

This relaxation of religious practices did not last long. After the victory of 1945 the repression was as strong as before.

As a religious experience and as a way of life, Russian Orthodoxy has been described as “heaven on earth”,²⁵ which attempts to epitomise the effect of the Eastern Church’s elaborate ritual on the Russian Orthodox believer. It is believed that in Russian Orthodox worship the entire person and their senses are involved in piety to God and to the Russian Nation.²⁶ Religion is so synonymous with national identity that to say “Russian “ is often to say “Orthodox”, and religion has thus been described as the essence of the Russian soul.²⁷ This is primarily the result of a lack of international cohesion between the Eastern Churches after Byzantium’s decline, which led to the Orthodox community dividing along national lines.²⁸ The effect that this religious intervention has had on Russian society has been viewed both positively and negatively. Some argue that the Christian religion in Russia has been a driver of spirit and hope and a mechanism for survival during times of national crisis and religious persecution. This would mean that Russia’s religious focus has not only acted to shape but also to preserve Russian society and form it into a spiritually strong nation with a historical ethos of survival. It has also been argued that the Orthodox Church in Russia has been the ultimate conservative custodian of tradition.²⁹ Thus religion in Russia has also been perceived as a means of moulding Russia into a static and backward society that facilitates archaic modes of lifestyle and thought. Both arguments lead to the conclusion that religion has played a significant role in shaping Russian society into an Eastern Christian nation, with a particularly unique religious flavour.

After the collapse of the Soviet Union there was a powerful religious revival in Russia. A number of churches have been restored and some new ones are being built. Many Russians attend church: for them their religion is a part of their history, part of Mother Russia, part of the spiritual experience, religious beliefs, values, traditions and customs which have been part of their life for so long. The people preserved faith in Orthodoxy. The beginning of the new renaissance of Russian Orthodoxy can be witnessed after the 1988 celebration of the millennium of Christianity in Russia. It could be said that the strict adherence of the Russian Orthodoxy to church traditions helped it to survive the Tatar-Mongol conquest and subsequent 250 years of occupation, to withstand the reign of Peter the Great, to defeat Napoleon and Hitler and finally to manage to live through over seventy years of Soviet government.³⁰

²⁵ John McManners (ed.), *The Oxford Illustrated History of Christianity* (Oxford; New York: Oxford University Press, 1992)

²⁶ Stephen Godley and Phillip J Hughes, *The Eastern Orthodox in Australia Report prepared for the Australian Bureau of Immigration, Multicultural and Population Research* (Canberra: Australian Government Publishing Service, 1996).

²⁷ Figs, *Natasha’s Dance*, pp. 300-302.

²⁸ Figs, *Natasha’s Dance*, pp. 301 – 302.

²⁹ *Russian Traditional Culture*. Edited by Majorie Mandelstam Balzer. M.E. Sharpe Inc. 1992 UK McManners, *The Oxford Illustrated History of Christianity*.

³⁰ Figs, *Natasha’s Dance*

Landscapes / language-scapes: Οι αμφιβολογίες της όρασης. Με αφορμή την ελληνοαυστραλέζικη λογοτεχνία – και όχι μόνον.

Μιχάλης Τσιανίκας
Flinders University

ABSTRACT

Title: *Landscapes/language-scapes: the amphilogicalities of vision. Starting with the Greek-Australian literature but not being limited by it.*

Mihalis Tsianikas

This paper examines various imaginative translations of the Australian, in particular, landscape through its verbal re-configurations in contemporary prose, poetry and autobiographical literature. Contemporary recognised Greek writers, like Antigone Kefala, S. Tsaloumas, Dim. Tzoumakas, S.S. Charkianakis and prose writers, known or unknown, like Katerina Kizilos or Olga Alfa, struggle with the process of re-framing and re-inventing the strange and alien landscape of Oceania into the familiar forms and the symbolic recognition that poetic language allows them to articulate. Vision and the other senses foreground the irregularities and the tribulations of such process; how can the sensory and the empirical become the ambiguous or polysemous significations of the poetic text? How can language shelter a vision of being which is beyond its capacity to transfix the ultimate meaning of such forms? Is it possible that the landscape which becomes a language-scape is, in the poetic world, a language-escape? Can language designate the ultimate fear and trembling in front of the mysterious natural flow which we encounter when look at the great unknown continents of our inner Australia?

*

Μιχάλης Τσιανίκας, “Landscapes / language-scapes: Οι αμφιβολογίες της όρασης.
Με αφορμή την ελληνοαυστραλέζικη λογοτεχνία – και όχι μόνον”,
Culture & Memory. Special Issue of
Modern Greek Studies (Australia and New Zealand), 2006: 291-308.

Πριν κάμποσο καιρό ένας ελληνοαυστραλός μαθητής (ο οποίος δε φοιτά σε σχολείο με ελληνικό πρόγραμμα) έφερε από το σχολείο του το καινούργιο ετήσιο περιοδικό που άρχισε να εκδίδει το σχολείο του. Για το 2004 είχαν συμπεριλάβει ένα ποίημά του, εκ των οποίων το ένα είχε τίτλο “My phantasmagorical bus trip”. Στο σχετικό ποίημα ο αφηγητής ταξιδεύει με ένα λεωφορείο και με έκπληξη διαπιστώνει ότι απέναντί του βρίσκεται καθισμένο ένα φάντασμα “And straight ahead did he stare, / thus I felt fear tingle through every hair ...”, δήλωνε ο νεαρός ποιητής. Σε λίγο το φάντασμα θα «αναλυφθεί» (“he floated through the wall, as a phantasm should”), και ο νεαρός ποιητής, μυστηριωδώς θα το ακολουθήσει: “I followed him through, which may seem unwise. / Bar for the fact that I was a ghost too – / oughtn’ you check: perhaps a ghost, too, is you!” (Odyssey: 23).

Η παραπάνω αναφορά θα μας ήταν αχρείαστη, αν ο τίτλος του περιοδικού στο οποίο εμφανίστηκε το παραπάνω δημοσίευμα δεν ήταν *Odyssey*: νάμαστε πάλι, είπα, στον αιώνιο κύκλο του Οδυσσέα, όπου ο αυστραλογεννημένος μαθητής, ελληνικής καταγωγής, αποφάσισε να ταξιδέψει με λεωφορείο σε ένα φαντασμαγορικό διάκοσμο. Με το σχετικό έναυσμα αποφασίσαμε, κατά τη διάρκεια ενός μαθήματος στο πανεπιστήμιο – γύρω από το θέμα «Journey and Return» (στο οποίο γίνεται πολύς λόγος για την *Οδύσσεια*, τη μετανάστευση, τους γυρισμούς και τα τοπία) – να θέσουμε το ερώτημα στους φοιτητές και φοιτήτριες για το τί μπορεί να σημαίνει για τους ίδιους το αυστραλέζικο τοπίο και τι κάποιο άλλο, αν έτυχε να ζήσουν έστω για λίγο στο εξωτερικό. Η πιο ενδιαφέρουσα απάντηση ήρθε από μια από τις καλύτερες φοιτήτριές μας, όχι ελληνικής καταγωγής. Μου είπε, με σχετικό πάθος, ότι πέρασε πριν καιρό ένα χρόνο στην Ιταλία. Εκείνο που της έλλειψε στην Ιταλία ήταν δυο αστικές συνήθειές της: να πηγαίνει στην αυστραλέζικη υπεραγορά να αγοράζει τα αναγκαία, αλλά κυρίως τα λεωφορεία της αστικής συγκοινωνίας της Αδελαΐδας και μάλιστα η ατμόσφαιρά τους, την οποία δεν μπορούσε να περιγράψει με ακρίβεια.

Μεταφέρουμε εδώ την αντίδρασή της γιατί έδινε κάποια απρόσμενη απάντηση στα ερωτήματα που αρχίσαμε να θέτουμε για την ταυτοτική σχέση μας με τα τοπία που μας περιτρυγυρίζουν: απρόσμενη γιατί η ομορφιά και η δραματικότητα του αυστραλέζικου φυσικού τοπίου είναι γνωστή – και όχι η υπεραγορά, το λεωφορείο και ο αβέβαιος και ά-τοπος κόσμος των φαντασμάτων, όπως είδαμε με το παράδειγμα του μαθητή πιο πάνω.

Ξαναγυρίσαμε στο περιοδικό *Odyssey* και κοιτάξαμε το εξώφυλλο. Μια μαθήτρια του ίδιου σχολείου είχε συνθέσει έναν πίνακα: βλέπει κάποιος καθαρά το πλοίο του Οδυσσέα, τον ίδιο τον ήρωα καθηλωμένο όρθιο

στην πλήρη, κοιτάζει προς τα πίσω στο βάθος. Το τοπίο συνίσταται από μια σκούρα σκιά νησιού· αδύνατο να νιώσεις τις σκέψεις του ήρωα· γύρω η θάλασσα και πάνω ο ουρανός, δυνατοί και ανήσυχοι χρωματισμοί τραβούμε για το πιο αβέβαιο άγνωστο. Η μόνη σιγουριά στη ζωγραφιά είναι το μάτι του καραβιού στην πλήρη του, που φαίνεται να ξέρει καλά ότι κοιτάζει, αλλά είναι καταφανές ότι δεν μπορεί να δει πού πηγαίνει – και μάλλον δεν ενδιαφέρεται για κάτι τέτοιο. Η ζωγραφιά έχει χαρακτήρα αυστραλέζικο, έτσι την προσλαμβάνουμε λόγω κάποιων ιδιαίτερων χαρακτηριστικών, αλλά δηλώνει πολύ καθαρά έναν ήρωα-ταξιδιώτη χαμένο σε άγνωστο και απεριόριστο τοπίο: ο κοινός τόπος του μοντερνισμού.

Τέτοιο ακριβώς τοπίο θέλει και ο «ελληνοαυστραλός» ποιητής Δημήτρης Τσαλουμάς στο ποίημά του: “O by the river tall”, καθώς ο Οδυσσέας του τραβά στο άγνωστο και ανώνυμο:

*I'm just a passing stranger
but heard of you, Nausicaa,
daughter of noble Alkinous,
lovely beyond the spell-
ing of the word.*

[...]

*In your cypress garden
it's nine o'clock. Will you
step out, sit by the pond
under the marble-slabbed moon
to comb your hair?*

*I'm setting sail tomorrow,
like every day. I sail
to ports where not a soul
knows of you, Nausikaa,
no soul remembers. (2000:251)*

* * *

Στην παρούσα εργασία μας απασχολεί η έννοια του «τοπίου» (landscape) στο βαθμό που η σχετική έννοια διαμορφώνει ένα δυναμικό όρο προβολής αισθητικών κυρίως αντιλήψεων μέσω της λογοτεχνίας. Εδώ

θα πρέπει να δηλώσουμε ότι η έννοια του τοπίου είναι μια από τις πιο δυναμικές και γόνιμες και παίζουν καταλυτικό ρόλο στον τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνουμε αλλά και προβάλλουμε θεμελιακές αντιλήψεις μας για τον κόσμο, τις ιδέες και τα νοήματα που δίνουμε σε αυτά.

Δεν είναι τόσο αθώο ούτε ανώδυνο να σταματά κάποιος την αφήγηση και να περιγράφει τον περιβάλλοντα χώρο ή χώρους, ή αντίθετα να γυρίζει την πλάτη σε αυτά, ή ακόμη να τα συμπύσσει τόσο πολύ, ώστε να στήνουν μπροστά μας «πίνακες», σε μια ατμόσφαιρα όλο ένταση και ακαριαίο ποιητικό ρίγος, όπως το κατόρθωσε με αμίμητο μέχρι σήμερα τρόπο ο Κάλβος. Διαβάζουμε, π.χ., στο ποίημα «Τα ηφαίστια»:

*Ελεύθερα, αχαλίνωτα
μέσα εις τ' αμπέλια τρέχουν
τ' άλογα, και εις την ράχην τους
το πνεύμα των ανέμων
κάθεται μόνον*

[...]

*Βαθιά εις τον άμμον βλέπω
χαραγμένα πατήματα
ζώντων παιδιών και ανθρώπων·
όμως πού είναι οι άνθρωποι,
πού τα παιδιά. (1998: 110)*

Ή ακόμη στο ποίημα «Το φάσμα» (για να ξαναθυμίσουμε το φαντασμαγορικό ποιητικό κλίμα του νεαρού ποιητή στον οποίο αναφερθήκαμε πριν λίγο): «'Σ τον θόρυβον σηκώνονται, / φωναί συχναί και ασήμαντοι, / ως μακράν εις την θάλασσαν / στεναγμοί πνιγομένων / μυρίων ανθρώπων» (1998: 140).

Το πράγμα μπορεί να είναι ακόμη πιο ενδιαφέρον όταν όλο το λογοτεχνικό κείμενο, πεζό ή ποιητικό, είναι «τοποθετημένο» σε τοπίο. Η περιγραφή ενός τοπίου μπορεί να πάρει πολλές μορφές και το ύφος μπορεί να διαφέρει από εποχή σε εποχή, από γούστο σε γούστο. Καθοριστικό ρόλο σε μια τέτοια προσέγγιση παίζει το «μάτι» που κοιτάζει και βλέπει (ή δεν βλέπει), και διαμορφώνει ή προβάλλει μια αντίληψη, καταγράφοντας ταυτοχρόνως την ιστορία του ίδιου του ματιού. Δεν θα επεκταθούμε σε αυτό. Ένα μόνο παράδειγμα εδώ από κάποιο «εγκεφαλικό» μάτι, καθώς ελληνοαυστραλός ποιητής σε ποίημα με τίτλο «Οπτική Αυστραλία (B)», γράφει, καθώς πετά πάνω από την μεγάλη ήπειρο:

*Αντές οι θεόρατες ρυτίδες που αυλακώνουν
σχεδόν ανέπαφο ακόμη απ' το ανθρώπινο χέρι
το άχραντο σώμα σου*

[...]

*μοιάζουν σαν κάποιος ν' άνοιξε αιφνιδίως
το κρανίο της γης*

*αφήνοντας να θαναμάσουμε μια στιγμή
μονάχα*

*τις προαιώνιες αναλογίες του έζω κόσμου
με τον ανθρώπινο εγκέφαλο*

κι ύστερα όλα τα σχόλια πριττεύουν

(Χαρκιανάκης, 1995: 45)¹

* * *

Στο σημείο αυτό αξίζει τον κόπο να σταθεί κάποιος στο βιβλίο της Κατερίνας Κιζίλου, *The Olive Grove. Travels in Greece*. Πρόκειται για μια ενδιαφέρουσα περίπτωση, καθώς η ίδια αναφέρεται πολύ συγκεκριμένα στην έννοια του τοπίου. Στο βιβλίο αυτό η συγγραφέας περιγράφει το ταξίδι της στην Ελλάδα. Μετά από μια σειρά «ξεναγήσεων» σε διάφορους σημαντικούς τόπους (οι οποίες έχουν το ενδιαφέρον τους) η Κιζίλου επικεντρώνεται στο τρίτο μέρος του βιβλίου σε επίσκεψη που πραγματοποιεί στο χωριό καταγωγής του πατέρα της, στα Χρυσάμπελα Πελοποννήσου. Πριν περάσουμε σε κάποιες συγκεκριμένες αναφορές θα πρέπει να κατ' αρχάς να σημειώσουμε ότι η συγγραφέας, ήδη στη εισαγωγή του βιβλίου της, μιλά για τη σημασία του «τοπίου» στη συγκεκριμένη περίπτωση της Κιζίλου, αυτό έχει να κάνει με λογοτεχνικά βιώματα, από προηγούμενα διαβάσματά της, και με τα οποία τώρα η ίδια ταυτίζεται απολύτως:

I was particularly drawn to the landscape, which was quite different from anything I had known. The views around Chrysambela are wide, dramatic, even operatic. In my mind, I came to call my father's home Wuthering Heights. It wasn't a literal connection –the village is nowhere near a moor –but Emily Bronte's novel, with all its brooding passion, its longing and intensity, was the closest match I knew to the mood that mountainous landscape stirred up in

¹ Δες μετάφραση στα αγγλικά: S.S Charlianiakis, *Australian Transport* (English-Greek edition), English translation by Vrasidas Karalis, Brandl and Schlesinger poetry, Sydney 2002: 59).

me. In my teenage imagination, the beauty of the novel and of the landscape both sprang from a source that was dark, dangerous, tender and wild (1997:20).

“Dark source”: η αναφορά εδώ στη «σκοτεινή πηγή» μπορεί να δηλώσει το εσωτερικό και «μοιραίο» πάθος που μπορεί να ξυπνήσει κάποιο τοπίο μέσα μας, καθώς κοιτάζουμε με «δραματικό» τρόπο. Τούτα, σχεδόν ανεξέλεγκτα, φέρνουν στο νου μας στίχους του Σικελιανού, από το υποβλητικό τοπίο της «Ιεράς Οδού»: «Απ’ τη νέα πληγή που μ’ άνοιξε η μοίρα / έμπαιν’ ο ήλιος, / θαρρούσα, στην καρδιά μου, / με τόση ορμή, καθώς βασίλευε, όπως / από ραγισματιάν αιφνίδια μπαίνει / το κύμα σε καράβι π’ ολοένα / βουλιάζει» (Σικελιανός, 1978, τομ. Ε’: 41).

Το Σικελιανό δεν τον αναφέρουμε τυχαία εδώ –θα μπορούσαμε να το κάνουμε πιο πάνω, όταν αναφερθήκαμε επιγραμματικά στον Κάλβο. Την «τοπική» ένταση του Σικελιανού – και η οποία πάντα καταλήγει σε μια ταύτιση του υποκειμένου με το δραματικό τοπίο που αρχικά το είχε συγκλονίσει – τη χρειαζόμαστε τώρα, γιατί η Κιζίλου εισάγει ένα από τα τρία κεφάλαια του βιβλίου της με απόσπασμα από το «Πρωτοβρόχι» του Σικελιανού – ένα ατόφιο τοπο-βίωμα, όπως γνωρίζουμε². Με τούτο φαίνεται καθαρά ότι μέσα από τους «τόπους» και τα τοπία των ποιητών η Κιζίλου προσπαθεί να τοποθετηθεί απέναντι στην αδημονία που τη διακατέχει, καθώς επαναπροσεγγίζει το ελληνικό τοπίο έχοντας, πάντως, θιοθετήσει μια ευρύτερη προοπτική. Εξάλλου, από τις πρώτες γραμμές του βιβλίου της φροντίζει να κάνει το κλασικό ερώτημα: αν δηλαδή στην Ελλάδα, «ξαναβρήκε τις ρίζες της». Απαντά αμέσως ότι οι «ρίζες» μας μπορούν να απλωθούν εξίσου καλά σε περισσότερους από έναν τόπους και ότι τα παιδιά των μεταναστών δεν ζουν «ανάμεσα» σε δυο κουλτούρες, αλλά «μέσα» και στις δυο, «βυθισμένα» μέσα σε αυτές.

Έχει σημασία αυτό, γιατί μετά από μια τέτοια τοποθέτηση η Κιζίλου είναι ψυχολογικά έτοιμη να αντικρύσει το «τοπίο» όπου ανδρώθηκε ο πατέρας της με τρόπο που δεν αφήνει κανένα περιθώριο δισταγμών, υπεκφυγών και αμφιταλαντεύσεων. Αισθάνεται δηλαδή ότι δένεται οργανικά με το τοπίο αυτό, βυθίζεται κυριολεκτικά σε αυτό, σαν να της ήταν πάντα τόσο οικείο και τόσο «δικό της» το σχετικό τοπίο: «When you first step into a landscape, you are also part of the scene, invisible only to yourself; when the view changes, so can you” (p. 177), δηλώνει χαρακτηριστικά. Αφήνεται λοιπόν στο τοπίο «της» αυτό το οποίο αρχίζει

² «Σκυμμένοι από το παραθύρι.../ Και του προσώπου μας οι γύροι / η ίδια μας ήτανε ψυχή» (Σικελιανός, 1978, τομ Β’.110). Το δεύτερο κεφάλαιο εισάγεται με λαϊκό μοιρολόι και το τρίτο με απόσπασμα από το «Μυθιστόρημα» του Σεφέρη «Ο ύπνος σε τύλιξε, σαν ένα δέντρο, με πράσινα φύλλα, / ανάσπασες [...]». Και τα τρία δηλώνουν διαφορετική, αλλά απόλυτη ταύτιση με το τοπίο.

να περιγράψει λεπτομερώς σαν να είχε γεννηθεί εκεί και της ήταν τόσο οικείο από πάντα:

To know the land, you must know the stories within it; they bend our mood, change how and what we see. A clump of rocks marks the spot where Dimitra’s dowry begins; a fig tree heralds the fields where Grandfather Vassili saved an inheritance by planting wild olives. The farmers have given the fields names; each has its own character, its own memories. (p.179)

Θέμα ευρύτερων αισθητικών επιλογών που: πόση αλήθεια η διαφορά αν συλλογιστεί κανείς το γνωστό ποίημα του Σεφέρη, «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου», όπου ο επαναπατριζόμενος Έλληνας δεν μπορεί να αναγνωρίσει τον τόπο του, ίσως επειδή «ξέχασε» να τον κοιτάζει ως πρόσωπο («like people’s faces»). Αυτή την γενική «προσωπική» προσέγγιση έχει υιοθετήσει η Κιζίλου από τις πρώτες κιόλας σελίδες του βιβλίου της –και σίγουρα αφορά όχι μόνο για το πώς βλέπει την Ελλάδα: «Landscapes are like other people’s faces: familiarity changes how we see them, and so does our inner view, the climate behind the eyes” (p. 177).

* * *

Εδώ ας αναφερθούμε λίγο στους όρους. Στα ελληνικά μιλάμε για «τοπίο», έννοια που εμφανίζεται στα μεσαιωνικά χρόνια, ως υποκοριστικό του αρχαίου «τόπος». Γιατί γίνεται άραγε αυτή η αλλαγή; Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε γιατί αντιγράφεται μια εικαστική κυρίως νοοτροπία της Δύσης. Αρχίζουμε να κοιτάζουμε αλλιώς τον κόσμο γύρω μας. Το θέμα απαιτεί ειδικότερη μελέτη, κυρίως μέσα από απτά διαχρονικά παραδείγματα. Στα γαλλικά, π.χ., η έννοια *paysage*, εμφανίζεται από το 1549, ως όρος ζωγραφικός και από το 1651 έχουμε τη χρήση της λέξης *paysagiste*. Λατινική η προέλευση του όρου, από την εποχή του Καίσαρα, από το *pagus*, από όπου η λέξη παγανιστής: ο οριακός, ο συνοριακός. Την έννοια αυτή χρησιμοποιεί εξάλλου τόσο γόνιμα ο Jean-Francois Lyotard για να στηρίξει σημαντικά επιχειρήματα στις θεωρητικές αποτιμήσεις του «μεταμοντέρνου».

Η έννοια του «μεταμοντέρνου» θα μπορούσε να θέσει το πρόβλημα από τη σκοπιά του πολλαπλά, πολύμορφα και πολυδυναμικά «αυτονομημένου» (με την ετυμολογική του σημασία) χώρου και επομένως δημιουργικά πολυφωνικού – μακριά από την ενότητα του δεσπόζοντος «ενός». Πλήν όμως υπάρχει και η άλλη μεριά του νομίσματος, την οποία διαβάζουμε στις ακόλουθες ενδιαφέρουσες γραμμές και οι οποίες σηκώνουν κάμποση

συζήτηση (και αμφισβήτηση), αφού το «μέγα Όλον», κάποτε, μπορεί να είναι η πηγή μιας βίαιας «ολοποίησης»:

Αν για παράδειγμα μέχρι πρότινος γινόταν λόγος για τοπία, τα οποία γίνονταν αντιληπτά ως οπτικές εμπειρίες, τώρα πλέον μιλούμε για ακουστικά τοπία, για γευστικά τοπία, για οσφραντικά τοπία. Ο κατακερματισμός αυτός δυνάμει οδηγεί σε ακρότητες. Ο γνωστός κοινωνιολόγος και στοχαστής Γκέοργκ Ζίμελ (1988: 232) επισήμανε άλλωστε τη βία που ενέχεται στην έννοια του τοπίου, υποστηρίζοντας ότι η όλη συζήτηση περί τοπίου αναφέρεται στο ξερίζωμα και την απομάκρυνση του ανθρώπου από το μέγα Όλον, στην απολεσθείσα αίσθηση, δηλαδή, σύμφωνα με την οποία ο άνθρωπος αποτελούσε μέρος της μητέρας φύσης. Ο μεσαιωνικός και ο βυζαντινός άνθρωπος δεν ζωγράφιζε τοπία. Δεν αποτύπωνε στιγμές. Προτιμούσε να αποδίδει με το χρωστήρα του τον ίδιο τον Χρόνο. Οι τοπιογραφίες ξεκινούν με τον άνθρωπο της Αναγέννησης και εκφράζουν ακριβώς τον ατομικισμό και τη διεκδίκηση μιας ίδιας πορείας ανεξάρτητης από τα καθιερωμένα της εποχής που σβήνει. (Δουκέλλης, 2005: 15)

Μια και μιλούμε για «κατακερματισμό» εδώ δεν είναι χωρίς ενδιαφέρον μια άλλη άποψη και η οποία υπογραμμίζει ένα εξίσου ενδιαφέρον φαινόμενο, «ενοποιητικό» αυτή τη φορά και αφορά στο μεσογειακό τοπίο:

Ο κατακερματισμός του μεσογειακού αστικού τοπίου [...] περνά από το γεωγραφικό χώρο στο χρόνο, στο ιστορικό παρελθόν. [...] Η εκ νέου ανακάλυψη της παράδοσης και της ιστορικής μνήμης επαναφέρει στο προσκήνιο τις πόλεις της μεσογειακής Ευρώπης. [...] Ζούμε έτσι μια σύγκλιση Βορρά-Νότου στο πεδίο της αστικής αναβάθμισης, όχι πλέον με την ανάπτυξη του Νότου για να «προλάβει» το Βορρά, όπως υπέθεταν παλαιότερα οι εξελικτικές έρευνες, αλλά με τη «μεσογαιοποίηση» των πόλεων του Βορρά. (Λεοντίδου, 2005: 398)

Εναγυρίζουμε στα λεξικά. Στο αγγλικό, π.χ., διαβάζουμε για τη λέξη *landscape*: «an extensive area of land regarded as being visually distinct». Παλαιότερη χρήση στα αρχαία αγγλικά εντοπίζεται από το 16^ο αιώνα ως όρος ζωγραφικής, δανεισμένος από τα ολανδικά. Από τότε όμως μέχρι σήμερα η ιδέα του τοπίου διαμορφώνει και αποτυπώνει αντιλήψεις για το πώς αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο. Η σχετική καταγραφή θα μπορούσε να στοιχειοθετήσει μιαν ενδιαφέρουσα «αρχαιολογία» της γνώσης μας. Τούτο

το έχει καταφέρει με μεγάλη επιτυχία στο μνημειώδες έργο του *Landscape and Memory*, ο Simon Schama (1995). Να σημειώσουμε μόνο εδώ ότι η έννοια *landscape* έχει απασχολήσει τις τελευταίες δεκαετίες αρκετούς ερευνητές, ειδικότερα σε ό,τι αφορά στο χώρο των *cultural studies*. (Δες, π.χ., Ruth Barcan and Ian Buchanam ed., 1999, Fred Iglis, 1993, Stephen Dovers, ed., 1994, Alison Lee and Cate Poynton, ed., 2000, Elaine Stratford, ed., 1999, Timothy Fridtjof Flannery, 1994, Judy Giles and Tim Middleton, 1999, Lawrence Grossberg, Gary Nelson, Paula A. Treichler, 1992)³. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να αναφέρουμε ένα πρόσφατο σημαντικό βιβλίο (που έλλειπε από την ελληνική βιβλιογραφία –έχουμε ήδη κάνει δυο αναφορές σε αυτό) και το οποίο θέτει πολλαπλά το θέμα το ελληνικού τοπίου. Πρόκειται για το βιβλίο *Το Ελληνικό Τοπίο. Μελέτες Ιστορικής Γεωγραφίας και Πρόσληψης του Τόπου* (2005).

* * *

Γυρίζουμε στα κείμενα. Η Αντιγόνη Κεφαλά, π.χ., πώς βλέπει το τοπίο της Ν. Ζηλανδίας, όπου, σχεδόν παιδί, με τους γονείς της – Έλληνες της Ρουμανίας – αναγκάζεται να μεταναστεύσει στη μακρινή αυτή χώρα, μετά τα τραγικά γεγονότα του Δευτέρου Παγκοσμίου πολέμου; Στην *Αλεξία*, αυτοβιογραφικό κείμενο της Κεφαλά, όπου ξεδιπλώνεται η απόφασή της γιατί αποφάσισε από πολύ μικρή να γίνει συγγραφέας – υιοθετώντας μάλιστα για το σκοπό αυτό μια άγνωστη γλώσσα, την αγγλική – η αφήγηση είναι «τοπική». Οι λέξεις και τα ονόματα στη σκέψη της μικρής Αλεξίας στη «νέα» της πατρίδα (ποτέ με το ονομά της ως Νέα Ζηλανδία) περνούν μέσα της παραστατικά και χωρικά καθώς οι ίδιες οι λέξεις για την ίδια είναι «τοπία»: «Κάθε απόγεμα, όταν τέλειωνε το Σχολείο, η Βάσια και η Αλεξία πήγαιναν με τα πόδια ως τη στάση του τραμ και έμπαιναν στο "Μίλκ Μπαρ". Της Αλεξίας της άρεσε πολύ το όνομα αυτού του μαγαζιού. Ένα Μπαρ Γάλακτος, έλεγε στη Βάσια, εκείνη όμως έμενε αδιάφορη» (Κεφαλά 1995: 91). Η φίλη της Αλεξίας, Βάσια, δεν ενδιαφέρεται για τέτοιες ποιητικές λεπτομέρειες, γιατί απλούστατα δεν βλέπει τις λέξεις ως τοπία και ούτε νοιάζεται για τη «λογοτεχνία». Για μας ο πειρασμός εδώ είναι αναπόφευκτος καθώς ενσκήπτει η θεμελιακή ερώτηση: Πώς λοιπόν

³ Ας σημειώσουμε επίσης ότι η αρχαία έννοια του τόπου –ας θυμηθούμε και τον Αριστοτέλη-, περνά στις λατινογενείς και άλλες γλώσσες, ως *topia*, που μπορεί από μόνο του να σημαίνει πολλά. Στον Καντ με την έννοια *topik transzendentale*, δηλώνουμε τη θέση που δίνουμε σε μια έννοια στο αισθητικό επίπεδο ή στο καθαρά γνωστικό. Η αβεβαιότητα, το ενδιάμεσο οδηγεί στην υπερβατική αμφι-βολογία (Rudolf Eisler, 1035).

γίνεται κάποιος λογοτέχνης; Απάντηση: Όταν σκεφτόμαστε τις λέξεις ως τοπία: όταν οι λέξεις παθαίνουν τοπο-πάθεια.

Τούτο θα μπορούσε να επαληθευτεί με πολλά παραδείγματα – και όχι μόνο από την Κεφαλά – αλλά η ίδια το καταθέτει και «θεωρητικά» στην *Αλεξία*, καθώς ορίζει ως εξής τα μέρη της νέας γλώσσας (όχι τυχαία κεφαλαία στο κείμενό της – μια «κεφαλαιοποίηση» που εξηγεί πολλά): «Εδώ όμως οι Αντωνυμίες, τα Ουσιαστικά, τα Επίθετα και πολλά από τα Ρήματα είχαν πάψει πια να προσαρμόζονται το ένα στο άλλο και δέχονταν το καθένα όπως ήταν χωρίς καν άσχημες συνέπειες» (105).

Αν όμως η προσέγγιση μιας τέτοιας «αυτόνομης» γλωσσολογίας είναι τόσο πλήρης και τόσο «χωρητική» δεν απέχει πολύ από την στιγμή εκείνη που όλα «αδειάζουν». Είναι η ίδια ακριβώς λειτουργικότητα: τίποτα πιο γεμάτο από το παντελώς άδειο. Δεν μας εκπλήσσει λοιπόν το γεγονός ότι τις έννοιες της «απουσίας», του «άδειου» και του «κενού» τις συναντούμε τόσο συχνά στα ποιήματα της Κεφαλά. Έτσι, υποσυνείδητα ίσως, πριμοδοτείται η ίδια η «τοπικότητα» και «χωρητικότητα» των λέξεων, σαν να αυτονομούνται και να διεκδικούν το δικό τους μοναδικό βάρος.

Στο ποίημα “Landscapes” (1992: 47) – και ο τίτλος εδώ μας ενδιαφέρει – τούτο γίνεται εμφανέστατο: στην ουσία δεν έχουμε περιγραφή συγκεκριμένων τοπίων – ούτε ενδιαφέρει κάτι τέτοιο την ποιήτρια – αλλά συνειρμική παράθεση λέξεων-τοπίων:

*The morning bare. Speed. Distances.
The sky raining quicksilver.
The afternoon brought the bell birds
dreams of glass
chiming in the hollow of the sky
striking in the metal trees*

[...]

*Below the sea began,
tame and unsure, green-grey
a lake of stale sulphur
foaming at the edges where
the builders had moved in
to bear these prehistoric beasts
squatting on tin legs,
watching the sea with hollow eyes.*

Τούτο φαίνεται ακόμη πιο ξεκάθαρα στο ποίημα με τον χαρακτηριστικό τίτλο “Nameless”, καθώς το «ανώνυμο» ή «ακατανόμαστο» ντύεται την πιο επιτηδευμένη γλώσσα, για να «προκύψει» πάλι μόνο ως τόπος-γλώσσα: για τούτο και τα πιο δυνατά επίθετα καθώς επίσης και η α-τοπία (και α-στοχία: εκτός στοχάστρου) των περιγραφών, οι τρομακτικές και «μυθικές» περιγραφές:

You are the resonance
in the fanatic colour
of the sky
intoxicating light
it fans over the sea
a heavy cloth of shimmering
white gems on the horizon.

Excesses of a terror
That can never be appeased.

[...]

Speak to us.
Speak of the fire rivers
cooling in our blood. (121-122)

* * *

Αν στο λόγο της Κεφαλά η γλώσσα αφομιάζεται μέσα στο τοπίο, ως λογο-τοπίο (για τούτο, στο έργο του Τζουμάκα παρατηρείται κάτι αντίστοιχο, αν και λειτουργικότητα και αισθητική πρόσληψη είναι εντελώς διαφορετικά. Και στο Τζουμάκα το τοπίο καταργείται ή, καλύτερα, απο-τοποποιείται. Ο συγγραφέας αυτός έχει εξοβελίσει τα τοπία από όλα τα κείμενά του. Ειδικότερα, στο *Χαρούμενο Σύδνευ*, τις λίγες φορές που αναφέρεται σε τοπία πρόκειται για σουρρεαλιστικές περιγραφές, σε τόπους που δεν υπάρχουν. Εκεί διαβάζουμε, π.χ., για το «χιονισμένο Σύδνεϋ» – στο οποίο βεβαίως δεν χιονίζει ποτέ. Στο βιβλίο του *Η Γυναίκα με τ'Αγκάθια στο Λαιμό*, δεν υπάρχουν αναφορές σε τοπία, το ίδιο το βιβλίο είναι σαν να τοποθετείται σε έναν δικό του αφηγηματικό πλανήτη, φτιαγμένο μόνο από λέξεις, χωρίς τόπο και χρόνο. Τούτο διαβάζει, π.χ., κανείς στο κεφάλαιο που τιτλοφορείται «Αυτή η χώρα»:

Αυτή η χώρα είναι απέραντη, νιώθεις ένα ζώφιο, τόσο μικρός, ή ένα άχυρο που το παίρνει ο αέρας. *Katabatic winds*, σιμούν της ερήμου στην ενδοχώρα, κόκκαλα προϊστορικών ειδών, λειψανοθήκες αρχαιολογικών μορφών, κοκαλιάρηδες ιθαγενείς, γκαμήλες που βρωμάν και ζέχνουν, σαύρες-αστακοί, φαρμακερά φίδια και κροκόδειλοι σούπερ σταρ. Στη νοτιοδυτική Αυστραλία υπάρχουν δάση με *Karri trees* που φτάνουν τα εκατό μέτρα και μπορείς να δεις ιπτάμενα ζώα να γίνονται χαρτοπετσέτες στον αέρα καθώς εκτελούν τα φοβερά τους *vol plané*. (σ. 21)

Η «πρωτόγονη» αυτή ματιά πάνω στη γη της Αυστραλίας στοιχειοθετεί μια «αρχική» στιγμή – με όλες τις σημασίες της λέξης – κάτι που χαρακτηρίζει το πνεύμα κάθε πρωτοπορίας, την οποία πιστεύουμε ότι συνειδητά διεκδικεί με το έργο του ο Τζουμάκας. Τούτο δευτερόνεται από την ορμέμφυτη τάση του να γράφει ειρωνικά και κατεδαφιστικά.

* * *

Παρόμοια κείμενα έρχονται να προκαλέσουν γόνιμες συζητήσεις για μια σχετικά «νέα» χώρα, την Αυστραλία, για την οποία υπάρχει μια πολύ ενδιαφέρουσα ιστορία για τον τρόπο με τον οποίο το ευρωπαϊκό μάτι είδε τα «τοπία» της.

Να σημειώσουμε μόνο εδώ ότι στον πρώτο τόμο της Ιστορίας του Hugh Gilchrist, *Australians and Greeks* (1995) αναδημοσιεύεται σελίδα ελληνικού περιοδικού του 19^{ου} αιώνα (*Πανδώρα*, 1865) με ζωγραφισμένο έναν πλατύποδα. Το κατά τα άλλα συμπαθέστατο αυτό ζώο της Αυστραλίας συνοδευόταν από την ακόλουθη λεζάντα: «Ορνιθόρρυγχος: Παράδοξον και αηδές ζών, ή μάλλον αίνιγμα ζων» (Gilchrist, 1995: 19)⁴.

Στην εφημερίδα *The Weekend Australian* (November 20-21, 2004), π.χ., σε ένα ενδιαφέρον άρθρο ο Peter Conrad, “Terra of the great unknown”, αναλύει ιστορικά τον τρόπο με τον οποίο περιγραφόταν η Αυστραλία, μέχρι και τα πιο πρόσφατα χρόνια. Αρχίζει το κείμενό του ως εξής: «It’s a joke, though it is also shocking, almost unspeakable. Ours is a country whose name can be rhymed with failure”. Συνεχίζει την ιστορική διαδρομή

⁴ Εξίσου μας ενδιαφέρει βεβαίως πώς τοπο-γραφείται γενικά η Ελλάδα στα λογοτεχνικά κείμενα των Αυστραλών λογοτεχνών (Πάτρικ Χουάιτ, π.χ.), ο οποίος, ως γνωστόν πέρασε κάμποσο καιρό στην Ελλάδα και φαίνεται ότι το ελληνικό τοπίο επηρεάζει πολύ τον τρόπο που κοιτάζει ο ίδιος το αυστραλέζικο τοπίο, μετά την επιστροφή του στους Αντίποδες. Δες, π.χ., Mary Kalantzis, “Hybrid culture: Greek Australians / Australians Greeks”, *Greeks in English Speaking Countries Proceedings of the First International Seminar* (Melbourne 27-30 March, 1992), 199-206.

από το 1770 ως περίπου το 1956, όπου κανείς μαθαίνει πολλά για την υποτιμητικό βλέμμα – για τη φύση και τους ανθρώπους – του ευρωπαϊού πάνω σε αυτή την «πρωτόγονη» χώρα. Αν κάποιος δεν ήξερε ότι αυτού του είδους οι περιγραφές είναι σοβαρές τοποθετήσεις παρατηρητών, θα νόμιζε ότι βγαίνουν από κάποιες «σουρεαλιστικές» σελίδες του Δημήτρη Τζουμάκα.

Το κείμενο της εφημερίδας κλείνει με την παρατήρηση ότι ίσως τώρα η πορεία της απελευθέρωσης της Αυστραλίας από όλες αυτές τις «παραδεδομένες» αντιλήψεις μόλις έχει ολοκληρωθεί. Και ίσως, παρατηρεί ο συγγραφέας του άρθρου, η σχετική αργοπορία να οφέλησε την Αυστραλία. Δεν ωριμάζει κανείς από τη μια μέρα στην άλλη – “we have had the chance to live through Australia’s recreation” – , παρατηρεί ο ίδιος. Και ολοκληρώνει:

Artist now know how to look at and listen to the country, so at last the eucalypts have had justice done to them. When Fred William came home from England in 1956, he was startled to find a landscape that looked “unstructured, with no centre of interest”. The perception pointed him towards a new way of painting Australia’s free, random, endlessly exfoliating space.

Μπορεί ο Conrad και κάποιοι άλλοι να πιστεύουν ότι η Αυστραλία βρίσκεται πολύ κοντά σε αυτή την “ενηλικίωση” και «ωρίμανση», αν και υπάρχει ακόμη πολύς δρόμος να γίνει. Και τούτο μπορεί να διαβαστεί ανάγλυφο σε ποίημα νεαρής ποιήτριας (year 9), δημοσιευμένο στο περιοδικό *Odyssey* (σ. 55), που αναφερθήκαμε στην αρχή αυτού του κειμένου. Η νεαρή ποιήτρια το λέει χωρίς περιστροφές στο ποίημα “Stolen” και μας οδηγεί σε ένα άλλο κεφάλαιο που δεν μπορούμε να ανοίξουμε τώρα: του Μεγάλου τόπου, κλεμμένου όμως από τους λευκούς άποικους που πασχίζουν τόσο πολύ να γίνει τώρα «αυστραλέζικο» τοπίο:

Before They came there was peace
Our families living in harmony
We where whole
 [...]
Our land
Our children
Our traditions
Our spirits
Our way,
All stolen. (p.55)

* * *

Εδώ κρίνουμε σκόπιμο να επανέλθουμε στην ποίηση του Τσαλουμά, στο έργο του οποίου, πέραν από το πνεύμα του μοντερνισμού (στο οποίο ήδη αναφερθήκαμε) κάποιος θα μπορούσε εύκολα να παρατηρήσει τις ακόλουθες δυο τάσεις. Η πρώτη: Από νωρίς στην ποίησή του (και ειδικότερα στις πρώτες ποιητικές του παραγωγές) έχει συμπεριλάβει οικεία τοπία, όταν κυρίως αναφέρεται στα «γενέθλια» νερά του Αιγαίου. Τούτο, π.χ., αφορά σε μια «ιδιόλεκτη» στιγμή της ποίησής του, καθώς η θάλασσα του Αιγαίου εφορμά στο νησί της Πάτμου. Διαβάζουμε από τον «Άρρωστο μπαρμπέρη»:

*Πάνω στην κορφή της Πάτμου
πάνε τώρα τριάντα δύο χρόνια και παραπάνω,
μια μέρα χειμωνιάτικη.*

*Βοριάς μελανός και σφιχτοδόντης
καταποντίζει τους κάβους
στους καταράχτες των αφρών,
πέφτει πάνω στο μώλο και ξεσπά
και μπαίρνει τον ανήφορο
με χουγιαχτά και αλαλητούς
απειλώντας το καπάκι του νησιού,
σπρόχνοντας τη λιακάδα φοβισμένη
μες στις αμπαρωμένες αυλές.*

*Πού να τολμήσεις στα σκιαδερά σοκάκια,
που στρίβουν οι γυναίκες πρίμα στις γωνιές
με φλοκωμένα φουστάνια
και κινδυνεύουν οι καλόγεροι
στ' άσπρα μπεντέμια του μοναστηριού. (Ταξίδι Α' 137)*

Το ποίημα αυτό δημοσιευμένο ... αναφέρεται σε εμπειρία του ... Μεταξύ άλλων μας κάνει εντύπωση εδώ η έντονη χρήση ενεστωτικών χρόνων, για κάτι που έγινε τόσο παλιά, γιατί δηλώνεται ακριβώς η πλήρης μέθεξη με το τοπίο. Τους ίδιους οικείους ποιητικούς τόπους ο Τσαλουμάς δεν τους ξεχνά και επανέρχεται κάθε τόσο. Επιλέγουμε ένα από τα τελευταία του ποιήματα (του 2003), με τίτλο «Μπουνάτσα».

*Φρεσκολουσμένες στ' αγιάζι της αυγής
ελιές ροδιές και λεμονόδενδρα
ως κάτω στο γιαλό, που στραφατίζει τώρα
παστρικός σα γαλανή φαγιάντσα*

*σε πιατοθήκη αρχοντική. Μια δεκοχτούρα
βαστά κουβέντα μ' άλλη μια στα πέρα χτήμα.
Τι λένε μ' ένα νούμερο όλη μέρα
είναι μια σκέψη που χρόνια τώρα μ' απασχολεί.*

*Βάρκα στον κάβο ακούνητη από νωρίς:
κάνας ψαράς, ψυχή και νους στην καθετή
σάμπως και μείναμε από χάνους.*

*Συννέφιασε η Ανατολή, θαρρώ πώς τότε πάει
στο λεβάντε. Τα νεύρα αψίθυμα, το φως
κάπως θολό. Θαρρώ πως θά 'χουμε βροχή. (2003: 20)*

Αυτή είναι η πρώτη τάση. Η δεύτερη αφορά στην κυρίως ποιητική παραγωγή του Τσαλουμά, των τελευταίων δέκα περίπου χρόνων (που είναι και αγγλόφωνη – και αυτό έχει τη σημασία του) όπου τα τοπία αλλάζουν δραματικά. Εξακολουθούν να είναι υποβλητικά όπως τα πρώτα, με μια σημαντική διαφορά: έχουν ήδη απογειωθεί σε χώρους πιο ανοίκειους και, συχνά, της πιο αφηρημένης φαντασίας μόνο. Ας δώσουμε εδώ ένα τυπικό παράδειγμα του 2002, με τίτλο “The harbour” (από την ομώνυμη ποιητική συλλογή):

*I arrived late one summer evening.
From a far parapet of hills
I'd seen the harbour and the ship
and window-panes ablaze
with the setting sun.
I was glad, for it had been
a long, lonely tramp. (2000: 338)*

Τούτο εξηγείται πιστεύουμε από την τελική επιθυμία του ποιητή να αυτονομηθεί ως δημιουργός (τούτο συνεπάγεται μια ριζική απόρριψη των οικείων τοπίων) – είχαμε την ευκαιρία να υποστηρίξουμε αλλού τη σχετική

άποψη⁵. Έτσι, ανεπαίσθητα σχεδόν, περνούμε από τα οικεία landscapes στα ανοίκια και «διαθλαστικά» language-scapes. Το διαβάζουμε στο ποίημα “The lecture”:

*Good evening Ladies and Gentlemen.
My apologies for being so late, the blackout
caught me a stranger in this tangle of lanes,
fouled up my argument in the dark.
I had to unravel a length of it, enough at least
for tonight*

*as the footlights dim and there,
beyond that blindness, I hear not applause
but these unhappy words in fugal stretto echoing
in empty space. (Tsaloumas, 2000:464)*

* * *

Πριν ολοκληρώσουμε θα θέλαμε να ανατρέξουμε και σε κάποια άλλα κείμενα, τα οποία θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε «προφορικά», μια και είναι γραμμένα από άτομα που αφηγούνται το βίο τους, όχι από τη σκοπιά του επιτηδευμένου λογοτέχνη, αλλά του απλού και «αγράμματος» αφηγητή. Στο βάθος βέβαια ανεπιτήδευτο τίποτε δεν είναι. Αλλά, τα κείμενα για τα οποία κάνουμε λόγο εδώ, μέσα από τη δική τους αφηγηματική οικονομία, αποκαλύπτουν κάποιους «αρχικούς» μηχανισμούς οι οποίοι μας ενδιαφέρουν και οι οποίοι (ψυχολογικά τουλάχιστον) συγγενεύουν με εκείνους επάνυμων ποιητών, όπως είδαμε πριν λίγο με τον Τσαλουμά.

Ας πάρουμε για παράδειγμα το ανέκδοτο κείμενο της Όλγας Άλφα, *Η Ιστορία της Όλγας Άλφα Καρναχωρίτη*, που μας το παρέδωσε η ίδια πριν μια δεκαετία περίπου, μετά από μια έντονη κρίση της υγείας της. Στο μεταξύ η ίδια, δυστυχώς, δεν υπάρχει πια ανάμεσά μας. Στο σημαντικό στο είδος του αυτό κείμενο η ίδια προσπαθεί να αποδείξει πώς και ίσως γιατί πέτυχε στη ζωή της. Έχουμε μιλήσει για το έργο αυτό και σε άλλες ευκαιρίες. Εδώ μας ενδιαφέρει να δούμε πώς και πότε η ίδια καταφεύγει στα τοπία. Είναι χαρακτηριστικό ότι όσο μιλά για την Αυστραλία δεν σταματά την αφήγησή της για να μας δώσει κάποιο φυσική περιγραφή

⁵ Michael Tsianikas, “Dimitris Tsaloumas: The man as an old speaker”, *The Regenerative Spirit (Un)settling, (Dis)locations, (Post)-colonial, (Re)presentations – Australian Post-Colonial Reflections* (Sue Williams and all ed.), Vol. 2, Lythrum Press, Adelaide, 2004

τοπίου, αν και κάτι τέτοιο αναμένεται μέσα από το ύφος της αφήγησης και ειδικότερα από τη διάθεσή της να προβάλλει τη συγγραφική της προοπτική – η Όλγα ως συγγραφέας.

Το φυσικό τοπίο όμως δεν απουσιάζει εντελώς από το έργο της. Τούτο γίνεται μόνον όταν η ίδια καταφεύγει σε περιγραφές της παιδικής της ηλικίας, στο χωριό της, κάπου στα μεγάλα βουνά της Αιτωλοκαρνανίας. Οι περιγραφές μας μεταφέρουν σε ένα πρωτόγονο σχεδόν σκηνικό, «αρχικό», όπου το άτομο δεν μπορεί να ξεχωρίσει από το φυσικό περιβάλλον του οποίου είναι φυσική συνέχεια:

Εκεί στην ερημική πλαγιά του Έβηνου ποταμού που διάλεξαν οι γονείς μου να κατοικήσουνε δεν φαινότανε πουθενά σπίτι, όσο και να φώναζες δεν σε άκουγε κανείς. Μόνον η φωνή σου ξαναχτυπούσε πολλές φορές στις ρεμματιές και στο ποτάμι. Χαιρόμουνα τις δροσερές ρεμματιές και να σκαρφαλώνω στα δένδρα για φωλιές, να κρύβομαι κάτω από τις μικρές σπηλιές και να σηκώνω πέτρες και να σκοτώνω σκορπιούς. Τη νύχτα ακουγότανε η βουή του ποταμού, τα βατράχια στις ρεμματιές, οι κουκουβάγιες, ο γκιώνης και οι νυχτερίδες στις σπηλιές, οι αλεπούδες και τα τσακάλια από τις σπηλιές των βουνών.

Στη συνέχεια βέβαια, καθώς μπαίνει στα κεφάλαια της Αυστραλίας, δεν θα ξαναμιλήσει για τοπία. Γιατί ίσως το σχετικό άτομο δεν μπορεί (και δεν θέλει) να δει τίποτε άλλο έξω και πέρα από τη ζωή του την ίδια. Και τούτο γιατί ίσως η ίδια η ζωή του ταυτίζεται σχεδόν απολύτως με το μόνο δυνατό τοπίο: τη ζωή του συγκεκριμένου υποκειμένου ως βιο-τοπίο. Σε δεκάδες συνεντεύξεις που κάναμε σε άτομα ελληνικής καταγωγής και ζουν στο Ρίβερλαντ – τόπος κατεξοχήν βουκολικός, με φάρμες και τον ποταμό-θεό Μάρι – ουδέποτε και κανένα δεν σκέφτηκε έστω για μια στιγμή να πει: «Εδώ ας σταθώ. Κι ας δω κ'εγώ την φύση λίγο» (Καβάφης). Ίσως επειδή, μακριά από τον γενέθλιο τόπο, έχει χαθεί η αίσθηση (και η διάθεση) του «αντικρύζειν» το εξωτερικό τοπίο, λόγω της έντασης της «ξενιτιάς». «Τοπίο» γίνεται η ίδια η ζωή τους (και η αφήγησή της), την οποία γυρεύουν να «καθρύνουν» σε «φυσικό» τοπίο: ίσως ο μόνος δυνατός τόπος για να «σταθούν» στα πόδια τους.

Για την περίπτωση αυτή δεν μένει παρά να συμφωνήσουμε ότι η ζωή με φόντο τη φύση δεν μπορεί παρά να μας πάει σε παιδικά ξεκινήματα (ή παιδικές φαντασιώσεις), οπότε γίνεται τόπος συγκεκριμένος και μεγάλων προδιαγραφών, φωτισμών, ήχων και προοπτικών (με κάμπωση δόση νοσταλγίας). Αυτό θα μπορούσε να ισχύσει για όλους ανεξαιρέτως. Όσο όμως απομακρυνόμαστε από αυτό – και κυρίως στην περίπτωση των

επώνυμων δημιουργών – όλα μετατοπίζονται στο οπτικό «μουσείο», οπότε ο ανοιχτός τόπος αρχίζει να μετατρέπεται σε πολύ συγκεκριμένο τοπίο.

Κλείνοντας θα μπορούσαμε να πούμε ότι τίποτε δεν είναι πιο ενδιαφέρον από τη στιγμή εκείνη που βγαίνεις από το όριο του τόπου στην ειδική προοπτική του τοπίου. Τούτο κρυσταλλώνει μια από τις δραματικότερες πολιτισμικές μετατοπίσεις, δοσμένες αρκετά πλουσιοπάροχα μέσα από την ίδια τη γλώσσα: όταν το *landscape* γίνεται *language-scapes*, που, σίγουρα, τις περισσότερες φορές είναι *language-escapes*: «εδώ π' ασίγητο το φύσημα τ' ανέμου / στα κατάξερα γύρα μου χόρτα / ψιθυρίζει μια γλώσσα, ως νά 'ν' η ίδια / η γλώσσα της ψυχής μου» (Σικελιανός, "Haute Actualité").

ΠΗΓΕΣ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- The Weekend Australian* (November 20-21, 2004)
Ruth Barcam and Ian Buchanan ed. (1999), *Imagining Australian Space. Cultural Studies and Spatial Inquiry*, University of Western Australia Press, Nedlands.
Παναγιώτης Ν. Δουκέλλης (επιμ.). (2005), *Το Ελληνικό Τοπίο Μελέτες Ιστορικής Γεωγραφίας και Πρόσληψης του Τόπου*, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα
Stephen Dovers ed., (1994), *Australian Environmental History Essays and Cases*, Oxford University Press, Melbourne.
Rudolf Eisler, *Kant-Lexikon* (1994), Gallimard, Paris
Timothy Fridtjof Flannery (1994), *Future Eaters*, Reed Books, Chatswood NSW
Hugh Gilchrist, (1998), *Australians and Greeks, Vol. 1, The Early Years*, Halstead Press, Sydney
Chatswood Judy Giles and Tim Middleton (1999), *Studying Culture. A Practical Introduction*, Blackwell, Oxford
Lawrence Grossberg, Gary Nelson, Paula A. Treichler, (1992), *Cultural Studies*, Routledge, New York
Antigone Kefala (1992), *Absence New and Selected Poems*, Hale and Iremonger, Sydney
Katherina Kizilos (1997), *The Olive Grove. Travels in Greece*, Lonely Planet, Melbourne
Δ.Δα Λεοντίδου (2005), «Αστικά τοπία του σύγχρονου ευρωπαϊκού πολιτισμού: "αναγνώσεις" και αναδιαρθρώσεις», *Το Ελληνικό Τοπίο Μελέτες Ιστορικής Γεωγραφίας και Πρόσληψης του Τόπου* (Π. Δουκέλλης, επ.), Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα
Fred Iglis, 1993, Stephen Dovers, ed. (1994), *Cultural Studies*, Blackwell, Oxford
Alison Lee and Cate Poynton, ed. (2000), *Culture and Text*, Allen and Unwin, St Leonards, NSW.
Odyssey (2004), Poetry, Creative Writing and Art, Westminster School, Adelaide, South Australia
Simon Schama (1995), *Landscape and Memory*, Harper Collins, Bath
'Αγγελος Σικελιανός (1978), *Λυρικός Βίος*, Ίκωρος, Αθήνα
Elaine Stratford, ed. (1999), *Australian Cultural Geographies*, Oxford University Press, Melbourne
Δημήτρης Τζουμάκας (1994), *Χαρούμενο Σύννεφο*, Κανάκη, Αθήνα
Δημήτρης Τζουμάκας (1993), *Η Γυναίκα με τ' Αγκάθια στο Λαμό*, Άγρωστις, Αθήνα
Δημήτρης Τσαλουμάς (1995), *Το Ταξίδι 1963-1992. Τόμος Α'*, Σοκόλης και Owl Publishing, Melbourne, Αθήνα
Δημήτρης Τσαλουμάς (2003), *Παρατηρήσεις Υποχονδριακού Β'*, Σοκόλης, Αθήνα
Dimitris Tsaloumas (2000), *New and Selected Poems*, University of Queensland Press, Queensland
Σ. Σ. Χαρκιανάκης (1995), *Τεφρές Ακτές*, Δόμος, Αθήνα

Η Σονάτα του Σεληνόφωτος Του Γιάννη Ρίτσου: Η Συνείδηση της Πολιτείας και η Θέαση της Ζωής από Απόσταση

Χρήστος Ν. Φίφης
La Trobe University

ABSTRACT

Title: *Yannis Ritsos' The Moonlight Sonata: the Cognition of the city and the Vision of Life from a Distance.*

Hristos Fifis

Yannis Ritsos' *Moonlight Sonata* was written and published in 1956 and marked a new stage in Ritsos' poetry. The poet, by then in his middle age, had reached a poetry of long powerful dramatic monologues of the kind of this poem and others, 17 of which have been included in his 1972 long collection *Fourth Dimension*. The present article attempts an examination of Ritsos' *Moonlight Sonata* as an intense portrayal of the subject of loneliness and alienation of the uncommitted individual. In *Moonlight Sonata* Ritsos presents a woman in black who has passed her prime, asking persistently a younger male companion to allow her to come out with him for a walk in the night so that together they might see the city in the relentless moonlight. The silent presence of the young man is felt throughout the lady's long confessional monologue. In this sense the lady in the poem represents that part of the old world which Ritsos thinks is condemned to perish with its aristocratic past because of its aversion to adapt and participate in the process of change. Ritsos portrays her sympathetically with the concomitant problems of ageing, physical decay, loneliness and alienation. Alienation and loneliness, then, in this poem, seem to spring from a person's aversion to relate to people and participate in common action. Furthermore, the alienation of the lady in black seems to spring from the separation of her art from life and real people.

*

Χρήστος Φίφης, "Η Σονάτα του Σεληνόφωτος Του Γιάννη Ρίτσου: Η Συνείδηση της Πολιτείας και η Θέαση της Ζωής από Απόσταση", *Culture & Memory*. Special Issue of *Modern Greek Studies* (Australia and New Zealand), 2006: 309-325.