

ΤΟΠΟΙ ΚΑΙ ΤΟΠΙΑ ΕΝΟΣ ΑΝΗΣΥΧΟΥ ΠΟΙΗΤΗ*

Στις 8 Μαρτίου 1914, ο Fernando Pessoa, σε ένα είδος έκτασης, ως ετερώνυμος Alberto Caeiro, γράφει όρθιος περίπου τριάντα ποιήματα. Μέρος αυτών έχει ως τίτλο: Ο **βοσκός** των προβάτων, και ως τέτοιος ομολογεί:

«Κατάλαβα ότι φύση δεν υπάρχει
Ναι, φύση δεν υπάρχει,
Μόνο λόφοι, κοιλάδες, πεδιάδες,
Δέντρα, λουλούδια, χόρτα,
Ποτάμια και πέτρες,
Αλλ' όχι ένα σύνολο, που όλα σ' αυτό ανήκουν,
Ένα πραγματικό, αληθινό σύνολο.
Πρόκειται για αρρώστια του νου μας.

Η φύση κομμάτια είναι ασύνδετα.
Ιδού το μυστήριο που
Όλοι συζητάνε.»¹

Ο Pessoa, ετερώνυμος εις διπλούν, ως βοσκός, καταγράφει τα πράγματα του χώρου του, ό,τι βλέπει, αυτά που τον τρέφουν, συνιστούν φύση και είναι ασύνδετα, καθένα αυτάρκες, σε απλή παράταξη με τα άλλα.

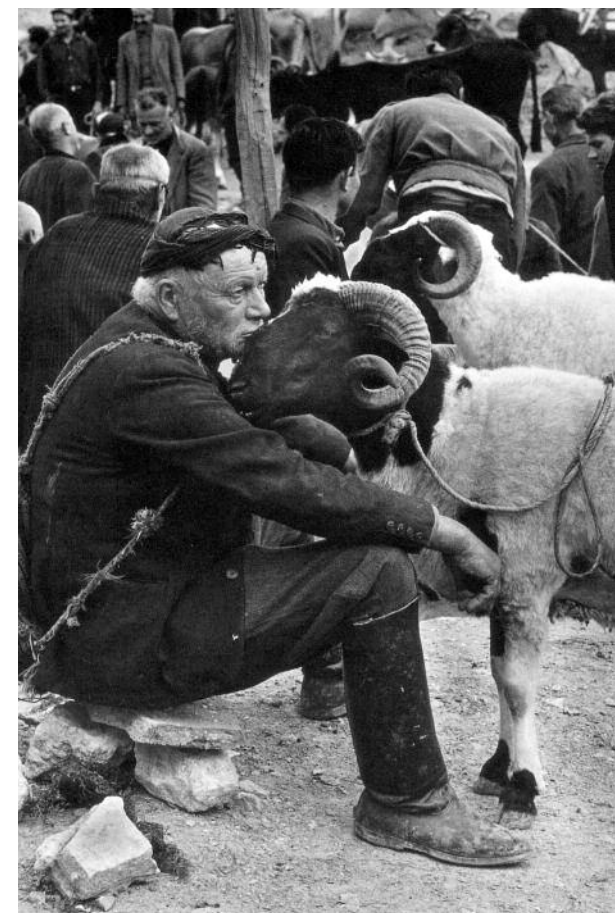
Προκειμένου να εμπειρωθεί η θέση του ποιητή, μας βοηθούν οι εικόνες που ακολουθούν. Εικόνα πρώτη: γύρω στο 1970 ο φωτογράφος Κώστας Μάνος απθανατίζει σε ζωοπανήγυρη κάπου στην Κρήτη έναν άλλον βοσκό σε μυστική συζήτηση με το κριάρι του. Με βλέμμα τρυφερό, σε υπερβατική συνομιλία με το ζώο **α**λλά παράλληλα με μοιρολατρική απάθεια, είναι σαν να συμμετάσχει στον αποχαιρετισμό ενός συγγενή. Άλλη εικόνα: πάλι στην Κρήτη, το 1997, ένας ώριμος σε ηλικία άνδρας, στο πανεπιστημιακό νοσοκομείο του Ηρακλείου, πριν κοιμηθεί, κατονομάζει **ο**ταν να απαγγέ-

λει ένα ένα, τα υπάρχοντα και τα ζώα του. Σε έναν χώρο σκληρό και ανοίκειο, μακριά από το χωριό, προσπαθεί να θυμηθεί το δικό του σύμπαν, το μέρος όπου εντάσσονται οι εργασίες της δικής του ύπαρξης.

Άλλη εικόνα: ο Σπύρος Σκαρπάρης, από την Βατυλή Αμμοχώστου, πρόσφυγας στη Λευκωσία, σε ιδιωτική του έκδοση σε εκατό αντίτυπα, που όμως **κ**άνκε σε πυρκαγιά, περιγράφει το χωριό του και αναφέρει μια προς μια όλες τις θέσεις που απαρτίζουν την επικράτεια της κοινότητας. Σε μιαν αέναη αφήγηση, σε συνεχές γραπτό **α**λλά με σταθερότητα, περιγράφει το κάθε χωράφι και μορφολογική μεταβολή του εδάφους γύρω από το χωριό του: «Καλοπίζος. Είναι το όνομα του χωραφιού που αγόρασε ο Σαλή Ισεΐν Τοπήλ από τον Αυξέντην Βασιλειάδη κοντά στο περβόλι του Κολυμπάς [...] Μετά στον Νότον του χωριού είναι τα Βουπιά, οι Μαραθικιές, ο Χαλκόβουνος, οι Παναγιές, ο Μουλαμέρnis [...]»². Η συγγραφέας που εκδίδει αυτό το κείμενο, συγκλονισμένη από την ανάγκη του Σκαρπάρη να απθανατίσει τον κόσμο που άφησε στο χωριό του, συγκινημένη μάλλον από την ακεραιότητα της έκφρασής του, μεταγράφει με τον τίτλο «Δι' εσόπτρου» το πλήρες κείμενο σε μια δική της συλλογή διηγημάτων. Πρόκειται για παράθεση χώρων με όνομα και επίθετο, αυτόνομες οντότητες σε ένα σύμπαν που μπορεί να ανασυντάσσεται στο διηνεκές. Αποδίδεται ως κατάλογος η εικόνα μιας επικράτειας, της επικράτειας που γνωρίζει ως εγκατάσταση ο άνθρωπος της υπαίθρου, ο απλός αγρότης ή ο αφέντης του κτήματος.

«Η φύση κομμάτια είναι ασύνδετα / Ιδού το μυστήριο που / Όλοι συζητάνε». Ο Pessoa συντονίζεται με το πνεύμα της υπαίθρου, εκεί όπου ασύνδετα κομμάτια, σχηματισμοί στον χώρο συνυπάρχουν στο μυαλό του βοσκού ως τόπος της καθημερινής του εμπειρίας, με γνώμονα, μεταξύ των άλλων, την άμεση εκμετάλλευσή τους. Μιλώντας σε έναν άλλο βοσκό ο Λουκρήτιος, μέσα από την πέννα του Paul Valéry, τον Οκτώβριο του 1943, στον «Διάλογο για το δέντρο», ομολογεί, **ο**μως ταυτόχρονα παράγεται στον λόγο του η ιδέα του τοπίου: «Εγώ προσπαθώ να μιμηθώ τον αδιαίρετο κόσμο... Ω Τίτυρε, νομίζω ότι μέσα στην ίδια την ουσία μας, όχι σε μεγάλο βάθος από την επιφάνεια, βρίσκεται η ίδια η δύναμη που παράγει τη ζωή των πάντων. Ό,τι γεννιέται στην ψυχή είναι η ίδια η φύση...»³. Ο τόπος ως πραγματικός χώρος προς κατοίκηση, ως σύνολο εδαφικών διακυμάνσεων, με ό,τι φύεται και κινείται σε αυτόν, είναι η φύση. Ένας ολοκληρωμένος ορισμός της δίδεται από τον Georg Simmel: «με τον όρο φύση εννοούμε την ατέρμονη συνάφεια των πραγμάτων, την αδιάκοπη γένεση και καταστροφή των μορφών, την κυμαινόμενη ενότιη του γίνεσθαι η οποία εκφράζεται με τη συνέχεια της ύπαρξης μέσα στον χρόνο και στον χώρο»⁴. Η φύση επαναλαμβάνεται με ρυθμικότητα, ανεξάρτητα από εμάς, στις εποχές της, μέσα από τα χρώματα, στα χρώματα, με άνεμο και βροχή, χωρίς να περιμένει τη δική μας επικύρωση. Οφείλουμε να δεχτούμε ότι ο χωρικός οιασδήποτε καταγωγής και σε οποιονδήποτε χρό-

Εικ. 1. Κρητικός βοσκός με το κριάρι του σε ζωοπανήγυρη. (Greek portfolio, K. Manos, 1972).



νο είναι μέρος αυτής της συνάφειας, της χωρίς έλεγχο ή συνείδηση περί των εσώτερων αυτής διεργασιών. Γι' αυτόν έχει σημασία η ύλη που απαρτίζει τον τόπο, εκείνον τον μοναδικό, στον οποίον ο ίδιος εντάσσεται ως μέρος αυτής της ολότητας. Και στις δύο περιπτώσεις που παρουσιάσαμε, τόσο στον Pessoa όσο και στον Valéry, ο λογοτέχνης επιθυμεί να συμπεριλάβει τέτοια εμπειρία στο δικό του ρεπερτόριο και να μελετήσει τον κόσμο μέσω αυτής της οπτικής γωνίας· να εντυπώσει **στον τρόπο** βάσει του οποίου ο τόπος αναγεννιέται σε **τοπίο**.

Ένα τέτοιο σύνολο από υλικά, που απαρτίζουν την ύπαιθρο, την ξένη πλέον στον σύγχρονο πολίτη του κόσμου αλλά ωστόσο ορατή, αποτελεί την απαραίτητη βάση για την οργάνωση της ενιαίας θεώρησης που είναι ικανή να απορροφά εξ ολοκλήρου το δεδομένο φυσικό υλικό, να το ανασυγκροτεί και να το προσδιορίζει. Η ενιαία αυτή θεώρηση αποδόθηκε με τον όρο τοπίο. Πρόκειται περί εργαλείου του νου, που γεννήθηκε στην ψυχή του σύγχρονου ανθρώπου, προκειμένου να είναι σε θέση να αντιλαμβάνεται και να **αποτείνεται** στη φύση που ακόμη τον περιβάλλει. Χρειάζεται, λοιπόν, μια «ψυχική ενδοχώρα για να νοιώσει ένα τοπίο» λέει ο Γιώργος Σεφέρης ή *stimmung*, ο ψυχικός τόνος κατά τον Georg Simmel. Επειδή έχει απολεσθεί εκείνη η ικανότητα τού να ανήκουμε στον τόπο, «με τα μάτια της ψυχής ένας τόπος αναγεννιέται σε τοπίο»⁵ και αυτό πλέον αποτελεί τη μοναδική μας οδό, ικανή να μας κάνει να εντυπώσουμε στη δυναμική των πραγμάτων που μας περιβάλλουν και ονομάζουμε φύση. Στον πραγματικό κόσμο τοπίο δεν υπάρχει· είναι μόρφωμα του νου μας.

Το 1788, από έναν κόσμο ενδιάμεσο, μεταξύ του παλιού και του μοντέρνου καιρού μας, ο κύριος και η κυρία Andrews μάς κοιτάζουν μέσα από ένα κάδρο, που έχουν ζωγραφιστεί λόφοι, σύννεφα, χωράφια, δέντρα. Εκείνη καθισμένη σε ένα παγκάκι αναδύεται μέσα από το φωτεινό της φόρεμα, ενώ εκείνος με το κυνηγετικό του ντουφεκί, τον σκύλο του, τα στάχια δεξιά, δηλώνει τον ωφελιμιστικό χαρακτήρα αυτού του μέρους της γής. Εδώ απεικονίζεται ο δικός τους τόπος, εκεί όπου δραστηριοποιούνται, ενώ για τον Thomas Gainsborough, κατεξοχήν ζωγράφο πορτραίτων, η επιλογή ενός τέτοιου φόντου αναφοράς αποτελεί άσκηση σε μίαν αισθητική κατηγορία, «σε μια κοινωνία που επέλεξε τη διαμόρφωση του τοπίου ως την πιο εξαιρετή έκφραση της τέχνης της»⁶. Η συνέχεια χωραφιών, δέντρων και λόφων μέχρι τον γκρίζο ορί-



Εικ. 2. Thomas Gainsborough, Mr. and Mrs. Andrews, The National Gallery, Λονδίνο.

ζοντα επιστρέφει στο γαλάζιο του φορέματος, που προδιαθέτει στη μεταμόρφωση του συννεφιασμένου ουρανού για την επόμενη διάφανη ημέρα. Παρ' όλο που εδώ βλέπουμε αφέντες της γης, ο ρόλος τους μάλλον έγκειται στην αναπαράσταση αυτής της στενής σχέσης με τον τόπο και την εργασία, συνθήκη που δεν αποκλείει την προσπάθεια για ωραιοποίησή του, προς τέρψιν οφθαλμών.

Το 2010 ένα περιστέρι κοιτάζει τον φωτογραφικό φακό του Kamilo Nollas στην κορυφή του Empire State Building, όπως η κυρία Andrews πολλά χρόνια πριν καθισμένη στο παγκάκι της. Εδώ το σκηνικό είναι πλέον η εικόνα της ολοκληρωτικής κυριαρχίας του ανθρώπου επί της φύσης· το Μανχάταν ως ο απόλυτα χτισμένος τόπος. Το σαστισμένο περιστέρι, σε αδέξια στάση, ομολογεί την παράλληλη ύπαρξη των δύο κόσμων μας: φύση και τεχνουργήματα, ύπαιθρος και πόλη, αδόμητο και δομημένο, άγρια ζωή και πολιτισμός, τόπος και τοπίο.

«Η ζωή στις πόλεις είναι πιο μικρή... τα σπίτια...

Μικρούς μας κάνουν γιατί απομακρύνουν

Ό,τι μπορούν τα μάτια μας να μας προσφέρουν.

Φτωχούς μας κάνουν, γιατί ο μόνος πλούτος μας

Είναι να βλέπουμε»⁷.

Εδώ πάλι, ο Fernando Pessoa, επιστρέφοντας ως Alberto Caeiro, μιλάει για τον περιορισμό του ορίζοντα, για τον περιπατητή της πόλης. Μετά το πέρασμα ενός ολόκληρου αιώνα έχουμε πλέον εμπεδώσει τον τρόπο να βλέπουμε μέσα από τον επινοημένο όρο του τοπίου, οι αξίες της φύσης ανάγονται πλέον σε αξίες τοπιακές, όμως οποία ειρωνεία, η επέλαση του χτισμένου στην ύπαιθρο, αυτό που ονομάζουμε ακόμα πόλη, επιστρέφει και ονοματίζεται και αυτή με τον ίδιο όρο: αστικό τοπίο. Αυτή **η ανάποδη** εμπλοκή του τοπίου μάλλον θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι αποτελεί πλέον το απόλυτο εργαλείο του αμοραλισμού και του φαρισαϊσμού μας. Γίνεται ο μοναδικός μας τρόπος για να επισκεφτούμε την παραγκωνισμένη φύση, της οποίας η επικράτεια ολοένα και μειώνεται, δικαιολογώντας παράλληλα την ύβρη των νέων μας εγκαταστάσεων. Από τον Roussin, τον Friedrich και τον Constable η ζωγραφική των τοπίων μάς προετοίμαζε για την αισθητική απόλαυση της φύσης γύρω μας. Σήμερα, ωστόσο, ο όρος έχει καταλήξει να διαιρεί τον κόσμο σε περιοχές προστασίας των φυσικών πό-



Εικ. 3. Kamilo Nollas, Empire State Building, 5 Οκτωβρίου 2009, στο: Mobile in NY, Αθήνα, Καστανιώτης 2011, 63
Εικ. 4. Jorge Guerra, Terreiro do Paco, 1966.

ρων και της άγριας ζωής και σε όλες τις άλλες, που αυτεπάγγελα έχουμε δικαίωμα να επεμβαίνουμε και να μεταβάλλουμε τον γήινο φλοιό σε αστικό τοπίο!

Ο ποιητής μας, σαν προφήτης της νέας εποχής, ωσάν να είχε ήδη εντυφώσει στα μελλούμενα από την οριακή Λισαβόνα του, διαλογίζεται ότι «...όταν ένα τοπίο είναι τοπίο, σταματάει να είναι στάση ψυχής.. θα ήταν πιο σωστό να πούμε ότι μια στάση ψυχής είναι ένα τοπίο. Η φράση θα είχε το προτέρημα να μη φιλοξενεί το ψεύδος μιας θεωρίας αλλά μονάχα την αλήθεια μιας μεταφοράς»⁸.

Εφόσον, λοιπόν, η θεώρηση του τόπου ως τοπίου αποτελεί απόρροια της νεωτερικής σκέψης, ο Pessoa, με φορέα τη θεματική αυτή, έχει περάσει πλέον το κατώφλι του καιρού του. Δεκαέξι χρόνια μετά την ταύτισή του με βοσκό, μεταξύ της 10ης και της 11ης Σεπτεμβρίου 1931, στοχάζεται πως «ένα πρωινό στην εξοχή υφίσταται, είναι ένα πρωινό στην πόλη υπόσχεται· το πρώτο ζωογονεί· το δεύτερο σε κάνει να σκέφτεσαι. Κι εγώ νοιώθω πάντα, όπως οι μεγάλοι καταραμένοι, ότι είναι καλύτερα να σκέφτεσαι παρά να ζεις»⁹.

Ηράκλειο Κρήτης,
Μάρτιος-Απρίλιος 2014

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- * Αφιερωμένο στον δάσκαλο των ανήσυχων τοπίων.
1. Pessoa Fernando, *Ποιήματα*, εισαγωγή-μετάφραση Γιάννης Σουλιώτης, Αθήνα, Printa 2008, απόσπασμα XLVII, 80.
 2. Μαραγκού Νίκη, «Δι' εσόπτρου», *Ο δαίμων της πορνείας*, Αθήνα, Μελάνι 2008, 59-87.
 3. Valéry Paul, *Διάλογος για το δέντρο*, μτφρ. Κλαίρη Μιτσοτάκη, Αθήνα, Άγρα 2007, 30.
 4. Simmel Georg, «Φιλοσοφία του τοπίου», G. Simmel, J. Ritter, E.H. Gombrich, *Το Τοπίο*, επιμέλεια Δ. Καμβαθός, Αθήνα, Ποταμός 2004, 12 (πρώτη έκδοση: *Die Gùldenammer*, Βρέμη, 1913).
 5. Simmel, G., ό.π. 26.
 6. Burckhardt Lucius, *Der Monat 15*, 117/Ιούνιος 1963, 44.
 7. Pessoa Fernando, *Ποιήματα*, ό.π., απόσπασμα VII, 68.
 8. Pessoa Fernando, *Il libro dell'Inquietudine di Bernardo Soares*, μετάφραση στα ιταλικά από τους Maria José de Lancastre και Antonio Tabucchi, Milano 1986 και 2000, 86. Στα ελληνικά: *Το βιβλίο της ανησυχίας – Μπερνάρντο Σοάρες*, μετάφραση Μαρία Παπαδήμα, Αθήνα, Εξάντας 2007.
 9. Pessoa Fernando, *Il libro dell'Inquietudine di Bernardo Soares*, 56.

49

Θανάσης Σπανομαρίδης

