

Ποιητική Κατοικία

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΟΛΙΟΥΔΑΚΗΣ

Δρ Αρχιτέκτων Μηχανικός

Στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, ο κήπος είτε απουσιάζει εντελώς είτε έχει μια δευτερεύουσα και περιθωριακή σημασία αφού κατά κανόνα περιβάλλει την κατοικία μένοντας πάντα «έξω» από αυτήν. Τούτο οφείλεται στο γεγονός ότι στη σύγχρονη αρχιτεκτονική η κατασκευή έχει αποκτήσει μια κεντρική θέση με αποτέλεσμα ο αρχιτέκτονας να θέτει στο περιθώριο της σχεδιαστικής του προσπάθειας τα ουσιαστικά χαρακτηριστικά της κατοίκησης που σχετίζονται με ανώτερες επιθυμίες της ανθρώπινης ύπαρξης που δεν δύνανται να ικανοποιηθούν με κατασκευές. Με το άρθρο αυτό προσπαθούμε να φανερώσουμε την σημασία του καλλιεργημένου κήπου όπου από τα πανάρχαια χρόνια της θρυλικής φιλίας του Γκίλγκαμες με τον Ενκιντού αποτελούσε το ιδανικό περιβάλλον κατοίκησης και τον τόπο της αιώνιας ευδαιμονίας που ο άνθρωπος αναζήτησε μέσα από το μύθο και την ποίηση. Ανασκάπτοντας τη γλώσσα ανακαλύψαμε ένα σχεδιαστικό μοντέλο που μπορεί να ανταποκριθεί σ' έναν τέτοιο «ποιητικό» τρόπο κατοίκησης όπου η καλλιέργεια βρίσκεται σε συμφιλίωση με την κατασκευή.

Οι οικισμοί Αστέρι και Παγκαλοχώρι του νομού Ρεθύμνης βρίσκονται αντικριστά στις πλαγιές δύο λόφων ανάμεσα στους οποίους περνά φιδίσιο ρυάκι με πυκνή βλάστηση που φθάνει ως τις άκρες των περιβολιών με τα σπυροφόρα δέντρα, ενώ ψηλότερα αρχίζουν οι αμπελώνες και τα λιόφυτα. Αναπτύχθηκαν την εποχή της Βενετοκρατίας, όπως και η ιερή μονή Αρσανίου που βρίσκεται σε μικρή απόσταση βορειότερα. Πολλά στοιχεία εξακολουθούν να υπάρχουν αναλλοίωτα από τότε που τα περιέγραψε ο Basilicata, ο Barozzi κι ο Καστροφύλακας. Οι οικισμοί όπως και η μονή παλαιότερα ήταν ιδιαίτερα πλούσιοι, με πολλά εισοδήματα σε λάδι, δημητριακά και κρασί. Χαρακτηριστικά ο Χουρμούζης Βυζάντιος αναφέρει ότι «ο εκλεκτότερος κρητικός οίνος είναι ο λεγόμενος αριότικος όστις γίνεται στο Αρσάνι»¹. Η πόλη Άριον που αναπτύχθηκε κατά τους πρώτους βυζαντινούς χρόνους καταλάμβανε όλη την ευρύτερη περιοχή, φθάνοντας μέχρι τα παράλια. Αλλά η ανάπτυξη της περιοχής είναι ακόμα παλαιότερη. Ρωμαϊκές επαύλεις και αγάλματα, κλασικοί ναοί και μινωικά ιερά, σαρκοφάγοι σε βάθος 5-6 m με γραμμική διακόσμηση του 1250 π.Χ. κι άλλα αρχαιολογικά ευρήματα Υστερομινωικής ΙΙΙ περιόδου, μαρτυρούν μια ολοένα ανοδική πορεία αντίθετη όμως απ' τα πρόσω, ώστε αυτό που ο σύγχρονος άνθρωπος κατανοεί ως εξέλιξη του βίου του και το χαρακτηρίζει ως πρόοδο να αποδεικνύεται μια ψευδαίσθηση.

Η πορεία του ανθρώπου μέσα στο χρόνο και την ιστορία

εδώ ξεφανερώνεται ως υποβάθμιση, παρακμή, γκρέμισμα, αφανισμός. Και οι δύο οικισμοί σήμερα είναι σχεδόν εγκαταλελειμμένοι. Τίποτα από τα σύγχρονα έργα δεν μαρτυρεί κάποια σχέση μ' ένα τόσο ένδοξο παρελθόν. Τα νεότερα σπίτια, αν και σχεδιασμένα από μηχανικούς, είναι ολοένα και περισσότερο ακαλαίσθητα, δυσαρμονικά με το περιβάλλον, προχειροφτιαγμένα με ευτελή υλικά. Τα παλαιότερα ερειπωμένα, γκρεμισμένα, κατεστραμμένα. Όπου κι αν περπατήσεις συναντάς ερείπια, χαλάσματα, ρημάδια. Οι όρθιες



Εικ. 1: Αργουλιό, ερείπια βενετσιάνικης έπαυλης.

πέτρες που απέμειναν δεν αποτελούν φαντάσματα που τρομάζουν χωρίς νόημα, αλλά μαρτυρούν την τραγική παραίτηση του ανθρώπου από το ορθό, το σωστό, το αληθινό, το όμορφο, την λήθη του να συναισθάνεται και να στοχάζεται γι' αυτό. Κι όμως μια τέτοια αδιαφορία δεν θα συναντήσεις σε κανέναν από τους παλιούς κατοίκους που απέμειναν στα μικρά αυτά χωριουδάκια. Θα 'λεγε κανείς ότι το άπλετο φως, η κρυστάλλινη καθαρότητα του αέρα, τα αστραφτερά χρώματα της φύσης, η μαγευτική ατμόσφαιρα του τοπίου τους κρατά σε εγρήγορση παρά το βάρος του χρόνου που κουβαλούν στις πλάτες τους. Κανείς ξένος δεν περνά απα-

ρατήρητος. Στέκονται και τον κοιτούν περιμένοντας με ανυπομονησία να τους μιλήσει. Αφήνουν κάθε ασχολία τους για να αγκαλιάσουν αυτόν που έφερε ο άνεμος. Δείχνουν ότι πάνω απ' όλα σημασία εξακολουθεί να έχει το μεγαλείο του εαυτού τους, ο άνθρωπος. Τα υλικά ενδιαφέροντα δεν έχουν παγιδεύσει τη σκέψη τους. Είναι κι αισθάνονται ελεύθεροι.

- Για σου μπαρμπα-Μιχάλη.
- Μάτια μου! Δεν σε γνώρισα. Τι κάνεις; Πού βρίσκεσαι;



Εικ. 2: Αβδανίτες, κατοικία Μαχμουτάκη.

Όταν οι πελάτες μου με οδήγησαν στα οικόπεδά τους είχαν μια συγκεκριμένη άποψη για τον τρόπο που επιθυμούσαν να κατασκευαστούν οι κατοικίες τους, οι οποίες θα τους έδιναν τη δυνατότητα να φύγουν από τη μολυσμένη και πολυθόρυβη πόλη και να επιστρέψουν με τις πολυμελείς οικογένειές τους στον τόπο τους. Αν και οι διαφορές στην καταγωγή τους, στο χαρακτήρα και στην καλλιέργειά τους ήταν μεγάλες, αυτό δεν τους εμπόδιζε να αναπτυχθεί μεταξύ τους μια βαθιά φιλία και μια ιδιαίτερα επιτυχημένη επαγγελματική συνεργασία, ώστε να συμφωνούν σε πολλά ζητήματα. Όμως, όταν ο ένας από αυτούς μου έδειξε ένα προχειροφτιαγμένο αλλά τετραγωνισμένο με χάρακα σχέδιο, ο άλλος τον αντιμετώπισε με καταφρόνηση, χωρίς όμως να είναι σε θέση να προτείνει κάτι διαφορετικό ως προς τον τρόπο κατοίκησης. Τους εξήγησα ότι θα πρέπει να απελευθερωθούμε από το μοντέλο του μετεονένιου κουτιού στο οποίο έχει προσαρμοστεί ο σύγχρονος τρόπος ζωής, ώστε χωρίς προκατάληψη να κοιτάζουμε βαθιά μέσα μας για να ανακαλύψουμε το σπίτι που θα θέλαμε πραγματικά να κατοικήσουμε.

- Πώς φαντάζεστε τον ιδανικό τόπο κατοίκησης που θα σας έδινε τη μεγαλύτερη ευχαρίστηση; τους ρώτησα, για να τοποθετήσω τα θεμέλια της σχεδιαστικής μου προσπάθειας στη βάση της δικής τους επιθυμίας κι όχι σε μια δική μου αυθαίρετη επιλογή.
- Δεν το έχω σκεφτεί. Ίσως αν έκανα ένα ταξίδι σε κάποιο τροπικό νησί να έβρισκα ένα τέτοιο τόπο διαμονής που θα με ευχαριστούσε ιδιαίτερα, μου απάντησε ο ένας κι ο άλλος συμφώνησε.
- Μήπως όμως πάλι κοιτάμε τα σύγχρονα πρότυπα που μας υπόσχονται λίγες μέρες ευχαρίστησης ταξιδεύοντας μακριά απ' τον τόπο μας; Μήπως ο τόπος μας έχει τόσες ομορφιές που απλώς δεν τις βλέπουμε; Ας αφήσουμε επομένως τι κάνουν οι άλλοι που απλώς δεν έχουν την ικανότητα να

ταξιδεύουν με τον νου και κοιτάζτε βαθιά μέσα σας για να μου πείτε ποιος είναι ο τόπος της υπέρτατης ευδαιμονίας που απ' τα παιδικά σας χρόνια φανταστήκατε.



Εικ. 3: Ριφάν Μετόχι κοντά στο Ρέθυμνο.

Και τότε αυτοί, με μια αιφνίδια λάμψη να διακρίνεται στο πρόσωπό τους, μου απάντησαν ταυτόχρονα: «ο Παράδεισος!»

Ξεκινήσαμε, επομένως, να σχεδιάζουμε τις κατοικίες έχοντας αυτό το φανταστικό και ιδανικό μοντέλο ως παράδειγμα, το οποίο μας έφερνε «μπροστά στο ποιητικό φαινόμενο μιας καθαρής λύτρωσης, μιας απόλυτης εξιδανίκευσης», όπως θα έλεγε κι ο Bachelard². Τι είναι όμως Παράδεισος; Η ίδια η λέξη φανερώνει ότι είναι το όσιο παράδειγμα. Η λέξη προέρχεται από την αρχαία περσική λέξη *rairi-daēza* που σημαίνει περικλειστος κήπος από την οποία προέκυψε η νεότερη περσική *pardēz* καθώς και η εβραϊκή *paradis* που σημαίνουν κήπος. Αλλά και στους μύθους, τόσο στους σύγχρονους, όσο και στους πανάρχαιους, ο παράδεισος περιγράφεται πάντα ως κήπος. Οι νήσοι των Μακάρων, τα Ηλύσια Πεδία, η Εδέμ της Εβραϊκής παράδοσης, η Εδέμ όπως συναντάται στην ιστορία του Γκίλγκαμες και του Ενκιντού αλλά και σε πολλούς ελληνικούς και λατινικούς μύθους του Χρυσού Αιώνα είναι πάντα κήπος, ώστε να συμφωνούν αξιοθαύμαστα με μοναδική συνέπεια για τον ιδανικό αυτό τόπο κατοίκησης όχι μόνο άτομα μιας συγκεκριμένης πολιτιστικής ομάδας αλλά άτομα διαφορετικής κουλτούρας, θρησκευτικής πεποίθησης κι εποχής. Πρόκειται για ένα αρχέγονο ποιητικό φαινόμενο αναπόσπαστο μέρος της ανθρώπινης ύπαρξης που το καθιστά πάντα παρόν σε κάθε πράξη δημιουργίας και γι' αυτό το συναντάμε τόσο συχνά στην ποίηση ακόμα και στα αρχαιότερα έργα της. Η ξεχωριστή θέση ανάμεσα σ' αυτά που κατέχει το έπος του Γκίλγκαμες ως το αρχαιότερο μας βοηθά να κατανοήσουμε την ανάγκη που έχει πάντα ο άνθρωπος να επανασυνδεθεί με τις φυσικές του καταβολές όταν, εντασσόμενος σ' ένα κοινωνικοπολιτικό σύστημα κι αστικό τρόπο ζωής, απομακρύνεται από την πιο ελεύθερη, πιο άγρια πλευρά του εαυτού του, από το πνεύμα της φύσης³.

Για να προσεγγίσουμε επομένως ένα ιδανικό περιβάλλον κατοίκησης που να ανταποκρίνεται στην ανώτερη επιθυμία του ανθρώπου για ολοκλήρωση, θα πρέπει να κατασκευάσουμε έναν κήπο. Όμως ένα τέτοιο οικοδόμημα, όχι μόνο ξεφεύγει από τα ισχύοντα σχεδιαστικά πρότυπα που διδαχθήκαμε αλλά ούτε καν κατασκευάζεται. Όλη η αρχιτεκτονική εκπαίδευση, αν στραφούμε με μια στοιχειώδη ευαισθησία και σοβαρότητα

απέναντι στην ανθρώπινη βούληση, δείχνει με μιας ολωσδιόλου ανώφελη. Πώς μπορεί να οικοδομηθεί ένας κήπος που αντιπροσωπεύει ένα ποιητικό περιβάλλον κατοίκησης αφού ένας κήπος δεν δύναται να κατασκευαστεί; Ιδού ένα πρόβλημα που ουδέποτε ως τώρα είχε τεθεί, αφού η αρχιτεκτονική έχει οριστεί αυθαίρετα ως η τέχνη εκείνη η οποία αναφέρεται μόνο σ' ό,τι έχει τη δυνατότητα να κατασκευαστεί.



Εικ. 4: Βίλα Clodio στο Χρωμοναστήρι.

Για να ανακαλύψουμε την αρχιτεκτονική πρακτική που εμπεριέχεται σ' αυτό θεϊκό παράδειγμα κατοίκησης θα πρέπει να μελετήσουμε τους όρους που έθεσε ο ίδιος ο δημιουργός του: «Και έλαβε Κύριος Θεός τον άνθρωπο ον έπλασε και έθετο αυτόν εν τω παραδείσω της τρυφής, εργάζεσθαι αυτόν και φυλάσσειν». Η θέσφατη επομένως πρακτική που συνοδεύει το ιδανικό μοντέλο κατοίκησης είναι η εργασία, η φροντίδα, η προστασία και η διαφύλαξη. Κατά πόσο όμως αυτά μπορούν να καθορίσουν μια νέα αρχιτεκτονική πρακτική; Πώς δύναται αυτά να συμβάλουν σε μια αυθεντική οικοδόμηση; Ο γεωργός προστατεύει το περιβάλλον του κτίζοντας μια μάντρα γύρω από αυτό. Η μάντρα είναι μια κατασκευή αλλά δεν αρκείται σ' αυτήν. Τοποθετεί τα φυτά του υπό την αρμονία των δυνάμεων της φύσης κι επαγρυπνεί πάνω από την ανάπτυξή τους. Η πρακτική αυτή είναι διαφορετική από την κατασκευή ενός τείχους ή ενός φράγματος των οποίων η προστατευτικότητα λειτουργεί μηχανικά, ώστε να μη μπορεί να ταυτιστεί με την μέριμνα, την φροντίδα, την περιθάλψη. Η πρακτική επομένως που διακατέχει το υποδειγματικό μοντέλο κατοίκησης και με την οποία μπορεί να οικοδομηθεί ένας κήπος είναι η καλλιέργεια.

Τι σημαίνει όμως καλλιέργεια; Η γλώσσα λέει ότι καλλιέργεια είναι κουλτούρα, πολιτισμός. Στα λατινικά *cultus* είναι η επιμέλεια, η εργασία, η θεραπεία και συγκεκριμένα η θεραπεία του νου. Είναι η λατρεία των Θεών, είναι η παιδεία, η ημέρωση, τα ήθη, οι τρόποι, ο βίος, ο κόσμος. Στα νεότερα ελληνικά καλλιέργω σημαίνει ασχολούμαι με ζήλο, επιμελούμαι, φροντίζω, μεριμνώ, διατηρώ, θάλλω προστατευτικά, ενισχύω την ανάπτυξη, βελτιώνω. Σημαίνει επίσης συντηρώ, προάγω, εξασκώ, επιδίδομαι. Καλλιέργω πνεύμα, ιδέες, φιλίες, σχέσεις, ικανότητες, γράμματα. Συνήθως όμως η καλλιέργεια αναφέρεται στη φροντίδα της γης και περιλαμβάνει το σύνολο των ενεργειών που υποβοηθούν στη φυσιολογική ανάπτυξη των φυτών. Τούτο οφείλεται στην κύρια σημασία της καλλιέργειας ως ανάπτυξης και για το λόγο αυτό απευθύνεται σ'

ό,τι μπορεί να αναπτυχθεί είτε αφορά φυτά είτε ζώα είτε τον άνθρωπο είτε την ψυχή του ανθρώπου. Με την καλλιέργεια αναπτύσσομαι, γεννώ, ευδοκιμώ, βλασταίνω, προκόβω. Όλα αυτά όμως εμπεριέχονται στην αρχαία ελληνική λέξη φύω από την οποία παράγονται οι ομόρριζες λέξεις φυτό και φύση, τα σημασιόμενα των οποίων έχουν την ιδιότητα να αυξάνονται και να αναπτύσσονται. Για το λόγο αυτό το φύωμα σχετίζεται με την ινδοευρωπαϊκή ρίζα *bhū-* που σημαίνει αυξάνω, αναπτύσσομαι και από την οποία προέρχονται η σανσκριτική λέξη *bhūmā* που σημαίνει γη, η αρχαία σλαβική *bylĭje* και η αρχαία αλβανική *biṃl* που σημαίνουν φυτά, η αρχαία αλβανική *byhū* που σημαίνει ήμουν, καθώς και η αρχαία αγγλική *beo* που σημαίνει είμαι. Και τούτο γιατί κι ο εαυτός μου έχει την ιδιότητα της αύξησης και της ανάπτυξης κι επομένως μπορεί να ασκεί πάνω του την καλλιεργητική πρακτική όπως αυτή ασκείται πάνω στη φύση, στα δέντρα, στη γη.

Το νέο μοντέλο του καλλιεργημένου κήπου που ανακαλύψαμε μας βοηθά να ξεπεράσουμε τη διαχωριστική γραμμή φαντασίας και πραγματικότητας, φύσης κι εαυτού. Ο καλλιεργημένος κήπος της ποιητικής φαντασίας μας επαναφέρει στη φυσική πραγματικότητα αντί να μας απομακρύνει από αυτήν. Θα εξετάσουμε τι σημαίνει φύση πάνω στην οποία μπορεί να ασκηθεί η γνήσια αρχιτεκτονική πρακτική της καλλιέργειας, η οποία ταυτόχρονα μας δίνει τη δυνατότητα να εισχωρήσουμε στα βάθη της απόλυτης ύπαρξης του εαυτού. Η φύση προέρχεται από το φύω και σχετίζεται με τη σανσκριτική ρίζα *bhūti-* που σημαίνει ευημερία, αφθονία, καθώς και με τη λιθουανική λέξη *būtis* που σημαίνει ύπαρξη. Η φύση αρχικά δεν ήταν επομένως διαχωρισμένη από τον εαυτό μας, ούτε σήμαινε το υλικό σύμπαν με τις λειτουργίες του ανεξαρτήτως του ανθρώπου, αφού κι ο ίδιος ο άνθρωπος, η φαντασία του, οι αντιλήψεις του, ο νους, η ψυχή του, μπορούν να φύονται, να ευδοκιμούν, να μεγαλώνουν, να αναπτύσσονται, να αυξάνονται. Και πράγματι η αρχαία ελληνική λέξη φύσις σήμαινε το σύνολο των όντων όχι ανεξαρτήτως του ανθρώπου αλλά των όντων διαμέσου της αντίληψης και της φαντασίας του ανθρώπου, δηλαδή αυτό που σήμερα σημαίνει η λέξη τοπίο. Το φυσικό δεν αντιπαρatiθόταν στο ψυχικό, στο φανταστικό, στο πνευματικό, στο βιωμένο από έναν εαυτό, όπως συμβαίνει σήμερα όπου απέκτησε μια καθαρά θετική κι αντικειμενική σημασία. Το φυσικό αντιπαρatiθόταν μόνο στο θετό, δηλαδή στο βαλτό, στο τεχνητό, στο μη αυθεντικό, στο νόθο. Ο περιορισμός της λέξης στην αντικειμενική σημασία του φυσικού αρχίζει από τη λατινική της μετάφραση ως *natura*, η οποία παραμέρισε το αρχέγονο περιεχόμενο της ελληνικής λέξης. Ο Μ. Heidegger θα μας βοηθήσει να ανακτήσουμε την αδιάφθορη φιλοσοφική κατονομαστική δύναμή της: «Ετσι λοιπόν φύσις* με την πρωταρχική της σημασία σημαίνει τόσο τον ουρανό όσο και τη γη, τόσο την πέτρα όσο και τα φυτά, τόσο τα ζώα όσο και τον άνθρωπο και την ανθρώπινη ιστορία ως έργο των ανθρώπων και των θεών, τέλος και πάνω απ' όλα τους ίδιους τους θεούς με το πεπρωμένο τους. Φύσις* σημαίνει την προβαίνουσα κυριάρχηση και τη δι' αυτής κυριαρχούσα παραμονή. Σε τούτη την προβαίνουσα και παραμένουσα κυριάρχηση περικλείονται τόσο το "γίγνεσθαι" όσο

και το “είναι”, με τη στενή σημασία της ακίνητης παραμονής. Φύσις* είναι η *έκ-στασις*, η έξοδος από το κρυμμένο»⁴.

Έξοδος από το κρυμμένο σημαίνει αυτό που έρχεται στο φως, το φανερό. Πράγματι η σχέση της ρίζας φυ- με τη ρίζα φα- από την οποία προέκυψε η λέξη φάος, δηλαδή φως, φανερώνει τη σχέση της φύσης με αυτά τα οποία έρχονται στο φως ή μπορούν να έρθουν στο φως. Το φύειν ως ανάπτυξη των φυτών, ως έξοδος των ζώων και των ανθρώπων από την μήτρα αποτελεί ένα τρόπο φωτισμού και κατά συνέπεια ένα αρχέγονο τρόπο παρουσίας της αλήθειας. Η καλλιέργεια ως φροντίδα για το φύειν και το αυξάνειν αποτελεί μέριμνα για την αλήθεια της παρουσίας της ύπαρξης. Ωστόσο η καθιερωμένη πια σήμερα σημασία της αλήθειας, ως συμφωνία της γνώσης με την πραγματικότητα⁵, δεν μας βοηθά να αντιληφθούμε τη σχέση της με το όσιο παράδειγμα του καλλιεργημένου κήπου, ώστε η ιδέα του Παραδείσου να παραμένει μια απλή εικασία για την ιδανική κατοικία. Αυτή την άποψη υιοθέτησε και ο Karsten Harris⁶, καθώς αυτός παρέλειψε να ερευνήσει την χαιντεγκεριανή ερμηνεία της αλήθειας, ώστε να ανακαλύψει τη σχέση της με την ιδέα αυτή. Κατά το M. Heidegger το αρχέγονο νόημα της αλήθειας είναι η αποκαλυπτικότητα, η α-κρυπτότητα, η α-λήθεια, δικαιώνοντας τον Αριστοτέλη ο οποίος εξισώνει την αλήθεια με τα όντα κατά τον τρόπο του αποκαλύπτεσθαι⁷. Η έννοια της αλήθειας, επομένως, είναι θεμελιωμένη πάνω στην αυτο-αποκαλυπτότητα των όντων, δηλαδή στη διανοικτότητα του κόσμου. Και πράγματι: για να μπορέσει η γνώση να συμφωνήσει ή να διαφωνήσει με τα αντικείμενά της δεν θα πρέπει αυτά να βγουν από την κρυπτότητά τους, δηλαδή να φανερωθούν; Η αλήθεια μιας απόφανσης ανάγεται πάντα σε κάτι που είναι ήδη φανερό, πάντα σε κάτι το οποίο ήδη έχει βγει από την κρυπτότητά του κι ελέγχει όλους τους άλλους τρόπους φανέρωσης, καθορίζοντας κάθε φορά τι είναι και τι δεν είναι αληθινό. Για να μπορέσουμε επομένως να ξεφύγουμε από μια προκαθορισμένη πορεία, η οποία στη βάση της πιθανόν να είναι εσφαλμένη, θα πρέπει να ανακτήσουμε μια αυστηρή άποψη για την αλήθεια χωρίς προαπαιτούμενα, ώστε τα όντα να μπορούν να βγουν από την κρυπτότητά τους και να παρουσιαστούν ανόθευτα από κάθε προσπάθεια συσχετισμού τους με κάτι που προϋποτίθεται ως πραγματικό.

Πώς μπορεί όμως να πραγματοποιηθεί αυτή η έξοδος από το κρυμμένο; Δεν εγκυμονεί κι αυτή η επέμβαση την αλλοίωση της αληθινής τους ουσίας; Ποιος είναι ο θέσφατος τρόπος με τον οποίο αυτή η διανοικτότητα μπορεί να εκπληρωθεί αβίαστα; Ο Heidegger στο «...Ποιητικά ο Άνθρωπος Κατοικεί...» μέσα από τους στίχους του ελληνολάτρη ποιητή Friedrich Hölderlin ανακαλύπτει έναν τρόπο φανέρωσης που μπορεί να ληφθεί ως παράδειγμα. Αυτός ο τρόπος φανέρωσης είναι η φανερότητα του Θεού. Ο Θεός εμφανίζεται με διάφορους τρόπους αλλά πάντα παραμένει άγνωστος. Τώντι: «Η φανερότητα του Θεού (κι όχι μόνο ο ίδιος) αποτελεί μυστήριο!»⁸. Αυτό σημαίνει ότι αν δεν θέλουμε να παραποιήσουμε την αληθινή του φύση θα πρέπει να τον δούμε μέσα στην πραγματοποίηση αυτής της εμφάνισης χωρίς να τον απομακρύνουμε από αυτήν, δηλαδή «όχι προσπαθώντας να τον αποσπάσουμε

από την κατάσταση στην οποία βρίσκεται αλλά μόνο διαφυλάσσοντάς τον μέσα στην αυτο-απόκρυψή του»⁸. Αν λάβουμε επομένως ως μέτρο την φανερότητα του Θεού μπορούμε να κατανοήσουμε την αλήθεια των όντων ως ένα είδος φανέρωσης κατά το οποίο αυτά δεν αποκόπτονται από την κατάσταση όπου βρίσκονται για να μετατραπούν σε πληροφορία ή γνώση με τα σύγχρονα εργαλεία της ανάλυσης. Αναδύονται από το κρυφό με ένα τρόπο τελείως διαφορετικό απ’ αυτόν που ακολουθεί η συμβατική αλήθεια. Δεν αποκόπτονται, δεν τεμαχίζονται, δεν μεταφέρονται, δεν τοποθετούνται στα πλαίσια μιας συγκεκριμένης κατανόησης και γι’ αυτό δεν κατασκευάζονται. Βγαίνουν στην εμφάνεια και καθίστανται ορατά όπως η γέννηση των ζώων, το άνθισμα των λουλουδιών, η ανάπτυξη των φυτών. Κι αυτού του είδους την αλήθεια την ονομάζουμε ποίηση, γιατί «...ποίηση είναι ο τρόπος με τον οποίο κάθε τι έρχεται από την ανυπαρξία στην ύπαρξη»⁹. Αυτός όμως ο ποιητικός τρόπος εξόδου από το κρυμμένο εκφράζεται με το φύειν που αντιπροσωπεύει το θέσφατο τρόπο φανέρωσης για την αυτοδιανοιγόμενη εκτύλιξη της αλήθειας. Ο Heidegger για να περιγράψει μια τέτοια αλήθεια θα χρησιμοποιήσει το παράδειγμα του ανοίγματος ενός ρόδου¹⁰. Πράγματι το άνοιγμα του ρόδου μας βοηθά να κατανοήσουμε τη νέα άποψη της αλήθειας ως αυτοδιάνοιξη και διατήρηση αυτών που διανοίγονται μέσα στο ίδιο τους το άνοιγμα καθώς και την διαφορά της από την παραδοσιακή άποψη της αλήθειας. Η αλήθεια του ρόδου βρίσκεται ακριβώς στην αυτο-ανοιχτότητά του. Αν δεν δούμε την αλήθεια του σ’ αυτή την αυτο-αποκαλυπτότητα αλλά επιχειρήσουμε να το μαδήσουμε θα εξαφανίσουμε την αλήθεια του. Όμως το παράδειγμα αυτό δεν μας επαναφέρει μόνο στην έννοια του καλλιεργημένου λειμώνα φυόμενων όντων αλλά και σ’ αυτήν την ιδέα του Παραδείσου και μάλιστα όχι μόνο του επίγειου ολάνθιστου κήπου της Εδέμ αλλά του αιώνιου φωτεινού παραδείσιου ρόδου πάνω από τους εννέα ουρανοί, όπως ο Δάντης περιέγραψε τον ουράνιο παράδεισο των μακαρισμένων ψυχών, χαρακτηρίζοντάς τον: «θρίαμβο του βασιλείου της αλήθειας»¹¹. Είναι τυχαίο που αυτά τα παραδείγματα ταυτίζονται;

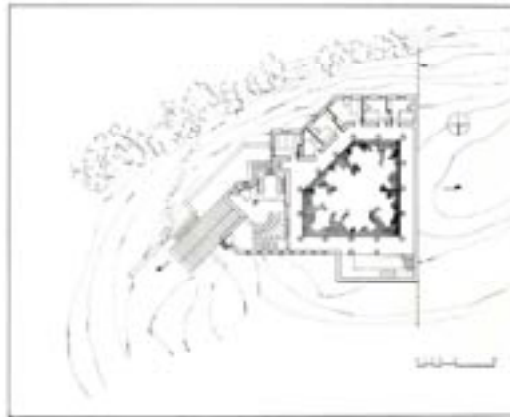
Αναζητώντας την αληθινή, ποιητική κατοικία ξεκινήσαμε από τον Παράδεισο κι επιστρέψαμε σ’ αυτόν ολοκληρώνοντας τον κύκλο της προσπάθειάς μας που επιβεβαίωσε ότι «ο Παράδεισος είναι μια υπόσχεση και μια ανάμνηση»¹². Και τούτο όχι μόνο γιατί η αλήθεια σχετίζεται αρχέγονα με τον Παράδεισο αλλά και γιατί η αλήθεια σχετίζεται με το κατοικείν. Πράγματι, η αλήθεια και η κατοίκηση συνδέονται επίσης με μια σχέση αρχέγονη: κατοίκηση σ’ ένα τόπο σημαίνει επαλήθευση των προσδοκιών του ανθρώπου. Έλλειψη αλήθειας σημαίνει πλάνη, δηλαδή περιπλάνηση, αναζήτηση ενός άλλου μέρους διαμονής. Ιδανική κατοικία είναι αυτή που προσφέρει την πλήρη επαλήθευση των προσδοκιών του ανθρώπου. Κατά συνέπεια το θεμελιώδες σχήμα της ιδανικής κατοικίας με το θεμελιώδες σχήμα της αλήθειας δεν μπορεί παρά να ταυτίζονται¹³. Κι αφού το θεμελιώδες σχήμα της αλήθειας ταυτίζεται με το θεμελιώδες σχήμα της ιδανικής κατοικίας η μέθοδος ανοικοδόμησης, η οποία μας οδηγεί σ’ αυτήν δεν μπορεί παρά να ταυτίζεται αρχέγονα με τη μέθοδο που ακολουθεί

η αλήθεια. Η πρακτική αυτή, η οποία μας αποκαλύφθηκε ως καλλιέργεια, είναι διαφορετική από την κατασκευή, γιατί «η αλήθεια δεν μπορεί να είναι ποτέ κατασκευή [...] Η αλήθεια μας καλεί να αναζητήσουμε και να μείνουμε στο ξέφωτο που είναι το άνοιγμα...»¹⁴ του ρόδου. Ένας προστατευμένος ανθηρός κήπος φυόμενων όντων, ένα *paradis*.

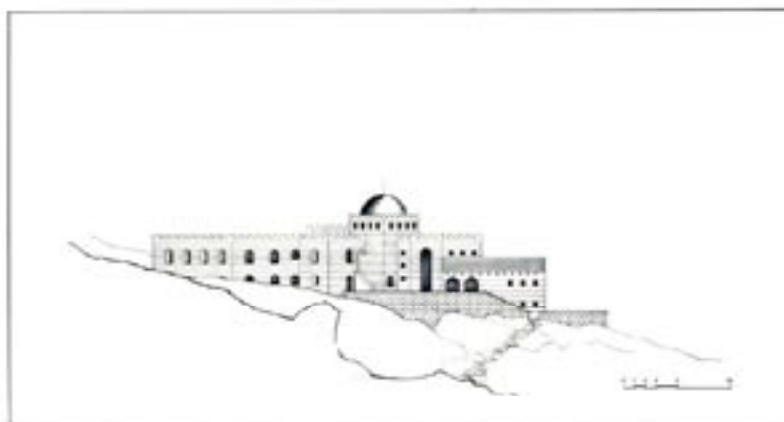
Απαλλάσσοντας την αρχιτεκτονική από το κεντρικό τεχνολογικό της νόημα με το οποίο ως τώρα γινόταν κατανοητή, διανοίξαμε στο μέσον της ένα ξέφωτο, όπως το μηδέν, για το οποίο ελάχιστα γνωρίζουμε πέρα από το ότι είναι ένας καλλιεργημένος κήπος, ένα *paradis*. Τότε αυτόματα όλα τα κατασκευασμένα στοιχεία περιορίστηκαν στην περιφέρεια, συμβάλλοντας μόνο στην προστασία αυτού του φωτεινού κενού που αποτελεί πλέον την νέα εστία της κατοικίας, το λατρευτικό ιερό του ανθρώπου και της ζωής στο οποίο θα μπορεί να βρει σωτηρία η ύπαρξη από την λήθη της αλήθειάς της. Η κύρια κατασκευή είναι η μάντρα περιφράξης, η οποία αποκτά ένα φρουρικό βενετσιάνικο χαρακτήρα σε αναφορά με την ιστορία της περιοχής αλλά και για να τονιστεί ο ρόλος της που είναι η προστασία αυτού του κήπου από τα βλέμματα των πολλών που θ' αντιμετωπίσουν με χλευασμό, αποδοκιμάζοντας τον νέο αυτό τρόπο κατοίκησης. Από το εσωτερικό του

λιθόκτιστου τείχους διατάσσονται σχεδόν περιμετρικά τα δωμάτια στις ελάχιστες δυνατές διαστάσεις, τα οποία επαναλαμβάνονται ομοίως διατεταγμένα στους ημιυπόγειους χώρους, όπου χρησιμεύουν για το στάβλισμα των ζώων. Το σαλόνι με τζάκι και τρούλο, συνδυάζοντας τη θαλπωρή με τη μεγαλοπρέπεια, διατάσσεται σ' ένα ενδιάμεσο επίπεδο για την εύκολη πρόσβαση τόσο των ανθρώπων όσο και των ζώων. Το πρωτόγονο καλύβι δεν καταργείται ούτε εξαφανίζεται αλλά παίρνει μια προστατευτική σημασία, περιβάλλοντας το φωτεινό κήπο ως περιμετρική κιονοστοιχία. Έτσι δεν έχουμε πλέον το καλύβι μέσα στο ξέφωτο, ώστε η κατοικία να παραμένει καλυμμένη αλλά ένα ξέφωτο μέσα στο καλύβι που προσδίδει στην κατοικία το χαρακτήρα μιας προστατευμένης ατομικότητας αλλά ορθάνοιχτης στην αλήθεια με θέα στο μυστηριακό βάθος της ύπαρξης.

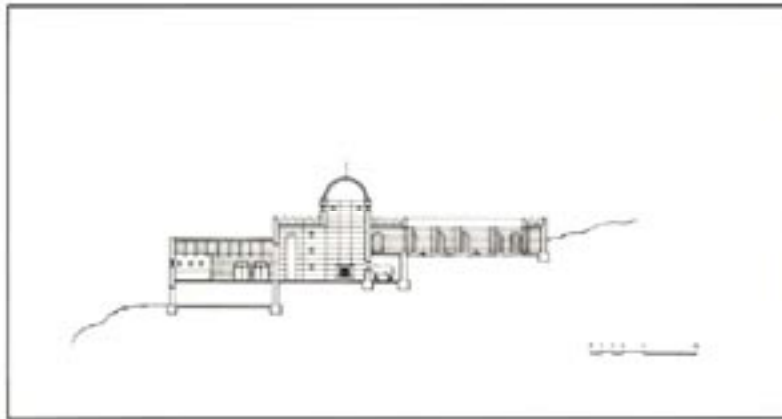
Βέβαια το μοντέλο αυτό κατοικίας, παρά το γεγονός ότι αρνείται όλα τα καθιερωμένα πρότυπα και αρχές της αρχιτεκτονικής, μας επαναφέρει τον παραδοσιακό τύπο της έπαυλης. Τούτο όμως δεν σημαίνει ότι αποτύχαμε στο να δημιουργήσουμε μια νέα ποιητική εικόνα αλλά αυτή η αυτοκάθαρση μας έφερε μπροστά σε ένα αρχέτυπο ριζωμένο στο βάθος της συνείδησης. Δεν αποτελεί τον απόηχο ενός



Εικ. 5: Αγροτική έπαυλη στο Αστέρι.



Εικ. 6: Αγροτική έπαυλη στο Αστέρι.



Εικ. 7: Αγροτική έπαυλη στο Αστέρι.

παρελθόντος αλλά ακριβώς το αντίθετο: ένα παρόν που ξυπνά το παρελθόν και το φέρνει στην επιφάνεια. Η ανακάλυψη αυτή δεν προέρχεται από την ιστορία ή την αρχαιολογία αλλά αποτελεί γνήσιο προϊόν ενός ποιητικού στοχασμού που ακολούθησε μια εσωτερική πορεία για την αναζήτηση της αληθινής κατοικίας, προσφέροντας τη μεταφυσική θεμελίωση την οποία στερούνταν η παραδοσιακή έπαυλη. Με την απουσία των κατάλληλων ερμηνευτικών εργαλείων αυτή όχι μόνο δεν ήταν σε θέση να συνεισφέρει στην αναζήτηση του κατοικείν, αλλά εμπιπρόντας βαθιά μέσα της την πιο θεμελιώδη αλήθεια, το έκανε να αφανιστεί εντελώς κάτω από έναν αποκρουστικό και βάρβαρο πλουτοκρατικό φαμφαρονισμό που δεν εξέφραζε παρά την έπαρση και τη ματαιοδοξία του κάθε σχεδιαστή ή ιδιοκτήτη της. Και πράγματι η αληθινή της ουσία δεν είναι διόλου προφανής, αφού αυτή εμφανίζεται ως αυλή, την οποία περικλείει κι έχει ως κέντρο η έπαυλη. Η ρίζα της λέξης αυλή, από την οποία παράγεται η έπαυλη, βρίσκεται στην αρχαία λέξη ι-αύ-ω που σημαίνει κοιμούμαι, διανυκτερεύω. Έτσι η λέξη αυλή αρχικά προσδιόριζε το χώρο του βασιλικού παλατιού όπου διανυκτέρωναν οι υπηρέτες ή τα ζώα. Η ρίζα -αυ- σχετίζεται με τη λέξη αναπαύω που σημαίνει προσφέρω ανάπαυση, ξεκούραση, χαλάρωση, αλλά η αρχική της σημασία ήταν καταπαύω, σταματώ, ανα-παύω. Η αυλή επομένως αποτελούσε ένα τόπο στάσης μετά από μια μακρά περιπλάνηση ή εργασία, ένα σημείο επιστροφής όπου οι άνθρωποι ή τα ζώα θα μπορούσαν να ξεποστάσουν, ανακτώντας τις δυνάμεις τους για μια καινούργια πορεία. Η αυλή επομένως συγκέντρωνε όλα τα στοιχεία της κατοίκησης, από την χωρική κατοικία έως το παλάτι του βασιλιά, όπου θα μπορούσε να βρει κανείς ανάπαυση, χαλάρωση, ξεκούραση, προστασία. Ως αντάλλαγμα αυτής της προσφοράς ήταν οι υπηρεσίες που θα έπρεπε να προσφέρει στον βασιλιά αν θα γινόταν δεκτός στην αυλή του και γι' αυτό απέκτησε μια νέα σημασία αφού η λέξη αυλή θα μπορούσε να συμπεριλάβει όλους όσους εργάζονται για τον βασιλιά και κατ' επέκταση αυτούς που διατηρούν φιλοβασιλικά φρονήματα σε μια δημοκρατική κοινωνία. Έτσι μέχρι το 1900, την περίοδο της τότε Βασιλείας στην Ελλάδα, πλάστηκαν και διαδόθηκαν πλήθος λέξεις με τον ίδιο κακόσημο χαρακτήρα όπως αυλοσύμβου-

λος, αυλόφρων, αυλόδουλος, αυλοκοπία, αυλοήθης, αυλίτης, μέχρι Αυλικόπολις (παραφθορά της φιλοβασιλικής εφημερίδας Ακρόπολις!). Αν απαλλάξουμε την έννοια της αυλής από αυτές τις κοινωνικο-πολιτικές προκαταλήψεις, με τις οποίες επικαλύπτεται, θα διαπιστώσουμε ότι αποτελεί έναν ιδιαίτερα λειτουργικό χώρο, ο οποίος αλόγιστα έχει αφαιρεθεί από τη σύγχρονη κατοικία.

Ωστόσο η έπαυλη αποτελεί ένα έργο μόνο κατασκευής. Δεν εξυπηρετεί την ανώτερη επιθυμία του ανθρώπου για τελείωση παρόλο που συχνά χαρακτηρίζεται από τον πλούτο των οικοδομικών υλικών της ή τη δύναμη του ηγεμόνα που την κατέχει. Διότι ο Παράδεισος δεν είναι το βασίλειο του υλικού πλούτου ή της δύναμης. Έτσι η έπαυλη δεν έδωσε την ποιητική κατοικία, γιατί δεν αναζήτησε την αλήθεια του κατοικείν σε σχέση με την ανάγκη του ανθρώπου για ολοκλήρωση αλλά περιορίστηκε στην ανάπαυση που οδηγεί στην αμέλεια. Έτσι η ανάπαυση την οποία πρόσφερε ήταν μια παύση, μία εγκατάλειψη, ένα σταμάτημα, μία μη συνέχεια, ένα πέρας. Άφηνε κάτι ατέλειωτο και κατά συνέπεια ήταν ένα είδος κατασκευασμένου καλυβιού που δεν είχε πρόθεση τελειότητας παρά απλής χρηστικότητας ή λειτουργίας¹⁵. Απεναντίας η καλλιερρητική έπαυλη, την οποία σχεδιάσαμε, έχει την πρόθεση της τελειότητας, που μας ανοίγει στο non finito της ποιητικής κατοικίας, αφού βούλεται να προσεγγίσει την ιδανική κατοικία, φέροντας τον άνθρωπο στο άνοιγμα της μη-λήθης, της α-λήθειας. Η λεπτή διαφορά ανάμεσα στο παύω και στο τελειώνω μπορεί να αποκαλύψει το λιθαράκι που σεμνυνόμαστε ότι τοποθετήσαμε στο οικοδόμημα της αρχιτεκτονικής παιδείας.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Σ. Σπανιάκης: **Κρήτη**, Β' Τόμος, Σφακιανάκης, Ηράκλειο σελ. 97.
2. G. Bachelard: **Η Ποιητική του Χώρου** (1957), Χατζηνηκολή, Αθήνα 1982, σελ. 96.
3. **Το Έπος του Γκίλγκαμες**: Εισαγωγή-Απόδοση: Αύρα Ward, Ιστός, Αθήνα 2001, σελ. 29.
4. M. Heidegger: **Εισαγωγή στη Μεταφυσική**, Δωδώνη, Αθήνα 1973, σελ. 45. Ο αστερίσκος δηλώνει ότι η λέξη είναι γραμμένη ελληνικά στο γερμανικό κείμενο.
5. M. Heidegger: **Η Προέλευση του Έργου Τέχνης**, Δωδώνη, Αθήνα

1986, σελ. 84-85.

6. K. Harries: **The Ethical Function of Architecture**, MIT Press, Cambridge 1997.

7. M. Heidegger: **Είναι και Χρόνος**, Δωδώνη, Αθήνα 1978, σελ. 343.

8. M. Heidegger: «...Poetically Man Dwells...», στο *Poetry Language, Thought*, Harper Colophon Books, London 1975, σελ. 223.

9. Πλάτων: **Συμπόσιον ή Περί Έρωτος**, 205 b.

10. M. Heidegger: **Εισαγωγή στη Μεταφυσική**, σελ. 44

11. Dante Alighieri: **Η Θεία Κωμωδία, ΙΙΙ Παράδεισος**, Άσμα XXX,

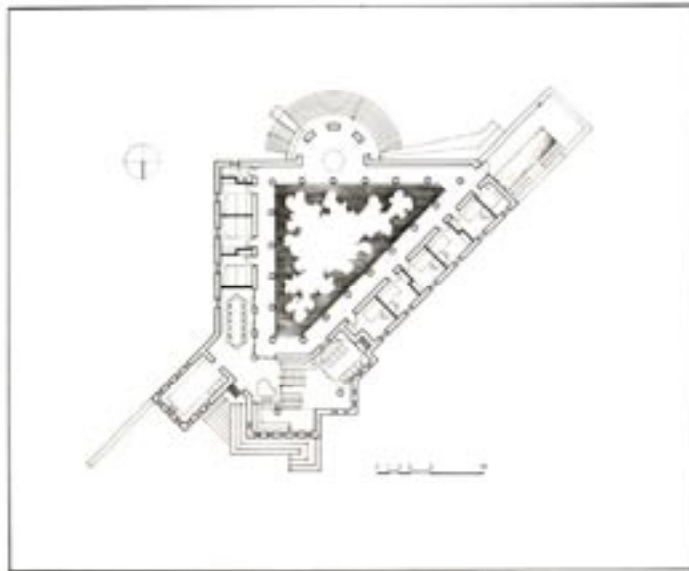
στοίχος 98.

12. J. Rykwert: **On Adam's House in Paradise**, MIT Press, New York 1981, σελ. 192.

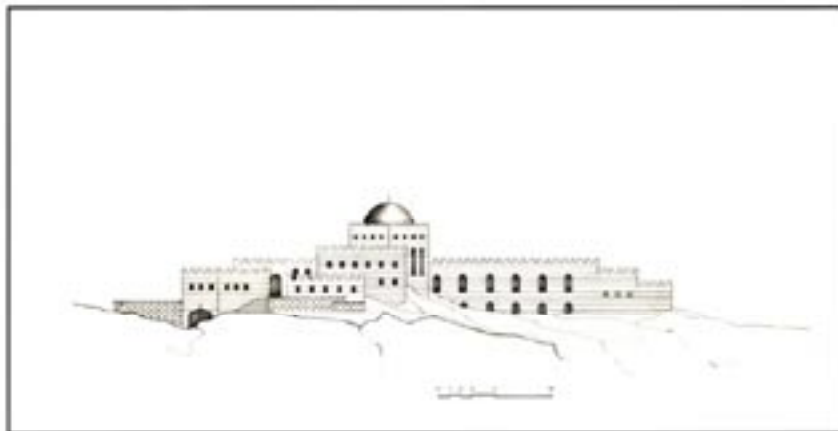
13. Κ. Πολιουδάκης: **Η Φαινομενολογική Βάση της Αρχιτεκτονικής**, Ε.Μ.Π., Αθήνα 2003, σελ. 432-433.

14. Πενζόπουλου-Βαλαλά: **Heidegger, ο Φιλόσοφος του Λόγου και της Σιωπής**, Βανιάς, Θεσσαλονίκη 1991, σελ. 88.

15. Κ. Πολιουδάκης: **«Η Ιδέα στην Αρχιτεκτονική: Για μια Φαινομενολογική Βάση της Αρχιτεκτονικής Επιστήμης»**, στα



Εικ. 8: Αγροτική έπαυλη στο Παγκαλοχώρι.



Εικ. 9: Αγροτική έπαυλη στο Παγκαλοχώρι.

Extended Summary

The Poetic Dwelling

CONSTANTINE M. POLIOUDAKIS

Dr Architect Engineer

In the context of modern architecture, the garden is either totally absent or of a secondary, marginal importance since, as a rule, it surrounds the dwelling, staying always “out” of it, which is due to the fact that, in the context of modern architecture, construction has acquired the pride of place and, as a result, the architect will place the substantial of habitation features related to human being’s higher wishes that cannot be satisfied with constructions in the margin of his design-oriented endeavour. By this article, we attempt to unveil the significance of the cultivated garden, which has been the ideal environment for habitation and the place of eternal bliss man has sought through myth and poetry since the very remotely ancient times of the legendary friendship between Gilgamesh and Enkidu. Excavating language, we discovered a design-oriented model that can meet such a “poetic” place of dwelling, where cultivation is in reconciliation with construction

Seeking an ideal habitation environment meeting man’s higher wishes as well as the requirements of a real art led us to the metaphysical idea of paradise. However, even if this idea may be made understandable as garden, it will not only go beyond the design-oriented models in force that we have been taught but it even cannot be constructed, which means that we should seek a new architectural practice exceeding the concept of the construction on the basis of which every architectural creation comes to be made understood today. Since this new practice is contained in the divine example of habitation, we should study the terms set by man’s creator himself: “The Lord God took man he created and put him in the Garden of Eden to work it and take care of it”. In consequence, work, care, consideration, protection and safeguarding will form the divine mandatory practice to which the ideal model of habitation is related. All these will lead us to a different architectural practice from that of the construction from which an architectural project can be derived. We acknowledged the new architecture by which a garden could be built.

The fact that cultivation usually refers to the care of land (and includes the whole of man’s activities assisting with the growth of plants) is due to the significance of cultivation as growth and, for this reason, addresses anything that can grow whether it concerns plants, animals, man or man’s soul. It is through cultivation that I grow, bear, thrive, spring up and prosper. All these are included in the ancient Greek word φύομαι (spring up), from which the words φυτό (plant) and φύση (nature) of the same root are derived and whose meanings have the attribute of being increased and grown. It is for this reason that the verb φύομαι is related to the Indo-European root bhū-, meaning increase, grow

and from which the Sanskrit word bhūm \tilde{u} , meaning earth, the ancient Slav word bylje as well as the ancient Albanian word bimλ, both meaning “plant”, the ancient Albanian word byhÿ, meaning I was, and the ancient English word beo, meaning I am, are derived. It was in this way that we discovered a method which exceeds the distinction between nature and self as well as on which the development of a sturdy edification can be based.

The ascertainment that a genuine edification should be based on the relationship between nature and ourselves would lead to the ancient meaning of the word φύση (nature), which was not separated from ourselves so that it would mean, as it happens today, the materialistic cosmos with its functions regardless of man. According to Heidegger, φύση is, in its ancient Greek sense, “the extension, the exit from what is hidden”. The exit from what is hidden means what comes to light and becomes apparent. Thus, the relationship of root φυ- with root φα-, from which the word φάος (light) is derived, is justified. Therefore, nature will include these things that come or can come to light. Φύειν (springing up from the earth), as the blooming of flowers, the exit of both animals and men from a womb, constitutes a way of lighting and, hence, an archetypal way of presenting truth, which Heidegger will associate with poetry. The idea of the cultivated garden with beings springing up in it will lead us to the idea of Paradise and, what is more, not only of the eternal wide-open bright rose as Dante describes it the earthly all-bloomed Garden of Eden but of also the heavenly paradise, which he characterizes as “the triumph of the Realm of Truth” not at all ineptly.

All these concepts will help us comprehend that the idea of the cultivated garden is not a mere conjecture about the ideal dwelling but is related fundamentally to the very concept of truth itself. In addition to this, truth and dwelling are combined with an archetypal relationship: inhabiting a place means verifying man’s expectations. The lack of truth means fallacy, errytus, error, that is, wandering about, seeking another place of dwelling. Therefore, the idea of the cultivated garden, which is the most authentic way of presenting truth, should not be a margin to the dwelling. So, we have designed dwellings in our endeavour to reverse the traditional relationship between the garden and the building so that the garden will be the epicentre, that is, the principal space of life. Thus, we have come to a kind of a poetic dwelling where the yard has the function of a garden surrounded by the dwelling. In this way, this building will take the character of safeguarding a garden.

Constantine M. Polioudakis

Dr Architect Engineer.