



Ιωάννης Ρέντζος
Η ΠΟΛΗ ΣΤΙΣ ΤΕΧΝΕΣ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ, ΤΟΥ ΘΕΑΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΚΡΟΑΜΑΤΟΣ
Τετάρτη 30/11/2011 * 19.00 - 21.00 * Δ' Αΐθ. ΣΤΥΛ. Γ. ΚΟΡΡΕ
www.geander.gr

ΜΙΑ ΑΛΛΗ ΠΟΛΙΣ ΘΑ ΒΡΕΘΕΙ ΚΑΛΥΤΕΡΗ ΑΠΟ ΑΥΤΗ... ...Ή ΙΣΩΣ ΜΙΑ ΣΥΝΟΙΚΙΑ...

OFFICIAL HOUSING GAME LEASE

1 Spin the house to find out who you are.
Check the box below.

Edna <input type="checkbox"/>	A widowed dress shop owner with two teenage children.	Archie <input type="checkbox"/>	A musician who wants a classy pad to impress his friends.
Cora <input checked="" type="checkbox"/>	A high school teacher just beginning her career.	Betty <input type="checkbox"/>	A retired domestic worker living alone on payments from Social Security.
Richard <input type="checkbox"/>	A successful banker. He and his wife want a spacious home in which to raise their four children.	Melvin <input type="checkbox"/>	A laid-off stockyard worker with a little savings. He, his wife, and baby girl may soon have to go on welfare.

2 Search for a place to live. Learn about each housing choice by opening the doors. After reviewing the options, mark your choice below.

I have decided to sign a lease for the following home:

<input type="checkbox"/> Kitchenette in the neighborhood.	<input type="checkbox"/> Low-rise or high-rise public housing in the neighborhood.
<input type="checkbox"/> Private apartment in the neighborhood.	<input type="checkbox"/> Single family house in the neighborhood.
<input checked="" type="checkbox"/> A home outside the neighborhood.	

Ε[...] Γ[...] May. 24, 1993
Signature of applicant Date

3 Please tell us why you made your choice in the space below.
Keep one copy and add one copy to the others on display.

Because I want to be a successful black woman

- **Διάλεξε ποιος/ποια είσαι ώστε να διαλέξεις μετά το σπίτι σου**
«Όνομα: Κόρα, δασκάλα που αρχίζει την καριέρα της»
- **Διάλεξε τώρα σπίτι ή διαμέρισμα και γειτονιά**
«Ένα σπίτι μακριά από τη παλιά μου γειτονιά»
- **Πες μας γιατί διάλεξες έτσι το νέο σπίτι σου**
«Γιατί θέλω να γίνω μια πετυχημένη μαύρη γυναίκα»

ΑΠΟ ΕΡΩΤΗΜΑΤΟΛΟΓΙΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΤΗΣ
CHICAGO HISTORICAL SOCIETY (1995) ΟΠΩΣ
ΤΟ ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΕ (ΚΑΙ ΜΑΣ ΠΑΡΕΔΩΣΕ
ΑΝΤΙΓΡΑΦΟ ΤΟΥ) Η Ε.Γ., ΜΑΘΗΤΡΙΑ 3^{ΗΞ}
ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ.

**ΕΠΙΚΑ ΠΤΟΛΙΕΘΡΑ ΚΑΙ ΣΤΙΧΟΥΡΓΙΚΕΣ
ΠΟΛΕΟΠΑΓΙΔΕΣ**

Όπως και στην περίπτωση της «πόλης του μυθιστορήματος», η προσέγγιση μιας ανθρωπογεωγραφίας της ποιητικής πόλης πρέπει να αποτελέσει στοιχείο σοβαρής συζήτησης.

Μία τουλάχιστον πόλη, μια ελληνική πόλη, η **Πρέβεζα**, είχε, για πολλές δεκαετίες, ως μοναδικό χάρτη στη χαρτοθήκη των νοητικών παραστάσεων όλων των Ελλήνων –των περισσότερο μορφωμένων– ένα θλιβερό, απαισιόδοξο και ειρωνικό ποίημα, γραμμένο από ένα μεγάλο έλληνα ποιητή και συνδεδεμένο με τη ζωή του και το θάνατό του. Εννοούμε την **Πρέβεζα** του Κώστα Καρυωτάκη:



**Θάνατος είναι οι κάργες πού χτυπιούνται
στους μαύρους τοίχους και στα κεραμίδια,
θάνατος οι γυναίκες πού αγαπιούνται
καθώς να καθαρίζουνε κρεμμύδια[...].**

Με τις συνηχήσεις του θανάτου (του), ο ποιητής της *Πρέβεζας* υπήρξε ο δημιουργός μιας μοναδικής σε σκληρότητα μεταφοράς και μιας ιδιάζουσας σε ακρίβεια εξίσωσης χωρολεκτικού χαρακτήρα. Η **Πρέβεζα** του Κώστα Καρυωτάκη αποτελεί ίσως υπόδειγμα μιας γεωγραφίας του θανάτου, μιας **απανθρωπογεωγραφίας**. Ξένος στην πόλη, ο σημαντικός αυτός ποιητής, προσέγγισε αμέθοδα (και όχι εθνογραφικά) τον τόπο. (Είναι, αλήθεια, υποχρεωμένοι οι εμπνευσμένοι ποιητές να έχουν μέθοδο;). Η φύση και ο χώρος, οι κάτοικοι και οι θεσμοί, οι μορφές και οι δραστηριότητες –μ'ένα λόγο η πόλη– μνημονεύονται, επικρίνονται και γελοιοποιούνται.



Όμως η μεγάλη του παρατηρητικότητα μας προσφέρει χρήσιμες ιδεολογικές θεάσεις της μικρής πόλης (π.χ. για τις ονοματοθεσίες οδών στην πόλη [υπογραμμίζουμε]):

**Θάνατος οι λεροί, ασήμαντοι δρόμοι
με τα λαμπρά, μεγάλα ονόματά τους [...].**

Μας προσφέρει επίσης πρωτότυπες γεωπολιτικές προσεγγίσεις, αφού μας επισημαίνει πως η πόλη αυτή –όπως πολλές άλλες– δεν είναι παρά μια πολεμική πυριτιδαποθήκη [υπογραμμίζουμε]:

**Βάσις, Φρουρά, Εξηκονταρχία Πρεβέζης.
Τήν Κυριακή θ' ακούσουμε την μπάντα [...].**

Ωστόσο, από το ποίημα αυτό ανεδείχθη μια ακραία «γεω-ποιητική» που σχετίζεται με την *Πρέβεζα/Πρέβεζα*, ως αναφορά, τοπωνύμιο και τόπο

ανθρώπων. Αυτό προκύπτει καθαρά και από τη συλλογή μιας πενηκοντάδας ποιημάτων που γράφηκαν για την πόλη αυτή, ή το συνηθέστερο, τη μνημονεύουν¹.

ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΗΝ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΠΟΛΗ

Αιώνια θεμέλια της ελληνικής επικής ποίησης, η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια*, προβάλλουν με αδιαμφισβήτητο τρόπο τη σχέση της έννοιας της πόλης με την ποιητική δημιουργία. Η *Ιλιάδα* αναγγέλλεται με τον τίτλο της ως «ποίημα γραμμένο για το *Ίλιο*», ενώ η *Οδύσσεια* προτάσσει άμεσα και προγραμματικά την έννοια της πόλης (*πτολίεθρον, άστεα*):

**Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλά
πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπαρσε·
πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω [...]**

Είναι γνωστό πως η *Ιλιάδα* είναι ένα παράδεισος πολεογραφίας. Η δεύτερη ραψωδία που καταλογογραφεί τα πλοία που ετοιμάζονται για την εκστρατεία της Τροίας και αναφέρεται στα κατά πόλη πληρώματα μας δίνει μια μεγάλη ευκαιρία να ακούσουμε τους ελλαδικούς οικισμούς. Ποιος θα τόλεγε πως όλες οι πόλεις μας διψούσαν για αίμα. Και για χρυσάφι βέβαια:

«Εκείνοι που είχαν [...] την Πύρασο με τα πολλά λουλούδια, το τέμενος της Δήμητρας, και την Ίτωνα την προβατομάνα και την παραθαλάσσια Αντρώνα και την Πτελεό με το παχύ χορτάρι, αυτοί είχαν αρχηγό τον πολεμοχαρή Πρωτεσίλαο» (Ιλιάδα, β' 695-697).



Όχι μόνο επικά αριστουργήματα αλλά και χαριτωμένα στιχουργήματα της παγκόσμιας γραμματολογίας επικεντρώνονται σε πόλεις, ζωντανεύοντας έτσι ιστορίες και θρύλους. **Ο** **παρδαλός ο αυλητής του Χάμελν** γραμμένος το 1855 από τον Robert Browning ανασυνθέτει, σε περίπου τριακόσιους στίχους, το περίεργο «χρονικό» της απαγωγής 130 παιδιών από το Χάμελν της Κάτω Σαξονίας που ανάγεται στο 13^ο ή 14^ο αιώναⁱⁱ.

Αναφέρεται, όπως είναι γνωστό, σε έναν αυλητή ο οποίος ανέλαβε να καθαρίσει την πόλη από τα ποντίκια και το επέτυχε γητεύοντας τα ποντίκια με τον αυλό του, αλλά δεν αποζημιώθηκε με το ποσό που είχε συμφωνηθεί. Εκείνος για εκδίκηση μάγεψε και παρέσυρε με παρόμοιο τρόπο και τα παιδιά της πόλης...



Στο Μπρούνσβικ βρίσκεται του Χάμελν η πόλη,
Σιμά στο Ανόβερο που το γνωρίζουν όλοι·
Ο ποταμός ο Βέσερ μεγάλο βάθος έχει
Τη νότια άκρη αυτής της πόλης βρέχει·
Τόπος ωραιότερος ουδέποτε ευρέθη·
Αλλά, καθώς άρχεται το δικό μου ποίημα,
Πάνε σχεδόν χρόνια πεντακόσια,
Να βλέπεις τον κόσμο να υποφέρει τόσα
Από ποντίκια, είναι κρίμα.

[...]

Τόσος καιρός επέρασε απ'το συμβάν αυτό
Που γίνηκε στου Ιούλη τις εικοσιδυό
Χίλια τρακόσια εβδομήντα έξι.

Και για να καρφωθεί στη μνήμη η λέξη
Εκεί όπου τα πιτσιρίκια είχαν χαθεί

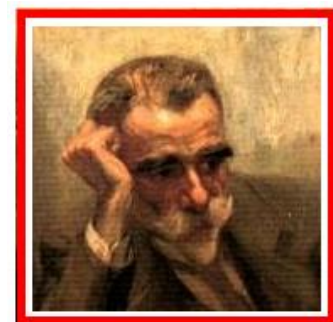
Τον δρόμο ονόμασαν : «οδό του Παρδαλού Αυλητή»

[...]-

Πριν ή μετά από τον Browning, μπαλάντες και Lieder, κωμικά θεατρικά έργα και μυθιστορήματα αγάπης, εικονογραφημένα βιβλία και παιδικές κινηματογραφικές ταινίες, είχαν/έχουν βασιστεί στο θρύλο του **Rattenfänger von Hameln** στον οποίο η πόλη αυτή έχει αφιερώσει μουσεία, οικήματα, καθώς και μια οδό! Όλες οι πόλεις τιμούν και τους καλούς τους και τους κακούς τους...

Γνωστοί ποιητές τιλοφόρησαν ποιήματά τους δίνοντας το όνομα της πόλης όπου γεννήθηκαν, ταξίδεψαν ή έζησαν. Το «Μεσολόγγι» του Κωστή Παλαμά αποτελεί, σχετικά, ένα αυτοβιογραφικό ποιητικό παράδειγμαⁱⁱⁱ.

**Στη νησόσπαρτη λίμνη που το μαϊστράλι
από θαλασσινή δυναμωμένο αρμύρα
ταράζει πέρα το φυκόστρωτο ακρογιάλι,
μ' έριξ' εκεί πεντάρφανο παιδάκι η Μοίρα.
[...]**



Είναι ενδιαφέρον να επισημάνουμε εδώ, ότι στο ποίημα αυτό είναι φανερή η απουσία οποιουδήποτε ηρωικού τόνου που ενδεχόμενα θα ανέμενε ο αναγνώστης, εκ μέρους ενός εθνικού ποιητή, που τραγουδάει το *Μεσολόγγι*. Αντίθετα, το σονέτο αυτό, διακρίνεται μάλλον για το λυρισμό του και τον προσωπικό εσωτερικό τόνο που προκύπτει από μια φυσιολατρική διάθεση. Δεν πρόκειται για το «Μεσολόγγι-εθνικό σύμβολο» που ανήκει σε όλους, αλλά για μια γωνιά του φυσικού κόσμου που ανήκει στον ποιητή και μέσα από την οποία εκφράζεται η ίδια του η ψυχή.

Εκείνο όμως που ενδιαφέρει ιδιαίτερα εδώ είναι η παντελής έλλειψη αναφοράς στο Μεσολόγγι ως ανθρώπινη κατασκευή, συγκρότηση ανθρώπων και πληθυσμιακό περιεχόμενο. Το Μεσολόγγι είναι βέβαια στο ποίημα παρόν και ζωντανό, φτερουγιστό και πανανθρώπινο. Λείπει όμως η πόλη, το έδαφος και οι φωνές της. Ο μόνος άνθρωπος που το κατοικεί είναι ο ποιητής. Ο μόνος ανθρώπινος ήχος είναι ο ύμνος του. Η απουσία πατριωτικού (γεωπολιτικού) χαρακτήρα καθώς και η απόλυτα προσωπική θεώρηση μιας ολόκληρης πόλης (που εξισώνεται με το όνομά της) είναι αξιοσημείωτα στοιχεία.

Ο Ντίνος Δημόπουλος διεκδικεί τη μνήμη μιας τόσο παλιάς αλλά μικρής ελληνικής πόλης που είναι η Άρτα. Η Άρτα των παιδικών του χρόνων. Σύμφωνα με τον ποιητή, οι θεσμοί του κράτους, με τους «κακεντρεχείς χωροτά[κτες]» και τους «ειδικευμένους χαρτογράφους» του, θα

απάλειψαν την προσφιλή πόλη, την πόλη [τ]ου, από τον σύγχρονον χάρτην της Ελλάδος.

Ή μήπως –ερωτά ο ποιητής– ευθύνεται γι’ αυτό η σαρωτική δράση του χρόνου; Και αν ήταν φταίχτες ο «χρηματισμός» και η «αντιπαλότητα»; «Ποιος έκλεψε την πόλη [τ]ου»; Αποσπασματα από τη μικρή τοπική –και όχι μόνο– ποιητική γεωπολιτική του Δημόπουλου:



*Όνόματα ημιτελή και θρυμματισμένα
Στα υπέρθυρα των καταστημάτων
Ταμπέλες χωρίς επιγραφές
Τι αναζητώ;*

*Λέξεις παντού ακατάληπτοι, Βαρβαρικάί.
Στην Πλατεία, στο Παλιό Ρολόϊ, στο Κιλκίς.
Λέξεις της σιωπής.
Όνόματα γνωστά, προσώπων αγνώστων.*

*– Ποιον χαιρετάς πατέρα;
– Το ραββίνο, παιδί μου.
Κι ο ραββίνος να' ναι καμμένος
στους φούρνους του Άουσβιτς, από το σαράντα τέσσερα.*

[Ντίνου Δημόπουλου, *Αναζητώντας την Άρτα*^{iv}.



Σε διαφορετικούς τόνους, ο ταξιδεμένος Γιώργος Ρούβαλης επιστρέφει στην πατρίδα του και μετά την προμετωπίδα-προειδοποίηση για την «πατριδο-γνωσία, -λαγνεία, -πληξία» που θα ακολουθήσουν, θέτει το ερώτημα:

«Τι είναι η πατρίδα μου;»

Οι απαντήσεις του συνθέτουν, ούτε λιγότερο ούτε περισσότερο, έναν ανθρωπογεωγραφικό άτλαντα. Τον άτλαντα Ελλάδα. Αλλά το τρισέλιδο αυτό ποίημα-ερώτημα, γραμμένο

στο Καρακάς, τελειώνει με τον πραγματικό ορισμό της πατρίδας, για τον αναπλιώτη αυτόν ποιητή:

Είναι το Ναύπλιο, το Ναύπλιο, το Ναύπλιο...

Όλη της Ελλάδας η ομορφιά σε μια πόλη.

[Γιώργου Ρούβαλη, *Τι είναι η πατρίδα μου*]^v

Ανάγει δηλαδή ο ποιητής την κάποτε παρεξηγημένη «πατριδοφροσύνη» σε «πολεοφροσύνη», αφού ο καθένας έχει δικαίωμα να υπερασπιστεί αυτό που θεωρεί

[...] την ωραιότερη πόλη της Ελλάδος

Που είναι η ωραιότερη πόλη του κόσμου.

[Γιώργου Ρούβαλη, *500 εκατομμύρια*]^{vi}

Παρά το λυρισμό και –ας πούμε– το σχολικό πατριδοκεντρισμό, «τοποκεντρικά» ποιήματα σαν αυτά του Ρούβαλη προβάλλουν με ήπιο ύφος (εξ ου και ο επιλεγμένος σχολικός τόνος) το καταπνιγμένο ιδεώδες για μια πατρίδα-πόλη που αντιπαρατίθεται στην έννοια της γεωπολιτικής «πατρίδας των συνόρων».

Ομως οι πόλεις που έχουν θάλασσα κινδυνεύουν. Το Ναύπλιο είναι μια από αυτές. Από τις πολλές της πατρίδας μας. Κινδυνεύουν να ξεχαστούν από τον επισκέπτη που αντικρίζει συγκινημένος το πέλαγος και τους γυρίζει την πλάτη. **Όπως και αυτές γύρισαν την πλάτη στην ενδοχώρα τους.**

Στο καφενείο της ακροθαλασσιάς, ίσως, ο Νίκος Λεβέντης, ποιητικός πολεογράφος^{vii}, παρατηρεί την πόλη, υμνεί την **ευθαλασσία** της, μιλώντας για εκείνη την αέρινη πνοή που δεν είναι η πόλη. Ή μήπως οι ποιητές ξέρουν καλύτερα; Σε ένα άλλο «Ναύπλιο», το Ναύπλιο του ποιητή αυτού θαλασσογραφείται μόνο. Ή μήπως πολεογραφείται;

***...θέλησα τη ζωή μου στα όρια
μιας παραγμένης θάλασσας***

***ύψωσα τη φωνή μου και η φωνή άδειαζε
στον αέρα τ' αδιάφορο πνεύμα του θανάτου...***

[Νίκου Λεβέντη, *Ναύπλιο*]^{viii}

Τίνος θανάτου κι εδώ; Μιας άλλης *Πρέβεζας*; Η μοίρα της μικρής πόλης;...

Στο **Largo** του Τίτου Πατρίκιου, αναδεικνύονται σιγά-σιγά οι πυκνές εικόνες των αναμνήσεων και των εντυπώσεων από τους δρόμους της Αθήνας. μιας άλλης εποχής ή μιας άλλης ηλικίας. **Μιας Αθήνας Αθηνωτών**. Όχι των «Α-θη-ναί-ων». Ούτε των Ελλήνων. Ούτε των Ξένων. Σαν θραύσματα μωσαϊκού που καθαρίζεται προσεκτικά από το πινέλο του αρχαιολόγου, μία-μία αποκαλύπτονται οι κομματιασμένες επιφάνειες με τις ανθρώπινες ιστορίες. Η Ελένη Αντωνιάδη διαβάζει τις σημειώσεις της από την πλούσια ανθρωπογεωγραφία που προσφέρει, σαν ταινία, η ποιητική γραφή^{ix}:



«παιδιά που παίζουν βόλους στους δρόμους με άσφαλο και σκόνη, γειτόνισσες που κάθονται έξω σε παλιές καρέκλες της κουζίνας, ανοιχτά παράθυρα απ' όπου ακούγονται ραδιόφωνα, ουρές για τα αμερικάνικα είδη και τα γραμματόσημα, μανάβικα με ασετυλίνη, γκαζόζες [...α]λλά και μισοτελειωμένες πολυκατοικίες, νοσοκομεία με ασθενοφόρα, φυλακές με κλούβες, στρατιώτες με καμιόνια, [μαζί με] έναν κόσμο ολόκληρο που βγαίνει από εργοστάσια, γραφεία, μαγαζιά, κινηματογράφους, συναυλίες, στρατώνες, σχολεία»...

Μια ατελεύτητη λιτανεία από ανθρωπιές. Καραβιές που ξεφορτώνονται στους δρόμους της πόλης.

Ο Νάνος Βαλαωρίτης μεταγράφει σε ποίημα όλη την προβληματική της «χωροθέτησης της πόλης» και μάλιστα μέσα από την αγωνία αυτών που μετέχουν στην ίδρυση ενός αυτοοργανωμένου οικισμού:

*Πως χτίζεται μια πολιτεία;
Πρόβλημα που βασανίστηκαν πολλοί για να το λύσουν.
Στην αρχή μοιάζει απλούστατο.
Μια χούφτα άνθρωποι που αποφασίζουν ένα ταξίδι,
ένα καράβι με δυνατά κατάρτια και κουπιά,
ψυχή βαθιά, βλέμμα γερό και πονηριά.
[...] Με τι θα χτίσουμε;
[...] Πού θα χτίσουμε;
[...] Κοντά σε ποτάμι;
[...]*

[Νάνου Βαλαωρίτη, *Οι πολιτείες*]^x.

Πολύ συχνά η αναφορά της έννοιας της πόλης ή και απλών ονομάτων πόλεων και μάλιστα γνωστών μητροπόλεων του κόσμου προσφέρει στο ποιητικό κείμενο μια αναμφισβήτητη δύναμη για ανάκληση εικόνων και καταστάσεων. Είναι ένα στοιχείο που ερεθίζει και προκαλεί ιδιαίτερα συναισθήματα. Έτσι νομίζουμε λειτουργεί το «**Παρίσι**» στο ποίημα «*Θα πεθάνω ένα πένθιμο*» του Κώστα Ουράνη:

*Θα πεθάνω ένα πένθιμο του φθινοπώρου δέιλι
σε μια κάμαρα ξένη, στο πολύβουο Παρίσι*

Αποχαιρετιστήρια και φθινοπωρινή είναι και του Πάμπλο Νερούδα η ποιητική σχέση με την πόλη αυτή:

*Αντίο, φθινόπωρο του Παρισιού,
αντίο ποτάμια, γεφύρια αντίο,
ψωμί τριζάτο και ευωδιαστό,
βαθύ κι αβρό κρασί, φίλοι που με αγαπήσατε...
Η διεύθυνσή μου είναι αόριστη...
πόλη μου είναι η γεωγραφία...*

[Γάμπλο Νερούδα, *Αντίο, Παρίσι*]^{xi}.

Συμπατριώτης του Νερούδα ο **Βιθέντε Ουιτόμπρο** (1893-1948) θεωρητικός του «κρεασιονισμού», που πρεσβεύει πως ο ποιητής οφείλει να δημιουργεί έναν άλλον κόσμο διαφορετικό από τον υπαρκτό, αποχαιρετά και αυτός την πόλη αυτή:

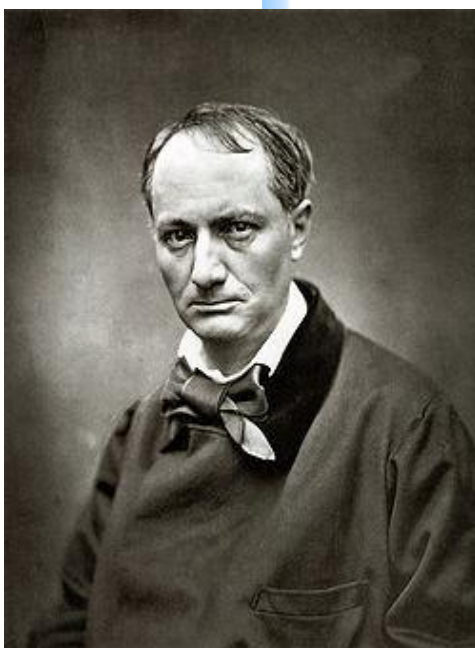
Παρίσι
[...]
Οι δρόμοι σου όλοι με καλούσαν όταν έφευγα
Και όλες τις σημαίες
Κυμάτιζαν οι αποχαιρετισμοί
[...]
Περνώντας ρίχνω στο Σηκουάνα
Ένα μπουκέτο λουλούδια

[Βιθέντε
Ουιτόμπρο, *Αντίο,
Παρίσι*]^{xii}.



Μιλήσαμε για το Παρίσι. Απέναντι σε πολλές μεγάλες πόλεις της ιστορίας αλλά και της σύγχρονης παγκόσμιας κοινωνίας, η λογοτεχνία και η ποίηση φάνηκαν γενναιόδωρες. Το Παρίσι αποτελεί ένα τέτοιο παράδειγμα.

«Δεν υπάρχει γειτονιά, στοά, γέφυρα, παλιό αρχοντικό, που να μην έχει εμπνεύσει ποιητές, μυθιστοριογράφους ή ιστορικούς»
υποστηρίζει η Christine Ausseur^{xiii}.



Ανάμεσα στους ποιητές που φιλοτέχνησαν «tableaux parisiens» ξεχωρίζει, ως ποιητής της πόλης, ο **Charles Baudelaire**. Οι αναλυτές του Μποντλέρ αναζητούν σε ποιήματα, όπως το περίφημο *Les sept vieillards*, εκτός από τις «παρισινές φαντασιώσεις», περιγραφικά, οπτικά ή, ακόμα, και οσφρητικά/οσμητικά στοιχεία για τη μεγάλη αυτή *πολιτεία*^{xiv}. Ο ίδιος ο Έλιοτ παραπέμπει, με τις *Σημειώσεις για την Έρημη Χώρα*, στο ποίημα αυτό του Μποντλέρ για να δώσει το βάρος που απαιτείται και για την ανάγνωση του δικού του στίχου. Η άυλη *Unreal City* επικαλείται την πληθική και ανθρωπική [*f]ourmillante cité*. Βαθύς και παθιασμένος γνώστης του Παρισιού ο Μποντλέρ^{xv} διδάσκει με τα ποιήματά του την παρατήρηση των ανθρώπων της πόλης.

**Μεσ των παλιών πρωτευουσών τα δαιδαλώδη πλάτη,
που όλα, ως κ' η φρίκη, μοιάζουν σα μαγεμένα,
παραμονεύω εγώ από μοιραία κλίση, κάτι
παράξενα σαράβαλα, όντα χαριτωμένα
[...]**

Η αναφορά του Μπωντλέρ φέρνει απροσδόκητα στο νου την ταινία *Το μίσος* (1995, Ματιέ Κασοβίτς), που, θέτοντας ανοιχτά τα προβλήματα της ενσωμάτωσης των ξένων, τελειώνει δείχνοντας ένα μεγάλο πορτρέτο του ποιητή. Αλλά η ταινία αυτή, αφιερωμένη στους «αχώνευτους» των προαστίων της γαλλικής πρωτεύουσας, «παραλληλίζεται» με 1) το ροκ, «*χωνευτήρι ενσωμάτωσης*»^{xvii}, και 2) το ραπ, «*μοιρολόγι των καταραμένων*»^{xviii}, που προσφέρουν πολλές δυνατότητες για κατανόηση της ανθρωπογεωγραφίας της πόλης. Τα γεγονότα Οκτωβρίου/Νοεμβρίου 2005, στη γαλλική πρωτεύουσα και σε άλλες πόλεις της Γαλλίας, ξανάφεραν στην επιφάνεια «τα τραγούδια της εξέγερσης» που υμνούν την «αστική βία» και ζωντάνεψαν τα σενάρια του «αστικού μίσους»:

«Αρκεί να διαβάσει κάποιος τους στίχους των τραγουδιών ραπ που ακούνε οι νέοι στη Γαλλία για να καταλάβει πόσον καιρό σιγόβραζαν οι εξεγέρσεις μέσα στη μουσική»^{xix}.

Πέρα από τις σημαντικές αυτές μορφές μελοποίησης, υποστηρίζεται σοβαρά πως γενικά ένα τραγούδι «**με μερικές νότες, [...] μπορεί να καθορίσει τη μυθολογία μιας πόλης, μιας γειτονιάς, μιας ζώνης**»^{xx}.

Η έννοια της πόλης καθώς και οι αναφορές ονομάτων πόλεων αποκτούν μian απροσδόκητη αξία στην *Έρημη Χώρα* του **T.S. Eliot**^{xxi}. Για το θεμέλιο αυτό έργο της μοντέρνας ποίησης, ακόμα και λεπτομερειακές ιδιότητες της χρήσης πεζών και κεφαλαίων (*City, city*) προβληματίζουν.

<p>[60] Unreal City, Under the brown fog of a winter dawn A crowd flowed over London Bridge, so many, I had not thought death had undone so many. [...]</p> <p>[259] O City city, I can sometimes hear Beside a public bar in Lower Thames Street [...]</p>	<p>Ανύπαρχη Πολιτεία, Μέσα στην καστανή καταχνιά μιας χειμωνιάτικης αυγής Χύνουνταν στο Γιοφύρι της Λόντρας ένα πλήθος, τόσοι πολλοί. Δεν τό 'χα σκεφτεί πως ο θάνατος είχε ξεκάνει τόσοι πολλούς 'Ω Πολιτεία πολιτεία, μπορώ κάποτε κι ακούω Πίσω από ένα μπαρ στο Λόουερ Ταίμς Στρητ [...]^{xxii}</p>
--	---

Πρόκειται αλήθεια εδώ για το περίφημο χρηματοοικονομικό κέντρο του Λονδίνου, το Σίτυ, όπου εργαζόταν ο ποιητής, ή για την κάθε *υπαρκτή* πόλη στην οποία η *ζωή ξεκάνει τόσοι πολλούς*; ^{xxiii}

Στην αρνητική κριτική που δημοσίευσε ο Κοκόλης^{xxiv} για τη μετάφραση του ποιήματος από τον Σεφέρη^{xxv}, ο κριτικός αυτός βασίζει ένα σημείο των επικρίσεών του στις αναφορές των πόλεων που περιλαμβάνονται στο ποίημα (Λονδίνο, Μόναχο, Γενεύη, Λοζάνη καθώς και Καρχηδόνα και άλλες). Υποστηρίζει έτσι – υπερβολικά νομίζουμε^{xxvi} – ότι ακόμα και το *Waste Land* – του τίτλου – θα έπρεπε να είχε αποδοθεί διαφορετικά, πιο σωστά, αφού δεν πρόκειται ούτε για (μια) *χώρα*, ούτε για *έρημη*. Μήπως ο μεταφραστής νομπελίστας μας θα έπρεπε να είχε λάβει υπόψη του πως **η πόλη είναι εκείνη που κάνει το ανύπαρκτο υπαρκτό και το έρημο οικούμενο**;

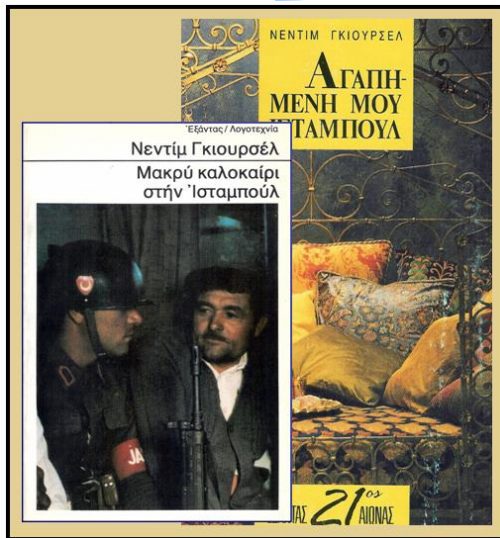
Τα ποιήματα για τις πόλεις ως τόπους ανθρώπων συνθέτουν, όταν ανθολογηθούν, μian επιτομή ιερής χωρογραφίας. Ο Γιάννης Σμαραγδής ανιχνεύει μέσα από την ελληνική ποίηση αιώνων τους άγιους τόπους μιας φωτεινής και λαμπερής ελλαδοσύνης για να τραγουδήσει μια *γεωγραφία του μη ορατού*^{xxvii}. Μας προσφέρει λοιπόν έτσι έναν ελληνικό άτλαντα πνευματικής τοπογραφίας στον οποίον χαρτογραφήματα του άορατου ζωντανεύουν μέσα από κλίμακες μυθικού (αλλά όχι μύθου). Ονόματα σημερινών πόλεων και νησιών εναλλάσσονται με υπογραφές ποιητών μας που «δείχνουν το δρόμο» συγκροτώντας έτσι ένα έργο με μεγάλη αξία.

Με τη σφιγγλή του πολιορκητή ο Σμαραγδής – ένα κομμάτι πατρίδα και αυτό – αρνείται έμπρακτα ότι «η Ελλάδα σήμερα ζει στο κενό». Έστω και αν ο ίδιος, ως υπεύθυνος στοχαστής, υποστηρίζει κάτι τέτοιο^{xxviii}.

«ΧΑΜΕΝΕΣ ΠΟΛΕΙΣ» ΚΑΙ «ΚΩΧΕΣ ΜΙΚΡΕΣ» ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ, ΠΟΥ ΞΑΝΑΒΡΙΣΚΕΙ Η ΠΟΙΗΣΗ

Η ποίηση προσφέρει σημαντικά στοιχεία ενόρασης για μια άλλη διεξόδυση στις πόλεις του κόσμου. Ίδού, για παράδειγμα, οι στίχοι που αφιερώνονται σε μια πόλη χαμένη, την Κωνσταντινούπολη:

***Μια πόλη χαμένη είναι, που η εικόνα της έμεινε μες την καρδιά μου
Κι είναι τόσο βαθιά η πληγή που άφησε ο αποχωρισμός.***



Δεν πρόκειται ωστόσο εδώ για το ποίημα ενός Κωνσταντινουπολίτη-Έλληνα νοσταλγού χαμένων πατρίδων αλλά για τους στίχους ενός Τούρκου ποιητή. Είναι βέβαιο ότι με την *Kaybolan Sehîr* (Χαμένη Πόλη)^{xxix}, ο Γιαχιά Κεμάλ Μπεγιατλέ, αντιπαραθέτει στη γεωπολιτική της πόλης μια γεω-ποιητική της ζωής.

Θα μπορούσαμε, μάλιστα, να συμπληρώσουμε αυτή την εικόνα με ένα στίχο του Νεντίμ Γκιουρσέλ, κωνσταντινουπολίτη συγγραφέα γνωστού στο ελληνικό κοινό, επιφέροντας στο στίχο που παραθέτουμε μια ασήμαντη ορθογραφική αλλαγή:

***Δυο πράγματα σβήνει μόνο ο θάνατος
το πρόσωπο της μάνας και της [Π]όλης μας^{xxx}.***

Χάρη στη ποιητική ευαισθησία συνδυασμένη με την ειδική πυκνότητα της (κ)ωδικής γλώσσας της ποίησης και τα παιγνιώδη δικαιώματά της, μας επιτρέπεται να γράψουμε και να διαβάσουμε την πόλη. Ή, καλύτερα, να φανταστούμε, όπως το προτείνει ο Λεό Φερέ (Léo Ferré), όλες τις μικρές κώχες (που θυμούμαστε από την Πόλη του Αλεξανδρινού Καβάφη).

***Φαντάζομαι τις μικρές κώχες
Που ποτέ δεν αναζητά κανείς...^{xxxi}***

Οπως μας εξηγεί αυτός ο γάλλος τροβαδούρος, αυτός «για εκεί τραβά, εκεί και βρίσκειτα». Δηλαδή, υποθέτουμε:

***Στα δρομάκια του συνοικισμού,
υγρά και βρώμικα, μα και στενά,
Εκεί που πρωτομείναμε,
τι θλίψη! σε σπίτια τόσο σκοτεινά.***

[Albert Mérat]^{xxxii}

Οι διαστάσεις, οι τόποι, οι δραστηριότητες περιγράφονται από την ποιητική γλώσσα άλλοτε ελλειπτικά για να μας βάλει καλύτερα στο παιγνίδι της και άλλοτε

*Ονείρου τόπος ο συνοικισμός [...]
διαλογής τρένων ο συνοικισμός [...]
κυβισμού εμπορευμάτων ο συνοικισμός [...]
χώρος στάθμευσης ο συνοικισμός [...]*

[Thierry Maricourt]^{xxxiii}

Ωστόσο κάθε αναφορά στη ποίηση της πόλης αποτελεί και μια υπόρρητη υπόμνηση στο ποίημα *Η πόλις* του Καβάφη:

*Είπες: «Θα πάγω σ' άλλη γη, θα πάγω σ' άλλη θάλασσα
Μια πόλις άλλη θα βρεθεί καλλίτερη από αυτή [...].*

*Καινούριους τόπους δεν θα βρεις, δεν θάβρεις άλλες θάλασσες.
Η πόλις θα σε ακολουθεί. Στους δρόμους θα γυρνάς
τους ίδιους [...].*

*Έτσι που τη ζωή σου ρήμαξες εδώ
στην κώχη τούτη τη μικρή, σ' όλη την γη τη χάλασες.*

Το ποίημα αυτό είναι το «*πρώτο της πρώτης δεμένης συλλογής [του αλεξανδρινού ποιητή] που εκδόθηκε το 1917*»^{xxxiv} για το οποίο ο Keeley, υποστηρίζει ότι η επιλογή στην πρώτη θέση αποτελεί, κατά κάποιο τρόπο, προοίμιο όλου του Καβαφικού έργου. Σαν «*ρυθμιστικό σχέδιο*» για την πολεοδομία και την «*αρχιτεκτονική της καβαφικής κόλασης*»^{xxxv} που θα επακολουθήσουν. Μοιάζει λοιπόν πως η πόλη, ως καβαφική εικόνα, στήνεται προγραμματικά. Και «*διαθέτει ύπουλες δυνάμεις, τόσο ισχυρές, ώστε να μην μπορεί κανείς να της ξεφύγει*»^{xxxvi} αφού, «*ως δεσμοκτήριο, δεν είναι αυθύπαρκτη [παρά] δανείζεται νόημα από εμάς*»^{xxxvii}. Και χρόνο από το χρόνο μας. Αφού «*εκτός από τόπος, η πόλη είναι (κυρίως) χρόνος*»^{xxxviii}. Και δεν φαίνεται να ταυτίζεται με την πόλη που περιβάλλει το υποκείμενο, αλλά με τις επιλογές του. Τις ηθικές, που μεταφράζονται και σε χωρικές, ως περιθωριακοί χώροι, στην «*άκρη της πόλης*». Συνδέονται δηλαδή κύρια με την εσωτερική πόλη του υποκειμένου. Που δεν είναι άλλη από την ίδια του τη ζωή, που ρήμαξε «*στην κώχη τη μικρή*», το χρόνο του, τις προσωπικές του στιγμές και τις προσωπικές του χρονικότητες.

Παραθέσαμε στην αρχή αυτού του υποκεφαλαίου απόσπασμα από αντίγραφο ερωτηματολογίου έρευνας^{xxxix}, όπως το συμπλήρωσε η E. G., αφρικανοαμερικανίδα μαθήτρια της 3ης γυμνάσιου που έλαβε μέρος στην έρευνα. Τη διεξαγωγή της έρευνας παρακολουθήσαμε στη *Chicago Historical Society*, το Μάιο του 1995 όπου η E. G. και οι άλλες συμμαθήτριές της, συμπλήρωσαν ανάλογα ερωτηματολόγια. Η E. G. είχε έλθει στη Gallery της CHS με την τάξη της, τους μαύρους συμμαθητές της και τη μαύρη δασκάλα της, όπως και από άλλα σχολεία του Σικάγου είχαν έλθει λευκές τάξεις με ολόλευκους δασκάλους. Ποιος αγνοεί ότι η πατρίδα της αμερικάνικης αρχιτεκτονικής, το Σικάγο, εκτός από τα αρχιτεκτονικά πρότυπα που εισήγαγε, κατέχει και ιδιαίτερες επιδόσεις στον κοινωνικό διαχωρισμό;

Το ερώτημα που μας δημιουργήθηκε ήταν κατά πόσο διαλέγοντας η μικρή E. G. «*ένα σπίτι μακριά από τη παλιά [της] γειτονιά*», θα μπορούσε να γίνει «*μια πετυχημένη μαύρη γυναίκα*». Δεν θα την ακολουθούσε, λοιπόν, η ίδια πάντα πόλις; Μπορεί αλήθεια να βρεθεί, για μια μαύρη κοπέλα, μια καινούρια συνοικία; Μια καινούρια γειτονιά, *μια πόλις άλλη καλλίτερη από αυτή* που η αμερικανική κοινωνία επεφύλαξε για τα άτομα με μαύρο δέρμα; Πόσο ταιριάζει στην κοινωνία αυτή και σε πολλές άλλες (ανάμεσά τους και η ελληνική, φυσικά) η καβαφική εικόνα για την πόλη που δρα ως δεσμοκτήριο αφού δανείζεται νόημα από εμάς τους ίδιους που ρημάξαμε την ζωή μας σε αυτή; Ή μήπως δεν δανείζεται νόημα μόνο από μας αλλά διαθέτει άλλες ύπουλες και ισχυρές δυνάμεις; Που αναπτύσσονται με άλλους μηχανισμούς, πέρα από αυτούς που υπαινίσσεται ο –*αναγνωρισμένα*– τόσο

Ευτυχώς, η είδηση των ιατροδικαστών μας ανακούφισε· [...] ένας συνήθης θάνατος εξ ασπίας ήταν ιδού, η γνωμάτευσις το γράφει ολοκάθαρα «εξ ασπίας» [...] Και τα λοιπά και τα λοιπά...

[*Η μικρή μας πόλη, Αντώνης Δωριάδης*]^{xli}

Το προηγούμενο ποίημα θυμίζει και τραγούδι του Bob Dylan. Τιτλοφορείται *Ανθρωπος στο δρόμο* (Man on the Street) και κάνει λόγο για τον ανώνυμο που βρίσκεται νεκρός στο δρόμο:

**Πώς πέθανε να πει κανείς, ούτε και που το ξέρει
Στο δρόμο τον εβρήκανε νεκρό το μεσημέρι
Αυτός ήταν ασάλευτος κατάχαμα στο δρόμο
Κι οι άλλοι που προσπερνούσανε σηκώνανε τον ώμο...**

Δεν του λείπει παρά ο ρυθμός του δικού μας δημοτικού για να γίνει ο *Επιτάφιος* της σύγχρονης πόλης.

Είναι φανερή εδώ η κοινωνική προσήμανση του περιεχομένου των ποιημάτων αυτών. Και κυρίως το ζήτημα της συνολικής ευθύνης. Πρόκειται χωρίς αμφιβολία για μια πόλη, την κάθε πόλη, αδικημένων θυμάτων και κυρίαρχων ανευθύνων.

Ο Μανόλης Αναγνωστάκης χαρτογραφεί με συγκεκριμένα στοιχεία ανθρωπογεωγράφου τη δική του επώνυμη και γνωστή σε όλους μας πόλη. Τη Θεσσαλονίκη. Στη δική μας χώρα, την Ελλάδα:



*Στην οδό Αιγύπτου – πρώτη πάροδος δεξιά
–
Τώρα υψώνεται το μέγαρο της Τράπεζας
Συναλλαγών
Τουριστικά γραφεία και πρακτορεία
μεταναστεύσεως.
Και τα παιδάκια δεν μπορούνε πια να
παίζουνε
από τα τόσα τροχοφόρα
που περνούνε
[...]
Όπου και αν ταξιδέψω η Ελλάδα με
πληγώνει, έλεγε κι ο Ποιητής
Η Ελλάδα με τα ωραία νησιά, τα ωραία
γραφεία, τις ωραίες εκκλησίες
Η Ελλάς των Ελλήνων.*

[*Θεσσαλονίκη, Μέρη του 1969 μ.Χ., Μανόλης Αναγνωστάκης*]^{xliii}

Όπως αναλύει, και πολύ σωστά, ο Γιαννακόπουλος «[η οδός Αιγύπτου] δεν αποτελεί για τον ποιητή απλώς και μόνο ένα χώρο καθαρά πολεοδομικό και γεωγραφικό [...] Είναι κατ' εξοχήν χώρος κοινωνικός, όπου συνυπάρχουν το ατομικό και το εθνικό». Όπως και στο προηγούμενο ποίημα, και μάλιστα εδώ σε συγκεκριμένη «εκσυγχρονισμένη» πολεοδομική εκδοχή,

«[ε]ίναι ο χώρος όπου παίζεται το έργο της νεότερης Ελλάδας, με

πρωταγωνιστές κάποιους ανώνυμους και ισχυρούς, και κομπάρσους τον απλό και αφανή λαό»^{xliii}.

Είναι βέβαιο ότι, στο ποίημα του Αναγνωστάκη, η δομή και η λειτουργία της πόλης προβάλλουν κυρίαρχα και σκληρά πάνω στο καρτποσταλικό υπόστρωμα της αφελούς πατριδογνωσίας και πατριδεμπορίας που συνθέτουν «τα ωραία νησιά» και οι καλλιτεχνικές αφίσες τους. Και μάλιστα, οι έννοιες της κατανομής των οικονομικών δραστηριοτήτων (τράπεζες, γραφεία ταξιδίων) μέσα στην πόλη, με το ειδικό περιεχόμενο που παίρνουν αυτά λόγω της χουντικής εποχής (1969) και τη μεταναστευτική φυγή που τη χαρακτήριζε καθώς και η κατάληψη του δημόσιου εθνικού χώρου της πόλης από τα τροχοφόρα, αποτελούν ένα πρόσφορο πολεογραφικό υλικό για μια ακόμα ανάγνωση και κατανόηση του σεφερικού στίχου που παρεμβάλλεται. Αυτά που, συστηματικά, η εθνική (και σχολική) γεωγραφία κρύβει, ο Αναγνωστάκης, ένας ποιητής μας, μάς βοηθά να τα διαβάσουμε μεγαλόφωνα.

Δεν είναι λίγοι οι ποιητές που χαρακτηρίζονται από καλλιεργημένη κοινωνική συνείδηση και μας προσφέρουν σωστή ανθρωπογεωγραφία της πόλης. Ο Αμερικανός (σουηδικής καταγωγής) Carl Sandburg (1878-1967), που «τραγούδησε» το *Chicago* (δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Poetry* το 1914) δίνει, κατά τη γνώμη πολλών ειδικών, την πεμππουσία της μεγαλύτερης πόλης της μεσοδυτικής Αμερικής, «της πόλης με τους φαρδιούς ώμους»^{xliv}:



[Πίνακας του Robert Dooley με τίτλο *My Kind of Town* (1982, 122x152cm²)

**Χασάπη τού Κόσμου,
Εργαλειομάστορα και σιτοκουβαλητή!
Παίκτη των Τραίνων και των Φορτίων του Έθνους Χειριστή,
Σικάγο, ορμητικό, γεροδεμένο και βουερό,
Πόλη με τους φαρδιούς ώμους ...[Απόσπασμα]^{xlv}**

Όλες οι αναφορές γίνονται, με λίγες λέξεις, κατευθείαν στις κύριες οικονομικές δραστηριότητες του Σικάγου (σφαγεία, εμπόριο σιτηρών, μεταφορές) για τις οποίες έγινε πολύ γνωστή η πόλη αυτή. Η ποιητική αντιπαράθεση, στα πλαίσια ενός μαθήματος της γεωγραφίας της πόλης, είναι και παιδαγωγικά χρησιμότερη όταν πρόκειται για το Σικάγο, μια πόλη που το όνομά της συνδέεται συμβολικά με το οργανωμένο έγκλημα της δεκαετίας το '30^{xlvi} μόνο, ενώ, για παράδειγμα, λησμονιούνται οι αγώνες που έλαβαν χώρα στο έδαφός της^{xlvii}.

Δεν είμαστε μακριά από την *Hobohemia*^{xlviii}.

Η «Χοβοημία» είναι μια οδός αντρών·
West Madison Street, η «μεγάλη αρτηρία»^{xlix}.

μια πόλη, το «Σικάγο των απόκληρων»ⁱ όπου «ένα δολάριο διαρκεί πιο πολύ από όσο σε οποιαδήποτε άλλη αμερικανική πόλη»ⁱⁱ.

μια χώρα με το βασιλιά της – τον αναγόρευσαν οι εφημερίδες αλλά είναι γνωστός από όλους τους διακινούμενους εργάτεςⁱⁱⁱ.

Με λίγα λόγια ένας κόσμος:

«η πόλη της αυταπάτης και των διαψευσμένων ελπίδων»^{liii}.

Εκεί ζουν οι άστεγοι, οι άνεργοι και κυρίως οι «απασχολήσιμοι» του Σικάγου, είτε σε αναζήτηση εργασίας είτε κατά την επιστροφή τους από την εποχιακή απασχόληση. Ένας λαός: οι *Hobos*.

Ο Nels Anderson έζησε μαζί τους κατά τη διάρκεια δύο ετών (1920-22), στα πλαίσια της επιτόπιας έρευνάς του. Έτσι η Χοβοημία αποτέλεσε αντικείμενο περιγραφής από τα μέσα και αιτία παραγωγής μιας ονομαστής έρευνας αστικής εθνογραφίας και ταυτόχρονα πρότυπο για ένα όργανο γεωγραφικής παρατήρησης της πόλης του περιθωρίου. Πρόκειται λοιπόν για τη συλλογή πρωτότυπου και μάλιστα ιδιότυπου υλικού «ανθρωπογεωγραφίας» της πόλης με την ευρύτερη αντίληψή της: «ανθρωπικής», «ανθρώπινης» αλλά και ανθρωπιστικής. Το υλικό αυτό αφορά επίσης τη διδασκαλία της γεωγραφίας κατά τον πιο απλό τρόπο: υπάρχουν εκεί περιγραφές σαν και αυτές που συνηθίζονται σε όλα τα βιβλία γεωγραφίας («...4.550 km [...] σιδηροδρομικής γραμμής εντός των ορίων της πόλης, ισοφαρίζουν το σύνολο των σιδηροδρομικών γραμμών της Ελβετίας ή του Βελγίου...»)^{liv} με τη μόνη διαφορά που εξηγείται ακόμα πως «*κανένας δεν ξέρει αυτά τα στοιχεία καλύτερα από τον hobo*»^{lv}, για τον οποίο η αβέβαια κατάσταση της απασχόλησης του καθιστούσε «*την επιλογή του επόμενου προορισμού του πάντα ένα πρόβλημα*»^{lvi}, όπως το διαβάζουμε και στο παρακάτω ποίημα^{lvii}.

*Τάλαρα δεν ακούγονται πια τώρα στο Σιάτλ
Όπως πολλοί τα ήξεραν κάποτε να βροντάνε
Και στην Ατλάντα ολόγυρα κάθονται τα παιδιά,
Ενώ στο Τέξας τίποτα δεν έχουνε να φάνε.
Μα και το Λούιβιλ αν θα δεις,
Τα ίδια πάντα είναι να πεις.*

.....
*Όταν αυτά ακούγονται κι εδώ κυκλοφορούν,
Δεν μοιάζει πια τόσο κακό, να πεις και τούτο ακόμα:
Για όπου να το βάλεις και όπου κι αν σε καλούν
Εδώ μείνε καλύτερα, σε τούτο 'δω το χώμα.*

Ο Μπρεχτ μας κάνει ένα μικρό μάθημα «παραγωγής και χρήσης χώρου» μέσα από την αρχαία ιστορία. Στην πραγματικότητα, μας θυμίζει ότι πάντα, είτε πρόκειται για πόλεις με επώνυμους ιδρυτές είτε για (τους τόσους και τόσους) ανώνυμους αυτοοργανωμένους οικισμούς εξαθλίωσης, οι παραγωγοί του οικισμένου χώρου προέρχονται από τη σιωπηλή –για την Ιστορία– μάζα των εργατών:

*Τις Θήβες ποιος με τις επτά τους πύλες έχει χτίσει;
Μες στα βιβλία δεν αναφέρονται παρά
βασιλιάδων ονόματα μοναχά.
Οι βασιλιάδες είχανε τις πέτρες κουβαλήσει;
Την πόλη Βαβυλώνα που τόσο συχνά
καταστρεφόταν ποιος την έχτιζε κάθε φορά;
Στη χρυσωμένη πολιτεία της Λίμας όπου ζούσαν*

**οι οικοδόμοι της, σε ποια
σπίτι της κατοικούσαν;
[...]**

[Ένας εργάτης αναρωτιέται διαβάζοντας, Μπέρτολτ Μπρεχτ]^{lviii}

Ο Πέτρος Μάρκαρης, προσεγγίζοντας τον Μπρέχτ, μας επισημαίνει πως το νεανικό ποιητικό του έργο χαρακτηρίζεται από μια φιλική προσέγγιση του μικρόκοσμου της γενέθλιας πατρίδας του, που ήταν το Άουγκσμπουργκ..

**Φέρνομαι φιλικά στους ανθρώπους. Φορώ
Καθώς το συνηθίζουν ένα σκληρό καπέλλο.
Λέω: είναι ζώα που μυρίζουν τελείως ιδιόμορφα
Και λέω και πάλι: δε βαριέσαι, έχω κι εγώ τη ίδια
μυρωδιά.**

[Για το φτωχό Μπ. Μπ., Απόσπασμα]

Όμως η εγκατάσταση του Μπρεχτ στο Βερολίνο, σε μια από τις μητροπόλεις των μεγάλων «αγώνων της επιβίωσης», άνοιξε για τον ποιητή, μας λέγει ο Μάρκαρης, μια νέα ποιητική προοπτική: **η πόλη όχι πια σα μικρόκοσμος, μα σαν πεδίο μάχης.**

Τέτοια πεδία μάχης –και τόσο ζωντανά– έγιναν για πολλούς ποιητές του κόσμου οι ισπανικές πόλεις την περίοδο 1936-1939.

Στο σημαντικότερο ποίημα της ισπανικής γλώσσας, στην *Ηλιόπετρα*, που μας άφησε ο Οκτάβιο Πας και που κρίνεται ισάξιο με την *Έρημη χώρα* του Τ.Σ. Έλιοτ, ο ταξιδεμένος μεξικάνος ποιητής μάς δίνει εικόνες από τον ισπανικό εμφύλιο πόλεμο.

**Μαδρίτη στα 1937,
στου Αγγέλου την Πλατεία οι γυναίκες
κεντούσαν και με τα παιδιά τους τραγουδούσαν,
ήχησε ο συναγερμός μετά κι ακουστήκαν οι φωνάρες
σπίτια πέσαν του γονάτου μας σε σκόνες και αντάρες
πύργοι στέκανε ταπεινωμένοι και οι τοίχοι ραγισμένοι
παν' απ'όλα μουγκρητό μηχανάρες ουρλιαχτό [...]**

[*Ηλιόπετρα*, του Οκτάβιο Πας]


Πολύ πιο σύντομο, εξίσου οδυνηρό, είναι και το Μιλάνο των βομβαρδισμών του 1943, του ιταλού νομπελίστα Σαλβατόρε Κουασιμόντο:

**Του κάκου ψάχνεις μες στον κουρνιαχτό,
Φτωχό μου χέρι, η πόλη είναι νεκρή.
Ακούστηκε ο ρόγχος της ο υστερνός
μες του Ναβίλιο την καρδιά έχει πεθάνει...**

**Αφήστε τους νεκρούς κόκκινους μελανιασμένους
Μην αγγίζετε τους πρησμένους,
η πόλη έχει πεθάνει, η πόλη είναι νεκρή,**

Milano, agosto 1943

Invano cerchi tra la polvere,
povera mano, la città è morta.
È morta
sul cuor
è cadut
dove c'
Non sc.
i vivi n.
Non to
lasciateli nella terra delle loro c:
la città è morta, è morta.



[*Μιλάνο, Αύγουστος 1943* του Σαλβατόρε Κουασιμόντο]

Και η μετεπεναστατική σοβιετική Μόσχα και μάλιστα στο μυαλό του μεγάλου θιασώτη της Βλαδίμηρου Μαγιακόφκυ (1893 – 1930) ήταν πεδίο πολέμου, επαναστατικού πυρετού:

*Μέσα στη μεσ' από τις σφαίρες
και των κανονιών βροντές
Μόσχα εσύ μικρό νησί μας
πούμαστε πάνω του οι ζηλωτές.*

*Νηστικοί δυστυχισμένοι
Με το Λένιν στο κεφάλι
και στα δάχτυλα πιστόλι.*

*Της πρώτης μας δημοκρατίας
της αγροτιάς
της εργατιάς
είμαστ' υπερασπιστές.*



**[Μόσχα, του Βλαδίμηρου
Μαγιακόφκυ] - Διάσκειμή**

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ: ΓΕΩ-ΠΟΙΗΤΙΚΕΣ^{lix} ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΠΟΥ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΟΥΝ ΓΕΩΠΟΛΙΤΙΚΕΣ ΘΕΣΕΙΣ

Είναι περισσότερο από βέβαιο ότι η ποίηση των πόλεων προσφέρει ένα λεκτικό και νοητικό υλικό που δεν πρέπει να μείνει
ανεκμετάλλευτο,
ασχολίαστο και
ανεπεξέργαστο.

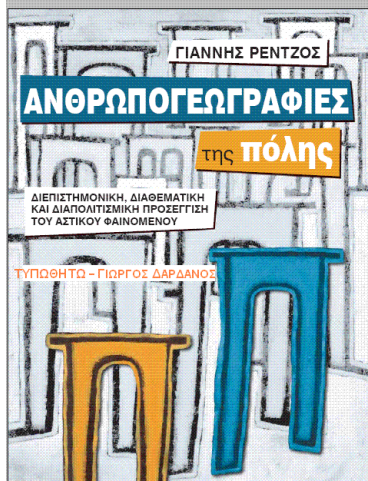
Λεξιλόγια, σίχοι και στροφές που αναφέρονται στην πόλη συνιστούν χρησιμότητα δεδομένα. «Επώνυμα» ποιήματα, που είναι αφιερωμένα σε μερικές πόλεις, αποτελούν «φλέβες» ορυκτού που δεν πρέπει να εξορυχθεί μακριά από τις στοές της προσέγγισης της πόλης.

Εάν γίνει κάτι τέτοιο, θα φαίνεται πως αγνοείται το πραγματικό περιβάλλον λόγου, λογοθεσίας και ιδεολογιών που έχουν παραχθεί και συνεχίζουν να παράγονται για την πόλη.

Ποιος τεχνοκράτης της πόλης μπορεί να περιφρονήσει την *ποίηση* ως τεχνολογία^{lx}, όπως το λέει ο Μερακλής; Και ποιος ποιητής επιτρέπεται να αγνοήσει τη γεωπολιτική ουσία –ως πραγματική γεωγραφία– που απογράφεται στα *ποιήματα* ως πεπραγμένα των κοινωνιών, όπως μας δίδαξε ο Ουίλιαμς^{lxi};

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΕΝΤΖΟΣ

Ανθρωπογεωγραφίες της πόλης



Στο βιβλίο αυτό επιχειρείται μια σύνθετη θεώρηση του αστικού χώρου μέσα από την κριτική παρουσίαση γνώσεων, ιδεών και αφηγήσεων για την πόλη. Κανείς δεν αγνοεί πως τραγούδια και τραγωδίες, εγκλήματα και τιμωρίες, ποιήματα και δράματα παραπέμπουν σε ονομαστές πόλεις ανθρώπων. Προτείνονται έτσι πολυάριθμα λογοτεχνικά και ποιητικά έργα, πίνακες ζωγραφικής και σχέδια, γελοιογραφίες και κόμικς καθώς και –πολλές– κινηματογραφικές ταινίες όπου αναπαρίστανται σε «φυσικό μέγεθος», μέσα στην πόλη, ζώες ανθρώπων και θάνατοι εμποράκων...

Στόχος του βιβλίου είναι η κατάθεση ενός διαθεματικού υλικού για την πόλη και τη ζωή σ' αυτή. Ο συγγραφέας αποβλέπει ιδιαίτερα σε μια θεμελιωμένη ευαισθητοποίηση του αναγνώστη για την κρίση της ελληνικής πόλης και την καθημερινή βία μέσα σ' αυτή. Το βιβλίο βασίστηκε σε επιτόπιες έρευνες σε πολυάριθμες πόλεις της Ευρώπης και της Αμερικής ενώ αποτελεί επίσης κείμενο διδασκαλίας στο Πανεπιστήμιο Αιγαίου όπου διδάσκει ο συγγραφέας.

Εκδόσεις
τυποθήτο
ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΑΡΔΑΝΟΣ

- i Στέλιος Θ. Μαφρέδας, *Η Πρέβεζα στη νεοελληνική ποίηση*, Δημοτική Βιβλιοθήκη Πρέβεζας, Πρέβεζα, 2001.
- ii Robert Browning, *The Pied Piper of Hamelin*, The Folio Society, 1990. Μαριέτα Οικονομοπούλου, «Ο παρδαλός ο αυλητής του Χάμελιν» έμμετρη μετάφραση στο περιοδικό *Το Φαινόμενο του Λουξεμβούργου*, τ. 4.
- iii Για τη μεσολογγίτικη ποιητική πολεογραφία του Παλαμά θα χρειάζονταν πολλά να ειπωθούν. Και πολλά περισσότερα για τη σύνολη «ποιητική ανα-παράσταση [αυτής της πόλης], στα γραπτά των ανθρώπων που γεννήθηκαν ή μεγάλωσαν εκεί». Βλ. Παντελής Μπουκάλας, «Το Μεσολόγγι και οι ποιητές του», *Καθημερινή/Επτά Ημέρες*, 27 Νοεμβρίου 2005, σελ. 15-17.
- iv Από το περιοδικό *Πρόταση* (Αρτα), από αυτογραφο αντίγραφο που μας παραχώρησε ο ποιητής.
- v Γιώργος Ρούβαλης, *Επιστροφή στ' Ανάπλι*, Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2002, σελ. 13-15.
- vi Όπ. π., σελ. 54-55.
- vii Νίκου Λεβέντη, *Άστυδε*, Πλανόδιον, 1994.
- viii Νίκου Λεβέντη, *Κομιδή*, Οι εκδόσεις των Φίλων, 1987.
- ix Ελένη Αντωνιάδη, «Πού κατοικούν τα ποιήματα του Τίτου Πατρίκιου», Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, *Ελληνικός αστικός χώρος*, Επιστημονικό συμπόσιο 4-5 Απριλίου 2003, Αθήνα, σελ. 145-162.
- x Δημήτριος Σκλαβενίτης, *Νάνος Βαλαωρίτης - Χρονολόγιο, βιβλιογραφία, ανθολόγιο*, Εκδόσεις Νεφέλη, 2000, σελ. 290, 291. Η παραγράφηση στο παράθεμα είναι δική μας.
- xi Παγκόσμια ποιητική ανθολογία, *Ταξίδι σην ποίηση*, Εκδόσεις Ναυτίλος, 1995, σελ. 1116-1119. Η παραγράφηση στο παράθεμα είναι δική μας.
- xii Παγκόσμια ποιητική ανθολογία, *Ταξίδι σην ποίηση*, Εκδόσεις Ναυτίλος, 1995, σελ. 1124. Η παραγράφηση στο παράθεμα είναι δική μας.
- xiii Christine Ausseur, *Guide littéraire des monuments de Paris*, Hermé, 1992, σελ. 7.
- xiv Frédéric de Scitivaux, *Baudelaire, Les fleurs du mal*, Larousse, 1999, σελ. 167. Το ποίημα αυτό δεν περιέχεται στη γνωστή μετάφραση του Γ. Σημηριώτη. (Γ. Σημηριώτη, *Μπωντλαίρ: Τα άνθη του κακού*, Έκδ.Χρυσή Δάφνη, (χ.έ.έ., περίπου 1964).
- xv Μπερνάρ Ντελβαίγ, «Πάθος για το Παρίσι», στο *Διαβάζω*, 2/2004, σελ. 83 – 86.
- xvi Γ. Σημηριώτη, όπ. π., σελ. 128 - 192 *Μπωντλαίρ: Τα άνθη του κακού*, Έκδ.Χρυσή Δάφνη, (χ.έ.έ., περίπου 1964).
- xvii Paul Moreira, «Le rock creuset pour une intégration», στο Ignacio Ramonet et al., *La ville partout...*, όπ. π., σελ. 81 – 84.
- xviii Rabah Mézouane, « Le rap, complainte des maudits », στο Ignacio Ramonet et al., *La ville partout...*, όπ. π., σελ. 78 – 80.
- xix [Χωρίς υπογραφή], «Τα τραγούδια της εξέγερσης», *Το Βήμα*, σελ. 12.
- xx Frank Lanot, «La ville... » όπ. π., σελ. 125.
- xxi T.S. Eliot, *The Waste Land and other poems*, Faber and Faber, 1999 (1925).
- xxii Θ. Σ. 'Ελιοτ, *Η 'Ερημη Χώρα [Μετάφραση Γιώργου Σεφέρη]*, Ίκαρος, 2000 (1973).
- xxiii Alasdair D.F. Macrae [Notes:], *T.S. Eliot, The Waste Land*, York Press, 2001, σελ. 8, 17 και 29.
- xxiv Ξ.Α. Κοκόλης, *Ο μεταφραστής Σεφέρης*, Καστανιώτη, 2001.

- xxv Θ. Σ. 'Ελιοτ, *Η Έρημη Χώρα [Μετάφραση Γιώργου Σεφέρη]*, Ίκαρος, 2000 (1973).
- xxvi Δεν είναι του παρόντος να ασχοληθούμε με το ζήτημα, που έχει ήδη προσεγγιστεί ιδιαίτερα από τους ειδικούς. Βλ. Ν. Βαγενά, «Ένα κριτικό αίνιγμα», *Το Βήμα*, 24 Νοεμβρίου 2003, σελ. 91.
- xxvii Γιάννης Σμαραγδής, *Γεωγραφία του μη ορατού*, Κέδρος, 1995.
- xxviii Γιάννης Σμαραγδής, όπ. π., σελ. 31.
- xxix Farouk Bilici, «La ville adulée chez Yahya Kemal Beyatli», στο *Istanbul réelle, Istanbul rêvée*, Institut Français d'études Anatoliennes, 1998, σελ. 25.
- xxx Νεντίμ Γκιουρσέλ, *Αγαπημένη μου Ισταμπούλ*, Εξάντας, 1990, σελ. 13. Δίδεται ως πεζό παράθεμα.
- xxxi Claude Bartolone [Anthologie/Préface:], *Les poètes et la ville*, Le cherche midi éditeur, 2000, σελ. 52.
- xxxii Όπ. π., σελ. 116.
- xxxiii Όπ. π., σελ. 148 – 149.
- xxxiv Edmund Keeley, *Cavafy's Alexandria*, Princeton Univ. Press, 1994. Βλ. «The Metaphoric City», σελ. 15.
- xxxv Δημήτρης Φιλίππιδης, «Η αρχιτεκτονική της καβαφικής κόλασης», *Βιβλιοθήκη/Ελευθεροτυπία*, 259/6 Ιουνίου 2002, σελ. 7, 8.
- xxxvi Όπ. π., σελ. 7.
- xxxvii Όπ. π., σελ. 7.
- xxxviii Όπ. π., σελ. 7. Εδώ αποκτά μια ιδιαίτερη σημασία η παρατήρηση του Κασσέτα: «Η ποίηση είναι μια από τις γλώσσες που θα μπορούσαν να περιγράψουν αυτά που ανήκουν στην επικράτεια του "απολεσθέντος χρόνου"». Με την άδειά του θα προσθέταμε πεζά: «Και του πολεοδομηθέντος χώρου». Βλ. Κασσέτας, ό.π., σελ. 77.
- xxxix *Official Housing Game Lease*, 24 Μαΐου 1995.
- xl Αντώνη Αντωνιάδη, «Αθηνάς Μήτρα:», *Σύγχρονα Θέματα*, Περ. β' χρόνος 9^{ος} / Ιούνιος 1986, σελ. 67- 72.
- xli Αντώνης Δωριάδης, «Η μικρή μας πόλη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 105/Σεπτέμβριος 1963, σελ. 260, 261.
- xlii Ηλία Γιαννακόπουλου, «Μανώλη Αναγνωστάκη: Θεσσαλονίκη, Μέρες του 1969 μ.Χ.», *Σύγχρονη εκπαίδευση*, 29/Ιούλ. - Αύγ. 1986, σελ. 54 - 60.
- xliiii Όπ. π., σελ. 55.
- xliv *Διάλογος*, 1895, 3, σελ. 31.
- xlv Carl Sandburg, *Complete Poems*, Harcourt, Brace and Co, 1950, σελ. 3.
- xlvi Να ένας πρωτοσέλιδος τίτλος ελληνικής εφημερίδας: «Σκηνές Σικάγου έζησαν οι ασθενείς», *Τα Νέα*, 22 Οκτωβρίου 1996, σελ. 1.
- xlvii Ρίτσαρντ Ο. Μπόγιερ Χέρμπερντ Μ. Μόρε, *Η άγνωστη ιστορία του εργατικού κινήματος των ΗΠΑ*, Σύγχρονη Εποχή, 1993.
- xlviii Δεδομένα και παραθέματα από το βιβλίο του Anderson, όπ. π.
- xlix Nel Anderson, op.cit., pp. 41-43.
- l Όπ. π., σελ. 42.
- li Όπ. π., σελ. 48.
- lii Όπ. π., σελ. 182.
- liiii Όπ. π., σελ. 210.
- liv Όπ. π., σελ. 48.
- lv Όπ. π., σελ. 48.
- lvi Όπ. π., σελ. 215.
- lvii Όπ. π., σελ. 215.
- lviii Μπέρτολτ Μπρεχτ, «Τρία ποιήματα: Ένας εργάτης αναρωπιέται διαβάζοντας (και άλλα)», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 83/Νοέμβριος 1961, σελ. 397.
- lix Η έννοια της «γεωποιοητικής» συνδέεται, σε άλλο περιβάλλον, με την «επανάσταση» στην ποιητική γλώσσα της περιόδου 1960 – 1970, που οφείλεται στους πολιτικοποιημένους συνεργάτες του γαλλικού περιοδικού *Tel Quel*. Joan Brandt, *Geopoetics*, Stanford Un. Press, 1997.
- lx «Η ίδια η λέξη δε[ν] σήμαινε αρχικά τίποτε άλλο παρά την κατασκευαστική ενέργεια του ανθρώπου», βλ. Μ.Γ. Μερακλής, «Ποίηση και πεζογραφία», *Ελεύθερη γενιά*, τ. 7/Νοέμβριος 1976, σελ. 16.
- lxi Βλ. 2.1.1. Η λογοτεχνική παράδοση ως πηγή της αστικής γεωγραφίας