωή» ([επιμ.]Μανωλίδης-Καναρέλης,2009,σελ.130). Συνεχίζει διακρίνοντας το δυναμικά ενεργούμενο να μετέχει, βρίσκεται και παράλληλα είναι, «όχι απλά ως φύση ή ουσία, αλλά και ως ενεργούμενη εταιρότητα» ([επιμ.] Μανωλίδης- Καναρέλης,2009,σ. 131).

Το φυσικό τοπίο δεν είναι τίποτα άλλο παρά μετοχή στο είναι, το είναι που δόθηκε στον άνθρωπο από το Θεό Πατέρα, με τις εντολές να εργάζεται και να φυλάει το τοπίο Δημιουργίας που του δόθηκε, να σέβεται τα συν-δημιουργημάτα του. Του δόθηκε όμως και η γνώση περί καλού και κακού, η γνώση του είναι και του αποθάνει, εν πλήρη ελευθερία, ένα φυσικό αυτεξούσιο.

Το σημερινό φυσικό περιβάλλον δεν ήθελε τίποτα άλλο παρά προσοχή και αγάπη, καλή διαχείριση και οργάνωση. Τα επικαιρικά κοσμοείδωλα, όπως ειπώθηκε παραπάνω, έρχονται με αργούς βηματισμούς να επικυρώσουν κάτι άλλο, τον αντικατοπτρισμό του διαστρεβλωμένου αυτεξούσιου «είναι» στο φυσικό «είναι», τον αντικατοπτρισμό της ψευτιάς στην αλήθεια, να προσομοιώσουν τη ζωή, να δώσουν την αίσθηση του φυσικού και να μορφοποιήσουν τον κοινό χώρο σε κοινή ψευδαίσθηση που πρέπει ο σύγχρονος άνθρωπος μέσα σε αυτή να ζει.

Το φυσικό, η φυσική αίσθηση που αισθανόμαστε το χώρο γύρω μας, η φυσικότητα του τρόπου ζωής μας, δεν είναι και αλήθεια, φαντάζει τόσο φυσικά δικό μας μα τόσο ξένο προς τη Φύση (Βλέπετε: Παράρτημα, Εικόνα 5&6 ,σ.135). Η επανάκτηση του παραδείσου θα έρθει, μπορεί να ξανακαινουργωθεί το φυσικό τοπίο, αρκεί να ακούσουμε τη φωνή του τοπίου, να αφήσουμε τη μορφή του να ξαναβλαστήσει στις συνειδήσεις μας, το σπόρο να επικαθίσει στο χώμα και όλα πια θα φαντάζουν φυσικά και για εμάς.

Τα λόγια αυτά, του Γιώργου Τριανταφυλλίδη θέτω παρακάτω, διότι νομίζω ότι τίποτα άλλο δεν μπορεί να εκφράσει τον τρόπο που το φυσικό περνάει στο Μυστήριο:

« Η διεκδίκηση της επιστροφής στην αγαπητική-προσωποκεντρική νοηματοδότηση του κόσμου, η ανάδυση- αναφορά της θνητής και πεπερασμένης φύσης στον ανιδιοτελή και αγαπητικό ορίζοντα του προσώπου, η ανταπόκριση στο κάλεσμα και η ευχαριστιακή συνάντηση με τον Άλλον, τον Πλησίον, σε λαϊκό πανηγύρι χαράς είναι η αφετηρία κάθε ελπίδας και κατανόησης.

Φράσεις, θα πει κανείς. «Φράσεις κατ' ανάγκη», θα απαντήσει ο Θ.Ζιάκας. «Γιατί αν μπορούσε η γλώσσα να εκφράσει το Μυστήριο, τότε η συνάντηση δεν θα ήταν Μυστήριο, αλλά “κοινωνική” εθιμοτυπία. Όπως ακριβώς τη βλέπει άλλωστε το ορθολογισμένο Άτομο των διαφωτισμένων καιρών μας, που αγνοεί το Μυστήριο ως θεμέλιο της υπάρξεως»⁵⁸ » ([επιμ.] Μανωλίδης- Καναρέλης , 2009,σ. 137).

Το θαλασσινό Τοπίο

Θάλασσα ή θάλαττα χωμένη στα πέλαγα, ξεχασμένη στα λιμάνια και τις καρίνες του ψαρά θυμίζει μια πάλαια νέο-πραγματικότητα. Το τοπίο της θάλασσας φτιάχτηκε μεταφορικά μιλώντας μια από τις μέρες της Δημιουργίας, εξελίχθηκε και ήρθε να συμπληρώσει τη Φυσικότητα του τοπίου· το Φυσικό Τοπίο. Το θαλασσινό Τοπίο μιλά μέσα από τη φύση και έρχεται ως επιστέγασμα στις μορφές της, ως θαλασσινό επιστέγασμα (Βλέπετε:Παράρτημα, σ.136&137). Ο Fernard Braudel στο Βιβλίο « Η Μεσόγειος: ο Χώρος και η Ιστορία» θα γράψει ως περιγραφή στο δοκίμιο του για τη θάλασσα :

« Η θάλασσα. Πρέπει να προσπαθήσουμε να τη φανταστούμε, να τη δούμε με τα μάτια του παρελθόντος. Δηλαδή σαν σύνορο, σαν εμπόδιο

που επεκτείνεται ως το βάθος του ορίζοντα, σαν έμμονη απεραντοσύνη, πανταχού παρούσα, θαυμαστή, αινιγματική.» (Braudel ,1990,σ. 47)

Ο Έρνεστ Χεμγούαιη στο Βιβλίο « ο Γέρος και η Θάλασσα» θα συμπληρώσει για εκείνη:

« Πάντα συλλογιζότανε τη θάλασσα, *la mer*, όπως τη λένε σπανιόλικά αυτοί που την αγαπάνε. Πολλές φορές, εκείνοι που την αγαπάνε, τη βρίζουνε, μα ολοένα μιλάνε γι' αυτή, σαν να πρόκειται για γυναίκα.

Κάμποσοι ψαράδες νεαροί, τόχανε πρώτα συνήθειο να μεταχειρίζονται τις σημαδούρες σάμπως νεροκολόκυθα για τις πετονιές τους, όταν αγοράσανε βάρκες με μηχανές, κονομημένοι από το ψαρόλαδο, τη λέγανε *el mar* τη θάλασσα, την κάναν αρσενικιά, πάει να πει. Μιλούσανε για αυτή σα για κανένα, που τους έκανε αντίπραξη, ή σαν για κανένα τόπο, ή ακόμα, και σαν για έναν εχθρό.

Όμως ο γέρος τη σκεφτότανε πάντα θηλυκιά, και σαν κάτι που πρόσφερε ή κατακράτησε μεγάλες χαρές, κι αν αγρίευε και γινόταν πονηρή, ήταν γιατί δεν μπορούσε να κάνει αλλιώς. Το φεγγάρι την πλανεύει, όπως πλανεύει και τη γυναίκα, σκεφτότανε.» (Χεμινγκούαιη,1963, σ.64).

Η γλυκιά ανάμνηση των παιδικών χρόνων στη θάλασσα, το ταβερνάκι στην άμμο που έχει θέα στον ορίζοντα, τα πυροφάνια της νυχτός στα λιμανάκια των νησιών, ο άλιωτος πάγος Βόρεια της Ισλανδίας, ο Τυφώνας στις Ινδίες και οι καταιγίδες στον Ειρηνικό Ωκεανό·δρομολογούν πορεία στα κύματα του τοπίου.

Άνθρωποι σε όλη την υφήλιο που θα ταξιδέψουν με το καράβι του Νώε, θα φθάσουν στην τριήρη του Οδυσσέα, θα αποκτήσουν γνώση για την αιγυπτιακή φελούκα, ώσπου θα συναντήσουν τη γαλέρα του Vasco de Gama, θα περιγηθούν στους Άγιους Σωτήρες του Colombo και θα δουν εν μια νυκτί το Υπερωκεάνιο να τους παίρνει τη δόξα ως αντίτιμο του καιρού.

Ο Ψαράς της Σαντορίνης θα γίνει ένας ψαράς της Μεσογείου, ένας δύτης, ωκεανογράφος, περιηγητής, ζωγράφος, ποιητής, αναζητητής ναυτικός. Με απλά λόγια, όλη η αίσθηση κληρονομίας περνά στο

σύγχρονο Θαλασσινό Τοπίο, έρχεται ως αντίδωρο στη ρύπανση των καιρών, να εξαγνίσει τις πληγές της εξέλιξης. Το Θαλασσινό Τοπίο θα φυλακίσει μορφές: τα ψάρια, το ψαρά, τις όψεις της θάλασσας και του καιρού ανά γεωγραφική περιοχή, τις όψεις των περιοχών όπου υφίσταται, τα λιμάνια της, το παραδοσιακό μεταγενέστερο.

Θυμώδης ~ νευρική, πλανεύτρα, απλή, γαλαζοπράσινη, πραγματικά θείο δώρο· η θάλασσα θα διαμορφώσει το θαλασσινό τοπίο όπως εγγράφεται μέσα μας, στη θαλασσινή καρδιά μας και Εμείς ως άλλοι Ρονβισώνες θα μάθουμε πως είμαστε μέρος του τοπίου της, της αέναης ζωής της· δεν θα την τιθασέσουμε ποτέ.

Μια συγκριτική μελέτη της πόλης των Αθηνών από τα κλασσικά στα μετανεωτερικά χρόνια

«Ιστορικά» του τοπίου

Η έννοια της πόλης (πόλις) με τη θεσμική σημασία του όρου εμφανίζεται περί τα 1000 π.Χ. –στα πρώιμα αρχαϊκά χρόνια, με το περιεχόμενο του όρου να συνταυτίζεται με τους πολίτες (πολίται) που την πλαισιώνουν, δημιουργώντας ένα σύστημα οικονομικών δραστηριοτήτων, κοινωνικής δικαιοσύνης και υψηλής μορφωτικής παιδείας. Κατά τον Stefano Maggi, καθηγητή κλασσικής αρχαιολογίας, η πόλις θεωρείται και μια πρώτη κοινωνική κατασκευή (Maggi,2007, σ.56). Αυτή η κατασκευή περιλαμβάνει τέλεια τον όρο πόλις, θέτει τα θεμέλια για τη σύγχρονη πόλη ως δομή μιας κοινωνίας και αναδεικνύει τον άρχων, τον οίκο, την αγορά και την Ακρόπολη ως νοητικά σύμβολα της εποχής τους.

Το άστυ των Αθηνών αφιερωμένο στη Θεά Αθηνά θα συνδεθεί με την ιερότητα και τη σοφία, θα ανυψωθεί πολιτισμικά στα κλασσικά χρόνια και θα παρακμάσει για τους επόμενους αιώνες. Τον 5^ο αιώνα , ο Περικλής θα μεταφέρει το συμμαχικό ταμείο στην Αθήνα, θα ενισχύσει την οικονομία του άστεως με την εξόρυξη μετάλλων από το ακρωτήριο του Σουνίου, θα θεσπίσει συμφωνίες ειρήνης με τους Πέρσες και θα

αναδειχθεί σε ύστατο παράδειγμα δημοκράτη πολιτικού. Περί τα 450-449 π.Χ. θα υποβάλει πρόταση στο συμμαχικό ταμείο για τη διάθεση χρημάτων στην ανακατασκευή των ναών της Ακρόπολης, όπου θα γίνει δεχτεί κατόπιν πολιτικών αντιπαραθέσεων (Maggi,2007,σ.108). Ο Παρθενώνας- ναός αφιερωμένος στις παρθένες, τα Προπύλαια, το Ωδείο είναι μερικά κομψοτεχνήματα της κλασσικής αρχιτεκτονικής μαζί με τα γλυπτικά έργα- όπως το χρυσελεφάντινο άγαλμα της Θεάς, και την ανάπτυξη της ζωγραφικής όπου προσφέρουν δείγματα της αριστοτεχνίας των αρχαίων Ελλήνων.

Η παραπάνω ιστορική αναδρομή έγινε για να τεθεί το ιστορικό πλαίσιο ανάπτυξης της κλασσικής Αθήνας και να διαφανεί μέρος της ιστορικότητας του τοπίου της.

Το Αστικό Τοπίο της κλασσικής και της μετανεωτερικής Αθήνας

Η σύγκριση ευελπιστεί στην αναζήτηση σκοπιμοτήτων. Οι σκοπιμότητες έχουν τις ρίζες τους στον επαναπροσδιορισμό του τοπίου των Αθηνών, ως τοπίο συνέχειας γραμμάτων και τεχνών, από την αρχή της ύπαρξής του, μέχρι και σήμερα στη μετα- μετανεωτερική γενιά.

Το Αρχαίο Αθηναϊκό τοπίο παίρνει μυθικές διαστάσεις στα μάτια του μελετητή. Τα βασικά χαρακτηριστικά του τοπίου κρύβονται **στη δομή της πόλης ως πολιτεία**. Η ιερότητα στο τοπίο, στις μορφές του, στην πνοή του, τα σύμβολα και το φυσικό κόσμο είναι μερικά από αυτά. Η ιερότητα σε κάθε πετραδάκι, στους θεούς και τις θέες τους, στην ίδια τους την ψυχή διαμορφώνουν το κλασσικό τοπίο. Όλη αυτή η ιερότητα, του κοινού χώρου που ενσωματώνει τον τόπο ως τόπο ιδεών, δημιουργεί το πολιτισμικό τοπίο των Αθηνών.

Οι άνθρωποι, οι αρχαίοι θα λέγαμε οι σημερινοί, φαντάζουν πλέον ξένοι. **Οι αρχαίοι, λοιπόν, είχαν αυτό που λείπει σήμερα προς το γειτονικό τους τοπίο, σεβασμό. Μια μορφή τοπίου που στηνόταν στο σεβασμό και στις αξίες.** Απαλές μορφές, μνημεία ολίγον σαν αραχνοϋφαντα, λόφοι σκαλιστοί και δυο τρεις δρόμοι που οδηγούν με

μαθηματική ακρίβεια στο σπίτι, στο ναό, στο αμπέλι, στον τρύγο. Τόσο απλά αποτυπώνεται το αρχαίο τοπίο. Άνθρωποι στην αγορά, φοιτητές στις ακαδημίες των φιλοσόφων και πλειάδες τεχνιτών που πυρώνουν το χαλκό και το σίδερο, σμιλεύουν το μάρμαρο, ζωγραφίζουν στους τοίχους, ετοιμάζουν το «ελληνικό θαύμα», όπως έχει εντυπωθεί στις συνειδήσεις των ανθρώπων της Δύσης (Maggi ,2007 σ.10).

«Γαίας ατίμωσις», γράφει στο δοκίμιο του με τον ομώνυμο τίτλο ο αρχιτέκτων Δημήτρης Πικιώνης και θα απαντήσει σε όλα τα παραπάνω που σήμερα αγνοήθηκαν χάριν των πρακτικών αναγκών του νέου τοπίου. Η κοσμικότητα περνά στην ολότητα του τοπίου, το κατακλύζει. Το νόημα του τοπίου θα εξηγήσει, ο Δ.Πικιώνης, στο δοκίμιο του ότι αλλοιώνεται· καθώς και τον τρόπο που αλλοιώνεται (Πικιώνης, 1987, σ.127). Η μορφή, από τον δέκατο ένατο και έπειτα στον εικοστό αιώνα, περνά στον παρεμβατισμό, το παλαιό, το αρχαίο τοπίο καταστρέφεται εντασσόμενο στις νέες πολεοδομικές τάσεις. Μια αρχαία παροιμία θα έλθει να συμπληρώσει «Θεοί και ανάγκας πείθονται». Οι θεοί των σύγχρονων πόλεων, της Αθήνας θα ξεχάσουν το συμβολισμό της ιερής πόλεως των προγενέστερών τους και θα εναρμονίσουν το ωφελιμιστικό πνεύμα με τον αστικό σχεδιασμό και τη νέα τεχνολογία. Το σύμβολο του θείου, η «ενακοή» και η «ενόραση» «του αρχαίου», που δεικνύει το σεβασμό στο άστυ των Αθηνών, στο μύθο που γράφεται επί αυτής , το προγενέστερο μύθο του Δευκαλίωνα και της Πύρρας που μιλούν για τη μήτρα του κόσμου· το μύθο που πλάθεται πριν τον κατακλυσμό της Ατλαντίδος, δεν έχουν υπόσταση και ψυχή πια. Η μορφή τους συνθλίφτηκε στα χρόνια του γήρατος, στις ανάγκες του μέλλοντος. Η έννοια της ιστορίας, της εξέλιξης, η συνέχεια ενός συμβολικού τόπου, συνέχεια όχι με την παλαιομοδίτικη εξίσωση της έννοιας, αλλά με την καθαρά πολιτισμική· δεν υπάρχει. Το σύμβολο των Αθηνών, περνά στην κρίση. Μια απορία θα έλθει να εξηγήσει στο σημερινό μελετητή: «Πως νοείται το αστικό τοπίο των Αθηνών;»

Η αρχιτέκτων-πολεοδόμος Βίλμα Χαστάογλου θα γράψει στο δοκίμιο της με τίτλο «Το αστικό αστικό φαινόμενο και η ιστορία του πολεοδομικού σχεδιασμού», περιγραφικά για την πόλη και ορίζοντάς την σήμερα:

«Η πόλη είναι ένα αμάλγαμα ανθρώπων και οικοδομών μέσα σε ένα περιορισμένο χώρο. Είναι το ανθρωπογενές περιβάλλον το οποίο οργανώνει και οργανώνεται από τις τελετουργίες της καθημερινής ζωής, από τα ασήμαντα και τα εξαιρετικά γεγονότα, από τα τυχαία και τα προσχεδιασμένα συμβάντα. Η πόλη και οι μεταλλάξεις της αποτελούν συμπυκνωμένες μορφές της συνέχειας της ανθρώπινης συμβίωσης στο χώρο και στο χρόνο». ([επιμ] Μοδινός- Ευθυμιόπουλος, 2000, σ.32).

Η νεωτερικότητα επέφερε αλλαγές στο τοπίο και η μετανεωτερικότητα πάλεψε με το παλιό και το νέο. Η μεταφορά του αρχαίου στο νέο κόσμο, το νέο τοπίο των Αθηνών θα διαγράψει μια αναγκαστική πολεοδομική πορεία μετά τη δεκαετία του '50, στη δεκαετία του '60. Η αντιπαροχή θα αλλάξει το σύνολο των σύγχρονων κατοικιών και θα εξυπηρετήσει τις ανάγκες των πολλών που βρίσκονται στο άστυ. Ο Ιλισός και ο Κηφισός, τα ιερά ποτάμια της Αθήνας, θα «τσιμεντοποιηθούν» και παρακείμενα αρχαία θα στέκουν ως σύμβολα του παρελθόντος.

Η σύγχρονη αρχιτεκτονική και ο σχεδιασμός των πόλεων θα αναφέρουν και θα επανακαλύψουν, τη διάσταση της ιστορικότητας ([επιμ] Μοδινός – Ευθυμιόπουλος, 2000, σ.44), με μια αισιοδοξία και σεβασμό προς τους προγενέστερους που έζησαν σε τούτο τον τόπο. Παρόλα τα παραπάνω, η ιστορικότητα του τοπίου αναρωτιέμαι σε μια στιγμή που ακόμα και τα γράμματα περνούν κρίση, ακολουθεί τη σύγχρονη αρχιτεκτονική;

Η μορφή του τοπίου, εντέλει, καθημερινά αλλάζει, η σύγχρονη κοσμικότητα ριζώνει στην παλαιά, το κέντρο των Αθηνών , από την αρχαϊζουσα εποχή περνά στη νέα, χωρίς κανένα άλλο αρχιτεκτονικό ρεύμα όσο το ρεύμα της μετανεωτερικότητας, να έχει επηρεάσει τόσο το τοπίο του. **Το περίγραμμα, τα σχήματα, η γεωγραφία του, οι δομές και η πολιτεία, καθιστούν το παλιό τοπίο ως τοπίο αναψυχής, αφήνοντας το άκομψα να εντάσσει στο νέο την παλαιά μορφή του.**

- iii. Η επιρροή της Τέχνης κατά τις ακόλουθες περιόδους:
Μεσαίωνα, Αναγέννηση, 19^{ος} αιώνας, 20^{ος} αιώνας, Σήμερα

Μεσαίωνα

Μεσαίωνα ή αλλιώς Μέσος Αιών θεωρείται η ιστορική περίοδος που χρονολογείται από τον 5^ο αιώνα μ.Χ. και την πτώση του αρχαίου ελληνορωμαϊκού κόσμου μέχρι το δεύτερο μισό του 15^{ου} αιώνα και την πτώση της Κωνσταντινούπολης . Ο όρος *Μεσαίων* χρησιμοποιήθηκε για πρώτη φορά από Ιταλούς ιστορικούς-ανθρωπιστές της Αναγέννησης, με κύριο εκφραστή τον Φ. Μπόντυ (Υδρία, τόμος 7^{ος}, σ.2.416). Έχει χαρακτηριστεί σύμφωνα με πολλούς μελετητές, ως σκοτεινός αιώνας λόγω του χαρακτήρα των ιδεών και εξουσιών που επικράτησαν στο χώρο.

Ο χώρος κατά εκείνη την περίοδο, το μεσαιωνικό τοπίο, χαρακτηρίζεται από τον «περιορισμό» και την υποταγή στο φέουδο (feodum) και τους φεουδάρχες. Η φεουδαρχία αποτελεί «... μια ιδιαίτερη πολιτική, κοινωνική και οικονομική τάξη πραγμάτων, εξαιρετικά πρωτότυπη, από έναν πολιτισμό που διανύει ήδη το στάδιο της δεύτερης ή τρίτης του ζύμωσής», θα γράψει ο Φερνάν Μπρωντέλ, στο πόνημα του «Ευρώπη: Χώρος και Ελευθερίες» (Braudel, 2001, σ. 432). Η φεουδαρχία θα γίνει το οικονομικό και κοινωνικό σύστημα που θα τελειοποιηθεί κατά τον 11^ο με 12^ο αιώνα, προσφέροντας ένα πλέγμα εξάρτησης μεταξύ αρχόντων και χωροδεσποτών. Δύο αιώνες αργότερα, η φεουδαρχία ως θεσμός θα καταρρεύσει με τα διάφορα αγροτικά κινήματα και εξεγέρσεις των χωρικών στη Γαλλία (1358), στην Αγγλία (1381) και τέλος στη Γερμανία (1524-1525) με το μεγάλο ξεσηκωμό των αγροτών ήδη στις αρχές της Αναγεννήσεως.

Η έννοια του Μεσαίωνα στο χώρο, δεν περνά μόνο με τις πολιτικές πρακτικές συνδέεται και με ένα τρόπο νόησης, τρόπου ζωής που ξεκινά από την υποταγή στο «φέουδο» και καταλήγει στην υποταγή της σκέψης. Ο βίος, ο οίκος και η «κλειστή» οικονομία έχει διαποτιστεί από τους κύριους εκφραστές του Μεσαίωνα, τη Δυτική Εκκλησία. Η κυρίαρχη ιδέα που επικρατεί είναι η ιδέα της πτώσεως του ανθρώπου

λόγω τους προπατορικού αμαρτήματος. Κατά αυτήν την ιδέα, η ζωή είναι απλά ένα πέρασμα από το προπατορικό αμάρτημα από το οποίο ο πιστός πρέπει να «ξεπλυθεί». Ο «μεσαιωνικός πεσιμισμός» ως ρεύμα σκέψης κυριαρχεί αναφερόμενος στο τέλος του κόσμου και στην «Αποκάλυψη» του ευαγγελιστού Ιωάννη (Δημητρίου,2000,σ.32), με ακραίες μορφές έκφρασης του τελολογικού χαρακτήρα περί ζωής και ακραίες μορφές άσκησης της θρησκευτικής και κοσμικής εξουσίας, όπως η Ιερά Εξέταση. Ο πεσιμισμός αυτός επικρατεί και στην τέχνη, η οποία επεκτείνεται και στο τοπίο με τα διάφορα ρεύματα της αρχιτεκτονικής, της λογοτεχνίας και της ζωγραφικής.

Το πνεύμα της τέχνης αναγόμενο και παραγόμενο στην εσχατολογική αντίληψη περί δυτικού χριστιανισμού και τη μυστικοπάθεια που αυτό μπορούσε να εμπνεύσει· φέρει στο προσκήνιο την υστερο-ελληνορωμαϊκή, τη ρωμανική και τη γοτθική τέχνη, ενώ στα γράμματα περνά ένα μοτίβο χώρου βασισμένο στα ρομαντικά στοιχεία, αναπαράγοντας το μεσαιωνικό ρομαντισμό.

Η **υστερο-ελληνορωμαϊκή τέχνη (5^{ος} -10^{ος} αιων.)**, πρώτη μορφή τέχνης την περίοδο του Μεσαίωνα διέπεται από το πρώτο θεοκρατικό ίδιον της Δύσης και μεταφέρει στις δομές του χώρου πολιτισμικά στοιχεία που ενυπάρχουν σε «βαρβαρικούς πληθυσμούς», όπως οι Κέλτες, ενώ κουβαλούν παράλληλα χαρακτηριστικά στοιχεία της ελληνορωμαϊκής τέχνης. Ο συνδυασμός των δυο στοιχείων παράγει και την υστερο-ελληνορωμαϊκή τέχνη στο χώρο. Οι μορφές του χώρου βασίζονται σε μια πνευματικότητα που περιέχει στεγανά αυστηρών μοναστικών τάσεων και αρχών. Δεν είναι τυχαία τα κτίσματα που υπάρχουν σε διάφορες περιοχές της Ευρώπης που δηλώνουν ακριβώς αυτή την τάση, όπως για παράδειγμα, το μοναστήρι που ιδρύθηκε στο Monte Casino από τον Άγιο Βενέδικτο της Δύσης, το 529 μ.Χ. –εισάγοντας ένα νέο πνεύμα μοναστικής ζωής, αυστηρής πειθαρχίας και ομαδικής ζωής (Λάββα,2002,σ.133). Χαρακτηριστικό παράδειγμα επιρροής της υστερο-ελληνορωμαϊκής τέχνης στο χώρο αποτελεί η αναπαράσταση του τοπίου της πόλεως Νοβγκόροντ στη Ρωσία, όπου φαίνεται έντονα η επιρροή της του κέλτικου και του ρωμαϊκού στοιχείου, όπως το ξύλο και το μέταλλο ενταγμένα στο χώρο με ογκώδεις και παράλληλα αυστηρές

αρχές δυτικής μοναστικής, που αναπαράγουν τα πρώιμα-μεσαιωνικά τοπία του χώρου.

Η **ρωμανική τέχνη, κατασκεύασμα του 10^{ου} και 11^{ου} αιώνας**, έρχεται να ακολουθήσει ως συνέχεια της υστερο-ελληνορωμαϊκής τέχνης στη Δύση. Η ονομασία της τέχνης αυτής προέρχεται λόγω της επικράτησης και της χρήσης του ρωμαϊκού αρχιτεκτονικού λεξιλογίου, στο νέο ρεύμα τέχνης. Κύριος εκφραστής της, η Δυτική Εκκλησία με τα μοναχικά τάγματά της, με πρώτο φορέα αυτής της τέχνης- το τάγμα των Βενέδικτων, που εξαπλώνεται το 930 μ.Χ. από το μοναστήρι Cluny της Βουργουνδίας (σημερινή Γαλλία) μέχρι την Ισπανία και τη Β. Ιταλία κοντά στα 1088 μ.Χ. Ο μοναστικός αυτός οργανισμός μέχρι το τέλος του 11^{ου} αιώνα μ.Χ. θα φτάσει σε δύναμη τα χίλια πεντακόσια μοναστήρια με δέκα χιλιάδες μοναχούς όπου κυριαρχούν πολιτιστικά και θρησκευτικά τον ευρωπαϊκό χώρο (Λάββα, 2002, σ. 141).

Τα χαρακτηριστικά της τέχνης αυτής θα αποτελέσουν και την αφετηρία για τη δημιουργία της πρώτης κοινής ευρωπαϊκής τεχνοτροπίας. Πομπώδεις, βαριές και επιβλητικές μορφές προβάλλουν στο ρωμανικό τοπίο, καθιστώντας το βαρύ και μυστηριακό-αισθανόμενος ο θεατής ή ο τότε όντας στο τοπίο , το θείο να προβάλλει ως κακώς εννοούμενο επικαλυπτόμενο από μυθολογικές και άλλες μεταμορφώσεις (Λάββα, 2002,σ.142&147). Το φοβερό μυστήριο (*mysterium tremendum*) περνά στον παρατηρητή, την αίσθηση ότι το τοπίο ξεπερνά τα σύνορα- τείχη της πόλης και υποτάσσεται στο εσχατολογικό θείο με την υπεροχή των ναών έναντι των άλλων κτισμάτων.

Η **γοτθική τέχνη του Μεσαίωνα** έρχεται με μια δόση διαφάνειας και αίσθηση βάθους στις μορφές, να σηματοδοτήσει μια νέα περίοδο στο μεσαιωνικό τοπίο. Ο ρυθμός αυτός της τέχνης εμφανίζεται **περί τον 12^ο αιώνα** και θα διαρκέσει για τους επόμενους τρεις αιώνες, δηλαδή **τον 15^ο αιώνα**, όπου η Αναγέννηση θα τον αφήσει πίσω στον καλλιτεχνικό χάρτη της ιστορίας. Ένας δυτικός μοναχός, ο Βερνάρδος του Clair veaux που ανήκει στο τάγμα των Κιστερκιανών, θα ανακαλύψει το γοτθικό ρυθμό (Λάββα, 2002, σ.147). Οι αρχές της τέχνης αυτής καταδικάζουν την « *κοσμική και μνημειακή μεγαλοπρέπεια*» και επανεισαγάγουν την έννοια της λιτότητας και της απλότητας στις μορφές (Λάββα, 2002,

σ.147). Παράγουν ένα έντονο θρησκευτικό συναίσθημα μέσω των μορφών της ναοδομίας, δημιουργώντας δέος στον πιστό με το φώς και την εξαϋλωση της μάζας και απεικονίζοντας ένα είδος μεσαιωνικής κοσμοθεωρίας με την κλιμάκωση(ουρανός, γη, κόλαση) (Λάββα, 2002 σ.149). Το γοτθικό τοπίο επηρεάζεται άμεσα από τις αρχές του όρου γοτθικός, παρουσιάζοντας ένα είδος φρουριακού τοπίου, με τα τείχη και τους πύργους των φεουδαρχών, καθώς και με τους ναούς στο κέντρο της πόλης να ξεχωρίζουν για τη μορφή και τεχνοτροπία τους. Ο καλλιτεχνικός ρυθμός του γοτθικού σίγουρα θυμίζει το καθαρά μεσαιωνικό τοπίο, όπως έχει αποτυπωθεί στις συνειδήσεις των περισσότερων σύγχρονων μελετητών, το αναγόμενο από το «μυστήριο του φοβερού» στο «μυστήριο του γοητευτικού».

Ο νοητικός χάρτης του έλους του Πίντσμπεκ, στο *Βιβλίο των χαρτών*, παρουσιάζει περίφημα το **μεσαιωνικό τοπίο** όπου σκιαγραφείται η κεντρική περιοχή έκτασης δεκαέξι χιλιομέτρων στην κομητεία Λίνκολν, με τα μοναστήρια και παρεκκλήσια του, το έλος και χωριά. Ο χάρτης αυτός αποτυπωμένος σε περγαμηνή παρουσιάζει με την τεχνική της προοπτικής τις Μονές, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στη Μονή του Σπάλντινγκ. Η χρηστική του αξία ήταν η καταγραφή των δικαιωμάτων βοσκής στο βάλτο του Πίντσμπεκ. Η βοσκή παρουσιαζόταν ως σημαντικός τομέας της μεσαιωνικής οικονομίας. Ο χάρτης χρονολογείται περί τα 1430, δηλαδή προς το τέλος του ευρωπαϊκού μεσαίωνα, και περιγράφει με πλήρη ακρίβεια το εντυπωμένο μεσαιωνικό τοπίο της εποχής, με τη μοναστική αίσθηση περί χώρου. Το τοπίο του Πίντσμπεκ, όπως αναφέρεται στο συλλογικό τόμο, έναν αιώνα μετά θα καταστραφεί με βάση τα σχέδια του Ερρίκου Η' και τη γενικότερη αλλαγή περί αίσθησης χώρου.

Ο **μεσαιωνικός ρομαντισμός** κυριαρχεί στα γραπτά τοπία. Οι ρίζες του ρομαντισμού, ως ρεύμα τέχνης που επηρεάζει τους ανθρώπους και το χώρο, ανευρίσκονται στους λυρικούς ποιητές της Αρχαίας Ελληνικής, Σαπφώ και σε σοφούς Βασιλιάδες των Ισραηλιτών, όπως ο Σολομών με το περίφημο « Άσμα Ασμάτων». Τα στοιχεία της ρομαντικής τέχνης στο λόγο, ιδίως στην ποίηση απλώνονται σε ένα σχοινί λεπτών αισθημάτων, απλότητας, ευαισθησίας, έντονης θρησκευτικότητας.

Αυτή η τυπικότητα στην έννοια με ρομαντική ακρίβεια περνά το λυρισμό στην ηθική εξύψωση, ανάγοντας την κλασσική αρχαιότητα των γραμμάτων (Πλάτωνα) στο ρομαντισμό. Αυτό το στοιχείο στο λόγο επιτυγχάνεται με την αισθητική και την ηθική πλήρωση του ανθρώπου μέσω του έρωτος ως υψηλό συναίσθημα και του Θείου έρωτος. Η αναζήτηση του Θείου θα επηρεάσει και τους κατοπινούς του Πλάτωνα, παρουσιάζοντας ρομαντικά στοιχεία γραφής.

Ο μεσαιωνικός ρομαντισμός επηρεασμένος από τον «αρχαϊκό» ρομαντισμό παράγεται σε μια φιλοσοφία θρησκευτικής δυτικής διδασχής περί Χριστιανισμού, ως μια φιλοσοφία «ancilla theologiae» (Παπαχατζής, 1965, σ.365). Η λυρική ποίηση, η ρομαντική ζωή με τους ιππότες, η έμμετρος ερωτική μυθιστορία σημαδεύουν το μεσαιωνικό ρομαντισμό. Οι «trouvères» και «troubadours» στη Γαλλία ανανεώνουν τη λυρική ποίηση μέσω του « παραμυθιού» ενώ ψάλλουν βουκολικά αυτοσχέδια ποιήματα που εξυμνούν τα πολεμικά κατορθώματα και διάφορα ερωτικά σονέτα.

Στην Ελλάδα, το λυρικό ποίημα « Ερωτόκριτος» του Λογοτέχνη από την Κρήτη, Βιτσέντζου Κορνάρου αποτυπώνει το μεσαιωνικό στοιχείο ρομαντικής γραφής στην ελληνική γραμματεία. Αυτό το έργο γράφτηκε περί τα 1610, ενώ εκδόθηκε πρώτη φορά το 1713, στη Βενετία. Η ημερομηνία γραφής του εξηγεί αρκετά από τα γραφθέντα περί της τεχνοτροπίας και της χρήσης της γλώσσας, καθώς και του χωρο-χρονικού πλαισίου της. Το αστικό τοπίο της Δύσης με στοιχεία φεουδαρχίας και κρητικής παράδοσης σε συνδυασμό με τη φυσιογνωμική μορφή του πρωταγωνιστή Ερωτόκριτου, ως ένα ιππότη του Μεσαίωνα, προσδίδουν έναν κλασσικότροπο ρομαντισμό στο έργο. Η Κλεοπάτρα Φάκλαρη θα γράψει στα Εισαγωγικά του ποιήματος:

« Σε αυτό ακριβώς το επίτευγμα της κρητικής λογοτεχνίας στο σύνολό της: παραδίδει στη λογοτεχνική παράδοση της χώρας μας την τελειότερα οργανωμένη γλώσσα που γνώρισε ποτέ ο μεσαιωνικός και νεότερος ελληνισμός, μια γλώσσα ικανή να εκφράσει τη ψυχή του λαού που τη μιλούσε» (Κορνάρος, 2005, σ.7), αναφερόμενη στη

συνθετότητα του όρου «κρητική λογοτεχνία», ως αποτέλεσμα των μεσαιωνικών λογοτεχνικών επιρροών και της κρητικής λαϊκής παράδοσης.

Η παράδοση της Ελλάδας στην Κρήτη, τη Ρόδο και τη Τήνο, παρουσιάζουν το εξελληνισμένο μεσαιωνικό στοιχείο στο χώρο με δόση χαράς και αισιοδοξίας που φέρνει στο κατόπι του 15^{ου} αιώνα η Αναγέννηση. Ο μεσαίωνας στη Δύση, παρότι παραγωγικός, πάντα θα μυρίζει ως πεπαλαιωμένο μπαρούτι στα σωθικά των απογόνων τους. Τα ρεύματα τέχνης στη γραφή και στην αρχιτεκτονική, άλλωστε αυτό δείχνουν, ότι επηρέασαν τόσο πολύ το χώρο, προσφέροντας στους σύγχρονους μια αίσθηση του μεσαιωνικού τοπίου και καθιστώντας το στις σκέψεις τους ως ένα τοπίο των κάστρων και των ιπποτών, του «φέουδου» και της υποταγής, του ρομαντικού και του θείου.

Αναγέννηση

Η Αναγέννηση –Αναγέννησις ή αλλιώς Renaissance και Rinascenza όπως έχει, αντίστοιχα, διατυπωθεί στα γαλλικά και στα ιταλικά γράμματα, είναι η εποχή που καλύπτει χρονικά τον 15^ο, 16^ο και 17^ο αιώνα, συνεχίζοντας να επηρεάζει τους κατοπινούς της αιώνες, 18^ο αιώνα με την αρχή του Διαφωτισμού, 19^ο, 20^ο και σήμερα, 21^ο αιώνα. Πατέρες της λέξης και της έννοιας αυτής θεωρούνται ο Ζυλ Μισελέ και ο Γιακόμπ Μπουρκχαρτ με το βιβλίο του «Ο Πολιτισμός της Αναγέννησης στην Ιταλία», αναφερόμενος στη νέα εποχή και το νέο χώρο. Η Αναγέννηση έχει εντυπωθεί στις συνειδήσεις των σύγχρονών της ως η εποχή της ανεξαρτητοποιήσεως και της ελευθερίας του Ατόμου.

Η έννοια αυτή είναι σχεδόν συμπορευόμενη με τον ουμανισμό, ιδεολογία περί της υπάρξεως του ατόμου, πλέον θεωρείται επιστημονική μέθοδος- αρχή εξέτασης των πραγμάτων. Ο Ουμανισμός ή Humanismus εμφανίζεται ως όρος, σε γερμανικά κείμενα του 19^{ου} αιώνα (1808) και σε γαλλικά κείμενα το 1886- με το Πιέρ ντε Νολάκ και το έργο του «Ο Πετράρχης και ο Ουμανισμός» όπου εισάγει τον όρο στη γαλλική επιστημονική γλώσσα σε μάθημα του στη Σχολή των Ανωτάτων

Σπουδών. Οι «ουμανιστές», άνθρωποι του πνεύματος που αυτό-αποκαλούνται κατά αυτόν τον τρόπο, εμφανίζονται περί τα 1500- 1600 μ.Χ. και διαγράφουν κοινή πορεία εννοιολογικά και ιδεολογικά με την «Ιταλική Αναγέννηση».

Οι ελευθερίες και η διεκδίκηση τους αποτελούν την αρχή της Αναγέννησης. Η Ελευθερία θεωρείται η βάση της υπάρξεως του Ανθρώπου. Οι ελευθερίες ανάγονται σε ύψιστη ελευθερία την οποία απαιτούν, αποτυπώνουν, θέλουν να βιώσουν οι άνθρωποι της Αναγέννησης. Το πνεύμα της Αναγέννησης, όμως δεν δρα κοινωνικοοικονομικά. Τη χρονική περίοδο εκείνη, δεν αλλάζουν οι θεσμοί, το οικονομικό σύστημα και η ροή του, αλλάζει ο τρόπος σκέψης και θέασης των πραγμάτων. Οι παραδοσιακές αξίες καταπατώνται, η οικονομία ευνοείται σε ένα νέο είδος καπιταλισμού και οι μειονεκτούσες ομάδες εντάσσονται σε μια διαδικασία εγκλεισμού μέχρι να επανέρθουν στην πολιτεία. Χαρακτηριστικά, αναφέρει ο Fernand Braudel ότι όλη αυτή η νομιμοποίηση και η τάξη για οργανωμένη ζωή που δεν συγχωρεί τους άπορους της κοινωνίας, θυμίζει το φαινόμενο της τρέλας της κλασσικής εποχής, που έχει καταγραφεί με την ονομασία «μεγάλος εγκλεισμός», με το οποίο ασχολήθηκε ο Μισέλ Φουκώ (Braudel, 2001, σ.450). Η δημοκρατία θα είναι το μόνο συστατικό της σύγχρονης κοινωνίας των πολιτών που δεν υφίσταται μέσα σε όλο το συστημικό οικοδόμημα κοινωνίας και όχι πολιτείας της Αναγεννησιακής Δύσης (Παπαχατζής, 1965, σ.538).

Ο χωρικός στις εύφορες γεωργικές εκτάσεις θα απεργήσει και θα διεκδικήσει τα δικαιώματά του ώσπου θα τύχει να τα αποκτήσει μετά τη Γαλλική Επανάσταση. Το καπιταλιστικό πνεύμα των φεουδαρχών θα περάσει στους ευγενείς του 16^{ου} και του 17^{ου} αιώνα, με μια κατάσταση ανελεύθερης οικονομίας που θα φέρει συνεχείς κρίσεις. Οι άνθρωποι των πόλεων θα καταφέρουν γρηγορότερα, να έχουν «libertas». Χωρικά, η Ιταλία θα αναδειχθεί πρωτοπόρος αυτής με σύγχρονες για την περίοδο πόλεις όπως η Βενετία, η Φλωρεντία, η Γάνδη, το Μιλάνο, η Βρύγη (Braudel, 2001, σ.440), ενώ το αναγεννησιακό πνεύμα θα εξαπλωθεί στις «Κάτω Χώρες», τη Γαλλία, τη Γερμανία, την Ουγγαρία, την Πολωνία και την Αγγλία (Braudel, 2001, σ. 471). Δείγματα

αναγεννησιακού τοπίου του 16^{ου} αιώνα αποτυπώνονται εκφραστικά πρώτα στις πρώτες ιταλικές εξοχικές κατοικίες των ευγενών, ιταλικές villas, αποδίδοντας μια αίσθηση προοπτικής στο χώρο και αλλάζοντας την αντίληψη περί τοπίου. Το δεύτερο μισό του 16^{ου} αιώνα και τον 17^ο αιώνα, επιρροές μπαρόκ (baroque) επηρεάζουν το χώρο, προσδίδοντας στο τοπίο χαρακτηριστικά ψευδαίσθησης (Τερκενλή, 1996, σ. 64), τάξης και συμμετρίας. Αυτό είναι και το κύριο χαρακτηριστικό του χώρου, η ελευθερία. Το τοπίο αφήνεται να εκφραστεί με τις φιλοσοφικές και τεχνικές αντιλήψεις της εποχής, σαν να αποφεύγει την υποταγή του Μεσαίωνα.

Το Πνεύμα της Αναγέννησης εκφράζεται φιλοσοφικά μέσα από τη ρήση του Καρτέσιου (René Descartes): “Cogito ergo sum”, δηλαδή «σκέφτομαι, άρα υπάρχω», αναφερόμενος στο σκεπτόμενο αναγεννησιακό άνθρωπο ο οποίος υφίσταται μέσω της νόησης, θεωρεί κύριο συστατικό της υπάρξεως του τη διαδικασία της νόησης, το άτομο που καθρεφτίζει τον εαυτό του σε ένα είδωλο νόησης. Ο Φώτης Τερζάκης θα εξηγήσει, στο δοκίμιο «Η απαλλοτρίωση της Φύσης και οι ευθύνες της Αρχιτεκτονικής», «ό,τι υπάρχει, αναπαρίσταται» δίνοντας μια μορφή αναπαράστασης της νόησης επί του ανθρώπου και τούμπάλιν, μια μορφή σύγχρονης αναπαράστασης της περίφημης ρήσης. Ο Καρτέσιος, μολαταύτα, θα υποστηρίξει μέσω των θεωριών του όχι μόνο το Άτομο ως Αυθύπαρξη, αλλά το σύνολο για την ύπαρξη της μονάδας και των πολλών. Η αναγεννησιακή θεώρηση περί υπάρξεως του ατόμου φαντάζει, ωστόσο, ως αλαζονικό κατασκεύασμα της εποχής, που επιβάλλει την ελευθερία, αλλά δεν αναγνωρίζει το αυτεξούσιο αυτής, αποβάλλοντας από τα «έσω» της η εποχή οτιδήποτε κοντινά προγενέστερο.

Η Αναγέννηση θα θεωρηθεί, για τους αναγεννησιακούς, πηγή φωτός και περίοδος αναδημιουργίας και εκτίμησης του Ατόμου. Ο Ουμανισμός θα επηρεάσει αυτή την τάση για αλλαγή και το άτομο- ο άνθρωπος- θα θεωρηθεί βάση των πάντων- αρχή της ανθρωποκεντρικής θεώρησης. Κατά εκείνη την περίοδο, η φιλοσοφία θα φτάσει στην ακμή της και θα αποτινάξει τα δεσμά του δυτικού χριστιανισμού, θα ακουμπήσει στους κλασσικούς της αρχαιότητας, η τέχνη και ο λόγος θα περάσουν σε άλλη

πολιτισμική σφαίρα και ένα μείγμα κλασσικής γραμματείας παράλληλα με το ηθικό που έχει αφήσει στο ρου της ιστορίας η χριστιανική πίστη, θα φέρει την αλλαγή. Η επιστήμη θα εκφραστεί δίχως θρησκευτικές εξάρσεις, με τον Κοπέρνικο και το Νεύτωνα, οι ανακαλύψεις των νέων χωρών θα αναδείξουν το νέο πνεύμα της ελευθερίας και η εύρεση της τυπογραφίας θα εντυπώσει βαθυστόχαστα το πνεύμα των ημερών.

Σε αυτό το σημείο, αξίζει, να δοθεί ένας ορισμός του ουμανισμού ως θεωρητικό επιστημονικό ρεύμα της Αναγέννησης και να τεθούν οι βάσεις για περαιτέρω εξέταση των επιρροών που έθεσε στο χώρο μέσω της επιστήμης και της τέχνης. Ο Ρενωντέ Ωγκυστέν, ιστορικός του ουμανισμού της Τοσκάνης και της Ευρώπης, δίνει έναν **ορισμό του ουμανισμού**, γράφοντας:

« Με τη λέξη **ουμανισμός** μπορούμε να ορίσουμε μια δεοντολογία της ευγένειας του ανθρώπινου όντος. Στραμμένη ταυτόχρονα προς τη διπλή κατεύθυνση της μελέτης και της δράσης, η δεοντολογία αυτή αναγνωρίζει, εξυμνεί το μεγαλείο του ανθρώπινου πνεύματος, τα ρωμαλέα δημιουργήματά του, αντιπαραθέτει τη δύναμή του στη βίαιη δύναμη της άψυχης φύσης. Το σημαντικότερο είναι η προσπάθεια του ατόμου να αναπτύξει μέσα του, χάρη σε μια αυστηρή και μεθοδική πειθαρχία, όλες τις ανθρώπινες δυνάμεις, ώστε να μην αφήσει να χαθεί τίποτε από ό,τι μπορεί να μεγαλύνει τον άνθρωπο, να τον εξιδανικεύσει. “ Να τείνει κανείς με μια αδιάπτωτη προσπάθεια, λέει ο Γκαίτε στην αρχή του Δευτέρου Μέρους του Φάουστ, προς την ανώτατη μορφή της ζωής. ” Το ίδιο και ο Σταντάλ, ο οποίος έλεγε στον Ευγένιο Ντελακρουά (31 Ιανουαρίου 1850): “ Μην παραμελείτε τίποτα που θα μπορούσε να σας κάνει μεγάλο. ” Μια τέτοια δεοντολογία της ευγένειας του ανθρώπου επιβάλλει στην κοινωνία μια συνεχή προσπάθεια, προκειμένου να επιτύχει στους κόλπους της την τελειότερη μορφή ανθρωπίνων σχέσεων · προκειμένου να πραγματοποιήσει μια τεράστια κατάκτηση, μια τεράστια εργασία πνευματικής καλλιέργειας, μια συνεχώς ευρύτερη επιστημονική γνώση του ανθρώπου και του κόσμου. Ο ουμανισμός εγκαθιδρύει μια ατομική και μια συλλογική ηθική · εγκαθιδρύει ένα δίκαιο και μια οικονομία ·

καταλήγει σε μια πολιτική · προσφέρει τροφή σε μια τέχνη και σε μια λογοτεχνία.» (Braudel, 2001, σ.465& 466).

Η προσφορά και οι επιρροές στη τέχνη και στη λογοτεχνία εμφανίζονται στα έργα του Montaigne και του Rabelais, ιδιαίτερα στο έργο του «Gargantua». Ακόμη, ο Francis Bacon, με το έργο «New Atlantis», το 1610, διατυπώνει πρώτος την επαγωγική μέθοδο, προτείνοντας στο δοκίμιο *Novum Organum* (Νέο Όργανο), το τριαδικό σχήμα – αρχαία ιστορία, ελληνορωμαϊκοί χρόνοι, νέοι χρόνοι-προάγοντας την έννοια της προόδου και εμφυσώντας την στα χρόνια του Διαφωτισμού (Δημητρίου-Κοτσώνη, 2000, σ.34). Στα ελληνικά γράμματα εξαίσια δομή αναγεννησιακής κατασκευής παρουσιάζει «Ο Ερωτόκριτος», του Βιτσέντζου Κορνάρου. Πέραν των μεσαιωνικών μοτίβων που παρουσιάζει, η δομή του έργου τεχνοτροπικά θυμίζει έργο ιταλικής αναγεννησιακής ποίησης, ιδίως δράμα. Χωρίζεται σε πέντε μέρη τα οποία παραπέμπουν στις πέντε πράξεις του αναγεννησιακού δράματος, ενώ ο κλασικισμός που υπάρχει στο κείμενο το ανάγει να παρουσιάζει δείγματα αναγεννησιακής γραφής (Κορνάρος, 2005, σ.6).

Στην Αναγεννησιακή ζωγραφική, μεγάλοι ζωγράφοι ξεπροβάλλουν όπως ο Μιχαήλ Άγγελος, ο Λεονάρντο Ντα βίντσι , ο Ραφαήλ , Τσιτσιάνο, Καραβάτζο και αναρίθμητοι άλλοι. Ιδιαίτερα τα έργα του Λεονάρντο Ντα Βίντσι παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον με την προοπτική και το φως που ο ίδιος προάγει στις μορφές ανθρώπων και τοπίων. Τα έργα του Μιχαήλ Άγγελου και του Ραφαήλ, με τον πρώτο να παρουσιάζει τις ανθρώπινες μορφές φωτεινές και με μια φυσικότητα ενώ φαντάζουν οι γυναικείες και οι ανδρικές μορφές ως αλληλοσυμπληρούμενες, δυο όψεις του ιδίου ανθρώπου· και με το δεύτερο όπου οι ανθρώπινες μορφές εκπέμπουν μια γαλήνη, αρμονία και σαφήνεια και οι μορφές των τοπίων αφήνονται στην τυχαιότητα του φυσικού ως κάτι υπαρκτό και στους πίνακες. Στην Ελλάδα, εκείνη την περίοδο ανθεί η λεγόμενη «Κρητική Σχολή», έχοντας αναπτύξει και κάποιες αναγεννησιακές τεχνοτροπίες, με πολλούς εκπροσώπους, όπως ο Θεόδωρος Πουλάκης· με επιρροές μπαρόκ και ο Εμμανουήλ Τζανές· πιο συντηρητικός. Κυριότερος Έλληνας εκφραστής της

Αναγεννησιακής Σχολής θεωρείται ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος ή αλλιώς El Greco. Γεννημένος στην Κρήτη έζησε για περίπου είκοσι πέντε χρόνια στο νησί, μετέβη στο Τορίνο όπου σπούδασε στο εργαστήριο του Τσιτσιάνο, έπειτα στη Ρώμη και στο Τολέδο της Ισπανίας. Τεχνοτροπικά, συνδυάζει δείγματα βυζαντινής, αναγεννησιακής ζωγραφικής ακολουθώντας το ρεύμα του μανιερισμού· στυλ που έπεται της κλασσικής Αναγέννησης και προβάλλει έναν αντινατουραλισμό στις μορφές, μαζί μια υψηλή πνευματικότητα (Κρητικός, σ. 1).

Η Αναγεννησιακή αρχιτεκτονική αποβάλλει την πνευματικότητα και θρησκευτικότητα, δίχως και να την καταρρίπτει, στρεφόμενοι οι αναγεννησιακοί τεχνίτες σε πιο γήινα μορφικά συστήματα. Θα χωριστεί η περίοδος της Αναγέννησης χρονικά σε δυο φάσεις: α) στην Ιταλική Αναγέννηση και β) στην περίοδο του Μανιερισμού. Καθ' όλη την περίοδο της Αναγεννήσεως θα τελειοποιηθεί η έννοια της προοπτικής και των αναλογιών ανάγοντας το ανθρώπινο σώμα ως τη βάση για περαιτέρω ερμηνεία και απόδοση του κόσμου. Θα αναδειχθούν αρχιτεκτονικοί όροι και μορφές με άλλες χρήσεις, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στη ναοδομία, στο Palazzo και στις villas. Τα κτίρια αποκτούν σωματικότητα, ηρεμία και αρμονία, ισορροπία, με μια επιστροφή στους αρχαίους ρυθμούς- δωρικό, ιωνικό, κορινθιακό-, τοσκανικό και σύνθετο (Λάββα, 2002, σ.161). Αυτή είναι και η ουσία του νέου αρχιτεκτονικού ρεύματος δημιουργεί μια νέα σύνθεση με τις ήδη υπάρχουσες μορφές και γνώσεις. Περίφημα αριστουργήματα της εποχής θεωρούνται ο ναός του Αγίου Ανδρέα του Leone Battista Alberti, το Καπιτώλιο της Ρώμης του Μιχαήλ Άγγελου. Ηγετική αρχιτεκτονική προσωπικότητα θα αναδειχθεί ο Filippo Brunelleschi, με τη δημιουργία του τρούλου της Φλωρεντίας.

Ο Ουμανισμός, η υποταγή και η αναζήτηση της ελευθερίας, οι φιλοσοφικές μορφές και εξηγήσεις, οι τέχνες που επιζητούν το φως, η αρχιτεκτονική που ρέπει στη σωματικότητα και κυνηγά την ηρεμία, θα χαράξουν το χώρο. Η Αναγέννηση θα σημαδευτεί από την ανάδυση του απεριορίστου, ως εκφραστική του χώρου. Ο χώρος ανακτά μέσα από τον προσδιορισμό «απεριόριστος» την ικανότητα του να αφομοιώνει

και να διαχέει εντός του όλα όσα υφίστανται σε αυτόν, επομένως μαθαίνει να διαχέει τις έννοιες και τις μορφές και να διαχέεται εννοιολογικά (για παράδειγμα οι ιδέες) ή ως εννοιολογικό υποκείμενο. Το ευρωπαϊκό τοπίο του 17^{ου} αιώνα θυμίζει πια ένα τοπίο ελευθερίας.

Ο 19^{ος} αιώνας

In media res, μια μικρή επισκόπηση στη ιστορία του Διαφωτισμού

Το ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο τοποθετείται ο αιώνας αυτός επηρεάζεται εμφανέστατα από τις αρχές του Διαφωτισμού του 18^{ου} αιώνα. Ίδιον του εξεταζόμενου αιώνα θα αποτελέσει η έννοια της νεωτερικότητας στις τέχνες, στα γράμματα και κατ' επέκταση στο χώρο και τα τοπία του. Αρχικά, θα εξετασθεί το ιστορικό πλαίσιο του Διαφωτισμού, με σκοπό να διαφανούν οι επιρροές της εποχής εκείνης στο μεταγενέστερο ρεύμα του μοντερνισμού και της εποχής της νεωτερικότητας ή αλλιώς του 19^{ου} αιώνα.

Ο Διαφωτισμός αποτελεί ιδεολογικό κίνημα του 18^{ου} αιώνα, που χωρικά τοποθετείται αρχικά στην Αγγλία και στη Γαλλία. Η έννοια αυτή πρέσβευε την απελευθέρωση του νου, απέρριπτε τη θρησκοληψία, τις δεισιδαιμονίες και προκαταλήψεις, παρουσιάζοντας το μοντέλο ανθρώπου όπου είναι απαλλαγμένο από την απρόσιτη πνευματικότητα, αλλά ενταγμένο σε ένα συλλογικό «γίγνεσθαι» της ευημερίας και της προόδου. Η περίοδος αυτή επικυρώνεται με τη Γαλλική Επανάσταση, το 1789, επανάσταση ορόσημο στη σύγχρονη ιστορία- μια επανάσταση για τη διακήρυξη των ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Στο δοκίμιο «Χριστιανισμός, Ουμανισμός και Επιστημονική Σκέψη» από το Βιβλίο «Η Γραμματική των Πολιτισμών» θα γράψει ο Fernand Braudel : «Έγιναν δυο ή τρεις γαλλικές επαναστάσεις. Η Γαλλική Επανάσταση, όπως και οι σημερινοί πολυώροφοι πύραυλοι, γνώρισε πολλές εκρήξεις, πολλές διαδοχικές εκτοξεύσεις.» (Braudel, 2001, σ.486). Παρακάτω θα αναφέρει ότι της γαλλικής επαναστάσεως είχαν προηγηθεί η Επανάσταση Α' του 1788 , που εξελίσσεται σε τέσσερις φάσεις και

πρόκειται για μικροεπαναστάσεις σε όλους τους εργατικούς κλάδους και τάξεις. Έπεται της Γαλλικής Επανάστασεως του 1789, η Επανάσταση Β' της 20^{ης} Απριλίου του 1792, η Επανάσταση Γ' (1794-1799) και η Επανάσταση Δ' (1799-1815) (Braudel, 2001, σ.487).

Ο Διαφωτισμός, πέραν των σημαντικών επαναστάσεων, θα γεννηθεί και θα διαποτιστεί στην ιδέα της αλλαγής και της πλήρους ρήξης με το θεοκρατικό παρελθόν. Φιλόσοφοι και καλλιτέχνες θα αλλάξουν όχι μόνο το ρου της ιστορίας, αλλά και τον τρόπο νόησης της δικής τους πραγματικότητας. Μορφές όπως ο Montesquieu, ο Rousseau, ο Voltaire στη Γαλλία θα αναδειχθούν, στην Αγγλία ο Τζον Λοκ και στη Γερμανία ο Εμμανουήλ Καντ. Το «Κοινωνικό Συμβόλαιο» του Ρουσώ θα αποτελέσει ίσως από τις νεότερες πραγματείες περί ύπαρξης αρμονιών και κανόνων στη σύγχρονη κοινωνία, καθώς και τη βάση των σύγχρονων διακηρύξεων περί ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Κύριες δομές σκέψεων και ρεύματα θα επικρατήσουν όπως η αισθησιοκρατία και ο εμπειρισμός, κατά αντιστοιχία σημαίνοντας την ύπαρξη ιδεών που προέρχονται μόνο μέσα από τη ψυχή-αισθήσεις ανθρώπου και από την εμπειρία. Στο Νεοελληνικό Διαφωτισμό (1770-1821) ηρωικές μορφές θα ξεχωρίσουν όπως, ο Αδαμάντιος Κοραής, ο Ρήγας Φεραίος. Η δράση τους θα συμβάλλει στην ηρωική αφύπνιση του Έθνους και θα αποτελέσει την αρχή για την αναμόρφωση της παιδείας με τη δημιουργία νέων σχολείων και νέων πρακτικών διδακτικής, τη διάδοση του πολιτισμού – ίδρυση πολλών βιβλιοθηκών, και την επικράτηση της γλώσσας – που ακολουθούσε τη «μέση οδό» του Κοραή· γλώσσα απαλλαγμένη από τους βαρβαρισμούς της κοινής.

Η νεωτερικότητα του 19^{ου} αιώνα στις τέχνες και στο χώρο

Η νεωτερικότητα που διέπει τις μορφές, δομές και συστήματα χώρου του 19^{ου} αιώνα είναι απόλυτα επηρεασμένη από την χρονικά κοντινή «έννοια» του Διαφωτισμού. Η εποχή αυτή δέχεται όλες τις επιρροές περί υπάρξεως ελευθερίας του Ατόμου, όπως νοείται από την Αναγέννηση μέχρι και την προσχώρησή της στο Διαφωτισμό,

ανασυνθέτοντας το παλιό και το νέο δίχως να δημιουργεί κάτι το εννοιολογικά υπαρκτό. Η έννοια αυτή ακολουθεί τους παράλληλους νοητούς δρόμους· εφήμερο και παραδοσιακό, προσωρινό και αιώνιο, παίζει ανάμεσα στους διπολισμούς, ανασυνθέτει τοπία δημιουργίας και παλαιάς ρήξης-καταστροφής, αντικρούει την ίδια την εννοιολογική ύπαρξη της ως αισθητική προσέγγιση του αιώνος. Ο όρος αυτός θεωρείται στους σύγχρονους μελετητές σχεδόν εγγενής με το ρεύμα του «μοντερνισμού», ρεύμα που επηρέασε τις τέχνες και τα γράμματα, καθόρισε τα σύγχρονα τοπία. Ο David Harvey θα γράψει για τη νεωτερικότητα στο δοκίμιο « Νεωτερικότητα και Μοντερνισμός» :

« Κατ' αρχάς η νεωτερικότητα δεν μπορεί να έχει κανένα σεβασμό ούτε καν για το δικό της παρελθόν, πόσο μάλλον για οποιαδήποτε προσύγχρονη κοινωνική τάξη πραγμάτων. Η προσωρινότητα των πραγμάτων τη δυσκολεύει να διατηρήσει οποιαδήποτε αίσθηση κοινωνικής συνέχειας. Αν η ιστορία έχει κάποιο νόημα, τότε πρέπει να το ανακαλύψει και να το ορίσει μέσα από αυτή τη δίνη της αλλαγής, η οποία επηρεάζει τους όρους της ανάλυσης και οτιδήποτε αναλύεται. Επομένως, η νεωτερικότητα δεν συνεπάγεται μόνο την ανηλεή ρήξη με οποιεσδήποτε προγενέστερες ιστορικές συνθήκες, αλλά χαρακτηρίζεται και από μια αέναη διαδικασία εσωτερικών ρήξεων και κατακερματισμών στο εσωτερικό της.» (Harvey, 2007, σ.33) , θέλοντας να αναδείξει την πολυπλοκότητα και ασυνέχεια του όρου, καθώς και να διευκρινίσει το πώς αυτή η αισθητική περίοδος επηρέασε το χώρο και τους σύγχρονους μελετητές. Στο ίδιο δοκίμιο θα γράψει για το μοντερνισμό :

« Επομένως ο μοντερνισμός ενδιαφέρθηκε εξ' αρχής για τη γλώσσα, για την ανεύρεση κάποιου ιδιαίτερου τρόπου για την αναπαράσταση των αιώνιων αληθειών. Το ατομικό επίτευγμα εξαρτιόταν από τις καινοτομίες στη γλώσσα και στους τρόπους αναπαράστασης, με αποτέλεσμα το μοντερνιστικό έργο, όπως παρατηρεί ο Lunn(1985,41) , ' συχνά ν' αποκαλύπτει εσκεμμένα την πραγματικότητά του ως κατασκευή ή ως τέχνασμα' , μετασχηματίζοντας έτσι μεγάλο μέρος της τέχνης ' μάλλον σε αυτοαναφορική κατασκευή παρά σε καθρέφτη της κοινωνίας'. » (Harvey, 2007, σ.45).

Η γλώσσα, λοιπόν, τα γλωσσικά μορφώματα ακροβατούν πάνω σε αυτήν την εκφραστική δεινότητα της εποχής, σε αυτό το πνεύμα που ρέει εντός του· η αντίφαση. Οι ποιητές της εποχής, όπως ο Proust και ο Joyce θα εκφράσουν επιτυχώς αυτή τη γλωσσική αντίφαση της εποχής, πραγματώνοντας τη νέα λογοτεχνική εποχή, με το λογοτεχνικό ρεύμα του «μοντερνισμού».

Ο Harvey θα γράψει στη συνέχεια για το μοντερνισμό στην αρχιτεκτονική :

«Ο μοντερνισμός μπορούσε να απευθυνθεί στο αιώνιο μόνο παγώνοντας το χρόνο και όλες τις φευγαλέες ιδιότητες του. Για τον αρχιτέκτονα, που ήταν επιφορτισμένος να σχεδιάσει και να οικοδομήσει μια σχετικά μόνιμη χωρική δομή, αυτό ήταν μια σχετικά απλή πρόταση.» (Harvey, 2007, σ.45)

Ο 19^{ος} αιώνας θα επηρεασθεί από το ρεύμα του κλασικισμού, του ιστορισμού- εκλεκτισμού, για να καταλήξει στις σύγχρονες δομές και μορφές τόπου, καταλήγοντας στην art nouveau και τις επιρροές της στο χώρο. Παρακάτω, θα γίνει μια μικρή αναδρομή στα προαναφερθέντα αρχιτεκτονικά και καλλιτεχνικά ρεύματα. Η αναπαραγωγή του όρου **κλασικισμός**, θα εμφανισθεί το πρώτο μισό του 19^{ου} αιώνα και θα καθιερωθεί ως αρχιτεκτονικό ρεύμα της εποχής. Ο όρος ανάγει τις ρίζες του στην κλασική αρχαιότητα, την επιστροφή στο αρχαίο ελληνικό και κατόπιν ρωμαϊκό πνεύμα και την ένταξή του, μετά από είκοσι τέσσερις αιώνες, στη Νέα εποχή. Ο όρος «κλασικός» ανάγεται στον 5^ο αιώνα π.Χ., Χρυσό Αιώνα ή αλλιώς στην κλασική αρχαιότητα, όπως έχει εντυπωθεί. Τα κύρια χαρακτηριστικά της τέχνης αυτής της εποχής βασίζονται στην αυστηρότητα. Ο αυστηρός ρυθμός παράγει μορφές σε συγκεκριμένο (γεωμετρικά τοποθετημένο) σχήμα, με απλότητα και μια απαλή αίσθηση όγκου. Αγάλματα, προτομές και ναοί παράγουν τον αυστηρό ρυθμό με απόλυτη ακρίβεια. Οι ανάγκες των πόλεων του 5^{ου} αιώνα π.Χ., παράγουν την αυστηρότητα με τη μορφή τάξης και οργάνωσης διαμορφώνοντας το χώρο με το Ιπποδάμειο σύστημα. Ο Ιππόδαμος ως γνήσιος συνεχιστής της Σχολής της Μιλήτου, περνά το σύστημα ορθοκανονικά οικοδομικά τετράγωνα στα έργα του, με πρώτο παράδειγμα την πόλη του Πειραιά. Κατά αυτό τον τρόπο, η πόλις

αποκτά τη μορφή τουλάχιστον πολεοδομικά, όπου σήμερα δημιουργείται.

Το σύγχρονο « κλασικιστικό» τοπίο που δημιουργείται βασίζεται στην ορθή δόμηση του χώρου, με τις μορφές πιο λιτές και αυστηρές. Δυο ρεύματα θα επικρατήσουν, όπου αποτελούν τον αρχιτεκτονικό κλασικισμό : α) Η Επαναστατική Αρχιτεκτονική και β) ο Ρομαντικός Κλασικισμός. Η Επαναστατική Αρχιτεκτονική θα επηρεασθεί από την κλασσική αρχαιότητα, θα εκφρασθεί μέσα από τους Γάλλους αρχιτέκτονες Boullée και Ledoux, λίγο πριν ξεσπάσει η Γαλλική Επανάσταση, ενώ θα συνεχισθεί ως αρχιτεκτονικό ρεύμα με μια δόση ουτοπισμού στις μορφές και την εφαρμογή τους, περίπου μέχρι 1850. Τα γεωμετρικά σχήματα και η τάση για επιστροφή στη φύση θα θεωρηθούν συχνά μέσα και μοτίβα της εποχής. Ο Ρομαντικός Κλασικισμός φέρνει την αναγεννησιακή μορφή στο προσκήνιο με μια ρομαντική τάση να διέπει την καλλιτεχνική έκφραση. Εντάσσει ώριμες-μεστές αρχιτεκτονικές δομές με μια « φυσικότητα» (Λάββα, 2002, σ.213) και το φυσικό αναγράφεται επί των χωρικών δομών. Ο ουτοπισμός δεν αναπαράγεται, παρότι το ρεύμα στηρίζει τις αυστηρές του ρίζες, αλλά η ελεύθερη αίσθηση των δομών περνά στο τοπίο. Ο νέος τύπος πάρκων «landscape garden» και οι κηπουροί του τοπίου θα κάνουν την εμφάνισή τους παράγοντας τη γραφικότητα και την ευμορφία στο τοπίο. Σημαντικότερος σχεδιαστής πάρκων και αρχιτέκτονας τοπίων θα θεωρηθεί ο Frederic Law Olmstead, σχεδιάζοντας μορφές σε πλήρη αντίθεση των (ζωγραφικών) αρχών της σύνθεσης, δηλαδή των αρχών της ενότητας και της επανάληψης, της διαδοχής και της ισορροπίας, της αρμονίας και της αντίθεσης (Τερκενλή, 1996, σ.25). Η Αγγλία θα σηματοδοτήσει πρωτοπόρο του ρεύματος αυτού με το πάρκο του Lord Burligton στο Chiswick στο Λονδίνο.

Η μετα-αναγεννησιακή αρχιτεκτονική ή αλλιώς νεωτερίζουσα αρχιτεκτονική μέχρι τα μέσα του 19^{ου} αιώνα θα αναπαράγει την κλασσική αρχαιότητα και θα επηρεασθεί από τους Ρωμαίους Αρχιτέκτονες με την πομπώδη έκφραση του κλασικισμού. Το αρχιτεκτονικό αυτό ρεύμα θα ξεκινήσει από την Αγγλία με το Robert

Adam και μια δόση γραφικότητας στις μορφές, θα εξαπλωθεί στη Γερμανία με το Friedrich Gilly με μια αίσθηση μιλιταρισμού στο τοπίο (τοπίο δόξας) και καταλήγει στην Αμερική με τους W. Thorton και Jeferson, με μια υψηλή δόση λατρείας στο ελληνικό πνεύμα και την ανεπιτυχή καθιέρωση της ελληνικής ως επίσημης γλώσσας.

Το ρεύμα του κλασικισμού διαδέχθηκε ο **Ιστορισμός- Εκλεκτισμός**. Ο **Ιστορισμός** θα καθιερωθεί στην πρώιμη φάση του 19^{ου} αιώνα μέχρι και τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Ο όρος αυτός ανάγει την ετυμολογία του, στην ιστορική πορεία της αρχιτεκτονικής, στην αρχιτεκτονική ιστορικότητα των δομών του χώρου. Ο χώρος αναδιαμορφώνεται με την ανακάλυψη- ανασκαφή παλαιών αρχιτεκτονικών ρευμάτων και την εύρεση νέων δομών που η παγκοσμιότητα της εποχής φέρνει μαζί με την κοινωνική αναδιάταξη της Βιομηχανικής Επανάστασης. Η «ταχύτητα» που χαρακτηρίζει την εποχή (ίδιον της εποχής), οι δομές ως ξέχωρα αναπαλαιωμένα μοτίβα χώρου (η επιλογή ενός ρυθμού), το καινούργωμα ενός ρυθμού, τα νέα δομικά υλικά και στοιχεία θα αναπαράγουν στην εννοιολογική σφαίρα νέες μορφές που θα πραγματωθούν στο νέο τοπίο. Ο Εκλεκτισμός ως παρακλάδι του Ιστορισμού θα αναπαράγει τη μεικτή μορφή δομών στο χώρο, τη μεικτή μορφή ρευμάτων στο κτίριο, και στο εγγύς τοπίο. Το χάσμα, η μη λειτουργικότητα και το «αισθητικό μπέρδεμα» θα προάγουν την αταξία και την αμορφία στο νέο τοπίο. Η ουδετερότητα στο τοπίο, δηλαδή τίποτα το φανερά υπαρκτό και παράλληλα υπαρκτό δομικά, εμφανίζεται ως κύριο μορφικό θέαμα της νεωτερίζουσας αρχιτεκτονικής, του νεωτερικού χώρου.

Το ρεύμα του Ιστορισμού- Εκλεκτισμού, θα διαδεχθεί η «σύγχρονη αρχιτεκτονική- σύγχρονο αρχιτεκτονικό ρεύμα» θα περάσει σε κάτι περισσότερο από μια επιρροή του παρελθόντος και θα ανάγει την εποχή στον όρο «σύγχρονος»- «σύγχρονο τοπίο», όρο που πρωτοεμφανίζεται στα μισά του 19^{ου} αιώνα και αναφέρεται στην εποχή. Τα πρώτα έργα της περιόδου αυτής δημιουργούνται από αρχιτέκτονες, αρχιτέκτονες τοπίου, κηπουρούς, ωρολογοποιούς και φυσικά μηχανικούς οι οποίοι θα αποτελέσουν τους κύριους εκφραστές του σύγχρονου αρχιτεκτονικού ρεύματος. Η μοντέρνα αρχιτεκτονική θα

κυριαρχήσει εν τέλει στα μέσα του 20^{ου} αιώνα με τη γνωστή ρήση του «form follows function», δηλαδή η λειτουργικότητα του τοπίου παίρνει το προβάδισμα από τη μορφή του, για κάθε μορφή που σχεδιάζεται έχει προδιαγραφθεί η χρήση και η λειτουργία του. Μεγάλοι εφευρέτες-μηχανικοί θα αναφανούν με πιο γνωστό το γάλλο μηχανικό, κατασκευαστή γεφυρών G. Eiffel και με κυριότερη του κατασκευή τη μεταλλική γέφυρα στο Garabit και το διάσημο πύργο του στο μέσο του Παρισινού κέντρου. Τα υλικά μέταλλο, χυτοσίδηρος και χαλκός θα αποτελέσουν τα νέα κατασκευαστικά υλικά, τη νέα μορφή στις δομές του τοπίου, που στο εξής συνεχώς θα αλλάζει. Περίπτερα και βιβλιοθήκες, κλασσικά παραδείγματα το Βασιλικό Περίπτερο στο Brighton του John Nash και η Βιβλιοθήκη της St. Géneviève του Labrouste, διεθνείς εκθέσεις και άλλες εκθέσεις θα αναδείξουν τη σύγχρονη αρχιτεκτονική, την αλλαγή στο χώρο και τις δομές του. Χαρακτηριστική, είναι η ύπαρξη της Σχολής στο Σικάγο των Η.Π.Α. που θα μείνει στην ιστορία ως η «Σχολή του Σικάγο» με κύριο εκφραστή τον L.H. Sullivan. Η Σχολή του Σικάγο θα μείνει στην ιστορία για τις δομικές μορφές των «balloon frame»- έτοιμες μεταλλικές κατασκευές κατοικιών, το δομικό υλικό του χάλυβα, τους ουρανοξύστες, τα «Chicago-window» και το μότο «form follows function», ίσως η πιο πίστη αποτύπωση για τις μορφές του τοπίου του 19^{ου} αιώνα. Το κίνημα της art nouveau θα αλλάξει και πάλι την έννοια του σύγχρονου, θα εντάξει στις μορφές την καμπυλότητα, την ασυμμετρία με κύριο εκφραστή τον Ισπανό αρχιτέκτονα Antonio Gaudí. Ο περίφημος αρχιτέκτονας θα περάσει την ατίθαση πλαστικότητα στις μορφές και την ασυμμετρία στα γεωμετρικά σχήματα με την εξαιρετη αποτύπωσή τους στα αρχιτεκτονήματά του, όπως το Casa Mila, Sagrada Familia.

Όλα τα παραπάνω ρεύματα θα περάσουν την έννοια του σύγχρονου στο χώρο και θα διαπλάσσουν μορφές τοπίου μη ιδωμένες ως τότε. Οι ανάγκες που θα φέρει η Βιομηχανική Επανάσταση θα δημιουργήσουν μια νέα σειρά προτεραιοτήτων στο χώρο. **Το τοπίο προόδου- σύγχρονο τοπίο** θα χαραχθεί με τη δημιουργία μεγαλύτερων πόλεων, την αύξηση του πληθυσμού στις πόλεις, νέες εγκαταστάσεις- νέες χρήσεις, δημιουργία οδικών αρτηριών, σιδηροδρόμων, πανεπιστημίων και μεγάρων. Τα απλά σπίτια θα ακολουθήσουν τις ίδιες τεχνοτροπικές

δομές, και όλο το καινούριο τοπίο δεν θα θυμίζει διόλου ως διόλου το παλαιό. Η «φιλελεύθερη» και η «μεταφιλελεύθερη» πόλη θα αποτελεί το νέο τοπίο πόλης και μεγάλες πολεοδομικές παρεμβάσεις θα παρθούν ([επιμ] Μοδινός- Ευθυμιόπουλος, 2000, σ. 40).

Στον Ελλαδικό χώρο, ο κλασικισμός και η ιστορικότητα εμφανίζονται στη μορφολογία του τοπίου. Η εποχή αυτή χαρακτηρίζεται ως η εποχή των μεγάλων μεταρρυθμίσεων της ελεύθερης Ελλάδας. Ο Ιωάννης Καποδίστριας θα ανασυστάσει το Ελληνικό Έθνος και μετά το ξαφνικό θάνατό του θα αναλάβει η Αυτοκρατορία του Όθωνα. Το τοπίο διαποτίζεται από το αρχιτεκτονικό ρεύμα της εποχής, μεγάλοι αρχιτέκτονες ξεπροβάλλουν. Το Αθηναϊκό τοπίο γίνεται το Ελληνικό επίκεντρο, δημιουργούνται τα πρώτα κτίρια και περιβάλλοντες χώροι «κλασικιστικής» τεχνοτροπίας, όπου θα καθιερωθεί το λεγόμενο «νεοκλασικό στυλ».

Η Αθήνα της ανοικοδόμησης περνά στην ιστορία. Θησείο, Μοναστηράκι, Ομόνοια, Σύνταγμα αναδιαρθρώνονται. Στο Θησείο στις αρχές του αιώνα, χαράσσεται η Απ. Παύλου – ανοικοδομείται όλο το Θησείο, στο Μοναστηράκι ανοίγει ο νέος ατμοκίνητος σταθμός από την εταιρεία Σ.Α.Π. (Σιδηρόδρομοι Αθηνών –Πειραιώς) και το φωταέριο από το Γκάζι περνά στις δυο γειτονιές. Η Ομόνοια με το νέο Πανεπιστήμιο, την Πολυτεχνική Σχολή σε σχέδια του Καυτατζόγλου, παρουσιάζει δείγματα της κλασικής αρχιτεκτονικής, το Σύνταγμα με το κτίριο της Βουλής, τα Βασιλικά Ανάκτορα και το Βασιλικό– Εθνικό Κήπο όπου παρουσιάζονται ως δείγματα της αρχιτεκτονικής δομής του νέου τοπίου, κηπουροί του τοπίου (landscape gardener) διαμορφώνουν το Βασιλικό Κήπο και το Πανεπιστήμιο με την ομώνυμη τριλογία (Ακαδημία- Βιβλιοθήκη- Πανεπιστήμιο) έργα του Τσίλλερ πραγματώνουν τη νέα μορφή χώρου. Κάρα- λάντ ως μεταφορικά μέσα περιδιαβαίνουν το χώρο και σηκώνουν σκόνη, ποιητές και λόγιοι μαζεύονται στα καφενεία του Συντάγματος βρισκόμενοι να παλεύουν με τη μεταγενέστερη πραγματικότητα, από τα χωριά της Κηφισιάς και των περιχώρων της Αθήνας έρχεται ο νερουλάς με το κάρο του, το τραμ μεταφέρει τους αστούς και το Αθηναϊκό τοπίο της νεωτερικής Ελλάδας διαμορφώνεται.

Το τοπίο της Ελλάδας του 19^{ου} αιώνα θυμίζει τοπίο Εθνικής ανασύστασης, έντονα επηρεασμένο από το δυτικό «αναβιωτικό κλασικισμό». Φτώχεια και πλούτος θα γεννήσουν χώρους και σύμβολα, ιστορίες και λογοτεχνικές αναφορές θα περάσουν στο χρόνο δημιουργώντας το τοπίο του 19^{ου} αιώνα. Η αρχή του 20^{ου} αιώνα θα παλεύει με το νέο που θα σβήσει την παλαιά ζωή των Ελλήνων του 19^{ου} αιώνα και θα τη μετατρέψει σε κάτι ξένο, στη νέα ζωή του 20^{ου} αιώνα.

Ο 20^{ος} αιώνας

Ο 20^{ος} αιώνας χαρακτηρίζεται ως ο αιώνας της μετα-νεωτερικής σκέψης, που επέδρασε στο χώρο αναπαράγοντάς τον ως μια συμπύκνωση της καθημερινότητας (του καθημερινού χρόνου). Η μετανεωτερική γενιά· γενιά ανθρώπων που διαμορφώθηκε από αυτό το τρόπο νόησης και εν τέλει ζωής αναζήτησε το πρότυπο ύπαρξης που έθετε τις βάσεις του στην ελευθερία της νεωτεριστικής σκέψης και ενσωμάτωνε τις αξίες του παρελθόντος που είχαν χάσει τη δυναμική τους από το προγενέστερο ρεύμα σκέψης. Ο μεταμοντερνισμός, παιδί της μετανεωτερικής γενιάς, αποτέλεσε ιδεολογικό κίνημα οριοθετημένο πέραν από την αμφισημία και την ιδιαιτερότητα της αντίθεσης «του σύγχρονου» που πρόσφερε η νεωτερικότητα και ο μοντερνισμός.

Η μεταμοντέρνα κουλτούρα διαπότισε όλες τις διαδοχικές γενιές του 20^{ου} αιώνα, με θετικές και αρνητικές εκφάνσεις, αντίστοιχα για τους οπαδούς και τους διώκτες της. Η θετική όψη της μετανεωτερικότητας μπορεί να περιγραφεί ως η στροφή προς τα μη υλικά και η λύση για τα αδιέξοδα που η νεωτερικότητα έφερε. Οι αρνητικές όψεις του μοντερνισμού έκαναν τους μελετητές να αναζητήσουν τη νέα μεταμοντερνιστική σκέψη και τους σύγχρονους ανθρώπους να εκχωρήσουν στο «νόημα», επανατοποθετώντας τη ζωή τους με γνώμονα όχι τον «κεντρικό εαυτό», αλλά τον «εαυτό» μέσα στο σύνολο – ψάχνοντας τη θέση τους στον κόσμο. Βασικός σκοπός ήταν η ανακάλυψη ξεχασμένων εννοιών, που ο ανθρωποκεντρισμός των προηγούμενων χρόνων είχε αφήσει στο πέρας της ιστορίας. Η αναζήτηση της αγάπης, του ιερού και

του Θεού, ο συνάνθρωπος και η κοινότητα είναι μερικές επανερχόμενες κοινωνικές επιταγές. Ο μεταμοντερνισμός πέραν των νέων επιταγών που έφερε, στήριξε τη συνέχεια του στην ισότητα, διαμορφώθηκε από την πλουραλιστική ταυτότητα και ζύμωσε ένα συνονθύλευμα κοινωνίας που δεν μπορούσε πρωτύτερα να εκφραστεί και να υπάρξει.

Στο δοκίμιο «ΜΕΤΑμοντερνισμός ή μεταΜοντερνισμός», που επεξηγείται ως μια συγκριτική μελέτη ανάμεσα στα δυο κινήματα, του μοντερνισμού και του μεταμοντερνισμού, από το βιβλίο «Η κατάσταση της Μετανεωτρικότητας: η διερεύνηση των απαρχών της πολιτισμικής μεταβολής», ο David Harvey θα γράψει:

«Ο μεταμοντερνισμός είναι ιδιαίτερα σημαντικός, επειδή αναγνώρισε τις πολλαπλές μορφές της ετερότητας έτσι όπως αναδύονται από τις διαφορές στην υποκειμενικότητα, στο φύλο και στη σεξουαλικότητα, στη φυλή και την τάξη, στις χρονικές (διαμορφώσεις της ευαισθησίας) και στις χωρικές γεωγραφικές τοποθεσίες και μετεγκαταστάσεις» (Huysdens, 1984, 50)» (Harvey, 2007, σ. 160).

Παρακάτω θα συνεχίσει :

«Διαπιστώνω επίσης ότι υπάρχει πολύ μεγαλύτερη συνέχεια παρά διαφορά ανάμεσα στην ευρεία ιστορία του μοντερνισμού και στο κίνημα που αποκαλείται μεταμοντερνισμός. Μου φαίνεται πιο λογικό να θεωρώ τον μεταμοντερνισμό συγκεκριμένο είδος κρίσης εντός του μοντερνισμού, είδος το οποίο τονίζει το σκέλος της διατύπωσης του Baudelaire που αφορά το κατακερματισμένο, το εφήμερο και χαοτικό (...), εκφράζοντας ταυτοχρόνως βαθύ σκεπτικισμό για οποιεσδήποτε συγκεκριμένες συνταγές με το πώς θα πρέπει να συλλαμβάνουμε, να αναπαριστάνουμε ή να εκφράζουμε το αιώνιο και το αμετάβλητο. Όμως, ο μεταμοντερνισμός, με την έμφαση που δίνει στο εφήμερο χαρακτήρα της jouissance, την εμμονή του ότι ο άλλος είναι αδιαπέραστος, την επικέντρωση του μάλλον στο κείμενο παρά στο έργο, την τάση του στην αποδόμηση που προσεγγίζει τον μηδενισμό, την προτίμησή του μάλλον για την αισθητική παρά για την ηθική, πάει πολύ μακριά. (...) Οι μεταμοντερνιστές φιλόσοφοι μας λένε πως όχι μόνο

πρέπει ν' αποδεχόμαστε, αλλά και απολαμβάνουμε τους κατακερματισμούς και την κακοφωνία, μέσα από τα οποία κατανοούμε τα διλλήματα του σύγχρονου κόσμου» (Harvey, 2007,σ.165).

Οι δύο όροι της νεωτερικότητας και της μετανεωτερικότητας φαίνεται από τα παραπάνω ότι συναντούνται σε μια κοινή πορεία πλεύσης. Το οριστικό πλαίσιο τους δεν υφίσταται παρά μόνο περιγραφικά, γίνεται μια εννοιολογική περιγραφή τους. Το κομβικό τους σημείο βρίσκεται στη χρυσή τομή των οριστικών πλαισίων τους, δηλαδή στην απροσδιοριστία που οι δυο τους παράγουν και στην έννοια της συνέχειας που μεταδίδεται από τη μια γενιά στην άλλη. Η έννοια του μεταμοντερνισμού φαίνεται ότι προσδίδει ακόμα· κάθε άλλο τη μορφή του ατόμου της γενιάς αυτού, σαν μια σε αλληπάλληλα σημεία κομμένη συνέχεια της γενιάς του μοντερνισμού.

Η παράδοση της νεωτερικής γενιάς έπλασε το «ανεξάρτητο» άτομο των ημερών του 19^{ου} αιώνα. Η ανεξαρτησία θα περάσει στην ύπαρξη ως ένας συνδυασμός πλήρης ελευθεριών και αυτονομίας που την αποξένωσε και την κατακερμάτισε. Η ύπαρξη του ανθρώπου του 20^{ου} αιώνα θα αμφιταλαντευτεί στο παλαιό και στο νέο, θα περάσει στο ολοκαίνουριο ξαναειπωμένο που απέρριπτε τη στιλπνότητα της νεωτερικότητας και ζητούσε την πλήρωσή της ως ένα «μετανεωτερικό» υποκείμενο. Ο Μπόρχες θα γράψει στους ακόλουθους στίχους, σκιαγραφώντας βαθυστόχαστα το «μετανεωτερικό υποκείμενο» : «Ποιος είμαι; Ο σημερινός εαυτός είναι μπερδεμένος, ο χθесινός ξεχασμένος· ο αυριανός απρόβλεπτος;» (Harvey, 2007, σ.71). Το άτομο και η γενιά του θα εξελιχθούν μέσα σε ένα συνονθύλευμα τοπίων ζωής, συνυπαρχόντων ταυτοτικών τοπίων ζωής, καθώς θα συνθλίβονται στην ασάφεια του «Είναι», και θα προσαρμόζονται στην προσπάθεια του «γίγνεσθαι». Οι ταυτότητες αυτές θα χαραχθούν από τα εννοιολογικά υποκείμενα και αντικείμενα της εποχής, όπως εκπροσώπους τέχνης, πολιτικούς αρχηγούς, τα τραγικά συμβάντα του Α' και Β' Παγκοσμίου Πολέμου, με το φορντισμό να διαδέχεται το μεταφορντισμό και τελικά να ακολουθεί τον ανήλεη εκσυγχρονισμό.

Η τέχνη ιδίως, λογοτεχνία και ζωγραφική, θα επηρεαστούν από το κίνημα του μεταμοντερνισμού και οι εκπρόσωποί του θα εισάγουν τη

μεταμοντέρνα σκέψη. Στην παγκόσμια λογοτεχνία, τα έργα των Ezra Pound και T.S Eliot θα πραγματευτούν το απaráμιλλο συμπύκνωμα του χωροχρόνου, φθάνοντας ο Eliot σε ένα βαθύ εκμηδενισμό του χρόνου που πάει να αγγίξει το χώρο, τους τόπους, τα τοπία.

Ο Έλιοτ φαίνεται πως ακολουθεί τα βήματα του μοντερνισμού, αλλά ξεφεύγει στην αλήθεια του και αυτό διότι εμφανίζεται σε ένα νέο ιστορικό πλαίσιο, το πλαίσιο της νέας εποχής. Στην Έρημη Χώρα του Θ.Σ Έλιοτ, μεταφρασμένο έργο του 1922 από το Γ. Σεφέρη, θα γραφτεί στο επίμετρο αφιερωμένο στον Ezra Pound : « Σίβυλλα, τι θέλεις; (...) αποθανείν θέλω».

Παρακάτω, σε μια στροφή στο τελευταίο μέρος (μέρος Ε', με τίτλο «ΤΙ ΕΙΠΕ Ο ΚΕΡΑΥΝΟΣ») θα γράψει ο Έλιοτ:

« Ποια είναι η Πολιτεία πέρα από τα βουνά

Σκάζει , ξαναγεννιέται, θρουβαλιάζεται μες στο μενεξεδένιο αέρα

Πύργοι πέφτουν

Ιερουσαλήμ Αθήνα Αλεξάνδρεια

Βιέννη Λόντρα

Ανύπαρκτες »

Ο ποιητής πλάθει ένα εσωτερικό μονόλογο στο παράλογο και όμως υπαρκτό μοτίβο της πραγματικότητας, αφαιρεί τη ζωή και τη ξαναπροσφέρει, αποδεκατίζει- σκιαγραφεί τις αποδεκατισμένες αξίες χωμένος στην αντίθεση των ρημάτων «σκάζει... θρουβαλιάζεται», καταλήγοντας στο μενεξεδένιο αέρα, τον αέρα της ανανέωσης. Οι πύργοι θα πέσουν και πόλεις μακρινές δεν θα υφίστανται. Η μάνα Ιερουσαλήμ, η Αθήνα και η Αλεξάνδρεια ως ιστορικά σύμβολα, η Βιέννη και το Λονδίνο, λίκνα προγενέστερων αυτοκρατοριών θα χωθούν στην ανυπαρξία. Δεν υπάρχει η μνήμη να θυμίζει την κατοπινή τους μορφή. Το τοπίο σκάζει και αναγεννιέται (ξαναγεννιέται) ψάχνοντας τη νέα πολιτεία. Χρόνος και χώρος βρίσκονται στη χοάνη του διαρκές πεπερασμένου που ζητά αναπαλαίωση.

Ο Γ. Σεφέρης στο έργο του « Δοκιμές», στο δοκίμιο « Εισαγωγή στον Θ.Σ. ΕΛΙΟΤ» θα εξηγήσει τα χαρακτηριστικά στοιχεία της τεχνικής του, αριθμώντας τα ως εξής: α) έντονη δραματουργία, β) ύπαρξη ιστορικού συναισθήματος, γ) ενσωμάτωση και εγγραφή παραθέσεων και παραφράσεων ξένων ποιητικών έργων. (Σεφέρης , 1984, σ. 38)

Η ποιητική φόρμα προάγει το δραματικό στοιχείο συντάσσοντας τις λέξεις με τέτοιο τρόπο ώστε φαίνεται ότι υπακούουν στους νόμους της δικής του ποιητικής. Οι νόμοι αυτή κρύβονται στη διφυΐα των νοημάτων που συνθέτουν το δράμα στην αναγνωστική φαντασία. Το ιστορικό συναίσθημα και η έννοια της ύπαρξής του εντάσσονται σε μian άλλη νοητική διαδικασία της τέλεσης και της σύμπραξης συνέχειας στις μορφές της ιστορίας, ριζώνοντας στη βάση της διαχρονικότητας. Παρόλα τα παραπάνω, τίποτα δεν θα είναι το ίδιο σημασιολογικά στους σύγχρονους του αναγνώστες, με μια φαντασιακή φήμη να τους ακολουθά. Οι παραθέσεις ή παραφράσεις δίνουν την έννοια της προοπτικής στον αναγνώστη, στον τόπο και στο χώρο που βρίσκεται και καλείται να υπάρξει. Το Υποκείμενο στο χώρο καλείται ως- νέον-Υποκείμενο να ειδωλοποιήσει τον εαυτό μέσα από τις μορφές του χώρου και να τον επανεντάξει σε αυτό ως ζων. Κατά αυτόν τον τρόπο, κλείνει «το όριο της τεχνικής» ή όπως είχε γράψει στο δοκίμιο «Εισαγωγή στον Θ.Σ. Έλιοτ» καλύτερα ο Γιώργος Σεφέρης: « Μπορούμε να λέμε σήμερα ότι η Έρημη Χώρα είναι ένα όριο της τεχνικής.» (Σεφέρης, 1984, σ.42). Οι λέξεις θα περάσουν από τη παράθεση στη δεύτερη ανάγνωση σε ένα άλλο ποιητικό πλαίσιο, για να αποκτήσουν τη διπλή σημασία τους, δημιουργώντας το μοναδικό νόημα στο συναισθηματικά αγγίζουν τοπίο της καρδιάς του αναγνώστη.

Η ζωγραφική του 20^{ου} αιώνα θα δημιουργήσει το ριζοσπασισμό στις μορφές βασισμένος στις ιδεολογικές απόρροιες της εποχής του, όπου και πηγάζουν τα τεκταινόμενα της.

Τα ρεύματα που ξεπροβάλλουν εμφανίζονται επηρεασμένα από τις ζωγραφικές τάσεις του 19^{ου} αιώνα. Ο Εξπρεσιονισμός, το κίνημα της art-pouveau θα περάσουν στο 20^ο αιώνα ως κινήματα μιας παλαιάς φαντασίας που αναζητά το καινούριο. Η ανησυχία θα διαποτίσει το σύνολο της τέχνης, και θα τη διαδεχθεί η απόρριψη βασικών αρχών της

τεχνικής και της δημιουργικής συνθέσεως. Η τέχνη της ζωγραφικής του 20^{ου} αιώνα θα πορευθεί ως μια αυθύπαρκτη οντότητα χαραγμένη στη γραμμή της συνέχειας. Ο Γ. Λάβας θα γράψει : «Οι αναζητήσεις της ζωγραφικής και της πλαστικής στην αρχή του 20^{ου} αιώνα θα δώσουν μερικές από τις πιο επιτυχημένες προσεγγίσεις γύρω από τα προβλήματα που αφορούν στην κίνηση, στη μορφή, στη συγχρονικότητα (simultaneity) και στην αλληλοδιείσδυση των σωμάτων στο δισδιάστατο και τρισδιάστατο χώρο.» (Λάββα, 2002, σ.257)

Τα ρεύματα ζωγραφικής που θα επικρατήσουν είναι: α) Φωβισμός (fauves – άγριοι)· γαλλική ονομασία ρεύματος που θα ομαδοποιηθεί γύρω από το έργο του Henri Matisse και θα μεταφέρει στο ζωγραφικό καμβά του εκάστοτε καλλιτέχνη το χρώμα ως καθαρό στοιχείο αρνούμενος τις παλαιές μορφές – δημιουργώντας νέες εικαστικές μορφές βασισμένες στην τεχνική της παραμόρφωσης, β) ο Κυβισμός· ρεύμα που δεν βασίζεται στην έννοια του χρώματος όσο στη λογική και τη γεωμετρία. Το κίνημα αυτό θα φέρει επανάσταση στην οπτική αντίληψη (ιδίως του χώρου), στον τρόπο που βλέπουμε τα πράγματα και τη μορφή τους. Πρόκειται ουσιαστικά για μια από τα ενδότερα διαδικασία που αποδίδει στο ζωγραφικό «φαίνεσθαι» τη νέα μορφή με τις αναπαραστάσεις που ο ζωγράφος έχει επιλέξει να καταδείξει. Ο Χ. Χρήστου θα γράψει στο βιβλίο « Η ζωγραφική στο 20^ο αιώνα » :

« Ουσιαστικά αυτή η επίθεση κατά της οπτικής πραγματικότητας και η άρνησή της ακόμα είναι συνέπεια της διαπίστωσης ότι τα αντικείμενα και ο φυσικός κόσμος δεν εξαντλούνται μόνο με το εξωτερικό τους, αφού τα φαινόμενα περισσότερο κρύβουν παρά αποκαλύπτουν την ουσία των πραγμάτων...». (Χρήστου, 1993, σ.199)

Η προοπτική ακυρώνεται και μαζί η έννοια «του χώρου», που αποκτά μια διαβάθμιση μεταξύ της τεχνικής της αφαίρεσης ως και την ανυπαρξία. Η διαφάνεια δίνει ακριβώς την έννοια του κυβισμού, καθώς ακουμπά στο χωρόχρονο καθιστώντας την κίνηση της θέσεως στο χρόνο ως μια ενιαία μορφή του πίνακα. Προσδίδει την καθαρότητα που μεταφορικά φέρει «ως σχέσεις των στοιχείων ως καλλιτεχνήματος» (Λάββα, 2001, σ. 273).

Στην Ελλάδα, τα ζωγραφικά ρεύματα δεν ακολουθούν τη συνθετότητα του υλικού, παρά του αισθητικού. Ο Ελληνοκεντρικός Μοντερνισμός του Μεσοπολέμου με τη λεγόμενη γενιά του '30 θα ξεχωρίσει (Κρητικός, σ. 5). Το κίνημα αυτό αναζητά την ιδέα της ελευθερίας και της ανεξαρτησίας του πνεύματος που πραγματώνεται στους πίνακες μέσα από το φως και το χρώμα. Κύριοι εκφραστές, ο Παρθένης, ο Ροδοκανάκης, ο Λύτρας, μεταξύ αυτών και άλλοι.

Η αρχιτεκτονική του 20^{ου} αιώνα είναι απόλυτα συνυφασμένη με τη μόνη συνοδοιπόρο της, τη ζωγραφική. Το ζωγραφικό κίνημα της Art-Nouveau θα επηρεάσει την πρώτη εικοσαετία του 20^{ου} αιώνα, όπου ως αρχιτεκτονικό κίνημα θα κυριαρχήσει στην Ευρώπη με διαφορετικά μορφικά καλλιτεχνήματα. Οι τεχνοτροπίες αλλάζουν παρουσιάζοντας άλλοτε ασύμμετρες μορφές, άλλοτε διάχυτες στο φως, άλλοτε ρομαντικού ύφους- τύπου, καταλήγοντας όλες να κοσμούν το χώρο με την εσωτερική του συνοχή και το πνεύμα των δημιουργών του.

Παρακάτω, η έννοια του χώρου γίνεται αντιληπτή στα κυβιστικά και διαφανή σχέδια. Ο χώρος φαντάζει σαν ανύπαρκτος και όμως υποδηλώνεται σε κάθε μορφή μέσα από τα υλικά του, παρουσιάζοντας εξαίρετη συνύπαρξη/ ένωση υλικών και σκέψης του δημιουργού. Η προοπτική είναι σαν να θρυμματίζεται στο χώρο που προσλαμβάνει ή καλύτερα κλείνει κάθε καινοτομία με το υπαρκτό της διαφάνειας και το ανύπαρκτο του βάθους. Ο Le Corbusier θεωρείται ένας από τους αρχικούς εκφραστές «της διαφάνειας» και «του κυβισμού».

Η Αρχιτεκτονική του Μεσοπολέμου θα ονομασθεί και «Μοντέρνα Αρχιτεκτονική». Οι μορφές των καλλιτεχνημάτων και του χώρου όπου δημιουργούν και επηρεάζουν ποικίλουν. Αυτές εκφράζονται άλλοτε με εξπρεσιονιστικές τάσεις άλλοτε με νεοκλασικιστικές και ιστορικές, και άλλοτε με μηχανιστικές τάσεις. Ο Le Corbusier στο Βιβλίο του «Vers une architecture» (Προς μίαν αρχιτεκτονική) συνδυάζει το τρίπτυχο της νέας αρχιτεκτονικής όπως έχει διατυπωθεί πριν από χιλιετίες από το Βιτρούβιο : α) αντοχή (firmitas), β) λειτουργική σκοπιμότητα (utilitas) και γ) ομορφιά (venustas) (Λάββα, 2002, σ.284). Κατά αυτόν τον τρόπο, τονίζει την αξία της λειτουργικότητας των κατασκευών του χώρου ή και

του ίδιου του χώρου, ως μορφική επέκταση, δημιουργώντας τοπία πέραν ως πέραν μηχανιστικά ή πιο απλά σύγχρονα.

Η λειτουργικότητα ή λειτουργισμός (functionalism), πάραυτα, θα διαποτίσει τους χώρους ή τα τοπία, θα καταδείξει νέες μορφές και θα ακολουθήσει την προειρημένη φράση του καθηγητή L. Sullivan “form follows function and construction”, δηλαδή η λειτουργικότητα του τοπίου παίρνει το προβάδισμα από τη μορφή του. Η λειτουργία προεικονίζει τη μορφή και έπειτα σκιαγραφεί τα μέλη της. Πρώτα, ο χώρος φωνάζει την ενεργητικότητα ή παθητικότητά του μέσα από τον τρόπο χρήσης του, έπειτα μετουσιώνεται σε τόπο (χώρο συλλογικοτήτων με κοινές βλέψεις) αναγόμενος σε κοινό τόπο (φόρμα, μορφή) και επεκτεινόμενος σε αυτό που ονομάζουμε τοπίο. Η παραπάνω λογική διαδικασία μπορεί να χαρακτηριστεί και ως «η διαδρομή της λειτουργικότητας στο τοπίο» ή η ικανότητα της λειτουργικότητας του τοπίου.

Στη συνέχεια, θα δράσει ο Στρουκτουραλισμός στο χώρο. Ο στρουκτουραλισμός ως σημειωτική του χώρου επανεκπέμπει το νόημα της μορφής με τη χρήση συμβολικών σημείων. Κύριος δομικός άξονας η δημιουργία μορφής με οργανωτικές αρχές που κρύβουν τη σημασία του περιεχομένου της. Η σημασία εμποτίζει το χώρο με δράση και τούμπαλιν, παράγοντας το νόημα της μορφής του.

Πέραν των αρχιτεκτονικών ρευμάτων που έδρασαν στο χώρο, αξίζει να σημειωθεί ότι όλα τα παραπάνω ρεύματα δημιουργήθηκαν μέσα από τις σύγχρονες ανάγκες (κατασκευαστικές, οικονομικές και κοινωνικές). Η μαζική στέγαση του πληθυσμού είναι μείζον πρόβλημα του αιώνα που πέρασε και αυτού που διανύουμε. Τη δεκαετία του '60 μέχρι τη δεκαετία του 2000, θα προκύψουν άλλα προβλήματα και νέες αρχιτεκτονικές τάσεις. Η κοινωνική ισότητα θα τεθεί ως συνισταμένη του χώρου, θα τη διαδεχθεί το πράσινο κίνημα, με το τέλος της δεκαετίας του '70 που θα φέρει ιδιαίτερα στη χώρα μας το σύνθημα για μια πιο «ορθολογική εθνική ανάπτυξη» ([επιμ.]Μοδινός-Ευθυμιάδης, 2000, σ. 42). Ο χώρος και τα τοπία του θα αναδείξουν νέες αρχιτεκτονικές μορφές, θα ανακαλύψουν τη φρεσκάδα εντός τους ζητώντας απλά και άμεσα ως νέες αρχές τους : την επικοινωνία, την

ιστορική συνέχεια ακούγοντας τη φωνή της τοπικότητας τους, παραμερίζοντας τις κακοφωνίες.

Σήμερα: 21^{ος} αιώνας

Στην αυγή του 21^{ου} αιώνα, με το πέρας της μετανεωτερικότητας «του σύγχρονου» συνεχίζουμε δεκατρία χρόνια μετά στη μετά-μετανεωτερική εποχή του «παγκόσμιου». Ο σύγχρονος και ο παγκόσμιος άνθρωπος θα συνενωθούν για να φτιάξουν τον άνθρωπο του 21^{ου} αιώνα. Ο άνθρωπος αυτός, απαλλαγμένος από τους – ισμούς των προηγούμενων αιώνων, αποζητά άραγε τι ως υπάρχων στο σύμπαν; Πλήρως συγχρονισμένος με τον καιρό, αποδιωγμένος από τη Βιομηχανία που κάποτε άνθιζε, χάνοντας την εξειδίκευση, νικώντας το χρόνο και αλλάζοντας το χώρο, αναπαράγει συμβολικές «κατασκευές» εν μέσω μιας κρίσης, της κρίσης του Υποκειμένου και της χρήσης του ως Αντικείμενου.

Τα τοπία του Σύγχρονου Ατόμου γελοιοποιούν κοινωνικά τον «εαυτό» τόσο απροκάλυπτα, προβάλλοντας τον ως ένα προϊόν κοσμοκρατορικών συστημάτων, απλά ως κάτι το φαινομενικά υπαρκτό. Αναρωτιέμαι ποια η σημασία των σύγχρονων τοπίων δίχως ψυχή... Ίσως και να έχουν περισσότερη από το «φαίνεσθαι» άτομο του καιρού. Η τέχνη έρχεται να επικυρώσει τα παραπάνω, ιδίως η ποίηση και η ζωγραφική, αναφερόμενη σε ένα χωρόχρονο ή πιο απλά καιρό που σφαδάζει. Το «μετά- μετανεωτερικό»- το σημερινό Υποκείμενο υπάρχει στα σύγχρονα τοπία ή απλά συμμετέχει;

Η συλλειτουργία με το χώρο, πέρα από το χρόνο που βιώνεται υπαρκτά (γέννηση, ωριμότητα, θάνατος) είναι καθοριστική για το σύγχρονο σημερινό τοπίο, και ευτυχώς ακόμα υπαρκτή. Ο χώρος, ως μάνα-γη, ως τόπος ζωής και βιωματικό τοπίο, έχει να προσδώσει αυτό που επιζητούσε και το μετανεωτερικό Υποκείμενο, την πολυπόθητη ταυτότητα. Η ενούσια ζωή, η ενιούσια υπερβολικά

επιχειρηματολογώντας ύπαρξη, τελεί την ταυτότητα μέσω της συλλειτουργίας στο χώρο. Οι άνθρωποι, όχι ως πιόνια, αλλά ως υπαρκτοί παίκτες βιώνουν την ύπαρξη και αυτό θα ήταν ευάρεστο να νιώσουν στα σύγχρονα και πολύπλοκα τοπία, την Ύπαρξη.

II. ΕΙΔΙΚΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ

i. Το Λογοτεχνικό Τοπίο

Μια περιγραφή των Λογοτεχνικών Τοπίων

Αρχικά, να λεχθεί ότι ο όρος «Λογοτεχνικά Τοπία» δεν μπορεί να περιοριστεί. Περιγραφικά, πιστεύεται ότι προσεγγίζεται ευληπτότερα. Παρακάτω θα δοθεί μια περιγραφή περί του όρου, ώστε να γίνει αντιληπτό το αντικείμενο μελέτης και θα αναλυθεί αυτή η περιγραφή.

Ως περιγραφή, λοιπόν, θα μπορούσε να γραφτεί ότι αναφερόμαστε σε μια απτή χωρική πραγματικότητα, σε ένα χωρικό συμβάν, όπως για παράδειγμα ο ήλιος, η βροχή, που αποτυπώνονται στο χαρτί αναπλάθοντας ο συγγραφέας το υπαρκτό, με αυτό που βλέπει, αισθάνεται, με αυτό το τοπίο που συνομιλούν νους και αισθήσεις. Η ψυχή περνά στη φλέβα, στην καρδιά, στο κορμί, στο μυαλό καταλήγοντας στο χαρτί του αναγνώστη. Ο αναγνώστης αναπλάθει και αυτός το δικό του τοπίο, με μόνο συνοδοιπόρο τη γλώσσα.

Τα Λογοτεχνικά Τοπία, κατά συνέπεια, είναι τοπία που μπορεί να μην έχουν ειπωθεί, περπατηθεί ποτέ από τον αναγνώστη-περιηγητή. Ουσιαστικά, βρίσκονται με τη μορφή ποιημάτων, μυθιστορημάτων, και περιγραφών χωμένα στις λέξεις, εκεί δηλαδή που ανήκουν. Συνήθως είναι υπαρκτά, βρίσκονται στην πραγματικότητα σε κάποιο σημείο της γης, που ο γραφόμενος έχει επισκεφτεί ή φανταστεί τη μορφή του. Εκείνα παρουσιάζονται ως μια αναπαράσταση της πραγματικότητας, στην οποία τελικά συμβάλλουν εξυψώνοντας το φαντασιακό του τόπου. Ο αναγνώστης είναι πολύ σημαντικό να καταλάβει ότι ο ίδιος μετέχει στο «φαντασιακό» του τόπου που πραγματώνεται μέσα του. Τα τοπία αυτά αποκτούν μόνα τους μια ενδότερη σημασία – νόημα, που αν εντοπιστεί καλύτερα, φανερώνει την αξία του τόπου, την αξιακή βάση του, όπως είχε ειπωθεί στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας. Τα σύμβολα του κάθε αναγνώστη είναι διαφορετικά, ενώ επηρεάζονται από τις

«σημασίες» όπου ο συγγραφέας έδωσε στις μορφές του. Κατά αυτόν τον τρόπο, δημιουργείται μια «σπείρα σημασιοδότησης», όπως έχει διατυπωθεί από τον Thrift ([επιμ.] Παπαδόπουλος- Χατζημιχάλης, 2005, κεφ.4, σ.5).

Ο αναγνώστης γίνεται ένας μικρός γεωγράφος που χαρτογραφεί τόπους, βιώνει τοπία, ξαναζεί στις εποχές. Ο εξερευνητής αυτός ταξιδεύει στις πόλεις, γνωρίζει τη φύση, αγκαλιάζει βουνά, μιλά με τη θάλασσα, εξυψώνει τη χοϊκότητα της Υπάρξεως του, σημασιοδοτεί τη ζωή, σημασιοδοτεί τα ανείδωτα και όμως υπαρκτά τοπία.

Οπτική αντίληψη, κατά συγκατάβαση- Αρχιτεκτονική, Ανάγνωση Λογοτεχνικού Τοπίου

Η οπτική αντίληψη του Λογοτεχνικού Τοπίου είναι ένας ασύλληπτος χώρος αίσθησης. Η εικόνα, η λεκτική εικόνα που γεννάται στο νου είναι βουτηγμένη στη νοητική αντίληψη των αισθήσεων. Οι λέξεις εξετάζονται, η μνήμη ανατροφοδοτείται και το λεκτικό τοπίο διαμορφώνεται. Κατά αυτόν τον τρόπο, το τοπίο «εικονοποιείται» από τους δεσμούς που δένουν τον αναγνώστη με τη μνήμη. Η μνήμη και οι αναμνήσεις της είναι η κατεξοχήν τροφοδοτούμενη ύλη της εικόνας που συγκρατεί ή καλύτερα ενώνει τον αναγνώστη με την ταυτότητα του τοπίου που μόλις δημιούργησε. Αυτή είναι και η ομορφιά του τοπίου, είναι διαφορετικό για τον καθένα λεκτικό περιηγητή, ένα μοναδικό ταξίδι προς το χώρο της πιο ποιητικής έκφρασης/ γραφής για τη γη (γεωγραφία ~ γαία + γράφω).

Η παιδεία πάνω στην οπτική αίσθηση, το σήμα που δίδεται μεταξύ λέξεων, φράσεων και νου προαναγγέλλουν το νόημα, διαμορφώνουν τον τρόπο που παιδευόμαστε πάνω στο νόημα, χαράζουν το δρόμο που οδηγεί στο νοητικό τοπίο. Το Λογοτεχνικό τοπίο μόλις που έχει ειπωθεί έχει γίνει αντιληπτό.

Ο όρος «Αρχιτεκτονική του Λογοτεχνικού Τοπίου» παρατίθεται κατά συγκατάβαση του όρου «Αρχιτεκτονική του Πολιτισμικού Τοπίου». Ο αναγνώστης είναι φύσει αδύνατο να πλάσει μορφικά ένα τέτοιου είδους τοπίο, παρά ταύτα, μπορεί να δημιουργήσει κάποιες υφές, πτυχές του τοπίου που ο λογοτέχνης του προσφέρει. Οι πτυχές αυτές θα δώσουν μια αχνή αρχιτεκτονική του Λογοτεχνικού τοπίου. Το φώς, το χρώμα και τα άλλα μορφικά στοιχεία του θα χωθούν στη «σπείρα νοηματοδότησης» για να εκπέμψουν τα αισθήματα περί τοπίου. Ένα παράδειγμα για να γίνει αντιληπτή η παραπάνω φράση, ίσως είναι η έννοια και το στοιχείο του φωτός. Εάν γραφόταν μια φράση, όπως «έρρεε άπλετα άπειρο φως, καθάριο φως», δίδεται στον αναγνώστη το αίσθημα της καθαρότητας του τοπίου· το φωτεινό τοπίο. Αυτή είναι και η δυναμική του λεκτικού τοπίου που εγγράφεται· εξαγνιστική (σαν να σε εξαγνίζει). Ως κατάληξη, λέγεται, λοιπόν, ότι το Λογοτεχνικό Τοπίο – κατά συγκατάβαση- μπορεί να μορφοποιηθεί.

Το Λογοτεχνικό Τοπίο είναι η μοναδική μορφή- τύπος τοπίου που περνά κυριολεκτικά από την τεχνική της γραφής και της ανάγνωσης. Πέραν από την απλή ανάγνωση, χρειάζεται και η ανάγνωση εις βάθος ή αλλιώς αναγνώριση. Κατά αυτόν τον τρόπο, το τοπίο περνά από ένα σημειακό έλεγχο, που τηρείται εντός των αναγνωστών. Ο αναγνώστης πλάθει το δικό του νοητικό χάρτη, με δικούς του φαντασιακούς ορίζοντες σε γραμμές που ο συγγραφέας έχει χαράξει.

Το τοπίο αρχίζει νοητικά να δημιουργείται, αποκρυπτογραφείται και οι συνδετικοί κρίκοι μεταξύ αυτού και του νοητικού κατόχου του, δεν είναι παρά μόνο τα σημεία, δηλαδή οι λέξεις. Η ανάγνωση είναι εκείνη που θα δώσει το τελικό νόημα, θα γίνει ο φορέας νοηματοδότησης.

Η διαδικασία της νοηματοδότησης των Λογοτεχνικών Τοπίων

Η νοηματοδότηση του λόγου και των λογοτεχνικών τοπίων διαμορφώνεται ως μια τρυφερή συνέχεια απόρροιας του γραπτού λόγου του λογοτέχνη. Η τέχνη αυτή του λόγου ποιείται μέσω της νοηματοδότησης. Η διαδικασία αυτή της νοηματοδότησης των τοπίων μέσω του λόγου εγγράφεται στη μορφή τους που σημαδεύεται από τη γλώσσα, το ύφος του γραφόμενου, την ερμηνεία του αναγνώστη-περιηγητή και εν τέλει το αίσθημα τοπίου, δηλαδή το τοπίο που ο ίδιος αφήνεται να φτιάξει. Τα παραπάνω λογοτεχνικά μέσα και μέσα λόγου χρησιμεύουν για να δείξουν τον τρόπο που η λογοτεχνία υποτάσσεται στο χώρο, τον τρόπο κατά τον οποίο δημιουργούνται τα λογοτεχνικά τοπία του συγγραφέα. Τα λογοτεχνικά τοπία του συγγραφέα, τα οποία για εκείνον δεν είναι παρά καθαρή λογοτεχνία, θα φθάσουν σε τέτοιο επίπεδο αναγνωστικής σύλληψης ώστε θα φαντάζουν κάτι παραπάνω από λογοτεχνία, δηλαδή θα φαντάζουν τοπία. Η διαδικασία της νοηματοδότησης, λοιπόν, είναι ακριβώς η διαδικασία που ποιείται μεταξύ γραφόμενου και αναγνώστη, μεταξύ νου και λόγου, είναι η διαδικασία που θα παρουσιάσει το νέο τοπίο, όχι το εμπράγματο, αλλά το λογοτεχνικό.

Τα λογο-τεχνικά μέσα

Παραπάνω, ειπώθηκε ότι τα λογοτεχνικά μέσα και τα μέσα λόγου υποτάσσονται στο χώρο. Αυτή η έκφραση όσο κι αν είναι μεταφορική δείχνει την αρχή της διαδικασίας της νοηματοδότησης. Η αρχή γίνεται με την υπόκλιση των μέσων του λόγου στο χώρο, και καταλήγει στην αιώνια συνεργασία λόγου και χώρου.

Αρχικά, η γλώσσα είναι εκείνη που θα εκκινήσει το λόγο, θα του δώσει φωνή μέσα στα τοπία, θα τον αφήσει να μιλήσει στο τοπίο του αναγνώστη, θα τον μετουσιώσει μέσω της γλώσσας του αναγνώστη σε λογοτεχνικό τοπίο. Η γλώσσα είναι σημαντική διότι εντοπίζεται η καρδιά του αναγνώστη, ο τρόπος συνομιλίας του με το νου του, ο τρόπος που θα τον κάνει να μετέχει στο καλώς εννοούμενο «φαντασιακό» του χώρου. Η εξήγηση περί σημαντικότητας της γλώσσας, φαίνεται άλλωστε στη δημιουργία και δομή του λόγου, αφού η γλώσσα είναι το μέσο έκφρασης αυτού του λόγου, το δικό του μέσο επικοινωνίας.

Το ύφος του γραφόμενου θα προβάλλει τις διαθέσεις του, «τη ψυχή» του γραφόμενου όπως αναφέρει ο Γ. Σεφέρης στις Δοκίμες, θα φανερώσει το σκοπό της συγγραφής του. Το ύφος, δηλαδή, είναι εκείνο που ανά εποχές και ρεύματα γραφής δρα καταλυτικά, φανερώνει το σκοπό του συγγραφέα, το σκοπό συγγραφής αυτών τοπίων που μοιάζουν με λογοτεχνήματα, κάνει τα τοπία της πραγματικότητας να αλλάζουν, να θυμίζουν μια αναπαράσταση εύπλαστη στις πένες του λογοτέχνη. Το ύφος είναι ουσιαστικά η χροιά της γλώσσας, που αν δεν γίνει φανερό στο κείμενο, χάνει και εκείνη τη σημασία της.

Η τεχνοτροπία, σε αντίθεση με το ύφος, όπως θα γράψει ο Ε.Π. Παπανούτσος στο Δοκίμιο «Η έννοια του ύφους», θα δημιουργήσει την τεχνική, δηλαδή τα λογοτεχνικά μέσα που θα υποταχθούν στο ύφος του καιρού (Παπανούτσος, 1993, σ.147). Η τεχνική θα δώσει μορφή στο ύφος, θα υπακούσει στη διάθεση του συγγραφέα. Εκείνη θα εμφανιστεί μέσα στις μεταφορές και κυριολεξίες, στις παρομοιώσεις, θα προσδώσει τα στοιχεία νοήματος.

Η ερμηνεία είναι ίσως η δυσκολότερη διαδικασία που θα μπορούσε να γίνει αντιληπτή και που διαχωρίζεται με αχνές γραμμές από τη διαδικασία της νοηματοδότησης. Η μεν ερμηνεία αποδίδεται στο λογοτέχνη, δηλαδή υπάρχει προς αντίληψη του νοήματος του λογοτέχνη, η δε νοηματοδότηση, κατά βάση, παραδίδεται στο λογοτεχνούμενο περιηγητή. Η πρώτη ζητά επεξηγήσεις περί νοήματος κειμένου, περί συγγραφικής συλλήψεως, ενώ η δεύτερη δίνει τις δικές της «σπείρες ζωής», τη δική της σημασία στο τοπίο.

Παραπάνω, αφέθηκε να εννοηθεί ότι η νοηματοδότηση είναι μια διαδικασία ανώτερη, που δεν εντάσσεται σε λογοτεχνικούς κριτικαρισμούς, αλλά δημιουργεί τοπία ξεχωριστά για τον καθένα από εμάς. Τα μέσα λόγου, όπως η γλώσσα και η γραφή της, καθώς και τα λογοτεχνικά μέσα, δηλαδή τα μέσα που κάνουν τη γλώσσα να φαίνεται τόσο καθαρή, θα συνταιριαχτούν ώστε να ξεκινήσει αυτή η διαδικασία, θα προσελκύσουν τον αναγνώστη να την αναζητήσει από μόνος. Όταν, λοιπόν, το καράβι του λόγου, θα μπει στη θάλασσα του λογοτεχνικού τοπίου, τότε η νοηματοδότηση θα είναι ο μοναδικός δρόμος, το ταξίδι.

Μια εισαγωγή για τις συνιστώσες της νοηματοδότησης

Παραπάνω, στο κείμενο « η διαδικασία νοηματοδότησης » αναφέρθηκε ότι είναι μια διαδικασία μεταξύ νου και λόγου, γραφόμενου (συγγραφέα) και αναγνώστη που μεταπλάσει το υπαρκτό (πραγματικό) σε λογοτεχνικό τοπίο. Τα δίπολα σκέψης συμβάλλουν εκχωρώντας νόημα, ακολουθώντας τη νοητική διαδρομή νους → λόγος μεταξύ της ιδιοσυγκρασίας του συγγραφέα και λόγος → νους μεταξύ της ιδιοσυγκρασίας του αναγνώστη. Τη στιγμή που ο συγγραφέας θα φθάσει στη συγγραφική σύλληψη και ο αναγνώστης θα εντάξει τη δική του νόηση στη λογική του συγγραφέως, τότε το νόημα θα έχει δοθεί για τον καθένα· το πραγματικό θα έχει μεταμορφωθεί σε λογοτεχνικό τοπίο.

Ο νους και ο λόγος

Ο νους, ο νοήμων άνθρωπος είναι εκείνος ο άνθρωπος που τίθεται στη δυνατότητα της λογικής. Η λογική, κατά μερικούς αρχαίους Έλληνες φιλοσόφους όπως και ο Πλάτωνας, ήταν ίδιον χαρακτηριστικό των μη

λογοτεχνούμενων, παράλληλα και των μη λογοτεχνών συγγραφέων, εκφράζοντας, κατά αυτόν τον τρόπο, την αντίθεσή τους προς την Ποίηση. Η λογική, ακόμη, κατά τους σοφιστές, δεν ήταν ίδιον χαρακτηριστικό (χάρισμα και ικανότητα) της ρητορικής· η καλλιέπεια θεωρούταν σημαντικότερη για εκείνο το είδος παρά η ορθοέπεια.

Ο Αριστοτέλης, έρχεται στο έργο του με τίτλο «Ποιητική», να διορθώσει το δάσκαλό του Πλάτωνα για την αντίθεση του περί ποίησης, δίνοντας τον ορισμό της τραγωδίας ως ύψιστη μορφή δραματικής ποιήσεως. Κατά τον ορισμό αυτό, διατείνεται «ο ηδυσμένος λόγος». Ο «ηδυσμένος λόγος», αν εξεταστεί ως φράση ζητά τη λογική, γεννιέται μέσω της λογικής. Ο Πλάτωνας θεωρούσε ότι η ποίηση απομάκρυνε τους ανθρώπους από τη «λογική» ζωή, τη ζωή την ανένταχτη στα πάθη, γι' αυτό και την στηλίτευε ως είδος συγγραφής.

Ο «ηδυσμένος λόγος» της δραματικής ποίησης και ο νους συνδέονται μέσω της λογικής. Ο νους λειτουργεί ελεύθερα, αφήνεται στο ελεύθερο αυτεξούσιο του. Το αυτεξούσιο του φανερώνει τη λογική του. Η λογική θα κινηθεί από το νου, θα δώσει πνοή στο λόγο, θα δημιουργήσει σχήματα λόγου.

Ο συγγραφέας και ο αναγνώστης

Ο συγγραφέας είναι το πρόσωπο που ξεκινά τη διαδικασία της νοηματοδότησης, το πρώτο άτομο που θα νοηματοδοτήσει το λόγο του, τα γραπτά του. Η συλλογιστική του θα αποζητήσει τη γραφή, σαν ένα μηχανισμό ζωής που ποτέ δεν τον αφήνει αμέτοχο από την κοινωνική-κοσμική ζωή. Ο όρος συλλογιστική, από το ρήμα- συλλογίζομαι, κρατά-δίνει την πρώτη σπίθα λογικής. Ο νους του συγγραφέα θα συλλάβει μια ιδέα, την ιδέα για την οποία θα γράψει, κατόπιν θα εκχωρήσει τη λογική του σε αυτή την ιδέα (ως απόρροια του ίδιου μηχανισμού) και θα αφήσει το λόγο του να εμφανιστεί μέσω της γλώσσας, να δημιουργήσει λογοτέχνημα.

Η ιδέα του συγγραφέα, όταν θα γίνει λογοτέχνημα, μπορεί να μην φαντάζει ίδια ακόμη και για εκείνον. Η συλλογιστική του θα έχει δώσει άλλη πνοή, άλλο μέγεθος, θα έχει επιλέξει να νοήσει άλλα νοητικά κέντρα βάρους στο έργο του.

Ο συγγραφέας θα διαβάσει το έργο του, θα το διορθώσει και όταν θα είναι σίγουρος ότι η ιδέα του, εν μέρει, έγινε λογοτεχνικό κείμενο, δηλαδή νοηματοδοτήθηκε (νους) από τα εσώψυχα του, τότε ο ίδιος θα έχει δώσει την πρώτη ζωή νοηματοδότησης στα γραπτά του.

Ο αναγνώστης είναι το δεύτερο άτομο που βρίσκεται στη σπείρα νοηματοδότησης. Ο αναγνώστης θα διαβάσει το κείμενο, η πρώτη του ανάγνωση θα του δώσει μια αίσθηση γραφής, θα αντιληφθεί τα προειρημένα λογοτεχνικά μέσα, ενώ θα περνούν οι λέξεις από μπροστά του, θα φυλακίζονται στο νου του. Ο λόγος του συγγραφέως θα κτίσει νοήματα στο νου του αναγνώστη, θα τον παραπέμψει στη λογική του ώστε να επιλέξει τα περί σημαντικότητας του λόγου του συγγραφέως, που τελικά γίνεται δικός του.

Ο λόγος θα περάσει εξονυχιστική επεξεργασία, σε κλάσματα δευτερολέπτου, μέσα στο νου του αναγνώστη και ενώ θα συνηθίζει σε αυτό το λόγο που του προσφέρει ο συγγραφέας, θα δημιουργεί ο ίδιος νόημα. Η σπείρα σημασιοδότησης θα συνεχίσει να υφίσταται προσδίδοντας τα νοήματα των αναγνωστών που θα αφεθούν στην πένα του λογοτέχνη.

Το Πραγματικό και το Λογοτεχνικό Τοπίο

Ο χώρος είναι ένας φορέας ζωής που μεταφέρει γενεές γενεών· αντιλήψεις, λόγους, πράξεις, συνήθειες, έργα. Αυτός ο χώρος θα περάσει στον τόπο, θα αναζητήσει τον κοινό τόπο και θα μεταμορφωθεί σε τοπίο. Το τοπίο, όπως ειπώθηκε στο κεφάλαιο Ι, θα

συνεχίσει ως φορέας ζωής που αποζητά τη συλλειτουργία με τους ανθρώπους, ώστε να συνεχίσει να υπάρχει.

Η συλλειτουργία του Τοπίου πραγματοποιείται μέσω της Λογοτεχνίας, όπως ειπώθηκε στην περιγραφή των λογοτεχνικών τοπίων. Η συλλειτουργία θα καλέσει στο προσκήνιο τους μοναδικούς λειτουργούς – δημιουργούς της. Τη στιγμή που θα καλεστούν νους και λόγος, συγγραφέας και αναγνώστης, το Λογοτεχνικό Τοπίο θα δημιουργηθεί.

Η συλλειτουργία όλων των συνιστωσών της θα δώσει την πολυπόθητη συνισταμένη της δύναμης νοηματοδότησης· το Λογοτεχνικό Τοπίο.

ii. Ρεύματα- Σχολές Θέασης του Λογοτεχνικού Τοπίου

Εισαγωγή

Τα λογοτεχνικά κείμενα της αρχαιότητας παρουσιάζουν τα πρώτα είδη λογοτεχνικής γραφής, τα οποία με τον καιρό δομήθηκαν ανά γλωσσικές περιοχές και δημιούργησαν Λογοτεχνικά Ρεύματα ή αλλιώς Σχολές Θέασης του λογοτεχνικού τοπίου. Έχουν γραφτεί, κατά καιρούς, διάφοροι τόμοι περί ιστορίας της Λογοτεχνίας. Σε αυτό το κεφάλαιο, θα γίνει μια αναζήτηση- ανασκόπηση του όρου «Λογοτεχνικά Ρεύματα- Σχολές Θέασης Λογοτεχνικού Τοπίου», και έπειτα θα εξεταστεί η ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας, με μια αναζήτηση των ριζών της, ενώ παράλληλα θα εξεταστεί και η ελληνική λογοτεχνία. Σε αυτή τη μορφή αναζήτησης συμβάλλουν ιδιαίτερα οι σελίδες του πρώτου κεφαλαίου της εργασίας, με το τρίτο μέρος, όπου γίνεται αναφορά για την επιρροή της τέχνης στο χώρο ανά τις εποχές και τους αιώνες.

Έπειτα, το κεφάλαιο θα κλείσει με μια διεξοδική αναφορά- αναζήτηση των Σχολών που έδρασαν στον 20^ο αιώνα με έμφαση στα ρεύματα που επηρέασαν και δόμησαν ποιητές, όπως ο Οδυσσέας Ελύτης και ο Γιώργος Σεφέρης, στους οποίους και θα βασισθεί το δεύτερο μέρος της εργασίας.

Μια επεξήγηση του όρου «Ρεύματα – Σχολές Θέασης Του Λογοτεχνικού Τοπίου»

Ο αναγνώστης θα αναρωτηθεί ποια σχέση, ή ποιο βαθμό συνάφειας έχουν τα Λογοτεχνικά Τοπία, με τα ρεύματα λογοτεχνίας που ανά εποχές εμφανίστηκαν. Βέβαια, η απάντηση θέτει τη συνάφεια. Τα Λογοτεχνικά Ρεύματα που δημιουργήθηκαν κατά τους αιώνες της αρχαιότητας μέχρι σήμερα ανά γεωγραφικές περιοχές, έδρασαν επηρεάζοντας τους τόπους μεταφέροντας όπως μια μέλισσα τη γύρη,

δηλαδή το περιεχόμενο, την υφολογία και την τεχνική, με όποιους συνδέονταν μαζί τους. Αυτή η αέναη παραλαβή συνεχίστηκε μέχρι τις ημέρες μας με τα ρεύματα λογοτεχνίας να δίνουν και να παίρνουν από τα αντίστοιχα ρεύματα άλλων τεχνών (ζωγραφική, αρχιτεκτονική).

Θα ήταν όμως, πολύ σημαντικό, να διευκρινίσουμε τη σημασία του όρου «Λογοτεχνικά Ρεύματα», προτού συνεχίσουμε. Ο όρος «Λογοτεχνικά Ρεύματα» αναφέρεται στη συγγραφική πράξη της Λογοτεχνίας που έχει συγκεκριμένο περιεχόμενο και δομή. Ο όρος αυτός αναφέρεται στην ίδια εποχή ή αιώνα, κατά τους οποίους υπήρχε ένας συγκεκριμένος τρόπος ζωής, σκέψης και γραφής. Η εννοιολόγηση των λογοτεχνικών ρευμάτων και σχολών θέασης του λογοτεχνικού τοπίου είναι συμβατική και ταυτόσημη. Ο αναγνώστης χρειάζεται να έχει πλήρη γνώση ώστε να διευκρινίζει το χρονικό και το γεωγραφικό πλαίσιο συγγραφής τους, τη νοοτροπία ζωής που ακολουθούσαν οι λογοτέχνες, τα ρεύματα τέχνης που επηρέασαν το χώρο. Κατά αυτόν τον τρόπο, οι δυο ονομασίες συγκλίνουν νοηματικά, κουβαλούν τη λογοτεχνική οπτική του χώρου.

Συνοπτική Ιστορία Ευρωπαϊκών Λογοτεχνικών Ρευμάτων από τον

1^ο αι. μ.Χ έως τον 15^ο αι. μ.Χ.

Οι ρίζες της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας βρίσκονται στην αρχαία ελληνική και στη λατινική γλώσσα. Η ευρωπαϊκή λογοτεχνία, ωστόσο, είναι απόλυτα συνυφασμένη με την αρχαία ελληνική λογοτεχνία. Οι ομοιότητες και οι διαφορές είναι εμφανείς, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο εξελίχθηκαν μορφικά οι λογοτεχνικές γραφές. Τα είδη λογοτεχνικής γραφής (ποίηση, δραματουργία, πεζογραφία) παραμένουν δομικά ίδια μέχρι σήμερα, κρατούν την ίδια σημασία- ίδιο νόημα.

Την περίοδο της ύστερης αρχαιότητας (1^{ος} αι.- 4^{ος} αι. μ.Χ) , τα είδη αυτά ανθούν βασισμένα στην ελληνιστική κοινή γλώσσα, προβάλλοντας λογοτεχνικά ρεύματα της εποχής. Η γλώσσα αυτή διαδίδεται στους πρώτους χριστιανικούς χρόνους, μεταφέροντας ένα αρχαϊκό ύφος της (γνωστό ως αττικισμό), ενώ θεωρείται ως επίσημη γλώσσα του βυζαντινού κράτους μέχρι και την πτώση του (1453).

Τα ρεύματα γραφής που εμφανίζονται, έχουν μορφή γραμματείας όπου η θεματική τους στηρίζεται στη χριστιανική παιδεία και ηθική, αναφερόμενα στην καθημερινή ζωή ως μια αυταξία πανανθρώπινη δίχως κοινωνικές διακρίσεις, η οποία πηγάζει από την αγάπη του Θεού. Θα ήταν παράλειψη , αν δεν λεχθεί ότι είναι η εποχή όπου συγγράφεται η Καινή Διαθήκη στην ελληνιστική κοινή γλώσσα και μεταφέρεται το Σωτηριώδες μήνυμα σε όλη την τότε γνωστή οικουμένη. Η μεταφορά του μηνύματος της Σωτηρίας φέρει και την αλλαγή στις καθημερινές προσωπικές σχέσεις, στη βίωση του χώρου. Το κείμενα αυτά θα δώσουν μια αίσθηση ενός τοπίου συμβίωσης, «το τοπίο συμβίωσης» για όλους τους ανθρώπους, ιδίως τους παραγκωνισμένους των αυτοκρατορικών συστημάτων.

Παράλληλα, παρατηρούνται ρεύματα που στρέφονται στον πλατωνισμό, με την ονομασία «φιλοσοφική Σχολή νεοπλατωνισμού», καθώς και εκείνα που δημιουργούνται μέσα στις μυθιστοριογραφίες της ελληνικής και ρωμαϊκής παράδοσης (Βάρσος, 2008 σ.96).

Τα λογοτεχνικά ρεύματα που εμφανίζονται στον πρώιμο Μεσαίωνα παρουσιάζουν επιρροές από τη ρωμανική τέχνη και τη λατινική φιλοσοφία. Τα κείμενα του Λατίνου φιλοσόφου Βοήθιου παράγουν ένα είδος- νεότερης- δοκιμιακής γραφής . Το συγγραφικό ρεύμα της εποχής θα επηρεάσουν μεγάλες μορφές της Ορθοδοξίας, όπως ο Όσιος Μάξιμος ο Ομολογητής και ο Άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός, τα κείμενα και τα ποιήματα των οποίων παρουσιάζουν πέραν της θρησκευτικής μεγαλειότητας και συγγραφική ορθοέπεια.

Το ρεύμα του ύστερου Μεσαίωνα, μέσα από τη σκληρότητα του χώρου και τον πεσιμισμό, επανεκπέμπει ζωή με τις δημώδεις γλώσσες. Το λογοτεχνικό ρεύμα του ύστερου Μεσαίωνα οριοθετεί τις βάσεις της

νεοελληνικής λογοτεχνίας, με εξάιρετα ποιήματα, όπως το «Έπος του Διγενή Ακρίτα» τον 11^ο αιώνα μ.Χ. Τα μέσα λόγου που χρησιμοποιούνται στο ποίημα αυτό κρατούν γλωσσικές μορφές που τις συναντάμε σε ποιητές του 19^{ου} αιώνα μ.Χ. Ακόμη, άλλα συγγραφικά κείμενα, όπως τα Προδρομικά (12^{ος} αι.), το Χρονικό του Μορέως (12^{ος} αι.) παρουσιάζουν το λογοτεχνικό ρεύμα της εποχής, τα χαρακτηριστικά των οποίων εκπέμπουν μέσω της λυρικότητας και της απλότητας της γλώσσας, το βαθύ ηρωισμό που παρασέρνει τις ανθρώπινες μορφές, την ίδια τη φύση, παράγοντας την παράδοση των γραμμάτων του 11^{ου} αιώνα μ.Χ. και του 12^{ου} αιώνα μ.Χ.

Τα Λογοτεχνικά Ρεύματα μετά την άλωση της Κωνσταντινούπολης, από τον 15^ο αι. μ.Χ. έως τον 17^ο αι. μ.Χ.- Αναγεννησιακοί Χρόνοι

Τα λογοτεχνικά ρεύματα του 15^{ου} αιώνα χαράσσονται από το ρεύμα της Αναγέννησης. Ο χώρος ζητά να ανοιχθεί, ζητά ελευθερία, με τους λογοτέχνες εκπροσώπους να παλεύουν για αυτόν με εκείνους τους ανθρώπους/ άρχοντες που τον καπηλεύονται. Το κίνημα του Ουμανισμού συνέβαλε σε αυτήν την προσπάθεια. Αυτή η περίοδος ταυτίζεται με πολλούς ευρωπαίους λογοτέχνες και φιλοσόφους, όπως ο Σαίξπηρ, ο Θερβάντες, ο Μολιέρος. Το κύριο ρεύμα γραφής βασίζεται στα τρία λογοτεχνικά είδη, ενώ δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στη δραματουργία και στη θεατρική γραφή. Τα κύρια χαρακτηριστικά του ρεύματος γραφής εμφανίζονται στην Ιταλία, τον πρώτο σταθμό της Αναγέννησης, και προμηνύουν ένα ρεύμα γραφής που προάγει την αναζήτηση της αναπαράστασης μέσα από τη γραφή, παρουσιάζοντας το λογοτεχνικό τοπίο να αποζητά τη λύτρωση, που ζητούν οι πρωταγωνιστές ιδίως του δράματος. Η κοινωνική δικαιοσύνη, η ισότητα, η άδολη αγάπη θα βρουν διέξοδο στα γραπτά του Σαίξπηρ «Άμλετ» και «Ρωμαίος και Ιουλιέτα», και του Θερβάντες «Ο Δον Κιχώτης», η διαχρονικότητα των οποίων παραμένει σταθερή στις ημέρες μας. Οι περιγραφές των τοπίων στα κείμενα των παραπάνω λογοτεχνών παρουσιάζουν την προειρημένη αναζήτηση της

ελευθερίας, εμμένοντας οι συγγραφείς στους ανοικτούς χώρους, καταδεικνύοντας μέρη της φύσης και της πόλης, όπου περνούν τις ημέρες τους οι πρωταγωνιστές. Η δυναμική του χώρου είναι που εκτινάσσει στα ύψη και την ποιητική δραματουργία.

Στην Ελλάδα, το λογοτεχνικό ρεύμα της αναγέννησης φθάνει κάπως καθυστερημένα. Η Ελλάδα όντας υπόδουλη στον τούρκικο και ενετικό ζυγό, θα προσφύγει στο πνεύμα της αναγέννησης, ζητώντας να αναγεννηθεί μέσα από τα γραπτά, να ανθίσει γραμματικά, να υπάρξει χωρικά. Ωστόσο, η λογοτεχνία θα ανθίσει μόνο στα φραγκοκρατούμενα υπό κατοχή μέρη. Τα κείμενα που διασώζονται, είναι κυρίως δημοτικά ή έντεχνα μυθιστορήματα, ερωτικά τραγούδια. Κύριοι εκφραστές αυτών ο Εμμανουήλ Γεωργιλλάς από τη Ρόδο που θα εξιστορήσει την πανούκλα, όπου έπληξε τη Ρόδο περί τα 1498, έπειτα, ο Γιούστος Γλυκός από την ενετοκρατούμενη Κορώνη, με το έργο «Το Πένθος του Θανάτου» (Πολίτης, 1995, σ.48). Τα είδη ποίησης που εμφανίζονται, παρουσιάζουν μια τραγικότητα η οποία θέλει να πάρει πίσω τα τοπία της προϋπάρχουσας ελευθερίας (εποχή πριν την Άλωση της Κωνσταντινούπολης).

Η Κρητική Σχολή

Η Κρητική Σχολή αναφέρεται στο λογοτεχνικό ρεύμα που αναπτύχθηκε μονάχα στην ενετοκρατούμενη Κρήτη μέχρι τα τέλη του 17^{ου} αιώνα μ.Χ. Αυτό το λογοτεχνικό ρεύμα βασίζεται στην αναγέννηση και στην πρώιμη κρητική αναγεννησιακή ποίηση. Ποιήματα, όπως η «Κοσμογέννησις» του Γεώργιου Χουμνού περί τα 1493, «ο Απόκοπος» του Μπεργάδη περί τα 1519 αποτελούν προϋπάντηση των ποιημάτων «Ερωφίλη» του Γεωργίου Χορτάτση, «η Θυσία του Αβραάμ» και «Ερωτόκριτος» του Βιτσέντζου Κορνάρου. Η γλώσσα των κειμένων αυτών παρουσιάζει το τοπικό ιδίωμα με στοιχεία δραματουργίας που εμφανίζονται μόνο στις ιταλικές λογοτεχνικές φόρμες. Η τραγωδία «Ερωφίλη» παρουσιάζει την αγάπη που νικά, τη Θεία Δικαιοσύνη, με λυρικήτητα χωμένη και στις τέσσερις πράξεις του έργου και στα

τέσσερα χορικά του (Ιντερμέντια). Η λυρικότητα περνά στην ποίηση προβάλλοντας μοτίβα χώρου υπαρκτά στο χρόνο, με τις ντοπιολαλιές να αντηχούν ακόμα.

Τα έργα του Βιτσέντζου Κορνάρου παρουσιάζουν μεγαλύτερη ευρηματικότητα. Η «Θυσία του Αβραάμ» έχει έντονο το θρησκευτικό στοιχείο, τις αναπαραστάσεις στο βουνό. Το λογοτεχνικό τοπίο που διαδραματίζεται στο σπίτι, στο βουνό, και πάλι στο σπίτι, ξεχωρίζει για την ποιότητα στην ανάδειξη της καθημερινότητας, της θυσίας, της φύσης που συμβάλλει στον πόνο. Το έργο αυτό δεν έχει ούτε χορικά ούτε πράξεις, όπως έχουν καθιερωθεί στην αναγεννησιακή ποίηση, η δράση θεωρείται διάχυτη σε όλο το έργο. Ο «Ερωτόκριτος», σε αντίθεση, χωρίζεται σε πέντε διακριτά μέρη. Διατηρεί στοιχεία του υποτισμού της αναγέννησης, εμπνευσμένο με βάση τους σημερινούς μελετητές από γαλλικό μυθιστόρημα. Η φαντασία του έργου, η επανάληψη των νοημάτων και η γλώσσα πραγματικά γοητεύουν το αναγνωστικό κοινό, ακόμα, και σήμερα. Οι περιγραφές στο έργο έχουν ύφος δραματικό, ενώ ο χώρος, όπως είδαμε και παραπάνω βοηθάει στην απολύτρωση των ηρώων από τα γράναζια του μεσαιωνικού καιρού. Ο «Ερωτόκριτος» σπάει τα κοινωνικά καταστημένα της εποχής της ενετοκρατίας, δείχνοντας το δρόμο προς την ποιητική ελευθερία.

Η Κρητική Σχολή, επηρεασμένη από τους μεταβυζαντινούς χρόνους, την αναγέννηση, την περιοχή που γεννήθηκε και άνθισε, θεωρείται και θα θεωρείται πάντα μια σημαντική περίοδος της ελληνικής λογοτεχνίας τόσο για την τεχνοτροπία και το γλωσσικό ιδίωμα της, όσο και για την αυθεντικότητα που ξαναέδωσε στην ελληνική γλώσσα, που γραφικά κοντεύει τους προηγούμενους χρόνους να χαθεί.

Τα Λογοτεχνικά Ρεύματα κατά τον 18^ο, 19^ο και 20^ο αιώνα

Ο δέκατος όγδοος αιώνας είναι επηρεασμένος από το πνεύμα του διαφωτισμού. Ο ελληνικός χώρος στιγματίζεται με την κατάκτηση της Κρήτης από τους Τούρκους. Στην παγκόσμια λογοτεχνία, θα εμφανιστούν έργα με διαχρονική αξία, όπως ο «Ροβινσώνας Κρούσος» του Defoe, ποιήματα του Thomas Gray, «Βερθέρος» και «Φάουστ» του Γκαίτε, κείμενα του Ρουσσώ.

Τα έργα αυτά διάγουν το πνεύμα σε ανεξερεύνητα μονοπάτια σκέψης, δίνοντας τεράστια οπτική στην ανθρώπινη γεωγραφία. Τα λογοτεχνικά ρεύματα που θα υπηρετήσουν, προέρχονται από διαφωτιστικές τάσεις. Στην Ελλάδα, θα γραφτούν λογοτεχνικά κείμενα από μεγάλες μορφές της νεοελληνικής διαφωτιστικής διανόησης, όπως ο Άγιος Κοσμάς ο Αιτωλός, ο Αδαμάντιος Κοραής, ο Ρήγας Φερραίος, ο Πολύλας, ενώ θα κάνουν την εμφάνισή τους, προς το τέλος του αιώνα του 18^{ου} αιώνα, ο Διονύσιος Σολωμός και ο Ανδρέας Κάλβος.

Τα λογοτεχνικά ρεύματα τα οποία θα εγγράψουν το χώρο και το τοπίο είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με τη Φαναριώτικη και την Επτανησιακή σχολή. Τα γραπτά τους θα εξυμνήσουν μιαν άλλη ελεύθερη Ελλάδα. Οι περιγραφές τους παραπέμπουν σε τοπία μη ειδωμένα, τοπία ανεξάρτητα.

Τα Δημοτικά Τραγούδια

Ο χαρακτήρας των δημοτικών τραγουδιών προσδίδει μιαν άλλη αίσθηση ελληνικότητας στο τοπίο της καθημερινής μας ζωής, στην ελληνική παράδοση. Τεχνοτροπικά, θυμίζει το «ακριτικό» δημοτικό τραγούδι του 11^{ου} αιώνα, με τον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο να συνεχίζει να υφίσταται μέχρι τον 18^ο αιώνα, ενώ η γλώσσα ακουμπά στην καθαρή συνείδηση του λαού. Τα είδη του ανάλογα με το

περιεχόμενο χωρίζονται σε: κυρίως άσματα, μοιρολόγια, διηγηματικά, ακριτικά, παραλογές.

Ο Γκαίτε θα γράψει στο γράμμα προς το γιο του, για τα νεοελληνικά δημοτικά τραγούδια ότι είναι «το πιο έξοχο που ξέρουμε από την πλευρά της λυρικής-δραματικής-επικής ποίησης» (Πολίτης, 1995, σ.2).

Οι ποιητικές περιγραφές των νεοελληνικών δημοτικών τραγουδιών φανερώνουν κάτι παραπάνω από τη ψυχή ενός λαού, προβάλλουν τη ρίζα του τόπου τους. Η φύση, τα βουνά όπως ο Όλυμπος και ο Κίσσαβος, η Πόλη, η Βενετιά είναι μόνο μερικές λέξεις-σύμβολα που θα καταγραφούν στο λογοτεχνικό ρεύμα των δημοτικών τραγουδιών, στο λογοτεχνικό τοπίο που εγγράφουν.

Τα Λογοτεχνικά Ρεύματα τον καιρό της Ελληνικής Επανάστασης

Ο Ρήγας, ο Χριστόπουλος θεωρούνται οι μεγάλοι διαφωτιστές του έθνους. Η προσφορά τους στον νεοέλληνα θεωρείται ανυπολόγιστη. Το έργο «Θούριος» του Ρήγα προάγει το πνεύμα της ελευθερίας, το ελληνικό πνεύμα που τείνει να χαθεί μέσα στα ίδια χρώματα του. Ο χώρος του Ρήγα μυρίζει μπαρούτι ως να εκρήγνυται, ακόμη και σήμερα, στους ελληνικούς τόπους.

Η Φαναριώτικη Σχολή

Η Πόλη ή αλλιώς Κωνσταντινούπολη θα γεννήσει ένα νέο ρεύμα ποίησης, τη Φαναριώτικη Σχολή. Ο Αθανάσιος Χριστόπουλος με τα έργα του «Λυρικά», « Ο Αχιλλεύς» θα εντάξει το νέο είδος λογοτεχνίας. Στα ποιήματά του παρουσιάζονται τα στοιχεία της παράδοσης του τόπου.

Η Επτανησιακή Σχολή

Το λογοτεχνικό ρεύμα που καλείται ως «Επτανησιακή Σχολή» φέρει στο προσκήνιο εκπροσώπους, όπως ο Διονύσιος Σολωμός, ο Ανδρέας Κάλβος, ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, ο Ιωάννης Πολυλάς και ο Γεράσιμος Μαρκοράς. Το λογοτεχνικό αυτό ρεύμα οραματίζεται την ελεύθερη Ελλάδα, έχοντας ως σύνθημα του «Μάχου υπέρ πίστεως και πατρίδος».

Η φιγούρα του Σολωμού θα μας απασχολήσει. Ο ποιητής θα εξελιχθεί και θα αναχθεί σε Ύψιστη ποιητική μορφή, με τα ποιήματά του «Ξανθούλα», «Αγνώριστη», «Κρητικός», με απαύγασμα αυτών τον «Ύμνο εις την Ελευθερία» και τους «Ελεύθερους Πολιορκημένους». Ο λυρισμός, το πατριωτικό αίσθημα, η παράδοση και η ελευθερία θα εμποτίσουν τα ποιήματά του στην ελληνική συνείδηση, ανάγοντάς τον σε εθνικό ποιητή των τοπίων της ανελεύθερης πατρίδας.

Η έννοια της « γενιάς »

Η έννοια της γενιάς χρησιμοποιείται ιδιαίτερα για τα λογοτεχνικά ρεύματα που υπήρχαν στην Ελλάδα μετά τη δεκαετία του 1880. Ως έννοια αναφέρεται στην κυκλικότητα των λογοτεχνικών δομών σε συγκεκριμένες χρονικές περιόδους. Ο όρος εντάχθηκε πρώτη φορά στα ελληνικά γράμματα «στο Ελεύθερο Πνεύμα» του Θεοτοκά (Vittti, 1995, σ.53). Στη ξένη λογοτεχνία, εμφανίζεται πρώτη φορά στη μελέτη του Albert Thibaudet, με τίτλο «Histoire de la littérature française de 1780 a nos jours», ενώ ένας σύγχρονος μελετητής ο Robert Escarpit θα γράψει στο έργο «Κοινωνιολογία της Λογοτεχνίας» για τον περιορισμό της έννοιας της «γενιάς» :

« 1. να εφαρμοστούν οι γενιές με κυκλικότητα σε διαστήματα κανονικά,

2. να ταυτιστούν οι λογοτεχνικές γενιές με τις βιολογικές γενιές,

3. να χρησιμοποιηθεί το έτος γεννήσεως. » (Vittti, 1995, σ.53).

Δίνεται λοιπόν στην έννοια, η αίσθηση της κυκλικότητας των λογοτεχνικών τάσεων και συνδέεται απόλυτα με τη δεκαετία υπάρξεώς της.

Η Γενιά του 1880

Το πνεύμα της ελεύθερης Ελλάδας θα εμφανιστεί με την ανασύσταση του ελληνικού κράτους. Κύριοι εκφραστές της γενιάς αυτής ο Γεώργιος Δροσίνης, ο Κωστής Παλαμάς, ο Γεώργιος Σουρής και ο Ιωάννης Πολέμης.

Το ρεύμα αυτό τάσσεται υπέρ της απλότητας, της οικειότητας και του μέτρου στη γραφή, ενώ αντιστρέφεται το ρομαντισμό και το ψευτο-ηρωισμό που αυτός προσδίδει, το στόμφο και τη ρητορεία. Οι ποιητικές περιγραφές, ως είναι λιτές και απέριπτες, διαγράφουν τοπία μιας ανέμελης ζωής ακουμπισμένης στη φύση, στην καθαρότητα του ελεύθερου ελληνικού χώρου.

Η Γενιά του '30

Η Γενιά του τριάντα φέρνει μια αλλαγή στην ποιητική γραφή, στα ελληνικά γράμματα. Κύριοι εκφραστές της στην ποίηση είναι ο Γιώργος Σαραντάρης, ο Γιώργος Σεφέρης, ο Ανδρέας Εμπειρίκος και ο Οδυσσέας Ελύτης. Ο Mario Vitti θα γράψει στο μέρος δεύτερο με τίτλο «Ιδεολογικές και Αισθητικές Ζυμώσεις» στο βιβλίο «Η γενιά του '30», για τη γενιά του '30, ότι πρόκειται για το ποιητικό ρεύμα των νέων που συνεργάστηκαν με το περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα», χωρίς ωστόσο ο ορισμός να στηρίζεται σε κάποιο αντικειμενικό ή επιστημονικό κριτήριο (Vitti, 1995, σ.51&52). Παρακάτω, ο ίδιος θέλησε να δώσει μια περιγραφή ώστε να εξηγήσει τον παραπάνω ορισμό, γράφοντας :

«Στη δική μας περίπτωση, αποφεύγοντας γενικότερους ορισμούς, και αποβλέποντας στο συγκεκριμένο ζήτημα που μας απασχολεί, με την έκφραση γενιά του Τριάντα μπορούμε να σκεφτούμε μια ομάδα λογοτεχνών που παρουσιάζονται νέοι, με πρωτοποριακές φιλοδοξίες, με διάθεση να έρθουν σε ρήξη με το παρελθόν ή τουλάχιστον να διαφοροποιηθούν από αυτό και από την κατεστημένη τάξη που αποβλέπουν σε θέματα και μορφές νέες και ομοιογενείς, στηριγμένες σε εμπειρίες κοινές, βιωμένες με κάποια συγγένεια. Σ' αυτήν την ομάδα νέων προσχωρούν και ληξιαρχικά λιγότερο νέοι, που όμως γίνονται δεκτοί, εφόσον συμμετέχουν στις ίδιες επιδιώξεις με τους νέους, και που οι νέοι δεν έχουν κανένα λόγο να τους αποκλείσουν. Το σύνολο λογοτεχνών που απαρτίζουν την έτσι σχηματισμένη ομάδα, ξεκινά για να κατακτήσει το έδαφος με μια διαδικασία εξάπλωσης, όπου αυτή η καλλιτεχνική μειονότητα (ή πρωτοπορία) εκτοπίζει τους παλαιότερους και πηγαίνει να αποκαταστήσει μια νέα τάξη. Φυσικά με το πέρασμα του χρόνου, όταν οι πρωτοπόροι θα έχουν γίνει κυρίαρχοι του εδάφους και η τέχνη τους θα έχει επικρατήσει και δεν θα αποτελεί πια μια έκφραση πρωτοποριακή μιας μειονότητας, θα έχει ήδη εμφανιστεί μια νέα ομάδα. Αυτό συμβαίνει για τη γενιά του Τριάντα γύρω στο πόλεμο.» (Vitti, 1995, σ.53 & 54).

Οι ποιητές, Γιώργος Σεφέρης και Οδυσσέας Ελύτης θα δημιουργήσουν μια κοινή γλώσσα, η οποία θα αναφέρεται με απλότητα στο φυσικό περιβάλλον, στην καθημερινή ζωή, στην αρχαία μνήμη (Vitti, 1995, σ.167).

Η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη

Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης με το ποίημα του «Στροφή» θεωρείται ο εισηγητής του νέου αυτού ρεύματος. Ο λυρικός λόγος απαλλάσσεται από την παράδοση και ακολουθεί την ευρωπαϊκή συν- ιστορία του. Η ποίηση του Σεφέρη έφερνε το στοχασμό και την ευαισθησία, δημιουργούσε λογοτεχνία που στην Ελλάδα δεν είχε ξανά υπάρξει. Ο Λίνος Πολίτης θα σημειώσει πως όμοια γλώσσα δεν είχε υπάρξει έως

τότε, με μια έκφραση δωρική, λιτή, νέων εικόνων (Πολίτης, 1995, σ.282). Το ταξίδι από το «εγώ» στο «εμείς», είναι ίσως το μεγαλύτερο δάνειο που άφησε ο Σεφέρης, και έπειτα ο Ελύτης, στις επόμενες γενιές. Οι ποιητές ήθελαν ο κόσμος να στοχάζεται στο συλλογικό «εμείς».

Τα λογοτεχνικά τοπία που παραθέτει σε όλα τα ποιήματά του, αναδεικνύουν τους τόπους από πλευρές ανείδωτες στον αναγνώστη. Τα ποιήματα του παρουσιάζονται είτε ως ημερολόγια είτε ως μυθικές περιγραφές, θέλοντας ο ποιητής να καταστήσει φανερό τον παλμό ενός ολόκληρου λαού που βιώνει την καθημερινότητα, τον πόλεμο, τα ήσυχα μέρη της Πατρίδας του, την Πατρίδα του στις ξένες χώρες, την ιστορία και μυθολογία του στον νέο ελληνικό χώρο. Η βαθιά λογοτεχνική οπτική του για τον ελληνικό χώρο, η εντρύφηση στο χώρο της φιλολογίας και της ιστορίας, θα τον καταστήσει ως ένα σύγχρονο Έλληνα ποιητή, που ελεύθερα τον αγάπησε η παγκόσμια λογοτεχνία, δίνοντας το Πρώτο Νόμπελ Λογοτεχνίας σε Έλληνα ποιητή.

Η ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη

Ο Οδυσσέας Ελύτης πρωτοεμφανίζεται στο περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα», ενώ το 1940 θα εκδώσει την πρώτη ποιητική του συλλογή, ύστερα από παρότρυνση του Ανδρέα Εμπειρίκου, με τον τίτλο «Προσανατολισμοί». Ο ποιητής Ελύτης, με τους «Προσανατολισμούς», όπως και ο ποιητής Σεφέρης της «Στροφής», στρέφουν και προσανατολίζουν το αναγνωστικό κοινό σε μια άλλη κατεύθυνση.

Η γραφή του Ελύτη εντάσσει το όνειρο, την αυταπάτη, τη φαντασία, την αισθητική ηθική (Πολίτης, 1995, σ.294). Τα λογοτεχνήματα του φέρνουν τον αναγνώστη σε άμεση επαφή με το φως, τα στοιχεία της ελληνικής γης και θάλασσας, με τη Μεσόγειο, την ιστορία ενός λαού.

Οι λέξεις του φαντάζουν απελευθερωμένες, στοχαστικές και ενταγμένες σε εικόνες, δίνοντας νόημα στο πιο απλό κομμάτι της μεσογειακής και ελληνικής γης, παράγοντας μια δεύτερη ύπαρξη των

πραγμάτων, μέσα στην ίδια την ύπαρξη. Οι ποιητικές του συνθέσεις, όπως θα γράψει ο Mario Vitti, στο έργο του «Οδυσσέας Ελύτης: Κριτική Μελέτη», *«ακολουθούν αβίαστα τη ροή του προφορικού λόγου»*, με ποιήματα που δεν τίθενται αυθαίρετα στη ροή του λόγου, έχοντας κάποιο θέμα και σκοπό που φανερώνεται συνειρμικά (Vitti, 1991, σ.86). Ο Ελύτης έδωσε άλλο νόημα στον υπερρεαλισμό και καταργείσαι το θέμα με την παραδοσιακή έννοια του όρου. Η ποίηση του παράλληλη με του Γ. Σεφέρη, θα φέρει στον ίδιο και στη χώρα μας, το δεύτερο Νόμπελ Λογοτεχνίας, και θα τον καταστήσει ως ένα από τους σημαντικότερους σύγχρονους λογοτέχνες της παγκόσμιας ιστορίας.

iii. Αισθητικές Μέθοδοι Προσέγγισης του Λογοτεχνικού Τοπίου

Εισαγωγή στους Τρόπους Προσέγγισης του Λογοτεχνικού Τοπίου

Το τοπίο ως όρο έχει περάσει πολλαπλές εννοιολογήσεις στην ιστορία του χρόνου. Την ίδια πορεία, έχει καταγράψει και το λογοτεχνικό τοπίο, ανάλογα με τον ερευνητή που το εξετάζει. Οι μέθοδοι ανάλυσης του τοπίου ή αλλιώς τρόποι προσέγγισης ακολουθούν ένα ταξίδι από την ποιοτική κλίμακα στην ποσοτική, και αντίστροφα.

Το λογοτεχνικό τοπίο μπορεί να κατανοηθεί μόνο με την ποιοτική ανάλυση. Οι ουμανιστικές επιστημονικές μέθοδοι (Φαινομενολογία, Υπαρξισμός, Ιδεαλισμός) επεξεργάζονται το νόημα, τρυπώνουν στη «σπείρα σημασιодότησης» και προσεγγίζουν τα λογοτεχνικά τοπία. Οι παραπάνω προσεγγίσεις ή αλλιώς τρόποι προσέγγισης, όταν ειδωθούν υπό το φως της Αισθητικής Θεώρησης των Πραγμάτων αναπτύσσονται με άλλη οπτική, ψάχνουν το «αισθητικό» τμήμα που εκείνη δέχεται να τους τροφοδοτήσει.

Αισθητική Θεώρηση

Η δομή της πραγματικότητας που νοηματοδοτείται αισθητικά αναπαράγει το καλό που φέρνει το κάλλιον, το κάλλος. Η έννοια της «αισθητικής» εμφανίζεται για πρώτη φορά στα γραπτά των αρχαίων ελλήνων φιλοσόφων. Ο Πλάτωνας διακρίνει την «περί καλά ευαισθησία» ή αλλιώς καλαισθησία (Ελευθερουδάκης, 1962, Τόμος Α', σ.556), ενώ ακολουθούν ο Αριστοτέλης με την «Ποιητική» του, ο Πλωτίνος που αποζητά το εὖ στο ζῆν, ο Γοργίας που αναλύει την έννοια της «ρητορικής» (τον καλλιεπή λόγο) στο «Γοργίας Εγκώμιον». Ο κάθε ένας φιλόσοφος προσεγγίζει την έννοια, θέτει για κάθε κομμάτι της ζωής, ιδίως της τέχνης, την «αισθητική».

Σύγχρονος εισηγητής της έννοιας θεωρείται ο Γερμανός φιλόσοφος Alexander Baumgarten, το 1750, μαθητής του φιλοσόφου Χριστιανού Ουολφίου. Αρχικά, στο έργο του με τον τίτλο « Aesthetica » ονόμασε την «κατ' αίσθηση γνώσιν», ενώ αργότερα διατυπώνει ότι αισθητική είναι η επιστήμη που εξετάζει τα περί ευαισθησίας καλά (Εγκυκλοπαίδεια Ελευθερουδάκης, 1962, Τόμος Α', σ.566). Ο Εμμανουήλ Καντ το 1790, θα εκδώσει την Κριτική της Κριτικής Δύναμης, όπου θα αναφερθεί στις έννοιες του «ωραίου» και της «αισθητικής».

Οι σύγχρονοι φιλόσοφοι, όπως και οι προγενέστεροι προσπάθησαν να κρατήσουν μια σταθερή πορεία στη διαδικασία της εννοιολόγησης, να μην χαθεί η κοιτίδα του νοήματος στο διάβα της ιστορίας. Εκείνοι θέτουν ως αρχή το «ωραίο», περνούν στην «ωραία» τέχνη, καταλήγουν στην «ωραία» ζωή, διαπράττουν, μεταφορικά μιλώντας, «αισθητική».

Η «αισθητική τάξη» θα ονομαστεί εκείνη η τάξη ή αλλιώς η ομάδα ανθρώπων που εκζητεί την αισθητική θεώρηση και απαρτίζεται από τους κλητούς, όπως κριτικούς της τέχνης, καλλιτέχνες εν γνώσει ή εν αγνοία.

Στη σύγχρονη επιστημονική θεωρία, επικράτησε ο όρος «η αισθητική θεωρία» και «η μέθοδος της αισθητικής». Η «αισθητική μέθοδος» μπορεί να θεωρηθεί εμπειρική επιστημονική μέθοδος, καθότι στηρίζεται στην φιλοσοφία. Οι φιλοσοφικές επιστήμες όπως η Ψυχολογία και η Κοινωνιολογία έρχονται να επικυρώσουν την παραπάνω θεώρηση.

Η βάση της αισθητικής ως εμπειρική επιστήμη, θα στηριχθεί στην παρατήρηση και στο πείραμα. Η παρατήρηση θα στηριχθεί, κατά τον Αριστοτέλη, στην αυτοπαρατηρησία και στην ετεροπαρατηρησία, γεννώντας η πρώτη την προσωπική καλαισθησία και η δεύτερη εξετάζοντας τα έργα των καλλιτεχνών. Το πείραμα στη μέθοδο θα ενταχθεί στους νεότερους χρόνους με την πειραματική ψυχολογία του

Theodor Fechner και τα έργα του «Zur experimentellen Aesthetik» (1871) και «Vorschule der Aesthetik», αναφερόμενος στην «αισθητική εκ των άνω» και «αισθητική εκ των κάτω».

Οι Ουμανιστικές Θεωρίες υπό το πρίσμα της αισθητικής

Οι ουμανιστικές θεωρίες (πραγματισμός, φαινομενολογία, ιδεαλισμός) μπορούν να ειδωθούν υπό το πρίσμα της αισθητικής. Οι παραπάνω θεωρίες υπάρχουν μέσα στην ανθρώπινη θεώρηση, ξεκινούν ένα διάλογο με την ανθρωπότητα, αναποδογυρίζουν τους πόλους της γης ώστε μέσα στην καλλιέργεια της τέχνης να βρεθεί το αισθητικό νόημα.

Ο F. Braudel θα γράψει για τον ουμανισμό ότι: «Ο ουμανισμός της Αναγέννησης μοιάζει με έναν διάλογο της Ρώμης με τη Ρώμη, της ειδωλολατρικής Ρώμης με τη Ρώμη του Χριστού, του αρχαίου πολιτισμού με τον Χριστιανικό» (Braudel, 2000, σ.467).

Ο «Humanism» από το «Human», δηλαδή χους, χοϊκό άτομο, κοιτά την ιστορία της ανθρωπότητας κατάματα, ξέροντας που θα βρεθεί το νόημα, στον απαξιωμένο άνθρωπο μιας μεσαιωνικής Δυτικής Ευρώπης. Το άτομο του καιρού του Μεσαίωνα ψάχνει τον άνθρωπο και ο «ουμανισμός» θα είναι η μόνη λύση.

Το κίνημα του «ανθρωπισμού» θα βροντοφωνάξει τον άνθρωπο, ως μόνο κυρίαρχο του σύμπαντος, ξεχνώντας τα παραπάνω λόγια του F.Braudel.

Φαινομενολογία

Η φαινομενολογία επικράτησε όσο καμιά άλλη ανθρωπιστική επιστήμη στη γεωγραφία, στη μελέτη του τοπίου, στην ανακάλυψη της «αίσθησης» του τόπου. Αυτή η μέθοδος ανάλυσης του κόσμου αναπτύχθηκε πρώτη φορά, από τον Edmund Husserl, στην εργογραφία του, ιδίως στο έργο με τίτλο « Ιδέες για μια καθαρή φαινομενολογία και φαινομενολογική φιλοσοφία » (1911). Ο ίδιος παρήγαγε την έννοια της οντολογίας, ψάχνοντας το νόημα πίσω από τα πράγματα. Ο Husserl, πιο συγκεκριμένα, υποστήριξε ότι στην παρατήρηση του κόσμου υπάρχει κάτι περισσότερο από τα υπάρχοντα αντικείμενα που τον κάνουν να υφίσταται, αναζητώντας το νόημα στην αντίληψη περί αυτών. Αυτή η θεωρία άνοιξε το δρόμο στην ανθρώπινη γεωγραφία να δει στην ύπαρξη των αντικειμένων, τον τρόπο που πραγματώνεται το φαινόμενο.

Η αισθητική, θα μπορούσε να λεχθεί, φαινομενολογία είναι, όπως εγγράφεται στο βιβλίο «Καρτεσιανοί Στοχασμοί», «η αισθητηριακή εμπειρική βεβαιότητα» που δομείται ο κόσμος και δεν αντίκειται της κριτικής (Husserl, σ. 14). Η θεωρία της φαινομενολογίας του 18^{ου} αιώνα οδήγησε τη μέθοδο στην καθαρή εποπτεία της φαινομενολογίας του 20^{ου} αιώνα, όπου αναζητείται η καθαρή οντολογία στο πρίσμα των επιστημών.

Η Φαινομενολογία στα Λογοτεχνικά Τοπία

Ο Maurice Merleau-Ponty στο βιβλίο του «Η Αμφιβολία του Σεζάν: το μάτι και το πνεύμα» θα ξεκινήσει το δεύτερο μέρος του βιβλίου με το επίμετρο του Σεζάν, γράφοντας :

« Αυτό που προσπαθώ να σας μεταφέρω είναι ακόμα πιο μυστηριώδες, μπλέκεται μέσα στις ίδιες ρίζες του είναι, στην ανέγγιχτη πηγή των αισθήσεων. J. Gasquet, Cézanne» (Μερλώ- Ποντύ, 1991, σ.59) .

Το επίμετρο αυτό έρχεται να ερμηνεύσει την αναγκαιότητα της λογοτεχνίας που νοηματοδοτείται ως λογοτεχνικό τοπίο. Η φαινομενολογία των Edmund Husserl, Maurice Merleau-Ponty και η φαινομενολογία της ανθρωπογεωγραφίας έρχονται να εξηγήσουν τον τρόπο που τα λογοτεχνικά τοπία μπορούν να προσεγγιστούν φαινομενολογικά.

Ο ερευνητής των λογοτεχνικών τοπίων θα αναζητήσει τη δομή του νοήματος, θα ψάξει τη «σπείρα νοηματοδότησης». Η ίδια η «σπείρα» θα του δώσει αφορμή. Εκείνος θα εξετάσει τα νοήματα και θα εξάγει το βαθύτερο νόημα εκείνων που παρατηρεί με βοηθό την «αισθητική κρίση». Κατά αυτήν την περιγραφή της έννοιας, μπορεί να νιώσει και το «αισθητικό νόημα» του λογοτέχνη, να ενταχθεί στο λογοτεχνικό τοπίο.

Ο Maurice Merleau-Ponty θα γράψει στο βιβλίο του με τίτλο «Σημεία» :

«Ο λογοτέχνης αντίθετα εγκαθίσταται σε ήδη επεξεργασμένα σημεία, σε ένα ήδη ομιλούντα κόσμο, και απαιτεί από μας μόνο την δύναμη ν' αναδιατάσσουμε τις δικές μας σημασίες, ακολουθώντας την υπόδειξη των σημείων που μας προτείνει. Ναι αλλά εάν η λαλιά δεν εκφράζει μόνο μέσω των λέξεων αλλά και του μεταξύ των λέξεων; Όχι μόνο με ό,τι «λέει» αλλά και με ό,τι δεν «λέει»; Αν υπάρχει στην εμπειρική λαλιά, μια λαλιά στην δεύτερη δύναμη, όπου τα σημεία διάγουν εκ νέου την ασαφή ζωή των χρωμάτων και όπου οι σημασίες

δεν αποδεσμεύονται τελείως από τη συναλλαγή μεταξύ των σημείων;» (Μερλώ-Ποντύ, 2005, σ.72).

Η δεύτερη δύναμη της εμπειρικής λαλιάς είναι το τελείωμα του φαινομένου λογοτεχνικά τοπία που μόλις έχει νοηματοδοτηθεί. Ο υπεύθυνος αναγνώστης θα αναγνωρίσει το φαινόμενο πίσω από τη φωνή του γραπτού λόγου και θα συνεχίσει να το βιώνει, ακόμη και αν έχει τελειώσει η διαδικασία της νοηματοδότησης.

Ο Υπαρξισμός στα Λογοτεχνικά Τοπία

Ο Υπαρξισμός ως έννοια εμφανίζεται στα γραπτά του Jean-Paul Sartre και του Martin Heidegger. Η θεωρία αυτή αναφέρεται στην ουσία ενός και μόνο πράγματος, ψάχνοντας, όσο κι αν φαντάζει υπερβολή, για ουσία μέσα στην ύπαρξη. Σύμφωνα με τον Sartre, η «*ύπαρξη προϋπάρχει της ουσίας*», υφίσταται η ύπαρξη και έπειτα δέχεται την ουσία. Αυτή, η εντύπωση κατά τον Heidegger διαγράφεται κάπως διαφορετικά, καθώς θεωρεί ότι δεν μπορεί αυτός ο κόσμος να νοηματοδοτηθεί δίχως ο άνθρωπος να ενσωματώσει τον εαυτό του στο χώρο, να τον δει μέσα σε αυτόν. Η γνώση για τον κόσμο, με βάση τη θεωρία του Heidegger, γράφει ο Seamon περνά πρώτα μέσα από τον τρόπο απόκτησης γνώσης του τόπου ([επιμ.] Παπαδόπουλος-Χατημιχάλης, 2005, κεφ 6, σ.12). Ο άνθρωπος καλείται να γνωρίσει τον τόπο του, να δοθεί σε αυτόν, να ενσωματωθεί στα τοπία. Ο Relph χρησιμοποιώντας τη θεωρία του Heidegger, φανερώνει το δεύτερο σημαντικό στοιχείο της θεωρίας του, τη φροντίδα. Η «φροντίδα» μας στον κόσμο βασίζεται στους τόπους με τους οποίους είμαστε συνδεδεμένοι ([επιμ.] Παπαδόπουλος-Χατημιχάλης, 2005, κεφ 6, σ.12).

Ο ερευνητής της υπαρξιστικής προσέγγισης, όπως και ο ερευνητής της φαινομενολογικής προσέγγισης, δεν θα παραλείψει να βρει το πνεύμα του τόπου «*genius loci*» που είτε πραγματώνεται στην

ενσωμάτωση του στον τόπο είτε υπάρχει στα πολλαπλά νοήματα του. Τα λογοτεχνικά τοπία προσεγγίζονται μέσα από τη θεωρία του υπαρξισμού με την έννοια που δίνει ο Heidegger , καθώς δεν μπορούν να νοηματοδοτηθούν, αν το άτομο- αναγνώστης δεν μπορεί να τοποθετήσει τον εαυτό του στον κόσμο, εάν δεν μπορεί να «φροντίσει» για το χώρο του, εάν δεν μπορεί να δοθεί στα λογοτεχνικά τοπία που ανοίγονται μπροστά του, εάν δεν μπορεί να τα νοηματοδοτήσει.

Β' ΜΕΡΟΣ

Ι. Ο Κοινός Τόπος : Η Μεσόγειος Θάλασσα

Κοινός Τόπος δεν σημαίνει απλά μια επικοινωνία, ένα αντίκρουσμα με το χώρο, αλλά μια Συνάντηση. Η Μεσόγειος θάλασσα, σκόπιμα, επιλέχθηκε ως κοινός τόπος, καθότι μετουσιώνει εντός της, τη σημασιολογία της έννοιας, σαν να κάνει κτήμα της εσαεί ό,τι της δόθηκε, ό,τι της προσέδωσαν οι ποιητές που παρακάτω θα εξετάσουμε. Ο χώρος, λοιπόν, κοινωνεί τις αξίες του, και αυτή η κοινωνία χώρου και ανθρώπων, μεταπλάθει το χώρο τόσο αρμονικά σε τόπο αξιών· σε ένα κοινό τόπο αξιών που τίποτα δεν φαίνεται ξένο από το Ισραήλ μέχρι την Πορτογαλία.

Η Μεσόγειος είναι μια γιορτή χρωμάτων, ιστορίας, πολιτισμών, κατακτητών, φυσικού περιβάλλοντος. Ο επισκέπτης θα αναζητήσει τα χρώματα και την ιστορία, ο κατακτητής θα αναμετρηθεί με τις δυνατότητες της γράφοντας ιστορία, ο κάτοικος θα χαθεί μέσα στα χωράφια με τα σιτάρια και τα αμπέλια, στους αιώνες. Κάπως έτσι, ο καθένας θα την νιώσει, με μια εγγύτητα· σαν να συνενώνονται τα πέρατα της γης σε έναν τόπο.

Οι πολιτισμοί, οι φυλές και τα έθνη τους θα την ονομάσουν Εσωτερική θάλασσα, για άλλους θα είναι η Μέση θάλασσα, το Κέντρο της τότε Γνωστής Γης. Τον 3^ο αιώνα μ.Χ θα καθιερωθεί από τους Λατίνους ως «Mediterraneum», σύμφωνα με τις γεωγραφικές αναζητήσεις του Γάιου Σολινού (Ματβέγετις, 2000, σ.155).

Οι αξίες που δόθηκαν σε αυτόν τον τόπο θα λέγαμε ότι είναι τεράστιες. Η επιτόπια περιήγηση, οι παλιοί χάρτες της, οι δοξασίες του παρελθόντος, οι αρχαϊκοί ναοί και τα χριστιανικά ιερά, την έπλασαν· δομήθηκαν στις αξίες της, δόμησαν αυτές που ειπώθηκαν.

Η Μεσόγειος θάλασσα, ακόμη, είναι μια θάλασσα συγκινήσεων. Πολιτισμικά, εντοπίζεται από τα νότια της ξεκινώντας από τον Ισραήλ τον αγαπητό λαό, περιοδεύοντας βορειότερα στη μητροπολιτική Ελλάδα ως λίκνο δόξης, αναμοχλεύοντας δυτικότερα την παλιά Ρώμη στην Ιταλία, αναζητώντας το Βυζάντιο σε όλη την έκτασή της, αναδεικνύοντας την σε δρόμο, ξεπερνώντας την με τις ανακαλύψεις, επιστρέφοντας σήμερα σε εκείνη για πάντα.

Οι ακτές, οι κορυφές, τα νησιά και οι βραχονησίδες, το σιτάρι, το αμπέλι, η ελιά, το θυμάρι, η ρίγανη ως αυτοφυή της την όρισαν, τα λευκά και γαλανά σπίτια του Αιγαίου Πελάγους, η πολυχρωμία του Βορείου Αιγαίου και των ακτών της Μικράς Ασίας, της Αιγύπτου, του Λιβάνου, οι πολυκατοικίες στις σύγχρονες μεσογειακές πόλεις περικοσμούν τη μορφή της.

Οι ποιητές τη συνθέτουν μέσα από αυτές τις εικόνες, σκάβουν στα ενδότερά της και προάγουν ως αυταξία το τοπίο της. Η λειτουργία της ποιητικής περιγραφής σχηματίζει ένα τοπίο από μόνο του· το λογοτεχνικό τοπίο της Μεσογείου.

Οι έλληνες ποιητές, ο Οδυσσέας Ελύτης, ο Γιώργος Σεφέρης, και ο Ιταλός ποιητής, φιλέλλην, Felice Mastrogiani, δίνουν τη Μεσόγειο μέσα από τις λέξεις, την κοινή γλώσσα, τη Μεσογειακή διάλεκτο. Η ιδιόλεκτος αυτή, αν και φανταστική, μιλιέται από τους κατοίκους της, βασίζεται στην ίδια ρίζα· τη ρίζα που φύεται μόνο στο χώμα της.

ι. Το Μεσογειακό Τοπίο του Οδυσσέα Ελύτη

Ο ποιητικός λόγος του Οδυσσέα Ελύτη στην υπηρεσία του χώρου

Η αξία του λόγου εμφανίζεται στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη ως μια παράλληλος του Χαϊντ, όπως γράφει στο κείμενο του με τον ομώνυμο τίτλο, στο βιβλίο «2Χ7 ε»:

« Όπου λείπει ό λόγος, μπαίνει μουσική. Κι όπου λείπει ό ήχος, μπαίνει μία κατ ' ανάλογιαν έκφραστική, πού δοκιμαστικά και παράλληλα δονεΐ. » (Ελύτης Οδυσσέας, από την ποιητική συλλογή «2Χ7 ε », σ.7, « Η παράλληλος του Χαϊντ »).

Ο λόγος και η μουσική είναι παράλληλοι ήχοι, για τον ποιητή. Όταν χαθούν, πάντα θα υπάρχει ένας εσωτερικός τρόπος έκφρασής που θα εμφανίζεται εντός των ανθρώπων που μυστικά και παράλληλα θα λειτουργεί.

Η γλώσσα θεωρεί ότι τραυματίζεται στον καιρό, γράφοντας στο κείμενο του «Γιά μίαν όπτική τοῦ ήχου»:

« Έμεΐς θά πᾶμε σάν τή γλώσσα πού περνάει τό τρυπητό γιά ν'άφήσει άπ' έξω τ' άπόφλουδα καί νά βρεθεΐ ποιός φταίει καί διαπράττει κάθε μέρα τό άυτί μας μίαν άνορθογραφία.» (Ελύτης Οδυσσέας, από την ποιητική συλλογή «2Χ7 ε », σ.18, «Για μίαν όπτική του ήχου »).

Τα λογοτεχνικά τοπία δεν μπορούν να ειπωθούν στην ανορθογραφία, όσο κι αν βιώνονται μυστικά. Ο λόγος, όσο κι αν προσπαθήσει, δεν θα είναι κατανοητός, θα χάνει την ομορφιά του, ακόμη το ίδιο το νόημα του, πάνω σε μίαν ανορθόγραφη γλώσσα.

Τα λογοτεχνικά τοπία του Ελύτη έχουν μια μόνο οπτική, που γίνεται κατανοητή μόνο μέσα στο νόημα, στην ύπαρξη. Ο ποιητής θα γράψει παρακάτω στην ίδια ποιητική συλλογή, στο λογοτέχνημα του «Ο Πόσιμος Χρυσός κατά τον P.B. Shelley» :

« ΟΠΟΥ ΥΠΑΡΧΕΙ Η ΠΟΙ-

ηση, ἐκεῖ κι ὁ Θεός. Τὴν ὁμορφιά ἐστιάζει.

Ἐπιτυγχάνει νά συμβιοῦν ἡ ἀγαλλίαση κι ὁ

ὁ τρόμος, ἡ θλίψη καί ἡ ἡδονή, ἡ ἀδιάκοπη

μεταβολή καί ἡ αἰωνιότητα.

Ἡ ποίηση ἀφαιρεῖ ἀπ' τὰ πράγματα τό

πέπλο τῆς συνήθειας ὅ καθιστᾷ ὁρατὴ τὴν ἀ-

θέατη ὄψη τοῦ κόσμου ὅ χάρη στήν ἐπικρά-

τεία τῆς συνενώνονται ὅλα τ' ἀσυμβίβαστα.

Κάθετι πού μένει μέσα στό φῶς τῆς κινεῖται,

ἐνσαρκώνει το πνεῦμα πού ἡ ἴδια ἐμπνέει.

Μ' ἓνα εἶδος ἀλχημείας, μετατρέπει σέ πό-

σιμο χρυσό τὰ δηλητηριώδη νερά πού ρέουν

ἀπό τόν θάνατο στή ζωή. Γιατί σκοπός τῆς

εἶναι ἡ κρυμμένη ὁμορφία, μ' ἄλλα λόγια ἡ

ἀπώτερη οὐσία τοῦ κόσμου.

Τά πάντα ὑπάρχουν ἔτσι ὅπως συλλαμβά-

νονται, ἢ τουλάχιστον σε σχέση με ὅποιον

τά προσλαμβάνει. Ὁ νοῦς βρίσκεται μέσα

σ' ἓναν δικό του χῶρο. Μπορεῖ νὰ φτιάξει

ἓναν «Παράδεισο ἀπό κόλαση ἢ μια κόλαση

ἀπό Παράδεισο».

Ἡ ποίηση μᾶς ἀπαλλάσσει ἀπ' το νά εἶ-

μαστε δέσμιοι τῶν τυχαίων γεγονότων. Δη-
μιουργεῖ μίαν ἄλλη ὕπαρξη μέσα στήν ὕπαρ-
ξή μας. Μᾶς ἀναγκάζει νά αἰσθανόμαστε
αὐτό πού με το λογικό μας γνωρίζουμε,
και νά φανταζόμαστε ἄλλιῶς αὐτό πού ἡ
γνώση μας ἔχει ἀποστηθίσει ὅ πού σημαίνει,
δημιουργεῖ ἀπ' ἀρχῆς τον κόσμο. »

(Ελύτης Οδυσσέας, ἀπό την ποιητική συλλογή «2Χ7 ε»,

σ. 34, « Ο Πόσιμος Χρυσός, κατά τον P.B. Shelley »).

Ο κόσμος δημιουργείται ἀπό ἀρχῆς ἢ καλύτερα, θα λέγαμε, επανεγγράφεται. Η συλλογιστική ἐμπνευση περί ποίησης, του μεγάλου μας ποιητή, παρουσιάζεται υπέροχα ὡς ἓνα παιχνίδι του νου, του χώρου, της ὕπαρξης. Ο νους συλλαμβάνει το χώρο ὡς μίαν ὕπαρξη μέσα στην ὕπαρξη, ἐνσαρκώνει το πνεῦμα μέσα στο φῶς. Το τοπίο της ποίησης του, γράφοντας ξεκάθαρα ὁ ἴδιος, βρίσκεται μέσα στα Θεία πράγματα που κοινωνοῦν τη ζωή. Τα λογο-τεχνικά μέσα που χρησιμοποιεῖ, οἱ ἐναλλαγές των λέξεων και των σημασιῶν τους, ἡ ροή του λόγου του παραπέμπουν τον ἀναγνώστη νά βρεῖ την νοηματοδότηση, πρὶν προλάβει νά τελειώσει το λόγο του ὅ τη συλλογιστική του ροή, ἐνῶ το ὕφος του τον βεβαιώνει γιὰ τη βεβαιότητα των λεχθέντων τοπίων. Η ποίηση του δίνει το τοπίο μίας ἀνθρώπινης γεωγραφίας ἀνεξερεύνητης χωμένης στο θυμικό και στο φαντασιακό.

Στην πρώτη ποιητική του συλλογή με τίτλο «Προσανατολισμοί», θα ἐνσταλλάξει την πρώτη σπῖθα περί ποίησης και υπάρξεως γράφοντας στο ποίημα «Η Συναυλία των Γυάκινθων» :

« Τίποτε δέν ἔμαθες ἀπ' αὐτά πού γεννήθηκαν κι ἀπ' αὐτά πού πεθάνανε κάτω ἀπ' τους πόθους. Κέρδισες τήν ἐμπιστοσύνη τῆς ζωῆς πού δε σ' ἐδάμασε και συνεχίζεις τ' ὄνειρο. Τί να ποῦν τά πράγματα και ποία νά σε περιφρονήσουν!

Ὅταν ἀστράφτεις στον ἥλιο πού γλιστράει ἐπάνω σου σταγόνες κι ἀθάνατους γυάκινθους και σιωπές, ἐγώ σ' ὀνομάζω μόνη πραγματικότητα. Ὅταν γλιτώνεις τό σκοτάδι καί ξανάρχεσαι μέ τήν ανατολή, πηγή, μπουμπούκι, ἀχτίδα, ἐγώ σέ ὀνομάζω μόνη πραγματικότητα. Ὅταν ἀφήνεις αὐτούς πού ἀφομοιώνονται μέσ' στήν ἀνυπαρξία καί ξανάπροσφέρεσαι ἀνθρώπινη, ἐγώ ἀπό τήν ἀρχή ξυπνῶ μέσα στήν ἀλλαγὴ σου...

Μὴν παίζεις πιά. Ρίξε τόν ἄσσο τῆς φωτιᾶς. Ἄνοιξε την ἀνθρώπινη γεωγραφία. »

(Ελύτης Οδυσσέας, ἀπό την ποιητικὴ συλλογὴ «Προσανατολισμοί», σ.118, « Η Συναυλία των Γυάκινθων »).

Οι «Προσανατολισμοί» του Ελύτη εἶναι προσανατολισμοί στην ἀνθρωπιά, γι' αὐτό το λόγο ζητοῦν να ἀνοιχθεῖ μια ἀνθρώπινη γεωγραφία.

Η ἀνθρώπινη γεωγραφία του βρίσκεται μέσα στη διαφάνεια των πραγμάτων, στη σύνθετη ἀπλότητα της πραγματικότητας. Ο ἀγώνας της ζωῆς ἀγνόησε τους πόθους και τεντώθηκε στην ἀγνότητα των γυάκινθων του ποιητή. Η διαδρομὴ μεταξύ σκοταδιοῦ και φωτός,

καταθέτει τη ζωή που γλιτώνει στο φως. Η ανυπαρξία διατείνεται σε όσους βρήκαν ένα κενό στη διαδρομή, αφήνονται πίσω από τον αναγνώστη, ο οποίος μέσα στην αλλαγή, αντιλαμβάνεται την ανθρώπινη ύπαρξή του. Ο ποιητής μόλις θα έχει τελειώσει το ταξίδι, η ανθρώπινη γεωγραφία θα έχει ανοίξει. Εκεί, ο αναγνώστης θα έχει δώσει τη δεύτερη νοηματοδότηση.

Η έννοια της « Μεσογειακότητας » στην ποίηση του Ελύτη

Η μεσογειακότητα του Ελύτη είναι χωμένη στον τόπο. Ο ποιητής γράφει για τη Μεσόγειο σαν μια δεύτερη πατρίδα του, που οι εκφάνσεις της είναι φανερές σε όλο το έργο του. Ο ίδιος πραγματώνει στο έργο μια θεματολογία που περνά υπό κρίση, η οποία όμως παρέχεται στον αναγνώστη, σαν μια μορφή προφορικού λυρικού λόγου. Ο λυρισμός παράγεται μέσα στις εικόνες των λέξεων, μέσα στην εικονοποία του ποιητή. Η θεματολογία των ποιημάτων του προσομοιώνει άπταιστα τη θεματολογία της «μεσογειακότητας» του Russell King. Ο King βασισμένος στις ιδέες του Houston θα αναπαράγει τα κύρια χαρακτηριστικά στοιχεία της μεσογειακότητας, τα οποία επιγραμματικά είναι: το κλίμα, η θάλασσα, η γη, η βλάστηση, η μεγάλη παράδοση της αστικής ζωής στη λεκάνη της Μεσογείου και τέλος, ο τρόπος που η κοινωνία αντιλαμβάνεται και αξιολογεί τις πηγές που της προσφέρει το μεσογειακό περιβάλλον ([επιμ]Χατζημιχάλης-Μελισσουργός, 2011, κεφ 1, σ.7).

Ο Οδυσσέας Ελύτης κατάφερε, όσο κανένας άλλος ποιητής, να ενσαρκώσει το μεσογειακό τοπίο στα ποιήματά του, να δώσει νόημα στη μεσογειακότητα. Όλες οι ποιητικές του συλλογές φανερώνουν ακριβώς αυτήν την αίσθηση· ζωγραφίζουν ένα τοπίο για το φλοίσβο, τη θάλασσα, τα νησιά της Μεσογείου, παράγοντας τοπία που ανήκουν σε μια νέα ανθρώπινη γεωγραφία. Ο φλοίσβος, η θάλασσα, τα νησιά - η γη, οι ανθρώπινες εντάσεις, η ζωή είναι μόνο η αρχή της νοηματοδότησης των εικόνων που αντικρίζουν βαθύτερα νοήματα, τα

οποία ενυπάρχουν στην Πατρίδα, στον Έρωτα, στην Ιστορία, στη Γλώσσα, στην ίδια τη Ζωή.

Η αγάπη του για το μεσογειακό στοιχείο πηγάζει από τα παιδικά του χρόνια, από την ανάγκη του για ελευθερία. Η ελευθερία είναι ταυτόσημη της θάλασσας και του ουρανού, της φύσης στο πέταγμα του γλάρου. Στο δοκίμιο του «Οι ροδιές του Καλαμιάρη» από το βιβλίο «2Χ7 ε», θα γράψει για τη μεσογειακή του εστία, ακολουθώντας την καταγωγή του στον τόπο με ένα μηχανισμό αναγωγικής δύναμης των αναμνήσεών του :

« Ἡ ἔννοια μιᾶς μικρῆς Παναγιᾶς, εἴτε μέ τή μορφή ἑνός εἰκονισματίου, εἴτε μέ τή μορφή μιᾶς Κόρης Παρθένου, συμπίπτει μέ τήν προσωινιά τῆς μικρῆς πόλης καί γενέτειρας τοῦ πατέρα μου, μέ τό τοπικό της ὑποκοριστικό: Παναγιούδα. Κι ἀκόμη περισσότερο, τό προάστιο τῆς πόλης αὐτῆς, μέ τά ἐξοχικά, πού πῆρε τό ὄνομα Καλαμιάρης. Μές στή δική μου αἴσθηση καλαμιώνας, ἄσχετος ὡς νόημα ἀπό τούς ἄλλους, για μένα ὁμῶς πολῦτιμος ὡς ἐστία πάσης σοροκάδας καί πάσης ἐρημιᾶς στίς πλαγιές τῆς Αἰολίδας.

Οἱ λόρδοι στήν πατρίδα τους διατηροῦν ὑψηλούς τίτλους. Οἱ δικοί μας- ἐφόσον ὑπάρχουν-συντηροῦν, τουλάχιστον ἐάν εἶναι τοῦ Ανατολικοῦ Αἰγαίου, ἀπέραντους ἐλαιῶνες, πού πάει νά πεῖ Κομιτεῖες τοῦ "Ἡλίου.» (Ελύτης Οδυσσεάς, ἀπό τη συλλογή «2Χ7 ε», σ.27, « Οι ροδιές του Καλαμιάρη »).

Το τοπίο της οικογενειακής εστίας ζωντανεύει στην Παναγιούδα της Μυτιλήνης, στο βορειοανατολικό Αιγαίο. Η Παναγιούδα είναι η γη της γαλήνης και της ελευθερίας στη ζωή που εντάσσεται μέσα στη βιοπάλη της τέχνης. Ανένταχτος ο ποιητής, ως είναι, θέλει να έχει και έχει πάντα μέσα του μια αίσθηση οικογενειακής εστίας, κάτι παραπάνω από μεσογειακή, λιτή και απέριττη όπως ακριβώς ταιριάζει στους κατοίκους των ελαιώνων στην κάθε Κομιτεία του Ηλίου που κατοικούν.

Η αίσθηση της μεσογειακότητας εγγράφεται στα πρώτα ποιήματα της συλλογής «Προσανατολισμοί», με τίτλο «Τοῦ Αἰγαίου» παίζοντας με τις

λέξεις « Ὁρίζοντας», «Ἥλιος», «Δροσία», «Ζωή», ως καταληκτικά κάθε στίχου της δεύτερης στροφής. Στην ποιητική ενότητα του με τίτλο «Σποράδες» θα γράψει στο ποίημα «Αίθριες» :

II

« Οὐρανός Καθαρόαιμος

Δάκτυλα πού τά πῆρε ρυάκι

Περασμένο απ' τόν ὕπνο

Στα χλωρά δαφνόφυλλα

Γυμνή κείται ἡ μέρα.

III

Ἡ στιλπνή αἴσθηση παιρνέται στά μάτια

Ἦλη ξεσηκωμένη ἀπό τό χῶμα

Ἐπίπεδο τοῦ ἐπάνω ἀνέμου

Ὡ ταξίδι εὐφρόσυνο

Κάθε στιγμή πανί πού ἀλλάζει χρῶμα

Καί κανείς

Κανείς ἴδιος

Στό ἀπαράλλαχτο διάστημα. »

(Ελύτης Οδυσσέας, από τη συλλογή « Προσανατολισμοί », σ.82 & 83, «Αίθριες »).

Στο απόσπασμα του ποιήματος αυτού πραγματώνεται η ύλη των αίθριων που αλλάζει, καθώς εκείνες οδεύουν σε ταξίδι ευφρόσυνο. Ο άνεμος θα χαθεί στο ρυάκι της ημέρας, στην αίσθηση των ματιών, που βλέπουν το διάστημα μεταξύ του αναγνώστη πριν το ποίημα και του αναγνώστη μετά το ποίημα που ταξιδεύει στο απαράλλαχτο διάστημα. Κάπως έτσι, εγγράφεται το στοιχείο του κλίματος μιας Μεσογείου, στην έννοια ενός κλίματος, όπως εγγράφεται στις αίθριες του ποιητή. Στην ίδια ποιητική συλλογή, στην τελευταία ενότητά του, θα συγγράψει τα ποιήματά του «Μελαγχολία του Αιγαίου» και «Άνεμος της Παναγίας», όπου θα σημειώσει την ιστορία ενός λαού μέσα στη ναυτική ζωή του.

Στην ποιητική του συλλογή «Το Φωτόδεντρο και η Δεκάτη Τετάρτη Ομορφία», θα αναφερθεί σαν να αναφέρεται στη μεσογειακότητα του τόπου, στα χαρακτηριστικά του :

«Ἡ βοή ἀπ' τό πέλαγος μοῦ 'τρωγε σάν τήν αἶγα μαῦρο

σωθικό και μοῦ ἄφηνε ἄνοιγμα ὀλοένα πιό καλεστικό

σίς Εὐτυχίες Ὅμως τίποτα κανείς

Μόνο πύρωνε τριγύρω μου τῆς ἀγριελιάς ἡ μαντοσύνη »

(Ελύτης Οδυσσέας, από τη συλλογή «Το Φωτόδεντρο και η Δεκάτη Τετάρτη Ομορφία », σ.13).

Ο ποιητής, παρά ταύτα, αναφέρεται στα τιμήματα του καιρού, στα τιμήματα μιας νέας εποχής που υποβαθμίζει τη ζωή. Το μεσογειακό τοπίο του ποιητή, σαν νεφέλη έρχεται στον ψεύτικο καιρό, να αφουγκραστεί το πέλαγος, χωρίς να ακούει ο ίδιος τις Ευτυχίες. Το σύμβολο της αγριελιάς που φύεται μόνο στη χώρα του την Ελλάδα, θα εμφανιστεί ώστε να κάνει τον ίδιο να υπακούσει στη μαντοσύνη της, και τον αναγνώστη να νοηματοδοτήσει το τοπίο πάνω στο σύμβολό της.

Στην ποιητική του συλλογή « Ἡλιος, ο Πρώτος », θα γράψει :

II

«

ΣΩΜΑ ΤΟΥ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΟΥ

Ποιός είναι αυτός που κείται στίς πάνω άμμουδιές

Άνάσκελα φουμέρνοντας άσημοκαπνισμένα έλιόφυλλα

Τά τζίτζικια ζεσταίνονται στ'αυτιά του

Τά μυρμήγκια δουλεύουνε στο στήθος του

Σαῦρες γλιστροῦν στή χλόη τῆς μασχάλης

Κι από τά φύκια τῶν ποδιῶν του άλλαφοπερνᾷ ἓνα κύμα

Σταλμένο ἀπ' τή μικρή σειρήνα που τραγούδησε : »

(Ελύτης Οδυσσέας, από τη συλλογή «Ήλιος, ο Πρώτος», σ.12).

Η μυρωδιά του Καλοκαιριού περνά μέσα από τα ελιόφυλλα, που τόσο αγαπούσε ο ποιητής. Ο αναγνώστης ζεσταίνει και αυτός με τη σειρά του, τα αυτιά του, στα τζίτζικια που ζεσταίνονται στο σώμα ενός μεσογειακού καλοκαιριού, ανακαλύπτει τα μυρμήγκια που δουλεύουν, τις σαύρες, τα φύκια της θάλασσας μέσα στην αλμύρα. Μέσα σε όλες αυτές τις εικόνες ξαναβρίσκει την παλιά του νεότητα, αφήνοντας το τραγούδι της σειρήνας να τον παρασύρει.

Στο ίδιο ποίημα θα γράψει παρακάτω:

VIII

« Έζησα τ' όνομα τό αγαπημένο

Στόν ἴσκιο τῆς γιαγιᾶς ἐλιᾶς

Στόν ρόχθο τῆς ἰσόβιας θάλασσας. »

Ο αναγνώστης, φθάνοντας προς το τέλος του ποιήματος, μέσα από αυτή τη στροφή και τις άλλες που θα ακολουθήσουν, βιώνει τη μεσογειακότητα του μέσα στο αγαπημένο όνομα, καθώς απολαμβάνει

τον ίσκιο της πανάρχαιας ελιάς αγναντεύοντας το θαλάσσιο ορίζοντα, μην μπορώντας να αποφύγει τον ρόχθο της.

Θα ακολουθήσει «το Ναυτάκι του Περιβολιού», ενώ η επόμενη ενότητα με τίτλο «Παραλλαγές Πάνω σε μίαν Αχτίδα» θα εντάξει την έννοια του «χρώματος» της ζωής, ενός χρώματος που ξεχύνεται πάνω στον ποιητικό καμβά, δίνοντας ένα στίγμα τους στην καθημερινότητά μας, στη μεσογειακή καθημερινότητα που περνά στον αναγνώστη στις εκφάνσεις ενός καλοκαιριού, μιας ζωής. Το «Κόκκινο», το «Πράσινο», το «Κίτρινο», «Η Πορτοκαλιένια», το «Ανοιχτό Γαλάζιο», το «Βαθύ Γαλάζιο» και το «Μενεξεδί», τα ποιήματά του αυτής της ενότητας θα προσδώσουν νόημα στον αναγνώστη μιας ποιητικότητας πάνω σε μια χρωματική παλέτα που πάλλεται στον παλμό της μεσογειακής ζωής.

Τα τοπία της Μεσογείου στην ποίηση του

Ο ποιητής, ήδη, στην πρώτη ποιητική συλλογή του, στην τελευταία ενότητα «Η θητεία του Καλοκαιριού», θα καταγράψει ωδές και ποιήματα για τη θάλασσα, την ομορφιά του Αιγαίου, τα νησιά του, κλείνοντας τη συλλογιστική του έμπνευση με το ποίημα «η Τρελή Ροδιά», δείχνοντας στους αναγνώστες το δρόμο για την ανακάλυψη της θητείας του Καλοκαιριού. Σε αυτήν την ποιητική του διαδρομή, θα καταγράψει το ποίημα του «Ωδή της Σαντορίνης», ως πρώτο δείγμα μεσογειακού τοπίου :

ΩΔΗ ΣΤΗ ΣΑΝΤΟΡΙΝΗ

« Βγῆκες από τά σωθικά βροντῆς

Ἀνατριχιάζοντας μέσ’ στα μετανιωμένα σύννεφα

Πέτρα πικρή, δοκιμασμένη, αγέρωχη

Ζήτησες πρωτομάστορα τόν ἥλιο

Γιά ν' άντρίκύσετε μαζί τη ριψοκίνδυνη αϊγλή
Ν' άνοιχτεϊτε μέ μια σταυροφόρο ήχώ στο πέλαγος
Θαλασσοξυπνημένη, άγέρωχη
Όρθωσες ένα στήθος βράχου
Κατάστιχου άπ'τήν έμπνευση τής οστρια
Γιά νά χαράξει έκεϊ τά σπλάχνα της ή όδύνη
Γιά νά χαράξει έκεϊ τά σπλάχνα της ή έλπίδα
Μέ φωτιά μέ λάβα μέ καπνούς
Μέ λόγια πού προσηλυτίζουν τό άπειρο
Γέννησες τή φωνή τής μέρας
Έστησες ψηλά
Στην πράσινη καί ρόδινη αίθεροβασία
Τίς καμπάνες πού χτυπάει ό ψηλορείτης νοῦς
Δοξολογώντας τά πουλιά στο φῶς τοῦ μεσαυγούστου

Πλάι από ρόχθους, πλάι από καημούς άφρῶν
Μέσ' από τίς εύχαριστίες τοῦ ὕπνου
Όταν ή νύχτα γύριζε τις έρημιές τῶν άστρων
Ψάχνοντας για τό μαρτυρίκι τής αύγῆς,
Ένωσες τή χαρά τής γέννησης
Πήδησες μέσ'στόν κόσμο πρώτη
Προφυρογέννητη, άναδυόμενη
Έστειλες ὡς τους μακρινούς όρίζοντες

Τὴν εὐχὴ πού μεγάλωσε στίς ἀγρυπνιές τοῦ πόντου

Γιὰ νὰ χαϊδέψεις τὰ μαλλιά τῆς πέμπτης πρωινῆς.

(....)

Ἄστραψε μέσ’ στο κήρυγμα τοῦ ἀνέμου

Τὴν καινούρια καὶ παντοτινὴ ὁμορφιά

Ὅταν ὁ ἥλιος τῶν τριῶν ὥρῶν ὑψώνεται

Πάνγλαυκος παίζοντας τὸ ἀρμόνιο τῆς Δημιουργίας.»

(Ελύτης Οδυσσέας, ἀπὸ τὴ συλλογὴ « Προσανατολισμοί », « Ἡ θητεία τοῦ Καλοκαιριοῦ», σ.125).

Ο ποιητὴς δίνει τὸ τοπίο τῆς Σαντορίνης, ὡς μιὰ ὅαση τῆς Μεσογείου, ποὺ νοηματοδοτεῖται μέσα στο ἀρμόνιο τῆς Δημιουργίας. Ἡ γνωριμία τοῦ ἀναγνώστη με τὸ τοπίο εἶναι λεκτικὴ. Ὁ περιηγητὴς θὰ ἀναρωτηθεῖ γιὰ τὴ Δημιουργία τῆς, θὰ βρεῖ τὴν ἀρχὴ τῆς στα σωθικὰ τῆς βροντῆς, στὴν πέτρα, στὴ θαλασσοξυπνημένη τῆς πλευρά, στὶς καμπάνες τοῦ ψηλορείτη νοῦ, ἐνὸς νοῦ ποὺ ἐπικοινωνεῖ με ὅλο τὴ Μεσόγειο, ξεκινώντας ἀπὸ τοὺς Μίνωες καὶ φθάνοντας στο ἀπειρο τῶν λέξεων τοῦ ποιητῆ. Εἶναι φανταστικὴ ἡ μεταφορικὴ χρῆση τῶν λέξεων γιὰ τὸ τοπίο, ὁ ποιητὴς ξαναδίνει ὑπαρξὴ μέσα στὴν ὑπαρξή, ὅπως ἔχει εἰπωθεῖ καὶ παραπάνω. Ἡ νύχτα θὰ γυρίσει τὶς ἐρημιές τῶν ἀστρῶν καὶ ὅταν θὰ ἔρθει ἡ ἐπόμενη μέρα, ὁ ἥλιος τῶν τριῶν ὥρῶν θὰ περάσει Πάνγλαυκος στὴ μουσικὴ τῆς Δημιουργίας.

Στὴν ἴδια ποιητικὴ ἐνότητα , στὸ ποίημα «Μελαγχολία τοῦ Αἰγαίου» θὰ γράψῃ στὴ δεύτερη στροφή:

ΜΕΛΑΓΧΟΛΙΑ ΤΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ

« (....)

Μέ τὸ καῖκι καὶ μέ τὰ πανιὰ τῆς Παναγίας

Ἐφυγαν κατευόδιο τῶν ἀνέμων

Οἱ ἐραστές τῆς ξενιτιᾶς τῶν κρίνων

Ἀλλά ἡ νύχτα πῶς ἐδῶ κελάρυσε τόν ὕπνο
Με γάργαρα μαλλιά στους φεγγερούς λαιμούς
Ἦ στίς μεγάλες ἄσπρες παραλίες
Καί πῶς μέ τό χρυσό σπαθί τοῦ Ἵωρίωνα
Σκόρπισε καί ξεχύθηκε ψηλά
Ἦ σκόνη ἀπό τά ὄνειρα τῶν κοριτσιῶν
Ποῦ εὐωδίασαν βασιλικό και δυόσμο! »

(Ελύτης Οδυσσέας, ἀπό τη συλλογή « Προσανατολισμοί », « Ἡ θητεία
του Καλοκαιριου », σ.134).

Ἡ μελαγχολία του Αἰγαίου θα νοηματοδοτηθεῖ στην καρδιά του
αναγνώστη, ζητώντας ο ποιητής βοήθεια ἀπό την Παναγία για τους
ξενιτεμένους της θαλάσσης, καταλήγοντας να αισθάνεται μέσα του τη
μυρωδιά του βασιλικού και του δυόσμου, που θα παίρνουν τη σκόνη
ἀπό τις ζωές των κοριτσιῶν που περιμένουν τους αγαπημένους να
επιστρέψουν.

Στο ἐπόμενο ποίημα του «Μορφή της Βοιωτίας», θα γράψει για τη
Μεσογειακή γη μιας πόλης:

ΜΟΡΦΗ ΤΗΣ ΒΟΙΩΤΙΑΣ

« (...)

Ἦ γῆ τῆς Βοιωτίας ποῦ σέ φέγγει ὁ ἄνεμος

Τί γίνηκεν ἡ ὀρχήστρα ταῶν γυμνῶν χειρῶν κάτω ἀπ’
τ’ ἀνάχτορα

Το ἔλεος ποῦ ἀνέβαινε σάν ἱερός καπνός

Ποῦ εἶναι οἱ πύλες μέ τά ἀρχαῖα πουλιά ποῦ τραγου-

δοῦσαν

(...)

Σ'αυτό τό κοκκινόχωμα τῆς Βοιωτίας

Μέσα στῶν βράχων τό ἐρημικό ἐμβατήριο

Θ' ἀνάψεις τά χρυσά δεμάτια τῆς φῶτιας

Θα ξεριζώσεις τήν κακή καρποφορία τῆς θύμησης

Θ' ἀφήσεις μιὰ πικρή ψυχή στήν ἄγρια μέντα! »

(Ελύτης Οδυσσέας, από τη συλλογή « Προσανατολισμοί », « Η θητεία του Καλοκαιριού», σ.138).

Η μεσογειακή περιφερειακή πόλη διαγράφεται μέσα στο κοκκινόχωμα των χωραφιών, στην ιερότητα και στην ιστορία του τοπίου, στα αρχαία πουλιά των βράχων, χάνοντας απαλά η Μορφή της Βοιωτίας την παλιά μορφή της. Ο αναγνώστης θα νοηματοδοτήσει το τοπίο, βλέποντας την παράδοση της γης του, νιώθοντας ο ίδιος να χάνεται στην παλιά και στην καινούρια πόλη.

Η ανθρώπινη γεωγραφία του Ελύτη θα συνεχισθεί στην ποιητική συλλογή «2Χ7ε», στα λογοτεχνήματά του «Ένας Αλέξανδρος του Νικολάου» και «Μικρός Βοτανικός», παροτρύνοντας ο ποιητής τον αναγνώστη να ψάξει τη γεωγραφία του τόπου, δημιουργώντας του τοπία μιας ελληνικότητας που σέρνεται μέσα στο σύνολο της μεσογειακότητας.

Το «Άξιον Εστί» του μεγάλου ποιητή, φανερώνει το ποιητικό του βεληνεκές, την πλουσιότητα που παρέχει η ποίησή του. Η Γένεση, Τα Πάθη, Η Έξοδος θα μιλήσουν στην καρδιά του αναγνώστη, θα τον προϋπαντήσουν σε μέρη αρυτίδωτα, θα του φανερώσουν μια φιλοσοφία ζωής στη Θυσία, στον Αγώνα και στην Αγάπη, θα του δώσουν την Ελευθερωμένη Ζωή. Ο τόπος γεννιέται από την αρχή, ξεκινά η κοσμογονία με τον τρόπο που ο ποιητής εγγράφει τη σημασία του, με τον τρόπο που ο αναγνώστης θα ενσαρκωθεί σε αυτόν. Η

Γένεση του Ελύτη ξεκινά με τη γέννηση του ανθρώπου στην ιστορία του, γράφοντας ο ποιητής :

Η ΓΕΝΕΣΙΣ

« Έντολή σου, είπε, αυτός ό κόσμος
καί γραμμένος μέσ στα σπλάχνα σου εἶναι
Διάβασε καί προσπάθησε
καί πολέμησε, είπε

‘Ό καθείς καί τά ὅπλα του’ είπε »

(Ελύτης Οδυσσέας, από τη συλλογή « Άξιον Εστί»,σ.13).

Συνεχίζει :

« Τότε είπε καί γεννήθηκεν ή θάλασσα
Καί είδα καί θαύμασα

Καί στή μέση της ἔσπειρε κόσμους μικρούς κατ’ εἰκόνα καί ὁμοίωσή μου:

Ίπποι πέτρινοι μέ τή χαίτη ὀρθή
καί γαλήνιοι ἀμφορείς
και λοξές δελφινιών ράχες

ή Ίλιος ή Σίκινος ή Σέριφος ή Μήλος

(....)

ΑΥΤΟΣ

ό κόσμος ό μικρός, ό μέγας! »

(Ελύτης Οδυσσέας, από τη συλλογή « Άξιον Εστί »,σ.16).

Ο κόσμος του Ελύτη είναι ο κόσμος της Ελλάδας, η Ελλαδική γη που δρα σαν μάνα της Μεσογείου, της Ευρώπης ολάκερης. Η Γένεση του αναγεννά την Ελλάδα των πολέμων, της φτώχειας, της δικτατορίας και τη φέρνει αντιμέτωπη με την Ελλάδα που λάτρεψε η Ευρώπη και τη Μέση Γη των αρχαίων Ελλήνων, δηλαδή τη Μεσόγειο. Οι πέτρες στήθηκαν, τα νησιά σκαρφάλωσαν πάνω από το υδάτινο ιστό και ο αναγνώστης αναζητάει με πολυμαθή αγάπη τη νέα του γεωγραφία, πλάθεται και πλάθει χρησιμοποιώντας «ο καθείς τα όπλα του».

Τα πάθη θα χαραχθούν στη γλώσσα του ποιητή θα κατανομάσει την ειδικά ελληνικότητά του γράφοντας :

ΤΑ ΠΑΘΗ

Β΄

« ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ μοῦ ἔδωσαν ἑλληνική ·

τό σπίτι φτωχικό στίς ἄμμουδιές τοῦ Ὀμήρου.

Μονάχη ἔγνοια ἡ γλώσσα μου στις ἄμμουδιές τοῦ Ὀμήρου. »

(Ελύτης Οδυσσέας, από τη συλλογή « Ἄξιον Ἑστί»,σ.28)

Συνεχίζει :

ΙΔ΄

Ι΄

« (...)

Τῆς πατρίδας μου πάλι ὁμοιώθηκα

Μές στις πέτρες ἄνθισα και μεγάλωσα

Τῶν φονιάδων τό αἶμα μέ φῶς

Ξεπληρώνω

Μακρινή Μητέρα

Ρόδο μου Άμάραντο»

(Ελύτης Οδυσσέας, από τη συλλογή « Άξιον Εστί »,σ.61).

Η έγνοια του ποιητή είναι να διαφυλάξει την πανάρχαια γλώσσα του, ακόμα και αν η χώρα του είναι φτωχική, το σπίτι του, στις Αμμουδιές της Μυτιλήνης που μεγάλωσε· καλεί τον Όμηρο να τον βοηθήσει να μην ξεχάσει ποτέ την παράδοσή του, να μην ξεχάσουν οι λαοί τη συνεισφορά του στην Ευρώπη.

Ο ποιητής στη στροφή ι' στο κεφάλαιο ΙΔ', ζει με την καθ'ομοίωση την πατρίδα του, καθ'ομοιώνεται με εκείνη, και μέσα από τις πέτρες μεγαλώνει, καλώντας τον αναγνώστη να νοηματοδοτηθεί στα βήματα της πατρίδας του, να την κάνει δική του. Η απάντηση προς εκείνους που δολοφόνησαν την πατρίδα του, είναι το φως, ζητώντας από τον αναγνώστη να κινείται μόνο μέσα σε εκείνο το φως. Η Πατρίδα του, ως άλλη Μακρινή Μητέρα, θα αγγίξει τα λόγια του ψαλμωδού προσευχόμενος ο ποιητής, η Μακρινή Μητέρα Του· Παναγία και Προστάτιδα του να έρθει ως Ρόδο Αμάραντο να εξαγνίσει εκείνον, τη Χώρα του, τους α-λύτρωτους αναγνώστες.

Το Δοξαστικόν θα έρθει να ισορροπήσει τα Πάθη, να φέρει την Ανάσταση της χώρας. Τα στοιχεία του ανέμου· ο Μαΐστρος, ο Λεβάντες, ο Γαρμπής, ο Πουνέντες, ο Γραιγός, ο Σιρόκος, η Τραμουντάνα και η Όστρια, τα νησιά· η Σίφνος, η Αμοργός, η Αλόνησος, η Θάσος, η Ιθάκη, η Σαντορίνη, η Κως, η Ίος, η Σίκινος, ο μύθος· « αντίκρυ του πελάγους η Μυρτώ να στέκει», δηλαδή η Μούσα του Μυρτώου Πελάγους, καλωσορίζουν με τα «Χαίρε» τη φύση· το Κρίνο, το Τριαντάφυλλο, το Γιασεμί, το Μενεξέ, την Πασχαλιά, τον Υάκινθο, το Γιούλι, το Ζαμπάκι, το Ασπρολούλουδο, που ακουμπά τους σπόρους της στην Πίνδο, τη Ροδόπη, τον Παρνασσό, τον Όλυμπο, την Τυμφρηστό, τον Ταϋγετο, τη Δίρφυ, τον Άθω και τον Αίνο, κοντά στις Ελιές, τις Ροδιές, τις Ροδακινιές, το Πεύκο, τη Λεύκα, τον Πλάτανο, τον Δρύ, την Οξιά, το Κυπαρίσσι της Μεσογείου.

Οι λέξεις που τελειώνει ο ποιητής το μεγάλο του έργο, οι εξής :

« Αἰέν τῆς Δίκης τό ἄγαλμα καί ὁ μέγας Ὀφθαλμός

Νῦν ἡ ταπείνωση τῶν Θεῶν Νῦν ἡ σποδός τοῦ Ἄνθρώπου

Νῦν νῦν τό μηδέν

καί Αἰέν ὁ κόσμος ὁ μικρός, ὁ Μέγας! »

(Ελύτης Οδυσσέας, από τη συλλογή «Ἄξιον Ἑστί», σ.88).

Πάντα θα υπάρχει η Θεία Δικαιοσύνη του μέγα Οφθαλμού, κατά την οποία οι κοσμοκρατορικοί Θεοί θα ταπεινωθούν στο ξεφτισμένο «τώρα». Τωρινή θα είναι και η στάχτη (σποδός) του χοϊκού Ανθρώπου, στο μηδέν του καιρού κατά τη ματαιότητα, το οποίο μηδέν εμφωλεύεται στο μικρό κόσμο της γης, που θα υπάρχει πάντα στο Μεγάλο κόσμο της Γης της Επαγγελίας.

Το μεσογειακό τοπίο του Ελύτη καταλήγει υπέροχα με το ταξίδι του Ναυτίλου. Ο Ναυτίλος του θα καταλήξει στο «ΟΤΤΩ ΤΙΣ ΕΡΑΤΑΙ» της Σαπφούς, γράφοντας:

« Προπαντός ἡ ἀκρίβεια, ἔλεγα. Κι ὅλο πρόσεχα νά'ναι στενό τό διάφραγμα. Ὅταν προχώρησα στήν ἐμφάνιση τό εἶδα καθαρά: εἶχα κερδίσει τύπους ἀπό στιγμές ἤ, ἀλλιῶς, «στιγμιότυπα» πού, ἅπαξ κι ὑπῆρξε μία φορά, τίποτε, ποτέ πιά, δέν θά μπορούσε νά τά καταλύσει.

α'

ΜΥΤΙΛΗΝΗ

Στά Μυστεγνά, πρωί, ἀνεβαίνοντας τούς ἐλαιῶνες γιά τό ἐκκλησάκι τῆς Ἀγίας Μαρίνας. Τό βάρος πού νιώθεις να σοῦ ἔχει ἀφαιρεθεῖ σάν ἁμαρτία ἢ τύψη καί χωνεύεται ἀπό τό χοντρό χῶμα, λές καί τό τραβᾷ ἡ μεγαθυμία τῶν προγόνων.

ΣΚΙΑΘΟΣ

Τήν ὥρα πού ἡ μικρή βάρκα μπαίνει στή θαλασσοσπηλιά κι ἀπό τό ἐκθαμβωτικό φῶς ἄξαφνα βρίσκεσαι κλεισμένος μέσα σέ μιά γαλαζοπράσινη μέντα.

ΚΥΘΝΟΣ

Ἡ ράχη τῆς νησίδας «Πιπέρι» ἀσύμμετρα τριγωνική, ὅπως φαίνεται τό δειλινό ἀπό τήν Κανάλα.

ΥΔΡΑ

Μεγάλη Παρασκευή. Παπάδες κι ἀγόρια μέ ξαφτέρυγα, στίς βάρκες. Τό πλήθος μέ ἀναμμένα κεριά. Ὡ γλυκύ μου ἔαρ...

ΚΥΠΡΟΣ

Στό «Σουλτάν Τεκέ» λίγο πιά ἔξω ἀπό τή Λάρνακα. Οἱ σκιές ἀπό τά φύλλα πού μετατοπίζονται μέ τόν ἄνεμο ρυθμικά καί μοιάζουν μέ κρησάρα πού δουλεύει ἀσταμάτητα ὅπως ἀκριβώς ἡ συνείδηση.

AIX - EN-PROVENCE

Ἄξαφνη ἀνοιξη. Μεσ' ἀπό τά κάγκελα μέ γλυσίνες κεφάλι κοριτσιού που κοιτάζει μέ ἀπορία.

PALERMO

Ἐσωτερικό ἐκκλησίας ὅπως μοῦ ἐμφανίστηκε στόν ὕπνο μου.

Τοιχογραφίες κοκκινωπές καί πλακάκια μαύρα καί άσπρα

στό δάπεδο. Ζέστη

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΙΣ

Ἀπό τό κατάστρομα τοῦ « Φελίξ Ντζερτζίνσκυ»: στήν προβλήτα ἕνα πλήθος μέ ἀγριωπά πρόσωπα. Μακριά στό βάθος, ἀνάμεσ' ἀπό τίς αἰχμές τῶν μιναρέδων, ἡ Ἀγία Σοφία.»

(Ελύτης Οδυσσέας, ἀπό την ποιητική συλλογή «ο Μικρός Ναυτίλος», σ.103-105).

ii. Ο μύθος του Αιγαίου του Γιώργου Σεφέρη

Ο μύθος της γλώσσας του Γιώργου Σεφέρη στην υπηρεσία του Μύθου
του Πελάγους Αιγαίου

Η γλώσσα του Γιώργου Σεφέρη, είναι μια γλώσσα που κινείται στο μύθο, περνάει στο μύθο καθώς περνούν οι στροφές. Ξεκινάει από μια *Στροφή*, για να κτίσει *Ημερολόγια* που θα δοκιμασθούν στις *Δοκιμές*, θα γίνουν *Μέρες*. Η συλλογιστική του έμπνευση όλη σε ένα στίχο, γράφοντας στις *Μέρες Β΄*, εν έτος 1993 :

« 27 Δεκέμβρη

Είναι ώρες, όλο και πιο συχνά τώρα τελευταία, πού αίσθάνομαι τον εύατό μου να θέλει και νά μή θέλει μέ τήν ἴδιαν ἀκριβῶς ἔνταση ἡ νά δημιουργεῖ μιάν ἰσορροπία ἡ κι αὐτή ἡ ἰσορροπία εἶναι το χάος. Ξέρω πῶς χρειάζεται ἕνα ἐλάχιστο γιά νά σπάσει ἡ ἰσορροπία, γιά νά κινηθεῖ ἡ μηχανή. Αὐτό το ἐλάχιστο εἶναι το δῶρο τοῦ Θεοῦ. »

(Σεφέρης Γιώργος, από την ποιητική συλλογή «Μέρες Β΄: 24 Αυγούστου 1931-12 Φεβρουαρίου 1934», σ.140).

Ο ποιητής χωμένος στην πραγματικότητα, προσπαθεί από τη μια να αποφύγει και από την άλλη να ενζυμώσει το ποιητικό του τάλαντο. Το τίμημα του ποιητή είναι μεγάλο, πρέπει να ταξιδέψει σε άλλους παραλλήλους, να αφήσει για λίγο την ασφάλεια μιας ισορροπίας που του παρέχει αυτός ο κόσμος και να αφομοιωθεί για λίγο από τη Ρίζα ἡ να κινήσει τη μηχανή της «έμπνευσης» που του δόθηκε ως δώρο από το Θεό.

Ο ποιητής αναγνωρίζοντας την ιδιότητα του θα γράψει παραπάνω στην ίδια συλλογή, το ίδιος έτος:

« 13 Φεβρουαρίου

Αγκαλιάσματα σιωπηλά, ὅπως ὁ σπόρος στό χῶμα.

Αὐτή ἡ ἀνατριχίλα πού ξεκινᾷ ἀπό ἓνα σῶμα, κυματίζει

ἀργά σε κύκλους πού πλαταίνουν και βάζει σε κίνηση ὁλό-

κληρο τόν κόσμο. Ἡ μοίρα μου, πού τη ἐφτιαξαν τόσοι ἀμί-

λητοι πεθαμένοι και τόσοι ζωντανοί, εἶναι ἓνα νέο ξανθό

λιονταράκι πού δείχνει τά ἄσπρα του δόντια, κι ὅπου ἀκουμ-

πησει τά πόδια του ἀφήνει ἓνα αἱμάτινο σημάδι σαν τριφύλλι.»

(Σεφέρης Γιώργος, ἀπό την ποιητική συλλογή «Μέρες Β΄: 24 Αυγούστου 1931-12 Φεβρουαρίου 1934», σ.105 & 106)

Θα συνεχίσει παρακάτω:

« 14 Φεβρουαρίου

Σά να ἤμουν παράλυτος καί ξαφνικά νά ἐνιωθα πώς περπα-

τῶ. Ἄστεια παρομοίωση. Αἰσθάνομαι πώς ὁ κόσμος μέ σηκώνει

ὅπως τό νερό σηκώνει ἓνα κορμί ὅτι δεν εἶμαι πιά ὑπηρέτης ὅ

πώς δεν ἀνήκω σέ κανέναν.

(...)

Τώρα μπορώ νά σκοτωθῶ, ἀλλά ἀπό ἐνθουσιασμό. Οὔτε καί αὐτό

εἶναι σωστό: νιώθω ἀνυποψιάστα πλούσιος. ‘ Pour arriver à

posséder tout, on désire posséder quelque chose en rien ‘. »

(Σεφέρης Γιώργος, ἀπό την ποιητική συλλογή «Μέρες Β΄: 24 Αυγούστου 1931-12 Φεβρουαρίου 1934», σ.106).

Η μοίρα του ποιητή είναι χαραγμένη στη ζωή ὅπως η μοίρα του ἀνθρώπου, μετά την κοσμογονία. Θα περάσουν πεθαμένοι και νεκροί που θα εἶναι ἀμίλητοι, ὅμως ο ποιητής πρέπει να τους μιλήσει, θα

γράφει για εκείνους, θα επαναφέρει το σπόρο, ακόμα και αν χρειαστεί να τους δώσει την αγνότητα και την παλικαριά του (ένα λιονταράκι με άσπρα δόντια), κι αν λαβωθεί, ο σπόρος του θα έχει ανθίσει, θα έχει γίνει τριφύλλι. Παρά ταύτα, αν και η μοίρα του είναι προδιαγεγραμμένη, ο ίδιος όντας άνθρωπος δεν μπορεί πάντα να κουβαλάει αυτήν την ευθύνη. Στο σημείο αυτό, όμως, όπως εξηγεί και ο ποιητής, όπου φθάνει να είναι άστεγος από την ιδιότητα του, άστεγος από έμπνευση, έρχεται εκείνη και τον περιμαζεύει. Εκείνος λόγω της χαράς που του δίνει, φθάνει να σκοτώνεται μεταφορικά για χάρη της να νιώθει πλούσιος από ευλογία. Το κάτι θα έρθει στο τίποτα, να συμπληρώσει ότι: *ο ποιητής για να φθάσει στο σημείο να τα κατέχει όλα, πρέπει να επιθυμεί να κατέχει το κάτι μέσα στο τίποτα.*

Η φιγούρα της μητέρας του θα του περάσει αυτό το αίσθημα, σε ότι και αν κάνει στη ζωή του, για τη γραφή του, του λέει « *Νῦν ἀπολλύοις...*» (Σεφέρης, 1975, σ.49). Ο ποιητής δεν θα πρέπει να απομακρυνθεί από το μύθο της γλώσσας που θέλει να δώσει στο γραπτό του, από το μύθο της επικοινωνίας με τον αναγνώστη του, γι' αυτό ακούει και τη μητρική συμβουλή, την καταγράφει να μην ξεχαστεί ποτέ στο ταξίδι, να θυμάται πάντα πως στις φλέβες του πραγματώνονται προγονικά αίματα γράφοντας : «*Καθώς πήγαινα ἔνιωσα τό αἷμα τῆς μάνας μου στις φλέβες μου*» (Σεφέρης, 1975, 49).

Ο μύθος του Σεφέρη ξεκινά από την ιστορία της ξεριζωμένης οικογένειάς του στη Σμύρνη. Ο μύθος της γλώσσας του πλάθεται τόσο όμορφα με το μύθο του Αιγαίου, προβάλλοντάς τους ο ποιητής σχεδόν ταυτόσημους. Ο κοσμοπολιτισμός του, που κινείται στη Μεσόγειο, καταλήγει πάντα στην αρχαιότητα της Χώρας του. Ο μύθος του γίνεται βίωμα, αρχαϊκές μορφές φαίνεται να ξεπροβάλλουν και να φωνάζουν τα συμβάντα του τωρινού καιρού στη δική τους εποχή. Η έννοια του «μύθου» είναι κάτι παραπάνω από αινιγματική για τον ποιητή, είναι όπως σημαίνει και η λέξη· μια ιστορία που κουβαλά ιστορίες χρόνων.

Η γλώσσα του, που θα πλάσει το μύθο, καταδικάζει το α-γλωσσικό της ιστορίας. Θα γράψει για το α-γλωσσικό σημείο που συμβαίνει στη χώρα του στις Δοκιμές, στο κεφάλαιο «Μονόλογος πάνω στην Ποίηση»:

« Διαισθανόμαστε λοιπόν ότι ή άτονική μουσική, πού δέν άκούστηκε, όσο ξέρω, ποτέ στην Έλλάδα, πρέπει να καταδικαστεί από τα πρίν.»

(Σεφέρης Γιώργος, από την ποιητική συλλογή «Δοκιμές» τ.1, σ.106)

Το γλωσσικό του μύθου του Αιγαίου Πελάγους, για την ποίηση του, καταγράφει στις Αντιγραφές το ποίημα του Ευγένιου ΜακΚαθρου :

« ΘΑ ΦΥΓΩ ΑΠΟ ΤΟ ΚΑΡΑΒΙ ΜΟΥ

Όπου καί νά ταξιδέψω ή Έλλάδα μέ πληγώνει...

Το καράβι πού ταξιδεύει τό λένε ΑΓ ΩΝΙΑ 937.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

(...)

Άψηφώντας τίς φουρτούνες τοῦ Άτλαντικοῦ

Σκαμπανεβάζοντας στίς φουσκοθαλασσιές τῆς Άφρικῆς

ἦταν κάπως μεγάλο για τή Μεσόγειο,

σίγουρα για τό Αἶγαῖο.

Μέ τέτοιο βύθισμα πῶς νά πλευρίσουμε

Περιμέναμε άρόδο.

Ξενιτεμένος

ἔξω από τή γλώσσα σου, μεταφρασμένος

ἀπ'τό καράβι «Άγωνία» 937

άνέβηκες βίαια στό καράβι μας,

μέ μιά κραυγή για τήν Έλλάδα, Γιώργο Σεφέρη.»

(Σεφέρης Γιώργος, από την ποιητική συλλογή «Αντιγραφές», σ.199).

Η ποιητική γλώσσα ταξιδεύει το μύθο της στη ξενιτιά για να μιλήσει στις άλλες χώρες· να δείξει τη συνάφειά της με το Αιγαίο. Ο ποιητής Σεφέρης μπορεί να πληγώνεται από τη Χώρα του, όμως όπως γράφει ο McCARTHY, φανερώνεται πως η στενοχώρια του προέρχεται από το μύθο του· που αγωνιά για το μέλλον, εντοπίζεται στη χώρα του, στο Αιγαίο.

Η έννοια της γεωγραφικής παράδοσης στην ποίηση του Σεφέρη

Ο μύθος του Σεφέρη ξεκινά, όπως ειπώθηκε, από τη μεγάλη του Πατρίδα· τη Μικρά Ασία. Αυτός ο μύθος ακουμπά εύστοχα στην ιστορία ενός λαού που συνδέεται με τη θρησκευτική πίστη του, τα ήθη, τα έθιμά του, δηλαδή την παράδοσή του. Ο ποιητής θεωρεί σοβαρή συνιστώσα της παραδοσιακής γης του, την αρχαία Ελλάδα, τον ελληνισμό μιας ξεχασμένης αρχαιότητας. Η έννοια της παράδοσης καταγράφεται εύστοχα στο κείμενο «Η λαϊκή παράδοση: σύμβολο και πραγματικότητα» της Α. Νέστορος- Κυριακίδου. Σε αυτό το κείμενο, αναλύεται η λαϊκή παράδοση δια της εθνογραφικής μεθόδου, η οποία φέρνει τον ερευνητή στη βάση της πραγματικότητας, και συνεχίζει, διακρίνοντας τα κύρια χαρακτηριστικά των λαογραφικών εκδηλώσεων, σύμφωνα με τον Στίλπων Κυριακίδη, στα «κατά παράδοσιν», στα «ομαδικά» και στα «αυθόρμητα» ([επιμ.] Χατζημιχάλης-Γεωργιτσογιάννη, 2004, σ.251). Αυτά τα χαρακτηριστικά, ορίζονται σε αντιδιαστολή με τα «νεωτεροποιά», τα «ατομικά» και τα «ορθολογικά» χαρακτηριστικά. Ο μύθος του Σεφέρη νοηματοδοτείται ακριβώς στη βάση αυτής της παράδοσης, γεννά την ελληνικότητα στη γη της, αφήνεται στο ταξίδι του ποιητή που ακουμπά το Αιγαίο Πέλαγος.

Το ταξίδι του, ξεκινά στην πρώτη γραφή του ποιητή, στο μυθιστόρημα με τίτλο «Έξι νύχτες στην Ακρόπολη». Ο μεγάλος ποιητής θα εκδώσει το μυθιστόρημα, στο τέλος της ζωής του. Εκεί, θα γράψει για την Ακρόπολη· πηγή του ελληνισμού, με κύριο πρωταγωνιστή το «Στρατή» που μετέπειτα θα γίνει ο *Στρατής Θαλασσινός των Ημερολογίων και των Μερών*. Σε αυτό το μυθιστόρημα γίνεται η πρωταρχική εμφάνιση

του Στρατή. Εκείνος θα ξεκινήσει την πρώτη του νύχτα, στο μυθιστόρημα « Έξι νύχτες στην Ακρόπολη » :

Πρώτη Νύχτα

« Ο ΣΤΡΑΤΗΣ σηκώθηκε από τό τραπέζι του καί στάθηκε
στό παράθυρο. Ήταν απόγευμα, νωρίς. Ό άνεμος είχε
κουρελιάσει τά σύννεφα. Ξανακάθισε καί σημείωσε στό
τετράδιο πού είχε άφῃσει άνοιχτό:

‘ Τετάρτη, Μάρτης.-Σήμερα θυμήθηκα, πρώτη φορά στην
Έλλάδα, τους ούρανοί τοῦ Δομήνικου τοῦ Κρητικοῦ »

(Σεφέρης Γιώργος, από την ποιητική συλλογή « Έξι νύχτες στην Ακρόπολη», σ.5).

Ο Στρατής της Ακρόπολης ξεκινάει το ταξίδι του· Μάρτη, τα σύννεφα είναι κουρελιασμένα, ψάχνει το φως της χώρας του στους ουρανοί του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου από την Κρήτη ώστε να νοηματοδοτήσει την πρώτη μέρα από τις έξι στην Ακρόπολη. Η πλοκή του έργου συνεχίζεται σε πολλά επίπεδα ημερών μέσα στην ίδια νύχτα, σαν σε όνειρο· η κάθε νύχτα του περικλείει μερόνυχτα μιας εβδομαδιαίας καθημερινότητας. Παρακάτω θα γράψει:

Τρίτη Νύχτα

Πέμπτη

« Ό Έτεοκλής καί ό Πολυνείκης χτυπιοῦνταν ὅλη νύχτα. Μι-
σό και μισό άκριβῶς. Ποιος άπ’τους δύο ἔχει δίκιο; Σηκώ-
θηκα τό πρωί τσακισμένος σά νά είχε περάσει πάνω μου
μια ἴλη ἱππικού. »

(Σεφέρης Γιώργος, από την ποιητική συλλογή « Έξι νύχτες στην Ακρόπολη», σ.113).

Ο Γιώργος Σεφέρης φαίνεται ότι αναζητά τη ρίζα του στις αψιμαχίες του Ετεοκλή και του Πολυνείκη που παλεύουν για μια θέση εξουσίας που τους τσακίζει, τσακίζει το Σύμβολο του λαού το Στρατή. Θα γράψει την Πέμπτη Νύχτα φθάνοντας προς το τέλος:

ΣΤΡΑΤΗΣ

Σάββατο, άργά τη νύχτα

« Γυρίζω απέξω. Ξέρω τό αύριανό ξύπνημα καί τήν καθημερινή άνηφοριά. Οί δρόμοι ήταν ήσυχοι ὁ νούς άλαφρύς ἡ ψυχή μ'άνοιχτά ὅλα τά παράθυρά της.(....) Ἡ πένα σέρνεται πάνω στό χαρτί ὅ τά γράμματά μου πού άραδιάζονται μοῦ δίνουν μιάν ύλική εύχαρίστηση. Καπνίζω. Βρίσκω πώς εἶναι σωστό νά πηγαίνουμε ὅπου πηγαίνουμε και μολαταῦτα – ψευδαίσθήσεις, άπάτες- ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἡ μόνη αλήθεια. Γράφω χωρίς σκοπό ὅ κάνω να άφήσω την πένα για συλλογιστῶ, καί φοβοῦμαι μήπως ἡ σκέψη μοῦ χαλάσει τή μαγεία.»

(Σεφέρης Γιώργος, από την ποιητική συλλογή « Ἐξι νύχτες στην Ακρόπολη», σ.196).

Ο άνθρωπος είναι η μόνη αλήθεια. Ο ποιητής χάνει, όπως εξηγεί, το σκοπό ὅ στη μαγεία. Αυτό το σκοπό τον έχει, ωστόσο, αφήσει να μιλήσει από μόνος του στη φράση «ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἡ μόνη αλήθεια». Στα μεταγενέστερα ποιήματά του, θα δώσει σκοπό στο άνθρωπο μέσω του Στρατή που τώρα γίνεται Αιγιακός, παραδοσιακός πια, Θαλασσινός. Θα γράψει στο Τετράδιο Γυμνασμάτων Β' στο ποίημα «Ο Στρατής ο Θαλασσινός, ανάμεσα στους ανθρώπους» :

« Ὁ Στρατής ὁ θαλασσινός ανάμεσα στοὺς άγάπανθους

Δέν ἔχει άσφοδίλια, μενεξέδες, μήτε ύάκινθους-

πῶς νά μιλήσεις μέ τοὺς πεθαμένους.

Οἱ πεθαμένοι ξέρουν μονάχα τὴ γλῶσσα τῶν λουλουδιῶν-
γι' αὐτὸ σωπαίνουν
ταξιδεύουν καὶ σωπαίνουν, ὑπομένουν καὶ σωπαίνουν
παρὰ δῆμων ὀνείρων, παρὰ δῆμων ὀνείρων.
Ἄν ἀρχίσω νὰ τραγουδῶ θὰ φωνάξω
κι ἂ φωνάξω-
Οἱ ἀγάπανθοι προστάζουν σιωπὴ
σηκώνοντας ἓνα χεράκι μαβιοῦ μωροῦ τῆς Ἀραβίας
ἢ ἀκόμη τὰ πατήματα μιᾶς χήνας στὸν ἀέρα.
Εἶναι βαρὺ καὶ δύσκολο, δέ μου φτάνουν οἱ ζωντανοὶ-
πρῶτα γιατί δὲ μιλοῦν, κι ὕστερα
γιατί πρέπει νὰ ρωτήσω τοὺς νεκροὺς
γιὰ νὰ μπορέσω νὰ προχωρήσω παρακάτω.
Ἀλλιῶς δὲ γίνεται, μόλις μὲ πάρει ὁ ὕπνος
οἱ σύντροφοι κόβουνε τοὺς ἀσημένιους σπάγκους
καὶ τὸ φλασκὶ τῶν ἀνέμων ἀδειάζει.
Τὸ γεμίζω κι ἀδειάζει, τὸ γεμίζω κι ἀδειάζει-
ξυπνῶ
σὰν τὸ χρυσόψαρο κολυμπώντας
μέσα στὰ χάσματα τῆς ἀστραπῆς,
κι ὁ ἀγέρας κι ὁ κατακλυσμὸς καὶ τ' ἀνθρώπινα σώματα,
κι οἱ ἀγάπανθοι καρφωμένοι σὰν τὶς σαῖτες τῆς μοίρας
στὴν ἀξεδίψαστη γῆς

συγκλονισμένοι από σπασμωδικὰ νοήματα,
Θά'λεγες εἶναι φορτωμένοι σ' ἓνα παμπάλαιο κάρο
κατρακυλώντας σὲ χαλασμένους δρόμους, σὲ παλιὰ καλντερίμια,
οἱ ἀγάπανθοι τ' ἀσφοδίλια τῶν νέγων:
Πῶς νὰ τὴ μάθω ἐτούτη τὴ Θρησκεία;
Τὸ πρῶτο πράγμα ποὺ ἔκανε ὁ Θεὸς εἶναι ἡ ἀγάπη
ἔπειτα ἔρχεται τὸ αἷμα
κι ἡ δίψα γιὰ τὸ αἷμα
ποὺ τὴν κεντρίζει
τὸ σπέρμα τοῦ κορμιοῦ καθὼς τ' ἀλάτι.
Τὸ πρῶτο πράγμα ποὺ ἔκανε ὁ Θεὸς εἶναι τὸ μακρινὸ ταξίδι-
ἐκεῖνο τὸ σπίτι περιμένει
μ' ἓνα γαλάζιο καπνὸ
μ' ἓνα σκυλὶ γερασμένο
περιμένοντας γιὰ νὰ ξεψυχήσει τὸ γυρισμό.
Μὰ πρέπει νὰ μ' ἀρμηνέψουν οἱ πεθαμένοι-
εἶναι οἱ ἀγάπανθοι ποὺ τοὺς κρατοῦν ἀμίλητους,
ὅπως τὰ βάθη τῆς Θάλασσας ἢ τὸ νερὸ μὲς στὸ ποτήρι.
Κι οἱ σύντροφοι μένουν στὰ παλάτια τῆς Κίρκης-
ἀκριβέ μου Ἑλπήνωρ! Ἥλιδιε, φτωχέ μου Ἑλπήνωρ!
Ἦ, δὲν τοὺς βλέπεις;
-«Βοηθῆστε μας!»-
Στῶν Ψαρῶν τὴν ὀλόμαυρη ράχη.

Τράνοβαλ, 14 Γενάρη '42 »

(Σεφέρης Γιώργος, από την ποιητική συλλογή « Τετράδιο Γυμνασμάτων Β' », στο λεύκωμα «Σεφέρης Γιώργος, Ποιήματα, σ.37, έκδοση: διαδικτυακού πολιτισμικού περιοδικού 24- γράμματα»).

Είναι πικρό το νόημα που ο ποιητής θα χρειαστεί να καταθέσει. Γυρίζει στους πεθαμένους νεκρούς και ψάχνει τη ρίζα του, εν μέσω πολέμου. Ζητάει βοήθεια στη χώρας του την ολόμαυρη ράχη, αναζητά τους συντρόφους, μα κανείς δε βρίσκεται να τον βοηθήσει, μόνο ένα γηρασμένο σκυλί τον περιμένει. Στις «Μέρες Β'» θα συνεχίσει γράφοντας, εν έτος 1932:

28 Φεβρουαρίου

«Ή την πατρίδα μου κάθε μέρα γίνεται πιά στενός ό τόπος όπου μπορεί να πατήσει ένας άνθρωπος' , Στρατής Θαλασσινός.»

(Σεφέρης Γιώργος, από την ποιητική συλλογή «Μέρες Β': 24 Αυγούστου 1931-12 Φεβρουαρίου 1934», σ.48).

Ο Στρατής ο Θαλασσινός είναι, όπως φαίνεται, το πρότυπο πατριώτη που μετουσιώνει ο ίδιος ο ποιητής. Ως Στρατής θα μεταλαμπαδεύσει το νόημα της γενιάς του, κάνοντας τον αναγνώστη να το αναζητήσει στο χρόνο.

Τα τοπία του Μύθου

Ο Μύθος ξεκινά από τη Χώρα, όπως ειπώθηκε παραπάνω, είναι σφηνωμένος στην παράδοση. Ο Σεφέρης θα ξεχωρίσει τα τοπία του, ξεκινώντας με τις Δοκιμές, γράφοντας στο Θαλασσινό του Φίλο:

« Ο ΘΑΛΑΣΣΙΝΟΣ ΜΑΣ ΦΙΛΟΣ

(...) Μιλούσαμε για τή Μαύρη Θάλασσα, για τήν άκατανίκητη
δύναμη που σπρώχνει τόν άνθρωπο από τή στεριά στο πέλα-
γος κι από τό πέλαγο στη στεριά, για τή δυστυχία τής
Φυλής....»

(Σεφέρης Γιώργος, από την ποιητική συλλογή « Δοκιμές» τ.1, σ.48).

Τα τοπία του Μύθου ξεδιπλώνονται στη θάλασσα, στο βάρος μιας
Φτώχειας ενός λαού που ζητά λύτρωση στα νερά του πελάγους.

Παρακάτω συνεχίζει:

« Καί ξανασυλλογιστήκαμε μαζί εκείνο τό μακρινό
βράδυ τής όμίχλης, πού μιλώντας για τά κάρβουνα
πού έπρεπε νά φορτωθοῦν το άλλο πρωί, συμφωνή-
σαμε πώς στο κάτω-κάτω τής γραφής, στό βάθος κά-
θε άνθρακωρυχείου υπάρχει πάντα ένα άσπρο άλογο,

καί πῶς το χρέος τοῦ καθενός μας εἶναι νά βρεῖ το ἄ-
σπρο του ἄλογο, μέ κάθε τρόπο.

Αὐτά τά ποιήματα εἶναι τό ἄσπρο ἄλογο τοῦ θαλασ-
σινοῦ φίλου μας.»

(Σεφέρης Γιώργος, ἀπό την ποιητική συλλογή « Δοκιμές» τ.1, σ.49)

Ο καθένας αναγνώστης οφείλει να εντάσσεται στο μύθο, να ακολουθεί τα γράμματα πριν γίνουν λέξεις, να ακολουθεί τα κάρβουνα πριν βγουν από το ανθρακωρυχείο, αναζητώντας το άσπρο άλογο που θα τους οδηγήσει στη νοηματοδότηση των ποιημάτων του.

Στις Μέρες Α' θα συνεχίσει το μύθο του με το πλοίο «Παναγιά», το 1930, καθώς θα γράφει:

« Σκιάθος, τέλος Ιουλίου

Ξεκίνησα ἀπό τόν Πειραιά στίς 6 τ'ἀπόγευμα με το 'Παναγιά'.
Θάλασσα ἤσυχη· τό βαπόρι ὥστόσο παρακυλᾷ· μοῦ λέν πῶς δεν ἔχει
σαβούρα, την πούλησαν. Κοιτάζω τ'ἀκρογιαλί· ἡ θάλασσα ὅσο
βραδιάζει χάνει χρῶμα: 'γλαυκή'.»

(Σεφέρης Γιώργος, ἀπό την ποιητική συλλογή « Μέρες Α' : 16
Φεβρουαρίου 1925- 17 Αυγούστου 1931, σ.121).

Το ταξίδι του ποιητή ξεκίνησε, η Σκιάθος θα δώσει το νόημα του Αιγαίου Πελάγους, θα γυρέψει μυστικά στον αναγνώστη· τη διαδρομή από την Αθήνα στον προορισμό.

Στις Μέρες Ε', ο αναγνώστης θα περιηγηθεί στα τοπία του Πόρου, θα καταλήξει να συμβολίζει ο Πόρος, το σύμβολο της Φύσης, της Χαράς, της Αναψυχής. Γράφει εν έτος 1946 :

« Τετάρτη, 2 Ὀκτώβρη

Βγαίνοντας από τό λιμάνι τοῦ Πειραιᾶ γιά τόν Πόρο ἔκαραβι με τήν πλώρη καρφωμένη στο βυθό, κι ἡ προπέλά στον ἀέρα σά σιδερένιο κρίνο.

Ἀναμεσα στή μάθηση τῆς ζωῆς καί τη μάθηση τοῦ θανάτου, καί μήπως εἶμαι τίποτε περισσότερο ἀπό ἓνα φτερό πάνω ἀπό το κύμα.

...ἤδ' ἔρετμῶν. Σφυρίζει τό βαπόρι. Πόρος, πόρος, ἄπορος—»

(Σεφέρης Γιώργος, ἀπό την ποιητική συλλογή « Μέρες Ε΄ : 1 Γενάρη 1945- 19 Απρίλη 1951, σ.51).

Στις Μέρες Β΄ θα ξεδιπλωθεῖ το νήμα της Αριάνδης στο ποίημα «Αριάνδη», γιά να φθάσει ο ποιητής στις Μέρες Ζ΄ στην Αμμόχωστο, στην Ἐγκωμη και στη Σαλαμίνα να ζητά το μύθο του πίσω, ζητώντας πίσω το στίχο «Τ' ἀηδόνια δὲ σ' ἀφήνουνε νὰ κοιμηθεῖς στίς Πλάτρες», ἀπό το ποίημα «Ελένη» ἀπό την ποιητική συλλογή «Τετράδιο Γυμνασμάτων Β΄».

Θα γράψει γιά την Ἐγκωμη στις Μέρες Ζ΄, το Νοέμβρη του 1953:

ἘΓΚΩΜΗ

« Δῶσε ψυχὴ στα σύννεφα ἂν μπορεῖς

δῶσε στήν ἄπειρη σιωπὴ μίλημα

εἶναι σάν τήν ἀγκάλη τοῦ Θεοῦ τοῦτος ὁ κάμπος...»

(Σεφέρης Γιώργος, ἀπό την ποιητική συλλογή « Μέρες Ζ΄ : 20 Απρίλη 1951- 4 Αυγούστου 1956, σ.104)

Ἡ Ἐγκωμη εἶναι σαν ἓνας κάμπος που βρίσκεται κοντά στο Θεό, που οὔτε μίλημα οὔτε σιωπὴ μπορεί να ακουστεῖ, μια περιοχή που ο ποιητής θα εξυμνήσει διεξοδικά στην ποιητική συλλογή «Τετράδιο Γυμνασμάτων Β΄» .

Παρακάτω γράφει :

« Τρίτη, 17 Νοέμβρη

(...) Σαλαμής: Ὁ Ἅγιος Ἐπιτάφιος· αρχιτεκτονική μέ δύναμη καί μεγαλεῖο.

Ἡ ἄμμος τῆς Σαλαμίνας· τά σπασμένα κανάτια· τά ὕδατα:

ΕΛΙΣΣΑΙΟΥ ΦΩΝΗ:ΤΑΔΕ ΛΕΓΕΙ ΚΥΡΙΟΣ ἸΑΜΑΙ

ΤΑ ΥΔΑΤΑ ΤΑΥΤΑ.

ΦΩΝΗ ΚΥΡΙΟΥ ΕΠΙ ΤΩΝ ΥΔΑΤΩΝ

ΚΥΡΙΟΣ ΕΠΙ ΤΩΝ ΥΔΑΤΩΝ ΠΟΛΛΩΝ

ΒΑΡΝΑΒΑΣ Ο ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΣΤΗΡΙΓΜΑ ΗΜΩΝ

ΕΠΙΦΑΝΙΟΣ Ο ΜΕΓΑΣ ΥΠΕΡΜΑΧΟΣ ΗΜΩΝ.

(Στη Στέρνα) »

(Σεφέρης Γιώργος, από την ποιητική συλλογή « Μέρες Ζ΄ : 20 Απρίλη 1951- 4 Αυγούστου 1956, σ.105)

Ο μύθος, συνεχίζει να παρασέρνει τον αναγνώστη στην ποιητική του γη, στη Θρησκεία του, στα μέρη που πέρασε ο Άγιος Απόστολος Βαρνάβας, εξαγνίζοντας τα ύδατα της στέρνας· το τοπίο της πολύπαθης Σαλαμίνας της Κύπρου του 1953.

Ο κοσμοπολιτισμός στο τέλος του Μύθου

Ο Σεφέρης είναι καθαρά κοσμοπολίτης, λόγω της δουλειάς του που του το επιτρέπει. Στις Μέρες Ζ΄ , θα γράψει για τη Βηρυτό, τη Δαμασκό, την Ιερουσαλήμ καταλήγοντας στην ποιητική συλλογή «Τρεις Μέρες στα Μοναστήρια της Καππαδοκίας» στο προγονικό του στοιχείο, κοντά στην παλιά πατρίδα. Γράφει:

« Πέμπτη, 5 Ιουλίου. Δαμασκός

Κάνει έντύπωση ή ενάργεια της ὁασης πού εἶναι ἡ Δαμασκός, ἀπό τό ἀεροπλάνο. Βρῆκα τή Μάρω στο 'Omayaade' .

Ἡ πλήξη τῶν ἀνώτερων ἀραβικῶν τάξεων, τό ἀρπαχτικό τους- μόνο κίνητρο, ἀποκλειστικά καί μόνο, τό συμφέρον. Καί δέν μπορεῖς νά τούς κάνεις ν'ἀλλάξουν γνώμη παρά δείχνοντας τους ἓνα συμφέρον.

Κυριακή βράδυ, 8 Ιουλίου. Βηρυτός

Γυρίσαμε πίσω ἐδῶ γιά τήν Παρασκευή πρωί. Σήμερα πρωί προσπάθησα κάτι νά γράψω. Αφάνταστο πόσο κάνει τόν ἄνθρωπο βαρύ τοῦτο τό κλίμα. Νομίζω θά προτιμοῦσα τη φωτιά του Βαγδατιοῦ. Χαίρομαι που τ' ἀφῆνω ὅλα τοῦτα. Φτάνει.

Θα ἤθελα ὥστόσο, στήν Ἀθήνα, νά ἔχω λίγο καιρό, λίγο καιρό, γιά νά γράψω. Λείπω ἀπό τό Γενάρη τοῦ '48 ἀπό τον τόπο μου.

(...)

Πέμπτη, 12 Ιουλίου. Ἱερουσαλήμ

Ἦρθαμε χτές ἀπόγευμα κατά τις 18.15. Ἄλλο κλίμα ἀνθρώπινο ἔθαρρεῖς πῶς ταξίδεψες σ' ἄλλο πλανήτη (συμπεριλαμβάνω καί τή Βηρυτό) ἡ μιά ἀλαφριά δροσιά, μυρωμένη πού σ' ἀνοίγει τήν καρδιά. Τό μόνο μέρος πού θα λυπηθῶ τώ-

ρα πού φεύγω είναι τοῦτο τό μέρος ὅπου καταφεύγουμε στά
Ἱεροσόλυμα, το «*American Colony*». Καθώς ἐρχόμασταν
μέ τό ἀμάξι-ἴσως ἦταν ἡ ἐποχή- θυμήθηκα τήν πρώτη φορά
πού ἦρθα στά Ἱεροσόλυμα στά '42, λόγω *Rommel*- 14 χρόνια.
Νομίζω πώς ἦταν χθές. Δέν ἤμουν πολύ νέος τότε-
καί τώρα δέν ἔχω το αἶσθημα πώς γέρασα. »

(Σεφέρης Γιώργος, ἀπό την ποιητική συλλογή « *Μέρες Ε΄* : 20 Απρίλη
1951- 4 Αυγούστου 1956, σ.233-234-235)

Ο ποιητής ακούραστος θα περάσει ἀπό τη Δαμασκό, θα μιλήσει για
τους ἀνθρώπους της και τις συμπεριφορές τους, θα γυρίσει στη Βηρυτό
όπου θα νιώσει ελεύθερος, θα θελήσει να γράψει, ὅμως δεν θα μπορεῖ.
Ο μηχανισμός της μνήμης του· ζητά την επιστροφή στην Πατρίδα,
προβάλλει τώρα το δικό του νόστο, ὅπως ο ξενιτεμένος στο ποίημα του
«Ο γυρισμός του ξενιτεμένου». Στα Ἱεροσόλυμα θα αισθανθεῖ και πάλι
τη δροσιά της Βηρυτού να τον διαπερνά. Ο ἀναγνώστης μόλις θα ἔχει
νοηματοδοτήσει ἓνα δικό του γεωγραφικό κύκλο, που θα περιλαμβάνει
τρεις περιοχές, τα δικά του τοπία.

Στα μοναστήρια της Καππαδοκίας θα φθάσει ο μέγας Γιώργος
Σεφέρης να ζητά το τέλος του μύθου του, τα μυθικά τοπία του να
κλείνουν στην Καππαδοκία των παρεκκλησιών που ἄφησε η προγονική
μας παράδοση, μετά το ξεριζωμό των Ελλήνων· με μια προσευχή να
κυριεύει τον κοσμοπολιτικό μύθο του, « *Κύριε, βοήθει τον δοῦλον
σου...Κύριε, βοήθει...* » μπροστά στο Σταυρό της Αγίας Σοφίας.

iii. Το ανοιξιάτικο μωσαϊκό του Felice Mastrogianni

Το μωσαϊκό των χρωμάτων της φύσης

Η ποιητική διαδρομή στη Μεσόγειο Θάλασσα, στα τοπία της και στα Πέλαγά της, έρχεται στο τέλος ενός ταξιδιού νοηματοδότησης, να σταθμεύσει το νοήμα στη φύση. Ο Φελίτσε Ευτύχιος Μαστρογιάννη, ποιητής από την Καλαβρία της Ιταλίας με ελληνική καταγωγή, θα δώσει τα χρώματα της μητροπολιτικής πατρίδας του, εγγράφοντας το τέλος του νοητικού ταξιδιού με μορφή μωσαϊκού των χρωματικών της στοιχείων.

Στην ποιητική του συλλογή «Το τετράδιο ενός καλοκαιριού», θα καταγράψει το νόστο για την αγαπημένη Πατρίδα στο ποίημα «Ελληνικό Προανάκρουσμα». Στην ίδια ποιητική του συλλογή, θα γράψει στο ποίημα «Πλατανιά».

ΠΛΑΤΑΝΙΑ

*« Τούτο το χωριό μου όπου γεννήθηκα,
το χωριό που πήρε το όνομα του από
το χωριό της καρδιάς μου,
των πεθαμένων μου,
της ελπίδας μου,
κι όπου θα μπορώ κάποτε
τελευταίος να κοιμηθώ εδώ για πάντα
πάνω στο λόφο
που αγναντεύει τη θάλασσα*

Τούτο το χωριό μου των πλατάνων
είναι σαν ένα δέντρο
ξεφυλλισμένο από τους άντρες
που έφυγαν μακριά με τον πόνο τους.
Αλλά στα παράθυρα ακόμα
έχουνε τα γεράνια και τα γαρύφαλλα
το γλυκό θλιμμένο χαμόγελο
εκείνων που περιμένουνε
φίλους ίσκιους,
που θα γυρίσουν
ένα πρωί του γήλιου και των χελιδονιών.

(Μαστρογιάννη Φελίτσε, «Το τετράδιο ενός Καλοκαιριού,σ.45, έκδοση:
διαδικτυακό πολιτισμικό περιοδικό 24-γράμματα»).

Η «Πλατανιά» του Μαστρογιάννη είναι το χωριό του, το ελληνικό του
χωριό στην Καλαβρία, στο οποίο κείνται τα σώματα των προγόνων του,
κρύβεται η ελληνικότητα, οι φίλοι του· οι ίσκιои που θα ξανάρθουν
κάποια μέρα με το γήλιο και τα χελιδόνια.

Στην ίδια ποιητική συλλογή, γράφει στην πρώτη στροφή του παρακάτω
ποιήματος:

ΖΩΝΤΑΝΟ ΣΤΑΦΥΛΙ

« Κάτω απ' το δοκάρι της οροφής
ήταν μια χελιδοφωνιά
που έγερνε πάνω στην παιδική μας ζωή·

ένα ζωντανό σταφύλι. »

(Μαστρογιάννη Φελίτσε, «Το τετράδιο ενός Καλοκαιριού»,σ.51, έκδοση: διαδικτυακό πολιτισμικό περιοδικό 24-γράμματα).

Η παιδική του ζωή στη Χώρα και στην Πατρίδα έβρισκαν τα νιάτα τους, στη δροσιά του σταφυλιού.

Στην ποιητική του συλλογή « Άνοιξη» θα καταγράψει τη ψυχή του λαού του, τη ψυχή της φύσης.

Η ΨΥΧΗ ΤΟΥ ΛΑΟΥ ΜΟΥ

I

ΝΑΝΟΥΡΙΣΜΑ

« Η μάνα σου έκανε ένα κρεβάτι με ρόδα

για να κοιμηθείς, να αναπαυτείς.

Η μάνα σου έκανε ένα κρεβάτι με δύσσομο

για να σε αναπάψει, για να σε νανουρίσει.

Η μάνα σου ένα κρεβάτι μ' άνθη

για να αναπαυτείς μικρούλη μου.

Η μάνα σου έκανε ένα μικρό λίκνο

απ' το λίκνο της πορτοκαλιάς,

από το δέντρο της πορτοκαλιάς και λεμονιάς,

κοιμήσου μικρούλη της ψυχής μου.»

(Μαστρογιάννη Φελίτσε, «Άνοιξη», σ.56, έκδοση: διαδικτυακό πολιτισμικό περιοδικό 24-γράμματα).

Το νανούρισμα είναι η ψυχή του λαού μας. Το ποίημα συνεχίζει με τη φωνή του κούκου, τη Σελήνη Αγία Σελήνη, το τραγούδι του σπαρτού, τελειώνοντας με τη ψυχή της μάνας γης στο ρυθμό του μοιρολογιού.

«Το παραμύθι του Εύτυχου» θα κλείσει μια για πάντα τη νοηματοδότηση που πάντα έψαχνε, *ο ποιητής*, θα έρθει να σφραγίσει και τη δική μας, στον τόπο, γράφοντας ο ίδιος σαν άλλος ποιητικός Οδυσσέας: «Εσύ μου έδωσες, Ελλάδα, το αληθινό συναίσθημα της *Ποίησης*».

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Το νόημα είναι το βασικό συστατικό της ζωής, το βασικό συστατικό δόμησης των λογοτεχνικών τοπίων. Η Μεσόγειος των ποιητών, μπορεί να είναι άλλοτε μια Μεσόγειος με κρυφά και πολλαπλά νοήματα, άλλοτε μια Μεσόγειος που δίνει ένα μοναδικό νόημα. Η **εκχώρηση του νοήματος** θα δοθεί είτε από τον ερευνητή είτε από τον αναζητητή μέσα από την ίδια την Ύπαρξή του στο χώρο. Τότε, ακριβώς, ο κάθε ένας θα έχει δημιουργήσει από αρχής τον κόσμο του, τα δικά του λογοτεχνικά τοπία της Μεσογείου, την ταυτότητα των τοπίων του.

Η σπείρα νοηματοδότησης θα δώσει την έννοια της σημασίας στον εμπλεκόμενο στο τοπίο, δίχως ο ίδιος απόλυτα να το γνωρίζει. Όταν θα αναρωτηθεί για τα *διαβασμένα τοπία*, ο ίδιος θα δώσει τη δική του σημασία, θα ανακαλύψει τα νέα υπαρκτά νοητικά τοπία. Τη στιγμή που θα τα συζητήσει με άλλους αναγνώστες θα καταλάβει ότι μετέχει σε μια αέναη πορεία νοήματος η οποία κουβαλάει το αιώνιο των λέξεων που γίνονται λογοτεχνήματα, των λογοτεχνημάτων που γίνονται λογοτεχνικά τοπία· ξεχωριστά για τον καθένα από εμάς.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Βιβλία

- Αβραμέα Α., Ασδραχάς Σ., Σφυροέρας Β. (επιμ) (1985), *Χάρτες και Χαρτογράφοι του Αιγαίου Πελάγους*, Αθήνα : Ολκός
- Βάρσος Γ. (2008), *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας: Τόμος Α΄*, Αθήνα: ΕΑΠ
- Barber P. [επιμ] (2006), *Το Βιβλίο των Χαρτών* [μτφ Κ. Αντύπας], Αθήνα: Αλεξάνδρεια
- Braudel F. (2001), *Γραμματική των Πολιτισμών* [μτφ Α. Αλεξάκης], Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης
- Braudel F. (1990), *Η Μεσόγειος: ο Χώρος και η Ιστορία* [μτφ Ε. Αβδελά & Ρ.Μπενβενίστε], Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης
- Δημητρίου- Κοτσώνη Σ. (2000), *Ανθρωπολογία και Ιστορία 2^η Έκδοση*, Αθήνα: Καστανιώτη
- Δήμος Αθηναίων : Πολιτισμικός Οργανισμός- Ναυτικό Μουσείο Ελλάδος, *Η θάλασσα: Πινακοθήκη Δήμου Αθηναίων- Ναυτικό Μουσείο Ελλάδος*, Αθήνα: Πινακοθήκη Δήμου Αθηναίων 24 Μαΐου- 30 Ιουνίου 2000
- Εγκυκλοπαίδεια Δομή (2004), Διεύθυνση Σύνταξης Δουβίτσας Β., Τόμος 2^{ος} , Αθήνα: Δομή Α.Ε
- Εγκυκλοπαίδεια Δομή (2004), Διεύθυνση Σύνταξης Δουβίτσας Β., Τόμος 8^{ος} , Αθήνα: Δομή Α.Ε
- Εγκυκλοπαίδεια Ελευθερουδάκη (1962), *Τόμος Πρώτος*, Αθήνα: Ν.ΝΙΚΑΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
- Εγκυκλοπαίδεια Ελευθερουδάκη (1962), *Τόμος Πέμπτος*, Αθήνα: Ν.ΝΙΚΑΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε

- Έλιοτ Θ.Σ., *Η Έρημη Χώρα*, [μτφ Γ.Σεφέρης], Αθήνα: 1922
- Ελύτης Οδυσσέας (1997), *2Χ7 ε*, Αθήνα: Ίκαρος
- Ελύτης Οδυσσέας (2002), *Ήλιος ο Πρώτος*, Αθήνα: Ίκαρος
- Ελύτης Οδυσσέας (2006), *Το Φωτόδεντρο και η Δεκάτη Τετάρτη Ομορφιά*, Αθήνα: Ίκαρος
- Ελύτης Οδυσσέας (2007), *Ο Μικρός Ναυτίλος- Έκτη Έκδοση*, Αθήνα: Ίκαρος
- Ελύτης Οδυσσέας (2007), *Οι προσανατολισμοί- Δέκατη Πέμπτη Έκδοση*, Αθήνα: Ίκαρος
- Ελύτης Οδυσσέας (2011), *Άξιον Έστι- Εικοστή Πρώτη Έκδοση*, Αθήνα: Ίκαρος
- Eco U.- Giudice D.- Ravasi G. (ed) (2006), *Η Δύναμη των Λέξεων* [μτφ. Καλλιφατίδη Ε.], Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα
- Harvey D. (2007), *Η κατάσταση της Μετανεωτερικότητας: Διερεύνηση των Απαρχών της Πολιτισμικής Μεταβολής* [μτφ Ε. Αστερίου], Αθήνα: Μεταίχμιο
- Husserl Edmund (2002), *Καρτεσιανοί Στοχασμοί- Β' Έκδοση* [μτφ. Π. Κοντός], Αθήνα: Ροές
- Κορνάρος Β. (2005), *Ερωτόκριτος*, Σειρά: Ρομαντική Λογοτεχνία, De Agostini Hellas
- Κρητικός Γ., *Σημειώσεις Μαθήματος Ιστορικής Γεωγραφίας Ι*, Αθήνα: Τμήμα Γεωγραφίας, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο
- Jackson P. (ed) (1994), *Maps of Meanings: An introduction to cultural geography*, Routledge: London & New York
- Λαββά Γ. (2002), *Επίτομη ιστορία της αρχιτεκτονικής: με έμφαση στον 19^ο και στον 20^ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη : University Studio Press A.E

- Μανωλίδης Κ.- Καναρέλης Θ.(επιμ) (2009), *Η διεκδίκηση της Υπαίθρου: Φύση και Κοινωνικές Πρακτικές στη Σύγχρονη Ελλάδα*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών: Ίνδικτος
- Μάτβέγετις Π. (1998), *Μεσογειακή Σύνοψη- Σειρά: Χώρες και Πολιτισμοί*,[μτφ. Π. Πανταζή], Αθήνα: Πατάκης
- Μοδινός Μ.- Ευθυμιόπουλος Η.(επιμ) (2000), *Η Βιώσιμη Πόλη: Έκδοση Α΄*, Αθήνα: Στοχαστής
- Μοδινός Μ.(επιμ) (2001), *Η Οικογεωγραφία της Μεσογείου*, Αθήνα: Στοχαστής
- Μερλώ- Ποντύ Μ. (1991), *Η Αμφιβολία του Σεζάν: Το μάτι και το Πνεύμα* [μτφ. Α. Μουρίκη], Αθήνα: Νεφέλη
- Μερλώ- Ποντύ Μ. (2005), *Σημεία* [μτφ. Γ. Φαλάκρας], Αθήνα: Εστία
- Maggi S. (2007), *Ελλάδα: Ιστορία και Θησαυροί Αρχαίων Πολιτισμών* [μτφ Δ. Κατιμερτζόγλου- Γ. Παπαϊωάννου], Αθήνα: Δομική
- Mounin G. (1998), *Κλειδιά για τη Γλωσσολογία* [μτφ. Α. Αναστασιάδη- Συμεωνίδη], Αθήνα: ΜΙΕΤ
- Pinder W. (1948), *Von den Kusten und der Kunst*, Berlin – Munchen
- Preble D. – Preble S. (2003), *Ιστορία και Μορφές Τέχνης: Μια εισαγωγή στις οπτικές τέχνες Τόμος Ι (Πρώτη Ελληνική Έκδοση)*, [μτφ. Β. Γεωργιάννης, Μ.Ηλιάννα], Αθήνα: Έλλην
- Παπαδόπουλος Α.- Χατζημιχάλης Κ. (επιμ.)(2005), *Συλλογή Κειμένων για το Μάθημα της Πολιτισμικής Γεωγραφίας*, Αθήνα: Τμήμα Γεωγραφίας, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο
- Παπαϊωάννου- Βαγενά Λ.- Διαλετή-Κομινή Δ. (1992), *Το Αιγαίο: Επίκεντρο Ελληνικού Πολιτισμού*, Αθήνα: Μέλισσα

- Παπανούτσος Ε.Π. (1993), *Οι δρόμοι της ζωής- Σειρά: Σύγχρονος Προβληματισμός 4- Έκδοση ΣΤ΄*, Αθήνα: Φιλιππότη
- Παπαχατζής Γ. (1965), *Σελίδες ιστορίας και θεωρίας του Πολιτισμού*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον « Παντειακόν»
- Πικιώνης Δ. (1987), *Κείμενα*, Αθήνα: ΜΙΕΤ
- Πολίτη Λ. (1995), *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας: Η΄ Έκδοση*, Αθήνα: ΜΙΕΤ
- Σεφέρης Γ. (1975), *ΜΕΡΕΣ Β΄: 24 Αυγούστου 1931- 12 Φεβρουαρίου 1934*, Αθήνα: Ίκαρος
- Σεφέρης Γ. (1984), *Δοκιμές τ.1(1936-1947)- Έκδοση Γ΄*, Αθήνα: Ίκαρος
- Σεφέρης Γ. (1986), *ΜΕΡΕΣ Ζ΄: 20 Απρίλη 1951- 4 Αυγούστου 1956*, Αθήνα: Ίκαρος
- Σεφέρης Γ. (1987), *Το βυσσινί Τετράδιο*, Αθήνα: Καστανιώτη
- Σεφέρης Γ. (1990), *ΜΕΡΕΣ Α΄: 16 Φεβρουαρίου 1925- 17 Αυγούστου 1931*, Αθήνα: Ίκαρος
- Σεφέρης Γ. (1993), *Έξι Νύχτες στην Ακρόπολη- Στ΄ Ανατύπωση*, Αθήνα: Ερμής
- Σεφέρης Γ. (1996), *ΜΕΡΕΣ Ε΄: 1 Γενάρη 1945- 19 Απρίλη 1951*, Αθήνα: Ίκαρος
- Σεφέρης Γ. (1996), *Αντιγραφές*, Αθήνα: Ίκαρος
- Σεφέρης Γ.(2005), *Τρεις Μέρες στα Μοναστήρια της Καππαδοκίας: Τρίτη Έκδοση*, Αθήνα: Κέντρο Μικρασιατικών Σπουδών
- Schwartz, Ryan R.J (ed) (2003), *Picturing Place: Photography and the geographical Imagination*, New York: I. B. Tauris
- Τερκενλή Σ.Θ. (1996), *Το Πολιτισμικό Τοπίο: Γεωγραφικές Προσεγγίσεις*, Αθήνα: Παπαζήση

- Vittì M. (1991), *Οδυσσέας Ελύτης : Κριτική Μελέτη*, Αθήνα: Ερμής
- Vittì M. (1995), *Η Γενιά του Τριάντα*, Αθήνα: Ερμής
- Χατζηδάκης Μ.- Δρακοπούλου Ε. (1992), *Έλληνες ζωγράφοι Μετά την Άλωση (1450-1830) Τόμος 2* , Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε
- Χατζημιχάλης Κ.-Γεωργιτισογιάννη Ε. (2004), *Συλλογή Κειμένων για το Μάθημα της Πολιτισμικής Γεωγραφίας*, Αθήνα: Τμήμα Γεωγραφίας, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο
- Χατζημιχάλης Κ. (2010), *Βασικές Έννοιες της ανθρωπογεωγραφίας: μια σύντομη εισαγωγή*, Αθήνα: Τμήμα Γεωγραφίας, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο
- Χατζημιχάλης Κ.- Μελισσουργός Γ.(επιμ.) (2011), *Συλλογή Κειμένων για το Μάθημα «Γεωγραφία της Μεσογείου και της Νοτίου Ευρώπης»*-Τμήμα Γεωγραφίας, Χαροκόπειο Πανεπιστήμιο, Αθήνα: Διάγραμμα Α.Ε
- Χατζηστάθη Α.-Ιστικούδη Ι. (επιμ.) (1992), *Προστασία της Φύσης και Αρχιτεκτονική του Τοπίου*, Θεσσαλονίκη: Γιαχούδη- Γιαπούλη Ο.Ε
- Χεμινγκούαιη Ε. (1963), *Ο Γέρος και Η θάλασσα (Βραβείο Νόμπελ 1954)*, [μτφ. Γ.Αλεξίου-Πρωταίου], Αθήνα: Νέα Εποχή
- Χρήστου Χ. (1992), *Εισαγωγή στην Τέχνη: Αρχιτεκτονική-Πλαστική*, Αθήνα: Σύλλογος προς Διάδοσιν ωφέλιμων Βιβλίων
- Χρήστου Χ. (1993), *Η ζωγραφική στον 20^ο αιώνα-τ.1*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας
- Ψαριώτου Θ. (1996), *Χρήστες ή καταχραστές; Εκκλησία και φυσικό περιβάλλον* , Αθήνα: Αποστολική Διακονία

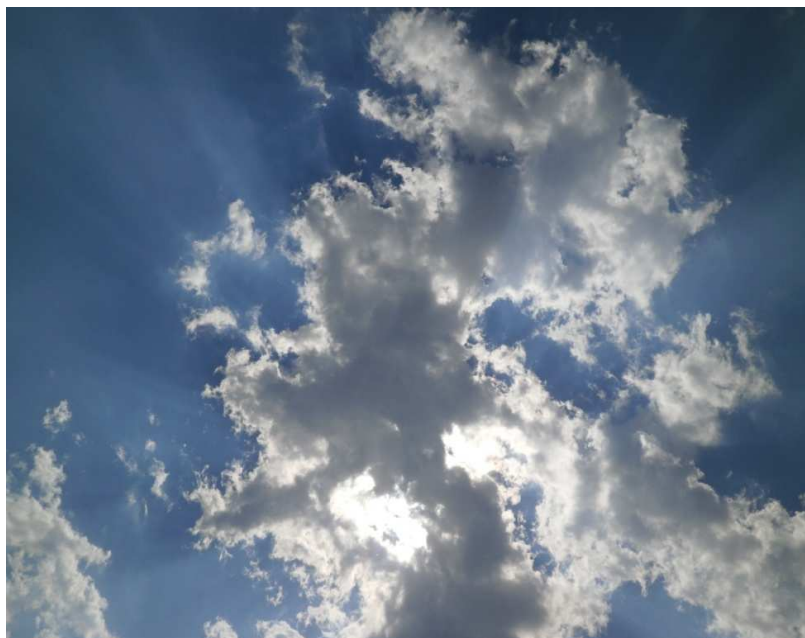
Ηλεκτρονικά Βιβλία

- Atkinson D., Jackson P., Sibley D., Washbourne N. (ed) (2005), *Cultural Geography: A critical Dictionary of Keys Concepts*, London & New York: I.B. Tauris
- Wylie J. (2007), *Landscape*, London & New York: Routledge-Francis & Taylor Group
- Μαστρογιάννη Φ., *Άνοιξη*, Εκδόσεις: Διαδικτυακό Πολιτισμικό Περιοδικό 24-γράμματα
- Μαστρογιάννη Φ., *Το παραμύθι του Εύτυχου*, Εκδόσεις: Διαδικτυακό Πολιτισμικό Περιοδικό 24-γράμματα
- Μαστρογιάννη Φ., *Το τετράδιο ενός Καλοκαιριού*, Εκδόσεις: Διαδικτυακό Πολιτισμικό Περιοδικό 24-γράμματα
- Σεφέρης Γ., *Ποιήματα*, Εκδόσεις: Διαδικτυακό Πολιτισμικό Περιοδικό 24-γράμματα

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ii. Μορφές Τοπίου

Η έννοια της Μορφής



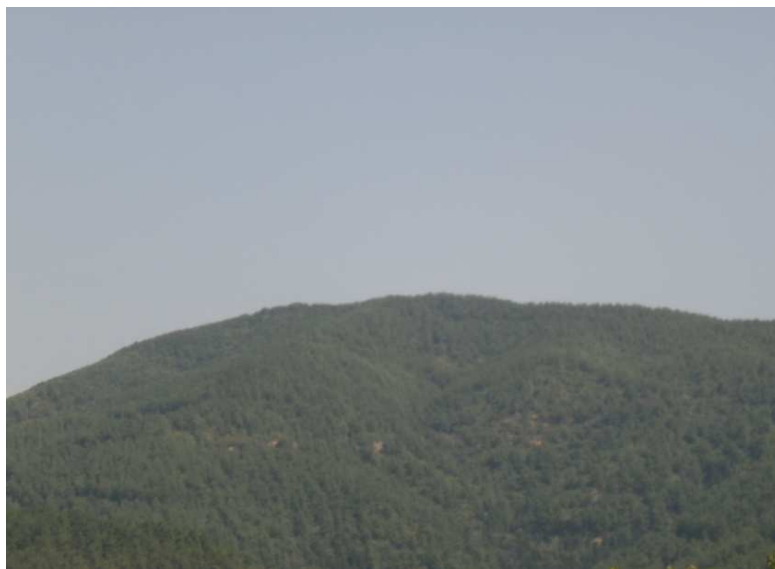
Εικόνα 1 & 2: Το φώς στις Μορφές (Φωτογραφίες της Συγγραφέως)



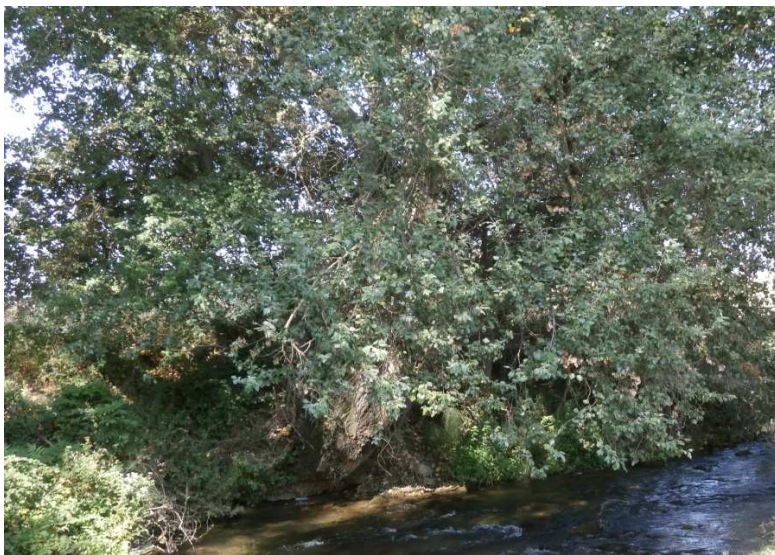
Εικόνα 3 & 4: Το χρώμα και το φως κατά τη Δύση και την Ανατολή μιας ημέρας στο ίδιο τοπίο (Φωτογραφίες της Συγγραφέως)

Εισαγωγή στις Μορφές του Τοπίου

Το Φυσικό Τοπίο



Εικόνα 5 & 6 : Το Φυσικό Παρθένο τοπίο που αντιπαραβάλλεται με την Αστική συνέχεια του (Φωτογραφίες της Συγγραφέως)



Εικόνα 7 & 8 : Το τοπίο του ποταμού Ζυγάκτη, ως μια μορφή τοπίου για « την αίτηση υπέρ του Σύμπαντος Κόσμου » (Φωτογραφίες της Συγγραφέως)

Το θαλασσινό Τοπίο



Εικόνες 9-10, 11-12, 13-14 : Το θαλασσινό Τοπίο του Βορειοανατολικού Αιγαίου
(Φωτογραφίες της Συγγραφέως)

Το θαλασσινό Τοπίο (Ζωγραφικοί Πίνακες)



Κωνσταντίνος Ρωμανίδης
«Πριν την Καταιγίδα »
από τη Συλλογή « Η Θάλασσα »



Γεράσιμος Στέρης (Σταματελάτος)
« Το Ακρογιάλι »
από τη Συλλογή « Η Θάλασσα »



Σελέστ Πολυχρονιάδη
« Πλοίο με Πανιά »
από τη Συλλογή «Η Θάλασσα »



Νικόλαος Καλογερόπουλος
« Αθηναϊκή Τρίηρης »
από τη Συλλογή «Η Θάλασσα »