

Βήμα προς βήμα

Ατμόσφαιρες ευρωπαϊκών πόλεων των αρχών του 20ού αιώνα μέσα από τη λογοτεχνία

Sioli, A.

Publication date

2024

Document Version

Final published version

Published in

Θέματα ιστορίας της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα

Citation (APA)

Sioli, A. (2024). Βήμα προς βήμα: Ατμόσφαιρες ευρωπαϊκών πόλεων των αρχών του 20ού αιώνα μέσα από τη λογοτεχνία. In V. Petridou (Ed.), *Θέματα ιστορίας της αρχιτεκτονικής του 20ού αιώνα: Απαντήσεις από τον διεθνή χώρο* (pp. 67-88). Kallipos, Open Academic Editions.

Important note

To cite this publication, please use the final published version (if applicable). Please check the document version above.

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download, forward or distribute the text or part of it, without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license such as Creative Commons.

Takedown policy

Please contact us and provide details if you believe this document breaches copyrights. We will remove access to the work immediately and investigate your claim.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

Βήμα προς βήμα: ατμόσφαιρες ευρωπαϊκών πόλεων των αρχών του 20ού αιώνα μέσα από τη λογοτεχνία

Αγγελική Σιώλη

Περίληψη

Το παρόν κεφάλαιο μελετά μητροπόλεις της Ευρώπης μέσω σημαντικών λογοτεχνικών κειμένων των αρχών του 20ού αιώνα. Εξετάζει την Αγία Πετρούπολη μέσω του ομώνυμου έργου Petersburg (1913) από τον Ρώσο συγγραφέα Andrei Bely, το Λονδίνο μέσω της Mrs Dalloway (1925) της Virginia Woolf και το Παρίσι μέσω του μυθιστορήματος The Last Nights of Paris (1928) του Philippe Souvaut. Τα επιλεγμένα κείμενα καταγράφουν με φαινομενολογική ματιά χαρακτηριστικές ατμόσφαιρες και ιστορικά συμβάντα της κάθε πόλης. Παρουσιάζουν, επίσης, τους αντίστοιχους δημόσιους χώρους με αρχιτεκτονική και πολεοδομική πιστότητα. Οι πόλεις δεν είναι απλά ένα φόντο πάνω στο οποίο εξελίσσεται η πλοκή, αλλά σημαντικοί χαρακτήρες που με την παρουσία τους επηρεάζουν τις αποφάσεις και τα συναισθήματα των ηρώων.

Το κεφάλαιο ξεκινά μελετώντας τη σχέση περπατήματος και πόλης και εξηγεί γιατί η λογοτεχνία είναι κατάλληλο μέσο για τη μελέτη της διάδρασης μεταξύ περιπατητών και ατμόσφαιρας του χώρου. Στη συνέχεια, εξετάζει επιλεγμένες διαδρομές των μυθιστορημάτων ακολουθώντας βήμα προς βήμα τις περιπλανήσεις των αντίστοιχων χαρακτήρων μέσα στον αστικό ιστό. Επικεντρώνοντας στην εμπειρία του χώρου, το κεφάλαιο αυτό δείχνει πώς οι κάτοικοι προσλαμβάνουν τις εικόνες της πόλης και λειτουργούν μέσα σε αυτήν. Καταλήγει συζητώντας την αξία της λογοτεχνίας για αρχιτέκτονες και πολεοδόμους σε μια εποχή που ο καθένας έχει τη δυνατότητα να προτείνει σχεδιαστικές παρεμβάσεις σε πόλεις που βρίσκονται στην άλλη άκρη του κόσμου.

Προαπαιτούμενη γνώση: Πετρίδου, Β., & Ζιρώ, Ό. (2015). *Τέχνες και αρχιτεκτονική από την αναγέννηση έως τον 21ο αιώνα* [Προπτυχιακό εγχειρίδιο]. Κάλλιπος, Ανοικτές Ακαδημαϊκές Εκδόσεις. <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/3541>

4.1. Περπατώντας στην πόλη

Το περπάτημα είναι μια αναπόσπαστη πτυχή της καθημερινής μας επαφής με την πόλη, ιδιαίτερα στην Ευρώπη. Μας επιτρέπει να περιηγηθούμε στο αστικό περιβάλλον με τον ρυθμό της επιλογής μας, να προσανατολιστούμε με βάση τις κατευθύνσεις των δρόμων, των δημόσιων χώρων και των αρχιτεκτονικών τοπόσημων, να ανακαλύψουμε τις πιο κρυφές γωνίες κάθε γειτονιάς. Μας ενσωματώνει πλήρως στην ατμόσφαιρα και τα τεκταινόμενα του χώρου και μας βοηθά να βιώσουμε την πόλη με όλο μας το σώμα και με όλες μας τις αισθήσεις, να βρεθούμε, δηλαδή μέσα στην πόλη πλήρως και να ρουφήξουμε την εμπειρία αυτή ως το μεδούλι¹.

Ως διαδικασία, το περπάτημα επηρεάζεται από τον χώρο της πόλης και ταυτόχρονα τον επηρεάζει. Πολλές φορές, μάλιστα, τον ζωντανεύει, όπως παρατηρεί ο φιλόσοφος Edmund Husserl². Ο Husserl υποστηρίζει ότι με το περπάτημα χτίζουμε έναν συνεκτικό προσωπικό κόσμο, συλλέγοντας διαδοχικές αποσπασματικές εντυπώσεις και εμπειρίες. Είναι μια δράση που περιλαμβάνει στάσεις και διακοπές, παρά τη γραμμική και συνεχόμενη φύση της. Όταν περπατώ, παρατηρεί ο φιλόσοφος, είμαι ταυτόχρονα σε κίνηση και σε ακινησία, καθώς ταλαντεύομαι μεταξύ στιγμών στασιμότητας και στιγμών κίνησης³.

1. Η μετακίνηση μέσα στην πόλη με αμαξίδιο επιτρέπει, επίσης, μια ανάλογη εμπειρία σε σχέση με την πόλη. Η περιήγηση με αυτοκίνητο, σε αντίθεση, γίνεται με ταχύτητα που δεν μας επιτρέπει να βρεθούμε μέσα στον αστικό χώρο πλήρως, δεν μας επιτρέπει να σταματήσουμε όποτε και όπου θέλουμε και βασίζεται, κατά κύριο λόγο, στην όραση και την ακοή.
2. Όλες οι μεταφράσεις των ξενόγλωσσων βιβλιογραφικών αναφορών σε αυτό το κείμενο είναι της συγγραφέως.
3. Husserl E., (1981). The World of the Living Present and the Constitution of the Surrounding World External to the Organism. In P. McCormic & F. A. Elliston (Eds.). *Shorter Works*. F. A. Ellison & L. Langsdorf (Trans.). University of Notre Dame Press, 248-250.

Συνεχίζοντας τους συλλογισμούς του Husserl, ο σύγχρονος φιλόσοφος Edward Casey εξηγεί ότι, καθώς περπατάμε, κινούμαστε σε μια σφαίρα της δικής μας επιλογής, συνδέοντας διάφορα μέρη που διαφορετικά θα ήταν ασύνδετα. Το περπάτημά μας δένει αυτά τα μέρη μαζί, τα ζωντανεύει και τα νοηματοδοτεί, με ένα νόημα που μπορεί κάθε φορά να είναι διαφορετικό⁴. Στην καθημερινή διαδρομή μου από το γραφείο στο σπίτι, για παράδειγμα, περπατάω από την πλευρά του δρόμου που έχει σκιά μία ζεστή μέρα του καλοκαιριού ή μένω στην ηλιόλουστη πλευρά ένα ιδιαίτερα κρύο απόγευμα του φθινοπώρου. Άλλες μέρες περνάω στην απέναντι πλευρά του δρόμου για να χαιρετίσω έναν φίλο που συνάντησα τυχαία ή στρίβω στη γωνία για να αγοράσω σοκολάτες στο κοντινό περίπτερο. Αν η ατμόσφαιρα είναι τεταμένη, λόγω μιας διαδήλωσης ή ενός ατυχήματος, επιλέγω να αλλάξω πορεία ή σταματάω προσπαθώντας να αντιληφθώ τι συμβαίνει, αποφασίζοντας αν θέλω να συμμετέχω ή όχι. Αν η κυρίαρχη αίσθηση του δρόμου είναι ζοφερή ή μίζερη, σφυρίζω έναν χαρούμενο σκοπό για να «σπάσω» την επικρατούσα “γκριζάδα” ή επηρεάζομαι σε τέτοιο βαθμό που επιδίδομαι άθελά μου σε στενάχωρες και μαύρες σκέψεις. Περπάτημα, πόλη και ατμόσφαιρα αλληλοεπιδρούν διαρκώς καθορίζοντας τον τρόπο με τον οποίο βιώνουμε και αντιλαμβανόμαστε τον χώρο.

4.2. Λογοτεχνία, περπάτημα και ατμόσφαιρες της πόλης

Η λογοτεχνία προσφέρει πολλά παραδείγματα διηγήσεων όπου το περπάτημα και οι ατμόσφαιρες της πόλης παρουσιάζονται να αλληλεπιδρούν. Διάφορα μυθιστορήματα ή νουβέλες καταγράφουν πώς περιπατητές συνδέουν περιοχές μιας πόλης μεταξύ τους, σηματοδοτώντας τες με το δικό τους προσωπικό νόημα και πώς οι κυρίαρχες ατμόσφαιρες αυτών των περιοχών επηρεάζουν τα συναισθήματα ή τις σκέψεις τους. Περιγράφουν πώς οι περιπατητές γίνονται μέρος της ατμόσφαιρας της πόλης, ενώ, ταυτόχρονα, δημιουργούν νέες ατμόσφαιρες. Η λογοτεχνία μπορεί να δείξει, εν ολίγοις, πως η ατμόσφαιρά της πόλη και οι περιπατητές δεν είναι ξεχωριστές ή ασύνδετες οντότητες, αλλά οντότητες που επηρεάζουν η μία την άλλη.

Επειδή οι λογοτεχνικές περιγραφές είναι συνήθως λυρικές και υποβλητικές, αγγίζοντάς μας ως αναγνώστες όχι μόνο ορθολογικά αλλά, κυρίως, συναισθηματικά, μας επιτρέπουν να φανταστούμε και να καταλάβουμε πιο εύκολα πώς περπάτημα και ατμόσφαιρες συνυπάρχουν μέσα στον αστικό χώρο και πώς ο χώρος βιώνεται⁵. Ο σύγχρονος αρχιτέκτονας Peter Zumthor, σε μια συνομιλία με την ιστορικό Mari Lending, υποστηρίζει ότι η λογοτεχνική γλώσσα είναι ο καταλληλότερος τρόπος να προσεγγίσουμε και να αντιληφθούμε την ατμόσφαιρα ενός χώρου, καθώς η λογοτεχνία μπορεί να απεικονίσει με συναισθηματικό τον χώρο, καταγράφοντας αισθήσεις και εντυπώσεις που μας δημιουργεί το δομημένο περιβάλλον⁶.

Από αρχιτεκτονικής πλευράς, η λογοτεχνία έχει, επίσης, τη δυνατότητα να δείξει (και να αποδείξει) ότι ο αστικός χώρος δεν ορίζεται μόνο από γεωμετρία και μαθηματικά. Μας υπενθυμίζει ότι πέρα από τις αντικειμενικές και μετρήσιμες πτυχές του, η εμπειρία του χώρου, αυτό που βιώνουν οι χρήστες και οι κάτοικοί του, επηρεάζεται από άλλες παραμέτρους. Ο φιλόσοφος Tonino Griffero, που έχει γράψει εκτενώς για το πώς η ατμόσφαιρα ενός χώρου επηρεάζει την εμπειρία μας μέσα σε αυτόν, ενισχύει αυτή την άποψη. Αποδίδει στη λογοτεχνία τη δυνατότητα να μας θυμίσει με τον πιο πειστικό τρόπο γιατί ένα καθιστικό μπορεί, για παράδειγμα, να φαίνεται πιο μικρό ή πιο στενάχωρο σε σχέση με ένα άλλο που μπορεί να έχει ακριβώς τις ίδιες διαστάσεις. Επιμένει ότι τα μαθηματικά δεν αρκούν να εξηγήσουν γιατί η ατμόσφαιρα του απογεύματος μιας Κυριακής στην πόλη είναι συνήθως πιο βαριά από την πάλλουσα ατμόσφαιρα μιας Παρασκευής βράδυ⁷. Αυτή η αισθητή διαφορά ανάμεσα σε μετρήσιμες διαστάσεις, ατμόσφαιρα και εμπειρία χώρου, έχει μεγάλη σημασία για αρχιτέκτονες και πολεοδόμους. Αν οι σχεδιαστικές τους προτάσεις βασίζονται μόνο σε αριθμούς, τετραγωνικά μέτρα και πολεοδομικούς κανονισμούς, χωρίς να λαμβάνουν υπόψη την εμπειρία των χρηστών και τι είδους ατμόσφαιρα θα δημιουργήσουν οι σχεδιαστικές τους επιλογές, τα αποτελέσματα μπορεί να είναι απογοητευτικά γι' αυτούς που ζουν και χρησιμοποιούν τους εκάστοτε χώρους.

Στις σελίδες που ακολουθούν θα δώσουμε προτεραιότητα στην εμπειρία του αστικού χώρου, εξετάζοντας επιλεγμένες λογοτεχνικές περιγραφές περπατήματος μέσα στις κυρίαρχες ατμόσφαιρες τριών Ευρωπαϊκών πόλεων των αρχών του 20ού αιώνα. Θα «περπατήσουμε» στην Αγία Πετρούπολη της Ρωσίας, στο Λονδίνο της Αγγλίας και στο Παρίσι της Γαλλίας μέσα από τρία εμβληματικά μυθιστορήματα:

4. Casey E.S. (1998). *The Fate of Place, a Philosophical History*. University of California Press, 226-228.

5. Perez-Gómez, A. (2016). *Attunement: Architectural Meaning after the Crisis of Modern Science*. MIT Press, 165-195.

6. Zumthor P. & Lending M. (2018) *A Feeling of History*. Scheidegger & Spiess, 67-72.

7. Griffero T. (2014). *Atmospheres: Aesthetics of Emotional Spaces*. S. de Sanctis (Trans.). Routledge, 36.

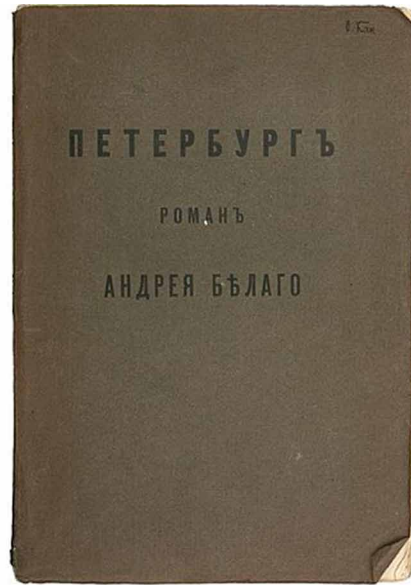
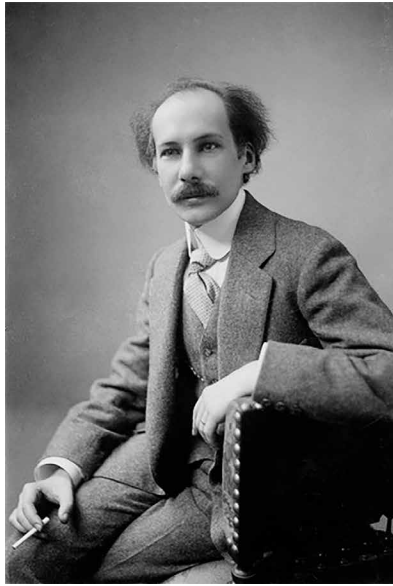
το *Petersburg* του Andrei Bely, δημοσιευμένο στην τελική του μορφή το 1922⁸, το *Mrs. Dalloway* της Virginia Woolf, που δημοσιεύτηκε το 1925, και το *The Last Nights of Paris* του σουρεαλιστή συγγραφέα Philippe Soupault που δημοσιεύτηκε το 1928⁹.

Και στα τρία αυτά έργα, ενώ η πλοκή και οι χαρακτήρες είναι πλασματικοί —δημιουργήματα της φαντασίας των συγγραφέων—, οι πόλεις παρουσιάζονται χωρίς μυθοπλαστικά στοιχεία. Οι συγγραφείς περιγράφουν τις αντίστοιχες πόλεις και την αρχιτεκτονική τους καταγράφοντας χαρακτηριστικά της χρονικής περιόδου της κάθε αφήγησης. Κάποια από αυτά τα χαρακτηριστικά είναι χειροπιαστά, όπως πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις και κάποια μοιάζουν άυλα, όπως η ατμόσφαιρα και η αίσθηση του χώρου, αλλά όλα παίζουν πρωταρχικό ρόλο στον τρόπο με τον οποίο η πόλη βιώνεται. Οι συγγραφείς παρουσιάζουν, επίσης, πώς οι κάτοικοι προσλαμβάνουν και αντιλαμβάνονται την ατμόσφαιρα του αστικού χώρου, αλλά και πώς αυτή η ατμόσφαιρα επηρεάζει τις σκέψεις, τα συναισθήματα και, πολλές φορές, τις αποφάσεις τους. Και στα τρία αυτά μυθιστορήματα, η πόλη παίζει τόσο σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής, που μοιάζει να είναι ένας από τους κύριους πρωταγωνιστές της ιστορίας

4.3. Προχωρώντας με επιφύλαξη στη φθινοπωρινή Αγία Πετρούπολη

Το μυθιστόρημα του Andrei Bely¹⁰ (Εικ. 4.1) εξελίσσεται το φθινόπωρο του 1905, εν μέσω έντονης πολιτικής αναταραχής, λίγο πριν την ιστορική Πρώτη Ρωσική Επανάσταση. Οι δυο βασικοί χαρακτήρες είναι ο Apollon Apollonovich, ένας 68χρονος γερουσιαστής, και ο γιος του Νικολαί που σπουδάζει φιλοσοφία στο πανεπιστήμιο. Οι δύο άντρες ζουν στο ίδιο σπίτι αλλά σπάνια μιλούν μεταξύ τους. Η σχέση τους είναι τεταμένη, ιδιαίτερα από τότε που η γυναίκα του Apollon και μητέρα του Νικολαί, τους εγκατέλειψε για έναν άλλο άντρα. Ο Νικολαί είναι μέλος του επαναστατικού κόμματος που προσπαθεί να ανατρέψει το πολιτικό κατεστημένο της εποχής. Για να πετύχει αυτή η ανατροπή, έχει προθυμοποιηθεί να σκοτώσει ένα υψηλόβαθμο πρόσωπο της κυβέρνησης, μια υπόσχεση που όμως μοιάζει να τον βασανίζει. Καθώς η πλοκή εξελίσσεται, ο νέος άντρας παραλαμβάνει έναν εκρηκτικό μηχανισμό και την εντολή να δολοφονήσει τον πατέρα του. Ο Apollon συνειδητοποιεί την εμπλοκή του γιου του στην απόπειρα δολοφονίας του και προσπαθεί να σώσει τη ζωή του. Καθώς το χρονόμετρο του εκρηκτικού μηχανισμού κυλά απειλητικά, το Winter Palace, ένα από τα σημαντικότερα κτήρια της πόλης και κατοικία της άρχουσας ρωσικής τάξης, περιγράφεται από τον συγγραφέα να αιμορραγεί. Ο Bely χρησιμοποιεί αυτή την ποιητική μεταφορά για να υπενθυμίσει στους αναγνώστες του ένα παρόμοιο ιστορικό γεγονός: τη δολοφονία του τσάρου Παύλου Α' στην οποία ήταν αναμεμιγμένος ο γιος του Αλέξανδρος¹¹.

8. Το μυθιστόρημα δημοσιεύτηκε αρχικά το 1916. Όπως σημειώνουν όμως οι R. A. Maguire & J. E. Malmstad στην εισαγωγή της μετάφρασής τους, ο Bely δεν ήταν ικανοποιημένος με αυτή την πρώτη ολοκληρωμένη εκδοχή και άρχισε αμέσως να κάνει τροποποιήσεις. Το κείμενο του 1922 είναι η τελική μορφή του μυθιστορήματος, έτσι όπως το έγραψε ο Bely πριν επέλθει η λογοκρισία. [Bely A. (1978) *Petersburg*, R. A. Maguire & J. E. Malmstad (Trans.). Indiana University Press, xxiv].
9. Η επιλογή των μυθιστορημάτων είναι ενδεικτική. Μυθιστορήματα με παρόμοια χαρακτηριστικά όπως το *Ulysses* (1922) του James Joyce, που αποτυπώνει το Δουβλίνο, το *Nadja* (1928) του Andre Breton, που καταγράφει πολυάριθμους περιπάτους στο Παρίσι και το *Berlin Alexanderplatz* (1929) του Alfred Döblin που περιγράφει το κέντρο της πόλης του Βερολίνου, δημοσιεύτηκαν επίσης τη δεκαετία του '20, και παρουσιάζουν τις αντίστοιχες πόλεις μέσω χαρακτήρων που περπατούν στους δρόμους τους.
10. Ο Andrei Bely (1880-1934) ήταν Ρώσος μυθιστοριογράφος, ποιητής, θεωρητικός και κριτικός λογοτεχνίας.
11. Barta, P. (1996). Symbolization of Urban Space. In *Burges-la-Morte* και στο Bely A. (1996) 's *Petersburg*. In P. Mosley (Ed.). *Georges Rodenbach Critical Essays*. Fairleigh Dickinson University Press; Associated University Presses, 164.



Εικ. 4.1. Andreï Biély. Πηγή: https://en.wikipedia.org/wiki/Andrei_Bely

Εικ. 4.2. Petersburg του Andrei Bely, Εξώφυλλο της έκδοσης του 1916. Πηγή: [https://en.wikipedia.org/wiki/Petersburg_\(novel\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Petersburg_(novel))

Το μυθιστόρημα (Εικ. 4.2) βρίθκει από παρόμοιες μεταφορές και υποβλητικές ποιητικές περιγραφές. Ο Bely συνδυάζει δεξιοτεχνικά συμβολικά ή μεταφορικά στοιχεία με ρεαλιστικά στοιχεία της πραγματικότητας. Μέλος του λογοτεχνικού κινήματος του Συμβολισμού, υποστήριζε ότι είναι μεν συμβολιστής, αλλά ταυτόχρονα τα αισθητήρια όργανά του λειτουργούν σαν όργανα μέτρησης του κόσμου¹². Η μεταφορική (και συμβολική) προσέγγιση της πραγματικότητας, στην οποία πίστευαν οι Συμβολιστές¹³ και η ενεργή ενσώματη διάδραση με τον κόσμο, στην οποία το σώμα παίζει τον κύριο ρόλο, καθόριζαν τον τρόπο που ο συγγραφέας αντιλαμβανόταν τον κόσμο¹⁴. Αυτό το σμίξιμο οδηγεί σε πολύ ιδιαίτερες περιγραφές της Αγίας Πετρούπολης, στις οποίες οι συμβολικές έννοιες που είναι ενσωματωμένες στα κτήρια της συνυπάρχουν αρμονικά με τον τρόπο που τα κτήρια γίνονται αντιληπτά από τον κινούμενο περιπατητή. Για παράδειγμα: *“There, where nothing but a foggy damp hung suspended, at first appeared the dull outline, then descended from heaven to earth the dingy, blackish gray St. Isaac’s Cathedral”*¹⁵. Το συγκεκριμένο απόσπασμα παρουσιάζει ένα από τα πιο εντυπωσιακά και κυρίαρχα κτήρια της πόλης, τον Καθεδρικό Ναό του Αγίου Ισαάκ (Εικ. 4.3).

12. Bely A., *Na rubezhe dvukh stoletii*. Publishing Home, 1930, όπως αναφέρεται στο Boris C. (1977). *The Poetic World of Andrey Bely*. Hakkert, 12-13. Το όνομα του Bely (Ανδρέϊ στα Ρωσικά) έχει μεταφραστεί στην αγγλική βιβλιογραφία τόσο ως Andrei αλλά και ως Andrey. Στο παρόν άρθρο χρησιμοποιώ τη μετάφραση Andrei, εκτός από όταν το όνομα παρουσιάζεται σαν Andrey σε τίτλους βιβλίων και άρθρων, όπως, για παράδειγμα, στο βιβλίο της παρούσας υποσημείωσης.
13. Ο Συμβολισμός ήταν ένα καλλιτεχνικό κίνημα του τέλους του 19ου αιώνα, γαλλικής, ρωσικής και βελγικής προέλευσης. Οι Συμβολιστές πίστευαν ότι η τέχνη πρέπει να αντιπροσωπεύει απόλυτες αλήθειες που έπρεπε να περιγραφούν μόνο έμμεσα. Έτσι, έγραφαν με πολύ μεταφορικό και υπαινικτικό τρόπο, προσδίδοντας σε συγκεκριμένες εικόνες ή αντικείμενα συμβολικό νόημα.
14. Όπως υποστηρίζει ο Alexander Woronzoff, ο Bely είχε μια ιδιοσυγκρασιακή σχέση με το κίνημα του Συμβολισμού ενσωματώνοντας τις αρχές του με τον δικό του ξεχωριστό τρόπο. Woronzoff, A. (1982). *Andrej Belyj's 'Petersburg', James Joyce's 'Ulysses', and the Symbolist Movement*. Peter Lang Publishers, 3.
15. Bely A. (1978), *Petersburg*, R. A. Maguire & J. E. Malmstad (Trans.). Indiana University Press, 10.



Εικ. 4.3. Το Μνημείο του Νικολάου του 1ου και ο Καθεδρικός Ναός του Αγίου Ισαάκ, Πετρούπολη. Πηγή: Philadelphia; C.H. Graves, publisher and gen'l. manager, c1900. Πηγή: <https://www.loc.gov/resource/stereo.1s36120/>

Ο ναός περιγράφεται ως περίγραμμα που διεισδύει αργά μέσα στη διάχυτη ομίχλη, μια περιγραφή που συνάδει με τον τρόπο που προσλαμβάνει το κτήριο ένας περιπατητής. Ταυτόχρονα όμως, ο συγγραφέας περιγράφει τον ναό και ως παρουσία που κατεβαίνει από τους ουρανούς, περιγραφή που άπτεται του συμβολικού νοήματος που κατέχει ένα θρησκευτικό κτήριο στη συνείδηση των ανθρώπων.

Ενώ στην αρχή η πυκνή ομίχλη κρύβει την εκκλησία από κάποιον που βρίσκεται σε μια σχετική απόσταση – “There, where nothing but a foggy damp hung suspended”¹⁶–, καθώς ο περιπατητής πλησιάζει πιο κοντά, το περίγραμμα του κτηρίου γίνεται σιγά σιγά ορατό. Τα αισθητήρια όργανα του περιπατητή όντως λειτουργούν ως όργανα μέτρησης του κτηρίου, του ύψους και του όγκου του, καθώς δεν είναι μόνο η θρησκευτική φύση του κτηρίου που κάνει κάποιον να αισθάνεται ότι ο καθεδρικός ναός κατεβαίνει από τον ουρανό. Το εξαιρετικά μεγάλο ύψος του Αγίου Ισαάκ, τον κάνει να ξεχωρίζει μέσα στην πόλη, δημιουργώντας την αίσθηση ότι αγγίζει τα σύννεφα. Για σχεδόν δύο αιώνες μετά την ίδρυση της πόλης τον 18ο αιώνα, το ύψος όλων των κτηρίων ρυθμιζόταν με νόμο που δεν επέτρεπε να ξεπερνούν τους τέσσερις με πέντε ορόφους¹⁷, εξασφαλίζοντας έτσι ότι τοπόσημα όπως η εκκλησία του Αγίου Ισαάκ

16. Όταν κάποια φράση από τα μυθιστορήματα εμφανίζεται στο κείμενο χωρίς υποσημείωση σημαίνει ότι είναι κομμάτι του μεγαλύτερου σε έκταση αποσπάσματος που έχει μόλις αναφερθεί, και το οποίο αναλύεται διεξοδικότερα.

17. Maguire R.A & Malmstad J.E. Notes. Στο *Petersburg*, 302.

μπορούσαν να ξεπροβάλλουν εντυπωσιακά μέσα στο περίγραμμα της πόλης. Όπως ο ίδιος ο συγγραφέας εξηγεί στο δοκίμιό του *"The Principle of Forms in Aesthetics"*, κάθε πραγματικό σύμβολο εξιδανικεύει λίγο πολύ την εμπειρία της πραγματικότητας¹⁸.

4.4. Η τεταμένη πολιτική ατμόσφαιρα της Αγίας Πετρούπολης

Η πρώτη συνολική περιγραφή της ατμόσφαιρας της ρωσικής πόλης που συναντά στις σελίδες του μυθιστορήματος ο αναγνώστης είναι ιδιαίτερα πλούσια σε συμβολισμούς, εμπειρίες της πραγματικότητας και μεταφορές:

An icy drizzle sprayed streets and prospects, sidewalks and roofs.

It sprayed pedestrians and rewarded them with the grippe. Along with the fine dust of rain, influenza and grippe crawled under the raised collars of a schoolboy, a student, a clerk, an officer, a shady type. The shady type cast a dismal eye about him. He looked at the prospect. He circulated, without the slightest murmur, into an infinity of prospects – in a stream of others exactly like him – amidst the flight and din, listening to the voice of automobile roulades.

And – he stumbled on the embankment, where everything came to an end: the voice of the roulades and the shady type himself.

From far, far away, as though farther off than they should have been, the islands sank and cowered in fright; and the buildings cowered; it seemed that the waters would sink and that at that instant the depths, the greenish murk would surge over them. And over this greenish murk the Nikolaevsky Bridge thundered and trembled in the fog¹⁹.

Μια πλειάδα στοιχείων, χαρακτηριστικών της ρωσικής πρωτεύουσας εκείνη την εποχή, ενώνονται όλα μαζί σε αυτές τις λίγες αλλά πυκνές γραμμές της αφήγησης. Μέσα από το περπάτημα ενός "σκοτεινού" τύπου – "shady type" –, ο συγγραφέας παρουσιάζει τον κρύο και βροχερό καιρό του βορρά που σε αρρωσταίνει – "icy drizzle that rewards pedestrians with grippe and influenza". Μιλάει για τα διάφορα είδη δρόμων, τα πεζοδρόμια και τις σκεπές των κτηρίων – "streets and prospects, sidewalks and roofs"²⁰ – τα πολυάριθμα *prospects* του μοντέρνου αστικού ιστού – "an infinity of prospects" – και τον θορυβώδη δημόσιο χώρο των δρόμων – "amidst the flight and din, listening to the voice of automobile roulades". Καταγράφει τους ανθρώπους που συνήθως συναντάς στους δρόμους κατά τη διάρκεια της μέρας – "schoolboys, students, clerks and officers" – και την ομοιογενή εμφάνισή τους – "a stream of others exactly like him"²¹. Παρουσιάζει τα αναχώματα του ποταμού Νέβα που επιβάλλουν ένα φυσικό όριο στην επέκταση της πόλης – "everything came to an end" – αλλά και τη συμβολική, σχεδόν μεταφυσική, διάσταση που έχει ο ποταμός στις συνειδήσεις των κατοίκων της πόλης. Ο Νέβα έχει πλημμυρίσει πάνω από 300 φορές από τότε που η πόλη ιδρύθηκε, μερικές φορές προκαλώντας σοβαρές καταστροφές και απώλειες ζωών – "everything came to an end (...) and the shady type himself". Η περιγραφή κλείνει με τα μικρά νησιά που βρίσκονται μέσα στο ποτάμι και μοιάζουν να βυθίζονται, καθώς και με τη γέφυρα που τα ενώνει με την πόλη – "the islands sank (...) the Nikolaevsky Bridge thundered".

18. Bely, A. (1985). *The Principle of Forms in Aesthetics*. In S. Cassedy (Ed.). *Selected Essays of Andrey Bely*. University of California Press, 11.

19. Bely A., *Petersburg*, 9.

20. Σύμφωνα με το ιστορικό εγχειρίδιο του Baedeker για ταξιδιώτες, το 1914 υπάρχουν τρεις κύριες κατηγορίες δρόμων στην Αγία Πετρούπολη. Οι δρόμοι της πρώτης τάξης ονομάζονται *Prospékti* ή *Perspectives*. Οι δρόμοι δεύτερης βαθμίδας ονομάζονται *Úlitz*, ενώ οι δρόμοι της τρίτης τάξης ονομάζονται *Pereúlki* (γραμμές). Baedeker, K. (1971) *Baedeker's Russia 1914*. Allen & Unwin; David & Charles, 101.

21. Η δημόσια εμφάνιση των πολιτών καθοριζόταν από επίσημα διατάγματα, ήδη από την ίδρυση της πόλης, από τον τσάρο Πέτρο τον Μέγα. Ο Τσάρος ανάγκαζε τον ανδρικό πληθυσμό της Πετρούπολης να ξυρίσει τα γένια του και να εγκαταλείψει την παραδοσιακή ρωσική ενδυμασία για μια πιο δυτική που περιλάμβανε παντελόνια. Το 1914, τη χρονιά που το μυθιστόρημα εξελίσσεται, σχεδόν το ένα δέκατο του ανδρικού πληθυσμού της Αγίας Πετρούπολης φορούσε κάποιο είδος στολής, συμπεριλαμβανομένων όχι μόνο των πολυάριθμων στρατιωτικών, αλλά και των δημοσίων αξιωματούχων, των φοιτητών και των μαθητών (Karl Baedeker, *Baedeker's Russia 1914*, 101), δηλαδή πολλών περιπατητών που περιγράφει ο Bely στο συγκεκριμένο απόσπασμα.

Η εικόνα και η ατμόσφαιρα της πόλης καταγράφονται μέσα από το εν κινήσει σώμα του περιπατητή που σταματάει στα αναχώματα του ποταμού –“he stumbled on the embankment”. Η παύση αυτή του δίνει τη δυνατότητα να αφουγκραστεί και να προσλάβει ταυτόχρονα όλα αυτά τα στοιχεία της πόλης. Ο Bely πίστευε, όπως δείχνουν τα θεωρητικά του κείμενα, ότι η στάση είναι μια ειδική συνθήκη δυναμικών σχέσεων που εισάγει ενότητα και αναλογία στην κατανόηση των φαινομένων που μας περιβάλλουν²². Όντως ο περιπατητής του αποσπάσματος φαίνεται να αντιλαμβάνεται την πόλη ολιστικά, προσλαμβάνοντας την τοπογραφία της, το κλίμα της, την πολεοδομία της, την αρχιτεκτονική της, τους κατοίκους της, την ατμόσφαιρά της, τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες που επικρατούν.

Αυτή η πολυδιάστατη πρόσληψη του χώρου κλείνει με μια αναπάντεχη αντίληψη του βάθους. Ο περιπατητής βλέπει (και αισθάνεται) τα νησιά να είναι ακόμα πιο μακριά από όσο θα έπρεπε να είναι – “farther off than they should have been”. Όπως γράφουν ο Robert Maguire και ο John Malmstad στα σχόλια της μετάφρασης του μυθιστορήματος, σε αυτό το απόσπασμα ο Bely αναφέρεται στα νησιά Vasilievsky και Artekarsky που βρίσκονται πολύ κοντά στο σημείο που σταματάει ο «σκοτεινός τύπος»²³. Το ανάχωμα στο οποίο βρίσκεται είναι το English Embankment, ακριβώς απέναντι από το νησί Vasilievsky. Το πλάτος του ποταμού Νέβα σε αυτό το συγκεκριμένο σημείο είναι μόλις 330 μέτρα που, σε σύγκριση με το μέσο πλάτος 600 μέτρων, δεν αρκεί για να δικαιολογήσει την εντύπωση της απόστασης που νιώθει ο περιπατητής. Ο Bely με αυτή τη λογοτεχνική περιγραφή, δεν αναφέρεται στη μετρήσιμη αριθμητική απόσταση μεταξύ του περιπατητή και των νησιών, αλλά αποτυπώνει την κοινωνικοπολιτική κατάσταση της συγκεκριμένης εποχής. Η πραγματική απόσταση μοιάζει να μεγεθύνεται, δημιουργώντας την εντύπωση ενός χάσματος μεταξύ της πόλης και των νησιών. Το χάσμα αυτό αφορά στο γεγονός ότι η πόλη της Αγίας Πετρούπολης (ειδικά γύρω από την περιοχή του English Embankment που περιγράφει στο συγκεκριμένο απόσπασμα ο συγγραφέας) κατοικείται από την άρχουσα και αριστοκρατική τάξη της εποχής και βρίθεται από παλάτια, μεγαλειώδεις καθεδρικούς και εντυπωσιακούς δημόσιους χώρους. Η αρχιτεκτονική και οι δημόσιοι χώροι των νησιών, αντιθέτως, είναι πολύ πιο ταπεινά, αν όχι φτωχικά, και οι κάτοικοί τους ανήκουν κατά κύριο λόγο στη μεσαία και κατώτερη οικονομική εργατική τάξη. Την περίοδο που το μυθιστόρημα λαμβάνει χώρα, το χάσμα μεταξύ των κοινωνικών τάξεων είναι πιο βαθύ και πιο έντονο από ποτέ. Ο Apollon Apollonovich συγκεκριμένα, ενοχλημένος και φοβισμένος από αυτή την ένταση, σκέφτεται πολλές φορές ότι τα νησιά πρέπει να συντριβούν –“the islands must be crushed”²⁴– και εύχεται οι γέφυρες που τα συνδέουν με την πόλη να μπορούσαν να διαλυθούν – “Black and damp bridges (...) already thrown across the waters (...) If only they could be dismantled...”²⁵.

Η γέφυρα Nikolaevsky, που συνδέει το English Embankment και το νησί Vasilievsky, μοιάζει να αισθάνεται και να ενσαρκώνει την ένταση μεταξύ των δύο περιοχών βροντώντας και τρέμοντας στην ομίχλη –“the Nikolaevsky Bridge thundered and trembled in the fog”. Η λογοτεχνική εικόνα μιας στιβαρής κατασκευής από χυτοσίδηρο που σείεται και τρέμει θορυβωδώς, αναδεικνύει τη διαφορά στις επικρατούσες ατμόσφαιρες μεταξύ των δύο περιοχών της πόλης και εκφράζει την πολιτική ένταση μεταξύ της μεσαίας τάξης και της αριστοκρατίας της πόλης το φθινόπωρο του 1905. Στις αρχές του αιώνα, η δυσανεμία για τη δικτατορία του Τσάρου δεν εκδηλωνόταν μόνο με τον ολοένα αυξανόμενο αριθμό πολιτικών κομμάτων που αγωνίζονταν για την ανατροπή της μοναρχίας, αλλά επίσης μέσω απεργιών για καλύτερους μισθούς και συνθήκες εργασίας, διαμαρτυρίες από την πλευρά των αγροτών, πανεπιστημιακές διαδηλώσεις και τη δολοφονία κυβερνητικών αξιωματούχων, γεγονότα που οδήγησαν στην πρώτη επανάσταση της Αγίας Πετρούπολης τον Δεκέμβριο του 1905. Η ένταση αυτή ανάγκασε τον τότε τσάρο της εποχής, τον Νικόλαο II, να δεχτεί να καταρτιστεί το πρώτο σύνταγμα της χώρας²⁶.

Η τεταμένη αυτή ατμόσφαιρα εκφράζεται και μέσω ενός ακόμα περιπατητή, αυτή τη φορά από την απέναντι πλευρά του ποταμού. Μερικές στιγμές μετά τη στάση του “σκοτεινού τύπου” στο English Embankment, ένας διαβάτης που βρίσκεται στο “Vasilievsky Island, in the depths of the Seventeenth Line”²⁷ κοιτάει προς την κεντρική περιοχή της πόλης και αισθάνεται την Αγία Πετρούπολη να επιτίθεται στα νησιά με τα βέλη των δρόμων της και τα γιγαντιαία πέτρινα κτήριά της: “From over there pierced Petersburg, both with the arrows of prospects and with a gang of stone giants”²⁸. Οι πέτρινοι γίγαντες είναι τα εντυπωσιακά και μεγαλειώδη δημόσια κτήρια της πόλης που βρίσκονται στα επιμήκη *prospects*,

22. Bely, A. (1985). The Principle of Form in Aesthetics. *Andrey Bely's Selected Essays*, 212.

23. Maguire R.A. & Malmstad J.E., Notes. In *Petersburg*, 302.

24. Bely A., *Petersburg*, 11.

25. Ibid., 13.

26. Για περισσότερες πληροφορίες πάνω σε αυτό το θέμα συμβουλευτείτε τη μελέτη: Defronzo, J. (2011) *Revolutions and Revolutionary Moments*. Westview Press.

27. Bely A., *Petersburg*, 12.

28. Ibid., 13.

τα βέλη δρόμων του κεντρικού τμήματος της πόλης. Το ίδιο το όνομα *prospects* δείχνει τη συμβολική διάσταση που έχουν οι δρόμοι στη συνείδηση των πολιτών. Ο Solomon Volkov, συγγραφέας της πολιτιστικής ιστορίας της Αγίας Πετρούπολης, γράφει ότι ο Τσάρος Πέτρος ο Μέγας, με τη βοήθεια του Γάλλου αρχιτέκτονα Jean-Baptiste Alexandre Le Blond, σχεδίασε την Αγία Πετρούπολη με χάρακα πάνω σε χαρτί, δημιουργώντας για δρόμους φαρδιά και ευθεία *perspektivy*²⁹. Η λέξη βγαίνει από τη λατινική *pro-specto* και σημαίνει να βλέπεις σε απόσταση, να βλέπεις σε βάθος. Ο Τσάρος ήθελε να προσφέρουν οι μεγάλοι αυτοί δρόμοι θέα σε μακρινή απόσταση, χωρίς το παραμικρό οπτικό εμπόδιο, για καλύτερο έλεγχο και αστυνόμευση των πολιτών³⁰.

Όπως μπορεί κανείς εύκολα να φανταστεί, εξαιτίας όλων αυτών των πολεοδομικών και αρχιτεκτονικών χαρακτηριστικών, καθώς και της επικρατούσας τεταμένης ατμόσφαιρας, το περπάτημα στην Αγία Πετρούπολη των αρχών του 20ού αιώνα δεν είναι ανέμελο ή ήρεμο. Η πόλη πάλλεται με ένταση, από τις επικείμενες κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές, καθώς και από τις προσπάθειες πολλών από τους κατοίκους της να ανατρέψουν το κατεστημένο. Περιπατώντας στην Αγία Πετρούπολη, οι κάτοικοι βιώνουν και ενσαρκώνουν αυτή την ένταση. Το κέντρο της πόλης μοιάζει σαν μια απειλητική παρουσία, αν είσαι κάτοικος των νησιών και τα νησιά μοιάζουν σαν απειλή αν είσαι μέλος της αριστοκρατίας. Είναι μια αίσθηση χαρακτηριστική του συγκεκριμένου τόπου και χρόνου, που καταγράφει εντυπωσιακά το λογοτεχνικό κείμενο του Bely και που αντιφάσκει πλήρως με την ατμόσφαιρα της πόλης του Λονδίνου που καταγράφει η Virginia Woolf σχεδόν είκοσι χρόνια αργότερα.

4.5. Περιπατώντας ανέμελα στους καλοκαιρινούς δρόμους του Λονδίνου

"I love walking in London"³¹, αναφώνησε η κυρία Dalloway ένα όμορφο πρωινό του Ιουνίου του 1923, μέσα στο πάρκο του Saint James, καθώς συνάντησε τον παλιό της φίλο Hugh. Είχε μόλις φύγει από το σπίτι της, στο Westminster και κατευθυνόταν προς ένα ανθοπωλείο της οδού Bond να αγοράσει λουλούδια για τη γιορτή που οργάνωνε το ίδιο βράδυ. Τα λουλούδια ήταν απλά μια αφορμή για να βγει να περπατήσει, καθώς αγαπούσε το περπάτημα στην πόλη ακόμα πιο πολύ και από το περπάτημα στην εξοχή, όπως είπε στον Hugh, και το μυαλό της ταξίδεψε αυτομάτως στην παλιά της αγάπη, τον Peter, που "could be intolerable; he could be impossible; but adorable to walk with on a morning like this"³².

Έτσι ξεκινάνε οι πρώτες σελίδες του μυθιστορήματος της Virginia Woolf³³ (Εικ. 4.4) και τα στοιχεία αυτών των πρώτων γραμμών τα συναντάει κανείς πολλές φορές στην πορεία της ανάγνωσης. Μια ξαφνική παρόρμηση για περπάτημα στην πόλη, μια τυχαία συνάντηση με έναν γνωστό ή έναν άγνωστο, ένα απροσδόκητο γεγονός μέσα στο αστικό περιβάλλον και το αυθόρμητο τρέξιμο του νου σε προσωπικές σκέψεις και μνήμες του παρελθόντος, αποτελούν τα συστατικά πολλών στιγμών της ιστορίας. Το μυθιστόρημα (Εικ. 4.5) εξελίσσεται κατά τη διάρκεια μίας μέρας, σε συγκεκριμένα μέρη του κέντρου της πόλης³⁴. Είναι Τετάρτη 20 Ιουνίου του 1923 και η Clarissa Dalloway, μια μεσήλικη αριστοκράτισσα, οργανώνει μια γιορτή με πολυάριθμους και σημαντικούς καλεσμένους. Οι ασχολίες της κατά τη διάρκεια της μέρας περιστρέφονται γύρω από τη γιορτή (λουλούδια, ασημικά, ρούχα, καλεσμένοι, προσκλήσεις τελευταίας στιγμής). Η παλιά της αγάπη, ο Peter Walsh, που ζούσε στην Ινδία τα τελευταία πέντε χρόνια, εμφανίζεται απροειδοποίητα στο σπίτι της το πρωί της ίδιας μέρας. Η συνάντησή τους θα ανασύρει αναμνήσεις και θα εγείρει προσωπικά ερωτήματα σχετικά με τις επιλογές που έχουν κάνει στις ζωές τους. Ο κύριος Dalloway, σύζυγος της Clarissa, και η κόρη τους Elizabeth, επίσης αναρωτιούνται για συγκεκριμένες επιλογές των ζώων τους, τόσο για το παρελθόν όσο και για το μέλλον, ενώ περπατούν στο Λονδίνο.

29. Volkov, S. (1995). *St. Petersburg: A Cultural History*, A. W. Bouis (Trans.). Free Press, 10-11.

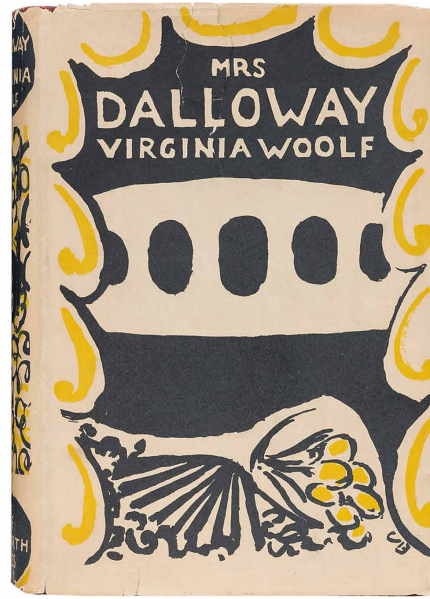
30. Ibid.

31. Woolf, V. (2000). *Mrs Dalloway*. Oxford University Press, 5.

32. Ibid., 6.

33. Η Virginia Woolf (1882-1941) που σήμερα θεωρείται από τις πιο σημαντικές συγγραφείς της περιόδου του μοντερνισμού στη λογοτεχνία λόγω της χρήσης πειραματικών και καινοτόμων λογοτεχνικών μορφών, ήταν επίσης μια πολυγραφότατη δοκιμογράφος και κριτικός λογοτεχνίας, που έγραφε συστηματικά για το *THE TIMES LITERARY SUPPLEMENT* από το 1904 έως τον θάνατό της. Καλλιτεχνικά συνδέθηκε με την ομάδα Bloomsbury (Bloomsbury Group), μια άτυπη ομάδα συγγραφέων, καλλιτεχνών, φιλοσόφων και διανοουμένων που πήρε το όνομά της επειδή τα μέλη της ζούσαν ή εργάζονταν στην περιοχή Bloomsbury του κεντρικού Λονδίνου. [Whitworth, M. (2005). *Authors in Context, Virginia Woolf*. Oxford University Press, 10-11].

34. Woodring, C. (1966). *Virginia Woolf, Columbia Essays on Modern Writers*. Columbia University Press, 21.



Εικ. 4.4. Η Virginia Woolf το 1905. Πηγή: https://en.wikipedia.org/wiki/Virginia_Woolf#/media/File:George_Charles_Beresford_-_Virginia_Woolf_in_1902_-_Restoration.jpg

Εικ. 4.5. Mrs. Dalloway της Virginia Woolf. Εξώφυλλο της έκδοσης του 1925 σχεδιασμένο από τη Vanessa Bell, αδελφή της Virginia Woolf. Πηγή: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/6/67/Mrs._Dalloway_cover.jpg

Το μυθιστόρημα της Woolf αποτυπώνει την εφορία του Μεσοπολέμου, μια περίοδο στην οποία οι κάτοικοι της πόλης μπορούν επιτέλους να βγουν και πάλι ελεύθερα στους δρόμους και να ζήσουν την πόλη τους. Η περίοδος αυτή συμπίπτει με σημαντικές αλλαγές για τη θέση της γυναίκας στην αγγλική κοινωνία. Εξαιτίας, *παραδόξως*, του ευρωπαϊκού πολέμου που άνοιξε τις πόρτες στις γυναίκες, όπως η Woolf παρατήρησε σε μια διάλεξή της το 1929³⁵, ο κοινωνικός και πολιτικός ρόλος των γυναικών και, κατ' επέκταση, η σχέση τους με τη δημόσια ζωή της πόλης, έχει αλλάξει σημαντικά. Το δικαίωμα των γυναικών στην ψήφο και το άνοιγμα πολλών επαγγελμάτων και στα δύο φύλα, μεταμορφώνουν το αστικό σκηνικό του Λονδίνου. Η πόλη, την περίοδο που περιγράφει το μυθιστόρημα, είναι πλέον ένα περιβάλλον που υπόσχεται και εξασφαλίζει ελευθερία στους κατοίκους της³⁶. Ηχηρή εξαίρεση αποτελεί ο χαρακτήρας του Septimus Smith, που βυθισμένος στις αναμνήσεις του πολέμου, στον οποίο συμμετείχε ως στρατιώτης και πάσχοντας από μετατραυματικό στρες, αδυνατεί να καταλάβει γιατί όλα γύρω του είναι τόσο πρόσχαρα.

4.6. Η οικεία καθημερινή ατμόσφαιρα του Λονδίνου

Η κύρια αίσθηση που μεταφέρει το μυθιστόρημα, καταγράφοντας τους διάφορους χαρακτήρες να περπατούν στην πόλη, είναι μια πάλλουσα καλοκαιρινή ζωντάνια. Καθώς η Mrs. Dalloway διασχίζει το πάρκο στον δρόμο της για το ανθοπωλείο παρατηρεί:

June had drawn out every leaf on the trees. The mothers of Pimlico gave suck to their young. Messages were passing from the Fleet to the Admiralty. Arlington Street and Piccadilly seemed to chafe the very air in the Park and lift its leaves hotly, brilliantly, on waves of that divine vitality which Clarissa loved³⁷.

35. Woolf, V. (1929). *A Room of One's Own*. The Fountain Press, 106. Στην ίδια διάλεξη, απευθυνόμενη στις σύγχρονες γυναίκες του Λονδίνου, η Woolf συνέχισε λέγοντας: «Σας θυμίζω ότι υπάρχουν τουλάχιστον δύο κολέγια για γυναίκες στην Αγγλία από το έτος 1866, ότι μετά το έτος 1880 μια παντρεμένη γυναίκα επιτρέπεται, με βάση τον νόμο, να κατέχει τη δική της περιουσία και ότι το 1919 –δηλαδή εννέα χρόνια πριν– της δόθηκε το δικαίωμα ψήφου. Να σας υπενθυμίσω, επίσης, ότι τα περισσότερα επαγγέλματα είναι ανοιχτά για εσάς εδώ και δέκα χρόνια. Όταν σκέφτεστε αυτά τα τεράστια προνόμια και το χρονικό διάστημα κατά το οποίο τα απολαμβάνετε, και το γεγονός ότι αυτή τη στιγμή πρέπει να υπάρχουν περίπου δύο χιλιάδες γυναίκες ικανές να κερδίζουν τα προς το ζην, θα συμφωνήσετε ότι δεν μπορούμε να χρησιμοποιούμε πλέον ως δικαιολογία την έλλειψη ευκαιριών, εκπαίδευσης και χρημάτων.» (Ibid., 111).

36. Για περισσότερες πληροφορίες πάνω σε αυτό το θέμα συμβουλευτείτε τη μελέτη: Deborah Epstein Nord, *Walking the Victorian Streets, Woman, Representation and the City* (Ithaca: Cornell University Press, 1995), ιδιαίτερα το κεφάλαιο επτά: "The Female Social Investigator: Maternalism, Feminism, and Women's Work", 207-236.

37. Woolf, V. *Mrs Dalloway*, 6.

Το απόσπασμα ξεκινά αποτυπώνοντας την οικιακή ζεστασιά σπιτιών με νεαρές μαμάδες και επιτρέπει στον αναγνώστη να φανταστεί το κλάμα νεογέννητων μωρών να γεμίζει τον αέρα της περιοχής του Pimlico. Το Pimlico είναι μια οικογενειακή συνοικία του Westminster όπου ζει η Clarissa Dalloway. Το κέντρο του σχεδιάστηκε στις αρχές του 19ου αιώνα από τον πολεοδόμο Thomas Cubbit, με βάση έναν αυστηρό ορθοκανονικό αστικό ιστό (Εικ. 4.6). Τμήματα του Pimlico που άρχισαν να παρακμάζουν στα τέλη του 19ου αιώνα, μετατράπηκαν σταδιακά σε κοινωνικές κατοικίες τη δεκαετία του 1910 ή κατέληξαν σε παραγκουπόλεις (slums). Την περίοδο που η Clarissa Dalloway περπατά στην περιοχή, διάφορες κοινωνικές τάξεις κατοικούν τα κτήρια και περπατούν στους δρόμους της³⁸.

Το Pimlico βρίσκεται επίσης κοντά στο Κοινοβούλιο (Houses of Parliament), γεγονός που το καθιστά κέντρο πολιτικής δραστηριότητας. Το Εργατικό Κόμμα (Labor Party) και το Trades Union Congress είχαν τα γραφεία τους στην πλατεία Eccleston, στην καρδιά της περιοχής, μέχρι και το 1928³⁹. Πολλά άλλα διοικητικά κτήρια βρίσκονται στους δρόμους που διαβαίνει η πρωταγωνίστρια. Η αναφορά της Woolf, για παράδειγμα, στα μηνύματα που περνάνε, αφορά στο κτήριο του Ναυαρχείου. Εξοπλισμένο με κεραία και ασύρματο τηλέγραφο, της Εταιρία Marconi από το 1901, μπορούσε να ανταλλάσσει μηνύματα με τα πλοία στη θάλασσα⁴⁰ –“Messages were passing from the Fleet to the Admiralty”.



Εικ. 4.6. Χάρτης της περιοχής Pimlico. Πηγή: https://en.wikipedia.org/wiki/Pimlico#/media/File:Belgrave_district.jpg

Η τελευταία ατμόσφαιρα που αποτυπώνουν οι γραμμές του λογοτεχνικού αποσπάσματος είναι εμπορικού και κοινωνικού χαρακτήρα και αναδύεται από τον δρόμο Arlington και την πλατεία του Piccadilly, γνωστά και τα δύο για τα εμπορικά καταστήματά τους. Δρόμος και πλατεία μοιάζουν να ζεσταίνουν τον αέρα του πάρκου, σηκώνοντας τα φύλα με μια υπέροχη ζωτικότητα που αγαπά η κυρία Dalloway.

Με τέσσερις σύντομες προτάσεις, η Woolf συγκεντρώνει και καταγράφει διαφόρων ειδών καθημερινές ατμόσφαιρες του κέντρου της πόλης, το πρωινό του Ιουνίου, μέσα από τις αντίστοιχες οικιακές, κοινωνικές, πολιτικές και εμπορικές δραστηριότητες, όλες τους συνυφασμένες με τη ζεστασιά του καλοκαιριού.

38. Walford, E. (1978). Pimlico. In *Old and New London: Volume 5*, 39-49. *British History Online*, accessed 18 February 2022, <http://www.british-history.ac.uk/old-new-london/vol5/σ.39-49>

39. Ibid.

40. Kime Scott B. (2005). “Notes to *Mrs. Dalloway*,” στο *Mrs. Dalloway* by Virginia Woolf. M. Hussey (Ed.). Harcourt, 193.

Δεν είναι το μόνο απόσπασμα του μυθιστορήματος που η Woolf αποτυπώνει τις ατμόσφαιρες και την αύρα της πρωτεύουσας, πάντα σε σχέση με τους διάφορους χαρακτήρες της πλοκής και τα περπατήματά τους στους δρόμους του Λονδίνου. Σε όλες αυτές της περιηγήσεις, ο αέρας της πόλης αποτελεί σημαντικό κομμάτι της εμπειρίας της πόλης, σε τέτοιο βαθμό που μοιάζει να έχει μέχρι και γεύση. “The fresh air was so delicious,”⁴¹ γράφει η συγγραφέας, παρουσιάζοντας τον αέρα ως έναν ζωντανό οργανισμό που μεταφέρει τον παλμό της πόλης σε όλους τους κατοίκους.

Ένας από τους σημαντικότερους ρόλους του αέρα είναι η μετάδοση της ώρας. Τα ηχητικά κύματα των πολυάριθμων ρολογιών του Λονδίνου και, κυρίως, του Big Ben, γεμίζουν τις σελίδες του μυθιστορήματος και τους δρόμους της πόλης⁴². Ο αέρας μεταδίδει τους χτύπους τους κάθε μία ώρα κατά τη διάρκεια της μέρας. Είναι μια συνεχής υπενθύμιση του γεγονότος ότι ο χρόνος περνά, που την αισθάνονται και την περιμένουν, ακόμη και πριν την ακούσουν, οι άνθρωποι που περπατούν στους δρόμους:

For having lived in Westminster – how many years now? over twenty, – one feels even in the midst of the traffic, or walking at night, Clarissa was positive, a particular hush, or solemnity; an indescribable pause; a suspense (...) before Big Ben strikes. There! Out it boomed. First a warning, musical; then the hours, irrevocable⁴³.

Χωρίς μεγάλη προσπάθεια, ως αναγνώστες της *Mrs. Dalloway*, μπορούμε να χαρτογραφήσουμε με ακρίβεια πού περπατάει κάθε χαρακτήρας κάθε δεδομένη χρονική στιγμή και τι κάνουν οι άλλοι χαρακτήρες του μυθιστορήματος την ίδια ώρα⁴⁴.

It was precisely twelve o'clock; twelve by Big Ben; whose stroke was wafted over the northern part of London; blent with that of other clocks, mixed in a thin ethereal way with the clouds and wisps of smoke and died up there among the seagulls – twelve o'clock struck as Clarissa Dalloway laid her green dress on her bed, and the Warren Smiths walked down Harley Street. Twelve was the hour of their appointment. (...) (The leaden circles dissolved in the air)⁴⁵.

Οι μολυβένιοι κύκλοι – “leaden circles” – που διαλύθηκαν στον αέρα – “dissolved in the air” – και ακούγονται πολλαπλές φορές κατά τη διάρκεια της μέρας πηγάζουν από τις τέσσερις καμπάνες του Big Ben, όλες φτιαγμένες από χυτοσίδηρο⁴⁶. Οι κωδωνοκρουσίες του διάσημου ρολογιού της πόλης, σε συνδυασμό με τον ήχο των πολυάριθμων ρολογιών του Λονδίνου, χορεύουν μαζί με τα σώματα των Λονδρέζων και πετούν μακριά με τους γλάρους του ποταμού – “mixed in a thin ethereal way with the clouds and wisps of smoke and died up there among the seagulls”. Η Clarissa προετοιμάζει το φόρεμά της για το επερχόμενο πάρτι, ενώ ο Septimus και η γυναίκα του πηγαίνουν στο ραντεβού τους στη Harley Street, έναν δρόμο γνωστό, από τον 19ο αιώνα, για τον μεγάλο αριθμό ιδιωτικών ιατρείων. Μετά το ιατρικό τους ραντεβού, πίσω στη Harley Street, αναμετριοούνται και οι δύο με υπαρξιακά ερωτήματα που προκαλούνται από τον εσωτερικό ταραγμένο κόσμο του Septimus και μεγεθύνονται από το ρυθμικό χτύπημα του χρόνου που ακούγεται στην πόλη:

Shredding and slicing, dividing and subdividing, the clocks of Harley Street nibbled at the June day, counselled submission, upheld authority, and pointed out in chorus the supreme advantages of a sense of proportion, until the mound of time was so far diminished that a commercial clock, suspended above a shop in Oxford Street, announced, genially and fraternally, as if it were a pleasure to Messrs Rigby and Lowndes to give the information gratis, that it was half-past one⁴⁷.

41. Woolf V., *Mrs Dalloway*, 115.

42. Ο David Dowling υποστηρίζει ότι η Woolf σκέφτηκε να γράψει ένα αστικό μυθιστόρημα (city novel) βασισμένο στους χτύπους των ρολογιών, επηρεασμένη από το έργο του James Joyce’s *Ulysses*, το οποίο διάβαζε το 1922. [Dowling, D. (1991). *Mrs. Dalloway, Mapping Streams of Consciousness*. Twayne Publishers, 11].

43. Woolf, V. *Mrs Dalloway*, 3-4.

44. Brewster, D. (1960). *Virginia Woolf’s London*. New York University Press, 50.

45. Woolf, V. *Mrs Dalloway*, 80.

46. Bradshaw, D. Introduction. In *Mrs Dalloway*, xl.

47. Woolf, V. *Mrs Dalloway*, 87.

Μια συνεχής υπενθύμιση της θνητής μας φύσης και της παράδοσής μας στην ύψιστη εξουσία του Χρόνου, είναι διαρκώς παρούσα στην πόλη. Ταυτόχρονα, μια αίσθηση ότι ο χρόνος μπορεί να ελεγχθεί, εφόσον μπορούμε να τον μετρήσουμε, αναδύεται. Ξεχνώντας το πέρασμα του χρόνου, επιτρέποντας ακόμη και στον εαυτό τους να εξαπατηθούν από τα ρολόγια της πόλης, πιστεύοντας ότι ο χρόνος προσφέρεται δωρεάν, οι χαρακτήρες του μυθιστορήματος επιστρέφουν στις καθημερινές τους δραστηριότητες και στις εμπορικές τους συνήθειες:

Looking up, it appeared that each letter of their names stood for one of the hours; subconsciously one was grateful to Rigby and Lowndes for giving one time ratified by Greenwich; and this gratitude (so Hugh Whitbread ruminated, dallying there in front of the shop window) naturally took the form later of buying off Rigby and Lowndes socks or shoes⁴⁸.

Μια από τις αρχικές ιδέες της Woolf ήταν να ονομάσει το μυθιστόρημα *Οι Ώρες*,⁴⁹ ιδέα που ευτυχώς δεν υλοποιήθηκε μιας και ένας τέτοιος τίτλος θα παράβλεπε τις στιγμές που η ακρίβεια και ο έλεγχος χάνονται και οι χαρακτήρες παρασύρονται από τα συμβάντα και την πολύβουη ζωή της πόλης, στιγμές που το μυθιστόρημα περιγράφει με εξαιρετική ακρίβεια:

(...) but here the other clock, the clock which always struck two minutes after Big Ben, came shuffling in with its lap full of odds and ends, which it dumped down as if Big Ben were all very well with his majesty laying down the law, so solemn, so just, (...).

Volubly, troublously, the late clock sounded, coming in on the wake of Big Ben, with its lap full of trifles. Beaten up, broken up by the assault of carriages, the brutality of vans, the eager advance of myriads of angular men, of flaunting women, the domes and spires of offices and hospitals, the last relics of this lap full of odds and ends seemed to break, like the spray of an exhausted wave, upon the body of Miss Kilman standing still in the street for a moment to mutter 'It is the flesh.'

It was the flesh that she must control⁵⁰.

Ο θόρυβος των αμαξιών, η θηριωδία των φορτηγών, η παρουσία επιδεικτικών γυναικών και ανδρών με άκαμπτα χαρακτηριστικά, οι θόλοι και οι κορυφές γραφείων και νοσοκομείων, δίνουν μια άλλη, λιγότερο αρμονική αίσθηση του αστικού περιβάλλοντος, σύμφωνα με το παραπάνω απόσπασμα. Παρ' όλη την τάξη, τον ρυθμό και την πρόοδο που τα ρολόγια και η αισιόδοξη μεσοπολεμική ατμόσφαιρα του Λονδίνου επικοινωνούν, το μυθιστόρημα καταγράφει στιγμές που η πόλη, με τις συνεχώς εναλλασσόμενες εντυπώσεις της και τις ποικιλόμορφες προσλαμβάνουσες που προσφέρει, μπορεί, επίσης, να δημιουργεί μια αίσθηση ότι ο έλεγχος χάνεται και πρέπει να ξανακερδηθεί. Το περπάτημα προσφέρει τη λύση σε αυτή την αίσθηση και βοηθά τους διαβάτες να συνδιαλέγουν με τις παλλόμενες ατμόσφαιρές της πόλης και τις αναβράζουσες μέσα τους επιθυμίες.

Και παρόλο που η Clarissa Dalloway εύχεται κρυφά στο ξεκίνημα της ημέρας να μπορούσε ο Peter να τη συνοδεύσει στην πρωινή της βόλτα, τα περπατήματα που καταγράφονται από τη λογοτεχνική γλώσσα είναι όλα μοναχικά. (Μοναδική εξαίρετη αποτελεί ο Septimus, ο οποίος πολλές φορές εμφανίζεται να περπατά με τη σύζυγό του, αλλά δεδομένης της ταραγμένης και εύθραυστης ψυχικής του κατάστασης, συχνά φαίνεται να μην έχει επίγνωση της παρουσίας της). Οι πρωταγωνιστές της ιστορίας περπατούν μόνοι τους ή βιάζονται να αφεθούν μόνοι τους για να απολαύσουν ανεμπόδιστα μια βόλτα. Αυτές οι ατομικές βόλτες αντανακλούν την προσωπική πεποίθηση της συγγραφέως ότι το να περπατάς μόνος σου στο Λονδίνο σε ξεκουράζει πολύ⁵¹. Το περπάτημα ηρεμεί τις προσωπικές ανησυχίες των ηρώων, τους αποσπά στιγμιαία την προσοχή από τις πιεστικές τους ενασχολήσεις ή τους βοηθά να τις αντιμετωπίσουν, τους γαληνεύει και τους επιτρέπει να ονειροπολήσουν, κοιτάζοντας στον μέσα κόσμο τους.

48. Woolf, V. *Mrs Dalloway*, 87.

49. Wussow, H.M. (1997) *Virginia Woolf "The Hours": The British Museum Manuscript of Mrs. Dalloway*. Pace University Press, ix.

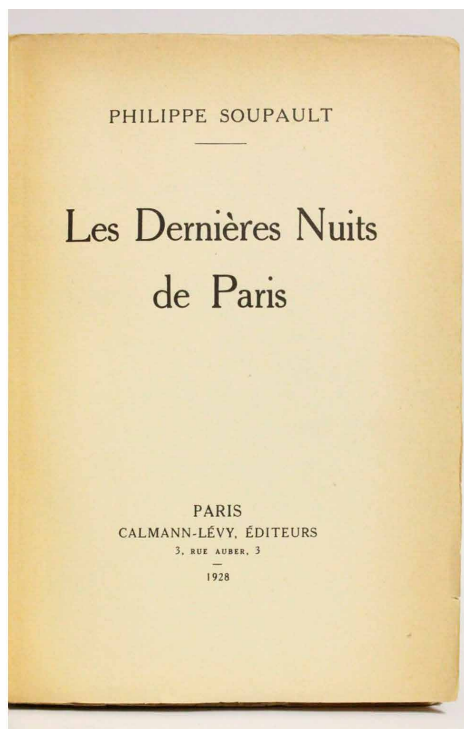
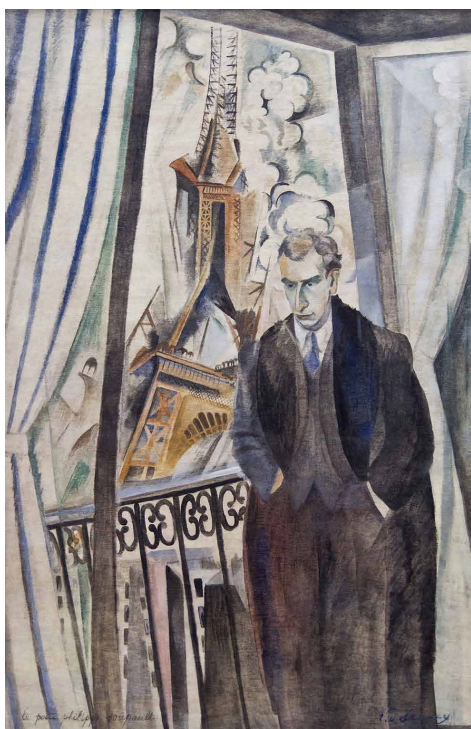
50. Woolf, V. *Mrs Dalloway*, 108-109.

51. Moorcroft, W. J. (1987). *Virginia Woolf Life and London, A Biography of Place*. Cecil Woolf Publishers, 14.

Ανάλογες ονειροπολήσεις, εμπνευσμένες αυτή τη φορά από το νυχτερινό περιβάλλον της πόλης, καταγράφει λίγα χρόνια αργότερα και ο Philippe Soupault στους δρόμους του Παρισιού.

4.7. Περιπλανώμενος τυχαία στο χειμωνιάτικο νυχτερινό Παρίσι

Για τους αναγνώστες του μυθιστορήματος *Last Nights of Paris* από τον Philippe Soupault⁵² (Εικ. 4.7), όπως και για τους αναγνώστες του *Petersburg*, ο τίτλος αποκαλύπτει αμέσως τον τόπο στον οποίο εξελίσσεται η πλοκή. Αποκαλύπτει επίσης τον χρόνο στον οποίο εξελίσσονται τα γεγονότα που αφηγείται, που δεν είναι άλλος από τη σκοτεινή και μυστηριώδη νύχτα. Όπως εξηγεί ο συγγραφέας στις πρώτες σελίδες της ιστορίας (Εικ. 4.8), οι νυχτερινές ώρες είναι οι ώρες που μια σιωπή πέφτει πάνω στην πόλη κάνοντας τα χρώματά της να εξαφανίζονται – “The tempest the silence. No longer a sound, no longer a glimmer. The darkness was profound”⁵³. Είναι η ώρα που οι πράξεις μας γίνονται πιο διστακτικές και λιγότερο αποφασιστικές – “The great clock of the Gare d’Orsay, the one on the left, pointed to three, strangest hour of all (...). It was three o’clock, the hour of indecision”⁵⁴ και που δυναμώνει μέσα μας η αίσθηση ότι οι αποφάσεις μας είναι περισσότερο μια αντίδραση στην ατμόσφαιρα της πόλης παρά αποτελέσματα συνειδητών μας επιλογών – “I said to myself that what I had taken for a sudden inspiration was only obedience to certain special habits which overrun Paris”⁵⁵.



Εικ. 4.7. Πορτρέτο του Philippe Soupault από τον Robert Delaunay (1922). Πηγή: https://en.wikipedia.org/wiki/Philippe_Soupault#/media/File:Robert_Delaunay_-_Le_po%C3%A8te_Philippe_Soupault.jpg

Εικ. 4.8. *Les dernières nuits de Paris* (*Last Nights of Paris*), Calmann Lévy, Paris 1928, 1η έκδοση. Πηγή: <https://www.edition-originale.com/fr/litterature/editions-originales/soupault-les-dernieres-nuits-de-paris-1928-61974>

Ο τίτλος του μυθιστορήματος όμως φαίνεται επίσης να προμηνύει την εξάλειψη του τόπου στον οποίο εξελίσσεται. Εναλλακτικοί τίτλοι όπως *Last Nights in Paris* or *My Last Nights of Paris* (τίτλος μάλιστα

52. Ο Philippe Soupault (1897-1990), σουρεαλιστής ποιητής, μυθιστοριογράφος και δημοσιογράφος, ήταν ένας από τους ιδρυτές του σουρεαλιστικού κινήματος. Έγραψε μαζί με τον André Breton το πρώτο αυτοαποκαλούμενο βιβλίο αυτόματης γραφής *Les Champs Magnétiques* (1919), μια συνεργασία που οδήγησε στην επινόηση του ίδιου του όρου Σουρεαλισμός, όπως εξήγησε ο Breton στο First Surrealist Manifesto που δημοσιεύθηκε το 1924. [Breton, A. (1965). First Surrealist Manifesto. In P. Waldberg (Ed.), *Surrealism*. Thames and Hudson]. Μαζί με τον Breton και τον Luis Aragon, ο Soupault ήταν συντάκτης του λογοτεχνικού περιοδικού *Littérature* (1919-1923).

53. Soupault, P. (1992). *Last Nights of Paris*. W. C. Williams (Trans.). Exact Change, 15.

54. Ibid., 16-17.

55. Ibid., 20.

που θα ήταν πιο συμβατός με την επιμονή του Soupault να αποκαλεί το έργο του μαρτυρία⁵⁶), δεν θα υπονοούσαν μια τόσο δραματική μοίρα για την πόλη του Παρισιού. Ο τίτλος του βιβλίου φαίνεται να προετοιμάζει τον αναγνώστη για μια συνάντηση με τις τελευταίες νύχτες της πόλης, νύχτες μετά από τις οποίες το Παρίσι θα πάψει να υπάρχει:

The Parisian night had seized the square; and the black walls, the quays, the bridge vanished as if never to reappear. Long reflections waxed in the monotone of the sky, those colorless rainbows that betray the city and its dawn⁵⁷.

Ο συγγραφέας, που είναι και ο αφηγητής της ιστορίας, είναι ερωτευμένος με την Georgette, με την οποία πολλές φορές περπατάει μέσα στη νύχτα. Η Georgette, που εκδίδεται, γνωρίζει κατατόπια και γεγονότα του Παρισιού που σχετίζονται με τη δουλειά της και είναι συνήθως μυστικά. Η ιστορία ξεκινά με έναν φόνο, τον δράστη του οποίου πιστεύει ότι γνωρίζει ο Soupault. Ακολουθώντας αργά τυχαία ίχνη και ενδείξεις, ξετυλίγει σιγά σιγά το μυστήριο του εγκλήματος.

4.8. Η ερωτική ατμόσφαιρα του νυχτερινού Παρισιού

Ήδη από την πρώτη γραμμή της ιστορίας, ο αναγνώστης βουτάει στη νυσταλέα και νωχελική ατμόσφαιρα ενός Παρισινού καφέ⁵⁸ – “The café was taking a little nap”⁵⁹– και ακολουθεί τον αφηγητή σε ένα περιβάλλον που βρίσκεται χρονικά λίγο μετά το απεριτίφ και λίγο πριν αρχίσει το σερβίρισμα της σοκολάτας και των σάντουιτς – “The aperitif hour had passed, and that of chocolate and sandwiches had not yet come”⁶⁰. Η συντροφιά του συγγραφέα, η Georgette, πίνει πράσινη μέντα, ένα ποτό που αποκαλύπτει πολλά γι’ αυτήν:

Naturally – indeed it was quite the most natural thing in the world – she was drinking a *menthe verte*, since in this city all those whose profession is love make no secret of their devotion to this odd beverage which is nothing but a liquid candy⁶¹.

Από τις γεύσεις της καφετέριας, ο Soupault περνά στις γεύσεις της πόλης, που μοιάζουν να μεταμορφώνουν το νυχτερινό αστικό περιβάλλον, σχεδόν με τη δύναμη ενός ονείρου: “The lights of a small café splashed with syrup the triangular and morose façades of nameless shops”⁶². Σταδιακά, οσμές του Παρισιού αναδύονται μέσα στο κρύο, γεγονός που δεν ξαφνιάζει μιας και η όσφρηση είναι αίσθηση στενά συνδεδεμένη με τη γεύση. Ο σύγχρονος φιλόσοφος Michel Serres έχει υποστηρίξει ότι για να καταλάβουμε τις αισθήσεις, το πώς αλληλεπιδρούν μεταξύ τους, αλλά και με τον κόσμο γύρω μας, θα πρέπει να αρχίσουμε να μιλάμε για περισσότερες από πέντε, συμπεριλαμβάνοντας αισθήσεις όπως θερμότητα, φως, σκοτάδι κ.ά.⁶³. Αν και αυτή η πιο πρόσφατη φιλοσοφική προσέγγιση δεν ήταν γνωστή στους σουρεαλιστές τη δεκαετία του '20, όταν ο Soupault έγραφε το μυθιστόρημά του, μια πολύ ιδιαίτερη αισθητηριακή αντίληψη της πόλης, που περιλαμβάνει τις παραδοσιακές πέντε αισθήσεις και προσθέτει στοιχεία όπως το σκοτάδι της νύχτας και τη θερμοκρασία της εποχής, αποτυπώνεται στις σελίδες του μυθιστορήματος. Τα περπατήματα που περιγράφει στη νυχτερινή γαλλική πρωτεύουσα αποκαλύπτουν συναισθήματα, επιθυμίες και κρυφές πτυχές της πόλης, παρουσιάζοντας το αστικό περιβάλλον σαν μια αισθησιακή και ζωντανή ύπαρξη:

The rue de Medicis along which we were strolling at a fair pace is sad around ten-thirty at night. It is the street of everlasting rain.

56. Ibid., 178.

57. Ibid., 15.

58. Τα παρισινά καφενεία ήταν μέρη μεγάλης σημασίας για τους σουρεαλιστές ως τόποι συνάντησης για την ανταλλαγή ιδεών και την επιδίωξη των σουρεαλιστικών τους στόχων. Ήταν συγκρίσιμα με τα θαύματα των δρόμων, όπως θα έγραφαν ο Soupault και ο Breton στο *The Magnetic Fields*: “What else remains but these cafés where we meet to drink these cool beverages, these watery spirits, and tables are stickier than these pavements where our shadows fell, dead the day before.” Breton, A. & Soupault P. (1980) *The Magnetic Fields*. In M. Jean (Ed.). *The Autobiography of Surrealism*. The Viking Press, 60.

59. Soupault, P. *Last Nights of Paris*, 1.

60. Ibid.

61. Ibid.

62. Ibid., 4.

63. Serres, M. (2009). *Five Senses: A Philosophy of Mingled Bodies*. P. Cowley & M. Sankey (Trans.). Continuum.

It is said that along one side of it is the meeting place of masochistic bachelors. A modest and silent club. Here umbrellas take on the appearance of a flock.

"You know," she said, "that around here are places where you can get coffee with cream."

At this very start the rue de Vaugirard stinks of books. The odor comes from every side. Its friend and neighbor, the rue de Tournon, is more inviting. So much so that I was prepared for a proposal and the address of a comfortable hotel.

At night, the Senate building looks like absolutely nothing. (...)

She who proposed nothing reminded me that because of them the rue de Tournon was indiscreet.

"Quite so," said I. "Cold has no effect on the faces of streets".

"That's just a lot of blah."

I did not insist.

We came out upon the carrefour de Buci, a crossroads which gives birth to a family of short narrow streets, not alleys but dark and full of bad smells⁶⁴.

Οι δρόμοι μοιάζουν να έχουν ανθρώπινα συναισθήματα όπως λύπη – "The rue de Medicis (...) is sad around ten-thirty at night", αλλά και να αλλάζουν συμπεριφορά αλληλεπιδρώντας με τους περιπατητές – "She (...) reminded me that because of them the rue de Tournon was indiscreet". Η ατμόσφαιρά τους περιγράφεται με ποιητικές μεταφορές που καταγράφουν φυσικά χαρακτηριστικών των δρόμων. Όταν ο συγγραφέας περιγράφει τον δρόμο rue de Medicis ως τον δρόμο της αιώνιας βροχής – "It is the street of everlasting rain" –, μιλάει μεταφορικά για την υγρασία της νύχτας, την ομίχλη και τον ελαφρύ υγρό ατμό ενός δρόμου που βρίσκεται δίπλα στους Κήπους του Λουξεμβούργου, ένα πάρκο γεμάτο δέντρα, σιντριβάνια και λίμνες, άρα γεμάτο υγρασία⁶⁵.

Μέρη της πόλης με ερωτικό χαρακτήρα χαρτογραφούνται επίσης μέσω ποιητικών νυχτερινών περιγραφών – "along one side of it is the meeting place of masochistic bachelors. A modest and silent club". Η συμπεριφορά των θαμώνων του ερωτικού κλαμπ περιγράφεται σε σχέση με την υγρασία και τη νυχτερινή βροχή. Η δημοτικότητα του "modest and silent club" που βρίσκεται πάνω στον δρόμο της αιώνιας βροχής αποτυπώνεται με ένα κοπάδι από ομπρέλες που μαζεύεται μπροστά στην είσοδό του – "a flock of umbrellas gathering in front of its entrance". Οι ομπρέλες προστατεύουν τους θαμώνες από τη βροχή αλλά κρύβουν ταυτόχρονα την ταυτότητά τους, επιτρέποντάς τους, μέσω αυτής της ανωνυμίας, να αφήσουν για λίγο την πόλη πίσω τους και να επιδοθούν σε κρυφές σωματικές απολαύσεις.

Καθώς ο Soupault και η γυναίκα με την οποία περπατά φτάνουν στο τέρμα της rue de Medicis, μια δυσάρεστη οσμή παλαιών βιβλίων αλλάζει την ατμόσφαιρα. Αν και είναι ήδη περασμένες δέκα και μισή το βράδυ, η οσμή μοιάζει να αναδύεται μέσα από τις βιτρίνες των κλειστών βιβλιοπωλείων. Η ατμόσφαιρα της rue de Vaugirard, η οποία για χρόνια φιλοξενεί βιβλιοπωλεία με μεταχειρισμένα βιβλία, παρακινεί ασυναίσθητα τους δυο περιπατητές προς την κοντινή rue de Tournon, η οποία φαίνεται πιο οικεία και πιο ταιριαστή στην ερωτική διάθεση του Soupault. Η διάθεσή του αυτή επηρεάζεται και μεγεθύνεται από την παρουσία του ερωτικού κλαμπ που τον κάνει να οραματίζεται μια νύχτα απόλαυσης σε ένα από τα ερωτικά ξενοδοχεία (love hotels) της περιοχής.

64. Soupault, P. *Last Nights of Paris*, 3-4.

65. Οι Κήποι του Λουξεμβούργου είναι ένα από τα μεγαλύτερα δημόσια πάρκα του Παρισιού ανοιχτό στο κοινό από την εποχή του Ναπολέοντα. Αρχικά ήταν ο ιδιωτικός κήπος της Μαρίας των Μεδίκων και η κατασκευή του, που ξεκίνησε στις αρχές του 17ου αιώνα, ακολούθησε τις σχεδιαστικές αρχές ενός παραδοσιακού γαλλικού κήπου. Πολλά υδάτινα στοιχεία αποτελούν μέρος του κήπου, συμπεριλαμβανομένης της οκταγωνικής κεντρικής λίμνης, του σιντριβανιού των Μεδίκων (Medici Fountain) και του σιντριβανιού του Αστεροσκοπίου (Fountain of the Observatory).

Στη διασταύρωση των rue de Medicis και rue de Tournon, βυθισμένος καθώς είναι ο συγγραφέας στη βροχερή, υγρή, ερωτική και γεμάτη προσδοκίες ατμόσφαιρα της νύχτας, μοιάζει να αγνοεί τελείως το κατά τα άλλα μεγαλειώδες αναγεννησιακό κτήριο του Παλατιού του Λουξεμβούργου, που στεγάζει τη Γερουσία– “the Senate building looks like absolutely nothing”. Τίποτα από την αρχιτεκτονική του υπεροχή ή τη συμβολική πολιτική του διάσταση δεν φαίνεται να συγκινεί τον συγγραφέα στο σκοτάδι της νύχτας, όπου το κρύο μοιάζει να αλλάζει τις εκφράσεις των δρόμων και τις φυσιογνωμίες τους⁶⁶. Το απόσπασμα είναι γεμάτο με μεταφορές ανθρωπομορφικής φύσης, ένα σταθερό χαρακτηριστικό της γραφής του Soupault. Όπως υποστηρίζει η Rebecca Solnit στο βιβλίο της *Wanderlust, A History of Walking* (2000) η Παρισινή νύχτα μοιάζει να αποκτά για τον συγγραφέα το στάτους μιας γυναίκας⁶⁷:

A woman's umbrella lay flat on the sidewalk and a step or two beyond a glove had been forgotten on a bench. The Paris night grew big with shadows and these lost objects seemed to become a part of it⁶⁸.

Η ερωτική διάθεση του συγγραφέα προς τη γυναίκα με την οποία περπατά, τη Georgette, διαχέεται σε όλη την πόλη⁶⁹. Ο αναγνώστης του μυθιστορήματος καταλαβαίνει από την αρχή ότι ο χώρος της πόλης, το Παρίσι, περιγράφεται μέσα από το βλέμμα και την καρδιά ενός ερωτευμένου άντρα. Στην υπέροχη μελέτη της για τον Έρωτα, *Eros, the Bittersweet* (1986), η Anne Carson υποστηρίζει ότι υπάρχει κάτι μοναδικά πειστικό στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε και προσλαμβάνουμε την πραγματικότητά μας όταν είμαστε ερωτευμένοι. Μοιάζει πιο αληθινή και πιο ουσιαστικά δικιάς μας⁷⁰. Ο Soupault επιβεβαιώνει αυτή την πεποίθηση στο ξεκίνημα της αφήγησής του με τον πιο ποιητικό τρόπο:

That night, as we were pursuing or, more exactly, tracking Georgette, I saw Paris for the first time. It was surely not the same city. It lifted itself above the mists, rotating like the earth on its axis, more feminine than usual. As I looked at it, it contracted. And Georgette herself became a city⁷¹.

Αυτό δεν είναι η μοναδική περίπτωση στην οποία ο Soupault προσλαμβάνει το αστικό περιβάλλον με έναν ιδιαίτερο τρόπο. Η φιλοδοξία να ανακαλύψουν το ιδιαίτερο νόημα και τη μαγεία της καθημερινότητας, ήταν κινητήριο παράγοντας για πολλούς από τους συγγραφείς και καλλιτέχνες του κινήματος του Σουρεαλισμού. Στο κείμενό του “The Crisis of the Object” (1936) ο André Breton, θεμελιωτής του κινήματος, συζητάει την ανάγκη να συνδέσουμε δημιουργικά το πραγματικό, καθημερινό, βαρετό και μπανάλ με αυτό που υπάρχει πέρα από το πραγματικό, αποκαλύπτοντας με αυτό τον τρόπο το θαυμαστό και το ανεξήγητο της καθημερινής ζωής⁷².

Δεν πρέπει να μας παραξενεύει, λοιπόν, που ο Soupault, περπατά στην πόλη τις κρύες νύχτες του χειμώνα του 1928, εκστασιασμένος από τα μυστικά και θαυμαστά στοιχεία που η πόλη του αποκαλύπτει μέσα στο σκοτάδι (Εικ. 4.9): “thrilled by the surroundings and this night wherein Paris was confiding to me another secret”⁷³. Ο συγγραφέας μάλιστα εξηγεί ότι πιστεύει στα θαύματα περισσότερο από ότι θεωρούμε πραγματικότητα, την οποία θεωρεί ξηρή, άνυδρη και άξεστη. Περιπλανιέται στην πόλη με τη διάθεση και την ελπίδα να αφεθεί στη μαγεία και τα μυστήρια της:

I am not one of those who deny the truth of miracles and when I question myself, I am ready to affirm that it is upon them alone that I can count. The cold, dull realm of actualities, arid and uncultivated as it is, has never tempted me as the goal for an expedition⁷⁴.

66. Στο πρωτότυπο γαλλικό κείμενο, ο ίδιος ο Soupault χρησιμοποιεί τη λέξη φυσιογνωμία: “En effet- fis-je. Le froid n'a pas de prise sur la physiognomie des rues.” P. Soupault. *Les dernières nuits de Paris*. Gallimard, 1997, 9.

67. Solnit, R. (2000). Paris or Botanizing in the Asphalt. In *Wanderlust, A History of Walking*. Penguin Boks, 208-209.

68. Soupault, P. *Last Nights of Paris*, 35.

69. Solnit, R. Paris or Botanizing in the Asphalt, 209.

70. Carson, A. (1986). *Eros the Bittersweet, An Essay*. Princeton University Press, 36.

71. Soupault, P. *Last Nights of Paris*, 46.

72. Breton, A. (1972). The Crisis of the Object. In *Surrealism and Painting*, S. Watson (Trans.). Taylor. Harper and Row, 275-80.

73. Soupault, P., *Last Nights of Paris*, 33.

74. Ibid., 37.



Εικ. 4.9. Η γέφυρα του Pont-Neuf, Παρίσι https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f1/Le_Pont_Neuf_la_nuit%2C_Paris.JPG

Οι περιπλανήσεις του αποζητούν την έκπληξη και, όπως εύγλωττα παρατηρεί ο J.H. Matthews, βαθιά ευαίσθητος στα μυστήρια του κόσμου γύρω μας, ο Soupault εξέφρασε στους στίχους και την πεζογραφία του την ανάγκη να γνωρίσουμε περισσότερα από όσα μπορούν να δουν τα μάτια μας και τη σιγουριά ότι δεν είναι πέρα από τις δυνατότητές μας να το πετύχουμε⁷⁵.

Όταν ο Soupault περπατά, ο αστικός χώρος μεταμορφώνεται. Οικεία μέρη, σκηνές καθημερινότητας, κτήρια και χώροι που έχει συναντήσει ξανά και ξανά μεταλλάσσονται σε ονειρικά τοπία και δίνουν στην εμπειρία μια ποιητική διάσταση. Οι δρόμοι, οι πλατείες, τα σπίτια με τα πολλαπλά παράθυρά τους, τα μαγαζιά με τις εισόδους και τις ταμπέλες τους, τα νυχτερινά στέκια, όλα μεταμορφώνονται στα ερωτευμένα μάτια του συγγραφέα σε πολυάριθμα σημάδια του έρωτα για τη γυναίκα που βρίσκεται στο πλάι του. Όταν εκείνη δεν είναι στο πλευρό του, η πραγματικότητα δεν είναι πλέον ενδιαφέρουσα. Τίποτα δεν του κεντρίζει την προσοχή και προσλαμβάνει τον χώρο με τελείως διαφορετικό τρόπο: "Georgette had disappeared without breathing a word, leaving me embarrassed and uneasy. Nothing made the night real for me"⁷⁶. Το ίδιο συμβαίνει και όταν ο Soupault περπατά στην πόλη συντροφιά με άλλους ανθρώπους, φίλους ή γνωστούς. Όλα μοιάζουν μαύρα, βαρετά και αδιάφορα, ακριβώς γιατί το αντικείμενο της επιθυμίας του δεν είναι μαζί του να μεταμορφώσει τον χώρο και την πραγματικότητα:

The days which followed that night were like a cloud. Motionless and mute, they left not a trace, not one regret. Paris was black and unconcerned. (...)

Paris swelled out with boredom, then slept as if to digest it⁷⁷.

4.9. Πρόσληψη χώρου και ατμόσφαιρας

Οι λογοτεχνικές περιγραφές των αστικών ατμοσφαιρών και των περιπάτων που μόλις μελετήσαμε καταγράφουν τον τρόπο που το σώμα και το μυαλό μας λειτουργούν μέσα στον χώρο και τον τρόπο που η πόλη δρα επάνω τους. Δείχνουν πως η πρόσληψη του χώρου δεν είναι μια παθητική διαδικασία (κάτι

75. Pontus, H. (Ed.), *The Surrealists Look at Art, Eluard, Aragon, Soupault, Breton, Tzara*. M. Palmer & N. Coles (Trans.). Lapis Press, 81.

76. Soupault, P. *Last Nights of Paris*, 15.

77. *Ibid.*, 36.

που συμβαίνει μηχανικά χωρίς να το αντιλαμβανόμαστε), αλλά μια συνειδητή διαδικασία στην οποία συμμετέχει ενεργά όλο μας το σώμα, οι αισθήσεις μας, οι σκέψεις μας και τα συναισθήματά μας. Ο φιλόσοφος Maurice Merleau-Ponty στο θεμελιώδες έργο του *Η Φαινομενολογία της Πρόσληψης* (1945), εξηγεί πως η πρόσληψη του χώρου γίνεται ταυτόχρονα από τον εγκέφαλό μας, το σώμα μας και την κίνηση του σώματός μας μέσα στον χώρο. Και τα τρία αυτά στοιχεία πρέπει να συνεργαστούν για να προσλάβουμε, αντιληφθούμε και αισθανθούμε τον χώρο, να τον καταλάβουμε πλήρως⁷⁸. Με άλλα λόγια, προσλαμβάνουμε τον χώρο ακριβώς γιατί έχουμε σώμα και κινούμαστε μέσα στον χώρο.

Τα τελευταία χρόνια, οι παρατηρήσεις και τα διδάγματα της φαινομενολογίας, υποστηρίζονται από ευρήματα της νευροεπιστήμης (neuroscience). Στα βιβλία του *Action in Perception* (2004) και *Out of Our Heads* (2009), ο επιστήμονας Alva Nöe παρουσιάζει πειράματα που αποδεικνύουν ότι η πρόσληψη και η συνείδησή του κόσμου γύρω μας δεν είναι μια παθητική διαδικασία των νευρώνων του εγκέφαλου. Για την ακρίβεια, είναι κάτι που εμείς ενεργοποιούμε με τη βοήθεια του περιβάλλοντος γύρω μας και της δικής μας ενεργής συμμετοχής σε αυτό⁷⁹. Ο Nöe συγκρίνει τον εγκέφαλο με ένα μουσικό όργανο που δεν μπορεί να παράγει μουσική από μόνο του. Η κίνηση του σώματός μας μέσα στον χώρο και οι προσλαμβάνουσες που δεχόμαστε από τον χώρο τον ίδιο, κινητοποιούν τον εγκέφαλο για να παράξει μουσική⁸⁰. Χωρίς να παραβλέπει τον σημαντικό ρόλο του εγκέφαλου, ο Nöe στρέφει την προσοχή μας στο πόσο σημαντική είναι η συμμετοχή του σώματος και του περιβάλλοντος για τις σκέψεις που γεννιούνται στο μυαλό μας και τα συναισθήματα που βιώνουμε⁸¹. Με αυτή την παρατήρηση κατά νου, αντιλαμβανόμαστε ότι ο χώρος και η ατμόσφαιρά του, σε συνδυασμό με το περπάτημά μας μέσα στον χώρο, καθορίζουν τις σκέψεις μας, τις προσλαμβάνουσες παραστάσεις μας, τα συναισθήματά μας, τις αισθήσεις του σώματος και τις διαθέσεις της ψυχής. Χώρος και κίνηση έχουν πολύ μεγαλύτερη επιρροή στον νου και την καρδιά μας από ότι πιστεύαμε στο παρελθόν, όπου η επικρατούσα αντίληψη ήταν πως ιδέες και συναισθήματα καθορίζονται απόλυτα από τον εγκέφαλο χωρίς καμία εξωτερική επιρροή⁸². Τώρα γνωρίζουμε πλέον πολύ καλά ότι άλλες σκέψεις γεννιούνται στον νου μας όταν περπατάμε στην Αθήνα από όταν περπατάμε στην Πετρούπολη, το Λονδίνο ή το Παρίσι. Άλλα πράγματα αιχμαλωτίζουν την προσοχή μας όταν περπατάμε σε μια πόλη που βρέχει, κάνει κρύο και φυσάει, και διαφορετικά πράγματα προσέχουμε μια μέρα με λιακάδα και ευχάριστο καιρό. Δεδομένου ότι η αρχιτεκτονική διαμορφώνει το περιβάλλον γύρω μας και παρακινεί το σώμα να διαδράσει μαζί της (να περπατήσουμε μέσα στους χώρους που δημιουργεί, για παράδειγμα), τα διδάγματα της φαινομενολογίας και τα ευρήματα της νευροεπιστήμης είναι πάρα πολύ σημαντικά για σχεδιαστές και αρχιτέκτονες. Μας επιβεβαιώνουν ότι το χτισμένο περιβάλλον επηρεάζει τη σκέψη, τη συνείδηση και τα συναισθήματα των χρηστών και των κατοίκων του.

4.10. Μελετώντας λογοτεχνία ως αρχιτέκτονες

Η μεγάλη συμβολή της λογοτεχνίας στο αρχιτεκτονικό πεδίο είναι η αποτύπωση αυτής της διάδρασης μεταξύ χώρου και χρηστών, η αποτύπωση της εμπειρίας του χώρου της πόλης. Η λογοτεχνία καταφέρνει να καταγράψει με εξαιρετική λεπτομέρεια και ευγλωττία αυτή την εμπειρία. Μελετώντας τα λογοτεχνικά περπατήματα και τον τρόπο που οι άνθρωποι νιώθουν και δρουν μέσα στην πόλη, αποκτούμε μια ουσιαστική γνώση του τόπου, ενός τόπου στον οποίο καλούμαστε να επέμβουμε αρχιτεκτονικά και πολεοδομικά. Οι λογοτεχνικές περιγραφές του περπατήματος, που είδαμε με μεγαλύτερη λεπτομέρεια σε αυτό το κεφάλαιο, αποκαλύπτουν στοιχεία για τον αστικό χώρο των πόλεων με τρόπους που τα πιο διαδεδομένα μέσα αρχιτεκτονικής αναπαράστασης και έρευνας δεν θα μπορούσαν να επικοινωνήσουν. Σκίτσα, σχέδια, χάρτες, μακέτες, φωτογραφίες ή data collection και artificial intelligence (αναλυτικά εργαλεία που αποκτούν ολοένα και μεγαλύτερη δημοτικότητα στον αρχιτεκτονικό χώρο τελευταία) δεν μπορούν να αναπαραστήσουν και να καταγράψουν τόσο ολιστικά τον χώρο όπως η λογοτεχνία. Η συμβολική, μεταφορική και ποιητική γλώσσα της λογοτεχνίας καταφέρνει σε λίγες γραμμές ή μόνο με λίγες λέξεις, να μιλήσει ταυτοχρόνως για τον ρυθμό του περπατήματος, τους ήχους των δρόμων, τις μυρωδιές των καταστημάτων, τις διαστάσεις των κτηρίων και την υφή των αστικών επίπλων, τα τοπία που τραβούν την προσοχή αιχμαλωτίζοντας ενίοτε τα μάτια μας, τις υφές των δέντρων στα πάρκα, τα συναισθήματα που κυριαρχούν στον χώρο, αλλά και τα συναισθήματα που κουβαλά μέσα του ο κάθε περιπατητής, τα

78. Merleau-Ponty, M. (2012). *The Phenomenology of Perception*. D. A. Landes (Trans.). Routledge.

79. Nöe, A. (2009). *Out of Our Heads: Why You Are Not Your Brain, and Other Lessons from The Biology of Consciousness*. Hill and Wang, 40.

80. Ibid., 64.

81. Nöe, A. (2004). *Action in Perception*. MIT Press, 1-2.

82. Για περισσότερες πληροφορίες πάνω σε αυτό το θέμα συμβουλευτείτε τη μελέτη: Damasio, A. (2005). *Descartes's Error: Emotion, Reason, and the Human Brain*. Penguin Books.

συμβάντα και τα καθέκαστα της πόλης, τα κοινωνικοπολιτικά στοιχεία, τα ιστορικά γεγονότα κ.ά. Η λογοτεχνία τα καταγραφεί και μας βοηθάει να τα αντιληφθούμε με το μυαλό και να τα αισθανθούμε με την ψυχή, αρά να καταλάβουμε και να νιώσουμε τον χώρο σε βάθος.

Επιπλέον, η λογοτεχνική γλώσσα των μυθιστορημάτων αποκαλύπτει επίπεδα πολυπλοκότητας και πλούτου του αστικού περιβάλλοντος και της ζωής των πολιτών εντελώς διαφορετικής φύσης από ό,τι μπορεί κανείς να συμπεράνει από αρχιτεκτονικά γραπτά, όπως πραγματείες ή μανιφέστα. Παρά τον φανταστικό χαρακτήρα της λογοτεχνίας, τα υπό εξέταση μυθιστορήματα, αποκαλύπτουν πραγματικά στοιχεία των πόλεων στις αρχές του 20ού αιώνα, στοιχεία που δεν είναι μυθοπλασίες, αλλά σχετίζονται με την ιστορική, κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα και που είναι υπεύθυνα για την ατμόσφαιρα και την «προσωπικότητα» της κάθε πόλης.

Ως εργαλείο αρχιτεκτονικής φύσης, η λογοτεχνία μάς επιτρέπει να αφουγκραστούμε εκ των έσω τον αληθινό παλμό μιας πόλης, των γειτονιών και των δημόσιων χώρων της και να συνδεθούμε μαζί της με έναν ουσιαστικό τρόπο. Μια τέτοιου είδους κατανόηση μας επιτρέπει να φανταστούμε και να προτείνουμε σχεδιαστικές προτάσεις που είναι κατάλληλες γι' αυτή την πόλη και αυτή την πόλη μόνο, που ανταποκρίνονται στη μοναδική φυσιογνωμία της και στις ιδιαιτερότητές της. Η απόκτηση μιας τόσο βαθιάς και ουσιώδους αντίληψης μιας πόλης πρέπει να αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι κάθε αρχιτεκτονικής δημιουργικής διαδικασίας. Οι λογοτέχνες με την ευαισθησία και το ταλέντο τους να αντιλαμβάνονται ατμόσφαιρες και στοιχεία του χώρου που διαφεύγουν ενός απλού παρατηρητή (ή ενός αρχιτέκτονα), όπως μας θυμίζει ο Octavio Paz, μας προσφέρουν μια εκ των έσω γνώση της ζωής των διαφόρων πόλεων που περιγράφουν⁸³. Μελετώντας τα σχετικά κείμενα, μπορούμε να αποκτήσουμε ιστορική, κοινωνική, πολιτική, αισθητηριακή γνώση μιας πόλης στην οποία καλούμαστε να σχεδιάσουμε. Στην εποχή μας, με τους διεθνείς αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς, τη δυνατότητα να συνεργαζόμαστε μέσω διαδικτύου με ανθρώπους από όλο τον κόσμο, με την αδυναμία να ταξιδέψουμε (όπως ταξιδεύαμε πριν την πανδημία της COVID-19), τα μυθιστορήματα που περιγράφουν πόλεις και τόπους με τόση δεξιοτεχνία και σε τέτοιο βάθος, γίνονται πολύτιμα εργαλεία για έναν αρχιτέκτονα⁸⁴.

Κανείς θα μπορούσε να αντικρούσει αυτό το επιχειρήμα ισχυριζόμενος ότι μυθιστορήματα γραμμένα πριν από έναν ολόκληρο αιώνα δεν έχουν κάποια αξία για σύγχρονες αρχιτεκτονικές δημιουργίες. Γιατί να διαβάσουμε Bely, Woolf και Soupault τον 21ο αιώνα, εφόσον τα κείμενά τους περιγράφουν την Αγία Πετρούπολη, το Λονδίνο και το Παρίσι στις αρχές του 20ού αιώνα; Οι λόγοι είναι πολλαπλοί. Καταρχήν, τα συγκεκριμένα λογοτεχνικά έργα βοηθούν ένα αρχιτέκτονα να αποκτήσει ιστορική γνώση του τρόπου που οι κάτοικοι των πόλεων οικειοποιούνταν την πόλη. Επιπλέον, πολλά από τα αρχιτεκτονικά τοπόσημα που περιγράφονται στις σελίδες τους παίζουν ακόμα ουσιαστικό ρόλο στις καθημερινές ζωές των πολιτών αυτών των πόλεων. Εξακολουθούν να φέρουν νοήματα και συμβολικές αξίες που συνδέονται με το παρελθόν, αλλά επίσης με το παρόν και, φυσικά, το μέλλον των πόλεων. Μερικές από τις επικρατέστερες ατμόσφαιρες που καταγράφουν τα μυθιστορήματα, επίσης, αποτελούν ακόμα μέρος της καθημερινότητας των πόλεων, όπως δείχνουν μεταγενέστερα λογοτεχνικά έργα. Για να αναφέρουμε μόνο μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα, τα γραπτά του Vladimir Nabokov και του Joseph Brodsky παρουσιάζουν και αυτά την Αγία Πετρούπολη μεγαλειώδη και εντυπωσιακή, γεμάτη με κτήρια που μοιάζουν μερικές φορές σαν πέτρινοι γίγαντες⁸⁵. Η έντονη καλοκαιρινή ενέργεια του καθημερινού Λονδίνου ξεπηδά μέσα από τις σελίδες του *The Heat of the Day* (1948) της Elizabeth Bowen – μια αφήγηση που αποτυπώνει, επίσης, πολιτικά και κοινωνικά στοιχεία όπως η *Mrs Dalloway* της Woolf – καθώς και το πιο πρόσφατο έργο *Mr. Gwyn* (2014) του Alessandro Baricco, του οποίου ο κεντρικός χαρακτήρας αποφασίζει να αλλάξει επάγγελμα και, κατ' επέκταση, τη ζωή του στη μέση του καταπράσινου και καλοκαιρινού Regent's Park. Η αναζήτηση για ερωτική ολοκλήρωση και αισθησιακές απολαύσεις και η αίσθηση ενός νυχτερινού Παρισιού που σφύζει από επιθυμία, ξεπηδάει μέσα από τις γραμμές των μυθιστορημάτων του Michel Houellebecq, που απεικονίζουν πρωτίστως την υπαρξιακή απόγνωση και την κατάθλιψη της σύγχρονης ζωής.

Σημαντικότερος όλων των λόγων όμως για να διαβάζουμε τα συγκεκριμένα μυθιστορήματα ακόμα και σήμερα είναι ότι παρουσιάζουν την κάθε πόλη με τους δημόσιους χώρους της και τα κτήριά της, ως

83. Paz, O. 1973). *The Bow and the Lyre: The Poem, the Poetic Revolution, Poetry and History*. R. L.C. Simms (Trans.). University of Texas Press.

84. Μερικά σύγχρονα χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι τα έργα *South of the Border or West of the Sun* (2000) και *After Dark* (2007), του Haruki Murakami, που περιγράφουν την έντονη αστική ζωή του Τόκιο, *The Sound of Things Falling* (2013) του Juan Gabriel Vasquez που παρουσιάζει κρυφές πτυχές της πόλης της Μπογκοτά, το *And Let the Earth Tremble at its Centers* (2009) του Gonzalo Celorio που μεταφέρει την παλλόμενη ενέργεια της Πόλης του Μεξικού, το *Nikolski* (2008) του Nicolas Dickner που καταγράφει αστικές στιγμές του Καναδικού Μόντρεαλ, όπως επίσης και τα γραπτά του Orhan Pamuk που μας μεταφέρουν στην Κωνσταντινούπολη.

85. Sioli, A. (2017). The 'Uncharted Tides': A Literary Map of St. Petersburg. In P. Emmons, M. F. Feuerstein & C. Dayer (Eds.). *Confabulations, Storytelling in Architecture* (pp. 31-37). Routledge.

οντότητες που έχουν πολύ περισσότερες ιδιότητες από την καθαρή γεωμετρική και φορμαλιστική τους διάσταση. Μας υπενθυμίζουν σθεναρά ότι η αρχιτεκτονική χρειάζεται να κοιτάξει πέρα από μορφή, γεωμετρία, μαθηματικά και φονξιοναλισμό και να στραφεί στην ενσώματη διάδραση με τον χώρο για να ανακαλύψει διαστάσεις που αψηφούν τη μαθηματική λογική και άπτονται των αισθήσεων και συναισθημάτων που μας γεννά ένας χώρος. Μόνον έτσι ένας αρχιτέκτονας θα καταλάβει, θα εκτιμήσει και θα σχεδιάσει για μια Πετρούπολη, τα κτήρια της οποίας μοιάζουν να κατεβαίνουν από τον ουρανό, για ένα Λονδίνο γεμάτο μολύβδινους κύκλους και για ένα Παρίσι που μυρίζει πράσινη μέντα.

Βιβλιογραφία

- Baedeker, Karl. (1971). *Baedeker's Russia 1914*. Allen & Unwin; David & Charles.
- Bely, Andrei. (1978). *Petersburg*. Robert, A. Maguire & John, E. Malmstad (Trans). Indiana University Press.
- Bely, Andrey. (1985). *Selected essays of Andrey Bely*. Steven, Cassedy (Ed. & Trans.). University of California Press.
- Breton, André. (1960). *Nadja*. Richard, Howard Tran.) & First Evergreen (Ed.). Grove.
- Breton, André. (1972). *Manifestoes of Surrealism*. Richard, Seaver & Helen, R. Lane (Trans). University of Michigan Press.
- Breton, André. (1972). The Crisis of the Object. In *Surrealism and Painting* (pp. 275-80). Simon, Watson Taylor (Trans.), McDonald and Co.
- Carson, Anne. (1986) *Eros, the Bittersweet: An Essay*. Princeton University Press.
- Casey, S. Edward. (1998). *The Fate of Place, a Philosophical History*. University of California Press.
- Dowling, David. (1991). *Mrs. Dalloway, Mapping Streams of Consciousness*. Twayne Publishers.
- Epstein Nord, Deborah.(1995). *Walking the Victorian Streets, Woman, Representation and the City*. Cornell University Press.
- Husserl, Edmund. (1981). The World of the Living Present and the Constitution of the Surrounding World External to the Organism. In Peter, McCormick & Frederick A., Elliston (Eds.) *Husserl: Shorter Works* (pp. 238-250), University of Notre Dame Press.
- Jean, Marcel. (Ed.) (1980). *The Autobiography of Surrealism*. The Viking Press.
- Merleau-Ponty, Maurice. (2012). *Phenomenology of Perception*. Donald A., Landes (Trans.). Routledge.
- Nöe, Alva. (2004). *Action in Perception*. MIT Press.
- Nöe, Alva. (2009). *Out of our Heads, Why You Are Not your Brain, And Other Lessons from the Biology of Consciousness*. Hill and Wandg.
- Paz, Octavio. (1973). *The Bow and the Lyre: the poem, the poetic revolution, poetry and history*. Ruth L.C., Simms (Trans.). University of Texas Press.
- Perez-Gómez, Alberto. (2016). *Attunement: Architectural Meaning after the Crisis of Modern Science*. MIT Press.
- Pontus, Hulten. (Ed.) (1990). *The Surrealist look at art: Eluard, Aragon, Soupault, Breton, Tzara*. Michael, Palmer & Norma, Coles (Trans). Lapis Press.
- Serres, Michael. (2009). *Five Senses: A Philosophy of Mingled Bodies*. Peter, Cowley & Margaret, Sankey (Trans.). Continuum.
- Sioli, Angeliki. (2017). The 'Uncharted Tides': A Literary Map of St. Petersburg. In. Paul Emmons, Marcia F. Feuerstein & Carolina Dayer (Eds.). *Confabulations, Storytelling in Architecture* (pp. 31-37). Routledge.
- Solnit, Rebeca. (2001). *Wanderlust, A History of Walking*. Penguin Books.
- Soupault, Philippe. (1975). *Les Dernières Nuits de Paris*. Seghers.
- Soupault, Philippe. (1992). *Last Nights of Paris*. Translated by William Carlos, Williams. Exact Change.
- Volkov, Solomon. (1995). *St. Petersburg: A Cultural History*. Antonina, W. Bouis (Trans.). Free Press.
- Walford, Edward. (1978). Pimlico. In *Old and New London: Volume 5* (pp. 39-49). *British History Online*. Πρόσβαση 18 Φεβρουαρίου 2022, <http://www.british-history.ac.uk/old-new-london/vol5/pp39-49>.
- Whitworth, Michael H. (2005). *Virginia Woolf; Authors in Context*. Oxford University Press.
- Wilson, Jean Moorcroft. (1987). *Virginia Woolf, Life and London; A Biography of Place*. Cecil Woolf.
- Woodring Carl. (1966). *Virginia Woolf, Columbia Essays on Modern Writers*. Columbia University Press.
- Woolf, Virginia. (1929). *A Room of One's Own*. The Fountain Press.
- Woolf, Virginia. (1929). *The Common Reader*. Hogarth Press.

- Woolf, Virginia. (1992). *Mrs. Dalloway*. Bonnie Kime Scott (Ed.). Quality Paperback Book Club.
- Woolf, Virginia. (1996). *Virginia Woolf "The Hours": The British Museum Manuscript of Mrs. Dalloway*. Helen, M. Wussow (Ed.). Pace University Press.
- Woolf, Virginia. (2000). In David, Bradshaw (Ed.). *Mrs Dalloway*. Oxford University Press.
- Woolf, Virginia. (2008). In David, Bradshaw (Ed.). *Selected Essays*. Oxford University Press.
- Zumthor, Peter & Lending, Mari. (2018) *A Feeling of History*. Scheidegger & Spiess.

