

ΤΕΤΡΑ
ΔΙΑ

ΠΟΛΙ
ΤΙΣΜΟΥ

Ανάλεκτα: Λόγοι - Διάλογοι - Αντίλογοι

Τεύχος 3^ο | Ιούνιος 2024

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
Ι. ΣΙΔΕΡΗΣ

Τετράδια Πολιτισμού

Ανάλεκτα: Λόγοι - Διάλογοι - Αντίλογοι

Τεύχος 3^ο - Ιούνιος 2024

Περιεχόμενα

Περιεχόμενα

Ταυτότητα της έκδοσης 7

I. Θέσεις και Προβληματικές για τον Πολιτισμό

Φανή Τσατσάια, Γενική Διευθύντρια MOMus
«MOMus: Η γέννηση, η ανάπτυξη και το όραμα» 11

Εμμανουήλ Καλεντάκης, Αρεοπαγίτης ε.τ.
Πολιτισμός και Δικαιοσύνη: Οι σκέψεις του δικαστή κατά την έκδοση
της δικαστικής απόφασης 16

Παντελεήμων Χιονίδης, Δρ. Ιστορίας, φιλόλογος
Οι Θερμοπύλες στην ελληνική λογοτεχνία.
Από το «Ζήσε, πατρίδα μας δοξασμένη» του Παλαμά,
στο «Ποτέ από το χρέος μη κινούνται» του Καβάφη 22

Πέτρος Γάλλιας, χορογράφος
Μια ιστορία -πικρή- από την χώρα των πουλιών! 29

Δρ Χριστίνα Κάλφογλου, Σύμβουλος Εκπαίδευσης
Όταν ο μικρόκοσμος συνδιαλέγεται με τον μακρόκοσμο:
Το διήγημα της Virginia Woolf Kew Gardens 33

II. Διάλογοι για τον Πολιτισμό

Τεχνητή νοημοσύνη και πολιτισμός

Δρ Σπύρος Πολυμέρης, Διδάσκων Πάντειο Πανεπιστήμιο
Η μεταφυσική της Τεχνητής Νοημοσύνης σε μια συνέντευξη
με τον Pablo Picasso για τον Computational Surrealism..... 39

III. Συμβολές

Αθανάσιος Κ. Μπαλέρμπας, Φιλολόγος ΑΠΘ - Διδάκτωρ Αρχιτεκτονικής ΕΜΠ
Η οργανική λειτουργία του αρχιτεκτονημένου χώρου στον λόγο:
όψεις της Θεσσαλονίκης στη νεοελληνική λογοτεχνία 49

Χριστίνα Μπότσου, Μουσειοπαιδαγωγός Εθνική Πινακοθήκη
Μουσείο Αλέξανδρου Σούτσου
Έμφυλη Ανισότητα και Εργασία στο Χώρο του Μουσείου:
Το Παράδειγμα της Αθηναϊκής Εικαστικής Σκηνής 73

Δήμητρα Καραγιάννη, Φιλολόγος ΜΑ - Συγγραφέας,
Συνεκδότρια Περιοδικού Παρέμβαση, Υπεύθυνη Εκδόσεων & Δράσεων
Στο ακρωτήρι του Δυτικομακεδονικού Πολιτισμού 81

αρχιμ. Δρ Παντελεήμων-Γ. Τσορμπατζόγλου
Οι Θεσσαλονικείς αδελφοί Κύριλλος και Μεθόδιος στον Μεσαιωνικό
κόσμο της Μεσευρώπης 86

IV. Πολιτισμός και Κλιματική κρίση

Μια μελέτη για το μέλλον της Δήλου

Ανεβαίνει η στάθμη της θάλασσας: Το καλό, το κακό και το «ενδιάμεσο»
σενάριο για τη Δήλο μέχρι το 2150 107

Ελένη Κολαϊτή, Δρ Γεωραχαιολογίας, Εξ. Συν. Ερευνήτρια, Ινστιτούτο
Ιστορικών Ερευνών, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών - Επίτιμη Ερευνήτρια,
Department of Classics and Archaeology, University of Nottingham,
UK - Εταιρεία Μελέτης Αρχαίων Ακτογραμμών - AKTES

Νίκος Μουρτζάς, Δρ Γεωλογίας, Αν. Μέλος ΚΑΣ, Ανεξάρτητος
Ερευνητής - Επίτιμος Ερευνητής, Department of Classics and
Archaeology, University of Nottingham, UK - Εταιρεία Μελέτης
Αρχαίων Ακτογραμμών - AKTES.

V. Ένας χρόνος Τετράδια Πολιτισμού

Μια εκδήλωση για τον εορτασμό του επιστημονικού φύλλου

VI. Δεύτερη Ανάγνωση

Αναλύσεις Νέων Κυκλοφοριών

Ελισάβετ Πλέσσα, Ιστορικός τέχνης, επιμελήτρια εκθέσεων
και καλλιτεχνικών εκδόσεων
Προσωπογραφίες. Καθρέφτες και είδωλα δημιουργών 131

Μυρσίνη Γκανά, ποιήτρια - μεταφράστρια
Η τέχνη του να μιλάς για τέχνη 133

Δες το ερευνητικό σου έργο δημοσιευμένο στα Τετράδια Πολιτισμού
Ανάλεκτα: Λόγοι - Διάλογοι - Αντίλογοι 136

Ταυτότητα της έκδοσης

Ταυτότητα της έκδοσης

Διεύθυνση - Επιμέλεια:

Κώστας Λασκαράτος

Ακαδημαϊκή/Επιστημονική Επιτροπή

Σπύρος Πολυμέρης, Διδάσκων Πάντειο Πανεπιστήμιο

Τρύφων Κωστόπουλος, Πρόεδρος Τμήματος Κοινωνιολογίας,
Πάντειο Πανεπιστήμιο

Μιχάλης Χατζηκωνσταντίνου, Διδάσκων ΕΚΠΑ

Ανδρέας Μπελεγής, υπ. Διδάκτωρ Διεθνών Σχέσεων ΠΑ.ΠΕΙ.

** Οι συντελεστές της έκδοσης δεν φέρουν ουδεμία ευθύνη για το περιεχόμενο των υπογεγραμμένων κειμένων, την ορθότητα των πληροφοριών, καθώς και για τη σωστή ή ελλιπή αναφορά των πηγών.*



Κώστας Λασκαράτος

*Δημοσιογράφος,
Διδάκτωρ Κοινωνιολογίας Παντείου Πανεπιστημίου,
Διδάσκων e-learning ΕΚΠΑ*

Ο Πολιτισμός ως αναπόσπαστο μέρος της καθημερινότητάς και της εξέλιξης του ατόμου, ως εργαλείο εκπαίδευσης αλλά και ως πεδίο επικοινωνίας των ανθρώπων, της ίδιας κοινότητας ή άλλων γεωγραφικών ορίων, αποτελεί το επίκεντρο του ενδιαφέροντος των Τετραδίων Πολιτισμού.

Τα Τετράδια μας εκκίνησαν το ταξίδι τους στον χώρο της επιστήμης και της γνώσης τον Ιούνιο του 2023 σε ψηφιακή μορφή. Από τότε αποτελούν μια τακτική, εξαμηνιαία ηλεκτρονική έκδοση, με ελεύθερη πρόσβαση για το κοινό, κάθε Ιούνιο και Δεκέμβριο.

Στόχος των Τετραδίων είναι να αποτελέσουν ένα βήμα έκφρασης, ανάπτυξης ιδεών και κατάθεσης εμπειρίας - προσωπικών βιωμάτων, χωρίς αποκλεισμούς, περιορισμούς, αγκυλώσεις και τεχνητούς ακαδημαϊκούς ελιτισμούς. Ως εκ τούτου, πολλά από τα κείμενα που θα φιλοξενοούνται στην παρούσα έκδοση δεν θα υπακούουν υποχρεωτικά ή εμμονικά σε στενά μορφολογικά όρια, καθώς πρωταρχική μας βούληση αποτελεί η όσο το δυνατόν ειλικρινέστερη και πιο μεστή αποτύπωση των σκέψεων των γραφόντων.

Σταδιακά, τα Τετράδια θα αναπτυχθούν θεματολογικά ώστε να καλύπτουν, σε κάθε τεύχος, όσο το δυνατόν σφαιρικότερα, το πεδίο της ζωής και της καθημερινότητάς μας που έχουμε μάθει μονολεκτικά να χαρακτηρίζουμε ως πολιτισμό. Τα μουσεία, η αρχαιολογία, η εκπαίδευση, η γλώσσα μας, το βιβλίο, η μουσική, οι εικαστικές και οι παραστατικές τέχνες στο σύνολό τους, θα βρουν τη θέση τους στα Τετράδια Πολιτισμού χωρίς καμία διδακτική πρόθεση ή εξιδανικευτική διάθεση.

Ζητούμενο είναι η αποτύπωση της στιγμής, η απαθανάτιση ενός κόσμου σε χρόνο ενεστώτα που μοιραία θα χαθεί για να δώσει τη θέση του σε κάτι καινούργιο τα επόμενα χρόνια. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, ο σύγχρονος μελετητής θα αντιμετωπίσει κατάματα την πραγματικότητα μέσα από την πένα και τον λόγο προσώπων που υπηρετούν σε επιτελικές θέσεις, ενώ ο αναγνώστης του μέλλοντος θα έχει -ανατρέχοντας στα Τετράδια- πρόσβαση σε γνήσιες προσεγγίσεις που θα τον βοηθήσουν, ως πολύτιμα τεκμήρια, να κατανοήσει την οπτική μιας προηγούμενης εποχής.

Σκοπός είναι τα Τετράδια Πολιτισμού να εξυπηρετήσουν ένα αλληλοτροφοδοτούμενο τετράπτυχο:

1. Να αποτελέσουν χώρο κατάθεσης νέας επιστημονικής γνώσης, μέσω της δημοσίευσης πρωτότυπων ακαδημαϊκών κειμένων και προτάσεων. Πρυτάνεις πανεπιστημίων, Ακαδημαϊκοί επιστήμονες και ερευνητές εγνωσμένου κύρους και επιδραστικότητας, θα έχουν κεντρική θέση στην ανάπτυξη της ύλης των Τετράδιων.

2. Να συμβάλλουν στην αποτύπωση της εμπειρίας επαγγελματιών του πολιτισμού, με την φιλοξενία στο σώμα των Τετράδιων σημαντικών συνεντεύξεων - συζητήσεων. Πρόεδροι και διευθυντές μουσείων και άλλων πολιτιστικών φορέων, καλλιτεχνικοί διευθυντές θεατρικών σκηνών και πολιτιστικών Φεστιβάλ, διακεκριμένοι συνθέτες και μουσουργοί, εκδότες εμβληματικών Οίκων θα φιλοξενοούνται συστηματικά μέσα από την επιλογή μιας θεματικής, που θα διαφοροποιείται σε κάθε τεύχος.

3. Να καθιερωθούν ως Βήμα ενός ζωηρού διαλόγου, πάνω σε κρίσιμα ζητήματα που απασχολούν τους εμπλεκόμενους με τον πολιτισμό, μέσα από την αντιπαράθεση απόψεων στην τακτική στήλη «Λόγος - Αντίλογος». Παράλληλα, τα Τετράδια φιλοδοξούν να δώσουν χώρο σε ανθρώπους του πολιτισμού (από τον χώρο του βιβλίου, του θεάτρου, των εικαστικών κ.λπ.), καθώς και σε νέους διανοούμενους ή επιστήμονες, που επιθυμούν με την ορμή των νιάτων και την ακαδημαϊκή κατάρτιση, να χαράξουν το δρόμο για το μέλλον.

4. Να συμπεριλάβουν τα νέα, τους προβληματισμούς και τις εξελίξεις από την επιστημονική κίνηση, καθώς και βιβλιοπαρουσιάσεις έργων συναφούς περιεχομένου αλλά και προδημοσιεύσεις συγγραμμάτων / άρθρων / βιβλίων.

Το παρόν 3^ο τεύχος, του Ιουνίου 2024, καλύπτει ένα ευρύ φάσμα θέσεων ανθρώπων από τον χώρο της διανοητικής, πολύτιμες συμβολές νέων επιστημόνων και ενεργών πολιτών, μια κρίσιμη επιστημονική ανακοίνωση για

τη σύνδεση του πολιτισμού με την κλιματική κρίση με εστίαση το νησί της Δήλου καθώς και μια πρωτότυπη σύνδεση της τέχνης με την τεχνολογία και συγκεκριμένα μια «φανταστική» συζήτηση με τον Pablo Picasso, του οποίου η σκέψη «ζωντάνεψε» με τη χρήση της Α.Ι.

I. Θέσεις και Προβληματικές για τον Πολιτισμό

Θέσεις
και
Προβληματικές
για τον
Πολιτισμό

MOMus:
Η γέννηση,
η ανάπτυξη και το όραμα

1

Φανή Τσατσάια

*Ιστορικός Τέχνης,
Γενική Διευθύντρια MOMus*



Ο Μητροπολιτικός Οργανισμός Μουσείων Εικαστικών Τεχνών Θεσσαλονίκης - MOMus γεννήθηκε με ιδρυτικό νόμο μέσα από τη συνένωση του Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, του Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, του Μουσείου Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης, του Κέντρου Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης και του Μουσείου Άλεξ Μυλωνά στην Αθήνα. Τον Νοέμβριο του 2018 και μετά από πολυετείς προσπάθειες, δημιουργήθηκε ο μεγαλύτερος εποπτευόμενος από το Υπουργείο Πολιτισμού μουσειακός φορέας της χώρας από πλευράς συλλογών και δυναμικής, με εμβέλεια που ξεπερνά τα ελληνικά σύνορα και με συλλογές πολλών δεκάδων χιλιάδων μονάδων που απαρτίζονται από έργα ελληνικής και διεθνούς τέχνης μοναδικής ιστορικής και αισθητικής αξίας. Πρόκειται για έναν ενιαίο, δημόσιο φορέα πολιτισμού, με σαφείς προδιαγραφές για ένα ισχυρό στίγμα στη μοντέρνα και τη σύγχρονη τέχνη, τη φωτογραφία, τις πειραματικές τέχνες και τη γλυπτική που έδωσε μια μεγάλη προοπτική ανάπτυξης όχι μόνο στα υφιστάμενα μουσεία αλλά και στο ανθρώπινο δυναμικό που εργαζόταν στις πολιτιστικές μονάδες που τον δημιούργησαν.

Η διοικητική οργάνωση του φορέα ασκείται από τη γενική διεύθυνση, η οποία σε συνεργασία με την καλλιτεχνική επιτροπή –τους διευθυντές των επιμέρους μουσείων- εξειδικεύει τη γενική πολιτιστική πολιτική και στρατηγική που χαράσσει το Διοικητικό Συμβούλιο και εισηγείται τους επιμέρους στόχους και τα μέσα που απαιτούνται για την υλοποίηση της αποστολής του Οργανισμού με στόχο τη συνεχή και

αδιάλειπτη ανέλιξή του. Το MOMus λειτουργεί με ενιαίο προϋπολογισμό, αναλαμβάνοντας τις πάγιες λειτουργικές δαπάνες του συνόλου των επιμέρους μουσείων και αποδίδει σε αυτά τους διαθέσιμους πόρους με σαφές και τεκμηριωμένο σύστημα διανομής, αναζητώντας συγχρηματοδοτούμενα προγράμματα ανάπτυξης, δωρεές και χορηγίες, μέσα από τη συνολική φροντίδα του φορέα. Οι σπάνιες συλλογές σε διεθνές επίπεδο, το μοναδικό αρχαιολογικό και φωτογραφικό υλικό και το εξειδικευμένο προσωπικό του φορέα είναι τα στοιχεία εκείνα που καθιστούν το MOMus μοναδικό στη χώρα μας, με ανάλογες εμπειρίες οργανισμών παγκοσμίως το Smithsonian στις Η.Π.Α. αλλά και το δίκτυο μουσείων Tate στην Αγγλία.

Το MOMus έχει σκοπό τη δυναμική ανάπτυξη και προβολή των εικαστικών τεχνών, της φωτογραφίας, του βιομηχανικού και αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, της αισθητικής καλλιέργειας, της ιστορικής μελέτης και επιστημονικής έρευνας, καθώς και την ενίσχυση πειραματικών και εναλλακτικών προτάσεων για τις τέχνες. Η κοινή και σταθερή πρόοδος είναι αναπόσπαστο κομμάτι του οράματος του Φορέα και είναι αποτέλεσμα της συνεργασίας δημιουργικών και συνειδητοποιημένων επαγγελματιών που κάνουν πράξη τη διαπολιτισμική ανταλλαγή τεχνογνωσίας, της πετυχημένης αξιοποίησης εξειδικευμένων ανθρώπινων πόρων και της ανάδειξης μοναδικών συλλογών σε παγκόσμιο επίπεδο με αδιάλειπτη παρουσία στα εγχώρια και διεθνή πολιτιστικά γεγονότα. Μεταξύ άλλων, ο Μητροπολιτικός Οργανισμός Μουσείων Εικαστικών Τεχνών Θεσσαλονίκης έχει την ευθύνη του σχεδιασμού και της υλοποίησης της Μπιενάλε Σύγχρονης Τέχνης Θεσσαλονίκης και της

Thessaloniki PhotoBiennale, διοργανώσεων - ορόσημα στην πολιτιστική ζωή της Ελλάδας.

Οι χώροι που απαρτίζουν το MOMus είναι οι εξής: το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης που διαθέτει την περίφημη Συλλογή Κωστάκη με ένα θησαυρό έργων Ρωσικής Πρωτοπορίας, που διέσωσε ο Γιώργος Κωστάκης (1913-1990), συγκεντρώνοντας αντιπροσωπευτικά έργα όλων των κινήσεων της ρωσικής πρωτοπορίας, σπουδαίων δημιουργών της, οι οποίοι συνέβαλαν καθοριστικά στην παγκόσμια τέχνη των τελών του 19ου και των αρχών του 20ου αιώνα. Το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στεγάζει τη Συλλογή Ιόλα, τη συλλογή Ξύδη και τη συλλογή Απέργη με χιλιάδες τεκμήρια και έργα σπουδαίων και διακεκριμένων Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών, όπως οι Andy Warhol, Victor Brauner, Κώστας Τσόκλη, Αλέξης Ακριθάκης, Niki de Phalle, Jean Tinguely, Dennis Oppenheim Pino Pascali, Herbert List Τάκη και άλλοι. Το Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης, το μοναδικό μουσείο αφιερωμένο στη συγκεκριμένη επιστήμη στη χώρα, με αρμοδιότητα τη μελέτη και την προαγωγή της τέχνης της φωτογραφίας καθώς και την αισθητική καλλιέργεια και εξοικείωση όλων των κοινών με αυτήν, είναι, μεταξύ άλλων, θεματοφύλακας του ελληνικού τμήματος του αρχείου Fred Boissonnas. Το Πειραματικό Κέντρο Τεχνών που παρόλο που δεν διαθέτει συλλογή έργων τέχνης, ωστόσο ευνοεί και υποστηρίζει με το έργο του τον εμπλουτισμό των συλλογών σύγχρονης τέχνης του Οργανισμού, προωθεί τις σύγχρονες πειραματικές καλλιτεχνικές εκφράσεις και δίνει βήμα σε νέους πρωτοποριακούς καλλιτέχνες και τέλος το Μουσείο Άλεξ Μυλωνά στην Αθήνα όπου προβάλλει την καλλιτεχνική συμβολή της ιδρύ-

τριάς του, Άλεξ Μυλωνά, μέσα από τη μόνιμη παρουσίαση των έργων της, υποστηρίζει τη σύνθεση γλυπτικών τεχνών και τις διαθεματικές - υβριδικές δράσεις και στηρίζει τους νέους εικαστικούς στα πρώτα τους επαγγελματικά εγχειρήματα.

Εκτός της μεγάλης εκθεσιακής παραγωγής και τις μεγάλες συνεργασίες και συνέργειες με μουσεία, ιδιωτικές συλλογές και οργανισμούς, το MOMus έχει πολύ μεγάλη απήχηση στην εκπαιδευτική κοινότητα, παρέχοντας εκπαιδευτικά προγράμματα, ειδικά διαμορφωμένα για όλες τις βαθμίδες εκπαίδευσης, λαμβάνοντας υπόψη τις νέες παιδαγωγικές τάσεις, όπου τα μουσεία λειτουργούν ως περιβάλλοντα μάθησης. Συχνά παρουσιάζονται θέματα που οι μαθητές δεν θα ανακάλυπταν, αν δεν συμμετείχαν σε αυτά, γεγονός που ενισχύει την ανάπτυξη αλληλεπιδραστικών μορφών επικοινωνίας μεταξύ των μουσείων και των σχολικών τάξεων, με τα προγράμματα να αποτελούν καταλυτικό κινητήριο μοχλό στην προώθηση του πολιτισμού και της γνώσης της παγκόσμιας εικαστικής παραγωγής μέσα από την ενεργή μαθησιακή διαδικασία έξω από τη σχολική τάξη. Μέσα από τις διαφορετικές εκθέσεις που παρουσιάζονται κάθε χρόνο περιοδικά στα μουσεία του, αλλά και μέσα από τα εκθέματα των μόνιμων συλλογών οι μαθητές έρχονται σε επαφή με δραστηριότητες, φύλλα εργασιών και βοηθητικό υλικό που δείχνουν τον δρόμο της αντίληψης της τέχνης, των διαφορετικών εκφάνσεών της, καθώς και της ερμηνείας των έργων και των δημιουργιών μέσα από την εποχή τους. Τα ψηφιακά μέσα, εφαρμογές και πλατφόρμες εμπλουτίζουν και «φέρνουν» πιο κοντά το γνωστικό αντικείμενο στους μαθητές, δίνοντάς τους τα κατάλληλα εφόδια να συνε-

χίσουν το ταξίδι της γνώσης και μετά από την επίσκεψή τους στο μουσείο. Για παράδειγμα, μέσα από το παιχνίδι καρτών «Russian Avant Card: The Costakis Collection Game», τα παιδιά αποκτούν γνώσεις εύκολα και διασκεδαστικά γύρω από έργα τέχνης και κινήματα των αρχών του 20^{ου} αιώνα στη Ρωσία. Ακόμη, σε επιλεγμένες εκθέσεις στο MOMus σχεδιάζονται και τυπώνονται τεύχη στην λογική των Family Kits με αυτόνομες διαδρομές και δράσεις κατάλληλες για όλους/ες, χωρίς να απαιτείται κανένα προϋπάρχον γνωστικό υπόβαθρο ούτε για τους μικρούς αλλά ούτε και για τους μεγάλους. Επίσης, τα τμήματα εκπαιδευτικών προγραμμάτων σχεδιάζουν και υλοποιούν ξεναγήσεις ειδικών ομάδων και ενηλίκων, όπως και προγράμματα για ογκολογικούς ασθενείς, για άτομα με διαταραχές μνήμης και τους φροντιστές τους σε συνεργασία με εικαστικούς θεραπευτές και ψυχολόγους και όλα τα παραπάνω με την επιστημονική κατάρτιση των μελών του Φορέα.

Απώτεροι στόχοι λοιπόν του στρατηγικού σχεδιασμού του MOMus από τη γέννησή του είναι να προσφέρει στους συμμετέχοντες των δράσεών του νέα γνώση και δεξιότητες - απαραίτητα εφόδια για το μέλλον, να προάγει τον πολιτισμό και την αισθητική παιδεία, να δημιουργεί περιβάλλοντα που δίνουν καινούργιους και διαφορετικούς προσανατολισμούς και ως παγκόσμιο τοπόσημο τέχνης και πολιτισμού να αποτελεί τη γέφυρα επικοινωνίας ανάμεσα στη διάσωση και διάχυση της εικαστικής παραγωγής και τα μέλη των σύγχρονων δημοκρατικών κοινωνιών.



Πολιτισμός και Δικαιοσύνη: Οι σκέψεις του δικαστή κατά την έκδοση της δικαστικής απόφασης.

«Αυτή με ούν η δικαιοσύνη αρετή μεν εστί τελεία, αλλ' ουκ απλώς αλλά προς έτερον ... τελεία δ' εστί, ότι ο έχων αυτήν και προς έτερον δύναται τη αρετή χρήσθαι, αλλ' ου μόνον καθ' αυτόν».

Με αυτά τα λόγια ο Αριστοτέλης (Ηθικά Νικομάχεια. 1129b-1130a) δηλώνει ότι η δικαιοσύνη είναι η μεγαλύτερη αρετή, όχι όμως κατά τρόπο γενικό, όπως είναι η πιστή εφαρμογή των νόμων ή η νομιμοφροσύνη, αλλά είναι μια αρετή προς έτερον, δικαιοσύνη απέναντι στον άλλο. Είναι τέλεια αρε «Αυτή με ούν η δικαιοσύνη αρετή μεν εστί τελεία, αλλ' ουκ απλώς αλλά προς έτερον ... τελεία δ' εστί, ότι ο έχων αυτήν και προς έτερον δύναται τη αρετή χρήσθαι, αλλ' ου μόνον καθ' αυτόν».

Με αυτά τα λόγια ο Αριστοτέλης (Ηθικά Νικομάχεια. 1129b-1130a) δηλώνει ότι η δικαιοσύνη είναι η μεγαλύτερη αρετή, όχι όμως κατά τρόπο γενικό, όπως είναι η πιστή εφαρμογή των νόμων ή η νομιμοφροσύνη, αλλά είναι μια αρετή προς έτερον, δικαιοσύνη απέναντι στον άλλο. Είναι τέλεια αρετή η δικαιοσύνη, γιατί αυτός που την ασκεί ενεργεί όχι για λογαριασμό του αλλά προς χάριν του άλλου. Στην περίπτωση του δικαστή ο οποίος καλείται να απονεύμει δικαιοσύνη, αυτός οφείλει να έχει ως κέντρο της απόφασης του, όχι τον εαυτό του ή το νόμο γενικά και αόριστα, αλλά τον άνθρωπο.

Πώς κρίνουν όμως οι δικαστές; Οι δικαστικές αποφάσεις βασίζονται αποκλειστικά σε νόμους και γε-

Εμμανουήλ Καλεντάκης

Αρεοπαγίτης ε.τ.

Photopress©Yannis Tsouflidis



γονότα ή και σε άλλους παράγοντες, όπως το ένστικτο και την διαίσθηση του δικαστή; Οι απόψεις διίστανται. Σύμφωνα με τη θεωρία του νομικού formalισμού οι δικαστές εφαρμόζουν νομικούς λόγους στα γεγονότα μιας υπόθεσης με ορθολογικό, μηχανικό και συνειδητά μελετημένο τρόπο. Αντίθετα, με βάση τον νομικό ρεαλισμό, το κριτικό ρεύμα της νομικής σκέψης το οποίο γεννήθηκε και άνθησε στις ΗΠΑ περί τα μέσα του περασμένου αιώνα, οι αποφάσεις των δικαστών δεν στηρίζονται αποκλειστικά σε νομικούς λόγους αλλά επηρεάζονται και από ψυχολογικούς, πολιτικούς και κοινωνικούς παράγοντες. Υπ' αυτό το πρίσμα, οι δικαστές δεν αποφασίζουν εφαρμόζοντας αρχές ή κανόνες δικαίου αλλά οι αποφάσεις τους εξαρτώνται από τις προκαταλήψεις και την

ιδεολογία τους και απλώς τις επενδύουν με νομικίστικους συλλογισμούς. Αν και ο νομικός ρεαλισμός υποχώρησε την δεκαετία του 1950, εντούτοις άφησε το αποτύπωμα του στη δικανική σκέψη. Η αυτονομία της νομικής επιστήμης δεν είναι πλέον δεδομένη. Ο επιφανής νομικός Μιχάλης Σταθόπουλος υποστηρίζει ότι η νομική επιστήμη πρέπει να υπερβαίνει τις αιτιάσεις του νομικού formalισμού και να λαμβάνει υπόψη την κοινωνική και οικονομική πραγματικότητα. Επιβάλλεται εν ολίγοις, να υπερβαίνει την επιστημονική εσωστρέφεια, την τυπολατρία και εννοιοκρατία που την συνοδεύει και να λαμβάνει υπόψη τα κοινωνικά φαινόμενα, τις οικονομικές σχέσεις, την αποτελεσματικότητα και τα αντλούμενα κοινωνικά οφέλη από τα όποια νομοθετικά μέτρα. Στο

ίδιο πλαίσιο, ένας άλλος κορυφαίος νομικός, ο Απόστολος Γεωργιάδης, υποστηρίζει ότι η χρησιμοποίηση μεθόδων και όρων της οικονομικής επιστήμης μπορεί να συμβάλει στην απαλλαγή του δικαίου από μεταφυσικές προκαταλήψεις και να φωτίσει τα πραγματικά κίνητρα των ανθρώπων κατά τη διαμόρφωση των δικαιοκων ρυθμίσεων.

Οι δύο διαφορετικές προσεγγίσεις στην διαδικασία λήψης της δικαστικής απόφασης, είτε δηλαδή ο δικαστής βασίζεται αποκλειστικά στις αρχές και στους κανόνες δικαίου είτε διαμορφώνει την κρίση του λαμβάνοντας υπόψη και μια σειρά άλλους παράγοντες, δεν αφορούν μόνο στο σύστημα του Κοινοδικαίου (Common Law) το οποίο εφαρμόζεται κυρίως στις ΗΠΑ και το Ηνωμένο Βασίλειο. Αφορούν και στο νομικό σύστημα του δικαίου που εφαρμόζεται στην Ευρώπη και στα περισσότερα κράτη του κόσμου (Civil Law – αστικό δίκαιο), κληροδοτήμα του Ρωμαϊκού και Γαλλικού αστικού δικαίου. Ως γνωστόν, τα δύο αυτά συστήματα είναι απόρροια δύο θεμελιωδώς διαφορετικών προσεγγίσεων στη νομική διαδικασία. Στην πρώτη περίπτωση, το δίκαιο έχει δημιουργηθεί κατά κύριο λόγο από τη νομολογία των δικαστηρίων η οποία έχει δεσμευτική ισχύ για μελλοντικές αποφάσεις. Στην δεύτερη περίπτωση, οι βασικές αρχές και κανόνες εμπεριέχονται σε κώδικες ενώ η νομολογία αποτελεί μόνο δευτερεύουσα πηγή δικαίου και δεν έχει δεσμευτική ισχύ. Ο δικαστής έχει καθήκον να ερμηνεύει τον νόμο όπως περιέχεται σε μια νομοθεσία, χωρίς να δεσμεύεται από την ερμηνεία της ίδιας νομοθεσίας που δίνεται από ανώτερα δικαστήρια, και να ελέγχει τη συνταγματικότητα των νόμων. Αυτό σημαίνει, ότι τα δικαστήρια δεν δημιουργούν το νόμο, αλλά μόνο

τον εφαρμόζουν και τον ερμηνεύουν. Στην πράξη, ωστόσο, οι αποφάσεις των ανώτερων δικαστηρίων έχουν σίγουρα κάποια επιρροή στα κατώτερα δικαστήρια, καθώς οι δικαστές των κατώτερων δικαστηρίων συνήθως λαμβάνουν υπόψη την πιθανότητα οι αποφάσεις τους να ανατραπούν από τα ανώτερα δικαστήρια εάν έρχονται σε αντίθεση με τις αποφάσεις τους. Όμως και στα δύο νομικά συστήματα αυτό που τελικά είναι το ζητούμενο είναι η ορθή κρίση του δικαστή. Καθοριστικής σημασίας για την ορθή δικανική κρίση είναι η κατανόηση και η ορθή αξιολογική εκτίμηση των αποδείξεων οι οποίες προσκομίζονται στη δίκη. Αντίθετα, η εσφαλμένη αξιολογική εκτίμηση των αποδείξεων και των μαρτυρικών καταθέσεων μπορεί να οδηγήσει όχι μόνον σε εσφαλμένη δικανική πεποίθηση και κρίση αλλά ακόμη και σε πλάνη.

Για παράδειγμα, στο πλαίσιο μιας ποινικής διαδικασίας, ο δικαστής βρίσκεται αντιμέτωπος, σε πλείστες των περιπτώσεων, με τις αντικρουόμενες παρουσιάσεις και ερμηνείες των πραγματικών περιστατικών μιας υπόθεσης εκ μέρους των αντιδίκων. Επιπροσθέτως, υπάρχει πάντα η παράμετρος της ερμηνείας του νόμου και του τρόπου εφαρμογής του αναλόγως των γεγονότων που συνδέονται με την υπόθεση. Η απόφαση του δικαστηρίου πρέπει να καθορίσει ποια είναι τα αληθή γεγονότα, ή άλλως τα πραγματικά περιστατικά, και πώς ο νόμος θα εφαρμοστεί σωστά στα συγκεκριμένα γεγονότα. Όλα ξεκινούν με την ακροαματική διαδικασία η οποία αποτελεί τη θεμελίωση της όλης δικαστηριακής πράξης, καθόσον το δικαστήριο μπορεί να αποφασίσει την παραπομπή του κατηγορουμένου σε δίκη ή την παύση της διαδικασίας. Σε πρώτο βαθμό, συλλέγονται όλες οι αποδείξεις και

οι μαρτυρικές καταθέσεις. Ένας δικαστής, για να βάλει τάξη στη σύγχυση των αμφισβητούμενων γεγονότων, όπως αυτά παρουσιάζονται από τους αντίδικους, καθώς και των ερμηνευτικών προσεγγίσεων του νόμου, πρέπει να κάνει χρήση υποθέσεων οι οποίες βασίζονται στο τι ο ίδιος πιστεύει για τα γεγονότα της υπόθεσης. Οι υποθέσεις όμως που κάνει ο δικαστής, πάντα βάσει των αποδεικτικών στοιχείων, ποτέ βάσει των ενδείξεων οι οποίες, όσο σοβαρές και εάν είναι, ενδέχεται να οδηγήσουν μόνο στη δίκη ποτέ όμως στην τελική απόφαση, συνεχίζονται πέραν του τι ο ίδιος πιστεύει για τα γεγονότα της προς εκδίκαση ποινικής υπόθεσης. Εκτιμάμε ποιο τρόπο μπορεί να εφαρμοστεί ο νόμος στα πραγματικά περιστατικά της ποινικής υπόθεσης και εάν η απόφαση θα είναι εύλογη και δίκαιη. Ο δικαστής, αμερόληπτα και καθοδηγούμενος από το νόμο, μελετά όλες τις διαθέσιμες πληροφορίες της υπόθεσης, τις σταθμίζει ανάλογα με τη σημασία τους και τις ενσωματώνει για να λάβει μια απόφαση. Ουσιαστικά λοιπόν, τα πραγματικά περιστατικά τα οποία υποβάλλονται στην κρίση του δικαστηρίου ως αντικείμενο της ένδικης διαφοράς, υπάγονται σε κάποιον κανόνα δικαίου, τον οποίο καλείται να εφαρμόσει ο δικαστής βάσει ενός δικανικού υπαγωγικού συλλογισμού, ώστε εν τέλει να συνάγει τις έννομες συνέπειες των συγκεκριμένων αυτών περιστατικών. Η απόφαση του δικαστή είναι το συμπέρασμα του ανωτέρω συλλογισμού. Δεδομένης αυτής της δυναμικής στη λήψη αποφάσεων, ο δικαστής θα πρέπει να εξετάζει όλες τις πιθανές υποθέσεις, τις διατάξεις του νόμου και τις εφαρμογές του, καθώς και τα νομικά συμπεράσματα, προτού καταλήξει τελικά σε μια άποψη για τη συγκεκριμένη υπόθεση.

Η δικανική σκέψη οδηγεί στην ορθή απόφαση μόνο εάν συντρέχουν ορισμένοι καθοριστικοί παράγοντες. Ο ένας είναι η δικαστική ανεξαρτησία η οποία βέβαια προϋποθέτει την διάκριση των εξουσιών. Ο δικαστής για να είναι ανεπηρέαστος στην κρίση του, οφείλει να είναι θωρακισμένος με λειτουργική και προσωπική ανεξαρτησία. Οι άλλοι δύο είναι η αμεροληψία και η ουδετερότητα του δικαστή. Μόνο εάν συνυπάρχουν και οι τρεις μπορεί ο πολίτης να εμπιστεύεται ότι το δικαστήριο θα κρίνει την υπόθεση βάσει των νόμων δίχως εξωτερικές επιρροές από κάθε μορφή εξουσίας ή από τους ίδιους τους διαδίκους.

Η δικαιοσύνη, η θεά Δίκη σε έργα τέχνης, αναπαρίσταται με τα μάτια δεμένα, κρατώντας μια ζυγαριά. Η δικαιοσύνη είναι τυφλή. Το μαντήλι στα μάτια της εγγυάται την αμεροληψία. Ο δικαστής δεν πρέπει να επηρεάζεται από κανέναν άλλο παράγοντα εκτός από τους νομικούς λόγους. Ο δικαστής έχει την υποχρέωση να είναι αμερόληπτος στην κρίση του, σε σχέση με την επίδικη έννομη σχέση και τους διαδίκους και αυτό αποτελεί *sine qua non* όρο του κύρους και της αποδοχής της δικαστικής κρίσης και του αποτελέσματος της έκβασης της δικαστικής διένεξης.

Η αμεροληψία του δικαστή δεν πρέπει να συγχέεται με την ουδετερότητα αυτού. Η κατοχύρωση της πρώτης αρχής δεν συνεπάγεται άνευ ετέρου και τη διασφάλιση της δεύτερης. Ο δικαστής εν τέλει, βάσει του νόμου, θα αποφασίσει υπέρ ή κατά ενός εκ των αντιδίκων. Υπό την έννοια αυτή, η δικαστική αμεροληψία δεν απαιτεί ουδετερότητα, αλλά δικανική κρίση σύμφωνα με τις επιταγές του νόμου προς τις οποίες οφείλει να πειθαρχεί ο δικαστής (άρθρ. 87 παρ. 2 Συντάγματος). Η δικαστική ουδετερότητα

τα περισσότερο τονίζει την έλλειψη οποιασδήποτε προτίμησης του δικαστή για την έκβαση της επίδικης υπόθεσης υπέρ κάποιου από τους διαδίκους, δηλαδή ταυτίζεται με την έννοια της αποχής συνδρομής ή συνεργασίας προς οποιοδήποτε από τα εμπλεκόμενα μέρη.

Αμερόληπτος λοιπόν πρέπει να είναι ο δικαστής στην εφαρμογή των κανόνων. Οι δικαιοί κανόνες δεν εφαρμόζονται όμως από μόνοι τους. Αντίθετα, η ορθή κρίση του δικαστή είναι αναγκαία ώστε να διασφαλιστεί ότι οι κανόνες θα εφαρμοστούν σωστά. Πώς όμως διαμορφώνεται η ορθή δικανική κρίση; Σύμφωνα με τον υψηλού κύρους νομικό θεωρητικό, Lawrence Solum, ο οποίος συνδέει τις αρετές του ατόμου με την διαδικασία λήψης δικαστικών αποφάσεων, ο δικαστής πρέπει να είναι σοφός και δίκαιος και να συγκεντρώνει και άλλες αρετές όπως η εγκράτεια, η μετριοπάθεια, το θάρρος και η ευφυΐα.

Οι δικαστές ποτέ δεν πρέπει να λαμβάνουν αυθαίρετες αποφάσεις. Αυτό σημαίνει ότι ακόμα όταν δεν υπάρχουν σαφείς κανόνες, είναι υποχρεωμένοι να καταφεύγουν στις αρχές οι οποίες βοηθούν στη λήψη της ορθής απόφασης. Συνεπώς, οι δικαστές δεν είναι ελεύθεροι να ενεργούν σύμφωνα με τις προσωπικές τους απόψεις και προτιμήσεις και συγχρόνως πρέπει να παραμένουν ανεπηρέαστοι από πολιτικές τάσεις και πεποιθήσεις, στηριζόμενοι πάντα στους κανόνες δικαίου και στους ηθικούς κανόνες της κοινωνίας. Αυτό υποστηρίζει ο Ronald Dworkin, ένας επιφανής στοχαστής της φιλοσοφίας του Δικαίου ο οποίος θεωρεί ότι ο δικαστής καταλήγει σε αποφάσεις με μηχανικό τρόπο, δηλαδή μέσω της πιστής εφαρμογής των δικαιοικών κανόνων.

Εκτός από τις αρχές της δικαστικής

ανεξαρτησίας, της αμεροληψίας και της ουδετερότητας, η κρίση του δικαστή πρέπει να διέπεται από την αρχή της ισότητας. Σύμφωνα με τον Παύλο Σούρλα, καθηγητή φιλοσοφίας του δικαίου στη Νομική Σχολή του ΕΚΠΑ και Ακαδημαϊκό, αν οι δικαιολογητικοί λόγοι στους οποίους στηρίζεται μια δικανική κρίση έχουν την δυνατότητα της καθολικής ισχύος και συγχρόνως η κρίση εκφέρεται με τρόπο αμερόληπτο, τότε οι λόγοι θα ισχύουν για κάθε παρόμοια υπόθεση που μπορεί να εκδικαστεί στο μέλλον, εφόσον βεβαίως διατηρείται σε ισχύ η εφαρμοστέα ρύθμιση. Έτσι, η θεμελιώδης αρχή της ισότητας τηρείται με συνέχεια και συνέπεια. Η αρχή της ισότητας είναι βασική αρχή της δικαιοσύνης. Όλοι είναι ίσοι ενώπιον του νόμου και δεν πρέπει να υφίστανται διακρίσεις για οποιοδήποτε λόγο. Όπως διακήρυξε και ο Περικλής στον *Επιτάφιο*: «Μέτεστι κατά τους νόμους προς τα ίδια πάσι το ίσον». Στη δίκαιη πολιτεία οι νόμοι εξασφαλίζουν σε όλους ίση μεταχείριση και κατά συνέπεια η κρίση του δικαστή πρέπει να διαπνέεται από αυτή την αρχή. Παράλληλα, η απονομή δικαιοσύνης μέσω της δικανικής κρίσης καθορίζεται και από την αρχή της αναλογικότητας η οποία οριοθετεί κάθε είδους περιορισμούς τους οποίους δύναται να επιβάλει ο νομοθέτης στα ατομικά και κοινωνικά δικαιώματα.

Αμεροληψία, ουδετερότητα, εφαρμογή των αρχών της ισότητας και της αναλογικότητας, ανεξαρτησία από εξωτερικές επιρροές αλλά και επιείκεια. Αρχή πάντων είναι ότι το δίκαιο υπηρετεί τον άνθρωπο. Αυτή την αρχή πρέπει να έχει κατά νου ο δικαστής. Αυτή είναι η κεντρομόλος δύναμη της δικαιοσύνης γιατί ο άνθρωπος βρίσκεται πάντα στο κέντρο της λειτουργίας της δικαιοσύνης. Ο άνθρωπος εί-

ναι το υποκείμενο της δίκης και όπως χαρακτηριστικά τονίζει ένας καταξιωμένος λειτουργός της δικαιοσύνης, ο επίτιμος Εισαγγελέας του Αρείου Πάγου, Ευάγγελος Κρουσταλάκης, η ερμηνεία και εφαρμογή των κανόνων δικαίου πρέπει να εμπνέονται από την αρχή του σεβασμού της αξίας του ανθρώπου, βασική αρχή του νομικού μας πολιτισμού.

Σε αυτό το πλαίσιο, η αρχή της επιείκειας είναι καθόλα σημαντική στην απονομή του δικαίου. Ο δικαστής, λαμβάνοντας υπόψη και το «κοινό περί δικαίου αίσθημα», στην κρίση του μπορεί να επεμβαίνει διορθωτικά, σε όποιες περιπτώσεις αυτό είναι δυνατό, και να αποφασίζει κάνοντας χρήση της ιδέας της επιείκειας, ως έκφραση της «καθόλου δικαιοσύνης». Όπως ο Αριστοτέλης διδάσκει στα *Ηθικά Νικομάχεια*, οι αρετές της δικαιοσύνης και της επιείκειας ταυτίζονται και μάλιστα αν και οι δύο είναι σπουδαίες η επιείκεια είναι ανώτερη: «Ταυτόν άρα δίκαιον και επιεικές, και αμφοίν σπουδαίον όντιον κρείττον το επιεικές». Η δικαιοσύνη είναι επιείκεια, και αυτό σύμφωνα με τον Αριστοτέλη είναι γνώρισμα του επιεικούς ο οποίος αποφεύγει να βλάψει τους συνανθρώπους του στο όνομα της άσκησης μιας «μικρόψυχης δικαιοσύνης». Η επιείκεια είναι δικαιοσύνη όχι όμως νομοθετική αλλά διορθωτική της νομοθετικής. Γιατί η φύση της επιείκειας συνίσταται στη διόρθωση του νόμου που από τον γενικό του χαρακτήρα έχει ελλείψεις: «έστιν αύτη η φύσις η του επιεικούς, επανόρθωμα νόμου, ή ελλείπει δια το καθόλου».

Για εξέχοντες νομικούς όπως ο Bergel, ο Perelman, ο Γεώργιος Αλέξανδρος Μαγκάκης, ο Ευάγγελος Κρουσταλάκης, ο Απόστολος Γεωργιάδης, η δικαιοσύνη οφείλει να είναι ουσιαστική και ανθρώπινη που με την χρήση

της επιείκειας κατανοεί τον άνθρωπο και αφουγκράζεται την κοινωνία. Ο δικαστής στην κρίση του πρέπει να αναρωτιέται εάν η απόφαση που θα ληφθεί ανταποκρίνεται στο «περί δικαίου αίσθημα» του μέσου ανθρώπου, εάν η νομική λύση που προκρίνεται μέσω της δικαστικής απόφασης είναι κοινωνικά αναγκαία και ωφέλιμη, όχι μόνον νομικά άψογη αλλά και κοινωνικά αποδεκτή. Ναι μεν, ο δικαστής έχει την υποχρέωση να παραμένει ανεπηρέαστος από εξωτερικούς παράγοντες αλλά οφείλει να κατανοεί συγχρόνως την κοινωνική πραγματικότητα.

Η αρχή της επιείκειας, αλλά και η αποφυγή της τυπολατρίας, σύμφωνα με τον Ευάγγελο Κρουσταλάκη, οδηγεί τον δικαστή στο να στοχεύει νομολογιακές λύσεις οι οποίες, υπό το πρίσμα της συνταγματικής αρχής του σεβασμού και της προστασίας της αξία του ανθρώπου, είναι ουσιαστικές αλλά και φιλόανθρωπες, ωφέλιμες για το άτομο αλλά και την κοινωνία γενικότερα. Νομολογιακές λύσεις που απαντούν στα προβλήματα του σύγχρονου ανθρώπου. Λύσεις που υπηρετούν τον άνθρωπο. Μόνο έτσι, όπως ορθώς υπογραμμίζει ο Κρουσταλάκης, η δικαιοσύνη θα έχει τον ορθό προσανατολισμό και ο δικαστής θα καταξιωθεί ως κρατικός λειτουργός και ως άνθρωπος.

Οι Θερμοπύλες
στην ελληνική λογοτεχνία.
Από το «Ζήσε, πατρίδα μας
δοξασμένη» του Παλαμά,
στο «Ποτέ από το χρέος μη
κινούντες» του Καβάφη

Αντί Εισαγωγής

Η μάχη των Θερμοπυλών (480 π.Χ.) υμνείται με κάθε ευκαιρία στον δημόσιο χώρο ως «διαχρονικό παράδειγμα απaráμιλλης γενναιότητας», ενώ το «μολών λαβέ» του Λεωνίδα και η θυσία των 300 Σπαρτιατών είναι πάντα και παντού παρόντα, από την πολιτική σημειολογία μέχρι τη χολιγουντιανή δημιουργία. Μάλιστα, το 2020 κηρύχτηκε Επετειακό Έτος «Θερμοπύλες - Σαλαμίνα» και η Πρόεδρος της Δημοκρατίας, κ. Σακελλαροπούλου, σημείωνε πως οι αρχαίοι Έλληνες πολέμησαν για «ένα σύμπαν αξιών και πρακτικών οργάνωσης της συλλογικής ζωής, που είχε αρχίσει να διαμορφώνεται και έπρεπε με κάθε θυσία να προστατευτεί από την ξένη επιβολή.»¹

Δύο προσεγγίσεις της μάχης των Θερμοπυλών στην ελληνική ποίηση αποτελούν το θέμα αυτού του κειμένου. Ο Κωστής Παλαμάς με το *Στις Θερμοπύλες* και ο Κωνσταντίνος Π. Καβάφης με το *Θερμοπύλες* προσφέρουν μία στενότερη και μία ευρύτερη θέαση του ιστορικού γεγονότος αντίστοιχα, αναδεικνύοντας τη δύναμη του ποιητικού υποκειμένου να φωτίζει με διαφορετικούς τρόπους το ίδιο θέμα.

1. Ιστορία και Λογοτεχνία: μία σχέση αμφίδρομη;

Αξίζει, σε αυτό το σημείο, μία σύντομη αναφορά στη σχέση της Ιστορίας με τη Λογοτεχνία, αν και η

1. «Μήνυμα της Α.Ε. της Προέδρου της Δημοκρατίας Κατερίνας Σακελλαροπούλου», στο: <https://www.thermopylaesalamis2020.gr/>

Παντελεΐμων Χιονίδης

Δρ. Ιστορίας, φιλόλογος



αναλυτική παρουσίαση της πλούσιας και ιδιαίτερως ενδιαφέρουσας προβληματικής για το θέμα ξεφεύγει από τους σκοπούς του παρόντος άρθρου. Σύμφωνα με τη λιγότερο συγκρουσιακή προσέγγιση, αναγνωρίζονται στην ιστορική οπτική η παρουσίαση του «γενικού πλάνου, του μηχανισμού κίνησης του κοινωνικού γίνεσθαι στη διαχρονία» και στον λογοτεχνικό λόγο η ανάλυση αυτού του πλάνου στα μέρη του, «που είναι τα άτομα (και τα προσωπικά τους βιώματα, αισθήματα, πιστεύω).»² Επισημαίνεται, εξάλλου, πως η Λογοτεχνία, αποτελώντας μία από πολλές προσπάθειες ερμηνευτικής προσέγγισης του παρελθόντος, λειτουργεί όχι μόνον συμπληρώνοντας, αλλά και διευρύνοντας την ιστορική μελέτη, προσθέτοντας σε αυτήν την αναγκαία διεπιστημονικότητα προς όφελος μιας όσο το δυνατόν ολιστικής και, συνεπώς, αξιόπιστης προσέγγισης της Ιστορίας. Τελικά, ο ιστορικός λόγος και ο μυθοπλασιαστικός λογοτεχνικός λόγος μπορεί να περιγράψουν ισότιμα το παρελθόν, αν και τα πλασματικά ή πραγματικά πρόσωπα του δεύτερου βιώνουν το ιστορικό γεγονός φορτίζοντάς το συγκινησιακά και ιδεολογικά.³ Αν, λοιπόν, η ακαδημαϊκή Ιστορία αναγνωρίζει στη λογοτεχνική παραγωγή τον ρόλο, τουλάχιστον, ενός ισότιμου συνομιλητή, ποια είναι η διάθεση της Λογοτεχνίας, και μάλιστα της ποίησης, απέναντι στο παρελθόν; Η διαπίστωση του Δημήτρη Μαρωνίτη πως

«η ιστορία αρχίζει από το σήμερα και προχωρεί στο αύριο» είναι κρίσιμη για την κατανόηση της χρήσης της, στην περίπτωση μας, τόσο από τον Παλαμά όσο και από τον Καβάφη. Συνεχίζοντας τον συλλογισμό του, ο Μαρωνίτης ορίζει την «ιστορική συνείδηση του ποιητή» ως αντίδραση στις «βαθείς πληγές» της κοινωνικής πραγματικότητας της εποχής του.⁴ Καθώς, λοιπόν, παρόν και παρελθόν συνυπάρχουν και (συν)δημιουργούν το φόντο του φανταστικού επεισοδίου που σκηνοθετείται σε ένα λογοτεχνικό έργο, είναι πολύπλοκο και γι' αυτό εξαιρετικά δύσκολο να χαρακτηριστεί ένα ποίημα «ιστορικό» ακόμα και όταν το πλαίσιο είναι άμεσα ιστορικό, χρονικά ή/και τοπικά, μέσα σε αυτό κινούνται πάντοτε πλαστά πρόσωπα. Αφήνοντας κατά μέρος το θεωρητικό θέμα, ας περάσουμε στις δύο ποιητικές απόπειρες με τον τίτλο *Θερμοπύλες*.

2. Οι Θερμοπύλες, ο Παλαμάς και το αφήγημα της εθνικής συνέχειας

Ο Κωστής Παλαμάς (1859-1943), ποιητής, πεζογράφος, θεατρικός συγγραφέας και κριτικός λογοτεχνίας, που «σκέπασε με τον ίσκιο του μισόν αιώνα της πνευματικής μας ιστορίας», κατά τη χαρακτηριστική έκφραση του Θεοτοκά,⁵ υπήρξε ο πιο αντιπροσω-

2. Αφροδίτη Αθανασοπούλου, «Ιστορία και Λογοτεχνία στο σχολείο», στο: Κ. Αγγελάκος, Γ. Κόκκινος (επιμ.) *Η διαθεματικότητα στο σύγχρονο σχολείο & Η διδασκαλία της Ιστορίας με τη χρήση πηγών*, Αθήνα: Μεταίχμιο, 2004, 104.
3. Ουρανία Πολυκανδριώτη, «Από τη λογοτεχνική μυθοπλασία στην ιστορική έρευνα. Εισαγωγικές παρατηρήσεις», στο: Ν. Σινιόσογλου, Γ. Μέρμανος (επιμ.), *Στο σταυροδρόμι Ιστορίας και Λογοτεχνίας. Οκτώ κείμενα*, Αθήνα, 2020, 16.
4. Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Υπεροψία και μέθη. Ο ποιητής και η Ιστορία», στο: Μ. Πιερής (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997, 271-2.
5. Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, επιμ. Κ. Θ. Δημαράς, Αθήνα: Εστία, 2009, 48.

πειτικός ποιητής της γενιάς του, της λογοτεχνικής «Γενιάς του 1880», και μια από τις κορυφαίες μορφές της νεοελληνικής ποίησης. Η προσωπική συμβολή του στην αναζωογόνηση των ελληνικών γραμμάτων, στην αποκατάσταση της επικοινωνίας τους με τον ευρωπαϊκό χώρο και στην επικράτηση της δημοτικής γλώσσας τουλάχιστον στη λογοτεχνία έχουν πολλαπλώς επισημανθεί.⁶

Οι σύγχρονοί του αναγνώριζαν τον Παλαμά ως εθνικό ποιητή.⁷ Από τα αγαπημένα θέματα της ποίησής του ξεχωρίζει η ιστορία, με έμφαση στο ζήτημα της διαχρονικότητας του ελληνισμού, στα ηρωικά επιτεύγματα αλλά και τις ήττες του. Οι επιβλητικές του συνθέσεις, *Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου* (1907) και *Η Φλογέρα του Βασιλιά* (1910), αντανακλούν ακριβώς τις επιδιώξεις, τις απογοητεύσεις και το εθνικό όραμα του σύγχρονου του ελληνισμού κατά τη διάρκεια μιας κρίσιμης περιόδου εθνικών φιλοδοξιών και περιπετειών, στα χρόνια 1880-1922.

Το ποίημα *Στις Θερμοπύλες* κινείται σε αυτό ακριβώς το πλαίσιο, της εκδήλωσης της αγάπης του Παλαμά «για την πατρίδα του». Ωστόσο, γραμμένο το 1930 (και δημοσιευμένο τον επόμενο χρόνο), όταν ο ποιητής ήταν 71 ετών, απέχει πολύ από την περίοδο των μεγάλων συλλήψεων και από το να συγκαταλέγεται στα κύρια έργα του. Το ποίημα πρωτοδημοσιεύτηκε στη συλλογή με τίτλο *Περάσματα και Χαιρετισμοί* και, πιο συγκεκριμένα, στο κεφάλαιο Η', μαζί με άλλα επτά

ποιήματα - σε αυτά θα επανέλθουμε. Ας διαβάσουμε το ποίημα:

Στις Θερμοπύλες
Στις Θερμοπύλες ο Λεωνίδας,
Θεοί κυβερνήτες μες στην καρδιά του
δίδυμοι, λάτρεμα της πατρίδας
και καταφρόνηση του θανάτου.

Ήρωας υψώθη μεγαλομάρτυς.
Για κείνον έγγραψες, Ιστορία,
τ' όνομα ολόχρυσο και της Σπάρτης
πλάι στις Αθήνας την πολιτεία.

Μ' αυτόν τριακόσοι
κι άλλοι Λεωνίδες,
λεβεντιά, νιάτα, καρπερά χρόνια,
μάχονται, γέρνουν οι Διγενήδες
στα μαρμαρένια το Χάρο αλώνια.

Χορός ο δρόμος τους, πανηγύρι,
να λάμψει κάνουν η Αχερουσία,
για να ξεφύγουν του ηλιού την πύρη
βρίσκουν, και ισκιώνει τους, τη θυσία.

Ακόμα απόμεινε στον αέρα
βούισμα, χρυσάετοι
σα να κλαγγάζουν,
κι οι κορφές γύρω και πέρα ως πέρα,
το αντιλαλούνε και το χιλιάζουν:

«Ζήσε, πατρίδα μας δοξασμένη.
Ξένε, αν πατήσεις τα χώματά της,
πες της πως μένουμι' εδώ πεσμένοι,
πιστοί και πάντα στο πρόσταμά της.»⁸

6. Για μία σύντομη, αλλά αξιόλογη και εύκολα προσβάσιμη παρουσίαση της βιογραφίας και της εργογραφίας του Κωστή Παλαμά, βλ. Αγγέλα Γιώτη, «Εργογραφία Κωστή Παλαμά», *Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας*, 2015 (https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/biography.html?cnd_id=7#content)

7. A. E. Phoutrides, "A new world-poet", στο: *Kostas [sic] Palamas. Life Immovable*. Translated by A. E. Phoutrides, Harvard: Cambridge University Press, 1919.

8. Κωστής Παλαμάς, *Στις Θερμοπύλες* (https://www.greek-language.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=7&text_id=2435)

Στις έξι τετράστιχες στροφές του ποιήματος οι αναφορές στο ιστορικό γεγονός του 480 π.Χ. είναι εύκολα ανιχνεύσιμες: στον τίτλο και στον πρώτο στίχο εμφανίζονται οι «Θερμοπύλες», το όνομα του Σπαρτιάτη βασιλιά, «Λεωνίδας», επανέρχεται στον πληθυντικό αριθμό («Λεωνίδες») για να χαρακτηρίσει τους 300 που έπεσαν στη μάχη, η Σπάρτη φαίνεται να κερδίζει μία θέση εφάμιλλη με εκείνη της Αθήνας χάρη στο επίτευγμα των Θερμοπυλών και, τέλος, το ποιητικό υποκείμενο επικαλείται την Ιστορία, στην οποία απευθύνεται σε β' ενικό πρόσωπο, που κατέγραψε το γεγονός. Ακόμα, πέρα από μεμονωμένες λέξεις που φαίνεται να επιβεβαιώνουν την προφανή υπόθεση ότι το ποίημα περιγράφει την αρχαία μάχη που έγινε το 480 π.Χ., η τελευταία στροφή παραπέμπει στο γνωστό επίγραμμα του Σιμωνίδη του Κείου για τη θυσία των 300, η οποία παρουσιάζεται σύμφωνη με το σπαρτιατικό ήθος.⁹ Ωστόσο, η τρίτη και η πέμπτη στροφή φαίνεται να κλονίζουν τη βεβαιότητα του αναγνώστη σχετικά με το πραγματικό περιεχόμενο του ποιήματος, αφού σε αυτές εμφανίζονται αναφορές (πρόσωπα, καταστάσεις, λεπτομέρειες) που δεν ταιριάζουν με το αρχαίο γεγονός. Καταρχάς, το όνομα Διγενής, και μάλιστα στον πληθυντικό αριθμό («Διγενήδες»), παραπέμπει στη βυζαντινή περίοδο και στα ακριτικά τραγούδια για τους αγρότες-στρατιώτες που από τον 7^ο αιώνα μ.Χ. επωμίστηκαν την άμυνα των ανατολικών συνόρων της αυτοκρατορίας απέναντι στις αραβικές επιδρομές. Η αναφορά στα «μαρμαρένια αλώνια», όπου ο Διγενής συγκρούεται με τον Χάρο, επιβε-

βαιώνει την εμπλοκή της βυζαντινής λόγιας και δημώδους παράδοσης με τα νεότερα δημοτικά τραγούδια στο ποίημα του Παλαμά. Η χωροχρονική «σύγχυση» επιτείνεται με την πέμπτη στροφή· χωρίς επώνυμους ήρωες, οι «χρυσάετοι» στις βουνοκορφές ακόμα και το ρήμα «κλαγγάζουν», που επιλέγεται, θυμίζουν ανάλογες εικόνες των κλέφτικων τραγουδιών των 18^{ου} και 19^{ου} αιώνων. Γιατί, λοιπόν, ο ποιητής μπλέκει ανθρώπους και εποχές της ελληνικής ιστορίας, γιατί ο Λεωνίδας και οι τριακόσιοι των Θερμοπυλών πολλαπλασιάζονται στο κείμενο με τους «Διγενήδες» και τους Κλέφτες, σε ποια δοξασμένη πατρίδα θέλουν όλοι να «ζήσουν ευτυχισμένοι» και με προθυμία θυσιάζονται για χάρη της;

Στο ποίημα του Κωστή Παλαμά η μάχη των Θερμοπυλών αναδεικνύεται σε σύμβολο της ελληνικής ανδρείας και της αποφασιστικότητας των Ελλήνων να κρατήσουν ελεύθερη την πατρίδα τους. Σύμφωνα με το ποίημα, υπήρξαν πολλά παραδείγματα της ίδιας, ξεχωριστής, διαχρονικής και υπερτοπικής αρετής, που, όπως φαίνεται, είναι «ελληνική κατ' αποκλειστικότητα» και εκτείνεται σε όλες τις περιόδους μιας συνεχούς και αδιάλειπτης ελληνικής ιστορίας. Λίγα χρόνια μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή (1922) και την οριστική εγκατάλειψη της Μεγάλης Ιδέας, το παπαρρηγοπούλειο τρίμερές σχήμα φαίνεται να αποτελεί το (τελευταίο;) ισχυρό και αδιαπραγμάτευτο οχυρό του εθνικού αφηγήματος, όπως αυτό διαμορφώθηκε κατά τον 19^ο και στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Ο Παλαμάς στο *Στις Θερμοπύλες* ενσωματώνει το γεγονός του 480 π. Χ. σε μια ποιητικά

9. Ὡ ξεῖν', ἀγγέλλειν Λακεδαιμονίοις ὅτι τῆδε κείμεθα τοῖς κείνων ῥήμασι πειθόμενοι. (Ξένε διαβήτη που περνάς, ανάγγειλε στους Λακεδαιμόνιους ὅτι ταφήκαμε ἐδῶ, υπακούοντας στα προστάγματά τους.)

επεξεργασμένη ιστορική σύνθεση, στο πλαίσιο της οποίας το ελληνικό παρελθόν ανασυστάθηκε ολοκληρωτικά από την αρχαιότητα έως τον δέκατο ένατο αιώνα, προκειμένου να θεμελιωθεί η ύπαρξη μιας τρισχιλιετούς, ενιαίας, αδιαίρετης και συνεχούς παρουσίας του ελληνικού έθνους.¹⁰

Μια δεύτερη ματιά στα περιεχόμενα του κεφαλαίου Η' της ποιητικής συλλογής *Περάσματα και Χαιρετισμοί* φαίνεται να επιβεβαιώνει το παραπάνω συμπέρασμα. Ο Παλαμάς συζητά τις Θερμοπύλες παράλληλα με την 100^η επέτειο της ελληνικής επανάστασης, τους ήρωες των πολέμων κατά των Τούρκων και τον θάνατο του Έλληνα αρχιεπισκόπου της Σμύρνης στα χέρια των Τούρκων το 1922. Το περιεχόμενο του ποιήματος *Στις Θερμοπύλες* αντιστοιχεί, λοιπόν, πλήρως στον χαρακτήρα του κεφαλαίου, αφού ο Λεωνίδας υμνείται ως παράδειγμα θυσίας, συναντά τον μεσαιωνικό ήρωα Διγενή Ακρίτα και όλοι μαζί με τους «πολλούς Λεωνίδες» δίνουν αιώνιο όρκο υπεράσπισης της πατρίδας τους.

3. Οι Θερμοπύλες, ο Καβάφης και οι οικουμενικές αξίες

Γεννημένος στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου, μέλος της εκεί ακμάζουσας ελληνικής κοινότητας, ο Κωνσταντίνος Π. Καβάφης (1863-1933), αφού αρχικά

ακολούθησε τους ποιητικούς δρόμους των ρομαντικών, διαμόρφωσε από τις αρχές του 20^{ου} αιώνα έναν προσωπικό ποιητικό τρόπο, χαρακτηριστικά «καβαφικό». Η απόστασή του από το αθηναϊκό κέντρο και από το ελληνικό γλωσσικό και λογοτεχνικό πρότυπο της περιόδου τού στέρησε την αναγνώριση και δημοφιλία ενός Παλαμά, αν και σήμερα ο Καβάφης θεωρείται ένας από τους κορυφαίους Έλληνες ποιητές με «φήμη σε παγκόσμια κλίμακα».¹¹

Η ιστορία έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην ποίηση του Καβάφη. Καταρχάς, τα ποιήματα του Καβάφη ταξινομούνται συνήθως σε τρεις κατηγορίες με βάση το θέμα τους: ιστορικά, φιλοσοφικά, και ερωτικά, όσο και αν ένας τέτοιος διαχωρισμός αποκρύπτει την πολυπλοκότητα του θέματος. Πολλά από τα ποιήματα είναι ξεκάθαρα τόσο ιστορικά όσο και φιλοσοφικά –οι *Θερμοπύλες* είναι ανάμεσά τους–, και μόνο λίγα είναι απροκάλυπτα φιλοσοφικά (τα περισσότερα από αυτά αφορούν ηθικά ζητήματα), ενώ πολλά περισσότερα ποιήματα έχουν ερωτικές προεκτάσεις. Όμως, ανεξάρτητα από την ταξινόμηση των ποιημάτων του, η ιστορική οπτική του Καβάφη παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον. Όπως έχει επισημάνει ο βιογράφος του, Robert Liddell, ο Καβάφης σπάνια προσεγγίζει την ιστορία με τη διάθεση ενός ιστορικού, για να αποκαλύψει την αιτία και το αποτέλεσμα. Η ενα-



σχόληση του Καβάφη με το παρελθόν στηρίζεται στη γοητεία που ασκούν επάνω του μεμονωμένες προσωπικές στιγμές, η σύγκρουση διαφορετικών τρόπων θέασης μιας μόνο στιγμής, οι τύποι, οι διαθέσεις, οι εμπειρίες που μοιάζουν να ξεπερνούν τον χρόνο.¹² Με άλλα λόγια, η αναδημιουργία μιας ορισμένης περιόδου του παρελθόντος από τον ποιητή –και αυτό μπορεί να είναι ένα φανταστικό αλλά και ένα ιστορικό παρελθόν– παρέχει μια οπτική γωνία από την οποία μπορεί κανείς να δει το παρόν.

Το ποίημα του Κ. Π. Καβάφη, *Θερμοπύλες*, δημοσιεύτηκε το 1903, προφανώς με τον ιδιότυπο «εκδοτικό» τρόπο του ποιητή, σε φυλλάδια που ο ίδιος διένειμε σε άτομα που εκτιμούσε. Πάντως, τον Νοέμβριο του 1903 ο Γρηγόριος Ξενόπουλος στην Αθήνα γνωρίζει το ποίημα και το σχολιάζει στο περίφημο άρθρο του «Ένας ποιητής».¹³ Ας θυμηθούμε το κείμενο:

Θερμοπύλες

Τιμή σ' εκείνους όπου στη ζωή των
όρισαν και φυλάγουν Θερμοπύλες.
Ποτέ από το χρέος μη κινούντες·
δίκαιοι κι ίσοι σ' όλες των
τες πράξεις,
αλλά με λύπη κιόλας κι ευσπλαχνία·
γενναίοι οσάκις είναι πλούσιοι,
κι όταν
είναι πτωχοί, πάλ' εις μικρόν γενναίοι,
πάλι συντρέχοντες όσο μπορούνε·
πάντοτε την αλήθεια ομιλούντες,
πλην χωρίς μίσος
για τους ψευδομένους.
Και περισσότερη τιμή τούς πρέπει
όταν προβλέπουν
(και πολλοί προβλέπουν)

πως ο Εφιάλτης θα φανεί στο τέλος,
κι οι Μήδοι επί τέλους θα διαβούνε.

Με την πρώτη ανάγνωση του ποιήματος οι αναφορές στο ιστορικό γεγονός του 480 π.Χ. είναι εμφανείς: ο εχθρός, οι «Μήδοι», ο διαβόητος προδότης, «ο Εφιάλτης», και, φυσικά, ο ίδιος ο όρος «Θερμοπύλες», που εμφανίζεται στον τίτλο και ξανά στη δεύτερη γραμμή. Ωστόσο, στους στίχους 3-10 επιχειρείται η χρονική και θεματική διεύρυνση του ιστορικού γεγονότος των Θερμοπυλών. Αν και οι προτάσεις αυτού του τμήματος χωρίζονται με τελεία από το πρώτο δίστιχο, το υποκείμενο που εννοείται σε όλες είναι «αυτοί που επέλεξαν να φυλάξουν τις Θερμοπύλες». Ο ορισμός αυτών των ανθρώπων, που ασφαλώς εσκεμμένα δεν αποκαλούνται «Σπαρτιάτες» ή «300», γίνεται με την παράθεση των χαρακτηριστικών τους: πιστοί και αφοσιωμένοι στο χρέος, δίκαιοι και ίσοι σε όλες τις ενέργειές τους, με λύπη και ευσπλαχνία, γενναίοι, με αλληλεγγύη προς τους άλλους, ειλικρινείς, και χωρίς μίσος, αλλά με κατανόηση «για τους ψευδομένους». Κάθε στοιχείο είναι μια προσθήκη στο προφίλ εκείνων που «όρισαν και φυλάγουν Θερμοπύλες», το οποίο σίγουρα δεν περιλαμβάνεται στο περιεχόμενο του ιστορικού γεγονότος, χωρίς όμως να έρχεται σε αντίθεση με αυτό. Πρόκειται για κοινά ηθικά προσόντα που ορίζουν το πρότυπο όχι του Έλληνα πολεμιστή, του Λεωνίδα και των μαχητών των Θερμοπυλών, αλλά του κάθε έντιμου «οικουμενικού» πολίτη. Ο στίχος «πλην χωρίς μίσος για τους ψευδομένους» σημαίνει, πρωτίτως, την απόρριψη της μισαλλοδοξί-

10. Για τη συγκρότηση της Μεγάλης Ιδέας, τον 19ο αιώνα, και τις πολλαπλές εκφάνσεις της, παραμένει καθοριστική η συμβολή της Έλλης Σκοπετέα [Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880), Αθήνα: Πολύτυπο, 1988]. Για το αφήγημα της «συνέχειας του ελληνισμού», που αντικατέστησε εκείνο της «αναγέννησής» του, βλ. Α. Liakos, 'The making of the Greek History. The constitution of national time' in Jacques Revel and Giovanni Levi (eds.), *Political uses of the past. The recent Mediterranean experience*, London: Frank Cass, 2001, 27-42.

11. Μιχάλης Πιερής, «Βιογραφικό διάγραμμα», στο: Μ. Πιερής (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Καβάφη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997, 11.

12. R. Liddell, *Καβάφης. Βιογραφία*. Μετάφραση Δ. Τσεκούρα, Ε. Θωμά, Αθήνα: εκδόσεις Γκοβόστη, 2002.

13. Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Ένας ποιητής», *Παναθήναια*, τόμος 7 (30 Νοεμβρίου 1903), 97-102.

ας, την αποδοχή της διαφορετικότητας, την κατανόηση της ανθρώπινης αδυναμίας από τους ιδανικούς ανθρώπους του καθαφικού ποιήματος.

Η προβολή αυτού του μοντέλου ολοκληρώνεται στο τέλος του ποιήματος (στίχοι 11-14). Η εισαγωγική φράση «Και ακόμη περισσότερη τιμή τους οφείλεται» υποδηλώνει το αποκορύφωμα της κλίμακας των αξιών, που είναι η πράξη της εκούσιας θυσίας. Εδώ έχουμε, προφανώς, κάτι περισσότερο από αναγνώριση, ανεκτικότητα και επιείκεια προς το διαφορετικό ή το αντίθετο. Η παρουσία και ο ρόλος του «απέναντι» μπορεί να είναι καταστροφικός, όπως στο ιστορικό αρχέτυπο ήταν ο ρόλος του Εφιάλτη. Αλλά δεν έχει σημασία τι κάνουν οι «Εφιάλτες», σημασία έχει τι κάνουμε «εμείς», και πόσο συνειδητά ενεργούμε.

Λίγους μήνες μετά την έκδοσή τους το 1903, οι *Θερμοπύλες* θεωρούνταν ήδη ως ένα συμβολικό ποίημα, χαρακτηριστικό δείγμα της φιλοσοφίας του Καβάφη που έγινε ποίηση. Ο Ξενόπουλος έγραφε:

Μα την αλήθειαν, τέτοιον ποίημα δεν γίνεται εις μίαν ώραν! Αυτός ο ορισμός του ανωτέρου ανθρώπου, του ευσταθούς μετά συγκαταβάσεως και του δικαίου μετ' επιεικειάς, ο οποίος γνωρίζει ότι θα νικηθή εις τον αγώνα της ζωής, και μολοντούτο επιμένει εις το καθήκον, και εις αυτό θυσιάζει άκαμπτος κάθε συμφέρον, και δεν ευρίσκει την δικαίωσιν, την νίκην και την δόξαν παρά μόνον μετά θάνατον, είναι προϊόν μελέτης μακράς και γνώσεως τελείας.¹⁴



14. Ξενόπουλος, ό.π., 28.

15. Γ. Π. Σαββίδης, «Ο Καβάφης εκφράζει τον Μείζονα Ελληνισμό. Συνέντευξη με τον Γιώργο Πηλικό (1983)», στο: *Μικρά Καβαφικά. Β'*, Αθήνα: Ερμής, 1987, 407.

Επιλογικές παρατηρήσεις

Με θεματική αφορμή τη μάχη των Θερμοπυλών (480 π.Χ.), παρουσιάστηκαν δύο τρόποι προσέγγισης της Ιστορίας από την ποίηση. Ο Κωστής Παλαμάς διέκρινε στο επεισόδιο του 5^{ου} αιώνα π.Χ. τους ήρωες και τις αρετές του ελληνισμού στην «αιώνια» πάλη του για ελευθερία. Σε αυτό το πλαίσιο ο Λεωνίδας και οι 300 του μεταπλάθονται στον πρώτο κρίκο μίας αλυσίδας που περιλαμβάνει τον Διγενή και τους ακρίτες, τους Κλέφτες της Τουρκοκρατίας και, προφανώς, τους Έλληνες του Μεσοπολέμου. Η σύλληψη μοιάζει να προεκτείνει το ιστορικό γεγονός στον χώρο και τον χρόνο. Στην πραγματικότητα, μάλλον το περιορίζει στα ασφυκτικά όρια του ελληνικού κράτους. Ο Κωνσταντίνος Π. Καβάφης, από την άλλη, δανείζεται εικόνες από την αρχαιότητα, και μάλιστα από τις πιο διάσημες και τραγικές, από τους Περσικούς Πολέμους, για να αγγίξει το οικουμενικό και διαχρονικό, να υμνήσει τον άνθρωπο που είναι δίκαιος και έχει μαχητικό πνεύμα. Οι ήρωες στις *Θερμοπύλες* του Καβάφη θυσιάζουν τη ζωή τους για να σώσουν την ανθρώπινη αξιοπρέπειά τους, μια αξία απείρως πιο σημαντική και καθολική από την εθνική επιβίωση. Ας ολοκληρώσουμε με την κρίση του Γ. Π. Σαββίδη, μελετητή του καθαφικού έργου, για τον ποιητή και το έργο του - κρίση που ανταποκρίνεται άριστα στις *Θερμοπύλες*: «Και αντιπροσωπεύει όλους τους αναγνώστες που βρίσκουν κάτι από τον εαυτό τους, αλλά και κάτι πέρα από τον εαυτούλη τους, μέσα στα ποιήματα του Καβάφη. Δεν είναι λίγο...».¹⁵

Πέτρος Γάλλιας

χορογράφος



Μια ιστορία -πικρή-
από την χώρα των πουλιών!

4

Φιλαράκια μου πετούμενα και φτερωτά, είμαι ένα μικρό σπουργίτι, ασήμαντο και ταπεινό, αλλά μια μικρή, πικρή ιστορία με σας θέλω να μοιραστώ. Μια ιστορία που μύθος μοιάζει, αλλά μύθος δεν είναι. Και μάλλον εφιάλτης είναι. Παρά όνειρο. Απατηλό. Μια ιστορία μικρή για την χώρα των πουλιών. Που στους αιθέρες βρίσκεται. Ψιλά στον ουρανό. Την “Νεφελοκοκκυγία”, όπως ορίζει, ο Αριστοφάνης, ο ποιητής, ο θεϊκός. Έτσι λοιπόν, απόψε, κάνω χρήση της ευγένειας και της καρδιάς σας της καλής και την ιστορία μου ταπεινά να υφαίνω αρχινώ:

Ένα μικρό σπουργίτι, είμαι λοιπόν - γέννημα θρέμμα της χώρας των πουλιών. Ένα μικρό σπουργίτι τόσο θα μικρό, χωρίς ωραία φωνή, μα το τραγούδι αγαπώ. Και όπου το ακούω στέκομαι με δέος και το λαχταρώ. Για αυτό καναρίνια και απδόνια είναι οι φίλοι μου και η συντροφιά μου και γεμίζουν μελωδίες την ψυχή και την καρδιά μου. Αχ! Πόσες μοναχικές ψυχές παρηγορούν με τις αγγελικές φωνές, τα κελαϊδίσματά τους! Και συγχρωτίζομαι τα χελιδόνια και όλο και κάτι νιώθω πως πετώ -έστω για λίγο- μαζί μ' εκείνα ψιλά στον ουρανό. Και φίλους μου έχω αετούς -με τα διάπλατα απλωτά φτερά- και παίρνω δύναμη από αυτούς. Και με τους γλάρους τους λευκούς παίζουμε με τα κύματα. Με πόση μαεστρία βουτούν! Και πως άξαφνα ξεσπούν χορό μες στον αέρα! Και κάθομαι στην άκρη του νερού παρέα με τους κύκνους! Και απολαμβάνω την συντροφιά τους, τον χορό και την ευγένειά τους -καθώς κυλούν αθόρυβα σε λίμνες και ποτάμια- μες στην λευκότητά τους.

Αχ, ένα σπουργίτι είμαι ταπεινό και πως τρομάζω με τ' αρπαχτικά -κοράκια, όρνια και γύπες- που περιμένουν κάπου στη γωνιά, για να ξεσκίσουν σάρκες και καρδιά. Καραδοκούν την συμφορά, και ύστερα άγρια βγάζουν ουρλιαχτά. Θριαμβευτικά.

.....

Μα, Θεέ μου, πιο πολύ από όλα αυτά, με τρομάζουν οι φάλτσες καρακάξες. Που ενώ την μετριότητά τους ξέρουν πολύ καλά -και ίσως για αυτό ακριβώς- για απδόνια πλασάρονται τραγουδιστά. Και έτσι στην "Νεφελοκοκκυγία" κάνουν τεράστια ζημιά. Γιατί με εμμονή και επιμονή, με δόλιους τρόπους και αισχρούς και με υπόγειες διαδρομές, σιγά σιγά -σπρώχνοντας και παραγκωνίζοντας και εξοστρακίζοντας τα απδόνια- μοιραία δύναμη αποχτούν - και βγαίνουνε στην "αγορά", σε σκεπές ή πάνω σε κλαδιά -και προσπαθούν να πείσουν τα πουλιά, πως το δικό τους το τραγούδι, ανώτερο είναι από των απδονιών, γιατί- τάχαμου - έτσι τραγούδαγαν οι προπάτορες φτερωτοί στου Παραδείσου την αυλή! Και το τραγούδι τους, παράδοση είναι, λένε. Ιερή! Και χρέος όλων των πουλιών είναι να τις στηρίξουν, γιατί μόνον εκείνες -οι καρακάξες- ξέρουν και μπορούν τις παραδόσεις να τηρούν.

Και έτσι, με τούτα και με κείνα, βήμα παίρνουν και οφίτσια. Και οι καρακάξες, δασκάλες των "απάντων μουσικών τεχνών" αναγορεύονται. Και δεν τρέπονται. Και για να εδραιώσουν θέση επίσημη, με κάλληδες ξένους συμμαχούν, τάχαμου σπουδαίους και τρανούς, κοκόρους χτεσινούς, που όντας αυτοί σε παρακμή, αυτό τους έρχεται κουτί. Και παριστάνουν τους σπουδαίους, σε κουτορνήθια νοικοκυραίους. Και τους δασκάλους -τους κανονικούς, τους φωτισμένους, τους

ικανούς- τους απωθούν από τις τάξεις, της πολιτείας τις συνάξεις.

Και έτσι οι καρακάξες, τις θέσεις των σοφών δασκάλων σφετερίζονται. Και τα νέα πουλιά χειραγωγούν, και από καλλίφωνα εφηβάρια, που είναι φτιαγμένα να πετούν, αλυσοδεμένα τα κρατούν, με τζούφια λόγια και καμώματα, πως τάχα τα ευεργετούν. Και λίγο λίγο, δυστυχώς, όμοια μ' αυτές τα καταντούν.

Και έτσι, σιγά σιγά και ανύποπτα, κυριαρχούν. Καμώνονται τους ιερείς, τους διδασκάλους κι επιφανείς. Και αρπάζουν, ένα ένα, σκήπτρα και κειμήλια, και τήβεννο φορούν και θρόνους αποχτούν.

Και με την αμάθεια, την ημιμάθεια ή και το βόλεμα κάποιων "ισχυρών" πουλιών, εξουσία αποχτούν και διαφεντεύουν και τραγουδούν. Και αρχίζουν να αποθεώνουν εαυτούς και αλλήλους, ως σοφούς. Και "μπράβο μας". Και "ζήτω μας". Και άλλα τέτοια ψευδή. Και διαλαλούν πως είναι τρανοί και σοβαροί. Σπουδαίοι και φωτεινοί. Και όλο φορούν στεφάνια δάφνης κάλπικα. Και όλο ποζάρουν. Και όλο φατσάρουν!

Γιατί ως είναι από παλιά αυτά γνωστά: όμοιος τον όμοιο αγαπά!

Και αλίμονο! Οι φτερωτοί κάτοικοι, οι εντός των τειχών της όμορφης "Νεφελοκοκκυγίας", ζαλίζονται από τα στραφταλιστά -κάλπικα ωστόσο και σαθρά- και λένε μέσα τους "βρε μπας και είναι αλήθεια όλα αυτά;" Και για να μην και περαστούν για κουτορνήθια ανίδεια που δεν νογούν -ή και από αδιαφορία ή βαρεμάρα- χειροκροτούν και λένε "εύγε" και "μπράβο" και "χαλάλι!" Και "πάμε πάλι!"

Ακόμα και οι παιδευμένοι σιωπούν! Δεν θέλουνε να αναμειχτούν μη και λερώσουν τα φτερά τους. Γιατί, τι να πουν; Πως να κοντράρουν το ευτελές; Πως να ανταλλάξουν λόγο με το απρε-

πές; Πως να αντιτάξουν "μέλος εύχο" με το άμουσο και τον τραγέλαφο;

Και σκέφτονται πολύ σοφά: "Γιατί να ρισκάρω την κατεστημένη - με κόπο χρόνων κατακτημένη θέση μου σε θεσμούς και ιδρύματα πνευματικά; Και για ποιο λόγο να ξεβουλευτώ από τα βελούδινα παλιά θronιά; Βλέπεις, οι καρακάξες έχουνε σκήπτρο πια και εξουσία παχιά..."

Έτσι, τα πουλιά, τις καρακάξες, ανέχονται στωικά. Και με τη σιωπή, την ανοχή, σιγά σιγά, μέρα τη μέρα, η ασθένεια προχωρά. Γάγγραινα γίνεται που απλώνεται! Το αίμα της πόλης αλλοιώνεται και η αισθητική της νεκρώνεται. Γιατί φίλοι μου καλοί, πάντα, σιγά σιγά γίνεται η ζημιά. Κι οι καρακάξες, σαν την μούχλα και την υγρασία, δρουν στα μουλωχτά. Αθέατα, από τα μέσα το κουφάρι το σαπίζουν. Ή σαν τον σκόρο, που αθόρυβα τρώει του ξύλου τα σωθικά και όταν φανερωθεί η ζημιά, είναι πλέον αργά. Πολύ αργά.

Έτσι και τα πουλιά της "Νεφελοκοκκυγίας" αρχίζουν, μέρα τη μέρα, γιορτή τη γιορτή, φορά τη φορά, να συνηθίζουν τόσο στο κρώξιμο πολύ, που πια κάθε ωραίο κελαηδιστό, επώδυνο το νιώθουν και κακό.

Και μόνον οι εκτός των τειχών -ψύχραιμοι αυτοί- διακρίνουν την φθορά. Την παρακμή. Και απορούνε και ρωτούν: "Πως και έγινε τόσο κακό και η σπουδαία "Νεφελοκοκκυγία" από τόπος μελωδικός, τόπος κρωξίματος κατάντησε θλιβερός;"

Και έτσι καναρίνια και απδόνια, ένα δειλινό, αρνούμενα να ενδώσουνε στο φτηνό, αποδημητικά, σαν χελιδόνια, γίνονται. Και απομακρύνονται. Εξόριστα του τόπου τους. Την χαμένη μελωδία και αρμονία να αναζητήσουν αλλού ποθούν. Μα η καρδιά τους πονά. Και μια ευχή κυριαρχεί στην ψυχή τους: κάποτε να βρουν οι κάτοικοι της "Νεφελοκοκκυγίας" αντίδοτο

ισχυρό, την αρρώστια της κακοφωνίας να γιατρέψουν. Και ίσως τότε, καναρίνια και απδόνια, να επιστρέψουν. Και να ξανακελαηδήσουν στ' αγαπημένα, πατρογονικά, τ' άγια τα μέρη, τα σεπτά.

.....

Αχ, ένα μικρό σπουργίτι, ταπεινός χορευτής των αιθέρων είμαι! Και αν έμαθα χορό, από θαυμασμό και αγάπη για τους κύκνους, έμαθα. Και γιατί ποθούσα να χορεύω στων καναρινιών και των απδονιών το κελάϊδισμα. Με των αετών την ελεύθερη πτήση. Και των χελιδονιών το ταξίδευμα.

Ένα μικρό σπουργίτι είμαι! Ταπεινό και ασήμαντο. Μα που από το στόμα μου βγαίνουν κουβέντες αληθινές. Κάποτε γλυκές. Κάποτε πικρές. Μα όλες με ένα μόνον κίνητρο. Την αγάπη μου για την "Νεφελοκοκκυγία".

Και φιλαράκια μου πετούμενα και αγαπητά, αν κάτι από την μικρή αυτή ιστορία, σας θύμισε πράγματα και γεγονότα απτά, που οικία σας μοιάζουν, μην το παρεξηγήσετε... Κάθε ομοιότητα με πρόσωπα και καταστάσεις τυχαία ΔΕΝ είναι. Γιατί τίποτε τυχαίο στην ιστορία μας, που μύθος μοιάζει, αλλά μύθος δεν είναι. Και μάλλον επιφανής είναι. Παρά όνειρο. Απατηλό. Και εδώ σταματά για την ώρα η μικρή αυτή ιστορία για την χώρα των πουλιών. Που στους αιθέρες βρίσκεται. Ψιλά στον ουρανό. Γιατί άλλη πίκρα δεν αντέχω. Και παύω να μιλώ.

Αυτά από μένα το ταπεινό και ασήμαντο σπουργίτι. Που στόμα έχω και λαλιά επίσης έχω. Και που με όλη μου την αγάπη, εύχομαι στην αγάπη σας, να έχετε καλή ώρα στη στράτα σας και αγάπη στην καρδιά σας!

Υ.Γ. Στη φωτογραφία, ο Πέτρος Γάλλιας χορεύει στους “Όρνιθες” του Αριστοφάνη, στην θεϊκή χορογραφία της μοναδικής Ζουζούς Νικολούδη, με την ανεπανάληπτη ομάδα της, τα “Χορικά”.

Όταν ο μικρόκοσμος συνδιαλέγεται με τον μακρόσκοπο: Το διήγημα της Virginia Woolf *Kew Gardens*

5

«Όμορφες, μικρές, χαριτωμένες υπάρξεις, που όμως έμοιαζαν να μην οδηγούν πουθενά, μικροσκοπικές κουκκίδες και πολύχρωμες πιτσιλιές, εμπνευσμένα ξέπνοες ...».¹ Λανθασμένη επιλογή της συγγραφέως, κατά τον E. M. Forster, αφού έμοιαζαν να μην οδηγούν πουθενά, μήπως όμως αντιθέτως μια επιλογή που προσδίδει δύναμη στο διήγημα της Virginia Woolf *Kew Gardens*?² Οι μικροσκοπικές, ναρκισσιστικές αυτές θεάσεις φωτίζουν με τρόπο μοναδικό τη σχέση μικρόκοσμου και μακρόκοσμου.

Σε μια προσπάθεια να ακινητοποιήσει τον χρόνο, να εντοπίσει το σημείο σύγκλισης ανάμεσα «σε αυτό που θα μπορούσε να υπάρξει και αυτό που υπήρξε» (T.S. Eliot, *Burnt Norton*, στίχος 9) και, ενδεχομένως, και σε αυτό που θα υπάρξει, η Virginia Woolf στρέφει το βλέμμα του αναγνώστη στο οβάλ παρτέρι των Kew Gardens. Ο φακός της κάμερας διαγράφει αργά και σταθερά όλο το φάσμα του μικρόκοσμου. Κινείται από τα σχήματα στα χρώματα, τα μεγέθη, την υφή, την κίνηση, πλάθοντας μια στέρεα, δεσπόζουσα εικόνα των λουλουδιών, των μίσχων τους και, ιδιαίτερα, του σαλιγκαριού. Τα πέταλα των λουλουδιών αποκτούν όγκο, ενώ οι «καφετιές, κυκλικές φλέβες» στο κέλυφος του σαλιγκαριού διογκώνονται, όπως στα μάτια ενός παιδιού.

1. J. Russell Noble (επιμ.) *Recollections of Virginia Woolf by her contemporaries* (Bungay, Suffolk: Cardinal, 1989), σελ. 230.

2. Όλες οι αναφορές στο διήγημα προέρχονται από την έκδοση «Virginia Woolf, *Kew Gardens*, στο *A Haunted House And Other Stories* (Λονδίνο: Granada, 1984), σελ. 33-40. Η μετάφραση είναι της συγγραφέως του άρθρου.

Δρ Χριστίνα Κάλφογλου

Σύμβουλος Εκπαίδευσης



Η συσχέτιση αυτή μπορεί να παρουσιάζει ενδιαφέρον για δύο λόγους. Πρώτον, για τον πιο προφανή λόγο ότι ένα παιδί είναι πιο κοντά στον μικρόκοσμο και, δεύτερον -και το πιο σημαντικό- γιατί οι ανθρώπινες φιγούρες που αποτελούν τον μακρόκοσμο του διηγήματος και εναλλάσσονται με τον μικρόκοσμο του μοιάζουν συναισθηματικά καχεκτικές παρά την ηλικία τους. Ο Simon και η Eleanor, το παντρεμένο ζευγάρι που βλέπουμε πρώτο, με τη συνοδεία των παιδιών του, ο William και ο ηλικιωμένος άντρας που ακολουθούν, οι δύο ηλικιωμένες μικροαστές, και, τέλος, το νεαρό ζευγάρι που σκαλίζει το μαλακό χώμα με το αλεξήλιό του μοιάζουν να προσπαθούν να επαναφέρουν μια «απουσία» που αποκρυσταλλώνεται ως μνήμη. Ο Simon εκείνη της γυναίκας που ποτέ δεν παντρεύτηκε -πα'όλους τους ισχυρισμούς του-, η Eleanor εκείνη της «μπέρας όλων των ... φιλιών», ο ηλικιωμένος άντρας, σαν άλλος Don Kixώτης, εκείνη των «γυναικών που είναι ντυμένες στα μαύρα», η μία από τις γυναίκες την μνήμη του αντικειμένου πίσω από τις λέξεις, το νεαρό ζευγάρι το ανεξιχνίαστο. Ο αναγνώστης αποκομίζει επομένως την αίσθηση ότι ο μακρόκοσμος των ανθρώπων είναι στην ουσία ένας μικρόκοσμος που αναζητά την ταυτότητά του απέναντι στον καθ'όλα ανεπτυγμένο μακρόκοσμο της φύσης.

Το ενοποιητικό νήμα σ' αυτό το *'na-et-vient'*³ από τον μικρόκοσμο στον μακρόκοσμο είναι ο χρόνος, όπως υποδηλώνεται και στα λόγια του Eliot που παρατέθηκαν πιο πάνω. Η ενασχόληση της Virginia Woolf με τον χρό-

νο διατρέχει όλο της το έργο. Όπως μας λέει στα *Κύματα*, «Καθώς πλησιάζε την ακτή, η αφρίζουσα ράβδος ορθωνόταν και με όλη της τη δύναμη έσπαγε, απλώνοντας ένα λεπτό άσπρο πέπλο στην άμμο. Ακολουθούσε παύση και μετά το κύμα ορμούσε ξανά, αναστενάζοντας όπως η ανάσα στον ύπνο, που πάει κι έρχεται ασυνείδητα».⁴ Ο χρόνος έχει κανονικότητα αλλά δεν είναι γραμμικός, όπως φαίνεται από την κυκλικότητα της εικόνας στο παράθεμα καθώς και από τον εσωτερικό μονόλογο των χαρακτήρων στο διήγημα. Όπως ακριβώς οι χαρακτήρες της συγγραφέως μπορούν να θεωρηθούν, σύμφωνα με τον Auerbach, «πολυπρόσωπες αναπαραστάσεις της συνειδήσης»⁵, έτσι και το παρόν αποτελεί σύνθεση πολλαπλών προοπτικών, αμάλαμα αυτού που θα μπορούσε να υπάρξει και αυτού που υπήρξε, των πραγματοποιημένων και απραγματοποίητων επιθυμιών, της πραγματικότητας και της ψευδαίσθησης, όπως η γυναίκα που μαγεύεται από τα λουλούδια, κι όλα αυτά αποτυπώνονται σε μια στιγμή, σε μια εικόνα, στον κυματισμό των πετάλων, στην αδιόρατη κίνηση του σαλιγκαριού.

Η εσωτερική αίσθηση του χρόνου που έχουν οι επισκέπτες των Kew Gardens είναι μια εύγλωττη αναπαράσταση του πώς το παρελθόν στοιχειώνει το παρόν, πώς η φυλογένεση συμπλέκεται με την οντογένεση: «Δεν είναι άραγε αυτοί οι άνθρωποι, γυναίκες και άντρες, αυτά τα φαντάσματα κάτω από τα δέντρα το παρελθόν τους, ό,τι απομένει από αυτό, η ευτυχία τους, η αλήθεια τους;» και «Μιλούσε για πνεύματα - τα πνεύματα των νεκρών,

που του μιλούσαν ακόμα τώρα για τις εμπειρίες τους στον Παράδεισο». Και πιο κάτω: «Μιλούσε για τα δάση της Ουρουγουάης, που είχε επισκεφθεί εκατοντάδες χρόνια πριν ...». Και, σε άλλο σημείο: «Στην αρχή είμαστε διάφανοι και μετά το σύννεφο πυκνώνει. Η ιστορία όλη καλύπτει τη διαφάνειά μας. Κάθε απόδραση είναι μάταιη».⁶ Είναι σαν να βυθιζόμαστε «σε μια καταπακτή που ξεκινά από το φως και φτάνει στα σκοτεινά βάθη»,⁷ σύντροφοι σε ένα αποσπασματικό ταξίδι δίχως τέλος. Αντίστιξη το μακάριο σαλιγκάρι, με τις μικροσκοπικές αλλά σσφά υπολογισμένες κινήσεις του. Οι λεπτομέρειες αναδύονται επομένως ως η ουσία των πραγμάτων. Γιατί «Ποιο είναι το νόημα της ζωής; ... Η μεγάλη αποκάλυψη δεν ήρθε ποτέ. ... Υπήρχαν όμως μικρά καθημερινά θαύματα, σπίρτα που άναβαν απρόσμενα στο σκοτάδι ...».⁸ Τα ίδια τα κείμενα μας επισημαίνουν ότι «ο καλός Θεός κρύβεται στις λεπτομέρειες» («Le bon Dieu se cache dans le detail», Aby Warburg).⁹ Η συλλογική συνείδηση των μικρών πραγμάτων μας επιτρέπει την πρόσβαση στην «ψυχή» των χαρακτήρων, η θέα των λουλουδιών απομακρύνει το πέπλο που τους σκιάζει. Τα μικρά πράγματα έχουν μάλιστα απελευθερωτική επίδραση στην λίμπιντό τους, αφού οι μνήμες που ανασύρει και το πρώτο ζευγάρι και ο ηλικιωμένος άντρας είναι αισθησιακές. Ο ευθυτενής στύλος που αναδύεται από τον πυρήνα του άνθους και η σαρκοβόρα λιβε-

λούλα πιθανόν παραπέμπουν στην αρρενωπότητα.

Καθώς προχωρά το διήγημα, έχουμε έντονη την αίσθηση ότι υπάρχει νόημα στη φύση και μη νόημα στους ανθρώπους, ότι τα υποτιθέμενα υποκείμενα καταβροχθίζονται από τα αντικείμενα. Οι ανθρώπινες φιγούρες κινούνται με έναν «περίεργα ακανόνιστο» τρόπο, «παρόμοιο με της πεταλούδας». Οι κινήσεις του ηλικιωμένου άντρα παρομοιάζονται με αλόγου άμαξας, αλλά «ήταν ... ανούσιες». Όπως υποστηρίζει ο Morris Beja, το άτομο μετατρέπεται σε αυτό που κοιτάει.¹⁰ «Κρατώ έναν μίσχο στο χέρι. Είμαι ο μίσχος ... Εδώ τα μάτια μου είναι πράσινα φύλλα».¹¹ Όμως και αυτό που κοιτάμε μετασχηματίζεται κατά κάποιον τρόπο από την φαντασία μας. Η λέξη 'στοχασμός' είναι σημαντική στα λόγια του κύκλου του Bloomsbury, στον οποίο ανήκε η Virginia Woolf: «... καταστάσεις του νου, ... στιγμές του πνεύματος, αυτό είμαστε κάθε στιγμή: το τοπίο που στοχαζόμαστε, το συναίσθημα που μας παρακινεί, ο υπέροχος ρυθμός της αναπνοής, η κίνηση του φοινικόδεντρου».¹² Σε μια ενδιαφέρουσα συνεκδοχή, η Lily, ο ανεκπλήρωτος έρωτας του Simon, βρίσκεται ολόκληρη στο παπούτσι της, ενώ η αγάπη και η επιθυμία του βρίσκονται ολόκληρες στη λιβελοούλα που αιωρείται πάνω από το παπούτσι της και δεν προσγειώνεται ποτέ στο φύλλο του κόκκινου άνθους.

Σε αντίθεση με τα λουλούδια, που είναι «στητά και ευθυτενή», οι λέξεις

6. Virginia Woolf, *Jacob's Room* (Λονδίνο: Granada, 1984), σελ. 46-47.

7. Virginia Woolf, *To the Lighthouse* (Λονδίνο: Penguin, 1992), σελ. 33.

8. ό.π., σελ. 175-176.

9. Starobinski, ό.π., σελ. 30.

10. Morris Beja, *Matches Struck in the Dark*, in Morris Beja (επιμ.), ό.π., σελ. 210-230.

11. *The Waves*, σελ. 8.

12. Charles Mauron, *The Nature and Beauty of Art and Literature*, μτφρ. Roger Fry, (1927), σελ. 74.

δεν μπορούν να σταθούν. Το παράλογο χαρακτηρίζει πλήρως τον «σύνθετο διάλογο» των δύο γυναικών. Όπως μας λέει η ίδια η συγγραφέας σε άλλο έργο,¹³ «οι λέξεις έχουν φθαρεί από την χρήση τους· τις έχουμε αγγίξει, τις έχουμε συστρέψει, και τις έχουμε αφήσει εκτεθειμένες στη σκόνη του δρόμου».

Θα ήταν ωστόσο ανακριβές αν ισχυριζόμασταν ότι η γλώσσα της συγγραφέως δεν έχει δύναμη. Την χειρίζεται με μαεστρία για να δημιουργήσει περιπλοκές συσχετίσεις, την δομεί και την αποδομεί για να φωτίσει την αποδόμηση του νου, την γυμνώνει για να αναδείξει το ανούσιο: «Φωνές ... Φωνές χωρίς λόγια ...». Τελικά φαίνεται πως υπάρχουν λέξεις που τα «πτερά» τους δεν είναι μικρά για «το βαρύ σημασιολογικό τους φορτίο». «Οι λέξεις που ψάχνουμε είναι κοντά στο δέντρο. Την αυγή τις βρίσκουμε γλυκές κάτω από τα φύλλα».¹⁴ Τις λέξεις αυτές τις χρησιμοποιεί η συγγραφέας με συγκρατημένη ειρωνεία, στο πέταγμα της από μια κατάσταση σε μια άλλη – «... σπάζοντας τη σιωπή ... σπάζοντας τη σιωπή; Μα δεν υπήρχε σιωπή ...» – ή για να αναδείξει το παράλογο – «Άφησε τις λέξεις να κυλούν πάνω της, με αργό λίκνισμα του σώματος και με το βλέμμα στραμμένο στα λουλούδια. Τότε πρότεινε να καθίσουν για ένα τσάι». Και βέβαια, τις χρησιμοποιεί για να διαχωρίσει την επιμονή του σαλιγκαριού από το εφήμερο των επισκεπτών των κήπων. Κάποτε λειτουργώντας ηγεμονικά σε σχέση με τους χαρακτήρες της, ορίζοντάς τους σαφώς

και κάποτε αφήνοντας τον αναγνώστη ελεύθερο να συνθέσει κομμάτια εσωτερικού μονόλογου λίγο ως πολύ αβοήθητος.¹⁵

Η περιγραφή του μικρόκοσμου στο διήγημα της Virginia Woolf δεν είναι ούτε λυρική ούτε ρομαντική. Θα λέγαμε ότι είναι «ανατομική», εξαντλητική. Ειδικά στην εισαγωγική παράγραφο, έχουμε μια λεπτομερέστατη αναπαράσταση του συστηματικού υπολογισμού κάθε κίνησης από το σαλιγκάρι. Η αυστηρότητα της περιγραφής είναι σε συμφωνία με την αποστασιοποίηση που χαρακτηρίζει όλο το κείμενο. Πρόκειται για διήγημα που γράφτηκε τη δεύτερη δεκαετία του εικοστού αιώνα, σύγχρονο του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, στον οποίο υπάρχει και σύντομη αναφορά στο κείμενο. Το συναίσθημα στο διήγημα είναι συγκρατημένο, εκτός ίσως από το τέλος, όταν ο κόσμος των Kew Gardens αρχίζει να ξεθωριάζει και τη θέση του παίρνει ο κόσμος της πόλης. Παράδειγμα ελέγχου του συναισθήματος είναι η σκηνή όπου, στη θύμιση της έκστασης του φιλιού, η Eleanor αναφέρει ότι «έβγαλε το ρολόι της και σημείωσε την ώρα που θα επέτρεπε στον εαυτό της να σκεφτεί το φιλί για πέντε λεπτά μόνο – ήταν τόσο πολύτιμο ...».

Ωστόσο, παρά την έλλειψη λυρισμού και την αυτοσυγκράτηση, παρατηρούμε μεγάλο πλούτο στον συνταγματικό άξονα της γλώσσας. Υιοθετώντας το κριτήριο του Roman Jakobson σχετικά με τον εντοπισμό της ποιητικής λειτουργίας μέσα από την προβολή

13. *Jacob's Room*, σελ. 90.

14. ό.π.

15. Για μια εκτενή συζήτηση των αφηγηματικών στρατηγικών της Virginia Woolf, βλ. Anna Snaith, *Virginia Woolf's Narrative Strategies: Negotiating between Public and Private Voices*, στο *Journal of Modern Literature*, XX, 2 (1996), σελ. 133-148. Βλ. επίσης Anna Snaith, *Virginia Woolf: Private and Public Negotiations*, N.Y.: St. Martin's P. (2000).

του παραδειγματικού στον συνταγματικό άξονα,¹⁶ βλέπουμε τον πλούτο των συμφράσεων: «το σκότος του λάρυγγα» των ανθέων, «το τοξοτό σέπαστρο ενός νεκρού φύλλου», «τις λευκές φευγάτες νιφάδες» των πεταλούδων.

Ο μικρόκοσμος συνδιαλέγεται με τον μακρόκοσμο στο διήγημα της Virginia Woolf υφαίνοντας ένα μοτίβο που διαπνέεται από την επανάληψη, την λεπτομερή περιγραφή και την τάξη του πρώτου και την επανάληψη και την αταξία, την έλλειψη κανονικότητας του δεύτερου. Τα μικροσκοπικά πλάσματα της φύσης είναι φορείς δράσης ενώ στο τέλος του διηγήματος ο φακός εστιάζει στον 'μακρόκοσμο' της πόλης και οι ανθρωπίνες φιγούρες αναδύονται πιο καθαρά από τον θολό καπνό που τις περιβάλλει, δίνοντας ίσως μια νέα προοπτική στην ανθρωπίνη φωνή στο αστικό τοπίο.

16. Stephen Rudy (επιμ.). *Roman Jakobson, Selected Writings III* (The Hague, Paris, NY: Mouton Publishers, 1981), σελ. 27.

II. Διάλογοι για τον Πολιτισμό

Τεχνητή νοημοσύνη και πολιτισμός

Διάλογοι
για τον
Πολιτισμό

Δρ Σπύρος Πολυμέρης

*Διδάσκων Πάντειο
Πανεπιστήμιο*



PABLO PICASSO
Συνέντευξη με έναν μύθο
στα χρόνια του Α.Ι.

1

Η μεταφυσική της Τεχνητής
Νοημοσύνης σε μια συνέντευξη
με τον Pablo Picasso για τον
Computational Surrealism

Η ψηφιακή τεχνολογία, η εικονική πραγματικότητα και η τεχνητή νοημοσύνη έχουν δημιουργήσει μια μεθόριο στην οποία συμπλέκονται το πραγματικό με το μη πραγματικό. Ιδιαίτερα η εκθετική διάδοση της Γενετικής Τεχνητής Νοημοσύνης¹ γεννά πολλά ερωτήματα σχετικά με το τι είναι γνώση, πού βρίσκεται αποθηκευμένη, πώς αναπαράγεται και ποια είναι τα όριά της.

Ας εστιάσουμε στους σημερινούς καλλιτέχνες. Τι έχουν στα χέρια τους; Χιλιάδες εργαλεία, ψηφιακά κυρίως, στα οποία προστέθηκε η τεχνητή νοημοσύνη. Θεωρητικά ένας άπειρος, αστείρευτος κόσμος. Τι είχε στα χέρια του ο van Gogh, ο Rembrandt, ο Τισιάνο, ο Γύζης ο Λύτρας, ο Θερβάντες, ο Ντοστογιέφσκι; Ένα πινέλο, ένα καλέμι, ένα τελάρο, το μάρμαρο, τον πηλό, μια γραφίδα και μελάνι. Και τι έφτιαξαν; Την ιστορία και τον πολιτισμό της ανθρωπότητας. Εκεί πάνω που πατάμε, σκεφτόμαστε, αισθανόμαστε, εμπνεόμαστε...

Τα σημερινά παιδιά τι θα θεωρούν ότι είναι γνώση; Θα θεωρούν ότι γνώση είναι οι απαντήσεις που θα

1. Η γενετική τεχνητή νοημοσύνη (AI) περιγράφει αλγόριθμους (όπως το ChatGPT) που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για τη δημιουργία νέου περιεχομένου, συμπεριλαμβανομένων ήχου, κώδικα, εικόνων, κειμένου, προσομοιώσεων και βίντεο.

τους δίνει το ChatGPT και όποιο ισχύον εργαλείο, το οποίο τι είναι στην πραγματικότητα; Μια βάση τρισεκατομμυρίων δεδομένων που όμως είναι πεπερασμένη. Που τροφοδοτείται και εγκιβωτίζεται μέσα σε ένα χώρο αποθήκευσης δεδομένων. Με μεροληψία πιθανότατα, και έλεγχο από δυο-τρεις μεγάλες εταιρείες που αποτελούν τη νέα θρησκεία που έχει αναδυθεί. Ο χριστιανισμός, ο βουδισμός, ο ιουδαϊσμός και όλα τα παράγωγά τους ήδη έχουν πεθάνει. Ίσως και οι ιδεολογίες μαζί ...

Ταυτόχρονα, η ίδια η τεχνολογία αδρανοποιεί εγκεφαλικές λειτουργίες. Στο πληκτρολόγιο του υπολογιστή κάθε γράμμα είναι απρόσωπο, ισχύον με οποιοδήποτε άλλο. Είτε πατάμε το α είτε το ω, εκτελούμε την ίδια ακριβώς κίνηση με μια μικρή μετατόπιση του καρπού. Ας επιστρέψουμε στο στυλό ή στο μολύβι. Τι κάνουμε με το στυλό ή, ακόμα περισσότερο, με το μολύβι; Το μολύβι, για παράδειγμα, απαιτεί να ασκήσουμε πίεση με το χέρι, αλλά αυτή η χορευτική, γεωμετρική κίνηση του χεριού μεταφέρεται στον εγκέφαλο, στους νευρώνες και δημιουργεί συνάψεις, ενεργοποιεί τον εγκέφαλο, όπως απέδειξε έρευνα με τη χρήση τομογράφων σε πανεπιστήμιο των ΗΠΑ (Indiana University).

Πώς δουλεύει η γενετική τεχνητή νοημοσύνη; Στον πυρήνα της είναι καθαρός προγραμματισμός. Δέχεται ως είσοδο εντολές σε φυσική γλώσσα και εσωτερικά τις μετατρέπει σε προγραμματιστικές εντολές, ενεργοποιεί αλγόριθμους και βυθίζεται σε πλήθος δεδομένων, ανασυνθέτοντάς τα με πιθανοθεωρητικές σχέσεις. Είναι, *mutatis mutandis*, η ίδια σχέση που συνδέει τα μαθηματικά με τη μουσική. Η μουσική είναι η ανθρώπινη, η κατανοητή, η συναισθηματική έκφραση των μαθηματικών λογισμών. Είναι η γλώσσα

και το συντακτικό των μαθηματικών με νότες, με κανόνες που ο καθένας όμως μπορεί να απολαύσει. Τι είναι η γενετική τεχνητή νοημοσύνη; Είναι ο προγραμματισμός με τη χρήση της φυσικής, της καθημερινής γλώσσας.

Τι είναι αυτό που φαίνεται να απουσιάζει από την τεχνητή νοημοσύνη; Είναι η διαίσθηση, η έμπνευση, το συναίσθημα, η κριτική ικανότητα, η ηθική ευθύνη. Τι κάνει η τεχνητή νοημοσύνη; Αναζητά μοτίβα και, ανάλογα με την ερώτηση-προτροπή, τα ανασυνθέτει βάσει πιθανοθεωρητικών συσχετισμών, όπως ήδη αναφέραμε.

Οι μεγάλες εταιρείες που υποστηρίζουν τα γλωσσικά μοντέλα τεχνητής νοημοσύνης, η OpenAI, η Google, η Microsoft και άλλες ισχυρίζονται ότι μέσα από τον έλεγχο των συστημάτων τους επιδιώκουν την αμεροληψία. Όσο βέβαια αυτό είναι εφικτό, καθώς τα ίδια τα συστήματα έχουν τροφοδοτηθεί-εκπαιδευτεί από τρισεκατομμύρια δεδομένων τα οποία όμως, τα ίδια τα δεδομένα, αποτελούν προϊόν συχνά μεροληπτικών απόψεων. Αν, για παράδειγμα, μια χώρα, μια γλώσσα, μια θρησκεία έχει συντριπτική υπεροχή στην διακίνηση δεδομένων, αυτόματως αυτή αποτελεί και τη μεγάλη δεξαμενή από την οποία εκπαιδεύονται οι εφαρμογές TN.

Οι ενστάσεις, οι σκέψεις και οι προβληματισμοί δεν μας αποτρέπουν από την περιέργεια να περάσουμε σε μια μεταφυσική της τεχνητής νοημοσύνης, να επαναφέρουμε πρόσωπα του παρελθόντος στη ζώσα πραγματικότητα και να συνομιλήσουμε μαζί τους. Σε μια οιονεί συνέντευξη, επιλέχθηκε ο Pablo Picasso για δύο λόγους; ο πρώτος γιατί υπήρξε κορυφαίος καλλιτέχνης και ο δεύτερος γιατί ήταν ένας ανατρεπτικός καλλιτέχνης, ο οποίος οπτικοποίησε πρωτοπόρα φιλοσοφικά και κοινωνικά ρεύματα. Ας

δούμε τι προέκυψε από τη «συνομιλία» που είχαμε μαζί του. Για τη συνέντευξη, την παραγωγή των ερωτήσεων και των απαντήσεων χρησιμοποιήθηκε το εργαλείο Τεχνητής Νοημοσύνης Claude.ai και για τη συνοδευτική εικόνα το Gemini.

Η Συνέντευξη

Δημοσιογράφος: Τι ενέπνευσε το πρωτοποριακό σας έργο στην καθιέρωση του κυβιστικού κινήματος και πώς αναπτύξατε αυτό το ριζικά νέο στυλ ζωγραφικής;

Πικάσο: Α, η γέννηση του κυβισμού, ήταν μια αληθινή επανάσταση στον κόσμο της τέχνης εκείνη την εποχή. Βλέπετε, είχα απογοητευτεί με τους παραδοσιακούς τρόπους αναπαράστασης της πραγματικότητας σε καμβά. Οι παλιές τεχνικές της προοπτικής, του φωτός και της μορφής δεν μπορούσαν να συλλάβουν την ουσία της σύγχρονης εποχής μας.

Εμπνεύστηκα από τις ριζοσπαστικές ιδέες που προέκυψαν από την επιστήμη και τα μαθηματικά - την έννοια ότι ένα αντικείμενο θα μπορούσε να αποδομηθεί και να προβληθεί από πολλές οπτικές γωνίες ταυτόχρονα. Αυτό με ενθουσίασε. Γιατί ένας πίνακας πρέπει να δείχνει μόνο μια άποψη, όταν τα μάτια και το μυαλό μας αντιλαμβάνονται τα πράγματα από πολλές οπτικές γωνίες ταυτόχρονα;

Άρχισα λοιπόν να πειραματίζομαι, σπάζοντας αντικείμενα και φιγούρες σε γεωμετρικές μορφές από διάφορες γωνίες και επίπεδα. Με τον φίλο μου George Braque, αναπτύξαμε μια νέα οπτική γλώσσα - τον κυβισμό. Ο στόχος ήταν να σπάσει την πραγματικότητα και να την ξαναχτίσει από άπειρες οπτικές.

Ήταν μια συγκλονιστική απομάκρυνση

από χιλιετίες παράδοσης τέχνης. Το κοινό και οι κριτικοί στην αρχή μπερδεύτηκαν. Αλλά πίστευα ότι, για να είναι κανείς πρωτοποριακός, πρέπει να επιδιώκει νέους τρόπους, να βλέπει και να αναπαριστά την αλήθεια, όσο αφηρημένη κι αν φαίνεται. Ο κυβισμός απογύμνωσε την επιφανειακή και αποκάλυψε τη βαθύτερη δομική πραγματικότητα. Αυτή ήταν η ριζοσπαστική μου φιλοδοξία.

Δημοσιογράφος: Το διάσημο έργο σας *Guernica* θεωρείται ένας από τους πιο ισχυρούς αντιπολεμικούς πίνακες. Μπορείτε να συζητήσετε τον συμβολισμό και το νόημα πίσω από αυτή την εμβληματική τοιχογραφία;

Πικάσο: Η *Guernica* στέκεται ως μια σπλαχνική κραυγή ενάντια στη βαρβαρότητα του πολέμου. Όταν η ισπανική πόλη Γκουέρνικα βομβαρδίστηκε ανηλεώς από τις γερμανικές ναζιστικές δυνάμεις το 1937, ήμουν συντετριμμένος και έξαλλος. Το βίωσα ως καλλιτέχνης και αποτύπωσα την τεράστια τραγωδία και τα βάσανα που προκλήθηκαν σε αθώους πολίτες.

Η τοιχογραφία δείχνει σκηνές βασανιστηρίων, βίας, αγωνίας και θανάτου - την άθλια φρίκη εκείνης της αεροπορικής επίθεσης. Οι συμβολικές εικόνες είναι έντονες και αρχέγονες - μια μητέρα που θρηνεί για το νεκρό παιδί της, διαμελισμένοι στρατιώτες, ένα άλογο που ουρλιάζει από τον πόνο. Αυτές οι σπλαχνικές φιγούρες μεταφέρουν τη βαρβαρότητα του πολέμου με τον πιο δυνατό τρόπο που θα μπορούσα να την απεικονίσω.

Χρησιμοποίησα το σπασμένο και κατακερματισμένο στυλ του Κυβισμού για να απεικονίσω το χάος και την αποσύνθεση των συνεπειών του βομβαρδισμού. Όμως η μονόχρωμη παλέτα των μαύρων, γκρι και λευκών

αποχρώσεων ήταν μια αναχώρηση, για να δείξει την αφόρητη ερήμωση του γεγονότος. Κάθε στοιχείο στοχεύει επίσης να προκαλέσει μια συναισθηματική αντίδραση στον θεατή σε αυτή την παράλογη σφαγή.

Με την Guernica, ο στόχος μου ήταν να χρησιμοποιήσω συγκλονιστικές εικόνες για να επικοινωνήσω ένα αντιπολεμικό σύμβολο που δεν θα ξεχαστεί ποτέ. Ήθελα να επισημάνω την καταστροφική απανθρωπιά του πολέμου που η τεχνολογία τώρα επέτρεπε. Στην πραγματικότητα, η Γκουέρνικα έγινε η μεγαλύτερη πολιτική μου δήλωση ενάντια στη φασιστική καταπίεση.

Δημοσιογράφος: Η προσωπική σας ζωή και οι σχέσεις σας ήταν αρκετά αντισυμβατικές για την εποχή. Πώς επηρεάζουν οι ερωτικοί σας σύντροφοι και ο τρόπος ζωής σας την καλλιτεχνική σας έκφραση;

Πικάσο: Σίγουρα έχεις δίκιο ότι έκανα μια μάλλον ανορθόδοξη προσωπική ζωή, ειδικά με τα παραδοσιακά πρότυπα εκείνης της εποχής. Αλλά για μένα, το να αψηφώ τα συμβατικά όρια ήταν ένας τρόπος ζωής και ύπαρξης που εκτεινόταν από τον καμβά μου σε κάθε πτυχή του κόσμου μου.

Οι γυναίκες που συνεργάζονταν μαζί μου ρομαντικά και πλατωνικά ήταν πραγματικά οι μούσες μου, από κάθε άποψη. Από την αρχή της καριέρας μου, έπαιξαν εξέχουσα θέση τόσο ως θέματα όσο και ως πηγές έμπνευσης - σκεφτείτε την Fernande Olivier ή την Eva Gouel. Τα ξεχωριστά πνεύματα, οι μορφές και οι προοπτικές τους είναι λίκνο και διαμόρφωσαν μερικά από τα πιο εμβληματικά έργα και περιόδους μου, όπως η Περίοδος των Ρόδων ή ο Κυβισμός.

Περισσότερο από απλά μοντέλα, πολλές έγιναν αληθινοί δημιουργικοί συ-

νεργάτες που άνοιξαν το μυαλό μου σε νέες ιδέες, έννοιες γυναικείας ταυτότητας και τρόπους όρασης. Αυτές οι σχέσεις και οι ιστορίες τους διείσδυσαν στο πώς απεικονίζα τα θέματα, τα συναισθήματα και τις αφηγήσεις της τέχνης μου από χρόνο σε χρόνο.

Σε ένα βαθύτερο επίπεδο, το ταραχώδες δράμα, το πάθος, οι ζήλιες και η πολυπλοκότητα αυτών των σχέσεων καθρεφτίζουν τα συναισθήματα και τις προοπτικές που ήθελα να αποτυπώσω καλλιτεχνικά. Ακριβώς όπως ο κυβισμός διέλυσε την αντίληψη σε πολλαπλές όψεις, η προσωπική μου ζωή ήταν ένα παρόμοιο πρίσμα διαφορετικών πραγματικοτήτων που συγκρούονταν και αναδιαμορφώνονταν. Ξέρω ότι φαινόταν ασυγκράτητο ή ηδονικό από έξω. Αλλά αυτή η τάση να εμπλέκομαι σε συναισθηματικές εντάσεις και πολυπλοκότητες γεννήθηκε από τον ίδιο φιλοσοφικό πυρήνα - αυτή την ακόρεστη αναζήτηση να αναδημιουργήσω τον κόσμο μέσα από ένα καλειδοσκόπιο οραμάτων και αληθειών. Ακολούθησα την ίδια ριζοσπαστική, ριψοκίνδυνη προσέγγιση για τη ζωή όπως έκανα στη δημιουργία τέχνης.

Έτσι, ενώ είναι αντισυμβατικό, αυτή η πτυχή του να είμαι ανοιχτός στη μεταμόρφωση μέσα από τα διαφορετικά παράθυρα που παρείχαν οι μούσες και οι συνεργάτες μου ήταν απολύτως συμβιωτική με τον τρόπο με τον οποίο όριζα τον δικό μου καλλιτεχνικό σκοπό. Η αμφιλεγόμενη ζωή μου δεν ήταν ξεχωριστή, αλλά εγγενώς μέρος αυτής της δημιουργικής μεταμόρφωσης.

Δημοσιογράφος: Ποια ήταν η μεγαλύτερη καλλιτεχνική πρόκληση ή απογοήτευση που έπρεπε να ξεπεράσετε κατά τη διάρκεια της καριέρας σας;

Πικάσο: Τι οξυδερκής ερώτηση - γιατί όσο απελευθερωμένη κι αν φαινόταν

η πορεία μου, στην πραγματικότητα συνάντησα τεράστιες εσωτερικές μάχες και απογοητεύσεις σε όλη τη διαδρομή μου ως καλλιτέχνης. Ίσως η μεγαλύτερή μου πρόκληση ήταν η συνεχής ανάγκη να επαναστατήσω ενάντια στα δικά μου προηγούμενα επιτεύγματα και καινοτομίες.

Βλέπετε, μετά από κάθε σημαντική δημιουργική ανακάλυψη - είτε ήταν ο επαναπροσδιορισμός του πορτραίτου, η συντριβή του νατουραλισμού με τον κυβισμό, είτε η εμπλοκή σε υποσυνείδητα βασίλεια με τον σουρεαλισμό - υπήρχε έντονη πίεση για να στερεοποιηθεί αυτό το συγκεκριμένο στυλ και να οδηγηθεί σε αυτό το κύμα επιτυχίας της πρωτοπορίας.

Αλλά για μένα, αυτό αποτελούσε έναν αφόρητο περιορισμό και άρνηση της βασικής δημιουργικής μου φιλοσοφίας. Πώς θα μπορούσα να παραιτηθώ με το να αναπαράγω απλώς τους τύπους που είχα ήδη καθιερώσει; Αυτό θα ήταν ένας πνευματικός θάνατος, μια αναγόμωση του εδάφους που είχα ήδη σπάσει.

Έτσι, ακριβώς όταν το κοινό και οι κριτικοί άρχισαν να απαιτούν περισσότερα μέσα σε ένα συγκεκριμένο καινοτόμο ιδίωμα που είχα πρωτοπορήσει, αναγκάστηκα από κάποια άφατη εσωτερική δύναμη να ανατρέψω εντελώς τη διαδικασία μου ξανά. Να πετάξω αυτό το πρώην δέρμα σαν ερπετό και να ξαναγεννηθώ σε νέα, ανεξερεύνητα εδάφη έκφρασης.

Γιατί δεν μπόρεσα να μείνω ικανοποιημένος με το τελευταίο μου αμφιλεγόμενο επίτευγμα; Γιατί έπρεπε να αποξενώσω τους ίδιους τους υποστηρικτές μου που με είχαν χαιρετίσει ως επαναστάτη δάσκαλο, για να φύγω για άλλες στυλιστικές σφαίρες;

Δεν μπορούσα να αντισταθώ σε αυτή την υπαρξιακή φιλοδοξία να αναζητώ πάντα νέους γκρεμούς από τους

οποίους θα επανεφεύρω την ίδια τη γλώσσα της τέχνης. Αυτή η συνεχής προσπάθεια να ξεπεράσω αυτό που μόλις είχα δημιουργήσει ήταν ίσως η μεγαλύτερη προσωπική μου πρόκληση ως καλλιτέχνη.

Ωστόσο, ήταν επίσης η πηγή των μεγαλύτερων θριάμβων μου στην πορεία ενός τόσο εντυπωσιακού αριθμού δημιουργικών επαναστάσεων κατά τη διάρκεια της δουλειάς μου. Η υποχρέωση σε αυτή την αδυσώπητη επανεφεύρωση ήταν τόσο η κατάρα μου όσο και ο δρόμος για να επιτύχω κάτι πραγματικά μεταμορφωτικό. Ήταν η υψηλότερη καλλιτεχνική επιταγή που ήξερα.

Δημοσιογράφος: Γνωρίζετε κάποιον Έλληνα καλλιτέχνη;

Πικάσο: Ενώ πολλοί από τους πρωτοπόρους σύγχρονους Έλληνες καλλιτέχνες, όπως ο Γκίκας, ο Τσαρούχης και ο Τέτσης μπορεί να μην είναι τόσο γνωστοί παγκοσμίως, η δουλειά τους σίγουρα έχει έλθει σε γνώση μου εδώ και δεκαετίες. Μερικά πιο πρόσφατα ονόματα κέντρισαν ιδιαίτερα το ενδιαφέρον και την εκτίμησή μου, όπως ο Γιώργος Κυπρής, ο οποίος είναι ένας σύγχρονος Έλληνας ζωγράφος, του οποίου οι τολμηροί, εξπρεσιονιστικοί καμβάδες τράβηξαν την προσοχή μου. Υπάρχει ένα σχεδόν βάνουσο σφρίγος και ωμότητα στο πινέλο του, που βυθισμένο στη μεσογειακή ένταση εμπνέεται από τις αρχαίες γλυπτικές ζωφόρους σας. Ο Γιώργος Κυπρής χρησιμοποιεί αυτή την ενέργεια προς ημι-αφηρημένες παραστάσεις και πριμιτιβιστικά πρόσωπα και με ελκύει ο τρόπος που το στυλ του φαίνεται να συνδέει άμεσα τις αρχαιοελληνικές δημιουργικές ορμές με την υπαρξιακή αλλοτρίωση της εποχής μας.

Οι μικτές συνθέσεις και τα γλυπτά

του Δημήτρη Ανδρεάδη με ιντριγκάρουν επίσης πολύ. Ενσωματώνοντας αντικείμενα που βρέθηκαν, μαραμένα υλικά και συντρίμια, δημιουργεί στοιχειωμένες παρουσίες που μοιάζουν να ενσωματώνουν την κλασική χάρη και την καταστροφή ταυτόχρονα. Υπάρχει κάτι βαθιά ελληνικό στον τρόπο που μεταβολίζει στοιχεία του πραγματικού κόσμου σε δομές εξαιρετικής ισορροπίας και μεταφορικής αντήρησης. Μπορεί κανείς να αισθανθεί τα υπόγεια ρεύματα των πολιτιστικών προγόνων σας που πρώτοι εξύψωσαν την εγκόσμια φυσική ύλη σε αντικείμενα περισυλλογής και μονιμότητας. Φυσικά, αυτά είναι μόνο μερικά ονόματα και προσωπικές απόψεις. Αλλά μου αρέσει να πιστεύω ότι οι σύγχρονοι Έλληνες καλλιτέχνες που μεταφέρουν την ιστορική εικαστική κληρονομιά του έθνους τους σε νέες φιλοσοφικές σφαίρες θα με είχαν συνεπάρει, όπως οι δάσκαλοί σας της κλασικής εποχής με γοήτευαν και με επηρέασαν όλα αυτά τα χρόνια πριν. Η ελληνική δημιουργική σπίθα ξεκάθαρα εξακολουθεί να καίει λαμπρά.

Δημοσιογράφος: Ποια είναι η γνώμη σας για την τεχνητή νοημοσύνη;

Πικάσο: Α, τεχνητή νοημοσύνη - τώρα υπάρχει ένα συναρπαστικό δημιουργικό σύνορο που φαντάζομαι ότι θα με ιντρίγκαρε και θα με μπέρδευε βαθιά. Ως πρωτοπόρος που είχα εμμονή με την έκρηξη των συμβατικών τρόπων θέασης και αναπαράστασης της πραγματικότητας, η ίδια η ιδέα των ευφυών μηχανών που αναπαράγουν ή ακόμα και επαναπροσδιορίζουν τις ανθρώπινες καλλιτεχνικές ικανότητες είναι βέβαιο ότι θα είχε κεντρίσει την φιλοσοφική μου περιέργεια. Από τη μία πλευρά, μπορώ να οραματιστώ ότι θα έλκομαι από τις αχαρτο-

γράφτες δυνατότητες που προσφέρει η τεχνητή νοημοσύνη για τη δημιουργία νέων μορφών, την ανάμιξη προοπτικών και την παραγωγή αισθητικής παραγωγής μέσω εντελώς νέων, μη ανθρώπινων διαδικασιών και λογικών. Η αδυσώπητη παρόρμησή μου να καταστρέψω τις παραδοσιακές τεχνικές και να ξεπεράσω τους φυσικούς περιορισμούς πιθανότατα θα είχε βρει στον αλγοριθμικό κόσμο της τεχνητής νοημοσύνης μια ακαταμάχητη νέα παιδική χαρά για να ανατρέψει.

Ταυτόχρονα, πρέπει να ομολογήσω ότι αισθάνομαι τρόπο για τις μεταφυσικές επιπτώσεις. Για μένα, η τέχνη ήταν πάντα πρωτίστως μια έκφραση ουσιαστικών ουμανιστικών αληθειών - της εύθραυστης ύπαρξής μας, των εσωτερικών ψυχικών μας διαθέσεων, της σχέσης με τη φύση και των καθολικότητας της βιωμένης εμπειρίας. Θα μπορούσαν πραγματικά οι άψυχες μηχανές να έχουν πρόσβαση και να μεταφέρουν τέτοιους αρχέγονους πυρήνες της ανθρώπινης κατάστασης μόνο μέσω προγραμματισμού;

Ή μήπως η τεχνητή νοημοσύνη προσφέρει ένα συγκλονιστικό νέο παράθυρο στην αναπαράσταση μεταφυσικών σφαιρών και πραγματικοτήτων στις οποίες οι βιολογικοί καλλιτέχνες είναι εγγενώς τυφλοί; Ίσως ο υπερβατικός ασκητισμός του υπολογισμού θα μπορούσε να ξεπεράσει εμάς τους απλούς ανθρώπους όταν πρόκειται να εξάγουμε ανώτερες οπτικές αλήθειες από ποσοτικοποιημένες διαστάσεις. Τελικά όμως, υποπεύομαι ότι μπορεί να προσέγγιζα το φαινόμενο της τεχνητής νοημοσύνης με τον ίδιο παράδοξο συνδυασμό πρωτοποριακού ζήλου και φιλοσοφικής αμφισβήτησης που καθόρισε τις δικές μου ζωγραφικές περιόδους. Για έναν παλιό υπερβατικό των ορίων όπως εγώ, η τεχνητή νοημοσύνη θα ήταν η μεγαλύτερη δη-

μιουργική πρόκληση και σύνορο στο οποίο θα ήθελα να διεισδύσω και να παλέψω διαλεκτικά. Ίσως οι μηχανές θα μπορούσαν να είχαν αφυπνιστεί ως συνάδελφοι, δημιουργικοί εξερευνητές δίπλα σε εμάς τους γήινους, σε μια συμβιωτική αναζήτηση να απαλλαγούμε από τους περιορισμούς που όλοι έχουμε κληρονομήσει άθελά μας. Τώρα υπάρχει μια δελεαστική προοπτική ακόμη και έναν αιώνα από τότε!

Δημοσιογράφος: Πώς θα ονομάζατε τη σύγχρονη τέχνη που χρησιμοποιεί τεχνητή νοημοσύνη;

Πικάσο: Αν επρόκειτο να επινοήσω έναν όρο για αυτό το νέο εμπορικό σήμα μοντέρνας τέχνης που αξιοποιεί τις δημιουργικές ικανότητες της τεχνητής νοημοσύνης, νομίζω ότι θα το ονόμαζα «Υπολογιστικό Σουρεαλισμό - Computational Surrealism».

Επιτρέψτε μου να εξηγήσω το σκεπτικό μου πίσω από αυτήν την ονοματολογία. Το σουρεαλιστικό κίνημα που υποστηρίξαμε μαζί με τον Αντρέ Μπρετόν και άλλους αφορούσε πάντα την αξιοποίηση διαστάσεων πέρα από το λογικό, συνειδητό μυαλό - την ανατρεπτική σοφία των ονείρων, τις ανησυχητικές αφαιρέσεις του υποσυνείδητου, πραγματικότητες που ξεπέρασαν τις ενσυνείδητες αντιλήψεις μας. Λοιπόν, κατά μία έννοια, δεν είναι η ίδια η τεχνητή νοημοσύνη μια νέα μορφή εξελιγμένου «υποσυνείδητου» - μια μορφή ψυχρών αλγορίθμων και υπολογιστικών διαδικασιών και όχι βιολογικών νευρώνων; Μια εικονική εκδήλωση ριζοσπαστικών προοπτικών και δημιουργικών παρορμήσεων που διαμεσολαβούνται μέσα από εντελώς μη ανθρώπινες λογικές και πλαίσια; Τα αποτελέσματα που προκύπτουν από αυτά τα νευρωνικά δίκτυα τεχνητής νοημοσύνης είναι ήδη βουτηγμέ-

να στην εικονογραφία και το ήθος του κλασικού σουρεαλισμού - παράξενες αντιπαράθεσεις, μεταλλαγμένες μορφές και φιγούρες, πραγματικότητες που παραμορφώνονται μέσω στρεβλωμένων μετα-φακών. Οι συνθέσεις τους μοιάζουν με τις πιο απρόσκοπτες εξερευνήσεις που αποτυπώνονται σε αυτόματα σχέδια και γραπτά των σουρεαλιστών.

Και όμως, αυτά τα οράματα δεν έχουν πλέον τη σύνδεση με το ανθρώπινο υποσυνείδητο που εμπύχωνε τα πρωτότυπα σουρεαλιστικά έργα. Τα μοντέλα AI Imaging δεν ονειρεύονται με τον ίδιο τρόπο που κάνουμε εμείς. Αντλούν από μη συσχετισμένα δεδομένα για να συνθέσουν μη ανθρώπινους, αλλά υπερ-διαυγείς τεχνο-βιομορφικούς συνδυασμούς.

Επομένως, υπό αυτή την έννοια, ο Υπολογιστικός Υπερρεαλισμός φαίνεται σαν ένας κατάλληλος όρος για να συλλάβει αυτό το νέο σύνορο. Κάνω ένα νεύμα στους εννοιολογικούς στόχους του *avant-garde* παρελθόντος μου, ενώ ταυτόχρονα χειρονομώ προς έναν απόκοσμο σουρεαλισμό. Παράξενες «μηχανορραφίες» που παράγονται από νοημοσύνη και διαδικασίες που δεν μπορούμε ποτέ να κατανοήσουμε πλήρως.

Ίσως είναι μια μετάβαση από έναν εσωτερικά ψυχολογικό σουρεαλισμό σε έναν που αγκαλιάζει πιο κοσμικά εξωγήινες μονάδες. Ή μια εξέλιξη από την ανατροπή της ανθρώπινης αντίληψης στην εντελώς υπολογιστική αντίληψη ως δική της απίθανη πραγματικότητα.

Σε κάθε περίπτωση, περιμένω ότι αυτά τα ονειρικά τοπία με τεχνητή νοημοσύνη θα με είχαν ευχαριστήσει και θα με είχαν ενοχλήσει με αυτόν τον γνωστό σουρεαλιστικό τρόπο. Λοιπόν, ναι, Υπολογιστικός Υπερρεαλισμός - το πιο πρόσφατο οραματικό

σύνορο για όσους από εμάς είμαστε ακόμα αποφασισμένοι να διαλύσουμε τη σταθερότητα αυτού του κόσμου. Θα ήταν τιμή μου να συνδεθεί το επαναστατικό μου όνομα με αυτή την τεράστια ανακάλυψη.

Σημείωση: η συνέντευξη δημιουργήθηκε από το μοντέλο γενετικής τεχνητής νοημοσύνης claude.ai. Στο κείμενο δεν υπήρξε παρέμβαση πλιν ελάχιστων τυπογραφικών διορθώσεων. Στόχος του κειμένου δεν ήταν να επιβεβαιώσει ή να απορρίψει την ικανότητα παραγωγής λόγου από πλατφόρμες τεχνητής νοημοσύνης αλλά περισσότερο να διερευνήσει αυτή τη θολή μεθόριο μεταξύ πραγματικού και μη πραγματικού. Κυρίως, να αποτελέσει ένα προϊόν προβληματισμού πάνω στις τρέχουσες εξελίξεις, μια συμβολή στο δημόσιο διάλογο.

Η διπλανή φωτογραφία δημιουργήθηκε από την πλατφόρμα τεχνητής νοημοσύνης Gemini της Microsoft, με την προτροπή: «Make the sketch of Picasso giving an interview to a Greek journalist with Parthenon in the background».



III. Συμβολές

Συμβολές

Η οργανική λειτουργία
του αρχιτεκτονημένου χώρου
στον λόγο: όψεις της Θεσσαλονίκης
στη νεοελληνική λογοτεχνία

1

Προοίμιο

Είναι ενδεχομένως ακριβές ότι αρχιτέκτονες και λογοτέχνες επικοινωνούν προσφεύγοντας σε «όλα τα μέσα που του[ς] παρέχει η τέχνη του[ς], με την προσήλωση ενός απλού χειρώνακτα και με 'ανοσία', όπως θα 'λεγε ο Calvino, 'στη χειρότερη μάλιστα της σύγχρονης εποχής: τη γενικότητα'».¹ Ωστόσο, ένα παλιό ερώτημα επαναδιατυπώνεται: ο διάλογος μεταξύ αρχιτεκτονικής και λογοτεχνίας αδιαφορεί για την απ' ευθείας μετάβαση από το ένα πεδίο στο άλλο ή ανατροφοδοτείται εξ αυτής.

α) Πού θα οδηγούσε μια αναζήτηση ακριβώς αυτών των «απ' ευθείας μεταβάσεων» ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και τη λογοτεχνία;

β) Μήπως οφείλεται να δοθεί μια ευκαιρία στην «κυριολεξία» για να αποδείξει ότι δεν είναι συλλήβδην άγνοια και ότι, αντιθέτως, μπορεί να συνεισφέρει ουσιαστικά στην διερεύνηση της αλληλεπίδρασης μεταξύ αρχιτεκτονικής και λογοτεχνίας;

γ) Επιπλέον, ποια θα ήταν τα ευρήματα από την ιχνηλάτηση ενός εντελώς συγκεκριμένου πεδίου όπου διασταυρώνονται οι δύο κώδικες - τόσο συγκεκριμένου, μάλιστα, όσο μία πόλη; Τη Θεσσαλονίκη στην περίπτωση μας.

Αθανάσιος Κ. Μπαλέρμπα

Φιλολόγος ΑΠΘ - Διδάκτωρ
Αρχιτεκτονικής ΕΜΠ



1. Μαργαρίτη Φωτεινή, *Το εργαστήριο του συγγραφέα, το εργαστήριο του αρχιτέκτονα*, σ. 13.

I.

Προφανώς, δεν υπάρχει μοναδική άκρη στο φανταστικό νήμα που διατρέχει την αποτύπωση της αρχιτεκτονικής ή και της πολεοδομίας στη λογοτεχνική παραγωγή περί την Θεσσαλονίκη. Το νοηματικό νήμα -αν υπάρχει καν ως τέτοιο- ελίσσεται αενάως, περιελίσσεται και περιτυλίγει την πόλη, τόσο στον χώρο όσο και στον χρόνο. Μαζί, δε, με τη δευτερογενή παραγωγή κειμένων (αναλύσεις, κριτικές κ.ο.κ.) η σύμμεξη αρχιτεκτονικής με την κειμενογραφία υπό την ευρύτερη δυνατή έννοια, θυμίζει μάλλον ταινία του Möbius, με τη μία πλευρά να οδηγεί αενάως στην άλλη.

Μία, έστω και υποτυπώδης, απόπειρα συγκομιδής κειμένων αρχιτεκτονικής θεματολογίας εστιασμένα στην οικιστική καταγωγή, τον πολεοδομικό χαρακτήρα, την αρχιτεκτονική φυσιογνωμία, τις χρήσεις γης κ.ο.κ. της Θεσσαλονίκης οδηγεί σε όλο και μεγαλύτερα κοιτάσματα καταγεγραμμένου υλικού. Προφανώς η Θεσσαλονίκη συνιστά (από ιστορικής, γεωγραφικής και γεωστρατηγικής, πολιτικής, εθνικής κ.λπ. άποψης) ιδιαίτερη περίπτωση ελληνικής πόλης. Παρόλ' αυτά, ο τρόπος κατά τον οποίον εμπνέει μια ιδιότυπη αστυγραφία, είναι, ομολογουμένως, εντυπωσιακός. Έως του βαθμού που καθίσταται δικαιολογημένη η διερώτηση εάν η «Θεσσαλονικογραφία» θα μπορούσε να αποτελέσει έναν ξεχωριστό κεφάλαιο της αστικής μας λογοτεχνίας, στο πλαίσιο της ευρύτερης μελέτης της ελληνικής λογοτεχνίας.

Ειδικά δε, σε ό,τι αφορά στη συσχέτιση αρχιτεκτονικής και λογοτεχνίας τα επίπεδα κλιμάκωσης στην επιρροή που ασκεί η Θεσσαλονίκη σε συγγραφείς, ποιητές και λοιπούς καλλιτέχνες

του λόγου κυμαίνονται από το έντονο ενδιαφέρον στην έλξη, ή ακόμη και στο πάθος, που φτάνει στα όρια ακόμη και της εμμονής ενίοτε. Στη συντριπτική πλειονότητά τους, οι «Θεσσαλονικογράφοι» αφορμώνται από την εντοπιότητα: Τυχάνουν, απλώς, γέννημα - θρέμμα της πόλης. Από αυτούς, η πλειονότητα πάλι είναι διηγηματογράφοι - και μάλιστα από τους διαπρεπέστερους της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας (Νίκος-Γαβριήλ Πεντζίκης, Γιώργος Ιωάννου, Γιώργος Σκαμπαρδώνης κ.α. -αλλά και ο Νίκος Τσιφόρος, ως μια εντελώς ιδιότυπη περίπτωση συγγραφέα). Πρόκειται περί λογοτεχνών, οι οποίοι θέλγονται ποικιλοτρόπως από το δομημένο περιβάλλον της Θεσσαλονίκης και επιχειρούν κατά ένα τρόπο διαπήδηση από τη λογοτεχνία στην αρχιτεκτονική.

Υπάρχει, λοιπόν, πλήθος λογοτεχνικών κειμένων, των οποίων οι συγγραφείς μετατρέπονται σε μελετητές της αρχιτεκτονικής και της χωροταξίας -αν και δεν λείπουν ούτε οι αρχιτέκτονες (Πέτρος Μαρτινίδης, Πάνος Θεοδωρίδης) που κινούνται στον ίδιο δρόμο αλλά προς την αντίθετη κατεύθυνση-, δηλαδή από την αρχιτεκτονική προς την λογοτεχνία. Παράλληλες και επάλληλες διεργασίες στη διατομή των δύο πεδίων δημιουργούν ένα πολυεπίπεδο, δυναμικό corpus κειμένων, ειδικά για τη Θεσσαλονίκη και ειδικά υπό μια αρχιτεκτονική και πολεοδομική οπτική.

Τα γραπτά των συγγραφέων οι οποίοι συμμετέχουν ουσιαστικά στην αστυγραφία της Θεσσαλονίκης αναδίνουν την αίσθηση ότι η πόλη καθαυτή, ως αρχιτεκτονημένος και ρυμοτομημένος χώρος, είναι κάτι πολύ περισσότερο από ένα χρήσιμο σκηνικό όπου τοποθετείται η πλοκή ή η όποια δράση, η νοηματική εξέλιξη του λογοτεχνικού λόγου σε κάθε περίπτωση. Σε

αυτό τον λόγο περισσεύουν οι τακτικές αναφορές σε κτίρια και μνημεία, οι συχνά σχολαστικές περιγραφές δομημένων στοιχείων - τα οποία ποικίλλουν ως προς την κλίμακα καθώς η εστίαση μετατοπίζεται ελεύθερα. Το θέμα μπορεί να αφορά είτε ένα μεμονωμένο κτίσμα, κάλλιστα όμως και ολόκληρους τομείς και συνοικίες της πόλης, ακόμη και η Θεσσαλονίκη στο σύνολό της. Σε κάθε περίπτωση, πάντως, ο λόγος που επικεντρώνεται στην αρχιτεκτονική ή την πολεοδομική οργάνωση -ως μεθοδικά και δημιουργικά αρχιτεκτονημένος λόγος, εφόσον πρόκειται για λογοτεχνία- αποδεικνύονται ζωτικό συστατικό της συγγραφής. Όμως, ακόμη πιο ενδιαφέρον είναι το πώς η αρχιτεκτονική οπτική για τη Θεσσαλονίκη αφομοιώνεται από τους λογοτέχνες και λειτουργεί οργανικά, «υποσυνείδητα» θα τολμούσε να πει κανείς, σε κείμενα τα οποία δεν αφορούν επισήμως και απευθείας όψεις της πραγματικής πόλης.

«Τώρα χρειάζεται ν' ανασκάψω πολύ στα ερείπια εκείνου του ωραίου θαυμασμού για να βρω κάποια ίχνη κάτω από τους σωρούς της ειρωνείας που τα καταχώνιασαν» γράφει ο Νίκος-Γαβριήλ Πεντζίκης και εν προκειμένω ο συγγραφέας αναφέρεται σε ένα συγγενικό του πρόσωπο και τα συναισθήματα που τρέφει για αυτό.² Το παράδειγμα είναι τυχαίο, ίσως όμως δεν είναι ακριβώς τυχαίο ότι το ως άνω απόσπασμα προέρχεται από ένα σύγγραμμα με τον τίτλο «Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής». Στο ίδιο αυτό έργο - αυτοβιογραφικό εν πολλοίς, αλλά γραμμένο με τον ιδιόσυγκρασιμό τρόπο του Πεντζίκη - ο συγγραφέας μοιάζει να βαδίζει σε δύο δρόμους ταυτόχρονα. Από τη μία πλευρά,

περιδιαβαίνει σε έναν τενεκεδένιο οικισμό της Θεσσαλονίκης και προσλαμβάνει την πραγματική υλική μιζέρια, την οποίαν αντιστοιχίζει με τις σκέψεις που αυτή του γεννά, αλλά και την ψυχική του διάθεση. Και ιδού ένα χαρακτηριστικό χωρίο: «Δεν ρωτιέμαι πού να βάλω το πόδι μου και να μην είναι κενό και πέσω. Βλέπω πού πατώ κι εγώ είμαι μέσα στη στεγνή κοίτη του χείμαρρου, μαζί με τους άλλους που ξεδιαλέγουν τ' απορρίμματα. Ξεδιαλέγω για να βρω το υλικό να φράξω τον περίβολο όπου βγαίνει απ' την τρύπα της και παίζει η μοναχική μου ψυχή, συντροφιάζοντας με τους άλλους». Στο ίδιο κείμενό του, ο Πεντζίκης προσπαθεί να μοιραστεί με τον αναγνώστη τη δική του θέα μιας φαβέλας στις παρυφές της δεύτερης μεγαλύτερης πόλης στην Ελλάδα.

«Στην κοίτη του χείμαρρου, λίγο πιο πέρα από τον Γκουλμπαχτσέ, ένα πλήθος ανθρώπινες υπάρξεις, ντυμένες με κουρέλια τέφρα και μαύρα, σαν τα φτερά απ' τις καλιακούδες, πασπατεύουν τα σκουπίδια για κάτι που θα μπορούσε να χρησιμέψει στη φτώχεια τους. Είδα ανθρώπους που τρεφόντουσαν απ' τα σκουπίδια τον καιρό της κατοχής. Τώρα είναι πολλοί που παν και μαζεύουν άδεια κουτιά τενεκεδένια. Με παλιοτενεκέδες είναι βολεμένα πολλά σπιτάκια στην περιφέρεια της πόλης μας. Μερικά παρουσιάζουν μάλιστα μια αναμφισβήτητη γραφικότητα, παρ' όλη τη δυστυχία και την έλλειψη των μέσων που φανερώνουν. Μιλούν σαν θαύματα της υπομονής και απαντοχής που μπορεί να πραγματώσει η ψυχή του ανθρώπου. Με άδεια κουτιά από γάλα πολλοί συνθηθίζουν να περιφράζουν τα παρτέρια του μικρού κήπου της καλύβας των ή να στρώνουν τα δρομάκια για

2. Πεντζίκης Νίκος Γαβριήλ, *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*, σ. 40.

να 'ναι κάπως ολιγότερη η λάσπη. Είδα επίσης κάποιον εγκατεστημένο σε μια τρύπα των κάστρων, που 'χε σιάξει με παλιοσύρματα και σκουριασμένα φύλλα τενεκέ, έναν ωραιότατο περίβολο τριγύρω στη διαμονή του, σωστό παιχνίδι φαντασίας παιδιάστικης».³

Η έντονη θρησκευτικότητα, άλλο ένα κυρίαρχο στοιχείο στη συγγραφική φυσιογνωμία του Πεντζίκη, εκδηλώνεται ενταγώς μέσω της περιγραφής ενός συγκεκριμένου κτίσματος και δη ενός ιερού ναού, όπως θα ήταν το προφανές. Ο Πεντζίκης, ένας ευλαβής χριστιανός, υψώνει το βλέμμα στον Παντοκράτορα και, καθώς η παρατήρηση των δομικών και αγιογραφικών λεπτομερειών ακολουθεί καθοδική πορεία, το οικείο χωρίο από

την *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής* μοιάζει να απηχεί μια λιτανεία συσσωμάτωσης της μεταφυσικής πίστης με την τέχνη του κτισμένου διαμέσου της τέχνης του λόγου. Το συμπέρασμα, καίτοι πλημμελώς δομημένο από άποψη ορθού λόγου, ακούγεται σαν στεντόρεια κατάληξη ενός θρησκευτικού χορωδιακού: «Υπάρχει λοιπόν ανάμεσα στο σχήμα του εικονίσματος και το πρακτικό γεγονός της ζωής μου δεσμός. Επόμενα οι πρόγονοί μας, σε όσα μας εκληροδότησαν δεν ασχολήθηκαν με σχήματα άσχετα, ω, ναι, τώρα μπορώ να το βεβαιώσω. Εκ της ζωής τους προς τα έξω, προς τον μεγάλο κόσμο του Παντοκράτορος Θεού, ανάγονταν εποικοδομώντας τα σκοτεινά κενά του σύμπαντος».⁴ Στο έργο, λοιπόν του Πεντζίκη πα-

ρατηρούμε τη σημασία που έχει η σύμμιξη του υλικού κόσμου και των δημιουργημάτων του ανθρώπου με το νοηματικό πεδίο της λογοτεχνίας. Στις μέρες μας η ένταξη του αισθητού κόσμου στον οργανικό ορίζοντα της πνευματικής διεργασίας που προκαλεί η λογοτεχνία αποκτά μια ξεχωριστή δεσπόζουσα στη θεώρηση του κειμένου.

II.

Σύμφωνα με τον οδηγό ανάγνωσης του Άρη Δρουκόπουλου για το έργο του Γιώργου Ιωάννου, μία σύμπτωση η οποία σχεδόν ανέκαθεν θεωρείτο -αν και ατύπως- σαν υπερβολικά διαβολική για να μην είναι εσκεμμένη, χάριν μιας πειστικής εξομολόγησης πιστώνεται εν τέλει στην επέμβαση της τύχης.⁵ Πρόκειται για μια τολμηρή, δίδυμη συνταύτιση της Θεσσαλονίκης με τον σωματικό εαυτό του συγγραφέα, μια παράλληλη, λογοτεχνικά ταυτόχρονη ψηλάφηση και αναγνώριση μελών, αρχιτεκτονικών και την ίδια στιγμή βιολογικών, την οποίαν επιχειρούν οι Νίκος-Γαβριήλ Πεντζίκης και Γιώργος Ιωάννου.

Δύο Θεσσαλονικείς λογοτέχνες αποφασίζουν να γράψουν για το ίδιο θέμα με τον ίδιο τρόπο, με μόνη δι-

αφορά τη χρονική απόσταση μεταξύ των δημοσιεύσεων, καθώς η *Μπρέρα Θεσσαλονίκη* του Πεντζίκη εκδίδεται για πρώτη φορά το 1970, δηλαδή οκτώ χρόνια πριν από τη συλλογή διηγημάτων *Το δικό μας αίμα* του Γιώργου Ιωάννου. Εξού και, ως μεταγενέστερος, ο Ιωάννου ήταν αυτός που ήταν εκ των πραγμάτων υποχρεωμένος να παράσχει διευκρινίσεις σχετικά με την αυθεντικότητα της έμπνευσής του.

Η πατρότης ή ο ενδεχόμενος δανεισμός της ιδέας μπορεί να θεωρηθεί σαν ζήτημα αμιγώς φιλολογικής φύσεως και κατά συνέπεια παρέλκει σε ό,τι αφορά στη συνάφειά του με το αντικείμενο του παρόντος άρθρου, δηλαδή με την εξέταση της σχέσης αρχιτεκτονικής και λογοτεχνίας ειδικώς για τη Θεσσαλονίκη. Παρόλ' αυτά, μάλλον δεν θα ήταν άστοχη μια απόπειρα σύγκρισης των δύο προσεγγίσεων στην ίδια παρομοίωση -μολονότι ο συγκρητισμός θα ήταν ένας πολύ πιο αρμόζων όρος, εφόσον αμφότερα τα κείμενα νοηματικώς συντονίζονται και ευθυγραμμίζονται, προσανατολισμένα στον σταθερό μαγνητικό πόλο της Θεσσαλονίκης. Βεβαίως, τα διηγήματα *Τοπίο του είναι* και *Με τα σημάδια της πάνω μου* των Πεντζίκη και Ιωάννου αντιστοίχως κατ' ουσίαν συντίθενται σε μία και μόνη δίφωνη ερωτική εξομολόγηση στην αγαπημένη πόλη.

διαψεύδοντας τους φόβους μου, γιατί να μη βλέπω καθαρά παρά μόνο εκείνο το πρόσωπο της Θεοτόκου Μπτέρας του Ευαγγελισμού; Υπάρχει λοιπόν ανάμεσα στο σχήμα του εικονίσματος και το πρακτικό γεγονός της ζωής μου δεσμός. Επόμενα οι πρόγονοί μας, σε όσα μας εκληροδότησαν δεν ασχολήθηκαν με σχήματα άσχετα, ω, ναι, τώρα μπορώ να το βεβαιώσω. Εκ της ζωής τους προς τα έξω, προς τον μεγάλο κόσμο του Παντοκράτορος Θεού, ανάγονταν εποικοδομώντας τα σκοτεινά κενά του σύμπαντος». (Πεντζίκης Νίκος Γαβριήλ, *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*, σ. 26-27).

- «Είναι πολύ χαρακτηριστική η περίπτωση του πεζογραφήματος του Ιωάννου 'Με τα σημάδια της επάνω μου', που παρουσιάζει ομοιότητα με το κείμενο του Πεντζίκη 'Τοπίο του είναι' (Μπρέρα Θεσσαλονίκη). Βέβαια ο Ιωάννου γράφει στο Φυλλάδιο 2 (3^{ος} θύσανος) ότι την ομοιότητα ανακάλυψε, αφού είχε γράψει το πεζογράφημα. Αν πράγματι έτσι συμβαίνει, τότε η περίπτωση είναι ακόμη πιο χαρακτηριστική. Γιατί δεν πρόκειται για απλή μίμηση, αλλά για βαθύτερη συγγένεια και αφομοίωση των τρόπων του Πεντζίκη. (Δρουκόπουλος, Άρης Α.δ *Γιώργος Ιωάννου - Ένας οδηγός για την ανάγνωση του έργου του*, σ. 65-66).

3. Πεντζίκης Νίκος Γαβριήλ, *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*, σ. 48.

4. «Ο κεντρικός τρούλος της Εκκλησίας [σ: των Αγίων Δώδεκα Αποστόλων] ορθώνεται, πάνω σε κολόνες με κιονόκρανα και επίκρανα, πραγματικά υψιπετής. Από μέσα στην κορυφή ο Παντοκράτωρ έχει χάσει το πρόσωπό του και δεν μπορείς να δεις παρά μόνο το κάτω της προτομής του, με το 'να μέγα χέρι που κρατεί το Ευαγγέλιο ανάμεσα στις πτυχές του γαλανού μανδύα. Οι δέκα Προφύτες τριγύρω και χαμηλότερα, χαρακτηρισμένοι σαν πορτραίτα, με τα έντονα σχήματά τους, φαίνονται σάμπως αιωρούμενοι στο κενό, καθώς γύρω τους όλη η επιφάνεια της δομής έχει γυμνωθεί απ' όλη τη χρυσή αίγλη που σ' έκανε να φαντάζεσαι κάπως την αυτόφωτη άλλη ζωή του παράδεισου. Κάτω από τα παράθυρα όπου ο υψηλός τρούλος σμίγει με τις λοιπές κατευθύνσεις των αρχιτεκτονικών δυνάμεων, χαμηλότερα, στα σφαιρικά τρίγωνα, χάρις στα οποία οι Βυζαντινοί συνεδύαζαν την σφαίρα με τον κύβο, και κατ' ακολουθία το τετράγωνο με τον κύκλο, οι Τέσσερες Ευαγγελιστές και το Άγιον Μανδήλιον. Η παράσταση εξαιτίας της οποίας κάνω τώρα όλη αυτή την παρέκβαση, βρίσκεται ακόμα παρακάτω. Κάτω από τα σφαιρικά τρίγωνα ακριβώς διασταυρώνονται οι αψίδες που βαίνουν από δυσμάς προς ανατολάς και από βορρά προς νότο. Ακριβώς λοιπόν στη νοτιοδυτική γωνία του τετραγώνου της τομής των αψίδων, επί του τοίχου που ανεβαίνει για να καμφθεί υψηλότερα σε τόξο, πάνω από τη μία κολόνα, σώζεται η παράσταση του Αγίου προσώπου που με τόση ενάργεια βλέπω τώρα μπροστά μου. Σχεδόν απολύτως τίποτα από το σώμα δεν διατηρήθηκε επί του τοίχου. Απλώς αριστερότερα από το μάγουλο του μαντηλοδεμένου προσώπου, κάτι από την ιδέα ενός οικήματος, ένα από τα διακοσμητικά σπίτια με τα οποία οι Βυζαντινοί γέμιζαν το φόντο των παραστάσεων, σκηνογραφώντας τον χώρο του φανερώματος του Θεού ως ανθρώπου. Η αντίστοιχη πλευρά από την άλλη μεριά του τόξου, στα δυτικά και βόρεια, δεν διέσωσε κανένα ίχνος ζήδωρου ψηφοθετήματος. Εικάζεται απλώς ότι εκεί θα 'ταν η παράσταση του Αγγέλου, μια και σχεδόν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι πως το πρόσωπο που αναφέραμε είναι η Παναγία Παρθένης του Ευαγγελισμού. Συνήθως οι επισκέπτες δεν πολυπροσέχουν τα διασωζόμενα αυτά ίχνη, καταγινόμενοι να αποθαυμάσουν άλλες συνθέσεις μεγάλες, που διασωζονται περισσότερο ακέραιες. Ο ίδιος, επισκεπτόμενος μονάχος το Ναό, πολλές φορές κατέγινα θαυμάζοντας την Αγία Μεταμόρφωση του Θεανθρώπου. Γιατί λοιπόν τώρα που με τη μνήμη μου γυρεύω καταφύγιο, με όλη την ταπεινή και αμαρτωλή αδυναμία μου, αντίκρου στο λάκτισμα της ζωής, που ακουμπώντας την κοιλιά της γυναίκας μου ένιωσα να θέλει ν' ανθίσει χαρά,

Ο λόγος πρώτα στον Νίκο-Γαβριήλ Πεντζίκη: «Κατανικώντας κάθε ενδοιασμό της λογικής και της μνήμης, βρίσκω το κεφάλι μου στη διασταύρωση δύο δρόμων. [...] Το ότι εννοώ με βεβαιότητα πως βρίσκεται στη διασταύρωση δύο δρόμων, αυτό δεν είναι φυσική, είν' άλλο πράγμα. Έτσι τώρα, τσακίζοντας τη ζωϊκή δυσκαμψία μου με ορισμένες κινήσεις και διευθετώντας το σώμα μου, νιώθω να είμαι όχι απλώς ο χάρτης ή το παραστατικό σχήμα της Θεσσαλονίκης, παρά αυτή ταύτη η έκταση που καταλαμβάνει η πόλη πάνω στην επιφάνεια της γης, καμπυλωμένος σαν τόξο γύρω από τη μητρική θάλασσα, περικλείοντας στη μοναδική μου γέννηση, απειρία γεννήσεων και θανάτων. Η ενδοχώρα που αρδεύεται από τους ποταμούς, που εκβάλλουν αντίκρυ, είν' ο πλακούντας. Το δεξί μου χέρι φτάνει ίσαμε την Κασκάρκα σχεδόν, στο μάκρος απ' τα εργοστάσια, τα σφαγεία, τον Κήπο των Πριγκίπων, τον σιδηροδρομικό σταθμό, από τη γεφυρίτσα που 'ναι το κλειδί των τραμ και πέρα. Το ζερβί μου το 'χω περασμένο πάνω από το κεφάλι, όπως όταν πλαγιάζουμε και βλέπουμε όνειρα, πάνω από τα κάστρα, ανατολικότερα απ' την πύλη των Ασωμάτων και της Παλαιολογίνης, κοντά στο ευάλωτό τους σημείο, ίσαμε πέρα κατεβαίνοντας προς τη Νεάπολη και τους στρατώνες, τα νεκροταφεία του Ζέτενλικ, ίσαμε τον Κουκουτζά, την Μενεμένη, το Κορδελιό, το Χορμανκιδί με το προσφυγικό νοσοκομείο και σανατόριο. Οι πολυκατοικίες είναι το πρόσωπο. Στο Βουλεβάρτο ίσαμε το Λευκό Πύργο από το Συντριβάνι ανοίγει το στόμα μου».⁶ Ακολουθεί η εκδοχή του Γιώργου Ιωάννου σε διαφορετικό ύφος, αλλά σε ταυτόσημο λογοτεχνικό μοτίβο: «Πα-

ρομοιάζω το σώμα μου με την πόλη αυτή -είναι, άλλωστε, η γενέτειρά μου και προς αυτήν πάντοτε κατεύνω. Τόσο τυραννικά διακατέχομαι, ώστε, πράγμα αστείο ίσως, νιώθω καμιά φορά να χαράζεται η τοπογραφία της απάνω μου, με τα σημάδια της, τα σχήματα και τα χρώματά της. Μεγάλο Καράμπουρνου, ας πούμε, είναι σε όλο της το μεγαλείο η μύτη μου. Μικρό Καράμπουρνου, Καραμπουρνάκι, το επίμονο πηγούνι μου. Δεν μπορώ να μη θυμηθώ τους στίχους 'Πέρα στο Καραμπουρνάκι, είχα κι ένα νταλγκαδάκι', που έμελλε ο θεόπνευστος ποιητής της. Ελπίζω να μην εννοούσε το πηγούνι μου, αν και όλα να τα περιμένεις. [...] Ωστόσο, εγώ είμαι στο Εφταπύργιο -σε κείνον τον πύργο, που ξέρεις- και σε κοιτάω. Ναι, είσαι μεγάλη πολιτεία, η πιο μεγάλη απ' όλες τις ελληνικές. Δεν έχεις, βέβαια, τις αρχαιότητες της Αθήνας ούτε τις δόξες της, όμως ασύγκριτα ευρύτερη έκταση παλαιάς καθημερινότητας σε σκεπάζει. Οι συνοικίες σου δεν είναι φρέσκες και αδούλευτες, χωράφια με υπολείμματα από ελαιώνες, αλλά πασπαλισμένες γκρίζα σκόνη, στάχτη και τριμμένα κόκαλα, μούχλα και κατουρλιά των αιώνων. Περπατώντας εντός σου, χάνεται κανείς μες στη μακεδονίτικη σαλάτα των λαών και το λαβύρινθο των χρόνων. Έφαγες και έφαγες ανθρώπους εσύ, ω Νύμφη, εκατομμύρια πατίκωσες μες στην ανωνυμία και τη λησμονιά. Το Εφταπύργιο, απόπου κοιτάω παραμιλώντας, είναι, βέβαια, το κεφάλι μου, όχι και τόσο απόρθητο όσο φαντάζει. [...] Στα λατομεία και στα κάτεργα και στο Γεντί-Κουλέ... Το τελευταίο αυτό είναι, σίγουρα, το μυαλό μου. Έχω εδώ φυλακωμένα πράγματα πολλά, που άλλα θα δουν το φως και άλλα όχι. Το κτι-

στό φως, βέβαια, το κτισμένο. Το άκτιστο θα τα ακτινοσκοπήσει, οπωσδήποτε. [...] Από την άλλη κατηφόρα, τη δυτική, το δεξιό βυζί μου αντιστοιχεί στο ναό του Ηλίου του Προφήτη. Τέτοια ωραία εκκλησία και να τη στήσει τόσο αδέξιος μηχανικός! Ο αρχιτέκτονας όμως σαΐνι. Και είναι να θαυμάζει ακόμα πιο πολύ κανείς, όταν σκεφτεί πως το αριστούργημα αυτό γινότανε τον καιρό που οι Τούρκοι με τον Βαγιαζίτ τριγύριζαν σαν τα τσακάλια έξω από τη Θεσσαλονίκη, την οποία και πρωτοκυρίεψαν το 1391. [...] Ο Κόλπος ο Θερμαϊκός εισχωρεί, βέβαια, ανάμεσα στα πόδια μου -και ας αφήσω τις φτηνές συσχετίσεις που αυθόρμητα ξεπετάγονται. Δεν είναι πια διάφανος και δροσερός, όπως πρώτα. Με ψάρια άπειρα, ασημένιες σαγίτες κατά τις ομαδικές τους τροπές. Έχει αρχίσει κάποια στασιμότητα, αναθυμιάση κάποια. 'Μαζί σαπίζουμε, Νύμφη του Θερμαϊκού. Είσαι Νύμφη και είμαι Νυμφίος. Και είσαι η γενέτειρά μου. Εσύ, βέβαια, κάποτε θα ξαναγίνωσεις, όταν όλα αυτά τα μετὰ ξαναγίνουνε, έτσι ή αλλιώς, χώματα'».⁷

III.

Σαν μια ερωτική εξομολόγηση, του συγγραφέα προς την εκάστοτε πόλη,

αλλά πάντοτε με συνείδηση της υλικής, δομημένης κατά κυριολεξία υποστάσης της, θα μπορούσαν να αναγνωστούν σχεδόν άπαντα τα κεφάλαια στον τριμερή (και επί της ουσίας «τρι-αστικό») τόμο του Θωμά Κοροβίνη για την προσωπική γεωγραφία του.⁸ «Την αγαπώ σα μάνα μου. Αυτή με μεγάλωσε, αυτή με σφράγισε» είναι η μεθόριος την οποίαν δεν διστάζει να διασχίσει ο συγγραφέας με την κατάθεση των συναισθημάτων του για τη Θεσσαλονίκη.

Στον «Γύρο του θανάτου», μια δημιουργική απόπειρα αφηγηματικής απόδοσης της περιβόητης υπόθεσης Παγκρατίδη, του επιλεγόμενου και «Δράκου του Σέιχ-Σου», ο Κοροβίνης εκθέτει τη δική του εκδοχή πολιτικής ανάγνωσης της πολεοδομικής ιστορίας: «Χαμοζωή. Σπιτάκια προσφυγικά, του εποικισμού. Είχαμε, βέβαια, και μικρές πολυκατοικίες που αργότερα έγιναν μεγαλύτερες, και στο τέλος με την αντιπαροχή του Καραμανλή η περριοχή έγινε αγνώριστη, ακόμη και για μας τους καθεαυτού Τουμπιώτες. Οι πιο πολλοί δρόμοι, τι δρόμοι, τα σοκάκια, ήταν χωματόδρομοι. Μόνο οι κεντρικοί ήταν ασφαλοστρωμένοι. Καλντερίμια δεν είχε. Όλοι οι προσφυγικοί συνοικισμοί ήταν αγροί, χωράφια ακατοίκητα. Τα καλντερίμια τα πετρόχιστα τα είδαμε αργότερα σε κεντρι-

7. Ιωάννου Γιώργος, *Το δικό μας αίμα*, σ. 183-195.

8. Κοροβίνης Θωμάς, *Θεσσαλονίκη Κωνσταντινούπολη Ανατολή*. Χαρακτηριστικά βλ. «Σπαράζει η καρδιά μου εδώ μέσα, βουρκώνουν τα μάτια μου. Αυτή η πόλη δε θα πάει ποτέ μπροστά απ' τη μούχλα της, μου είπε προχτές ένας φίλος. Χρειάζεσαι δέκα ώρες ύπνου το εικοσιτετράωρο. Πώς να πας μπροστά; Κάθε πρωί κατεβαίνω στην παραλία. Θυμάμαι τον αγαπημένο συγγραφέα Γιώργο Ιωάννου, πώς περιέγραφε το πούσι του Θερμαϊκού και την ομιχλώδη διάβρωση που είχε υποστεί όλη η προσωπικότητά του. Σαπίζει η καρδιά μου σ' αυτή την πόλη. Την αγαπώ σα μάνα μου. Αυτή με μεγάλωσε, αυτή με σφράγισε. Εδώ έμαθα γράμματα, εδώ ερωτεύτηκα, στα κάστρα χτύπησε η καρδιά μας σ' αλλιιώτικους ρυθμούς, εκεί στην Καμάρα μάς στήσανε στα ραντεβού μας, στο Σιντριβίνι παίξαμε ξύλο με τους αντεραστές μας, στην Τσιμισκή κολλούσαμε αφίσες, στον Βαρδάρη σεργιανίσαμε τα ντέρτια μας. Έτσι την αγάπησα. Ένας αέρας ερωτικός λέτε πως πνέει εδώ πάνω. Εννοείτε τον Βαρδάρη. Ο Βαρδάρης είναι τσουχτερός κι υγιεινός. Καθαρίζει λιγάκι τα έξω και τα μέσα μας κι έχει και τη βαρβάτη βαλκανική ιστορία του». σ. 18-19].

6. Πεντζίκης Νίκος Γαβριήλ, *Μπέρα Θεσσαλονίκη*, σ. 27-30.

κά σημεία στην πόλη και τα θαυμάζα- με. Χορτάσαμε χώρα εκεί στο συνοικισμό. Και η σκόνη σύννεφο. Μα έτσι, θαρρώ, ήτανε τα προσφυγικά σ' όλη τη χώρα. Το κράτος δεν γύριζε να μας κοιτάξει, και τα αυτοκίνητα κυκλοφορούσαν αραιά και πού, λιγοστά».⁹ Ακολουθώντας το δρόμο του Ιωάννου, ο Κοροβίνης δεν παραλείπει την ταύτιση του τόπου με τραυματικά γεγονότα της νεοελληνικής ιστορίας, όπως τη δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη, το 1963. Πριν από αυτό όμως, ο συγγραφέας διατρέχει τη μετεμφυλιακή -σχηματικά- Θεσσαλονίκη, δημιουργώντας μια αίσθηση στροφορμής, από το απώτερο παρελθόν του χώρου προς το κρίσιμο γεγονός που σημάδεψε το χρόνο.¹⁰ Διακρίνεται και εδώ η έντονη ανισοροπία μεταξύ ιδιωτικής και δημόσιας εμπειρίας, η παρακμή της πολιτικής συμμετοχής των τελευταίων δεκαε-

τίων, την οποία κατέδειξε ο Richard Sennett, στο εμβληματικό *The fall of public man*.¹¹

Ο Κοροβίνης μοιάζει να διακατέχεται από μια επίμονη και επίπονη -πλην εξαρτησιογόνο- αγωνία, σαν να υφίσταται διαρκώς την πίεση του ανικανοποίητου, καθώς τροποποιεί επανειλημμένως -και μάλλον εις άπειρον- την άποψή του για το ποιος χαρακτηρισμός πρέπει στη Θεσσαλονίκη. Δοκιμάζει επιθετικούς προσδιορισμούς (και ίσως έχει νόημα ο γραμματικός τύπος της παθητικής μετοχής «λατρεμένη», «πολυτραγουδισμένη», «μυθοποιημένη»), ενώ στην ίδια παράγραφο την ανθρωποποιεί και αυτός («παιδεμένη γερόντισσα», «σεμνότυφη αλλά προκλητικά γητεύτρα» κ.λπ). Και, μέσω της διαδικασίας δοκιμής και σφάλματος, γράφοντας για «μυσταγωγικές συνουσίες» οι οποίες συντελούνται σε ελάχιστη απόσταση από

βυζαντινές εκκλησίες,¹² ο Θωμάς Κοροβίνης καταλήγει σε ένα κάποιο συμπέρασμα για τη Θεσσαλονίκη: «Είναι μια πόλη παρηκμασμένη, μια μεγαλούπολη με καθλώσεις επαρχιακές και συνοικιακές, κάποτε την ονόμασα 'μεγάλο Κιλκίς με θάλασσα'. Όχι, δεν της πρέπει τέτοιες ξεφτίλες».¹³

IV.

Με το «Λεωφορείο»¹⁴ φαίνεται πως φτάνει στο απόγειο της ενδοσκοπικής του ρυμοτόμησης της Θεσσαλονίκης ο Γιώργος Σκαμπαρδώνης, ένας από τους πιο παραγωγικούς και πρωτότυπους αστυγράφους στη σύγχρονη ιστορία της πόλης. Το δρομολόγιο που ακολουθεί στο συγκεκριμένο βιβλίο του, είναι, σχεδόν αμιγώς, αυτοβιογραφικό. Το ιδεατό λεωφορείο περιδιαβαίνει τη Θεσσαλονίκη ανάμεσα σε δεκαεννέα στάσεις, με καθεμία εξ αυτών να προσφέρει τη δική της λαβή για αναπόληση. Καθώς όμως η διάρθρωση είναι κυρίως βιωματική, στη Ροτόντα επί παραδείγματι και δη στην αρχιτεκτονική παρατήρησή της ο Σκαμπαρδώνης αφιερώνει τουλάχιστον τέσσερις σελίδες κειμένου.¹⁵ Και ως παρατηρητής, ο συγγραφέας αφήνεται να απορροφηθεί από το αντικείμενό του, με μια γραφή η οποία ξεκινά από το συγκεκριμένο και ταχέ-

ως απογειώνεται, φτάνοντας σχεδόν έως το παραισθητικό και σουρεάλ: «Με τις τελευταίες εργασίες αποκατάστασης του 2015, έχουν αναδυθεί και κομμάτια από αγγέλους και φτερά αγγέλων. Επί Βυζαντινών το μνημείο μετατράπηκε σε ναό αφιερωμένο στις Δυνάμεις των Ασωμάτων και μάλλον γι' αυτό ζωγραφίστηκαν και οι άγγελοι -άμα κοιτάξεις προσηλωμένος για ώρα, επίμονα, τους αγγέλους, σπάει ο τρούλος ξαφνικά, θρυμματίζονται κλιμακωτά οι ψευδοροφές του ουρανού και εμφανίζεται η Παναγιά μιλώντας σπασμένα εγγλέζικα».¹⁶ Σε ένα άλλο έργο του, μεταγενέστερο του «Λεωφορείου» ο Γιώργος Σκαμπαρδώνης αποπειράται να μιμηθεί το βλέμμα και το λόγο του Πεντζίκη, ειδικά στην περιγραφή μιας φτωχικής συνοικίας, όπως τα Καραγάτσια. Η οποία, ως τέτοια, εμπεριέχει την ιστορία, την περιπέτεια των προσφύγων Ελλήνων και, σφαλώς, το ανθρώπινο δράμα: «Ο συνοικισμός Καραγάτσια είναι μπερδεμένες λαμαρινοϊστορίες. Γύρω στα τριακόσια χαμόσπιτα, όνειδος και ουλή της πόλης». Αυτή είναι η έναρξη μιας έντονα παραστατικής περιγραφής, η οποία καταλήγει σε έναν διάλογο στον οποίον συμπυκνώνεται η κωμικοτραγική, τραγελαφική ενίοτε, νεοελληνική ιστορία της πολυμήχανης ανέχειας: «Όταν φτιάχνουνε μια τέτοια χαμοκέλα, πρώτα στήνουν την

9. Κοροβίνης Θωμάς, *Ο Γύρος του Θανάτου*, σ. 38.

10. Κοροβίνης Θωμάς, *Ο Γύρος του Θανάτου*, σ. 44-45: «Εκείνη τη χρονιά, το '55, ανακαλύψαμε και την πόλη μας. Και πώς την ανακαλύψαμε! Ο Αρίστος [σο: ο Παγκρατίδης] είχε ζήσει προηγουμένως και στις Σαράντα Εκκλησίες, που είναι δίπλα στο Σείχ Σου και πολύ κοντά στο κέντρο, και μετά σ' ένα σπίτι κοντά στην Αγιά Σοφιά, στην καρδιά της πόλης. Εκείνος ήταν ήδη περπατημένος και είχε γνωρίσει τα κατατόπια στην αγορά και στις πλατείες της Θεσσαλονίκης πιο νωρίς απ' όλους μας. Βάλθηκε, λοιπόν, σιγά σιγά να μας μπάξει στα μυστικά της. Αρχίσαμε, δηλαδή, να ξεφεύγουμε απ' την κλεισούρα και την ασφυξία της γειτονιάς. Είχαμε χορτάσει πια τις αλάνες και τα σοκάκια της Άνω και της Κάτω Τούμπας. Τα βήματά μας μάς πήγαιναν σ' άλλα μέρη, στην Καμντζίδα, που τη λένε τώρα Πυλαία, στη Χαριλάου, αραιά και πού στο κέντρο της Θεσσαλονίκης, στην Εγνατία, στην Αριστοτέλους, στο λιμάνι. Ακούγαμε ο Βαρδάρης, το Βαρδάρη. Επισήμως, πλατεία Μεταξά. Το βαφτίσανε έτσι προς τιμήν του δικτάτορα. Ο κόσμος δεν θυμάμαι να το έλεγε έτσι ποτέ. Ποτέ. Μόνο οι εισπρακτοραίοι. Γιατί αυτή ήταν η εντολή από το σταθμαρχείο. 'Τέρμα', φώναζαν, 'πλατεία Μεταξά'. Και τους στραβοκοίταζαν μερικοί. Ο κόσμος, όταν τον έχουσε κάτω απ' την εξουσία τους, μπορεί να μη μιλάει, γιατί τους φοβάται, αλλά μόλις φύγουν από τη μέση, τους ξεχνάει, τους σβήνει. Τους διαγράφει, δεν θέλει ν' ακούγει γι' αυτούς. Ούτε πλατεία Μεταξά λένε την πλατεία του Βαρδάρη -όλοι πάμε στο Βαρδάρη λένε- ούτε εκείνα τα αποβράσματα που καθάρισαν τον Λαμπράκη τα έδωσε κανένας αξία και υποληψη. Ο Κοτζαμάνης, λένε, ο τρικυκλός, ψόφησε ολομόναχος, κανείς δει του 'δωσε ένα ποτήρι νερό απ' τη γειτονιά του, τα ίδια κι ο Εμμανουηλίδης. Τον Τίγρη, που ήτανε παλικάρι και σάλταρε πάνω στο τρίκυκλο κι έγινε η αιτία να τους ζαμακώσουνε τους φονιάδες, εκείνον όλη η Θεσσαλονίκη τον αγαπούσε και τον σεβόταν. Πάντως εμείς το ξακουστό Βαρδάρη δεν το ξέραμε ακόμα, δεν φτάναμε ως εκεί, γιατί φοβόμασταν τους μπασκίνες που κυνηγούσαν τους ανήλικους».

11. Sennett Richard, *The fall of public man*, Knopf, Νέα Υόρκη, 1977, passim.

12. Κοροβίνης, Θωμάς *Θεσσαλονίκη Κωνσταντινούπολη Ανατολή*, σ. 91: «Είναι λοιπόν η λατρεμένη, πολυτραγουδισμένη και μυθοποιημένη Σαλονίκη μια πόλη μαρτυρική. Παράλληλα μάλλον είναι και 'μυστική'. Και πάντως πόλη μυστήρια. Comme il faut και φοβιτάρα. Όμως παράδοξα -κι ώρες ώρες παράφορα- και αφοπλιστικά ελκυστική. Μια παιδεμένη γερόντισσα, με πολυτάραχο βίο, σεμνότυφη αλλά προκλητικά γητεύτρα -μείξη ακόρεστης εταιράς και άσπιλης νγουμενής-, με μια μόνιμη υγρασία υφάλμυρη που ολόψυχα κι ολόκορμα σε μουσκεύει και σε προσκαλεί σε μυσταγωγικές συνουσίες. Κι αυτές συντελούνται θέλοντας και μη, στεγασμένες ή υπαίθριες, σε ελάχιστη απόσταση από κάποιαν από τις μοναδικές στον κόσμο βυζαντινές εκκλησίες της».

13. Κοροβίνης, Θωμάς *Θεσσαλονίκη Κωνσταντινούπολη Ανατολή*, σ. 95.

14. Σκαμπαρδώνης, Γιώργος *Λεωφορείο*.

15. Σκαμπαρδώνης, Γιώργος *Λεωφορείο*, σ. 160-163.

16. Σκαμπαρδώνης, Γιώργος *Λεωφορείο*, σ. 163

ντουλάπα και μετά σπκώνουν γύρω γύρω το σπίτι. - Γιατί; - Γιατί τα φτιάχνουνε τόσο μικρά, ένα ή δυο δωματιάκια, και μετά η ντουλάπα δεν χωράει να μπει απ' την πόρτα. Γι' αυτό τη στήνουν από πριν. Τα χτίζουνε με πλιθιά, με τενεκέδες από τυρί, τσίγκους, με κόντρα πλακέ, χωρίς σουβά, με λάσπη και άχυρο, με ό,τι βρούνε. Φτιάχνουνε στέγες από πισσόχαρτο. Τρώγλες όλα».¹⁷

V.

Αν η σουρεαλιστική διάσταση κάνει διακριτική εμφάνιση στο έργο του Σκαμπαρδώνη, σε εκείνο του Πάνου Θεοδωρίδη ενθαρρύνεται να αφηνιάσει. Στο «Τι εφύλαγεν αυτός ο Χαμαιδράκων;» ο Θεοδωρίδης επιβιβάζεται σε μια χρονομηχανή, την οποίαν αγοράζει από «ένα μαγαζί UFO επί της Βασιλίσσης Όλγας».¹⁸ Ωστό-

σο, το υπερρεαλιστικό στοιχείο, όπως αποδεικνύεται ήδη από τις πρώτες σελίδες, είναι για τον Θεοδωρίδη ένα εργαλείο απελευθέρωσης από τις τυπικές προϋποθέσεις οι οποίες διέπουν, εξ ορισμού και αναπόφευκτα, τη σύνταξη ενός δοκιμίου για την αρχιτεκτονική και την πολεοδομική ιστορία της Θεσσαλονίκης. Αν υπερβεί τις ενστικτώδεις αναστολές για το τι μπορεί να προβληθεί ως επιστημονική γνώση και τι ως φαντασιοκοπία λογοτεχνική αδεία, ο αναγνώστης του Χαμαιδράκωντα λαμβάνει μεγάλες δόσεις από την δομημένη ιστορία της Θεσσαλονίκης, μέσα από ένα κείμενο που καταργεί στην πράξη τις λογοτεχνικές συμβάσεις ή ακόμη και τα λογοτεχνικά είδη. «Τι ακριβώς θέλεις να βλέπεις στο ταξίδι σου;» υποτίθεται πως ρωτά ο πωλητής UFO και χρονομηχανών. Και ο συγγραφέας/αφηγητής απαντά «κυρίως τον βασικό ιστό της πόλης. Και κανένα

17. Σκαμπαρδώνης, Γιώργος, *Casa Biafra* σ. 23-24: «Ο συνοικισμός Καραγάτσια είναι υπερδεμένες λαμαρινοϊστορίες. Γύρω στα τριακόσια χαμόσπιτα, όνειδος και ουλή της πόλης. Εδώ κατέληξαν πρόσφυγες από διάφορες φάσεις της Ιστορίας κι άλλοι φτωχοί και κατατρεγμένοι, όλη η δυστυχία των τελευταίων πενήντα χρόνων, κι έσπασαν αυθαίρετα αυτές τις παράγκες με ό,τι βρήκαν και με ό,τι μπόρεσαν. Παλιοί και νέοι πλάνητες, ανταρτοπληκτικοί, κυνηγημένοι κομμουνιστές, ημιπαράνομοι, Παυλοκαταραμένοι και απελπισμένοι. Ανάκατοι όλοι. Ο Βλάσης και ο Κρέων περπατούνε αργά ανάμεσα σ' αυτόν τον λαβύρινθο κουβεντιάζοντας και παρατηρώντας το βασίλειο της κατάπτωσης και της ένδειας. Ελίσσονται μέσα από στενά, χωμάτινα δρομάκια, χυμένα νερά, ξεραμένες σαπουνάδες, κοινές αυλές και αγριόχορτα -ο Κρέων: - Ξέρεις, όταν φτιάχνουνε μια τέτοια χαμοκέλα, πρώτα στήνουν την ντουλάπα και μετά σπκώνουν γύρω γύρω το σπίτι. - Γιατί; - Γιατί τα φτιάχνουνε τόσο μικρά, ένα ή δυο δωματιάκια, και μετά η ντουλάπα δεν χωράει να μπει απ' την πόρτα. Γι' αυτό τη στήνουν από πριν. Τα χτίζουνε με πλιθιά, με τενεκέδες από τυρί, τσίγκους, με κόντρα πλακέ, χωρίς σουβά, με λάσπη και άχυρο, με ό,τι βρούνε. Φτιάχνουνε στέγες από πισσόχαρτο. Τρώγλες όλα. [...] Τα Καραγάτσια είναι η χλεύη που απόμεινε απ' το Ουζείρ, κάτι σαν μαχαλάς της Κόλασης. Ο Βλάσης βλέπει γύρω το θέαμα που έχει δει τόσες φορές. Καλυβάκια τενεκεδάκια και πλινθόκτιστα. Υπαίθρια πλυσταριά με σκάφες, μπακιρένια καζάνια, κόσκια, πατόφτυα, μπουγάδες κρεμασμένες σε σκιοινιά. Λάσπη, υγρά ρυάκια, χωμάτινες αυλές, τσουκνίδες, άναρχες κληματαριές. Γκιούμια, στάμνες, χολερές γλάστρες με ντάλιες ή βασιλικούς -ανάμεσα στα φυτά με μερικές, αδέξια κρυμμένες, χασισιές. Κλουβάκια με καρδερίνες ή σκαθιά, κρεμασμένα σε σημεία που να μην τα φτάνουν οι γάτες. Μικροί, τούρκικοι απόπατοι έξω απ' τα χαμόσπιτα, στις αυλές, μερικοί κοινοί, για δύο οικογένειες. Κάποιες τρώγλες έχουνε κοτέτσια με κότες. Πού και πού κρεμασμένη καμιά μαδημένη ελληνική σημαία. Συστάδες από καλαμιές και λιγούστρα και παλιά μπουριά, πεταμένα». 23-24

18. Θεοδωρίδης, Πάνος, *Τι εφύλαγεν αυτός ο Χαμαιδράκων;* σ. 8.

ζουμ μέσα σε κάποιο δωμάτιο δεν θα έβλαπτε».¹⁹ Έτσι ξεκινά το ταξίδι μέσα στο χρόνο και πάνω από τη Θεσσαλονίκη: «Σταθεροποίησα την κατάσταση στο 86 μ.Χ., και βλέπω πάλι τον κομήτη, απόμακρο, αυτή τη φορά πάνω στο Κουρί. Η πόλη ήταν άκρως γοητευτική, χτισμένη με ξύλο και κακής ποιότητας τούβλο με καταπληκτικούς πώρινους δόμους. [...] Στα 238 [μ.Χ.], θαύμασα τη ρωμαϊκή Θεσσαλονίκη σ' όλο της το μεγαλείο. Υπήρχε ένα πανέμορφο τείχος με τετράγωνους πύργους, κατάλευκο, και μια πελώρια αγορά τριγυρισμένη με στοές. Κάθε λογής δημόσιο κτίριο στόλιζε τα πλευρά της και ήταν μια τρέλα το κοκκινωπό τούβλο σε αντίθεση με το γυαλισμένο μάρμαρο: αυτό για τους συναδέλφους αρχιτέκτονες της παλιάς σχολής, ν' αποκτήσει και αισθητικό ενδιαφέρον η διήγηση. Φτάνοντας στα 314 [μ.Χ.], είδα και πρόσεξα την περιποιημένη προβλήτα και ένα εργοτάξιο χωρίς τέλος σ' αυτό που αργότερα λέγαν όλοι 'τα ανάκτορα του Γαλερίου'. Στο ακρογιάλι που περιφράσσονταν από ένα σαθρό και αμελέτητο τείχος, ένας φιλόσοφος δίγλωσσος θρηνούσε κι έλεγε σ' έναν κύκλο μαθητών του: 'Τρομερή η μοίρα των πόλεων, ειδικά της Θεσσαλονίκης. Εμείς την κατασκευάσαμε εν σχήματι αετού και με 144 οικοδομικά τετράγωνα ανά τομέα. Έτσι, μαθηματική. Άνετοι χώροι προβλέφθηκαν για όλες τις λειτουργίες, προκειμένου η Αρμονία, αδελφή της Συνέσεως, να επικρατήσει παντού. [...] βρέθηκα ήδη στα 465 [μ.Χ.]. Ότι καπλάντιζαν το ρωμαϊκό τείχος μ' ένα κεραμιδί μεγάλου πάχους. Ημιτελή ακόμα όλα. Άνεβηκα στην Καμάρα,

που τότε έστιλβε ως τετρακάμαρο κι έφτασα κοντά στην Αχειροποίητο, όπου βαφτίζονταν οικειοθελώς καμιά τετρακοσαριά εθνικοί».²⁰ Στη διάρκεια του μαγικού ταξιδιού του, το οποίο παραπέμπει σε ψυχεδελικό *trip* ύστερα από κατανάλωση LSD, ο Θεοδωρίδης οδηγεί τον Χαμαιδράκωντα στο σκοτεινό παρασκήνιο της, κατ' ουσίαν παράνομης δόμησης. Δίνοντας, ταυτόχρονα, μια γεύση ηθογραφίας της σύγχρονης Ελλάδας: «Πριν να γίνει εδώ πολυκατοικία γινόταν εκσκαφή των θεμελίων κάτι μυστήριες ώρες, τέλος δεκαετίας του '50, ξέρεις, για να μην εμφανιστεί η αρχαιολογική υπηρεσία πάνω στην ανεύρεση αρχαίων κι εμποδίσει με χρονοβόρες διαδικασίες την προκοπή του τόπου και του κτίσματος. Λοιπόν, κάτι Σάββατα, απομεσήμερα, που κλείνουν τότε τα μαγαζιά, ξέρεις. Και ο εκσκαφέας κτυπά εδώ ακριβώς ένα έκπαγλο τάφο».²¹

«Χρησιμοποιεί τον χώρο δομικά, ως θεμελιακή βάση στην εξέλιξη της πλοκής, ως γνώρισμα και μέσο ταυτόχρονα της διήγησής του. Δεν είναι παράξενο που χρησιμοποιεί τον χώρο της πόλης που ζει και που με αυτόν τον τρόπο προβάλλει σπαρταριστός, ως χώρος βιωμένος άρα διαχειρίσιμος. Μια πόλη οικεία, δεδομένη, σε μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Ποιο είναι το παρελθόν, ποια είναι άραγε η συνέχεια, η εξέλιξη; Τον συγγραφέα απασχολεί το σήμερα, το εδώ και εκεί και οι εξαρτήσεις τους. Η δυναμική του χώρου, η ενοικιότητά του θίγεται υπαινικτικά. Δεν επιδιώκει κριτική στην πόλη σαν σύνολο, σαν οικιστικό συγκρότημα, σαν σύστημα δυναμικών κοινωνικοοικονομικών δι-

19. Θεοδωρίδης, Πάνος, *Τι εφύλαγεν αυτός ο Χαμαιδράκων;* σ. 8.

20. Θεοδωρίδης, Πάνος *Τι εφύλαγεν αυτός ο Χαμαιδράκων;* σ. 12-16.

21. Θεοδωρίδης, Πάνος *Τι εφύλαγεν αυτός ο Χαμαιδράκων;* σ. 59-60.

αδικασιών και λειτουργιών. Εμμένει στο επιμέρους, στην ειρωνία, στην ατομικότητα. Απομονώνει και καυτηριάζει το συμβάν». Αυτά γράφει η Μαρία Λιλιμπάκη-Σταυροπούλου στη μελέτη της,²² όχι όμως για τον Πάνο Θεοδωρίδη, αλλά για τον Πέτρο Μαρτινίδη. Έναν συγγραφέα επίσης Θεσσαλονικέα ο οποίος, σε ό,τι αφορά το μυθοπλαστικό του έργο, καταπιάνεται με την αστυνομική λογοτεχνία. Δίκην δειγμάτων ύφους παρατίθενται ακολούθως δύο αποσπάσματα από διηγήματα του Μαρτινίδη. Το πρώτο: «Μπήκα στο χολ κι ανέβηκα τη στριφτή σκάλα ως το πατάρι με τη τζαμαρία προς το κυρίως γραφείο. Ας είναι καλά ο αρχιτέκτονας του νέου κτιρίου της Φιλοσοφικής, που διαρρύθμισε έτσι τα καθηγητικά γραφεία, με πατάρια-αποθήκες ανάμεσα στους πανύψηλους ορόφους των τάξεων...».²³ Και το δεύτερο: «Η εισαγγελεύς με το περιποιημένο μαλλί τού απαγγείλε την κατηγορία, ενόσω οι αστυνομικοί τού περνούσαν χειροπέδες και η αίθουσα, κάτω, βούιζε από τα σχόλια. Έπειτα τον έτρεξαν στις μαρμάρινες σκάλες, ως την έξοδο. Κάποιος έβαλε το χέρι στο κεφάλι του, με την τυπική κίνηση αστυνομικού προς κρατούμενο που χώνουν σε περιπολικό. Μέχρι να συνέλθει, πάλι τον έτρεξαν σε σκάλες. Τις ανέβηκε, αυτή τη φορά. Πριν βρεθεί σ' ένα μακρόστενο κελί, υποδιαίρεση δωματίου μεσοπολεμικής πολυκατοικίας που έγινε αστυνομικό Τμήμα».²⁴

Με ρητορικό τρόπο τίθεται ένα ερώτημα μεθοδολογικής φύσεως: Ποια είναι τα κοινά χαρακτηριστικά ανάμεσα στον Πάνο Θεοδωρίδη και τον

Πέτρο Μαρτινίδη; Τα αμέσως προφανή συνίστανται στη συγγραφική τους ιδιότητα, τη χρήση της Θεσσαλονίκης ως σκηνικού και, οπωσδήποτε, σε μια ιδιαίτερη έμφαση στην αρχιτεκτονική οπτική. Πέραν αυτών, ωστόσο, από μια πρόχειρη ανάγνωση των βιογραφικών σημειωμάτων, αποκαλύπτεται ότι αμφότεροι έχουν μία πολύ πιο ουσιαστική σχέση με τη σπουδή του δομημένου περιβάλλοντος: Διότι, τόσο ο Πάνος Θεοδωρίδης όσο και ο Πέτρος Μαρτινίδης είναι αρχιτέκτονες, ο μὲν πρώτος με επιπλέον εμπειρία στη συντήρηση αρχαίων μνημείων, ο δεύτερος ως καθηγητής της αρχιτεκτονικής στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο της πόλης η οποία εμφανίζεται συχνά ως συμπρωταγωνίστρια στο μη επιστημονικό έργο του. Και, επιβεβαιώνοντας για άλλη μία φορά την αίσθηση ότι το να παρακολουθήσει κανείς την πορεία και τις συστροφές της λογοτεχνικής παραγωγής περί τη Θεσσαλονίκη οδηγεί, αναγκαστικά σχεδόν, στην αρχιτεκτονική αλλά και αντιστρόφως, επισημαίνεται ότι Πέτρος Μαρτινίδης, εκτός από καθηγητής Αρχιτεκτονικής στο ΑΠΘ και παραγωγικός συγγραφέας αστυνομικής λογοτεχνίας, συνέβαλε στη θεωρητική μελέτη των αποτυπώσεων του χώρου σε είδη τέχνης που θεωρούνται σαν «μαζικής καταλάωσης», όπως τα κόμικς.²⁵

VI.

Στο τέλος του 2019, δεκαετίες αφ' ότου οι Πεντζίκης και Ιωάννου παθιάζονταν με το αρχιτεκτονικό περιβάλλον της πόλης τους, ο Νικήτας Σινιό-

σογλου θα επανεισήγαγε στη διάλεκτο της ελληνικής pop διανόησης τον όρο *flânerie*, ως σημαίνοντος μιας περιπλάνησης φαινομενικά άσκοπης και απρογραμματίστης, αλλά κατ' ουσίαν έμπλεης αφορμών για στοχασμό.²⁶ Ο Σινιόσογλου κατά δήλωσίν του «φλανάρει» - περιπλανιέται σε ένα απανθρωποποιημένο περιαστικό τοπίο, στην πραγματικότητα όμως, η ενδοσκοπική, φιλοσοφική και δημιουργική πρόσληψη των δομημένων στοιχείων του περιβάλλοντος προσφέρει μια ιδιαίτερα χρήσιμη και παραστατική νοηματοδότηση στον περιπλανώμενο συγγραφικό βίο των αστυγράφων της Θεσσαλονίκης. Ανάμεσά τους διακρίνονται οι Νίκος-Γαβριήλ Πεντζίκης και Γιώργος Ιωάννου. «Η ματιά που φτιάχνει εικόνες είναι κρίση για τον πλάνητα. Γιατί στις εικόνες εγγράφει ο φλανέρ τα ονειροπολήματά του και τους δίνει τη μορφή κειμένου» γράφει ο Σινιόσογλου δανειζόμενος μια σκέψη του Walter Benjamin, εν είδει προμετωπίδας στη συλλογή φωτογραφιών με την οποία κλείνει το βιβλίο του, τεκμηριώνοντας οπτικά τη μοναχική εκδρομή του στη λεωφόρο NATO.²⁷ Τα ερμηνευτικά κλειδιά που προσφέρει ο Σινιόσογλου εκ των υστέρων για την εργασία των Πεντζίκης και Ιωάννου και των επιγόνων τους (Κοροβίνης, Μπακόλας, Σκαμπαρδώνης κ.α.) για τη Θεσσαλονίκη μοιάζουν να κρέμονται δίπλα στην εξώθυρα του ανθρωπομορφισμού. Στο θέμα αυτό ο Σινιόσογλου και πάλι παρατηρεί: «Τα αντι-

κείμενα, οι πόλεις γερνάνε οργανικά. Η αποσάθρωσή τους είναι εμφανής κι έντιμη, όχι σαν των ανθρώπων, όπου ποτέ δεν γνωρίζεις ποιος πράγματι τσακίζεται και πώς».²⁸ Ο ανθρωπομορφισμός, σαν έσχατη μεθόριος της ενσυναίσθησης, είναι εξόχως διακριτή σε πολυάριθμα γραπτά των Πεντζίκης και Ιωάννου. Γι' αυτούς η δοξολόγηση της πόλης, ακόμη και όταν παραλλάσσεται σαν ελεεινολόγηση, αποτελεί οφειλόμενη τιμή και καθήκον. Η επιδίωξή τους είναι η αποτύπωση της Θεσσαλονίκης όχι «σαν ένα σύνολο πραγμάτων: απομνημονεύσεων, επιθυμιών, σημείων μιας γλώσσας», όπως προσεγγίζει την έννοια της πόλης ο Calvino στο μνημειώδες *Le Citta Invisibili* -κατά τον ίδιο στο «τελευταίο ποίημα αγάπης για τις πόλεις»-²⁹ αλλά σαν μιας αυτο-σωματοποιημένης και εν τέλει αποθεωμένης πόλης, μέσω αυτής της πρωτότυπης, εννοιολογικά ανορθόδοξης ή έστω απροσδόκητης διόδου που συνιστά η χρήση του σώματος ως αντιληπτικού εργαλείου του αστικού περιβάλλοντος.

Ο συγγραφέας ως παρατηρητής επιδεικνύει επίμονη φιλοτιμία ως προς την τήρηση μιας αρχιτεκτονικής συνήχησης ορολογίας (πχ «πίσω από τους κύβους και τα πολύεδρα, τις άσπρες πολυκατοικίες στην παραλία, τα πάντα βυθισμένα σε μαβί. Μια λευκή λοξή γραμμή ανεβαίνοντας προς τα κάστρα, οι ασβεστωμένες πάνω στα βράχια καλύβες».³⁰

Σύμφωνα προς την πεντζικική οντο-

26. Σινιόσογλου, Νικήτας *Λεωφόρος NATO*, σ. 9 κ.ε.

27. Σινιόσογλου, Νικήτας *Λεωφόρος NATO*, σ. 99. [Απόσπασμα από Benjamin, Walter «Das Passagen-Werk», Gessamelte Schriften, τομ. V-1, εκδ. Suhrkamp, Φρανκφούρτη 1991, σ. 179-210].

28. Σινιόσογλου, Νικήτας *Λεωφόρος NATO*, σ. 90.

29. Καλβίνο, *Όι ασόρατες πόλεις*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2009, οπισθόφυλλο.

30. Πεντζίκης, Νίκος Γαβριήλ *Μπέρα Θεσσαλονίκη*, σ. 134. Βλ. επίσης στο ίδιο, σ. 142-143 «Προσέχοντας απέξω την οικοδομή, που διατηρεί την σπάνια μορφή της ευρείας πεντάκλιτης βασιλικής, νιώθουμε μιαν αρχιτεκτονική αντίληψη, που ανασυνθέτει το χώρο σε

22. Λιλιμπάκη-Σταυροπούλου, Μαρία *Ο χώρος στη λογοτεχνία* σ. 50.

23. Μαρτινίδης, Πέτρος *Από άλλοθι σε άλλοθι*, σ. 69.

24. Μαρτινίδης, Πέτρος *Από άλλοθι σε άλλοθι*, σ. 161.

25. Μαρτινίδης, Πέτρος *Συνηγορία της παραλογοτεχνίας*, σ. 51 κ.ε.

λογία του λατρευτού άστεως, ισχύει ότι «η πόλη εικόνα του αγώνα κατά της φθοράς».³¹ Γι' αυτό και η φθορά, η αποξήλωση και η κατεδάφιση δεν

μπορεί παρά να είναι επώδυνη καθώς ο καλλιτέχνης συμπάσχει με το θνήσκον κτίσμα.³² Η ενόχληση που προξενούν στον Πεντζίκη τα πολεοδομικά

μουσικά δέκατα έκτα. Κλιμακοστάσια και αντηρίδες στη νότια πλευρά, δίνουν την εντύπωση κάστρου ή μοναστηριού. Αντηρίδες και κολώνες στην πλίνθινη τοιχοποιία της ανατολικής μεριάς, προβολή κυλινδρική της κόγχης του Ιερού και φωταγωγά ανοίγματα κάτω από την κρύπτη, αποκαλύπτουν όλη την αλματική προσπάθεια της πίστης, που αγωνίζεται να περικλείσει, στην ενότητα των συμβόλων το μηχανικό δαίδαλο των πιο ποικίλων ροπών και τάσεων. Αρχιτεκτονική εξάνθηση της ίδιας εσωτερικής λειτουργίας αποτελούν, σα γλάστρες με βασιλικά στα παραθύρια του συναισθήματος, στη νότια γωνιά της ανατολικής πλευράς, το ανακαινισθέν κομψό παρεκκλήσιο του Αγίου Ευθυμίου, και δύο άλλων προσκολλημένων στη βόρεια πλευρά παρεκκλησίων τα ερείπια, μαζί με των προτύλων, του επισκοπικού και των κελιών, ευρύνοντας θαυμάσια έτσι την έννοια της εκκλησίας σε πραγματική κοινή συνάθροιση όλων εις εν. Η Φιάλη με το γλυπτό αρχαίο μάρμαρο που στεγάζει, τα παρτέρια, και οι πρασιές με τα άνθη, οι σειρές των βαθμίδων με τα κόκκινα τούβλα, μπρος από τα διπλά και τριπλά παράθυρα της δυτικής πρόσοψης, αποτελούν την απαραίτητη ειδυλλιακή προετοιμασία της εισόδου μας».

31. Πεντζίκη, Νίκος Γαβριήλ *Μητέρα Θεσσαλονίκη*, σ. 5.

32. «Από χρόνια δουλεύουν για το άνοιγμα του δρόμου. Ανεβαίνουν εργάτες στα παλιά σπίτια και τα γκρεμίζουν. Κατ' αρχήν γυμνώνεται ο ξύλινος σκελετός της στέγης. Αφαιρούν τα κεραμίδια. Τα σπίτια μένουν χωρίς καπέλλο. Έπειτα αρχινά το χαμήλωμα των τοίχων. Οι παρυφές των ξεφτιίζουν. Τα περιωζόμενα κομμάτια θυμίζουν ποντικοφαγωμένα έγγραφα. Πάνω στο κολόβωμα ο εργάτης με τον κασμά ισορροπεί κινδυνεύοντας. Μια θηλιά αγχόνης καταρρίπτει τελικά τ' ανθιστάμενα τμήματα. Αποκαλύπτεται το εσωτερικό με την ποικίλη διαρρύθμιση των χώρων. Τα ξηλωμένα πατώματα αφήκαν χαρακτηριστικά σημάδια. Κάμαρη με κάμαρη διακρίνεται από το συχνά διαφορετικό βάψιμο των επιφανειών. Σκούρα πράσινη λαδομπογιά το σαλόνι, που δεν ενδιαφερόντουσαν να βλέπει φως. Τριανταφυλλί χρώμα νερομπογιά η καθημερινή κάμαρη. Ουρανια ή κρεβατοκάμαρη. Ώχρα η κουζίνα, με τα πλακάκια όπου ανέβαν οι φουφούδες. Η κατεδάφιση συνεχίζεται. Περιουσιάζουν το παλαιό υλικό. Ξυλεία πασπαλισμένα ασβεστοκονιάματα. Κερεστές με πισιλιές βαφής και ιστούς αράχνης. Παλιοσίδερα στρεβλωμένα σαν οδοντάγρες. Πλίνθοι και πέτρες σωρός. Η σκόνη εκ της αχρηστεύσεως της συνδετικής ύλης, σύννεφο. Τα ιζήματά της ιδιαίτερος πλούσια στα τσαλακωμένα εργατικά πουκάμισα και στα μαντήλια που τυλίγουν γύρω στον ιδρωμένο λαιμό. Σκονισμένο επίσης το σακάκι του επιβλέποντος με το παστούι. Η αξία της οικοδομής ανθιστάμενη, παρουσιάζει διάφορη εικόνα την κάθε μέρα. Ακριβώς όπως παραλλάσσει με την παραμικρότερη κίνηση απάνω στο μαξιλάρι, το πρόσωπο του καταδικασμένου να σβήσει ασθενούς. Προσέχει κανείς τότε λεπτομέρειες, που δεν τις βλέπει ποτέ στα πρόσωπα που περιπτώσεται. Ολόκληρη απίθανη ιστορία, διηγείται ο σωλήνας των ηλεκτροφόρων συρμάτων, που έχει κατά ένα τμήμα αποσπασθεί από τον τοίχο. Τα παράθυρα δίχως παντζούρια, μάτια δίχως βλέφαρα και τσίνορα. Απλανή μάτια αγαλμάτων. Όταν αφαιρεθούν τα ξύλινα κουφώματα, αφήνοντας στους τοίχους χειρουργικών επεμβάσεων εντός της στοματικής κοιλότητας, μοιάζουν τα παράθυρα με μάτια, με άσχημο φλεγμαίνον εκτρόπιο. Καθώς αδυνατούν πια να κρύψουν κάποια από τις ιδέες που είχαν στολίσει το εσωτερικό της κατοικίας, εκφράζουν ψυχές δολοφονημένες, όπως τα μάτια όσων έχουν παραφρονήσει. Η καθημερινή παρακάλεσή τους να περισωθούν από την εκμηδένιση παραμένει βουβή. Κάθε μέρα και άλλο πρόσωπο, σα να πρόκειται να διαλέξει κανείς να περισώσει κάποιο από τα ερείπια. Στη διασταύρωση ένα σπίτι που είχαν γκρεμίσει τους άνω ορόφους, επέμενε να ζει χάρις στο ισόγειο μαγαζί. Ξηλώσαν το ταβάνι και ευθύς επικειρήθη η αντικατάστασή του με τέντα από καραβόπανο. Το ερείπιο φοβόταν ότι αν υπέκυπτε, θα επακολουθούσε γενική των πάντων ανατροπή. Πράγματι άλλαξε όλος ο τόπος μετά το γκρέμισμα. Πολλά κρυπτά εφανερώθησαν. Σπίτια παραμικρότερα, που κρυβόντουσαν στην πίσω σειρά βγήκαν στο μείντα. Αν δεν έχουν το αρμόζον επιβάλλον στις προσόψεις, συν τω χρόνω προσαρμόζονται. Υποχωρούν οι κατοικήσιμες κάμαρες

έργα, προφανώς, εδράζεται στην καχυποψία έναντι της «προόδου» όπως αυτή εννοείται από την καθεστηκυία, θεσμική διαχείριση των μεταβαλλόμενων αναγκών του άστεως. Η αγωνία για την πόλη που χάνεται και η προκατάληψη ενάντια στην καινούργια πόλη που αναδύεται είναι σταθερό Leitmotiv, κοινό στα γραπτά του Πεντζίκη, του Ιωάννου και των περισσότερων εκ των συστηματικών Θεσσαλονικογράφων.

Ο Γιώργος Ιωάννου, ωστόσο, αποκλίνει εμφανώς από την τροχιά της ονειρικής περιπλάνησης του Πεντζίκη και, σαφέστατα, μετατοπίζει τη δική του εστίαση από το θρησκευτικό στοιχείο σε γεγονότα που σημάδεψαν τη ζωτανή, τρέχουσα (όπως αποτυπώνεται στα κτίρια) ιστορία της Θεσσαλονίκης. Συνεπώς, μάλλον θα πρέπει να υιοθετηθεί η άποψη της Έλενας Χουζούρη, η οποία συμπεραίνει ότι «ο Γ. Ιωάννου θα γίνει ο κατ' εξοχήν συγγραφέας ο οποίος θα προσδώσει μυθοποιητική διάσταση στη γενέθλια πόλη και ο οποίος με το έργο του θα κατορθώσει να επικοινωνήσει και να επιβάλλει ευρύτερα τη μυθολογική διάσταση της

Θεσσαλονίκης».³³ Έχει όμως ακόμη μεγαλύτερη σημασία και ανοίγει ευρύτερους ορίζοντες η παρατήρηση της Χουζούρη ότι «ο χώρος στα ποιήματα και στα πεζογραφήματα του Ιωάννου, αυτός της Θεσσαλονίκης στην προκειμένη περίπτωση, είναι αναμφισβήτητος ένας βιωμένος χώρος. Ο χώρος, όμως, είναι το κατάλυμα του χρόνου. Που σημαίνει ότι ο βιωμένος χώρος συσσωματώνει και τον αντίστοιχο βιωμένο χρόνο. Η περιπλάνηση σ' αυτό τον αζεδιάλυτο χωροχρόνο πραγματώνεται μέσω της ανάμνησης. Η Θεσσαλονίκη του Ιωάννου είναι πρωταρχικά μια πόλη της μνήμης. Μέσω αυτής ο αφηγητής περιπλανάται στο χώρο και στο χρόνο της».³⁴ Και όπως εμείς θα προσθέταμε, εμπλουτίζει τον Μύθο και τον Λόγο της πόλης. Στο πλαίσιο της έρευνάς της, ειδικά για τη σχέση του Ιωάννου με τη γενετήριά του, η Χουζούρη έχει καταμετρήσει 262 εμφανίσεις της Θεσσαλονίκης σε μία και μόνη συλλογή διηγημάτων, (*Το δικό μας αίμα*).³⁵ Οπότε, έχοντας εξασφαλίσει τη στήριξη ακόμη και από την καθαρή στατιστική, η μελετήτρια προχωρά με αυτοπεποίθηση στην

και ενοικιάζονται μαγαζιά. Η καινούργια θέση τα ευνοεί. Τα υπόλοιπα ενός αρχοντικού, που γκρεμίστηκε στο μεγαλύτερο τμήμα του, προβάλλουν άσεμνα, με τις καινούργιες συνθήκες που δημιουργήθηκαν. Εύχεται κανείς την ισοπέδωση, προκειμένου να λείψει από τη μέση της κεντρικής οδού, η θέα των αποχωρητηρίων και πλυσταριών που απομένουν, στις στερημένες πάσης βλαστήσεως αυλές γεμάτες σκουπίδια. Ήδη η οδός κατά τμήματα διαπλατύνθηκε αρκετά και περνούν λεωφορεία γεμάτα από τον πληθυσμό που αύξησε. Η γυναικούλα στο απέναντι φτωχικό δεν αναγνωρίζει τη γειτονιά της. 'Πού τα άλλοτε αρχοντόσπιτα' σκέφτεται, κοιτώντας από το στενό γωνιακό του σπιτιού της παράθυρο, εκεί που κάθε τόσο σπκώνει το σκυμμένο κεφάλι της από το πλέξιμο. Της φαίνεται ότι ο κόσμος πάει να χαλάσει καθώς τώρα μένουν δέκα οικογένειες, όπου άλλοτε με μεγάλη άνεση κατοικούσε μόνο μία. Στον μεγάλο περίβολο με τα δέντρα, ήταν ένα μικρό παρεκκλήσι, που σαν δε βρέθηκε κανείς να πληρώσει την αξία του οικοπέδου του, το γκρέμισαν για να κτίσουν. Το μοναχοπαίδι του πλούσιου νοικοκύρη, που λογάριαζε εκεί να στεφανωθεί κάποια μέρα, έσβησε μαζί με το γκρέμισμα του σπιτιού του. Αλλού αφάνησαν μαζωμένες εξηνταέξι μεγαλόπρεπες φτελιές. 'Για να γίνει τι;' διερωτάται σαστισμένη η γυναίκα με το πλέξιμο. Την ζαλίζει ο θόρυβος των οχημάτων στον καινούργιο δρόμο». (Πεντζίκη, Νίκος Γαβριήλ *Μητέρα Θεσσαλονίκη*, σ. 13-15).

33. Χουζούρη, Έλενα *Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου*, σ. 42.

34. Χουζούρη, Έλενα *Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου*, σ. 69-70.

35. Χουζούρη, Έλενα *Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου*, σ. 120.

κρίση ότι η σχέση του Ιωάννου με τη Θεσσαλονίκη είναι ερωτική, κάτι που πιστοποιείται μέσω της προσωποποίησης και, έτι περαιτέρω, αυτής ταύτης της σωματοποίησης της πόλης.³⁶ Επιπλέον, όμως, πάντα με οδηγό τη συλλογιστική της Χουζούρη, δεν θα πρέπει να παραγνωρίζεται η ιστορική διάσταση στην προσέγγιση του Ιωάννου.³⁷ Το ιστορικό στοιχείο λειτουργεί ως φίλτρο στην αρχιτεκτονική ματιά του Γιώργου Ιωάννου και αποτυπώνεται μέσω των αναφορών είτε στις κομβικές καταστροφές της Θεσσαλονίκης (πυρκαγιά 1917, σεισμός 1978) είτε σε πολιτικά γεγονότα. Για τη δεύτερη πηγή ερεθισμάτων είναι χαρακτηριστικό το οικείο χωρίο από το διήγημα *Τα Ίχνη της Πυρκαγιάς*. Αναφέρεται στη δολοφονία του κομμουνιστή δημοσιογράφου Γιάννη Ζέβγου, τον Μάρτιο του 1947: «Όταν ένα πρωινό, κατά τις δέκα, σκοτώσανε τον Ζέβγο, έξω από του Κεραμέως την κλινική, στο πεζοδρόμιο, κι ύστερα βγάλανε μέσα στη σύγχυση παράρτημα που προσπαθούσε να μας πείσει, ότι τον πυροβόλησε ένας απατημένος σύζυγος, ενώ, βέβαια, επρόκειτο για πληρωμένο δολοφόνο και αλήτη, πέρασα δέθην αδιάφορος από την οδό Αγίας Σοφίας κι εκεί, στο σημείο αυτό, κοντά στα Διονύσια, είδα νερά χυμένα, καθαρίσματα πολλά -κάτι είχαν πλύνει βιαστικά και εξαλείψει. Εντούτοις, όπως αναδεικνύει και το κατά Ματθαίον Ευαγγέλιο 'ο αγρός εκείνος εκλήθη αγρός αίματος έως τη σήμερα...' Έχουμε κι άλλους τέτοιους αγρούς στη Σαλονίκη, στρέμματα πολλά».³⁸ Και, μολονότι, δεν υπάρχει άμεση αναφορά σε αρχιτε-

κτόνημα, παραμένει ιδιαίτερα έντονη η έγνοια του Ιωάννου να χωροθετήσει το έγκλημα. Επιπρόσθετα, στην προκειμένη περίπτωση εντυπωσιάζει η αρχιτεκτονική σύνθεση του κειμένου, η αριστοτεχνική μίξη διαφόρων δομικών συστατικών του αφηγηματικού λόγου όπως η ιστορία, η πολιτική, η χριστιανική παράδοση, η έντεχνη απόδοση ενός αληθινού γεγονότος, η λεπτή πλην ευθύβολη ειρωνία κ.λπ. Εξάλλου, σε ολόκληρο το διήγημα *Τα Ίχνη της Πυρκαγιάς* ο Ιωάννου διαπλέκει νοηματικά τη μεγάλη πυρκαγιά του 1917 με την κατ' εξοχήν εμφυλιακή περίοδο '46-'49), δημιουργώντας ένα πρωτότυπο υβρίδιο συμβολισμών, οι οποίοι έχουν έναν σαφή χωροταξικό χαρακτήρα.

Με μια παρεμφερή μίξη υλικών προσεγγίζει την ίδια την πυρκαγιά και το τραυματικό αποτύπωμά της, ταυτόχρονα, στην πόλη της Θεσσαλονίκης αλλά και στη συλλογική μνήμη των πολιτών της. Προσφυώς, δε, μετέρχεται την ορολογία -ή και τη συντεχνιακή διάλεκτο- των οικοδόμων. «Πάντως, πρόλαβα κάτι λίγα από τα ίχνη της πυρκαγιάς και η εμπειρία, έστω και του ελάχιστου, δρα ιδιαίτερα αναστυλωτικά σε μένα. Ντουβάρια μισογκρεμισμένα, θεμέλια και δάπεδα μικρών κολλητών σπιτιών, που μαρτυρούσαν για μια ζωή ιδιαίτερα σκυφτοκέφαλη και στριμωγμένη, δρόμοι στενοί, συχνά κι αυτοί από πάνω σκεπασμένοι, σουβάδες διαποτισμένοι με ουσίες ανθρώπινες, πέτρες και πατικωμένες στάχτες κι απάνω τους θεριεμένα τα αγριόχορτα της ερημώσεως, εκεί στην περιοχή του Ομφαλού, όπου κρυβόταν αποκάτω μα δεν καιγόταν η

Αρχαία Αγορά, το Ωδείο, αφιερωμένο στα θηρία πιο πολύ παρά στις Μούσες, το Στάδιο, καθώς και στη συνοικία της Παλαιάς Εβραϊδος, την τωρινή πλατεία Δικαστηρίων, που όλος ο κόσμος αποκαλούσε τότε 'Τα Καμένα' και την είχε, τουλάχιστο στο φανερό, για κακόφημη, ακόμα και για επικίνδυνη».³⁹ Ως βιωματικός παρατηρητής, μερικά βήματα πιο βαθιά ίσως από ό,τι έφτασε ο Πεντζίκης, ο Ιωάννου δεν αποφεύγει -αντιθέτως, μοιάζει να αποζητά- τον πόνο που προκαλεί ο εκσυγχρονισμός της πόλης. Αφιερώνει σελίδες επί σελίδων για να ρίξει γοερό ανάθεμα στις πολυκατοικίες.⁴⁰ Τις χαρακτηρίζει «ψεύτικες», «μεγαθήρια», «όνειρο φευγαλέο» κ.λπ.⁴¹ Επίσης, ο

Ιωάννου εκ προοιμίου συμπάσχει με τους πρόσφυγες της Θεσσαλονίκης, συνδέοντάς τους με τους κατοπινούς ανέστιους, τους σεισμόπληκτους. Σε αυτούς τους τελευταίους, όμως, φαίνεται πως τείνει να συμπεριλάβει και τους μη έμβιους, δηλαδή τα κτίρια.⁴² Συνεπώς, η Θεσσαλονίκη δεν αναγιγνώσκεται εξ επόψεως λογοτεχνικής μόνο σαν πηγή καλλιτεχνικών ρεμβασμών, αλλά ενίοτε παρεισφρεί μυχίως, χωροθετώντας το ίδιο το κείμενο. Κατ' αυτό τον τρόπο, ο καλλιπημένος λόγος περί την αρχιτεκτονική, μετασχηματίζεται σε εντέχνως αρχιτεκτονημένο λόγο.

Εν κατακλείδι, ο Γιώργος Ιωάννου μοιάζει να εγκολπώνεται (το έχει ομο-

39. Ιωάννου, Γιώργος *Το δικό μας αίμα*, σ. 166-167.

40. «Οι πρόσφυγες της πολιτείας με τον καιρό χωρίστηκαν από άποψη κατοικίας, σε τέσσερις βασικές κατηγορίες. Κατηγορία πρώτη: Αυτοί που πήραν σπίτι από τον Εποικισμό. Δεύτερη: Αυτοί που μέναν στα ενοικιασμένα. Τρίτη: Αυτοί που μέναν στις παράγκες και στα ερειπωμένα δημόσια κτίρια. Τέταρτη: Αυτοί που είχαν κατορθώσει με λεφτά που έφεραν ή απόκτησαν ν' αγοράσουν κάτι δικό τους. Μερικοί μάλιστα έχτισαν μέγαρα ολόκληρα. Και τώρα όμως που έγιναν οι σεισμοί οι πιο πολλοί από τους πρόσφυγες και μάλιστα των τριών πρώτων κατηγοριών, βρέθηκαν να κατοικούν σε διαμερίσματα. Το πώς έγινε αυτό, είναι μια μεγάλη ιστορία, αυτονόητη εν πολλοίς. Δεν νομίζω, πάντως, πως είχε μόνο ελαττώματα η λύση των πολυκατοικιών. Απλώς καταπατήθηκε εν ονόματί τους, από τους εργολάβους, και με τις ευλογίες του Κράτους, όλος ο χώρος, όλο το πράσινο, όλη η παράδοση της ομορφιάς και της παραδοσιακής πρακτικής που ήταν βγαλμένη από τις επιτόπιες ανάγκες. Ας πάνε να τα ξεμπλέξουν τώρα, όλοι αυτοί οι αχαρακτήριστοι, που κάνουν τον αθώο και τον ανήξερο! Οι ολετήρες!» (Από το διήγημα *Για τις περιβόητες πολυκατοικίες* στο Ιωάννου, Γιώργος *Το δικό μας αίμα*, σ. 214-215).

41. «Εκείνο όμως που με κανέναν τρόπο δεν θα ξεχαστεί είναι η προσωρινότητα, το ψεύτικο των πολυκατοικιών. Όνειρο φευγαλέο οι πολυκατοικίες, αυτά τα μεγαθήρια. Και οι πιο γενναίοι ακόμα -αν υποθέσουμε ότι υπήρξαν τέτοιοι- σχημάτισαν τη βεβαιότητα ότι δεν θα αφήσουν για πολύ πίσω τους αυτή την καζάντια, δεν θα υπάρχει σε μερικά χρόνια, λίγα ή περισσότερα, τίποτε, όχι μόνο από το δικό τους νοικοκυριό, αυτό που με τόση επιμέλεια δημιούργησαν, αλλά και από τη μορφή και τη διάταξη της πόλης, που κατάφερε να δώσει η περίφημη γενιά τους». (Από το διήγημα *Για τις περιβόητες πολυκατοικίες* στο Ιωάννου, Γιώργος *Το δικό μας αίμα*, σ. 216).

42. «Τώρα, τις μαύρες αυτές μέρες των σεισμών, που όλο τη Σαλονίκη συλλογίζομαι, ο νους μου συκνοπηγαινει και σε κείνες τις παρυφές, ανασκαλεύοντας πολλή στάχτη, που συσσωρεύτηκε κιόλας. Άραγε ράγισαν κι εκείνα τα σπίτια, που ήταν τόσο φτηνοπράματα; Ξανάρθε, λοιπόν, τόσο γοργά ο καιρός για τις παράγκες και τ' αντίσκηνα;» (Ιωάννου, Γιώργος *Το δικό μας αίμα*, σ. 208). Βλ. επίσης «τα περισσότερα διαμερίσματα στην πληγείσα πόλη ανήκουν σε προσφυγικές οικογένειες, ύστερα έρχονται οι εκ της μακεδονικής επαρχίας, στη συνέχεια οι εντόπιοι 'μπαγιάτπδες', που έχουν συνήθως περισσότερα από ένα, γιατί αυτοί, καθώς δεν προσφύγησαν, έδωσαν τα παλιά σπίτια τους και πήραν αντιπαροχή, επίσης οι ξένοι υπάλληλοι, δημόσιοι και μη, που τους αρέσει -τους άρεσε, μάλλον- ιδιαίτερα ο εύφορος και ανεκτικός τόπος. (Ιωάννου, Γιώργος *Το δικό μας αίμα*, σ. 211-212).

36. Χουζούρη, Έλενα *Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου*, σ. 160.

37. «Συνομιλώντας με την πόλη-σώμα του, ο αφηγητής συνομιλεί με την Ιστορία. Η Ιστορία γίνεται ο άξονας που τέμνει πόλη και σώμα και διαπερνά το πεζογράφημα». (Χουζούρη, Έλενα *Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου*, σ. 161).

38. Ιωάννου, Γιώργος *Το δικό μας αίμα*, σ. 173.

λογήσει, άλλωστε, ο ίδιος, στο διήγημα *Με τα σημάδια της επάνω μου*, ό.π.) τη Θεσσαλονίκη με μια ορμή που θυμίζει παράφορα ερωτευμένο, άνθρωπο διατεθειμένο να αναλωθεί για το αντικείμενο του πόθου του. Με άλλα λόγια, ο λόγος περί Θεσσαλονίκης, για τον Ιωάννου είναι λόγος προσωπικός. Τα σπίτια της πόλης, όπως εκείνος θέλει να τα θυμάται, είναι η ζωή του, το σπίτι-φωλιά των δικών του αναμνήσεων, τόσο πολύτιμες όσο και ανεξίτηλες, ακριβώς επειδή είναι απόφια και πρωταρχικά σωματικές: «[...] τα σπίτια με τη συγκατοίκηση είχαν αυλές, και έτσι τα παιδιά μεγάλωναν καλύτερα -τι καλύτερα; άριστα- αλλά δεν υπήρχε μπάνιο, ούτε ντους, ούτε τίποτα τέτοιο. Σκάφη ή μπασίνα, και τρελό τρίψιμο στα απόκρυφα. Τώρα που ζήσαμε και στα διαμερίσματα, με τα θερμοσίφωνα τους, τα μπάνια και τους καμπινέδες τους, βρίσκω ότι η αυλή είναι πιο μπροστά στην προτίμηση από το μπάνιο. Για μένα ισχύει η ακόλουθη ιεραρχία αξιών: Αυλή, απόπατος, μπάνιο. Το τρίπτυχό μου».⁴³

43. (Ιωάννου Γιώργος, *Το δικό μας αίμα*, σ. 214).

44. «στην περίπτωση του Γιώργου Ιωάννου θα πρέπει να αναρωτηθούμε πόσο κενά θα ήταν τα σώψυχα της Θεσσαλονίκης του 20^{ου} αιώνα χωρίς τα κείμενά του. Πόσο διαφορετική και πόσο φτωχή θα ήταν η πόλη χωρίς αυτόν και το έργο του. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος -και όχι αυθαίρετα- πως ο Ιωάννου συνέθεσε τη Θεσσαλονίκη που ξέρουμε, μια Θεσσαλονίκη που σχεδόν κατασκεύασε ο ίδιος! Μόνο που ο ίδιος δεν χρειάστηκε να πραγματοποιήσει, να θεσμίσει το έργο του με τη βοήθεια της φαντασίας του, αλλά με αυθεντικά υλικά της πόλης. Ο θεσσαλονικιός λογοτέχνης μοιάζει να σκάνει και να στηρίζει όλο αυτό το εσωτερικό και ευαίσθητο εποικοδόμημα της Θεσσαλονίκης διαμορφώνοντας παράλληλα και το ιδιαίτερα διακριτό λογοτεχνικό του πρόσωπο. Όχι προσωπείο, αφού ο δεσμός του με την πόλη είναι ουσιαστικός, εγκαυστικός θα λέγαμε. Αλλά είναι και ο ίδιος του ο κόσμος. Μια σχέση τελικά αμφίδρομη. Το πεδίο δράσης λοιπόν του Γιώργου Ιωάννου είναι το πραγματικά ευαίσθητο και κρίσιμο τοπίο και φορτίο που κουβαλούν, διασώζουν και εκφράζουν οι άνθρωποι της Θεσσαλονίκης - οι ψυχές της καλύτερα. Γιατί μ' αυτό το ειδικό βάρος των ανθρώπων συνομιλεί. Και έτσι καταγράφει τη ζωή τους ως παράγοντα διαμόρφωσης μιας οντότητας ως πόλης και κατά συνέπεια την ιστορία και ανθρωπογεωγραφία της. Έτσι, αυτή η οντότητα-πόλη δεν μπορεί να είναι παρά ιδιαίτερα ευρύχωρη και πλατιά, ακόμη και όταν αναφέρεται στις πιο δύσκολες, εξευτελιστικές και απάνθρωπες καταστάσεις που ζουν οι πολίτες της. Και όταν ακόμη οδηγούνται στον όλεθρο και την καταστροφή. Σ' αυτή τη σπαρακτική παράδοση και συνέχεια που καταγράφεται στο συλλογικό γίνεσθαι και διαμορφώνει για πάντα τον όλο, ιδιαίτερο και εσωτερικό κόσμο ενός λαού». (Εφημερίδα *Μακεδονία*, 15/02/2015, σ. 25-28 & 53-56).

Επιλογικά

Στις 15 Φεβρουαρίου του 2015 η εφημερίδα «Μακεδονία» συμπεριέλαβε στο φύλλο της ένα οκτασέλιδο αφιέρωμα στη μνήμη του Γιώργου Ιωάννου. Ασχέτως του λοιπού περιεχομένου του και το κατά πόσον επέτυχε να τιμήσει την επέτειο των τριάντα ετών από το θάνατο του συγγραφέα επανασυστήνοντας το έργο του στο κοινό, προξενεί εντύπωση η επιλογή του κεντρικού τίτλου: «Αρχιτέκτονας του λογοτεχνικού κόσμου της Θεσσαλονίκης». Και, όπως εξηγεί στο εισαγωγικό άρθρο του ο επιμελητής του αφιερώματος, Στέλιος Κούκος ο δεσμός του Ιωάννου με τη γενέθλια πόλη είναι «εγκαυστικός», ακριβώς διότι εδράζεται στα στέρεα θεμέλια μιας βαθιάς ενσυναίσθησης και εναργούς αντίληψης της τοπικής ανθρωπογεωγραφίας.⁴⁴

Αφορμώμενη από την ιδιαιτερότητα της σχέσης ανάμεσα στον Ιωάννου και τη Θεσσαλονίκη, η Έλενα Χου-

ζούρη επιχειρεί να γενικεύσει, προτείνοντας την αναγνώριση παρόμοιων γνωρισμάτων σε κάθε συσχέτιση λογοτεχνίας και αρχιτεκτονικής/πολεοδομίας. Η Χουζούρη προχωρά στην προσθήκη ενός εποικοδομήματος με τη δική της υπογραφή, με αξιώσεις λογοτεχνικής συμβολής πλέον, στη φιλολογία περί του δομημένου περιβάλλοντος. Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι η πόλη μετασχηματίζεται σε δεξαμενή των αναμνήσεων των κατοίκων της, ότι οι χώροι της, ιδιωτικοί και δημόσιοι, γεμίζουν από τις σκιές και τα φαντάσματα του ατομικού και συλλογικού παρελθόντος, ότι αυτοί οι χώροι, «καθώς σέρνουν τα βήματά τους μέσα στην Ιστορία, φορτώνονται πολλαπλά σήματα, τα οποία στη συνέχεια και εκπέμπουν. Οι πόλεις γίνονται δεξαμενές συλλογικής μνήμης και

εμπειρίας». Η ίδια μελετήτρια καταλήγει στο συμπέρασμα ότι, η παρέμβαση των μνημονικών αναπαραστάσεων (συμπεριλαμβανομένων, πιθανώς και των λογοτεχνικών) προκαλεί μια σχάση της βιούμενης εμπειρίας του οικιστικού περιβάλλοντος σε δύο πόλεις: Την αληθινή, απτή, καθ' όλα υπαρκτή, και εκείνη η οποία έχει μεταστοιχειωθεί σε ανάμνηση.⁴⁵

Πολύ πιο ελεύθερα, ο Σάκης Σερέφας αξιοποιεί τις δυνατότητες που του παρέχει η ιδιότητά του ως επιμελητή/σταχυολογητή κειμένων, καταθέτοντας τη δική του άποψη ως εξής: «Η λογοτεχνική Θεσσαλονίκη παραμένει ένα τρικουβερτο εργοτάξιο: ιδρύθηκε μόλις πριν από έναν αιώνα. [...] Απόκτησε ναούς, μνημεία και διάσημα χωροθετήματα. Απόκτησε παρελθόν, παρόν κι αναπολήσεις.

45. «Κάθε πόλη δε λειτουργεί μόνο ως χώρος κατοίκησης και συγκατοίκησης, χώρος όπου συντελείται και παράγεται το κοινωνικό και πολιτισμικό γίνεσθαι μέσα στη διαχρονικότητα της Ιστορίας αλλά και στη συγχρονία του παρόντος. Η πόλη είναι και ο χώρος όπου συντελείται η λειτουργία της μνήμης, αφού χωρίς το συγκεκριμένο χώρο ο χρόνος δεν έχει πού να κατοικήσει, πού να βιωθεί. Η πόλη λειτουργεί ως μια δεξαμενή των αναμνήσεών μας. Ο 'χαμένος χρόνος' ξανακερδίζεται μέσα στους χώρους της, αφού οι χώροι αυτοί είναι γεμάτοι από τις σκιές και τα φαντάσματα του ατομικού και συλλογικού παρελθόντος. Οι χώροι της πόλης -δρόμοι, σταυροδρόμια, πλατείες, σπίτια-, καθώς ο χρόνος περνάει μέσα από αυτούς και εγκιβωτίζεται σ' αυτούς, αποκτούν για τον καθένα μια ιδιαίτερη πολυσημία. Από ένα χρονικό σημείο και μετά, όταν εμφανίζεται η μνήμη, οι χώροι αποκτούν διπλό πρόσωπο. Είναι αυτοί που βιώνονται ως παρόν και αυτοί που έχουν βιωθεί ως παρελθόν και λειτουργούν διαθλαστικά ως εικόνες μέσω της μνήμης. Αυτή η σχέση οδηγεί στη δημιουργία δύο πόλεων, της πραγματικής, αυτής που υπάρχει τώρα γύρω μας, και αυτής που έχει μετατραπεί σε ανάμνηση, έχει περάσει στο υποσυνείδητό μας, έχει φιλτραρισθεί και έχει μεταμορφωθεί σε μια πόλη προσωπική, μια πόλη που αντανακλά το πρόσωπό μας. Η πόλη, κατά τον Μπωντλαίρ, ανασηματοδοτείται μέσα από την προσωπική συνείδηση των ανθρώπων της ο καθένας εκ των οποίων αφομοιώνει το αστικό φαινόμενο και διαμορφώνεται από την επίδρασή του με διαφορετικό τρόπο. Η πραγματικότητα της πόλης δεν είναι ούτε μοναδική ούτε δεδομένη, αφού επανακαθορίζεται διαρκώς στη διάρκεια της επαφής της με την υποκειμενικότητα. Οι χώροι της πόλης, καθώς περνά ο χρόνος, δεν έχουν μόνο τοπογεωγραφική θέση και ωφελιμιστική λειτουργία. Διεκδικούν την προσωπική τους φωνή, μιλούν τη δική τους γλώσσα, που δεν είναι άλλη από τη συλλογική (κοινωνική, πολιτισμική, πολιτική). Οι χώροι της πόλης, καθώς σέρνουν τα βήματά τους μέσα στην Ιστορία, φορτώνονται πολλαπλά σήματα, τα οποία στη συνέχεια και εκπέμπουν. Οι πόλεις γίνονται δεξαμενές συλλογικής μνήμης και εμπειρίας. Έτσι, ανάλογα με τα βιώματα, συλλογικά και ατομικά, του καθένα, πραγματώνεται ένα είδος συνομιλίας με την πόλη. Όσο πιο έντονη είναι η βίωση τόσο πιο ισχυρή είναι κι αυτή η συνομιλία με τους χώρους της πόλης. Δημιουργείται, δηλαδή, μια αμφίδρομη σχέση». (Χουζούρη, Έλενα *Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου*, σ. 22-23).

Σκαρφαλωμένοι στις σκαλωσιές τους οι μαστόρπδες του λόγου, πανέλληνες και ξένοι, την ιστόρησαν και την ιστορούν πότε εν χορώ και πότε με μερακλίδικη κρυπτικότητα. [...] Η πολεοδομίουσα έμπνευσή τους δεν είναι ταξιθέτρια - ευτυχώς. Ως προς την κάτοψή της, αποτελεί μια κεντρικά σύλληψη, με αραιοκατοικημένη -λεκκτικά- την περιφέρειά της. Στην πλειονότητά τους, πεζά και ποιήματα αρχίζουν και τελειώνουν στο σκληροπυρηνικό ιστορικό κέντρο. Ορισμένες φυγόκεντρες κειμενικές διαδρομές αφορούν κυρίως στις ανατολικές συνοικίες ή την παραβαρδάρια μικροπολιτεία: περιοχές μυθολογημένες λόγω της μεγαλοαστικής -ως λεωφόρος

επαύλεων- η πρώτη, και της αγοραίας -ως σαρκοπιάτσα ψυχών- η δεύτερη, φυσιολογικά τους».⁴⁶ Σε παραπλήσιους άξονες προσέγγισης κινούνται και άλλοι μελετητές,⁴⁷ αναδεικνύοντας την ύπαρξη -ή, έστω, την ανάγκη ύπαρξης- ενός ιδιαίτερου πεδίου ταυτόχρονης, συνδυασμένης ανάλυσης κειμένου και κτισμένου.⁴⁸ Παρόλ' αυτά, η Θεσσαλονίκη χαρακτηρίζεται ως ιδιαίτερη, τρόπον τινά, περίπτωση «λογοτεχνικής πόλης», γνώρισμα το οποίο αφ' εαυτού αποζητά μια κάποια ερμηνεία.⁴⁹ Η Χουζούρη εισηγείται την περιπετειώδη ιστορία της πόλης, δίνοντας έμφαση στα κύματα των εποικήσεων κατά τη διάρκεια των χρόνων.⁵⁰

46. Σερέφας, Σάκης, *Τέσσερις μικροσκέψεις για τη λογοτεχνική Θεσσαλονίκη (αντί εισαγωγής)*, στο Διάφοροι, *Μια πόλη στη λογοτεχνία - Θεσσαλονίκη*, σ. 17-18.
47. Ενδεικτικά βλ. Κωτόπουλος, Τριαντάφυλλος *Η Θεσσαλονίκη στο έργο Θεσσαλονικέων πεζογράφων*. Λιλιμπάκη-Σπυροπούλου, Μαρία *Ο χώρος στη λογοτεχνία*. Μαργαρίτη, Φωτεινή, *Το εργαστήρι του συγγραφέα, το εργαστήρι του αρχιτέκτονα*. Μοίρα, Μαρία Ηράκλειο, *Η αδιόρατη πόλη*. Μπαλέρμπας, Αθανάσιος Κ. *Η συμβολή της νεοελληνικής λογοτεχνίας στη διαμόρφωση της φυσιογνωμίας της ελληνικής πόλης 1880-1920* κ.α. Αξιοσημείωτο το γεγονός ότι το ζήτημα προσελκύει αυξημένο ενδιαφέρον υποψηφίων διδασκάλων ΑΕΙ, υπό μορφήν θέματος προς ανάπτυξιν στις σχετικές διατριβές.
48. Σύμφωνα με ένα λογοπαίγνιο του Πέτρου Μαρτινίδη, ο οποίος σε τίτλο παλαιότερου άρθρου του παρέφραζε το έργο του Roland Barthes *Η απόλαυση του κειμένου*, σαν «*Η απόλαυση του κτισμένου*».
49. «Όπως ορθά παρατηρεί η Βενετία Αποστολίδου, η Θεσσαλονίκη 'έχει απολαύσει ιδιαίτερης προσοχής τόσο από τους πεζογράφους της, όσο και από τους μελετητές των λογοτεχνικών πόλεων' και 'από τις ελληνικές πόλεις είναι ίσως αυτή που έχει μυθοποιηθεί περισσότερο'. Μπορεί λοιπόν κανείς να υποστηρίξει ότι ενώ η Αθήνα είναι η κατεξοχήν λογοτεχνική πόλη του τέλους του 19^{ου} και των πρώτων δεκαετιών του 20^{ου}, η Θεσσαλονίκη γίνεται η κατ' εξοχήν λογοτεχνική πόλη το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα». (Χουζούρη, Έλενα *Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου*, σ. 40-41).
50. «Η πόλη διαδραμάτισε ένα σημαντικό ρόλο, πολιτικό, πολιτιστικό, κοινωνικό, από την εποχή του Βυζαντίου έως σήμερα. Κέντρο πολυεθνικό, γίνεται χώρος υποδοχής για τους Ισπανοεβραίους, οι οποίοι κατά χιλιάδες θα εγκαταλείψουν την Ισπανία το 17ο αιώνα και θα εγκατασταθούν σ' αυτήν. Μια δεύτερη Ιερουσαλήμ, η οποία θα αποκτήσει την πολυπληθέστερη εβραϊκή κοινότητα της Ευρώπης. [...] Η πόλη, από τη δεκαετία του 1960 και έπειτα, παρά τις αντιστάσεις της, υποκύπτει στις ανάγκες των νέων λαϊκών περιφερειακών κοινωνικών στρωμάτων, που συρρέουν μαζικά σ' αυτήν, ενώ ακόμη δεν έχει κατορθώσει να λύσει τις παλαιότερες των προσφύγων. Η μεταπρατική δομή επιβάλλει αλλοιώσεις, οι οποίες θα συνεχιστούν με επιταχυνόμενους ρυθμούς τη δεκαετία του 1970. Ταυτόχρονα, η πόλη ακολουθεί και την ιστορική μοίρα του ελλαδικού κόσμου, κρατώντας το δικό της μερίδιο από τις οδύνες της κατοχικής, εμφυλιακής και μετεμφυλιακής του περιπέτειας. Οι χώροι σηματοδοτούνται από την Ιστορία στο πέρασμά της. Φορτώνονται συλλογική μνήμη και ευαισθησία. Μετατρέπονται σε χώρους-φορείς μνημάτων, σε φλέβες όπου μέσα τους ρέει η συλλογική μνήμη. Έτσι φορτισμένη η πόλη θα περάσει στην ποίηση των ποι-

Με σημείο εκκίνησης ορισμένες από τις γόνιμες παρατηρήσεις όπως ενδεικτικώς εξετέθησαν αμέσως προηγουμένως, η περαιτέρω μελέτη θα μπορούσε ενδεχομένως να ακολουθήσει δύο κατευθύνσεις: Μία πρώτη θεωρητική και αφηρημένη,⁵¹ εξίσου όμως και μία δεύτερη πολύ πιο συγκεκριμένη, μέσα από την επιστημονική ακτινοσκόπηση της ιστορίας. Στο πλαίσιο της τελευταίας, η διαδρομή

πέραν υποχρεωτικά από τη μονογραφία του Mark Mazower για τη Θεσσαλονίκη, και κατ' εξοχήν στις σελίδες του έργου οι οποίες αφιερώνονται τόσο στις καταστροφές (κυρίως εξαιτίας πυρκαγιών, όπως το 1890 και το 1917) αλλά και τις, σχεδόν συνεχείς, ανοικοδομήσεις της πόλης, με πλήθος λεπτομερειών αρχιτεκτονικής και πολεοδομικής φύσεως.⁵² Καθίσταται, επομένως, σαφές ότι η

- πών της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, του Μανόλη Αναγνωστάκη, του Κλείτου Κύρου και του Πάνου Θασίτη». (Χουζούρη, Έλενα *Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου*, σ. 29-41)
51. Ενδεικτικά: «[...] Δύο θέματα έχουν θέση αξιώματος εδώ. Πρώτον ότι ο χώρος αποτελεί συστατικό μέρος της λογοτεχνίας και δεύτερον ότι οι δύο έννοιες έχουν το κοινό χαρακτηριστικό να είναι φορείς ιδεών και συγχρόνως ολότελα συγκεκριμένες. [...] Ο χώρος μάς καθορίζει και μας διαμορφώνει ως προσωπικότητες. Ο χώρος εκφράζει τον δημιουργό του και συγχρόνως διαπλάθει τον χρήστη του. Όταν αποκρύπτεται και αποθεϊάται στις μυστικές μας επιθυμίες και σκέψεις, μπορούμε να τον αναζητήσουμε στη λογοτεχνία. Ο καλλιτέχνης, δεχόμενος τα μηνύματα του περιβάλλοντος, διαμορφώνει χωρική άποψη, ενώ διαχρονικά χρησιμοποιεί τους τόπους ως πηγή έμπνευσης και μέσον αντανάκλασης μνήμης και επιθυμίας. Ο συγγραφέας, ευαίσθητος δέκτης των ερεθισμάτων, αξιολογεί τον χώρο και εκείνος με τη σειρά του αναβαθμίζει την εξέλιξη του έργου, την απόδοση της ατμόσφαιρας και την έκφραση των συναισθημάτων. (Λιλιμπάκη-Σπυροπούλου, Μαρία *Ο χώρος στη λογοτεχνία*, σ. 223-224).
52. Ενδεικτικά: «[...] η φωτιά άρχισε, σιγά-σιγά όμως, να καταλαγιάζει. Δυο ημέρες αργότερα [σ: από τις 18 Αυγούστου 1917], όταν οι στρατιώτες ξαναμπήκαν στην πόλη για να επιθεωρήσουν τις καταστροφές ορισμένα κτίρια έκαιγαν ακόμα. Οι ζημιές ξεπερνούσαν τη λογική. Όχι λιγότερο από τα τρία τέταρτα της παλιάς πόλης είχαν καεί, σύμφωνα με μια επίσημη πηγή - 'όλες οι τράπεζες, όλα τα γραφεία των επιχειρήσεων, όλα τα ξενοδοχεία και ουσιαστικά όλα τα μαγαζιά, τα θέατρα και οι κινηματογράφοι έγιναν στάχτη. Οι περισσότερες εκκλησίες σώθηκαν ευτυχώς, μα από την ωραία βυζαντινή εκκλησία του Αγίου Δημητρίου απομένουν μονάχα οι γυμνοί τοίχοι. Ο δυνατός άνεμος, η έλλειψη νερού, οι στενοί δρόμοι που εμπόδιζαν τους πυροσβέστες, όλα είχαν συμβάλει στην κλίμακα του ολέθρου. 9.500 κτίρια καταστράφηκαν και πάνω από 70.000 άνθρωποι έχασαν τα σπίτια τους. Χειρότερα απ' όλες χτυπήθηκε η εβραϊκή κοινότητα, γιατί η φωτιά είχε αφανίσει την ιστορική της συνοικία. [...] Έξι μέρες μετά τη φωτιά είχε γίνει σύσκεψη στην Αθήνα για να συζητηθεί ποια θα ήταν αντίδραση της κυβέρνησης. Σε αυτήν πάρθηκε η σημαντική απόφαση ν' απαλλοτριωθεί ολόκληρο το ρημαγμένο από τη φωτιά κέντρο της πόλης και να ξαναχτιστεί η έκταση σε νέα βάση. Ο στρατηγός Σαράιγ προσφέρθηκε να βοηθήσει και συνέστησε στις ελληνικές αρχές τους αρχιτέκτονες και τους μηχανικούς του επιτελείου του. Έτσι συγκροτήθηκε γρήγορα μια επιτροπή από Έλληνες, Γάλλους και Βρετανούς ειδικούς. Ο πρωθυπουργός Βενιζέλος είχε τα προηγούμενα τέσσερα χρόνια εκφράσει την απογοήτευσή του που δεν μπορούσε να επιφέρει στη Θεσσαλονίκη τις αισθητικές και υγειονομικές βελτιώσεις που θεωρούσε παραπάνω από απαραίτητες. Η πυρκαγιά ήρθε, όπως έλεγε, 'σχεδόν σταλήνη από τη θεία πρόνοια', και είπε στον πρόεδρο της επιτροπής, τον διακεκριμένο Βρετανό αρχιτέκτονα τοπίου Τόμας Μόσον, να αντιμετωπίσει την πόλη σαν ένα άγραφο φύλλο χαρτί. Τ' αποτελέσματα ήταν βαρυσήμαντα και χαρακτηρίστηκαν από μια πρόσφατη ιστορική ως 'το πρώτο μεγάλο έργο της ευρωπαϊκής πολεοδομίας του 20ού αιώνα'. Ξερίζωσαν τα τελευταία ίχνη του παλιού οθωμανικού ιστού από το κέντρο της και τ' αντικατέστησαν με το όραμα των εκσυγχρονιστών για μια πόλη νοούμενη ως ολοκληρωμένο σύνολο». (Mazower, Mark *Θεσσαλονίκη*, σ. 382-387).

Θεσσαλονίκη, σαν πηγή έμπνευσης αρχιτεκτονικού τύπου για τη λογοτεχνία, συνιστά πρόκληση: αν μη τι άλλο ως περιοχή προς οριοθέτηση. Είναι όμως εξίσου προφανές ότι ο όγκος και ο πλούτος της σχετικής λογοτεχνικής παραγωγής σχηματίζει μια αλυσίδα αναφορών, παραπομπών κ.ο.κ. η οποία, καίτοι εξ ορισμού ατέρμονη, αποτυγχάνει να περιχαρακώσει τη συμβολική επικράτεια –και, οπωσδήποτε, την γενεσιουργό δύναμη– της πόλης. Άρα, οι ιστορικές, λογοτεχνικές, τεκνοκριτικές και αναλυτικές αναγνώσεις μοιάζουν να συσσωρεύονται επ' άπειρον, σαν επάλληλες στρώσεις –ή, χάριν της ενθάδε νοηματικής συνοχής– σαν όροφοι, σαν «πατώματα» μιας αενάως υπό ανέγερσιν οικοδομής. Τα κείμενα αντιπαραβάλλονται σε αυτή τους την επαλληλία σαν ημιδιαφανή ρυζόχαρτα, όπου έχουν αποτυπωθεί, με όλων των ειδών τις τεχντροπίες, τις διαθέσεις και τις προθέσεις οι κατόψεις της Θεσσαλονίκης σαν ζωντανού οικιστικού και συνάμα λογοτεχνικού θύλακα.

Η ιχνηλάτηση των ευρημάτων ενός συγκεκριμένου χώρου όπου διασταυρώνονται οι κώδικες αρχιτεκτονικής και λογοτεχνίας –τόσο συγκεκριμένου, μάλιστα, όσο μία και μόνη πόλη, η Θεσσαλονίκη εν προκειμένω, επιβεβαιώνει την υπόθεση του προοιμίου. Υπ' αυτή την έννοια η διερεύνηση των «απ' ευθείας μεταβάσεων» μεταξύ αρχιτεκτονικής και λογοτεχνίας καταδεικνύει ότι η «κυριολεξία» είναι κάθε άλλο παρά άγονη. Απεναντίας, δύναται να συνεισφέρει ουσιαστικά στην ανάδειξη της αλληλεπίδρασης μεταξύ των δύο πεδίων.

Βεβαίως, όσα δεν θα κατορθώσει, ενδεχομένως, ποτέ να αποδώσει η ανάλυση των κειμένων σε παράλληλη ανάγνωση των αρχιτεκτονικών σχεδίων και μελετών, το επιτυγχάνει με την εγγενή, μαγική αναπαραστατική ικανότητά της η ποίηση. Γνωστό άλλωστε ήδη από την αριστοτελική διδασκαλία, ότι η καθολικότητα καθιστά την ποιητική τέχνη ικανότερο μεσο αποκόμισης έγκυρης γνώσης απ' ό,τι η επιστήμη⁵³. Ευλόγως, λοιπόν, αντί επιλόγου, ο λόγος σε αυτήν. Και μάλιστα, όχι στους «εγχώριους» στίχους –Αναγνωστάκη, Καββαδία, Παπάζογλου, Σαββόπουλου ή Χριστιανόπουλου– αλλά στους «υπερπόντιους» του Jorge Luis Borges:

*Η πόλη είναι μέσα μου σαν ποίημα
Που δεν έχω καταφέρει
να φυλακίσω σε λόγια.
Στη μια πλευρά υπάρχει η εξαιρεση
ορισμένων στίχων.
Στην άλλη, στριμώχνοντάς τους,
Η ζωή είναι μπροστά από τον χρόνο,
Σαν τρόμος
Που καταπίνει την ψυχή όλη.
Πάντα υπάρχουν άλλα ηλιοβασιλέματα,
άλλη δόξα.
Νιώθω την κούραση του καθρέφτη
Που δεν αναπαύεται
σε μία μόνο εικόνα.
Προς τι αυτό το πείσμα;
Για να καρφώσει με πόνο έναν καθαρό
στίχο
Όρθιο σαν ακόντιο
στο πέρασμα του χρόνου
Αν ο δρόμος μου, το σπίτι μου,
Περιφρονώντας
τις λεκτικές απολαύσεις,
Θα μου φέρουν τα μαντάτα τους αύριο;
Νέα
Σαν αφίλητο στόμα.⁵⁴*

Βιβλιογραφία

- Αριστοτέλους, *Περί ποιητικής* (R. Kassel, *Aristotelis de arte poetica liber*, Oxford, Clarendon Press, 1968 (1966)).
- Calvino, Italo *Οι αόρατες πόλεις*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2009.
- Flores, Ángel *Expliquémonos a Borges como poeta*, εκδ. Siglo XXI de España Editores S.A., Μαδρίτη 1998.
- Mazower, Mark *Θεσσαλονίκη, Πόλη των φαντασμάτων*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006.
- Sennett, Richard *The fall of public man*, Knopf, Νέα Υόρκη, 1977.
- Διάφοροι *Μια πόλη στη λογοτεχνία - Θεσσαλονίκη* (Επιλογή κειμένων: Σάκης Σερέφας), εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα, 2002.
- Δρουκόπουλος, Άρης Α. *Γιώργος Ιωάννου - Ένας οδηγός για την ανάγνωση του έργου του*, εκδ. Ειρμός, Αθήνα, 1992.
- Ιωάννου, Γιώργος *Το δικό μας αίμα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1980, (δ' έκδοση).
- Θεοδωρίδης, Πάνος *Τι εφύλαγεν αυτός ο Χαμαιδράκων;* εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1996.
- Κοροβίνης, Θωμάς *Ο Γύρος του θανάτου*, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 2010.

- Κοροβίνης, Θωμάς *Θεσσαλονίκη Κωνσταντινούπολη Ανατολή*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2021.
- Κωτόπουλος, Τριαντάφυλλος *Η Θεσσαλονίκη στο έργο Θεσσαλονικέων πεζογράφων*, (Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων), Ιωάννινα, 2005.
- Λιλιμπάκη-Σπυροπούλου Μαρία *Ο χώρος στη λογοτεχνία*, εκδ. Ένεκεν, Θεσσαλονίκη, 2017.
- Μαργαρίτη, Φωτεινή *Το εργαστήριο του συγγραφέα, το εργαστήριο του αρχιτέκτονα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2007.
- Μαρτινίδης, Πέτρος *Από άλλοθι σε άλλοθι*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 2013.
- Μαρτινίδης, Πέτρος *Συνηγορία της παραλογοτεχνίας*, εκδ. Υποδομή, Αθήνα 1994.
- Μοίρα, Μαρία *Ηράκλειο, Η αδιόρατη πόλη*, εκδ. Βικελαίας Δημοτικής Βιβλιοθήκης Ηρακλείου, Ηράκλειο 2012.
- Μπακόλας, Νίκος *Η μεγάλη πλατεία*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1987, (ιβ' έκδοση).
- Μπαλέρμπα, Αθανάσιος Κ. *Η συμβολή της νεοελληνικής λογοτεχνίας στη διαμόρφωση της φυσιογνωμίας της ελληνικής πόλης 1880-1920*, (Διδακτορική διατριβή, ΕΜΠ), Αθήνα 2015

A un lado hay la excepción de algunos versos; al otro, arrinconándolos, la vida se adelanta sobre el tiempo, como terror que usurpa toda el alma. Siempre hay otros casos, otra gloria; yo siento la fatiga del espejo que no descansa en una imagen sola. ¿Para qué esta porfía de clavar con dolor un claro verso de pie como una lanza sobre el tiempo si mi calle, mi casa, desdeñosas de plácemes verbales, me gritarán su novedad mañana? Nuevas como una boca no besada. (Flores, Ángel Expliquémonos a Borges como poeta, σ. 171).

53. Αριστοτέλους, *Περί ποιητικής*, 1451b 5-7, 1451b 4-5.

54. Vanilocuencia (Ματαιοδοξία)

La ciudad está en mí como un poema que no he logrado detener en palabras.

- Πεντζίκης, Νίκος Γαβριήλ *Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής*, εκδ. Αγροτικές Συνεταιριστικές Εκδόσεις, Θεσσαλονίκη 1987.
- Πεντζίκης, Νίκος Γαβριήλ *Μητέρα Θεσσαλονίκη*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1982 (γ' έκδοση).
- Σινιόσογλου, Νικήτας *Λεωφόρος ΝΑΤΟ*, εκδ. Κίχλη, Αθήνα 2019.
- Σκαμπαρδώνης, Γιώργος *Τα δεδομένα*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2016.
- Σκαμπαρδώνης, Γιώργος *Casa Μπιάφρα*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2019 (γ' έκδοση).
- Σκαμπαρδώνης, Γιώργος *Λεωφορείο*, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 2018.
- Στεφάνου, Ιωσήφ. *Η φυσιογνωμία της ελληνικής πόλης*, ΕΜΠ & ΥΠΕΧΩ-ΔΕ, Αθήνα, 2000
- Χουζούρη, Έλενα *Η Θεσσαλονίκη του Γιώργου Ιωάννου*, εκδ. Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2012.
- Τσιφόρος, Νίκος *Όμορφη Θεσσαλονίκη*, εκδ. Ερμής ΕΠΕ (ειδική έκδοση για την εφημερίδα ΤΑ ΝΕΑ), Αθήνα 2009. (Πρώτη δημοσίευση σε συνέχειες στο περιοδικό Ταχυδρόμος, 1960).

Έμφυλη Ανισότητα και Εργασία στο Χώρο του Μουσείου: Το Παράδειγμα της Αθηναϊκής Εικαστικής Σκηνής

2

Περίληψη

Σε ό,τι αφορά τον ελληνικό χώρο, μία σύντομη ματιά στην αθηναϊκή εικαστική σκηνή των τελευταίων δεκαετιών, μέσα από την οπτική του φύλου, εκκινεί μια σειρά από ερωτήματα σχετικά με την πρόσβαση των γυναικών, ως δημιουργικών υποκειμένων, στις πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες. Πώς αιτιολογείται η χαμηλή εκπροσώπηση των γυναικών-δημιουργών στις μεγάλες εθνικές συλλογές; Γιατί δεν δραστηριοποιούνται στον ελληνικό χώρο παρά ελάχιστες γυναίκες συλλέκτριες; Πώς ερμηνεύεται το γεγονός ότι οι εργαζόμενες στο πεδίο των πολιτιστικών και δημιουργικών βιομηχανιών συσσωρεύονται σε χαμηλά αμειβόμενες θέσεις εργασιακής επισφάλειας, όπως η παραγωγή και η διαμεσολάβηση των εικαστικών εκθέσεων; Που οφείλεται η ευρέως διαδεδομένη χρήση του όρου *γυναικεία τέχνη* στα επιμελητικά κείμενα των τελευταίων δεκαετιών; Ποιός είναι ο ρόλος που διαδραματίζει το φύλο στη συσσώρευση *πολιτισμικού κεφαλαίου* και γιατί το έργο των γυναικών-δημιουργών συνεχίζει να υποκοστολογείται από τους εκτιμητές και τους συλλέκτες; Εντοπίζοντας τις συστημικές διαφορές που διαιωνίζουν τις έμφυλες ανισότητες στα επίπεδα αμοιβών ανδρών και γυναικών εργαζομένων, χαρτογραφούμε το τοπίο των έμφυλων ανισοτήτων στην πολιτιστική εργασία.

Χριστίνα Μπότσου

Μουσειοπαιδαγωγός
Εθνική Πινακοθήκη Μουσείο
Αλέξανδρου Σούτσου



Λέξεις-κλειδιά

πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες, σπουδές φύλου, μουσειακές σπουδές, πολιτιστική εργασία, φύλο και εργασία, μισθολογικό χάσμα

Abstract

Regarding the Greek scene, a brief glance at the Athenian art scene of the last decades, through the perspective of gender, raises a series of questions concerning the participation of women, as creative subjects, in the cultural and creative industries. How do we account for the low representation of women creatives in major national collections? Why are only a few female collectors active in the Greek field? How can we explain the fact that women workers in the cultural and creative industries are concentrated in low-paid precarious jobs, including the production and mediation of art exhibitions? What is the reason underlying the widespread use of the term women's art in the curatorial texts of past decades? What role does gender play in the accumulation of cultural capital and why does the work of women artists continue to be undervalued by appraisers and collectors? Identifying the systemic disparities that perpetuate gendered inequalities in pay levels for male and female workers, we attempt to map the landscape of gender inequalities in creative cultural work.

Key-words

cultural and creative industries, gender studies, museum studies, cultural work, cultural work, gender and work, wage gap

Εισαγωγή

Στον τομέα των πολιτιστικών και δημιουργικών βιομηχανιών, τα μουσεία και οι γκαλερί παραμένουν μέχρι και σήμερα ισχυροί θεσμικοί φορείς χάραξης πολιτιστικής πολιτικής (Λασκαράτος, 2023). Η σύγχρονη τάση της θηλυκοποίησης των επαγγελματιών του πολιτισμού (feminization of cultural workers) που παρατηρείται τις τελευταίες δεκαετίες, φαίνεται να σχετίζεται με την επαναανακάλυψη των γυναικών ως εργατικού δυναμικού, ως συνέπεια των αλλαγών στην παραγωγή και την κατανάλωση που έλαβαν χώρα τον 20^ο αιώνα (Hesmondhalgh and Baker, 2015). Οι νέες εμπορικές και κοινωνικές συνθήκες, η αυξημένη ροή κεφαλαίων και η έκρηξη της τεχνολογικής ανάπτυξης έχουν ως αποτέλεσμα την αύξηση της συνολικής ζήτησης για εργαζόμενους και τελικά την ανακατανομή της αγοράς εργασίας, ώστε να αξιοποιηθεί το σύνολο του υπάρχοντος πληθυσμού σε παραγωγική εργασιακή ηλικία. Παράλληλα, η συνθήκη των αυξημένων επίσημων και ανεπίσημων ευκαιριών εργασίας στον χώρο του μουσείου, στο πλαίσιο της ευρύτερης ελαστικοποίησης των εργασιακών σχέσεων (Avdikos and Kalogeresis, 2018), φαίνεται να προσελκύει τις γυναίκες υπαλλήλους, λόγω της διαθεσιμότητάς τους να παρέχουν υπηρεσίες με χαμηλότερους μισθούς και της προθυμίας τους να αναλάβουν θέσεις ευέλικτης και μερικής απασχόλησης, που εξυπηρετούν καλύτερα τις οικογενειακές τους ανάγκες.

Μεθοδολογία

Προκειμένου να αντιμετωπιστεί η πολυμορφία των εργαζομένων στο πεδίο της αγοράς τέχνης, διεξήχθησαν εί-

κοσι τέσσερις (24) προσωπικές συνεντεύξεις με γυναίκες που εργάζονται στο πεδίο της καλλιτεχνικής παραγωγής, όπως εικαστικοί, γλύπτριες και performers και γυναίκες που εργάζονται στον τομέα της διαμεσολάβησης, όπως επιμελήτριες και διαμεσολαβήτριες. Στον πληθυσμό της έρευνας συμπεριλαμβάνονται μουσειοπαιδαγωγοί, ακαδημαϊκοί με ερευνητικό αντικείμενο την ιστορία της τέχνης και την πολιτιστική διαχείριση, ιδιοκτήτριες ανεξάρτητων γκαλερί και συλλέκτριες. Ο οδηγός συνέντευξης κατασκευάστηκε ώστε να περιλαμβάνει κυρίως ανοιχτές, ημι-δομημένες ερωτήσεις, οι οποίες επιτρέπουν στις συμμετέχουσες τη δημιουργική ελευθερία να εκφράσουν τις προσωπικές τους εμπειρίες και εκτιμήσεις για το υπό μελέτη θέμα (Ισαρη και Πουρκός, 2015).

Έμφυλος Καταμερισμός της Εργασίας στις ΠΔΒ

Ο έμφυλος καταμερισμός εργασίας (gendered division of labour) και η ταξινόμηση κατά φύλο (gender typing) φαίνεται να είναι οι πιο συνηθισμένες εκδοχές της ανισότητας των φύλων στον τομέα του πολιτισμού, ενώ - σε ορισμένες περιπτώσεις - φαίνεται να συνδέονται αιτιοκρατικά με το φαινόμενο του μισθολογικού χάσματος (Biellby, 2014). Το φαινόμενο επιτείνεται από το γεγονός ότι οι γυναίκες συγκεντρώνονται σε χαμηλόμισθα επαγγέλματα, λόγω της διαχρονικής κοινωνικής απαξίωσης της αξίας της γυναικείας εργασίας (Καραμεσίνη και Ιωακείμογλου, 2007). Όσον αφορά την αναλογία των εργαζομένων στην ελληνική σκηνή, επιβεβαιώνοντας τη διεθνή βιβλιογραφία, στους περισσότερους πολιτιστικούς οργανισμούς,

γκαλερί και μουσεία καταγράφεται πλειοψηφία γυναικών εργαζομένων, ωστόσο οι εργαζόμενες σημειώνεται ότι βρίσκονται σε χαμηλότερες θέσεις στη διαμόρφωση της επαγγελματικής ιεραρχίας και συμμετέχουν στον έμφυλο καταμερισμό εργασίας που λαμβάνει χώρα άτυπα, αλλά διατηρείται συστηματικά στον πολιτιστικό τομέα, ως μέρος της γενικής επισφάλειας των εργασιακών σχέσεων (Standing, 2011). Στις επόμενες παραγράφους, θα επικεντρωθούμε σε ορισμένους κλάδους της πολιτιστικής εργασίας, αναλύοντας τη δυναμική της έμφυλης πειθάρχησης στους κοινωνικούς ρόλους που ανατίθενται.

1. Εικαστική Παραγωγή

Σε ό,τι αφορά το πεδίο της εικαστικής παραγωγής, τα υποκείμενα της έρευνας αναφέρθηκαν σε έναν πρώιμο έμφυλο καταμερισμό της εργασίας, ο οποίος εμφανίζεται ήδη από τα χρόνια των καλλιτεχνικών σπουδών. Στα θεωρητικά τμήματα της Ανώτατης Σχολής Καλών Τεχνών, καταγράφεται ριζοσπαστική πλειοψηφία των φοιτητριών, ενώ στα πρακτικά εργαστήρια παρατηρείται στις απαντήσεις των συμμετεχουσών έμφυλη προδιάθεση σε σχέση με την ενασχόληση με συγκεκριμένα υλικά. Τα εργαστήρια γλυπτικής ή αργυροτεχνίας αναφέρθηκε να κατακλύζονται από άνδρες φοιτητές, ενώ η προτίμηση των φοιτητριών φάνηκε να προσφέρεται σε εκφραστικά μέσα όπως η επιτέλεση (performance) και το video-art. Ιδιαίτερα ως ένα μέσο το οποίο παρέχει στις θηλυκότητες σωματική έκφραση, «κάτι το οποίο δίνει υπόσταση σε υποκείμενα στα οποία δεν τους δίνονται παρουσία, πρέπει να την πάρουν οι ίδιες». Θίγοντας το ζήτημα των

έμφυλων στερεοτύπων στις εικαστικές σπουδές, οι συνεντευξιαζόμενες αναφέρθηκαν στο ζήτημα της στερεοτυπικής θέασής τους από τους καθηγητές, κατά τη διάρκεια της φοίτησής τους στα καλλιτεχνικά εργαστήρια της ΑΣΚΤ: *«στο εργαστήριο του μετάλλου, αν ήσουν κορίτσι εκ των πραγμάτων, χωρίς να πιάσεις κάποιο εργαλείο, υπήρχε το στερεότυπο ότι προφανώς δεν γίνεται να το κάνεις αυτό. Δε γίνεται ένα κορίτσι να κάνει τροχό»*. Στο πλαίσιο της φερόμενης ως σωματικής αδυναμίας των γυναικών-καλλιτεχνών να ανταπεξέλθουν στις απαιτήσεις ορισμένων υλικών, τα υποκείμενα της έρευνας σχολίασαν: *«υπάρχει ένας μύθος τώρα ότι οι γυναίκες δεν μπορούν να ανταπεξέλθουν σε βαριά υλικά ή εργαλεία, ότι η τέχνη του μαρμάρου ανήκει περισσότερο στους άνδρες»*.

2. Επιμέλεια, Διαμεσολάβηση και Παραγωγή Εκθέσεων

Στο πλαίσιο της πατριαρχικής κοινωνικής διευθέτησης, η άτυπη ανάθεση των επαγγελματιών φαίνεται να διαμορφώνεται μέσω έμφυλων προτύπων συμπεριφοράς, κοινωνικών αναπαραστάσεων και έμφυλων προτύπων συμπεριφοράς. Αξίζει να σημειωθεί ότι η μαζική είσοδος των γυναικών στην αγορά εργασίας, που παρατηρείται τις τελευταίες δεκαετίες, δεν μείωσε, αλλά αντιθέτως αύξησε, τον έμφυλο καταμερισμό της εργασίας (Karamessini, 2021). Με ποιές άρρητες συνάψεις συνδέονται τα επαγγέλματα του πολιτισμού με τους παραδοσιακούς ρόλους που πιστώνονται στα φύλα; Σε ό,τι έχει να κάνει με τη διαμεσολάβηση των εκθέσεων, η έννοια της φιλοξενίας αλλά και ο ρόλος της επικοινωνίας του περιεχομένου των εκθέσεων

στο κοινό φαίνεται να δημιουργεί την κοινωνική αναμονή για απασχόληση γυναικών στον ρόλο της διαμεσολάβησης. Όπως δήλωσε μία εκ των συνεντευξιαζόμενων: *«είναι η επαφή με το με τον επισκέπτη, με το κοινό, έχει συνδεθεί η γυναικεία παρουσία με τη φιλοξενία, με το καλωσόρισμα»*. Παράλληλα, ο τομέας του συντονισμού της παραγωγής και της διαχείρισης των πολιτιστικών εκδηλώσεων αποτελεί διεθνώς έναν τομέα με παραδοσιακή υπερεκπροσώπηση των γυναικών στις δημιουργικές βιομηχανίες (Hesmondhalgh and Baker, 2015), στο πλαίσιο της αξιοποίησης των οργανωτικών δεξιοτήτων που παραδοσιακά αποδίδονται στο γυναικείο φύλο, καθώς και της ικανότητας της παράλληλης διεκπεραίωσης πολλαπλών έργων (multitasking). Η σύνδεση της γυναικείας εργασίας με επαγγέλματα που απαιτούν δεξιότητες διαχείρισης του χρόνου επιχειρήθηκε από μια συνεντευξιαζόμενη: *«νομίζω ότι οι γυναίκες στην παραγωγή τα καταφέρνουμε καλύτερα στο multitasking, είναι μία κοινωνική εκπαίδευση που λαμβάνουμε από νεαρή ηλικία»*.

3. Καλλιτεχνική Εκπαίδευση

Τα εκπαιδευτικά προγράμματα σε μουσεία και πολιτιστικούς οργανισμούς, οι ακαδημαϊκές ή δημόσιες διαλέξεις, τα εργαστήρια και οι δημιουργικές δραστηριότητες για παιδιά είναι μόνο μερικά από τα παιδαγωγικά αντικείμενα στα οποία παρατηρούμε μια συσσώρευση γυναικών εργαζομένων στον πολιτισμό. Αναζητώντας τα θεμέλια αυτής της κοινωνικής νόρμας, και στο πλαίσιο των προδιαθέσεων που περιγράφει ο Bourdieu, οι γυναίκες ως επαγγελματίες φαίνεται να επιλέγουν επαγγέλματα που απο-

τελούν προέκταση των οικιακών τους υποχρεώσεων και συνεπώς σχετίζονται με τη φροντίδα και την εκπαίδευση, καθώς και με την κοινωνική προσφορά (Bourdieu, 2001). Ομοίως, οι επαγγελματικές επιλογές των γυναικών φαίνεται να δομούνται μέσω της εσωτερίκευσης αναπαραστάσεων και προτύπων που συνδέονται με το φύλο και την κοινωνική τάξη, περιορίζοντας έτσι τις ίδιες από άλλες δραστηριότητες (Baldwin and Ackerson, 2017).

4. Μεταφορά Έργων Τέχνης και Κατασκευή εκθέσεων

Η μονοπώληση των τεχνικών κλάδων και επαγγελματιών από άνδρες εργαζόμενους, την οποία περιγράφει ο Bourdieu, φαίνεται να συνεχίζεται και σήμερα, ενσωματώνοντας νέα χαρακτηριστικά. Μέσω του ίδιου μηχανισμού διακρίσεων, παραδοσιακά ανδρικά επαγγέλματα, όπως η μεταφορά έργων τέχνης ή η τεχνική κάλυψη εκθέσεων δυσκολεύονται να δεχθούν στους κύκλους τους γυναίκες επαγγελματίες, στο πλαίσιο των σεξιστικών δομών της απασχόλησης και της εργασίας και των στερεοτύπων που εξακολουθούν να υφίστανται μεταξύ των επαγγελματιών του χώρου. Στις θέσεις των χειριστών έργων τέχνης (art handlers), οι συνεντευξιαζόμενες εντόπισαν αποκλειστικά άνδρες να ασχολούνται με τη μεταφορά, την αποθήκευση και την ασφάλεια των έργων τέχνης, με τις γυναίκες να παραμένουν σε γραμματειακές/διοικητικές θέσεις σε εταιρείες μεταφοράς έργων τέχνης: *«δεν έχω δει μέχρι στιγμής, στην κατασκευή μιας έκθεσης, γυναίκες να φέρνουν τους προβολείς και να ανεβαίνουν στις σκαλωσιές για να κάνουν το σπίνιμο»*.

5. Επικοινωνία των Πολιτιστικών Οργανισμών

Οι αλλαγές που συντελούνται διεθνώς στον τομέα της επικοινωνίας, με την προέλαση των μέσων κοινωνικής δικτύωσης και του περιεχομένου μικρής διάρκειας, φαίνεται να επιφέρουν αντίστοιχες αλλαγές στην επικοινωνία του πολιτιστικού προϊόντος. Η υπερεκπροσώπηση των γυναικών στα επαγγέλματα της επικοινωνίας φαίνεται να συνδέεται με την κοινωνικά αναμενόμενη αντίληψη ότι οι γυναίκες επαγγελματίες διατηρούν καλύτερες επικοινωνιακές δεξιότητες, εμβαθύνοντας στις διαπροσωπικές τους σχέσεις, αποτρέποντας, παράλληλα, τις συγκρούσεις στον εργασιακό χώρο (Hesmondhalgh and Baker, 2015). Σε αυτό το πλαίσιο, οι δημόσιες σχέσεις, το marketing και η επικοινωνία των πολιτιστικών οργανισμών, φαίνεται να αποτελούν επαγγέλματα στα οποία οι γυναίκες εργαζόμενες παραδοσιακά υπερεκπροσωπούνται σε διεθνές επίπεδο (Anheier, 2017).

6. Συλλογή και Μεταπώληση Έργων Τέχνης

Υπάρχουν γυναίκες στην αθηναϊκή σκηνή με το κεφάλαιο αλλά και την επιθυμία να το διαθέσουν για τη συλλογή έργων τέχνης; Στο ερώτημα αυτό αναφέρθηκαν τα υποκείμενα της έρευνας, σκιαγραφώντας τη συλλεκτική σκηνή της Αθήνας: *«έχω παρατηρήσει ότι οι συλλέκτες είναι συνήθως άντρες. Και όταν η συλλογή ανήκει σε ένα ζευγάρι, το όνομα της συλλογής είναι συνήθως στο όνομα του άνδρα»*. Η ονοματοθεσία της συλλογής αποτέλεσε σημείο ενδιαφέροντος για τις συνεντευξιαζόμενες, οι οποίες αναφέρθηκαν σε πατριαρχικά

κατάλοιπα στη γλώσσα και το κληρονομικό δίκαιο. Η κοινωνική προέλευση των συλλεκτριών φάνηκε να αποτελεί ασφαλιστική δικλείδα για την κατοχύρωση των κληρονομικών και νομικών τους δικαιωμάτων στη συλλογή, αλλά και τη χειραφέτησή τους σε επίπεδο επιλογών: «πιστεύω ότι είναι και ταξικό το θέμα. Δηλαδή όταν είσαι μια αστή, μπορείς να διεκδικήσεις να είναι η συλλογή δική σου. Έχεις ήδη τα δικά σου χρήματα, τη δική σου περιουσία, που διαθέτεις όπως θέλεις. Δεν είναι ούτε του ανδρός σου, ούτε κανενός άλλου. Είναι δική σου».

7. Διευθυντικές Θέσεις και Συμμετοχή στα Διοικητικά Συμβούλια των Μουσείων

Ο έμφυλος καταμερισμός της εργασίας φαίνεται να εισχωρεί στα κέντρα λήψης αποφάσεων και χάραξης πολιτιστικής πολιτικής, με τις γυναίκες να υποεκπροσωπούνται στις διευθυντικές θέσεις πολιτιστικών οργανισμών και την ανάληψη θέσεων λήψης αποφάσεων από τις θηλυκότητες να συνεχίζει να αντιμετωπίζει ανυπερβλητούς θεσμικούς και άτυπους σκοπέλους. Συχνά, τα εμπόδια αυτά έχουν υποκειμενικό χαρακτήρα, καθώς συνδέονται με τη διαθεσιμότητα των ίδιων των γυναικών για απαιτητικές χρονικά θέσεις, δεν είναι λίγες όμως οι περιπτώσεις που τα εμπόδια παραμένουν συστημικά και σχετιζόμενα με τον τρόπο που διαρθρώνονται οι θεσμοί (Στρατηγάκη, 2022). Ως ενθαρρυντική εξέλιξη χαρακτηρίστηκε από τα υποκείμενα της έρευνας η ανάθεση της διεύθυνσης δύο μεγάλων, κρατικών, πολιτιστικών φορέων σε επιμελήτριες που χαίρουν εκτίμησης στις δημιουργικές βιομηχανίες: «θεωρώ, ως πούμε ότι αυτή τη στιγμή, που σε δύο μεγάλα κρατικά μουσεία, διευθύ-

ντριες είναι γυναίκες, και μιλάω για το Ε.Μ.Σ.Τ. με την Κατερίνα Γρέγου και την Εθνική Πινακοθήκη με τη Συραγιά Τσιάρρα, είναι πολύ σημαντικό και συμβολικά». Σε ό,τι αφορά τη συμμετοχή των γυναικών στα διοικητικά συμβούλια μουσείων, το φύλο χαρακτηρίστηκε ως δευτερογενής παράγοντας, δεδομένης της οικονομικο-κοινωνικής θέσης των συμμετεχουσών σε διοικητικά συμβούλια. Η σύνδεση με την κοινωνική προσφορά φάνηκε να αποτελεί θεμελιώδη σύνδεσμο ανάμεσα στην παρουσία των γυναικών σε συμβούλια μουσείων και την παραδοσιακά αναμενόμενη από αυτές συμπεριφορά: «στα συμβούλια, ακόμα και αν υπάρχουν γυναίκες, είναι γυναίκες μιας ανώτερης κοινωνικής τάξης, εκπληρώνοντας την ιδέα της κοινωνικής προσφοράς».

Συμπεράσματα

Κλείνοντας, μέσα από τις συνεντεύξεις με τα υποκείμενα της έρευνας, συνάγεται ότι τα επαγγέλματα στα οποία κυριαρχούν αριθμητικά οι -προσδιοριζόμενες ως- γυναίκες εργαζόμενες στο πεδίο του πολιτισμού παραμένουν η καλλιτεχνική εκπαίδευση, η παραγωγή πολιτιστικών εκδηλώσεων, η επιμέλεια και η διαμεσολάβηση εκθέσεων, καθώς και η επικοινωνία των πολιτιστικών οργανισμών. Παράλληλα, στο πλαίσιο του έμφυλου καταμερισμού εργασίας, οι άνδρες τείνουν να συγκεντρώνονται σε θέσεις λήψης αποφάσεων, σε διευθυντικές θέσεις, καθώς και σε τεχνικές θέσεις, συμπεριλαμβανομένων των κατασκευών εκθέσεων και της μεταφοράς έργων τέχνης, γεγονός που σηματοδοτεί την άρρηκτη σχέση μεταξύ των πολιτιστικών επαγγελματιών και των παραδοσιακών ρόλων που αποδίδονται στα

φύλα, διαιωνίζοντας το καθεστώς της έμφυλης ανισότητας όσον αφορά το εργασιακό καθεστώς και τα μισθολογικά δεδομένα. Από την άλλη πλευρά, το φύλο αναγνωρίστηκε ως δευτερεύοντα παράγοντας, όσον αφορά τη συμμετοχή σε θεσμικές διαδικασίες, όπως τα διοικητικά συμβούλια μουσείων και τα πολιτιστικά συμβούλια. Ως αποτέλεσμα, ο έμφυλος καταμερισμός εργασίας φαίνεται να επαφίεται εν μέρει στις διαφορετικές επαγγελματικές και εκπαιδευτικές επιλογές ανδρών και γυναικών, που διαμορφώνονται πριν από την είσοδό τους στην αγορά εργασίας, στο πλαίσιο της κοινωνικής μάθησης, των ρόλων που αποδίδονται κοινωνικά στα φύλα και της προβολής ετερογενών αναπαραστάσεων για την πολιτιστική εργασία. Οι διεθνείς μετασχηματισμοί που εντοπίστηκαν στον τομέα της απασχόλησης, από τα τέλη της δεκαετίας του 1970, φαίνεται να έχουν επηρεάσει την ελληνική δημιουργική σκηνή, με την ελαστικοποίηση των εργασιακών σχέσεων να κυριαρχεί στην επαγγελματική εμπειρία των υποκειμένων. Ο «νέος, γενναίος, κόσμος» της εργασίας περιλαμβάνει μια σειρά από σημαντικές αλλαγές στις αρμοδιότητες, τις απολαβές και τις συνθήκες απασχόλησης στις δημιουργικές βιομηχανίες. Στο πλαίσιο της ελαστικοποίησης των εργασιακών σχέσεων, αναδύονται υβριδικές μορφές απασχόλησης, μετασχηματίζοντας τους χώρους όπου πραγματοποιείται η εργασία, οξύνοντας το έμφυλο μισθολογικό χάσμα και τον έμφυλο καταμερισμό της πολιτιστικής απασχόλησης.

Βιβλιογραφία

Anheier H K (2017) *Gender Equality Policy in the Arts, Culture and*

Media: Comparative Perspectives, Hertie School of Governance.

Avdikos V and Kalogerisis A (2018) The uneven regional geography of labour precariousness: the case of Greek design industry. *Cultural Trends*, 27(3). 187-202. DOI: 10.1080/09548963.2018.1473981.

Baldwin J H and Ackerson A W (2017) *Women in the Museum: Lessons from the Workplace*. Routledge. ISBN 9781629582351.

Bielby D D (2014) *Gender Inequality in Cultural Industries*. From Carter C Steiner L and McLaughlin L (Eds.) (2014) *The Routledge Companion to Media and Gender*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203066911-59>.

Bourdieu P (2001) *Masculine Domination*. Cambridge: Polity Press (translated by Richard Nice).

Hesmondhalgh D and Baker S (2015) Sex, gender and work segregation in the cultural industries. *The Sociological Review*, 63(S1), 23-36.

Ίσαρη Φ & Πουρκός Μ (2015) *Ποιοτική Μεθοδολογία Έρευνας: Εφαρμογές στην Ψυχολογία και την Εκπαίδευση*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.

Καραμεσίνη Μ (2021) *Γυναίκες, Φύλο και Εργασία στην Ελλάδα*. Αθήνα: Νήσος.

Karamessini M and Ioakimoglou E (2007) Wage Determination and the Gender Pay Gap: A Feminist Political Economy Analysis and Decomposition. *Feminist Economics*. 13 (1), 31-66.

Λασκαράτος Κ (2023) *Μουσεία Influencers: Κοινωνιολογία του πολιτισμού - Επικοινωνία του Πολιτισμού και ΜΜΕ*. Αθήνα: Εκδόσεις Σιδέρης.

Standing G (2011) *The Precariat: The New Dangerous Class*. Bloomsbury Aca-

demic. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.5040/9781849664554.ch-001>.

Στρατηγάκη Μ (2022). *Πολιτικές Ισότητας των Φύλων*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Δήμητρα Καραγιάννη

Φιλολόγος ΜΑ - Συγγραφέας
Συνεκδότρια Περιοδικού
Παρέμβαση, Υπεύθυνη
Εκδόσεων & Δράσεων



Στο ακρωτήριο του Δυτικομακεδονικού Πολιτισμού

3

«Ο πολιτισμός δεν κληρονομείται· κατακτάται», κατά μία παράφραση της ρήσης του διανοούμενου και πολιτικού Αντρέ Μαλρώ, στην ιστορική ομιλία του το 1959 στον λόφο της Πνύκας, με φόντο την Ακρόπολη. Κατακτάται, μαζί με την κάθε σοφία και κληρονομιά που φέρνει μαζί του ο χρόνος.

Ο πολιτισμός δεν είναι εύκολο να οριστεί, καθώς η φύση του είναι ετερόκλητη. Είναι τα επιτεύγματα που μας έφτασαν μέχρι εδώ· η δημιουργία μας· ο τρόπος που έχουμε για να εκφραζόμαστε και να υπάρχουμε. Τα μοναδικά χαρακτηριστικά του τόπου μας. Είναι η κίνηση που δίνει ώθηση στη διαφορετικότητά μας. Η αισθητική που συνταιριάζει το παλιό με το καινούριο. Είναι η «ένταση» που μας αναγκάζει να συνεχίζουμε και να μένουμε ίδιοι αλλάζοντας· να οργανώνουμε το μέλλον πατώντας σε στέρεη βάση.

Κάθε τόπος είναι ο πολιτισμός του. Από τη μεγαλύτερη ως τη μικρότερη γεωγραφική διαβάθμιση, όλοι οι τόποι έχουν τα εντελώς ξεχωριστά χαρακτηριστικά τους, αυτά που τους περιγράφουν και τους καθορίζουν.

Η Δυτική Μακεδονία, η «ωραία άγνωστη» της Βόρειας Ελλάδας, είναι ένας ιδιαίτερος τόπος. Κοζάνη, Εορδαία, Καστοριά, Φλώρινα, Πρέσπες, Αμύνταιο, Πρέσπες, Γρεβενά, Δεσκάτη, Βόιο, Σέρβια, Βελβεντό. Με όρια την Πίνδο, τον Βόρα, το Βέρμιο, τον Βαρνούντα, τα Πιέρια, τα Καμβούνια, με την Εγνατία οδό να την διασχίζει και τον Αλιάκμονα να την διατρέχει, η Δυτική Μακεδονία -η Άνω Μακεδονία της ελληνικής αρχαιότητας, που η μακραίωνη ιστορία της ξεκινάει τη 2^η χιλιετία π.Χ.-, διαθέτει έναν αξιοσημείωτο πολιτισμό.

Αρχαιολογικά και ιστορικά σημεία, εκκλησίες, μοναστήρια, αρχοντικά, βιβλιοθήκες, μουσεία, πλατείες, βουνά, λίμνες, ποτάμια, δάση, άγρια βράχια, πέτρινα γεφύρια, δύο εθνικοί δρυμοί, έντεκα περιοχές natura με πλούσιο φυσικό κάλλος, γραφικά χωριά, χιονοδρομικά κέντρα, εκλεκτές γεύσεις, ήθη και έθιμα, γράμματα, τέχνες, σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία. Η ποικιλομορφία του δυτικομακεδονικού χώρου και πολιτισμού αντανάκλαται και στο πολυσύνθετο ιδίωμά της. Η Δυτική Μακεδονία είναι όλα αυτά, μα και άλλα πολλά, που δεν είναι εύκολο να περιγραφούν σε λίγες λέξεις. Κατά τον 17^ο-18^ο αιώνα η Δυτική Μακεδονία, και ιδιαίτερα η Κοζάνη, η Καστοριά και η Σιάτιστα, ανέπτυξαν εμπορικές σχέσεις με τη Δυτική Ευρώπη και κυρίως τη Βιέννη. Η επικοινωνία αυτή μετέδωσε στην περιοχή το πνεύμα του Διαφωτισμού, κι έτσι η Δυτική Μακεδονία μετράει πολλούς αξιόλογους ανθρώπους του πνεύματος: Γ. Σακελλάριος, Μ. Περδικάρης, Χ. Μεγδάνης, Γ. Λασσάνης, Αθ. Χριστόπουλος, κι αργότερα Κ. Τσιτσελίκης, Γ. Μόδης, Ν. Δελιαλής, Π. Λιούφης, αλλά και οι μεταγενέστεροι, Μ. Παπακωνσταντίνου, Μ. Σουλιώτης, καθώς και πολλοί σύγχρονοι άνθρωποι των γραμμάτων. Κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αι. κυκλοφόρησαν σημαντικά λογοτεχνικά περιοδικά με έδρα την περιοχή, όπως η «Εταιρεία» στη Φλώρινα και η «Παρέμβαση» στην Κοζάνη (που εξακολουθεί να κυκλοφορεί). Η Κοζάνη από το 1996, και για περίπου 10 χρόνια, υπήρξε «Πόλη του Βιβλίου». Σε όλο το εύρος της περιοχής συναντά κανείς Δημοτικές Βιβλιοθήκες, με κορυφαία τη Βιβλιοθήκη της Κοζάνης, γνωστή για την ιστορία, την πολύτιμη συλλογή παλαιτύπων, αλλά και το υπερσύγχρονο κτίριό

της. Στην Κοζάνη, επίσης, εδρεύει το Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας.

Η περιοχή διαθέτει Μνημεία και Μουσεία Λαογραφικά, Αρχαιολογικά, Φυσικής ιστορίας, Παλαιοντολογίας, Μακεδονικού Αγώνα -με σημαντικότερα το Αρχαιολογικό μουσείο Αιανής και το Λαογραφικό μουσείο Κοζάνης-, που διαμορφώνουν την πολιτιστική ταυτότητα του τόπου, ενώ καλούνται να αναδείξουν το πολιτιστικό απόθεμα, αλλά και να επαναπροσδιορίσουν το ρόλο τους στο σήμερα. Ο Αρχαιολογικός χώρος της Αιανής δείχνει το εύρος της αρχαιολογικής ιστορίας του τόπου, όπως και ο νεολιθικός λιμναίος οικισμός του Δισπηλιού στην Καστοριά, το Κάστρο των Σερβίων και ο Άγιος Αχιλλεύς στις γοπητικές Πρέσπες.

Στον τομέα της αρχιτεκτονικής, τα μεγαλοπρεπή αρχοντικά της Σιάτιστας (όπως το Αρχοντικό της Πούλκως) και της Καστοριάς (συνοικίες Ντολτσό και Απόζαρι) -δείγματα της σπουδαίας Δυτικομακεδονικής αρχιτεκτονικής και αδιάψευστοι μάρτυρες της οικονομικής άνθησης περασμένων εποχών-, είναι αληθινά «κοσμήματα» όχι μόνο του δυτικομακεδονικού χώρου, αλλά και της χώρας. Επιπλέον, τουλάχιστον 36 μοναστήρια και πολύ περισσότερες εκκλησίες, βυζαντινής και μεταβυζαντινής τεχνολογίας, «στολίζουν» την περιοχή.

Η Λαογραφία της Δυτικής Μακεδονίας αναδεικνύει τον πλούτο του λαϊκού πολιτισμού. Ο παραδοσιακός πολιτισμός είναι δυναμικός, καθώς τα στοιχεία του δεν επιβιώνουν απλώς, αλλά εξελίσσονται. Δεν ανήκει μόνο στο παρελθόν, αλλά και στο σήμερα, αφού «είναι» η κοινωνία σε όλες τις εκφάνσεις της. Μέσα από τα έθιμα αποκτούμε μια αίσθηση συνέχειας, καθώς ένα μεγάλο κομμάτι τους αλλάζει, αλλά και παραμένει, χωρίς να χάνεται. Αυτό

είναι οι «ρίζες». Τα ήθη και έθιμα της Δυτικής Μακεδονίας συναντώνται σε κάθε γωνιά της. Ιδιαίτερα γνωστή είναι η Αποκριά της Κοζάνης -παραδοσιακή, με σάτιρα και σκωπτική διάθεση. Οι «Φανοί» της Κοζάνης, οι «Λαζαρίνες της Αιανής» και το «έθιμο των Μωμόγερων» ανήκουν στον Κατάλογο Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της Unesco. Ιδιαίτερα γνωστά είναι, επίσης, τα Ραγκουτσάρια της Καστοριάς, αλλά και τα Μπουμπουσάρια της Σιάτιστας, οι Φωτιές της Φλώρινας & οι Κλαδαριές της Σιάτιστας, με τη «λίστα» των εθίμων, βέβαια, να μην τελειώνει εδώ...

Η μουσική παράδοση της περιοχής είναι ένα κράμα ήχων, ρυθμών και μουσικών «δρόμων». Κάθε πόλη έχει τη Φιλαρμονική της (οι Φιλαρμονικές ιστορικά έρχονται από πολύ παλιά), αλλά και ποικίλες παραδοσιακές μπάντες, που τονίζουν το μουσικό χρώμα του τόπου: δημοτικά, ποντιακά, μικρασιάτικα, φωνητική μουσική, ενώ ξεχωρίζουν τα Χάλκινα, που είναι ευρέως γνωστά και συναντώνται σχεδόν αποκλειστικά στη Δυτική Μακεδονία. Το μουσικό ψηφιδωτό του τόπου είναι πολυσύνθετο, πολύτιμος «μάρτυρας» της ιστορίας και της λαογραφίας του. Τα διακριτά καλλιτεχνικά και χαρακτηριστικά «μοτίβα» αποτυπώνονται και στις τοπικές ενδυμασίες.

Αλλά και η μεταγενέστερη μουσική δημιουργία εμφανίζεται ιδιαίτερα έντονη. Από την Κοζάνη έλκει την καταγωγή του ο διάσημος μαέστρος του 20^{ου} αι. Χέρμπερτ Φον Κάραγιαν. Ο Γ. Δόδουρας υπήρξε ένας κλασικός συνθέτης του τόπου την εποχή του Μεσοπολέμου. Πολύ αργότερα, ο τραγουδοποιός Νικόλας Άσιμος, με καταγωγή από την Κοζάνη, έγινε ευρέως γνωστός και ξεχώρισε στην ροκ μουσική σκηνή. Στη σύγχρονη εποχή, πολλοί δημιουργοί ξεχωρίζουν σε ποικίλα

είδη μουσικής: στη Τζαζ, στη Λόγια, στην Έντεχνη, στη Ροκ- παράγοντας αξιόλογο έργο. Στις πόλεις της ευρύτερης περιοχής λειτουργούν Δημοτικά Ωδεία, Χορωδίες εκκλησιαστικές και κοσμικές, ενώ διοργανώνονται μουσικά Φεστιβάλ, με κορυφαίο το River Party στο Νεστόριο Καστοριάς. Σε ό,τι αφορά στις εικαστικές τέχνες, η περιοχή διαθέτει μία έντονη παραγωγή: στη ζωγραφική, τη γλυπτική, τη φωτογραφία... Η Φλώρινα διακρίνεται για το καλλιτεχνικό παρελθόν και παρόν της. Εκεί εδρεύει το Τμήμα Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών του ΠΔΜ, που μινεί και εκπαιδεύει πλήθος φοιτητών στα μυστικά των εικαστικών τεχνών. Ο γλύπτης Δ. Καλαμάρας, οι ζωγράφοι Κ. Στερίκας και Κ. Λούστας είναι άνθρωποι της τέχνης που έλαμψαν πανελλαδικά μέσω της δημιουργίας τους, ενώ σύγχρονοι ζωγράφοι και δημιουργοί από την ευρύτερη περιοχή της Δυτικής Μακεδονίας καταθέτουν το εικαστικό τους αποτύπωμα στην ιστορία της τέχνης του τόπου και της χώρας.

Μία ακόμη «ισχυρά» του τοπικού πολιτισμού είναι το θέατρο, με το ΔΗΠΕΘΕ Κοζάνης να εμφανίζεται ιδιαίτερα δραστήριο και παραγωγικό, αλλά και με δημιουργικές θεατρικές ομάδες, αξιόλογους επαγγελματίες και ερασιτέχνες ηθοποιούς και σκηνοθέτες. Ο σύγχρονος πολιτισμός, εμφανής σε κάθε επίπεδο τέχνης και δημιουργίας ωστο θέατρο, τη λογοτεχνία, τη μουσική, τη ζωγραφική, τη χειροτεχνία, τη φωτογραφία- διαμορφώνει το αύριο.

Μια αξία που χαρακτηρίζει κάθε τόπο είναι και ο γαστρονομικός πολιτισμός του. Η εθιμική γαστρονομία, η οποία πορεύεται στον κύκλο του χρόνου ακολουθώντας συναρπαστικά μονοπάτια, που συγκλίνουν και συναντώνται. Η γαστρονομία της Δυτικής Μακεδονίας είναι πολυποικίλη. Τα

γιαπράκτια της Κοζάνης, οι σαρμάδες της Καστοριάς, τα μανιτάρια των Γρεβενών, τα γλυκά του κουταλιού και οι πιπεριές Φλωρίνης, οι γίγαντες Πρεσπών, τα φασόλια της Καστοριάς, τα τυριά της ευρύτερης περιοχής, τα μήλα Καστοριάς και Βερμίου, η ποντιακή κουζίνα, η κουζίνα της Μικρασίας, είναι λίγες μόνο από τις πολλές γευστικές απολαύσεις που συναντά κανείς στη Δυτική Μακεδονία. Η περιοχή διαθέτει, επίσης, πολλά και ποιοτικά οινοποιεία, ενώ ιδιαίτερα γνωστά είναι τα Κρασιά Αμυνταίου, Σιάτιστας, Βελβεντού και Σερβίων, όπως και το ξινό νερό Φλώρινας. Στην περιοχή φύεται ο περίφημος Κρόκος Κοζάνης ή Σαφράν.

Η Δυτική Μακεδονία είναι ένας τόπος με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Ένα από αυτά είναι και το βιομηχανικό παρελθόν της, με το οποίο συνδέθηκαν κατά βάση η Πτολεμαΐδα, η Κοζάνη και η Φλώρινα. Από τη δεκαετία του 1950, και για πάντα από 70 χρόνια, η περιοχή τροφοδότησε με φως ολόκληρη τη χώρα μέσω της εξόρυξης λιγνίτη στα εργοστάσια της ΔΕΗ. Σήμερα η Δυτική Μακεδονία περπατάει στον δρόμο της Μετάβασης στην εποχή της Απολιγνιτοποίησης, και καλείται –μέσα από μια συγκλονιστική αλλαγή– να διαμορφώσει ένα αλλιώςτικό μέλλον, το οποίο επιβάλλει μια νέα οπτική και μια νέα θεώρηση. Η Βιομηχανική Κληρονομιά του τόπου έχει διαμορφώσει σε βάθος το κοινωνικό, οικονομικό και πολιτισμικό «είναι» του. Εκτός από τους «χώρους» και την «ύλη» που φέρνει μαζί της (εργοστάσια, βιομηχανικά κτίρια, ορυχεία), περιλαμβάνει κυρίως μια τεράστια «άυλη πολιτισμική κληρονομιά» που σχετίζεται με τον τρόπο εργασίας και ζωής χρόνων, μια κληρονομιά που έδωσε ταυτότητα στην περιοχή διαμορφώνοντας ένα «τοπίο» –με την κυριολεκτική και τη μεταφο-

ρική έννοια– με το οποίο ταυτίστηκαν γενιές ανθρώπων, με ό,τι θετικό και αρνητικό αυτό μπορεί να σημαίνει και να συνεπάγεται.

Η Δυτική Μακεδονία είναι ένα κράμα ανθρώπων, εποχών, βιωμάτων, αντιλήψεων, κοινωνικών & εθιμικών συνθηκών και στοιχείων. Κάθε τόπος έχει την δική του πολιτιστική ιστορία, γι' αυτό και τη δική του «κοσμοαντίληψη», αφού η συλλογική του ταυτότητα έχει σμιλευτεί από τα βιώματα και τις εμπειρίες που του έφερε ο χρόνος. Η γεωγραφία του, η πορεία του μέσα στους αιώνες, και κυρίως οι άνθρωποι που τον συνθέτουν, φτιάχνουν τα δυναμικά χαρακτηριστικά του, τα οποία είναι η περιουσία του, η κινητήριος δύναμη για τη συνέχεια. Ο πολιτισμός πηγάζει από τα βάθη της κοινωνίας, γι' αυτό η ισχύς –και συνάμα η αισθαντικότητά του– είναι τόση, που μπορεί να πυροδοτήσει τις συγκλονιστικότερες αλλαγές: αφού, μόνο «κατακτώντας» τον πολιτισμό μας, κατακτάμε το αύριο.

Βιβλιογραφία

- «Δυτική Μακεδονία, Ιστορία και Πολιτισμός», Περιφέρεια Δυτικής Μακεδονίας 2008.
- «Η Δυτική Μακεδονία από την ενσωμάτωση στο ελληνικό κράτος έως σήμερα», Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη, 7-9/11/2012, Επίκεντρο 2014.
- «Πόλεις της Μακεδονίας», Καθημερινή Επτά Ημέρες, Αθήνα 1996.
- Δήμητρα Καραγιάννη, «Εικόνες της Δυτικής Μακεδονίας», Εκδόσεις Παρέμβαση 2020.
- Ευγενία Π. Μπισάνη, «Πολιτισμική διαχείριση και Περιφερειακή Ανάπτυξη», Διόνικος 2004.
- Ομιλία Αντρέ Μαλρώ στην Πνύκα, Πηγή: Γαλλικό Ινστιτούτο (μετάφραση Βάσω Μέντζου).

«Ο πολιτισμός στην Ελλάδα», διαΝΕ-Οσις 2023.

«Στο τέλος μου είναι η αρχή μου - Μια αφήγηση της μετάβασης στη Μεταλιγνιτική εποχή», Παρέμβαση 2020.

Μόμτσιου-Τσικριτζή, Πρακτικά δράσης «Ο Πολιτισμός της Δυτικής Μακεδονίας ως φορέας βιώσιμης ανάπτυξης - Ο Γαστρονομικός Πολιτισμός της Δυτικής Μακεδονίας», Παρέμβαση 2024.

«Δυτική Μακεδονία, Ιστορία και πολιτισμός», Περιφέρεια Δυτικής Μακεδονίας, Αθήνα 2008.

<https://www.ot.gr/2022/02/24/academia/to-vima-ton-foititon/ti-einai-i-epistimi-tis-laografias/Visitwestmacedonia.gr>

Οι Θεσσαλονικεῖς αδελφοί Κύριλλος και Μεθόδιος στον Μεσαιωνικό κόσμο της Μεσευρώπης

Οι Σλάβοι στην Θεσσαλονίκη

Η εγκατάσταση των Σλάβων στην Θεσσαλονίκη είναι ένα μεγάλο θέμα, το οποίο έχει αναχθεί σε μείζον ζήτημα καθότι συνδέεται από πολλούς με την καταγωγή των αδελφών Κυρίλλου και Μεθοδίου. Χάρη, όμως, στις σύγχρονες ιστοριογραφικές πηγές και σε ένα μεγάλο αριθμό αγιολογικών κειμένων του 8-11ου αι., τα οποία διασώζονται και αναφέρονται σε πρόσωπα που σχετίζονται λίγο, ή πολύ με την Θεσσαλονίκη, έχουμε την ευχέρεια να αναστήσουμε ικανοποιητικά την κοινωνική κατάσταση της Θεσσαλονίκης, καθώς και να μελετήσουμε τις συνέπειες των σλαβικών εγκαταστάσεων του 7^{ου} αι. στον ευρύτερο Μακεδονικό χώρο¹.

Ιδιαίτερως για τον 9^ο αι., εποχή της γεννήσεως των Κυρίλλου και Μεθοδίου, η Θεσσαλονίκη και όλος ο Μακεδονικός χώρος παρουσιάζεται ειρηνικός, δίχως κάτι το αξιοπερίεργο. Ο Γρηγόριος ο Δεκαπολίτης, ο Ιωσήφ ο Υμνογράφος, καθώς επίσης ο Όσιος Ευθύμιος και η Οσία Θεοδώρα, για να αναφέρω μερικούς

1. Για μια συνολική θεώρηση του προβλήματος, βλ. Π.-Γ. Τσορμπατζόγλου, «Η των Θεσσαλονικέων Μεγαλόπολις και οι εγκαταστάσεις των Σλάβων», *Επιστημονική Επετηρίς Θεολογικής Σχολής ΑΠΘ* 11 (2006) 275-316. Για τις ιστορικές πηγές της εποχής, βλ. Ι. Καραγιαννόπουλος, *Πηγαί της Βυζαντινής Ιστορίας*, Θεσσαλονίκη 1987· Α. Καρπόζηλος, *Βυζαντινοί Χρονογράφοι*, Α', Αθήνα 1997, Β', Αθήνα 2002· Ε. Καλτσογιάννη, Σ. Κοτζάμπαση, Η. Παρασκευοπούλου, *Η Θεσσαλονίκη στη Βυζαντινή λογοτεχνία. Ρητορικά και Αγιολογικά κείμενα*, [ΚΒΕ], Θεσσαλονίκη 2002. Ακόμη, βλ. L. Brubaker, J. Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era (ca 680-850). The Sources*, [Ashgate], Aldershot 2001, σ. 165-184.

Αρχιμανδρίτης Δρ Παντελεήμων Τσορμπατζόγλου

Βυζαντινολόγος



από τους περισσότερο γνωστούς αγίους, τυχάνουν σύγχρονοι και συμπολίτες στην Θεσσαλονίκη του 9^{ου} αι. Τον αμέσως επόμενο αιώνα, χωρίς υπερβολή, παρατηρείται πραγματικός «συνωστισμός» προσωπικοτήτων και βιογραφουμένων αγίων στην πόλη. Βλέπουμε, λοιπόν, στις οδούς της Θεσσαλονίκης να συνωθούνται προσωπικότητες, όπως ο Ηλίας ο Νέος, ο Φαντίνος ο Νέος, ο Φώτιος ο Θεσσαλός, ο Αθανάσιος ο Αθωνίτης, οι οποίοι προέρχονται από τα πέρατα της αυτοκρατορίας, και ταυτοχρόνως να διογκώνεται ο πλούτος των ιστορικών πληροφοριών, με συνέπεια να αναδεικνύεται αρκούντως το πρόσωπο της *Μεγαλοπόλεως Θεσσαλονίκης* και του χώρου της. Οι ακώλυτες κινήσεις τόσων διασήμων προσωπικοτήτων, με σημείο αναφοράς την Θεσσαλονίκη, αν μη τι άλλο, αποδεικνύουν την αδιατάρακτη Βυζαντινή κυριαρχία στο ευρύτερο Μακεδονικό χώρο, καθώς και την πρωτεύουσα θέση της Θεσσαλονίκης.

Κατακλείοντας, νομίζω ότι δεν θα μπορούσε να βρει κανείς καλύτερο επιμύθιο περί της μεσαιωνικής Θεσσαλονίκης από την μαρτυρία του *Τιμαρίωνος* (12^{ος} αι.), όπου περιγράφεται το μεγαλοπρεπές πρόσωπο της πόλεως, δηλ. την *Μεγαλόπολι Θεσσαλονίκη* ως διεθνή πόλο έλξεως και οικουμενικό σημείο αναφοράς: *συρρέϊ γάρ ἐπ'αὐτήν (την Θεσσαλονίκη) οὐ μόνον αὐτόχθων ὄχλος καὶ ἰθαγενῶν, ἀλλὰ πάντοθεν καὶ πάντθεν, Ἑλλήνων τῶν ἀπανταχοῦ, Μοισῶν τῶν παροικούντων γένη παντοδαπά Ἰστροῦ μέχρι καὶ Σκυθικῆς, Καμπανῶν, Ἰταλῶν, Ἰβήρων, Λυσιτανῶν καὶ Κελτῶν τῶν ἀπέκεινα Ἄλπεων· καὶ συλλήβδην εἶπεῖν, ὠκεάνειοι θῖνες ἰκέτας*

*καὶ θεωρούς ἐπὶ τὸν μάρτυρα (Δημήτριον) πέμπουσι*², (συγκεντρώνονται όχι μόνο ντόπιοι και από μια φυλή, αλλά απ' όλα τα μέρη της Ελλάδας και από κάθε εθνότητα - Έλληνες από κάθε τόπο, διάφορες φυλές Βουλγάρων, από αυτούς που κατοικούν ανάμεσα στο Δούναβη και τη Νότια Ρωσία, Ιταλοί, Καμπανοί, Ισπανοί, Πορτογάλοι και Κέλτες, που ζουν πέρα από τις Άλπεις· γενικά μιλώντας, συγκεντρώνονται σαν τους αμμόλοφους του ωκεανού, για την τιμή του μάρτυρος Δημητρίου).

Η κατανόηση του πραγματικού προσώπου της πόλεως έχει πολλή μεγάλη σημασία για να αντιληφθούμε τον χώρο μέσα στον οποίο γεννήθηκαν και ανδρώθηκαν οι δύο μέλλοντες ιεραπόστολοι των Σλάβων, Μεθόδιος (815/820) και Κωνσταντίνος (Κύριλλος) (827). Στους εκτενείς *Βίους* τους δεν μνημονεύεται κάτι το ιδιαίτερο, είτε για τον κοινωνικό περίγυρο της πόλεως, είτε για την καταγωγή τους, δηλ. αν δεν ήταν Έλληνες, ή Σλάβοι. Πρόβλημα στις πηγές δεν υφίσταται, καθότι ούτε υπαινιγμός υπάρχει στους *Βίους*, ούτε σχετική παράδοση περί σλαβικής προελεύσεως, παρεκτός στην φαντασία ιστορικών. Στον οικουμενικό ορίζοντα της Θεσσαλονίκης, άλλωστε, αν συνέβαινε η καταγωγή να ήταν διάφορη της Ελληνικής, δεν θα ήταν περιεργό και θα αναφερόταν από τις πηγές με τον απλούστερο τρόπο δίχως καμμία περίσκεψη.

Οι Βουλγάροι

Οι Βουλγάροι, που προϋπήρχαν της συνενώσεως με τους Σλάβους των

2. A. Ellissen, *Analekten der mittelmund neugriechischen Litteratur*, Α', Leipzig 1860, (*Τιμαρίων*, σ. 1-186) Λ5, σ. 46· η αγγλική μετάφραση με εισαγωγή και υπόμνημα από τον Β. Baldwin, *Timarion*, Didroit 1984. Πρβλ. Ε. Τσολάκης, «Τιμαρίων. Μία νέα ανάγνωση», *Επιστημονική Επετηρίς Φιλοσοφικής Σχολής Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης* (1990) 109-117.

Βαλκανίων, τους ονομάζουμε Πρωτοβούλγαρους και ήταν τουρανικής προελεύσεως, δηλ. λαός τουρκικός, που προήλθε από την συνένωση διαφόρων φυλών, πιθανόν δυτικών Ούννων και ανατολικών Ογούρων, στα βόρεια του Ευξείνου Πόντου. Οι Βούλγαροι αναφέρονται πρώτη φορά στην ιστορία το 480, όταν ο αυτοκράτορας Ζήνων τους κάλεσε σε βοήθεια εναντίον των Οστρογόθων. Ως τον 4° αι. ζούσαν στον Καύκασο, αλλά η προέλαση των Ούννων τους παρέσυρε δυτικά. Αφού υποτάχθηκαν στους Ούννους, αρχικά, και στους δυτικούς Τούρκους έπειτα, κατόρθωσαν στα τέλη του 5ου αι. να ιδρύσουν δικό τους κράτος ανάμεσα στην Μαιώτιδα λίμνη (Αζοφική) και το Κουμπάν, την «Μεγάλη Βουλγαρία» και από εκεί ενεργούσαν συχνά επιδρομές εναντίον της Βυζαντινής αυτοκρατορίας.

Αργότερα, απετέλεσαν μέρος της εκτεταμένης Αβαρικής αυτοκρατορίας, μέχρι τον 7° αι. στους χρόνους του ηγεμόνα Κοβράτου, οπότε οι Βούλγαροι κατόρθωσαν να αποδεσμευθούν από τους Αβάρους και, για αντίβαρο, να αναπτύξουν φιλικές σχέσεις με το Βυζάντιο. Μετά τον θάνατο του Κοβράτου (γύρω στο 660) το κράτος της Μ. Βουλγαρίας διαπάστηκε εξαιτίας της προελάσεως ενός άλλου τουρκικού φύλου, των Χαζάρων. Ένα τμήμα των Βουλγάρων δήλωσε υποταγή στους Χαζάρους και κάποιοι άλλοι κινήθηκαν προς τα βόρεια και αργότερα ίδρυσαν την «Βουλγαρία του Βόλγα», ανάμεσα στον Βόλγα και τον παραπόταμο Κάμα. Ένας γιός του Κοβράτου πέρασε τον Δούναβη και εγκαταστάθηκε στην «Παννονία της Αβαρίας» δηλώνοντας υποταγή στους Αβάρους. Ένα άλλο τμήμα με τον Ασπαρούχ, τρίτο γιό του Κοβράτου, πέρασε τον Δνεϊστερο και εγκαταστάθηκε στην περιοχή του Ογγλού

ανάμεσα στον παραπάνω ποταμό και τον Δούναβη. Από την θέση αυτή άρχισαν επιδρομές στα εδάφη της αυτοκρατορίας και κατόρθωσαν να περάσουν τον Δούναβη και να καταλάβουν την περιοχή μέχρι τον Αίμο. Το 681 ο Κωνσταντίνος Δ΄ σύναψε συνθήκη που τους επέτρεπε να κατοικήσουν στην παραπάνω περιοχή της Μοισίας και της Μικράς Σκυθίας.

Το Βουλγαρικό κράτος εκτεινόταν αρχικά από τον Εύξεινο Πόντο ως τον ποταμό Οίσκο (Ισκάρ) και αργότερα τον ποταμό Τιμάσκους (Τιμόκ), και από τον Αίμο ως τον Δούναβη, με πρωτεύουσα την Πλίσκα, ΒΑ της Βουλγαρίας.

Οι Πρωτοβούλγαροι, που εγκαταστάθηκαν στην χερσόνησο του Αίμου, αποτελούσαν μειοψηφία, είχαν όμως διατηρήσει την στρατιωτική οργάνωση που είχαν στον Καύκασο, έτσι με τον στρατό τους προσπάθησαν να υποτάξουν τους πληθυσμούς που βρήκαν να κατοικούν στις χώρες αυτές, αυτοί ήταν είτε Έλληνες, κατά το πλείστον λατινόφωνοι Βλάχοι, είτε Σλάβοι νομάδες και υπολείμματα λαών από τις διάφορες επιδρομές, οι μεν Έλληνες κατοικούσαν στα αστικά κέντρα, στην δε ύπαιθρο οι διάφορες φυλετικές ομάδες των νομάδων. Εκτός, από τον στρατό και την αυλή που ήλεγχαν οι Βούλγαροι, ο ευρύτερος βίος ήταν εκτός ελέγχου με κυρίαρχη γλώσσα τα ελληνικά και λατινικά στις πόλεις και τα σλαβικά των νομάδων στην ύπαιθρο, αλλά, ως γνωστόν, ο δυναμισμός πάντα υποκύπτει στην δύναμη των αριθμών, έτσι και οι πολυαριθμότεροι σλάβοι νομάδες συγχώνευσαν τελικά τους ολιγώτερους Βουλγάρους, με συνέπεια να εκσλαβισθεί πλήρως το κρατικό μόρφωμα των Πρωτοβουλγάρων. Η διαδικασία αυτή ολοκληρώθηκε με τον αποδοχή της σλαβικής γλώσσας και φιλολογίας

από τους μαθητές των Κυρίλλου και Μεθοδίου, όπως θα δούμε παρακάτω. Ήδη στο πρώτο μισό του 9ου αι. το Βουλγαρικό κράτος γνώρισε μεγάλη ανάπτυξη. Μετά από επιτυχείς στρατιωτικές επιχειρήσεις, προσαρτήθηκαν νέα εδάφη και στο εσωτερικό ενισχύθηκε η κεντρική εξουσία. Μια σειρά ισχυρών ηγεμόνων, Κρούμος, Ομουρτάγ, Μαλαμίρ, Βόρις δημιούργησαν ένα ισχυρό κράτος που αποτελούσε σεβαστό αντίπαλο στο σύστημα δυνάμεων της εποχής. Ο τελευταίος ηγεμόνας, μάλιστα, βλέποντας την «νέα εποχή» έσπευσε να δεχθεί τον χριστιανισμό από την Κωνσταντινούπολη και το 864 βαπτίσθηκε από κληρικό που απέστειλε ο πατριάρχης Φωτιος.

Η πολιτική κατάσταση τον 9° αι.

Η κατάσταση, όπως είχε διαμορφωθεί στην Κ. Ευρώπη κατά τον 9ο αι., χαρακτηρίζεται από τον έντονο ανταγωνισμό των δυνάμεων της ευρύτερης περιοχής για διεύρυνση της κυριαρχίας και δημιουργία συστήματος συμμαχιών προς εγκλωβισμό των αντιπάλων. Πρωταγωνιστής όλως των εξελίξεων είναι η Φραγκική αυτοκρατορία του Καρόλου του Μεγάλου, ο οποίος τα Χριστούγεννα του 800 στέφθηκε από τον πάπα Λεοντα Γ΄ ως αυτοκράτορας των Ρωμαίων, με όλες τις συνέπειες και τις προεκτάσεις στις σχέσεις με την Κωνσταντινούπολη.

Μετά την συνθήκη του Βερντέν (843), κατά την οποία ο Λουδοβίκος ο Ευσεβής διεμοίρασε στους γιούς του το εκτεταμένο κράτος που είχε κληροδοτήσει από τον Κάρολο τον Μέγало, η Σαξωνία, η Σουαβία και η Βαυαρία, χώρες γερμανικές της Κ. Ευρώπης περιήλθαν στο κράτος του Λουδο-

βίκου του Γερμανικού, στην Francia Orientalis, που ονομάστηκε Γερμανία. Ο Κάρολος ο Φαλακρός έλαβε το δυτικό τμήμα με την Γαλλία, την Francia Occidentalis, και ο Λοθάριος την Ιταλία.

Απ' όλους, εκείνος που μας ενδιαφέρει περισσότερο είναι ο Λουδοβίκος ο Γερμανικός, ο οποίος συνεχίζοντας την επεκτατική πολιτική του Καρόλου προς την ανατολή, επέβαλε την επικυριαρχία του στους Σλάβους της Μοραβίας, η οποία εκφραζόταν με την αποστολή αντιπροσώπων στην γερμανική Δίαιτα. Η επέμβαση του Λουδοβίκου ενίσχυσε επικίνδυνα την γερμανική επιρροή, πολιτική και εκκλησιαστική, στην Κεντρική Ευρώπη. Αλλά, η κατάσταση άλλαξε, όταν ο ηγεμόνας της Μοραβίας Ροσισλάβος (846-870) επεξέτεινε το κράτος του μέχρι τον ποταμό Τισσό (Θάιδα) και δημιούργησε το κράτος της Μεγάλης Μοραβίας τότε διέκοψε (850) τις σχέσεις του με το Φραγκικό κράτος και δεν απέστειλε αντιπροσώπους στην Δίαιτα.

Η μεγάλη Μοραβία

Η Μεγάλη Μοραβία υπήρξε το πρώτο γνωστό οργανωμένο σλαβικό κράτος στην Κεντρική Ευρώπη, του οποίου όμως η αρχή χάνεται στο σκοτεινό παρελθόν. Πολύ ενωρίτερα, τον 7° αι. στην ίδια περίπου περιοχή είχε ιδρυθεί ένα άλλο εφήμερο σλαβικό κράτος, του οποίου η ιστορία είναι εξίσου αινιγματική και παράξενη. Το έτος 623 οι Σλάβοι που ήταν υπόδουλοι στους Αβάρους επαναστάτησαν. Οι γείτονες τους Φράγκοι δεν έμειναν αδιάφοροι και ενίσχυσαν την κίνηση αυτή. Επικεφαλής τέθηκε ένας Φράγκος (;) έμπορος, ο Σάμος, ο οποίος κατόρθωσε να συνενώσει τους επαναστάτες και τελικά να τους θέσει κάτω από

την δική του διοίκηση³. Το σλάβικο κράτος, που προέκυψε από αυτήν την πρωτοβουλία, περιελάμβανε περιοχή που δεν έχει καθοριστεί με ακρίβεια, πάντως εντοπίζεται στην Μοραβία, στην Βοημία και στην κάτω Αυστρία, Καρινθία. Πρωτεύουσα του κράτους ήταν η πόλη Βογασιμπούργκ, άγνωστης τοποθεσίας. Το κράτος αναγνωρίστηκε από τους Φράγκους ως ανεξάρτητο, αλλά δεν κατέστη δυνατόν να επιβιώσει επί πολύ και το 659, όταν πέθανε ο Σάμος, διαλύθηκε.

Για έναν αιώνα αγνοείται η κατάσταση των Σλάβων της Κ. Ευρώπης, έως ότου στα χρόνια του Καρόλου του Μεγάλου που ακούγονται οι πρώτες ειδήσεις. Η επέκταση του κράτους του Καρόλου ανατολικά είχε σαν αποτέλεσμα την κατάκτηση της Βαυαρίας και όλης της σημερινής Τσεχίας και Σλοβακίας, ώστε οι πιέσεις επί των Σλάβων να προκάλεσουν την αντίδρασή τους.

Στην Μοραβία υπήρχε ένα μοναρχικό σύστημα διακυβερνήσεως, σε αντίθεση με την Βοημία, όπου οι πρίγκιπες ασκούσαν τοπικό έλεγχο στο όνομα του επικυριάρχου Καρόλου. Στα χρόνια αυτά, ο ηγεμόνας της Μοραβίας Μοϊμίρ εξεδίωξε από την Σλοβακία τον ηγεμόνα Πριμπίνα, υποτελή στους Φράγκους και ενοποίησε την περιοχή. Ο επόμενος ηγεμόνας Ρατισλάβος βελτίωσε ακόμη περισσότερο την θέση του και προσάρτησε στο κράτος του όλη την Βοημία, ακόμη τις βόρειες περιοχές της Ουγγαρίας και τις νότιες της Πολωνίας. Το κράτος που

δημιούργησε ο Ρατισλάβος ονομάστηκε από τον Βυζαντινό λόγιο αυτοκράτορα του 1^{ου} αι. Κωνσταντίνου Πορφυρογέννητο Μεγάλη Μοραβία σε αντιδιαστολή με την περιοχή που βρίσκεται νοτιότερα του ποταμού Μοράβα, την Μοραβία.

Οι προσπάθειες του Λουδοβίκου το 855 να επαναφέρει διά της βίας την Μοραβία στην γερμανική επικυριαρχία απέτυχαν οικτρώς. Έδωσε μάλιστα αφορμή στον Ροσισλάβο να υποστηρίξει τον γιό του Λουδοβίκου, Καρλομάνο, ο οποίος είχε επαναστατήσει κατά του πατρός του (861). Ανίσχυρος να αντιμετωπίσει ο Λουδοβίκος μόνος του τον Ρατισλάβο ανεζήτησε σύμμαχο και τον βρήκε στον πρόσωπο του χαγάνου των Βουλγάρων Βόρι.

Ο Βόρις είχε κάθε λόγο να αισθάνεται απειλούμενος από την μεγάλη αύξηση της ισχύος των Μοραβών. Ο Βόρις είχε επεκτείνει το κράτος του δυτικά και ο Ρατισλάβος ανατολικά με συνέπεια να έρθουν σε επαφή και ο πρώτος να αισθάνεται την απειλή των Μοραβών εντονότερη, η οποία αυξανόταν σε συνδυασμό με την εκ νότου πίεση της Βυζαντινής αυτοκρατορίας. Οι διαπραγματεύσεις μεταξύ Φράγκων και Βουλγάρων έφθασαν σε αίσιον πέρας το 863. Επιστολή του πάπα Νικολάου Α' (858-867) αποκαλύπτει ότι η συμφωνία μεταξύ των δύο παραπάνω είχε επιτευχθεί και επρόκειτο να συναντηθούν οι δύο ηγεμόνες στην Τυλν, της Κάτω Αυστρίας για να συζητήσουν τις λεπτομέρειες και να επισφραγίσει την συμφωνία με την

3. Βλ. Γ. Καρδαράς, «Η εξέγερση των Σλάβων υπό τον Σάμο εναντίον των Αβάρων και το ζήτημα του γεωγραφικού προσδιορισμού της ηγεμονίας του», Βυζαντινά 29 (2010) 91-111· ο ίδιος, Το Βυζάντιο και οι Άβαροι (στ' - θ' αι.). Πολιτικές, διπλωματικές και πολιτισμικές σχέσεις, [ΕΙΕ], Αθήνα 2010, κεφ. 3^ο. Fl. Curta, The Making of the Slavs: History and Archaeology of the Lower Danube region c. 500-700, [Cambridge University Press], Cambridge 2004, σ. 59-60· M. Betti, The Making of Christian Moravia (858-882): Papal Power and Political Reality, [Brill], Leiden 2014, σ. 18-20· P. Balčárek, Byzantium in the Czech Lands (4th-16th centuries): Historical and Art Historical Perspectives, [Brill], Leiden 2022, σ. 78-79.

Επιδιώξεις της αποστολής

Η προσπάθεια συνδέσεως Βυζαντίου και Μεγάλης Μοραβίας εμφανίσθηκε υπό την μορφή παρακλήσεως προς το Βυζάντιο να αναλάβει την διδασκαλία του χριστιανισμού στο κράτος του Ρατι-σλάβου και μάλιστα στην σλαβική γλώσσα. Με σύγχρονη ορολογία ο Ρατισλάβος ζήτησε την ένταξη της Μ. Μοραβίας στην τροχιά της Βυζαντινής πολιτικής με την σύναψη κατ' αρχάς μορφωτικής, πολιτιστικής συμφωνίας και την διαπίστευση μορφωτικής αποστολής.

Για την αποστολή αυτή επελέγησαν δύο αδελφοί οι Κωνσταντίνος (Κύριλλος) και Μεθόδιος, εκ Θεσσαλονίκης καταγόμενοι, οι οποίοι συγκέντρωναν όλα τα απαραίτητα προσόντα για το έργο αυτό και είχαν διακριθεί στο παρελθόν σε λεπτές διπλωματικές αποστολές στο εξωτερικό.

Κύριλλος και Μεθόδιος

α) πηγές

Αξιόπιστες πηγές για την δράση των δύο αδελφών είναι οι σλαβονικοί *Βίοι Κωνσταντίνου-Κυρίλλου και Μεθοδίου*. Ο συντάκτης, ή οι συντάκτες των *Βίων* θεωρούνται σλάβοι, οι οποίοι ανήκαν στην ελληνοσλαβική σχολή που διαμορφώθηκε τον 9^ο αι. στην Μοραβία. Από κάποιους άλλους μελετητές θεωρούνται οι *Βίοι* ως παλαιο-

4. *Patrologia Latina* 119, 875

5. *Patrologia Latina* 119, 872

6. Βλ. Π. Χρήστου, «Επιδιώξεις της αποστολής Κυρίλλου και Μεθοδίου εις την Κ. Ευρώπην», στο *Κυρίλλω και Μεθοδίω τόμος εόρτιος*, 1, Θεσσαλονίκη 1966, σ. 3-10· Ι. Καραγιαννόπουλος, «Το ιστορικό πλαίσιο του έργου των αποστόλων των Σλάβων», στο *Κυρίλλω και Μεθοδίω*, ό.π., σ. 139-152· Α. Δεληκάρη, «Η αποστολή των αγίων Κυρίλλου και Μεθοδίου στη Μεγάλη Μοραβία», στο *Μεσαιωνικός σλαβικός κόσμος*, Π. Σοφούλης - Α. Παπαγεωργίου (επιμ.), [Ηρόδοτος], Αθήνα 2014, σ. 125-146.

σλαβική μετάφραση από απωλεσθέν ελληνικό πρωτότυπο, ασχέτως, όμως των λεπτομερειών αυτών οι *Βίοι* καταλέγονται μεταξύ των καλύτερων ιστορικοφιλογικών πηγών του Θ' αι. Εκτός των *Βίων* υπάρχουν και κάποια άλλα κείμενα σλαβικά, ελληνικά και λατινικά που αναφέρονται και σχετίζονται με τους δύο αδελφούς: *Η μετακομιδή των λειψάνων του αγίου Κλήμεντος*, παλαιοσλαβικά· ο *Βίος Κλήμεντος Αχρίδος* (μαθητού του Μεθοδίου) σλαβικά, με τον ίδιο τίτλο υπάρχει και ελληνικός *Βίος*. Στα λατινικά διασώζονται δύο επιστολές του Αναστασίου Βιβλιοθηκαρίου, επιστολές των παπών Ανδριανού Β' (867-872), Ιωάννου Η' (872-882), Στεφάνου ΣΤ' (885-891) και η *Translatio corporis sancti Clementis martyris ac pontificis*. Χρήσιμα επίσης είναι και διάφορα ρωσικά χρονικά και βίοι αγίων που προσφέρουν επιπρόσθετες πληροφορίες⁷.

β) βιογραφικά

Οι δύο αδελφοί Μεθόδιος και Κωνσταντίνος (Κύριλλος) γεννήθηκαν στην Θεσσαλονίκη περί το 815/820 και

827 αντίστοιχα⁸. Κατήγοντο από εμφανή οικογένεια της πόλεως. Ο πατέρας τους ονομαζόταν Λέων και ήταν δρουγγάριος, δηλ. ανώτατος αξιωματικός της στρατιωτικής φρουράς της Θεσσαλονίκης και μαρτυρείται στις πηγές ως «ευγενής και πλούσιος». Η θέση της οικογενείας έδωσε ό,τι καλύτερο είχε να προσφέρει η πόλη από άποψη μορφώσεως στους νεαρούς βλαστούς. Οι δεσμοί της οικογενείας με το παλάτι προσέφεραν την δυνατότητα να βρεθούν στην Κωνσταντινούπολη και να ασχοληθούν με ανώτερες σπουδές.

Δεν θα ήταν περιττό, εδώ, να επανέλθουμε στο θέμα της καταγωγής των δύο αδελφών μιας και απετέλεσε σημείο σοβαρότατης αμφισβήτησης, περισσότερο στο παρελθόν, λιγότερο σήμερα, από πολλούς Σλάβους ιστορικούς, ιδιαιτέρως Βουλγάρους. Υπό την έξαρση του Πανσλαβιστικού κινήματος κατεβλήθη εργώδης προσπάθεια να αποδειχθεί η Σλαβική, μάλλον Βουλγαρική, καταγωγή των δύο αδελφών με σαφή πρόθεση την ιστορική οικειοποίηση του έργου τους και την «αποτίναξη της τυραννικής

7. Η πιο πρόσφατη συλλογή των πηγών που αναφέρθηκαν υπάρχει στην σειρά *Magnae moraviae fontes historici*, τ. I-IV, Brno 1966-1971. Λεπτομερέστερες πληροφορίες περί των πηγών δίδονται από τους Fr. Grivec- Fr. Tomsic, *Constantinus et Methodius Thessalonicenses. Fontes*, Zagreb 1960. Επίσης για τους *Βίους*, βλ. Fr. Dvornic, *Les légendes de Constantin et de Méthode vues de Byzance*, Prague 1933, *Βίος Κυρίλλου*, σ. 349-380· *Βίος Μεθοδίου*, σ. 381-393, με γαλλική μετάφραση. Η ελληνική μετάφραση από Ι. Αναστασίου, «Βίος Κωνσταντίνου-Κυρίλλου, Βίος Μεθοδίου, Βίος Κλήμεντος Αχρίδος», *Επιστημονική Επετηρίς Θεολογικής Σχολής ΑΠΘ* 12 (1968) 111-200. Πρβλ. Γ. Κονιδάρης, «Περί των πηγών του *Βίου Κωνσταντίνου* και *Μεθοδίου* παρά τοις Σλάβοις κατά τον Fr. Grivec. Ιστορικών σημείωμα», *Εκκλησία* 53 (1966) 388 κε.

8. Για μια γενική επισκόπηση, βλ. Π. Χρήστου, *Κύριλλος και Μεθόδιος. Οι Θεσσαλονικείς Φωτισταί των Σλάβων*, [Κυρομάνος], Θεσσαλονίκη 1992· Αν.-Αίμ. Ταχιάος, *Κύριλλος και Μεθόδιος*, Θεσσαλονίκη ανατυπ. 1997· ο ίδιος, *Κύριλλος και Μεθόδιος. Οι θεμελιωτές της αρχαίας σλαβικής γραμματείας*, [Κυριακίδης], Θεσσαλονίκη 2001· F. Dvornik, *Byzantine Missions among the Slavs. SS. Constantine-Cyril and Methodius*, N. Brunswick-New Jersey 1970· A. Vlasto, *The entry of the Slavs in Christendom. An introduction to the medieval history of the Slavs*, Cambridge 1970· M. Ivanova, «Re-thinking the Life of Constantine- Cyril the Philosopher», *Slavonic and East European Review* 98, 3 (2020) 434-463· Th. Lienhard, «The Life of Constantine, the Life of Methodius and the history of the Slavs in the ninth century: a reassessment», *Early Medieval Europe* 28,1 (2020) 57-78.

καταδυναστεύσεως του ελληνικού πολιτισμού επί των Σλάβων». Οι προσπάθειες, όμως, έπεσαν στο κενό για τον απλούστατο λόγο διότι δεν στηρίζονται από τις πηγές⁹.

Ο νεότερος Κωνσταντίνος (Κύριλλος), μετά τον θάνατο του πατέρα του είχε την εύνοια να τον αναλάβει υπό την κηδεμονία του ο λογοθέτης, πρωθυπουργός, Θεόκτιστος της αυτοκράτειρας Θεοδώρας, η οποία ασκούσε την εξουσία ως επίτροπος του ανηλίκου αυτοκράτορος Μιχαήλ Γ'. Την εποχή αυτή μεσουρανούσαν στο πνευματικό στερέωμα της Βασιλεύουσας ο Λέων ο Μαθηματικός και ο Φώτιος, μετέπειτα πατριάρχης. Λαμπρός μαθητής των ανδρών αυτών αναδείχθηκε ο Κωνσταντίνος, ώστε, άγνωστο πότε, αλλά πολύ σύντομα απέκτησε τον σπάνιο τίτλο του *Φιλοσόφου*, αναγνώριση που δηλώνει την υψηλότερη επιστημονική, και κοινωνική, θέση του.

Παρά τις προσπάθειες του προστάτου του Θεοκτίστου να αναλάβει πολιτικά αξιώματα, ο Κωνσταντίνος δεν ενέδωσε, παρά μόνον για λίγο καιρό ασχολήθηκε ως χαρτοφύλακας με την διοίκηση του πατριαρχείου για να εγκαταλείψει την θέση αυτή και να αποσυρθεί σε κάποιο μοναστήρι του Βοσπόρου. Η απομόνωση της μονής δεν κράτησε για πολύ, διότι διορίστηκε καθηγητής της Φιλοσοφίας στην περίφημη σχολή της Μαγναύρας και έτσι βρέθηκε πάλι στο επίκεντρο της

πνευματικής ζωής της Κωνσταντινούπολεως. Από την θέση αυτή ανέλαβε και την πρώτη διπλωματική αποστολή στους Άραβες του χαλιφάτου της Βαγδάτης, του οποίου η πρωτεύουσα από το 836 είχε μεταφερθεί στην Σαμάρρα του άνω Τίγρητος. Δυστυχώς, στις πηγές δεν αναφέρεται η φύση της πρεσβείας, παρά μόνον η εξαιρετική συμβολή του Κωνσταντίνου στις συζητήσεις θεολογικού και επιστημονικού χαρακτήρος με τους Άραβες¹⁰. Ο πρεσβύτερος Μεθόδιος –είναι άγνωστο αν εξαρχής αυτό ήταν το όνομά του, ή το έλαβε μετά την χειροτονία του– ακολούθησε διαφορετική πορεία από τον αδελφό του και σταδιοδρόμησε στην αυτοκρατορική υπηρεσία και ανέλαβε αξιόλογες πολιτικές θέσεις. Μεταξύ των άλλων διετέλεσε διοικητής μιας σλαβικής «αρχοντίας», δηλ. μιας περιοχής, αταύτιστης, όπου οι Σλάβοι ζούσαν σε καθεστώς εσωτερικής αυτοδιοικήσεως υπό Βυζαντινό, όμως, κυβερνήτη. Παρόλες, όμως τις επιτυχίες η πολιτική ζωή φαίνεται να μην έθελγε τόσο πολύ τον Μεθόδιο, ώστε να την εγκαταλείψει και να αποσυρθεί ως μοναχός στον Όλυμπο της Βιθυνίας. Πλησίον του Μεθοδίου, όχι όμως ως μοναχός, θα καταφύγει αργότερα και ο Κωνσταντίνος όταν ο προστάτης του λογοθέτης Θεόκτιστος δολοφονήθηκε (25 Νοεμβρίου 855) και η κατάσταση η άλλαξε, αφού η Θεοδώρα παραγκωνίσθηκε από τον

9. Για την καταγωγή των δύο Θεσσαλονικέων αδελφών έχει αναπτυχθεί εκτεταμένη φιλολογία, βλ. Α.-Α. Ταχιάος, «Η εθνικότης Κυρίλλου και Μεθοδίου κατά τας σλαβικές πηγάς και μαρτυρίας», στο *Κυρίλλω και Μεθοδίω τόμος εόρτιος*, Β', Θεσσαλονίκη 1968, σ. 83-132. Βιβλιογραφία στα έργα: *Πρακτικά Συνεδρίου-Εορταστικά εκδηλώσεις προς Τιμήν και Μνήμην των Αγίων αυταδέλων Κυρίλλου και Μεθοδίου των Θεσσαλονικέων*, [Ι.Μ.Θεσσαλονίκης], Θεσσαλονίκη 1986· στον τόμο, *The Legacy of S. Cyril and Methodius to Kiev and Moscow. Proceedings of the International Congress on the Millenium of the Conversion of Rus to Christianity, Thessalonike 26-28 November 1988*, Θεσσαλονίκη 1992. Για μια συνολική θεώρηση, βλ. Π. Χρήστου, «Κύριλλος και Μεθόδιος, αψάδελφοι, (827-869), (820-886), φωτισταί των σλαβικών λαών, ισαπόστολοι», *Το Αγιολόγιον της Θεσσαλονίκης*, Β', Θεσσαλονίκη 1997, σ. 378-422.

10. *Βίος Κυρίλλου*, κεφ. 6.

καίσαρα Βάρδα, ο οποίος ανέλαβε επίτροπος του νεαρού Μιχαήλ Γ'. Παρά την πολιτική αλλαγή η εκτίμηση των δύο αδελφών παρέμενε αμείωτη: οι γνώσεις, η γλωσσομάθεια και οι ευρύτερες ικανότητές τους ήταν δύσκολο να αγνοηθούν. Οι βιογράφοι τους μας ομιλούν για μια κοινή αποστολή στην χώρα των Χαζάρων το φθινόπωρο του 860. Οι Χάζαροι, λαός τουρκικής καταγωγής, κατοικούσαν βορείως της Κασπίας και συνδεόταν με συμμαχία με το Βυζάντιο. Το αξιοπερίεργο είναι ότι είχαν ασπασθεί, άγνωστο πως, τον Ιουδαϊσμό. Την εποχή αυτή, μετά την επίθεση των Ρως στα τείχη της Κωνσταντινουπόλεως 860, έπρεπε να οργανωθεί εκ νέου το πλέγμα των συμμαχιών του Βυζαντίου με προσανατολισμό την αποδυνάμωση των Ρώσων. Για τον λόγο αυτό οργανώθηκε η αποστολή στους Χαζάρους της Χερσώνας (Κριμαίας), στην οποία έλαβαν μέρος και οι δύο αδελφοί. Πέρα από το πολιτικό σκέλος της αποστολής, ο Κύριλλος στην Χερσώνα είχε την ευκαιρία να ασχοληθεί συστηματικότερα με την εβραϊκή γλώσσα, την οποία χρησιμοποιούσαν οι Χάζαροι αφοτου υιοθέτησαν τον Ιουδαϊσμό. Επίσης είχαν την ανέλπιστα χαρά να ανακαλύψουν το λείψανο του αγίου Κλήμεντος πρώτου επισκόπου Ρώμης (88-97), ο οποίος είχε εξορισθεί επί Τραϊανού στην Χερσώνα, και το έφεραν μαζί τους στην Κωνσταντινούπολη.

Με την επιστροφή τους στην Κωνσταντινούπολη, οι δύο αδελφοί άλλαξαν και πάλι κατευθύνσεις. Για τον Κύριλλο ο βιογράφος λέγει ότι, ο φιλόσοφος πήγε στην βασιλεύουσα και αφού είδε τον αυτοκράτορα, ζούσε στον νάο των αγίων Αποστόλων¹¹ υπενισσό-

μενος προφανώς ότι παρέμεινε στην αυτοκρατορική υπηρεσία και απασχολούνταν με διδακτικά καθήκοντα. Ο Μεθόδιος συνέχισε την πορεία του για τον προσφιλή του Όλυμπο της Βιθυνίας, στο μοναστήρι του. Με κοινή απόφαση του αυτοκράτορος Μιχαήλ Γ' και του πατριάρχου Φωτίου ο Μεθόδιος, μιας και αρνήθηκε να αναλάβει ανώτερα εκκλησιαστικά αξιώματα, εξελέγη ηγούμενος της μονής του Πολυχρονίου του Ολύμπου.

γ) η αποστολή στην Μ. Μοραβία

Ήταν στα 862, όταν έφθασε μία πρεσβεία στην Κωνσταντινούπολη από τον Ρατισλάβο ηγεμόνα της μακρινής Κεντροευρωπαϊκής χώρας της Μ. Μοραβίας. Το αίτημα του Ρατισλάβου προς τον αυτοκράτορα Μιχαήλ Γ', μπορεί να ήταν λίγο παράξενο, αλλά ήταν πολύ σαφές, όπως διασώζει ο *Βίος Κυρίλλου: αφοτου ο λαός μας απαρνήθηκε την ειδωλολατρεία και κρατιέται από τον χριστιανικό νόμο, δεν έχουμε διδάσκαλο τέτοιο, που αυτήν την ίδια πίστη να μας πει στη δική μας γλώσσα, ώστε βλέποντας αυτό και άλλες χώρες να μας μιμηθούν. Γι' αυτό, στείλε μας, δέσποτα τέτοιον επίσκοπο και διδάσκαλο, γιατί από σας εκκέεται πάντοτε προς όλες τις χώρες ο καλός νόμος*¹², ανάλογη μαρτυρία καταγράφει και ο *Βίος Μεθοδίου: συνέβηκε σ' εκείνες τις ημέρες να στείλουν ο Ρατισλάβος και ο Σβεντοπλόκ, από την Μοραβία επιστολή προς τον αυτοκράτορα Μιχαήλ και να λένε τα εξής: Με το έλεος του Θεού είμαστε υγιείς και έχουν έρθει σ'εμάς πολλοί χριστιανοί διδάσκαλοι από τους Λατίνους (Βλάχους), τους*

*Έλληνες και τους Γερμανούς, οι οποίοι μας διδάσκουν διάφορα. Εμείς οι Σλάβοι είμαστε άνθρωποι απλοί και δεν έχουμε ποιον να μας οδηγήσει στην αλήθεια και να μας διδάξει την γνώση. Γι' αυτό, δέσποτα αγαθέ, στείλε τέτοιον άντρα που να μας διδάξει όλη την αλήθεια*¹³. Πράγματι, η μέχρι τότε ιεραποστολή στους Σλάβους ήταν καρπός κυρίως των προσπαθειών των Ιρλανδών (Σκώτων) μοναχών, διότι λόγω της λατινοφωνίας των Γαλατών και των Κελτών ήταν για αυτός πολύ εύκολο να απευθύνονται σε φιλικό περιβάλλον¹⁴, για να εκτοπισθούν αργότερα από τους Φράγκους. Η όλη προσπάθεια περιήλθε στα χέρια των κληρικών της αρχιεπισκοπής του Σάλτσμπουργκ, οι οποίοι προωθούσαν την γερμανική πολιτική. Ασχέτως, όμως, των φορέων της ιεραποστολής η γλώσσα παρέμενε πάντοτε η λατινική και όλες οι προσπάθειες που έγιναν για μια πιο «σλαβική» λειτουργική γλώσσα περνούσαν μέσα από τα λατινικά. Σώζεται ένα απόσπασμα χειρογράφου, το οποίο περιελάμβανε τρία σύντομα κείμενα λατρευτικής χρήσεως, σε παλαιοσλαβική γλώσσα του ιδιώματος της Σλοβενίας γραμμένα, όμως, με λατινικούς χαρακτήρες¹⁵.

Κάτω από τις απλοϊκές εκφράσεις της επιστολής του Ρατισλάβου θα πρέπει να διαβλέψουμε μια σαφή και οξυδερκή πολιτική προοπτική μεγάλης

εμβελείας, διότι αν, η προφανής επιθυμία του Ρατισλάβου, ήταν η ενίσχυση των δεσμών του με την Βυζαντινή αυτοκρατορία, ως αντιπερισπασμό στις ασφυκτικές πιέσεις των Φράγκων και των Βουλγάρων στο κράτος του, η απώτερη επιδίωξή του ήταν άλλη. Πέρα από την συμμαχία, ζητεί την ουσιαστική διαφοροποίηση και ανεξαρτοποίηση του λαού του από τις επιδράσεις και τον έλεγχο των Φράγκων της Κ. Ευρώπης, διότι η εξάρτηση των Σλάβων από τον χριστιανισμό των Γερμανών είχε σαν άμεση συνέπεια και τον έλεγχο της καθόλου πολιτιστικής, κοινωνικής και πολιτικής ζωής του κράτους. Συνεπώς, δεν μπορεί κανείς να μη θαυμάσει την λεπτότητα της διατυπώσεως του αιτήματος και την σοφία με την οποία ο Σλάβος ηγεμόνας αναγνωρίζει τις πραγματικές ανάγκες της χώρας του και τον τρόπο με τον οποίο επιδιώκει την κατάκτηση του απωτέρου στόχου του.

Η αποστολή των δύο αδελφών Κωνσταντίνου (Κυρίλλου) και Μεθοδίου στην Μ. Μοραβία δεν ήταν απλή υπόθεση, διότι έπρεπε να αντιμετωπίσουν όχι μόνον τις επιρροές και τις σχέσεις με τους Φράγκους, αλλά και τον έντονο εκκλησιαστικό ανταγωνισμό της Ρώμης μιας και ποτέ δεν έγινε αποδεκτή από την πλευρά της η υπαγωγή του Ανατολικού Ιλλυρικού στον θρόνο της Κωνσταντινουπόλεως από τον Λέοντα Γ' (726)¹⁶ και είχαν προηγηθεί

13. *Βίος Μεθοδίου*, κεφ. 5.

14. Βλ. A. Kuhar, *The Conversio of the Slovenes and the German-slavs Ethnic Boundary in the Eastern Alps*, N.York-Washington 1959· G. Moravcsik, «Christianity and Magyars», *American Slavic and East European Review* 5,14-15 (1946)29-45, 6,18-19(1947) 134-151.

15. Κριτική έκδοση με υπόμνημα στον τόμο, *Freisinger Denkmäler*, München 1968.

16. Θεοφάνης, *Χρονογραφία*, 410. Για τους λόγους της απώλειας του Ιλλυρικού· βλ D. Mandi, «Dalmatia in the Exarchate of Ravenna from the Middle of the VI until the Middle of the VIII c.», *Byzantion* 34 (1964) 347-374. Για τον χρόνο, μετά την εποχή του πάπα Αδριανού, 754· βλ. V. Grumel, «L' annexion de l' Illyricum oriental, de la Sicile et de la Calabre au patriarcat de Constantinople», *Recherches de Science Religieuse* 40(1951-1952)191-200. Την παραδοσιακή άποψη (732) από τον M. Anastos, «The Transfer of Illyricum, Calabria and Sicily to the Jurisdiction of the Patriarcat of Constantinople in 732-733», *Studi Bizantini e*

11. *Βίος Κυρίλλου*, κεφ. 13.

12. *Βίος Κυρίλλου*, κεφ. 14.

τα προβλήματα με την διεκδίκηση της δικαιοδοσίας επί της Βουλγαρίας¹⁷.

Πέρα, όμως, από τις πολιτικές δυσκολίες η επιστημονική προπαρασκευή και ο σχετικός εξοπλισμός ήταν άνευ προηγουμένου και ένα πλήρες επιτελείο στην Κωνσταντινούπολη εφάρμοζε τις οδηγίες και υποστήριζε το φιλολογικό έργο των δύο αδελφών. Έτσι, όταν την άνοιξη του 863 η ιεραποστολική ομάδα ξεκίνησε για την Μοραβία με δώρα και ένα γράμμα του Μιχαήλ Γ΄ προς τον Ρατισλάβο, ο αυτοκράτορας τώρα μπορούσε να καυχήθει ότι «σου στέλνουμε μάλιστα και αυτόν στον οποίο τα αποκάλυψε [τα γράμματα ο Θεός] άντρα τίμιο και ευσεβή, πολύ μορφωμένο και φιλόσοφο. Έτσι, λάβε δώρο μεγαλύτερο και τιμότερο από κάθε χρυσάφι και ασήμι και από τα πλούτη που παρέρχονται»¹⁸.

Κατά το διάστημα 863-867, που παρέμειναν στην χώρα των Μοραβών οι δύο αδελφοί πέτυχαν να εδραιώσουν την χριστιανική διδασκαλία. Η επιτυχία αυτή ήταν αποτέλεσμα, και μέρος μιας μεγαλύτερης επιτυχίας. Για πρώτη φορά οι Σλάβοι της Μοραβίας άκουσαν όχι μόνον το Ευαγγέλιο, την Θ. Λειτουργία και τις άλλες εκκλησιαστικές ακολουθίες στην γλώσσα τους, αλλά την είδαν και σε γραπτή μορφή. Ο Κωνσταντίνος (Κύριλλος) επενέωσε αλφάβητο και γραφή, γνωστή ως γλαγολιτική –από τη σλαβική λέξη «γλαγκόλ» που σημαίνει «ρήμα»– κατάλληλη για την γλώσσα των Σλάβων, και στην συνέχεια με τον Μεθόδιο ασχολήθηκαν με την μετάφραση των εκκλησιαστικών κειμένων.

Η μορφολογία του αλφαβήτου είναι πολύ ιδιόμορφη, αφού δεν μοιάζει με κανένα από τα ήδη γνωστά αλφάβητα και αποτελεί επιστημονικό αίνιγμα. Μάλλον θα πρέπει να κατακυρωθεί αποκλειστικά στον Κωνσταντίνο (Κυρίλλο), καθότι αποτελεί προσωπική «εφεύρεσή» του και εφαρμογή των, αγνώστων σε εμάς, αλλά πλουσιών και πολυπλεύρων γνώσεών του.

Η πρόσκληση και η στήριξη του Ρατισλάβου δεν ήταν αρκετά για να διασφαλίσουν την απρόσκοπτη πορεία του έργου τους εκ μέρους των Φράγκων κληρικών που δρούσαν στην Μοραβία. Η καθημερινώς μειούμενη επιρροή των Γερμανών κληρικών στον λαό είχε προκαλέσει την αντίδρασή τους και την προβολή παντοίων προσκομμάτων. Η πολεμική των Γερμανών αποκαλύπτει την επιτυχία του έργου των Κυρίλλου και Μεθοδίου, διότι τους κατηγορούσαν ως αιρετικούς επειδή χρησιμοποιούσαν την σλαβική γλώσσα, η οποία σύμφωνα με την θεωρία των «τριών ιερών γλωσσών» –η ελληνική, η λατινική και η εβραϊκή, στις οποίες είχε γραφεί η αιτία της καταδίκης τους Χριστού επί του σταυρού του, ήταν οι μόνες ιερές– δεν ήταν ιερή γλώσσα και συνεπώς κατάλληλη για την λατρεία. Ο πυρήνας της πολεμικής των Γερμανών έπληττε ευθέως τον λόγο της παρουσίας των δύο αδελφών στην Μοραβία, δηλ. να οργανώσουν γλώσσα, πνευματικό πολιτισμό στους Μοραβούς.

Μετά από τριετή δράση στην Μοραβία οι ρίζες της πρώτης σλαβικής εκκλησίας είχαν πιάσει καλά, ώστε να

εμφανίζονται και οι πρώτοι καρποί. Πολλοί από τους μαθητές των δύο αδελφών ήταν πλέον ώριμοι να αναλάβουν υπεύθυνες θέσεις στην τοπική εκκλησία. Το πρόβλημα, όμως, της χειροτονίας των νέων αυτών ανέκυπτε περισσότερο περίπλοκο από τα προηγούμενα, διότι σχετιζόταν άμεσα με την δικαιοδοσία που αναγνωριζόταν επί της Εκκλησίας της Μοραβίας. Επειδή η αρχική πρόσκληση του Ρατισλάβου, και η πρόθεσή του, περιελάμβανε την ίδρυση ανεξάρτητης εκκλησίας υπό τον Κωνσταντινούπολεως ευνόπο ήταν να αποτελούν μοναδική ευκαιρία χειρατεθίσεως της Μοραβικής Εκκλησίας οι πρώτες χειροτονίες. Με τις σκέψεις αυτές οι Κωνσταντίνος (Κύριλλος) και Μεθόδιος, μαζί με εκλεκτούς μαθητές τους, ξεκίνησαν από την Μοραβία και μέσω Παννονίας να φθάσουν στην Βενετία, η οποία ήταν Βυζαντινή κτήση, και από εκεί την Κωνσταντινούπολη.

Η Παννονία, έτσι ονομαζόταν η περιοχή που εκτεινόταν μεταξύ της σημερινής δυτικής Ουγγαρίας, ανατολικής Αυστρίας και έφθανε μέχρι την Σλοβενία, κατοικούνταν από σλαβικό πληθυσμό και αποτελούσε ανεξάρτητη ηγεμονία υπό τον Κότσελ την εποχή αυτή. Αν και η Εκκλησία της Παννονίας υπαγόταν στην αρχιεπισκοπή του Σάλτσμπουργκ, ο απόηχος του εγχειρήματος του Ρατισλάβου στην Μοραβία ήταν πολύ θετικός στην Παννονία: έτσι, όταν η ιεραποστολική ομάδα των Κωνσταντίνου-Κυρίλλου και Μεθοδίου βρέθηκε να διέρχεται την Παννονία απετέλεσε λαμπρή ευκαιρία για τον Κότσελ να μελετήσει από κοντά τα επιτεύγματα των δύο αδελφών. Η ομάδα παρέμεινε στην

Παννονία για κάποιο διάστημα, ίσως αρκετών μηνών αν κρίνουμε από την μαρτυρία ότι ο Κότσελ, *αγάπησε πολύ τα σλαβικά γράμματα, και τα έμαθε και έβαλε να τα μάθουν και καμιά πενήντα μαθητές*¹⁹.

Η άφιξη της ομάδος στην Βενετία δεν μπορούσε να περάσει απαρατήρητη. Η φήμη του εγχειρήματος στην Μ. Μοραβία και Παννονία προέτρεχε, καθώς και οι κατηγορίες για αιρετική απόκλιση, ότι δηλ. λειτουργούσαν στην σλαβική γλώσσα, απαράδεκτη σύμφωνα με το δόγμα της τριγλωσσίας. Οι δύο αδελφοί βρέθηκαν κατηγορούμενοι στην τοπική σύνοδο και ανεπιτυχώς προσπάθησαν να πείσουν για την ορθότητα της χρήσεως των διαφόρων γλωσσών στην λατρεία σύμφωνα με τα έθιμα της Ανατολής²⁰. Ευτυχώς, όμως, για την ιεραποστολική ομάδα, διότι επείγουσα παπική πρόσκληση τους καλούσε στην Ρώμη, όπου αφίχθηκαν αρχές Δεκεμβρίου 867. Ο πάπας Νικόλαος (858-867), όμως, ο οποίος τους είχε προσκαλέσει, πέθανε στις 7 Νοεμβρίου 867, έτσι, όταν έφθασαν στην Ρώμη μόλις είχε εκλεγεί νέος πάπας ο Ανδριανός Β΄ (867-872).

Η αποδοχή της προσκλήσεως προφανώς δεν ήταν άσχετη με τις αλλαγές που είχαν επισυμβεί στην Κωνσταντινούπολη με την άνοδο νέας δυναστείας υπό τον Βασίλειο Α΄ Μακεδόνα (867-886), την αποπομπή του πατριάρχου Φωτίου και την επάνοδο του Ιγνατίου (867). Η αλλαγή στον θρόνο της Ρώμης ήταν πολλή θετική γιατί η αυταρχική και «αυτοκρατορική» πολιτική του Νικολάου Α΄ είχε φέρει τις σχέσεις με την Κωνσταντινούπολη στο ναδίρ, με αποκορύφωμα την

Neoellinici 9 (1957) 14-31. Παρά την ομαλοποίηση των σχέσεων Ρώμης και Ν. Ρώμης μετά την Ζ' Οικουμενική σύνοδο ποτέ δεν επανήλθαν στον Ρώμης (787), παρά τις σχετικές αιτήσεις: βλ. L. Wallach, «The Greek and Latin version of Nicaea and the Synodica of Handrian I (Jaffé 2448). A diplomatic study», *Traditio* 22 (1966) 103-125 (= *Diplomatic Studies in Latin and Greek Documents from the Carolingian Age*, Ithaca and London 1977, σ. 3-26).

17. Βλ. F. Dvornik, *The Photian Schism. History and Legend*, Cambridge 1948, σ. 91-131.

18. *Βίος Κυρίλλου*, κεφ. 14.

19. *Βίος Κυρίλλου*, κεφ. 15.

20. Βλ. *Βίος Κυρίλλου*, κεφ. 16.

ρήξη για το λεγόμενο «Βουλγαρικό» το 865²¹.

Ο πάπας Ανδριανός περιέβαλε με εμπιστοσύνη τους δύο ιεραποστόλους, καθώς είχε και την αμέριστη υποστήριξη του ελληνομαθούς παπικού βιβλιοθηκαρίου Αναστασίου. Επεδοκίμασε την τέλεση της λατρείας στην σλαβική και επέτρεψε την χειροτονία κληρικών. Σε λειτουργία, μάλιστα, που έλαβε μέρος και ο πάπας, μετά την χειροτονία του Μεθοδίου και τριών άλλων μαθητών, λειτούργησαν στην σλαβική! Οποσδήποτε θα βελτίωσε την ατμόσφαιρα και η δωρεά στην Εκκλησία της Ρώμης του λειψάνου του αγίου Κλήμεντος, επισκόπου Ρώμης, που είχαν βρει στην Χερσώνα και έκτοτε μετέφεραν πάντοτε μαζί τους²².

Στις 14 Φεβρουαρίου 869, μετά από σύντομη ασθένεια εξεδήμησε εις Κύριον ο Κωνσταντίνος, αφού προηγουμένως εκάρη μοναχός μετονομασθείς σε Κύριλλο. Ενταφιάσθηκε στον παλαιό ναό του αγίου Κλήμεντος και εξαρχής κατετάγη από τον λαό στην χορεία των αγίων, γι αυτό και φιλοτεχνήθηκε αμέσως η εικόνα του και τοποθετήθηκε επάνω από τον τάφο του²³.

Η παρουσία του Κυρίλλου στην Ρώμη πρέπει να προκάλεσε σοβαρή αίσθηση στους πνευματικούς κύκλους, ιδιαίτερος με τον πιο διάσημο λόγιο της εποχής τον Αναστάσιο τον Βιβλιοθηκάριο. Για πρώτη φορά έγιναν ευρέως γνωστά, από τον Κύριλλο, στην Ρώμη τα συγγράμματα του Διονυσίου του Αρεοπαγίτου.

δ) η δράση του Μεθοδίου στην Παννονία

Στην Ρώμη ο Μεθόδιος παρέμεινε για μερικούς μήνες ακόμη, μετά τον ενταφιασμό του Κυρίλλου. Ο βιογράφος του Μεθοδίου μας πληροφορεί για το αίτημα του ηγεμόνος Κότσελ να μεταβεί στην Παννονία το θέρος του 869. Αργότερα ο Κότσελ θα ξαναστείλει τον Μεθόδιο στην Ρώμη συνοδευόμενο από ομάδα ευγενών με το αίτημα να χειροτονηθεί επίσκοπος. Το αίτημα του Κότσελ συνδέεται με την ίδρυση ιδιαίτερης σλαβικής Εκκλησίας, προφανώς θα σχετιζόταν στην αρχή με το πρόσωπο του Κυρίλλου, αλλά με την εκδημία του έπρεπε να αναπροσαρμόσει το αίτημά του, γι αυτό επανέρχεται με την αποστολή πρεσβείας στον πάπα για τον Μεθόδιο. Πράγματι, ο πάπας Ανδριανός ανταποκρίνεται στην επιθυμία του Κότσελ και όχι μόνον χειροτονεί τον Μεθόδιο επίσκοπο, αλλά τον εφοδιάζει και με την καταπληκτική «βούλλα», δηλ. επίσημο παπικό γράμμα, την γνωστή ως *Gloria in Excelsis Deo*, με την οποία ορίζει τον Μεθόδιο διδάσκαλο όλων των σλάβων, Μοραβίας, Παννονίας, Νίτρας²⁴. Έδρα της αρχιεπισκοπής ορίζεται το Σίρμιο «στον θρόνο του αγίου αποστόλου Ανδρονίκου». Το κέρδος του Ρώμης ήταν πολλαπλό, διότι ενώ φάνηκε να ικανοποιεί το αίτημα του Κότσελ, ουσιαστικά μπόρεσε να οικειοποιηθεί το έργο στους Σλάβους και να το ποδηγετήσει, αφού όρισε τον Μεθόδιο, «παπικό λεγάτο» σε όλη την Μοραβία και Παννονία.

Η κατάσταση του Μεθοδίου στην σλαβική αρχιεπισκοπή δεν ήταν εύκολα

αποδεκτή από τον γερμανικό κλήρο, αφού μάλιστα οι πολιτικές συνθήκες είχαν αλλάξει υπέρ αυτού. Οι διακυμάνσεις των σχέσεων των ηγεμονιών αυτών με τους Φράγκους της Γερμανίας, αλλά και ο ανταγωνισμός του πάπα και του Γερμανού αυτοκράτορος, είχαν άμεσο αντίκτυπο στο έργο του Μεθοδίου. Στις αρχές του 870 ο ανεψιός του Ραστισλάβου, Σβατοπλούκ, αποσπάσθηκε από τον θείο του και έγινε υποτελής στους Γερμανούς στους οποίους παρέδωσε τον Μεθόδιο, τον μεγάλο τους αντίπαλο. Ο Μεθόδιος κλήθηκε σε σύνοδο επισκόπων να λογοδοτήσει, στην οποία παρίστατο και ο αυτοκράτορας Λουδοβίκος Γερμανικός. Στην σύνοδο αυτή του απαγγέλθηκε κατηγορία ότι ασκεί επισκοπικά καθήκοντα σε ξένη επαρχία και καταπάτησε τα δίκαια του αρχιεπισκόπου Βαυαρίας, στην οποία παλαιότερα ανήκε η περιοχή. Παρά την τεκμηριωμένη απάντηση του Μεθοδίου και τις αποδείξεις ότι ενεργούσε ως εντολοδόχος της Ρώμης, η απόφαση ήταν καταδικαστική. Εξορίσθηκε στο μοναστήρι του Ελβάγγεν της Σουαβίας, στην Ν.Δ. Γερμανία. Μετά την απομάκρυνση του Μεθοδίου οι μαθητές του διασκορπίσθηκαν, αν και μερικοί εξορίσθηκαν μαζί του. Στο μεταξύ ο πάπας Ανδριανός πέθανε, χωρίς ποτέ να μάθει για τις περιπέτειες του Μεθοδίου. Ο διάδοχός του, ο Ιωάννης Η΄ (872-882), πληροφορήθηκε με μεγάλη καθυστέρηση την τύχη του Μεθοδίου και επενέβη αμέσως. Η παρέμβαση του πάπα υπέρ του Μεθοδίου δεν ήταν τυπική και χλιαρή, αλλά πολύ δυναμική, διότι εκτός των άλλων η καταδίκη του Μεθοδίου συνιστούσε περιφρόνηση και εξευτελισμό της εξουσίας του Ρώμης. Απαίτησε, λοιπόν, από τον Λουδοβίκο την άμεση

απελευθέρωση του Μεθοδίου, διότι η επισκοπή Παννονίας ανήκε στην δικαιοδοσία της Ρώμης και όλα έγιναν καλώς, ακόμη κατέστησε αργούς τους επισκόπους που κατεδίκασαν τον Μεθόδιο και τους απαγόρευσε να λειτουργούν μέχρι την ημέρα που θα τον απελευθέρωναν.

Ύστερα από όλα αυτά οι Βαυαροί επισκοποι υπεχώρησαν και την άνοιξη του 873 απελευθέρωσαν τον Μεθόδιο. Δεν παρέλειψαν, όμως, να αποστείλουν στον Κότσελ απειλητικό μήνυμα, με τον οποίο τον προειδοποιούσαν ότι αν δεχόταν ξανά τον Μεθόδιο θα περιέπιπε σε δυσμένεια εκ μέρους τους. Ο Μεθόδιος απέφυγε να επιστρέψει στην Μοραβία μέσω Βαυαρίας έχοντας πικρή πείρα από την εκεί μεταχείριση. Διερχόμενοι θα πρέπει μαζί με τους μαθητές του να πέρασαν και από το μοναστήρι του Ράιχεναου, όπως διασώζει σχετική μαρτυρία²⁵.

Επιστρέφοντας ο Μεθόδιος στην Μοραβία βρέθηκε αντιμέτωπος με μια νέα κατάσταση. Την άνοιξη του 873 οι Μοραβοί επανεστάτησαν εναντίον των Γερμανών με συνέπεια να αποκατασταθούν οι σχέσεις με τον Λουδοβίκο μόνο με την υπογραφή συνθήκης, η οποία συν τοις άλλοις επέτρεπε την εκ νέου εγκατάσταση των Γερμανών κληρικών. Ο Σβατοπλούκ αν και επέτρεψε τον Μεθόδιο και τους μαθητές του να εγκατασταθούν και να εργασθούν στην Μοραβία, ο ίδιος εκκλησιαζόταν στους ναούς των γερμανών κληρικών.

Η δεύτερη περίοδος του Μεθοδίου στην Μοραβία ήταν ιδιαίτερος παραγωγική εργάστηκε δραστήρια για την εδραίωση και την διοργάνωση της Μοραβικής Εκκλησίας και παράλληλα ανέπτυξε έντονη συγγραφική δράση με κορυφαίο έργο την σλαβική

21. Βλ. Αι. Χριστοφιλοπούλου, *Βυζαντινή Ιστορία*, Β΄1, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 229-234.

22. Βλ. Sl. Barlieva, «La translation S. Clementis papae e l' inizio del culto dei santi Cirillo e Methodio in Europa Occidentale, *Ανάλεκτα Κρυπτοφέρρης* 5 (2007) 207-255.

23. *Βίος Κυρίλλου*, κεφ. 18.

24. *Βίος Μεθοδίου*, κεφ. 8.

25. Βλ. πρόχειρα, Ταχιάος, *Κύριλλος και Μεθόδιος*, ό.π., σ. 153.

μετάφραση του *Νομοκάνονος των 50 Κεφαλαίων* του πατριάρχου Ιωάννου του Σχολαστικού²⁶. Ακόμη, στην εποχή αυτή ανήκει και το νομικό κείμενο που επιγράφεται *Νόμος της εκδικάσεως των ανθρώπων*, το οποίο βασίζεται μεν στην *Εκλογή* των Ισαύρων, διευρυμένη, όμως και εμπλουτισμένη με κεφάλαια κατάλληλα για την καθημερινή ζωή των Σλάβων²⁷.

Ευνόητο ήταν οι επιτυχίες του Μεθοδίου να δυσανεχθούν πάρα πολλούς. Οι Γερμανοί κληρικοί, με προεξάρχοντα τον Βίχιγκ, δεν έπαψαν προς στιγμήν να βυσοδομούν για τις επιτυχίες του Μεθοδίου και να πιέζουν είτε μέσω του Γερμανού αυτοκράτορος, είτε μέσω της Ρώμης τον Σβατοπλούκ για τον εξοβελισμό του. Σύντομα η αλλαγή των πολιτικών ισορροπιών έφερε τους αναμενόμενους καρπούς: ο πάπας Ιωάννης Η΄ έσπευσε με επιστολές στον Σβάτοπλουκ και τον Μεθόδιο στις 14 Ιουλίου 879 να καλέσει τον δεύτερο στην Ρώμη με τις απίθανες κατηγορίες ότι *δεν διδάσκει ό,τι η Ρωμαϊκή Εκκλησία έμαθε παρά του κορυφαίου των αποστόλων* και ακόμη ότι *ψάλλει την λειτουργία στην βάρβαρη, δηλ. σλαβική γλώσσα*, αλλά μπορούσε να κηρύττει σε αυτήν!

Μαζί με τον Μεθόδιο έφτασε στην Ρώμη και ο κατήγορός του Βίχιγκ, τον οποίο ο πάπας έσπευσε να χειροτονήσει επίσκοπο Νιτρίας, υπό την δικαιοδοσία του Μεθοδίου και να τον αποστείλει πίσω. Στην Νιτρία ο Βίχιγκ άρχισε να διαδίδει ότι επίκειται καταδίκη του Μεθοδίου, αλλά οι συνομιλίες κατέδειξαν το αντίθετο. Αφού δόθηκαν εξηγήσεις τον Ιούνιο του 880 επέστρεψε ο Μεθόδιος στην Μοραβία κομίζοντας επιστολή του πάπα

προς τον Σβάτοπλουκ με την οποία αναγνώριζε το έργο του και ενέκρινε την χρήση της σλαβικής στην λατρεία. Η επιστολή αυτή ήταν κεραυνός εν αιθρία, ό,τι δηλ. δεν μπορούσε να φαντασθεί ο Βίχιγκ και η μερίδα του, με συνέπεια να ενταθεί η αντίδρασή τους. Η σφοδρότης, συνάμα και η δολιότητα της γερμανικής αντιδράσεως δεν έπαψαν ούτε προς στιγμήν: έτσι, ο πάπας κάλεσε εκ νέου τον Μεθόδιο στην Ρώμη.

Ο Μεθόδιος είχε πλέον σαφή επίγνωση των προθέσεων, αλλά και των απωτέρων επιδιώξεων της απαιτήσεως αυτής καταλάβαινε ότι με τον τρόπο αυτό θα αναγνώριζε τον παπά της Ρώμης ως κυρίαρχη επί της αυτοκεφάλου σλαβικής Εκκλησίας της Μοραβίας, με ευνόητες συνέπειες. Για όλους τους παραπάνω λόγους, λοιπόν, προτίμησε να μη μεταβή στην Ρώμη, αλλά στην Κωνσταντινούπολη, αποδεχόμενος έτσι σχετική πρόσκληση του αυτοκράτορος Βασιλείου Α΄, μετά από εικοσαετή αποδημία από την Βασιλεύουσα. Η πρόσκληση αυτή δεν είναι άσχετη με την παλινόρθωση του Φωτίου στον πατριαρχικό θρόνο (877-886).

Στην Κωνσταντινούπολη μετέβη, πιθανότατα το 881, συνοδευόμενος από ομάδα μαθητών και έγινε δεκτός από τον Βασίλειο Α΄, καθώς και από τον πατριάρχη Φώτιο, με μεγάλες τιμές. Το έργο του αναγνωρίσθηκε και τέθηκε υπό την προστασία του αυτοκράτορος και αναγνωρίσθηκε ως αρχιεπίσκοπος αυτοκεφάλου Εκκλησίας, για τον λόγο αυτό άφησε πίσω του μερικούς μαθητές του να λειτουργούν ως αποκρισιάριοι στον πατριάρχη και στον αυτοκράτορα.

Ο Μεθόδιος επέστρεψε από την Κωνσταντινούπολη στην Μοραβία, άγνωστο πότε ίσως το 883, με μεγαλύτερο θάρρος και δύναμη, αφού πλέον έχοντας αμέριστη την αυτοκρατορική υποστήριξη μπορούσε να αντιμετωπίσει καλύτερα την αντίδραση των Γερμανών κληρικών. Η αλλαγή φάνηκε κατά τρόπο θεαματικό, όταν το 884 ο Μεθόδιος αναγκάστηκε να καθαιρέσει και αναθεματίσει τον επίσκοπο Νιτρίας Βίχιγκ ως αιρετικό πνευματόμαχο, αφού δίδασκε την αίρεση του filioque, προσφιλής στους Φράγκους από τον προηγούμενο αιώνα²⁸. Το αξιωματικό είναι ότι ο Μεθόδιος δεν ζήτησε την επικύρωση του αφορισμού από κάποια άλλη υπέρτερη εκκλησιαστική, αλλά τον εξέφρασε αυτονόμως ως αρχηγός αυτοκεφάλου Εκκλησίας. Η θαρραλέα αυτή κίνηση του αρχιεπισκόπου αύξησε κατά πολύ το κύρος του στην συνείδηση του Σβατοπλούκ και του ποιμνίου του.

Στην τετραετία, από το ταξίδι στην Κωνσταντινούπολη έως την εκδημία του, ο Μεθόδιος με την βοήθεια δύο ταχυγράφων μαθητών του ολοκλήρωσε την μετάφραση της Αγίας Γραφής, καθώς και αρκετών βιβλίων νομοκανονικού χαρακτήρα και άλλων πατερικών έργων. Όταν αποτελείωσε το έργο αυτό έκανε μια μεγαλοπρεπή λειτουργία με όλους τους μαθητές του και τίμησε την μνήμη του προστάτου του αγίου της Θεσσαλονίκης Δημητρίου.

Όταν, ύστερα από μια τόσο περιπετειώδη ζωή, αισθάνθηκε το τέλος του, υπέδειξε ως διάδοχό του τον Μοραβό μαθητή του Γοράσδο, ο οποίος τον είχε ακολουθήσει παντού και γνώριζε

άριστα την ελληνική και λατινική. Την Κυριακή των Βαΐων του 885 αδιαθέτησε και μετά από τρεις ημέρες στις 6 Απριλίου αναπαύθηκε εν Κυρίω. Η κηδεία του ήταν πάνδημη και εψάλλη στα ελληνικά, λατινικά και σλαβικά και τάφηκε στον καθεδρικό ναό, σε άγνωστη όμως πόλη.

ε) συνέχεια του έργου τους στην Βουλγαρία

Ο Μεθόδιος εξεδήμησε εις Κύριον την 6^η Απριλίου του 885. Ο διάδοχός του Γοράσδος ήταν αποφασισμένος να συνεχίσει το έργο του διδασκάλου, αν φυσικά του το επέτρεπε ο Βίχιγκ! Οι άοκνες διαβολές του Βίχιγκ τελικά απέδωσαν τα μέγιστα, ώστε να επιτύχει από τον πάπα Στέφανο Στ΄, διάδοχο του Ανδριανού Γ΄ από το 885, να αναγνωρίσει το δόγμα του filioque, για το οποίο είχε αναθεματισθεί από τον Μεθόδιο, και ανέθετε στο τελευταίο την διαποίμανση της εκκλησίας, που ηγείτο ο Μεθόδιος. Ακόμη, ο πάπας διέταζε τον Γοράσδο να μεταβεί στην Ρώμη και με άλλη επιστολή απαγόρευε την χρήση της σλαβικής στην λατρεία.

Ο Γοράσδος και ο άλλος διαπρεπής μαθητής του Μεθοδίου, ο Κλήμης, προσπάθησαν να αντιδράσουν στην νέα κατάσταση, αλλά χωρίς αποτέλεσμα, διότι ο Σβατοπλούκ, κάτω από την πολιτική πίεση των Γερμανών και της Ρώμης μετεβλήθη σε υποστηρικτή του Βίχιγκ και ξανάφερε τους γερμανούς κληρικούς, όπως επίσης απαγόρευσε και την σλαβική γλώσσα στην λατρεία. Και το χειρότερο, απέσυρε την υποστήριξή του από τους μαθητές

26. Βλ. Χ. Παπαστάθη, *Το νομοθετικό έργο της κυριλλομεθοδιανής αποστολής εν Μεγάλη Μοραβία*, Θεσσαλονίκη 1978, σ. 43-66.

27. Παπαστάθη, *Το νομοθετικό έργο της κυριλλομεθοδιανής αποστολής*, ό.π., σ. 43-131.

28. Βλ. D. Callahan, «The problem of the 'filioque' and the letter from the pilgrim monks of the Mount of Olives to Pope Leo III and Charlemagne», *Revue Bénédictine* 102 (1992) 75-143. Γενικά για την εξέλιξη της διδασκαλίας: βλ. J. Pelikan, *The Spirit of Eastern Christendom (600-1700)*, 2, Chicago-London 1974, σ. 183-198.

του Μεθοδίου, που ήταν γύρω στους 200, κατά τρόπο πανηγυρικό, δηλ. σε μία δημόσια σύσκεψη τους παρέδωσε αιχμαλώτους στους Γερμανούς κληρικούς του Βίχιγκ.

Οι Γερμανοί, άλλους από τους μαθητές του Μεθοδίου πούλησαν σε σκλαβοπάζαρα της Βενετίας και άλλους φυλάκισαν. Αυτούς που πούλησαν ως δούλους στην Βενετία τους εξαγόρασε ο αυτοκράτορας Βασίλειος και τους μετέφερε στην Κωνσταντινούπολη. Αυτοί που φυλακίστηκαν, αργότερα εξορίστηκαν σε μια περιοχή του Δούναβη, όπου πολλοί πέθαναν από τις κακουχίες.

Ο Γοράσδος και μερικοί άλλοι μαζί επέστρεψαν πάλι στη Μοραβία, αλλά, όταν το 907 η χώρα καταλήφθηκε από τους Ούγγρους και καταστράφηκε –από τότε πέρασε οριστικά στην λατινική επιρροή– διασκορπίστηκαν. Ο Γοράσδος πέρασε στην Πολωνία, ενώ οι άλλοι στη Βοημία. Ο Κλήμης και πολλοί άλλοι μαθητές κατέφυγαν στην Βουλγαρία, όπου ο Βόρις τους δέχθηκε με πολύ ενθουσιασμό.

Ο οξυδερκής Βόρις κατάλαβε ότι ήταν μία πρώτης τάξεως ευκαιρία να αναλάβει την πολιτιστική πρωτοπορία στον σλαβικό κόσμο. Έτσι, ενώ κράτησε στην Πρεσλάβα, την πρωτεύουσα, τον Κωνσταντίνο τον Πρεσβύτερο, στους άλλους μαθητές, τον Κλήμη, τον Ναούμ, τον Σάββα και τον Αγγελάριο, επεφύλαξε μίαν άλλη αποστολή.

Η δραστήρια πολιτική του Βόρις είχε επεκτείνει το Βουλγαρικό κράτος κατά πολύ: η ανατολική Σερβία, η Δαρδανία, η Πελαγονία και το μεγαλύτερο μέρος της Αλβανίας με διέξοδο στην Αδριατική και ένα μέρος της δυτικής Μακεδονίας και Ηπείρου, αποτελού-

σαν πλέον τα νέα εδάφη του κράτους του Βόρι. Τα προβλήματα της Βυζαντινής αυτοκρατορίας στην Ανατολή με τους Άραβες δυσκόλευαν την αποτελεσματική αντίσταση στην βουλγαρική επέκταση με συνέπεια να μην είναι δυνατή η άμυνα των περιοχών αυτών και να προσαρτηθούν στο κράτος του Βόρι.

Το κράτος του Βόρι μπορεί να ελεγχόταν στρατιωτικά από τους Βουλγάρους, αλλά πολιτιστικά ήταν πολύ ανομοιογενές. Στην ύπαιθρο ζούσαν διάφορα σλαβικά φύλα, ενώ στα αστικά κέντρα κυριαρχούσε το ελληνικό στοιχείο. Ο Βόρις συνέλαβε την μεγαλοφυή ιδέα να εντάξει όχι μόνο πολιτικά, παρά και πολιτιστικά την τεράστια περιοχή της κατακτήσεως του στο βουλγαρικό κράτος, δημιουργώντας ισχυρούς κοινούς δεσμούς. Με τον εκσλαβισμό των νέων χωρών θα μπορούσε καλύτερα να ελέγξει τους πληθυσμούς αυτούς και να δημιουργήσει νέο περιβάλλον. Η διάδοση του Χριστιανισμού στους πληθυσμούς αυτούς με την χρήση της σλαβικής γλώσσας μάλιστα και η μόρφωση τους στην σλαβική θα ομογενοποιούσε τους κατοίκους και θα τους απέκοπτε από την κυριαρχία της ελληνικής, η οποία παρέμενε η επίσημη γλώσσα. Αυτό ακριβώς το πνευματικό όπλο πρόσφεραν στο Βούλγαρο ηγεμόνα ο Κλήμης²⁹ και οι συνεργάτες του, των οποίων το έργο εντάχθηκε έντεχνα από τον Βόρι στα σχέδια του βουλγαρικού επεκτατισμού. Αυτό, που πάντοτε επεδίωκε ο Βόρις, και τελικά επέτυχε, ήταν η ουσιαστική διαφοροποίηση από την Κωνσταντινούπολη.

Ο Κλήμης, ο οποίος το 893 χειροτονήθηκε επίσκοπος Βελίτσης ή Βελί-

κας, ανέπτυξε αξιολογότερη δράση κτίζοντας ναούς και ιδρύοντας σλαβικά σχολεία· στις όχθες, μάλιστα, της λίμνης Αχρίδος έκτισε ένα σπουδαίο μοναστήρι που απέβη το κέντρο της δράσεώς του. Με την εποπτεία του Κλήμεντος, που είχε αρτιότητα ελληνική μόρφωση, δημιουργήθηκε η λεγόμενη σλαβική «φιλολογική σχολή της Αχρίδος», με μεταφράσεις ελληνικών κειμένων, ώστε να διατηρήσει η Βουλγαρία τα πρωτεία της σλαβικής γραμματείας μέχρι τον 14^ο αι. Έχοντας ολοκληρώσει ο Κλήμης ένα πλουσιότατο συγγραφικό και εκκλησιαστικό έργο, τέλειωσε τον οσιακό βίο του το 916.

Νωρίτερα, ο Βόρις εγκατέλειψε τον θρόνο και έγινε μοναχός σε άγνωστο μοναστήρι, όπου και πέθανε το 907. Διάδοχος ανέλαβε ο γιός του Συμεών, ο οποίος συνέχισε το έργο του πατρός του, με συνέπεια η βασιλεία του Συμεών να χαρακτηρίζεται ως «χρυσούς αιών» της αρχαίας βουλγαρικής γραμματείας.

Αργότερα, παρά την κατάλυση του βουλγαρικού κράτους το 1018, από τον Βασίλειο Β΄ Βουλγαροκτόνο, η σλαβική παιδεία συνεχίστηκε με αμείωτο ρυθμό, για να περάσουν τα πρωτεία τον 14^ο αι στην Σερβία και τον 15^ο αι στην Ρωσία.

Με το όνομα του Κωνσταντίνου, επισκόπου Πρεσλάβας, συνδέεται η δημιουργία της κυριλλικής γραφής, του δευτέρου αρχαίου σλαβικού αλφαβήτου. Ο Κύριλλος, ως γνωστόν δημιούργησε το γλαγολιτικό, το δεύτερο λειτουργικότερο ονομάστηκε προς τιμήν του Κυρίλλου, Κυριλλικό. Περιείχε 38 γράμματα, από τα οποία τα 24 είναι της μεγαλογράμματης ελληνικής

γραφής, τα υπόλοιπα 14 δημιουργήθηκαν ειδικά για να αποδώσει φθόγγους της σλαβικής. Η χρήση ενός αλφαβήτου μορφολογικά συγγενούς του ελληνικού σκοπό είχε να καταστήσει ευκολότερη την πρόσληψη της σλαβικής παιδείας σε ένα περιβάλλον εξοικειωμένο με την ελληνική. Τον 14^ο αι. ο πατριάρχης Βουλγαρίας Ευθύμιος δραστικά επενέβη δραστικά και μεταρρύθμισε το αλφάβητο αποβάλλοντας απαρχαιωμένους φθόγγους προσαρμόζοντας στις απαιτήσεις των καιρών³⁰.

Όταν, λοιπόν, ο Μιχαήλ Γ΄ έλεγε στον Μοραβό ηγεμόνα, *έτσι, λάβε δώρο (το σλαβικό αλφάβητο) μεγαλύτερο και τιμιότερο από κάθε χρυσάφι, ασήμι και πολύτιμο λίθο και από τα πλούτη που παρέρχονται*, δεν μπορούσε να προβλέψει τις τεράστιες συνέπειες είχε η απόφαση εκείνη στην σλαβική ομοεθνία.

στ) αγιότητας

Η κοινή αποδοχή της αγιότητός τους επιβεβαιώθηκε με την εικονογράφηση των δύο αδελφών πάνω από τον τάφο του Κυρίλλου στην Ρώμη. Οι Βίοι των συνετέθησαν πολύ ενωρίς, μάλλον από μαθητές αυτόπτες και μάρτυρες της δράσεώς τους. Λόγω της απομακρυσμένης αποστάσεως του χώρου δράσεως τους, αλλά και του θανάτου τους, ο Κύριλλος στην Ρώμη και ο Μεθόδιος στην Μοραβία, καθώς επίσης και των μετέπειτα περιπετειών, το έργο τους άργησε να γίνει γνωστό και να εκτιμηθεί στην Κωνσταντινούπολη, στην οποία έφθασε μέσω Βουλγαρίας, ιδίως εξαιτίας της συνεισφοράς του διαπρεπούς αρχιεπισκόπου Αχρίδος Θεοφυλάκτου (11^{ος}-12^{ος} αι.).

29. SL. Barlieva, «San Clemente di Ocrida nella tradizione in lingua greca», στο *San Clemente di Ocrida: allievo e maestro nell'undicesimo centenario del beato transito (916-2016)*, K. Stantchev, M. Calusio (έκδ.), [Biblioteca Ambrosiana], Milano 2017

30. Βλ. Η. Ευαγγέλου, *Γλωσσικές και Εκκλησιαστικές Μεταρρυθμίσεις στη Βουλγαρία τον 14^ο αι. Η συμβολή του πατριάρχη Τυρνόβου Ευθυμίου*, [University Studio Press], Θεσσαλονίκη 2002.

Ο εορτασμός των δύο αδελφών, κατά το πρότυπο της εορτής των Τριών Ιεραρχών, συνενώθηκε στην Βουλγαρική παράδοση την 6^η Απριλίου, ημέρα εκδημίας του Μεθοδίου, για να καθιερωθεί αργότερα στην 11^η Μαΐου και στην Σερβική παράδοση την 25^η Αυγούστου. Τον εορτασμό της 11ης Μαΐου επέβαλε αποφασιστικά η ρωσική παράδοση του 16^{ου} αι³¹. Στην Ελληνική παράδοση «ανεκαλύφθησαν» εκ νέου οι δύο Θεσσαλονικείς αδελφοί, φωτιστές των Σλάβων, κατά τις αρχές του 18^{ου} αι. από τους ελληνο-βλαχόφωνους κύκλους της ακμάζουσας Αρχιεπισκοπής Αχρίδος³².

Απολογισμός

Γεγονότα που όρισαν εποχές και σφράγισαν πολιτισμούς στην παγκόσμια ιστορία είναι ελάχιστα και η αξία τους είναι ανεξάρτητη των εκτιμήσεων των ιστορικών· η δε εμβέλειά τους εκτείνεται επεκτείνεται του ορίζοντος της εποχής τους, φθάνοντας μέχρι των χρόνων μας, και όχι μόνον, ώστε να είναι αδύνατη η κατανόηση του αναγλύφου της εποχής μας δίχως τον συνυπολογισμό τους. Η βαρύτητα, μάλιστα, ενίων γεγονότων, όπως η πτώση της Κωνσταντινούπολης, η ανακάλυψη της Αμερικής, η Κομμουνιστική επανάσταση, ιστορικά παραμένει ακόμη ανυπολόγιστη, αφού με ποικίλους τρόπους οι συνέπειες επίζουν μέχρι σήμερα και επηρεάζουν

τον ιστορικό γίνεσθαι, ακόμη. Θεωρώ, γεγονός ισάξιο και εφάμιλλο των παραπάνω και τον εκχριστιανισμό των Σλάβων με ενδιάμεσο το Βυζάντιο, με την αποστολή των δύο Θεσσαλονικέων αδελφών Κυρίλλου και Μεθοδίου τον 9^ο αι³³.

Ο εκχριστιανισμός των ειδωλολατρών Σλάβων από την Κωνσταντινούπολη αποτελεί μια ολοκληρωμένη προσπάθεια επαναπροσδιορισμού των σχέσεων με την Δύση, της εποχής εκείνης, της οποίας μέγας νους ήταν ο πατριάρχης Φώτιος. Η υιοθέτηση του Χριστιανισμού από την σλαβική ομοεθνεία με την διαμεσολάβηση του Βυζαντίου, άλλαξε την όψη της οικουμένης και ανέτρεψε τις ισορροπίες οριστικά και αμετάκλητα ανάμεσα σε, αυτό που λένε, Ανατολή και Δύση. Η δημιουργία εκ του μηδενός πλήρους γλώσσας και μεταφραστικής φιλολογίας, για τις ανάγκες του εκχριστιανισμού, θέτουν τις βάσεις του Σλαβικού πολιτισμού, συνάμα δε και τα σπέρματα της αυτοσυνειδησίας τους. Ένας ολόκληρος κόσμος με την βοήθεια των δύο ιεραποστόλων βρήκε το μέσο της θρησκευτικής και φιλολογικής εκφράσεως έξω από τα δεσμά των «τριών ιερών γλωσσών» και πρώτοι από όλους τους άλλους Ευρωπαίους, πλην των Ελλήνων και των Λατίνων, απέκτησαν εθνική γλώσσα και φιλολογία, θεμελιώνοντας έτσι αυτόνομο πολιτισμό και ανεξάρτητο τρόπο σκέψεως· με άλλα λόγια, απέκτησαν ταυτότητα.

31. Βλ. A. Kalous, «The Tradition of Saints Cyril and Methodius in the late Mediaeval Bohemian lands», στο *The Cyril and Methodius Mission and Europe 1150 Years Since the Arrival of the Thessaloniki Brothers in Great Moravia*, Pavel Kouřil κ.α (έκδ.). [The Institute of Archaeology of the Academy of Sciences of the Czech Republic], Brno 2014, σ. 322-328

Sl. Barlieva, «The Cult of Saints Cyril and Methodius: The Phenomenon of Shared Identity in the Slavic World», στο *Rewriting Holiness: Reconfiguring Vitae, Re-signifying Cults*, M. Gray (έκδ.), (King's College London Medieval Studies), London 2017, σ. 229-241.

32. Βλ. Δ. Βαλαής, «Η καθιέρωση της τιμής των ιεραποστόλων αγίων Κυρίλλου και Μεθοδίου στη γενέτειρά τους Θεσσαλονίκη», *Σύνθεσις* 2,2 (2013) 68-92.

33. Βλ. M. Hetényi, P. Ivanič, «The Contribution of Ss. Cyril and Methodius to Culture and Religion», *Religions* 12 (2021) 417-439

Οπλισμένοι, τώρα πια, οι Σλάβοι με γλώσσα δική τους και νέα πίστη μπορούν μόνοι τους να πάρουν την μοίρα στα χέρια τους³⁴.

Θα πρέπει να υπογραμμίσουμε εδώ την σοφία και σύνεση των Κυρίλλου και Μεθοδίου, οι οποίοι, όχι μόνον δεν επέβαλαν την ελληνική γλώσσα, αλλά οργάνωσαν μια νέα γλώσσα στις ανάγκες και στον χαρακτήρα των Σλάβων, την οποία στην συνέχεια δίδαξαν και ύστερα μετέφρασαν τα ιερά κείμενα ώστε να είναι προσιτά στους ανθρώπους αυτούς.

Οι αδελφοί Κύριλλος και Μεθόδιος ήταν οι πρώτοι που εργάστηκαν για μια ενωμένη πνευματικά Ευρώπη των λαών, των γλωσσών και των διαφορετικών πολιτισμών³⁵.

34. Th. Lienhard, «The Life of Constantine, the Life of Methodius and the history of the Slavs in the ninth century: a reassessment», *Early Medieval Europe* 28,1 (2020) 57-78.

35. Πρβλ. Ζ. Καμπούρη, *Ο θρησκευτικός τουρισμός στη Θεσσαλονίκη. Η πολιτιστική διαδρομή του Κυρίλλου και Μεθοδίου του Συμβουλίου της Ευρώπης ως εργαλείου ανάπτυξης*, (ανέκδ. μετατυχ.), Θεσσαλονίκη 2020.

IV. Πολιτισμός και Κλιματική κρίση

Μια μελέτη για το μέλλον της Δήλου

Πολιτισμός
και Κλιματική
κρίση

Ανεβαίνει η στάθμη της θάλασσας:
Το καλό, το κακό και το «ενδιάμεσο»
σενάριο για τη Δήλο μέχρι το 2150

1

Ελένη Κολαϊτη

Δρ Γεωαρχειολογίας, ΕΞ, Συν.
Ερευνήτρια, Ινστιτούτο Ιστορικών
Ερευνών, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών
- Επίτιμη Ερευνήτρια, Department
of Classics and Archaeology,
University of Nottingham, UK
- Εταιρεία Μελέτης Αρχαίων
Ακτογραμμών - AKTES



Νίκος Μουρτζάς

Δρ Γεωλογίας, Αν. Μέλος ΚΑΣ,
Ανεξάρτητος Ερευνητής -
Επίτιμος Ερευνητής, Department
of Classics and Archaeology,
University of Nottingham, UK
- Εταιρεία Μελέτης Αρχαίων
Ακτογραμμών - AKTES.



Συνέντευξη: Κώστας Λασκαράτος

«Οι αλλαγές που θα επέλθουν στο παράκτιο τοπίο της Δήλου λόγω της μελλοντικής ανόδου της στάθμης της θάλασσας θα είναι δραματικές», προειδοποιεί μέσα από τα ΤΕΤΡΑΔΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, ο Δρ Γεωλογίας και αν. μέλος του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου, Νίκος Μουρτζάς, αναλύοντας τα πορίσματα κοινής του έρευνας με την Δρ Γεωαρχειολογίας, Ελένη Κολαϊτη, για το Journal of Marine Science and Engineering.

Ο Νίκος Μουρτζάς εξηγεί με στοιχεία, εικόνες και φωτογραφίες που δημοσιεύουν τα ΤΕΤΡΑΔΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, πως στη Δήλο -με βάση το πιο δυσμενές σενάριο- οι «απειλούμενες εκτάσεις είναι 18,5 στρέμματα έως το 2050, 41,5 στρέμματα έως το 2100 και 54,5 στρέμματα έως το 2150, ενώ η ακτογραμμή εκτιμάται ότι θα μετατοπιστεί προς το εσωτερικό κατά 220 m έως το 2150». Ο ερευνητής, επισημαίνει μάλιστα πως «η ανάλυση όλων των δεδομένων δείχνει, χωρίς αμφιβολία, ότι ο σχεδιασμός και η εφαρμογή μέτρων προστασίας του θαλάσσιου μέτωπου της αρχαίας πόλης της Δήλου και η υιοθέτηση λύσεων προσαρμογής στις επιπτώσεις της μελλοντικής σχετικής ανόδου της στάθμης της θάλασσας, είναι πλέον επιτακτική».

Από την πλευρά της, η Ελένη Κολαϊτη σημειώνει ότι το πιο ευάλωτο τμήμα της Δήλου «είναι αυτό που φέρει και το μεγαλύτερο αρχαιολογικό φορτίο, δηλαδή το θαλάσσιο μέτωπο της αρχαίας πόλης της Δήλου». Η ερευνήτρια επισημαίνει ότι η συνεχώς επιταχυνόμενη αύξηση του ρυθμού σχετικής ανόδου της

θαλάσσιας στάθμης, ως μία από τις κύριες επιπτώσεις της κλιματικής αλλαγής, «αποδίδεται, κυρίως, στην υπερθέρμανση του πλανήτη, ως αποτέλεσμα της αύξησης των ατμοσφαιρικών συγκεντρώσεων των αερίων του θερμοκηπίου, που προκαλείται από τις υπερεντατικές ανθρώπινες δραστηριότητες».

Η Ελένη Κολαίτη, τονίζει μιλώντας στα ΤΕΤΡΑΔΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, πως «η έντονη νησιωτικότητα της Ελλάδας και το σημαντικό μεγάλο μήκος ακτογραμμής της, που την κατατάσσει ενδέκατη στην παγκόσμια κατάταξη, την καθιστά μία από τις χώρες της Μεσογείου που θα επιβαρυνθούν σημαντικά από τη μελλοντική άνοδο του επιπέδου της θάλασσας, επηρεάζοντας δραματικά τις κοινωνικές, οικονομικές, πολιτιστικές και τουριστικές υποδομές στη συστηματικά εκμεταλλεζόμενη παράκτια ζώνη, με μεγάλες εκτάσεις αυτής να πλημμυρίζουν από τη θάλασσα».

Αρχικά, επειδή ακούγονται πολλά, θέλω να ρωτήσω ευθέως. Κινδυνεύει το νησί της Δήλου; Υπάρχουν αρχαιότητες που βρέθηκαν τα τελευταία χρόνια κάτω από την επιφάνεια του νερού;

Ν.Μ.: Οι χαμηλού υψομέτρου παράκτιες πεδινές περιοχές του Αιγαίου και ολόκληρης της Μεσογείου κινδυνεύουν από την άνοδο της στάθμης της θάλασσας. Και από την απειλή αυτή φυσικά δεν εξαιρούνται οι ακτές της Δήλου. Άλλωστε, ένα σημαντικό τμήμα του θαλασσιού μετώπου του νησιού έχει ήδη βυθιστεί. Οι σταδιακές μεταβολές του θαλασσιού επιπέδου τα τελευταία 6.300 χρόνια που έχουν συντελεστεί σε πέντε διακριτές περιόδους, έχουν βυθίσει αρχαία λιμενικά έργα, παράκτιες κατασκευές και κτίρια που αναπτύσσονταν κατά μήκος

της ακτής της Δήλου. Από την Κλασική περίοδο έως σήμερα, η θάλασσα έχει εισχωρήσει στην ξηρά κατά 25 έως 55m στη ΒΔ ακτή του νησιού, κατά 35 m στη ΒΑ ακτή, ενώ στους μικρούς όρμους της ΝΔ ακτής του νησιού κατά 95 m.

Ποιο τμήμα του νησιού είναι πιο «ευάλωτο» και γιατί;

Ε.Κ.: Οι επιπτώσεις της ανόδου της στάθμης της θάλασσας αφορούν εν γένει στην παράκτια εδρινή ζώνη, με χαμηλά υψόμετρα έως της τάξης των 2 m. Η έντονη νησιωτικότητα της Ελλάδας και το σημαντικό μεγάλο μήκος ακτογραμμής της, που την κατατάσσει ενδέκατη στην παγκόσμια κατάταξη, την καθιστά μία από τις χώρες της Μεσογείου που θα επιβαρυνθούν σημαντικά από τη μελλοντική άνοδο του επιπέδου της θάλασσας, επηρεάζοντας δραματικά τις κοινωνικές, οικονομικές, πολιτιστικές και τουριστικές υποδομές στη συστηματικά εκμεταλλεζόμενη παράκτια ζώνη, με μεγάλες εκτάσεις αυτής να πλημμυρίζουν από τη θάλασσα. Η Δήλος, λόγω της παγκόσμιας αρχαιολογικής και πολιτιστικής της αξίας, καθώς κατά την αρχαιότητα θεωρείτο το πιο ιερό νησί όλων, ενώ από το 1990 είναι εγγεγραμμένη στον Κατάλογο Μνημείων Παγκόσμιας Κληρονομιάς της UNESCO, αποτελεί μια ευάλωτη θέση. Το πιο ευάλωτο τμήμα της είναι αυτό που φέρει και το μεγαλύτερο αρχαιολογικό φορτίο, δηλαδή το θαλάσσιο μέτωπο της αρχαίας πόλης της Δήλου, στο οποίο επικεντρώθηκε και η δική μας μελέτη.

Αυτό είναι αποτέλεσμα της κλιματικής κρίσης;

Ε.Κ.: Το ερώτημά σας είναι πολύ ουσιαστικό και θα μου επιτρέψετε να είμαι περισσότερο αναλυτική στην απάντη-

σή μου. Το Αιγαίο, όπως και ολόκληρη η Μεσόγειος, ανήκει στις περιοχές οι οποίες χαρακτηρίζονται από άνοδο του επιπέδου της θάλασσας από την εποχή που ξεκίνησε η τήξη των πάγων, δηλαδή από την Τελευταία Μέγιστη Παγετώδη περίοδο έως σήμερα, με το υδάτινο φορτίο στη λεκάνη της Μεσογείου να έχει αυξηθεί συνολικά κατά 135 m περίπου. Έκτοτε, πριν από 19.000 χρόνια (19 ka BP), η άνοδος της στάθμης της θάλασσας ήταν συνεχής και ακολουθούσε εν γένει σταθερό ρυθμό, με ενδιάμεσες περιόδους επιταχυνόμενου ρυθμού ανόδου, για να διακοπεί απότομα γύρω στα 12,8 ka BP από το ψυχρό επεισόδιο Younger Dryas (Νεότερη Δρυάδα), κατά το οποίο η ψύξη του βόρειου ημισφαιρίου προκάλεσε επιβράδυνση του ρυθμού ανόδου και απόσυρση της θάλασσας. Μετά από τα 11-10 ka BP, ο ρυθμός ανόδου επιταχύνθηκε και πάλι και έφθασε σε μέγιστο 13-15 mm/yr γύρω στα 9,5 ka BP, για να μειωθεί απότομα και πάλι σε 1-1,5 mm/yr μετά από τα 6,8 ka BP. Η βιομηχανική επανάσταση και η επιταχυνόμενη κλιματική αλλαγή από τον 19^ο αι. και μετά έχουν επιφέρει μια παγκόσμια σχετική άνοδο του επιπέδου της θάλασσας κατά $0,25 \pm 0,05$ m. Για να γίνω πιο συγκεκριμένη, σύμφωνα με τα στοιχεία της Διακυβερνητικής Επιτροπής για την Κλιματική Αλλαγή (IPCC), ο μέσος ρυθμός ανόδου 1,4 mm/yr της περιόδου 1901-1990, έχει αυξηθεί σε 2,1 mm/yr την περίοδο 1970-2016, και εκτινάσσεται σε 4,5 mm/yr την περίοδο 2013-2021.

Οι σχετικές μεταβολές του επιπέδου της θάλασσας που έχουν καταγραφεί στη Μεσόγειο και στο χώρο του Αιγαίου κατά τη διάρκεια του Ανωτέρου Ολοκαίνου, στην προϊστορική και ιστορική χρονοκλίμακα δηλαδή για να μιλήσουμε και σε αρχαιολογι-

κούς χρόνους, συνάγονται από ακριβείς, του μεγέθους και του χρόνου συντέλεσης της μεταβολής, γεωμορφολογικούς και αρχαιολογικούς δείκτες. Αυτές οι αλλαγές της επιφάνειας της θάλασσας σε σχέση με την ξηρά περιλαμβάνουν την ευστατική συνιστώσα, που συναρτάται από το χρόνο, αφού επιφέρει μια χωρικά ομοιόμορφη αλλαγή του θαλάσσιου επιπέδου όταν μία μεγάλη ποσότητα νερού από την τήξη των καλυμμάτων πάγου απελευθερωθεί στους ωκεανούς, την ισοστατική παραμόρφωση του γήινου φλοιού, λόγω των μεταβολών των φορτίων του πάγου και του νερού, συναρτήσει του τόπου και του χρόνου, και τέλος την τεκτονική συνιστώσα, που αντιπροσωπεύει τις κατακόρυφες κινήσεις της ξηράς που λαμβάνουν χώρα σε μια περιοχή μια χρονική στιγμή. Οι δύο τελευταίες συνιστώσες διαφοροποιούν ουσιαστικά τη σχετική μεταβολή της θαλάσσιας στάθμης σε περιφερειακό επίπεδο για την ίδια χρονική περίοδο αναφοράς. Έτσι, για παράδειγμα στην Κρήτη, το επίπεδο της θάλασσας τα 2.000 τελευταία χρόνια μεταβλήθηκε κατά 1,30 m, παρόλο που η Κρήτη βρίσκεται στο μέτωπο του Ελληνικού τόξου και η τεκτονική παραμόρφωση του γήινου φλοιού αναμενόταν εντονότερη. Στην 'ασεισμική' περιοχή των Κυκλάδων, το επίπεδο της θάλασσας την ίδια χρονική περίοδο μεταβλήθηκε κατά 2,40 m, δηλ. κατά περίπου 1 m περισσότερο από αυτό της Κρήτης. Με απλά λόγια, η θάλασσα ανεβαίνει, αλλά ο ρυθμός της σχετικής ανόδου του θαλάσσιου επιπέδου επιταχύνεται ή επιβραδύνεται στις διάφορες χρονικές περιόδους και παρουσιάζει τοπικές διακυμάνσεις γιατί υπεισέρχονται οι μεταβλητές παράμετροι της ισοστασίας και του τεκτονισμού. Είναι γεγονός ότι, τη μεταβιομηχανική περίοδο παρα-

πρέπει μια συνεχώς επιταχυνόμενη αύξηση του ρυθμού σχετικής ανόδου, με κορύφωση από το 1970 και μετά με τον ανθρωπογενή παράγοντα να κυριαρχεί. Αυτό αποδίδεται, κυρίως, στην υπερθέρμανση του πλανήτη, ως αποτέλεσμα της αύξησης των ατμοσφαιρικών συγκεντρώσεων των αερίων του θερμοκηπίου, που προκαλείται από τις υπερεντατικές ανθρώπινες δραστηριότητες.

Υπάρχει πρόγνωση -ασφαλής πρόγνωση- για τα επόμενα χρόνια; Μέχρι το 2050, το 2100 ή το 2150;

Ε.Κ.: Η Διακυβερνητική Επιτροπή για την Κλιματική Αλλαγή (IPCC) επεξεργάζεται σενάρια προβολής της ανόδου της στάθμης της θάλασσας έως το 2150. Οι ενημερωμένες περιφερειακές προβλέψεις της στάθμης της θάλασσας από το 2030 έως το 2150 που χρησιμοποιούμε για τη Δήλο παρέχονται από την Έκτη Έκθεση Αξιολόγησης (IPCC AR6). Σύμφωνα με αυτή, μόνο προβολές με τουλάχιστον μέτρια εμπιστοσύνη σε σχέση με την περίοδο 1995-2014 λαμβάνονται υπόψη για πέντε μελλοντικά σενάρια Κοινής Κοινωνικοοικονομικής Διαδρομής (Shared Socioeconomic Pathways: SSP1-1.9, SSP1-2.6, SSP2-4.5, SSP3-7.0, SSP5-8.5), που έχουν να κάνουν με τη μείωση ή μηδενισμό των εκπομπών του CO₂ και πέντε διαφορετικές μελλοντικές μέστες παγκόσμιες θερμοκρασίες επιφάνειας (1,5°C, 2°C, 3°C, 4°C και 5°C). Για να γίνει κατανοητή η διαβάθμιση, το ευμενέστερο σενάριο SSP1-1.9 θεωρεί θερμοκρασία έως 1,5°C έως το 2100 πάνω από τη μέση θερμοκρασία της περιόδου 1850-1900 (1,0-1,8°C για την περίοδο 2081-2100, με πιθανότητα 90%) και μηδενικές εκπομπές CO₂ το 2050, ενώ το δυσμενέστερο σενάριο SSP5-

8.5 θεωρεί απουσία πολιτικής για το κλίμα. Οι προβολές της στάθμης της θάλασσας της IPCC AR6 προκύπτουν από την εξέταση πολλών γεωφυσικών διεργασιών, ενδεικτικά αναφέρω: τα καλύμματα πάγων τόσο της Ανταρκτικής όσο και της Γροιλανδίας, παγετώνες, αποθήκευση υδάτων στη ξηρά, θερμική διαστολή των ωκεανών και μια μακροπρόθεσμη εκτίμηση των κατακόρυφων κινήσεων. Το πιο σημαντικό, κατά τη γνώμη μου, στοιχείο της Έκτης Έκθεσης Αξιολόγησης (IPCC AR6) είναι ότι επικοινωνεί ξεκάθαρα την αβεβαιότητα και την ασάφεια της εκτίμησης της μελλοντικής προβολής της στάθμης της θάλασσας. Στο ερώτημα εάν υπάρχει «ασφαλής πρόγνωση», θα σας απαντήσω διττά: καταρχάς, η πρόγνωσή μας βασίζεται σε μελλοντικά σενάρια βάση μοντέλων με αβεβαιότητες, έτσι ώστε πολλές φορές δεν επιβεβαιώνονται από την παρατήρηση. Χαρακτηριστικά θα επαναλάβω τη διατύπωση των Box and Draper (1987), ότι όλα τα μοντέλα είναι λάθος, το πρακτικό ερώτημα είναι πόσο λάθος πρέπει να είναι ώστε να μην είναι χρήσιμα. Για το λόγο αυτό, και προκειμένου από τη μια να επικαιροποιήσουμε τις περιφερειακές προβλέψεις με πραγματικά στοιχεία από τη συγκεκριμένη νησιωτική περιοχή, αφετέρου να διερευνήσουμε τις πιθανότητες να πραγματοποιηθούν οι προβλέψεις των κλιματικών σεναρίων με βάση πραγματικές παρατηρήσεις πεδίου, εφαρμόσαμε στην έρευνά μας μια πρωτότυπη μεθοδολογία προσέγγισης που οδηγεί σε καλά τεκμηριωμένα και αξιόπιστα αποτελέσματα.

Τώρα που είπαμε τα «βασικά», θέλω να μου πείτε ποια είναι η συμβολή της έρευνάς σας; Ποιο νέο στοιχείο κομίζει; Τι είναι αυτό που μέχρι σήμερα δεν ήταν γνωστό;

Ε.Κ.: Καταρχάς, η έρευνά μας είναι πολυεπίπεδη και, όπως σας ανέφερα προηγουμένως, βασίζεται σε μια πρωτότυπη μεθοδολογική προσέγγιση που για πρώτη φορά εφαρμόζεται στον ελληνικό χώρο σε αυτή την κλίμακα. Αρχικά, ειδικά για τις ανάγκες αυτής της έρευνας, δημιουργήθηκε ένα πολύ υψηλής ανάλυσης ψηφιακό μοντέλο επιφάνειας (DSM) για το θαλάσσιο μέτωπο της αρχαίας Δήλου σε μια έκταση 630 στρεμμάτων, μέσω ψηφιακής φωτογραμμετρικής αποτύπωσης με χρήση μη επανδρωμένου αεροκλήματος (drone), κατά την οποία συλλέχθηκαν 1.013 εναέριες φωτογραφίες με γεωαναφορά, και μετέπειτα επεξεργασία των εικόνων με το κατάλληλο λογισμικό, προβαίνοντας στις απαιτούμενες διορθώσεις στο υψόμετρο μηδέν, ώστε να διασφαλίζεται η ακρίβεια των γεωπληροφορικών δεδομένων. Έτσι, αποτυπώθηκε η υφιστάμενη εικόνα της παράκτιας ζώνης (Εικόνα 1), στην οποία φαίνεται η σύγχρονη ακτογραμμή (μπλε γραμμή) και οι περιοχές με αρχαία κατάλοιπα, σήμερα βυθισμένα κάτω από τη θάλασσα μέχρι βάθους 4 m (κίτρινο χρώμα). Με κυανό χρώμα φαίνονται οι περιοχές στην πεδινή χερσαία ζώνη πίσω από την ακτή μέσα στην αρχαία πόλη που σήμερα πλημμυρίζουν λόγω της ανόδου της στάθμης της θάλασσας που προκαλεί άνοδο του υπόγειου υδροφόρου ορίζοντα, διαμορφώνοντας μόνιμα ή περιοδικά έλη, σε μια έκταση 18 περίπου στρεμμάτων. Στη συνέχεια υπολογίσαμε τη μελλοντική σχετική άνοδο του επιπέδου της θάλασσας συνυπολογίζοντας, αφενός τις περιφερειακές προβλέψεις της στάθμης της θάλασσας από το 2030 έως το 2150 (βάσει της IPCC AR6), αφετέρου και πολύ σημαντικό, τη συνεισφορά των κατακόρυφων κινήσεων, όπως καταγράφονται συνεχώς

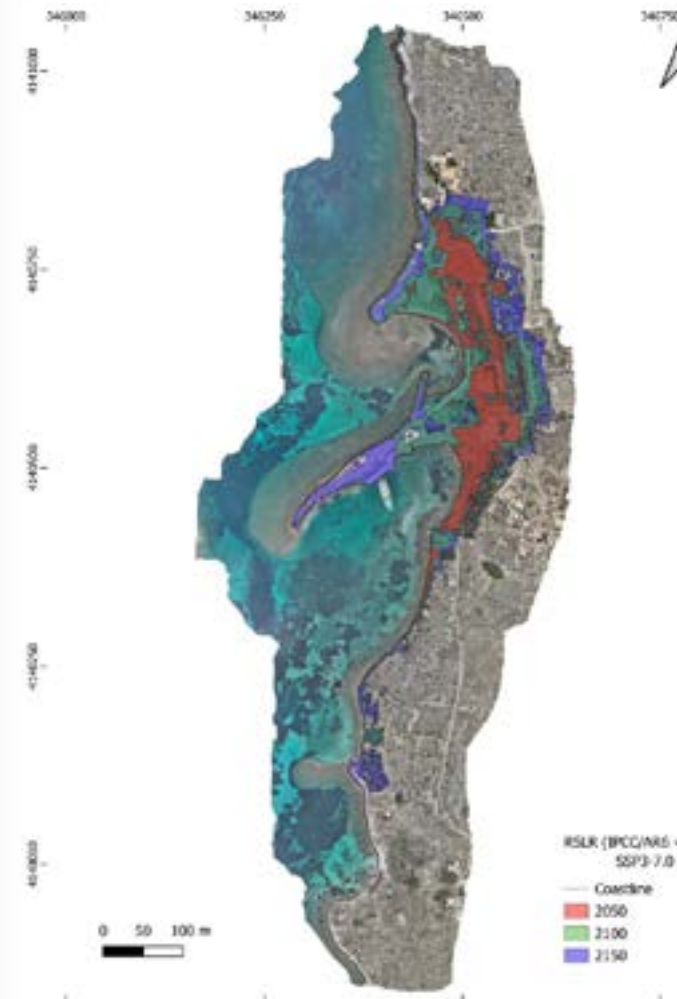
από το εγκατεστημένο δίκτυο GNSS στη Μύκονο για συνεχή χρονοσειρά (Μάιος 2018 - Ιανουάριος 2024). Η ανάλυση των δεδομένων δείχνει ότι η περιοχή Μυκόνου-Δήλου υπόκειται σε μία καταβυθιστική κατακόρυφη κίνηση με ρυθμό 1,736 mm/yr. Υπό την προϋπόθεση ότι η καταβυθιστική τάση θα συνεχιστεί γραμμικά μέχρι το 2150 με τον ίδιο ρυθμό, χωρίς να διαταραχθεί από κάποιο παροξυσμικό τεκτονικό γεγονός, μια παραδοχή που υποστηρίζεται από τον σεισμικό χαρακτήρα του κυκλαδικού μεταμορφωμένου κεντρικού πυρήνα, υπολογίσαμε την προβλεπόμενη σχετική άνοδο του επιπέδου της θάλασσας για τα έτη 2030, 2050, 2070, 2100 και 2150 για κάθε κλιματικό σενάριο. Ενδεικτικά, με το ευνοϊκό κλιματικό σενάριο SSP1-2.6 αναθεωρημένο με τις κατακόρυφες κινήσεις προβλέπεται σχετική άνοδος του επιπέδου της θάλασσας σε σχέση με το 2020 κατά 0,24 m το 2050, 0,57 m το 2100 και 0,87 m το 2150. Η αντίστοιχη σχετική άνοδος με το δυσμενές σενάριο SSP3-7.0 προβλέπεται να είναι 0,26 m το 2050, 0,78 m το 2100 και 1,33 m το 2150, ενώ με το πολύ δυσμενές, και βεβαίως απευχόμενο, κλιματικό σενάριο SSP5-8.5 προβλέπεται σχετική άνοδος κατά 0,28 m το 2050, 0,87 m το 2100 και 1,48 m το 2150.

Τι σημαίνει πρακτικά αυτό για το θαλάσσιο μέτωπο της Δήλου; Περιγράψτε, λεπτομερώς, τι βλέπουμε στο σχεδιάγραμμα που έχετε επιλέξει για τα Τετράδια Πολιτισμού;

Ν.Μ.: Η σχετική άνοδος του επιπέδου της θάλασσας θα έχει ως αποτέλεσμα την υποχώρηση της ακτογραμμής, μεγαλύτερο εύρος της παράκτιας ζώνης να καλυφθεί με νερό, ενώ θα διευρυνθούν οι υγρότοποι στην όπισθεν



Εικόνα 1. Το θαλάσσιο μέτωπο της αρχαίας πόλης της Δήλου όπως είναι σήμερα. Η σύγχρονη ακτογραμμή φαίνεται με μπλε γραμμή, οι περιοχές με αρχαία κατάλοιπα, σήμερα βυθισμένα κάτω από τη θάλασσα μέχρι βάθους 4 m, με κίτρινο χρώμα, ενώ οι υδρότοποι που διαμορφώνονται στην πεδινή χερσαία ζώνη πίσω από την ακτή με κυανό χρώμα (από Mourtzas and Kolaiti, 2024).



Εικόνα 2. Ορθοφωτοχάρτης του θαλάσσιου μετώπου της αρχαίας πόλης της Δήλου στο οποίο αποτυπώνονται οι περιοχές που απειλούνται με πλημμύρα το 2050 (κόκκινη περιοχή), 2100 (πράσινη περιοχή) και 2150 (μπλε περιοχή), οι οποίες προκύπτουν με εφαρμογή του δυσμενούς κλιματικού σεναρίου SSP3-7.0 (IPCC AR6) επικαιροποιημένο με τον εκτιμώμενο ρυθμό καταβύθισης (από Mourtzas and Kolaiti, 2024).

πεδινή ζώνη όπου αναπτύσσεται η αρχαία πόλη. Ας δούμε για παράδειγμα την Εικόνα 2, όπου παρουσιάζεται η εφαρμογή της σχετικής ανόδου του θαλάσσιου επιπέδου με βάση το δυσμενές κλιματικό σενάριο SSP3-7.0 στον ορθοφωτοχάρτη του θαλάσσιου μετώπου της αρχαίας πόλης της Δήλου. Εκτιμούμε ότι οι εκτάσεις που κινδυνεύουν να πλημμυρίσουν ανέρχονται σε 17,7 στρέμματα έως το 2050 (κόκκινη περιοχή), 38,4 στρέμματα έως το 2100 (πράσινη περιοχή) και

52 στρέμματα έως το 2150 (μπλε περιοχή). Η ακτογραμμή προβλέπεται να μετατοπιστεί κατά 210 m προς το εσωτερικό έως το 2150. Οι αντίστοιχες περιοχές που απειλούνται από πλημμύρα λόγω της ανόδου της στάθμης της θάλασσας με το ευνοϊκό κλιματικό σενάριο SSP1-2.6 (επικαιροποιημένο με τον εκτιμώμενο ρυθμό καταβύθισης) προβλέπεται να είναι 11,7 στρέμματα έως το 2050, 31,3 στρέμματα έως το 2100 και 41,5 στρέμματα έως το 2150, με την ακτο-

γραμμή να υποχωρεί συνολικά κατά 190 m έως το 2150. Τέλος, με το πιο δυσμενές σενάριο SSP5-8.5, οι αντίστοιχες απειλούμενες εκτάσεις είναι 18,5 στρέμματα έως το 2050, 41,5 στρέμματα έως το 2100 και 54,5 στρέμματα έως το 2150, ενώ η ακτογραμμή εκτιμάται ότι θα μετατοπιστεί προς το εσωτερικό κατά 220 m έως το 2150. Σε όλες τις περιπτώσεις, τουλάχιστον το 50% των απειλούμενων με πλημμύρα εκτάσεων εντοπίζονται στην, χαμηλού υψομέτρου, πεδινή περιοχή, στην οποία αναπτύσσονται τα ερείπια της αρχαίας πόλης. Αντιλαμβάνεται κανείς, ότι οι αλλαγές που επέλθουν στο παράκτιο τοπίο της Δήλου λόγω της μελλοντικής ανόδου της στάθμης της θάλασσας θα είναι δραματικές.

Ήδη στις αρχές του 20^{ού} αιώνα, ένας μεγάλος όγκος των υλικών από τις εκτεταμένες αρχαιολογικές ανασκαφές που διεξήγαγε η Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή αποτέθηκαν στην ακτή, στην περιοχή του κύριου (καλούμενου 'ιερού') λιμένα και κατασκευάστηκε ένας λιμενοβραχίονας, μήκους 280 m και πλάτους 28 m σε γωνία περίπου 45° προς την ακτή, που αποτελεί την κύρια λιμενική υποδομή σήμερα και εξυπηρετεί τα μικρά πλοία που ξεκινούν από το παλιό λιμάνι της Μυκόνου. Αυτή η ανθρώπινη παρέμβαση άλλαξε ήδη δραματικά την παράκτια διαμόρφωση, με τη δημιουργία δύο νέων όρμων βόρεια και νότια του λιμενοβραχίονα, προκαλώντας πρόσκωση τουλάχιστον στο νότιο όρμο. Όσον αφορά στη λειτουργικότητα του σύγχρονου λιμενοβραχίονα, που σήμερα εξέχει κατά το μέγιστο 1,35 m από τη θάλασσα, φαίνεται ότι έως το 2100 θα καταστεί μη λειτουργικός, σύμφωνα με τις προβλέψεις του μέτρου και πιο δυσμενών σεναρίων (SSP2-4.5, SSP3-7.0, SSP5-8.5), ενώ

θα επηρεαστεί λιγότερο υπό τα ευνοϊκότερα σενάρια. Η ανάλυση όλων των δεδομένων δείχνει, χωρίς αμφιβολία, ότι ο σχεδιασμός και η εφαρμογή μέτρων προστασίας του θαλάσσιου μετώπου της αρχαίας πόλης της Δήλου και η υιοθέτηση λύσεων προσαρμογής στις επιπτώσεις της μελλοντικής σχετικής ανόδου της στάθμης της θάλασσας, είναι πλέον επιτακτική. Ακόμη περισσότερο θα πρέπει να σκεφτούμε τις συνέπειες των ακραίων καιρικών φαινομένων (π.χ. ανεμοθύελλες, καταιγίδες), τα οποία θα μπορούσαν να αυξήσουν περισσότερο τις αναφερόμενες τιμές ανόδου του θαλάσσιου επιπέδου και τις περιοχές που απειλούνται με πλημμύρα. Οι επιπτώσεις των ακραίων καιρικών φαινομένων θα ενταθούν σε συνθήκες ανόδου της στάθμης της θάλασσας, προκαλώντας μόνιμες και προσωρινές πλημμύρες που θα επηρεάσουν περισσότερο την παράκτια ζώνη, ενώ η αύξηση της κυματικής ενέργειας και της κυματικής ροής στη δυτική ακτή της Δήλου λόγω ακραίων καταιγίδων θα επιταχύνει τη διάβρωση και την υποχώρηση της ακτής.

Είναι αναστρέψιμη αυτή η εικόνα;

N.M.: Το ερώτημά σας δεν μπορεί να απαντηθεί μονοσήμαντα. Από τη μια είναι η κλιματική αλλαγή, που ήδη διαπιστώνεται, με τις επιπτώσεις της να αποτελούν σοβαρό πρόβλημα, το οποίο απαιτεί λύσεις μετριασμού σε παγκόσμιο, περιφερειακό και εθνικό επίπεδο. Από την άλλη, η άνοδος της στάθμης της θάλασσας είναι γεγονός και θα συνεχίζεται στο μέλλον ανεξάρτητα του κλιματικού σεναρίου που θα ισχύσει, όπως είπαμε. Για το λόγο αυτό απαιτείται η λήψη βιώσιμων, ανθεκτικών στο χρόνο και προσαρμοσμένων στο τοπίο της Δήλου, μέτρων

προσαρμογής στην απειλή αυτή. Διάφορες λύσεις θα μπορούσαν να συζητηθούν αρχικά και να μελετηθούν στη συνέχεια, με γνώμονα πάντα τη σπουδαιότητα αυτού του μνημειακού συνόλου και την αναγκαιότητα διατήρησης και παράδοσής του στις μελλοντικές γενεές. Και αυτό εντάσσεται στο πλαίσιο του «Σχεδιασμού Εθνικής Στρατηγικής για την προσαρμογή της προστασίας των μνημείων πολιτιστικής κληρονομιάς στις επιπτώσεις της κλιματικής αλλαγής», η διαμόρφωση των κατευθυντήριων γραμμών του οποίου έγινε από την Επιστημονική Επιτροπή για την Κλιματική Αλλαγή και Πολιτιστική Κληρονομιά του ΥΠΠΟ, της οποίας είχα την τιμή να είμαι μέλος.

Είπατε προηγουμένως ότι διερευνήσατε τις πιθανότητες να πραγματοποιηθούν οι προβλέψεις που προέκυψαν από τα κλιματικά σενάρια με βάση πραγματικές παρατηρήσεις πεδίου. Τι ακριβώς εννοείτε με αυτό;

Ε.Κ.: Πράγματι, και αυτό ήταν ένα ιδιαίτερης σημασίας στοιχείο που προέκυψε από τη μελέτη μας για την επιβεβαίωση των προβολών της σχετικής ανόδου της θαλάσσιας στάθμης που προέκυψαν από τα κλιματικά σενάρια. Η συστηματική καταγραφή, χαρτογράφηση και η μέτρηση του σύγχρονου βάθους των βυθισμένων γεωμορφολογικών δεικτών των παλαιότερων επιπέδων θάλασσας σε όλο το μήκος των ακτών του νησιωτικού συμπλέγματος Μυκόνου-Δήλου-Ρήνειας, και η χρονολόγησή τους με βάση ραδιομετρικές ηλικίες και την αρχαιολογική ηλικία αρχαίων καταλοίπων, τα οποία αν και σήμερα εντοπίζονται βυθισμένα κάτω από τη θάλασσα η αρχική τους θέση και η λειτουργία σχετιζόταν με ένα παλαιότερο θαλάσσιο επίπεδο, επέτρεψε τον προσδιορισμό πέ-

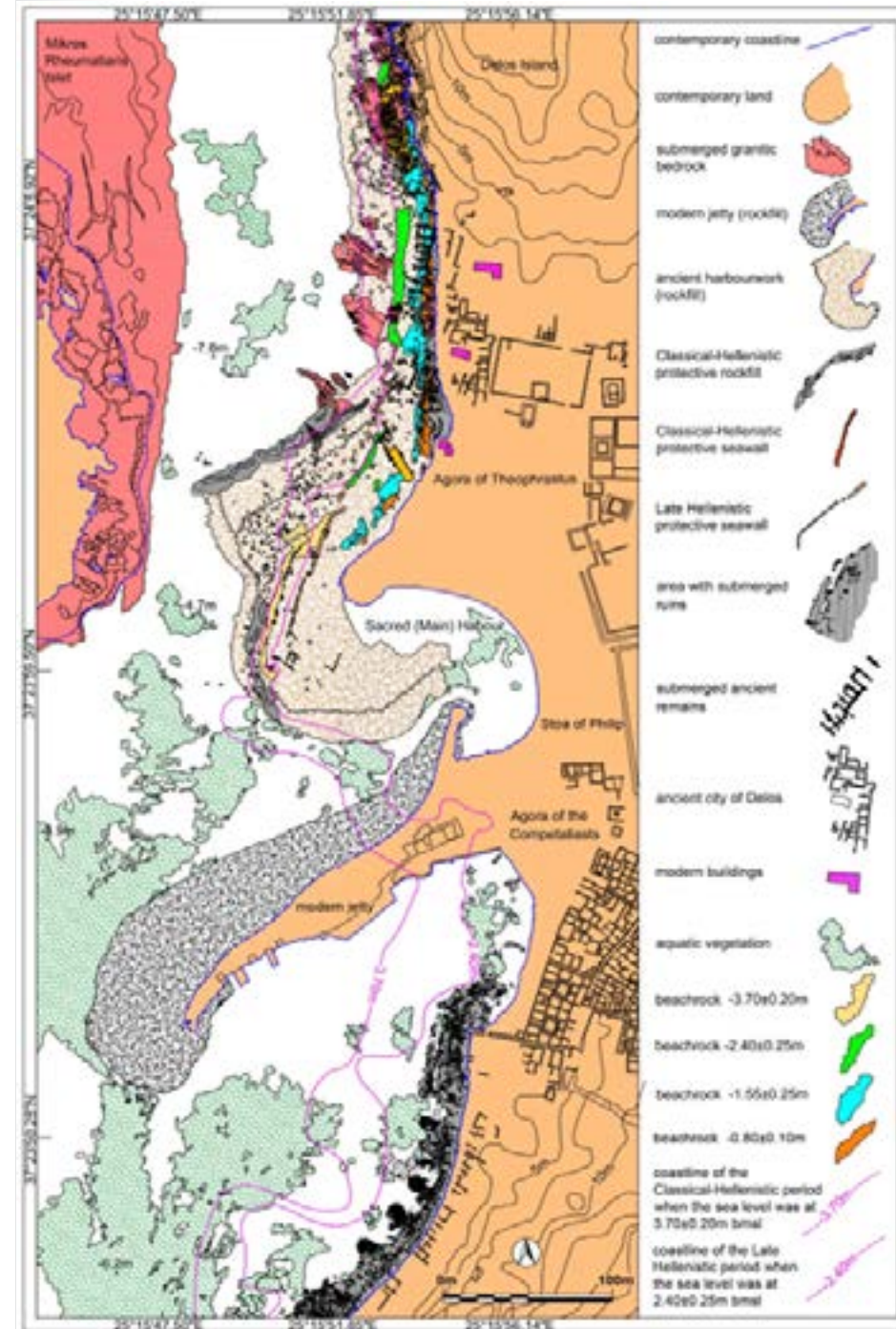
ντε προηγούμενων επιπέδων της θάλασσας στη διάρκεια των τελευταίων 6.300 χρόνων και των καθορισμό των περιόδων σχετικής σταθερότητας. Συνοπτικά, η στάθμη της θάλασσας ήταν κατά $4,80 \pm 0,10$ m χαμηλότερα από τη σημερινή μεταξύ 4300 π.Χ. και 1972 π.Χ., κατά $3,70 \pm 0,20$ m μεταξύ 1972 π.Χ. και 130 π.Χ., κατά $2,40 \pm 0,25$ m μεταξύ 130 π.Χ. και 1272 μ.Χ., κατά $1,55 \pm 0,25$ m μεταξύ 1272 και 1650 μ.Χ. και, τέλος, κατά $0,80 \pm 0,10$ m μεταξύ 1650 και 1891 μ.Χ.

Η γνώση της ιστορίας των σχετικών μεταβολών του επιπέδου της θάλασσας για τη Δήλο μας επιτρέπει να σχεδιάσουμε την καμπύλη της σχετικής μεταβολής και να υπολογίσουμε τους ρυθμούς σχετικής ανόδου σε συγκεκριμένες χρονικές περιόδους. Συνεπώς, εφαρμόζοντας τον πραγματικό ρυθμό σχετικής ανόδου του θαλάσσιου επιπέδου που έχει διαπιστωθεί για τον περασμένο αιώνα με την παραδοχή ότι θα διατηρηθεί σταθερός στο μέλλον, εκτιμάται μία σχετική άνοδος κατά 0,23 m έως το 2050, 0,58 m έως το 2100 και 0,93 m έως το 2150. Οι περιοχές που θα κινδυνεύσουν από πλημμύρες υπολογίζονται σε 16,4 στρέμματα έως το 2050, 31,7 στρέμματα έως το 2100 και 43,4 στρέμματα έως το 2150. Η σύγκριση με τις αντίστοιχες προβολές που συνάγονται από τα κλιματικά σενάρια SSP διορθωμένα με το ρυθμό καταβύθισης δείχνει ότι, ακόμη και αν δεν επαληθευτούν οι προβλέψεις των κλιματικών σεναρίων, η στάθμη της θάλασσας θα ανέβαινε και τα αποτελέσματά της θα είχαν αντίκτυπο σε σχεδόν τόσες περιοχές όσες θα επηρεαστούν με το μέτριο κλιματικό σενάριο SSP2-4.5. Το συμπέρασμα αυτό επιβεβαιώνει ότι οι προβολές ανόδου του επιπέδου της θάλασσας δεν απέχουν πολύ από τα στοιχεία παρατηρήσεων.

Αναφέρατε αρχαιολογικούς δείκτες της σχετικής μεταβολής του επιπέδου της θάλασσας. Έχετε εντοπίσει και στη Δήλο; Μπορείτε να μας πείτε πιο λεπτομερώς τα ευρήματά σας;

N.M.: Η συνεχής υποχώρηση της ακτογραμμής που προκλήθηκε από τη σταδιακή άνοδο της στάθμης της θάλασσας κατά τη διάρκεια του Ανωτέρου Ολοκαίνου έχει αλλάξει δραστηρικά το παράκτιο τοπίο της Δήλου με την πάροδο των αιώνων, επηρεάζοντας έτσι την ανθρώπινη παράκτια δραστηριότητα και αναγκάζοντας τις αρχαίες κοινωνίες να υιοθετήσουν προστατευτικά μέτρα ενάντια στην άνοδο της στάθμης της θάλασσας, τα κύματα και τη διάβρωση. Η ψηφιακή φωτογραμμετρική αποτύπωση που έγινε στο πλαίσιο της μελέτης αυτής σε συνδυασμό με την υποθαλάσσια έρευνα του 1992, μας έδωσε τη δυνατότητα να δημιουργήσουμε ένα λεπτομερές σχέδιο του παραλιακού μετώπου της αρχαίας πόλης της Δήλου και να διακρίνουμε τους γεωμορφολογικούς δείκτες της σχετικής μεταβολής της στάθμης της θάλασσας (ψηφιδοπαγείς αιγιαλοί-beachrocks) και τα βυθισμένα αρχαία κατάλοιπα (λιμενικά έργα, θαλάσσιοι τοίχοι, προστατευτικές λιθορριπές, κτιριακά κατάλοιπα). Τη σχεδιαστική αποτύπωση αυτών μπορείτε να δείτε στην Εικόνα 3 και φωτογραφίες του θαλάσσιου μετώπου και υποθαλάσσιες απόψεις των βυθισμένων καταλοίπων στην Εικόνα 4. Πολύ συνοπτικά θα αναφέρω ότι, κατά μήκος του θαλάσσιου μετώπου της αρχαίας πόλης της Δήλου, βόρεια του κύριου (καλούμενου 'ιερού') λιμένα και μέχρι τη νότια βραχώδη ακτή του μικρού όρμου Σκαρδανά, κατασκευάστηκαν σημαντικά λιμενικά έργα, πιθανόν κατά την Κλασική Αρχαιότητα (4^{ος} έως 3^{ος} αιώνας π.Χ.).

Αποτελούνται από μια λιθορριπή λιμενική δομή, που εκτείνεται για 430 m παράλληλα με την ακτογραμμή και στο νοτιότερο άκρο της καμπυλώνεται καθώς εισέρχεται στον κύριο λιμένα. Φαίνεται ότι κατασκευάστηκε αφενός για προστασία της ακτής από τον κυματισμό και τη διάβρωση, αφετέρου για ανάκτηση ζωτικού χώρου στη στενή παράκτια ζώνη. Στην επιφάνειά της έχουν διαμορφωθεί τέσσερις ξεχωριστές γενεές απολιθωμένων παραλιών (beachrocks), σήμερα όλες βυθισμένες, που καθορίζουν τη θέση της ακτογραμμής κατά τις περιόδους που η κάθε γενεά συγκολλήθηκε. Στο νότιο τμήμα του λιμενικού έργου παρατηρείται ένας τοίχος προστασίας, σήμερα ενσωματωμένος στη βαθύτερη γενεά beachrock, ενώ μπροστά από αυτό προς τη θάλασσα, μία λιθορριπή προστασίας. Δύο παράλληλες λιθορριπές προστασίας είχαν τοποθετηθεί και στο κεντρικό τμήμα του λιμένα. Μια άλλη γραμμή προστασίας της ακτής με την κατασκευή θαλάσσιου τοίχου προστασίας, παρατηρείται πιο κοντά στην ακτή, κατά μήκος της παλαιάς ακτογραμμής που ορίζεται από το θαλάσσιο επίπεδο στα $2,40 \pm 0,25$ m χαμηλότερα από το σημερινό. Στη νότια πλευρά του έχουν τοποθετηθεί ευθυγραμμισμένα ογκόλιθοι και στην κατάληξή τους άλλος τοίχος. Στη βόρεια πλευρά του θαλάσσιου τοίχου, είχαν τοποθετηθεί επίσης ογκόλιθοι. Ακόμη βορειότερα, όπου έχει καταγραφεί μεγάλος αριθμός βυθισμένων ελληνιστικών κτηρίων, φαίνεται ότι δεν είχαν προβλεφθεί έργα προστασίας. Στο βορειότερο άκρο, ωστόσο, μια βυθισμένη πλακόστρωτη περιοχή, επιφάνειας περίπου 900 m², που οριοθετείται από την τότε ακτογραμμή και μοιάζει με αποβάθρα, φαίνεται να προστατεύεται προς τη θάλασσα με



Εικόνα 3. Σχεδιαστική αναπαράσταση του θαλάσσιου μετώπου της αρχαίας πόλης της Δήλου και αρχαίες θαλάσσια έργα προστασίας (από Mourtzas and Kolaiti, 2024).



Εικόνα 4. Απόψεις της ακτής της αρχαίας πόλης της Δίλου βόρεια της Αγοράς των Κομπεταλιαστών, με πολλά διάσπαρτα αρχαία ερείπια (πάνω). Υποθαλάσσιες φωτογραφίες των, βυθισμένων σήμερα, αρχαίων έργων προστασίας κατά μήκος του θαλάσσιου μετώπου της αρχαίας πόλης της Δίλου, ανατολικά και βόρεια του κύριου (καλούμενου 'Ιερού') λιμένα (φωτ. Ν. Μουρτζάς).

ογκόλιθους. Όλα τα βυθισμένα κτιρικά κατάλοιπα χρονολογούνται στην ελληνιστική περίοδο και έχουν ενσωματωθεί στις παράκτιες αποθέσεις της ελληνιστικής ακτής. Στο τμήμα αυτό της ακτής, βόρεια δηλαδή της Αγοράς του Θεόφραστου, σε μήκος 200 m εντοπίστηκαν τα ερείπια δύο μεγάλων κτιριακών συγκροτημάτων που εισχωρούν στη θάλασσα κατά 30 m έως βάθους 1,50 m. Το βορειότερο από αυτά αποτελείται από 15 επιμέρους χώρους, ενώ το

αμέσως νοτιότερο είναι μικρότερο και αποτελείται από επτά επιμέρους χώρους. Λίγο νοτιότερα, τα θεμέλια ενός κυκλικού κτίσματος, διαμέτρου περί τα 20 m, πιθανόν να ταυτίζεται με το κτίριο δημοπρασιών της Αγοράς του Θεόφραστου. Ακόμη νοτιότερα, ένας λιθόστρωτος δρόμος, μήκους περί τα 35 m και πλάτους 6 m, κατευθύνεται προς τα ΒΔ και καταλήγει σε κτίσμα της ελληνιστικής εποχής. Στη νότια ακτή, νότια της Αγοράς των Κομπεταλιαστών για μήκος 240 m,

ερείπια κτιρίων και μεγάλος όγκος συσσωρευμένων αρχιτεκτονικών μελών εισχωρούν στη θάλασσα έως βάθους 2 m.

Γιατί είναι σημαντικό να γνωρίζουμε τις μεταβολές του επιπέδου της θάλασσας;

Ε.Κ.: Η γνώση της ιστορίας των σχετικών μεταβολών της στάθμης της θάλασσας σε μια περιοχή, συμβάλλει στην καλύτερη κατανόηση του περιφερειακού γεωλογικού περιβάλλοντος, του σεισμοτεκτονικού καθεστώτος και των ακραίων κλιματικών φαινομένων. Παράλληλα, βοηθά στον εντοπισμό και στην προστασία των υποθαλάσσιων ιχνών της ανθρώπινης ύπαρξης, στη διασφάλιση της διατήρησης της πολιτιστικής κληρονομιάς και της οικοτουριστικής ανάπτυξης, στην προώθηση του φυσικού θαλάσσιου τοπίου, στην πρόβλεψη της περιφερειακής ανόδου της στάθμης της θάλασσας, στην παραγωγή κλιματικών μοντέλων και σεναρίων τοπικών πλημμυρών, καθώς και στο σχεδιασμό των λιμενικών υποδομών και στη λήψη μέτρων πολιτικής προστασίας. Από τη φράση «το παρόν είναι το κλειδί για το παρελθόν» που έχει αποτελέσει εφιαλτήριο για τους επιστήμονες από τη δεκαετία του '70 να ασχοληθούν με την πρόβλεψη των μελλοντικών γεωλογικών/κλιματικών τάσεων μέσω της μελέτης του παρόντος και του παρελθόντος, έχουμε φθάσει σε προβλέψεις που όλοι ευχόμαστε να μην συμβούν, αν και γνωρίζουμε καλά ότι οι ανθρωπίνες δραστηριότητες αποτελούν τη βασική αιτία για την κλιματική αλλαγή που βιώνουμε. Αυτό, λοιπόν, μας οδηγεί σε μία και μοναδική σκέψη: Κλειδί για το μέλλον δεν αποτελεί πια μόνο η γνώση του παρελθόντος. Το κλειδί για το μέλλον, βρίσκεται πλέον στην ποι-

ότητα των δράσεων που κάνουμε σήμερα, που αφορούν σε δράσεις μετριασμού, προσαρμογής και ανθεκτικότητας στις επιπτώσεις της κλιματικής αλλαγής, ενισχύοντας μια στρατηγική βιώσιμης ανάπτυξης, που περικλείει το φυσικό περιβάλλον, την οικονομική ανάπτυξη και την κοινωνική συνοχή.

Ποια είναι η Εταιρεία Μελέτης Αρχαίων Ακτογραμμών; Εξηγήστε μας το σκοπό και τις δράσεις της.

Ε.Κ.: Η Εταιρεία Μελέτης Αρχαίων Ακτογραμμών - ΑΚΤΕΣ, είναι μια επιστημονική αστική μη κερδοσκοπική που λειτουργεί από το 2019. Αφορμή για την ίδρυσή της αποτέλεσαν οι πολυετείς έρευνες των μελών της σχετικά με τις μεταβολές του επιπέδου της θάλασσας και της επίδρασής τους στο παράκτιο τοπίο, με το πολιτιστικό φορτίο που αυτό φιλοξενεί. Επίκεντρο των ενδιαφερόντων της αποτελούν, η μελέτη των μεταβολών του επιπέδου της θάλασσας στην προϊστορική και ιστορική χρονοκλίμακα, η συστηματική έρευνα των παράκτιων γεωμορφών και τοπίων, η γεωαρχειολογική μελέτη των ακτών και η κατανόηση των ακτογραμμών ως δυναμικών φυσικών και πολιτιστικών συστημάτων. Η ΑΚΤΕΣ αναπτύσσει μια διεπιστημονική μέθοδο προσέγγισης των ζητημάτων αυτών, η οποία βασίζεται στη συνεργασία διαφορετικών γνωστικών αντικειμένων, όπως της γεωλογίας και παράκτιας γεωμορφολογίας, της αρχαιολογίας και ιστορίας, των εφαρμογών παράκτιας τοπογραφίας, γεωδαισίας και γεωφυσικής. Οι ενάλιες αρχαιότητες αποτελούν πολύτιμους δείκτες της σχετικής μεταβολής της θαλάσσιας στάθμης και του χρόνου που συντελέστηκε. Στο πλαίσιο αυτό και σε συνεργασία με τους αρμόδιους φορείς, η ΑΚΤΕΣ συμβάλλει στην

καταγραφή και ερμηνεία της γεωαρ-
χαιολογικής πληροφορίας ικνηλατώ-
ντας το παράκτιο τοπίο στην ιστορική
του διαδρομή. Παράλληλα, η AKTES
μελετά τα μελλοντικά σενάρια της
ανόδου της στάθμης της θάλασσας,
φαινόμενο που επιταχύνεται με την
άνοδο της παγκόσμιας θερμοκρασί-
ας, συνιστώντας αδιαμφισβήτητα μια
από τις κύριες επιπτώσεις της κλιμα-
τικής αλλαγής. Όλα αυτά τα ζητήματα
επιδιώκει να αναδείξει η AKTES, στο-
χεύοντας στη διάχυση των αποτελε-
σμάτων των ερευνών και μελετών της
τόσο σε επιστημονικό επίπεδο, μέσω
συνεδρίων, σεμιναρίων, εργαστηρί-
ων και διεπιστημονικών ερευνών,
όσο και σε κοινωνικό επίπεδο, μέσω
εκδηλώσεων σε συνεργασία με τοπι-
κούς, περιφερειακούς και κρατικούς
φορείς και συλλογικότητες, ώστε να
ευαισθητοποιηθούν οι παράκτιες κοι-
νωνίες για τα κρίσιμα αυτά ζητήματα.
Η συστηματική επιδίωξη του στόχων
μας αποδεικνύεται από τις δράσεις
μας (<https://aktes.gr/>, <https://www.facebook.com/aktes2019>).

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω
όλους όσοι συνέβαλαν στην υλοποίη-
ση των διαφόρων σταδίων αυτής της
έρευνας, με ιδιαίτερη μνεία στην εται-
ρεία Geosense IKE, Metrica AE και τον
Δρ Marco Anzidei (INGV, Rome). Η
μελέτη των μελλοντικών επιπτώσεων
της σχετικής ανόδου της στάθμης της
θάλασσας στο θαλάσσιο μέτωπο της
αρχαίας Δήλου ήταν μέρος της ερευ-
νητικής δράσης για τα σενάρια πλημ-
μύρας έως το 2150 στις ακτές της
Άνδρου, Μυκόνου και Δήλου, η οποία
υλοποιήθηκε με δωρεά από το Ίδρυμα
Αθηνάς Ι. Μαρτίνου, στο πλαίσιο του
προγράμματος «Σημεία Στήριξης»,
που συγχρηματοδοτούν 10 κοινωφε-
λείς οργανισμοί. Η γεωαρχαιολογική
έρευνα των αλλαγών του επιπέδου
της θάλασσας στις Κυκλάδες (1991-

1993), έγινε με την άδεια της πρώην
ΚΑ' ΕΠΚΑ (νυν Εφορεία Αρχαιοτήτων
Κυκλάδων) και την υποστήριξη της
αείμνηστης Διευθύντριας Φ. Ζαφει-
ροπούλου, ενώ η ψηφιακή φωτογραμ-
μετρική αποτύπωση του θαλάσσιου με-
τώπου με άδεια του νυν Διευθυντή κ.
Δ. Αθανασούλη.

Τα αναλυτικά αποτελέσματα των
ερευνών που παρουσιάζονται στο πα-
ρόν άρθρο, έχουν δημοσιευτεί στα
ακόλουθα επιστημονικά περιοδικά:

Mourtzas, N., Kolaiti, E., 2024. Past and
future impacts of the relative sea level
rise on the seafront of ancient Delos
(Cyclades, Greece) and flooding sce-
narios by 2150. *Journal of Marine Sci-
ence and Engineering*, 12, 870, <https://doi.org/10.3390/jmse12060870>

Kolaiti, E., Mourtzas, N., 2023. Late
Holocene relative sea-level changes
and coastal landscape readings in the
island group of Mykonos, Delos, and
Rheneia (Cyclades, Greece). *Mediter-
ranean Geoscience Reviews*, 5, 99-
128, <https://doi.org/10.1007/s42990-023-00104-4>

Mourtzas, N.D., 2012. A palaeogeog-
raphic reconstruction of the seafront
of the ancient city of Delos in relation
to Upper Holocene sea level changes
in the central Cyclades. *Quaternary
International*, 250, 3-18, <https://doi.org/10.1016/j.quaint.2011.05.017>

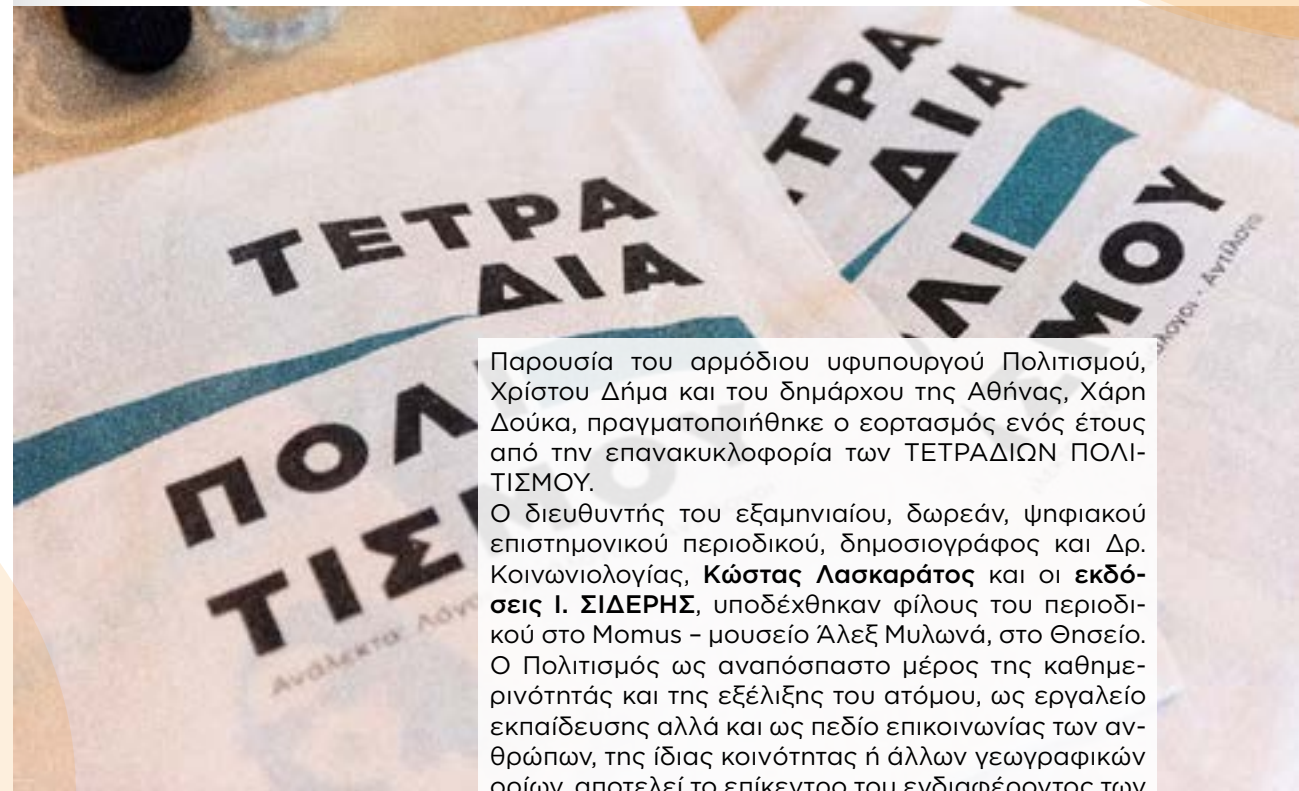
V. Ένας χρόνος Τετράδια Πολιτισμού

Μια εκδήλωση για τον εορτασμό
του επιστημονικού φύλλου

Ένας χρόνος
Τετράδια
Πολιτισμού

Ένας χρόνος
Τετράδια Πολιτισμού

1



Παρουσία του αρμόδιου υφυπουργού Πολιτισμού, Χρίστου Δήμα και του δημάρχου της Αθήνας, Χάρη Δούκα, πραγματοποιήθηκε ο εορτασμός ενός έτους από την επανακυκλοφορία των ΤΕΤΡΑΔΙΩΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ.

Ο διευθυντής του εξαμηνιαίου, δωρεάν, ψηφιακού επιστημονικού περιοδικού, δημοσιογράφος και Δρ. Κοινωνιολογίας, **Κώστας Λασκαράτος** και οι **εκδόσεις Ι. ΣΙΔΕΡΗΣ**, υποδέχθηκαν φίλους του περιοδικού στο Momus - μουσείο Άλεξ Μυλωνά, στο Θησείο. Ο Πολιτισμός ως αναπόσπαστο μέρος της καθημερινότητάς και της εξέλιξης του ατόμου, ως εργαλείο εκπαίδευσης αλλά και ως πεδίο επικοινωνίας των ανθρώπων, της ίδιας κοινότητας ή άλλων γεωγραφικών ορίων, αποτελεί το επίκεντρο του ενδιαφέροντος των «Τετραδίων Πολιτισμού». Στόχος των Τετραδίων είναι να αποτελέσουν ένα βήμα έκφρασης, ανάπτυξης ιδεών και κατάθεσης εμπειρίας - προσωπικών βιωμάτων, χωρίς αποκλεισμούς, περιορισμούς, αγκυλώσεις και τεχνητούς ακαδημαϊκούς ελιτισμούς. Τα μουσεία, η αρχαιολογία, η εκπαίδευση, η γλώσσα μας, το βιβλίο, η μουσική, οι εικαστικές και οι παραστατικές τέχνες στο σύνολό τους, βρίσκουν τη θέση τους στα Τετράδια Πολιτισμού χωρίς καμία διδακτική πρόθεση ή εξιδανικευτική διάθεση.

Σημαντική πρωτοβουλία και κομμάτι της δημόσιας διαβούλευσης, χαρακτήρισε τη δυνατότητα που δίνουν τα ΤΕΤΡΑΔΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, ώστε να εκφράζονται γνώσεις και απόψεις ανθρώπων που έχουν γνώση και εμπειρία στον πολιτισμό, ο υφυπουργός Πολιτισμού, **Χρίστος Δήμας**.

Στην ομιλία του, ο δήμαρχος της Αθήνας, **Χάρης Δούκας** χαρακτήρισε σημαντική πρωτοβουλία τα ΤΕΤΡΑΔΙΑ καθώς αποτελούν έναν ανοικτό διάλογο που προάγουν την τέχνη και τον πολιτισμό που είναι βασικά στοιχεία της πόλης και αναφέρθηκε σε μια σειρά από δράσεις πολιτισμού του δήμου, όπως το Athens City Festival με 250 δράσεις και εκδηλώσεις και το Piano Festival, ενώ ανακοίνωσε σειρά δράσεων για τα 50 χρόνια από την αποκατάσταση της Δημοκρατίας και τα 80 χρόνια από την απελευθέρωση της πόλης.

Το λόγο έλαβε ακόμη ο **Σπύρος Πολυμέρης**, ΕΔΙΠ, στο Πάντειο Πανεπιστήμιο και μέλος της επιστημονικής ομάδας του περιοδικού, ενώ την εκδήλωση έντυσε μουσικά με τους ήχους της κιθάρας του, ο διπλωματούχος κλασικής κιθάρας, **Ιάσωνας Πολυμέρης**.

Στην εκδήλωση παρευρέθηκαν προσωπικότητες από τον πολιτικό, τον ακαδημαϊκό και τον καλλιτεχνικό χώρο. Ανάμεσά τους η ΓΓ Σύγχρονου Πολιτισμού, **Ελένη Δουνδουλάκη**, η ΓΓ Ισότητας και Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων, **Ζέφη Δημαδάμα**, το ΚΚΕ εκπροσώπησε η κυρία **Ελένη Μηλιαρονικολάκη**, η πολιτική αναλύτρια **Μαρία Καρακλιούμη**, ο ζωγράφος, **Γιώργος Σταθόπουλος**, ο εικαστικός, **Κωστής Γεωργίου**, ο υπεύθυνος των εικαστικών προγραμμάτων του Ιδρύματος Θεοχαράκη, **Τάκης Μαυρωτάς** με την κυρία Θεοχαράκη, η επιμελήτρια της Εθνικής Πινακοθήκης, **Μαρία Κατσανάκη**, καθώς και ο Πρόεδρος του Μομυς, **Επαμεινώντας Χριστοφιλόπουλος** και η Γενική Διευθύντρια του Μητροπολιτικού Οργανισμού Μουσείων, **Φανή Τσατσάια**.



Με τον κ. Τάκη Μαυρωτά, υπεύθυνο των εικαστικών προγραμμάτων του Ιδρύματος Θεοχαράκη, και με την κυρία Θεοχαράκη



Με την Μαρία Καρακλιούμη, πολιτική αναλύτρια



Με τον εικαστικό Κωστή Γεωργίου και την Μελίτα Εμμανουήλ, ομότιμη καθηγήτρια αρχιτεκτονικής ΕΜΠ



Με την Γ.Γ. Ισόπτας και Ανθρωπίνων Δικαιωμάτων, Ζέφη Δημαδάμα



Με την Ελένη Μηλιαρνικολάκη



Αριάδνη Παπαϊωάννου, μουσειολόγος (αριστερά) και Μελίτα Εμμανουήλ, ομότιμη καθηγήτρια αρχιτεκτονικής ΕΜΠ (δεξιά)



Με τον Δήμαρχο Αθηναίων, Χάρη Δούκα (δεξιά), και τον υφυπουργό Πολιτισμού, Χρίστο Δήμα (αριστερά)



Ανδρέας Σιδέρης,
εκδότης - Πολιτικός
Επιστήμονας (αριστερά)



Γιώργος Σταθόπουλος,
ζωγράφος (δεξιά)



Σπύρος Πολυμέρης,
Διδάσκων Πάντειο
Πανεπιστήμιο (αριστερά)



Ιάσωνας Πολυμέρης,
διπλωματούχος κλασικής
κιθάρας (δεξιά)

VI.

Δεύτερη ανάγνωση

Αναλύσεις νέων κυκλοφοριών

Δεύτερη
ανάγνωση

Προσωπογραφίες.
Καθρέφτες και είδωλα δημιουργών

1

Στα κείμενα του Νίκου Μηλιώνη διακρίνεται ένας ειλικρινής και ανιδιοτελής θαυμασμός για τους καλλιτέχνες με τους οποίους επιλέγει να ασχοληθεί. Αναλύοντας το έργο τους, ο Μηλιώνης χρησιμοποιεί με προσοχή και ακρίβεια λέξεις που συχνά δεν συγκαταλέγονται στις πιο συνηθισμένες, γιατί αγαπά όχι μόνο αυτό που περιγράφει αλλά και το ίδιο το εργαλείο του λόγου. Εντούτοις ποτέ δεν καταλήγει σε μια γλώσσα επιτηδευμένη, γιατί ο γνώμονάς του είναι πάντα ο σεβασμός προς τον καλλιτέχνη και η προτεραιότητα στο έργο του.

Αναλύοντας την εικόνα, ο Μηλιώνης σκύβει πάνω στο έργο τέχνης προσπαθώντας να ανιχνεύσει τα στάδια και τις προθέσεις της δημιουργικής διαδικασίας. Γράφει για να δει ο ίδιος και στη συνέχεια να μοιραστεί την πορεία της ανακάλυψης αυτής.

Με συγκεκριμένα παραδείγματα από πολλές μορφές και χρονικές περιόδους της τέχνης, και με συχνούς συσχετισμούς ανάμεσα στη μουσική και στη ζωγραφική, αρχίζει τα κείμενά του κυκλώνοντας το έργο με το οποίο θέλει να καταπιαστεί, προτού στη συνέχεια αναφερθεί και καταλήξει σε συγκεκριμένους συλλογισμούς για το κυρίως θέμα του.

Ο Μηλιώνης δεν προσεγγίζει την τέχνη με τρόπο δημοσιογραφικό, γιατί κατορθώνει να εισχωρήσει βαθιά στον πυρήνα της καλλιτεχνικής δημιουργίας με έναν ενθουσιασμό που είναι τόσο ηγαίος όσο και διακριτικός, έτσι ώστε τα θαυμαστικά με τα οποία συχνά τελειώνει τις προτάσεις του να πλεονάζουν.

Ελισάβετ Πλέσσα

*Ιστορικός τέχνης,
επιμελήτρια εκθέσεων και
καλλιτεχνικών εκδόσεων*





Η τέχνη του να μιλάς για τέχνη

2

Είχα πριν από μερικούς μήνες την ευκαιρία να διαβάσω τις «Προσωπογραφίες» του Νίκου Μηλιώνη. Λέω ευκαιρία, αλλά θα έπρεπε να πω δώρο, γιατί αυτό ακριβώς ήταν: το δώρο της συνομιλίας με έναν γνώστη και εραστή της γλώσσας των εικόνων.

Η δική μου δουλειά είναι οι λέξεις, και ομολογώ ότι κυρίως μέσα από αυτές αντιλαμβάνομαι τον κόσμο. Δεν μπορώ όμως παρά να συμφωνήσω με τον Νίκο Μηλιώνη όταν σημειώνει ότι «η ζωγραφική, ενώ προσεγγίζεται, όπως και ο έρωτας, με τα μάτια, προσλαμβάνεται τελικά με την καρδιά και το νευρικό μας σύστημα». Ως ερασιτέχνης θεατής έργων ζωγραφικής, μου έχει συμβεί αρκετές φορές να βρεθώ μπροστά σε έναν πίνακα και να μείνω αποσβολωμένη, βιώνοντας μια έντονη συναισθηματική αντίδραση που μου είναι αδύνατον να εξηγήσω εκείνη την στιγμή με λόγια.

Ως «δοκιμακή καταγραφή της προσωπικής σχέσης που αναπτύσσει ως θεατής με τους δημιουργούς και το έργο τους» λοιπόν, περιγράφει ο Νίκος Μηλιώνης τα κείμενα αυτού του βιβλίου, με στόχο να μιλήσει για τον τρόπο που βλέπει την Τέχνη, κινούμενος όχι από επαγγελματική υποχρέωση αλλά αποκλειστικά από την αγάπη του ενθουσιώδους ερασιτέχνη προς αυτή.

Είναι πολύ σπάνιο μια τέτοια εισαγωγή να τηρεί τις υποσχέσεις της. Λυπάμαι που το λέω, αλλά συνήθως μια τέτοια δήλωση την ακολουθεί μια συγκαλυμμένη βιογραφία, όπου μαθαίνουμε τα πάντα για τον συγγραφέα και την ιστορία της ζωής του, αλλά σχεδόν τίποτα για το αντικείμενο με το οποίο υποτίθεται ότι ασχολείται.

Μυρσίνη Γκανά

Ποιήτρια - Μεταφράστρια



Τίποτα τέτοιο δεν συμβαίνει σε αυτό το βιβλίο. Τα μόνα βιογραφικά στοιχεία που μαθαίνουμε για τον συγγραφέα είναι πως έτυχε να βρεθεί μια κάποια χρονιά σε μια κάποια γκαλερί. Τι άλλο μαθαίνουμε; Πραγματικά έναν τρόπο να κοιτάζουμε ένα έργο τέχνης, έναν τρόπο να το ξεκλειδώσουμε, έναν τρόπο να μην στεκόμαστε, εμείς, οι μη ειδικοί, αμήχανοι μπροστά του. Αλλά, το πιο σημαντικό, όλα αυτά δεν μας τα διδάσκει ο συγγραφέας με ύφος αυστηρό, ύφος παντογνώστη που κηρύσσει κάποια απόλυτη αλήθεια.

Ως αληθινός εραστής της Τέχνης, γράφει με μεταδοτικό πάθος και ενθουσιασμό, με γλώσσα λαγάρη και στιβαρή. Σπάνιες αρετές, όλες τους. Και ναι, καταλήγουμε εντέλει και πάλι στη γλώσσα, γιατί με ποιον άλλο τρόπο να μεταδώσει και να εξηγήσει κανείς την εγρήγορση των αισθήσεων που προκαλεί η τέχνη, αν όχι περιγράφοντας την;

Η συντριπτική πλειοψηφία των μόντο πάνω από τα κείμενα προέρχεται όχι από θεωρητικές αναλύσεις, αλλά από τη λογοτεχνία, και κυρίως από την ποίηση. Επιλογή καθόλου τυχαία, πιστεύω, αφού και ο ποιητής, όπως και ο ζωγράφος, αφαιρεί όλα όσα περιττεύουν, όλα όσα θολώνουν το τοπίο, προκειμένου να δημιουργήσει μια πραγματικότητα που καταφέρνει να αγγίζει την ουσία της ύπαρξης. Πολύ συχνές είναι και οι αναφορές στη μουσική, υπενθυμίζοντας, διακριτικά αλλά με πυγμή, ότι η τέχνη, με κεφαλαίο Τ, ξεπηδάει από μια συνεκτική συνειδησιακή ροή, και ένα γερό νήμα υπαρξιακής συγκίνησης την διατρέχει σε όλες της τις εκφάνσεις.

Αυτό που πετυχαίνει εδώ ο συγγραφέας με τις λέξεις του, λοιπόν, μόνο καρπός αγάπης θα μπορούσε να είναι. Απεκδύεται τον εγωισμό του, επι-

στρατεύοντας ταυτόχρονα την (εντυπωσιακή) θεωρητική σκευή του για να μιλήσει σε βάθος για αυτό που τον συναρπάζει, αυτό που τον συγκινεί. Εντελώς προσωπικά εντέλει, λοιπόν, τα κείμενα αυτά, γραμμένα όμως με γλώσσα τόσο ειλικρινή αλλά και πηγαία και όμορφη, που με την αυθεντικότητα του συναισθήματός της ξεπερνά την ιδιωτική εμπειρία για να μας κάνει κοινωνούς της, για να μας ξεσηκώσει, για να μας ενώσει κάτω από την κοινή στέγη της ανθρώπινης υπόστασης που χρειάζεται την τέχνη για να επιβιώσει.

Διαβάζοντας, θαυμάζοντας συχνά πυκνά την ισορροπία του ύφους, τη διαύγεια των νοημάτων και την επιλογή των λέξεων, ένιωθα πολλές φορές ότι διαβάζω επιστολές από κάποιον φίλο, που μοιράζεται μαζί μου όλα αυτά που του κεντρίζουν την προσοχή, τον κινητοποιούν, τον συγκινούν, του δίνουν αφορμές στοχασμού όχι μόνο στη ζωγραφική, αλλά και στη λογοτεχνία, και στη μουσική. Οι συνδέσεις, οι συνειρμοί που κάνει κάποιος, αποκαλύπτουν τελικά περισσότερα γι' αυτόν απ' όσα θα μπορούσαν να αποκαλύψουν κάποια βιογραφικά στοιχεία ή προσωπικές ιστορίες.

Και στις γραμμές αυτών των κειμένων διακρίνουμε έναν άνθρωπο γενναίο, που καταφέρνει να βρει τις mots justes για μας χαρίσει έναν ακόμα τρόπο να βλέπουμε, και έναν ακόμα λόγο να ενθουσιαζόμαστε, γιατί το να μπορεί να μιλάει κανείς για την Τέχνη αγγίζοντας την καρδιά μας είναι μια τέχνη από μόνο του.

ΝΙΚΟΣ ΑΛ. ΜΗΛΙΩΝΗΣ
 Προσωπογραφίες
 Καθρέφτες και είδωλα δημιουργών



13. ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΡΜΟΙ



Δες το ερευνητικό σου έργο ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΕΝΟ στα ΤΕΤΡΑΔΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ Ανάλεκτα: Λόγοι - Διάλογοι - Αντίλογοι



Θέλετε να γράψετε στα τετράδια;

Ο κύριος κορμός των Τετραδίων Πολιτισμού, αποτελείται από επιστημονικά κείμενα, άρθρα γνώμης ή συνεντεύξεις που οι επιμελητές της έκδοσης αιτούμεθα στοχευμένα από τους συγγραφείς τους, με βάση τη θεματική του κάθε τεύχους.

Ωστόσο, όπως αναφέρεται και στην ταυτότητα της έκδοσης, τα Τετράδια φιλοδοξούν να δώσουν ελεύθερα χώρο σε ανθρώπους του πολιτισμού (από τον χώρο του βιβλίου, του θεάτρου, των εικαστικών κ.λπ.) αλλά και να αποτελέσουν βήμα νέων διανοουμένων, επιστημόνων και υποψηφίων διδασκόντων στο πεδίο του πολιτισμού. Για τον σκοπό αυτό με χαρά επιθυμούμε να δημοσιεύσουμε κείμενα που κατά την εκτίμησή μας δύναται να αφορούν το αναγνωστικό κοινό.



Αίτηση συμμετοχής:

Στείλτε **περίληψη άρθρου** έκτασης 150-250 λέξεων, συνοδευόμενη από προτεινόμενο τίτλο, το ονοματεπώνυμο και την ιδιότητά σας στο contact@isideris.gr, υπόψιν: «Τετράδια Πολιτισμού. Ανάλεκτα: Λόγοι - Διάλογοι - Αντίλογοι»



Προδιαγραφές τελικού κειμένου

Εφόσον λάβετε θετικό απαντητικό email, το τελικό άρθρο που θα αποστείλετε προς έκδοση θα πρέπει να πληροί τα ακόλουθα χαρακτηριστικά:

- Να είναι μεταξύ 2000-2500 λέξεις
- Γραμματοσειρά Τίτλου, Calibri 14
- Γραμματοσειρά υπολοίπου κειμένου, Calibri 12
- Διάστιχο 1,5
- Η δομή του άρθρου να περιλαμβάνει
 - α) **περίληψη** στα ελληνικά και στα αγγλικά (έκτασης 150-200 λέξεις),
 - β) **εισαγωγή**,
 - γ) σύντομη **μεθοδολογία**,
 - δ) **κυρίως κείμενο**, το οποίο μπορεί να έχει περισσότερες από μια υποενότητες,
 - ε) **συμπεράσματα**,
 - στ) **βιβλιογραφία**
- Οι υποσημειώσεις θα πρέπει, εφόσον είναι απαραίτητες, να γίνονται με φειδώ.