

Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο
Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών
Τομέας III - Αρχιτεκτονική Γλώσσα, Επικοινωνία και Σχεδιασμός

Στυλιανή Γκαλινίκη

Οι χρήσεις της αρχαιότητας
στη συγκρότηση της ταυτότητας μιας πόλης.
Η περίπτωση των σύγχρονων δημόσιων γλυπτών
της Θεσσαλονίκης.

Διδακτορική διατριβή
2015

Τριμελής συμβουλευτική επιτροπή

Σταύρος Σταυρίδης, Αναπληρωτής Καθηγητής Ε.Μ.Π. (Επιβλέπων)

Γιώργος Παρμενίδης, Καθηγητής Ε.Μ.Π.

Γιώργος Αναστασιάδης, Ομότιμος Καθηγητής Α.Π.Θ.

Επταμελής εξεταστική επιτροπή

Σταύρος Σταυρίδης, Αναπληρωτής Καθηγητής Ε.Μ.Π. (Επιβλέπων)

Γιώργος Παρμενίδης, Καθηγητής Ε.Μ.Π.

Γιώργος Αναστασιάδης, Ομότιμος Καθηγητής Α.Π.Θ.

Ιωάννης Γρηγοριάδης, Επίκουρος Καθηγητής, Ε.Μ.Π.

Γιάννης Χαμηλάκης, Καθηγητής, Πανεπιστήμιο του Southampton

Εσθήρ Σολομών, Επίκουρη Καθηγήτρια, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Κωνσταντίνος Μπασάνος, Επίκουρος Καθηγητής, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Η έγκριση της παρούσας διδακτορικής διατριβής από την επταμελή εξεταστική επιτροπή και τη Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου δεν προϋποθέτει και την αποδοχή των απόψεων του συγγραφέα σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 202, παράγραφος 2 του Ν.5343/1932

στους αγαπημένους μου Ευαγγέλου:
Νέστορα, Φωτεινή και Δήμητρα

Δεν είχα τίποτα να επισκεφτώ στο παρελθόν,
γιατί όσα γνώριζα γίνανε πόλη
και το καινούριο έχει τη θέση του κι αυτό
πλάι σε ό,τι αποσυντίθεται και φτιάχεται πάλι.

Σταύρος Ζαφειρίου, *Ηλικία στο φως (β')*

Περιεχόμενα

<i>Ευχαριστίες</i>	10
Αντί προλόγου	13
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	18
 Α΄ ΜΕΡΟΣ: Προς μια θεατρική θεώρηση της μνήμης	
1. Τέχνη, δημόσιος χώρος, μνήμη	
1.1. Η τέχνη στον δημόσιο χώρο	26
1.2. Τα δημόσια έργα τέχνης ως εξευγενισμός της μνήμης	28
2. Η θεατρικότητα της συλλογικής μνήμης	
2.1. Πόλη, το θέατρο της μνήμης	41
2.2. Η θεατρικότητα της έννοιας "θεατρικότητα"	45
2.3. Θεατρικότητα και μνημείο	57
2.4. Το μνημείο ως ηθοποιός και θεατής	59
2.5. Η θεατρικότητα της μνήμης ως διαλεκτική σωμάτων	60
2.6. Η θεατρικότητα της κοινωνικής αναμέτρησης	65
3. Το θέατρο ως μοντέλο ανάλυσης των μνημονικών τόπων	
3.1. Ο χώρος-σκηνή	72
3.2. Σκηνική διαχωρικότητα: η διακειμενικότητα του χώρου-σκηνής.	78
4. Η περίπτωση των ανδριάντων Μεγάλου Αλεξάνδρου, Φιλίππου Β΄ και Αριστοτέλη στη Θεσσαλονίκη	
4.1. Η αρχαιότητα ως ρόλος: το σύγχρονο δημόσιο γλυπτό ως αρχαιολογικό εύρημα	85
4.2. Οι ανδριάντες ως θέατρα της μνήμης	97
5. Η δομή της έρευνας	100

Β΄ ΜΕΡΟΣ: Το παρελθόν μια διαφιλονικούμενη χώρα.

1. Εισαγωγή: μάχες της μνήμης στη Θεσσαλονίκη από τον 19 ^ο αιώνα στον 20 ^ο	105
2. Αρχαιολογίες σε αναμέτρηση: ανακαλύπτοντας το αρχαίο παρελθόν της Μακεδονίας	
2.1. Μάχες των βλεμμάτων	107
2.2. Η χωρική διακειμενικότητα της Θεσσαλονίκης	111
2.3. Το αρχαίο παρελθόν ανάμεσα στον Εαυτό και τον Άλλο	121
2.4. Αρχαιολογίες του φαντασιακού	132
3. Αρχιτεκτονικές σε αναμέτρηση: η επιτέλεση της κυριαρχίας	
3.1. Δομώντας τον χώρο του Εαυτού	139
3.2. Αρχιτεκτονικές του μετεωρισμού: η δυναμικότητα της σκηνης	150
4. Η εδραίωση της ελληνικής κυριαρχίας. Χωρικές πρακτικές για το παρελθόν και το παρόν της Θεσσαλονίκης	156
5. Εύπλαστο παρελθόν. Συμπεράσματα Β΄ Μέρους	171

Γ΄ ΜΕΡΟΣ: Θεατρικότητες του "αόρατου"

1. Εισαγωγή: η επιθυμητή μνήμη	176
2. Η μνήμη ως θεραπεία	
2.1. Τραύματα και φόβοι του μεσοπολέμου	182
2.2. Ο παρηγορητής και φύλακας στρατηλάτης	186
2.3. Στρατηγικές του παρασκηνίου, τακτικές του προσκηνίου	195
2.4. Από τη θέαση στην επιτήρηση. Ο Μέγας Αλέξανδρος ως πανόπτης	199
2.5. Μια πρώτη αποτίμηση	202
3. Η θεατρικότητα του εθνικού χρέους	
3.1. Κυβερνώντες και λαός για ένα "αόρατο" μνημείο (από το 1959 έως το 1974)	204
3.2. Η σκηνογραφία του δημόσιου χώρου ως πρόβα. Η θεατρικότητα της εξουσίας	214
3.3. Η θεατρικότητα των απογόνων	

3.3.1. Διαμεσολαβητές της θεατρικότητας. Η ερανική επιτροπή	230
3.3.2. Το αντίτιμο της μνήμης	238
3.3.3. Ο «διά του τύπου αγώνας»	243
3.3.3.1. Η θεατρικότητα της επιστολογραφίας. Αποτίμηση	264
4. Το κατώφλι ως ρόλος	276
5. Θεσσαλονίκη, αόρατη πόλη. Συμπεράσματα Γ΄ Μέρους	286

Δ΄ ΜΕΡΟΣ: Οι ανδριάντες και η πόλη. Μνήμη και κοινωνική αναμέτρηση

1. Εισαγωγή: η αέναη επιτέλεση της ταυτότητας της πόλης. Από τη μεταπολίτευση στον 21 ^ο αιώνα	296
2. Το (αντι)θέατρο της μεταπολίτευσης	
2.1. Ο ανδριάντας του Μεγαλέξανδρου και ο Εθνάρχης	302
2.2. Σκηνή για έναν ηθοποιό: ο απεργός πείνας	312
2.3. Η (παρ' ολίγον) θανάτωση του ανδριάντα	318
2.4. Οι αρχαιότητες και η καθ-ιέρωση του ανδριάντα	320
2.5. Ο ανδριάντας ως κρυψώνα	330
2.6. Τίνος η μορφή;	335
3. Η αστική ζωή ως συλλογική γιορτή	
3.1. Ο ανδριάντας συμποσιαστής, ή αλλιώς, το οικογενειακό τραπέζι	346
3.2. Ο μαραθωνοδρόμος Μεγαλέξανδρος	352
3.3. Λιτανεύοντας τα εθνικά σύμβολα	369
4. Θεατρικότητες σε αναμέτρηση	
4.1. Διαμεσολάβηση, εξαίρεση, αντιστροφή	379
4.1.1. Διαμεσολάβηση: η «ελέω Θεού» Νομαρχία	381
4.1.2. Εξαίρεση: τα «μνημόσυνα» του Μεγαλέξανδρου	399
4.1.3. Αντιστροφή: τα «γενέθλια» του Μεγαλέκου	423
4.2. Παιγνιώδεις δοκιμές του Εαυτού. Ο Εαυτός ως ρόλος	442
4.2.1. «Παίζοντας» τον άνδρα	444
4.2.2. Η λαθραία θεατρικότητα των πτυχών	458
4.3. Η κατοίκηση των (φωτογραφικών) ειδύλων	473
5. Θεατρικότητα: μια διαλεκτική των συναντήσεων. Συμπεράσματα Δ΄ Μέρους	492

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ: Η πόλη ως ρόλος και η θεατρικότητα της μνήμης ως διακυβέρνηση του χώρου	496
Αντί επιλόγου	507
Πηγές	513
Βιβλιογραφία	516

Ευχαριστίες

Αν μια διδακτορική διατριβή ολοκληρώνεται με τη συγγραφή της και τη δημόσια υποστήριξή της ενώπιον της επιστημονικής κοινότητας, η απαρχή της εντοπίζεται κατά χρόνο πρότερο των διαδικασιών που τη δρομολογούν. Η συγκεκριμένη εργασία είναι το αποτέλεσμα μιας μακροχρόνιας διερώτησης πάνω στην αρχαιολογική πρακτική στην οποία εμπλέκομαι επιστημονικά και επαγγελματικά, ούσα υπάλληλος της αρχαιολογικής υπηρεσίας. Αυτή η διεργασία μπορεί να εκκίνησε από τα μαθήματα αξιολογών καθηγητών αρχαιολογίας στη Φιλοσοφική Σχολή του ΑΠΘ, αλλά σημαδεύτηκε από ένα βιβλίο που είχα την τύχη να διαβάσω το 1990 και δεν αφορούσε την αρχαιολογία, αλλά τον χώρο. *Η συμβολική σχέση με τον χώρο* (1990) του Σταύρου Σταυρίδη ήταν καθοριστική για την οπτική μου πάνω στην αρχαιολογική πρακτική, όχι απλώς ως διερεύνηση και ερμηνεία των καταλοίπων του παρελθόντος, αλλά ως ένα πεδίο κοινωνικών σχέσεων και «παραγωγής» του χώρου -οπτική που εμπλουτίστηκε στην πορεία από τη μαθητεία μου στο θέατρο και τη λογοτεχνία.

Κατά συνέπεια, είναι ιδιαίτερης σημασίας για μένα το γεγονός ότι επιβλέπων της διδακτορικής μου διατριβής είναι ο αναπληρωτής καθηγητής της Αρχιτεκτονικής Σχολής του ΕΜΠ Σταύρος Σταυρίδης, τον οποίο θαυμάζω και εκτιμώ απεριόριστα. Τα κείμενά του, όπως και οι παρατηρήσεις του, οι μαιευτικές ερωτήσεις του, τα καίρια σχόλια, ο σεβασμός και η υποστήριξή του αποτέλεσαν πηγές έμπνευσης και στοχασμού, ώστε η διαδρομή έως την ολοκλήρωση της διατριβής να καταστεί μια συναρπαστική εμπειρία. Ιδιαίτερα αποφασιστικής σημασίας στην ευόδωσή της αποτέλεσαν, επίσης, το κριτικό πνεύμα του καθηγητή της Αρχιτεκτονικής Σχολής του ΕΜΠ Γιώργου Παρμενίδη και η εμπιστοσύνη του ομότιμου καθηγητή της Νομικής Σχολής του ΑΠΘ Γιώργου Αναστασιάδη, οι οποίοι μετείχαν στη συμβουλευτική επιτροπή.

Ευχαριστίες οφείλω, επίσης, στο γραφείο της Διεύθυνσης Αρχιτεκτονικού του Δήμου Θεσσαλονίκης που κατόπιν αίτησής μου, μου παραχώρησε το σχετικό με τα δημόσια γλυπτά αρχείο, καθώς και στους Β. Κουρούδη και Ν. Πλαστήρα, που με πνεύμα φιλοξενίας μου προσέφεραν πρόσβαση στο τμήμα του αρχείου της Ερανικής Επιτροπής Ανεγέρσεως Ανδριάντων που φυλάσσεται στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών. Η συνομιλία μου με τον πρόεδρο της ΕΜΣ Ν. Μέρτζο,

καθώς και η πρόθυμη ανταπόκριση του Ε. Χεκίμογλου και του Γ. Σταυριδόπουλου συνέβαλαν στη διαλεύκανση ζητημάτων της έρευνας, ενώ αξιοσημείωτη ήταν η επικοινωνία με τον Αλέξη Φλωράκη στο να μνηθώ στην ιστορία και τις παραμέτρους του σκέητ γύρω από το οποίο περιστρέφεται ένα από τα κεφάλαια της διατριβής. Ευχαριστώ, επίσης, τους Α. Ανδρέου και Κ. Κασβίκη που μου εμπιστεύτηκαν μια αδημοσίευτη μελέτη τους.

Αν οι συναντήσεις με ανθρώπους και κείμενα επηρεάζουν σε μεγάλο βαθμό τις επιλογές μας, καθοριστική ήταν η επίδραση της Εσθήρ Σολομών. Χωρίς τη δική της πίστη και ενθάρρυνση, τολμώ να πω ότι δεν θα είχα ξεκινήσει ποτέ αυτή τη διατριβή. Η ζωοδότρα επικοινωνία μαζί της συνιστά μια από τις πιο γεμάτες και ενδιαφέρουσες αποσκευές αυτής της διαδρομής.

Εφαλτήρια δημιουργικότητας αποτέλεσαν, επίσης, οι πολύωρες γόνιμες συζητήσεις με την Ελευθερία Ακριβοπούλου, καθώς και τα εύστοχα σχόλια της Ελένης Ζαχαράκη και της Θάλειας Ακριβοπούλου. Η Καλλιόπη Χατζηνικολάου και η Αναστασία Δημουλά αφουγκράστηκαν διάφορους προβληματισμούς μου, η Δόμνα Τερζοπούλου, η Ευρυδίκη Κεφαλίδου, η Έφη Καραγεώργου και η Μαρία Λουκμά προσέφεραν την υποστήριξη τους σε διάφορα στάδια, η Ρωξάνη Βλαχοπούλου, η Αγνή Αποστολίδου και η Ευαγγελία Τσαγκαράκη συμμερίστηκαν τις τελευταίες αγωνίες μου. Καίρια, επίσης, ήταν η συμβολή της Πολυξένης Αδάμ-Βελένη, διευθύντριας του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, στην αντιμετώπιση πρακτικών -αλλά ουσιαστικών- ζητημάτων.

Οι γονείς μου ήταν και σε αυτή τη διαδρομή εμπυχωτές μου, ενώ η αδελφή μου Χρύσα όχι μόνο με περιέβαλε με την έγνοια της, αλλά συνέβαλε με την ορθή της κρίση σε ένα πολύ σημαντικό στάδιο της διατριβής. Ευγνωμοσύνη οφείλω στον (εξ)αδελφό μου Βασίλη Χατζημανικάτη, ο οποίος ήταν ιδιαίτερα επινοητικός και δοτικός στο να με βοηθήσει να ξεπεράσω ανυπέρβλητα εμπόδια.

Διαδρομή, είναι η λέξη που επανέρχεται κάθε τόσο στη σκέψη και τον λόγο μου για να περιγράψει την εμπειρία της διατριβής, παρόλο που όπως συνομολογείται είναι μια επίπονη μακροχρόνια διαδικασία και εν πολλοίς μοναχική. Το σίγουρο είναι ότι χωρίς τον Νέστορα Ευαγγέλου, αγαπημένο σύντροφο σε όλα στη ζωή μου, δεν θα είχα το σθένος να διανύσω όλη τη διαδρομή. Και τα παιδιά μας, η Φωτεινή και η Δήμητρα, με τα λαμπερά τους πρόσωπα και την τρυφερή ματιά τους, με έκαναν να νιώθω πως αυτό το ταξίδι άξιζε.

Αντί προλόγου

Ποιος είναι ο ένοικος του τάφου
διερωτώνται οι σοφοί.
13 Οκτωβρίου 2014
Δεν ξέρουμε ακόμη ποιος είναι ο νεκρός
Ξέρουμε μόνο πως δεν είναι ο νεκρός
Ίσως το μέλλον μας που μας στοιχειώνει
Ζωή Σαμαρά, *Αμφίπολις*

Το 2006 το Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης άνοιξε τις πύλες του στο κοινό, μετά από μια σχετικά μακρά περίοδο εκσυγχρονισμού των εγκαταστάσεών του και επανασχεδιασμού του εκθεσιακού του προγράμματος. Ταυτόχρονα, στο γκισέ των εισιτηρίων άνοιξε και ένα καινούριο «βιβλίο εντυπώσεων» των επισκεπτών για το νέο πρόσωπο του Μουσείου. Ανάμεσα στα σχόλια, τα περισσότερα διθυραμβικά, υπήρχε και ένα που εξέφραζε μια σχεδόν αγωνιώδη αναζήτηση: «Μα πού είναι ο Φίλιππος;»,¹ ενώ δεν έλειπαν και εκείνα που επεσήμαιναν την ελάχιστη αναφορά των νέων εκθέσεων στον Μέγα Αλέξανδρο.

Το ερωτηματικό σχόλιο αφορούσε τα ευρήματα των γνωστών ως «βασιλικών τάφων» της Βεργίνας, τα οποία εκτέθηκαν στο Μουσείο για μια εικοσαετία σχεδόν, από το 1980, λίγο μετά τον εντοπισμό τους από τον Μανόλη Ανδρόνικο στη Βεργίνα.² Ανάμεσα στα εκθέματα του Μουσείου ήταν βέβαια τότε και ο “Φίλιππος”, δηλαδή ο ανθρώπινος σκελετός που είχε εντοπιστεί στη χρυσή οστεοθήκη στον θάλαμο του μεγάλου τάφου και είχε αποδοθεί στον βασιλιά

¹ Γραμμένο σε ιταλικά και ελληνικά.

² Κάποια από τα ευρήματα εκτέθηκαν στο Αρχαιολογικό Μουσείο για πρώτη φορά αποτελώντας «το κορυφαίο σύνολο» στο πλαίσιο της περιοδικής έκθεσης «Αρχαία Μακεδονική Μεταλλοτεχνία», η οποία εγκαινιάστηκε τον Αύγουστο του 1978 (Ρωμιοπούλου 1985: 233). Στις 19.7.1980 εγκαινιάστηκε η περιοδική έκθεση «Ο Μέγας Αλέξανδρος, ιστορία και θρύλος». Η έκθεση αναγγέλθηκε ως η πρώτη διεθνής συνεργασία στο θέμα, καθώς περιελάμβανε και αντικείμενα από μουσεία του εξωτερικού (βλ. *Μακεδονία*, 19.7.1980: 1, 7 & 19, καθώς και Βοκοτοπούλου 1988: 360). Τμήμα της έκθεσης αποτέλεσε τον πυρήνα περιοδεύουσας έκθεσης σε μουσεία διαφόρων πόλεων των Η.Π.Α. και του Καναδά με τίτλο «The search of Alexander».

Φίλιππο Β΄ της αρχαίας Μακεδονίας. Τα ευρήματα έχουν προ πολλού μεταφερθεί στο μουσείο της Βεργίνας, ωστόσο το κλέος του Φιλίππου και ιδιαίτερα του Μεγάλου Αλεξάνδρου εξακολουθούν να στοιχειώνουν την αρχαιολογία της Βόρειας Ελλάδας. Ο τάφος του Μεγάλου Αλεξάνδρου αποτελεί το εύρημα που ακόμη ονειρεύεται και προσδοκά, αν όχι η αρχαιολογική κοινότητα της Μακεδονίας, σίγουρα ένα μεγάλο μέρος του κοινού. Ενδεικτική έκφραση μιας τέτοιας προσδοκίας ενός κοινού που «έχει εθιστεί στους εθνικούς αρχαιολογικούς μύθους, που εν μέρει παράγουν οι ίδιοι οι ειδικοί» (Χαμηλάκης 2013), αποτελεί η φημολογία ότι ο μνημειακός τάφος, μακεδονικού τύπου, που ανασκάφηκε το 2014 στον τύμβο Καστά της Αμφίπολης Σερρών, ανήκε στον Μέγα Αλέξανδρο ή σε μέλος της οικογένειάς του. Η «εθνική θησαυροθηρία» (Χαμηλάκης 2014) ενορχηστρωμένη από την πολιτική ηγεσία με τη συνεπικουρία αρχαιολόγων (βλ. Αδάμ-Βελένη 2014-2015), αντανακλούσε, αν μη τι άλλο, την ανάγκη επαναμάγευσης της χώρας κατά την περίοδο της μεγάλης οικονομικής κρίσης.

Η προβολή της εποχής του Μεγάλου Αλεξάνδρου έχει παγιωθεί ιδιαίτερα από τα τέλη της δεκαετίας του 1970, όταν και ήρθε στο φως η εντυπωσιακή νεκρόπολη της Βεργίνας. Μάλιστα, αποτελεί προσφιλή θεματική εκθέσεων που οργανώνει η Ελλάδα σε μουσεία του εξωτερικού από το 1980 (βλ. Μουλίου 1997: 288-317), όταν μετά την «πρώτη παγκόσμια έκθεση για τον Μέγα Αλέξανδρο» στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Θεσσαλονίκης, με κεντρικά εκθέματα τα ευρήματα της Βεργίνας, μέρος των τελευταίων, μαζί με άλλες αρχαιότητες, στάλθηκαν σε μουσεία της Αμερικής.³ Το 2011 μια ανάλογης θεματικής έκθεση⁴ «έφερε τον Αλέξανδρο στο Λούβρο» και μια παρόμοια στο Ashmolean της Οξφόρδης. «Κανείς δεν πρέπει να αμφιβάλει για την ελληνικότητα της Μακεδονίας» και «αυτοί που ζουν στα Σκόπια και λένε ότι εκείνη είναι η Μακεδονία, η πατρίδα του Αλεξάνδρου, είναι αμαθείς και εξοργιστικοί», όπως θα τονίσουν οι επιμελητές των εκθέσεων (βλ. και Πλάντζος 2012).⁵ Ακόμη και η πιο πρόσφατη έκθεση που

3 Η πρώτη εξαγωγή αρχαιοτήτων προς έκθεσή τους σε περιοδικές εκθέσεις σε μουσεία της αλλοδαπής έγινε το 1979 και αφορούσε γενικά τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό (βλ. Μουλίου 1997: 292).

4 Πρόκειται για την έκθεση με τίτλο «Στο Βασίλειο του Μεγάλου Αλεξάνδρου - Η Αρχαία Μακεδονία» (Au royaume d' Alexandre le Grand. La Macedoine antique). Σε συνέντευξή της η επιμελήτρια Sophie Descamps υποστηρίζει τη σημασία της έκθεσης στην υπεράσπιση της ελληνικότητας της Μακεδονίας στο Αρχιμανδρίτη 2013.

5 Άποψη που εξέφρασε ο Robin Lane Fox, καθηγητής Αρχαίας Ιστορίας, και υπεύθυνος, από την πλευρά του μουσείου της Οξφόρδης, για την έκθεση «Από τον Ηρακλή στον Μέγα Αλέξανδρο: Θησαυροί από τη βασιλική πρωτεύουσα της Μακεδονίας, ενός ελληνικού βασιλείου την εποχή της Δημοκρατίας» (Heracles to Alexander the Great. Treasures from the Royal Capital of Macedon, a Hellenic Kingdom in the Age of Democracy).

εγκαινιάστηκε τον Δεκέμβριο του 2014 στον Καναδά με αρχαιότητες από τα νεολιθικά χρόνια έως την εποχή του Μεγάλου Αλεξάνδρου,⁶ αποτελεί εργαλείο της εξωτερικής πολιτικής απέναντι στις αντεκδικήσεις της πΓΔΜ -αρτικόλεξο παγιωμένο στην ελληνική δημόσια σφαίρα ως όνομα της πρώην Σοσιαλιστικής (ή Λαϊκής) Δημοκρατίας της Μακεδονίας της πάλαι ποτέ ομόσπονδης Γιουγκοσλαβίας- η οποία διεκδικεί το αρχαίο παρελθόν της Μακεδονίας ως δική της πολιτιστική κληρονομιά.⁷

Εκατό και πλέον χρόνια μετά την ενσωμάτωση της Μακεδονίας στο ελληνικό κράτος, στη σημερινή εποχή της μετανεωτερικότητας, που σύμφωνα με τον Lyotard σημαδεύεται από το «τέλος των μεγάλων αφηγήσεων» (στο Ασημάκη et al. 2011: 105), το αρχαίο παρελθόν και η αρχαιολογική επιστήμη εξακολουθούν να αποτελούν εργαλεία «της πιο κραταιάς ιδεολογίας [...] της νεωτερικότητας» (Χαμηλάκης 2012: 39), του εθνικισμού, ο οποίος παραμένει σθεναρός, παρά τις εκτιμήσεις ότι η παγκοσμιοποίηση είχε προδικάσει το τέλος του (βλ. Poole 2012).

Ωστόσο, παρά τη συστηματική προσπάθεια της ελληνικής πολιτείας να προβάλει στο εγχώριο και διεθνές κοινό τα αρχαιολογικά ευρήματα ως τεκμήρια των ελληνικών δικαιωμάτων ιδιοκτησίας του παρελθόντος, η πιο διαδεδομένη και αναγνωρίσιμη, τουλάχιστον στην Ελλάδα, αναπαράσταση του Μεγάλου Αλεξάνδρου δεν είναι οι απεικονίσεις του σε αρχαία γλυπτά, νομίσματα ή ψηφιδωτά, αλλά η σύγχρονη αναπαράστασή του, ο ανδριάντας του που υψώνεται στην παραλία της Θεσσαλονίκης. Στην αρχή μάλιστα του 21^{ου} αιώνα στα βόρεια των ελληνικών συνόρων, ένας άλλος Αλέξανδρος, όντας το ίδιο "μάχιμος" και έφιππος με αυτόν της Θεσσαλονίκης, αλλά πιο επιβλητικός και από πολλές απόψεις πιο κραυγαλέος, εκφράζει τις διεκδικήσεις που αφορούν την ιδιοκτησία του αρχαίου παρελθόντος. Αν στα τέλη του 19^{ου} αιώνα ο φιλόλογος και αρχαιολόγος Μαργαρίτης Δήμιτσας (1874) είχε γράψει πως αν δεν υπήρχε

Βλ. <http://www.youtube.com/watch?v=AGDxbER23ql&playnext=1&list=PLAEBc14D8BoBAEC6D>, (ανάκτηση 1.1.2013).

6 Πρόκειται για την έκθεση με τίτλο «Οι Έλληνες: από τον Αγαμέμνονα στον Μέγα Αλέξανδρο» (Les Grecs: D'Agamemnon à Alexandre le Grand), η οποία ξεκίνησε από τον Καναδά με προοπτική να ταξιδέψει σε μεγάλες πόλεις της Βόρειας Αμερικής.

7 Ενδεικτικά βλ. το υπ' αριθμ. 21/225/ΑΣ 38384/18.9.2014 έγγραφο του διπλωματικού γραφείου του Υπουργείου Εξωτερικών, όπου απαριθμούνται οι αρχαιολογικές εκθέσεις εξωτερικού, οι οποίες «συνιστούν την καλύτερη και πιο τεκμηριωμένη απάντηση στις ανιστόρητες προσπάθειες "εξαρχαϊσμού" της Κυβέρνησης της πΓΔΜ και στην ουσία ακυρώνουν τις εκ μέρους της προσπάθειες πλαστογράφησης και σφετερισμού της ιστορίας και του πολιτισμού της Ελλάδας». <http://www.hellenicparliament.gr/UserFiles/67715b2c-ec81-4f0c-ad6a-476a34d732bd/9031445.pdf> (ανάκτηση 24.12.2014).

Μακεδονία δεν θα υπήρχε Αλέξανδρος,⁸ στα τέλη του 20^{ου} φαίνεται να ισχύει το αντίθετο: αν δεν υπάρχει Αλέξανδρος, δεν υπάρχει Μακεδονία.

Αν είναι «το ζωντανό αυτό παρελθόν που τροφοδοτεί τις μνήμες του λαού αυτού και φωτίζει την ασταμάτητη πορεία του προς το μέλλον», όπως είχε πει ο Κωνσταντίνος Καραμανλής το 1980 στον λόγο του, στα εγκαίνια της έκθεσης των ευρημάτων της Βεργίνας στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης (Μακεδονία, 20.7.1980: 1, 11 & 19), τι είναι αυτό που περισσότερο κρατά το παρελθόν στη ζωή; Τα ίδια τα αρχαιολογικά ευρήματα που συνιστούν κατά κύριο λόγο το υποκείμενο σώμα της πόλης ή οι σύγχρονες αναπαραστάσεις του αρχαίου παρελθόντος που δεσπόζουν στο υπερ-κείμενο; Και γιατί υπάρχει η ανάγκη αυτό το παρελθόν να μείνει ζωντανό; Αν φωτίζει την πορεία ενός λαού στο μέλλον, όπως προδικάζε ή μάλλον υποσχόταν ο “Εθνάρχης” το 1980, με ποιον τρόπο αυτό συμβαίνει; Ποιες προσδοκίες εγγράφονται στο αρχαίο παρελθόν; Είναι η αρχαιολογία η επιστήμη που ανοίγει αυτή την προοπτική, ή, μήπως, άλλες δυναμικές που την ενισχύουν, την υπονομεύουν ή, κιόλας, την προσπερνούν; Αν η αρχαιολογία αποκαλύπτει τα μνημονικά κατάλοιπα, τεκμαίροντας ταυτότητες τόπων και κοινοτήτων, απαντά στα σύγχρονα ζητούμενα ή οι σύγχρονες αναπαραστάσεις μπορούν να πραγματώσουν τις προσδοκίες ενός παρελθόντος ιδεατού;

Η παρούσα εργασία επιχειρεί να δει τη σημασία του αρχαίου παρελθόντος πέρα από τα υλικά κατάλοιπά του που ανευρίσκονται στις ανασκαφές, ή φυλάσσονται και εκτίθενται στα μουσεία. Αν στους θεσμοθετημένους χώρους προστασίας και ανάδειξης του αρχαίου παρελθόντος, η συνάντηση με αυτό έχει τον χαρακτήρα της επίσκεψης, της μετάβασης από το “έξω” των πόλεων στο “μέσα” των αρχαιολογικών χώρων και δη των μουσείων, η εργασία αυτή αναζητά το αρχαίο παρελθόν όχι στα υλικά κατάλοιπά του, αλλά στην προσδοκία τους, η οποία σε μεγάλο βαθμό εκφράστηκε στη σύγχρονη δημόσια γλυπτική και στον τρόπο που αυτή έχει εμπλακεί στην εμπειρία της αστικής καθημερινότητας. Στο αστικό τοπίο είναι, κιόλας, όπως σημειώνει ο Σταύρος Σταυρίδης (2002: 377), που βρίσκει κανείς «σαν λόγο και εικόνα» τις θεωρούμενες ως “αιώνιες” αξίες του

⁸ Είναι χαρακτηριστικό το σκεπτικό του Δήμιτσα: «Ει μη γαρ ην (γιατί αν δεν υπήρχε Μακεδονία), ουκ αν ην (δεν θα υπήρχε) Αλέξανδρος, / Ει μη Αλέξανδρος ην, ουκ αν ην Αλεξάνδρεια, / Ει μη Αλεξάνδρεια, ουκ αν ήσαν Πτολεμαίοι βασιλείς αυτής, / Ει μη Πτολεμαίοι ήσαν, ουκ αν ην ούτε Μουσείον ούτε Βιβλιοθήκη [Αλεξάνδρειας], / Ει μη ην το Μουσείο και η Βιβλιοθήκη, ουκ αν ήσαν οι Αλεξανδρινοί, / Ει μη ήσαν Αλεξανδρινοί, ουκ αν ήσαν τα έργα αυτών, / Ει μη τα έργα τούτων ήσαν, ουκ αν ην ο Ελληνισμός, ούτε ο νυν πολιτισμός άνευ αυτού, / Άρα μήτηρ και αιτία πάντων τούτων των αγαθών εστίν η Μακεδονία. / Άρα “Ελλάς έστι και η Μακεδονία” / όπερ έδει δείξει». Το απόσπασμα από το έργο του Μακεδονικά. Αρχαία γεωγραφία της Μακεδονίας συνταχθείσα κατά τας αρχαίας πηγάς και τα νεώτερα βοηθήματα (Δήμιτσα 1874: 404-405).

μουσείου, «σε κτήρια και διατάξεις που διασώζουν τα σταθερά σημεία αναφοράς της πόλης», σε μνημεία διαχρονικά ή εφήμερα. Η εργασία αυτή δεν ασχολείται με τις αρχαιότητες, αλλά με το είδωλό τους, τον “λόγο” και την εικόνα τους, τη χωρική τους μεταφορά στην πόλη. Όχι με το απτό αρχαίο παρελθόν, αλλά με τις σύγχρονες συσσωρεύσεις που έχουν πάνω του «επικαθήσει σαν σκουριά», την οποία συνήθως, όπως γράφει ο Αντώνης Λιάκος, ο αρχαιολόγος κρίνει ότι «πρέπει να καθαριστεί» (Λιάκος 2007: 159). Αυτή η σκουριά όμως, δεν είναι παρά η μνήμη, «το σχόλιο» που δένει το παρελθόν με το παρόν, «ο εσωτερικός μονόλογος της ιστορίας» (ό.π.). Η εργασία αυτή επιχειρεί μια ανασκαφή του σχολίου, ή μάλλον του σχολίου επί σχολίων, ερευνώντας, ως μια δοκιμή στην «τέχνη του πιθανού» (Bruner 2009), τη διαλογικότητα των μονολόγων, την αλληλοτροφοδότηση λόγων και εικόνων, τη διαλεκτική «μεταξύ παρελθόντος και παρόντος», με την προσδοκία ότι αποτιμώντας «κριτικά τα παρελθοντικά και παροντικά πλαίσια, το ένα σε σχέση με το άλλο», όπως προτείνει η αρχαιολογία που στοχάζεται τον εαυτό της, θα συμβάλλει στην «καλύτερη κατανόηση και των δύο» (Hodder & Hutson 2010: 272).

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία έχει ως θέμα τη σημασία που έχει η μνημόνευση του αρχαίου παρελθόντος για τη συγκρότηση της ταυτότητας μιας πόλης. Η περίπτωση που εξετάζεται δεν έχει να κάνει με τα υλικά κατάλοιπα του αρχαίου παρελθόντος, αλλά με σύγχρονα δημόσια γλυπτά, με επινοημένες χωρικές, που ανακαλούν επιλεγμένες παρελθούσες χρονικότητες, προσφεύγουν, δηλαδή, στη μνήμη. Συγκεκριμένα, η παρούσα εργασία εστιάζει στα σύγχρονα δημόσια γλυπτά της Θεσσαλονίκης που αναπαριστούν μορφές του αρχαίου παρελθόντος. Πρόκειται για τον έφιππο ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου και τους ανδριάντες των Φιλίππου Β', βασιλιά της αρχαίας Μακεδονίας, και του φιλόσοφου Αριστοτέλη. Τα γλυπτά αυτά ανήκουν κατά κάποιον τρόπο στους θεσμικούς χώρους διαμεσολάβησης της αρχαιολογικής μαρτυρίας, όπως τα μουσεία και τα αρχαία μνημεία, καθώς θεωρήθηκαν ως επιβεβαιωτικά του καταγωγικού μύθου των σύγχρονων κατοίκων της Μακεδονίας από τον Μέγα Αλέξανδρο.

Αυτά τα σύγχρονα δημόσια γλυπτά της Θεσσαλονίκης μπορούν, σε γενικές γραμμές, να θεωρηθούν ως σύμβολα της ελληνικής εδαφοκυριαρχίας (territoriality, βλ. Sack 1986) στη Μακεδονία, η οποία μετά από μακράιωνη περίοδο οθωμανοκρατίας, ενσωματώθηκε στο ελληνικό κράτος το 1912.⁹ Η ιδέα για τη δημιουργία κάποιων από αυτά ανάγεται στην περίοδο του μεσοπολέμου, οπότε και επενδύθηκαν με την προσδοκία της συνένωσης σε μια κοινή εθνική ταυτότητα του πολυποίκιλου πληθυσμού της πόλης, υλοποιήθηκαν, όμως, κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα ως χωρικές μεταφορές του εθνικού σθένους να αντιπαλέψει του επίδοξους και διαφορετικούς κάθε φορά εχθρούς του. Οι διάφορες και πολυποίκιλες χρήσεις των μνημείων αυτών και η εμπλοκή τους, κυρίως του ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, στην καθημερινότητα των ανθρώπων της πόλης, τα αναγάγουν σε σκηνές του εθνικισμού, της αρρενωπότητας, της εξουσίας αλλά και της αντι-εξουσίας, σε σκηνές αθλητικού

⁹ Η ενσωμάτωση, ή αλλιώς «απελευθέρωση» -με ή χωρίς εισαγωγικά- της Μακεδονίας στο ελληνικό κράτος έγινε σταδιακά από το τέλος του 1912 έως το 1913, οπότε και έλαβε επίσημο χαρακτήρα με τη Συνθήκη του Βουκουρεστίου.

μεγαλείου ή ακόμη και σε τόπο παιχνιδιού. Μέσα από τις ποικίλες χρήσεις τους καθένα από αυτά, άλλο περισσότερο και άλλο λιγότερο, αναδεικνύεται «σε ένα πεδίο δοκιμών» συλλογικών και ατομικών ταυτοτήτων (Σταυρίδης 2010: 228).

Η βιβλιογραφία γύρω από τα δημόσια γλυπτά άπτεται κυρίως των τομέων της ιστορίας της τέχνης, αλλά και των θεωριών για τη συλλογική μνήμη και τον δημόσιο χώρο, καθώς αποτελούν διακριτές σκηνές του αστικού τοπίου για τις οποίες καταβάλλεται η μέριμνα να αναδειχθούν σε αξιοθέατα και μνημονικούς τόπους. Σε ό,τι αφορά τα δημόσια γλυπτά που εξετάζονται στην παρούσα εργασία, δηλαδή τους ανδριάντες των Μεγάλου Αλεξάνδρου, Φιλίππου Β' και Αριστοτέλη, έως τώρα έχουν απασχολήσει, σε μικρό βαθμό, την ιστορία της τέχνης. Οι αναφορές σε αυτά επικεντρώνονται στην εικαστική τους γλώσσα, στην πρόσληψή τους από το κοινό, στην εμπλοκή τους στη εθνική ρητορεία (Κωτίδης 1993 & 1991, Παπανικολάου 2007 & 1985: 38, Λοϊζίδη 1998 & 1991, Αδαμοπούλου 1999), με ελάχιστους υπαινιγμούς στον κεντρικό χαρακτήρα τους και στην επίδρασή τους στην ταυτότητα του τόπου (Τσιάρα 2004: 34). Όπως, κιόλας, έχει γράψει η ιστορικός τέχνης Ε. Γεωργιάδου-Κούντουρα (1997: 19) για το γλυπτό του Μεγάλου Αλεξάνδρου, «με τα χρόνια έχει καταστεί, μαζί με τον Λευκό Πύργο, έμβλημα της Θεσσαλονίκης, τόσο που είναι αδύνατο να το αξιολογήσεις».

Στην παρούσα εργασία τα συγκεκριμένα έργα τέχνης προσεγγίζονται υπό το πρίσμα των παραπάνω θεωριών, αξιοποιώντας επιπλέον θεωρίες του δημόσιου χώρου, της γεωγραφίας, της κοινωνικής ανθρωπολογίας και της αρχαιολογίας. Ωστόσο, ως βασικό θεωρητικό εργαλείο ανάλυσης χρησιμοποιείται η έννοια της θεατρικότητας, καθώς κύριος στόχος της εργασίας είναι, μέσα από τη συγκεκριμένη μελέτη περίπτωσης, να ερευνηθεί με ποιον τρόπο ένας μνημονικός τόπος λειτουργεί ως τέτοιος, με ποιον τρόπο η μνήμη συγκροτεί ταυτότητες χώρων, ατόμων και ομάδων, αλλά και συγκροτείται από αυτούς. Στην εργασία υποστηρίζεται ότι η συλλογική μνήμη παράγεται και εκδηλώνεται στον δημόσιο χώρο ως θεατρικότητα.

Η τέχνη στον δημόσιο χώρο, αλλά και άλλες πρακτικές, όπως η αρχαιολογία, παράγουν χώρους, οι οποίοι δύναται να προσφέρουν την εμπειρία μιας "άλλης" κατοίκησης. Τα μνημεία είτε ιδρύονται εξ αρχής είτε "αποκαλύπτονται", όπως στην περίπτωση των αρχαιοτήτων, είτε νοηματοδοτούνται ως τέτοια κατόπιν ενός γεγονότος που αφορά μια κοινότητα ανθρώπων, μπορούν να νοηθούν ως ετεροτοπίες. όπως τις όρισε ο Michel Foucault το 1967 στο κείμενό του *Of Other Spaces* (2007). Τόποι, όπως τα νεκροταφεία, οι κήποι, τα νοσοκομεία, οι φυλακές, έχουν «τη δυνατότητα να αντιπαραθέσουν σε έναν πραγματικό τόπο πολλούς χώρους, πολλές θέσεις οι

οποίες από μόνες τους είναι ασύμβατες» (Foucault 2007: 27).¹⁰ Οι ετεροτοπίες μοιάζουν με ρήγματα στον καθημερινό χρόνο και χώρο όπου τα άτομα έχουν την εμπειρία της μεταβολής, της μεταφοράς σε ένα "αλλού". Αυτού του είδους η εμπειρία χαρακτηρίζεται από θεατρικότητα. Ο Foucault, μάλιστα, συμπεριλαμβάνει το θέατρο στα παραδείγματα ετεροτοπικών χώρων. Ωστόσο φαίνεται πως η θεατρικότητα δεν περιορίζεται στο θέατρο, αλλά χαρακτηρίζει την εμπειρία της κατοίκησης στους αλλοτινούς αυτούς χώρους, οι οποίοι, σύμφωνα με τον Foucault (2007: 29), «προϋποθέτουν πάντα την ύπαρξη ενός συστήματος ανοίγματος και κλεισίματος το οποίο τις απομονώνει και συγχρόνως τις καθιστά προσπελάσιμες». Η θεατρικότητα συνιστά μια τέτοια μεταβολή, ή καλύτερα αρθρώνεται ως εμπειρία μεταβάσεων: ο χώρος-σκηνή οργανώνεται ώστε να παραπέμπει σε έναν άλλο χώρο, όπου οι άνθρωποι υποδύονται ότι βιώνουν κάποια γεγονότα, τα οποία διαδραματίζονται ενώπιον κάποιων που παρακολουθούν "προσποιούμενοι" ότι πρόκειται για πραγματικά. Στο θέατρο οι άνθρωποι καλούνται να μετεωριστούν, να μεταφερθούν σε αλλοτινούς χώρους και χρόνους. Αν οι ετεροτοπίες θεωρούνται το κατώφλι της προσέγγισης με την ετερότητα (Σταυρίδης 2010: 221), το θέατρο με τη σειρά του είναι ένας τόπος ετεροτοπικών μεταβολών (Πεφάνης 2010), ένας τρόπος δημιουργίας και διαχείρισης αποστάσεων, ίδρυσης κατωφλιών. Οι μεταβατικές αυτές περιοχές διανύονται από τα μέλη του κοινωνικού σώματος υποδυόμενα την ίδια την κατάσταση της μεταβολής. «Το θέατρο θεωρείται ως ο κατεξοχήν χώρος της ετερότητας», γράφει η θεωρητικός του θεάτρου και της λογοτεχνίας Ζωή Σαμαρά, καθώς «το Εγώ επενδύει, στο θεατρικό έργο, όλη τη δυναμικότητά του στην ομιλία του Άλλου» (Σαμαρά 1993: 84). Ένα μνημείο μπορεί να λειτουργήσει ως μια πολυδύναμη σκηνή, ένα πολύμορφο θέατρο, ως ένας χώρος υπό διαρκή συγκρότηση και διαπραγμάτευση, τόπος συλλογικής αναψυχής αλλά και αμφισβήτησης, πεδίο συγκρίσεων, συγκρούσεων και συγκλίσεων. Αντιπροσωπεύει ένα κατώφλι στον δημόσιο χώρο και ως τέτοιο αποτελεί, σύμφωνα με τον στοχασμό του Σταύρου Σταυρίδη (1999: 111), έναν περίπλοκο μηχανισμό ρύθμισης συμβολικών λειτουργιών που «αποκτά νόημα μέσα από τις πρακτικές που το χρησιμοποιούν, που ξεδιπλώνονται στη διάρκεια της πραγματικής ή συμβολικής διάβασής του». Το κατώφλι έχει τη δύναμη να «αναστρέφει το νόημα των χώρων τους οποίους συνδέει, εξαρτημένο καθώς είναι από τη σχέση του μ' εκείνους που το διαβαίνουν»:

10 Χρησιμοποιείται η μετάφραση του κειμένου του Foucault, στο Κοσμίδης 2007: 18-31. Πρόκειται για τον κατάλογο της 1ης Biennale Σύγχρονης Τέχνης στη Θεσσαλονίκη (2007) που είχε τον τίτλο «Ετεροτοπίες».

Έτσι, το κατώφλι δεν αποτελεί ένα σύμβολο που επικοινωνεί το νόημά του σε κάποιους που είναι σε θέση να το αναγνωρίζουν, να το διαβάσουν, αλλά έναν τόπο με συμβολικό περιεχόμενο, το οποίο εγκαθιστούν διαφορετικές κάθε φορά πρακτικές και επαναλαμβάνουν επικυρώνοντάς το τελετουργίες που αποστάζουν των πρακτικών αυτών την κοινωνική αξία. (Σταυρίδης 1999α: 111).

Στην παρούσα εργασία διερευνάται αν τα δημόσια μνημεία, αυτό το «είδος ουτοπιών που έχουν γίνει πράξη» (Foucault 2007: 23), τόσο κοντά στον καθημερινό βίο και ταυτόχρονα τόσο μακριά, καθώς ανακαλούν άλλους χώρους και χρόνους, αποτελούν μεταβατικούς χώρους που κάνουν τη μνήμη να συμβεί μέσα από την ετεροτοπική εμπειρία της κατοίκησης, η οποία παράγεται αλλά και εκδηλώνεται ως θεατρικότητα. Ένα σύγχρονο δημόσιο έργο τέχνης που επιδιώκει να μνημονεύσει το παρελθόν, το επιτυγχάνει επειδή μέσα από αυτή την επιδίωξη ιδρύει την απόσταση ανάμεσα στον παρόντα και παρελθόντα χρόνο, προκειμένου αυτή να διανυθεί. Η απόσταση είναι για τον David Gross η συνθήκη συνάντησης με την ετερότητα που συνιστά το παρελθόν (Gross 2003: 154-161). Όταν ερχόμαστε σε επαφή με τις παραδόσεις του μακρινού παρελθόντος που ήταν περισσότερο οικείο για τους προγόνους, λόγω, αν μη τι άλλο, της χρονικής εγγύτητας, «δεν έχουμε την αίσθηση του ριζώματος αλλά την αίσθηση της βαθύτατης διαφοράς». Συνεπώς, υποστηρίζει ο Gross, το παρελθόν δεν μπορεί να προσφέρει το αίσθημα της συνέχειας και, κατά συνέπεια, της ασφάλειας και σταθερότητας, αλλά παραμένει ανοίκειο. «Μόνο επιστρέφοντας από το διαφορετικό -μόνο δηλαδή με τον «νόστο»- είναι δυνατόν να κατανοήσουμε ότι είναι οικείο» (Gross 2003: 161). Η ανασηματοδότησή του μέσα από τη δική μας εμπειρία είναι που καθιστά το παρελθόν οικείο (Λιάκος 2004: 14).

Η διάνυση συντελείται μέσα από τη μεταφορά σε άλλο χρόνο και χώρο και αυτή η μεταφορά είναι το ίδιο το βίωμα της μνήμης, όπως αυτό παρουσιάζεται στις εκδηλώσεις του. Γιατί, ακόμη και στις περιπτώσεις της ατομικής μνήμης, δεν είναι δυνατό να την παρακολουθήσουμε όπως βιώνεται από το άτομο κατά μόνας, αλλά όπως εκφέρεται δημόσια. Η μνήμη συμβαίνει στις επιτελέσεις της (Σταυρίδης 2006) και ενεργό ρόλο δεν έχουν μόνο οι συμμετέχοντες, είτε δρουν ως επιτελεστές (performer) είτε παρακολουθούν ως θεατές, αλλά και οι μνημονικοί τόποι. Τα μνημεία μετέχουν στην παραγωγή της μνήμης, στην επιτέλεσή της ως δρώντα υποκείμενα που υποδύονται ρόλους: άλλοτε τον εαυτό τους, δηλαδή τη μορφή που αναπαριστούν, άλλοτε το ίδιο το κοινωνικό σώμα. Τα μνημεία δεν αποτελούν απλώς σκηνές που φιλοξενούν τις επιτελέσεις των ανθρώπων, αλλά μετέχουν τα ίδια ως επιτελεστές, ως χώροι πραγματικοί αλλά

και φαντασιακοί, ως ηθοποιοί μα και θεατές, που με την παρουσία τους “μαρτυρούν” το συμβάν της μνήμης.¹¹ Αποτελούν κοινωνικούς συμπαίκτες, που συναινούν ή αντιστέκονται σε όψεις του κοινωνικού γίνεσθαι. Μετέχουν στην παραγωγή της μνήμης “παίζοντας” στο θέατρό της. Η θεατρικότητα των μνημείων δεν αφορά μόνο στην επιτέλεση της ταυτότητας των κοινωνικών δρώντων, ηθοποιών και θεατών, αλλά και στην ίδια την επιτέλεση του χώρου, είτε του μνημειακού είτε αφορά του αστικού όπου ανήκει, ακόμη και χώρων στους οποίους δεν ανήκει, αλλά για τους οποίους ερμηνεύει έναν ρόλο. Συνεπώς, ο χώρος δρα ως ηθοποιός ή θεατής σε συνδιαλλαγή με ένα κοινό, που επίσης μεταβαίνει από τον ρόλο του ηθοποιού στον ρόλο του θεατή και τανάπαλιν.

Μια τέτοια προσέγγιση ευελπιστεί να αναδείξει τη θεατρικότητα της συλλογικής μνήμης, τον “ποιητικό” της χαρακτήρα. Το θέατρο, μάλιστα, είναι μια κατάσταση που συνδέεται με τη μνήμη, στην οποία ανατρέχει και στην οποία εμμέσως στοχεύει. Χρησιμοποιεί τη μνήμη και παράγει μνήμη. Η μνήμη, όμως, δεν παρέχει ένα σταθερό έδαφος. Όπως καμία θεατρική παράσταση δεν είναι ίδια με την προηγούμενή της, ακόμη και αν πρόκειται για το ίδιο έργο που “ανεβαίνει” από τους ίδιους συντελεστές για ένα συγκεκριμένο διάστημα, ομοίως και κάθε μνήμη μπορεί να μοιάζει με τον εαυτό της, αλλά αυτό που είναι “τώρα και εδώ”, δεν είναι πανομοιότυπο με τη μνήμη που “ήταν ή θα είναι”. Η μνήμη, αν και είναι αγκιστρωμένη στον χώρο, τον δημιουργεί εκ νέου, τον παράγει ως κάτι άλλο από αυτό που είναι¹² και με αυτή την έννοια τον θεατρικοποιεί. Ο χώρος παράγεται όπως στο θέατρο, δηλαδή ως κιναισθητική εμπειρία, στην οποία μετέχουν, εμπλεκόμενα και αλληλοτροφοδοτούμενα μεταξύ τους, το ανθρώπινο σώμα, ο αφηγηματικός λόγος και ο τόπος. Το κάθε ένα από αυτά είναι φορέας άλλων σωμάτων, άλλων αφηγήσεων και επιτελέσεων, άλλων τρόπων. Η μνήμη, όπως και η θεατρική πράξη, δεν είναι μόνο αυτή που συμβαίνει επί σκηνής, αλλά είναι και η σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα σε ηθοποιούς και θεατές. Πρόκειται για κοινωνικούς ρόλους που δεν είναι παγιωμένοι, καθώς οι ηθοποιοί είναι ταυτόχρονα θεατές και το αντίστροφο. Αλλά ούτε και ο χώρος του θεάτρου είναι μόνο ο χώρος που φιλοξενεί τη δράση. Στο θέατρο, όπως θα δούμε, σημαντικό

¹¹ Η ανάλυση της θεατρικότητας έχει χρησιμοποιηθεί και για την προσέγγιση των έργων τέχνης όπου τα στοιχεία αναπαράστασης του θεάτρου, όπως η σκηνή, το παρασκήνιο, οι χειρονομίες αναπαρίστανται εκ νέου στα έργα τέχνης. Σχετικά βλ. Van Eck & Bussels 2011.

¹² Η Ποθητή Χαντζαρούλα (2011) στη μελέτη της για το ρόλο του μάρτυρα του Ολοκαυτώματος επισημαίνει ότι «οι βιντεοσκοπημένες μαρτυρίες δείχνουν ότι η μνήμη και η μαρτυρία είναι πράξεις στο παρόν και όχι τωρινές αφηγήσεις του παρελθόντος. Δείχνουν πώς το γεγονός ζει, λαμβάνει, διατηρεί και αλλάζει το νόημά του και την κληρονομιά του. Δείχνει πώς ο μάρτυρας αλλάζει στη διαδικασία της αφήγησης και της επαναβίωσης.».

ρόλο παίζουν και άλλοι χώροι πέρα από τον καθεαυτό σκηνικό χώρο, χώροι πραγματικοί και φανταστικοί.

Άραγε η μνήμη είναι μόνο αυτό που συμβαίνει “εδώ και τώρα”; «Η μνήμη είναι το αντι-μουσείο» σύμφωνα με τον De Certeau (2010: 272), καθώς «δεν μπορεί να προσδιοριστεί τοπικά», αλλά «το παρελθόν κοιμάται» στα αντικείμενα και τις λέξεις, στις χειρονομίες και τις καθημερινές πρακτικές. Είναι η μνήμη αυτή που τιμάται στα εθνικά πάρκα και τα ηρώα, ή, μήπως, το είδωλό της; Μήπως η μνήμη επιτελείται υποδύμενη τον εαυτό της;

Η επιτέλεση της μνήμης σημαίνει, ίσως, την αναπαράσταση και βίωση μιας εκδοχής της, η οποία επιζητά την επικύρωση. Η μνήμη που επιτελείται από «ηθοποιούς» μπροστά σε θεατές, σε ένα συγκεκριμένο χώρο, τη «σκηνή», είναι η ίδια η διαλεκτική σχέση ανάμεσα σε χώρο και ανθρώπους, η οποία προσφέρει μια εναλλακτική κατοίκηση ενός χώρου δυνητικού. Η επιτέλεση είναι η πρόσκαιρη πραγμάτωση μιας από τις πολλές ενδεχομενικότητες της μνήμης. Τα μνημεία αποτελούν χωρικές εγγραφές και χρονικούς δείκτες που υπόσχονται δυνητικούς χώρους και χρόνους. Οι τόποι, κιάλας, είναι για τον De Certeau «αποσπασματικές και αναδιπλωμένες ιστορίες [...], στοιβαγμένοι χρόνοι που μπορεί να ξετυλιχτούν, αλλά βρίσκονται εκεί περισσότερο σαν αφηγήσεις εν αναμονή» (2010: 273). Ακόμη και τα μνημεία «εν αναμονή», όταν δηλαδή δεν έχουν ακόμη πραγματωθεί αλλά υφίστανται ως επιθυμίες και αναγκαιότητες στο συλλογικό φανταστικό, εμπεριέχουν την υπόσχεση της δυνητικότητας ενός άλλου κόσμου, καθώς η δυναμική τους πηγάζει από τον προσχηματικό τους χαρακτήρα: είναι το πρόσχημα για την επιτέλεση της μνήμης στις όποιες εκδοχές της. Σε αυτήν τη διαδικασία καταλύτης είναι οι εκάστοτε κοινωνικές συνθήκες, οι οποίες διαμορφώνουν το πλαίσιο μέσα στο οποίο επιτελείται η μνήμη. Το πλαίσιο είναι αυτό που καθιστά το μνημείο performer, επιτελεστή ενός ρόλου είτε αυτός ανάγεται στο παρελθόν είτε αφορά το παρόν (Pearson 1994: 144). Το πρόσχημα, η αναγκαιότητα της επιτέλεσης μιας μνήμης, η οποία υποδύεται τη μοναδικότητα ή την εγκυρότητα που οι κοινωνικοί συντελεστές επιθυμούν από αυτήν, γεννάται κάθε φορά από μια συγκεκριμένη ανάγκη, ορίζεται από το πλαίσιο, τις κοινωνικές συνθήκες. «Το εκάστοτε παρόν είναι που ενεργοποιεί τη συλλογική μνήμη (Σταυρίδης 2006: 16). Σύμφωνα με τον De Certeau (2010: 233), η μνήμη:

Κατασκευάζεται από συμβάντα που δεν εξαρτώνται από εκείνη, συνδεδεμένη καθώς είναι με την προσδοκία πως θα προκύψει, ή θα πρέπει να προκύψει, κάτι ξένο ως προς το παρόν. Δεν είναι η λειψανοθήκη ή ο σκουπιδοτενεκές του παρελθόντος, κάθε άλλο· ζει πιστεύοντας στο δυνατό να συμβεί και περιμένοντάς το άγρυπνη, καιροφυλακτώντας.

Οι κοινωνικές συνθήκες, τα «συμβάντα» διαμορφώνουν το “έργο” που πρόκειται να “παιχτεί”, τη σκηνή, τους κοινωνικούς δράστες σε ρόλους ηθοποιών ή θεατών, διεκδικούν δηλαδή τη μνήμη. Η μνήμη είναι “ποιητική”, ποιεί και ποιείται/επιτελείται διαπραγματευόμενη συνεχώς τον εαυτό της και τελώντας υπό διακινδύνευση, καθώς διεκδικείται από ποικίλες κοινωνικές ταυτότητες με σχέσεις συχνά μεταξύ τους ασύμμετρες. Οι διεκδικήσεις της μνήμης εκδηλώνονται ως διεκδικήσεις του χώρου. Το πλαίσιο, η διαχείριση της μνήμης και των συντελεστών της, του χώρου και των κοινωνικών υποκειμένων, αποτελούν διεκδικήσεις για την επικράτηση, τη φανέρωση, την κυριαρχία της μνήμης. Οι διεκδικήσεις αυτές, μέσα από συναινέσεις ή συγκρούσεις, εκδηλώνονται ως διεκδικήσεις του δημόσιου χώρου. Μάλιστα, όπως έχει παρατηρηθεί, στη φουκωική σκέψη οι ετεροτοπίες εμπεριέχουν και αντανakλούν «με σταθερά οξυμένο τρόπο, αντιφάσεις των δομών της κοινωνικής πραγματικότητας» (Μάνος 2012).

Η θεατρικότητα ενός μνημείου που υποδύεται/επιτελεί συμβάντα, πρόσωπα και τόπους του παρελθόντος, υποδεικνύει ίσως τον τρόπο της μνήμης. Η μνήμη, αυτή η «πολυμήχανη ειδήμων της συγκάλυψης», όπως τη χαρακτήρισε ο John Banville στο μυθιστόρημά του *Αρχαίο φως* (Μπάνβιλ 2012), ίσως δεν μπορεί παρά να είναι θεατρική. «Η μνήμη», σύμφωνα με τον De Certeau, «μεσολαβεί χωρικές μεταμορφώσεις». Κατασκευάζεται από συμβάντα εισβολή της, χάρη σε ένα συμβάν που το μετατρέπει σε ευκαιρία, που μετασχηματίζει τη χωρική οργάνωση (De Certeau 2010: 231-233). Η θεατρικότητα της μνήμης, όπως αυτή εκδηλώνεται στη δημόσια ζωή ως διεκδίκηση του δημόσιου χώρου, φαίνεται να είναι ένας αγώνας για την κοινωνική χειραφέτηση και την κυριαρχία. Σύμφωνα με τον Σταυρίδη (2002: 211), η θεατρικότητα έξω από το θέατρο:

δίνει μορφή στην κοινωνική αλληλεπίδραση, όταν τα συμφέροντα και οι ιεραρχίες δεν επιβάλλουν γυμνή τη δύναμή τους και τη λογική τους, προδικάζοντας, συχνά βίαια, τις ανθρώπινες συμπεριφορές. Με τη θεατρικότητα, συμφέροντα και σχέσεις δύναμης μεταμφιέζονται, εκφράζονται πλάγια, είτε γιατί έτσι παραγνωρίζονται και επιβάλλονται πιο αποτελεσματικά είτε γιατί έτσι αμφισβητούνται και πλαγιοκοπούνται.

Αν η θεατρικότητα προσφέρει τη δυνατότητα να μεταμφιέζεται κανείς σε κάτι άλλο και μέσω του νέου του ρόλου «να μεσολαβεί τις σχέσεις δύναμης που χαρακτηρίζουν το κοινωνικό» (Σταυρίδης ό.π.), μήπως η κατοχή του δημόσιου χώρου, η έστω και πρόσκαιρη επιβολή της κυριαρχίας μιας ομάδας σε αυτόν, είναι ακριβώς η δυνατότητα θεατρικοποίησής του; Αν ναι, με ποιον τρόπο γίνεται αντιληπτή αυτή η θεατρική πρόσληψη και εμπειρία του χώρου; Μέσα από τη

διαχείρισή του, τον λόγο που τον αφορά, τις δράσεις, το "έργο" που πρόκειται να παιχτεί; Μπορούμε να διακρίνουμε τον δημόσιο χώρο νοερά κατακερματισμένο στα χωρικά μέρη του θεάτρου; Και, επιπλέον, με ποιον τρόπο ο δημόσιος χώρος είναι ο έτερος ηθοποιός στην κοινωνική σκηνή, αλλά και ένας ακόμη θεατής του "δράματος" της δημόσιας ζωής; Και άραγε η μνημόνευση του αρχαίου παρελθόντος μέσα από τα σύγχρονα δημόσια έργα τέχνης, μήπως θεατροποιεί την αντίληψή μας για το παρελθόν; Τότε, μήπως και το αρχαίο παρελθόν μετέχει, υποδυόμενο τους ρόλους που του αποδίδονται και οι οποίοι θεωρούνται κρίσιμοι για την εξέλιξη της «παράστασης» σε ένα ακόμη «θέατρο της μνήμης»;

Α΄ ΜΕΡΟΣ

Προς μια θεατρική θεώρηση της μνήμης

1. Τέχνη, δημόσιος χώρος, μνήμη

1.1. Η τέχνη στον δημόσιο χώρο

Τι είναι μια ιδεολογία χωρίς ένα χώρο να αναφέρεται,
ένα χώρο που να την περιγράφει,
του οποίου το λεξιλόγιο και τις συνδέσεις να χρησιμοποιεί
και ο κώδικάς του
να την ενσαρκώνει;
Henri Lefebvre

Αν και κάθε έργο τέχνης έχει έναν δημόσιο χαρακτήρα στην περίπτωση που εκτίθεται σε κοινό (Κωτίδης 1993: 103), καθώς συνεπάγεται και παράγει ένα πλέγμα σχέσεων (Γκινοσάτης 2011: 50),¹³ ο όρος *δημόσια τέχνη* περιλαμβάνει τα έργα τέχνης που τοποθετούνται στον δημόσιο χώρο κατόπιν απόφασης ενός θεσμικού φορέα. Τα έργα «της τέχνης των δημόσιων παραγγελιών» (Κωτίδης ό.π.) απευθύνονται στο κοινωνικό σύνολο του οποίου τις συλλογικές αξίες και μνήμες προσδοκούν να εκφράσουν. Ωστόσο, είναι κοινώς αποδεκτό ότι διαχρονικά τα δημόσια έργα τέχνης επιδιώκεται να εκφράσουν τις κυρίαρχες αντιλήψεις είτε αυτές αφορούν την ιστορία και την πολιτική, είτε την αισθητική, ακόμη και το φύλο ή το σώμα, από τις οποίες συνήθως αποκλείονται οι κοινωνικά υποδεέστερες ομάδες. Σε κάθε περίπτωση, οι αξίες που επιχειρούν να εκπέμψουν

13 Επιπλέον, σύμφωνα με τον Δημήτρη Γκινοσάτη (2011: 50), «η τέχνη είναι φύσει δημόσια στο μέτρο που είναι εξαρχής προορισμένη στη διυποκειμενική σχέση, στη συμμετοχικότητα: είναι ένα άνοιγμα που προϋποθέτει τον άλλο, στο πλαίσιο μιας διαδικασίας διαπραγμάτευσης και ατέρμονης συζήτησης».

δεν είναι σταθερές, καθώς εξαρτώνται από τις τρέχουσες κάθε φορά κοινωνικές συνθήκες, την εκάστοτε κυρίαρχη ιδεολογία, τη μεταβαλλόμενη πρόσληψή τους από το κοινό (Michalski 1998, βλ. και Αδαμοπούλου 2008). Πολύ συχνά, ζητήματα όπως η θεματική, η εικαστική γλώσσα ή η θέση των έργων τέχνης στον δημόσιο χώρο, δεν τυγχάνουν συνολικής αποδοχής, οπότε τα δημόσια έργα τέχνης αποτελούν πεδία σύγκρουσης και αμφισβήτησης που δύναται να μεταβάλλουν όχι μόνο το μήνυμα ενός έργου τέχνης αλλά και την ίδια τη μορφή του. Λόγου χάρη, το συχνό φαινόμενο των graffiti στα δημόσια γλυπτά δείχνει ότι αυτά δεν αποτελούν μόνο φορείς της κυρίαρχης ιδεολογίας, αλλά και της αμφισβήτησής της. Οι περιπτώσεις, δε, της καθαίρεσης και της ολοκληρωτικής καταστροφής τους (βλ. Verdery 1999: 5-13) ή της μετακίνησής τους σε άλλες θέσεις του δημόσιου χώρου (βλ. Τσιάρα 2004: 95-102), δείχνουν ότι τα δημόσια γλυπτά, παρά την αφθαρσία που υπόσχεται συνήθως το υλικό κατασκευής τους και παρά την επίδραση που ασκούν η μορφή και η θεματική τους,¹⁴ ο συμβολισμός και η σημασία τους, είναι ευάλωτα, ως προς τη μορφή, τη θέση και τη νοηματοδότησή τους, στις εκάστοτε κοινωνικοπολιτικές συνθήκες.

Η δημόσια τέχνη φαίνεται πως αποτελεί έναν τρόπο διαχείρισης του χώρου και του χρόνου, αλλά και ένα όριο, ένα σημείο ένταξης και αποκλεισμού. Το ποιοι αποκλείονται και ποιοι αντιπροσωπεύονται, ή ακόμη και η συστηματική προσπάθεια αντιπροσώπευσης στον δημόσιο χώρο όλων των κοινωνικών ομάδων (Warkentin 2010: 303, Sharp et al. 2005: 1002), απηχούν τις κυρίαρχες αντιλήψεις για τον δημόσιο βίο. Μάλιστα, τα ζητήματα ένταξης και αποκλεισμού, μεγεθυμένα στις περιπτώσεις των δημόσιων έργων τέχνης, λόγω της ορατότητάς τους και του "αμετάκλητου" χαρακτήρα τους (Sharp et al. 2005: 1001, Johnson 1998^β), λειτουργούν όχι μόνο στους τρόπους με τους οποίους "διαβάζεται" το δημόσιο έργο τέχνης ως μέρος του αστικού χώρου της πόλης, αλλά ακόμη και πριν από την τοποθέτησή του σε αυτόν. Έτσι, όχι μόνο το δημόσιο έργο τέχνης καθαυτό αλλά και ο λόγος και οι διαδικασίες που το αφορούν -η απόφαση ίδρυσης, η επιλογή του θέματος και του καλλιτέχνη, του υλικού κατασκευής και της θέσης του- θεωρούνται ζωτικής σημασίας, καθώς συμβάλλουν στην επιτυχή καλλιέργεια του αισθήματος του ανήκειν σε μια κοινότητα, αλλά και της ιδιοκτησίας από μέρος της των πόρων, υλικών και συμβολικών (Sharp et al. 2005: 1017). Ο Bodnar (1992), μελετώντας την περίπτωση του Μνημείου του Βιετνάμ και τη σημασία του στην αμερικανική κοινωνία, υποστηρίζει ότι η

14 Οι Beckstead et al. 2011, προσεγγίζοντας το Μνημείο του Βιετνάμ στη Μασαχουσέτη ως υλική κατασκευή που χρησιμοποιεί διάφορους συμβολισμούς, υποστηρίζουν ότι το μνημείο καθοδηγεί τη συναισθηματική ανταπόκριση των θεατών.

δημόσια μνήμη είναι το αποτέλεσμα της συνέργειας της επίσημης μνήμης (official memory), που εκπορεύεται από την ηγεσία ενός εθνικού κράτους και της «λαϊκής μνήμης» (vernacular memory), η οποία εκφράζει τις ανάγκες και ανησυχίες των πολιτών.

Σε κάθε περίπτωση, τα δημόσια έργα τέχνης, επισημαίνουν οι Sharp et al. (2005: 1002-1004), θεωρούνται πολιτικά, ακόμη κι όταν στοχεύουν αποκλειστικά στον καλλωπισμό του δημόσιου χώρου, ακριβώς επειδή διάφορα μέλη του κοινωνικού σώματος μπορεί να αισθανθούν αποκλεισμένοι από αυτόν. Η δημόσια τέχνη, λοιπόν, συμβάλλει στις συγκρούσεις που την περιβάλλουν ή λειτουργεί ως αντίδοτό τους (Sharp et al. 2005: 1001, βλ. και Γιαννιτσιώτης 2010: 300-301). Πρόκειται για συγκρούσεις που συμβαίνουν μεταξύ διαφορετικών ομάδων εξουσίας ή μεταξύ κοινωνικών ομάδων και εξουσίας (Γιαννιτσιώτης 2010: 276).

Κάθε δημόσιο έργο τέχνης είναι ένα «διαδραστικό δίκτυο», το οποίο συνδιαλέγεται με τον χώρο, τον χρόνο και το ανθρωπογενές περιβάλλον (Βουδούρη & Σφυράκη 2012: 12). Μάλιστα, τη δυναμική αυτή της δημόσιας τέχνης επιδιώκει να αναδείξει και να αξιοποιήσει η σύγχρονη εικαστική παραγωγή, η οποία, όπως εκτιμάται, «δεν έχει ανάγκη από βάθρα», καθώς αναγνωρίζοντας και παράγοντας συσχετισμούς ανθρώπων, τέχνης, χώρου και χρόνου, προάγει ένα νέο μοντέλο κοινωνικότητας, τη «σχεσιακή αισθητική» σύμφωνα με τον όρο του θεωρητικού της τέχνης Nicolas Bourriaud (ό.π.).¹⁵

1.2. Τα δημόσια έργα τέχνης ως εξευγενισμός της μνήμης

Η δυναμική των δημόσιων έργων τέχνης φαίνεται ανάγλυφα στις περιπτώσεις που αυτά ιδρύονται εξ αρχής με σκοπό να αποτελέσουν «τόπους της μνήμης» (lieux de memoire) κατά τον Pierre Nora (1989).¹⁶ Η μνήμη, ή καλύτερα η «υπερτροφία» της (Huysseu 2003: 3), χαρακτηρίζει το μεγαλύτερο μέρος του 20^{ου} αιώνα, κυρίως μετά τους δύο παγκόσμιους πολέμους, όταν η ανάγκη

15 Τη «σχεσιακή αισθητική» (*L' esthetique relationelle*) της σύγχρονης τέχνης ανέλυσε στο ομώνυμο έργο του ο Nicolas Bourriaud (1998).

16 Ο μνημονικός χαρακτήρας των μνημείων μπορεί να αποτελεί μια σκόπιμη a priori λειτουργία ενώ σε άλλα αναγνωρίζεται a posteriori, είναι δηλαδή μια επίκτητη ιδιότητα (Choay 1992: 15).

αντιμετώπισης των συλλογικών τραυμάτων ενίσχυσε τις πολιτικές για τη διαχείριση της μνήμης των μελών των εθνικών κρατών ή διαφόρων κοινωνικών ομάδων.

Από τότε που ο Maurice Halbwachs (1992) έθεσε την ατομική μνήμη αυστηρά στο πλαίσιο της συλλογικής, υποστηρίζοντας ότι το άτομο ενεργεί και θυμάται ως μέλος μιας κοινωνικής ομάδας, ακόμη κι όταν ανακαλεί προσωπικά βιώματα του παρελθόντος, η έννοια της συλλογικής μνήμης απασχόλησε πολλούς μελετητές από διάφορα πεδία των ανθρωπιστικών επιστημών. Είτε χρησιμοποιώντας τον όρο συλλογική μνήμη είτε παρεμφερείς, όπως δημόσια (Bodnar 1992) ή πολιτιστική και επικοινωνιακή μνήμη (Assmann 1995), επιχειρήθηκε να αναδειχθούν τόσο ο πολυκύμαντος χαρακτήρας της μνήμης και οι μορφές της, όσο και οι παράγοντες που συμβάλλουν στη διατήρησή ή στην απαλοιφή της. Ο στοχασμός επάνω στην έννοια της συλλογικής μνήμης, στην ενθύμηση προσώπων ή γεγονότων του παρελθόντος αφορά στη μελέτη των μνημονικών μηχανισμών, στους οποίους εμπλέκονται τα μέλη του κοινωνικού σώματος, τα υλικά αντικείμενα και ο χώρος. Στις πολιτικές της μνήμης συγκεκριμένοι χώροι του δομημένου περιβάλλοντος χρησιμοποιούνται για την έκφρασή της, η οποία εκδηλώνεται συνήθως με τη μορφή συλλογικών τελετουργιών.¹⁷ Τα μνημεία ως υλικά αντικείμενα στον χώρο θεωρούνται κατεξοχήν πυκνωτές της μνήμης, καθώς ανακαλούν χώρους και χρόνους, αλλά αποτελούν και φορείς της κοινωνικής εμπειρίας στην οποία μετέχουν, είναι χωρικοί δράστες νέων κοινωνικών σχέσεων (Γιαννιτσιώτης 2010, βλ. και Assmann 2011). Αν, όπως έχει υποστηριχθεί, σκοπός των δημόσιων μνημείων είναι να δημιουργήσουν χώρους όπου οι άνθρωποι θα μπορούν να αναγνωρίζουν τους εαυτούς τους ως πολίτες, ως μέλη μιας κοινότητας που διαμοιράζεται ένα κοινό παρελθόν (Sharp et al. 2005), η λειτουργία των μνημείων ξεπερνά αυτήν του καθρέφτη. Ο χώρος, όπως επισημαίνει ο Σταύρος Σταυρίδης, δεν αποτελεί μόνο την οθόνη προβολής των κοινωνικών επενδύσεων, αλλά «η υπόστασή του συγκροτείται κάθε φορά από αυτή την ίδια την προβολή» (Σταυρίδης 1990: 19) και αναπτύσσεται η «συμβολική σχέση με τον χώρο», μια ιδιαίτερη μορφή κοινωνικής εμπειρίας (Σταυρίδης 1990). Ήδη ο Henri Lefebvre στο εμβληματικό του έργο *The Production of Space* (1991) που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1974, έχει δείξει ότι ο χώρος παράγεται κοινωνικά και ταυτόχρονα συμβάλει στο κοινωνικό γίνεσθαι: «ομάδες και τάξεις δεν μπορούν να συγκροτηθούν ή να αναγνωρίσουν η μια την άλλη ως υποκείμενα εκτός αν παράγουν χώρο» (Lefebvre 1991: 416). Ο

17 Οι Bridge και Watson (2000) επισημαίνουν την ανάδυση της έννοιας της μνήμης στις αναλύσεις για τον δημόσιο χώρο.

χώρος έχει, μάλιστα, ιδιαίτερη σημασία στην ανάκληση και διαιώνιση της μνήμης, όπως έχει επισημάνει ο Halbwachs (1992). Η μνήμη δεν είναι απλώς μια συλλογή και αναπαράσταση στιγμών του παρελθόντος, είναι επίσης και μια συλλογή χώρων του παρελθόντος (Johnson 2004: 320) και αυτή η “φαντασιακή γεωγραφία” είναι σε σταθερό διάλογο με τις τρέχουσες μεταφορικές και αφηγηματικές χωρικές διευθετήσεις των μνημονικών τόπων (ό.π.).

Η εμπλοκή μνήμης, υλικού πολιτισμού και χώρου απασχόλησε ιδιαίτερα την αρχαιολογική επιστήμη στο πλαίσιο των αναστοχαστικών προσεγγίσεών της, οι οποίες εστιάζουν στην αλληλεπίδραση ανθρώπων, χώρων και αντικειμένων στην παραγωγή τόσο της μνήμης όσο και της αρχαιολογικής ερμηνείας. Τα αρχαιολογικά κατάλοιπα δεν θεωρούνται πλέον αδιαφιλονίκητοι μάρτυρες του παρελθόντος, αλλά τα υλικά της αρχαιολογικής αφήγησης, η οποία είναι διαρκώς υπό συγκρότηση και στην οποία μετέχουν τα ευρήματα, οι αρχαιολόγοι αλλά και ο αποδέκτης της αρχαιολογικής πληροφορίας, δηλαδή το κοινωνικό σώμα. Στη φαινομενολογική θεώρηση του Christopher Tilley δίνεται έμφαση στην ενσώματη εμπειρία του αρχαιολογικού χώρου. Μάλιστα, λαμβάνεται υπόψη όχι μόνο ο υλικός χώρος, αλλά και ο φαντασιακός. Κατά τον Tilley, ο χώρος προσεγγίζεται μέσα από την κιναισθητική εμπειρία, η οποία υφαίνει ένα πλέγμα σχέσεων μεταξύ των υλικών μορφών και του ανθρώπινου σώματος, του φαντασιακού και του υλικού χώρου. Ο χώρος, επισημαίνει, είναι σχεσιακός και «μπορεί να υπάρξει μόνον ως σύνολο σχέσεων πραγμάτων ή τόπων». «Οι χωρικές σχέσεις, έχοντας συγκροτηθεί από πράγματα και τόπους, επηρεάζουν τον τρόπο με τον οποίο αυτά σχετίζονται. Με άλλα λόγια, υπάρχει μια κοινωνικοχωρική διαλεκτική σε λειτουργία –ο χώρος και συγκροτείται και συγκροτεί» (Tilley 2013: 225-226). Τα μνημεία αποτελούν «δυναμικά πεδία που μετέχουν στο πολιτισμικό γίνεσθαι και συνδέονται με εμπειρίες, αξίες και μνήμες» (Γιαλούρη 2010: 350). Τα μνημεία είναι, εξάλλου, όπως κάθε υλικό αντικείμενο, φορέας κοινωνικών νοημάτων:

Κάθε αντικείμενο είναι μια εμπρόθετη εγγραφή στον φυσικό κόσμο και ενσαρκώνει κάποιο κοινωνικό νόημα. Για να το πούμε πιο απλά, οι κοινωνικές ιδέες δεν μπορούν να υπάρξουν χωρίς ενσώματο περιεχόμενο, όμως και τα ενσώματα υλικά αντικείμενα είναι ασήμαντα δίχως κοινωνικό περιεχόμενο. Η ιδέα και η έκφρασή της δεν είναι δύο οντότητες ξεχωριστές, αλλά ένα και το αυτό κοινωνικό κατασκεύασμα (Pearce 2002: 42).

Ποικίλες προσεγγίσεις αναδεικνύουν την κοινωνική σημασία των μνημείων και τον ρόλο τους στη συγκρότηση της ατομικής και της συλλογικής μνήμης και της ταυτότητας. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Benedict Anderson, στο έργο του *Φαντασιακές κοινότητες. Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του*

εθνικισμού (1997), αναφέρει ως χαρακτηριστικό επεισόδιο συναίσθησης και εκδήλωσης του ανήκειν στην κοινότητα του έθνους, την τελετή που λαμβάνει χώρα σε ένα μνημείο, αυτό του Άγνωστου Στρατιώτη. Στους κατεξοχήν «τόπους της μνήμης» (Nora 1989), η μνήμη εμπλέκεται με την ιστορία προσδένοντας τους ανθρώπους σε ένα κοινό παρελθόν (Till 2003), μέσα από τελετουργίες για τις θυσίες του έθνους (Waldstreicher 1997). Με θεματική αντλημένη κυρίως από την ιστορία και τη γεωπολιτική και με μια εικαστική γλώσσα, που συνήθως χαρακτηρίζεται από συντηρητισμό¹⁸ και αποσκοπεί στον φρονηματισμό του κοινωνικού σώματος (Κωτίδης 1993: 105, 160-163, βλ. και Manromichali 2009, Warkentin 2010: 307), τα μνημεία συνιστούν χωρικές μεταφορές των αντιλήψεων για το έθνος (Fryd 1992, Thomas 2002, Τσιάρα 2004), την πολιτική ιδεολογία (Whelan 2001) ή την τοπική ιστορία, ανατροφοδοτώντας με τη σειρά τους την κοινωνική ταυτότητα των ατόμων ως μελών του έθνους ή μιας ιδιαίτερης κοινότητας (Johnson 2002, Solomon 2003). Ως «θέατρα μνήμης» που στοχεύουν στη χειραγωγή της (Atkinson & Cosgrove 1998), επιδιώκεται να προβάλλουν μια αίσθηση συνέχειας με το παρελθόν και να υποδείξουν τους τρόπους ανάπτυξης μιας κοινωνίας (Warkentin 2010: 303). Τα μνημεία ενσωματώνουν, επίσης, τις επικρατούσες αντιλήψεις για το φύλο (Mandziuk 2003, Hatt 1992, Πλάντζος 2014: 207-222),¹⁹ τη φυλετική διαφορά (Savage 1997), την κοινωνική τάξη (Perry & Rossington 1994, Hatt 1992, Dabakis 1998). Ως «ρητορικοί τόποι» (Boyer 1996: 321) και «σκηνές του θεάτρου του κράτους» (Burch 2003) διδάσκουν ποια είναι η εθνική κληρονομιά, ποιες συλλογικές ευθύνες απορρέουν για τα μέλη του έθνους (Κωτίδης 1993: 105), ποιες ιδιότητες πρέπει να χαρακτηρίζουν τα μέλη μιας οποιασδήποτε πολιτικής κοινότητας (Till 2004: 358).

Αν τα μνημεία αποτελούν «στοιχεία της μνήμης» που ανατροφοδοτούνται μέσα από «νησίδες χρόνου» (Assmann 1995),²⁰ δηλαδή συγκεκριμένες δημόσιες επιτελέσεις, το παρελθόν που ανακαλούν καθίσταται μέρος του παρόντος το

18 «Εκτός μεμονωμένων περιπτώσεων, μόλις το 1951 υιοθετήθηκαν στη Δύση αφηρημένες φόρμες για τα δημόσια μνημεία» (Michalski 1998: 156).

19 Για μια ανάλογη θεώρηση της αρχαιοελληνικής γλυπτικής ως παράγοντα έκφρασης αλλά και διαμόρφωσης των αντιλήψεων για το φύλο, βλ. Osborne 1997.

20 Ο Jan Assmann υποστήριξε ότι η πολιτιστική μνήμη, ως μια εκδοχή της συλλογικής μνήμης, διατηρείται μέσα από τα «στοιχεία της μνήμης» (figures of memory) τα οποία σχετίζονται με την πολιτιστική δημιουργία (κείμενα, μνημεία) και τη θεσμική επικοινωνία (απαγγελία, πρακτική, παρατήρηση) και από «νησίδες χρόνου» (islands of time), δηλαδή τις διάφορες τελετές μέσα από τις οποίες το παρελθόν επικαιροποιείται. Ο Assmann διακρίνει την πολιτιστική μνήμη (Assmann 1995: 129-131) από την επικοινωνιακή, νοώντας την πρώτη ότι λαμβάνει χώρα σε απόσταση από την καθημερινή ζωή καθώς συμβαίνει μεν μέσα σε αυτήν αλλά αναστέλλει τον χρόνο, και τη δεύτερη ως αυτή που χαρακτηρίζεται από την εγγύτητά της στην καθημερινότητα και δεν υπόκειται σε θεσμικές επιταγές.

οποίο στοχεύουν να επηρεάσουν, ακόμη και να το δικαιολογήσουν, αλλά και να προδιαγράψουν το μέλλον. Η συλλογική μνήμη όχι μόνο εκδηλώνεται κοινωνικά μέσα από τις τελέσεις της, αλλά πλάθεται μέσα από αυτές, είναι οι εκδηλώσεις της. Η Linde (2009) εντοπίζει τη σημασία που έχει η δυναμική της επαναφήγησης στη διατήρηση της μνήμης και, για τον λόγο αυτό, εφιστά την προσοχή όχι στη μνήμη αλλά στη διαδικασία της ενθύμησης. Και κάθε τέλεση είναι, θα λέγαμε, μια διαδικασία ενθύμησης. Η τέλεση είναι που εδραιώνει κάποια συλλογική μνήμη, δείχνοντας κάτι που έχει ξαναγίνει ή θα μπορούσε να είχε γίνει, καθώς σύμφωνα με τον Σταυρίδη (2006: 18), το παρελθόν δεν είναι μόνο αυτό που έχει συμβεί, αλλά και αυτό που θα θέλαμε ή θα μπορούσε να είχε συμβεί. Οι τελέσεις, μάλιστα, συμβάλλουν στη μεταβίβαση της μνήμης σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό από ό,τι τα υλικά αντικείμενα και οι εικόνες του παρελθόντος, καθώς σε αυτές, όπως επισημαίνει ο Connerton (1989), εμπλέκονται τα σώματα αυτών που συμμετέχουν. Αλλά και στην καθημερινή ζωή τα σώματα που διασχίζουν την πόλη και στην οποία τα μνημεία κατέχουν κεντρική θέση, βιώνουν, επαναφηγούνται και αναπαράγουν τη «συμβολική σχέση με τον χώρο» (Σταυρίδης 1990). Στο πλαίσιο ανάλογων προβληματισμών οι ανθρωπολογικές προσεγγίσεις εξετάζουν τόσο τον ενσώματο χώρο (embodied space), όπου η ανθρώπινη εμπειρία και συνείδηση λαμβάνει υλική και χωρική μορφή, αλλά και το σώμα ως χώρο, δηλαδή ως φορέα των κοινωνικών δομών (Low & Lawrence-Zúñiga 2003). Έτσι, η μνήμη του χώρου καθίσταται μέρος της ενσώματης μνήμης και τα ίδια τα σώματα πια γίνονται μνημονικοί τόποι, δοχεία και δράστες μνήμης (Connerton 1989: 73-74, Battaglia 1992, Bosco 2004, βλ. και Γιαννιτσιώτης 2010: 277).²¹

Οι δημόσιες τελέσεις δεν αναπαριστούν το παρελθόν, αλλά, εκδηλώνοντας κάποιες ερμηνείες του, ανατροφοδοτούν τα νοήματα που έχουν επενδυθεί σε αυτό. Έτσι, «το παρελθόν δεν απουσιάζει ποτέ πραγματικά, αλλά ενεργοποιείται σαν ανάμνηση κάθε στιγμή για όλη τη χρονική διάρκεια του κόσμου ως ένα διανοιγμένο σώμα-σύστημα» (Μόρας 2009: 5). Σύμφωνα με τον Αντώνιο Μόρα «το παρελθόν και το παρόν συγκλίνουν κατά τρόπο που κανένα από τα δύο δε

21 Ένα τέτοιο ισοδύναμο του σώματος με τη μνήμη εκφράζεται στο κινηματογραφικό έργο του Dalton Trumbo *Ο Τζόνι πήρε τ' όπλο του* (1971). Ο ήρωας Τζο Μπόναμ, ένας πολυτραυματίας του πολέμου με ακρωτηριασμένα μέλη, με κατεστραμμένο πρόσωπο, δίχως όραση και ακοή, είναι καταδικασμένος σε ολοκληρωτική σιωπή και αδράνεια. Ουσιαστικά του έχει αφαιρεθεί κάθε δυνατότητα ζωής στο παρόν και το μέλλον και ο μόνος δρόμος που μπορεί να διανύσει είναι αυτός στον χώρο της μνήμης. Οι αναμνήσεις του είναι σουρεαλιστικές όπως τα όνειρα, διανθισμένες με εξωπραγματικά στοιχεία, που προκαλούν στον θεατή μια διαρκή αμφιβολία για το εάν συνέβησαν ποτέ όσα θυμάται ο Τζο και με ποιον τρόπο. Ο Τζο δεν μπορεί πλέον να έχει ενεργό ρόλο στη ζωή, διεκδικεί όμως το δικαίωμα ύπαρξής του μέσω του σώματος-σήματος της μνήμης.

μένει ανέγγιχτο», και αυτή η συστολή χρονικοτήτων συνιστά μια δυνητικότητα που υπόσχεται κάτι διαφορετικό από αυτό που ενεργοποιείται.

Αυτή την πεποίθηση στη δυνητικότητα του παρελθόντος εκφράζει και ο θεωρητικός της Πολιτικής Επιστήμης Ross Poole (2008). Αναγνωρίζοντας και αυτός ότι η αποστολή της μνήμης δεν είναι τόσο η αναπαράσταση του παρελθόντος, αλλά η παρουσία του στο παρόν, ώστε να μας επιτρέψει να επιλέξουμε ποιο παρελθόν να λάβουμε υπόψη στις τωρινές επιλογές μας, υποστηρίζει ότι η μνήμη εμπεριέχει τη διεκδίκηση της αλήθειας προβάλλοντας αξιώσεις για αυτό που πραγματικά συνέβη. Αν η κοινωνική μνήμη είναι μια κατασκευή, η δύναμή της εξαρτάται από την αξίωση να είναι κάτι περισσότερο από αυτό. Ο Poole επαναφέρει τη σημασία της ατομικής μνήμης και επιχειρώντας συγκρίσεις ανάμεσα σε αυτήν και τη συλλογική μνήμη, υποστηρίζει ότι στη μνήμη ανακαλούνται τα γεγονότα τα οποία το άτομο ή το κοινωνικό σύνολο θεωρεί ότι είναι υπεύθυνο να θυμάται έως ότου ικανοποιηθούν οι υποσχέσεις που έχουν εγγραφεί σε αυτό. Για τη μνήμη ένα γεγονός καθίσταται παρελθόν, όταν οι ευθύνες που απορρέουν από αυτό έχουν ικανοποιηθεί.²² Πολύ κοντά σε μια τέτοια προσέγγιση είναι και η άποψη του Savage: «το να μνημονεύεις είναι να αναζητάς ένα ιστορικό κλείσιμο, να συνενώνεις τα διαφορετικά σκέλη των σημασιών ενός ιστορικού γεγονότος, να συμπυκνώνεις τη σημασία του για το σήμερα μέσα από μια ομιλία ή ένα μνημείο (Savage 4). Η επιδίωξη, όπως παρατηρεί, πίσω από ένα δημόσιο μνημείο είναι το πλάσιμο της ιστορίας σε ένα νόμιμο υπόδειγμα για την εξασφάλιση της ομοφωνίας και την αποσόβηση των συγκρούσεων: τα μνημεία αποτελούν μια μεταφορά στον χώρο όχι της συλλογικής μνήμης καθαυτής, αλλά της “τακτοποίησής” της. «Τα μνημεία από γρανίτη ή μάρμαρο είναι από μόνα τους προτάσεις της συνέχειας και της αιωνιότητας” συμβολίζοντας την ακινησία και το κλείσιμο, της πολιτική χειραγώγηση της ιστορίας (Meusburger et al. 2011: 8). Δεν προβάλλουν αυτά που έχουν συμβεί, αλλά όσα από αυτά θεωρούνται αξιομνημόνευτα. Καθώς η επιλογή του τι πρέπει να κρατηθεί στη συλλογική μνήμη και τι να απορριφθεί γίνεται από αυτούς που είναι υπεύθυνοι για τη διαχείριση του δημόσιου χώρου, τα μνημεία αποτελούν εκφράσεις της κυριαρχίας. Ο Shackel (2010: 385) επισημαίνει ότι αυτοί που ελέγχουν το παρελθόν, προάγοντας επιλεγμένες στιγμές του, έχουν την ικανότητα να διευθύνουν το παρόν και το μέλλον: μέσω του υλικού πολιτισμού, όπως τα μνημεία, τα μουσεία και το δομημένο περιβάλλον, η ομάδα που έχει τους

22 Ανάλογη θεώρηση και από τον δημιουργό του αυτοβυθιζόμενου μνημείου στο Αμβούργο, βλ. Young 1992: 278.

πόρους και την εξουσία μεταμφιέζει τις κοινωνικές ανισότητες σε φυσικές, με σκοπό να παράγει υπάκουους πολίτες.

Στο βαθμό που η διαχείριση της συλλογικής μνήμης αποτελεί έγνοια της εξουσίας, προκειμένου να επιβεβαιώσει τη δύναμή της, τα μνημεία αποτελούν εκείνα τα συμβολικά στοιχεία του δομημένου περιβάλλοντος που επιτρέπουν τη νομιμοποίησή της (βλ. Burch 2003). Ιδρύοντας επιλεγμένες αναπαραστάσεις του παρελθόντος στον χώρο, η εκάστοτε εξουσία συνδέει την ύπαρξή της με "χρυσούς αιώνες" που τη διάρκειά τους στο παρόν υπόσχονται τα ανθεκτικά υλικά κατασκευής των μνημείων, παρουσιάζοντας τον εαυτό της ως μια φυσική παρουσία (βλ. Dovey 1999: 12-13). Η εξουσία, όμως, δεν επιδιώκει μέσω των μνημείων μόνο τη δημόσια φανέρωση της ιδεολογίας της, αλλά και την απόκρυψη της πραγματικής δύναμής της. «Η απόκρυψη είναι απαραίτητα μέρος οποιουδήποτε μηνύματος από την εξουσία» γράφει, σχεδόν αφοριστικά ο Lefebvre. Τα μνημεία, υπογραμμίζει, είναι προορισμένα για να διαβαστούν, όμως "λένε" αυτό που είναι επιθυμητό να πουν. «Ο χώρος πράγματι "μιλάει" –αλλά δεν τα λέει όλα». Αυτό που αποκρύπτεται, κατά τον Lefebvre, ιδιαίτερα στα μνημεία, είναι «η θέληση για δύναμη και η αυθαιρεσία της εξουσίας κάτω από σημεία και επιφάνειες που ισχυρίζονται ότι εκφράζουν τη συλλογική βούληση και σκέψη» (Lefebvre 1991: 142-143).²³ Τη χρησιμοποίηση των μνημείων από την εξουσία σχολιάζει με καυστικό τρόπο ο θεωρητικός του αναρχισμού Eduardo Colombo (2011). Ανατρέχοντας στην αφήγηση του Ηρόδοτου για τις απαρχές του βασιλείου των Περσών δείχνει ότι τα ποικίλα συστατικά της εξουσίας κορυφώνονται με «την αλαζονεία εκείνων που διατάζουν, οι οποίοι εγγράφουν την απάτη τους, τη μη νόμιμη προέλευση της κατάστασής τους, σε ένα μνημείο, προβάλλοντάς τη σε όλο τον κόσμο» (Colombo 2011: 27). Στο ίδιο πνεύμα, ο Ανδρέας Ανδρέου και η Ιφιγένεια Βαμβακίδου (2006: 26-30) αναφέρονται στο μνημείο των τυραννοκτόνων Αρμόδιου και Αριστογείτονα στην αρχαία Αθήνα, ως σύμβολο της ελευθερίας και της δημοκρατίας, παρόλο που σύμφωνα με τον Θουκυδίδη, τα κίνητρα της δράσης των δύο ηρώων ήταν μάλλον ερωτικά, παρά πολιτικά.

Σε κάθε περίπτωση, η μνήμη, συλλογική ή ατομική, κυρίαρχη ή ανεπίσημη, καθίσταται δημόσια μέσω των μνημείων, συναινώντας στο νόημά τους ή αμφισβητώντας το. Η συλλογική μνήμη διαρκώς κατασκευάζεται αποτελώντας περισσότερο αντανάκλαση των πολιτικών και κοινωνικών σχέσεων του παρόντος, παρά μια αληθινή ανακατασκευή του παρελθόντος. Όπως επισημαίνει ο Savage (1997: 4) «με το να θυμόμαστε "ιστορικά" γεγονότα ή ήρωες

23 Ο Lefebvre μάλιστα, στην ελάχιστη αναφορά του στο θέατρο, συλλαμβάνει τη θεατρικότητα ως θεατρinισμό (βλ. σχετικό σχόλιο στο Schmidt 2010).

ελπίζουμε ότι θα τα βυθίσουμε σε ένα παρελθόν ασφαλές ενάντια στις περιπέτειες του παρόντος». Για τον λόγο αυτό ο Eyal (2004) αντιμέτωπος, όπως και άλλοι στοχαστές, με την κρίση της μνήμης στην ανατολική-κεντρική Ευρώπη μετά την κατάρρευση των κομμουνιστικών καθεστώτων, εντοπίζει δύο διαφορετικές θεωρήσεις των σκοπών της μνήμης, είτε ως εγγύηση της ταυτότητας, οπότε παράγεται η αίσθηση μιας εμπόλεμης μνήμης που δέχεται εξωτερικές επιθέσεις και προκλήσεις μέσω ανταγωνιστικών οπτικών του παρελθόντος, είτε ως μέσο για τη θεραπεία του τραύματος. Η τελευταία θεώρηση προκαλεί το αίσθημα μιας ασταθούς μνήμης, που υπονομεύεται από το εσωτερικό και ταλαντεύεται διαρκώς ανάμεσα στη φαντασία, το γεγονός και το ψεύδος. Το δίπολο αυτό συνέβαλε, σύμφωνα με τον Eyal, στην εμπέδωση δύο αντίστοιχων θεωρήσεων του ρόλου και της θέσης των διανοουμένων: στην πρώτη είναι τοποθετημένοι εντός της κοινωνίας, συνεισφέροντας στη διαμόρφωση του πνεύματος και του πεπρωμένου του έθνους, στη δεύτερη βρίσκονται εκτός, λειτουργώντας ως υπερβατικοί πνευματικοί ποιμένες που καθοδηγούν τη συνείδηση της κοινωνίας.²⁴

Η προσέγγιση του Eyal, όπως και άλλων στοχαστών (βλ. ενδεικτικά Gillis 1994, Hassan 2006) δείχνει τον ρόλο όχι της θεσμικής εξουσίας, αλλά της πνευματικής ηγεσίας στη διαμόρφωση της μνήμης. Οι πνευματικοί ταγοί, τοποθετημένοι στη θέση της αυθεντίας, είναι συνδιαχειριστές της συλλογικής μνήμης, αλλά και της λήθης. Η μνήμη, όμως, δεν είναι ζήτημα μόνο της κοινωνικής ελίτ και της εξουσίας, αλλά διαμορφώνεται και "από τα κάτω". Ο Raphael Samuel στο *Theatres of Memory* (1996) τονίζει τη σημασία της ανεπίσημης μνήμης, αυτής που ελλοχεύει στη συνείδηση διαφόρων μελών του κοινωνικού σώματος. Η μνήμη, υποστηρίζει δεν είναι κάτι σταθερό και παγιωμένο, αλλά υπάρχουν τόσες μνήμες όσοι και αυτοί που θυμούνται. Κατά τον τρόπο που οι συλλογικές μνήμες δεν είναι παγιωμένες, αλλά σε διαλεκτική σχέση ανάμεσα στην κυρίαρχη μνήμη και την αντι-μνήμη (βλ. Brockmeier 2002, Till 1999, Leib 2002), το ίδιο και οι σημασίες, που αποδίδουν στον υλικό πολιτισμό διάφορες κοινωνικές ομάδες, βρίσκονται σε διαρκή διακύμανση.²⁵ Αν τα μνημεία επιδιώκουν τη σύσφιξη των μελών μιας ομάδας μέσω της καλλιέργειας μιας κοινής μνήμης και ταυτότητας, στοχεύοντας στην κοινωνική συναίνεση, την

24 Οι διαφορετικές θεωρήσεις για τον σκοπό της μνήμης, που παρουσιάζονται από τον Eyal (2004), απαντούν στη συζήτηση που έχει ανοίξει στις ανθρωπιστικές επιστήμες σχετικά με την κρίση της μνήμης στην ανατολική κεντρική Ευρώπη -ο Eyal εξετάζει την περίπτωση της Τσεχοσλοβακίας μετά τη διάλυση και τη διαίρεσή της σε δύο ανεξάρτητα κράτη.

25 Για μια συνολική παρουσίαση των ανθρωπολογικών προσεγγίσεων στη θεώρηση του υλικού πολιτισμού, βλ. Γιαλούρη 2013.

οποία ως ένα βαθμό επιτυγχάνουν, είναι ταυτόχρονα έρμαια στις αμφισβητήσεις αυτών που δεν συναινούν στην κυρίαρχη αφήγηση. Διάφορες ομάδες αγωνίζονται να συγκροτήσουν και να ελέγξουν τη συλλογική μνήμη, ακόμη και να την αναστρέψουν μέσω της αντι-μνήμης, της ανάμνησης ιστοριών που μπορεί να αντιβαίνουν την επίσημη εθνική ιστορία (Sharp et al. 2005). Μάλιστα, καθώς τα μνημεία είναι συνδεδεμένα άλλοτε με θριαμβικές άλλοτε με οδυνηρές συλλογικές μνήμες, αναδεικνύοντας κάποιες και ταυτόχρονα αποσιωπώντας άλλες, ζητήματα που σχετίζονται με τη μορφή, το μέγεθος και τη θέση, αλλά και το μήνυμα ενός μνημείου στον αστικό χώρο, αποτελούν συχνά πεδίο διενέξεων²⁶ (Whelan 2001, Landy 1969, Lehti et al. 2008, Ανδρέου & Βαμβακίδου 2006: 146, Bodnar 1992, Shackel 2010). Οι διενέξεις αυτές χαρακτηρίζονται κάποιες φορές από ιδιαίτερη ένταση, καθώς επικρατεί η πεποίθηση ότι η σημασία του μνημείου είναι αμετάκλητη και καθοριστική για τη διαμόρφωση μιας πόλης «ακόμη και του κόσμου» (Schmidt 2010), ενώ συχνά γίνονται αφορμή για να εκδηλωθούν υφέρπουσες συγκρούσεις σε άλλα επίπεδα της πολιτικής ζωής (Till 1999, Γιαννιτσιώτης 2010). Έτσι, οι μη κυρίαρχες ομάδες επιχειρούν να επηρεάσουν τη μορφή, το νόημα και τη θέση ενός μνημείου, επιδιώκοντας, μάλιστα, τη συμμετοχή τους στις διαδικασίες, τον σχεδιασμό και τη χρηματοδότηση (Savage 1997), ή ακόμη και την απομάκρυνση ενός μνημείου εφόσον θεωρήσουν ότι ο τρόπος της αναπαράστασης τους απαξιώνει (βλ. Levinson 1998: 27-28). Καθώς η διακύβευση είναι το ποια μνήμη θα αναπαρασταθεί, ποια μνήμη ποιας κοινωνικής ομάδας θα κυριαρχήσει, κατά πόσο ένα μέρος της κοινότητας θα αισθανθεί ότι το δικό της παρελθόν αποσιωπάται ή ερμηνεύεται κατά τρόπο μη αποδεκτό, τα δημόσια γλυπτά δύναται να ανατρέψουν «τη σχέση κυρίαρχης ιδεολογίας και συμβολικής σημείωσης του χώρου» (Γιαννιτσιώτης 2010: 270). Συνεπώς, η έννοια της συλλογικής μνήμης αποτελεί μια ιδεατή συνισταμένη, την επιλογή, ανάμεσα από ποικίλα πλέγματα εμπειρίας, εκείνης της μνήμης που θα αναδειχθεί κυρίαρχη και θεσμική. «Μνήμη συλλογική», επισημαίνει ο Αντώνης Λιάκος (2007: 97) «δεν γίνεται χωρίς μνήμη θεσμική» και ταυτόχρονα υπάρχουν μνήμες θεσμικές που δεν είναι συλλογικές και το αντίστροφο: «ανάμεσα στις δύο, δεν υπάρχουν μόνο σχέσεις συνεργασίας, αλλά και ανταγωνισμού» (ό.π.).

Θέσεις, λοιπόν, όπως του Kansteiner (2002: 180), ότι η συλλογική μνήμη είναι το αποτέλεσμα της διάδρασης τριών παραγόντων, δηλαδή των πολιτιστικών παραδόσεων που πλαισιώνουν τις αναπαραστάσεις του παρελθόντος, των

²⁶ Διενέξεις μπορεί να προκύψουν και σε ό,τι αφορά τον καλλιτέχνη, όπως στην περίπτωση του Μνημείου Βετεράνων του Βιετνάμ, όπου η ασιατική καταγωγή της γλύπτριας θεωρήθηκε από πολλούς προβληματική, βλ. Sturken 1991: 123-125.

επινοητών της μνήμης που επιλεκτικά τις υιοθετούν και τις χειραγωγούν και, τέλος, των καταναλωτών της μνήμης που χρησιμοποιούν, αγνοούν ή μεταφέρουν τα τεχνουργήματα σύμφωνα με τα ενδιαφέροντά τους, δεν ευσταθούν πάντα. Οι καταναλωτές της μνήμης δεν έχουν έναν παθητικό ρόλο, αλλά ενεργητικό, είτε συναινώντας στην κυρίαρχη ιδεολογία που τα μνημεία φέρουν, είτε αμφισβητώντας αυτήν και τους εκφραστές της. Η αμφισβήτηση της αυθεντίας, που χαρακτηρίζει τη μετανεωτερικότητα, είναι, αν μη τι άλλο, μια μορφή διεκδίκησης μιας άλλης αλήθειας. Η ανανοηματοδότηση και επανερμηνεία του νοήματος ενός μνημείου, δεν δείχνει μόνο την επισφάλεια της μνήμης, αλλά και της κοινωνικής συναίνεσης. Στην πραγματικότητα, η μνήμη διαμορφώνεται μέσα από συγκρούσεις. «Η αλήθεια είναι ότι η διαδικασία της μνημόνευσης συχνά οδηγεί στη σύγκρουση και όχι στο κλείσιμο, γιατί προσδιορίζοντας το παρελθόν προσδιορίζουμε το παρόν (Savage 1997: 4). Εξάλλου, όπως τονίζει ο Λιάκος (2007: 158-159), δεν υπάρχει αυθεντική μνήμη, αλλά «η μνήμη είναι ένας εσωτερικός μονόλογος της ιστορίας [...] το πεδίο όπου η ιστορία σχολιάζεται». Συνεπώς, τα «μνημονικά σχόλια» (ό.π.) είναι ποικίλα και δεν μπορεί παρά να είναι ακόμη και αντικρουόμενα μεταξύ τους. Τα μνημεία ως υλικές και χωρικές μεταφορές αυτών των «σχολίων», είναι οι «αρένες», υποστηρίζει ο Shackel (2010: 399), για τη διαπραγμάτευση των σημασιών του παρελθόντος, το οποίο είναι πάντα σε ροή. Δεν αποτελούν μόνο «στοιχεία της μνήμης» (Assmann 1995) ή «μυθικούς τόπους» (mythscares) (Bell 2003), αλλά και χώρους αμφισβήτησης και εκδήλωσης των αντινομιών του παρόντος (Γιαννιτσιώτης 2010, βλ. και Charlesworth 1994, Mills 2004).

Σε κάθε περίπτωση, τα μνημεία φαίνεται πως αποκαλύπτουν αυτό που συνήθως επιδιώκεται να υποθάψουν: τις ποικίλες κοινωνικές σχέσεις και ιδιαίτερα τις ασύμμετρες. Η κοινωνική αυτή ασυμμετρία εκδηλώνεται συχνά ως σύγκρουση με επίκεντρο ζητήματα μνήμης και λήθης. Γιατί «μνήμη χωρίς λήθη δεν υπάρχει» (Λιάκος 2007: 97). Οι πολιτικές της μνήμης είναι, σε κάθε περίπτωση, και πολιτικές της λήθης, καθώς η ίδια η έννοια της συλλογικής μνήμης, αποτελεί μια συνισταμένη αναμνήσεων, η οποία ισοδυναμεί με μια συνισταμένη επιλογών για το τι θεωρείται αξιομνημόνευτο. Η εξασφάλιση της κοινής μνήμης μιας ομάδας, προϋποθέτει τη λήθη επιμέρους βιωμάτων και γεγονότων και, μάλιστα, εκείνων που απειλούν τη συνοχή της. «Και η λήθη δεν είναι απλώς ξεχνώ, αλλά, επίσης, αποσιωπώ ενώ θυμάμαι ή ακόμη αποφασίζω να μη θυμάμαι (αμνηστία)» (Λιάκος ό.π.). Η λήθη, μάλιστα, έχει χαρακτηριστεί ως το πρόβλημα του 20^{ού} αιώνα (Forty 1999). Αν η συλλογική μνήμη αποτελεί συνιστώσα της κοινωνικής αλληλεπίδρασης (Σταυρίδης 2006: 17), το ίδιο θα

πρέπει να σκεφτούμε και για τη λήθη. Τα δημόσια μνημεία αποτελούν ταυτόχρονα και μηχανισμούς της λήθης σηματοδοτώντας τον αποχωρισμό, τον αποκλεισμό ή την καταστροφή αυτού που πρέπει να χαθεί στη λήθη ή αποτυπώνοντας την ένταση ανάμεσα στη μνήμη και τη λήθη (Forty 1999: 8-12). Έχει διαπιστωθεί, κιόλας, η ειρωνεία ένα μνημείο να λειτουργεί ως μηχανισμός λήθης ακόμη και του γεγονότος που μνημονεύει (Sherman 1994: 206). Τα μνημεία θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποτελούν μια μορφή "εξευγενισμού της μνήμης". Ο όρος *εξευγενισμός* (gentrification) χρησιμοποιείται για τον δημόσιο χώρο όταν αυτός μέσω του ανασχεδιασμού και της ανάπλασης μεταβάλλεται σε κάτι «ευγενέστερο» από αυτόν που ήταν, όχι μόνο από αισθητικής πλευράς αλλά και από κοινωνικής.²⁷ Ο εξευγενισμός της μνήμης θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για εκείνες τις χωρικές πρακτικές, οι οποίες επιδιώκουν να παρουσιάσουν μια ιδεατή εκδοχή τη συλλογικής μνήμης, μέσω της αποσιώπησης ανεπιθύμητων και δύσκολων επεισοδίων της παρελθούσας εμπειρίας.

Τα μνημεία ως μηχανισμοί ρύθμισης της μνήμης και της λήθης, ως μέσα επιτήρησης, ή ακόμη και αυτοεπιτήρησης, καθώς προβάλλουν πρότυπα συμπεριφοράς που το κοινωνικό σώμα καλείται να ακολουθήσει, θα μπορούσαν να νοηθούν ως μιας άλλης μορφής όρια που τίθενται στον αστικό ιστό και εντείνουν τον αποκλεισμό όλο και περισσότερων κοινωνικών ομάδων. Η χειραγώγηση αυτή της μνήμης, καθώς και των επιτελέσεών της, θα μπορούσε να ενταχθεί στους προβληματισμούς για την ολοένα αυξανόμενη συρρίκνωση του δημόσιου χώρου, ακόμη και για το επαπειλούμενο τέλος του, προκειμένου να εξυπηρετηθούν οι ανάγκες του κεφαλαίου (βλ. Bridge & Watson 2000). Κατά συνέπεια, οι συγκρούσεις που αφορούν στο νόημα ενός μνημείου και στο κατά πόσο συμβάλλει στη διαίωνιση μιας επιθυμητής μνήμης ή στον αποκλεισμό μιας ανεπιθύμητης, μιας «δύσκολης κληρονομιάς» κατά τον ορισμό της Sharon Macdonald (2009), αλλά και κατ' επέκταση, στο κατά πόσο ευνοεί την εξαίρεση από τη μνημονική διαδικασία ανεπιθύμητων κοινωνικών ομάδων, εκδηλώνεται συχνά ως σύγκρουση που αφορά τη διαχείριση του δημόσιου χώρου. Αν τα μνημεία αποτελούν όρια και στοιχεία ελέγχου της κυριαρχίας, οι συγκρούσεις που αφορούν το νόημα ενός μνημείου αποτελούν συγκρούσεις για την κυριαρχία στον δημόσιο χώρο και στη δημόσια σφαίρα, στην κοινωνική ζωή. Για τον λόγο αυτό

27 Οι πρακτικές εξευγενισμού εφαρμόζονται συνήθως σε υποβαθμισμένες περιοχές των πόλεων και συνδέονται με τις αξίες γης και την άνοδο συγκεκριμένων κοινωνικών ομάδων. Τις περισσότερες φορές ο εξευγενισμός στοχεύει στον αποκλεισμό ανεπιθύμητων χρηστών του χώρου προκειμένου η προς ανάπλαση περιοχή να προσελκύσει επενδυτικά κεφάλαια. Σχετικά βλ. Smith 1996.

έχει υποστηριχθεί ότι η δημόσια τέχνη εξυπηρετεί τη δημοκρατία επειδή ενθαρρύνει τη συνεχή αμφισβήτηση της εξουσίας (Stampfer 2012: 76-77).

Ο Kirk Savage, μελετώντας τα μνημεία που στήθηκαν στις ΗΠΑ μετά των Αμερικανικό Εμφύλιο και τη Διακήρυξη της Χειραφέτησης των Αφροαμερικανών, υπογραμμίζει ότι αυτά δεν υπηρέτησαν μόνο τις επίσημες απαιτήσεις του κράτους, αλλά και μιας κοινωνικής ελίτ που ανταγωνιζόταν άλλες (Savage 1997: 6-7). Μάλιστα, η δυναμική των μνημείων πηγάζει και από το γεγονός ότι αποτελούν όχι μόνο ρητορικούς αλλά και πραγματικούς χώρους όπου οι άνθρωποι συγκεντρώνονται και αυτοπροσδιορίζονται με αναμνηστήριες τελετές και αγώνες (Savage 1997: 7). «Στις πλατείες και στα οικοδομικά τετράγωνα τα γλυπτά δεν βρίσκονται σε απόσταση», όπως παρατηρεί ο Γιαννιτσιώτης (2010: 270), «αλλά συνδέονται και αλληλεπιδρούν με τον περιβάλλοντα χώρο και τα καλύτερα γλυπτά συμβάλλουν στη δημιουργία αξιομνημόνευτων τόπων». Ο Savage υποστηρίζει ότι για να κατανοηθεί η δυναμική των μνημείων δεν αρκεί η κατανόηση της ιστορίας και της πολιτικής, αλλά πρέπει μαζί με αυτές να διερευνηθεί η ιστορία της συνείδησης μιας κοινωνίας, η εσωτερική ζωή ενός πολιτισμού. Το θέμα της ίδρυσης ενός μνημείου, υποστηρίζει, περιπλέκεται με βαθύτερες αντιλήψεις οι οποίες αναδιαμορφώνονται όταν αυτές, με την ίδρυση του μνημείου, αποκτήσουν μια σταθερή φόρμα στον δημόσιο χώρο. Και μάλιστα, η αναδιαμόρφωση αυτή, η ανατροφοδότηση του νοήματος ενός μνημείου, δεν γίνεται οπωσδήποτε μέσω αναμνηστήριων τελετών:

Η εικόνα του απλού στρατιώτη πάνω στο βάθρο στο πράσινο της πόλης μιλά εύγλωττα κάθε μέρα κάθε χρόνου για τον ηρωισμό του συνηθισμένου ανθρώπου που υπερασπίζεται το έθνος. [...] Μπορεί κανείς να μην ξοδεύει πολύ χρόνο για να κοιτάξει [τα μνημεία], αλλά δεν χρειάζεται κιόλας: βρίσκονται εκεί, με απλές και κατανοητές φόρμες που λειτουργούν ακριβώς επειδή συμπυκνώνουν ζητήματα ζωής και θανάτου (τι σημαίνει να ζεις και να πεθαίνεις για την κοινότητα και το έθνος) στην πιο κοινότυπη και αναμφισβήτητη δυνατή μορφή (Savage 1997: 210).

Κατά τους Nelson & Olin (2003: 6-7) ένα μνημείο είναι ζωτικής σημασίας όταν υπάρχει μέσα σε ένα πραγματικό και προσανατολισμένο στο παρόν δίκτυο σχέσεων και η σημασία του, καθώς και η μνήμη που φέρει, παύουν όταν στερούνται την ενεργοποίηση ή τον συσχετισμό με τα ενεργοποιημένα κοινωνικά δίκτυα (Nelson & Olin 2003: 6-7). Αλλά και η απουσία του μνημείου, συχνά εξαιτίας μιας καταστροφής, αποτελεί και αυτή μηχανισμό μνήμης. Οι κενές βάσεις καθαιρεμένων μνημείων στην πρώην Σοβιετική Ένωση (βλ. Βουκον 2003, Williams 2008, Verdery 1999: 5-13, Forest & Johnson 2002), ο κατεστραμμένος ναός

της Δρέσδης (Forty 1999: 9-10) ή τα απομεινάρια των Δίδυμων Πύργων στη Νέα Υόρκη (Yaeger 2003), εντείνουν τη μνήμη διά της απουσίας του μνημείου (βλ. και Γιαλούρη 2010: 355-356). Η διά της απουσίας, μάλιστα, ενεργοποίηση της μνήμης αποτελεί σε κάποιες περιπτώσεις εμπρόθετη ενέργεια των καλλιτεχνών, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση του *Harburg Monument against Fascism* στη Γερμανία.²⁸ Τέτοιου είδους μνημεία έχουν χαρακτηριστεί ως αντι-μνημεία (Young 1992: 274-284) -όρος που χρησιμοποιείται, επίσης, για να περιγράψει και τις αμφισβητήσεις του κυρίαρχου μηνύματος ενός μνημείου ή της ιδεολογίας που το εγκατέστησε. Από την άλλη, κάθε μνημείο, από τα κενοτάφια, τα ηρώα έως τις προτομές και τους ανδριάντες, ιδρύεται εξαιτίας της απουσίας από τη ζωή αυτών που μνημονεύονται. Η μνήμη, συνεπώς, ενεργοποιείται ως θεραπεία του θανάτου. Οι βιωμένοι τόποι είναι σαν παρουσίες απουσιών, γράφει ο Michel De Certeau (2010: 273). Η μνήμη αυτού που έχει βιωθεί είναι το όνειρο του ξαναζωντανέματος αυτού που πια δεν υπάρχει.

Τα μνημεία, λοιπόν, δεν είναι ένας "σωρός από πέτρες", αλλά έχουν τη δυνατότητα να μας διδάξουν πως η διαδικασία της μνημόνευσης συγκροτεί μια δική της ιστορία (Purcell 2003: 57). Σε αντίθεση με την προσδοκώμενη μονιμότητά τους και τη διαιώνιση της μνήμης που επιλέχθηκε να φέρουν, τα μνημεία αποδεικνύονται τρωτά. Σε αρκετές περιπτώσεις η βιογραφία τους ολοκληρώνεται με τη θεαματική τους καθαίρεση ή συνεχίζει με την επανατοποθέτησή τους σε άλλο χώρο. Ή, μπορεί, να μην αλλάξει η θέση τους, παρά το νόημά τους. Ακόμη και δημόσια μνημεία που έγιναν για να μνημονεύσουν πολεμικές εποποιίες του έθνους απειλούνται με ερήμωση όταν οι τιμώμενοι δεν βρίσκονται στη ζωή (Savage 2009: 309). Το νόημα ενός μνημείου, λοιπόν, δεν είναι ποτέ σταθερό αλλά επανερμηνεύεται διαρκώς, αμφισβητείται, ακυρώνεται και "επανατοποθετείται" με άλλο περιεχόμενο (Musil 2010, Forest & Johnson 2002, Leib 2002, Τσιάρρα 2004, Harvey 1979, Levinson 1998). Η εμπλοκή του κοινού στις διαδικασίες παραγωγής και τοποθέτησής του, αλλά και ο τρόπος που ένα μνημείο σχετίζεται με τον επίσημο, αλλά και τον καθημερινό βίο, δείχνουν ότι ένα δημόσιο μνημείο μετά την τοποθέτησή του παράγει τον χώρο ακόμη και με τρόπο διαφορετικό κάποιες φορές και από αυτές τις αναγκαιότητες που το γέννησαν (Τσιάρρα 2004: 33). Ακόμη κι αν ένα δημόσιο γλυπτό έχει ως σκοπό να αποτελέσει μνημείο μιας εθνικής εποποιίας, δεν αποκλείεται να

²⁸ Το συγκεκριμένο μνημείο βυθιζόταν σταδιακά στο έδαφος κάθε φορά που κάποιος έγραφε πάνω σε αυτό. Έτσι το ατομικό ίχνος γινόταν μέρος του μνημείου. Σκοπός μιας τέτοιας πρακτικής ήταν να δείξει ότι κάθε μνημείο μπορεί να φέρει τα ίχνη των διαμορφωτών του και όχι της μνήμης καθαυτής (Young 1992: 279).

αποτελέσει κέντρο του καθημερινού βίου, τόπο ιδιωτικότητας, ή δημόσιας έκφρασης ταυτοτήτων που αντιβαίνουν την κυρίαρχη μνήμη. Έτσι και ένα συμβατικό εθνικό μνημείο δύναται να εμπλακεί με τέτοιο τρόπο στον καθημερινό βίο, ώστε να αποτελέσει μια εκδοχή της «σχεσιακής», κατά Bourriaud (1998), τέχνης. Αν η σύγχρονη εικαστική παραγωγή εννοεί ως ισότιμη τη δράση του δημιουργού με αυτή του θεατή στην ολοκλήρωση του έργου τέχνης (Βουδούρη & Σφυράκη 2012: 12), κάθε μνημείο μετέχει στα πλέγμα των κοινωνικών σχέσεων, ακόμη κι αν αυτό ποτέ δεν αποτελούσε προτεραιότητα των δημιουργών του.

Η μορφή των μνημείων, η θέση τους και η επιλογή των προσώπων ή των γεγονότων που επιλέγεται να μνημονευθούν, οι συγκρούσεις επάνω στα ζητήματα αυτά, αλλά και οι εκάστοτε προσλήψεις και χρήσεις τους αποκαλύπτουν την πολυσχιδιά της μνήμης και την τρωτότητά της (Savage 2009: 309), «τη νοηματική αστάθεια των υλικών αναπαραστάσε[ώ]ν της» (Γιαννιτσιώτης 2010: 296).

1. Η θεατρικότητα της συλλογικής μνήμης

2.1. Πόλη, το θέατρο της μνήμης

Αλλά ο κόσμος είναι μια σκηνή θεάτρου, ένας τόπος επίδειξης,
κι ίσως γι' αυτό οι άνθρωποι προσπαθούν να υπερισχύσουν·
ανεβάζουν όλα όσα αισθάνονται στο παλκοσένικο, μόνο και μόνο για να αποδείξουν ότι
μπορούν να σκαρφιστούν διάφορα: όμορφα τρομακτικά πράγματα,
όπως θανατηφόρες συμπλοκές, μοιχείες, φωτιά στα σεντόνια.
Αποτυγχάνουν ασφαλώς. Η ζωή υπερισχύει, πάντα.
Toni Morrison, *Αγάπη*

Ο Lewis Mumford (1937) απαντώντας στο ερώτημα *What is a city?* υποστήριξε ότι «η πόλη είναι το θέατρο της κοινωνικής δράσης», ενώ η Boyer (1996: 74) αποφαινεται ότι «το θέατρο και η πόλη είναι και τα δύο τόποι αναπαραστάσεων και ανταλλαγών μεταξύ ηθοποιών και θεατών». Ριζωμένα στην συλλογική εμπειρία της καθημερινής ζωής, το θέατρο και η πόλη, οργανώνουν το χάος,

επιβάλλοντας «συνεκτικές σημασίες και απατηλές αναπαραστάσεις που καθορίζουν μια καλοφτιαγμένη performance» (ό.π.). Η πόλη, επισημαίνει η Boyer, βρίθει από αρχιτεκτονικές φόρμες της σκηνής «ως σημεία εστίασης, ένα είδος μνημονικού τεχνάσματος όχι μόνο για τυχαίους θεατές αλλά για τους πολίτες ενός έθνους, μιας περιοχής και για την ίδια την πόλη». Οι προσόψεις ή οι εσωτερικοί χώροι των κτηρίων (Nord 1988, Γεντίμη 2008, Carlson 1993: 14-37, Penny 2009) είναι τόποι, αλλά και τρόποι, όπου οι άνθρωποι δείχνονται στους άλλους. Ακόμη και ο δρόμος είναι μία σκηνή, καθώς το αίσθημα ότι ένα κοινό παρακολουθεί διαπερνά τις χειρονομίες και τις κινήσεις του διαβάτη (Whyte 2009: 21).

Η στροφή της θεωρίας του χώρου στην επιτελεστικότητα γίνεται από στοχαστές, όπως ο Sennet, ο οποίος υποστήριξε ότι η αστική συνάντηση θα είναι παραγωγική όχι μέσω του ορθολογισμού, αλλά μέσω των επιτελέσεων του *teatro mundi* (Bridge & Watson 2000). Το θέατρο της πόλης, γράφει ο Paul Makeham (2005: 158) αποκτά ζωή μέσα από τις συλλογικές δράσεις των ατόμων, την αλληλοέκθεση και την ανταλλαγή νοημάτων, τον διάλογο και τη σύγκρουση, επιβεβαιώνοντας τις πολιτικές αξίες της πρόσβασης, της συμμετοχής και της πολιτισμικής δημοκρατίας. Μέσα από την έκθεση τελείται η ίδια η μνήμη (Moretti 2008: 7) και στην τέλεσή της είναι που γίνεται συστατικό του παρόντος (Σταυρίδης 2006: 15). Η μνήμη, η ανάκληση αυτού που είχε υπάρξει, είναι που "στοιχειώνει" όχι μόνο τους τόπους που κατοικούμε (De Certeau 2010: 273), αλλά και το θέατρο, όπως επισημαίνει ο θεωρητικός του θεάτρου Marvin Carlson: κάθε θεατρικό έργο θα μπορούσε να θεωρηθεί έργο της μνήμης (Carlson 2001: 2):

Η επαναφήγηση ιστοριών που ήδη έχουν ειπωθεί, η εκ νέου διαδραμάτιση γεγονότων που ήδη έχουν διαδραματιστεί, η επαναβίωση συναισθημάτων που ήδη έχουν βιωθεί, είναι και ήταν πάντα κεντρικά ζητήματα του θεάτρου σε όλους τους καιρούς και όλους τους τόπους, αλλά κοντά σε αυτά βρίσκεται η ιδιαίτερη παραγωγική δυναμική του θεάτρου: οι ιστορίες που επιλέγει να πει, τα σώματα και τα άλλα φυσικά υλικά που χρησιμοποιεί για να το κάνει και οι τόποι στους οποίους αυτά λέγονται (Carlson 2001: 3).

Μέσω της μνήμης, της φαντασίας και της επιθυμίας που η επιτέλεση κινητοποιεί, οι πολίτες, ερμηνευτές και θεατές στο θέατρο της κοινωνικής δράσης (βλ. Boal 2009), μπορούν να ανακαλύψουν νέες ιδέες για τους εαυτούς τους και για τις σχέσεις τους με το αστικό περιβάλλον (Makeham 2005: 157, βλ. και

Πεφάνης 2010: 242-243)²⁹ ή, κατά την Moretti, να διαχειριστούν την πολυπλοκότητα του αστικού βίου:

Αν σκεφτούμε πόσο περίπλοκη, αμφισβητούμενη, παράλογη, εκπληκτική, ακόμη και απολύτως βίαιη μπορεί να είναι η ζωή στους δημόσιους χώρους, ποιο άλλο εργαλείο διαθέτουμε παρά την επιτέλεση να τη σχολιάσει και να φανταστεί καλύτερες δυνατότητες; (Moretti 2008: 43).

Προϋπόθεση για αυτή τη διαδικασία συγκρότησης του Εαυτού μέσω της συνάντησης με το Άλλο θεωρείται η ύπαρξη κοινών αστικών χώρων (Makeham ό.π.). Τα δημόσια έργα τέχνης, είτε πρόκειται για γλυπτά είτε για αρχιτεκτονήματα, τοποθετημένα συνήθως σε περίβλεπτες θέσεις και πολυσυλλεκτικές περιοχές, αποτελούν σημαντικά στοιχεία της αστικής καθημερινότητας. Οι χώροι των δημόσιων γλυπτών δύναται να αποτελέσουν μεταβατικούς χώρους που χαρακτηρίζονται από τις «έμφυτες πορώδεις ιδιότητες του ορίου μεταξύ του δημόσιου και του ιδιωτικού χώρου». Ο Harvey (2006, στο Βουρεκάς 2011) αναλύοντας ένα ποίημα του Baudelaire για τέτοιους μετέωρους και αμφίσημους χώρους, επισημαίνει ότι «το πορώδες του ορίου σχηματίζει μια ζώνη εκπληκτικής και ενδεχομένως αντιπαραθετικής επαφής». Τα δημόσια γλυπτά, ως τόποι πολυσυλλεκτικοί αλλά και μοναχικοί, τόποι δημόσιοι αλλά και ιδιωτικοί για μοναχικούς ρεμβασμούς, τόποι/όρια που αφορούν στην αισθητική ή την πρόσβαση, δεν είναι μόνο τοπόσημα της επίσημης ιστορίας και της κυρίαρχης μνήμης, αλλά και της μικροϊστορίας, τόπος της καθημερινής αστικής εμπειρίας. Τα μνημεία θα μπορούσαν να νοηθούν ως κατώφλια, ως μετέωροι χώροι για τη συνάντηση με την εκάστοτε ετερότητα (Σταυρίδης 2010). Επιπλέον, τα έργα τέχνης από μόνα τους είναι μια ετερότητα, μια ετεροτοπία και ετεροχρονία (Foucault 2007: 27-28), την οποία καλείται να προσεγγίσει ο κάτοικος ή ο επισκέπτης της πόλης. Η επίσκεψη σε ένα μνημείο, ακόμη και η θέαση της εικόνας του, καλεί το υποκείμενο να μεταβεί σε ένα "αλλού". Η ίδια η ιδιότητα του μνημείου να λειτουργεί συχνά ως μετωνυμία άλλων τόπων, το καθιστά έναν χώρο μετέωρο, το κατώφλι της ίδιας της πόλης. Κάποια από αυτά δύναται να εμπλακούν σε τέτοιο βαθμό με τον καθημερινό βίο και να συνδεθούν με την πόλη, στην οποία βρίσκονται, ή με συγκεκριμένες περιοχές της, ώστε όχι μόνο να προάγουν μοντέλα αστικής κοινωνικότητας, αλλά και να αποτελέσουν σύμβολά της. Ένα μνημείο μπορεί να αποτελέσει τόσο ισχυρό τοπόσημο, ώστε η απεικόνισή του να συνδηλώνει την πόλη, ή ακόμη και τη χώρα στην οποία ανήκει.

29 Ο Πεφάνης (2010: 242-243) επισημαίνει και το κοίταγμα του θεάτρου προς το μέλλον, καθώς παροτρύνει τους θεατές να σκεφτούν για το παρόν και το μέλλον της ζωής τους.

Για παράδειγμα, ο Πύργος του Eiffel μπορούμε να πούμε ότι δεν συμπυκνώνει μόνο την ταυτότητα του Παρισιού, όπως είχε επισημάνει ο Roland Barthes (1982) αλλά, θα προσθέταμε, και όλης της Γαλλίας. Ομοίως, η Ακρόπολη των Αθηνών, δεν αποτελεί μόνο σύμβολο της ελληνικής πρωτεύουσας, αλλά και σε κάποιες περιπτώσεις λειτουργεί ως συμπερίληψη της ελληνικής επικράτειας. Έτσι, τα μνημεία αποτελούν πυκνωτές χώρων: ο Πύργος του Eiffel είναι το Παρίσι και η Γαλλία, η Ακρόπολη είναι η Αθήνα και η Ελλάδα. Επιπλέον, ένα μνημείο έχει ποικίλες άλλες συνδηλώσεις. Αν ο παρισινός πύργος θεωρείται σύμβολο της προόδου του γαλλικού πολιτισμού, η Ακρόπολη θεωρείται σύμβολο αλλά και εγγυητής της δημοκρατίας. Έτσι τα μνημεία είναι πυκνωτές μυθολογιών, ιδεών και αντιλήψεων για το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον του κόσμου.

Η σύνδεση όμως μνημείου και τόπου επηρεάζει όχι μόνο την πρόσληψη του τόπου αλλά και του ίδιου του μνημείου. Υπαγορεύει χρήσεις και συμπεριφορές, θέτει όρια ανάμεσα στο ιερό και το βέβηλο, το πολιτικά ορθό και το ανάρμοστο. Τα δημόσια γλυπτά, ακόμη κι αν πρόκειται για φορείς της κυρίαρχης ιδεολογίας, αποτελούν, χάρη της προνομιακής τους θέσης και της ορατότητάς τους στο αστικό τοπίο, τόπους συνάθροισης διαφόρων κοινωνικών ομάδων. Νεανικές ομάδες, άτομα του περιθωρίου, συνδικαλιστικές οργανώσεις μπορεί να καταστήσουν ένα μνημείο μέρος της ταυτότητάς τους, δίνοντας σε αυτό ένα διαφορετικό νόημα που συμπληρώνει την κυρίαρχη αφήγηση, είναι αδιάφορο προς αυτήν ή την αμφισβητεί. Ένας τέτοιος συσχετισμός δύναται να επηρεάσει τη θεώρηση ενός δημόσιου μνημείου (βλ. Senie 2003). Μια τέτοια χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί, σύμφωνα με τη Συραγώ Τσιάρα (2004: 34), ο ανδριάντας του Μ. Αλεξάνδρου στη Θεσσαλονίκη. Σε μια τέτοια «ενδιαφέρουσα ανάμειξη κοινωνικών και γεωγραφικών προσλήψεων, προσδοκιών και υλικών συνθηκών εν δράση», ο σχηματισμός του δημόσιου χώρου, επισημαίνει ο Harvey (ό.π.), ενδέχεται να επηρεάζει όχι μόνο τις συνθήκες διαβίωσης, αλλά και τον τρόπο σκέψης και τις πολιτικές στη δημόσια σφαίρα. Έτσι, στο θέατρο της πόλης, ο δημόσιος χώρος δεν αποτελεί ένα σιωπηλό, παγωμένο σκηνικό της ανθρώπινης δράσης. Ο χώρος παράγεται από την κοινωνική ζωή, αλλά την ίδια ώρα μετέχει σε αυτήν παράγοντάς την (Lefebvre 1991, βλ. και Χτούρης & Ζήση 2012).³⁰

30 Οι Σ. Χτούρης & Α. Ζήση (2012) εξετάζοντας τη δράση των νέων σε συγκεκριμένους τόπους, υποστηρίζουν ότι ο τόπος αποτελεί όχι μόνο «μια υλική πλατφόρμα της κοινωνικής πρακτικής, αλλά ένα παράλληλα εξελισσόμενο δρων στοιχείο το οποίο δημιουργεί και αναπαράγει κοινωνικές και πολιτικές ταυτότητες (ό.π. 95).

2.2. Η θεατρικότητα της έννοιας “θεατρικότητα”

Η θεατρικότητα έχει σαν προϋπόθεσή της το βλέμμα, την ύπαρξη του θεατή, πραγματικού ή φανταστικού. Συνδυάζει την αφήγηση, την επιτέλεση, τη σιωπή. Χρειάζεται τη σκηνή όπως χρειάζεται τον ηθοποιό και το θεατή. Η σκηνή είναι μια χωρικότητα που ορίζεται από τη διαλεκτική σχέση ανάμεσα σε αυτόν που δείχνεται απέναντι σε κάποιον που κοιτάζει.

Απέναντι σε έναν θεατή το άτομο που δρα συμπεριφέρεται διαφορετικά από ό,τι αν ο θεατής απουσίαζε. Ο θεατής έχει από τη θέση του τον ρόλο του επόπτη (Gordon 1995), είναι σε θέση “ανώτερη” από τον ηθοποιό, έχει το «πάνω χέρι» ακόμη κι αν φαίνεται να συμβαίνει το αντίθετο, μια που «ο ερμηνευτής ξέρει τι έρχεται - έχει ένα σχέδιο / μήνυμα / δράση» (Ανίζοορ χ.χ.). Ο ηθοποιός πρέπει να υποδυθεί ρόλους για να κυριαρχήσει ο ίδιος στη σκηνή, να αφαιρέσει από τον θεατή τον ρόλο του επόπτη. Μεταχειριζόμενος την αφήγηση και την επιτέλεση, καθώς και τη σκηνογραφία, τη μεταμφίεση και ποικίλα άλλα εργαλεία, επιδιώκει να αφηγηθεί τα δρώμενα επί σκηνής με τέτοιο τρόπο, που να αφαιρέσει από τον θεατή την εξουσία του, να του διαψεύσει τη γνώση την οποία κατέχει, να του δείξει τον κόσμο διαφορετικά, να του προσφέρει μια άλλου είδους γνώση. Στην πραγματικότητα, αυτή είναι στο θέατρο και η βαθύτερη επιθυμία του θεατή, δηλαδή το να εκφράσει ο ηθοποιός τα μύχια συναισθήματά του, να εκθέσει με την ερμηνεία του τις αμφιβολίες και όχι τις βεβαιότητές του, να τον απογυμνώσει από τους ρόλους του, να εκθέσει το θέατρο, ή, καλύτερα, τον θεατρικισμό της καθημερινής ζωής. Να σημειωθεί ότι ο όρος *θέατρο* χρησιμοποιείται πολλές φορές στην καθομιλουμένη για να εκφράσει την κοινωνική υποκρισία, μια τέτοια όμως θεώρηση, η οποία εδράζεται στο παιχνίδι της απόκρυψης και φανέρωσης που είναι ένα από τα συστατικά της θεατρικότητας, αποκλίνει από την ουσία του θεάτρου, που είναι η αναζήτηση μιας ή πολλών εκδοχών της αλήθειας.

Ο ηθοποιός είναι διαχειριστής του βλέμματος του θεατή και αυτή η επιδίωξη εκφράζεται μέσα από το συντακτικό του χώρου του θεάτρου. Τα όρια ανάμεσα στη σκηνή και την πλατεία, αλλά και ο χώρος του παρασκηνίου, το κλείσιμο και άνοιγμα της αυλαίας προκρίνουν την ηγεμονία της σκηνής και των όσων διαδραματίζονται σε αυτήν. Η ίδια η διαρρύθμιση του θεάτρου επιβάλλει τους τόπους της καθαυτό σκηνής, των παρασκηνίων, των διαζωμάτων (βλ. Πεφάνης 2010: 248). Η διαρρύθμιση του χώρου υποκρύπτει μια ηγεμονική συμπεριφορά, καθώς τοποθετεί στον χώρο τους δράστες, θεατές ή ηθοποιούς,

ανάλογα με τον ρόλο που τους αναλογεί.³¹ Η δράση και αλληλεπίδραση ανάμεσα σε αυτούς τους τόπους είναι που παράγει τον χώρο του θεάτρου, κατά πώς εννοεί ο De Certeau (2010: 286-289) τη διάκριση και σχέση ανάμεσα σε *τόπους* νοώντας τους ως σταθερούς και *χώρους* που είναι σε συνεχή κίνηση:

Ο χώρος είναι διασταύρωση κινητών πραγμάτων. Ζωογονείται κατά κάποιο τρόπο από το σύνολο των κινήσεων που εκτυλίσσονται στα όριά του. Χώρος είναι το αποτέλεσμα που παράγεται από τις τελέσεις οι οποίες τον προσανατολίζουν, τον τοποθετούν στις περιστάσεις, τον εγχρονίζουν και τον οδηγούν να λειτουργήσει ως πολυδύναμη ενότητα αποτελούμενη από συγκρουσιακά προγράμματα ή συμβολαιικές εγγύτητες. [...] Άρα, σε αντίθεση με τον τόπο, δεν έχει ούτε τη μονοσημία ούτε τη σταθερότητα ενός "ίδιου". Με δυο λόγια, ο *χώρος* είναι ένας *τόπος* στην πρακτική του χρήση (ό.π. 286-287).

Αυτή η αλληλεπίδραση είναι που μπορεί να ανατρέψει το ηγεμονικό συντακτικό του χώρου, εφόσον οι θεατές αναλάβουν έναν πιο δυναμικό ρόλο σε σχέση με αυτούς που παίζουν επί σκηνής, δείχνοντας ότι και ο ηθοποιός τελεί υπό τη διαχείριση του θεατή. Ο ηθοποιός ενσαρκώνει την ετερότητα, γράφει η θεατρολόγος Ζωή Σαμαρά (1993: 85), καθώς όχι μόνο είναι, για τον θεατή, ο Άλλος αλλά επιπλέον γνωρίζει ότι δεν μπορεί να γίνει Εγώ: «Στα μάτια αυτού που μας θεάται αντιπροσωπεύουμε την ετερότητα». Αλλά και ο θεατής θεάται από τον ηθοποιό, θυμίζοντας τον ήρωα στο μυθιστόρημα *Ο άνθρωπος που κοιτάζει* του Alberto Moravia, (1988) που την ώρα που κοιτάζει γνωρίζει ότι κάποιος άλλος τον κοιτάζει να κοιτάζει. Έτσι, όπως επισημαίνει ο Πεφάνης (2010: 243) θεατρικός χώρος και θεατής δεν βρίσκονται σε μια παρατακτική σχέση, αλλά σε μια «συγχρονική διήθηση».

Συνεπώς, διάφορες επιτελέσεις διασταυρώνονται στο θέατρο μεταβάλλοντας διαρκώς τους ηθοποιούς και τον σκηνικό χώρο, συνιστώντας τη θεατρική επικοινωνία, η οποία χαρακτηρίζεται ακριβώς από αυτή τη διαλεκτική ανάμεσα στη σκηνή και την πλατεία (Γραμματάς 2012). Η θεατρικότητα συντελείται ως άρθρωση και μετάβαση χώρων, ως ίδρυση και υπέρβαση ορίων, ως μετεωρισμός που παράγει αυτόν τον χώρο. Το θέατρο είναι ο χώρος όπου μετεωρίζονται ταυτότητες, διασταυρώνονται διαδρομές, κατώφλια. Ο σκηνικός χώρος είναι ρευστός, επαναπροσδιορίζεται διαρκώς. Θα λέγαμε ότι κάθε θέατρο είναι *αμφιθέατρο*, καθώς συγκροτείται από την αμοιβαία επιτέλεση των κοινωνικών δρώντων, ανεξάρτητα από τη θέση τους και τον ρόλο τους στη δημόσια ζωή. Η κατάσταση της *αμφιθεατρικότητας* συνιστά μια συναίνεση -ο

31 Βλ. και Κούλεου στο Goffman 2006: 122 για απόκρυψη του εαυτού ως διατήρηση της υπεροχής.

θεατής παρακολουθεί τη θεατρική πράξη ανταποκρινόμενος στη βουβή επίκληση του ηθοποιού (Goffman 2006: 73, βλ. και Féral 2002^β: 104) ότι όσα διαδραματίζονται επί σκηνής είναι αληθινά- η οποία όμως είναι πάντοτε επισφαλής. Ο Schechner, μάλιστα, θεωρεί το αμφιθέατρο, δηλαδή το αρχαίο ελληνικό θέατρο, ως τη φωλιά της πόλης, ως μια μεταφορά στον χώρο του θεάτρου της έννοιας της αλληλεγγύης μεταξύ πολιτών (Schechner 2011: 188). Στον άλλο πόλο, η *αντιθεατρικότητα* μπορεί να αναπτυχθεί ως θεατρικότητα της αναίρεσης ή της αμφισβήτησης αυτού που τελείται επί σκηνής, ανατρέποντας το ηγεμονικό συντακτικό του χώρου: λόγου χάρη, όταν οι θεατές αναλάβουν έναν πιο δυναμικό ρόλο σε σχέση με αυτούς που παίζουν επί σκηνής. Η μετατροπή της σκηνής σε αντι-σκηνή για την εκδίπλωση της αντιθεατρικότητας είναι επίσης δέσμια του δίπολου ηθοποιός-θεατής και επαναπροσδιορίζει τον χώρο, χωρίς ποτέ να μπορεί να απαλείψει την ηγεμονία, την κυριαρχία ως μια εγγενή κατάσταση της ίδιας της θεατρικότητας.

Το θέατρο δεν είναι παρά μια κατάσταση διαμεσολάβησης για την αποκάλυψη, μέσω της απόκρυψης/υπόδυσης, μιας αλήθειας. Το θέατρο είναι ένας μετέωρος χώρος για τη συνάντηση με την ετερότητα του θεατή προς τον ηθοποιό και το αντίστροφο. Στο θέατρο, κάθε σκηνικός χώρος είναι οργανωμένος πάνω στη διαλεκτική της απόκρυψης και της αποκάλυψης.³² Οι ηθοποιοί μεταβαίνουν από τα παρασκήνια, από την περιοχή της απόκρυψης, μέσα από ανοίγματα συνήθως αθέατα από τους θεατές, στη σκηνή, τον χώρο της αποκάλυψης για να ερμηνεύουν έναν ρόλο που υποτίθεται ότι είναι ακριβώς αυτό: ένας ρόλος, η υπόκριση μιας ταυτότητας, η αποκάλυψη μιας ταυτότητας μέσω της απόκρυψης κάποιας άλλης. Η φανέρωση στη σκηνή εκλαμβάνεται ως φανέρωση του ρόλου, ταυτόχρονα ως απόκρυψη της πραγματικής ταυτότητας, οι θεατές, όμως, ποτέ δεν ξέρουν κατά πόσο ο ρόλος αποκλίνει από την ταυτότητα του ηθοποιού. Η επιτέλεση/υπόκριση δεν συνιστά απαραίτητα συγκάλυψη του πραγματικού εαυτού, αλλά μπορεί να συμβαίνει, μέσω ακριβώς της συγκάλυψης, η φανέρωσή του. Για τον θεωρητικό του θεάτρου Γιώργο Πεφάνη (2011: 592) η συγκρότηση της οποιασδήποτε ταυτότητας μέσω της θεατρικής πράξης

32 Ο William Beeman (1993) επισημαίνει ότι είναι δύσκολη η διάκριση ανάμεσα στο θέατρο και το θέαμα ή άλλου είδους επιτελέσεις. Ωστόσο, αξιοποιώντας μελέτες και άλλων ερευνητών, τονίζει ότι το θέατρο είναι ένας διαχωρισμός ανάμεσα σε αυτό που δείχνεται και στην εξωτερική πραγματικότητα. Αυτή η συμβολική πραγματικότητα του θεάτρου διακρίνεται από μια σειρά συμβάσεων, όπως το άνοιγμα και το κλείσιμο της αυλαίας, ή τα όρια ανάμεσα στον ηθοποιό και το θεατή (Beeman 1993: 379). Ο Beeman διακρίνει τέσσερις μεταβλητές της θεατρικής πράξης: τα μέσα, τους ηθοποιούς, το κοινό και το περιεχόμενο, όμως αγνοεί τον χώρο, την ίδια τη σκηνή.

συντελείται από την όσμωση ηθοποιού-θεατή, όταν ο μεν συναντά τον δε. Τότε ο ηθοποιός:

επιτελεί τον εαυτό του μέσω της υπόδυσης του ρόλου ενώπιόν τους εφ' όσον η παρουσία των θεατών εγγράφεται στη συνείδησή του συγκροτώντας τον ως ηθοποιό και την ίδια στιγμή ο ίδιος επενδύει στους θεατές του υποσυνείδητα περιεχόμενα ή μνημονικά φορτία της ζωής του. Η όσμωση αυτή είναι πολύ σημαντική τόσο για τον ίδιο τον ηθοποιό και τους θεατές του, όσο και για τη θεατρική πράξη καθ' εαυτήν, καθώς δηλώνει ένα χρονικό σημείο και μια υπαρξιακή στιγμή ως ένα όριο, μετά το οποίο μπορεί να συγκροτηθεί η ταυτότητα του ηθοποιού. Είναι πολύ δύσκολο να καθοριστεί το όριο αυτό, αλλά η προσέγγισή του από τον ηθοποιό και τους θεατές φαίνεται να είναι αναγκαία για τη συγκρότηση οποιασδήποτε ταυτότητας.

Η φανέρωση και διαπραγμάτευση των αδιαμεσολάβητων κοινωνικών εμπειριών είναι που αποτελούν το υλικό του θεάτρου, για τον λόγο αυτό και το θεατρικό δράμα είναι σε αλληλεξάρτηση από το κοινωνικό (Beeman 1993: 385). Αλλά ταυτόχρονα η θεατρική εμπειρία επιτρέπει και άλλου είδους συναντήσεις, ουσιαστικά με τις ετερότητες της ζωής. Έτσι, η έννοια της θεατρικότητας (theatricality), ή η συμπληρωματική της, κατά τη Féral (2002^a: 5), έννοια της επιτελεστικότητας (performativity),³³ έχει χρησιμοποιηθεί ως εργαλείο ανάλυσης σε πολλά επιστημονικά πεδία, πέρα από τη θεωρία του θεάτρου, παρέχοντας ένα πλαίσιο που προσκαλεί σε κριτικό αναστοχασμό πάνω στην επικοινωνιακή διαδικασία (Bauman & Briggs 1990).³⁴ Σημαντικό ρόλο στην υιοθέτηση της

33 Η επιτελεστικότητα (performativity), πάντως, επισκίασε για δεκαετίες την έννοια της θεατρικότητας στις κοινωνικές επιστήμες. Ωστόσο, στον θεωρητικό προβληματισμό της εργασίας, υιοθετείται η έννοια της θεατρικότητας ως πιο περιεκτική, καθώς σύμφωνα με τη θεωρητικό του θεάτρου Josette Féral (2002a: 5), οι δύο έννοιες δεν είναι αντίθετες αλλά συμπληρωματικές. Η επιτελεστικότητα, υποστηρίζει, είναι εγγεγραμμένη στη θεατρικότητα και χωρίς την τελευταία η πρώτη στερείται σημασίας. Αν η επιτελεστικότητα κάνει μοναδική κάθε performance, η θεατρικότητα είναι αυτή που την κάνει αναγνωρίσιμη και γεμάτη σημασίες σε ένα συγκεκριμένο σύστημα αναφορών και κωδίκων. Η Féral παραδέχεται στην εισαγωγή αυτού του τεύχους του SubStance που είναι εξ ολοκλήρου αφιερωμένο στη θεατρικότητα, ότι η ίδια στο παρελθόν είχε αντιμετωπίσει τις δύο έννοιες ως απολύτως διακριτές, θέση που αναιρεί με το κείμενό της αυτό του 2002. Η performance, πάντως, ως όρος χρησιμοποιείται για να αποδώσει μία σύνθετη καλλιτεχνική πρακτική της εικαστικής παραγωγής του 20^{ού} και 21^{ου} αιώνα (βλ. Αδαμοπούλου 2014, Γκίτσα 2013).

34 Οι Richard Bauman και Charles Briggs προτείνουν τη μετακίνηση από το πλαίσιο (context) στην πλαίσιωση (contextualization) σε ό,τι αφορά την προσέγγιση των κειμένων, η οποία επιτυγχάνεται με εργαλείο την έννοια της επιτελεστικότητας (performativity). Έτσι, υποστηρίζουν, δίνεται η δυνατότητα να αναγνωριστεί ο εκλεπτυσμένος τρόπος με τον οποίο «οι εκτελεστές και τα ακροατήρια χρησιμοποιούν την ποιητική σχηματοποίηση στην ερμηνεία της δομής και τη σημασία του δικού τους λόγου (Bauman & Briggs 1990: 69).

θεατρικότητας από θεωρητικούς της κοινωνιολογίας, της ανθρωπολογίας, της αρχιτεκτονικής, της αρχαιολογίας και άλλων ανθρωπιστικών επιστημών έπαιξε το έργο του κοινωνιολόγου και ανθρωπολόγου Erving Goffman, *The presentation of self in everyday life* (1959) (*Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*, 2006). Ο Goffman χρησιμοποίησε τη θεατρική μεταφορά για την ανάλυση και ερμηνεία της κοινωνικής ζωής, υποστηρίζοντας ότι την κοινωνική αλληλεπίδραση διέπει η θεμελιώδης διαλεκτική ανάμεσα στον χώρο, τα κοινωνικά πλαίσια και τα άτομα, που λειτουργούν ως ηθοποιοί και θεατές, επιτελώντας ρόλους στην κοινωνική σκηνή. Οι άνθρωποι στη ζωή, όπως και στο θέατρο, κινούνται μεταξύ προσκηνίου και παρασκηνίου και ο εαυτός είναι ένα δραματικό παράγωγο των κοινωνικών συναντήσεων.³⁵ Όπως υπογραμμίζει ο σκηνοθέτης Augusto Boal (2009):

Ακόμα κι αν το αγνοείτε, οι ανθρώπινες σχέσεις ακολουθούν μια θεατρική δομή: η χρήση του χώρου, η γλώσσα του σώματος, η επιλογή των λέξεων και ο χρωματισμός της φωνής, η σύγκρουση ιδεών και συναισθημάτων, ό,τι παρουσιάζουμε επί σκηνής και ό,τι ζούμε στη ζωή. Είμαστε φτιαγμένοι από θέατρο!³⁶

Η πρώτη θεωρητικός του θεάτρου που εκκινεί από τον Goffman για να διερευνήσει την αλληλεπίδραση θεάτρου και κοινωνικής ζωής είναι η Elizabeth Burns με το έργο της *Theatricality: A Study of Convention in the Theatre and Social Life* (1972).³⁷ Όπως το θέατρο έτσι και την κοινωνική ζωή, παρατηρεί η Burns, διέπουν ρητορικές συμβάσεις που ρυθμίζουν τη ροή των πληροφοριών, από την αποκάλυψη στην απόκρυψη, και ο έλεγχος αυτής της ροής αναδεικνύει τις ιεραρχίες της εξουσίας (McGillivray 2004: 137).

35 Το έργο του Goffman εκτός από θετικές επιδράσεις στις θεωρητικές επιστήμες, δέχτηκε και έντονες κριτικές επειδή φαίνεται να θεωρεί τη δημόσια συμπεριφορά ως συνώνυμη της παραποίησης και του ψεύδους. Όμως, όπως υποστηρίχθηκε, για τον Goffman ο κοινωνικός δρων δεν διαχωρίζεται σε εσωτερικό ή εξωτερικό, ιδιωτικό ή δημόσιο, αλλά περικλείει και εκφράζει ένα ρεπερτόριο από πρόσωπα, φανερώνοντας άλλα και αποκρύπτοντας άλλα, ανάλογα με την κατάσταση μέσα στην οποία βρίσκεται (Μακρυνιώτη 2006: 20-22). Για μια σύντομη επισκόπηση της εξέλιξης της έννοιας της θεατρικότητας στις ανθρωπιστικές επιστήμες, βλ. McGillivray 2009.

36 Απόσπασμα από το μήνυμα του Boal με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα Θεάτρου (2009), <http://www.athinorama.gr/theatre/article.aspx?id=6664> (ανάκτηση 20.12.2014).

37 Σύμφωνα με την Burns, η θεώρηση του κόσμου ως θεάτρου σηματοδοτεί την αντικατάσταση της θεώρησης του θεάτρου ως ηθικού ή κοσμικού, με την αυτοσυνειδησία του δράστη/ηθοποιού. Η τελευταία, υποστηρίζει, μπορεί να ανιχνευθεί στην εμπειρία εκείνων που αισθάνονται ότι είναι στο περιθώριο των γεγονότων είτε επειδή έχουν υιοθετήσει τον ρόλο του θεατή είτε επειδή δεν έχουν δημιουργηθεί οι συνθήκες ανάληψης ενεργού ρόλου. Για την Burns η θεατρικότητα συνίσταται στην αναγνώριση εκ μέρους του θεατή συγκεκριμένων χαρακτηριστικών με τα οποία νιώθει οικείος στο θέατρο (McGillivray 2004: 126-127).

Στο ίδιο πνεύμα η θεωρητικός του θεάτρου Erika Fischer-Lichte (1997: 218) γράφει:

Οι σύγχρονες δυτικές κοινωνίες μπορούν να περιγραφούν ως ένας πολιτισμός που εκθέτει τον εαυτό του στη σκηνή, ως ένας πολιτισμός δραματοποιήσεων. Άτομα και κοινωνικές ομάδες από όλους τους κοινωνικούς τομείς ανταγωνίζονται στην τέχνη του πώς να τοποθετήσουν πιο αποτελεσματικά τους εαυτούς τους και την καθημερινότητά τους «επί σκηνής». Ο αστικός σχεδιασμός, η αρχιτεκτονική και το σχέδιο σχηματοποιούν το περιβάλλον σαν ένα είδος θεατρικού σκηνικού μπροστά από το οποίο άτομα και ομάδες εκθέτουν τους εαυτούς τους και τον καθημερινό τρόπο ζωής τους, σε μια συνεχώς μεταβαλλόμενη αμφίεση μπροστά στο κοινό» (Fischer-Lichte 1997: 218).

Με τον τρόπο αυτό στη σύγχρονη εποχή, υποστηρίζει η Fischer-Lichte, η πραγματικότητα όλο και περισσότερο βιώνεται ως θεατρική, οδηγώντας μάλιστα σε ένα είδος απώλειάς της (ό.π.). Για τον Antonin Artaud, όμως, το ξεπέραςμα των ορίων «αυτού που αποκαλούμε πραγματικότητα» (Artaud στο Καίσαρη 2009: 115) είναι το νόημα του θεάτρου, άποψη που θα εκφράσει με τη θεωρία του για το "θέατρο της σκληρότητας" (*Le théâtre de la cruauté*, 1938) ως ένα θέατρο που σπάει τις συμβάσεις του ίδιου του θεάτρου (Artaud χ.χ.).

Αν και η θεώρηση του κόσμου ως θεάτρου ανάγεται όχι μόνο στην αντίληψη του *teatro mundi* κατά τον μεσαίωνα και την αναγέννηση, αλλά και στην αρχαιότητα (βλ. Χανιώτης 2009), φαίνεται πως οι αλλαγές στην επαναθεώρηση του δημόσιου χώρου ως θεάτρου συμβαίνουν την εποχή της νεωτερικότητας. Η αυξανόμενη ιδιωτικοποίηση του χώρου από τον 19^ο αιώνα και η μετατόπιση του ορίου μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού, είναι καθοριστική σύμφωνα με την Burns, για τη δραματοποίηση της καθημερινής ζωής. Όπως χαρακτηριστικά γράφει, η λειτουργία του χώρου που καταλαμβάνει κάποιος ενδιέφερε πλέον περισσότερο από τον τρόπο ένδυσης. Η δραματοποίηση της δημόσιας ζωής, επισημαίνει, είχε σαν συνέπεια την αυξημένη ευαισθητοποίηση και χειραγώγηση των παισίων και ρυθμίσεων του χώρου, όπου εκτυλίσσεται η δράση, δηλαδή της σκηνής (βλ. και McGillivray 2004: 138-139). Στον 20^ο αιώνα εντοπίζει η Fischer-Lichte τη στροφή προς τις σχέσεις ηθοποιού και θεατή και τη μετατροπή της προοπτικής θέασης της σκηνής από τη σκηνή-κάδρο στη σκηνή-χώρο, δηλαδή στη θεώρηση της σκηνής ως ενός συστήματος ανοιχτού σε διαφορετικές σημασίες, οι οποίες μπορούσαν να πραγματωθούν μέσω της ερμηνείας του ηθοποιού και την ανταπόκριση του θεατή. Η πολυσχιδής χωρική σκηνή, που εμπνεύστηκαν οι εκφραστές της πρωτοπορίας στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, αντικατέστησε στην

ουσία της θεατρικής σύλληψης τον ίδιο τον ηθοποιό από τον χώρο.³⁸ Τα οράματα αυτά υλοποιήθηκαν πολλές δεκαετίες αργότερα από το μεταμοντέρνο θέατρο, όπου πια, σύμφωνα με τη Fischer-Lichte (1997: 58-71), ο ρόλος του θεατή δεν περιορίζεται στο να αναγνωρίσει και να κατανοήσει την αναπαράσταση της πραγματικότητας, αλλά να δημιουργήσει τη δική του πραγματικότητα, ιδρύοντας ο ίδιος τη σκηνή στη δική του αντίληψη. Το θέατρο δεν ορίζεται πια μέσω των αναπαραστάσεων, αλλά μέσω της διαδικασίας συγκρότησης που πυροδοτεί. Μέσω της καλλιέργειας μιας αισθητικής απόστασης από ό,τι εκτίθεται, επιτράπηκε, σύμφωνα με τη Fischer-Lichte η συνάντηση με το Άλλο και, μέσω αυτής, η συγκρότηση του Εαυτού, επιστρέφοντας κατά κάποιον τρόπο στον θεατή το δικαίωμα της θέασης (Fischer-Lichte 1997: 70-71):

Με την αισθητική απόσταση μπορεί κάθε χώρος να γίνει αντιληπτός ως θεατρικός. Από τη στιγμή που αυτή η ικανότητα δεν περιορίζεται στο θέατρο ή στην τέχνη γενικότερα, ακόμη ρητά εστιασμένο και χαρακτηριζόμενο από αυτό, αυτό ονομάζω θεατρικότητα [...] Το θέατρο εγκαινίασε μια νέα πραγματικότητα ανάμεσα στο υποκείμενο και το αντικείμενο, ανάμεσα στην αναπαράσταση και την πραγματικότητα. Δεν υπάρχει αντίθεση ανάμεσα στην αναπαράσταση και την πραγματικότητα αλλά τόσες πραγματικότητες όσες και οι θεατές. Όπως στην καθημερινή ζωή έτσι και στο θέατρο η πραγματικότητα είναι το προϊόν της υποκειμενικής επιτελεστικής διαδικασίας της κατασκευής (ό.π.).

Για τη Josseline Féral (2002^β) η θεατρικότητα εγκαθιστά μια σχέση που διαφέρει από την καθημερινότητα, είναι μια πράξη αναπαράστασης, η κατασκευή της μυθοπλασίας. Έχοντας ως όχημά της τον χώρο –«η σκηνή είναι απαραίτητη για τη χωρική υλοποίηση του κειμένου»- η θεατρικότητα, υποστηρίζει, είναι το αποτέλεσμα μιας σειράς διασπάσεων/ρωγμών στον καθημερινό χώρο, που δημιουργούν ένα κατώφλι για τον χώρο του Άλλου:

Η θεατρικότητα συμβαίνει υπό δύο συνθήκες: πρώτον, μέσα από την επανατοποθέτηση του ερμηνευτή από τον καθημερινό χώρο που καταλαμβάνει· δεύτερον: μέσα από το βλέμμα του θεατή που πλαισιώνει τον

³⁸ Στο πνεύμα της πρωτοπορίας ο Gropius εμπνεύστηκε το *ευέλικτο* θέατρο όπου η σκηνή μετατρέπεται σε αρένα και ο Artaud το «θέατρο της σκληρότητας», όπου η δράση δεν εκτυλίσσεται σε μια συγκεκριμένη σκηνή, αλλά διαχέεται ανάμεσα σε ηθοποιούς-θεατές. Τέτοιου είδους διαφορετικές προσλήψεις της σκηνής ευθυγραμμίζονταν, όπως επισημαίνει η Fischer-Lichte, με τις καινούριες ανακαλύψεις του Einstein. Αν στο αστικό θέατρο ο ηθοποιός εκτελούσε κινήσεις και χειρονομίες οικείες στην καθημερινή ζωή των αστών, που αποτελούσαν το ακροατήριο, στο θέατρο της πρωτοπορίας ο ηθοποιός χρησιμοποιούσε το σώμα του σαν μηχανή για την παραγωγή καινούριων νοημάτων, ακόμη και ανοίκειων, προκαλώντας τον ενεργό και δημιουργικό ρόλο των θεατών (Fischer-Lichte 1997: 53).

καθημερινό χώρο που δεν καταλαμβάνει. Οι πράξεις αυτές δημιουργούν μια ρωγμή που χωρίζει τον χώρο σε “εξωτερικό” και “εσωτερικό” της θεατρικότητας. Αυτός ο χώρος είναι ο χώρος του Άλλου· είναι ο χώρος που ορίζει και την ετερότητα και τη θεατρικότητα. Αυτό το ενεργό βλέμμα συνιστά τη συνθήκη για την ανάδυση της θεατρικότητας. Στην περίπτωση που η πρωτοβουλία ανήκει στον θεατή, ο Άλλος μετατρέπεται χωρίς τη θέλησή του σε ηθοποιό μέσα από το βλέμμα που εγγράφει τη θεατρικότητα στον χώρο γύρω από αυτόν (Féral 2002^β: 97).

Η έννοια της θεατρικότητας είναι ρευστή και αμφίσημη εξαιτίας, κατά κύριο λόγο, της θεώρησης της θεατρικής υπόδυσης ως εξαπάτησης, με αναγωγή σε ερμηνείες της πλατωνικής σκέψης (βλ. McGillivray 2004: 11-12).³⁹ Τη διφορούμενη σημασία και τις πολλαπλές εννοιολογήσεις της θεατρικότητας μπορεί να δει κανείς μέσα από τους διαφορετικούς όρους που χρησιμοποιούνται για την απόδοση της έννοιας. Λόγου χάρη, ο όρος *υποκριτής* είναι ο αρχαιοελληνικός όρος για τον ηθοποιό και καθιερώθηκε μετά την καινοτόμο παρέμβαση του Θέσπιδος να αποσπάσει τον κορυφαίο του χορού και να τον τοποθετήσει απέναντί του αποκρινόμενος σε αυτόν, δηλαδή ερχόμενος σε διάλογο. Στη νεοελληνική γλώσσα ο όρος σημαίνει τον ηθοποιό, αλλά και αυτόν που δείχνει κάτι άλλο από αυτό που στην πραγματικότητα. Η λέξη *ηθοποιός*, που καθιερώθηκε στην Ελλάδα στους νεώτερους χρόνους,⁴⁰ σημαίνει αυτόν που

39 Πρόκειται για το παράδειγμα της σπηλιάς που ο Πλάτωνας χρησιμοποιεί στην Πολιτεία για να δείξει «τα όρια της συνηθισμένης ανθρωπίνης ύπαρξης που όταν δεν φωτίζεται από μια φιλοσοφική προοπτική, μοιάζει με σκηνική έκθεση ενός σεναρίου με ισχυρές, αν όχι αρνητικές, θεατρικές συνδέσεις» (Weber 2004: 3). Σημαντική επίδραση στη θεωρία του θεάτρου είχε και ο ορισμός της τραγωδίας από τον Αριστοτέλη, όπου η ερμηνεία του ηθοποιού ορίζεται ως «μίμησις πράξεως ωραίας και τελείας», η οποία όμως αναθεωρήθηκε κυρίως κατά τον 20ό αιώνα, όταν δάσκαλοι του θεάτρου, όπως ο Stanislavsky, έδωσαν έμφαση στην έκφραση από τον ηθοποιό του εαυτού του. Ο ηθοποιός Γιώργος Κιμούλης σε άρθρο του τονίζει ότι η ετυμολογία της λέξης μίμηση από το ρήμα «μέμνησο», αποκαλύπτει το πώς ο ηθοποιός ερμηνεύει μέσω της μνήμης: «Οι άνθρωποι έχουν εγκατεστημένες στη μνήμη τους όλες τις μάσκες συμπεριφοράς που γνωρίζουν στον έξω απ' αυτούς κόσμο. Με τη μνήμη τους τις αναγνωρίζουν! Τις γνωρίζουν ξανά, δηλαδή. Οι Άλλοι είναι μέσα μας, λοιπόν. Δεν έχουν όμως όλοι τη δύναμη να εμφανίσουν τις μάσκες που αναγνωρίζουν. Περί δύναμης ο λόγος. Τη δύναμη αυτή ο ηθοποιός οφείλει να την έχει.» (Κιμούλης 2014). Η Σαμαρά, επίσης, υποστηρίζει ότι ο Αριστοτέλης δεν αναφέρεται στη μίμηση ως θεατρική τεχνική αλλά ως φυσική τάση του ατόμου (Σαμαρά 1991: 85).

40 Η αντικατάσταση του όρου «υποκριτής» από τον όρο «ηθοποιός» -«Ηθοποιοί, όχι πλέον υποκριταί»- προτάθηκε για πρώτη φορά στο κείμενο *Πρόσκλησις περί Ελληνικού Θεάτρου* (1840). Το κείμενο υπέγραψαν προσωπικότητες των ελληνικών γραμμάτων για να υποστηρίξουν την προσπάθεια του Κωνσταντίνου Κυριάκου Αριστία, Έλληνα της Ρουμανίας και ιδρυτή του ρουμανικού θεάτρου, ο οποίος ως «νέος Θέσπις της Ελλάδος», ενεργούσε για τη δημιουργία

δημιουργεί ήθος, δηλαδή έναν χαρακτήρα, και τον απεικονίζει, τον ερμηνεύει. Στην αγγλική γλώσσα ο όρος «actor» για τον ηθοποιό σημαίνει και αυτόν που ενεργεί, που δρα. Η θεώρηση της ηθοποιίας ως 'εξαπάτησης', ως υπόδυσης ενός ανύπαρκτου εαυτού συνδέεται, όπως έχει παρατηρηθεί, με τη θεώρηση του εξωτερικού και του εσωτερικού Εαυτού στο πλαίσιο της διαίρεσης δημόσιου-ιδιωτικού, μια διαίρεση όμως που δεν συμβαίνει ούτε στο θέατρο ούτε στην καθημερινή ζωή. Ο Stanislavsky καλούσε τους ηθοποιούς να «δουλέψουν» τον ρόλο εκφράζοντας μέσα από αυτόν πλευρές του εαυτού τους (βλ. Γιουρ 1978). Για την ερμηνεία του ρόλου ο ηθοποιός δίνει από τον εαυτό του διαρκώς, όπως επισημαίνει ο σκηνοθέτης Peter Brook (1996: 124).

Αλλά και οι θεατές που φαίνονται να έχουν έναν παθητικό ρόλο, στην πραγματικότητα ερμηνεύουν και αυτοί έναν ρόλο, αυτόν ακριβώς τον ρόλο του θεατή που φαίνεται να μη συμμετέχει στη σκηνική δράση, ωστόσο βρίσκεται εκεί ως μάρτυρας των συμβάντων και δυνητικός αξιολογητής τους (βλ. Beeman 1993: 383-384). Επίσης, ανταποκρίνεται στο αίτημα που όπως υποστηρίζει ο Goffman σιωπηρά καταθέτει ο ηθοποιός: να πάρουν οι θεατές στα σοβαρά την εντύπωση που καλλιεργείται ενώπιόν τους (2006: 73), να "πιστέψουν" αυτό που συμβαίνει στη σκηνή κατά τον Stanislavsky (Γιουρ 1978: 45-46).

Η θεατρικότητα, σύμφωνα με τη Féral (2002^a: 10), συμβαίνει μέσα από μια αλληλουχία διασπάσεων/ ρωγμών που εκκινούν από τον θεατή:

Η πρώτη διάσπαση πραγματοποιείται από το βλέμμα του θεατή, ο οποίος παρατηρεί ένα αντικείμενο ή ένα γεγονός μακριά από την καθημερινότητα. Απομονώνοντάς το από το περιβάλλον του, το μετατρέπει σε αναπαράσταση – χωρίς αυτή τη μετατροπή δεν δημιουργείται η μυθοπλασία. Το κενό ανάμεσα στον χώρο της καθημερινότητας και σε αυτόν της αναπαράστασης εγκαθιστά έναν δυισμό, χωρίς τον οποίο δεν συμβαίνει η θεατρικότητα. Το βλέμμα του θεατή βλέπει τους δύο χώρους ταυτόχρονα σε ένα παιχνίδι. Το πρώτο χάσμα επιτρέπει στον θεατή να διαχωρίσει τον εαυτό του από την καθημερινή ζωή για να αναγνωρίσει τον μυθοπλαστικό χαρακτήρα αυτού που προσφέρεται στο βλέμμα του. Αυτή η πρώτη διαίρεση θεατροποιεί το αντικείμενο ή το γεγονός. [...] Μια δεύτερη διάσπαση λαμβάνει χώρα στην καρδιά του χώρου της αναπαράστασης και αντιτάσσει την πραγματικότητα με τη μυθοπλασία. Κάθε γεγονός, δηλαδή, εγγράφεται ταυτόχρονα στη φαντασία και την πραγματικότητα, λόγου χάρη, τα σώματα και οι κινήσεις τους είναι πραγματικά, ταυτόχρονα όμως αναφέρονται και στη μυθοπλασία.

Η ύπαρξη του κοινού αποτελεί σταθερό στοιχείο σε κάθε είδος θεάτρου (Brook 1996, Beeman 1993). Το κοινό συνδημιουργεί την παράσταση κατά τον Stanislavsky (Γιουρ 1978: 49), ολοκληρώνει τα βήματα της δημιουργίας σύμφωνα με τον Brook (1996: 115). Το κοινό με τη σιωπή ή τις επευφημίες του παρεμβαίνει στη σκηνική δράση. Η performance δεν εκθέτει μόνο τη δράση της ομιλίας αλλά και αυτήν της ακρόασης όπως επισημαίνει η ανθρωπολόγος Cristina Moretti (2008: 7). Οι θεατές δεν είναι άορατοι για τον ηθοποιό, ακόμη κι αν μέσα στο σκοτάδι εκλαμβάνονται ως μια συγκεχυμένη μάζα. Εξάλλου, όπως παρατηρεί ο Brook (ό.π.), ο ηθοποιός είναι μέρος του κοινωνικού συνόλου που συνιστούν τους θεατές. Εν τέλει, χωρίς τους θεατές δεν νοείται παράσταση. Υιοθετώντας κάποιος τον ρόλο του θεατή υποδύεται με τη σειρά του ότι δεν έχει άλλους ρόλους. Φανερώνει μια ιδιότητα, ωστόσο η πραγματική του ταυτότητα παραμένει κρυμμένη. Βιώνει μια άλλη διάσταση του χώρου και του χρόνου, προσποιούμενος ότι εκλαμβάνει ως αληθινό αυτό που διαδραματίζεται στη σκηνή, εκτελεί το ρόλο που καλείται να παίξει και ο ίδιος ως θεατής (Γραμματάς 2012). Ο θεατής διανύει επίσης ένα κατώφλι για να συναντήσει την ετερότητα του ηθοποιού. Ο Handke απευθυνόμενος στους θεατές γράφει:

Πριν έρθετε εδώ κάνατε τη σχετική προετοιμασία. [...] Προετοιμαστήκατε ν' αγοράσετε εισιτήρια, να καθίσετε στη θέση που κρατήσατε, για να παρακολουθήσετε κάτι. [...] Από διαφορετικές αφετηρίες πήρατε όλοι την ίδια κατεύθυνση. Με την τοπογραφική σας αίσθηση συναντηθήκατε όλοι εδώ. [...] Η επιδίωξή σας να έρθετε εδώ σας έκανε να φτιάξετε μιαν ενότητα με τους άλλους, που έρχονταν εδώ. Είχατε τον ίδιο σκοπό. Για ένα ορισμένο χρονικό διάστημα είχατε μπροστά σας ένα κοινό μέλλον με τους άλλους (Χάντκε 1978: 27-28).

Ο φιλόσοφος Jacques Rancière (2004)⁴¹ ασκώντας κριτική στις θεωρήσεις, όπως αυτές του Debord, που παρουσιάζουν τον θεατή ως παθητικό πρόσωπο, υπενθυμίζει ότι οι σημαντικοί άνθρωποι του θεάτρου, όπως ο Artaud και ο Brecht, που επιχείρησαν, ο καθένας αντίστοιχα, την κατάργηση και την ίδρυση της απόστασης ηθοποιού-θεατή, αναζητούσαν τον τρόπο με τον οποίο ο θεατής θα μετατρέποταν σε ενεργό πρόσωπο (Rancière 2004: 2). Στο υπόβαθρο της κριτικής του θεάματος συμβαίνει, κατά τον Rancière, «η προσπάθεια αποκατάστασης του θεάτρου στην αληθινή του ουσία». Σε αντιπαραβολή με το “κακό” θέατρο που

41 Πρόκειται για ομιλία του Rancière με τίτλο “The emancipated spectator” στο 5th International Summer Academy της Φρανκφούρτης (Αύγουστος 2004) σχετικά με τον ρόλο του θεατή με βάση το βιβλίο του *Le Maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle*, 1987 (*Ο αδαής δάσκαλος. Πέντε μαθήματα πνευματικής χειραφέτησης*, 2008).

αντιλαμβάνεται τον θεατή ως παθητικό παρατηρητή, ο Rancière ορίζει ως “καλό” το θέατρο «που χρησιμοποιεί την ξεχωριστή από αυτό πραγματικότητα για να την καταστείλει, να μετατρέψει τη θεατρική μορφή σε μια μορφή ζωής της κοινότητας» (Rancière 2004: 3-4). Για τον Augusto Boal (2009) ο ενεργός ρόλος του θεατή, η σύμπτωση θεατή και ηθοποιού, ισοδυναμεί με την ίδια την έννοια του πολίτη: «Είμαστε όλοι ηθοποιοί: το να είσαι πολίτης δεν σημαίνει ότι ζεις σε μια κοινωνία, σημαίνει ότι την αλλάζεις». Επινυώνοντας το 1979 το *Θέατρο του Καταπιεσμένου* (*Theatre of the Oppressed*, 2008), ο βραζιλιάνος σκηνοθέτης καλεί τους θεατές να ανεβούν στη σκηνή και να ερμηνεύσουν οι ίδιοι τον ρόλο, όπως τον φαντάζονται. Με τον τρόπο αυτό ο Boal εκτιμά ότι το θέατρο μπορεί να αποτελέσει πεδίο πρόβας της κοινωνικής αλλαγής.⁴²

Στο ίδιο, εκτιμούμε, πνεύμα ο Samuel Weber (2004), στη μελέτη του για τη σχέση θεάτρου και νέων τεχνολογιών εικονικής πραγματικότητας, προβαίνοντας σε μια ενδιαφέρουσα ανάλυση της πλατωνικής μεταφοράς του σπηλαίου, αυτού του «ιδιαίτερου είδους θεάτρου» (ό.π. 4), δείχνει ότι τελικά η απόκρυψη του Εαυτού, είναι μια κατάσταση αποξένωσης από τον ίδιο τον Εαυτό και μιας εκ νέου συνάντησής του:

Το θέατρο [...] θεωρείται ότι είναι μέρος όχι μόνο της απόκρυψης και της πλάνης, αλλά, ακόμα χειρότερα, της αυτο-απόκρυψης και της αυτ-απάτης. Είναι ένα μέρος της στερεότητας και της ανελευθερίας, αλλά και της γοητείας και της ελευθερίας. Μια φυλακή, να είστε σίγουροι, αλλά ο εγκλεισμός γίνεται με τη σύμφωνη γνώμη και τη συναίνεση και όχι μέσω του περιορισμού και της καταπίεσης. Το θέατρο, με λίγα λόγια, είναι αυτό που αμφισβητεί τον “εαυτό” από την αυτο-παρουσία και την αυτο-ταυτότητα και τον αναπαράγει σε μια σαγηνευτική κίνηση που ποτέ δεν φαίνεται να κάνει έναν πλήρη κύκλο (Weber 2004: 8).

Ίσως, τελικά, η έννοια της θεατρικότητας να μην μπορεί παρά να είναι ρευστή και αμφίσημη, αν την εννοήσουμε ως έναν μετεωρισμό, μια ταλάντευση ανάμεσα σε διαφορετικές χωρικότητες και χρονικότητες: «ταυτόχρονα εδώ και

42 Για τον θεατράνθρωπο και ακτιβιστή Boal το θέατρο στην αριστοτελική του εκδοχή είναι το θέατρο της καταπίεσης, καθώς επιβάλλει στους θεατές τις κοινωνικές αξίες και αυτοί με τη σειρά τους εξουσιοδοτούν τους ηθοποιούς να ενεργούν και να σκέφτονται στη θέση τους. Στην κριτική του, δε, για το μπρεχτικό θέατρο, θεωρεί σημαντική τη συμβολή του στη συνειδητοποίηση της κοινωνικής κατάστασης, όχι όμως στην ανάληψη δράσης. Όσοι, πάντως, υπερασπίζονται την απελευθερωτική δύναμη του θεάτρου, πιστεύουν ότι αυτό συμβαίνει σε κάθε του μορφή. Ωστόσο, οι απόψεις του Boal βρήκαν εφαρμογή σε διάφορους τομείς, όπως η εκπαίδευση ή η ψυχοθεραπεία, καθώς προσφέρεται για τη δοκιμασία, στην πράξη, της ίδιας της δυναμικής του θεάτρου. Για μερικές από τις εφαρμογές του Θεάτρου του Καταπιεσμένου (ή των Καταπιεσμένων) βλ. ενδεικτικά Ζώνιου 2003.

εκεί, αλλά εντέλει διαρκώς ανάμεσα σε ένα εδώ και ένα εκεί, βρίσκεται εκείνος που ζει το θέατρο είτε ως ηθοποιός είτε ως θεατής» (Σταυρίδης 2010: 84). Ο Πεφάνης (2010: 251) υποστηρίζειοντας ότι η θεατρική σκηνή είναι η κατεξοχήν ετεροτοπία, «η ετεροτοπία όλων των άλλων κοινωνικών τόπων», επισημαίνει και το αντίστροφο:

οι ετεροτοπικές σχέσεις πάντα αποκαλύπτουν μια λανθάνουσα σκηνή, δηλαδή έναν τόπο πέραν του αληθούς και του ψευδούς, έναν τόπο που υπερβαίνει την αντιθετική σχέση μεταξύ πραγματικότητας και ψευδαίσθησης, έναν τόπο όπου όλοι οι κοινωνικοί χώροι θα μπορούσαν να εντοπιστούν και να μετασχηματιστούν – έστω και για λίγο. Με την έννοια αυτήν, η ετεροτοπία είναι η σκηνή όλων των άλλων κοινωνικών τόπων.

Η θεατρικότητα φαίνεται πως παράγεται ακόμη και στην πιο απλουστευμένη χωρική συνθήκη, σε έναν άδειο χώρο, αρκεί, σύμφωνα με τον Peter Brook (1996), την ώρα που τον διασχίζει κάποιος, ένας άλλος να παρακολουθεί. Η θεατρικότητα φαίνεται ότι γεννιέται από τη στιγμή που ο ένας από τους δύο, αν όχι και οι δύο, είτε αυτός που ενεργεί διά της κίνησης είτε αυτός που ενεργεί διά της παρατήρησης, "αναγνωρίζει" στον άλλο έναν Άλλο, αν δει μέσω αυτού μια διαφορετική τροπικότητα. Η μεταβολή αυτή εδράζεται αναγκαστικά σε μια χωρικότητα, η οποία επίσης μεταβάλλεται. Μια χωρικότητα που ενώνει τα δύο μέρη που ενεργούν, διασπάται μέσω της μεταβολής και επανενώνεται ως χώρος μετεωρισμού, ως μια γέφυρα που ενώνει και χωρίζει τον Εαυτό με το Άλλο, επιτρέποντας την, έστω και πρόσκαιρη, συνάντησή τους. Η μεταβολή, όμως, αφήνει πάντοτε ένα διαρκέστερο ίχνος, καθώς, μέσα από τη συνάντηση με την ετερότητα, η ταυτότητα αναδιαμορφώνεται συνεχώς, το ίδιο και ο χώρος.

Η έννοια της θεατρικότητας συμπυκνώνει, κατά κάποιον τρόπο, την έννοια της παραγωγής του χώρου του Henri Lefebvre (1991), σύμφωνα με την οποία ο χώρος παράγεται μέσα από την αλληλεπίδραση και αλληλοδιείσδυση των χωρικών πρακτικών (spatial practices), των αναπαραστάσεων του χώρου (representations of space), και του αναπαραστατημένου χώρου (representational spaces), δηλαδή είναι μια συνεχής διάδραση ανάμεσα στο τι κάνουν οι άνθρωποι σε ένα χώρο, σε αυτούς που τον σχεδιάζουν και στο πώς αυτός ο χώρος βιώνεται και επικαλύπτεται με νοήματα, μέσω της φαντασίας και της χρήσης εικόνων και συμβόλων.

2.3. Θεατρικότητα και μνημείο

Αν και η θεατρικότητα δεν θεωρείται μία εγγενής ιδιότητα (Balme 2012: 115), λαμβάνοντας υπόψη την άποψη της Féral ότι η θεατρικότητα παράγεται ως μία ρωγμή στον καθημερινό χρόνο και τη φαινομενολογική προσέγγιση της αρχαιολογίας από τους Michael Rowlands και Christopher Tilley, σύμφωνα με τους οποίους η φύση του μνημείου έγκειται στην απόσταση που δημιουργεί για τον θεατή, τόσο από το παρελθόν όσο και από το παρόν, καθώς δεν ανήκει ούτε σε ένα πρωτότυπο σκηνικό από το οποίο έχει αφαιρεθεί ή αντιγραφεί ούτε στο παρόν (Rowlands & Tilley 2006: 500), φαίνεται πως η θεατρικότητα είναι μια εγγενής ιδιότητα των μνημείων, η οποία, όμως, ενεργοποιείται από την ανθρώπινη δράση. Τα μνημεία δεν αποτελούν απλώς σκηνικά της ανθρώπινης δράσης, αλλά επενεργούν σε αυτήν, την επηρεάζουν. Αν ο χώρος παράγεται κοινωνικά, τα μνημεία ως υλικές κατασκευές, μετέχουν στην παραγωγή της κοινωνικής εμπειρίας, υποδυόμενα τη μορφή που αναπαριστούν, αλλά και ποικίλους άλλους ρόλους, καθώς καλούνται να υποδυθούν, δηλαδή να ερμηνεύσουν, την κοινωνική ταυτότητα ατόμων και ομάδων, τόπων και ευρύτερων γεωγραφικών επικρατειών.

Ένα δημόσιο γλυπτό, που αναπαριστά μία μορφή ή ένα γεγονός του παρελθόντος, συνιστά τον τόπο όπου, σύμφωνα με τον Σταυρίδη (2010), ακινητοποιείται μία ταυτότητα, ενώ την ίδια ώρα συστήνει ένα χώρο πιθανό, «πλασμένο από πραγματικότητα και φαντασία». Αν στη σκηνή-πέρασμα, κατά τον Σταυρίδη, οι ταυτότητες εκτίθενται σε μετεωρισμούς, καθώς «οι ηθοποιοί είναι και δεν είναι αυτό που δείχνουν στη σκηνή», η οποία, «βρίσκεται ταυτόχρονα εδώ μπροστά μας, αλλά και μακριά, εκεί που συμβαίνουν αυτά που δείχνονται» (2010: 63), ένα τέτοιο δημόσιο γλυπτό είναι αυτό που δείχνεται μπροστά μας, ένας ανδριάντας που απεικονίζει μία συγκεκριμένη μορφή του παρελθόντος, αλλά ταυτόχρονα μας δείχνεται ένας άλλος χρόνος και χώρος, το "τότε" και το "εκεί" που συνέβη αυτό που δείχνεται. Κάθε μνημείο αποτελεί, συνεπώς, μία διάσπαση (Féral 2002^a), ένα διφορούμενο χώρο, που το θεατρικοποιεί: είναι υλική κατασκευή, στοιχείο στον πραγματικό χώρο και χρόνο της καθημερινής ζωής, αλλά ταυτόχρονα είναι και κάτι άλλο καθώς παραπέμπει σε έναν άλλο χώρο και χρόνο. Αυτό το "είναι και δεν είναι" των μνημείων χαρακτηρίζει κάθε έργο τέχνης:

κάθε καινούρια «Μορφή» που είναι αποτέλεσμα καλλιτεχνικής δραστηριότητας, ως ένα άλλο ίζημα από υλικά αντικείμενα, ίχνη και πλέγματα σχέσεων, αιωρείται κάπου ανάμεσα στο «εν δυνάμει» κα το «εν ενεργεία», στον

Κόσμο και τις Δικτυώσεις του. Το έργο τέχνης διαρρηγνύει τα όρια της λειτουργικότητας, αποκαλύπτει το Άλλο, δημιουργεί μια σχισμή απ' όπου φαίνεται η Άβυσσος, το Χάος. Αυτός είναι εξάλλου και ο τρόπος ύπαρξης της τέχνης: η μορφοποίηση του Χάους. Μετατρέπει -χωρίς να μιμείται- το "μη ον" σε "ον" (αντιστροφή του πλατωνισμού). Το ον είναι ταυτόχρονα χάος και κόσμος. (Βουδούρη & Σφυράκη 2012: 11).

Η επανατοποθέτησή τους, από τον καθημερινό χώρο που καταλαμβάνουν στον παρελθόντα χωρόχρονο, και το γεγονός ότι τα μνημεία αποτελούν αναπαραστάσεις, ή ακόμη και αναπαραστάσεις των αναπαραστάσεων που έχουμε για το παρελθόν αλλά και για το παρόν, καθιστούν τη θεατρικότητα μία σχεδόν προδιαγεγραμμένη λειτουργία των μνημείων.

Ένα σύγχρονο μνημείο, ιδρυμένο στο κέντρο της καθημερινής αστικής ζωής, μπορεί να λειτουργήσει ως σημείο συνάντησης με την ετερότητα, με το ανοίκειο. Αυτή η συνάντηση είναι που θα μας επιτρέψει να κατανοήσουμε το παρόν ή, μάλλον, να σκεφτούμε εκδοχές του μέλλοντος. Ένα τέτοιο σύγχρονο μνημείο συναρθρώνει τα θραύσματα του παρελθόντος και, μάλιστα, κατά τρόπο πιο ισχυρό από ό,τι ένα αρχαιολογικό μουσείο: αν στο μουσείο το παρελθόν επιτελείται σχεδόν εν κρυπτώ, προστατευμένο σε μουσειακές προθήκες εντός ενός ειδικού κτηρίου, το δημόσιο γλυπτό είναι ανοιχτό στη θέαση και την αλληλεπίδραση. Η συνάντηση με το παρελθόν μπορεί να γίνει "εν ριπή οφθαλμού". Ωστόσο, σε κρίσιμες συνθήκες, όταν διακυβεύεται το παρόν, θα δούμε ότι η συνάντηση γίνεται μέσα από τελέσεις, οι οποίες επιχειρούν την ίδρυση μιας απόστασης ανάμεσα στον καθημερινό βίο και το δημόσιο γλυπτό, προκειμένου αυτό να επαναοικειωθεί, να ενσωματωθεί μέσω της διάλυσης ενός κατωφλιού, δηλαδή μέσω της ίδρυσης μιας νέας, κάθε φορά, θεατρικότητας. Η ανάμνηση ενός ηρωικού παρελθόντος υπό τη σκέπη μιας πραγματικής ή φανταστικής απειλής στο παρόν, επιτρέπει, παρατηρεί η Abroe, την εκτροπή από τις πολιτικές αναταραχές του παρόντος, εξασφαλίζοντας την ενότητα και διαβεβαιώνοντας το έθνος ότι μπορεί να αντιμετωπίσει οποιαδήποτε κρίση και να βγει νικητής (Abroe στο Shackel 2010: 392).

2.4. Το μνημείο ως ηθοποιός και θεατής

Ένα γλυπτό που αναπαριστά μία εμβληματική μορφή ή ένα ιστορικό επεισόδιο του παρελθόντος ιδρύει μία σκηνή όπου τελείται η θεατρικότητα του ίδιου του μνημείου, καθώς δεν είναι απλώς μια υλική κατασκευή, αλλά υποδύεται ότι είναι αυτό που αναπαριστά. Η αναπαράσταση λειτουργεί εφόσον έχει ερείσματα σε αυτόν που κοιτά. Ο θεατής αναγνωρίζει ή δεν αναγνωρίζει στα μνημεία τι είναι αυτό που αναπαριστούν, ή μπορεί να αναγνωρίσει άλλου είδους αναπαραστάσεις, να ανακαλέσει άλλου είδους μνήμες.⁴³ Το μνημείο δύναται να εμπλακεί με τη φαντασία του θεατή, με τα βιώματα ή τις προσδοκίες του. Η θεατρικότητα παράγεται από τη συνάντηση ηθοποιού και θεατή, η οποία όμως υπερβαίνει την απλή δυάδα ηθοποιού-θεατή, όπως επισημαίνει ο Γιώργος Πεφάνης (2011: 583), καθώς ο καθένας είναι φορέας ενός ολόκληρου κόσμου από εμπειρίες, αντιλήψεις, πρακτικές:

Εντούτοις ο έτερος της δυάδας είναι απαραίτητος για τη συγκρότηση του υποκειμένου που είμαι εγώ. Ο ηθοποιός είναι ηθοποιός επειδή υπάρχει ένας τουλάχιστον θεατής που τον βλέπει και, αντιστρόφως, ο θεατής είναι θεατής, με τη στενή θεατρική έννοια, επειδή υπάρχει ενώπιόν του ένας ηθοποιός που υποδύεται έναν ρόλο. Επομένως, ο άλλος αποτελεί όρο *sine qua non* στη συγκρότηση του εγώ, αλλά και οι δύο υπερβαίνουν την απλή δυάδα, επειδή παρεμβάλλεται ανάμεσά τους ένα ισχυρό πολιτισμικό ίζημα.

Τα μνημεία, μάλιστα, δεν υποδύονται μόνο τις μορφές που αναπαριστούν, αλλά παραπέμπουν και σε αυτούς που επιδίωξαν και μερίμνησαν για την τοποθέτησή τους στον δημόσιο χώρο. Αποτελούν αναπαραστάσεις της πραγματικότητας, που έχουν εγγραφεί, ή είναι επιθυμητό να εγγραφούν στο συλλογικό φαντασιακό, παραπέμποντάς μας στην άποψη της Burns (βλ. Féral 2002^a), ότι η θεατρικότητα συμβαίνει όταν η συμπεριφορά δεν είναι φυσική ή αναμφίβολη, αλλά σχηματίζεται σύμφωνα με συμβάσεις ρητορικές και πιστοποιούμενες ως αυθεντικές, για να πετύχει μία ιδιαίτερη επίδραση στους θεατές.

Όμως, συχνά, σε ένα δημόσιο γλυπτό αποδίδεται όχι μόνο ο ρόλος του ηθοποιού, αλλά και του θεατή της κοινωνικής δράσης. Τα μνημεία νοούνται ως

43 Σύμφωνα με την C. Linde (2009: 4). «ένα άγαλμα λειτουργεί πλήρως ως μνημείο μόνο αν τα άτομα γνωρίζουν και αφηγούνται ιστορίες για το ποιος είναι ο άντρας πάνω στο άλογο και ποιος ο λόγος για να ενδιαφερθούν γι' αυτόν τώρα».

έμψυχα και οι ηρωικές μορφές που απεικονίζουν, ή απλώς τιμώνται, θεωρούνται παρούσες. Αυτό φαίνεται χαρακτηριστικά κατά τις τελετές των αποκαλυπτηρίων ή τις επετειακές εκδηλώσεις, που λαμβάνουν χώρα στους μνημονικούς τόπους, όταν οι ομιλητές απευθύνονται στο πρόσωπο που αναπαρίσταται στο μνημείο, ή στην ιδέα ή τη μνήμη που αυτό εκπέμπει.

Το μνημείο ως θεατής δεν επικυρώνει μόνο τις δράσεις του παρόντος, αλλά δύναται και να τις ελέγχει. Τα μνημεία, σε κάποιες περιπτώσεις, λειτουργούν ως κοινωνικοί επιτηρητές που εποπτεύουν τη δημόσια ζωή και, μάλιστα, ακόμη και δράσεις που τα αμφισβητούν φαίνεται να λαμβάνουν υπόψη αυτό το εποπτικό βλέμμα. Η Ελεάνα Γιαλούρη (2010: 367-368) επισημαίνει, λόγου χάρη, ότι η Ακρόπολη των Αθηνών νοείται ως επιτηρητής της δημόσιας ζωής, ως θεματοφύλακας των αξιών που θεωρείται ότι αντιπροσωπεύει (βλ. και Υαλουρί 2001). Τα μνημεία θέτουν ψηλά τον πήχη της κοινωνικής ζωής, ορίζουν το μέτρο της ανθρώπινης συμπεριφοράς, θέτουν όρια για το ιερό και το βέβηλο, το κοινωνικά αποδεκτό ή ανάρμοστο. Συχνά, στον δημόσιο λόγο, τα μνημεία αναπαρίστανται ως έμψυχα, φορείς συναισθημάτων που επιδοκιμάζουν ή αποδοκιμάζουν διάφορες συμπεριφορές.

2.5. Η θεατρικότητα της μνήμης ως διαλεκτική σωμάτων

Αυτό που παράγει η γλυπτική είναι σώματα.

Martin Heidegger⁴⁴

Αν η σκηνή είναι ο χώρος που φιλοξενεί τη θεατρική πράξη, «το υπαρξιακό έδαφος για τη δημιουργία ενός δραματικού προσώπου επί σκηνής είναι το σώμα του ηθοποιού» (Fischer-Lichte 2011: 7). Εκκινώντας από αυτή τη θέση, αφού εξετάζει τις απόψεις άλλων στοχαστών για το σώμα του ηθοποιού ως σημειωτικού ή φαινομενολογικού,⁴⁵ η Erika Fischer-Lichte, χρησιμοποιεί τον όρο

⁴⁴ Heidegger 2006: 31.

⁴⁵ Η σύλληψη του σώματος του ηθοποιού ως σημειωτικό σύστημα (βλ. και Fischer-Lichte 1997: 34-38) σημαίνει ότι ο ηθοποιός καθαίρει από το σώμα του την ώρα της παράστασης οτιδήποτε θα μπορούσε να παρασύρει τον θεατή στην εστίαση στη σωματικότητα, στην υλικότητα του σώματος του ηθοποιού. Η τελευταία αφορά στη φαινομενολογία του σώματος. Με λίγα λόγια το σημειωτικό σώμα του ηθοποιού οφείλει να προσανατολίζει στον ρόλο ενώ το φαινομενολογικό

της ενσάρκωσης, που βασίζεται στην παραδοχή ότι «καμιά πολιτισμική δραστηριότητα [...] δεν μπορεί να συλληφθεί ανεξάρτητα από το σώμα» (ό.π. 9). Στη διαδρομή «από το χαρτί στη σκηνή», από το θεατρικό κείμενο στην ερμηνεία του από τον ηθοποιό, η έννοια της ενσάρκωσης τοποθετεί το καθεαυτό σώμα στο κέντρο της θεατρικής πράξης. Οι θεατές δεν βλέπουν μόνο το σώμα του ηθοποιού ως φορέα των σημείων του κειμένου, αλλά ένα από ανθρώπινο σώμα. Το σώμα του ηθοποιού, το φαινομενολογικό του σώμα δεν επικαλύπτεται ποτέ από το σημειωτικό, αλλά «παρέχει τη βάση και τη συνθήκη της εμφάνισης του σημειωτικού σώματος» (ό.π. 10). Μάλιστα, η Fischer-Lichte τονίζει ότι πέρα από το φαινομενολογικό σώμα του ηθοποιού, «η δραματική μορφή δεν υπάρχει» (ό.π. 11). Στην πραγματικότητα, σημειώνει, δεν υπάρχει η διαδικασία «από το χαρτί στη σκηνή», αλλά προκύπτει, μέσω της θεατρικής πράξης, μια νέα διαδικασία, στην οποία το γραπτό κείμενο εξαφανίζεται:

Αυτό που αντιλαμβάνονται οι θεατές είναι κινούμενα σώματα μέσα στον χώρο, που μιλούν, αναστενάζουν, κλαίνε, γελούν, φωνάζουν, τραγουδάνε, μουρμουρίζουν κλπ., εκθέτοντας την ιδιαίτερη σωματικότητά τους στο βλέμμα τους. Αντιλαμβανόμενος αυτήν τη σωματικότητα, ο θεατής βλέπει μια θεατρική μορφή στη σκηνή και αυτή η μορφή υπάρχει μόνο μέσω της ενσάρκωσης ενός συγκεκριμένου ηθοποιού (Fischer-Lichte 2011: 11).

Εργαλεία του ηθοποιού είναι ο λόγος και το σώμα, τα οποία οφείλουν να εργαστούν αρμονικά, ώστε να αποδώσουν το θεατρικό κείμενο. Στο θέατρο «ο λόγος γίνεται σώμα [...] σώμα όμως συμβολικό, αφού πάνω στη σκηνή δεν αντιπροσωπεύει ούτε τον ηθοποιό ούτε το θεατρικό πρόσωπο, αλλά το σημείο σύγκλισης των δύο» (Σαμαρά 1993: 85). Αν αναλογιστούμε το ζήτημα της σωματικότητας στη δημόσια γλυπτική, άραγε ένας ανδριάντας μιας ιστορικής μορφής νοείται ως σώμα; Είναι απλώς μια υλική κατασκευή στον χώρο, ή μήπως πρέπει να σκεφτούμε ότι αποτελεί και μια κοινωνική κατασκευή για το ανθρώπινο σώμα; Αν το μνημείο υπάγεται στη ρητορική της κυριαρχίας, στην εκφορά της μήπως συμβάλλει και η εικαστική απόδοση του σώματος μιας ανθρώπινης μορφής; Θα μπορούσε, έτσι, ένα μνημείο να νοηθεί ως έκφραση της βιοπολιτικής, η οποία, σύμφωνα με τον Agamben (2005), αποσκοπεί στην κοινωνική χειραγώγηση μέσω της διαχείρισης της σωματικότητας; Συνιστά

σώμα παραπέμπει στο καθεαυτό σώμα του ηθοποιού. Η Fischer-Lichte αφορμάται από τις προσεγγίσεις της ανθρωπολογίας, ιδιαίτερα μετά τη στροφή τους κυρίως από τον Merleau-Ponty προς τη φαινομενολογία με έμφαση στην υλικότητα του σώματος. Για την κατανόηση του θέματος βλ. το κείμενο της Παπάζογλου (2011), που παρατίθεται ως επίμετρο του κειμένου της Fischer-Lichte.

ακόμη και το σώμα της αναπαριστώμενης μορφής ένα πρότυπο που καλείται να μιμηθεί το κοινωνικό σύνολο; (βλ. Σταυρίδης 2002: 75-94). Ή, η δυναμική του ξεπερνά τη λειτουργία της μιμητικής εικόνας; Μπορούμε να μιλήσουμε για τη σωματικότητα ενός γλυπτού, να αναγνωρίσουμε σε αυτό ιδιότητες του ανθρώπινου σώματος; Αν ναι, το σώμα του γλυπτού σχετίζεται με τις κοινωνικές αντιλήψεις για το ανθρώπινο σώμα;

Το μνημείο μίας ανθρώπινης μορφής έχει το δικό του σώμα. Στην περίπτωση που αναπαρίσταται μία ιστορική φυσιογνωμία, οι καλλιτέχνες επιλέγουν να ενσωματώσουν στο μνημείο τις προϋπάρχουσες αφηγήσεις για το ιστορικό αυτό πρόσωπο ή δεδομένες αναπαραστάσεις του, ώστε να είναι εύκολα αναγνωρίσιμη η μορφή που απεικονίζεται. Για τον λόγο αυτό, επιλέγονται συνήθως ακαδημαϊκές φόρμες, οι οποίες, λόγω του ρεαλιστικού τους χαρακτήρα, τυγχάνουν μεγαλύτερης συναίνεσης από ό,τι αυτές που χαρακτηρίζονται από νεωτερισμούς, όπως η αφαίρεση (βλ. Κωτίδης 1993, Τσιάρα 2004, Αδαμοπούλου 1999). Το αποτέλεσμα, σε κάθε περίπτωση, είναι η κατασκευή ενός γλυπτού σώματος, το οποίο όχι μόνο οφείλει να αποδίδει "πιστά" τη μορφή, αλλά κυρίως να ανταποκρίνεται στις προϋπάρχουσες αναπαραστάσεις της, ακόμη και να τις ξεπερνάει προβάλλοντας μεγεθυμένα και εξιδανικευμένα τα χαρακτηριστικά τους (βλ. Schwartz 1001). Το μεγάλο ύψος των μνημείων, η απόδοση μίας μορφής που ξεχωρίζει μέσω του τονισμού της ρώμης ή της διάνοιας, για την οποία εξάλλου έχει αναδειχθεί σε ηρωική μορφή, θεωρούνται κρίσιμα στοιχεία για την απόδοση της μορφής αλλά κυρίως για την επίδραση που θα έχει σε συλλογικό επίπεδο.⁴⁶ Το μνημείο ερμηνεύοντας με τα κατάλληλα εικαστικά υλικά τον ρόλο του, θεωρείται ότι θα επηρεάζει τους ρόλους, τις πεποιθήσεις και τις συμπεριφορές ατόμων και ομάδων.⁴⁷ Ο Δημήτρης Πλάντζος (2014: 187-199) δείχνει μέσα από το παράδειγμα ενός αρχαίου γλυπτικού συμπλέγματος, ότι «με κεντρικό άξονα την τεχνολογία του σώματος» τα γλυπτά συνέβαλαν στη συγκρότηση των κοινωνικών ταυτοτήτων προβάλλοντας το κοινωνικό ιδεώδες και αποκλείοντας όσους δεν μπορούσαν να μετέχουν σε αυτό. Ο Γιάννης Χαμηλάκης (2012: 323) επισημαίνει τη σημασία που έχει στο εθνικό φαντασιακό η εννόηση των αρχαιοτήτων ως σωματικών καταλοίπων, αλλά και η ενσώματη αισθητηριακή σχέση που αναπτύσσεται με αυτά: «εθνικά αντικείμενα και εθνικά υποκείμενα, σώματα ανθρώπων και σώματα αγαλμάτων, συγκροτήθηκαν αμοιβαία» (Χαμηλάκης

46 Για τον ιδεότυπο του ήρωα βλ. Παπαγεωργίου & Νικολακάκης 2013: 107-112. Στη μελέτη τους επισημαίνουν τη δημοφιλή της μορφής του ήρωα-πολεμιστή και ανιχνεύουν της εκδοχές της στο ελληνικό ποδόσφαιρο.

47 Έχει υποστηριχθεί υποστηρίζει ότι τα μνημεία που δίνουν έμφαση στην ανθρώπινη μορφή συνιστούν μία δημόσια έκθεση του σώματος (Lerner στο Whelan 2001: 13).

2012: 328).⁴⁸ Έτσι, το μνημείο μιας ηρωικής μορφής, που καλείται να λειτουργήσει προς φρονηματισμό του κοινωνικού συνόλου, θα μπορούσε να θεωρηθεί και ως ένα εργαλείο της βιοπολιτικής, που επισημάνθηκε από τους Hannah Arendt και Michel Foucault, της εμπλοκής, δηλαδή, του σώματος στις πολιτικές στρατηγικές στο κατώφλι της νεωτερικότητας. Ο Giorgio Agamben στο βιβλίο του *Homo Sacer. Κυρίαρχη εξουσία και γυμνή ζωή* (2005) αφορμάται από τους δύο διανοητές, συζητώντας ιδιαίτερα τον Foucault, για να επισημάνει ότι η βιοπολιτική δεν είναι φαινόμενο της νεωτερικότητας, αλλά ότι τότε επανέρχεται στο φως ο δεσμός ανάμεσα στην εξουσία και τη γυμνή ζωή: «η βιοπολιτική είναι αρχαία όσο τουλάχιστον είναι και η κυρίαρχη εξαίρεση» (Agamben 2005: 25). Απεικονίζοντας συνήθως μορφές που σχετίζονται με την εθνική εποποιία, τα μνημεία προβάλλουν το σώμα του ήρωα πολεμιστή (βλ. Παπαγεωργίου & Νικολακάκης 2013: 112, Mitchell 1990), τον οποίο καλείται να μιμηθεί το κοινωνικό σώμα. Έτσι, το μνημείο με τη σειρά του συγκροτεί άλλα κείμενα, τα οποία καλείται να ερμηνεύσει το άτομο στην κοινωνική ζωή υποδυόμενο τον ρόλο που το μνημείο επιβάλλει. Εξάλλου, όπως διαπιστώνει η Ρίκα Μπενβενίστε, «η εξουσία δεν στηρίζεται μόνο σε μηχανισμούς βίας αλλά και σε μηχανισμούς συναίνεσης» (Μπενβενίστε 1993: 305). Ιδιαίτερα η βιοεξουσία είναι, σύμφωνα με την Αθηνά Αθανασίου (2007: 19), εκείνη η μορφή της κυβερνητικής τεχνολογίας που στηρίζεται περισσότερο στη συναίνεση και την εκούσια αυτοεπιτήρηση των μελών του κοινωνικού σώματος, παρά στον εξαναγκασμό. Το μνημείο υποδεικνύει τους κοινωνικούς ρόλους, και μάλιστα και αυτούς που εκδηλώνονται διά του σώματος. Το σώμα του ήρωα που αναπαρίσταται στο δημόσιο μνημείο αποτελεί παράδειγμα προς μίμηση, ταυτόχρονα όμως συνιστά μία κατάσταση εξαίρεσης. Η εξαίρεση, όπως έδειξε ο Agamben, περιλαμβάνει αυτό που εξαιρεί, ενώ το παράδειγμα «λειτουργεί ακριβώς ως περίληψη που αποκλείει» (2005: 46). Έτσι, το σώμα της αναπαριστώμενης μορφής επιδιώκεται να αποτελέσει παράδειγμα προς μίμηση και ταυτόχρονα να δείξει ποιοι εξαιρούνται (βλ. Dabakis 1998, Hatt 1992). Κατά συνέπεια, και μόνο το σώμα της αναπαριστώμενης σε ένα μνημείο μορφής είναι, αν λάβουμε υπόψη την οπτική του Agamben, ένα πεδίο δοκιμής της εξαίρεσης και των αποκλεισμών.

Το σώμα είναι παρόν όχι μόνο στο σώμα του γλυπτού, αλλά και των ανθρώπων που μετέχουν στις δράσεις. Το σώμα είναι και αυτό μία μορφή χώρου. Είναι ο πρωτογενής χώρος του Εαυτού, του εμού αλλά και του Άλλου. Η συνύπαρξη είναι μία διαλεκτική ενσώματων χωρικοτήτων. Το σώμα είναι μία

48 Για μία επισκόπηση της προβληματικής για τη θεώρηση του σώματος στην αρχαιολογία βλ. Hodder&Hutson 2010: 147-165).

κοινωνική κατασκευή, φορέας των κοινωνικών σημείων, αλλά ταυτόχρονα είναι ένα σύνολο συναισθημάτων, έχει υλικότητα, βιογραφία, εκφραστικότητα (βλ. Αρώνη 2008). Το σώμα είναι ο επιτελεστής της ταυτότητας του φύλου και της κοινωνικής τάξης (Butler 1993: 95), πεδίο άσκησης ελέγχου της εξουσίας, εγγραφής και παραγωγής του φόβου (Bourke 2011: 25-27), αλλά και πεδίο της κοινωνικής διαμαρτυρίας (Sasson-Levy & Raporport 2003, Young 1990, Agamben 2005, Αθανασίου 2010, Goldstein 2004). «Το σώμα παράγει, επεξεργάζεται και συνδέει την πολιτική ιδεολογία. Δεν είναι μόνο το μέσο για την αλλαγή αλλά την πραγματοποιεί» (Sasson-Levy & Raporport 2003: 399). Το σώμα είναι ο τόπος της μνήμης, φορέας της μη λεκτικής μνήμης (Λιάκος 2007: 275), τόπος της ενδεχομενικότητας (βλ. Σπαθάρα 2013, Αρώνη 2008), τόπος της αμφισβήτησης. Αν η τελετουργία ερμηνεύει ή κατασκευάζει συμβολικά σχέσεις εξουσίας (Μπενβενίστε 1993), τα σώματα που μετέχουν σε επίσημες τελετουργίες ή σε αυτές άλλων κοινωνικών ομάδων, συνομιλούν με το σώμα του απεικονιζόμενου ήρωα. Ο Χαμηλάκης τονίζει την αισθητηριακή σχέση που οι άνθρωποι αναπτύσσουν με τα μνημεία, το πώς εμπλέκονται οι κινήσεις και αισθήσεις του σώματος, οι αναμνήσεις και οι ιδέες με τις υφές των υλικών και την ατμόσφαιρα, τις ροές του χώρου (Hamilakis 2014).

Αν κάπου, όμως, το σώμα λειτουργεί ως ένας χώρος δυναμικός που κινείται συστέλλεται και διαστέλλεται, πάσχει και νικά, είναι το θέατρο. Ίσως γιατί το θέατρο είναι πέρα από την τελετουργία. Ο Richard Schechner στη *Θεωρία της Επιτέλεσης* (2011) αποφαινεται ότι «το θέατρο είναι ένα μείγμα, ένα πλέγμα ψυχαγωγίας και τελετουργίας» (2011: 172). Το σώμα των ανθρώπων συνδιαλέγεται με το σώμα του μνημείου, αγωνίζεται να το μιμηθεί, να το ξεπεράσει ή να το γελοιοποιήσει. Στην performance ως ένα είδος εικαστικής παραγωγής που δανείζεται στοιχεία του θεάτρου, το σώμα αποτελεί το ίδιο εργαλείο, φορέα και εκφραστή, πομπό και δέκτη της καλλιτεχνικής πρακτικής (βλ. Αδαμοπούλου 2014, Γκίτσα 2013).

Στην περίπτωση των μνημείων, ο χώρος παράγεται ως μία διαλεκτική σωμάτων, στην οποία μετέχει και το σώμα του μνημείου. Ο χώρος-σώμα δύναται να έχει φύλο, όπως έδειξαν η Doreen Massey (2001) και άλλοι στοχαστές που εκκινούν από τις φεμινιστικές προσεγγίσεις (βλ. Λαδά 2009), και ακόμη φυλετικά χαρακτηριστικά (βλ. Mandziuk 2003), να ενσωματώνει συναισθήματα, δεινά και συγκρούσεις. Σε κάθε περίπτωση, ο χώρος είναι πολυσχιδής, ενώ σύμφωνα με τη γεωγράφο Gillian Rose (1993), είναι και παράδοξος, καθώς παράγεται από πολύπλοκες και συχνά αντιφατικές μεταξύ τους δυνάμεις, ώστε είναι αδύνατο να είναι πλήρως αναγνωρίσιμος.

2.6. Η θεατρικότητα της κοινωνικής αναμέτρησης

Τα μνημεία -και κατ' επέκταση ο δημόσιος χώρος- μετέχουν στην κοινωνική δράση, εμπεριέχοντας, εκφράζοντάς την, υποκινώντας ή επικυρώνοντάς την. Απέναντι σε αυτούς τους κοινωνικούς συμπαίκτες, δηλαδή τα μνημεία-ηθοποιούς και τα μνημεία-θεατές, οι καθαυτοί κοινωνικοί δρώντες, οι άνθρωποι, αλλάζουν επίσης ρόλους, είναι ηθοποιοί και θεατές στο κοινωνικό δράμα.

Αν τα μνημεία ιδρύονται για να εκφράσουν, κατά κύριο λόγο, την κυρίαρχη ιδεολογία, συνεπάγεται πως το δράμα που επιτελούν αποτελεί και μία μορφή οριοθέτησης της μνήμης και των επιτελέσεών της, επιβάλλοντας ή ευνοώντας εκείνες της ενσώματες δράσεις που συναινούν στην κυρίαρχη αφήγηση, δηλαδή προτείνοντας εκείνη τη θεατρικότητα που χειραγωγεί τον δημόσιο χώρο και τους δρώντες σε αυτόν. Όπως γράφει ο Aldo Rossi, ένα μνημείο «την ίδια στιγμή που επικυρώνει τον μύθο, καθιστά δυνατές τις τελετουργικές του μορφές» (Rossi 1991: 25). Η δημόσια επιτέλεση της κυρίαρχης αντίληψης για τη συλλογική μνήμη και ταυτότητα μεταχειρίζεται ένα μνημείο ως εκφραστή της. Όμως, ένα μνημείο μπορεί να μην αξιοποιηθεί επί μακρόν από την κυρίαρχη ιδεολογία, να εγκαταλειφθεί όταν αλλάξουν οι κοινωνικές συνθήκες που το επέβαλαν, ή να απαξιωθεί, λόγου χάρη σε περιπτώσεις που το εικαστικό αποτέλεσμα δεν ικανοποιεί τις προσδοκίες, που έχουν επενδυθεί σε αυτό. Στις περιπτώσεις αυτές το δημόσιο μνημείο μπορεί να αποτελέσει ταυτοτικό τοπόσημο για κοινωνικά υποδεέστερες ή περιθωριακές ομάδες ή, από την άλλη, η υιοθέτησή του από την κυρίαρχη ιδεολογία να εντείνει τις συγκρούσεις που αφορούν το νόημά του. Το μνημείο, συνεπώς, ερμηνεύει ποικίλους ρόλους διάφορων ομάδων του κοινωνικού σώματος. Όπως κάθε ηθοποιός, έτσι και αυτό ερμηνεύει τους ρόλους που του έχουν αποδοθεί, είτε πρόκειται για το «έργο» της κυριαρχίας είτε της αμφισβήτησής της. Κάποιες φορές το ίδιο το μνημείο, όταν δεν ανταποκρίνεται ως προς τη μορφή και την εικαστική του γλώσσα στις επικρατούσες αναπαραστάσεις για το παρελθόν, μπορεί να θεωρηθεί ως ερμηνευτής της μη κυρίαρχης μνήμης. Έτσι, οι επικρίσεις για την εικαστική γλώσσα ενός μνημείου είναι εκφράσεις αμφισβήτησης που αφορούν την ικανότητα του μνημείου να ερμηνεύσει τον ρόλο, τον μύθο δηλαδή που περιβάλλει την όποια ιστορική ή μυθική προσωπικότητα μνημονεύεται. Είναι μία αμφισβήτηση της υποκριτικής ικανότητας του μνημείου και όχι αμφισβήτηση του

“έργου” που αυτό καλείται να ερμηνεύσει.⁴⁹ Οι αντιδράσεις δεν περιορίζονται σε λεκτικό ή έμπρακτο σχολιασμό του εικαστικού αποτελέσματος, δηλαδή, με βάση τα παραπάνω, στην ικανότητα του μνημείου να ερμηνεύσει τον ρόλο του, αλλά και στους ίδιους τους παραγωγούς του καθώς και τους “σκηνοθέτες” που διαχειρίζονται τον δημόσιο χώρο και τις πολιτικές της μνήμης. Έτσι, το μνημείο μετατρέπεται σε βήμα δημόσιας αγόρευσης, είναι το πρόσχημα της εκδήλωσης κοινωνικών ρόλων. Ζητούμενο πια αποτελεί όχι το να “ερμηνεύσει” πρόσωπα και στιγμές του παρελθόντος, αλλά να είναι ο ερμηνευτής των θεατών του, του κοινωνικού συνόλου. Το μνημείο δύναται να ενεργοποιήσει τον θεατή επειδή, ακριβώς, μπορεί να μεταφέρει στο προσκήνιο της δημόσιας ζωής το κοινωνικό σώμα. Ένα μνημείο δεν είναι ο ρόλος της μορφής που αναπαριστά, αλλά είναι οι θεατές του.

Σε ένα μνημείο δύναται να αποδοθούν τόσοι ρόλοι όσοι και οι θεατές του, οι οποίοι, μέσω του μνημείου ή στο μνημείο, επιτελούν τον δικό τους κοινωνικό ρόλο. Μέσω της συναίνεσης στον ρόλο, που το μνημείο καλείται να επιτελέσει, ή μέσω της αμφισβήτησής του, οι θεατές, οι καταναλωτές της μνήμης, επιτελούν με τη σειρά τους τη δική τους ταυτότητα, γίνονται παραγωγοί της μνήμης. Χρεώνουν με τη σειρά τους το μνημείο με άλλους ρόλους, με αντι-ρόλους οι οποίοι, μάλιστα, μπορεί και να λαμβάνουν υπόψη τις προϋπάρχουσες νοηματοδοτήσεις. Έτσι, κάθε ρόλος που αποδίδεται στο μνημείο μπορεί να λειτουργεί συμπληρωματικά, είτε συναινώντας είτε αμφισβητώντας άλλους ρόλους. Το μνημείο είναι ένας κοινωνικός συντελεστής που επιτρέπει να εκδηλωθούν εντάσεις, αλλά και σιωπές.

Τα μνημεία δύναται να αποτελέσουν ταυτόχρονα οχήματα της αντιθεατρικότητας, μέσα αντίστασης και επαναδιεκδίκησης του χώρου. Οι αστικοί μνημειακοί χώροι δημόσιων γλυπτών αποτελούν, ανάλογα με τη σημασία τους και τις ποικίλες νοηματοδοτήσεις τους, την ορατότητά τους και τη θέση τους στον αστικό ιστό, εξέχουσες σκηνές για την επιτέλεση ταυτοτήτων που επιδιώκουν την κυριαρχία τους, με την έννοια όχι απαραίτητα της διεκδίκησης της εξουσίας, αλλά της ανάδυσής και της, κατά το δυνατόν διαρκέστερης, παραμονής και επικράτησης στο προσκήνιο της δημόσιας ζωής. Αν η εξουσία, γράφει η Dovey (1999: 12-13) τείνει να κρύβει τις συγκρούσεις, μεγάλο μέρος του

49 Χαρακτηριστική περίπτωση στον ελλαδικό χώρο είναι ο ανδριάντας του Καπετάν Κώττα που φιλοτέχνησε ο Δ. Καλαμάρας με προορισμό να τοποθετηθεί στην πόλη της Φλώρινας. Η αντι-ηρωική απόδοση της μορφής εξοβέλισε το γλυπτό από τον δημόσιο χώρο (βλ. Ανδρέου & Βαμβακίδου 2006: 140-150, Τσιάρα 2004: 26-27).

αγώνα ενάντια στην εξουσία αφορά στο να τις καταστήσει ορατές, να τις φέρει στην κοινωνική σφαίρα για τη διαπραγμάτευση της νομιμοποίησής της. Ωστόσο, «οι διαιρέσεις που διατρέχουν την κοινωνία δεν εκφράζονται πάντα με ανοιχτές συγκρούσεις ούτε οδηγούν σε βίαιες αναμετρήσεις» (Σταυρίδης 2002: 228). Τα μνημεία συνιστούν μία από τις πολλές σκηνές του αστικού χώρου, είναι σκηνές μέσα στην ίδια τη σκηνή της πόλης, θέατρα της κοινωνικής δράσης μέσα στο ευρύτερο θέατρο της πόλης. «Ένα μνημείο είναι η δύναμη και η αίσθηση της κοινωνίας που του δίνει νόημα και ταυτόχρονα απορροφά» -θα προσθέταμε και αντανακλά- «τις ανταγωνιστικές μεταξύ τους διεκδικήσεις για κυριαρχία και μνήμη (Nelson & Olin 2003: 7). Ο χώρος, εξάλλου, σύμφωνα με την Rose (1999) είναι η επιτέλεση της δύναμης και είμαστε όλοι επιτελεστές στις καθημερινές μας σχέσεις.

Η δραματουργία που εκτυλίσσεται, ωστόσο, εξαρτάται από την ενεργοποίηση του εκάστοτε θεατή και τη μετάβασή του από τον ρόλο του θεατή σε ρόλο ηθοποιού, που οικειοποιείται τη δημόσια αυτή σκηνή για την επιτέλεση της δικής του ταυτότητας. Αυτού του είδους η οικειοποίηση της σκηνής ενός δημόσιου γλυπτού, που αναπαριστά την πιο εμβληματική μορφή του παρελθόντος, και δη του αρχαίου, και έχει νοσηματοδοτηθεί ως προσδιοριστικό στοιχείο της ταυτότητας της πόλης, είναι ένας τρόπος οικειοποίησης της ίδιας της πόλης από τους χρήστες της. Μέσω της θεατρικότητας σε μία συγκεκριμένη χωρικότητα που ορίζεται από τη διαλεκτική σχέση ανάμεσα σε άτομα που δείχνονται απέναντι σε άτομα που κοιτάζουν, δηλαδή τον μετεωρισμό ανάμεσα στην ταυτότητα και την ετερότητα, επαναπροσδιορίζεται η θέση των δρώντων στο κοινωνικό σώμα. Αυτή η θεατρικότητα μπορεί να έχει το χαρακτήρα της συναίνεσης προς τη θεατρικότητα του μνημείου ή της αναίρεσης. Τότε αναπτύσσεται η *αντιθεατρικότητα* και η ταυτότητα που επιτελείται εκφράζει την αντίθεσή της προς τη θεατρικότητα του μνημείου, αποτελώντας ωστόσο συνάρτηση της τελευταίας. Ωστόσο και η θεατρικότητα της συναίνεσης, η *αμφιθεατρικότητα*, είναι δυνατό να συγκροτηθεί από ποικίλους αποκλεισμούς, καθώς λαμβάνει υπόψη και αυτή την αντιθεατρικότητα άλλων κοινωνικών δρώντων. Καθώς «κάθε κοινωνική σχέση εξαρτάται και από τους τρόπους έκφρασής της και από τους τρόπους παραγνώρισης της» (Σταυρίδης 2002: 212), οι διαφορετικές, κάθε φορά, εκτελεσμένες θεατρικότητες στον μνημειακό χώρο, είτε αυτές αφορούν τους κοινωνικούς ρόλους ατόμων και ομάδων είτε τους ρόλους που έχουν "διανεμηθεί" στα μνημεία, αναδεικνύουν διαφορετικές κοινωνικές ταυτότητες. Η αμφιθεατρικότητα και η αντιθεατρικότητα, δηλαδή οι θεατρικότητες της συναίνεσης ή της αναίρεσης, εκδηλώνονται ως διεκδικήσεις

του μνημειακού χώρου, διεκδικήσεις της σκηνής και κατ' επέκταση του δημόσιου χώρου. Μοιάζει σαν η σύγκλιση ή η σύγκρουση του ατόμου με τις δυνάμεις της κυριαρχίας, στην οποία συναινεί ή την οποία αμφισβητεί, να μεταφράζεται σε συμφιλίωση ή σύγκρουση με τον ίδιο τον χώρο. Σε κάθε περίπτωση, το μνημείο δηλώνει το καθεστώς μιας αναγκαστικής συνύπαρξης. Είναι ο τόπος για όλους, για το σύνολο του το κοινωνικού σώματος είτε στρέφεται ενάντια σε αυτό είτε όχι. Οι οδηγίες που ο Peter Handke δίνει στους ηθοποιούς που πρόκειται να ερμηνεύσουν το προκλητικό θεατρικό έργο του *Βρίζοντας το κοινό* (1966, βλ. Χάντκε 1978), θα μπορούσαν να συγκροτούν τον βίο των δημόσιων έργων τέχνης που ορθώνονται στους αστικούς χώρους:

Ακούνε τις λιτανείες στις καθολικές εκκλησίες.

Ακούνε τις βρισιές και τις έξαλλες εκδηλώσεις στο ποδόσφαιρο.

Ακούνε την οχλαγωγία σε μαζικές συζητήσεις.

Ακούνε τις ρόδες κάποιου αναποδογυρισμένου ποδήλατου να γυρίζουν και κοιτάνε τις αχτίνες απ' τις ρόδες ώσπου να σταματήσουν. [...]

Ακούνε παρεμβάσεις και φιλονικίες. [...]

Βλέπουν τις ταινίες των Beatles. [...]

Τα μνημεία είναι αυτά που κάνουν τη μνήμη να συμβεί ως πρόσχημα της κοινωνικής ζωής. Η μνήμη, αυτή που φανερώνεται στον δημόσιο χώρο, είναι το πρόσχημα της κοινωνικής φανέρωσης, της επιτέλεσης της ταυτότητας του ατόμου για να επιβεβαιώσει, με τον τρόπο αυτό, τη θέση του στο κοινωνικό σώμα. Η μνήμη, ή καλύτερα ό,τι επιτελείται ως μνήμη, είναι εκείνη η διαδικασία του αυτοπροσδιορισμού που αποσκοπεί στη χειραφέτηση του ατόμου, τη φανέρωση του εγώ που επαναπροσδιορίζει τη θέση του σε ένα οποιοδήποτε εμείς. Και είναι η θεατρικότητα της μνήμης που συμβάλλει σε αυτή τη διαδικασία. Το θέατρο είναι το ίδιο μια «τέχνη της μνήμης», μια «δοκιμασία της μνήμης» (Samouel, Πατσαλίδης αντίστοιχα στο Γραμματάς 2011: 173).⁵⁰ Αν το θέατρο χαρακτηρίζεται από τον μετεωρισμό ανάμεσα στην ταυτότητα και την ετερότητα, κατά τον Σταύρο Σταυρίδη (2010), τη θόλωση των ορίων, «τη θόλωση της αντίθεσης μεταξύ αυτών που βλέπουν και αυτών που ενεργούν, αυτών που είναι άτομα και αυτών που είναι μέλη ενός συλλογικού σώματος» (Rancière 2004: 9), συνιστά κατά τον Rancière, μία διαδικασία χειραφέτησης. Η θεατρικότητα που τελείται στο μνημείο, το καθιστά μία χειραφετημένη σκηνή, μία χωρική συνθήκη που διανοίγει στα άτομα την προοπτική της κοινωνικής χειραφέτησης: «Μία

⁵⁰ Στο θέατρο, παράγοντες που προκαλούν τη μνήμη είναι σύμφωνα με τον Γραμματάς (2011), ο χώρος/ η πρόσληψη, το έργο / η δραματουργία και η παράσταση /κώδικες της σκηνής.

χειραφετημένη κοινότητα είναι στην πραγματικότητα μία κοινότητα αφηγητών και μεταφραστών», γράφει ο Rancière (2004: 11) και, θα τολμούσαμε να προσθέσουμε, μία κοινότητα ηθοποιών και θεατών σε εναλλασσόμενους ρόλους. Εξάλλου, «δεν χρειάζεται να μετατρέψουμε τους θεατές σε ηθοποιούς αλλά να αναγνωρίσουμε ότι κάθε θεατής μπορεί να είναι ήδη ένα ηθοποιός της δικής του ιστορίας και ότι ο ηθοποιός είναι επίσης θεατής μιας ιστορίας του ίδιου είδους» (Rancière 2004: 9). Για τον Rancière αυτή είναι η δύναμη του θεάτρου, το γεγονός δηλαδή όχι ότι επιτρέπει τη διαδραστικότητα ή το μοίρασμα του αισθήματος του ανήκειν σε μία κοινότητα, αλλά ότι αναδεικνύει την ισότητα της διάνοιας: «είναι η δύναμη της μετάφρασης που κάνει με τον δικό του τρόπο ο καθένας αυτού που κοιτάζει. Η κοινή δύναμη είναι η δύναμη της ισότητας της διάνοιας. [...] Είναι η ικανότητα των ανωνύμων, η ικανότητα που κάνει τον καθένα ίσο με τον οποιονδήποτε» (Rancière 2004: 8). Μια ικανότητα που λειτουργεί μέσα από ένα απρόβλεπτο παιχνίδι συνδέσεων και διασκορπισμών, μέσω των οποίων θα μπορούσε, υποστηρίζει ο Rancière να ξεκινά η «χειραφέτηση του θεατή».

Εφόσον, όμως, στο θέατρο διασταυρώνονται θεατρικότητες ανάμεσα στην κυρίαρχη σκηνή των ηθοποιών και στη δευτερεύουσα σκηνή των θεατών, το ίδιο και στον δημόσιο χώρο οι θεατρικότητες που εκπορεύονται από την εξουσία αναμετρώνται με αυτές του κοινού. Αυτού του είδους η αναμέτρηση μπορεί να νοηθεί ως αναμέτρηση των *στρατηγικών* των κυρίαρχων με τις *τακτικές* που αναπτύσσουν οι κυριαρχούμενοι, σύμφωνα με τον συλλογισμό του De Certeau (2010: 140-149). Αν τα μνημεία αποτελούν, κατά γενική παραδοχή, εκφράσεις της κυριαρχίας στον δημόσιο χώρο, ή αλλιώς, μια μορφή στρατηγικών των κυρίαρχων για τον έλεγχο της συμπεριφοράς των κυριαρχούμενων, οι τελευταίοι έχουν πάντοτε τη δυνατότητα για το «απρόβλεπτο παιχνίδι» των τακτικών. Αυτή η αισιόδοξη οπτική των κοινωνικών αναμετρήσεων εκ μέρους του Michel De Certeau, όπου οι τακτικές αποτελούν τον αντιπερισπασμό των κυριαρχούμενων απέναντι στον κοινωνικό έλεγχο, φαίνεται να αποτελούν, στρατηγικές και τακτικές μαζί, πτυχές της ίδιας της θεατρικής πράξης. Το θέατρο είναι ένας αγώνας, ο οποίος ξεδιπλώνεται σε κάθε θεατρικό έργο: αγώνας του ανθρώπου ενάντια σε δυνάμεις που τον υπερβαίνουν. Στην αρχαία Ελλάδα τα σπουδαιότερα θεατρικά συμβάντα είχαν επίσης τη μορφή αγώνα. Και η δυνατότητα διεξαγωγής ενός τέτοιου αγώνα είχε σαν προϋπόθεσή της μια κοινωνία που είχε, ή τουλάχιστον υποδύοταν ότι είχε, χειραφετηθεί. Οι συγκρούσεις για τη μνήμη και τον δημόσιο χώρο αποτελούν δείκτες μιας κοινωνίας όπου οι θεατές παραμένουν ενεργοί, διεκδικώντας τη φανέρωσή τους στον κοινωνικό χώρο. Αν τα μνημεία αποτελούν σκηνογραφικά τεχνάσματα των

διαχειριστών του δημόσιου χώρου, αλλά και οχήματα της αντιθεατρικότητας, μέσα αντίστασης και επαναδιεκδίκησης του χώρου, είναι η θεατρική τους ποιότητα που επιτρέπει αυτή τη μεταβολή. Η κυρίαρχη σκηνή είναι ο ιδιότοπος που συγκροτεί η στρατηγική των κυρίαρχων, το κοινό όμως μπορεί να αναπτύξει τις δικές του τακτικές προκειμένου να υπονομεύσει την κυρίαρχη σκηνή, ή απλώς να την ιδιοποιηθεί. Μάλιστα, αν η υπονόμευση ισοδυναμεί με αντιθεατρικότητα, ακόμη και η ιδιοποίηση θα μπορούσε να έχει αυτή τη μορφή. Έχει επισημανθεί όμως ότι και ο κυρίαρχος μπορεί να καταφύγει σε τακτικές, να χρησιμοποιήσει δηλαδή μεθόδους ανάλογες με αυτές του κοινού, προκειμένου να επανακτήσει τον έλεγχο (Γκαλινίκη 2011). Κατά συνέπεια, η αντιθεατρικότητα θα μπορούσε να αποτελεί και τακτική των κυρίαρχων. Έτσι, η θεατρικότητα των μνημονικών τόπων μοιάζει να αποτελεί την κατεξοχήν τακτική, όπως την όρισε ο De Certeau, η οποία εκτυλίσσεται στην καθημερινή ζωή και στην οποία καταφεύγουν είτε οι κυρίαρχοι είτε οι κυριαρχούμενοι, προκειμένου ο καθένας να αντιστρέψει προς όφελός του το "έργο" της κοινωνικής ζωής. Έτσι, καθώς οι θεατρικότητες αναμετρώνται, τίθεται υπό αμφισβήτηση η ταυτότητα του κυρίαρχου.

Η κυριαρχία δεν αποσκοπεί απαραίτητα στην ανατροπή κάποιας πολιτικής κατάστασης. Στον κοινωνικό και πολιτικό χώρο, όπως και στον ιδιωτικό βίο, ο αγώνας για την κυριαρχία μπορεί να μην αμφισβητεί την υπάρχουσα κοινωνική κατάσταση, αλλά αυτόν που τη διαμορφώνει. Μπορεί ακόμη, λόγου χάρη, να επιδιώκει τη συν-κυριαρχία. Η κυριαρχία χρησιμοποιείται εδώ με την έννοια της κοινωνικής επικράτησης, η οποία μπορεί να συμβεί μέσω της διεκδίκησης της ορατότητας και της κατάκτησης, έστω της συμβολικής και εφήμερης, του δημόσιου χώρου και κατ' επέκταση την επίτευξη των στόχων μιας κοινωνικής ομάδας για την αποδοχή των δικαιωμάτων της και την αναγνώριση του ρόλου της. Ο Mattias Kärholm (2005) εξετάζοντας στρατηγικές και τακτικές, όπως τις όρισε ο De Certeau, ατόμων και ομάδων σε συγκεκριμένους τόπους ως διάφορες μορφές εδαφικού ελέγχου, υποστηρίζει ότι ο δημόσιος χαρακτήρας ενός τόπου διακρίνεται από την εδαφική πολυπλοκότητα, γι' αυτό και «θα μπορούσε να περιγραφεί ως το γινόμενο των διαφόρων εδαφικών στρωμάτων του συγχρωτισμού σε μια θέση». Ο αγώνας για την κυριαρχία γίνεται μέσω κοινωνικών δράσεων, ατομικών ή συλλογικών, και υποστηρίζεται στην παρούσα εργασία ότι μπορεί να εκδηλωθεί ως η διεκδίκηση συγκεκριμένων τόπων-σκηνών-θεάτρων για την επιτέλεση μνήμης και ταυτότητας. Στο παιχνίδι της κυριαρχίας, οι τόποι της μνήμης είναι κοινωνικοί συμπαίκτες, δρουν ως ηθοποιοί και θεατές που συνδιαλέγονται με τα μέλη του κοινωνικού σώματος. Όμως, σε μεγάλο βαθμό η δραματοουργία της κοινωνικής αναμέτρησης υπάγεται στην

ευχέρεια των κυρίαρχων να διαχειρίζονται τους χώρους, τους τόπους και τα σύμβολα, συγκαλύπτοντας πολλές φορές τις πραγματικές τους προθέσεις. Η θεατρικότητα των κυριαρχούμενων, ακόμη κι όταν αποσκοπεί στην κοινωνική επικράτηση, έχει πολλές φορές προεξοφληθεί, ως προς τους τρόπους και το αποτέλεσμα της, από αυτούς που κατέχουν την εξουσία. Ο Σταύρος Σταυρίδης (2002) έχει δείξει πως η θεατρικότητα στη γκροτέσκο εκδοχή της, όπως ξεδιπλωνόταν στα μεσαιωνικά καρναβαλικά δρώμενα, ήταν μεν ο τρόπος των πληβείων να αμφισβητήσουν παρωδώντας την εξουσία των κυρίαρχων, ωστόσο ήταν η θεατρικότητα μίας εφήμερης κυριαρχίας που δεν στόχευε στην κοινωνική ανατροπή, καθώς τελούσε, στην πραγματικότητα, υπό τη διαχείριση των κυρίων.

Πώς όμως η θεατρικότητα, ως συνθήκη συνάντησης ετεροτήτων, μπορεί να αποτελέσει το όχημα για την κοινωνική χειραφέτηση; Πώς από μία σχεδόν προδιαγεγραμμένη λειτουργία των μνημείων, μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως μέθοδος ανάλυσης και κατανόησης της κοινωνικής δράσης; Η εργασία αυτή προσκαλεί σε μία διαφορετική θεώρηση των μνημονικών τόπων με στόχο να αποκαλύψει τη δυναμική τους, η οποία ξεπερνά τις θεωρήσεις τους ως τοπόσημα του έθνους ή χωρικές ρητορείες των κυρίαρχων. Επιχειρώντας να δείξει τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους οι άνθρωποι σχετίζονται με τον δημόσιο χώρο, θεωρεί κρίσιμη παράμετρο τη θεατρικότητα, αυτήν την κατάσταση της μεταβολής, του μετεωρισμού της ταυτότητας όταν η μνήμη *συμβαίνει*. Η μεταβολή αυτή είναι ένας τρόπος διακυβέρνησης του χώρου, επανατοποθέτησης ατόμων και ομάδων στην κοινωνική σφαίρα. Ο τρόπος, με τον οποίο αυτή η μεταβολή συμβαίνει, εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό από τις επικρατούσες κοινωνικές αξίες. Ακόμη κι αν αυτό που, κατά κύριο λόγο, επιτελείται στα δημόσια μνημεία είναι η δραματοουργία του εθνικισμού, το γεγονός ότι στη διάρκειά της τίθενται υπό διαπραγμάτευση ποικίλα άλλα ζητήματα, που σχετίζονται με τον πολυσχιδή χαρακτήρα της κοινωνικής ταυτότητας, εξηγεί, ίσως, το βαθύ ρίζωμα του εθνικισμού και την ανθεκτικότητά του, παρά τις όποιες προβλέψεις είχαν εκφραστεί για το τέλος του ενόψει της παγκοσμιοποίησης.

Από την άλλη, το θέατρο είναι πάντα κάτι που "παίζεται". Άραγε, όταν ένας δημόσιος μνημονικός τόπος διεκδικείται από τα παιδιά που τον μετατρέπουν σε χώρο παιχνιδιού, επινοώντας τον εκ νέου μέσω μυστικών ρόλων και αφηγήσεων, μήπως η παιγνιώδης θεατρικότητα είναι εκείνος ο μηχανισμός που αποφορτίζει τα μνημεία από το βάρος της κυρίαρχης μνήμης και των ποικίλων ενήλικων ρόλων που φέρουν;

3. Το θέατρο ως μοντέλο ανάλυσης των μνημονικών τόπων

3.1. Ο χώρος-σκηνή

Η δυναμική του χώρου να δρα ως ηθοποιός και θεατής, ως συν-παίκτης στην κοινωνική δράση, θα επιχειρηθεί να αναλυθεί μέσα από το μοντέλο του χώρου-σκηνής, όπως το όρισε ο θεωρητικός της αρχιτεκτονικής Σταύρος Σταυρίδης. Στον στοχασμό του Σταυρίδη, όπως εκφράστηκε στα έργα του *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή* (2002) και *Μετέωροι χώροι της ετερότητας* (2010), καθώς και σε πλήθος άλλων κειμένων του, η θεατρικότητα αποτελεί μία μορφή παραγωγής του χώρου μέσα από ποικίλες πρακτικές, που ιδρύουν τη σκηνή ως κατώφλι, ως έναν ενδιάμεσο χώρο, του οποίου η διάνυση προκαλεί μεταβολές σε αυτούς που τον διαβαίνουν. Για τον Σταύρο Σταυρίδη η σκηνή είναι «ένα ιδιαίτερο είδος χωρικότητας, που μπορεί να εμφανίζεται και έξω από τον οριοθετημένο χώρο του θεάτρου», της οποίας «το καθοριστικό γνώρισμα είναι ότι διαρρηγνύει τη θεωρούμενη ως αναγκαστική σύνδεση χώρου και ταυτότητας» (2010: 58). Εκκινώντας από τον De Certeau (2010: 286-289), ο οποίος αποδίδει στην έννοια του τόπου την αίσθηση της σταθερότητας, ενώ στην έννοια του χώρου τη δράση και τη ροή, υποστηρίζει ότι η σκηνή «πρέπει να μπορεί να είναι και τόπος και χώρος»:

Αν ο τόπος χαρακτηρίζεται από την ακινητοποίηση μιας ταυτότητας καθώς ορίζεται ως μία ορισμένη θέση σε ένα σύστημα διακρίσεων, και ο χώρος από τη διαρκή αναχώρηση προς την ετερότητα καθώς ορίζεται ως μία δυναμική διάπλαση θέσεων σε τροχιές, τότε η σκηνή, εκεί όπου η ταυτότητα και η ετερότητα διαρκώς μετασηματίζουν τη σχέση τους, δεν είναι ίσως παρά ένας μετεωρισμός ανάμεσα στο χώρο και τον τόπο. (Σταυρίδης 2010: 56).

Η σκηνή ως μετέωρος χώρος, σύμφωνα με τον Σταυρίδη, ιδρύεται με διάφορους τρόπους, ανάλογα με το πώς ορίζεται σε σχέση με το περιβάλλον της. Η σκηνή ιδρύεται σε πραγματικές τοποθεσίες επεμβαίνοντας στον χαρακτήρα, τα όρια και την άρθρωσή τους. Όσο εφήμερη κι αν είναι η σκηνή *συμβαίνει* και *συμβαίνοντας* ιδρύεται ως χωρικός μετεωρισμός, επιδρώντας στους κόσμους που την περιβάλλουν, και από τους οποίους δεν είναι απόλυτα διακριτή και αυτάρκης (Σταυρίδης 2010: 72). Συνεπώς, η σκηνή παράγεται συνεχώς, όπως κάθε χώρος σύμφωνα με τον Lefebvre (1991).

Ο Σταυρίδης (2010) εκτιμά ότι το μοντέλο του χώρου-σκηνής μπορεί να εκφράσει την πολλαπλότητα της διαπραγμάτευσης ανάμεσα σε συγκρίσιμες ετερότητες, να λειτουργήσει ως ένα δυναμικό πέρασμα, ως κατώφλι, προς την ετερότητα.⁵¹ Η θεατρική σκηνή, υποστηρίζει, είναι κατεξοχήν χωρική συνθήκη στην οποία οι ταυτότητες επιτελούμενες εκτίθενται σε μετεωρισμούς:

Η σκηνή ως μετέωρος χώρος της ετερότητας, ως πέρασμα προς την ετερότητα, έχει τα χαρακτηριστικά της χωροχρονικής εμπειρίας των κατωφλιών. Ιδρύεται ως χωρική συνθήκη εισάγοντας ασυνέχειες στην εμπειρία του χώρου. Μεσολαβεί ανάμεσα σε χωρικές εμπειρίες ακριβώς γιατί τις διακρίνει και ταυτόχρονα τις συγκρίνει. Έτσι η σκηνή αποτελεί πεδίο δοκιμαστικής ανάδειξης χώρων πιθανών, χώρων που δεν ορίζουν αναπαραστάσεις της ζωής αλλά δημιουργήματα πλασμένα από πραγματικότητα και φαντασία μαζί. (Σταυρίδης 2010: 71-72).

Η σκηνή, σύμφωνα με τον Σταυρίδη *συμβαίνει* ως μετέωρος χώρος επεμβαίνοντας καθοριστικά στο περιβάλλον της, με τρεις κυρίως τρόπους: ως *γυμνή, οργανική* και *υπερπλήρης* (Σταυρίδης 2010: 72-84).

Η *γυμνή σκηνή* «ιδρύεται προσωρινά σε ένα χώρο που αδειάζει από τις δεσπόζουσες νοηματοδοτήσεις, και αποσυνδέεται από τις καθημερινές τελετουργίες που προσδιορίζουν τη χρήση και το νόημά του» (Σταυρίδης 2010: 74). Είναι ένας χώρος μεταβατικός που η δύναμή του φανερώνεται στη διάσχιση του, ένα κατώφλι διαμεσολάβησης ανάμεσα σε ηθοποιούς και θεατές. Η γυμνή σκηνή, η «πεμπτουσία της μετέωρης σκηνικής χωρικότητας», μπορεί να ιδρυθεί οπουδήποτε για να φιλοξενήσει γεγονότα εφήμερα και μοιάζει σαν «μια τρύπα στον ενιαίο χώρο της κοινότητας, αδειάζοντάς τη διαρκώς από πραγματικότητα, ποτέ όμως ολότελα, και γεμίζοντάς τη με πραγματικότητες επισφαλείς και μετέωρες». Η γυμνή σκηνή διαρκώς εκκενώνει τον χώρο αλλά και μεταπλάθεται από τις δράσεις των ηθοποιών, δημιουργώντας μία σκηνή πέρασμα, έναν χώρο μετάβασης, στον οποίο όταν παραμένει κανείς μεταμορφώνεται. Αυτού του είδους η σκηνή συνιστά ένα πεδίο συγκρίσεων και διαμεσολάβησης θεατών-ηθοποιών, φαντασίας-εμπειρίας, καθώς και του περιβάλλοντός της και των τόπων που ανακαλούνται μέσα από τη δράση.

Στον αντίποδα αδειάσματος του χώρου που επιτυγχάνει η γυμνή σκηνή, είναι, κατά τον Σταυρίδη, οι πρακτικές που επιχειρούν να μεταμορφώσουν έναν τόπο με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά σε σκηνή. Τότε δημιουργείται η

51 Η Σαμαρά (1993: 93) αναλύοντας έργα του θεάτρου του παραλόγου, καταλήγει: «Η θεατρική σκηνή γίνεται το κατώφλι του σύμπαντος και μας οδηγεί στη θέαση δρώμενων που λαμβάνουν χώρα στην ίδια την ψυχή μας».

υπερπλήρης σκηνή στην οποία συσσωρεύονται, πάνω στις προϋπάρχουσες εγγραφές, οι νέες που δημιουργούνται κάθε φορά από τις εφήμερες, αλλά καλά οργανωμένες θεατρικότητες που παράγονται σε αυτές. Τόποι με ιστορία, γράφει, συνεπώς με αναγνωρίσιμη ταυτότητα, οργανώνονται κατά τέτοιον τρόπο για να φιλοξενήσουν δρώμενα, που απευθύνονται σε ένα κοινό όχι άμορφο και τυχαίο, όπως το κοινό της γυμνής σκηνής, αλλά τέτοιο που αναγνωρίζει την ταυτότητα του χώρου και, θα λέγαμε, συναινεί στην ταυτότητα αυτή. Η υπερπλήρης σκηνή προσθέτει νέες στρώσεις στις υπάρχουσες, διαμεσολαβώντας τον τόπο και τον χρόνο της εφήμερης αυτής σκηνής με άλλους τόπους και χρόνους.

Η *οργανική σκηνή* γεννιέται ως χώρος προορισμένος να στεγάσει μια σειρά από δράσεις. Μπορεί να είναι προσωρινός χώρος, αλλά έντονα χαρακτηριστικός «ως μια οργανωμένη και προσεκτικά μελετημένη διάταξη θέσεων οι οποίες καθοδηγούν τα δρώμενα και το νόημά τους». Ο κόσμος μιας τέτοιας σκόπιμα δημιουργημένης σκηνής είναι επίσης μετέωρος, υποστηρίζει ο Σταυρίδης, καθώς η δράση σε αυτόν δεν παραπέμπει σε ένα είδος υπόδυσης αλλά «διαρκώς παραπέμπει σε ένα "αλλού", ένα "άλλοτε" και τελικά σε ένα "αλλιώς"» (Σταυρίδης 2010: 77-78).

Η εφαρμογή του μοντέλου-σκηνής του Σταυρίδη σε άλλες μελέτες έδειξε ότι τα τρία είδη σκηνής μπορούν να «συμβαίνουν» ταυτόχρονα στον ίδιο χώρο (Γκαλινίκη 2011) ή ότι αποτελεί ένα εργαλείο ανάδειξης και άλλου τύπου σκηνών στον αστικό χώρο (Γεντίμη 2008). Θα επιχειρήσουμε να επεκτείνουμε το σκηνικό μοντέλο σε θεατρικό, λαμβάνοντας υπόψη χωρικούς όρους που χαρακτηρίζουν το καθεαυτό θέατρο, εκτιμώντας ότι θα παρέχουν τα κατάλληλα εργαλεία για την ανάλυση των δεδομένων. Στο θέατρο διακρίνονται τρεις κυρίως μορφές χώρων (Issacharoff 1989: 56, Πούχνερ 2011: 82). Ο αρχιτεκτονικός ή θεατρικός χώρος, που αφορά στο καθεαυτό θεατρικό κτήριο και τη διευθέτηση του χώρου των θεατών σε σχέση με τη σκηνή, ο σκηνογραφικός ή σκηνικός χώρος που αφορά αποκλειστικά τον χώρο της σκηνής ο οποίος οργανώνεται μέσω ποικίλων μορφών σκηνογραφίας, και ο δραματικός χώρος. Ο τελευταίος, ένα σημειωτικό σύστημα κατά τον Michael Issacharoff (1989), διακρίνεται στον χώρο που είναι ορατός στη σκηνή μέσω της δράσης (μιμητικός χώρος, Issacharoff 1989: 58) και τον off stage χώρο (σε αντιπαράβολή με τον on stage, επί σκηνής χώρο), ο οποίος αφορά χώρους που σχετίζονται με τη δράση και δείχνονται επί σκηνής μόνο διά του λόγου (διηγητικός χώρος, Issacharoff 1989: 69).⁵²

52 Μεταφέρει μία δράση που ήδη έχει συμβεί ή συμβαίνει ταυτόχρονα εκτός σκηνής (λ.χ. ο ηθοποιός περιγράφει αυτό που εκείνη την ώρα «βλέπει» κοιτώντας έξω από το παράθυρο του δωματίου που αναπαρίσταται στη σκηνή). Επίσης, υπάρχει ο δραματικός χώρος που αφορά στις

Ο Balme προσμετρά στους χώρους του θεάτρου και τον ευρύτερο χώρο της παράστασης, δηλαδή το αστικό ή οποιοδήποτε άλλο περιβάλλον στο οποίο λαμβάνει χώρα το θεατρικό συμβάν (Balme 2012: 68). «Οι θεατρικοί τόποι είναι χάρτες των πολιτισμών στους οποίους υπάρχουν» γράφει ο Schechner, και υπερθεματίζει την ανοιχτότητα του αρχαιοελληνικού θεάτρου, του αμφιθέατρου όπως το ονομάζει, όπου «πέρα από αυτό και γύρω του μπορούσε κανείς να δει την πόλη κατά τη διάρκεια των παραστάσεων». Στη «φωλιά αλληλεγγύης» της πόλης, της αρχαίας Αθήνας, το αμφιθέατρο ήταν ανοιχτό «στη συζήτηση και στη διατύπωση ερωτήσεων, αλλά κλειστό όσον αφορά στο ποιος ήταν ή δεν ήταν μέλος, πολίτης» (Schechner 2011: 188). Αντίθετα, το κλειστό κτήριο του θεάτρου με προσκήνιο, είναι κατά τον Schechner, πρότυπο του καπιταλισμού, καθώς οργανώνεται σύμφωνα με τη βιομηχανική πρακτική συνδυάζοντας «το εργοστάσιο και το κατάστημα σε ένα κτήριο, αλλά με σαφώς καθορισμένες περιοχές» και ανάλογη διακόσμηση.⁵³ Τέλος, κάνει ιδιαίτερη αναφορά στα εναλλακτικά θέατρα τα οποία «υπάρχουν μόνο στις πτυχές (creases) της σύγχρονης κοινωνίας επιζώντας από τα απομεινάρια, όπως οι κατσαρίδες» (Schechner 2011: 187-191).

Στην εργασία αυτή, προτείνεται η προσμέτρηση και ενός ακόμη θεατρικού χώρου, που διαμορφώνεται σε προγενέστερο χρόνο, του χώρου της πρόβας. Η πρόβα είναι η διαδικασία προετοιμασίας μιας παράστασης και γίνεται συνήθως στον ίδιο χώρο όπου συμβαίνει η θεατρική πράξη. Αν και η πρόβα θεωρείται αθέατη στο τελικό αποτέλεσμα που δείχνεται στο κοινό, στην πραγματικότητα εισχωρεί σε αυτό διαμορφώνοντας τον σκηνικό και δραματικό χώρο. Είναι ο μεταβατικός χωρόχρονος, το κατώφλι της δραματικής πράξης.

Ο θεατρικός/αρχιτεκτονικός χώρος είναι ένα άθροισμα μεταβατικών χώρων, κατωφλιών, που προετοιμάζουν αμφότερους ηθοποιούς και θεατές για

χωρικές συντεταγμένες που καθορίζονται και υποβάλλονται από το θεατρικό κείμενο (λ.χ. το θεατρικό δράμα εκτυλίσσεται σε ένα σπίτι του τάδε στη δείνα πόλη).

53 Ο Schechner επισημαίνει επίσης τη διαφορετική διακόσμηση αυτών των χώρων. Οι χώροι, γράφει, που καταλαμβάνονται από το κοινό είναι «επιδεικτικά διακοσμημένοι, αντικατοπτρίζοντας τη φιλοδοξία να φαίνονται "αριστοκρατικοί" ή "υψηλής τάξης". Αντίθετα, οι χώροι που καταλαμβάνονται από τους εργαζόμενους «μοιάζουν με βιομηχανικούς χώρους εργασίας, είναι λειτουργικοί, ελάχιστα διακοσμημένοι, γυμνοί και γεμάτοι με τον απαραίτητο εξοπλισμό» (Schechner 2011: 188). Αν και η διάκριση αυτή του Schechner είναι σε αρκετά σημεία επισφαλής, καθώς, λόγου χάρη δεν λαμβάνει υπόψη ότι και στο αρχαίο θέατρο υπήρχαν παρασκήνια κ.λπ., έχει τη σημασία της καθώς θεωρεί την ανοιχτότητα του θεάτρου προς στην αστική ζωή ως ένδειξη μιας δημοκρατικής κοινωνίας. Από την άλλη, οι παρατηρήσεις του για το θέατρο με προσκήνιο είναι χρήσιμες ως προς την οργάνωση του χώρου και θα μας απασχολήσει στις περιπτώσεις που ο χώρος του μνημείου διαμορφώνεται έτσι που να προσιδιάζει σε αυτό το είδος θεάτρου.

την εμπειρία της μεταβολής στο “άλλο” που συμβαίνει στη θεατρική πράξη (βλ. Πεφάνης 2010: 248). Οι μεταβάσεις αυτές από το “έξω” στο “μέσα” του θεάτρου χαρακτηρίζονται από τη δική τους θεατρικότητα. Η επιτέλεση, η τήρηση ενός τελετουργικού θεωρείται μέσο προφύλαξης από τους κινδύνους των μεταβάσεων (Fischer-Lichte 2005: 36). Από αυτούς θα μας απασχολήσει ο χώρος του παρασκηνίου, ένας χώρος κρυμμένος από τους θεατές, ο οποίος δεν μετέχει στη δράση που εκτυλίσσεται επί σκηνής, αλλά προηγείται και έπεται αυτής, είναι ο μεταβατικός χώρος προετοιμασίας του ηθοποιού για την παράσταση, αλλά και χώρος προετοιμασίας του για την επιστροφή από το θέατρο στην “κανονική” ζωή. Ο Goffman (2006: 159-193) έδωσε ιδιαίτερη σημασία στον χώρο προετοιμασίας του ατόμου για την κοινωνική έκθεση και αποφόρτιση από αυτήν, δηλαδή στο παρασκήνιο:

Εδώ είναι που πλαστοουργείται επιμελώς η ικανότητα μιας παράστασης να εκφράζει κάτι πέρα από τον εαυτό της· εδώ είναι που κατασκευάζονται απροκάλυπτα οι ψευδαισθήσεις και οι εντυπώσεις. Εδώ αποθηκεύονται σκηνικά αντικείμενα και στοιχεία προσωπικής όψης [...]. Εδώ δασκαλεύονται ή αποσύρονται από την παράσταση τα αδύναμα μέλη της ομάδας, που υπολείπονται σε εκφραστική δεινότητα. Εδώ ο ερμηνευτής μπορεί να χαλαρώσει, να αφήσει την όψη του να πέσει (Goffman 2006: 165).

Τέλος, θα δανειστούμε από τον χώρο του θεάτρου έναν ενδιάμεσο συντελεστή, τον υποβολέα. Ο υποβολέας είναι το πρόσωπο που υπενθυμίζει στον ηθοποιό τα λόγια του ή τις κινήσεις του στην περίπτωση που τα ξεχάσει. Ο ρόλος του στο θέατρο ήταν ιδιαίτερα σημαντικός έως τη σύγχρονη εποχή, οπότε νέες τεχνικές επινοήσεις αντικατέστησαν αυτόν τον διαμεσολαβητή. Ο υποβολέας, όπως επισημαίνεται, ήταν ένας άνθρωπος με ιδιαίτερες ικανότητες που απολάμβανε σεβασμού. Τοποθετημένος πολύ κοντά στους ηθοποιούς, αλλά κρυμμένος από το κοινό, συχνά σε ειδική θέση, το υποβολείο -στην «πλευρά του υποβολέα» μπροστά στη σκηνή- είχε το καθήκον να προλαμβάνει τα λάθη επί της σκηνής (Kennedy 2010: 481), αυτά που θα απειλούσαν την ίδια τη θεατρικότητα ως εισβολή της πραγματικότητας (Féral 2002^β: 104). Στην περίπτωση θεμάτων, όπως η δημόσια γλυπτική εμφανίζονται πάντοτε ως ενδιάμεσοι διάφοροι πνευματικοί ταγοί, οι οποίοι καλούνται να μεταφέρουν στον δημόσιο χώρο αυτό που συμβάλλει στη χωρική έκφραση της μνήμης και στην οποία πρέπει να συγκεραστούν οι επιταγές της εξουσίας και οι προσδοκίες του κοινού. Συχνά, αποτελούν μέλη επιτροπών που πρέπει να αποφανθούν για τη μορφή και τη θέση ενός μνημείου, μεταφέροντας στους καλλιτέχνες τους όρους των διαγωνισμών, υπενθυμίζοντάς τους σαν υποβολείς το “κείμενο”, τον μύθο που έχει συγκροτηθεί

γύρω από τη μορφή που πρόκειται να αναπαρασταθεί. Υπενθυμίζοντας τη μνήμη, το περιεχόμενο και τις μορφές της, βρίσκονται σε έναν μετέωρο και αμφιλεγόμενο χώρο, ανάμεσα στη δημόσια σκηνή και την πλατεία, όντες οι ίδιοι θεατές και ηθοποιοί ταυτόχρονα. Συχνά, τον ρόλο αυτό έχουν και οι καλλιτέχνες, οι οποίοι θεωρούνται κάτοχοι μιας μαγικής ικανότητας, κατά τον Alfred Gell (2013), της μεταμόρφωσης της ύλης. Απολαμβάνουν την αίγλη της αυθεντίας κουβαλώντας, ωστόσο, και τα παράδοξά της, όπως τα διέκρινε ο De Certeau (2010: 89-93), καθώς «της πιστώνεται μία γνώση, η οποία ακριβώς της λείπει εκεί που ασκείται».

Διαπιστώνεται, συνεπώς, ότι στη θεατρική πράξη σημαντικό ρόλο "παίζουν" όχι μόνο χώροι πραγματικοί, αλλά και χώροι φαντασιακοί. Για την ακρίβεια, στο θέατρο οι χώροι "παίζουν" ρόλους. «Η θεατρική τέχνη», επισημαίνει ο θεατρολόγος Max Herrmann (στο Balme 2012: 67), «είναι μια τέχνη του χώρου», με την οποία ο πραγματικός χώρος μεταμορφώνεται σε ένα άλλο είδος χώρου. Σε ένα κείμενό του το 1940, ο Τσέχος θεωρητικός του θεάτρου και σκηνοθέτης Jindrich Honzl (2010) τονίζει ότι αυτή η ικανότητα του θεατρικού σημείου να μετασχηματίζεται, «να ανταλλάσσει τα υλικά και να περνά από τη μία "όψη" στην άλλη, να ζωντανεύει ένα άψυχο αντικείμενο, να περνά από την ακουστική περιοχή στην οπτική», συνιστά το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του.⁵⁴ Στο θέατρο ο χώρος δεν είναι, αλλά συμβαίνει. Και συμβαίνει τόσες φορές και με τόσους τρόπους, όσοι είναι οι θεατές της παράστασης και οι ηθοποιοί, ακόμη και οι άορατοι θεατές ή οι άορατοι ηθοποιοί (βλ. Σαμαρά 1991: 77-79).⁵⁵ Μάλιστα, οι θεατρικές -και ταυτόχρονα ετεροτοπικές- σκηνές απελευθερώνουν, κατά τον Πεφάνη (2010: 250-251), έναν τόπο, καθώς όχι μόνο συγκροτούν «τοπικά πλέγματα σημασιών», μέσω των οποίων «οι ανθρώπινες κοινότητες διερωτώνται για την ταυτότητα και τον ρόλο τους στα ιστορικά και κοινωνικά συγκεκριμένα», αλλά δημιουργούν και «τομές αμφιβολίας, αμφισβήτησης και αμφιθυμίας».

54 «Σε αυτήν ικανότητα μετασχηματισμού έγκειται και η βασική δυσκολία ορισμού του θεατρικού γεγονότος» (Honzl 2010: 19).

55 Η Σαμαρά αναφερόμενη στο έργο *Κεκλεισμένων των θυρών* του Sartre ή στο θέατρο του παραλόγου (Ionesco) δείχνει πώς ο άορατος θεατής ή οι απόντες δραματουργοί ή και μια άορατη σκηνή επεμβαίνουν στη δραματουργία.

3.2. Σκηνική διαχωρικότητα: η διακειμενικότητα του χώρου-σκηνής

Παρομοιάζω το σώμα μου με την πόλη αυτή - είναι, άλλωστε, η γενέτειρά μου
και προς αυτήν πάντοτε κατατείνω.

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...

Γιώργος Ιωάννου, *Με τα σημάδια της απάνω μου*

Αν προστρέξουμε στην έννοια της θεατρικότητας για να αντιληφθούμε τη δυναμική των μνημονικών τόπων, θα πρέπει να ληφθεί υπόψη και το πρωτογενές υλικό του θεάτρου, το θεατρικό έργο. Κάθε θεατρική πράξη αποτελεί τη μεταφορά στη σκηνή ενός κειμένου. Κάθε θεατρική σκηνοθεσία αναδεικνύει διάφορες πτυχές του κειμένου, ομοίως και κάθε ερμηνεία από την πλευρά του ηθοποιού. Ακόμη και πριν από το μεταμοντέρνο θέατρο όπου ο ηθοποιός, ακόμη και το κοινό, νοούνται ως συνδημιουργοί του κειμένου, κάθε θεατρική παράσταση ήταν μοναδική και ανεπανάληπτη εξαιτίας της ροής της θεατρικής πράξης. Το κείμενο, η αφήγηση διαδραματίζει σημαντικό ρόλο και στη διαδικασία εκδήλωσης της μνήμης. Το κείμενο της μνήμης δεν είναι ποτέ σταθερό, αλλά μεταμορφώνεται σε κάθε επαναφήγηση (ενδεικτικά βλ. Linde 2009). Στην αρχική αφήγηση προστίθενται νέες, αφαιρούνται τμήματα της παλαιότερης αφήγησης, εμπλουτίζονται με νέα στοιχεία που εξαρτώνται από διάφορους παράγοντες που σχετίζονται με το κοινωνικό περιβάλλον, την κατάσταση του αφηγητή που θυμάται, το κοινό που ακροάται κ.λπ. Ωστόσο, η εκκίνηση γίνεται με ένα αρχικό κείμενο. Σε ό,τι αφορά τα δημόσια γλυπτά μπορούμε να πούμε ότι αποτελούν χωρικές αφηγήσεις, οι οποίες επιχειρούν να ανακαλέσουν ένα πρωταρχικό κείμενο, συνήθως την κυρίαρχη αφήγηση. Αυτού του είδους η χωρική αφήγηση επιχειρείται να εκδηλωθεί μέσω της μορφής, αλλά και της θέσης του μνημείου. Οι εκάστοτε χρήστες ενός μνημειακού χώρου προσθέτουν, μέσα από τις δράσεις τους, κάποιες φορές και μέσα από άλλες, δικές τους αφηγήσεις, νέες εγγραφές στο προϋπάρχον χωρικό κείμενο. Στη διαδικασία αυτή ο χώρος δεν συγκροτείται μόνο από τα υλικά του και της εδώ συντεταγμένες του, αλλά εμπεριέχει και άλλους χώρους, άλλους κοινωνικούς δράστες, άλλες θεατρικότητες. Ο χώρος αποκτά τότε τις ποιότητες του *θεάτρου εν θεάτρω*, αυτής της μορφής της μεταθεατρικότητας, η οποία συνίσταται στην ένθεση μίας δεύτερης πλοκής που προκαλεί, χωρίς να διασπάται η συνοχή της κύριας, «αλλαγή αφηγηματικού επιπέδου, εξάρθρωση του χρονικού σχήματος της κύριας αφήγησης και

αιτιολογική αναδιάταξη της ακολουθίας των γεγονότων (Χάλκου 2014: 14).⁵⁶ Το αποτέλεσμα είναι «ένα παιχνίδι αντικαθρεφτισμάτων» (Σιβεριτίδου 1991: 64), μία σύνθεση στην άβυσσο (composition en abyme), ο διπλασιασμός της αναπαράστασης της πραγματικότητας, «η χαοτική μείξη των επιπέδων, με συνέπεια να είναι συνήθως δυσδιάκριτα τα όρια πραγματικότητας και μυθοπλασίας» (Χάλκου 2014: 16). Στο *θέατρο εν θεάτρω* οι θεατές στην πλατεία παρακολουθούν στη σκηνή μία διπλή παράσταση, την κύρια παράσταση, η οποία πλαισιώνει τη δευτερεύουσα που συμβαίνει στο εσωτερικό της. Οι ηθοποιοί της κύριας παράστασης που εκτελείται στο πλαίσιο είναι και αυτοί θεατές της εσωτερικής παράστασης (βλ. Χάλκου 2014: 8-30, Φελοπούλου 2001). Αυτά «τα δύο επίπεδα γλιστρούν το ένα μέσα στο άλλο» αυξάνοντας την αβεβαιότητα του ήρωα που διστάζει, γράφει ο Rousset (στο Σιβεριτίδου 1991), ανάμεσα στον ρόλο και το πρόσωπό του, «ανάμεσα στον εαυτό του και τον εαυτό του». ⁵⁷ Σκοπός ενός τέτοιου θεατρικού μετεωρισμού, που συμβαίνει σκόπιμα πια στην καρδιά της παράστασης, είναι η αποκάλυψη της αλήθειας, ακόμη και η αποκάλυψη της αλήθειας του ίδιου του θεάτρου διά της αυτο-αποδόμησής του (Σαμαρά 1991: 69). Σε αυτό το παιχνίδι των ειδώλων (Σιβεριτίδου ό.π.) «υπάρχει μία διαδικασία διαμόρφωσης της λειτουργίας του Εγώ» (Σαμαρά 1991: 70): ο εαυτός αποκαλύπτεται στις μεταμφιέσεις του καθώς μεταμφιέζεται την αλήθεια του.

Αν ένα μνημείο λειτουργεί ως σκηνή-κατώφλι, που κατά τον στοχασμό του Σταυρίδη συνδέει χώρους, τότε ο κάθε χώρος είναι ένα διακείμενο, ένα δυνητικό *θέατρο εν θεάτρω*, ή και το αντίστροφο, κάθε κατώφλι είναι ένα θέατρο μέσα στο θέατρο. Μάλιστα, αν «το έργο τέχνης με τον τρόπο του ξανοίγει το Είναι των όντων» σύμφωνα με τον Martin Heidegger, και «αυτό το ξάνοιγμα, δηλαδή η αποκάλυψη, δηλαδή η αλήθεια των όντων, συμβαίνει μέσα στο έργο τέχνης», τότε κάθε έργο τέχνης μέσα στο οποίο «έχει τεθεί εν έργω η αλήθεια των όντων» (Heidegger στο Τζαβάρας 2006: 14), είναι ένα *θέατρο εν θεάτρω*. Ο Iveson (2013)

⁵⁶ Ο όρος πρωτοχρησιμοποιήθηκε από τον Lionel Abel (βλ. Χάλκου 2014: 8). Το *θέατρο εν θεάτρω* (play within a play) δεν αφορά μόνο μεταθεατρικά έργα, αλλά η τεχνική του διερευνάται και σε έργα παλαιότερων εποχών. Θεωρείται ένας τρόπος να αναστοχάζεται το θέατρο τον εαυτό του. Προσιδιάζει σε άλλες μεταφνηματικές τεχνικές, όπως της εγκιβωτισμένης αφήγησης ή σε άλλες μεταθεατρικές. Το *θέατρο εν θεάτρω* συμβαίνει είτε όταν στο θεατρικό έργο εγκιβωτίζεται μία άλλη παράσταση ή η πρόβα της, είτε με τη διολίσθηση των χαρακτήρων σε δύο αφηγηματικά επίπεδα (Χάλκου 2014: 16).

⁵⁷ «Αν πάνω στη σκηνή παίζεται διπλό έργο, οι ηθοποιοί γίνονται α) θεατές που παρακολουθούν άλλους ηθοποιούς ή β) ηθοποιοί που παρακολουθούνται από θεατές εκτός θεάτρου, ενώ ο θεατής γίνεται ηθοποιός στο θέατρο της ζωής που παρακολουθείται από α) άλλους θεατές-ηθοποιούς όπως ο ίδιος ή β) από αόρατους και κατ' επέκταση απειλητικούς θεατές. Ο θεατής έχει την εντύπωση ότι χάνει την πραγματική του υπόσταση και γίνεται θεατρικό πρόσωπο» (Σαμαρά 1991: 85).

μάλιστα αναλύει πρακτικές που παράγουν πόλεις ως υποκειμενικά μικροπεριβάλλοντα μέσα στις πόλεις, θεώρηση που εκτιμούμε ότι παραπέμπει στο *θέατρο εν θεάτρω*.

Η *σκηνική διαχωρικότητα* προτείνεται εδώ ως ένας όρος που μπορεί να περιγράψει τη χωρική διακειμενικότητα ως μία καταστασιακή ιδιότητα των μνημείων. Τα μνημεία ως χωρικοποιημένος λόγος για το παρελθόν ευνοούν τη διαλεκτική βλεμμάτων, λόγων, επιτελέσεων, θεατρικότητων. Ο καθένας που παράγει ένα κείμενο ή μία παράσταση είναι ταυτόχρονα και αναγνώστης του κειμένου των Άλλων και θεατής του έργου τους. Κάθε λόγος για το παρελθόν γίνεται σαν ένα παιχνίδι λαθραίας διείσδυσης στο κείμενο του Άλλου, ιδιοποίησης και ανασχηματισμού του. Θεατής και ηθοποιός ανταλλάσσουν ρόλους όπως ο συγγραφέας και ο αναγνώστης, ώστε «η λεπτή μεμβράνη του γραπτού γίνεται μετακίνηση στρωμάτων του εδάφους, παιχνίδι χώρων» (De Certeau 2010: 71). Αν «η μεταλλαγή αυτή καθιστά το κείμενο κατοικήσιμο σαν νοικιασμένο σπίτι» μετατρέποντας «την ιδιοκτησία του άλλου σε τόπο που τον δανείστηκε για μια στιγμή ένας περαστικός» (ό.π.), το παρελθόν μέσω ενός δημόσιου μνημείου συνιστά έναν χώρο όπου κάθε περαστικός διεκδικεί μονιμότητα και ιδιοκτησία. Τότε εντός της θεατρικότητας του μνημείου ο διαβάτης τοποθετεί τη δική του παράσταση, ή, το αντίστροφο, το μνημείο εντός του αστικού χώρου είναι το θέατρο μέσα στο θέατρο, το θέατρο του παρελθόντος μέσα στο θέατρο του παρόντος. Τότε η θέαση γίνεται ενδοδραματική και οι ερμηνευτές της κάθε μυθοπλασίας είναι ταυτόχρονα και θεατές της άλλης (βλ. Χάλκου 2014: 17, Σιβετίδου 1991, Φελοπούλου 2001), χωρίς ποτέ να αποκλείεται η ύπαρξη εξωδραματικών θεατών που παρακολουθούν αυτή τη διαλεγόμενη θεατρικότητα, οι οποίοι όμως με τη σειρά τους έχουν επωμιστεί ήδη έναν ρόλο, αυτόν του θεατή. «Ο θεατής, στην περίπτωση του θεάτρου μέσα στο θέατρο, έχει για τον συγγραφέα την ίδια σημαντική θέση που κατέχει και το θεατρικό πρόσωπο. Καθώς θεατές είναι ταυτόχρονα και ένα μέρος των ηθοποιών, οι πραγματικοί θεατές αντιλαμβάνονται εντονότερα το ψεύδος του θεάτρου και "υποχρεώνονται" σε μια συνεργασία και συνωμοσία με τους ηθοποιούς, κάτι που τους καθιστά "ενεργά" μέλη του θεάματος» (Φελοπούλου 2001: περίληψη στα ελληνικά 16).

Σύμφωνα με την Julia Kristeva, που εισήγαγε τον όρο *διακειμενικότητα* (*intertextuality*), κάθε κείμενο εμπεριέχει και βρίσκεται σε διάλογο με άλλα

κείμενα, είναι το σταυροδρόμι άλλων κειμένων, ένα σύστημα σημασιών που εκτείνονται πέρα από το καθεαυτό κείμενο (Alfaro 1996, Haberer 2007).⁵⁸

Το διακείμενο χαρακτηρίζεται από τη διπλή αναφορικότητά του: διατηρεί τα χαρακτηριστικά του κειμένου-προτύπου και ταυτόχρονα αποκτά καινούρια στο νέο κειμενικό πλαίσιο ένταξής του. Λόγω αυτής της ιδιότητάς του, καλεί τον αναγνώστη στην αναγνώριση και αποκωδικοποίηση του μηνύματος του κειμένου-προτύπου και του τρόπου που το διακείμενο χρησιμοποιείται: ανοιχτά ή συγκεκριμένα. [...] Και στις δυο περιπτώσεις, ωστόσο, υπάρχει μια επικάλυψη, ενίοτε σχέση μεταμόρφωσης του κειμένου-προτύπου από το μετά-κείμενο, ενώ η μορφή που μπορούν να πάρουν τα διακείμενα ποικίλλει (Χαρίτου 2013: 9).

Η διακειμενικότητα αποτέλεσε εφιαλτήριο για τις θεωρητικές αναζητήσεις στη λογοτεχνία και το θέατρο,⁵⁹ προσφέροντας τη δυνατότητα πολυσχιδούς ανάγνωσης των κειμένων. Η αναφορά στα κείμενα των άλλων ήταν εμπρόθετη πράξη στη φιλοσοφική διαδρομή του Walter Benjamin, όπου τα αποσπάσματα από τα κείμενα των άλλων «γεννούσαν τόπους μετάβασης, τόπους στους οποίους το νέο νόημα, νέες συνάψεις ήταν δυνατό να αναδειχτούν» (Σταυρίδης 1999^a: 117). Η διακειμενικότητα αποτέλεσε γόνιμο πεδίο στις θεωρίες του χώρου μέσω της θεώρησής της πόλης ως κειμένου (λ.χ. Duncan 2005) ή παλίμψηστου με αναφορά στην υπερκειμενικότητα, θεωρία που ανέπτυξε ο Genette (1997) με εφιαλτήριο την Kristeva. Ιδιαίτερα η έννοια του παλίμψηστου χρησιμοποιείται για να περιγράψει πόλεις με μακρά ιστορία (βλ. ενδεικτικά Αηδόνη & Βελεγράκη 2008, Καρδαράκου 2012), μάλιστα έχει υποστηριχθεί ότι κάθε πόλη μπορεί να νοηθεί ως παλίμψηστο (Azimzadeh & Bjur 2007). Το βιβλίο του Γιώργου Αναστασιάδη για τη Θεσσαλονίκη με τίτλο *Το παλίμψηστο του αίματος* (2010), που

58 Η Kristeva εισήγαγε τον όρο εμπνεόμενη από τις θεωρίες του Μπαχτίν για τη διαλογικότητα και την ετερογλωσσία, δηλαδή τη συνύπαρξη και τη διαδραστικότητα διαφορετικών τύπων λόγων που αντανακλούν την κοινωνική διαλεκτική. Βλ. Alfaro 1996, Haberer 2007.

59 Στο *θέατρο εν θεάτρω* οι κειμενικές σχέσεις αυξάνονται όπως σημειώνει η Ζωή Σαμαρά: «στα κείμενα “πραγματικότητα”, “θέατρο”, “συγκεκριμένο έργο”, προστίθεται το “θέατρο μέσα στο θέατρο” που είναι ο καθρέφτης όλων των προηγούμενων» (Σαμαρά 1991: 70-71). Η Σαμαρά διακρίνει τρία επίπεδα *θεάτρου μέσα στο θέατρο*: α) το έργο μέσα στο έργο, όπου ο ηθοποιός παίζει τον ρόλο ηθοποιού ή προσώπου που γίνεται ηθοποιός, ενώ η σκηνή χωρίζεται στα δύο καθώς διαστέλλεται σε πλατεία και σκηνή ταυτόχρονα και κανείς ρόλος δεν είναι ρευστός, όλοι με κάποιον τρόπο είναι θεατές και ηθοποιοί και χωρίζεται στα δύο και οι θεατές νιώθουν ότι παίρνουν μέρος στην παράσταση. β) Το θέατρο μέσα στο θέατρο ως μεταφορική έννοια, όπου «το πραγματικό μετατρέπεται σε θέατρο, σε φανταστική εικόνα. Η κατηγορία αυτή μοιάζει με τον δραματικό χώρο. γ) Το θέατρο μέσα στο θέατρο ως ιδιάζων χαρακτήρας του θεατρικού λόγου. Αναφέρεται σε παραστάσεις όπου υπάρχουν πολλές στιγμές θεάτρου μέσα στο θέατρο.

προτείνει μια ανάγνωση της ιστορίας της πόλης μέσα από δολοφονίες και εκτελέσεις, όπως των Λαμπράκη, Πολκ, Βελδεμίρη, Παγκρατίδη και άλλων, ουσιαστικά αναφέρεται σε μία με σωματικούς όρους ανάγνωση των ιστορικών επιστρώσεων της πόλης, ή αλλιώς, σε μία ενσώματη μνήμη, που τελείται διά της απουσίας του σώματος, μία αντι-μνήμη. Η διαχωρικότητα φαίνεται πως χαρακτηρίζει τη Θεσσαλονίκη, καθώς περιέχει ως «αόρατες παρενθέσεις» είκοσι εφτά πόλεις, όπως έδειξε η Γαρυφαλλιά Κατσαβουνίδου (2004), ενώ ανάλογη είναι και η προσέγγιση της Α. Πάπαρη (2011: 386) όταν γράφει για την «αστική διαστρωμάτωση» της Θεσσαλονίκης:

ταυτόχρονη παρουσία περισσότερων πόλεων σε μια πόλη, περισσότερων ιδανικών εξελίξεων σε μια πραγματική εξέλιξη, περισσότερων διακοπτόμενων μορφών σε μια μόνο αναγνωρίσιμη μορφή, εικονικές και δομικές προβολές, που ξεχειλίζουν από συμβολικές αναφορές, επάλληλα τοποθετημένες σε ένα σχήμα ισχυρά δυναμικό και 'ασυμπτωματικό'.

Το μνημείο, καθώς αναπαριστά κάτι ευρύτερο από αυτό που δείχνεται, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μία «σκηνογραφική μετωνυμία», όρος που χρησιμοποίησε ο Τσέχος θεωρητικός του θεάτρου και σκηνοθέτης Jindrich Honzl (2010).⁶⁰ Για τον Πεφάνη (2010: 248) αυτή η ετεροτοπική ιδιότητα πόλης και θεάτρου –να εμπεριέχουν ταυτόχρονα άλλους τόπους και χρόνους- συνιστά τη διασταύρωση της αστικής με τη θεατρική γεωγραφία. Μάλιστα, γράφει, το θέατρο δημιουργεί την ιδεατή παράσταση της πόλης, «μια προβολή του τρόπου με τον οποίο η κοινωνία φαντάζεται τη θέση της στον κόσμο, το παρόν της, το παρελθόν της και το πιθανό μέλλον της» (Πεφάνης 2010: 250).

Θεωρούμε ότι η σύλληψη του χώρου με όρους της θεατρικότητας περιλαμβάνει τόσο τη σύλληψη του χώρου ως κειμένου που διαβάζεται όσο και

60 Ο Jindrich Honzl στο κείμενό του αυτό του 1940, το οποίο δημοσιεύτηκε στην ελληνική γλώσσα το 2010, χρησιμοποίησε τον όρο της *σκηνογραφικής μετωνυμίας*, για να περιγράψει τα υπαινικτικά σκηνικά του στιλιζαρισμένου θεάτρου. Το σύγχρονο θέατρο, τόνιζε, απελευθέρωσε τη σκηνή από τα στατικά αρχιτεκτονικά δεδομένα και ακολούθως και άλλες πλευρές του θεατρικού φαινομένου απαλλάχτηκαν από τους περιορισμούς τους. Τα σκηνικά υλικά και αντικείμενα προικίζονται με διάφορες αναπαραστατικές πολυσημάντες λειτουργίες αναλόγως με τον τρόπο που τα χρησιμοποιούν οι ηθοποιοί, αλλά και πολλές λειτουργίες έχουν μετατεθεί από τη σκηνή στους ίδιους τους ηθοποιούς: «ο ηθοποιός αναλαμβάνει να σηματοδοτήσει το χώρο. Δεν είναι μόνο ηθοποιός-σκηνικό, ηθοποιός-κατασκευή, αλλά επίσης ηθοποιός-έπιπλο, ηθοποιός-αντικείμενο» κι ακόμη και τα βήματά του στοιχειοθετούν μία "λειτουργία που δημιουργεί χώρο". Κάθε ιστορική περίοδος, υπογράμμισε, ενεργοποιεί ένα διαφορετικό στοιχείο του θεατρικού φαινομένου και η δημιουργική ενέργεια του ενός ή του άλλου συντελεστή μπορεί να αντικαταστήσει ή να σβήσει τα υπόλοιπα χωρίς να μειωθεί η ένταση του δραματικού αποτελέσματος (Honzl 2010: 11-12,15).

την εμπειρία του χώρου ως επιτέλεση και συνδιαλλαγή με τον Εαυτό και τον Άλλο. Η θεατρική εννόηση του χώρου, συνεπώς, υπερβαίνει τη σύλληψή του ως κειμένου που διαβάζεται, προσέγγιση, εξάλλου, η οποία θεωρείται ότι δεν συμβάλλει στην κατανόηση της εμπλοκής του χώρου στην κοινωνική διαδικασία (Johnson 2004: 322). Ο Lefebvre στο έργο του *The production of space* γράφει ότι ο χώρος δεν είναι ένα κείμενο που μπορεί να διαβαστεί γιατί τα πάντα σε αυτό είναι ένα τραχύ σχέδιο, μπερδεμένο και αντιφατικό με πολυσχιδείς κατευθύνσεις και επικαλύψεις (Lefebvre 1991: 142). Η σύλληψη του χώρου ως κειμένου θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η αποτύπωση σε χάρτη της πορείας του περιπατητή, η οποία, όπως γράφει ο De Certeau, κάνει ορατή τη διαδρομή αλλά καθιστά αόρατη την τέλεση που την κατέστησε δυνατή (De Certeau 2010: 254). Ο flâneur, ο πλάνητας του 19^{ου} αιώνα του Baudelaire στον στοχασμό του Benjamin, είναι ίσως η πιο εκφραστική εκδήλωση τη διακειμενικότητας της πόλης, καθώς περιπλανώμενος σε αυτήν αρθρώνει τις χωρικότητές της εγγράφοντας ένα άλλο κείμενο στο υπάρχον κείμενό της (βλ. Σταυρίδης 1999^α: 119). Η θεώρηση από τον Jenks του πλάνητα ως "interactor" (Jenks 1995: 155), φαίνεται να αναγνωρίζει τον επιτελεστικό και διαδραστικό χαρακτήρα της περιπλάνησης. Οι αφηγήσεις της περιπλάνησης είναι δυνατόν να λάβουν έναν επιτελεστικό θεατρικό χαρακτήρα, όπως έδειξε η Moretti (2008). Η πόλη, λοιπόν, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ένα άθροισμα σκηνών που συνδιαλέγονται και συναρθρώνονται μέσα από την ανθρώπινη δράση και εμπειρία. Η παραγωγή κειμένων για την πόλη θεατροποιεί την πόλη-κείμενο προς ανάγνωση και αφήγηση, καθώς την εμπλέκει με το βίωμα, τα συναισθήματα και τη φαντασία.

Η γεωγράφος Nuala Johnson υποστηρίζει ότι η θεώρηση του τοπίου ως θεάτρου ή σκηνής, όπου η ζωή "παίζεται" ως κοινωνική δράση και πρακτική, παρά ως κειμένου, διευρύνει το πεδίο εφαρμογής μιας ευφάνταστης ερμηνείας. «Η σκηνή δεν δρα περισσότερο από το να είναι το πλαίσιο της επιτέλεσης. Η ίδια είναι η επιτέλεση», τονίζει εξηγώντας ότι η θεώρηση του τοπίου ως θεάτρου, δεν το καθιστά μόνο σκηνικό μπροστά στο οποίο εκτυλίσσεται η δράση, αλλά ότι αποτελεί τη δράση. Μάλιστα, από τη θεώρηση του τοπίου ως κειμένου η Johnson ξεχωρίζει την περίπτωση της προφορικής ανάγνωσης, καθώς τότε έχει σημασία η κοινωνική φύση της ερμηνείας (Johnson 2004: 322). Στην περίπτωση των περισσότερων κειμένων που αξιοποιούνται στην εργασία είναι χαρακτηριστικό ότι ακόμη κι αν δεν πρόκειται για κείμενα που «τελούνται» προφορικά, έχουν έναν προφορικό/διαλογικό χαρακτήρα, καθώς είναι έντονη σε αυτά η απεύθυνση σε ένα συγκεκριμένο ή αόριστο κοινό, το οποίο με τη σειρά του αποκρίνεται (ή

«υποκρίνεται» για να υπαινιχθούμε τη θεατρικότητά τους με βάση την αρχαιοελληνική εννοιολόγηση του υποκριτή).

Η διακειμενικότητα του μνημειακού χώρου, η σκηνική διαχωρικότητά του, καθιστά την «παράσταση» του μνημείου ως ένα θεατρικό «έργο σε εξέλιξη». Ο θεατρολόγος Θεόδωρος Γραμματάς (2007) αναφερόμενος στις διακειμενικές συνθέσεις, που σε αρκετές περιπτώσεις χαρακτηρίζουν τη σύγχρονη δραματική γραφή, στο πλαίσιο της μεταμοντέρνας συνθήκης, αναφέρεται σε μία «εκ των υστέρων» επέμβαση σε ένα αρχετυπικό κείμενο και μεταλλαγή της μορφής και του περιεχομένου του, που επιτυγχάνεται με τη συγκόλληση στοιχείων που θραυσματικά έχουν διασωθεί μέσα στην ιστορία των κειμένων:

Κάθε παγιωμένη σημασιοδότηση ανατροφοδοτείται και επανερμηνεύεται όχι πια «καθ' εαυτή», σε συνάρτηση προς τον οικείο «κανόνα» του είδους στο οποίο ανήκει κάθε ένα από τα επιμέρους δομικά συστατικά-κείμενα της νέας σύνθεσης, ούτε σε συνάρτηση προς τις αρχές και αξίες που το «πρότυπο» του εκπροσωπεί, αλλά «προς έτερο», δηλαδή ως προς τον επανακαθορισμό και ανατροφοδότηση του αρχικού μηνύματος από το οποίο απορρέει, όπως αυτό έχει κωδικοποιηθεί από την προσλαμβάνουσα συνείδηση των θεατών.

Το μνημείο είναι αυτός ο τόπος, αλλά ταυτόχρονα και ένας άλλος, το εδώ και τώρα του εμπεριέχει το εκεί και το τότε. Συνιστά μία ετεροτοπία κατά τη φουκωική σκέψη, όπου η διαχωρικότητα φαίνεται πως είναι ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό: «Η ετεροτοπία», γράφει ο Σταυρίδης (2002: 218), «έχει τη δύναμη να υπερθέτει σε έναν μόνο υπαρκτό τόπο περισσότερους χώρους, περισσότερες τοποθεσίες»:

Στα όρια μιας ανέφικτης γνώσης, δηλαδή στα όρια μιας αταξίας γεμάτης από ενδεχόμενα τάξης, η ετεροτοπία γίνεται ένας τόπος εκρηκτικά ετερόκλητος, τόπος μη δυνάμενος ίσως να προσδιοριστεί παρά μόνο ως καθαρός αναβρασμός, παράλληλη γέννηση και αλληλοαναίρεση τάξεων» (Σταυρίδης 2002: 220).

Η ίδια η μνήμη χαρακτηρίζεται από την έννοια της διακειμενικότητας, από διάφορες πολλαπλές εγγραφές, καθώς μέσα στη μνήμη του υποκειμένου εισέρχονται και μορφοποιούνται οι μνήμες άλλων (Gasparon 2010: 14-16, Lampolski 1998: 252-253).⁶¹ Η μνήμη εκδηλώνεται ως άρθρωση χώρων, οι οποίοι ιδρύονται και απαλείφονται, πλάθονται και ανασυγκροτούνται.

61 Για τον Mikhail Lampolski η θεωρία της διακειμενικότητας είναι ένας τρόπος να ανανεώσουμε την κατανόηση της ιστορίας, μίας ιστορίας που εισάγει τη δομή του κειμένου ως έναν δυναμικό

Αν το θέατρο είναι μία διαλεκτική βλεμμάτων, λόγων, επιτελέσεων, όπου ο καθένας που παράγει ένα κείμενο ή ερμηνεύει έναν ρόλο είναι ταυτόχρονα αναγνώστης του κειμένου των άλλων ή θεατής του έργου τους, το παιχνίδι της λαθραίας διείσδυσης στην "παράσταση" του Άλλου, είναι η ίδια η θεατρικότητα.

4. Η περίπτωση των ανδριάντων Μεγάλου Αλεξάνδρου, Φιλίππου Β' και Αριστοτέλη στη Θεσσαλονίκη

4.1. Η αρχαιότητα ως ρόλος: το σύγχρονο δημόσιο γλυπτό ως αρχαιολογικό εύρημα

Θα επιχειρήσουμε να μεταφέρουμε το μοντέλο-σκηνή, καθώς και το διευρυμένο θεατρικό μοντέλο που προτείνουμε, στους μνημειακούς χώρους των σύγχρονων δημόσιων γλυπτών της Θεσσαλονίκης που αναπαριστούν τις ιστορικές μορφές της αρχαιότητας, τον Μέγα Αλέξανδρο (εικ. 1), τον Φίλιππο Β' (εικ. 2) και τον Αριστοτέλη (εικ. 3), με έμφαση στον πρώτο, καθώς από κάθε άποψη αναδεικνύεται σημαντικότερος. Οι ανδριάντες αυτοί ιδρύθηκαν μετά το 1974 -ο καθένας σε διαφορετική χρονιά- και μετά από πολυετείς διαδικασίες που εκκινούν από τα τέλη της δεκαετίας του 1960. Ωστόσο η σύλληψη της ιδέας ίδρυσης ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου ανάγεται στην περίοδο του μεσοπολέμου.

Οι ανδριάντες αυτοί αποτέλεσαν μία χωρική μεταφορά στον αστικό ιστό της Θεσσαλονίκης του καταγωγικού μύθου των Ελλήνων κατοίκων της Μακεδονίας, όπως αυτός διαμορφώθηκε τις τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα, όταν αναδύθηκαν οι βαλκάνιοι εθνικισμοί με τα μεγαλοϊδεατικά οράματά τους που αποσκοπούσαν στην ίδρυση αυτόνομων εθνικών κρατών ή την ένταξη των εναπομεινάντων οθωμανοκρατούμενων περιοχών στα μόλις ανεξάρτητα εθνικά κράτη, όπως η Ελλάδα. Στο πλαίσιο αυτό, το αρχαίο παρελθόν και τα υλικά κατάλοιπά του, τα οποία αποκαλύπτονταν σταδιακά στη μακεδονική γη,

και σταθερά εξελισσόμενο παράγοντα. Με κάποιον τρόπο, λέει, το τελευταίο κείμενο μπορεί να χρησιμεύσει ως πηγή για το προηγούμενο (Iampolski 1998: 246).

συγκρότησαν το ιδεολογικό υπόστρωμα της διεκδίκησης της ελληνικότητας της Μακεδονίας, κατά τον τρόπο που το αρχαιοελληνικό παρελθόν, ιδιαίτερα της κλασικής περιόδου, θεωρήθηκε εκείνο το παρελθόν που ήταν κατάλληλο για τη συγκρότηση της ταυτότητας του νεοελληνικού κράτους.



ΕΙΚ. 1

Η αναζήτηση της ταυτότητας ενός εθνικού κράτους στο παρελθόν δεν είναι μόνο φαινόμενο που επιχωριάζει στην Ελλάδα, αλλά μία διαδικασία που εκπορεύτηκε και ενισχύθηκε με την ανάδυση των εθνικών κρατών στον σύγχρονο δυτικό κόσμο. Μάλιστα, η ανάπτυξη της αρχαιολογικής επιστήμης είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη συγκρότηση των εθνικών κρατών, καθώς η αρχαιολογία ήταν το όχημα της αναζήτησης των απαρχών του έθνους (Díaz-Andreu & Champion 1996, Kohl 1998, Χαμηλάκης 2012), είχε δηλαδή επιφορτιστεί με το χρέος της μνήμης, ή, μάλλον, με το χρέος της ανασυγκρότησης της μνήμης μέσω της ανακάλυψης των αρχαίων υλικών καταλοίπων. Ο Χαμηλάκης (2012) επισημαίνει τη δυναμική του έθνους, το οποίο «διαρκώς κατασκευάζει και ανακατασκευάζει τον εαυτό του, το αντικείμενό του (το έθνος) και τους κοινωνικούς δρώντες του». Οι εθνικοί λόγοι που εμπλέκουν την αρχαιότητα κατασκευάζονται ομοίως και «από πάνω», δηλαδή τα πολιτικά καθεστώτα και

τους ηγέτες τους, και «από κάτω», δηλαδή από το κοινωνικό σώμα.⁶² Επισημαίνοντας την πρόσδεση του έθνους ως φαντασιακής κοινότητας -κατά τον ορισμό του Benedict Anderson (1997)- με την υλικότητα, «το εθνικό φαντασιακό», σύμφωνα με τον Χαμηλάκη, «λειτουργεί διά της εικονοποιίας» κατασκευάζοντας έναν κοινό τόπο «και διέπεται από μια τοπογραφική επιθυμία». Αυτός ο κοινός τόπος παράγεται συνεχώς ως ετεροτοπία, καθώς ο εθνικισμός είναι ένα «εν εξελίξει εγχείρημα» (βλ. και Kohl 1998: 240) που απαιτεί μια σειρά από τελετουργίες και πρακτικές, δημόσιες και ιδιωτικές, επίσημες και καθημερινές, «οι οποίες μετασχηματίζουν τον χώρο σε εθνικό τόπο». Στην ετεροτοπία του εθνικού τόπου συγκεκριμένα αρχαία υλικά κατάλοιπα⁶³ λειτουργούν όχι μόνο ως εμβλήματα, αλλά και «ως η ουσιώδης υλική, φυσική, πραγματική, και άρα αδιαμφισβήτητη απόδειξη της συνέχειας του έθνους, ένας καίριος μηχανισμός για τη φυσικοποίησή του» (Χαμηλάκης 2012: 40-41).



ΕΙΚ. 2

Αν οι αρχαιότητες αποτελούν “μνημονικά τεχνάσματα” που παρέχουν τη δυνατότητα ανάκλησης και εμπλουτισμού της συλλογικής μνήμης (Rowlands 1993), τι γίνεται στην περίπτωση που τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος

62 Μάλιστα το “συμβολικό κεφάλαιο” της αρχαιότητας σε κάποιες περιπτώσεις έχει ταχθεί και στην υπηρεσία της αντίστασης απέναντι σε αυτά τα καθεστώτα (Hamilakis 2002: 324).

63 Ως αρχαίο κατάλοιπο μπορούν να εννοηθούν και τα ίδια τα αρχαία θεατρικά κείμενα. Η Β. Λαλιώτη (Lalioti 2002) έχει δείξει πως οι παραστάσεις αρχαίου δράματος στη σύγχρονη Ελλάδα συμβάλλουν στην αυτοσυνειδησία της εθνικής κοινότητας.

παραμένουν θαμμένα ή έχουν διά παντός καταστραφεί και η εικόνα μας για το παρελθόν συγκροτείται κυρίως από την αφήγηση, ακόμη κι αν αυτή είναι η ιστορική αφήγηση ή οι μεταπλάσεις του μύθου; Τι γίνεται όταν η ανασκαφή δεν συνιστά εκταφή των ενταφιασμένων προσδοκιών, όταν η αφήγηση του παρελθόντος δεν μπορεί να στερεωθεί από τα υλικά κατάλοιπα στον χώρο; Όταν τα αρχαιολογικά κατάλοιπα δεν απαντούν στις προσδοκίες του κοινωνικού συνόλου και οι αρχαιολόγοι αδυνατούν να παίξουν τον ρόλο του γητευτή; Τι γίνεται όταν τα αρχαία μνημεία, που θεωρήθηκαν από μία κοινωνία, όπως η ελληνική, ως σημαντικά για την επιτέλεση της κοινωνικής ταυτότητας, και δη της εθνικής, δεν έχουν έρθει στο φως; Μήπως ένα δημόσιο έργο τέχνης που ανακαλεί συγκεκριμένα πρόσωπα ή στιγμές του αρχαίου παρελθόντος μπορεί να υποδυθεί το εύρημα, να συμβάλει στη συγκρότηση της ταυτότητας μίας γεωγραφικής επικράτειας, ενός αστικού τοπίου ή μιας κοινωνικής ομάδας ωσάν να ήταν το ίδιο το ιδανικό τεκμήριο ενός παρελθόντος που είχε υπάρξει; Μήπως μπορεί να ικανοποιήσει την «τοπογραφική επιθυμία», λειτουργώντας ως εκείνος ο μεταβατικός χώρος που επιτρέπει τον μετεωρισμό προς έναν άλλο τόπο και χρόνο; Μήπως ένα δημόσιο έργο τέχνης που αναπαριστά γεγονότα και πρόσωπα της αρχαιότητας είναι εκείνη η ετεροτοπία και ετεροχρονία, που διανοίγει νέες μορφές κατοίκησης του δημόσιου χώρου, καθώς η εμπειρία της μεταφοράς σε ένα "αλλού" είναι ο τρόπος για να συμβεί η συλλογική μνήμη;



ΕΙΚ. 3

Οι Hobsbawm & Ranger στο έργο τους *The Invention of Tradition (Η επιινόηση της παράδοσης)* έχουν δείξει πως όχι μόνο τα καθαυτά κατάλοιπα του παρελθόντος αλλά και νέα σύμβολα και τελετουργικά μπορεί να αναχθούν στο παρελθόν προκειμένου να νομιμοποιηθούν οι επιλογές του παρόντος (βλ. 88

Hobsbawm & Ranger 1983). Σύμφωνα με τον θεωρητικό της Πολιτικής Επιστήμης Ross Poole, δεν αρκεί ένα τέχνηργο ή μία πράξη να προέρχεται από το παρελθόν για να αποτιμηθεί ως στοιχείο της πολιτιστικής μνήμης, αλλά η αναφορικότητά του προς μία ιδιαίτερη θεώρηση του παρελθόντος (Poole 2008: 151). Συνεπώς, δεν μπορεί να θεωρούνται μόνο τα αρχαία κατάλοιπα “μνημονικά τεχνάσματα”, αλλά και νεώτερα τέχνηρα που με κάποιο τρόπο έχουν συνδεθεί με το αρχαίο παρελθόν. Έτσι, εν τη απουσία των ιδανικών ερειπίων, ένα σύγχρονο έργο τέχνης, που η θεματική και η μορφή του σχετίζεται με το αρχαίο παρελθόν, μπορεί να λειτουργήσει ως ένα “μνημονικό τέχνασμα” για την ανάκληση εκείνης της μνήμης που είναι επιθυμητό να προσδιορίσει την ταυτότητα μίας ομάδας.

Η ανάδειξη ενός σύγχρονου έργου τέχνης σε μηχανισμό ανάκλησης της αρχαιότητας θα μπορούσε να συσχετισθεί με τη διαδικασία της μετατροπής του παρελθόντος σε ιστορικό παρελθόν και της μουσειοποίησης των αντικειμένων. Ο ιστορικός Αντώνης Λιάκος παραλληλίζει τη διαδικασία αυτή με τη διεργασία του πένθους. Η ανάδειξη του παρελθόντος σε ιστορικό παρελθόν συνιστά μία αποξένωση, τον ενταφιασμό του παρελθόντος, το οποίο μετατρέπόμενο σε μουσειακό αντικείμενο ενδύεται «μια νέα οικειότητα», κατασκευασμένη από την ένταξή του στην ιστορική αφήγηση (Λιάκος 2004: 15-16). Ενδεχόμενο είναι κάθε επανοικείωση να ακολουθείται από την επαναταφή και τανάπαλιν, σε «μια τελούμενη διαλεκτική σχέση συνέχειας-ασυνέχειας» (Σταυρίδης 2010: 103), ανοικείωσης-επανοικείωσης, καθώς το παρελθόν έρχεται ξανά και ξανά στο παρόν. Ωστόσο, αυτή η διεργασία του αποχωρισμού και της επανοικείωσης μοιάζει να περιγράφει την ίδια την εμπειρία της νεωτερικότητας, η οποία, όπως επισημαίνει ο William Egginton στη μελέτη του *How the World Became a Stage* (2003), είναι πρωτίστως χωρική. Η μετάβαση στη νεωτερικότητα σημαδέυτηκε σύμφωνα με τον Egginton από την αλλαγή του γεμάτου χώρου, θεωρούμενου ως μαγικού, σε κενό, ανταλλάξιμο χώρο, σε θεατρικό χώρο της σκηνής. Στον κενό αυτό απροσδιόριστο χώρο, το υποκείμενο επιτελεί τον εαυτό του κρύβοντας και αποκαλύπτοντάς τον -πρακτικές που χαρακτηρίζονται για τη θεατρικότητά τους. Αν ακολουθήσουμε τη σκέψη του Egginton μπορούμε να δούμε τον ανασκαφικό χώρο σαν έναν κατεξοχήν νεωτερικό χώρο, έναν χώρο γεμάτο με αρχαιότητες που η ανασκαφή, αυτή η «ιερουργική» στη συνείδηση των ανθρώπων και πολλών αρχαιολόγων, πράξη (Τουλούμης 2008: 27), τον “αδειάζει” για να “γεμίσει” και πάλι με νέες λειτουργίες, όπως η έκθεση και η επίσκεψη. Όπως έχει υποστηριχθεί, η διαδρομή του αρχαιολογικού ευρήματος από την ανασκαφή στις μουσειακές προθήκες, συνιστά μία κατασκευή που εμπεριέχει τις αξίες πλήθους διαμεσολαβητών (βλ. Χουρμουζιάδη 2010), οι οποίοι επιτελούν τη δική τους

συνάντηση με την ετερότητα του παρελθόντος (βλ. Λιάκος 2007: 189) και σκηνοθετούν την αρχαιολογική μαρτυρία, με αποδέκτη ένα ετερόκλητο κοινό, που με τη σειρά του οικειοποιείται ό,τι του δείχνεται, παράγοντας την αφήγηση του παρελθόντος εκ νέου για την επιτέλεση της δικής του ταυτότητας. Γιατί η επιτέλεση είναι αυτή που εξασφαλίζει την οικειοποίηση. Και κάθε διαδικασία που προϋποθέτει την ύπαρξη ενός κοινού αποτελεί, όπως έχει υποστηρίξει ο Erving Goffman, μία παραστασιακή επιτέλεση (performance).

Μια τέτοια προσέγγιση έχει υιοθετηθεί και στις θεωρητικές αναζητήσεις της αρχαιολογίας και της μουσειολογίας. Ο Bruno Soares (2011) αναφερόμενος στην απόσταση/διαχωρισμό, τη μετάβαση και την ενσωμάτωση ως συστατικά της θεατρικότητας, υποστηρίζει ότι τα μουσεία αποτελούν σκηνές για την επιτέλεση όχι μόνο του παρελθόντος, αλλά και του κοινού. Παραλληλίζει τα μουσεία με τις διαβάσεις/κατώφλια στις διαβατήριες τελετές, όπου κάποιος αποχωρίζεται την πραγματική ζωή, εισέρχεται σε ένα μεταβατικό χώρο και επιστρέφει στην καθημερινότητα έχοντας κατά κάποιον τρόπο αλλάξει, καθώς στη διάρκεια αυτής της μετάβασης έχει τη δυνατότητα να δει τη ζωή του από απόσταση και να στοχαστεί για αυτήν. Αλλά και ο θεωρητικός του θεάτρου Mike Pearson, σε διάλογο με θεωρητικούς της αρχαιολογίας, όπως ο Julian Thomas (Pearson & Thomas 1994) και ο Michael Shanks (Pearson & Shanks 2001), προσκαλεί σε μία διαφορετική θεώρηση της αρχαιολογίας: ως παραστασιακή επιτέλεση, ως μία πράξη θεατρική. Η αρχαιολογία αφορά τις απουσίες, υποστηρίζει ο Pearson: η ανασκαφή επιδιώκει την ανάκτηση των αποδεικτικών στοιχείων για το τι συνέβη στο παρελθόν. Τα ευρήματα, γράφει, παρουσιάζονται στο παρόν, αλλά ο κόσμος στον οποίο αναφέρονται έχει χαθεί. Δίνοντας νόημα στα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος μέσα από μια δραστηριότητα παραγωγική και ερμηνευτική, όπως είναι οι αρχαιολογικές μέθοδοι, το παρελθόν παράγεται στο παρόν. Το θέατρο και η αρχαιολογία είναι η επιτέλεση του παρελθόντος, η αναπλαισίωση και αναπαράστασή του. Για την απόδοση της αντανakλαστικής τους σχέσης ο Pearson προτείνει τον προσδιορισμό *Θέατρο/Αρχαιολογία* και επισημαίνει ότι είναι το πλαίσιο αυτό που κατασκευάζει τον performer. Η κατασκευή του performer απαιτεί την παρουσία μαρτύρων, οι οποίοι μπορούν να είναι παρατηρητές και performer με τη σειρά τους. Έτσι, τονίζει, η performance είναι σχεσιακή, καθώς η ελευθερία κάθε ηθοποιού να ενεργεί δίνεται από τη δομή των σχέσεων όπου βρίσκονται εμπλεκόμενοι οι παίκτες (Pearson & Thomas 1994: 144). Στο νεωτερικό εγχείρημα που συνιστά η αρχαιολογία, αυτοί που την ασκούν, οι αρχαιολόγοι, δεν έχουν θεωρηθεί μόνο ως γητευτές της νεωτερικότητας, «ιεροφάντες της κοσμικής θρησκείας του έθνους» (Χαμηλάκης 2012: 50), αλλά και

αυτοί που μπορούν να επαναμαγεύσουν τον απομαγεμένο από το νεωτερικό όραμα κόσμο. Στο πλαίσιο της μετανεωτερικότητας, ο αρχαιολόγος ως performer ενεργεί, όπως κάθε performer σύμφωνα με τον Pearson, επειδή οι εμπλεκόμενοι παίκτες, λόγου χάρη το κοινό, οι κυβερνώντες, οι θεσμικοί παράγοντες, μετέχουν ερμηνεύοντας τους δικούς τους ρόλους. Ίσως γιατί μπορούν να κάνουν αυτό που υποστηρίζει ο Poole ότι θέλει να κάνει η συλλογική μνήμη, η οποία αξιώνει την αλήθεια. Οι αρχαιολόγοι θεωρούνται ήρωες που φέρνουν στο φως τις κρυμμένες αρχαιότητες (Silberman 1995: 251), προσφέρουν υλικά τεκμήρια αυτής της αλήθειας και, μάλιστα, εντοπίζουν αυτή την αλήθεια, της δίνουν τόπο και χώρο. Ωστόσο, το θέατρο μπορεί με τη σειρά του να δώσει χώρο μέσα στον χώρο που παράγει η αρχαιολογική πρακτική. Στην περίπτωση της ανασκαφής μιας θέσης της μέσης νεολιθικής στη Θεσσαλία, ο αρχαιολογικός χώρος ήταν το πλαίσιο για το ανέβασμα μίας θεατρικής παράστασης, με πρωτοβουλία των ανασκαφών Γ. Χαμηλάκη και Ε. Θέου, στο οποίο εμπλέκονταν οι αρχαιολόγοι ως "ηθοποιοί" και οι κάτοικοι της γύρω περιοχής ως "θεατές" (βλ. Hamilakis & Θεου 2013). Σε αυτό το ιδιότυπο θέατρο εν θεάτρω -μία θεατρική παράσταση εν μέσω του χώρου της ανασκαφής- το αποτέλεσμα λειτουργούσε και αντίστροφα σε πολλά επίπεδα: η ανασκαφή ήταν το θέατρο μέσα στο καθεαυτό θέατρο, και το "κοινό" της παράστασης ήταν ταυτόχρονα και ηθοποιοί, καθώς "πρωταγωνιστούσαν" ως ήρωες του θεατρικού κειμένου.

Οι ανδριάντες των Αλεξάνδρου, Φιλίππου και Αριστοτέλη της Θεσσαλονίκης, σε διάφορες συγκυρίες απέκτησαν τις ποιότητες των αρχαιολογικών ευρημάτων. Ιδιαίτερα ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου θεωρήθηκε, κατά καιρούς, εφάμιλλος με τα αρχαιολογικά τεκμήρια και όλοι τους, με τον έναν ή τον άλλον τρόπο, είχαν ως μέτρο σύγκρισης της αναπαραστατικής ή νοηματοδοτικής τους δεινότητας τα αρχαία κατάλοιπα. Οι ανδριάντες αυτοί προσέφεραν μία εξιδανικευμένη εικόνα του παρελθόντος, το "όλον" που λείπει συνήθως από τα θραύσματα του παρελθόντος που έρχονται στο φως (βλ. Χαμηλάκης 2012: 311). Η αρχαιολογία, ακόμη κι αν προσπαθεί να εντάξει στο ιστορικό τους πλαίσιο τα κατάλοιπα του παρελθόντος, αυτά τα θραύσματα ασυγχρονικότητας κατά τον Gross (2003), δεν παύει να αποτελεί μία εκ νέου νοηματοδότηση του παρελθόντος, εφόσον η ίδια η ανασκαφή συνιστά απομάκρυνση των υλικών καταλοίπων από το πλαίσιο τους και επανατοποθέτησή τους σε νέο. Όσο και αν η αρχαιολογία αναταξινόμει τα δεδομένα επιχειρώντας να εντοπίσει τις κρυμμένες συσχετίσεις και δυναμικές τους, το ασύγχρονο θραύσμα «εμπεριέχει πάντα κάτι διαζευκτικό: ποτέ δεν ταιριάζει απολύτως μέσα στο νέο περιβάλλον» (Gross 2003: 174). Το θραύσμα

εξακολουθεί να αναφέρεται στο παρελθόν, αποτελεί μέρος ενός όλου που όμως είναι αδύνατον να αποκατασταθεί πλήρως. Τα ερείπια σηματοδοτούν την ίδια στιγμή μία απουσία και μία παρουσία, καθώς δείχνουν, μέσω της ορατότητάς τους και της μακραίωνης αντοχής της υλικότητάς τους, το άορατο, την απολεσθείσα λειτουργικότητά τους (βλ. Settis 2006).

Σε μία χώρα, όπως η Ελλάδα, που τα αρχαιολογικά κατάλοιπα χρησιμοποιούνται ως δηλωτικά, αλλά και εχέγγυα της ταυτότητάς της, ιδιαίτερα στη βόρεια γεωγραφική περιοχή της, τη Μακεδονία, που ακόμη και σήμερα, εκατό και πλέον χρόνια μετά την ενσωμάτωσή της στο ελληνικό κράτος, τα εδαφοκυριαρχικά δικαιώματα εδράζονται ή αμφισβητούνται από τους γείτονές της στα αρχαιολογικά σκάμματα, οι ανδριάντες, εμβλήματα της «εθνικής ειδωλολατρίας» (Γουργουρή 2007: 49), καλούνται να ενισχύσουν ακόμη και να υποκαταστήσουν τα ανασκαφικά ευρήματα.

Ο Μέγας Αλέξανδρος αποτέλεσε την κυρίαρχη μορφή του καταγωγικού μύθου των Ελλήνων της Μακεδονίας, όπως τον «αφηγήθηκαν» οι Έλληνες λόγιοι του 19^{ου} αιώνα, στο πλαίσιο του αγώνα για την απελευθέρωση της Μακεδονίας από την οθωμανική αυτοκρατορία και την ενσωμάτωσή της στο ελληνικό κράτος. Ωστόσο, στη Μακεδονία τα υλικά κατάλοιπα της αρχαιότητας, που έρχονταν στο φως επί δεκαετίες, δεν σχετιζόνταν άμεσα με τους Μακεδόνες βασιλείς του 4^{ου} αιώνα π.Χ., παρά μόνο στο τέλος της δεκαετίας του 1970, όταν ο Μανόλης Ανδρόνικος εντόπισε τους επιβλητικούς μακεδονικούς τάφους στη Βεργίνα, τους οποίους ταύτισε με τους τάφους του Φιλίππου του Β΄ και άλλων μελών της οικογένειας του Αλεξάνδρου, γεγονός που θεωρήθηκε ότι αποδείκνυε την ελληνικότητα της Μακεδονίας. Το ιδεατό παρελθόν είχε πια έναν τόπο.

Μέχρι όμως να εντοπισθούν οι αρχαιότητες της Βεργίνας και να λάβουν τη θέση που είχε προαναγγείλει για αυτές ο εθνικός λόγος, το παρελθόν δεν ήταν απλώς ανοίκειο, αλλά ρευστό. Έως τότε η απουσία των ερειπίων είχε αντικατασταθεί με την παρουσία και τη διάδοση των αναπαραστάσεών τους, καθώς «καταγωγικός μύθος δεν υπάρχει έξω από τις μορφές του» (Σταυρίδης 2006: 13). Οι μορφές του Αλεξάνδρου Γ΄ και του Φιλίππου Β΄, αναπαρήχθησαν - ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και σε όλο τον 20^ό- σε μεγάλο βαθμό με πρότυπο τις αναπαραστάσεις των μορφών τους σε αρχαία νομίσματα ή σε άλλου είδους ευρήματα, και χρησιμοποιήθηκαν ως εμβλήματα επιχειρήσεων, σωματείων και οικισμών (βλ. ΚΕΜΙΤ 2006). Ομοίως χρησιμοποιήθηκαν και τα ονόματα των Μακεδόνων βασιλέων, όπως και προσώπων της αρχαιότητας που ανήκαν στον κύκλο του Αλεξάνδρου, για παράδειγμα ο Αριστοτέλης. Όμως οι αναπαραστάσεις

αυτές δεν μπορούσαν να λειτουργήσουν ως συλλογικά σημεία αναφοράς. Ο ενταφιασμός του παρελθόντος προκειμένου να επαναοικειοποιηθεί προϋποθέτει τον τόπο, το *σήμα*. Ίσως για τον λόγο αυτό ο αρχιτέκτονας Adolf Loos (Σταυρίδης 2010: 94) θεωρούσε πως η πιο καθαρή μορφή αρχιτεκτονικής είναι ο λιθοσωρός που αποτελεί το *σήμα* ενός τάφου. Η αρχιτεκτονική είναι το *σήμα* της απώλειας, είναι μία κατασκευή που για να υπάρξει πρέπει να αποκαθαρθεί ένας τόπος από άλλα υλικά στοιχεία του φυσικού ή του τεχνητού περιβάλλοντος. Η αρχιτεκτονική δεν είναι κάτι που γίνεται εν κενώ. Εδράζεται στην αποξένωση από μια μνήμη και στην εγκαθίδρυση μιας άλλης, η οποία μπορεί να είναι η απολεσθείσα επαναοικειοποιημένη.⁶⁴ Για τον λόγο αυτό, ακόμη και η απουσία ενός *σήματος*, αρχιτεκτονήματος ή γλυπτού, μπορεί να ανακαλεί μια μνήμη, όπως έδειξε η περίπτωση του *Μνημείου Κατά του Φασισμού* στο Αμβούργο (Young 1992) ή το «Σημείο Μηδέν» των αλλοτινών Δίδυμων Πύργων της Νέας Υόρκης (βλ. και Γιαλούρη 2010). Στο ντοκιμαντέρ των Ν. Χρυσικάκη και Ε. Σολομών *Η Γεωγραφία της Μνήμης*,⁶⁵ οι Εβραίοι της Θεσσαλονίκης και των Ιωαννίνων ανακαλούν τα βιώματα του διωγμού τους κατά τη γερμανική κατοχή σε κάποιες περιπτώσεις μέσα από την απουσία των σπιτιών τους. Η μνήμη μπορεί να ενεργοποιηθεί μέσα από το κενό, αν αυτό κάποτε είχε πληρωθεί με υλικότητα.⁶⁶ Ή αλλιώς, «η μνήμη δεν είναι τίποτα άλλο παρά το σύστημα μέτρησης αυτού του κενού» (Πετρίδου 2004: 62).⁶⁷

Η απόφαση για την ίδρυση ανδριάντων του Αλεξάνδρου, του Φιλίππου και του Αριστοτέλη ήταν, πιθανόν, μια "λύση" ενάντια στην απουσία των ερειπίων. Η ίδρυσή τους στη Θεσσαλονίκη ήταν, ίσως, αυτονόητη λόγω του ότι πρόκειται για τη μεγαλύτερη πόλη της Βόρειας Ελλάδας, ωστόσο η πόλη δεν είχε καμία σχέση με τα ιστορικά αυτά πρόσωπα, καθώς ιδρύθηκε από τον βασιλιά Κάσσανδρο γύρω στο 315 π.Χ., δηλαδή μετά τον θάνατό του Αλεξάνδρου. Ο Κάσσανδρος, ξέροντας πόση αίγλη είχε το όνομα του Αλεξάνδρου ήδη από την εποχή εκείνη,

64 Πρβλ. και τον συλλογισμό του Ν. Καζέρου (2003: 124-125), που αφορμάται από τον V. Gregotti, ότι η αρχιτεκτονική, ακόμη και με τη μορφή λιθοσωρού, σχηματοποιεί «την ανάγκη απόκτησης και επιβεβαίωσης ομαδικής συνείδησης», συνιστά μία «εννοιολογική μείωση της απόστασης» μεταξύ των κατοίκων ενός τόπου, όσο και με τον τόπο, το τοπίο.

65 Απόσπασμα του ντοκιμαντέρ προβλήθηκε στην περιοδική έκθεση του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης *Οι Εβραίοι στη Θεσσαλονίκη. Ανεξίτηλα σημάδια στον χώρο* (2011).

66 Η Γιαλούρη (2010: 350-356) στοχαζόμενη γύρω από την έννοια του μνημείου αποφαινεται ότι η ορατότητα δεν αποτελεί προϋπόθεση της μνημειακότητας, αλλά τα μνημεία μπορούν να ανακαλούν ιδεατές μορφές ακόμη και διά της απουσίας τους.

67 Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, η μνήμη είναι σαν το αποτύπωμα που αφήνουν μέσα μας τα πράγματα (βλ. Forty 1999). Για τη μνήμη μέσω του κενού και της απουσίας χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της βομβαρδισμένης εκκλησίας στη Δρέσδη, καθώς και οι εναπομείνουσες πλίνθοι που άλλοτε έφεραν επάνω τους αγάλματα και προτομές του Λένιν στη Μόσχα, ό.π. 10.

έδωσε στη νέα πόλη που ίδρυσε, γύρω από τον Θερμαϊκό κόλπο, το όνομα της συζύγου του Θεσσαλονίκης, δηλαδή της ετεροθαλούς αδελφής του Αλεξάνδρου και κόρης του Φιλίππου. Από την άλλη, η πόλη της Θεσσαλονίκης ήταν ο κατεξοχήν επιθυμητός τόπος για κάθε επίδοξο κυρίαρχο λόγω της στρατηγικής γεωγραφικής της θέσης. Σε κάθε υπερασπιστικό λόγο για την ελληνικότητα της Μακεδονίας, η Θεσσαλονίκη αναπαρίσταται ως συνεκδοχή όλης της γεωγραφικής περιοχής. Συνεπώς, η ίδρυση των αγαλμάτων, που οι απεικονιζόμενες μορφές τους νοούνταν ως εγγυητές της ελληνικότητας της Μακεδονίας, ήταν σχεδόν αυτονόητο να γίνει στην πιο σημαντική πόλη της περιοχής. Διάφορες πολιτικές συγκυρίες, κοινωνικές αγωνίες ή συλλογικοί θρίαμβοι θα αναγάγουν, στα τέλη του 20^{ου} αιώνα, τα γλυπτά αυτά της Θεσσαλονίκης, ιδιαίτερα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, σε φορείς του *genius loci* (Loukaki 1997), αναδεικνύοντας για μια ακόμη φορά το παρελθόν ως σημαντική πτυχή των αναγκών του παρόντος και των προσδοκιών του μέλλοντος. Μάλιστα, η Θεσσαλονίκη αναπαρίσταται συχνά, μέσω του ανδριάντα του Αλεξάνδρου, ως τόπος της “αλεξανδρινής γεωγραφίας”. Λόγου χάρη, στην τηλεοπτική αναμετάδοση του μαραθώνιου δρόμου «Μέγας Αλέξανδρος», αναφέρθηκε πως «οι μαραθωνοδρόμοι ακολουθούν την πορεία του Μεγάλου Αλεξάνδρου, από την Πέλλα στη Θεσσαλονίκη». Ο ίδιος ο μαραθώνιος με αφετηρία το άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην πλατεία της Πέλλας και σημείο τερματισμού το αντίστοιχο άγαλμα στην παραλία της Θεσσαλονίκης υποδηλώνει έναν τέτοιο συσχετισμό.⁶⁸

Αν τα ερείπια σηματοδοτούν μια ρήξη με το παρελθόν η οποία πρέπει να αποκατασταθεί, η αποκατάσταση αυτή μπορεί να συμβεί με την ίδρυση, στο παρόν, αναφορών του παρελθόντος. Η ίδρυση του αγάλματος του Μεγάλου Αλεξάνδρου προσέφερε στη συλλογική φαντασία και μνήμη έναν τόπο ανοικείωσης και επανοικείωσης του παρελθόντος, έδωσε εν τέλει στο παρελθόν, που είχε συγκροτηθεί μέσω των αφηγήσεων, υλικότητα, τόπο, μορφή. Μάλιστα, για περισσότερο από μισό αιώνα, πριν ακόμη από την τοποθέτησή του στην παραλία της Θεσσαλονίκης το 1974, το θέμα του αγάλματος επανερχόταν στη δημόσια σφαίρα σαν *leitmotiv*, όποτε αμφισβητούνταν σε συμβολικό επίπεδο η εδαφικότητα της Μακεδονίας.

Όταν το απόν σήμα του παρελθόντος πήρε μορφή και υλικότητα στον δημόσιο χώρο της Θεσσαλονίκης, ήταν πλέον διαθέσιμο για διαρκείς

68 Η Κίρα Σίνου στο μυθιστόρημά της *Στην πόλη του Αι-Δημήτρη* βάζει την ηρωίδα της να δικαιολογεί την ύπαρξη του αγάλματος στην πόλη, παρόλο που «η Θεσσαλονίκη δεν είχε καν ιδρυθεί όταν εκείνος πέθανε», λέγοντας πως η πόλη «δεν υπήρχε βέβαια, [...] πρέπει όμως να πέρασε απ' εδώ ο Αλέξανδρος όταν ξεκίνησε για την εκστρατεία του εναντίον των Περσών» (Σίνου 1995: 47).

αποξενώσεις και εκ νέου οικειοποιήσεις, ανάλογα με τις ανάγκες του παρόντος. Αν ένα αρχαίο γλυπτό φέρει φθορές ή σώζεται αποσπασματικά, το σύγχρονο γλυπτό μπορούσε να αποκαταστήσει τη θραυσματικότητα των ερειπίων παρουσιάζοντας το ιστορικό πρόσωπο στην ιδανική μορφή, που κανένα αρχαίο κατάλοιπο δεν είχε καταφέρει να κάνει. Φαίνεται πως η τέχνη, με την εικονοποιία που παράγει, αντισταθμίζει με τον ποιητικό της χαρακτήρα τις απώλειες των τεκμηρίων. Ο Αντώνης Λιάκος (2007: 155) προσπαθώντας να εξηγήσει την κυριαρχία του ζωγραφικού έργου *Guernica* του Picasso έναντι των ιστορικών ντοκουμέντων του ισπανικού εμφυλίου, εξηγεί το γιατί το έργο τέχνης δείχνει καλύτερα την πραγματικότητα:

Γιατί περιέχει το *εικός*, τη δυνατότητα του πώς θα μπορούσε να είναι. Επομένως η πραγματικότητα αποτελείται από το τι έγινε και από το πώς θα μπορούσε να είναι αυτό που έγινε. Άρα το *αληθινό* είναι κάτι λιγότερο από το πραγματικό. Συμπέρασμα: Επιδιώκοντας το αληθές, και όχι το πραγματικό, ο ιστορικός λόγος έχει απώλειες. Για να αναπαρασταθεί, όμως, το πραγματικό η απώλεια της ιστορίας αντισταθμίζεται από την *εικονοποιία*.

Στοχαζόμενοι πάνω στο ίδιο ζωγραφικό έργο του Picasso, οι Bleiker & Hutchison (2008: 132) επισημαίνουν ότι η επιτυχία του συνίσταται στο ότι δημιούργησε μία απόσταση από τη ζωή-αναπαράσταση, συλλαμβάνοντας μία ορισμένη συναισθηματική αλήθεια για την αγριότητα του πολέμου. Η τέχνη, συνεπώς, έχει τη δυνατότητα να περικλείει και να εκπέμπει πολλά περισσότερα από τα ίδια τα συμβάντα, τα οποία καταγράφει η ιστοριογραφία ή φέρνει στο φως η αρχαιολογική σκαπάνη. Αν από τη μακεδονική γη δεν είχε βγει κανένα άγαλμα που να απεικονίζει τον Αλέξανδρο Γ' έτσι όπως αναπαρίστατο στο συλλογικό φαντασιακό -ως στρατηλάτης, εκπολιτιστής, βασιλιάς- το σύγχρονο γλυπτό μπορούσε να "διορθώσει" τα αρχαιολογικά κατάλοιπα, να θεραπεύσει την αποσπασματικότητα των ευρημάτων, να γεμίσει το κενό της αρχαιολογικής μαρτυρίας με το υλικό της επιθυμίας. Ταυτόχρονα, συνέδεε την πόλη με γνωστούς ήδη τόπους του καταγωγικού μύθου, όπως η Πέλλα, αποτελούσε δηλαδή μία επινοημένη άρθρωση τόπων, προκειμένου η αφήγηση του παρελθόντος να αποκτήσει έναν ειρμό, μία νοηματοδοτημένη χρονική αλληλουχία (Σταυρίδης 2010: 94).

Η ίδρυση αγαλμάτων που απεικονίζουν μορφές του αρχαίου παρελθόντος διασώζουν την παράδοση ή τη δημιουργούν ανασύροντας από το παρελθόν ό,τι έχει επιλεγεί ως άξιο διατήρησης ή ό,τι θεωρείται ότι ανταποκρίνεται στις ανάγκες του παρόντος και τις προσδοκίες του μέλλοντος. Συνιστούν αυτό που ο Gross αποκαλεί «αισθητική μέθοδο διάσωσης όπου οι παραδόσεις "σώζονται" για

να μεταμορφωθούν σε όμορφα objets trouvés απόμακρης ενατένισης» (Gross 2003: 145). Τα γλυπτά, όπως και άλλα σημεία ή σύμβολα που χρησιμοποιεί το κράτος, αποτελούν μία «λειτουργική αναπροσαρμογή» (Gross 2003: 196-202) του παρελθόντος, η οποία εμπεδώνεται μέσα από αυτά, αλλά και από δημόσιες τελετές και συλλογικές δράσεις που αναφέρονται στις «μεγάλες αφηγήσεις γύρω από τη θριαμβική ιστορία του κράτους ή της μοναδικής του θέσης μέσα στον χρόνο» (Gross 2003: 200). Σε αυτήν τη διαδικασία της λειτουργικής αναπροσαρμογής, το αναπαριστώμενο παρουσιάζεται ως αυθεντικό, η ασυγχρονικότητα μεταβάλλεται σε συγχρονία, «μία άλλη όψη του σύγχρονου» (Gross 2003: 171). Το γλυπτό που σχετίζεται με πρόσωπα ή γεγονότα της αρχαίας ιστορίας, αν και δεν αποτελεί ένα θραύσμα του ανοίκειου παρελθόντος, αλλά μια ολοκληρωμένη κατασκευή του παρόντος, αποτελεί μια επαναφήγηση της ιδέας για το παρελθόν που έχουμε συγκροτήσει μέσα από την ιστορική αφήγηση, όπως αυτή εμπεδώνεται μέσω των ποικίλων μηχανισμών εκπαίδευσης. Αυτή η ολότητα του αντιπαραβάλλεται με την αποσπασματικότητα των αρχαιολογικών καταλοίπων ή, μάλλον, διεκδικεί να υποκαταστήσει τις απώλειες. Με τη σειρά του, αυτό το ίδιο ολοκληρωμένο, ακέραιο τέχνηργο αποτελεί μία μορφή θραύσματος, μέσω του οποίου μπορεί να ανασυσταθεί το παρελθόν σε μία φανταστική ολότητα (βλ. Boyer 1996: 19). «Το θραύσμα [...] μπορεί να γίνει αντιληπτό ως μέρος του όλου, μίας ολότητας και ως ατελής αναπαράσταση-εικόνα αυτής» (Μόρας 2009). Τέτοιου είδους γλυπτά αν και ιδρύονται στον δημόσιο χώρο για να λειτουργήσουν a priori ως μνημεία (βλ. Choay 1992: 15), η διατήρηση του εκ προθέσεως μνημονικού χαρακτήρα τους δεν είναι εγγυημένη, αλλά δύναται να καταστούν ιστορικά μνημεία a posteriori (ό.π. 22) αν σημανθούν από τις δράσεις του παρόντος. Βέβαια η μνημονική η ιδιότητα δεν είναι εγγυημένο ότι θα διατηρηθεί αενάως, καθώς τα μνημεία είναι σχεδόν καταδικασμένα να "παράγονται" όπως και ο χώρος στον οποίο ανήκουν (βλ. Lefebvre 1991). Το δημόσιο έργο τέχνης μπορεί να νοηθεί ως ένα «δυσνητικοποιημένο αρχιτεκτονικό αντικείμενο», κατά την εννοιολόγηση που προτείνει ο Αντώνιος Μόρας (2009). Ένα τέτοιο αντικείμενο είναι ένα «περίπου αντικείμενο» με μία έμμεση ταυτότητα, μία «περίπου εσωτερικότητα» που χαρακτηρίζεται από αντι-μνήμη και επιτρέπει τη διατήρηση της επιτελεστικότητάς του (ό.π.). Λαμβάνοντας υπόψη τη δυναμική και δυνητικότητα του κοινωνικού χώρου, ομοίως και της σκηνης, ως διαρκώς συμβαίνοντα, ως πεδία της διάδρασης κοινωνικών δρώντων που επιτελούν τον εαυτό τους μέσα από αλληπάλληλες μεταμφιέσεις και διαρκείς μεταθέσεις ανάμεσα στην ταυτότητα αυτού που δείχνεται και κοιτάζει και τανάπαλιν, τότε μπορεί ο

κοινωνικός χώρος και η σκηνή να νοηθούν ως «υβριδικός σειριακός γενετικός αλγόριθμος», ως το «ασταθές πεδίο διαδράσεων», που εμπεριέχει το *δυνητικό αντικείμενο* (Μόρας 2009).

4.2. Οι ανδριάντες ως θέατρα της μνήμης

Το μνημείο του Μεγάλου Αλεξάνδρου τοποθετήθηκε το 1974, ωστόσο για δεκαετίες αποτέλεσε αντικείμενο επιθυμίας. Ήταν ένα "άορατο" μνημείο, ένας ρόλος που άργησε πολύ να ερμηνευτεί επί σκηνής, ωστόσο ήταν το πρόσχημα για την εκτύλιξη της δραματοουργίας που αφορούσε την ταυτότητα της ίδιας της πόλης.⁶⁹ Από την εποχή της τοποθέτησής του σε μια από τις πιο κεντρικές περιοχές του αστικού ιστού της Θεσσαλονίκης, το παραλιακό μέτωπο, αποτέλεσε και αποτελεί τόπο ποικίλων συλλογικών δράσεων, που επαναορίζουν το *genius loci* (Loukaki 1997), την ταυτότητα της πόλης, η οποία φαίνεται πως αποτελεί ένα διαρκές ζητούμενο. Το σημαντικότερο είναι ότι ο ανδριάντας λειτουργεί ως ένα πεδίο συγκρίσεων ανάμεσα σε ταυτότητες που δείχνονται και βλέπονται ταυτόχρονα, σε μία διαλεκτική σχέση μεταξύ "ηθοποιών" και "θεατών", οι οποίοι συχνά αλλάζουν ρόλους ή επιτελούν τους δύο ρόλους, θεατή και ηθοποιού, ταυτόχρονα. Ο ίδιος ο ανδριάντας λειτουργεί επίσης με τους δύο ρόλους, άλλοτε ως ο θεατής/επιτηρητής της κοινωνικής δράσης, άλλοτε ως ηθοποιός που μετέχει στη δράση. Επιπλέον, οι συγκρίσεις επιτελούνται κάποιες φορές ανάμεσα σε ταυτότητες που δείχνονται στον "εδώ" χώρο και χρόνο, αλλά και σε έναν Άλλο χώρο και χρόνο, τόσο του παρελθόντος όσο και του δυνητικού μέλλοντος, αλλά και σε άλλους χώρους στον ίδιο χρόνο. Το μνημείο είναι ο μετέωρος χώρος της συνάντησης με ποικίλες ετερότητες, τόσο αυτές που βρίσκονται παρούσες στον μνημειακό χώρο, ή υπήρξαν στο παρελθόν, σε αυτές που ενδεχομένως υπάρξουν στο μέλλον και σε εκείνες που βρίσκονται σε μία μακρινή από το "εδώ" σκηνή, σε ένα χωρικό "αλλού" από όπου "μας βλέπουν". Η συνάντηση αυτή γίνεται μέσω

69 Η Σαμαρά, κιάλας, τονίζει τη διυποκειμενικότητα που χαρακτηρίζει το θέατρο, την επικοινωνία ανάμεσα σε πρόσωπα παρόντα και απόντα -όχι μόνο τον θεατή και τον ηθοποιό αλλά και τον συγγραφέα έως και τον θεωρητικό του θεάτρου (Σαμαρά 1993: 85).

της απόδοσης συγκεκριμένων ρόλων στο μνημείο ανάλογα με τις εκάστοτε συγκυρίες. Ο ανδριάντας νοείται ως ένα υποκείμενο που ενεργεί είτε ως ηθοποιός που ερμηνεύει ένα ρόλο με συν-παίκτες τα μέλη του κοινωνικού σώματος είτε ως θεατής της δράσης τους. Το μνημείο παράγει τον αστικό χώρο ως ένα χώρο θεατρικό όπου συνυπάρχουν και αλληλεπιδρούν πραγματικοί και φαντασιακοί χώροι, όσο και πραγματικοί και φαντασιακοί δρώντες.

Αν επιχειρήσουμε να μεταφέρουμε το διευρυμένο θεατρικό μοντέλο που προτείνουμε στους χώρους των συγκεκριμένων δημόσιων γλυπτών της Θεσσαλονίκης, θα μπορούσαμε να ορίσουμε ως θεατρικό/αρχιτεκτονικό χώρο τον καθεαυτό μνημειακό χώρο και το άμεσο περιβάλλον του, σκηνικό χώρο επίσης το μνημείο αλλά και το πώς διαμορφώνεται και χρησιμοποιείται ο χώρος του από άτομα και ομάδες, λόγου χάρη εξετάζοντας το ποιες πλευρές του μνημείου επιλέγονται για να εκτυλιχθεί η εκάστοτε "δραματουργία". Ο δραματικός χώρος είναι αυτός που κάθε φορά διαδραματίζεται επί σκηνής (on stage) και εκτός της (off stage), καθώς στο "θέατρο" του μνημείου εισχωρεί πάντοτε ένας Άλλος τόπος. Λόγου χάρη, στην περίπτωση του ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου εισχωρεί, μέσα από αφηγήσεις και επιτελέσεις που τον αφορούν, άλλοτε η Ανατολή και η οικουμένη ως δυνητική πορεία του έθνους, άλλοτε ο τόπος αυτών που απειλούν, άλλοτε άλλες περιοχές της χώρας. Ο Άλλος τόπος είναι επίσης ο κάθε επισκέπτης, ο κάθε θεατής, ενώ το ίδιο το μνημείο μέσα από τη μεγάλη διάδοση της εικόνας του σε έντυπα και διαδικτυακούς τόπους, καθίσταται το ίδιο Άλλος τόπος που μεταφέρεται στον τόπο των Άλλων. Αν το έργο τέχνης είναι εγγενώς κοινωνικό, καθώς παίζει τον ρόλο του διαμεσολαβητή, όπως υποστηρίζει ο Alfred Gell, προσφέροντας σε απτή υλική μορφή άλλες κοινωνικές καταστάσεις και η κοινωνική σχέση που προκύπτει γίνεται ο δίαυλος για την ανάπτυξη και άλλων κοινωνικών σχέσεων και επιρροών (Gell 2013: 218-219), τότε ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου στη Θεσσαλονίκη είναι ένα έργο τέχνης-μεσολαβητής, το οποίο επικαλούνται διάφοροι κοινωνικοί δράστες που το χρησιμοποιούν απευθυνόμενοι σε ένα πολυποίκιλο κοινό, πραγματικό ή νοερό, «μια κοινωνική μηχανή διαχείρισης της σχέσης "ταυτού" και "έτερου", μια μηχανή που δίνει τόπο σε συγκρίσεις που ορίζουν με διαφορετικό τρόπο κάθε φορά ό,τι το κοινό και διαφορετικό έχουν οι δράσεις των ανθρώπων» -ιδιότητες του χώρου-σκηνή κατά τη σύλληψη του Σταυρίδη (2010: 62-63). Στην εργασία υποστηρίζεται επίσης ότι ένα μνημείο δύναται να λειτουργήσει ως μετέωρος χώρος για τη συγκρότηση των κοινωνικών ταυτοτήτων ακόμη και όταν δεν έχει

αποκτήσει μορφή, υλικότητα και θέση στον χώρο. Σαν άλλος Γκοντό,⁷⁰ ο ανδριάντας, πολύ πριν την ίδρυσή του στον αστικό χώρο, ήταν “παρών” στην κοινωνική ζωή διά τους απουσίες του, δείχνοντας ότι η θεατρικότητα της μνήμης μπορεί να ξεδιπλωθεί ακόμη και μέσω μιας φαντασιακής υλικότητας και χωρικότητας, ενός “αόρατου” μνημείου. Έτσι, ο δημόσιος χώρος δύναται να έχει τις ποιότητες μιας off stage θεατρικότητας. Η μνήμη δεν αγκυλώνεται μόνο στον πραγματικό χώρο, αλλά και στον δυνητικό, στον φαντασιακό, τον επικαλείται, τον χρειάζεται ίσως. Ο χώρος της μνήμης είναι ρευστός, ενώ ο πραγματικός χώρος είναι μια πρόφαση για την αφήγηση και επιτέλεση της μνήμης. Η δυναμική του πηγάζει από αυτό που μπορεί να ανακαλέσει, όχι από αυτό που υπάρχει πραγματικά. Ο χώρος ως πυκνωτής μνήμης εμπεριέχει δυνητικότητες και μπορεί να τις εμπεριέχει ακόμη και όταν ο ίδιος είναι δυνητικός.

Καθώς σημαντική παράμετρος στη θεατρική πράξη αποτελεί και η ευρύτερη περιοχή της παράστασης (Balme 2012: 68), θα μας απασχολήσει εκείνη η περιοχή της πόλης της Θεσσαλονίκης όπου βρίσκεται το μνημείο, δηλαδή η παραλία, η οποία με τη σειρά της αποτελεί την κατεξοχήν σκηνή για την αστική δραματουργία. Η παραλία της Θεσσαλονίκης βρίσκεται στο όριο της πόλης με το Άλλο, ιδιαίτερα κατά το παρελθόν όταν η πόλη αποτελούσε σημαντικό σταθμό του διά θαλάσσης εμπορίου, ένα κατώφλι, «πραγματικό και συμβολικό σημείο σύναψης των δύο κόσμων, του μέσα και του έξω» (Σταυρίδης 1999^α).

Το άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου είναι μία σκηνή σε διακειμενικότητα που εμπεριέχει άλλες σκηνές ή απευθύνεται σε άλλες σκηνές, φορέας της μνήμης όχι μόνο της ιστορικής μορφής, αλλά της μνήμης του Εαυτού και του Άλλου. Το μνημείο μπορεί να θεωρηθεί ως ένα βιβλίο που τα όριά του δεν είναι καθορισμένα, αλλά μέρος «ενός συστήματος αναφορών σε άλλα βιβλία, άλλα κείμενα, άλλες προτάσεις: ένας κόμβος σε ένα δίκτυο» (Foucault 1987: 25-26). Καθώς η παρούσα εργασία αξιοποιεί πλήθος κειμένων διαφόρων κοινωνικών δρώντων, θεωρούμε ότι η έννοια της *σκηνικής διαχωρικότητας* είναι πρόσφορη για να αναδείξει όχι τις φιλολογικές παραμέτρους των κειμένων, που ελάχιστα και μόνο κατά περίπτωση μας απασχολούν εδώ, αλλά τη χωρικότητα που παράγεται μέσα σε αυτά και επιδρά με τη σειρά της στην εμπειρία του χώρου.

70 Ήρωας του Samuel Beckett στο θεατρικό έργο του *Περιμένοντας τον Γκοντό* (*En attendant Godot*, 1948).

5. Η δομή της έρευνας

Στην παρούσα εργασία, οι ρόλοι του μνημείου-ηθοποιού και μνημείου-θεατή, ανιχνεύονται μέσα από λόγους και δράσεις που τα αφορούν και εκπορεύονται από άτομα και ομάδες. Αν το πλαίσιο είναι αυτό που καθιστά τον performer ή, αλλιώς, τον ηθοποιό, στην παρούσα εργασία διερευνώνται οι κοινωνικές συνθήκες και οι ιστορικές συγκυρίες που πλαισίωσαν τα μνημεία, προσδιορίζοντας τον ρόλο που καλούνταν να ερμηνεύσουν, είτε τα ίδια είτε οι εκάστοτε κοινωνικοί δρώντες. Αντιστρόφως, έχοντας υπόψη ότι «τα κατώφλια προσφέρονται και ως σχήματα» με τα οποία μπορούν οι κοινωνικές εμπειρίες «να αναπαρασταθούν, να εννοηθούν και να γίνουν ενδεχομένως αντικείμενο γνώσης» (Σταυρίδης 2002), η διερεύνηση των ρόλων μπορεί να φωτίσει και περιοχές του πλαισίου.

Η ανάλυση αυτή καλύπτει ένα ευρύ χρονολογικό φάσμα που ξεκινά πολύ πριν από την ίδρυση των αγαλμάτων, ενώ επικεντρώνεται στο μεγαλύτερο μέρος της στον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, για τον οποίο και καταβλήθηκε συστηματική και μακροχρόνια προσπάθεια από άτομα και ομάδες, αποτέλεσε δε, μετά την ίδρυσή του, σημαντική δημόσια “σκηνή” στην πόλη της Θεσσαλονίκης. Σημειωτέο ότι οι ανδριάντες των Φιλίππου και Αριστοτέλη ιδρύθηκαν περισσότερο ως συμπληρωματικοί αυτού του Αλεξάνδρου και η θέση τους μέσα στην πόλη, αλλά και η μη σύνδεσή τους με ενεργοποιημένα δίκτυα σχέσεων (βλ. Nelson & Olin (2003: 6-7), τους κατέστησε δευτερεύουσας έως και ελάσσονος σημασίας στη ζωή της πόλης.

Πέραν του Α' μέρους της εργασίας, στο οποίο παρουσιάστηκαν τα θεωρητικά εργαλεία που χρησιμοποιούνται για την ανάλυση του θέματος, τα μέρη Β', Γ' και Δ' αφορούν στην έρευνα, η οποία ακολουθεί ένα χρονολογικό διάγραμμα, που στο σύνολό του καλύπτει τις μεταβάσεις από τον 19^ο αιώνα στον 20^ο και από τον 20^ο στον 21^ο. Η χρονολογική ροή του αφηγηματικού υλικού της μελέτης ακολουθεί τη μέθοδο της «ανατρεπτικής γενεαλογίας» του Gross. Η ανατρεπτική γενεαλογία έχει τη δυνατότητα να αναδείξει τι ήταν αρχικώς κάποια παράδοση όταν πρωτοεμφανίστηκε, τι έγινε ιστορικά καθώς εκδιπλώνονταν μέσω αλληλουχίας μεταδόσεων και τι έγινε αφότου αναπροσαρμόστηκε λειτουργικά. Με σκοπό τη βαθύτερη κατανόηση του πώς η εξουσία, «με αδιόρατες στρατηγικές μεταστροφής, είναι ικανή να ιδιοποιηθεί και να μετασχηματίσει ό,τι χρειάζεται από το παρελθόν», ο Gross προτείνει την αναδρομή στο παρελθόν προκειμένου να χαρτογραφηθεί η πορεία μιας παράδοσης, το πότε «άρχισε να

αποσπάται από το πλαίσιο της και να αναπροσαρμόζεται λειτουργικά, σε πολιτική ή οικονομική βάση» (Gross 2003: 214-215).⁷¹

Το Β΄ μέρος με τίτλο *Το παρελθόν μια διαφιλονικούμενη χώρα* αφορά το διάστημα από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα έως τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου}. Λαμβάνοντας υπόψη ότι προϋποθέσεις κάθε θεατρικής παράστασης αποτελούν το «να υπάρχει ένας χώρος, [...] να υπάρχουν ηθοποιοί [...] να υπάρχει κείμενο» (Fischer-Lichte 2011), στην εργασία ερευνάται η παραπάνω χρονική περίοδος καθώς στη διάρκειά της γράφτηκε το «κείμενο του έργου», το οποίο καλούνταν αργότερα να ερμηνεύσει ο ανδριάντας-ηθοποιός. Συγκεκριμένα, διερευνώνται εκείνες οι συνθήκες που ανέδειξαν τη μνήμη του παρελθόντος ως «πρώτη ύλη» (βλ. Hutchinson 2004),⁷² ανάγκη και πρόσχημα για να αναδυθούν διεκδικήσεις και αναμετρήσεις στο πλαίσιο της κοινωνικής ζωής.

Ακολουθώντας το χρονολογικό διάγραμμα, τα Γ΄ και Δ΄ μέρη αναλογούν στα στάδια της επιθυμίας και της πραγματικότητας/πραγμάτωσης, σύμφωνα με το σχήμα για τη δομή/διαδρομή της θεατρικής πράξης, όπως ορίζεται από τον αρχιτέκτονα, θεατρολόγο και σκηνογράφο Ηλία Γραμματικό στη μελέτη του *Θέατρο: ο χώρος από τη μορφή της επιθυμίας ως τη δομή της πραγματικότητας* (2010). Ο Γραμματικός υποστηρίζει ότι η διαδικασία δόμησης του θεατρικού γεγονότος είναι απολύτως ανάλογη με τη διαδικασία αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Κοινό στοιχείο, γράφει, αποτελεί η μετάφραση, δηλαδή η οικειοποίηση του κειμένου, στις οποίες περιλαμβάνονται οι άμεσες και έμμεσες σκηνικές οδηγίες, η αποκωδικοποίηση και αναδιατύπωση του κειμένου αφητηρίας. Το νέο κείμενο που παράγεται αποσκοπεί στην πλήρωση του κενού, το οποίο αποτελεί

71 Ο Gross θεωρεί αυτή την «γενεαλογική υπονόμηση» ως απάντηση στην αποδομητική θεωρία του Derrida την οποία κρίνει ελλιπή με το επιχείρημα ότι δεν έλαβε υπόψη το ιστορικό πλαίσιο, που είναι απαραίτητο για να κατανοηθούν τα στοιχεία που συγκροτούν τα σημερινά δεδομένα (Gross 2003: 210).

72 Ο Hutchinson ερευνώντας το πώς ο εθνικισμός μπορεί να είναι η έκφραση της εθνικής συνέχειας, αλλά και της επαναστατικής αλλαγής, εντάσσεται σε αυτούς που ασκούν κριτική σε απόψεις που θέλουν το έθνος να αποτελεί επινόηση ή μία στατική κατασκευή. Υποστηρίζει ότι οι υπάρχουσες παραδόσεις συνιστούν την πρώτη ύλη, την οποία χρησιμοποιούν οι αναβιωτές της παράδοσης. Θα πρέπει, λέει, να μην μιλούμε για επινόηση αλλά για επικάλυψη των παλαιών παραδόσεων με νέες, των παλαιών μύθων με νέους (Hutchinson 2004: 122). Διακρίνει δύο σημαντικές στρατηγικές του κοινωνικού μετασχηματισμού: Η πρώτη είναι η «εσωτερική»: η προσπάθεια για μια μετατροπή της αποδεκτής έννοιας του παρελθόντος, έτσι ώστε να αποκτήσει νέο νόημα. Η δεύτερη είναι η «εξωτερική»: η δημιουργία της λατρείας της θυσίας για το έθνος από μία επαναστατική ελίτ, της οποίας η ηθική αρχή, στη συνέχεια, θα της επιτρέψει να παρακάμψει τις υπάρχουσες μυθολογικές κατασκευές και τα συστήματα εξουσίας. Σύμφωνα με τον Hutchinson αυτές οι νέες καθοδηγούμενες από την ελίτ εθνικές μυθολογίες επικαλύπτουν παρά εξαλείφουν παλαιότερες εθνοτικές παραδόσεις.

φανταστικό και δομικό εργαλείο του χώρου. Σε αυτό το στάδιο της επιθυμίας, γράφει ο Γραμματικός (2010: 70), ο χώρος της σκηνικής δράσης κατασκευάζεται νοητικά από τους συντελεστές της παράστασης μέσω της υποκειμενικής αποκωδικοποίησης της επιθυμίας του συγγραφέα, όπως αυτή εκφράζεται από τις άμεσες ή έμμεσες σκηνικές του οδηγίες που υπάρχουν στο κείμενο. Οι σκηνικές οδηγίες είτε διατυπώνονται με σαφήνεια από τον συγγραφέα είτε υποδηλώνονται μέσα από τη δράση και αφορούν στις σχέσεις των σωμάτων μεταξύ τους, τις χειρονομίες, τα δομικά χαρακτηριστικά του σκηνικού χώρου. Στο στάδιο της επιθυμίας, ο σκηνικός χώρος συλλαμβάνεται φαντασιακά και εξελίσσεται μέσω της σύνθεσης και σύνταξης μιας αλληλουχίας αυτόνομων επιμέρους πολλαπλών "κειμένων".

Έτσι, στο Γ' μέρος με τίτλο *Θεατρικότητες του "αόρατου"* παρουσιάζεται η περίοδος από τον μεσοπόλεμο έως το 1974,⁷³ το διάστημα δηλαδή κατά το οποίο οι ανδριάντες των Αλεξάνδρου, Φιλίππου και Αριστοτέλη ήταν μνημεία "εν αναμονή". Πρόκειται για το στάδιο της επιθυμίας, όπου τα "αόρατα" μνημεία παράγονται φαντασιακά και η μορφή ή η θέση τους ανασυγκροτούν τον νοερό χάρτη της πόλης.

Το Δ' μέρος με τίτλο *Οι ανδριάντες και η πόλη. Μνήμη και κοινωνική αναμέτρηση* που καλύπτει χρονικά την περίοδο από το 1974 έως τις μέρες μας, την αρχή δηλαδή της δεύτερης δεκαετίας του 21^{ου} αιώνα, αντιστοιχεί στο στάδιο της πραγματικότητας, σύμφωνα με το σχήμα του Γραμματικού, όταν δηλαδή παράγεται η ενδοκειμενική και εξωκειμενική μορφή τη θεατρικής πράξης. Η άσκηση του ηθοποιού αφορά στο χτίσιμο, την αναζήτηση του ρόλου μέσω της επεξεργασίας του αρχικού κειμένου.⁷⁴ «Ο ηθοποιός», επισημαίνει ο Γραμματικός, «δεν είναι δέσμιος του ρόλου», καθώς οι ρόλοι «γίνονται αφετηρία για νέους "σκηνικούς ρόλους". [...] Οι ηθοποιοί ενεργοποιούν τα συνθετικά εργαλεία τους και μετατρέπονται και αυτοί, όπως και οι υπόλοιποι συντελεστές σε "σκηνικούς συγγραφείς" και "αναγνώστες" ταυτόχρονα» (Γραμματικός 2010: 211). Έτσι, στο διάστημα αυτό κατά το οποίο τα μνημεία αποτελούν πια μέρος του υλικού κόσμου της πόλης, παρακολουθούμε τις διάφορες νοηματοδοτήσεις τους και τις ποικίλες θεατρικότητες που αναπτύσσονται γύρω από αυτά ή με αφορμή αυτά. Από το σύνολο των δράσεων που αναπτύχθηκαν στον μνημειακό χώρο του Μεγάλου Αλεξάνδρου, παρουσιάζονται αυτές που θεωρήθηκαν ως οι πιο

⁷³ Ως χρονικό ορόσημο λαμβάνεται το 1974, όταν ιδρύεται στην πόλη της Θεσσαλονίκης ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου.

⁷⁴ Επιπλέον, ο ρόλος που επιτελείται επί σκηνής έχει πάντοτε στο μυαλό του ηθοποιού, που τον ερμηνεύει, μία βιογραφία. Ο ηθοποιός καλείται να ξέρει για τον ρόλο που ερμηνεύει και πράγματα που ποτέ δεν θα ειπωθούν επί σκηνής.

σημαντικές από άποψη διάρκειας και επίδρασης στις νοσηματοδοτήσεις του μνημείου, οι οποίες συνέβαλαν στην πολυποίκιλη παραγωγή του χώρου.

Στην εργασία θα επιχειρήσουμε να δείξουμε, αναλύοντας διάφορους λόγους και δράσεις που αφορούν στα μνημεία, ότι η δυναμική των μνημείων πηγάζει από τη δυνατότητά τους να λειτουργούν όχι απλώς ως σκηνές όπου εκτυλίσσεται η κοινωνική δράση, δηλαδή ως οθόνες για ποικίλες προβολές (πρβλ. Sturken 1991), αλλά συνιστούν *θέατρα* όπου οι κοινωνικοί δρώντες επιτελούν μία συγκεκριμένη επιθυμητή ταυτότητα, υποδύονται συγκεκριμένους ρόλους διεκδικώντας αν όχι την κυριαρχία τους τουλάχιστον την παρουσία τους στη δημόσια σφαίρα. Μάλιστα, η ίδια η έννοια της ταυτότητας είναι, σύμφωνα με τον ιστορικό Φίλιππο Ηλιού (στο Ματάλας 2008: 99), μία κατασκευή συνδεδεμένη με την επιθυμία: «μία ιδεολογική και ιδεολογικοποιημένη προβολή στο παρόν και στο μέλλον στοιχείων που θα επιθυμούσαν οι διάφορες κοινωνικές ομάδες να συγκροτούν τον ιδανικό κόσμο, τον οποίον επιθυμούν και επαγγέλλονται». Έτσι, η διεκδίκηση της κυριαρχίας μέσα από θεατρικότητες συνυφαίνεται με τη διεκδίκηση της ταυτότητας της πόλης ως έναν «ιδανικό τύπο κοινωνίας» (Ηλιού ό.π.). Άτομα και ομάδες διεκδικούν μια πόλη που τους συμπεριλαμβάνει και τους επιτρέπει να φαίνονται, να δρουν, να υπάρχουν, την ίδια ώρα που άλλες κοινωνικές ομάδες τους αμφισβητούν, επικαλούμενες με τη σειρά τους μια άλλη ταυτότητα για την ίδια πόλη. Οι λόγοι που αφορούν κάθε φορά στα μνημεία αντιστοιχούν σε θεατρικά κείμενα που γράφονται από τα μέλη του κοινωνικού σώματος. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι λόγοι για το μνημείο μοιάζουν με τη μετανεωτερική θεατρική παραγωγή, όπου πάνω σε προϋπάρχοντα κείμενα γράφονται και ξαναγράφονται νέα έργα. Στους λόγους για τα συγκεκριμένα μνημεία αναπαράγεται, εμπλουτίζεται και ξαναγράφεται ο μύθος του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Ο Αλέξανδρος Γ' είναι η κυρίαρχη μορφή, είναι ένα πρωτογενές υλικό που διαμορφώθηκε από συσσωρεύσεις της μνήμης διάφορων κοινωνικών ομάδων μέσα στο πέρασμα των αιώνων. Ο Αλέξανδρος είναι ο μύθος του, ή μάλλον καλύτερα ο μετα-μύθος του. Η περίπτωση του δείχνει την "ποιητική" της μνήμης, η οποία παράγεται κάθε φορά πάνω σε προϋπάρχουσες επιστρώσεις και αφαιρέσεις. Καθώς το άτομο δεν ανήκει μόνο σε μία ομάδα αλλά σε ένα πλέγμα συναντήσεων και ταυτοτήτων, αυτό που αποκαλούμε συλλογική μνήμη είναι ένα πλέγμα από μνήμες. Συλλογικές είναι οι κοινά αποδεκτές μνήμες, συνεπώς, παρεμβαίνει μία διαδικασία, ακόμη και πολλές, εκλογής. Στη διαδικασία εκλογής παρεμβάλλεται μία διαδικασία ιεράρχησης, ένα παιχνίδι κυριαρχίας που βιώνει το άτομο είτε εσωτερικά με τον εαυτό του είτε ως μέλος μιας ομάδας που

διαμορφώνει την ταυτότητά της μέσα από τις επιλογές αυτών που θέλει να θυμάται και αυτών που απωθεί. Οι κοινές μνήμες που ανακαλούμε και αυτές που παράγουμε και στη συνέχεια συσσωρεύονται στο πεδίο της μνήμης είναι το συνεκτικό στοιχείο ανάμεσα στα μέλη της ομάδας. Είμαστε “μαζί” επειδή έχουμε να θυμόμαστε πράγματα που μας ενώνουν και για το λόγο αυτό πιθανόν έχουμε απωθήσει τις αναμνήσεις που μας χωρίζουν. Η οικειοποίηση του ανδριάντα του Μεγαλέξανδρου από ποικίλες κοινωνικές ομάδες, ακόμη κι αν αυτές ενεργούν απομυθοποιητικά για τον μύθο του, δείχνει ότι η μνήμη είναι ένας διαρκής αγώνας που τελείται ενώπιον ενός κοινού, προκειμένου να πείσει για την αλήθεια της. Η μνήμη είναι θεατρική, καθώς την ώρα που συμβαίνει είναι αληθινή και ταυτόχρονα υποδύεται την αλήθεια της.

Για την έρευνα των ζητημάτων της διατριβής αναζητήθηκε και μελετήθηκε το αρχείο της Διεύθυνσης Αρχιτεκτονικού Σχεδιασμού του Δήμου Θεσσαλονίκης (στο εξής ΑΔΘ) και το αρχείο της «Ερανικής Επιτροπής για την ίδρυση ανδριάντων Αλεξάνδρου Φιλίππου και Αριστοτέλους», που μόνο ελάχιστο τμήμα του εντοπίστηκε στο Αρχείο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών (στο εξής ΑΕΜΣ).⁷⁵ Επίσης, έγινε ενδελεχής έρευνα στα αρχεία των εφημερίδων *Μακεδονία* και *Ελληνικός Βορράς* και κατά περίπτωση σε αρχεία άλλων εφημερίδων και περιοδικών, καθώς και στο Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο (ΕΟΑ). Εκτενές υλικό αντλήθηκε από το διαδίκτυο, από ιστότοπους, blogs και σελίδες κοινωνικής δικτύωσης, ενώ σε διάφορες περιπτώσεις έγινε επιτόπια έρευνα με τη μέθοδο της συμμετοχικής παρατήρησης. Μέρος του υλικού αυτού έχει ενσωματωθεί στην εργασία σε μορφή εικόνας. Τέλος, σε ελάχιστες περιπτώσεις, κρίθηκε απαραίτητη η προσωπική επικοινωνία με ανθρώπους που σχετίζονταν με συγκεκριμένες δράσεις.

Η εργασία ολοκληρώνεται μεν με τα συμπεράσματά της, ωστόσο κρίθηκε σκόπιμο να κλείσει με την παρουσίαση, *Αντί Επιλόγου*, της αλλαγής που διαφαίνεται στις πολιτικές της μνήμης στη Θεσσαλονίκη, στις αρχές του 21^{ου} αιώνα, η οποία πιθανόν σηματοδοτεί το τέλος μιας εποχής και την απαρχή νέας.

75 Ο αρχικός τίτλος της συγκεκριμένης ερανικής επιτροπής περιελάμβανε και τον ανδριάντα του Ίωνος Δραγούμη. Από το αρχείο της επιτροπής εντοπίστηκαν ελάχιστα μόνο έγγραφα στην Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών και στο Αρχείο του Δήμου Θεσσαλονίκης.

Β΄ ΜΕΡΟΣ

Το παρελθόν μια διαφιλονικούμενη χώρα

1. Εισαγωγή: Μάχες της μνήμης στη Θεσσαλονίκη από τον 19^ο αιώνα στον 20^ό

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 κόκκαλα, μούχλα και κατουρηλιά 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.

Γιώργος Ιωάννου, *Με τα σημάδια της απάνω μου*

Αν η μνήμη συμβαίνει θεατρικά ανάμεσα σε ηθοποιούς και θεατές, ζητούμενο είναι να προσδιοριστεί το "έργο" που ερμηνεύεται κάθε φορά. Η ίδρυση ανδριάντων που αναπαριστούν πρόσωπα της αρχαιότητας στη Θεσσαλονίκη είναι το αποτέλεσμα μίας μακράς διαδικασίας, η οποία ξεκινά μετά τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, όταν στα Βαλκάνια αναδύονται οι εθνοτικοί ανταγωνισμοί, οι οποίοι διαφιλονικούν την εδαφικότητα της οθωμανοκρατούμενης Μακεδονίας, αναζητώντας και επιδεικνύοντας "παλαιούς τίτλους ιδιοκτησίας". Στο πλαίσιο αυτών των ανταγωνισμών, οι οποίοι μάλιστα στις αρχές του 20^{ου} αιώνα έλαβαν τον χαρακτήρα ένοπλων συγκρούσεων, οι αρχαιότητες θεωρήθηκαν ως απτά τεκμήρια της «ιστορικής προτεραιότητας», δηλαδή του αξιώματος «Prior tempore, fortior iure» (Βρυώνης 1995: 190-191), το οποίο επικαλούνταν για λογαριασμό της η κάθε αντιμαχόμενη πλευρά. Αν το παρελθόν είναι μια άγνωστη χώρα, σύμφωνα με τον David Lowenthal (1985), το παρελθόν της Μακεδονίας, όπως μάλιστα αυτό αντιπροσωπευόταν στο συμβολικό κέντρο της, τη Θεσσαλονίκη, ήταν μια διαφιλονικούμενη χώρα, ή, μάλλον, μια

διαφιλονικούμενη σκηνή,⁷⁶ που διεκδικήθηκε ταυτόχρονα από Έλληνες, Οθωμανούς, Βούλγαρους, Σέρβους, Ρουμάνους, αλλά και Ευρωπαίους, με σκοπό την κατοχύρωση γεωπολιτικών κυριαρχικών δικαιωμάτων (Κιτρομηλίδης 1999). Στη Μακεδονία και, κυρίως, στη Θεσσαλονίκη θα αναμετρηθούν από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα, παράλληλα με διεκδικήσεις σε άλλους τομείς της ζωής, οι διαφορετικοί λόγοι για την αρχαιότητα και τα υλικά της κατάλοιπα. Οι λόγοι αυτοί δεν θα εξαντληθούν στο επίπεδο γραπτών κειμένων και αρχαιολογικών συλλογών, αλλά και σε μία “ποιητική” του χώρου και του χρόνου, καθώς κάθε ταυτότητα επιθυμεί να εγγράψει στον χώρο τα όρια της επικράτειάς της. Αν η αρχαιολογία θεωρείται σημαντική παράμετρος στις πολιτικές συγκρότησης και διαχείρισης του εθνικού χώρου και χρόνου (βλ. Trigger 1984, Kohl 1998, Χαμηλάκης 2012, Σολομών 2010, Meskell 2006, Γουργουρής 2007, Herzfeld 2002), άλλες χωρικές πρακτικές, όπως η αρχιτεκτονική, θα αναλάβουν να την ενισχύσουν δίνοντας υλικότητα και χώρο στις διαφιλονικούμενες ταυτότητες.

Μάλιστα, ούτε η αρχαιολογία ούτε η αρχιτεκτονική μονοπωλούνται από τους Έλληνες, παρά του ότι θεωρούν τους εαυτούς τους αποκλειστικούς κληρονόμους του αρχαίου παρελθόντος. Στη Μακεδονία αναμετρώνται πολλές αρχαιολογίες και πολλές αρχιτεκτονικές, εκπορευόμενες από τις αντικρουόμενες εθνοτικές ομάδες που αναζητούν στο παρελθόν το αρχετυπικό κείμενο του καταγωγικού τους μύθου, προκειμένου να κυριαρχήσουν στην κοινωνική σκηνή και στον χώρο που της αναλογεί. Παράγοντας συγκροτημένες αφηγήσεις, όπως η αρχαιολογική ερμηνεία ή η αρχιτεκτονική φόρμα, θα αναμετρηθούν στην πραγματικότητα με την ειρωνεία της ρευστότητας του παρελθόντος. Γιατί το παρελθόν, όπως τονίζουν οι Shanks & Tilley (1992: 19) είναι κάτι που έχει αρχίσει αλλά το τέλος του αναβάλλεται επ’ άπειρον, καθώς συνεχώς επανεγγράφεται και επανατοποθετείται. Το παρελθόν είναι, κατά κάποιον τρόπο, ένα θεατρικό «έργο σε εξέλιξη», μία «διακειμενική σύνθεση» που επανακαθορίζεται και μεταλλάσσεται μέσα από «την επανασυγκόλληση στοιχείων που θραυσματικά έχουν διασωθεί» (Γραμματάς 2007).

Ήδη, κατά την περίοδο αυτή, είναι δυνατό να ανιχνευθούν οι θεατρικές ποιότητες συγκρότησης και επιτέλεσης της μνήμης. Γιατί κάθε λέξη του “κειμένου” που παράγεται, λαμβάνει υπόψη της την ύπαρξη κάποιων “θεατών”. Πρόκειται για ένα κείμενο, γραπτό, προφορικό ή χωρικό, που απευθύνεται στον Εαυτό και τον Άλλον, ενώ ακόμη και οι διαδικασίες της παραγωγής του προσομοιάζουν στην “υπόδυση” ενός κοινωνικού ρόλου. Καταλυτικός

76 Ο Χαμηλάκης (2012: 52) χαρακτηρίζει τις ελληνικές αρχαιότητες ως διαφιλονικούμενη παρακαταθήκη.

παράγοντας στη δραματουργία δεν είναι μόνο η διεκδίκηση του χώρου, αλλά και το βλέμμα του θεατή. Η Josette Féral έχει δείξει ότι η θεατρικότητα συμβαίνει ακόμη κι αν ένας από τους δύο συντελεστές της, ο ηθοποιός ή ο θεατής, αντιληφθεί το “αλλιώτικο” στις κινήσεις και τη συμπεριφορά του άλλου. Παράγοντας της δραματουργίας, λοιπόν, ήταν η αίσθηση του βλέμματος του Άλλου. Ο χώρος, μεταπλασμένος συνεχώς μέσα από επινοήσεις ή αντεκδικήσεις της μνήμης, είναι το πραγματικό και ταυτόχρονα συμβολικό πεδίο, μία σκηνή ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη μυθοπλασία (Féral 2002^α: 10), όπου αποτυπώθηκαν πόθοι, φόβοι και διεκδικήσεις αντίρροπων κοινωνικών δυνάμεων.

2. Αρχαιολογίες σε αναμέτρηση: ανακαλύπτοντας το αρχαίο παρελθόν της Μακεδονίας

2.1. Μάχες των βλεμμάτων

Επιθυμούσαμε να δούμε τη Θεσσαλονίκη. [...] Είναι η πρωτεύουσα όλης της Μακεδονίας, του ένδοξου αυτού βασιλείου απ’ όπου ξεκίνησε ο κατακτητής της Ασίας.
Joseph de la Porte (1737)⁷⁷

Οι πρώτοι που θα αξιοδοτήσουν ως πολύτιμα τα κατάλοιπα του αρχαίου παρελθόντος της Μακεδονίας και θα τα αναζητήσουν στα εδάφη της είναι οι Ευρωπαίοι περιηγητές. Το φαινόμενο του περιηγητισμού από τον 16^ο αιώνα και μετά αφορά το ταξίδι του Ευρωπαίου στην αναζήτηση του κόσμου, ένα ταξίδι με αφετηρία την Ευρώπη και την αυτεπίγνωση του ταξιδευτή ότι έχει τα μέσα και τη δυνατότητα, υλική και πνευματική, να ανακαλύψει τον κόσμο, ακόμη και να τον κατακτήσει. Προορισμός του ήταν κατά κύριο λόγο η Ανατολή, που η πιο ισχυρή της δύναμη, η οθωμανική αυτοκρατορία, είχε καταστεί για τη Δύση «έμμονη

⁷⁷ Γρηγορίου & Χεκίμογλου 2008: 62.

ιδέα» (Γιακωβάκη 2006: 163), καθώς είχε ήδη απειλήσει με μετάθεση προς τα δυτικά του συνόρου Ανατολής-Δύσης, κατά την πολιορκία της Βιέννης το 1683.⁷⁸

Η Ανατολή ήταν ο τόπος της ετερότητας. Όμως, παρόλο που αναπαρίστατο στο ευρωπαϊκό φαντασιακό ως αλλόδοξη, ράθυμη και εξωτική, υπό την κυριαρχία μιας αυτοκρατορίας τόσο διαφορετικής ως προς την προοδεύουσα Ευρώπη (βλ. Γιακωβάκη 2006: 310-317), περιέκλειε τα κατεξοχήν συστατικά της ταυτότητας του ευρωπαϊού αριστοκράτη: την ελληνική αρχαιότητα και τον χριστιανισμό. Οι περιηγητές αναζητούν στα ταξίδια τους να ανακαλύψουν εκ νέου το, κατά κάποιον τρόπο, "ήδη ιδωμένο" μέσα από τις αφηγήσεις των προγενέστερων ταξιδιωτών, αλλά κυρίως μέσα από τα κείμενα της αρχαιοελληνικής και λατινικής γραμματείας, που αποτελούσαν ένα είδος τοπογραφικού οδηγού του ταξιδιού τους (Αυγουστίνου 2003: 101-104, Mazower 2002: 77). Η Ανατολή ήταν ο τόπος όπου οι Ευρωπαίοι «μπορούσαν να ατενίσουν ως θέαμα την πτώση του αρχαίου κόσμου» (Γιακωβάκη 2006: 155) και η κατακτημένη από τους Οθωμανούς Ελλάδα ήταν ο απόλυτος προορισμός στην αναζήτηση της ευρωπαϊκής ταυτότητας, ταυτόχρονα όμως βρισκόταν σε μια διεκυστίνδα (Αυγουστίνου 2003: 99-111) ανάμεσα στο οικείο και το ανοίκειο, καθώς οι σύγχρονοι Έλληνες απείχαν μακράν από τον αρχαίο Έλληνα που είχε καταλάβει το ευρωπαϊκό φαντασιακό.⁷⁹

Μέχρι τον 18^ο αιώνα οι Ευρωπαίοι αντιλαμβάνονταν τη Μακεδονία «ως ένα γεωγραφικά ακαθόριστο χώρο, απόλυτα συνυφασμένο με το αρχαίο της παρελθόν» (Τσιγκάκου 2003). Η Μακεδονία «αν και δεν ήταν εντελώς εκτός του ευρωπαϊκού οράματος για το ελληνικό παρελθόν» (Κωτσάκης 2006: 79),⁸⁰ θα

78 Για τον ορισμό της Δύσης και της Ανατολής, υιοθετείται εδώ ο προσδιορισμός που έγινε από την Έλλη Σκοπετέα (1992: 12-13). Σε γενικές γραμμές ο πρώτος όρος χρησιμοποιείται για τις ευρωπαϊκές χώρες που μετά τον 18^ο αιώνα αποκαλούνταν *Μεγάλες Δυνάμεις* και με τον όρο Ανατολή εννοείται η Εγγύς Ανατολή, γνωστή και ως Λεβάντε.

79 Η σχέση των Ευρωπαίων με το αρχαιοελληνικό παρελθόν, δεν ήταν μονοσήμαντη, αλλά συνέπεια διάφορων κοινωνικοπολιτικών αλλαγών που συντελούνται στην Ευρώπη από τον 16^ο έως τον 18^ο αιώνα και συνδέονται με την αυτοεικόνα της (Γιακωβάκη 2006). Η ευρωπαϊκή αυτοσυνειδησία δίνει άλλο περιεχόμενο τόσο στην έννοια της Ευρώπης, όσο και στην έννοια του Άλλου, είτε αυτό είναι το παρελθόν, συνδέεται δηλαδή με τη θεώρηση του χρόνου, είτε οι τόποι, μία διαφορετική θεώρηση του χώρου (ό.π.).

80 Ο Κωτσάκης (2006: 79-80) σημειώνει τις περιπτώσεις των περιηγητών Stuart και Revett (για τους οποίους θα γίνει ιδιαίτερη μνεία παρακάτω), καθώς και των Cousinéry και Leake οι οποίοι με τα έργα τους *Voyages dan la Macedoine* (1831) και *Travels in Northern Greece* (1835) αντίστοιχα «πρόσθεσαν τη Μακεδονία στην ιδεατή γεωγραφία του ελληνισμού». Να σημειωθεί επίσης η ιστορία της πόλης που γράφτηκε από τον Theophilus Lucas Tafel με τον τίτλο *De Thessalonica: Eiusque Agro Dissertatio Geographica* (1835), χωρίς όμως ποτέ ο γερμανός καθηγητής να έχει επισκεφθεί τη Θεσσαλονίκη (Γρηγορίου & Χεκίμογλου 2008: 133).

παραμένει για τουλάχιστον έναν ακόμη αιώνα νοηματοδοτημένη κυρίως ως τόπος της Ανατολής.⁸¹ Η Μακεδονία θεωρούνταν τόπος αποκομμένος «από τον πολιτισμένο κόσμο» (βλ. Γρηγορίου & Χεκίμογλου 2008: 172), στην καρδιά των Βαλκανίων,⁸² αυτής της «Άγριας Ευρώπης» (Livanius 2006: 300), που προσέφερε στη Δύση την «εμπειρία της μετάβασης σε έναν "άλλο" κόσμο» (Σκοπετέα 1992: 99-100), την Ανατολή.

Οι αναφορές των ευρωπαϊών περιηγητών⁸³ στο αρχαίο παρελθόν της Μακεδονίας αφορούν κατά κύριο λόγο τις μορφές του Φιλίππου Β΄ και του Μεγάλου Αλεξάνδρου, δεν συνδέονταν δηλαδή με το κλασικό ιδεώδες της Αθήνας του Περικλή, που είχε καλλιεργηθεί την εποχή της ιταλικής αναγέννησης και στην οποία βρίσκονται οι ρίζες του ευρωπαϊκού πάθους της αναζήτησης της κλασικής Ελλάδας (Stoneman 1996: 50). Έπειτα, δεν διατηρούνταν αξιολογες ορατές αρχαιότητες της εποχής του αρχαίου μακεδονικού βασιλείου. Όταν το 1794 ο John Morritt βρέθηκε στο υγρό χειμωνιάτικο τοπίο της Πέλλας, απογοητευμένος διαπίστωσε ότι τα περισσότερα ίχνη της αρχαιότητας «καταστράφηκαν από τον χρόνο και τους Τούρκους ή βυθίστηκαν στον βάλτο. [...] Ο θαυμασμός μας μειώθηκε όταν είδαμε τον τόπο, καθώς τον χειμώνα δεν είναι παρά ένα έλος» (Γρηγορίου & Χεκίμογλου 2008: 88).

Το αρχαιογνωστικό ενδιαφέρον για τη Μακεδονία φαίνεται πως ήταν περιορισμένο στην περιήγηση και την αρχαιοσυλία. «Οι Φράγκοι κάθε εθνότητας, οι διαμένοντες εδώ, ησχολήθηκαν από πολλού και ασχολούνται και τώρα με το εμπόριο της εξαγωγής αρχαιοτήτων [...] εις τα μέρη της Χριστιανοσύνης», γράφει

81 Για το πώς έβλεπαν οι Ευρωπαίοι την Εγγύς Ανατολή και το αντίστροφο, βλ. Σκοπετέα 1992.

82 Κατά τη Γιακωβάκη (2006: 330-332) πρόδρομος της θεώρησης των Βαλκανίων τον 19^ο αι. ως αυτοτελούς τμήματος της οθωμανικής αυτοκρατορίας, είναι ο προγενέστερος όρος *Ευρωπαϊκή Τουρκία*, που είχαν επινοήσει οι Ευρωπαίοι για να την ξεχωρίσουν από την υπόλοιπη οθωμανική αυτοκρατορία -η τελευταία αναπαρίσταται πλέον ως ανήκουσα σε μια ήπειρο κατώτερου πολιτισμού όπως θεωρούν την Ασία.

83 Ενδεικτικά: Clarke 1816: 381 και εξής, Newton 1865: 121-122. Το περιηγητικό ρεύμα αυξάνεται σταδιακά και κορυφώνεται τον 19^ο αιώνα (Γρηγορίου & Χεκίμογλου 2008: 22). Ουσιαστικά πρόκειται κυρίως για Γάλλους και Άγγλους (βλ. Angelomatis-Tsougarakis 1990, βλ. Αυγουστίνου 2003), ενώ οι Γερμανοί δεν ταξιδεύουν στην Ελλάδα ούτε στις αρχές του 19^{ου} αιώνα όταν ο γερμανικός φιλελληνισμός βρισκόταν στο αποκορύφωμά του (Γουργουρή 2007: 213, σημ. 11). Οι Ευρωπαίοι, πάντως, από πολύ νωρίς θα επιδοθούν στην αναζήτηση, καταγραφή και συλλογή των αρχαίων καταλοίπων, αλλά και στη μεταφορά τους στα ευρωπαϊκά εδάφη για να εμπλουτίσουν ιδιωτικές συλλογές και μουσεία (βλ. Stoneman 1996). Για εξαγωγή γλυπτών από τη Θεσσαλονίκη προς τη Δύση ήδη από τον 18^ο αιώνα, βλ. Τζιτζιμπάση 2007. Και οι Ρώσοι δείχνουν ενδιαφέρον για τις αρχαιότητες της Μακεδονίας. Έως το 1908 έχουν διοργανωθεί δύο αποστολές του Ρωσικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου της Κωνσταντινούπολης για μελέτη των βυζαντινών ναών (Νίγδελης 2004: 241, υπ. 492).

ο Ενετός πρόξενος στη Θεσσαλονίκη το 1741 (Παπάζογλου 2011: 26).⁸⁴ Αντίθετα, ήταν ελάχιστο το ευρωπαϊκό ενδιαφέρον για τη διενέργεια συστηματικών ανασκαφών. Η πρώτη οργανωμένη αρχαιολογική έρευνα στη Μακεδονία θα γίνει στα μέσα του 19^{ου} αιώνα υπό τη σκέπη του Ναπολέοντα Γ΄ της Γαλλίας,⁸⁵ με την αποστολή του Leon Heuzey στην περιοχή που, έναν αιώνα μετά, θα γίνει διάσημη για τους αρχαίους θησαυρούς της, τη Βεργίνα.⁸⁶ Ωστόσο, σε γενικές γραμμές και σε αντίθεση με την ελεύθερη πια, στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, Ελλάδα, «αισπέρανται χώραι της βορείου Ελλάδος [...] δεν ηξιώθησαν μιας σπουδαίας και τακτικής εξερευνησεως» (Δήμιτσας 1988:κβ΄).⁸⁷

Πρακτικές, όπως η αρχαιολογία, η αρχαιοδιφία και η αρχαιοθηρία, αποτελούσαν μια «σύνθετη προσπάθεια αποικιοκράτησης του παρελθόντος και απόρριψης του παρόντος» (Μήτση 2003: 66, βλ. και Fitch 1971). Τέτοιες πρακτικές οικειοποίησης και ελέγχου του χρόνου και του χώρου των Άλλων⁸⁸ που προσεγγίζονται ως πολιτισμικά κατώτεροι (βλ. Stoneman 1996: 68-75, Αυγουστίνου 2003: 130-146), τοποθετούσαν τους περιηγητές στη θέση του

84 Ένας από τους στόχους των ταξιδιωτών ήταν, τις περισσότερες φορές, όχι μόνο η ανεύρεση των αρχαιοτήτων ούτε μόνο η καταγραφή τους, αλλά και η συλλογή, μεταφορά τους και πώλησή τους στις ιδιωτικές συλλογές, που ήδη από την εποχή της Αναγέννησης είχαν αρχίσει να συστήνουν οι αρχαιόφιλοι, συχνά οι ίδιοι οι βασιλείς (Stoneman 1996). Πέρα από το ό,τι ήταν μια ταξιδιωτική συνήθεια η απόκτηση αρχαιοτήτων ως αναμνηστικών ή ίσως ως τεμαχίων αυθεντικότητας, σε πολλές περιπτώσεις ήταν ο κυρίαρχος σκοπός του ταξιδιού είτε για ιδίον όφελος είτε προς όφελος του ηγεμόνα που τη χρηματοδοτούσε.

85 «Εις το αυτόν μουσείον (ενν. Λούβρο) ευρίσκονται και έτεροι μακεδονικά αρχαιότητες, τας οποίας "επιπλασικολόγησεν" η κατ' εντολήν του αυτού Ναπολέοντος αποσταλείσα εις Μακεδονίαν Mission archéologique εκ των Hezey και Daumet» (Μέρτζιος 2007: 195, υπ. 1).

86 Ο Heuzey θα πραγματοποιήσει δύο ταξίδια το 1855-1856 και το 1861 ενώ τα πορίσματα των ερευνών του «γραμμέν[α] με τον ζεστό τρόπο που αγαπούσαν οι αρχαιολόγοι των χρόνων εκείνων» (Ανδρόνικος 1992: 7), θα δημοσιευθούν το 1860 (*Le mont Olympe et l' Acarnanie*) και το 1876 (*Mission archéologique de Macédoine*). Την ίδια περίοδο περιοδεύει στη Μακεδονία και ο Delacoulonche, ο οποίος δημοσιεύει τις αρχαιολογικές του παρατηρήσεις σε έκδοση του 1858 (Ανδρόνικος 1992: 8). Ένα απάνθισμα των 'αρχαιολογικών' δημοσιεύσεων που αφορούν τη Θεσσαλονίκη από τον 19^ο αιώνα έως τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} στο Αδάμ-Βελένη 1985.

87 Στα τέλη του 19^{ου}ο άγγλος αρχαιολόγος D. Hogarth διαπιστώνει ότι η Θεσσαλονίκη έχει γλιτώσει από τους αρχαιολόγους σε μεγάλο βαθμό (1887: 356), ενώ ο γερμανός πολιτικός Καρλ Μπράουν γράφει πως αν ένας γερμανός αρχαιολόγος άφηνε την Ολυμπία για να έρθει στη Θεσσαλονίκη «θα του κόστιζε μόνο μερικές ημέρες ταξίδι αλλά θα αμειβόταν πλουσιοπάροχα» (Ενεπεκίδης 1988: 110).

88 Η θεώρηση του χώρου ως μεταφορά σε αυτόν του χρόνου εξηγεί το ότι η αναζήτηση της αρχαιότητας ορίζεται σε σχέση με την επέκταση των ισχυρών ευρωπαϊκών αυτοκρατοριών και την αποικιοκρατία (βλ. Μήτση 2003: 60), ενθαρρύνοντας την ανάπτυξη της ιμπεριαλιστικής και αποικιακής αρχαιολογίας, κατά τη διάκριση του Trigger (1984).

επιτηρητή-αποικιοκράτη (Γουργουρή 2007: 182).⁸⁹ Το ταξίδι έχει πάντα τον χαρακτήρα της επίσκεψης του Άλλου, τον χαρακτήρα της ανίχνευσης δυνατοτήτων για την κατάσταση του ταξιδιώτη. Ο ταξιδιώτης έχει το βλέμμα του επόπτη, του επιτηρητή, ακόμη κι αν το ταξίδι του έχει τον χαρακτήρα της αναψυχής, όπως νοούνταν για την αριστοκρατία της Δύσης τα ταξίδια στο Άλλο που αντιπροσώπευε η Ανατολή.

2.2. Η χωρική διακειμενικότητα της Θεσσαλονίκης

Όλες οι εικόνες κρατάνε εκείνη τη σιωπή που έχουν
και τα χρωματιστά τραπουλόχαρτα.
Στο τέλος άμα απλωθούν πάνω στο τραπέζι,
μπορεί να γίνει το μέτρημα.
Να φανεί ποιος κερδίζει.
Ανδρέας Μήτσου, Ο χαρτοπαίκτης έχει φοβηθεί

Αν η αφήγηση είναι «το μέσο της συμφιλίωσής μας με το παράδοξο και την εξασφάλιση της συνοχής της κουλτούρας του αφηγητή και των ακροατών του» (Bruner 2009: 141-142), οι αφηγήσεις αυτών που ταξίδεψαν από τη Δύση προς τη Θεσσαλονίκη (εικ. 4), είτε πρόκειται για τους ελάχιστους ταξιδιώτες του 15^{ου} αιώνα είτε για ένα σημαντικό αριθμό τον 19^ο, ήταν ένα μέσο τιθάσευσης της παραδοξότητας της πόλης, η οποία μάλιστα βρισκόταν εντός επίσης παράδοξων επικρατειών: της Μακεδονίας, των Βαλκανίων, της Ανατολής.

Η Θεσσαλονίκη ήταν ένας τόπος πολύσημος όπου εγγράφονταν ποικίλες ταυτότητες, με διαφορετικές συνήθειες, γλώσσες και θρησκευόμενα.⁹⁰ Τα πολυάριθμα μουσουλμανικά τεμένη και οι τεκέδες της, που περιγράφει ο Enliya

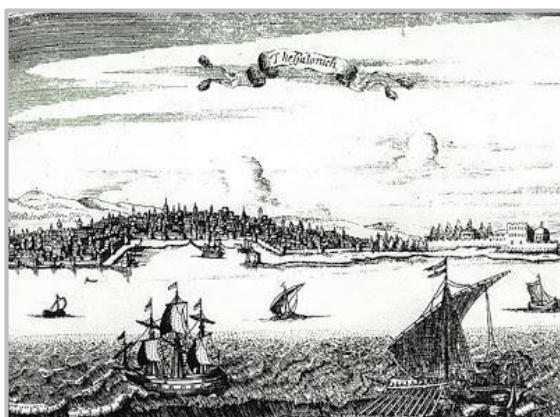
⁸⁹ Η Αυγουστίνου περιγράφει με σχεδόν ψυχαναλυτικούς όρους, τη διαδικασία από την πρώτη συνάντηση με το αλλιώτικο, που ξεκινά από την αποστασιοποίηση, την οποία διαδέχεται η επιθυμία της απόκτησής του και κορυφώνεται με την επιθυμία της κατάκτησης, η οποία επιτυγχάνεται με την καταστροφή του αντικειμένου του θαυμασμού και την αναδιαμόρφωσή του κατά τα πρότυπα του εισβολέα. «Η καταστροφή δημιουργεί το αίσθημα του στόχου, της κατεύθυνσης και της αυτοπεποίθησης, καθώς αίρει το εμπόδιο που υψώνει ο θαυμασμός και καθιστά προσιτό το ακατάληπτο» (Αυγουστίνου 2003: 92).

⁹⁰ Για τον λόγο αυτό αργότερα ονομάστηκε *Macédoine* μία σαλάτα της γαλλικής κουζίνας αποτελούμενη από ανάμικτα λαχανικά.

Çelebi στις ταξιδιωτικές αφηγήσεις του τον 17^ο αιώνα,⁹¹ ενέτασαν την πόλη που ήταν «ένα από τα μεγαλύτερα πασαλίκια της Τουρκίας στην Ευρώπη»,⁹² στους προσκυνηματικούς τόπους και των μουσουλμάνων, ενώ ταυτόχρονα με τις πολλές εβραϊκές συναγωγές της ανήκε και στην ιερή γεωγραφία της ισραηλίτικης θρησκείας (Ταμπάκη 1998: 60).⁹³

Όμως, «το πραγματικά αξιοπερίεργο στη Σαλονίκη», ήταν, σύμφωνα με δύο Αγγλίδες περιηγήτριες το 1867 (Mackenzie & Irby 2010: 57),⁹⁴ «ο πληθυσμός της [...] ένα παράξενο μίγμα από αντιπαθητικές φυλές»:

Η Θέρμη της αρχαίας ιστορίας και η Θεσσαλονίκη [Thessalonica] των Επιστολών του Αγίου Παύλου παραδίδουν στο παρόν την περίεργη περίπτωση μιας πόλης ιστορικά Ελληνικής, πολιτικά Τουρκικής, γεωγραφικά Βουλγαρικής και εθνολογικά Εβραϊκής.



ΕΙΚ. 4

http://farosthermaikou.blogspot.gr/2012/10/blog-post_4269.html (ανάκτηση 3.3.2015)

Στον χαοτικό λαβύρινθο της Θεσσαλονίκης, που εκτεινόταν «κατά ένα θεατρικό τρόπο στην πλαγιά ενός λόφου»,⁹⁵ ένα συνονθύλευμα εικόνων και ήχων από «όλες τις γλώσσες που έδωσε ο Ύψιστος σ' αυτό τον ταπεινό κόσμο» κατά τον Çelebi, καθιστούσε την πόλη ένα χωρικό διακεείμενο, ένα παλίμψηστο με

91 Βλ. Μοσχόπουλος 1940.

92 Γρηγορίου & Χεκίμογλου 2008: 78

93 Αναφορά στον Benjamin of Tudela, ο οποίος στο ταξίδι του προς την Ιερουσαλήμ περιλαμβάνει και «την πόλη με τους Ρωμανιώτες Εβραίους και τις πολλές συναγωγές».

94 Οι δύο Αγγλίδες ταξίδεψαν στα Βαλκάνια την εποχή που κάτοικοι στη Βοσνία-Ερζεγοβίνη είχαν εξεγερθεί ενάντια στην οθωμανική κυριαρχία. Μάλιστα, η Irby διηύθυνε χριστιανικό σχολείο θηλέων στο Σαράγιεβο και μαζί με τον αρχαιολόγο Arthur Evans ενίσχυαν ένα ταμείο αρωγής προσφύγων στη Βρετανία. (Μακγκιλιβραΐη 2002: 92-93).

95 Βλ. το λήμμα *Salonica* σε αγγλικό ταξιδιωτικό οδηγό (Murray 1854: 413-415).

διαρκείς αλληλοεπικαλύψεις.⁹⁶ Η τοπογραφία της Θεσσαλονίκης επηρεαζόταν από τη διάκρισή της σε τρεις κυρίως περιοχές,⁹⁷ όπου διαβιούσαν οι μεγαλύτερες κοινότητές της, η εβραϊκή, πολυπληθέστερη όλων, η μουσουλμανική και η χριστιανική, οργανωμένες γύρω από τα θρησκευτικά τους κέντρα.⁹⁸ Ωστόσο, οι κοινότητες δεν χαρακτηρίζονταν από εσωτερική ομοιογένεια. Λόγου χάρη, οι Εβραίοι κάτοικοί της που οι περισσότεροι κατάγονταν από την Ισπανία, ήταν φορείς διαφορετικών νοοτροπιών και εθίμων ανάλογα με τις πόλεις προέλευσής τους (Τζιουμάκης 2009: 16),⁹⁹ οι οποίες μαρτυρούνταν στα ονόματα των συναγωγών (Καστίλλη, Μαγιόρκα, Καλαβρία, Εβόρα κ.λπ.). Η μουσουλμανική κοινότητα δεν περιελάμβανε μόνο τους Τούρκους και μικρές πληθυσμιακές ομάδες, όπως Αλβανούς και Γύφτους,¹⁰⁰ αλλά και τους εξισλαμισμένους Εβραίους, τους Ντονμέδες, μία «κοινότητα που συνδύαζε όψεις της Δύσης-Εβραίοι και της Ανατολής-Ισλάμ» ή, αλλιώς, «μια μειονότητα μέσα στη

96 Για τον πολυποίκιλο πληθυσμό της πόλης ήδη από τον 12^ο αιώνα έως την οθωμανική κατάκτηση, τη θέση της στο ευρωπαϊκό εμπόριο καθώς και τη διαπραγμάτευση της ταυτότητας του ξένου και του γηγενή για τον αυτοπροσδιορισμό των κατοίκων της, βλ. Jacoby 2003.

97 Οι τρεις μεγαλύτερες κοινότητες στην πόλη καταλαμβάνουν σταδιακά διαφορετικές περιοχές της. Οι Μουσουλμάνοι κυρίως τις υψηλότερες περιοχές, οι Εβραίοι το κέντρο κάτω από την Εγνατία οδό, με εξαίρεση τη συνοικία Rogos των Ντονμέδων, η οποία βρισκόταν πάνω από την Εγνατία, νοτίως της αρχαίας αγοράς. Οι Έλληνες κατοικούσαν στις περιοχές κοντά στα ανατολικά τείχη (Δημητριάδης 2005: 63-68). Διάφορες μαρτυρίες δίνουν διαφορετικά στοιχεία για τον αριθμό των κατοίκων κάθε κοινότητας. Ενδεικτικά βλ. τους αριθμούς που δίνουν κατά καιρούς πρόξενοι της Γαλλίας στο Μέρτζιος 2007: 16-17 και 205, υπ. 1,2,3.

98 «Γενικά, οι συνοικίες των διαφόρων κοινοτήτων έφεραν το όνομα του κυριότερου κτηρίου τους, που συχνά ήταν ο πιο αντιπροσωπευτικός ναός ή ο «ενοριακός» ναός» (Μόλχο 1994: 72). Συνεπώς η θρησκευτική ταυτότητα κάθε κοινότητας ήταν έντονα συνδεδεμένη με την εθνοτική, η πρώτη όμως ήταν κυρίαρχη και ολοφάνερα ορατή στον δημόσιο χώρο, σε μικρότερο βαθμό από την εθνοτική. Η οργάνωση των συνοικιών με βάση το θρησκευτικό κέντρο των διαφορετικών εθνοτικών κοινοτήτων γύρω από το οποίο αναπτυσσόταν, δεν απέτρεπε πάντως τις χωρικές συνάψεις και διεισδύσεις της μιας εθνο-θρησκευτικής γειτονιάς στην άλλη (Χεκίμογλου στο Κούκος 2012: 34, Επαμεινώνδας & Στεφανίδης 2012: 201). Πρόκειται για μία χωροταξική οργάνωση της πόλης η οποία έχει υποστηριχθεί ότι συνέβαλε, εκτός από την ομοιογένεια και τη συνοχή, στην αναπαραγωγή σχέσεων εξουσίας μεταξύ των μελών κάθε κοινότητας, ελέγχοντας ή ενθαρρύνοντας την κινητικότητά της (Μυλωνάς 2002: 6).

99 Ο Εβραίοι εγκαταστάθηκαν στη Θεσσαλονίκη σταδιακά από τα μέσα του 14^{ου} έως τα τέλη του 15^{ου} αιώνα ορμώμενοι από την Ιταλία και τη Σικελία, τη Γερμανία και την Ουγγαρία (Εβραίοι Ashkenazim) και κυρίως από την Ισπανία και την Πορτογαλία (Εβραίοι Sephardim). Η παρουσία των Εβραίων στη Θεσσαλονίκη μαρτυρείται από τη ρωμαϊκή εποχή. Ο Benjamin of Tudela που επισκέφτηκε την πόλη το 1160 εκτιμούσε ότι κατοικούσαν στην πόλη περίπου 500 Εβραίοι (Jacoby 2003: 123).

100 Οι Γύφτοι αναφέρονται και από τον Leake, γενικά όμως αγνοούνται στη βιβλιογραφία. Κατά μία εκτίμηση έφταναν τα 2000 άτομα στη Θεσσαλονίκη και την περιοχή της. Ήταν είτε μουσουλμάνοι είτε χριστιανοί, ήταν όμως περιθωριοποιημένοι από τις άλλες κοινότητες. Βλ. Ginio 2004.

μειονότητα» (Baer 2007).¹⁰¹ Οι Έλληνες ήταν χριστιανοί, αλλά στην πόλη υπήρχαν και χριστιανοί που δεν ήταν Έλληνες, αλλά Σλάβοι και Αρμένιοι κι ακόμη Φράγκοι, καθολικοί δηλαδή χριστιανοί από την Ευρώπη, οι οποίοι είχαν συσπειρωθεί γύρω από τα προξενεία και είχαν ιδρύσει τους δικούς τους χώρους λατρείας. Ακόμη και οι εθνοτικοί προσδιορισμοί ήταν ρευστοί, καθώς κάποιος μπορεί να δήλωνε Έλληνας, αλλά να μην μιλούσε ελληνικά ή να αποκαλούνταν Βούλγαρος ο κάθε κάτοικος της υπαίθρου ανεξάρτητα από τη γλώσσα που μιλούσε (Agelopoulos 1995).

Στον πραγματικό ιστό της πόλης αντιστοιχούσε και ένας νοερός χάρτης από ποικιλόγλωσσα τοπωνύμια.¹⁰² Η ίδια η πόλη αποκαλούνταν με διαφορετικά ονόματα από τις κοινότητές της. Έτσι, για τους Εβραίους ήταν η «Ισπανία» ή η «Ιερουσαλήμ των Βαλκανίων», ενώ:

Salonica, όπως ονομάζουν την πόλη οι Ιταλοί και οι Άγγλοι, είναι η πόλη που από τους Τούρκους ονομάζεται *Selanik*, από τους Έλληνες *Σαλονίκη* και από όσους ανάμεσά τους είναι μορφωμένοι *Θεσσαλονίκη*.¹⁰³



ΕΙΚ. 5

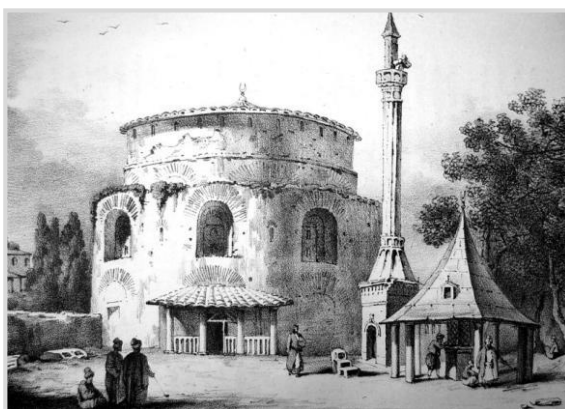
http://farosthermaikou.blogspot.gr/2012/10/blog-post_4269.html
(ανάκτηση 3.3.2015)

101 Dönme, στα ελληνικά Ντονμές, σημαίνει «αποστάτης» και δήλωνε τον οπαδό της αίρεσης του Σαμπετάι Σεβή. Οι Ντονμέδες ήταν Εβραίοι που είχαν ασπαστεί τον μωαμεθανισμό. Αποτελούσαν «ένα είδος γκέτο στο οποίο κανείς δεν επιτρεπόταν να εισέλθει» (Baer 2007: 141). Ενώ φαινομενικά τηρούσαν τις απαιτήσεις του Ισλάμ, ακολουθούσαν ένα εβραϊκό τελετουργικό και προσεύχονταν στη σεφαραδίτικη γλώσσα των Εβραίων της πόλης. Για μία εκτενέστερη παρουσίαση της περίπτωσης των Ντονμέδων βλ. Baer 2010. Ο Baer επισημαίνει την απουσία της περίπτωσης των Ντονμέδων στο σύγχρονο λόγο για τον κοσμοπολιτισμό της Θεσσαλονίκης και της Κωνσταντινούπολης. Για μία εκτενέστερη παρουσίαση της περίπτωσης των Ντονμέδων βλ. Baer 2010.

102 Για τη Θεσσαλονίκη ως περιέκτη άλλων πόλεων βλ. Κατσαβουνίδου 2004.

103 Κείμενο του William Leake, Άγγλου αρχαιολόγου, τοπογράφου και στρατιωτικού που επισκέφθηκε την πόλη το 1806 (Leake 1835: 238). Ο Leake παραλείπει το προσωνύμιο της πόλης «Ιερουσαλήμ των Βαλκανίων» εκ μέρους των Εβραίων, που αν και αποτελούσαν την πολυπληθέστερη κοινότητά της, ο ίδιος αναφέρει ότι ήταν τρίτοι σε πληθυσμό μετά τους Τούρκους και τους Έλληνες (Leake 1835: 248).

Η ποικιλοτροπία της πόλης αποτυπωνόταν στο τοπίο της όπου τα «λίγα απομεινάρια της αρχαιότητας»,¹⁰⁴ όπως το τείχος με τις εντυπωσιακές πύλες και τους πύργους του,¹⁰⁵ η αψίδα του Γαλερίου (εικ. 5),¹⁰⁶ και διάσπαρτα ερείπια αρχαίων κτηρίων της ρωμαϊκής εποχής, με αρχαιοελληνικές ή λατινικές επιγραφές, κείτονταν ανάμεσα σε εβραϊκά σπίτια ή δίπλα σε μουσουλμανικούς τεκέδες. Τα βυζαντινά μνημεία και το επιβλητικό ρωμαϊκό μνημείο, η Ροτόντα, δεν έφεραν μόνο την τεχνοτροπία της εποχής που κατασκευάστηκαν, αλλά και τις εγγραφές των Οθωμανών κυρίαρχων, καθώς είχαν μετατραπεί σε τζαμιά (εικ. 6).¹⁰⁷



ΕΙΚ. 6

<http://www.kolivas.de/archives/116657>
(ανάκτηση 3.3.2015)

Παράδειγμα της πολύσημης ταυτότητας της πόλης ήταν η περίπτωση ενός ρωμαϊκού μνημείου, που είχε χαρακτηριστεί ως «το ωραιότερο λείψανο της αρχαιότητας μέσα στην πόλη» και είχε εμπλακεί τόσο στην πραγματική όσο και στη φαντασιακή συγκρότηση της Θεσσαλονίκης. Πρόκειται για μία δίτονη κιονοστοιχία με πεσσούς στο πάνω μέρος της, οι οποίοι έφεραν στις δύο όψεις τους ανάγλυφες μορφές από τον κύκλο της λατρείας του Διονύσου.¹⁰⁸ Το μνημείο είχε γίνει γνωστό στους Ευρωπαίους από τις αφηγήσεις διαφόρων περιηγητών,

104 Richard Pococke (1740) στο Γρηγορίου & Χεκίμογλου 2008: 65.

105 Περιηγητής του 1700 καταγράφει 40 πύργους (Αναστασιάδου 2008: 80).

106 Ο Osten αποκαλεί την αψίδα «θριαμβικό τόξο του Φιλίππου, ενώ ο Swan το αποδίδει στον Κωνσταντίνο (Βακαλόπουλος 1987-88: 173, 175 υπ. 1). Αναφορά στις διαφορετικές ταυτίσεις της Αψίδας του Γαλερίου από διάφορους, στο Μέρτζιος 2007: 134-135, υποσημείωση 4.

107 Σε μεμονωμένες περιπτώσεις η κάθε κοινότητα μετείχε στα λατρευτικά δρώμενα της άλλης. Οι μουσουλμάνοι λάτρευαν και αυτοί τον Άγιο Δημήτριο των χριστιανών και αν και είχαν μετατρέψει τον ναό του σε τζαμί (Κασιμιέ τζαμί), επέτρεπαν και στους χριστιανούς την προσκύνηση του τάφου. Από την άλλη Εβραίοι και χριστιανοί παρακολουθούσαν στους τεκέδες τον χορό των δερβίσηδων (Αναστασιάδου 2008: 94). «Ό,τι ανήκε στην ειδωλολατρική περίοδο, μετατράπηκε σε βυζαντινό και ό,τι ήταν βυζαντινό μετατράπηκε σε μωαμεθανικό» (Mackenzie & Irby 2010: 56).

108 Πρόκειται για κατάλοιπο κτηρίου της εποχής των Σεβήρων (τέλη 2ου-αρχές 3ου αι. μ.Χ.), το οποίο πιστεύεται ότι ανήκε σε πολυτελές συγκρότημα θερμών (Μέντζος 1997).

αλλά κυρίως από τη σχεδιαστική του αποτύπωση από τους Άγγλους αριστοκράτες James Stuart και Nicholas Revett¹⁰⁹ στα τέλη του 1753. Το μνημείο, μάλιστα, είχε συμπεριληφθεί στο έργο τους *The Antiquities of Athens*, αποτελώντας την πρωιμότερη “εικονογραφική” σύλληψη της Θεσσαλονίκης σε συσχετισμό με την κλασική Αθήνα.¹¹⁰



ΕΙΚ. 7

Το ρωμαϊκό αυτό μνημείο, που στιλιστικά παρέπεμπε στο κλασικό ιδεώδες, ήταν γνωστό είτε ως «Las Incantadas» (=οι Μαγεμένες), όπως το αποκαλούσαν οι Ισπανοεβραίοι κάτοικοι της πόλης, είτε ως «Suret Maleh», όπως το ονόμαζαν οι Τούρκοι, είτε ως «Είδωλα», ονομασία που αποδίδεται στους

109 Απόφοιτοι της Σχολής Καλών Τεχνών της Ρώμης και μέλη της Εταιρείας των Dilettanti, οι James Stuart και Nicholas Revett ταξίδεψαν στη Θεσσαλονίκη με σκοπό τον εντοπισμό, τη μελέτη και αποτύπωση μνημείων της κλασικής αρχαιότητας, όπως είχαν κάνει λίγο πριν και στην Αθήνα. Τα σχέδια και τα κείμενά τους κυκλοφόρησαν σταδιακά, από το 1762, σε 4 τόμους υπό τον τίτλο *The Antiquities of Athens*. Η αφήγηση της επίσκεψής τους στη Θεσσαλονίκη όπου και περιλαμβάνεται ο μύθος που συνδέει το μνημείο με τον Μέγα Αλέξανδρο περιέχεται στον 7^ο τόμο υπό τον τίτλο “Of a ruin at Salonicha called the Incantada” στον 7^ο τόμο (η έκδοση του 1794 στο <http://archive.org/details/antiquitiesAthe3Stua>, ανάκτηση 10.1.2012). Το έργο των Stuart και Revett εγκαινίασε τον μύθο της αριθμητικής και αναλογικής ακρίβειας της ελληνικής αρχιτεκτονικής (Salmon 2008: ix), καθώς έλαβαν πλήθος μετρήσεων για τα σχέδια πιστεύοντας ότι αυτή ήταν η μέθοδος των ελλήνων αρχιτεκτόνων της αρχαιότητας και θα ικανοποιούσαν κάθε εραστή της αρχαίας τέχνης (Stuart & Revett 2008: 53).

110 Όπως η αποτύπωση των αρχαιοτήτων της Αθήνας λαμβάνει «διαστάσεις ενός (επείγοντος) σωστικού έργου και ανάγεται σε συλλογική ηθική ευθύνη των Ευρωπαίων έναντι των επερχόμενων γενεών» (Γιακωβάκη 2006: 379), το ίδιο μπορούμε να πούμε και για το μνημείο της Θεσσαλονίκης. Η αναπαράσταση του αρχαίου κόσμου ως εικόνα, είτε μέσω των βιβλίων είτε μέσω της έκθεσης συλλογών θεωρείται ως μορφή άσκησης ελέγχου της δυτικής σκέψης στην αρχαιότητα επιτρέποντας την καθυπόταξή της (Πλάντζος 2011: 5).

Έλληνες. Το μνημείο αυτό, που κάποιοι περιηγητές το ονόμαζαν «Καρυάτιδες»,¹¹¹ βρισκόταν στην αυλή ενός εβραϊκού σπιτιού (εικ. 7), η εβραϊκή ονομασία του όμως οφειλόταν, σύμφωνα με τους Stuart και Revett, σε ένα μύθο των Ελλήνων, στον οποίο πρωταγωνιστούσε ο Μέγας Αλέξανδρος. Οι ποικίλες ονομασίες του μνημείου αντανακλούσαν την πεποίθηση των κατοίκων της Θεσσαλονίκης ότι η κληρονομιά του παρελθόντος ήταν τόσο ευέλικτη και εύπλαστη που μπορούσε να ανήκει στον καθένα τους. Αν «γινόμαστε μέλη της οικογένειας με οικογενειακές ιστορίες» (Bruner 2009: 154), το μνημείο των Incantadas μαζί με τα ετερόγλωσσα ονόματά του και τους μύθους του, ήταν οι πολλές αφηγήσεις των διαφορετικών κατοίκων που διαβιούν μαζί στην ίδια πόλη. Συνιστούσε την ίδια τη διαλεκτική της κουλτούρας, την ανάγκη της «να συμβιβάσει τις αντίπαλες απόψεις, τις αντικρουόμενες αφηγήσεις» (Bruner 2009: 143). Το μνημείο, αλλά και όλη η πόλη με τα τόσα παρελθόντα και παρόντα που μαρτυρούσαν οι λέξεις, τα προσωνύμια και τοπωνύμια, ήταν ένα αφηγηματικό παλίμψηστο, συγκροτημένο από αλληπάλληλες μετωνυμίες, μεταφράσεις επί μεταφράσεων του παρελθόντος στο παρόν, αλληγορίες, σύμφωνα με τον Walter Benjamin, της ανάστασης του παρελθόντος και όχι της αποσύνθεσής του. Ο Στέφανος Στεφανίδης (Stephanides 2003), ερευνώντας τις σχέσεις ανάμεσα στην πρακτική της μετάφρασης και την πολιτιστική κληρονομιά, ανατρέχει στον Benjamin, ο οποίος υποστήριξε ότι στην καρδιά της διαδικασίας της μετάφρασης κρύβεται η επιθυμία της διάσωσης του μέλλοντος από τα ερείπια του παρελθόντος, συνεπώς αποτελεί χειρονομία προς τη μεταθανάτια ζωή. Ο Στεφανίδης υποστηρίζει ότι:

αν η πολιτιστική κληρονομιά προσεγγίζεται ως ένα σημειωτικό σύστημα, του οποίου οι αξιώσεις και σημασίες τίθενται σε κίνηση από τις πολιτιστικές και κοινωνικές διαδικασίες, τότε δεν συνιστούν τόσο τον τρόπο παρουσίασης της παράδοσης, αλλά τη μετάφρασή της.

Ακολουθώντας τη διάκριση του Benjamin ανάμεσα στην πληροφορία που εμπεριέχεται σε μια ιστορία και την ποιητική κυκλική τέχνη της αφήγησης, η οποία συνίσταται σε διαρκείς μετασχηματισμούς από τους ακροατές, που με τη σειρά τους γίνονται αφηγητές, ακροβατώντας ανάμεσα σε αυτά που θυμούνται και σε αυτά που έχουν ξεχάσει, στη μνήμη και τη λήθη, αλλά και στην αποδοχή της απώλειας και την επιθυμία της ανάκτησης, ο Στεφανίδης αποφαίνεται ότι η πολιτιστική κληρονομιά (heritage) ισοδυναμεί με την αφήγηση ιστοριών (storytelling). Όπως οι αφηγήσεις, έτσι και αυτό που κάθε φορά νοείται ως

111 Προγενέστερες σωζόμενες απεικονίσεις του μνημείου χρονολογούνται στα τέλη του 17ου αιώνα (Παπάζογλου 2011: 21-23). Για την απεικόνισή του από τον R. Pococke (Γρηγορίου & Χεκίμογλου 2008: 64).

πολιτιστική κληρονομιά «επιδιώκει να φιλοξενήσει την ανοικειότητα του παρελθόντος στο παρόν». Αυτή η ιδέα αρθρώνεται, κατά τον Στεφανίδη, στη μεταφορική περιγραφή του Benjamin για τη γλώσσα της μετάφρασης ως ένα ευρύχωρο βασιλικό ένδυμα, που προδιαγράφει μια εξυψωμένη γλώσσα για να συμπεριλάβει τη γλώσσα του πρωτοτύπου, με το οποίο ποτέ το μεταφρασμένο κείμενο δεν θα είναι πανομοιότυπο (Stephanides 2003: 48-49). Ή, για να θυμηθούμε τον De Certeau (2010: 118), η πολιτιστική κληρονομιά, όπως τα χαρτιά σε μια παρτίδα παιχνιδιού, παρέχει «έδαφος για χώρους όπου τα μηχανεύματα και οι ευρηματικές κινήσεις βρίσκονται σε αναλογία με τις καταστάσεις», μόνο που οι κανόνες ορίζονται εκ νέου κάθε φορά ανάλογα με τους συμπαίκτες. Η επιγραφή «[...] Ν ΓΕΓΕΝΗΜΕΝΟΝ ΥΠΟ [...]», που οι Stuart και Revett ανέγνωσαν στο επιστόμιο του μνημείου,¹¹² μοιάζει σαν προάγγελος των μετωνυμιών που αποτελούν συμβολικές διεκδικήσεις της ιδιοκτησίας του μνημείου ή, αλλιώς, «όπλα του αδυνάτου ενάντια στην πραγματικότητα της κατεστημένης τάξης» (De Certeau 2010: 120) ή του δυνατού -προς επίρρωση αυτής της πραγματικότητας.

Ωστόσο, το αίσθημα της συνιδιοκτησίας των ερειπίων του παρελθόντος θα εκδηλωθεί με σφοδρότητα όταν θα απειληθεί. Τον χειμώνα του 1864, όταν «ο σουλτάνος εχάρισεν εις τον Ναπολέοντα όλα όσα αρχαία ελληνικά ευρίσκονται εις την Τουρκίαν» (*Παλιγγενεσία* 1864) επιτρέποντας στον Γάλλο παλαιογράφο Miller, να ακρωτηριάσει το μνημείο, και να το μεταφέρει στο Λούβρο¹¹³ δεν λυπήθηκαν μόνο «και αυτοί οι Τούρκοι, οι Έλληνες το γένος, [...] διά την αφαίρεσιν των αρχαίων τούτων, ονομάζοντες αυτά μνημεία των προπατόρων των Μακεδόνων (Φίλιποςταν βε Ισκεντερτέν καλμά)»,¹¹⁴ αλλά, προσπαθώντας να αποτρέψουν την “αρπαγή”, οι κάτοικοι των τριών Κοινοτήτων αντέδρασαν σύσσωμοι, ως μία κοινότητα που τους συνέδεε το στοιχείο της τοπικότητας (Γκαλινίκη & Σολομών -υπό έκδοση), ως Θεσσαλονικείς, ως τα μέλη μιας οικογένειας που συσπειρώνεται για πρώτη, ίσως, φορά ακριβώς λόγω της απειλής της απώλειας ενός χωρικού και ταυτόχρονα χρονικού στοιχείου μιας κοινής ταυτότητας (βλ. Χουρμουζιάδη 2006: 334, Σολομών 2010), πέρα από όποιες θρησκευτικές, εθνοτικές και κοινωνικές διαφορές (Βακαλόπουλος 1985-

112 Πρόκειται για τη μοναδική μαρτυρία. Η επιγραφή δεν σώθηκε, όπως και το μεγαλύτερο μέρος του μνημείου.

113 Ο Miller δεν κατόρθωσε να μεταφέρει ολόκληρο το μνημείο..

114 *Παλιγγενεσία*, 10.11.1864: 2-3. Ο συντάκτης της επιστολής που δημοσιεύεται υπογράφει ως Ααρών, αλλά από το κείμενο δεν γίνεται σαφές αν είναι Έλληνας ή Εβραίος κάτοικος της πόλης. (Γκαλινίκη & Σολομών -υπό έκδοση.)

86, Mazower 2006: 264-272).¹¹⁵ Το εξωτερικό βλέμμα του αρχαιοθήρα είναι αυτό που υποκινεί τα εσωτερικά βλέμματα (βλ. Mazower 2006: 270-271), τα οποία τείνουν σε μία συνισταμένη. Σημείο συνάντησης των βλεμμάτων είναι η κληρονομιά του παρελθόντος, η οποία ανακαλύπτεται ως τέτοια από τους κατοίκους της πόλης την ώρα που απειλείται, γίνεται ορατή όταν το πιο σημαντικό μνημείο της θα εξαφανιστεί από τον χώρο της πόλης. Οι κάτοικοι λειτουργούν ως Εμείς, ενώ οι Άλλοι είναι οι ξένοι που σφετερίζονται κάτι “δικό μας”, ένα μνημείο που θεωρείται ως διακριτικό της τοπικής ταυτότητας.

Το γεγονός της απώλειας του μνημείου είναι αυτό που ιδρύει τη θεατρικότητα, καθώς ρηγματώνει τον καθημερινό χρόνο και χώρο. Σηματοδοτεί την «αισθητική απόσταση» (Fischer-Lichte 1997: 70), την αναγνώριση του τόπου της πόλης ως σκηνής, εφόσον οι δρώντες αντιλαμβάνονται ότι είναι υπό το βλέμμα των Άλλων και οι πραγματικότητες είναι τόσες όσες και οι θεατές (ό.π.). Αν η θεατρικότητα καταστρέφεται από την εισβολή της πραγματικότητας σύμφωνα με τη J. Féral (2002^β: 104), η πραγματικότητα μεταλλάσσεται από την εισβολή της θεατρικότητας. Καθώς το μνημείο ήταν ενσωματωμένο στο αστικό πλέγμα, η αφαίρεσή του το απομάκρυνε από τις λειτουργίες της καθημερινότητας, από τον χρονικό ορίζοντα του παρόντος, επανατοποθετώντας το στο παρελθόν, καθιστώντας το δηλαδή *μνημείο* (βλ. Rowlands & Tilley 2006: 500). Όπως επισημαίνει ο Γουργουρής (2007: 189), η κορύφωση της αρχαιολογικής εμμονής μεταξύ 18^{ου} και 19^{ου} αιώνα, «ήταν εγγενές στοιχείο της καταγωγικής της στιγμής: το επιδιωκόμενο αντικείμενο της γνώσης δεν ανακαλύπτεται μόνον αλλά και ιδρύεται». Μια τέτοια απομάκρυνση προϋποθέτει και συνεπάγεται άλλες διασπάσεις. Αν η θεατρικότητα συμβαίνει μέσα από την επανατοποθέτηση του ερμηνευτή από τον καθημερινό χώρο που καταλαμβάνει, ή, μέσα από το βλέμμα του θεατή που πλαισιώνει τον καθημερινό χώρο που δεν καταλαμβάνει (Féral 2002^β: 97), στην περίπτωση της σύλησης του μνημείου των Incantadas, οι κάτοικοι της πόλης αναγκάζονται να επανατοποθετηθούν συναισθανόμενοι το βλέμμα του Ευρωπαίου που πλαισιώνει τον καθημερινό τους χώρο. Ακόμη και η επιλογή του μνημείου από τον επίδοξο αρχαιόσυλο, ο οποίος αναγνωρίζει σε αυτό μια δυνητική μελλοντική του αναπλαισίωση, μακριά από το υφιστάμενο περιβάλλον του, συνιστά τη μετατροπή του σε αναπαράσταση που αποτελεί τη βάση, σύμφωνα με τη Féral για τη δημιουργία της μυθοπλασίας (Féral

¹¹⁵ Ο Mazower θεωρεί το γεγονός της απώλειας αποφασιστικό για την αλλαγή της οθωμανικής ηγεσίας σε ό,τι αφορά την προστασία των αρχαιοτήτων. Ανάλογη άποψη έχει και η Κόκκου, η οποία αναφέρει ότι μετά τη σύληση των γλυπτών της Ακρόπολης, «η Τουρκική κυβέρνηση απαγόρευσε την εξαγωγή των αρχαίων» αλλά ότι η διάταξη αυτή δεν ίσχυσε ποτέ, επικαλούμενη τη μαρτυρία ενός περιηγητή (Κόκκου 2009: 23).

2002^α: 10). Οι κάτοικοι της πόλης είναι στη θέση του Άλλου που «μετατρέπεται χωρίς τη θέλησή του σε ηθοποιό μέσα από το βλέμμα που εγγράφει τη θεατρικότητα στον χώρο γύρω από αυτόν» (Féral 2002^β: 97). Μάλιστα, ο θεατής στην περίπτωση του μνημείου, δεν αναπλασιώνει τον χώρο μόνο με το «ενεργό βλέμμα» του, αλλά αναλαμβάνει έναν ρόλο ενεργητικό. Εισέρχεται στον καθημερινό χώρο της αστικής ζωής και τον ρηγματώνει, αποσπώντας το μνημείο, κυριολεκτικά και μεταφορικά. Η σκηνή ιδρύεται όταν η χειρονομία της αφαίρεσης του μνημείου καταστρέφει την εγγύτητα του καθημερινού βίου. Η ίδρυση της απόστασης είναι η ίδρυση της σκηνής. Ο θεατής μεταβαίνει στη θέση του ηθοποιού πάνω στον οποίο πέφτουν τώρα τα βλέμματα των πρότερων ηθοποιών. Οι κάτοικοι της πόλης γίνονται τώρα θεατές της θεατρικότητας του πρότερου θεατή. Το κενό, που ανοίγεται στο έδαφος της πόλης με την απόσπαση του μνημείου, είναι εκείνος ο χώρος όπου γεννάται η ετερότητα και η θεατρικότητα. Είναι ο χώρος του Άλλου, ο χώρος όπου διασταυρώνονται τα βλέμματα. Το αίσθημα ότι “μας βλέπουν” φαίνεται να είναι καταλυτικό πια για τη ζωή της πόλης. Το αρχαίο παρελθόν γίνεται το έδαφος της αστικής δραματοουργίας, εκείνος ο διφορούμενος χώρος όπου διαλέγονται οι θεατρικότητες των κοινωνικών δρώντων.

Η σύληση του ρωμαϊκού μνημείου των Incantadas και της μεταφοράς του στο Λούβρο στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, αποτελεί συνισταμένη των βλεμμάτων των Θεσσαλονικέων (Ελλήνων, Εβραίων, Τούρκων), αλλά και σημείο αποχωρισμού, καθώς η απώλειά του συμβάλλει στην αξιολόγηση του παρελθόντος από τις διαφορετικές εθνοτικές ομάδες της πόλης και στην έναρξη της αναμέτρησης για την ιδιοποίησή του. Η ταυτότητα θα επαναπροσδιοριστεί, εφόσον το “είναι” πρέπει πλέον να δείχνεται, προκειμένου να είναι αυτό που οφείλει να είναι απέναντι σε αυτούς που το αμφισβητούν ή το αναιρούν. Η σκηνή φαίνεται πως υπάρχει μόνο ως αναμέτρηση με την ετερότητα, ότι είναι η συνθήκη για τη συγκρότηση της ταυτότητας, η οποία αναπτύσσεται μεταχειριζόμενη την πρακτική του θεατή. Ιδιοποιείται τα εργαλεία της και τα αντιστρέφει προς όφελός της. Οι επί σκηνής δρώντες βλέπουν, με τη σειρά τους, τους έως τότε θεατές. Πλέον οι θεατές συνιστούν την ετερότητα, ορίζονται πλέον ως Άλλοι. Στην κυρίαρχη κοινωνική σκηνή το Εμείς συγκροτείται εκ νέου μέσα από την ίδρυση νέων αποστάσεων και συναντήσεων, καθώς αρχαιότητα θα εξυπηρετήσει το φαντασιακό εθνοτικών ομάδων που ονειρεύονται να γίνουν εθνικές (βλ. Anderson 1997) επεξεργαζόμενες εκ νέου τις αφηγήσεις των αποικιοκρατών ευρωπαϊών θεατών (βλ. Χαμηλάκης 2012: 47).

2.3. Το αρχαίο παρελθόν ανάμεσα στον Εαυτό και τον Άλλο

Τον ύστερο 19^ο αιώνα η αναζήτηση της αρχαιότητας στη Μακεδονία είναι για τους Ευρωπαίους δευτερεύουσας σημασίας,¹¹⁶ καθώς αυτό που προέχει είναι η αξιοποίηση των δυνατοτήτων που τους προσφέρουν τα Βαλκάνια, και κυρίως η Θεσσαλονίκη, για τη διοχέτευση κεφαλαίων και αγαθών.¹¹⁷ Αν την εποχή αυτή για τους Ευρωπαίους, οι οποίοι εποπτεύουν/επιτηρούν την περιοχή με το βλέμμα του αποικιοκράτη που επιθυμεί να καρπωθεί οφέλη, τα μνημεία θεωρούνται «οι σπόροι του πλούτου»,¹¹⁸ για τους επιτηρούμενους αποτελούν εργαλεία

116 Τον 19^ο αιώνα και καθώς η αρχαιολογική επιστήμη αναπτύσσεται, οι Ευρωπαίοι που έχουν αρχαιολογικά ενδιαφέροντα έρχονται στη Μακεδονία να μελετήσουν τα υπέργεια ή μόλις αποκαλυφθέντα μνημεία να καταγράψουν τις επιγραφές, να διενεργήσουν, έστω και κρυφά, ανασκαφές, όπως λ.χ. ο Γάλλος αρχιτέκτονας Marcel Le Tourneau, ο οποίος δεν ασχολήθηκε μόνο με την αποκάλυψη των ψηφιδωτών της Αγίας Σοφίας το 1907, αλλά σύμφωνα με τον Π. Παπαγεωργίου επιχείρησε ανασκαφή «χάριν λείας και ερμαίων» (βλ. Νίγδελης 2004: 229 & 113, υπ. 201). Το αρχαιολογικό έργο των Ευρωπαίων υποστηρίζεται, σε κάποιες περιπτώσεις, από το ελληνικό κράτος, - λ.χ. η φροντίδα του Στέφανου Δραγούμη για εξεύρεση χρημάτων υπέρ του Γάλλου βυζαντινολόγου Charles Diehl, ο οποίος μελετούσε τα βυζαντινά μνημεία της πόλης (Νίγδελης 2004: 228-229). Πάντως, όπως επισημαίνει η Σκοπετέα, το φιλελληνικό ρεύμα αυτήν την περίοδο έχει περιοριστεί και το ειδικό κοινό (αρχαιολόγοι, οι αρχαιοδίφες, οι εθνογράφοι κ.λπ.), στρέφει το βλέμμα του και σε άλλους λαούς που θεωρούνται πια άξιοι μελέτης (Σκοπετέα 1992: 55,56).

117 Η χρήση του ατμού στην κίνηση των πλοίων (Χασιώτης 1985: 167, Mazower 2002: 62) παράλληλα με την εντεινόμενη διείσδυση των ευρωπαϊκών δυνάμεων, κυρίως της Αυστρίας αυξάνει τις εμπορικές σχέσεις της Θεσσαλονίκης με τα λιμάνια της Μεσογείου. Η πόλη συνδέεται με τον υπόλοιπο κόσμο με κανονικές ναυτικές γραμμές, τηλεγράφο και ταχυδρομείο, ενώ η σιδηροδρομική σύνδεση της Θεσσαλονίκης με την Ευρώπη στα τέλη του 19^{ου} αιώνα ευνοεί τη θεαματική αύξηση των επισκεπτών της πόλης, τόσο από την Ευρώπη όσο και από την Αμερική, οι οποίοι ακολουθούν πια τους δρόμους που ανοίγει η εισβολή του καπιταλισμού στη Μακεδονία. Το βλέμμα του Ευρωπαίου έχει άλλες προτεραιότητες: το περιηγητικό ταξίδι δεν υποκινείται πια από την επιθυμία για την αναζήτηση του ιδεατού τόπου της αρχαιότητας, αλλά από τις επιταγές της πολιτικής και της οικονομίας. Έτσι, από τη μια οι Ευρωπαίοι επιδιώκουν την "προστασία" της οθωμανικής αυτοκρατορίας και την εξασφάλιση της ακεραιότητάς της από τις επεκτατικές βλέψεις της Ρωσίας, από την άλλη προετοιμάζουν το έδαφος για τη βαθμιαία αποικιοποίησή της (Χασιώτης 1985: 168). Η Ευρώπη-δύναμη και η Ευρώπη-πρότυπο συνιστούν το δίπολο της Ευρώπης που παρατηρεί και επεμβαίνει μέσω των εκπαιδευμένων πια "εκπολιτιστών", στους οποίους εντάσσονται τόσο οι ιεραπόστολοι (Βλ. Σκοπετέα 1992: 31-41) συγκροτώντας κοιτίδες της Ευρώπης στο εσωτερικό της "άλλης χώρας", όσο και διάφοροι ειδικοί, όπως οι αρχαιολόγοι (Σκοπετέα 1992: 29, 30).

118 «Είναι μία πόλη που εξακολουθεί να διατηρεί μεγάλο αριθμό αρχαίων μνημείων, κυρίως ρωμαϊκών, τα οποία μαρτυρούν το μέλλον που μπορεί να έχει, όταν οι σπόροι του πλούτου –που βρίσκονται μέσα στο έδαφος της Μακεδονίας– βρουν τις κατάλληλες και ευνοϊκές συνθήκες για να αναπτυχθούν», κείμενο του J. Jonsco, γραμμένο το 1850 (Γρηγορίου & Χεκίμογλου: 153).

επαναφήγησης των εθνοτικών ταυτοτήτων και εγγύηση εδαφοκυριαρχικών διεκδικήσεων. Ποιοι είναι όμως οι επιτηρούμενοι; Οπωσδήποτε δεν είναι μια συμπαγής ομάδα, αλλά ένα μωσαϊκό λαών και θρησκειών, που όμως, όπως επισημαίνει η Σκοπετέα (1992: 100), «παρά την οφθαλμοφανή ανομοιομορφία, τελεί υπό έναν επίσης οφθαλμοφανή παράγοντα συνοχής», την οθωμανική αυτοκρατορία. Για την τελευταία η αρχαιότητα είναι χρήσιμη και αξιοποιήσιμη στο βαθμό που επιβεβαιώνει την κυριαρχία της και επιδεικνύει τη δύναμή της τόσο απέναντι στους υπηκόους της όσο και προς την Ευρώπη. Καθώς οι Άλλοι δεν προσαρμόζονται απλώς στο καινούριο που φέρνουν οι ξένοι εισβολείς/επιτηρητές, αλλά ενεργούν επινοητικά αξιοποιώντας προς όφελός τους τις παραδόσεις με τις οποίες διασταυρώθηκαν (βλ. Σταυρίδης 2010: 104), η Ανατολή θα υιοθετήσει, κατά ειρωνικό τρόπο, θεσμούς της Ευρώπης, όπως το μουσείο,¹¹⁹ για να αντιμετωπίσει την ποικιλότητα εισβολή της. Η Ανατολή ενδύεται/υποδύεται τη Δύση, προβαίνοντας σε θεσμικές αλλαγές, όπως οι μεταρρυθμίσεις του Τανζιμάτ και συμβολικές κινήσεις,¹²⁰ προκειμένου να βγει από τη δυσχερή θέση του “μεγάλου ασθενή”¹²¹ (Deringil 2007: 716-717), αλλά και για να αντιμετωπίσει τον αντίπαλό της υπερασπιζόμενη τον εαυτό της ως έχει.¹²²

119 Σύμφωνα με την οθωμανική νομοθεσία περί αρχαιοτήτων όπως ο νόμος για την ίδρυση Μουσείου Κωνσταντινούπολης στα 1871 και αυτός του 1874-75 για τις αρχαιότητες, ανάμεσα στα άλλα απαγορευόταν η εξαγωγή αρχαιοτήτων, επιτρεπόταν όμως η διακίνησή τους με πώληση σε ιδιώτες ή στο κράτος εντός της αυτοκρατορίας (Νίγδελς, 2003: 206-207). Η εξαγωγή αρχαιοτήτων ουσιαστικά απαγορεύθηκε αργότερα χάρη στις διατάξεις που ψηφίστηκαν με πρωτοβουλία του Χαμντί, ωστόσο δεν έπαψε να υπάρχει εξαιτίας της διαφθοράς των αρχών. Ο Νίγδελς (ό.π.) αναφέρει τις περιπτώσεις φυγάδευσης ή αλλιώς παράνομης εξαγωγής επιγραφών στο μουσείο των Βρυξελλών στις αρχές του 20^{ου} αιώνα.

120 Σε μία τέτοια συμβολική κίνηση, ο Αμπντούλ Ασίζ φορά το 1867 ευρωπαϊκά ρούχα και φωτογραφίζεται ανάμεσα στις ελληνορωμαϊκές αρχαιότητες σε γκαλερί της Βιέννης θέλοντας να αποβάλει την εικόνα του απειλητικού και μυστήριου Ανατολίτη προβάλλοντας, αντίθετα, την εικόνα του Ανατολίτη που μπορεί να μετέχει στα ευρωπαϊκά ιδεώδη (Shaw 2003: 83, 84, βλ. και Mazower 2002: 65). Λίγα χρόνια αργότερα ο Οσμάν Χαμντί (Osman Hamdi), διευθυντής του Αυτοκρατορικού Μουσείου της Κωνσταντινούπολης και μία εμβληματική μορφή στην κατασκευή της νέας αυτοεικόνας της οθωμανικής αυτοκρατορίας μέσω των μουσειακών προγραμμάτων που προώθησε, καλλιέργησε συστηματικά μέσα από το ζωγραφικό του έργο την εκσυγχρονισμένη οθωμανική εικόνα: υιοθετώντας μεν την τεχνοτροπία του Γάλλου δασκάλου του στη ζωγραφική, προβάλλοντας όμως τις μορφές, ακόμη και τη δική του –που στην καθημερινή του ζωή ντυνόταν με ευρωπαϊκά ρούχα- ενδεδυμένες με ρούχα της Ανατολής σε ένα αναχρονιστικό περιβάλλον που περισσότερο θύμιζε μουσειακή συλλογή (Shaw: 97-107). Όπως έχει γραφτεί, ο ανατολικός αντιδυτισμός αποτελούσε «ταυτόχρονα και εκδοχή δυτικοφροσύνης» (Σκοπετέα 1992: 112).

121 Η έκφραση αποδίδεται στον Τσάρο Νικόλαο της Ρωσίας, το 1853. Εκ των υστέρων η φράση συμπληρώθηκε με την προσθήκη «της Ευρώπης» (the sick man of Europe), βλ. Livaniος 2006

122 Λόγου χάρι, σε αυτήν την κατασκευή της εικόνας του εξευρωπαϊσμένου εαυτού της η οθωμανική αυτοκρατορία θα αξιοποιήσει δεόντως τη φωτογραφία, το κατεξοχήν μέσο

Γεγονότα, όπως η “αρπαγή” του μνημείου των Incantadas και των γλυπτών του Παρθενώνα της Αθήνας από τον λόρδο Elgin λίγα χρόνια νωρίτερα, συνέβαλαν, κατά την εκτίμηση του Mark Mazower (2006: 270-271), στο να συνειδητοποιήσει η οθωμανική αυτοκρατορία τη σημασία που έχει το αρχαίο παρελθόν για τη συγκρότηση της ταυτότητας του Ευρωπαίου. Θεσπίζοντας νόμους για την προστασία των αρχαιοτήτων και ιδρύοντας Αυτοκρατορικό Μουσείο στην Κωνσταντινούπολη,¹²³ η αυτοκρατορία θα υποστηρίξει θέματα που αφορούσαν την εδαφική κυριαρχία και την πολιτική. Η αρχαιότητα μπορούσε όχι μόνο να επουλώσει τις πληγές των ταπεινώσεων που είχε υποστεί στο διπλωματικό ή το πολεμικό πεδίο (λ.χ. η ήττα της στον Ρωσοτουρκικό πόλεμο του 1877), αλλά και να χρησιμοποιηθεί σαν τεκμήριο ιδιοκτησίας των εδαφών που αντιπροσωπεύονταν στις συλλογές του μουσείου, όπως έκαναν οι Ευρωπαίοι στα δικά τους μουσεία όπου συγκέντρωναν ευρήματα από τα αποικιακά εδάφη (Shaw 2007: 254).¹²⁴ Η συγκέντρωση αρχαιοτήτων από διάφορες περιοχές, ανάμεσά τους και από τη Θεσσαλονίκη,¹²⁵ στο Μουσείο της Κωνσταντινούπολης επιχειρούσε να τονίσει την

αναπαράστασης του 19^{ου} αιώνα. Μάλιστα η φωτογραφία ήταν μέρος της εκπαίδευσης των μελλοντικών αξιωματούχων του στρατού. Ο σουλτάνος Αμπντούλ Χαμίντ εκτιμώντας τις πολιτικές χρήσεις της χρησιμοποίησε τη φωτογραφία για να “πουλήσει” στον εξωτερικό κόσμο την εικόνα της οθωμανικής αυτοκρατορίας ως μοντέρνου κράτους. Έτσι, συγκρότησε μία τεράστια φωτογραφική συλλογή με στιγμιότυπα από διάφορες περιοχές της αυτοκρατορίας τις οποίες δεν επισκέφτηκε ποτέ. Μάλιστα, δώριζε άλμπουμ φωτογραφιών στις κυβερνήσεις ευρωπαϊκών κρατών και της Αμερικής. (Mansel 1989).

123 «Με το όνομα αυτοκρατορικό, το μουσείο δεν εστίαζε στις αρχαιότητες αλλά στην αυτοκρατορία την οποία οι αρχαιότητες αντιπροσώπευαν» (Shaw 2003: 87, 88).

¹²⁴ Όπως επισημαίνει η Shaw, η έκθεση, στο μουσείο της Κωνσταντινούπολης, κλασικών έργων που προέρχονταν από τα οθωμανικά εδάφη, υπονοούσε επίσης, ότι αυτό που η δυτική ταυτότητα θεωρούσε δομικό στοιχείο της, στην αυτοκρατορία δεν ήταν ένα δάνειο, αλλά αυτόχθονο αγαθό το οποίο της ανήκε (Shaw 2007: 259).

125 Επιπλέον, στη Θεσσαλονίκη, όπως και σε άλλες πόλεις της αυτοκρατορίας, συγκροτούνται επίσημες συλλογές που στεγάζονται σε κτήρια της οθωμανικής διοίκησης. Η πρώτη επίσημη συλλογή στη Θεσσαλονίκη φαίνεται πως συγκροτήθηκε στο Κονάκι (Διοικητήριο) καταχώθηκε όμως το 1891 στα θεμέλια του νέου Διοικητηρίου που χτίστηκε στη θέση του παλιού (βλ. Hogarth 1887: 361, 363, Νίγδελης 2004: 39 και υπ. 15,16). Πάντως, η μη ύπαρξη μουσείου στη Θεσσαλονίκη θεωρούνταν ανασταλτικός παράγοντας για τη φύλαξη των αρχαίων. Συχνά ελληνικές εφημερίδες φιλοξενούν δημοσιεύματα στα οποία επισημαίνεται η έλλειψη αυτή (ενδεικτικά βλ. *Εφημερίς*, 12.9.1889: 3). Πολύ αργότερα, το 1908, αποφασίζεται η μετατροπή του Λευκού Πύργου, όταν είχε ήδη πάψει να είναι φυλακή, σε μουσείο όχι μόνο αρχαιοτήτων αλλά και εθνολογικών συλλογών και έργων ζωγραφικής (Αναστασιάδης 2000: 128). Το ενδιαφέρον των Οθωμανών για τις αρχαιότητες, τουλάχιστον στη Θεσσαλονίκη, σπάνια είχε τον χαρακτήρα μιας επιστημονικής συστηματικής έρευνας ή ακόμη και προστασίας, παρά αξιοποιούνταν περισσότερο ως ευκαιρία προβολής της ισχύος της. Ενδεικτικά βλ. *Εφημερίς* 11.6.1888: 3, όπου αναφέρεται όχι μόνο η ανεύρεση κεφαλής «αγάλματος του Μεγάλου Αλεξάνδρου» αλλά και ότι «η διοίκησις έθηκεν επί τόπου φρουράν». Επίσης, δεν φαίνεται να υπάρχει πολιτική για την ανάδειξη των υπαρχόντων

απόλυτη εξουσία της Υψηλής Πύλης, στην οποία όφειλαν να υποτάσσονται οι τοπικές διοικήσεις (Shaw 2003: 84-85, βλ. και Γκαλινίκη & Σολομών -υπό έκδοση). Στο μουσείο της αυτοκρατορίας, οι τόποι προέλευσης των αρχαιοτήτων διαμόρφωναν ένα συμβολικό χάρτη των περιοχών που είχε υπό την κατοχή της, σε μία εποχή που η εδαφικότητά της απειλούνταν με περαιτέρω συρρίκνωση, εξαιτίας της αναζωπύρωσης των κινημάτων ανεξαρτησίας στα Βαλκάνια.

Η έναρξη του πολεοδομικού εκσυγχρονισμού της Θεσσαλονίκης, η οποία λέγεται πως ξεκινά από τον βαλή, τον Σαμπρί πασά, το 1869 όταν, σε μία συμβολική κίνηση, γκρεμίζει τμήμα του παραθαλάσσιου αρχαίου τείχους (Καραδήμου-Γερόλυμπου 2004: 103, Αναστασιάδου 2008: 203), θα είναι καταλυτικής σημασίας για την εύρεση όλο και περισσότερων αρχαιοτήτων. Κάθε νέο οικοδομικό πρόγραμμα, από τη διαπλάτυνση οδών και τη χάραξη νέων έως τη δημιουργία συνοικιών και την ίδρυση σχολείων, έφερνε στο φως πλήθος αρχαιοτήτων, μεγάλο μέρος των οποίων θα χρησιμοποιηθεί για τη θεμελίωση των νέων πολεοδομικών παρεμβάσεων.¹²⁶ Έτσι, η αρχαία Θεσσαλονίκη που αναζητούσαν τους προηγούμενους αιώνες οι φιλόδοξοι Ευρωπαίοι, αποκαλυπτόταν με ταχύτατους ρυθμούς, καθώς η πόλη "άνοιγε" σαν ένα έως τότε «κατεσφραγισμένον βιβλίον».¹²⁷

Αυτοί, ωστόσο, που βρίσκονται σε δυσχερέστερη θέση, από την οποία μάλιστα αγωνίζονται στα τέλη του 19^{ου} αιώνα να εξέλθουν, είναι οι διάφορες

μνημείων, όπως δείχνει η παρακάτω αναφορά του Άμποτ, που ταξιδεύει στη Μακεδονία το 1200, για την αψίδα του Γαλερίου: «μουτζουρωμένη αψίδα [...] προσφέρει σήμερα κατάλυμα σε μερικούς πλανόδιους μαγείρους και μπαλωματήδες» (Άμποτ 2006: 33). Επιπλέον, παρά τη νομοθεσία, οι τοπικές αρχές ήταν ευάλωτες στην εξαγορά: η απόκτηση αρχαιοτήτων ήταν πολλές φορές δυνατή με «λίγους παράδες» (Ενεπεκίδης 1988: 110). Τέλος, εξακολουθεί η χρήση λίθινων αρχαιοτήτων για τη δόμηση οικιών ή για την κάλυψη καθημερινών αναγκών, ή ακόμη για την παραγωγή ασβέστη (βλ. Ενεπεκίδης 1988: 111, Άμποτ 2006: 85, Hogarth 1887: 373-374).

126 «Τα συντρίμια των κατεδαφισμένων τειχών, μνημεία κάθε είδους που είχαν τοποθετηθεί άλλοτε για να ανοικοδομηθούν οι πύλες του κάτω μέρους της πόλης, χρησιμοποιήθηκαν αμέσως για την κατασκευή της νέας προκουμαίας» γράφει ο αρχαιολόγος Louis Duchesne, που μαζί με τον Charles Bayet αγωνίζονται να καταγράψουν όσες επιγραφές υπήρχαν στα σπασμένα μάρμαρα πριν αυτά χρησιμοποιηθούν ως υλικό μπαζώματος (Γρηγορίου & Χεκίμογλου 2008: 170, βλ. και Χεκίμογλου, Αναστασιάδης 2000: 91). Πάντως, η κατεδάφιση του τείχους έγινε σταδιακά. Ο Παπαγεωργίου γράφει ότι «μέχρι του έτους 1873 η πόλις της Θεσσαλονίκης ακέραια διέσωζε τα Βυζαντινά τείχη και περί την κάτω μοίραν αυτής, την εκ της Εγνατίας οδού μέχρι της θαλάσσης» (Παπαγεωργίου 1911: 168).

127 *Θεσσαλονίκη κατεσφραγισμένον βιβλίον ανοιχθέν* ήταν ο τίτλος βιβλίου του αρχαιολόγου Πέτρου Ν. Παπαγεωργίου (1907), το οποίο αφορά στη δημοσίευση επιγραφών που ήρθαν στο φως κατά την κατεδάφιση του ανατολικού τείχους. Ο τίτλος όπως και η εισαγωγή του κειμένου («30 Αύγουστου 1906 σωτηρίου έτους ήρξατο ο χρόνος ανοίγων το βιβλίον, το σφραγισί κατεσφραγισμένον επτά»), παραπέμπουν στην *Αποκάλυψη* του Ευαγγελιστή Ιωάννη.

εθνοτικές ομάδες που διαβιούν στην οθωμανική αυτοκρατορία. Ειδικά στην περιοχή που μας ενδιαφέρει, τη Μακεδονία, οι ήδη διαφαινόμενες αποσχιστικές τάσεις ανάμεσα στους βαλκανικούς λαούς που έως τότε νοούνταν "αδέλφια" (Gounaris 2005), εντείνονται μετά το 1870, όταν ιδρύεται η Εξαρχία, η ανεξάρτητη πλέον, από το Ορθόδοξο Πατριαρχείο, βουλγαρική εκκλησία, η οποία αποτέλεσε το πρώτο βήμα προς την ανεξάρτητη Βουλγαρία.¹²⁸ Αν η θρησκευτική ταυτότητα ήταν αυτή που διέκρινε τους υπηκόους της οθωμανικής αυτοκρατορίας, και σε μικρότερο βαθμό η γλώσσα (Κωφός 1999: 200), πλέον η διάσπαση συντελείται μέσα στην ίδια ταυτότητα, τη χριστιανική (βλ. Michailidis 2008). Η ίδρυση της βουλγαρικής Εξαρχίας θεωρείται ως μία «Νέα εικονομαχία»,¹²⁹ η οποία οδηγεί τους Έλληνες στην αναγκαιότητα συσπείρωσής τους στη βάση πια της εθνοθρησκευτικής διαφοράς. Το Εμείς και οι Άλλοι, λοιπόν, επανακαθορίζεται και, μάλιστα, σε τέτοιο βαθμό και με τέτοια ένταση ακριβώς επειδή αυτός ο επανακαθορισμός γίνεται ως μία διάσπαση (εξ' ου και ο όρος απόσχιση ή σχίσμα στον εκκλησιαστικό λόγο) του Εμείς: οι Χριστιανοί δεν είναι πια ένα σώμα απέναντι στα άλλα θρησκευόμενα, αλλά διασπασμένοι στρέφονται εναντίον μέρους του εαυτού τους. Έκτοτε, η Ελληνική Κοινότητα θα αυτοπροσδιορίζεται στην οθωμανική αυτοκρατορία όχι απλώς ως χριστιανική, αλλά ως ορθόδοξη.

Η κύρια όμως απειλή συνίστατο στην ταυτόχρονη διεκδίκηση της μακεδονικής επικράτειας από τους ανταγωνιστικούς μεταξύ τους εθνικισμούς, οι οποίοι προσπαθούσαν να προβάλουν δικαιώματα εδαφοκυριαρχίας μέσα από τη διεκδίκηση ιδιοκτησίας της ίδιας πολιτιστικής κληρονομιάς. Αντεκδικητής δεν είναι πλέον ο Τούρκος, «ένα ον ξεχασμένο από το Θεό» (Berard 1987: 192), αλλά οι άλλοι λαοί των Βαλκανίων, κυρίως οι Βούλγαροι και Σέρβοι, οι οποίοι ανήγαγαν, όπως και οι Έλληνες της Μακεδονίας, τον καταγωγικό μύθο των υπό συγκρότηση εθνών τους στον Μέγα Αλέξανδρο.¹³⁰ Είναι χαρακτηριστικό πώς σχολιάστηκε το

128 Είχε προηγηθεί η ανακήρυξη της αυτοκεφαλίας της ορθόδοξης εκκλησίας της Ρουμανίας το 1865. Η πρώτη όμως ορθόδοξη εκκλησία που αποσχίστηκε από το Οικουμενικό Πατριαρχείο ήταν η Εκκλησία της Ελλάδας το 1833. Αποτελεί ειρωνεία, γράφει ο Κιτρομηλίδης (1999: 109) ότι το παράδειγμά της ακολούθησαν οι άλλες Εκκλησίες στα Βαλκάνια.

129 «Εικονομαχία δεινή [...] ζητούσα διά νέων μαρτυριών και νέων εξοντώσεων, να καταβιβάση από τον ναόν της ελληνικής ιστορίας τας ολοχρύσους σελίδας της ελληνικής Μακεδονίας». Απόσπασμα από το χρονογράφημα του Αλεξάνδρου Μωραϊτίδη «Με κόκκινο άλογο» στην εφημερίδα *Ακρόπολις* στις 29 Οκτωβρίου 1901 και αναδημοσιευμένο στο Αναστασιάδη-Eideneir 1997: 441-442.

130 Σύμφωνα με τον Berard που ταξιδεύει στη Μακεδονία το 1893, οι Βούλγαροι ανήγαγαν τις απαρχές της ταυτότητάς τους στους Λυγκηστές της αρχαίας Μακεδονίας, οι δε Σέρβοι ισχυρίζονταν ότι ο Μέγας Αλέξανδρος και οι Μακεδόνες της εποχής του ήταν Σλάβοι που εξελληνίστηκαν, αργότερα όμως οι απόγονοι του Αλεξάνδρου, ανάμεσά τους και ο Στέφανος Δουσάν, είχαν ξαναγυρίσει στη γλώσσα των προγόνων τους, τη σλαβική. Μάλιστα, σημειώνει,

φαινόμενο εκείνη την εποχή: «από τον ένα δρόμο βγαίνει ο θρύλος ότι ο Μέγας Αλέξανδρος ήταν Έλληνας και από τον άλλον μπαίνει ο μύθος ότι ο Αλέξανδρος ήταν Βούλγαρος» (Κωφός 1999: 265, υποσ. 24). Έτσι, στην περίπτωση του λεγόμενου Μακεδονικού Ζητήματος, η κληρονομιά του αρχαίου παρελθόντος, ήταν «ανοιχτή σε αμφιλεγόμενες και αλληλοσυγκρουόμενες ερμηνείες» (Brailsford στο Κωφός 1999: 200) και το έως τότε σίγουρο καταφύγιο της εθνικής ταυτότητας, όπως είχε φανεί στην περίπτωση του νεοσύστατου ελληνικού κράτους, μετατρεπόταν στο ολισθηρό έδαφος των εθνοτικών διεκδικήσεων. Ο αγώνας για την εδαφικότητα εκδηλώθηκε ως μάχη της μνήμης, όπου αναμετρήθηκαν οι διαφορετικές αφηγήσεις για το ίδιο παρελθόν της ίδιας γεωγραφικής περιοχής (πρβλ. Eyal 2004: 17-18). Αν η εθνολογική σύνθεση και τα γεωγραφικά όρια της Μακεδονίας ήταν ασαφή, οι αρχαιότητες συνιστούσαν τα υλικά ίχνη μιας επιθυμητής κυριαρχίας. «Όλες οι παρατάξεις που διαφιλονικούν τη Μακεδονία», γράφει ο Berard που ταξιδεύει στην περιοχή το 1893, «ανασυγκροτούν, με τη σειρά της η καθεμιά, την ιστορία της χώρας αυτής και αντλούν απ' αυτήν την αναντίρρητη απόδειξη των δικαιωμάτων τους» (Berard 1987: 258).

Η διεκδίκηση του αρχαίου παρελθόντος μοιραία αφορούσε και τη διεκδίκηση του ονόματος *Μακεδονία*. Όπως έχει γραφτεί, «οι Έλληνες το έφεραν με υπερηφάνεια, καθώς φαντάζονταν τους εαυτούς τους απευθείας απογόνους των στρατηγών του Αλεξάνδρου» (Κωφός 1999: 215).¹³¹ Μάλιστα, οι

σύμφωνα με τους Σέρβους οι Βούλγαροι διεκδικώντας τον Μέγα Αλέξανδρο, διεκδικούσαν τον γενάρχη των Σέρβων (Berard 1987: 167-275). Η κατάσταση, πάντως, θα γίνει πιο περίπλοκη όταν θα ενσκήψουν ο αλβανικός και ο ρουμανικός εθνικισμός. (Κωφός 1999: 217-220, βλ. και Νίγδελης 2004: 182-183). Οι αντεκδικήσεις, πάντως, θα επεκταθούν και στο θρησκευτικό πεδίο με τη διεκδίκηση των αγίων Κυρίλλου και Μεθοδίου Κατά τη βουλγαρική εθνική ιδεολογία, Βούλγαροι ήταν και οι Κύριλλος και Μεθόδιος που την εποχή του Βυζαντίου διέδωσαν στους Βούλγαρους τον χριστιανισμό και επινόησαν την κυριλλική γραφή. Η καταγωγή των δύο αδελφών από τη Θεσσαλονίκη «ενίσχυε ακόμη περισσότερο τις διεκδικήσεις των Βουλγάρων στην περιοχή». Όταν μετά το 1960 θα αναθερμανθεί στην πόλη το θέμα της ίδρυσης των αγαλμάτων του Μεγάλου Αλεξάνδρου και του Φιλίππου και θα απασχολήσει για χρόνια τις στήλες των τοπικών εφημερίδων, θα τεθεί και η αναγκαιότητα ίδρυσης ναού Κυρίλλου και Μεθοδίου, μάλιστα θα προταθεί ο χωρικός συσχετισμός του αναμενόμενου ακόμη τότε ανδριάντα του Αλεξάνδρου και του ναού των διεκδικούμενων από τους Σλάβους αγίων.

¹³¹ Και οι Έλληνες αντιμετώπιζονταν ως εχθροί εκ μέρους των Βουλγάρων. Η βουλγαρική εθνική ιδεολογία εργάστηκε προς την κατεύθυνση της ανάκτησης του μεσαιωνικού παρελθόντος, πυροδοτώντας ένα αίσθημα εκδίκησης προς τους Έλληνες, που θεωρούμενοι ως φορείς του βυζαντινού παρελθόντος, θεωρούνταν υπεύθυνοι για τα δεινά που υπέστησαν οι Βούλγαροι επί Βασιλείου Β΄, του επονομαζόμενου ως «Βουλγαροκτόνου» (Κωφός 1999: 213). Αντίστοιχος ήταν ο λόγος των Ελλήνων για τους Βούλγαρους: «είναι του Κρούμου οι απόγονοι» (φράση του Πέτρου Ν. Παπαγεωργίου στο Νίγδελης 2004: 198), εδραιωμένος στις αντιλήψεις που είχαν διαμορφωθεί

αναμετρήσεις παίρνουν τη μορφή σκληρού αγώνα και σε άλλους τομείς, όπως η εκπαίδευση.¹³² Όταν η αναμέτρηση Ελλήνων και Βουλγάρων θα επεκταθεί από το συμβολικό πεδίο στο πραγματικό ως ένοπλη σύγκρουση μεταξύ των ετών 1903 και 1908,¹³³ γνωστή ως Μακεδονικός Αγώνας, οι Έλληνες καλούνται στα όπλα για να υπερασπιστούν «την γην του Αλεξάνδρου»:¹³⁴

ΔΕΝ ΘΑ ΤΗΝ ΠΑΡΟΥΝ! Ω, ποτέ! τη γην του Αλεξάνδρου / Του γόνου του περικλεούς της χώρας της ευάνδρου· / τη γην του φιλοσόφου μας, του πνεύματος κοιτίδα, / την του Αριστοτέλους μας πανένδοξον πατρίδα· / την Πέλλαν και τα Στάγειρα, τα φαεινά σημεία, / προς ά σκιρτώσα έσπευσε του κόσμου η σοφία· / τη γην, ην προσεκύνησεν η οικουμένη όλη... / Δεν θα την πάρουν Βούλγαροι, επιδρομείς Μογγόλοι!

κατά τη Βυζαντινή εποχή και πριν από τον εκχριστιανισμό των Βουλγάρων, σύμφωνα με την οποία οι Βούλγαροι ήταν τόσο «κακόφρονες» όσο και ο βασιλιάς τους Κρούμος (Νικολάου 1996). Όταν μετά τα μέσα του 20ού αιώνα αποφασίζεται με βασιλικό διάταγμα η ίδρυση ανδριάντων Αλεξάνδρου, Φιλίππου και Αριστοτέλους στη Θεσσαλονίκη, δεν είναι τυχαίο ότι προστίθεται στο πρόγραμμα της αγαματοποιίας και ανδριάντας του Βασιλείου του Βουλγαροκτόνου.

132 Για τη σημασία της ίδρυσης εκπαιδευτηρίων και τις σχετικές πρωτοβουλίες λογίων της πόλης, της Αθήνας και της διασποράς, βλ. Παπαδόπουλος 1989-1990, Ζιώγου-Καραστεργίου 1993, Φούκας 2008, Παπαστάθης 1985.

133 Κατά μία άποψη, τα χρονικά όρια του Μακεδονικού Αγώνα θα πρέπει να διευρυνθούν με «συμβατικά όρια το 1870 (Βουλγαρικό Σχίσμα) με 1912 (απελευθέρωση της Μακεδονίας), μια και πρόκειται για τον ίδιο αγώνα του Ελληνισμού της Μακεδονίας που διεξήχθη σε διαδοχικές ή και παράλληλες φάσεις και στους διάφορους τομείς» (Παπαδόπουλος 1989-1990: 27). Για τον Μακεδονικό Αγώνα βλ. και Γούναρης 1992, Γούναρης 2010. Στη διάρκεια του Μακεδονικού Αγώνα το Ελληνικό Προξενείο ορίστηκε από την Αθήνα υπεύθυνο για τη διεξαγωγή του (Γεωργιάδου 1994: 139-140, βλ. και Κιτρομηλίδης 1999).

134 Απόσπασμα από τον θούριο *Δεν θα την πάρουν* του Κωστή Σταματόπουλου (βλ. Πλαστήρας 2009: 154). Σύμφωνα με τον Ν. Πλαστήρα η αλυτρωτική θεματογραφία αναπτύσσεται από τους Έλληνες ποιητές της Θεσσαλονίκης κυρίως μετά την ανατίναξη της Οθωμανικής Τράπεζας και του ατμόπλοιου Γουαδαλκιβίρ το 1903, στην πρώτη δηλαδή φάση «του πολυδιαφημισμένου από Βουλγάρους, Σκοπιανούς και σλαβόφρονες κινήματος του 'λιντεν». Τα γεγονότα του 1903 εμπνέουν τον Κ. Σταματόπουλο να γράψει τον θούριο, ο οποίος μελοποιήθηκε κατά τη διάρκεια του Μακεδονικού Αγώνα και ακουγόταν ως στρατιωτικό εμβατήριο για πολλά χρόνια, όπως και άλλα του είδους άσματα «σε σχολικές, κοινοτικές ή άλλες εκδηλώσεις» (Πλαστήρας 2009: 202-204). Στα αλυτρωτικά ποιήματα της εποχής είναι συχνές οι αναφορές στους μακεδόνες βασιλείς της αρχαιότητας ως προγόνους των Ελλήνων της Μακεδονίας. Ενδεικτικά βλ. απόσπασμα από το ποίημα του Γ. Χαλκιά «Παραινέσεις προς τους κουτσοβλάχους»: «Του ανικήτη του Αλεξάνδρου/ τους απογόνους τους ευγενείς/ Να ιδούνε σκλάβους βαρβάρου ανάνδρου/ Πληγή κατάρας θα είνε δεινής!» (Πλαστήρας 2009: 196-198). Η αλυτρωτική ποίηση θα πρέπει να θεωρηθεί ως ένα εργαλείο προς τη συγκρότηση εθνικής συνείδησης, με δεδομένο μάλιστα ότι ιδιαίτερα στις αγροτικές περιοχές η επιλογή εθνικής ταυτότητας γινόταν συχνά με κριτήριο προσωπικές, υλικές και όχι πάντα ιδεολογικές ανάγκες (Αγγελόπουλος 1997).

Απέναντι σε αυτόν τον καινούριο εχθρό, οι Έλληνες αναπτύσσουν έναν λόγο υπεράσπισης των κυριαρχικών τους δικαιωμάτων αναζητώντας ερείσματα στην ιστορική γεωγραφία και στα υλικά κατάλοιπα της αρχαιότητας.¹³⁵ Έτσι, η Μακεδονία της εποχής του Φιλίππου Β΄ συνιστά τον ιδεατό χάρτη πάνω στον οποίο εγγράφονται οι ελληνικές διεκδικήσεις του 19^{ου} αιώνα (Πλατής 2008: 252). Η μνήμη του αρχαίου παρελθόντος αποκτά τον χαρακτήρα εμμονής ιδιαίτερα για τους Έλληνες λόγιους της Μακεδονίας, τους "αρχαιολογούντες", οι οποίοι θα αναλάβουν να γεμίσουν το «λευκό κενό» ανάμεσα στο παρόν και το μακρινό παρελθόν (βλ. Gillis 1994: 7), παράγοντας μυθιστορηματικές μυθολογίες με επίκεντρο μία χρυσή εποχή, αυτήν του Μεγάλου Αλεξάνδρου (βλ. Hutchinson 2004). Αν ήδη στην ελεύθερη Ελλάδα στα τέλη του 19^{ου} το αρχαιογνωστικό ενδιαφέρον «είχε λάβει πατριωτική μορφή αμέσως μετά τη διατύπωση της θεωρίας του Falmerayer, το 1830» (Πλατής 2008: 15) και πια και ο ταπεινότερος σκαφτιάς ήξερε ότι «χτυπώντας τη γη με τη σκαπάνη, επιτελεί εθνικό έργο» (Deschamps στο Πλατής 2008: 14), στη Θεσσαλονίκη και ευρύτερα στη Μακεδονία, οι λόγιοι αστοί θα συσπειρωθούν και θα αναπτύξουν επίμονη και συστηματική δράση σε όλους τους τομείς για την υπεράσπιση «των καταπατουμένων εθνικών δικαίων [...] εις τα άγια εκείνα χώματα, εν οίς εγεννήθη ο μέγας βασιλεύς Αλέξανδρος και ο μέγας φιλόσοφος Αριστοτέλης» (Δήμιτσας 1988: ιδ΄). Οι "αρχαιολογούντες" θα παράγουν αυτό που ο Assman ονόμασε «πολιτιστική μνήμη», χρησιμοποιώντας τα αρχαία μνημεία και τις ιστορικές πηγές ως «σχήματα της μνήμης» που, μαζί με τα κείμενα των νεώτερων για αυτά, συνιστούσαν «νησίδες χρόνου» (Assman 1995: 129-131), που όμως δεν ανέστειλαν τον χρόνο, αλλά τον επανακαθόριζαν. Το παρελθόν δεν ήταν τετελεσμένος χρόνος, καθώς ο λόγος των λογίων επιτελούσε τη συγχρονία του, αποκαθιστώντας «το διακεκομμένο νήμα της ιστορικής παραδόσεως» (Παπαγεωργίου 1900: 10), όπως νοούνταν η οθωμανική κατάκτηση, ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, αλλά και το μέλλον.

Οι Έλληνες λόγιοι της Μακεδονίας, κάποιοι από τους οποίους διακρίνονται για τις ειδικές αρχαιολογικές, ιστορικές και φιλολογικές γνώσεις τους, όπως ο Πέτρος Ν. Παπαγεωργίου¹³⁶ και ο Μαργαρίτης Δήμιτσας,¹³⁷ αυτοχρίζονται

135 «Δε χρειάζεται να θυμίσω εδώ με ποια φιλοσοφικά, αρχαιολογικά και θρησκευτικά δίκαια στηρίζουν τις αξιώσεις τους οι Έλληνες –οι Έλληνες, εγγόνια του Φιλίππου και του Αλεξάνδρου, ανίψια της Ρώμης και τέκνα του Βυζαντίου» (Berard 1987: 275).

136 Ο Πέτρος Ν. Παπαγεωργίου είναι αυτός που εισάγει στα δημόσια πράγματα της Μακεδονίας την επαγγελματική συνείδηση του αρχαιολόγου και αυτό είναι που τον διαφοροποιεί από τους άλλους "αρχαιολογούντες" της εποχής του, καθώς θέτει ως προτεραιότητα τη διάσωση της αρχαιολογικής πληροφορίας και εκ των υστέρων τη χρησιμοποίησή της στην εθνική αφύπνιση. Αν

διασώστες των αρχαιοτήτων¹³⁸ σε μία εποχή μάλιστα που απειλούνταν τόσο ως υλικά αντικείμενα όσο και ως συμβολικά. Ιδιαίτερη προσπάθεια μάλιστα καταβλήθηκε για τη διάσωση των επιγραφών, αν όχι ως αντικειμένων, τουλάχιστον ως κειμένων. Αν αυτά τα «αρχαία από πέτρα», αποτελούσαν ήδη από την αρχαιότητα, «μια εκπληκτική προσπάθεια για μνημόνευση και διαιώνιση της ενθύμησης» (Λε Γκοφ 1998: 97), για τους Έλληνες της Θεσσαλονίκης του 19^{ου} αιώνα οι επιγραφές έφερναν σε «συνάφεια τα χαρτιά», δηλαδή τις ιστορικές πηγές, «με τας πέτρας»,¹³⁹ αποδεικνύοντας ότι το αρχαιοελληνικό παρελθόν δεν

και ο Παπαγεωργίου δημοσίευσε μόνο 230 επιγραφές, οι επιγραφές που μελέτησε ανέρχονται σε χιλιάδες (Νίγδελης 2004: 202, υπ. 401). Μάλιστα, κατέβαλε προσπάθεια για την ανάδειξη της σημασίας και της Ρωμαιοκρατίας όχι ως «Ελλάδος ιστορία τοις Ρωμαίοις δουλευούσης», αλλά ως ο θριάμβου «του αεί αγνίζοντος ελληνικού πολιτισμού» που εξημέρωσε τον κατακτητή (βλ. Παπαγεωργίου 1907).

137 Κάποιες φορές η προσπάθειά τους υποστηρίζεται από ξένους: Ο άγγλος λαογράφος Άμποτ περιδιαβαίνει τη Μακεδονία αναζητώντας επιβιώσεις της μνήμης της αλεξανδρινής εποχής (βλ. Άμποτ 2006: 105-106, 269). Προμετωπίδα του βιβλίου του θα είναι, όπως εξηγεί ο ίδιος (ό.π. 269) «τα ογκώδη ερείπια μιας αρχαίας πύλης περιτριγυρισμένα από χόρτα και γνωστά στους ντόπιους ως τα ερείπια των Ανακτόρων του Μεγάλου Αλεξάνδρου» -ονομασία που χρησιμοποιείται και στη λεζάντα της εικόνας. Όπως θα γράψει, «αυτά τα μνημεία της φήμης του μεγάλου βασιλιά, παρ' ότι είναι ισχνά και μυθώδη, παρουσιάζουν ένα ενδιαφέρον που δεν καθίσταται λιγότερο πραγματικό επειδή είναι αρχαιολογικό. Τα τελευταία δείχνουν ότι η συνείδηση δεν είναι νεκρή. Το ένδοξο παρελθόν εξακολουθεί να λάμπει, παρ' ότι το φως είναι ισχνό και άστατο, μέσα στην αθλιότητα του παρόντος» (ό.π. 105-106). Αποφαινεται μάλιστα ότι «η Θεσσαλονίκη είναι αυτό που υπήρξε εδώ και αιώνες: ένα κέντρο ελληνικής επιρροής και ελληνικού πολιτισμού» (ό.π. 40). Ο Άμποτ δεν κρύβει ούτε τα φιλελληνικά του αισθήματα ούτε τα αντιτουρκικά, τα οποία ίσως εκπορεύονται από την πεποίθησή του ότι «οι Έλληνες, είναι η μόνη φυλή στην Εγγύς Ανατολή που νιώθει γνήσια εκτίμηση για τους Άγγλους» (ό.π. 71).

138 Το εθνικό κέντρο προσπαθούσε και αυτό να περισώσει τις μακεδονικές αρχαιότητες. Σύμφωνα με εγκύκλιο του Υπουργείου Εξωτερικών της Ελλάδας το 1871 προς τα ελληνικά προξενία της Ανατολής «οι πρόξενοι όφειλαν να περιγράψουν, να καταμετρούν, να ιχνογραφούν, να αντιγράψουν παλαιογραφικάτις επιγραφές και να στέλνουν το υλικό αυτό στον «Σύλλογο προς διάδοσιν των Ελληνικών Γραμμάτων» στην Αθήνα» (Πλατής 2008: 15). Μάλιστα, το Ελληνικό Προξενείο της Θεσσαλονίκης έπαιξε σημαντικό ρόλο στη φυγάδευση αρχαιοτήτων στην Αθήνα ιδιαίτερα τις δεκαετίες 1870 και 1880 έως την απελευθέρωση της πόλης το 1912 (Νίγδελης 2003: 208-209) προκειμένου να μην καταλήξουν στην Κωνσταντινούπολη ή σε κάποιο μουσείο του εξωτερικού. Η μεταφορά αρχαίων από τη Θεσσαλονίκη σε προορισμούς άλλους από την Αθήνα χαρακτηρίζονται από τον Δήμιτσα ως απαγωγή: «εις την Ευρώπην και Κων/πολιν απήχθησαν» (Δήμιτσας 1988: 407).

139 Η εμμονή στις επιγραφές χαρακτήριζε τα πρώτα χρόνια της αρχαιολογικής έρευνας και στο νεοορυσταθέν ελληνικό κράτος (πρβλ. Χαμηλάκης 2012: 126-130. «Αυτή η έμφαση στις επιγραφές δεν εξηγείται απλώς από τον ρόλο της ελληνικής γλώσσας ως απόδειξης εθνικής συνέχειας [...] οφείλεται μάλλον στον συνδυασμό της πρόδηλης υλικότητας, μονιμότητας και απτότητας του μέσου (της πέτρας), με τον ανακλητικό και μεστό περιεχομένουρόλο του μηνύματος, δηλαδή το γεγονός ότι επρόκειτο για λέξεις, γραμμένες με ελληνικά γράμματα, τις οποίες μπορούν να διαβάσουν οι μορφωμένοι Νεοέλληνες. [...] Διέθεταν κύρος όχι απλά ως γραπτός λόγος αλλά και

ήταν «"ξένο παραμύθι" μη προσήκον τοις Έλλησιν, αλλά τοις Φράγκοις μόνον». Οι επιγραφές δεν ήταν μόνο «αι αξιόπισται πηγαί της ακριβούς γνώσεως των πραγμάτων ενός έθνους, ενός λαού, μιας πόλεως και μιας κοινότητος» (Δήμιτσας 1988: 1'), αλλά και φορείς της γλώσσας των Ελλήνων διεκδικητών της Μακεδονίας, συνεπώς αποτελούσαν τεκμήριο δικαιώματος ιδιοκτησίας της γης (βλ. Γκαλινίκη 2013). Όταν ο Δήμιτσας έγραφε (ό.π.: 11), ότι το πλήθος των επιγραφών και των άλλων αρχαίων μνημείων:

μαρτυρεί περί του παρά τοις αρχαίοις Μακεδόσι διαδεδομένου κλασικού πολιτισμού, οίτινες άνευ της τούτων γνώσεως εθεωρούντο και θεωρούνται και νυν έτι δι' άγνοιαν του παρελθόντος αυτών ως βάρβαροι και η χώρα αυτών ως βαρβαρική και μη Ελληνική! Προς εξέλεγγιν δε της εσφαλμένης και ψευδούς ταύτης δοξασίας και προς απόδειξιν ότι οι Μακεδόνες ήσαν Έλληνες και ότι η Μακεδονία εστί χώρα Ελληνική, Ελληνικωτάτη, παρίστανται ημίν [τα αρχαιολογικά μνημεία] ως ζώντες μάρτυρες.

πιθανόν να υπαινισσόταν όχι μόνο τις αμφισβητήσεις του Falmerayer, που είχαν προκαλέσει μεγάλη αναστάτωση στους απανταχού Έλληνες (βλ. Γουργουρής 2007), αλλά και τη διάκριση που έκαναν στις μελέτες τους διάφοροι Έλληνες λόγιοι-εξαιρώντας τους Μακεδόνες από τους Έλληνες έως ότου ο Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος, στον δεύτερο τόμο της *Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους*, ενέταξε την αρχαία Μακεδονία στον αρχαιοελληνικό πολιτισμό (Πλατής 2011: 273-274). Η «μαρμαροειδής», κατά τον Le Goff, μνήμη των ταφικών επιγραφών επεδείκνυε στη δημόσια σφαίρα τη διαχρονικότητα της ελληνικής παρουσίας, την πνευματική σχέση των ζωντανών με τους νεκρούς (Δήμιτσας 1988: 443), στοιχειοθετώντας τα ίχνη που άφησε πίσω του το έθνος (πρβλ. Eyal 2004: 15). Η *Μακεδονία εν λίθοις φθεγγομένοις και μνημείοις σωζομένοις*, όπως παρουσιαζόταν στο εμβληματικό έργο που έγραψε το 1896 Δήμιτσας (1988),¹⁴⁰ συνιστούσε, σύμφωνα μάλιστα με τον πλήρη τίτλο του έργου, «πνευματική και αρχαιολογική

ως ο μόνιμος, αντικειμενικοποιημένος, και άρα φυσικοποιημένος, λόγος των προγόνων». (Χαμηλάκης 2012: 128).

140 Ο πλήρης τίτλος του έργου του Δήμιτσα του 1896 (απαναδημοσίευση 1988), που αφορά στη δημοσίευση αρχαίων επιγραφών, ήταν: *Η Μακεδονία εν λίθοις φθεγγομένοις και μνημείοις σωζομένοις, ήτοι πνευματική και αρχαιολογική παράστασις της Μακεδονίας εν συλλογή 1409 ελληνικών και 189 λατινικών επιγραφών και εν απεικονίσει των σπουδαιότερων καλλιτεχνικών μνημείων*. Όπως στον τίτλο, έτσι και στη μελέτη του, ο Δήμιτσας τονίζει το πλήθος των ελληνικών επιγραφών σε αντιδιαστολή με τις ελάχιστες ευρεθέντες έως εκείνη την εποχή λατινικές, εξαιρώντας το βαθύ ρίζωμα του ελληνισμού στη Θεσσαλονίκη και τη διατήρηση της ακμαιότητάς του στη διάρκεια και μετά το τέλος της Ρωμαϊκοκρατίας (Δήμιτσας 1988: 525-526).

παράστασις της Μακεδονίας», δηλαδή μία νέας μορφής αναπαράσταση του χώρου και συγκρότησης της μνήμης.¹⁴¹

Οι αρχαιότητες δεν νοούνταν μόνο ως νοερή χωρική και χρονική επέκταση της έννοιας της πατρίδας στο πλαίσιο ενός συνειδητού αγώνα για την ευδοκίμηση του πεπρωμένου του έθνους (βλ. Hutchinson 2004: 113), αλλά ως μέσο απώθησης του κινδύνου (ενδεικτικά βλ. Δήμιτσας 1879: 43). Η θεώρηση της «κληρονομιά[ς] του προγονικού στοχασμού σαν κίνητρο για τις μεγάλες ενατενίσεις του γένους»¹⁴² έχριζε την αρχαιότητα *Μεσσία* της σωτηρίας του έθνους και την υπεράσπισή της εθνικό καθήκον. Αυτή η σύνδεση θα δώσει στην ελληνική αρχαιολογία, ιδιαίτερα της Μακεδονίας, έναν ιεραποστολικό χαρακτήρα, ο οποίος θα διατηρηθεί και στον επόμενο αιώνα και θα προβληθεί ως τέτοιος ιδιαίτερα σε εποχές κρίσης (Κωτσάκης 2006) συγκροτώντας την ταυτότητα της "φαντασιακής κοινότητας" των Ελλήνων αρχαιολόγων (βλ. Ακριβοπούλου & Γκαλινίκη 2015).¹⁴³ Οι αρχαιολόγοι αναδεικνύονται σε διάφορες περιστάσεις ως «εθνικοί σαμάνες» (Χαμηλάκης 2012) και η άσκηση της επιστήμης τους, στο βαθμό που αφορά την έρευνα των καταλοίπων της εποχής του Μεγάλου Αλεξάνδρου «στα άγια εκείνα χώματα», μία τελετουργία καθαγιασμού.

141 Η προσπάθεια καλλιέργειας μιας συγκεκριμένης πολιτιστικής μνήμης περιελάμβανε τη δημοσιοποίηση της αρχαιολογικής γνώσης τόσο μέσω επιστημονικών δημοσιεύσεων όσο και μέσω σχετικής αρθρογραφίας στον Τύπο. Σύμφωνα με τον Benedict Anderson (1997: 48) η εφημερίδα είναι μία από τις μορφές επικοινωνίας των αξιών εκείνων που συγκροτούν τις φαντασιακές κοινότητες, όπως είναι τα έθνη, συμβάλλοντας στην αναπαράστασή τους. Ιδιαίτερα ο Πέτρος Ν. Παπαγεωργίου αφοσιωμένος στη διάσωση των επιγραφών «εκ καθήκοντος προς την πατρίδα και εκ της μανίας» δημοσιεύει τακτικά στον ελληνικό Τύπο της πόλης τα πορίσματα των ερευνών του ή άρθρα αρχαιογνωστικού ενδιαφέροντος όπως «Περί του τρόπου της κατασκευής των νομισμάτων παρά τοις αρχαίοις» (*Ερμής*, 9.3.1879: 2). Βλ. επίσης εφημερίδα *Ερμής*, 20.3.1879: 1, όπου δημοσιεύονται πληροφορίες που έχει αποστείλει «ο περί την αρχαιολογίας ασχολούμενος Φραγκίσκος Πιάτσας».

142 *Μακεδονία*, 12.8.1980: 2, δημοσίευμα που υπογράφει ο Χ. Λ. με τίτλο «Φιλολόγος και αρχαιολόγος. Ένας Μακεδόνας στοχαστής. Η μεγάλη προσφορά του Πέτρου Παπαγεωργίου. Μοναδικές οι εργασίες του. Ερμηνευτής αρχαίων κειμένων».

143 Ενδεικτικά: «Η αρχαιολογία εν γένει αποτελεί διά την Ελλάδα εθνικήν επιστήμην», *Μακεδονία*, 14.9.1958: 7, ή, «Οι αρχαιότητες έχουν βοηθήσει και εξακολουθούν να βοηθούν ποικιλοτρόπως το νεοελληνικό κράτος», Τιβέριος 2001.

2.4. Αρχαιολογίες του φαντασιακού

Τι ζητάμε από τούτο το μαντείο που συγχέεται με τη βουή της ιστορίας, τι να μας δώσει την άδεια να πούμε ή ποια λόγια μας να κάνει πιστευτά, όταν του αφιερώνουμε τη γραφή που άλλοτε την πρόσφεραν ως φόρο τιμής στις θεότητες ή στις μούσες της έμπνευσης;

Michel De Certeau

«Όσο ο πολιτισμός αυξάνεται η γραφικότητα εξαφανίζεται», έγραφε ο Buxton στις αρχές του 20^{ου} αιώνα (1908: 228). Τα υλικά κατάλοιπα της αρχαιότητας θα χρησιμοποιηθούν ως τα υλικά διαφορετικών εθνικών αφηγήσεων συχνά αντικρουόμενων μεταξύ τους. Κάθε αφήγηση, όμως, για τον χώρο και τον χρόνο ήταν μία αφήγηση που έπρεπε όχι μόνο να ειπωθεί σε ένα κοινό, αλλά και να τελεστεί. Λόγου χάρη, την εποχή αυτή κάθε εθνοτική ομάδα που διεκδικούσε τα μακεδονικά εδάφη προέβαινε στη χαρτογράφηση της διαφιλονικούμενης περιοχής με σύνορα που μετατίθεντο αναλόγως της εθνικής προσδοκίας.¹⁴⁴



ΕΙΚ. 8

Π. Ν. Παπαγεωργίου, *Θεσσαλονίκης κατεσφραγισμένοι βιβλίον ανοιχθέν*

¹⁴⁴ Στους πολλούς και διαφορετικούς χάρτες που κυκλοφορούν εκείνη την εποχή εκπορευόμενοι από τις χριστιανικές κοινότητες της διαφιλονικούμενης Μακεδονίας, στους οποίους συμπεριλαμβάνονται και οι Σέρβοι, οι οποίοι δεν έχουν ενσκήψει ως εχθρός ακόμη τουλάχιστον με την ένταση του βουλγαρικού κινδύνου, κάθε μία από αυτές διεκδικεί τη δική της αποκλειστική παρουσία στα εδάφη, εξαφανίζοντας την παρουσία των άλλων αντίπαλων ομάδων (Berard 1987: 191-192). Ο Δήμιτσας μάλιστα στο έργο του *Επίτομος Ιστορία της Μακεδονίας* του 1879 για τα σχολεία, «δεν καταγράφει τις εξελίξεις που δρομολόγησαν οι συνθήκες του Αγίου Στεφάνου και του Βερολίνου», αλλά «ακολουθήσε στη διάκριση των επαρχιών της Μακεδονίας την εποχή της μεγαλύτερης εδαφικής της επέκτασης επί Φιλίππου Β΄ και Μ. Αλεξάνδρου την ιστορική γεωγραφία (Πλατής 2008: 234-235). Βλ. και Peckham 2008.

Επιπλέον, εκατοντάδες επιγραφές δημοσιεύονταν με κάθε ευκαιρία ή ενόψει της απώλειάς τους. Στα ελληνικά σχολεία συχνά οργανώνονταν ομιλίες με θέμα την αρχαιότητα και τα μέλη της Ελληνικής Κοινότητας οργάνωναν εκδρομές σε περιοχές με αρχαία και βυζαντινά μνημεία. Ο Μακρίδη Μπέης πραγματοποιούσε ανασκαφές στη Θεσσαλονίκη για λογαριασμό του Μουσείου της Κωνσταντινούπολης και ο Πέτρος Ν. Παπαγεωργίου αναζητούσε στα πιο απίθανα μέρη κρυμμένες επιγραφές (εικ. 8), ενώ ο Γάλλος Tourneau επιχειρούσε παράνομη ανασκαφή στον ναό, τότε τζαμί, της Αγίας Σοφίας.¹⁴⁵ Πλήθος αρχαιολογικών κειμένων δημοσιεύονταν, κυρίως μέσω του Τύπου, την ίδια περίοδο για τον ίδιο τόπο.

Οι επίδοξοι διαχειριστές του παρελθόντος χρησιμοποιούν τα υλικά κατάλοιπά του για να παράγουν *χωρικούς λόγους* (spatial discourses) (Cooper 2005: 378), οι οποίοι συστήνουν σε πολλαπλούς αποδέκτες τη Θεσσαλονίκη ως «αόρατη πόλη» (βλ. Καλβίνο 2004), δηλαδή την πόλη που υπήρξε στην αρχαιότητα και αναδύεται και ξαναχάνεται πάλι· την πόλη που θα μπορούσε να υπάρξει στο μέλλον πάνω στις αρχαίες της συσσωρεύσεις· την πόλη που στο παρόν επινοείται συνεχώς φτιαγμένη από ελπίδες και ματαιώσεις. Η Θεσσαλονίκη υποδύεται τον δυνητικό εαυτό της. Κάθε χωρικός λόγος είναι ένας λόγος για την επιτέλεση της ίδιας της πόλης, που ερμηνεύεται από ποικίλους κοινωνικούς ηθοποιούς μπροστά σε ένα ετερόκλητο κοινό. «Ρητορικά σχήματα» (Hodder 1993)¹⁴⁶ αυτών των λόγων είναι οι αρχαιότητες, πυκνωτές χώρων, χρόνων και μνημών, παλίμψηστα αφηγήσεων (βλ. Rowlands 1993, Hodder 1993) που επενδύονται συνεχώς από τους «αρχαιολογούντες» και τους εκάστοτε διαχειριστές τους με νέες αφηγήσεις. Αν η αρχαιότητα αποτελεί δομικό στοιχείο του κειμένου του εθνικής αφήγησης, η αρχαιολογία αποτελεί μια χωρική πρακτική που συγκροτεί όχι μόνο τον χώρο του Εαυτού, αλλά και τον χώρο του Άλλου. Είναι το χάσμα στον πραγματικό χώρο και

145 Ο Γάλλος αρχιτέκτονας Marcel Le Tourneau, ασχολήθηκε μόνο με την αποκάλυψη των ψηφιδωτών της Αγίας Σοφίας το 1907, όμως, σύμφωνα με τον Π. Παπαγεωργίου επιχείρησε παράλληλα και ανασκαφή «χάριν λείας και ερμαίων» (βλ. Νίγδελης 2004: 229 & 113, υπ. 201).

146 Ο Ian Hodder υποστηρίζει ότι για να κατανοήσουμε τις αρχαιολογικές αφηγήσεις πρέπει να εξετάσουμε τα ρητορικά σχήματα που χρησιμοποιεί, τα ευφυολογήματα κατά κάποιον τρόπο με τα οποία το κοινό πείθεται να κατανοήσει και να δεχτεί την αφήγηση. Η αρχαιολογική αφήγηση μετασηματίζει τόσο την εμπειρία των αρχαιολογικών καταλοίπων όσο και την εμπειρία του παρόντος στο οποίο δρα ο αρχαιολόγος. Κατά τον Hodder ο υλικός πολιτισμός αποτελεί μέρος των ρητορικών στρατηγικών, όπως είναι η μεταφορά, η μετωνυμία, η συνεκδοχή και η ειρωνεία, μέσα στις αφηγήσεις. Υπογραμμίζει, επίσης, τη συνεχή διαλεκτική σχέση ανάμεσα στη βιωμένη εμπειρία, τις αφηγήσεις που την οργανώνουν και τη ρητορική με την οποία αυτές εκφράζονται (Hodder 1993: 274), αλλά και το πώς μέσα στο χρόνο διαφοροποιούνται τόσο η ρητορική των αφηγήσεων όσο και οι συζητήσεις που φέρνει στο προσκήνιο και οι ιδεολογικές στρατηγικές που χρησιμοποιούνται (ό.π. 280).

χρόνο, που η διάνυσή του επιτρέπει τη συνάντηση με την ετερότητα. Και μάλιστα είναι η ετερότητα που οδηγεί στη θεατροποίηση, διά των αρχαιοτήτων, του χώρου. Το εξωτερικό βλέμμα, οι αφηγήσεις και επιτελέσεις των Άλλων για το Εμείς, υποκινεί τις δικές μας αφηγήσεις και επιτελέσεις για την ταυτότητά μας σε έναν αγώνα για την κυριαρχία. Η επιθυμητή εκδοχή της ταυτότητας επιζητά μέσω της θέασης να συναντήσει τον Άλλο ως κυρίαρχη. Μάλιστα, η δραματουργία αυτή συνιστά ένα μηχανισμό υπονόμησης της κυριαρχίας του Άλλου. Σε αυτό το παιχνίδι αναμετρήσεων, όπου το αποτέλεσμα δεν έχει κριθεί, οι τρόποι που μεταχειρίζεται ακόμη και ο φαινομενικά κυρίαρχος, έχουν τον χαρακτήρα *τακτικής* παρά *στρατηγικής*, σύμφωνα με την εννοιολόγηση του De Certeau (2010). Λόγου χάρη, η οθωμανική αυτοκρατορία συμπεριφέρεται ως κυρίαρχος, αλλά στην πραγματικότητα δεν είναι. Υποδύεται τον κυρίαρχο για να αμφισβητήσει την κυριαρχία των Ευρωπαίων, η οποία λόγω της διαρκούς υπονόμησης της από τους Οθωμανούς, βρίσκει προσκόμματα στην ανάπτυξη της στρατηγικής της. Εν τέλει, οι στρατηγικές κάθε επίδοξου κυρίαρχου συνίστανται σε μία σειρά τακτικών που αναπτύσσονται σε διαλεκτική με τις τακτικές των άλλων σε ένα, κατά De Certeau (2010: 71), «παιχνίδι χώρων». Με τη σειρά τους οι εθνοτικές ομάδες υποδύονται τη δύναμη, που απορρέει από την ιδιοκτησία της μνήμης του χώρου, ως ιδιότητα παρά ως ζητούμενο. Κάθε επιτέλεση τροφοδοτείται από αυτήν που την ανταγωνίζεται, ενώ “θεατές” και “ηθοποιοί” караδοκούν να κυριαρχήσουν “επί σκηνής” μετατοπίζοντας το κέντρο βάρους του “θεάτρου”.

Αν η ιστορία είναι το μαντείο του νεώτερου κόσμου από όπου θα εκπορευθούν μετά τα μέσα του 19^{ου} αιώνα οι χρησμοί για την πορεία των εθνοτικών ομάδων και των νέων εθνικών κρατών (Gillis 1994: 19), η αρχαιολογία είχε τη δυναμική της Πυθείας, παράγοντας την «πρώτη ύλη» (βλ. Hutchinson 2004) όπου συναρθρώνονται τόποι και λόγοι. Οι “χρησμοί” όμως ήταν “λοξοί”, επιδεχόμενοι διαφορετικές ερμηνείες αναλόγως με τον τρόπο ανάγνωσης. Για την ερμηνεία τους απαιτούνταν ένα είδος ειδημοσύνης. Για τον De Certeau (2010: 89-93), μια τέτοια ειδημοσύνη που αναδύεται στη νεωτερικότητα είναι η επιστήμη, η οποία καλείται, με την τεχνητή γλώσσα μιας εξειδικευμένης γνώσης, να συνδράμει στην κανονιστική τοποθέτηση ενός πολυποίκιλου κοινωνικού σώματος στα όρια ενός εθνικού κράτους. Έτσι, ο επιστήμονας θεωρείται φορέας της αυθεντίας. Ομοίως, η εμπλοκή της αρχαιολογίας με την πολιτική, στο όνομα ενός εθνικού αγώνα, δίνει στον αρχαιολόγο την ιδιότητα της αυθεντίας. «Το παράδοξο όμως της αυθεντίας», επισημαίνει ο De Certeau, «είναι ότι της πιστώνεται μία γνώση, η οποία ακριβώς της λείπει εκεί που ασκείται». Μυημένος

σε μία εξειδικευμένη γνώση, ο ειδήμονας «μπορεί, σε ζητήματα ξένα προς την τεχνική του ικανότητα αλλά όχι και προς την εξουσία που έχει αποκτήσει μέσω εκείνης, να εκφέρει με αυθεντία έναν λόγο που δεν ανήκει πλέον στη γνώση, αλλά στην κοινωνικοοικονομική κατάσταση πραγμάτων». Το γεγονός ότι οι Έλληνες αρχαιολόγοι της Μακεδονίας τάσσονται υπέρ μιας εθνικής αποστολής, τους καθιστά φορείς της αυθεντίας, εφόσον μέσω της αρχαιολογικής γνώσης καλούνται να υποστηρίξουν μία συγκεκριμένη εθνικώς επιθυμητή τάξη πραγμάτων. Ο λόγος τους αναπτύσσεται ως ηγεμονικός λόγος αυτού που κατέχει την αυθεντία της γνώσης. Ήδη ο Παπαγεωργίου σε ιδιωτικές επιστολές του εκφράζει την πεποίθηση ότι μόνο αυτός και ο κύκλος του, οι λόγιοι φίλοι του, πρέπει να θεωρούνται αληθινά τέκνα της Θεσσαλονίκης, γιατί είναι οι μόνοι που ξέρουν την ιστορία του τόπου (Νίγδελης 2004: 85-86). Η φιλοξενία των αρχαιολογικών κειμένων του Παπαγεωργίου, αλλά και άλλων "αρχαιολογούντων", στον Τύπο της Θεσσαλονίκης σηματοδοτεί την έναρξη, στη Μακεδονία, της «συμβιωτικής σχέσης» μεταξύ αρχαιολογίας και μέσων μαζικής ενημέρωσης (Fawcett et al. 2008: 7), η οποία εμπλουτίστηκε σημαντικά στη σημερινή εποχή με την ανάπτυξη του διαδικτύου. Θα σταθούμε στον Τύπο ως το κυρίαρχο μέσο μαζικής ενημέρωσης στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, ο οποίος παρείχε το βήμα στους ειδήμονες της αρχαιολογίας να διαμεσολαβήσουν την αρχαιολογική γνώση στο κοινό. Ιδιαίτερα ο ελληνικός Τύπος, έπαιξε τον ρόλο του βήματος των εθνικών ρητόρων στο πλαίσιο της προσπάθειας της ελίτ στην καλλιέργεια της εθνικής συνείδησης των Ελλήνων της Μακεδονίας. Σύντομα, όμως, φάνηκε ότι αυτή η συμβίωση δεν ήταν χωρίς εντάσεις.

Πριν παρακολουθήσουμε σε επόμενα κεφάλαια του πώς θα εξελιχθεί η εμπλοκή "ειδημόνων" και "αδαών" στη Θεσσαλονίκη του 20^{ου} αιώνα, ας δούμε ένα παράδειγμα που προοιωνίζει τη σχέση αυτή. Ο Άγγλος αρχαιολόγος Arthur Evans με επιστολή του στην εφημερίδα *Times* του Λονδίνου, τον Σεπτέμβριο του 1903,¹⁴⁷ εκφράζει τις απόψεις του «περί της εθνολογικής συστάσεως της Μακεδονίας και δη και της Ηπείρου ακόμη». Σύμφωνα με τον Evans, «Μακεδόνες δεν υπάρχουν» και «η ελληνική αξιώσις επί της Μακεδονίας, όσον αφορά

147 Ο Evans ήταν τακτικός ανταποκριτής των *Times* του Λονδίνου. Στην περιοχή των Βαλκανίων βρέθηκε πρώτη φορά το 1875 εν μέσω της επανάστασης των κατοίκων της Βοσνίας-Ερζεγοβίνης κατά των Οθωμανών και ξαναβρέθηκε 2 χρόνια μετά για να καλύψει δημοσιογραφικά τις επαναστατικές προσπάθειες των Σέρβων. Μάλιστα ο Evans όχι μόνο προσπάθησε να επηρεάσει τους συντηρητικούς πολιτικούς της Αγγλίας υπέρ των Σλάβων κατά την επαναστατική περίοδο, αλλά και πολύ αργότερα, στο τέλος του Α' Παγκοσμίου Πολέμου μετείχε ατύπως στην αντιπροσωπεία των Σέρβων στη διάσκεψη Ειρήνης στο Παρίσι το 1919. Πιθανόν ο Evans διέσχισε τη Μακεδονία το 1883 όταν ταξίδεψε από τη δαλματική ενδοχώρα έως τους Δελφούς (Βλ. Μαγκκιλιβραΐη 2002: 83 κ. ε., 92-101, 477-478).

τουλάχιστον το μεγαλύτερο μέρος του εσωτερικού της χώρας, είνε όνειρον». Ο Evans, επικαλούμενος τη γνώση του για τη Μακεδονία, την οποία διέσχισε «χάρην αρχαιολογικών ανασκαφών», ασκεί κριτική στις προσπάθειες των Ελλήνων για «την στρατολόγησιν οπαδών της Ελληνικής εθνότητος». Ο «αφελής αρχαιολόγος», όπως τον χαρακτηρίζει η εφημερίδα *Εστία*, κάνει λόγο για στατιστικές «με τεχνητές βάσεις» και χάρτες που παρουσιάζουν τη Μακεδονία διαιρεμένη «εις δύο στοιχεία, εις Έλληνας και εις βουλγαροφώνους Έλληνας, απaráλλακτα όπως ενθουσιώδεις Κέλται πατριώται θα διήρουν τη Βρεττανίαν εις Ουαλλούς και αγγλοφώνους Ουαλλούς». ¹⁴⁸

Η *Εστία* δημοσιεύει την είδηση με τίτλο «Αρχαιολογικά τερατώδη» και επανέρχεται στο θέμα με νέο δημοσίευμα υπό τον τίτλο «Πολιτειολογούσα Αρχαιολογία». Επικρίνει τον Evans, ο οποίος έχει «τόσας γνώσεις περί Μακεδονίας, όσας και ο τυχών ωρολογοποιός του Λονδίνου» και επισημαίνει την:

Ανάγκη να συστηματοποιηθεί η διάψευσις των σοφών τούτων μύθων παντός νευρασθενικού αρχαιολόγου και παντός Φαρισαίου εν Αγγλία και εν Γαλλία, διά του Αγγλικού και του Γαλλικού τύπου. [...] Το έργον τούτο οφείλει να αναλάβη η ελληνική Κυβέρνησις απ' ευθείας ή διά των αντιπροσώπων αυτής ή δι' άλλων ειδικών περί τα θέματα ταύτα ανδρών, αναιρούσα τα ψεύδη και διαφωτίζουσα αγρύπνως και αδιαλείπτως την Κοινήν γνώμην εν ταις χώρας εκείναις. ¹⁴⁹

Ένας ειδήμων στο είδος του αρχαιολόγος συμπεριφέρεται ως αυθεντία παρεμβαίνοντας σε τομείς πέρα από την ειδικεισή του, όποτε η κοινή γνώμη, διά του δημόσιου εκφραστή της, τον Τύπο, ανεβαίνει στη δημόσια σκηνή και τον εγκαλεί ζητώντας, κιόλας, τη συνεισφορά άλλων ειδημόνων. Γιατί ο λόγος των ειδημόνων, εφοδιασμένος με την εγκυρότητα της επιστήμης, δεν είναι τίποτε άλλο, υποστηρίζει ο De Certeau (2010: 93), «από τη συνηθισμένη γλώσσα των παιχνιδιών τακτικής μεταξύ οικονομικών εξουσιών και συμβολικών Αρχών, βασισμένων στην αυθεντία». Αν οι αρχαιολόγοι χρησιμοποιούν τον Τύπο για να επιτελέσουν με τα κείμενά τους τον ρόλο τους ως κατόχων της γνώσης και της ικανότητας να “διαβάζουν” το παρελθόν, όπως συστηματικά έκαναν οι “αρχαιολογούντες”, ο Τύπος με τη σειρά του έχει τη δυνατότητα να τους υπονομεύσει αναπτύσσοντας τη δική του τακτική. Έτσι, το ίδιο διάστημα απόψεις όπως αυτή του Otto Hoffmann «ότι οι αρχαίοι Μακεδόνες ήσαν Έλληνες» (Νίγδελς 2004: 218), είχαν γίνει δεκτές με επιδοκίμασία. Η «γλωσσολογική ανάκρισις» ήταν μία μέθοδος για την απόδειξη της ελληνικότητας των αρχαίων Μακεδόνων, συνεπώς και των νέων. Στο έργο αυτό είχαν επιδοθεί Έλληνες και

148 *Εστία*, 25.9.1903: 3.

149 *Εστία*, 27.9.1903: 1.

ξένοι γλωσσολόγοι. Έτσι, το 1896 ο Γεώργιος Χατζηδάκις (στο Πλατής 2011: 141) δήλωνε ότι:

Αποδείκνυται δ' ηλίου φαινότερον διά τε της γλώσσης και πολλών ιστορικών μαρτυριών, ότι η πατρίς του Αλεξάνδρου και τσοούτων άλλων ηρώων ην μέρος, αληθώς ειπείν, προπύργιον της Ελλάδος, και ότι οι Μακεδόνες εξ αρχής ήσαν των γνησιοτάτων Ελλήνων.

Ο Τύπος, όμως, δεν ήταν μόνο το βήμα των "ειδημόνων", αλλά και των "αδαών", των μη ακαδημαϊκών, οι οποίοι αποκτούν τη συνείδηση του πολίτη της νεωτερικότητας και όχι του υπηκόου της προ-νεωτερικής εποχής, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν ήταν φερέφωνα άλλων. Οι "αδαείς" επικρίνουν τους "ειδήμονες" όταν δεν μπορούν να σταθούν στο ύψος της αυθεντίας, δείχνοντας πως η τελευταία υπάρχει όχι μόνο επειδή επιτελείται ως τέτοια, αλλά επειδή γίνεται αποδεκτή ως τέτοια. Και φαίνεται ότι αυτή η αναγνώριση σχετίζεται με το περιεχόμενο της ρητορικής της αυθεντίας:

Όσον μάλιστα μείζον είνε το αξίωμα αυτών και όσον υψηλότερον το όρος της σοφίας αυτών, τόσον αυστηρότερον έχομεν δικαίωμα να κρίνωμεν αυτούς, όταν αρνούμενοι ιστορικήν αλήθειαν και ιταμώς προς αυτήν ασεβούντες τολμώσι να αδικήσωσι την ελληνικήν φυλήν, παραπλανώντες την κοινωνίαν, προς ην απευθύνονται, διότι συνέβη να αποκτήσωσι παρά τη Κοινωνία εκείνη εν ετέρω κύκλω ενεργείας τίτλους τινάς τιμής ή αγαθής φήμης.¹⁵⁰

Η αποδοχή της αυθεντίας εξαρτάται από το κατά πόσο αυτή η ρητορική ανταποκρίνεται στις προσδοκίες του ακροατή. Η δύναμη του Τύπου, ως το βήμα της κοινής γνώμης, συνίσταται όχι μόνο στο να προσφέρει το πεδίο για τη ρητορική της αυθεντίας, αλλά και της αμφισβήτησής της. Στην αρένα του Τύπου η κυριαρχία μπορεί να αντιστραφεί και να εκφράσει, ή να προσποιηθεί ότι εκφράζει, τον "συνηθισμένο άνθρωπο", ο οποίος έχει, ή νομίζει ότι έχει, την εξουσία μιας ανώνυμης πολυφωνίας ως κοινή γνώμη. Έτσι το ανώνυμο πλήθος «καταλαμβάνει σιγά σιγά το κέντρο της πολύμορφης επιστημονικής σκηνης μας», όπως σχεδόν προειδοποιεί ο De Certeau στο ποιητικό προοίμιο του δοκιμίου του (2010: 79-80). Στην περίπτωση της διαμεσολάβησης και πρόσληψης της αρχαιολογικής γνώσης, διαπιστώνεται ότι η αρχαιότητα είναι μια κατάσταση αποδεκτή, όσο παραμένει στη σφαίρα του ιδανικού, μια φαντασιακή κατάσταση, αφηρημένο μοτίβο εντός ενός παρελθόντος που παράγεται και καταναλώνεται εύπεπτα όσο βρίσκεται σε απόσταση. Η εμπλοκή της αρχαιολογίας, όμως, με τον καθημερινό βίο καταστρέφει τη θεατρικότητα μέσα από την οποία έχει

¹⁵⁰ *Εστία*, 27.9.1903: 1.

γαλουχηθεί ο άνθρωπος της νεωτερικότητας να την προσεγγίζει. Η αρχαιολογία προσδεμένη στο άρμα του έθνους φαίνεται ότι είναι αποδεκτή όσο το επιβεβαιώνει και όσο συντηρεί την ιδεατή εικόνα του παρελθόντος, την οποία προσδοκάται να φέρει στο φως ο αρχαιολόγος-ήρωας (πρβλ. Silberman 1995: 251). Η σχέση έθνους και αρχαιολογίας μοιάζει ανταποδοτική. Το εθνικό κράτος τη στηρίζει και αυτή οφείλει να του το ανταποδώσει. Όλοι οι "αρχαιολογούντες" που έδρασαν στη Μακεδονία στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και στις αρχές του 20^{ου}, είτε ήταν Έλληνες είτε Οθωμανοί είτε Ευρωπαίοι, αναζήτησαν την αρχαιότητα προς επιβεβαίωση της κυρίαρχης συλλογικής τους ταυτότητας, της εθνικής. Φαίνεται ότι το να μιλάει ο αρχαιολόγος ως ειδήμονας ως κάποιος που, κατά τη θεώρηση του De Certeau, συγχέει την κοινωνική θέση με τον τεχνικό, επιστημονικό λόγο, είναι αναπόφευκτο. Οι διχογνωμίες που μπορεί να προκύψουν στο επιστημονικό πεδίο εφόσον δεν απειλούν το εθνικό κράτος, θεωρούν ότι συμβαίνουν σε μία σφαίρα πέρα από το κοινωνικό γίνεσθαι, γι' αυτό και αντιμετωπίζονται σκωπτικά: «Αι αρχαιότητες πάντοτε παθαίνουν ρεζιλίκια όχι τόσον από τας εφημερίδας, όσον από αυτούς τους αρχαιολόγο[υ]ς». ¹⁵¹ Πρόκειται για μία στάση του Τύπου και της διά αυτού κοινής γνώμης που εμφανίζεται σε αυτή τη μεταβατική εποχή και διαρκεί κατά περιπτώσεις έως και σήμερα. Αυτό που φαίνεται να διακυβεύεται δεν είναι η επιστημονική γνώση, αλλά το φαντασιακό τοπίο του αρχαίου παρελθόντος και οι προβολές της ταυτότητας σε αυτό. ¹⁵² Αν η μνήμη επιζητεί τον χώρο, αυτός ο χώρος δεν ορίζεται μόνο από συντεταγμένες εντός του πραγματικού, αλλά η δυναμική του πηγάζει από τον φαντασιακό χώρο που ανακαλεί. Η μνήμη του Εαυτού είναι μία συνεχώς τελούμενη συνάντηση με το Άλλο.

¹⁵¹ *Μακεδονία*, 7.8.1911: 1, βλ. «Χρονογράφημα. Η Καμάρα».

¹⁵² Ο Silberman (1995: 256) υποστηρίζει ότι όλες οι αρχαιολογικές ερμηνείες μπορούν να διαβαστούν ως αφηγήσεις της αναπόφευκτης κατάληψης συγκεκριμένων περιοχών και του δικαιώματος συγκεκριμένων ομάδων να τις κυβερνήσουν.

3. Αρχιτεκτονικές σε αναμέτρηση: η επιτέλεση της κυριαρχίας

3.1. Δομώντας τον χώρο του Εαυτού

Βλέπω δύο Θεσσαλονίκας, μιας διαφοράς συμβολικής και περιεργότητας. Δεξιά εκτείνεται ένας απέραντος βραχίων από μεγάλας, αραιάς και καινουργείς οικοδομάς ελληνικού ρυθμού, εν μέσω των οποίων βασιλεύει με τη λευκήν του μεγαλοπρέπεια το πελώριον ορφανοτροφείον Παπαφή. Είνε η νέα πόλις. [...]

Αριστερά ο μέγας λόφος, ο κατασκέπαστος από μιναρέδες, πυκνοκατοικημένος και σφικτοζωμένος από το μεγάλο τείχος, ως πλούσιος, αλλά γηραλέος μαστός περισφιγόμενος από βαρύν στηθόδεσμον.

Είνε η παλαιά, η γνησία, η τουρκική Θεσσαλονίκη, με το πελώριον Κονάκι. Σημειώνω αυτάς τας δύο συμβολικάς υπεροχάς του καινουργούς ελληνικού μεγάρου και τουαρχαίου Τουρκικού Διοικητηρίου, ταοποία επικρατούν των δύο πληθυσμών, των δύο εθνών, των δύο μελλόντων.

Σκριπ, 21.3.1903

Η αναζήτηση της ταυτότητας των διαφορετικών εθνοθησκευτικών κοινοτήτων της Θεσσαλονίκης δεν θα περιοριστεί στην αναζήτηση της αρχαιότητας, αλλά θα επιχειρήσει την αναπαράστασή της στον χώρο μέσω της αρχιτεκτονικής. Στον χώρο είναι κιόλας που επιχειρεί η Οθωμανική αυτοκρατορία να δείξει το μεταρρυθμιστικό της πνεύμα κατ' εφαρμογή του Τανζιμάτ, μεταμορφώνοντας τις μεσαιωνικής ατμόσφαιρας πόλεις της,¹⁵³ από «κιβωτό της συλλογικής μνήμης» (Σταυρίδης 2010: 97), σε πόλεις της νεωτερικότητας, του κεφαλαίου και της αναδυόμενης αστικής τάξης (Καραδήμου-Γερόλυμπου 2004, βλ. και Dumont 1994^β), ή, αλλιώς, σε πόλεις δραματοποιήσεων (βλ. Fischer-Lichte 1997: 218). Στη Θεσσαλονίκη, στο κατώφλι της νεωτερικότητας, θα υιοθετηθούν οι νέες τεχνολογίες στο εμπόριο, τη βιομηχανία και τα μέσα επικοινωνίας, μεταφοράς¹⁵⁴

153 Τέτοιου είδους μεταρρυθμίσεις λαμβάνουν χώρα στην Κωνσταντινούπολη και τη Θεσσαλονίκη, αλλά και σε μικρότερες πόλεις της οθωμανικής αυτοκρατορίας, όπως τα Ιωάννινα και η Καβάλα (βλ. Καραδήμου-Γερόλυμπου 2004).

154 Ο πρώτος «εκ Παρισίων συρμός» φτάνει μέσω της γραμμής στα σερβικά εδάφη στη Θεσσαλονίκη τον Μάιο του 1888 μέσω της γραμμής Σκοπίων-Θεσσαλονίκης η οποία είχε κατασκευαστεί από την εταιρία «Ανατολικοί Σιδηρόδρομοι» του βαρώνου Χιρς. Λίγα χρόνια μετά το σιδηροδρομικό δίκτυο επεκτεινόταν σε Ανατολική και Δυτική Μακεδονία και Δυτική Θράκη. Η Θεσσαλονίκη μέσω της γραμμής έως την Αλεξανδρούπολη ενωνόταν με την Κωνσταντινούπολη, ενώ η σιδηροδρομική σύνδεση της Θεσσαλονίκης με την Ευρώπη ήταν καθοριστική για την ευδοκίμηση των ευρωπαϊκών κεφαλαίων (για τον ρόλο της ανάπτυξης των μεταφορών στην εισαγωγή των καπιταλιστικών σχέσεων στη νότια Ελλάδα βλ. Μηλιός 1997: 282.) Συνέπιά της

και ενημέρωσης,¹⁵⁵ αλλά επιπλέον θα σηματοδοτηθεί, μέσω μιας νέας πολεοδομίας, η ρήξη της πόλης με το παρελθόν. Οι κυρίαρχοι έως τότε κάθετοι άξονες της Θεσσαλονίκης, οι μιναρέδες και τα κυπαρίσσια έχαναν την εμφατικότητά τους στο αστικό τοπίο από τις εντυπωσιακές εγκαταστάσεις και τις καμινάδες των εργοστασίων (Γερόλυμπου & Κολώνας 1994: 186), τα κτήρια των τραπεζών και των εμπορικών πολυκαταστημάτων, τα σχολεία και τα ιδρύματα των κοινοτήτων, τα πολυτελή ξενοδοχεία της προκυμαίας. Ο εξευρωπαϊσμός θα μοιάζει με μεταμφίεση, μία «απάρνηση αυτού που αφήνεται πίσω για αυτό που ανοίγεται εμπρός», το οποίο δεν έχει ακόμη κατακτηθεί, μένει όμως «να αποκαλυφθεί μέσα από τη διάβαση» (Σταυρίδης 2002: 310).

Ο ρόλος των ευρωπαϊκών χωρών φαίνεται πως ήταν καθοριστικός για αυτού του είδους τις αναδιαρθρώσεις,¹⁵⁶ ωστόσο η αυτοκρατορία θα αγωνιστεί να παίξει τον ρόλο του κυρίαρχου, παρά του ότι έχει ουσιαστικά υπονομευθεί από το ευρωπαϊκό κεφάλαιο. Η έναρξη της νέας εποχής προαναγγέλλεται συμβολικά

αποτελούσε, για τον ίδιο λόγο, η ενδυνάμωση της σημασίας του λιμανιού της πόλης. Είναι αξιοσημείωτο ότι στην επιτροπή που συνέστησαν οι οθωμανικές αρχές για την εξέταση του ζητήματος της αυξημένης κίνησης του λιμανιού συμμετείχαν εκτός από τις λιμενικές αρχές, και οι πρόξενοι των μεγάλων δυνάμεων. Η σιδηροδρομική σύνδεση συνεπάγεται, επίσης, την αναδιοργάνωση του ταχυδρομικού δικτύου, ενώ επιφέρει και αλλαγές σε άλλους τομείς όπως ο φωτισμός με φωταέριο, η δημιουργία δικτύου τραμ κ.ά.. Αυτές οι δραστηριότητες εντάσσονται στις δραστηριότητες και τα συμφέροντα του ξένου κεφαλαίου (Παπαδημητρίου 1999). Επιπλέον, η σιδηροδρομική σύνδεση με την Ευρώπη έδινε στους πλούσιους Θεσσαλονικείς «τη δυνατότητα να ζήσουν στις ευρωπαϊκές πόλεις ή τουλάχιστον να το φαντάζονται» (Dumont 1994β: 234). Ο κινηματογράφος που κάνει την πρώτη του εμφάνιση στην πόλη το 1897 θα διευρύνει αυτού του είδους τη φαντασία (ό.π. 239).

155 Για την ανάπτυξη του Τύπου της πόλης από τα τέλη του 19ου αιώνα βλ. Αναστασιάδης 1994 και Κανδυλάκης 1998.

156 Οι Ευρωπαίοι επεμβαίνουν στα έργα εκσυγχρονισμού της Θεσσαλονίκης είτε πλαγίως υπό μορφή πιέσεων των προξένων τους προς τις οθωμανικές αρχές είτε ευθέως ως εργολήπτες ή μέλη επιτροπών (Καραδήμου-Γερόλυμπου 2004: 76-83, 90, 107). Εξάλλου, η Οθωμανική Αυτοκρατορία είναι από τα μέσα του 19ου αιώνα και μετά δέσμια του δυτικού κεφαλαίου και υπόλογη σε αυτό μετά την πτώχευσή της το 1875 (ή το 1879) και την υπαγωγή της το 1881 στον έλεγχο της Διεθνούς Επιτροπής Διαχείρισης Οθωμανικού Χρέους (Ντιντσκάλ 2011: 112, Παπαδημητρίου 1999: 207-208). Τα σημαντικότερα έσοδα της Αυτοκρατορίας περνούσαν στη διαχείριση αυτής της επιτροπής της οποίας επικεφαλής ήταν «το Συμβούλιο εκπροσώπων των κρατών-πιστωτών της Αγγλίας, Γαλλίας, Γερμανίας, Αυστροουγγαρίας και Ιταλίας» ενώ ο «Τούρκος κυβερνητικός επίτροπος είχε μόνο συμβουλευτικό λόγο» (Παπαδημητρίου ό.π.). Ο Παπαδημητρίου, που αναφέρει ως χρονολογία πτώχευσης το 1879, υποστηρίζει ότι η Τουρκία χάνει ουσιαστικά την εθνική της ανεξαρτησία και μετατρέπεται σε ημιαποικία, όπως και η υπόδουλη σε αυτήν Μακεδονία, καθώς «εντάσσεται αναγκαστικά στο παγκόσμιο καπιταλιστικό σύστημα με την ιδιότητα του βασικού υποτακτικού τμήματος» μια που στα χέρια του ξένου κεφαλαίου βρισκόταν ο κύριος μοχλός επιρροής στην οικονομική και πολιτική ζωή της Τουρκίας, όπως η Οθωμανική Τράπεζα»,

με την επίσκεψη, το καλοκαίρι του 1859, σε ατμόσφαιρα θριάμβου του σουλτάνου Αβδούλ Μετζίτ, που έγινε δεκτός ως ο Πατέρας των Μεταρρυθμίσεων (Καραδήμου-Γερόλυμπος 1997: 266). Ως μία κίνηση *τακτικής*, για να θυμηθούμε τον De Certeau, που όμως υποδύεται τον χαρακτήρα της *στρατηγικής*, θα συσταθεί στη Θεσσαλονίκη δημαρχία το 1869, όπως είχε γίνει νωρίτερα στην Κωνσταντινούπολη,¹⁵⁷ η οποία θα αναλάβει την επεξεργασία των σχεδίων για τον εκσυγχρονισμό της πόλης.¹⁵⁸ Στα επόμενα χρόνια η Θεσσαλονίκη θα απολέσει τα αρχαία της κατώφλια για να εγκαινιάσει νέα, όπως λιμάνι και σιδηροδρομικές υποδομές. Εξάλλου, ο ξένος δεν μπαίνει στην κοσμοπολίτικη πλέον πόλη αμαξητή ή πεζή, αλλά με τη δύναμη του ατμού διά θαλάσσης ή πάνω στη «γραπτή τάξη»¹⁵⁹ της σιδηροτροχιάς. Η συνάντηση με τον Άλλο απαιτεί προσαρμογή στον τρόπο της προσέγγισής του. Έπειτα, αν η Ευρώπη αποτελεί και για την οθωμανική αυτοκρατορία μία ετερότητα που επιθυμεί να την προσεγγίσει, πρέπει να ρυθμίσει τη μετάβαση σε αυτήν, να ρυθμίσει δηλαδή το κατώφλι αυτής της προσέγγισης. Η αυτοκρατορία θα αναπτύξει μία θεατρικότητα που θα εκδιπλωθεί στην πόλη χρησιμοποιώντας την ως σκηνή για την υπόδυση του ρόλου της ως εκσυγχρονιστή. Θεμελιωμένη στο «ξαπλωμένο μέσα στο νερό» (Καραδήμου-Γερόλυμπος 2004: 205) παραθαλάσσιο τείχος, η προκυμαία που ολοκληρώνεται το 1903 θα αποτελέσει το κατεξοχήν κατώφλι-σκηνή της πόλης, όπου θα

157 Υπάρχουν αρκετά κοινά στοιχεία στην περίπτωση εκσυγχρονισμού Θεσσαλονίκης και Κωνσταντινούπολης. Χαρακτηριστικό είναι το στοιχείο της δημιουργίας εκείνων των υποδομών που θα ευνοούσαν τις αυξανόμενες λιμενικές δραστηριότητες σε μια εποχή που το ξένο κεφάλαιο επέκτεινε τα δίκτυα των αγορών του. Βέβαια όπως επισημαίνεται στην περίπτωση της Κωνσταντινούπολης, οι απαιτήσεις του ξένου κεφαλαίου «συμβάδιζαν με τα συμφέροντα των εύπορων κατοίκων της πόλης» (Ντιντσκάλ 2011: 110) και αυτό ισχύει και για τη Θεσσαλονίκη. Στην πόλη δραστηριοποιούνταν ήδη δυναμικοί επιχειρηματίες ανεξάρτητα από την εθνοτική τους προέλευση ή γενικά τη θρησκευτική ταυτότητα. Όπως στην Κωνσταντινούπολη, έτσι και στη Θεσσαλονίκη δημιουργήθηκαν ανάμεσα στα άλλα και δημόσιοι χώροι γοήτρου και κοινωνικής επίδειξης (Καραδήμου-Γερόλυμπος 2004: 109-110).

158 Στη διάρκεια της οθωμανικής κατάκτησης η Θεσσαλονίκη, μέσα από συνεχείς πληθυσμιακές ανακατατάξεις και φυσικές καταστροφές χάνει σταδιακά τον ορθογώνιο κάναβο πάνω στον οποίο πιστεύεται ότι είχε σχεδιαστεί εξ' αρχής από την εποχή του Κασσάνδρου και αποκτά μία συγκεχυμένη και δαιδαλώδη ρυμοτομία. Στα μέσα του 19ου αιώνα η πόλη διανύει μία περίοδο παρακμής στην οποία κυριαρχούν οι επιδημίες, η ανασφάλεια και η καχυποψία. Η πρώτη σχεδιαστική επέκταση της Θεσσαλονίκης χρονολογείται το 1879 όταν ολοκληρώνεται η κατεδάφιση του ανατολικού τείχους, ενώ η προσπάθεια θα ενισχυθεί εξαιτίας της μεγάλης πυρκαγιάς του 1890. Για μία εκτενή παρουσίαση των εκσυγχρονιστικών προσπαθειών στην πόλη κατά την περίοδο από τα μέσα του 19ου αιώνα, βλ. Καραδήμου-Γερόλυμπος 1985: 14-34.

¹⁵⁹De Certeau 2010: 279.

εκτυλίσσεται έκτοτε, η χαρούμενη πλευρά της αστικής ζωής (Χεκίμογλου & Danacıoğlu 1998: 27, βλ. και Καραδήμου-Γερόλυμπου 1997: 266).¹⁶⁰

Η προκουμαία με την ευρωπαϊκή της ατμόσφαιρα (Michailidis 2008: 173) θα αποτελέσει την πιο αντιπροσωπευτική από τις «αρένες της νεωτερικότητας» (Ντιντσκάλ 2011: 108, 109), ένα πεδίο πρόσκαιρων συναντήσεων αστών και μικροαστών, χαμάληδων και πλανόδιων μικροπωλητών (εικ. 9). Η προκουμαία δεν ορίζει απλώς το θαλάσσιο μέτωπο της πόλης, αλλά είναι το πρόσωπο της πόλης, το κατώφλι για την απεύθυνσή της προς τους "έξω", τους Άλλους, αλλά και τους "μέσα", τους κατοίκους της. Είναι μία σκηνή ανοιχτή στη διαλεκτική των βλεμμάτων και των τελέσεων ποικίλων ταυτοτήτων, ένας κοινός αστικός χώρος για τη συνάντηση πολυάριθμων ετεροτήτων (βλ. Makeham 2005: 157). Ταυτόχρονα μπορεί να νοηθεί και ως μεταμπίεση της ίδιας της πόλης, ως υπόδυση του ιδεατού: πόλη της αναψυχής, της ανοιχτότητας και της ειρηνικής συνύπαρξης, όπου όλοι μπορούν να συγχρωτίζονται με τους άλλους στο ίδιο χωρικό επίπεδο. Έτσι, στο κρσπεδο της προκουμαίας, προσπελάσιμο την ίδια ώρα από όλους, οι κοινωνικές ανισότητες ισοπεδώνονταν στη διάρκεια μιας αστικής ζωής που έμοιαζε γιορτή.



ΕΙΚ. 9
Αρχείο ΚΙΘ

Στη σκηνογραφία της πόλης, η οθωμανική ταυτότητα δεν μπορεί πια να αντιπροσωπεύεται από την αρχιτεκτονική των τζαμιών ούτε από τον «βαρύ

¹⁶⁰ Η περιοχή της προκουμαίας οριζόταν δυτικά και ανατολικά από τους κήπους του Μπεχτσινάρ και του Λευκού Πύργου αντίστοιχα. Η περιοχή της καθώς και η πλατεία Ολύμπου (μετέπειτα πλατεία Ελευθερίας) στο άνοιγμα της οδού Σαμπρή Πασά (μετέπειτα Βενιζέλου) προς τη θάλασσα, αποτελούσαν από τις αρχές του 20ού αιώνα τους δημοφιλέστερους δημόσιους χώρους αναψυχής. Η διέλευση της γραμμής του τραμ κατά μήκος της προκουμαίας, με αφητηρία τις λιμενικές εγκαταστάσεις και τερματισμό την περιοχή των εργοστασίων Αλλατίνι υπογράμμιζε τη σύνδεση της έννοιας του ελεύθερου χρόνου με τον βιομηχανικό τρόπο παραγωγής.

στηθόδεσμο» του τείχους, αλλά από νέα δημόσια κτήρια χαρακτηριστικά των λειτουργιών ενός σύγχρονου κράτους.¹⁶¹ Για τους Οθωμανούς κυρίαρχους η αρχιτεκτονική ήταν το κατώφλι/σκηνή της νεωτερικότητας, εκείνος δηλαδή ο χώρος, που σύμφωνα με τον Σταύρο Σταυρίδη (2002: 285-327), σηματοδοτεί την απάρνηση από κάποιον του εαυτού του για να μεταβεί προς έναν εαυτό τον οποίο δεν έχει ακόμη υιοθετήσει, αλλά τον υποδύεται για να τον γνωρίσει. Αν στη διαδικασία προσέγγισης της ετερότητας η ανάπτυξη της θεατρικότητας είναι αυτή που, κατά τον Σταυρίδη, δίνει τη δυνατότητα στους διαχειριστές της να μεταμφιέσουν τις συγκρούσεις σε ενότητα, να γεφυρωθούν οι αντιθέσεις χωρίς να αναιρεθούν, η αρχιτεκτονική και η πολεοδομία ήταν οι κατεξοχήν θεατρικότητες της οθωμανικής αρχής. Ωστόσο, η αρχιτεκτονική θα αποτελέσει κατώφλι/σκηνή και για τις ετερότητες που τελούν υπό την ηγεμονία της. Καθώς στις κοινωνίες της νεωτερικής συνθήκης η δυναμική του κοινωνικού ανταγωνισμού είναι ιδιαίτερα επινοητική (Σταυρίδης 2010: 104), η αρχιτεκτονική θα αποτελέσει την τακτική του κυριαρχούμενου, που επινοεί επί των επινοήσεων στρατηγικού ή τακτικού χαρακτήρα του κυρίαρχου, για να υπονομεύσει είτε αυτόν είτε τους άλλους υποτελείς. Επιπλέον, η θεσμική άρση τουλάχιστον των περιορισμών ανάπτυξης των Κοινοτήτων, καθιστούσε την πόλη «τόπο ανοχής και ελεύθερης έκφρασης» (Αναστασιάδης 1998: 125), δημιουργώντας συνθήκες συνάντησης με τον Άλλο.



ΕΙΚ. 10

Έπαυλη Μοδιάνο. Σήμερα: Λαογραφικό & Εθνολογικό Μουσείο
<http://www.lemmth.gr/web/menu/598> (ανάκτηση 3.5.2015)

161 Η οθωμανική αυτοκρατορία αντέστρεφε το παιχνίδι της κυριαρχίας μεταχειριζόμενη τα ίδια μέσα του αντιπάλου: χρησιμοποιώντας την αρχιτεκτονική και επιλέγοντας το στυλ του εκλεκτικισμού που με τον πλουραλισμό του φάνταζε πιο προνομιούχος από το απέριττο νεοκλασικό στυλ που προτιμούσε τότε η Ευρώπη (Ersoy 2007). Η πολυτελής και πολύγλωσση -σε οθωμανικά, γαλλικά και γερμανικά- έκδοση της ιστορίας της οθωμανικής αρχιτεκτονικής (*L'architecture Ottomane*) που είχε παρουσιαστεί το 1873 στη Διεθνή Έκθεση της Βιέννης σε επιμέλεια του Victor Marie de Launney, επιχειρούσε να «ιστοριοποιήσει» την οθωμανική αρχιτεκτονική μέσω της χρονολογικής εξέλιξης, κατά τα πρότυπα της ευρωπαϊκής βιβλιογραφίας της εποχής, εντάσσοντάς τη στις εκφάνσεις ενός ενοποιημένου αυτοκρατορικού/εθνικού παρελθόντος (Ersoy 2007).

Αν η τυπολογία των κτηρίων μπορεί να ελέγχει τις εκδοχές της πραγματικότητας μέσω των λειτουργιών της ομοιότητας και του περιορισμού (Μόρας 2009), οι διαφορετικές αρχιτεκτονικές φόρμες στις όψεις των κτηρίων, που υιοθετεί κάθε εθνοθηρησκευτική Κοινότητα, είναι το όριο που θέτει για να συγκροτήσει την ταυτότητά της μέσα από μια αναμέτρηση, μια διαλεκτική αναγνώρισης της διαφορετικότητας του Άλλου (βλ. Σταυρίδης 2002: 293).¹⁶² Την ώρα που οι Οθωμανοί επιλέγουν τον «εξεζητημένο νεοκλασικισμό» και το τουρκομπαρόκ (Κολώνας 1997^α: 13), οι Εβραίοι προτιμούν την κεντροευρωπαϊκή αρχιτεκτονική¹⁶³ και οι Έλληνες «με τα μάτια στραμμένα προς το μεγάλο κέντρο του αρχαίου και νέου ελληνισμού, προς το σύμβολο της ελευθερίας» αντιγράφουν «τα αθηναϊκά πρότυπα» (Βακαλόπουλος 1992: 641), εμμένοντας δηλαδή στον νεοκλασικισμό. Ακόμη και οι Ντονμέδες, οι εξισλαμισμένοι Εβραίοι, επιλέγουν να προβάλουν, μέσω μιας πολύμορφης αρχιτεκτονικής, τον κοσμοπολίτικο χαρακτήρα τους και την ανοιχτότητά τους στο καινούριο, εκφράζοντας με τον καλύτερο τρόπο τη νεωτερικότητα ως διαλεκτική συνέχειας και ασυνέχειας ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν (Σταυρίδης 2010: 103).¹⁶⁴ Η «αρχιτεκτονική

162 Ο Σταυρίδης διερωτάται για το αν ο λόγος και η εικόνα της διαφήμισης απορροφούν το μητροπολιτικό σοκ και τον συνεπαγόμενο από αυτό φόβο της ετερότητας. Η διαφήμιση προσφέρει την ετερότητα σε μια εξημερωμένη και λαμπερή μορφή κάνοντάς την προσιτή και λιγότερο απειλητική. Αυτή η εξημέρωση ωστόσο προκαλεί «μια σχέση ανάμεσα στην αμφιθυμία απέναντι σε μια τέτοιου είδους ετερότητα και την αμφιθυμία απέναντι στην υποστήριξη μιας ατομικής ταυτότητας» (2002: 21). Υπό τη σκοπιά αυτή θα μπορούσε και η αρχιτεκτονική στη Θεσσαλονίκη, την εποχή της μετάβασης στη νεωτερικότητα, να λειτουργεί όπως η διαφήμιση, παρουσιάζοντας την ετερότητα εξημερωμένη και λαμπερή.

163 Οι Εβραίοι αν και θεωρείται ότι «δεν έλαβαν μέρος στη γενική πάλη των τοπικών βαλκανικών μειονοτήτων για εθνική ανεξαρτησία», αλλά συμπεριφέρθηκαν περισσότερο «σαν αυτόχθονες» (Μόλχο 1994: 69) επισημαίνεται η συσπείρωση τους στο πλαίσιο της διαδικασίας της δικής τους ταυτότητας με την αποφασιστική συμβολή του Μωυσή Αλλατίνι (Μόλχο 1994: 74-77). Χάριν στις δικές του ενέργειες και έχοντας εξασφαλίσει την υποστήριξη της Alliance Israélite Universelle, ιδρύθηκαν σχολεία βασικής και ανώτερης εκπαίδευσης. Θεωρείται ο «ευεργέτης που έσωσε τους Εβραίους της Θεσσαλονίκης απ[ό] την πνευματική παρακμή» στην οποία είχαν περιπέσει στις αρχές του 19ου αιώνα εξαιτίας της χαμηλού επιπέδου εκπαίδευσης των λαϊκών στρωμάτων και του συντηρητισμού των προγενέστερων ραβίνων (Μόλχο 1994: 74-77). Ο Μ. Αλλατίνι ενίσχυε όμως και τα σχολεία των άλλων κοινοτήτων στο πλαίσιο του φιλανθρωπικού του έργου στην πόλη. Η αλληλεγγύη μεταξύ των ηγεμονικών μορφών των κοινοτήτων φαίνεται και από τη στήριξη του Οικουμενικού Πατριάρχη Ιωακείμ Γ' για ίδρυση στη Θεσσαλονίκη του σχολείου της Alliance. (Γρηγορίου 2008: 167-170).

164 Αποκορύφωμα του εκλεκτικισμού θεωρείται το Γενί Τζαμί, το τζαμί των Ντονμέδων που χτίστηκε σε σχέδια του Vitaliano Poselli, Σικελού αρχιτέκτονα που είχε προσκληθεί από τον δήμαρχο της Θεσσαλονίκης Ahmed Hamdi Bey Galizade για να σχεδιάσει κτήρια της οθωμανικής διοίκησης, όπως είχε κάνει προηγουμένως στην Κωνσταντινούπολη. Το Γενί Τζαμί, αποτελεί μία

προπαγάνδα» στη Θεσσαλονίκη των αρχών του 20^{ου} αιώνα (Αναστασιάδου 2008: 549) εκπορεύεται από όλους απευθυνόμενη προς όλους. Αν η νέα οθωμανική ταυτότητα “χτίζεται” δίπλα στην παλιά αναιρώντας την, καθώς τα ευρωπαϊκού στιλ κτήρια της διοίκησης ανταγωνίζονται σε ύψος τους μιναρέδες, για τις διάφορες εθνοτικές ομάδες της πόλης η αρχιτεκτονική και οι θεσμοί που αυτή περιέβαλε συνιστούν σημάνσεις στον χώρο της επιθυμητής εδαφοκυριαρχίας. Ακόμη κι αν οι αρχιτεκτονικές επιλογές, οι οποίες εφαρμόζονται στις ιδιωτικές επαύλεις (εικ. 10)¹⁶⁵ ή τις βιομηχανικές εγκαταστάσεις,¹⁶⁶ εκφράζουν πρωτίστως την αστική τάξη της πόλης,¹⁶⁷ της οποίας τα μέλη συγχρωτίζονται ανεξαρτήτως της εθνοθησκευτικής ταυτότητας,¹⁶⁸ στην πραγματικότητα επίδικο αποτελεί η

μεταφορά στον χώρο της κοσμοπολίτικης ταυτότητας των Ντονμέδων συμπυκνώνοντας μορφολογικά στοιχεία από διάφορες παραδόσεις: οι κορινθιακού Τύπου κολώνες του παρέπεμπαν στο αρχαιοελληνικό και βυζαντινό παρελθόν της πόλης, τα έξι αστέρια στο εσωτερικό και μαυριτανικά και ανδαλουσιανά διακοσμητικά στοιχεία στις εβραϊκές συναγωγές της Ευρώπης, το περίτεχνο αραβούργημα στο μπαρόκ στυλ οθωμανικού τζαμιού ενώ το ρολόι στην πρόσοψη θύμιζε την επιτάχυνση του χρόνου που χαρακτήριζε εκείνη την εποχή (Baer 2007: 157). Για τον Poselli βλ. Ποζέλλι 2002, Κολώνας & Παπαματθαϊάκη 1980.

165 Οι περισσότερες επαύλεις βρίσκονταν στη συνοικία των Εξοχών ή Πύργων ή Χαμιντιέ, προς τιμή του σουλτάνου Αβδούλ Χαμίτ Β (Κολώνας 1997β: 16), καθώς ξεκίνησε να οργανώνεται από την κατασκευαστική εταιρεία του δίου. Στην οθωμανική Επετηρίδα (Salnames, Σαλναμέ) του 1890 οι κατοικίες της συνοικίας, που βρισκόταν εκεί που κάποτε ορθωνόταν το ανατολικό τείχος, χαρακτηρίζονται «αληθινά εντυπωσιακές». Τη συνοικία διέσχιζε «πλατύ βουλεβάρτο μήκους ενός χιλιομέτρου και πλάτους είκοσι πέντε μέτρων», η λεωφόρος Χαμιδιέ (περίπου στη χάραξη της σημερινής οδού Εθνικής Αμύνης) (Χεκίμογλου & Danacioglu 1998: 25), που στην ανοδική της κορυφή, «σε μια σκηνογραφική σχεδόν απόδοση» (Κολώνας 1997β: 13), έφερε σιντριβάνι κοσμούμενο με αιγυπτιακό οβελίσκοκατά το πρότυπο των Ευρωπαϊκών πόλεων της εποχής (Αναστασιάδου 2008: 221).

166 Η μνημειακότητα των βιομηχανικών εγκαταστάσεων της Θεσσαλονίκης τα καθιστούσε πραγματικά «παλάτια της Βιομηχανίας» (Τραϊανού-Δεληγιάννη 1997: 20) με κυρίαρχο τον αλευρόμυλο των Αλλατίνι στην περιοχή των Εξοχών σε σχέδια του Vitaliano Poselli. Για μια συνολική εικόνα της βιομηχανικής ανάπτυξης στη Θεσσαλονίκη της εποχής βλ. Quataert 1994.

167 Βέβαια όσο η αστική τάξη διεκδικούσε το φαίνεσθαι άλλο τόσο και το κρύβεσθαι σε λέσχες και τεκτονικές στοές όπου συναντιόνταν γηγενείς αλλά και ευρωπαίοι κάτοικοι της πόλης (Βλ. Αναστασιάδου 2008: 507-517, Χεκίμογλου & Danacioglu 1998: 27, βλ. και Dumont 1994β: 239-242). Οι λέσχες ήταν ένα «σημαντικό όπλο πολιτικού και κοινωνικού ελέγχου» (Dumont 1994β: 240), αλλά και ο τόπος όπου πραγματωνόταν η ταυτότητα του αστού μέσω της αμοιβαίας επιτέλεσης στη διάρκεια της συνάντησης, αλλά και του ταυτόχρονου αποκλεισμού όσων δεν είχαν το προνόμιο της συμμετοχής σε αυτήν.

168 Βλ. Κολώνας 1997β: 17, Αναστασιάδου 2008: 499. Η εθνοτική διαφορά αν και φαινομενικά αντιθετική της κοινής οικονομικής και κοινωνικής ταυτότητας, ήταν αποτέλεσμα ακριβώς της συνάρτησης του έθνους με τους κοινωνικούς μετασχηματισμούς που επέφερε ο καπιταλισμός (Μηλιός 1997). Έτσι, οι αρχιτεκτονικές επιλογές των επαύλεων θα εκφράσουν περισσότερο μία αμφιθυμία, επιλέγοντας ως συνισταμένη μία ευρέως εννοούμενη ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική. Εξάλλου, οι επαύλεις άλλαζαν ιδιοκτήτες. Και κριτήριο τότε δεν ήταν οι εθνικές συνδηλώσεις του κτηρίου, αλλά περισσότερο πρακτικά ζητήματα. Ανάλογη ευρύτητα πνεύματος χαρακτήριζε και

τελευταία. Ιδιαίτερα στους χώρους της καθεαυτο δράσης των Κοινοτήτων, η εθνοτική/εθνική ταυτότητα συγκροτείται ενοποιώντας το εσωτερικό της διαχωριζόμενη ταυτόχρονα από το εξωτερικό της (βλ. Μηλιός 1997).¹⁶⁹ Η Ελληνική Κοινότητα επέδειξε ιδιαίτερο δυναμισμό στις εδαφικές -διά της αρχιτεκτονικής- διεκδικήσεις. Η λειτουργία εκπαιδευτηρίων, σωματείων και ευαγών ιδρυμάτων, σε συνδυασμό με την επιβλητική αρχιτεκτονική τους που παρέπεμπε στις μητροπόλεις και το μεγαλείο του έθνους (Κολώνας 1997^β: 18, Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου 1997: 127),¹⁷⁰ καθιστούσε την αρχιτεκτονική μια «καλοφτιαγμένη performance» του ίδιου του έθνους (Boyer 1996: 74). Έτσι, ο νεοκλασικισμός ήταν η επιτέλεση μιας μορφής «επικαιροποίησης του παρελθόντος» (Σταυρίδης 2010: 106), αλλά και της υπόσχεσης ότι το χρέος της μνήμης δεν είχε λησμονηθεί (βλ. Poole 2008).¹⁷¹ Ταυτόχρονα, καθώς οι πρακτικές

την επιλογή αρχιτεκτόνων. Για παράδειγμα, ο Ξενοφών Παιονίδης σχεδίασε επαύλεις και δημόσια κτήρια στη λεωφόρο Χαμιντιέ για πελάτες διαφόρων εθνοτήτων (Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου 1997). Στη συνοικία των Εξοχών «οι τρεις κύριες κοινότητες της πόλης εκπροσωπούνται με ίσα περίπου ποσοστά» (Κολώνας 1997^β: 17). Πάντως, να σημειωθεί ότι οι μεγαλύτεροι ήταν κυρίως «μειονοτικοί», δηλαδή Έλληνες και Εβραίοι (Αναστασιάδου 2008: 498).

169 Η πόλη σταδιακά θα γεμίσει με σχολεία και θρησκευτικά κτήρια όλων των κοινοτήτων. Ενδεικτικά, στις αρχές του 20ου αιώνα λειτουργούσαν στη Θεσσαλονίκη 86 σχολεία όλων των βαθμίδων στα οποία αντιπροσωπεύονταν 8 θρησκείες και 13 εθνοτικές κοινότητες που διαβιούσαν στην πόλη (Michailidis 2008: 173, Παπαστάθης 1985: 232). Ομοίως και η βουλγαρική κοινότητα, όπως και οι φραγκολεβαντίνοι κάτοικοι της πόλης θα αναπαραστήσουν την ταυτότητά τους και θα εκφράσουν τη δυναμική τους σημαδεύοντας τον χώρο της πόλης. Το πρώτο βουλγαρικό σχολείο ιδρύθηκε το 1871, ενώ υπήρχαν επίσης σε σερβικά, ρουμανικά, αρμενικά (Παπαστάθης 1985: 232-233). Ακόμη και η μικρή έως τότε σε μέγεθος αρμενική κοινότητα θα ζητήσει άδεια να ιδρύσει δική της εκκλησία και νεκροταφείο.

170 Ο Μουτσόπουλος επισημαίνει ότι ο νεοκλασικισμός δεν είχε «ως μόνη αφετηρία την ελεύθερη Ελλάδα ή την Κωνσταντινούπολη αλλά και την Ευρώπη. Το ευρωπαϊκό στυλ στην αρχιτεκτονική της εποχής εκφράζεται σε όλη την περιοχή, κατά μήκος της παραλίας, στη γαλλική συνοικία και στην πασίγνωστη συνοικία με τις βίλες» (Μουτσόπουλος 1994: 38-39). Κατά μία άποψη, η υιοθέτηση του νεοκλασικισμού θεωρείται και ως «τριπλή αντίδραση [...] στην υπάρχουσα μεταβυζαντινή «παραδοσιακή» αρχιτεκτονική, στο νεομπαρόκ εκλεκτικισμό των κτηρίων του τουρκικού Δημοσίου και στις μορφολογικές επιλογές των υπόλοιπων κοινοτήτων» (Κολώνας 1997^α: 14).

171 Σύμφωνα με τον Μοσκόφ «πουθενά αλλού δεν φαίνεται τόσο έντονα η κατάσταση της ιδεολογίας μέσα στην ελληνική κοινότητα όσο σε αυτή την πιο κοινωνική από τις πολιτικές εκφράσεις της –την αρχιτεκτονική που χρησιμοποιεί σε κοινοτικά και ιδιωτικά κτήρια» (Μοσκόφ 1974: 84). «Η ανοικοδόμηση των κοινοτικών ιδρυμάτων ενισχύεται απευθείας από την Αθήνα, με χρηματοδότηση του γνωστού ευεργέτη Ανδρέα Συγγρού και μελέτες του Ερνέστου Τσίλλερ» (Καραδήμου-Γερόλυμπου 1997: 269).

του κατωφλιού «διαμορφώνουν τους όρους συνάντησης με τον ξένο, δίνοντας τόπο και χρόνο σε κινήσεις υπόγειας διαπραγμάτευσης» (Σταυρίδης 2002), η Ελληνική Κοινότητα φανερώνοντας την παρουσία της, απέκρυπτε στο παρασκήνιο τη δράση της για την ενσωμάτωση της Μακεδονίας στο ελληνικό κράτος. Έτσι, το συγκρότημα¹⁷² που ανεγείρεται από την Ελληνική Κοινότητα στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και περιελάμβανε το Προξενείο, τη Μητρόπολη και το ελληνικό γυμνάσιο (εικ. 11), όχι μόνο αποτελούσε τη χωρική πραγμάτωση στη δημόσια σκηνή της σύζευξης των «στυλοβατών του έθνους», Κράτους και Εκκλησίας,¹⁷³ που έχουν «υπό την άγρυπνη κηδεμονία τους» τη μαθητιώσα νεολαία (Αναστασιάδου 2008: 551, βλ. και Κιτρομηλίδης 1999: 90-92),¹⁷⁴ αλλά και ταυτόχρονα συνιστά και μία χωρική μεταμφίεση, καθώς ένα μέρος της σύζευξης



ΕΙΚ. 11

http://taxalia.blogspot.gr/2013/11/blog-post_1819.html
(ανάκτηση 3.3.2015)

αυτής τελούσε στο παρασκήνιο. Έτσι, το υπόγειο του συγκροτήματος, αποκαλούμενο σήμερα ως “κρύπτη του Μακεδονικού Αγώνα”, χρησίμευσε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα για τη μυστική δράση των Ελλήνων

πρωτεργατών της ένοπλης σύρραξης, η οποία καθόρισε την τύχη των εδαφών της Μακεδονίας υπέρ της Ελλάδας και σε βάρος του μεγαλύτερου

ανταγωνιστή της, τη Βουλγαρία.¹⁷⁵

172 Σε σχέδια του “Ελληνα” Γερμανού αρχιτέκτονα Τσίλλερ, ο οποίος είχε σχεδιάσει και το ελληνικό νοσοκομείο Θεαγένειο. Το έργο ολοκληρώθηκε υπό την επίβλεψη του Ξ. Παιονίδη ο οποίος επέφερε και τροποποιήσεις των σχεδίων του Τσίλλερ (Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου 1997). Από το 1980 στο κτήριο του πρώην Ελληνικού Προξενείου στεγάζεται το Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα.

173 Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα η εκκλησία παίζει σημαντικό ρόλο στη Θεσσαλονίκη και τη Μακεδονία, καθώς «ισχυρώς και αρρήκτως είναι συνδεδεμένα τα εθνικά ημών συμφέροντα μετά της ιεράς ημών εκκλησίας, [...] η παιδεία και τα ελληνικά γράμματα μετά των εθνικών συμφερόντων» (Ζιώγου-Καραστεργίου 1993: 54). Μαζί εξάλλου Προξενείο και Μητρόπολη θα συντονίσουν τον αγώνα για την ενσωμάτωση της Μακεδονίας στο ελληνικό κράτος.

¹⁷⁴Ιδιαίτερα στην περίπτωση των ελληνικών εκπαιδευτηρίων τονιζόταν η σημασία που θα είχε η οικονομική υποστήριξή τους για την εκπλήρωση του εθνικού σκοπού (Ζιώγου-Καραστεργίου 1993: 55).

175 Η υπόγεια κρύπτη αποκαλύφθηκε μετά τον καταστροφικό σεισμό του 1978 σε βάθος 3,5 μ.κάτω από το ιερό βήμα του Μητροπολιτικού Ναού, η οποία την εποχή κατασκευής της επικοινωνούσε με το μητροπολιτικό μέγαρο και το κτήριο του Προξενείου για μυστικές συνεδριάσεις, απόκρυψη μακεδονομάχων, εφοδίων και οπλισμού. (βλ. Κρυωνάς 2013). Η θέση και η ονομασία της υποδηλώνουν την επένδυση του Μακεδονικού Αγώνα με ιερότητα που μάλιστα

Αν οι αρχαιότητες ρηγάτωναν τον αστικό χώρο διανοίγοντας κατώφλια για τη συνάντηση με την ετερότητα, οι όψεις των κτηρίων ήταν τα σήματα αυτών των κατωφλιών και ταυτόχρονα οδοδείκτες της γεωγραφίας του επιθυμητού, στην οποία εισέβαλε πάντα η θεατρικότητα του Άλλου. Η δραματουργία του Εαυτού διαλεγόταν με τον δραματικό χώρο του Άλλου μέσα από χωρικές πρακτικές, όπως η αρχαιολογία και η αρχιτεκτονική, που διεκδικούσαν τον χώρο, επικαλούμενες τη φαντασιακή του διάσταση ως συστατικό του πραγματικού. Χαρακτηριστική περίπτωση των χωρικών πρακτικών του φαντασιακού στην «οπτική προσπάθεια» (Mayo 1988) για την εδαφοκυριαρχία (Sack 1986), αποτελούν τα νεκροταφεία, τα κατώφλια για τη συνάντηση με την απόλυτη ετερότητα της ζωής, τον θάνατο. Εφόσον «η φαινομενική σταθερότητά τους ήταν σημάδι της σταθερότητας της ίδιας της πόλης, τόσο στον θάνατο όσο και στη ζωή» (Joyce 2003: 129), εκεί, στους τόπους των νεκρών αποτυπωνόταν η δυναμική του τύπου των ζωντανών.¹⁷⁶ Τα νεκροταφεία στην πόλη της Θεσσαλονίκης δεν ήταν μόνο πολυάριθμα, αλλά ως ετεροτοπίες αντανakλούσαν με την έκταση, τη θέση, την ορατότητα και την αρχιτεκτονική τους, την κοινωνική ισχύ των Κοινοτήτων που αντιπροσώπευαν και όχι τόσο την πληθυσμιακή τους δύναμη.¹⁷⁷ Καθώς, μάλιστα, οι ετεροτοπίες παραμορφώνουν ή αμφισβητούν, σύμφωνα με τον Foucault (2007), το κανονικό της υπόλοιπης αστικής ζωής, στη Θεσσαλονίκη την εποχή της νεωτερικότητάς της, διανοίγονταν στο απρόβλεπτο ακόμη και αυτοί οι τόποι του αμετάκλητου, αποτυπώνοντας και εκπέμποντας τις μεταβολές που συντελούνταν στον κοινωνικό χώρο, Εξάλλου, σύμφωνα με τον Σταυρίδη, οι ετεροτοπίες είναι ανοιχτές στην ενδεχομενικότητα, είναι εκείνα τα διευρυμένα κατώφλια, όπου συντελείται «με όλες τις αντιφάσεις

εκκολάφθηκε εν κρυπτώ όπως αρμόζει στη ρητορική των εθνικών αγώνων, ενώ η λειτουργία της σήμερα ως μουσειακού χώρου το εντάσσει στις χωρικές αφηγήσεις της συλλογικής μνήμης.

176 Τα νεκροταφεία αποτελούν όχι μόνο χωρικές μεταφορές της ανθρώπινης κατάστασης όπως εκδιπλώνεται εν ζωή, αλλά συμβάλλουν στη συγκρότηση της συλλογικής ταυτότητας καθώς εμπλέκουν τα ατομικά συναισθήματα με τα συλλογικά, μέσα από τελέσεις, αντικείμενα και συναισθήματα. Συχνά αποτελούν πεδία δημόσιας φανέρωσης κοινωνικών ομάδων των οποίων η εκπροσώπηση παρεμποδίζεται σε άλλους τομείς (βλ. Γκαλινίκη & Σολομών (υπό έκδοση) όπου και σχετική βιβλιογραφία).

177 Οι δύο μεγαλύτερες κοινότητες της πόλης αντιπροσωπεύονταν θεαματικά μέσω της έκτασης και της ορατότητας, των νεκροταφείων τους. Τα οθωμανικά νεκροταφεία ήταν μικρά σε μέγεθος, πολλά όμως σε αριθμό και διάσπαρτα είτε στους περιβόλους τζαμιών (λ.χ. γύρω από τη Ροτόντα) είτε στην περιοχή εκτός των τειχών, από τη θάλασσα έως την άνω πόλη -ενδεικτικά του κυρίαρχου που νέμεται τον δημόσιο χώρο με το προνόμιο της εξουσίας του. Μεγαλύτερο όλων, ήταν το νεκροταφείο των Εβραίων με εκατοντάδες χιλιάδες τάφους, καθώς η εβραϊκή θρησκεία απαγόρευε την ανακομιδή των οστών (βλ. Χεκίμογλου 2012α: 85-87).

της η γέννηση κάποιας νέας κοινωνικής συνθήκης» (Σταυρίδης 2002: 374-382). Έτσι, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα η Ελληνική Κοινότητα, καθώς έχει ισχυρή παρουσία στον κοινωνικό χώρο, θα διεκδικήσει επιτυχώς οριοθετημένες εκτάσεις για τον ενταφιασμό των νεκρών της.¹⁷⁸ Στην ταφική γη αποτυπώθηκε ακόμη και το εκκλησιαστικό σχίσμα του 1870. Όταν η ολιγάριθμη βουλγαρική κοινότητα, αντιλαμβανόμενη τη σημασία της μεταφοράς στους τόπους των νεκρών των διεκδικήσεων των ζώντων, ζητά την ίδρυση δικού της νεκροταφείου, το αίτημα ικανοποιείται με εκχώρηση σε αυτούς, από τις οθωμανικές αρχές, τμήματος του ελληνικού νεκροταφείου της Ευαγγελίστριας (Δαρδαβέσης 2010: 11).¹⁷⁹ Το νεκροταφείο, λοιπόν, αποτελούσε έναν ακόμη σκηνικό χώρο για την επιτέλεση της εθνικής ταυτότητας, η οποία την ίδια ώρα που τελούνταν όχι μόνο δειχνόταν στον Άλλον, αλλά και στον Εαυτό. Η εθνοθηρησκευτική ταυτότητα, που αντιπροσωπευόταν μέσα από την τελετουργία, αλλά ακόμη και την αρχιτεκτονική των ταφικών μνημείων, εμφανιζόταν ως μία εγγενής ιδιότητα του ατόμου, άφθαρτη και διαρκής, φυσική και όχι κοινωνική, που διαρκεί και μετά το πέρας της ζωής. Έτσι, η ταφή δεν ήταν η απόκρυψη αλλά η αποκάλυψη, η δημόσια φανέρωση μιας ταυτότητας που διεκδικούσε τη δική της θέση στη σκηνή της πόλης (βλ. Γκαλινίκη & Σολομών 2015). Το νεκροταφείο ήταν η μεταφορά της έννοιας του ριζώματος. Το σώμα επέστρεφε στη γη, στην οποία όχι μόνο ανήκε, αλλά κιόλας του ανήκε. Το νεκροταφείο ήταν ο «στοιχειωμένος τόπος» της μνήμης (βλ. Carlson 2001), μια κοινωνική σκηνή εντός και εκτός του κανονικού.

178 Η αύξηση του ενδιαφέροντος για την υγιεινή στις πόλεις της νεωτερικότητας (βλ. Joyce 2003: 97-132), συνέβαλε στην ευδοκίμηση αυτού του αιτήματος της Ελληνικής Κοινότητας για ίδρυση δικού της νεκροταφείου. Έως τότε η Ελληνική Κοινότητα χρησιμοποιούσε ως ταφικό χώρο μία περιοχή μεταξύ των τειχών και του εβραϊκού νεκροταφείου (Χεκίμογλου 2012α: 85). Με την άδεια των οθωμανικών αρχών και τη μέριμνα της Φιλοπτώχου Αδελφότητας Ανδρών Θεσσαλονίκης (ΦΑΑΘ), η ελληνική κοινότητα ίδρυσε δύο νεκροταφεία στις περιοχές ανατολικά και δυτικά των τειχών, της Ευαγγελίστριας και της Αγίας Παρασκευής αντίστοιχα. Της Ευαγγελίστριας άρχισε να λειτουργεί κανονικά το 1880. Η κατασκευή του ανατέθηκε από την Ελληνική κοινότητα στη Φιλόπτωχο αδελφότητα. Αργότερα πέρασε στη διαχείριση του Δημοσίου ωστόσο η ΦΑΑΘ διεκδικεί ακόμη τη διαχείρισή του. Μέρος της διεκδικούμενης έκτασης παραχωρήθηκε σχεδόν εξαρχής από της οθωμανικές αρχές στους Αρμένιους και Προτεστάντες κατοίκους της πόλης για την ίδρυση δικών τους νεκροταφείων (Δαρδαβέσης 2010).

179 Το βουλγαρικό νεκροταφείο λειτούργησε εκεί ως το 1912 και μετά καταργήθηκε, οπότε η έκτασή του ενσωματώθηκε εκ νέου στο νεκροταφείο της Ευαγγελίστριας.

3.2. Αρχιτεκτονικές του μετεωρισμού: η δυνητικότητα της σκηνής

Οι προβολείς, εγκαταλείποντας τους πρωταγωνιστές με τα ίδια ονόματα και τα κοινωνικά οικόσημα, στρέφονται στον χορό των κομπάρσων που έχουν μαζευτεί στις κουίντες, ώσπου στο τέλος καρφώνονται στο πλήθος των θεατών.

Michel De Certeau

Κάθε εκσυγχρονιστική προσπάθεια της οθωμανικής ηγεσίας, που σηματοδοτεί την ολοένα ταχύτερη προέλασή της προς το μέλλον, μετατρέπει την πόλη σε «θέατρο δύναμης» (Σταυρίδης 2002: 211). Ταυτόχρονα, οι αλλαγές σε θεσμικό και αστικό επίπεδο, ακόμη και αν συνοδεύονται από θεαματικές δημόσιες τελετές,¹⁸⁰ που επιβεβαιώνουν την οθωμανική κυριαρχία, δεν είναι παρά μεταμφιέσεις της αυτοκρατορίας προκειμένου να επιβιώσει, ή αλλιώς, ελιγμοί στο επίπεδο της τακτικής, οι οποίοι απευθύνονται σε εκείνους που αν και βρίσκονται στην κατάσταση του υποτελούς, επιχειρούν να την υπονομεύσουν. Όπως επισημαίνει ο Harvey, «η διακυβέρνηση μέσω του θαύματος αποδεικνύεται μια πολύ επικίνδυνη υπόθεση, καθώς εύκολα μπορεί να ξεφύγει από τον έλεγχο, παράγοντας ακούσιες και καμιά φορά αρκετά εκπληκτικές συνέπειες» (βλ. Βουρεκάς 2011). Έτσι, αν η αρχιτεκτονική χρησιμοποιήθηκε ως η υλική μεταφορά της κυριαρχίας, συγκροτώντας τη σκηνογραφία του αστικού χώρου ως κυρίαρχης σκηνής, ταυτόχρονα αποτελούσε και μεταμφίεση του παρασκήνιου, όπου δρούσαν δυνάμεις που αντιστρατεύονταν την οθωμανική αυτοκρατορία. Και αυτές με τη σειρά τους υιοθετούν τη θεατρικότητα ως εκείνον τον τρόπο που «μεσολαβεί τις σχέσεις δύναμης» μεταμφιεσμένες, προκειμένου να επιβληθούν ή να πλαγιοκοπηθούν αποτελεσματικότερα (Σταυρίδης 2002: 211). Οι κοινωνικοί δρώντες στο όνομα του έθνους, όπως η κάθε εθνοτική ομάδα έδινε περιεχόμενο στην έννοια αυτή, μετεωρίζονταν ανάμεσα στη σκηνή και το παρασκήνιο σε μία διαρκή αναμέτρηση με το Άλλο, επιχειρώντας, μέσω αλληπάλληλων μεταμφιέσεων του ρόλου και της μορφής της κοινωνικής τους δράσης, να υπονομεύσουν την κυρίαρχη δραματουργία, θέτοντας διαρκώς σε διερώτηση αυτήν ακριβώς την έννοια της κυριαρχίας. Μπορεί η πόλη να γέμιζε με όλο και

180 Ιδιαίτερα θορυβώδη είναι, λόγω χάρη, και τα εγκαίνια των νέων σουλτανικών σπιτιών της οδού Χαμιδιέ με ορχήστρες να παίζουν τον εθνικό ύμνο αλλά και χορευτική μουσική, ενώ ρήτορες από τις διάφορες κοινότητες εκθειάζουν τον σουλτάνο, ο οποίος ανταποδίδει με χυμό βουσσινάδας που αναβλύζει από το καινούριο μαρμάρινο σιντριβάνι στην άνοδο του δρόμου. Γι' αυτό υποστηρίζει ο Baer (2007: 152), η Θεσσαλονίκη είναι μία πόλη της νεωτερικότητας διαφορετική από τις άλλες και όχι μία αντιγραφή του Παρισιού, αυτού του «εργαστηρίου της νεωτερικότητας» (Ντιντσκόλ 2011: 120-125).

περισσότερες «νησίδες νεωτερικότητας» (Ντιντσάλ 2011: 120-125) και ακόμη και ο Λευκός Πύργος να είχε μετατραπεί διά του εξευγενισμού (gentrification) από οδυνηρή φυλακή σε «αποβάθρα του μέλλοντος» (Γούναρης 1997),¹⁸¹ στην πραγματικότητα όμως δεν ήταν παρά μια «παραγνωρισμένη θεατρική αναμέτρηση». Την ώρα που «οι κύριοι θέλουν να παραμένουν αδιαμφισβήτητοι σκηνοθέτες» (Σταυρίδης 2002: 229), στο παρασκήνιο της κοινωνικής ζωής εκκολάπτονταν οι θεατρικότητες της αμφισβήτησης. Οι τελευταίες φανερώνονται κάποιες φορές στον δημόσιο χώρο, όταν «οι προβολείς [...] στρέφονται στον χορό των κομπάρσων που έχουν μαζευτεί στις κουίντες» (De Certeau 2010: 79-80). Γεγονότα, λόγου χάρη, όπως η Σφαγή των Προξένων το 1876, θα λάβουν έναν θεαματικό και τελετουργικό χαρακτήρα που με την ωμότητά τους θα μετατρέψουν την πόλη σε «θέατρο της σκληρότητας» (Artaud χ.χ.), δίνοντας χώρο σε δυνάμεις που έως τότε βρίσκονταν στο παρασκήνιο.¹⁸²

Επιπλέον, για το “ανέβασμα” του δικού τους έργου, για την επικράτησή τους στον κοινωνικό, πολιτικό και οικονομικό χώρο, δρουν συστηματικά με φανερές εγγραφές των διεκδικήσεών τους στο αρχιτεκτονικό αστικό τοπίο, όπως ήδη είδαμε, αλλά και στο παρασκήνιο. Από εκεί εργάζονται «πράκτορες κάθε βαλκανικής χώρας αλλά και των Μεγάλων Δυνάμεων» (Μιχαηλίδης στο Κούκος 2011: 26), ένοπλες αυτονομιστικές ομάδες,¹⁸³ αλλά και προλετάριοι. Οι δυνάμεις

181 Ρήση Βρετανού αξιωματούχου για τον Πύργος του Αίματος (Κανλί Κουλέ), όπως ονομαζόταν ο Πύργος όταν λειτουργούσε ως φυλακή. Μετονομάστηκε σε Λευκό Πύργο (Μπεάζ Κουλέ), όταν καθαρίστηκε από τα αιματηρά ίχνη των βασανισμών των φυλακισμένων. Πάντως, παρά την «εξυγίανση» αυτή, συνεχίζονταν οι δημόσιοι απαγχονισμοί (ενδεικτικά βλ. Επαμεινώνδας & Στεφανίδης 2012: 187) και ενίοτε κατάδικοι φορώντας αλυσίδες στα πόδια καθάριζαν παλιές και καινούριες οδούς και πλατείες.

182 Η «Σφαγή των Προξένων», τον Μάιο του 1876, αφορά στο λιντσάρισμα των προξένων της Γαλλίας Ζ. Μουλέν και της Πρωσίας Ε. Άμποτ από εξοργισμένους μουσουλμάνους με αφορμή την απαγωγή από Έλληνες μίας σλαβόφωνης νέας γυναίκας η οποία ήθελε να ασπαστεί τη μουσουλμανική θρησκεία. Το γεγονός έχει θεωρηθεί ως δραματική εκδήλωση της δεινής θέσης των μουσουλμάνων κατοίκων εξαιτίας των αλλαγών που συντελούνταν στην αστική ζωή, οι οποίες ευνοούσαν περισσότερο τους οικονομικά επικρατέστερους Έλληνες και Εβραίους, αλλά και τους Ευρωπαίους που έπαιζαν τον ρόλο του ρυθμιστή (Βακαλόπουλος 1980: 129-139). Το γεγονός της «σφαγής» μνημονεύεται έως σήμερα στην επιτύμβια στήλη στον τάφο του Άμποτ, ο οποίος ως ορθόδοξος και συνδεδεμένος με συγγενικούς δεσμούς με τους Έλληνες, τάφηκε στο νεκροταφείο της Ευαγγελίστριας.

183 Από τη δολοφονία το 1903 του διερμηνέα του Ελληνικού Προξενείου από Βούλγαρους εθνικιστές, τα αντίποινα στη συνέχεια εναντίον των Βουλγάρων, την ανατίναξη της οθωμανικής τράπεζας και τη βύθιση του γαλλικού πλοίου Γουαδαλκιβίρ το 1903, από την IMRO, ένοπλης οργάνωση που συγκροτήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1893 με σκοπό την αυτονόμηση της Μακεδονίας και την τελική ένωσή της με τη βουλγαρία (Michailidis 2008: 174) που κατέβασε στο δρόμο τους Έλληνες σε πορεία διαμαρτυρίας, η μετέπειτα ίδρυση της «Οργάνωσης Θεσσαλονίκης» και η έναρξη της μυστικής της δράσης εναντίον των βουλγαρικών κινήσεων

αυτές έχουν κάποιες φορές τη δυνατότητα να διαχειριστούν τη θεατρικότητα της οθωμανικής εξουσίας ως τακτική εκδίπλωσης της δικής τους δυναμικής. Μία τέτοια περίπτωση είναι το γεγονός της επίσκεψης στη Θεσσαλονίκη του σουλτάνου Μεχμέτ Ρεσάτ το 1911. Για την υποδοχή του η πόλη διακοσμήθηκε με περίτεχνες και μεγαλοπρεπείς αψίδες (βλ. Μέγας 2011^β: 49), που αν και έμοιαζαν με «συμπυκνωμένη παρουσίαση μιας εξουσίας που σκηνοθετείται ως διαρκώς παρούσα στο πέρασμα των αιώνων» (Σταυρίδης 2002: 215-216), το γεγονός ότι δωρήθηκαν από οργανισμούς, ιδιωτικές εταιρείες και τις κοινότητες της πόλης, δείχνει ότι η οθωμανική εξουσία αναπτύσσει τη στρατηγική της θεατρικότητας εξαιτίας των θεατών της, που αν και σε θέση υποτελών, έχουν τον ρόλο του ρυθμιστή της πραγματικότητας. Αν απέναντι στην καλά οργανωμένη και επιική «θεατρικότητα των κυρίων» το κοινό «πρέπει να ταυτιστεί με το ρόλο, να αναγνωρίσει στο αναπαριστώμενο θέαμα μιας αρμονικής κοινωνίας έναν υποτελή αλλά εξασφαλισμένο από τους κινδύνους ρόλο» (Σταυρίδης 2002: 214), στην περίπτωση αυτή οι κάτοικοι της πόλης συμμετέχουν στη σκηνική δράση υποδύομενοι ίσως μια «ταυτιστική εμπλοκή» (Σταυρίδης 2002: 226)¹⁸⁴, σε μια μετέωρη κατάσταση ανάμεσα στον θεατή και τον δευτεραγωνιστή, παρακολουθώντας, παρελαύνοντας και χειροκροτώντας (βλ. Μέγας 2011^β).¹⁸⁵ Στην πραγματικότητα, όμως, αυτός που είχε κατασκευάσει και διαχειριστεί το

(Michailidis 2008: 170-174), στο παρασκήνιο δίνονται μάχες, συχνά αιματηρές, για την επικράτηση στην κυρίαρχη σκηνή της πόλης κυρίως ανάμεσα στις δύο αντιμαχόμενες εθνοτικές ομάδες, τους Έλληνες και τους Βούλγαρους. Συγκεκριμένα: «Από τις 4000 δολοφονίες με πολιτικά κίνητρα που καταγράφηκαν στο σύνολο της ελληνικής Μακεδονίας κατά την περίοδο μεταξύ 1901 και 1912, 13 έλαβαν χώρα στην πόλη της Θεσσαλονίκης» (Michailidis 2008: 175). Βλ. επίσης Maxwell 2005, όπου εξηγείται γιατί αναπτύχθηκε στη Θεσσαλονίκη ο Σλαβικός Εθνικισμός παρόλο που δεν ήταν μία σλαβική πόλη. Κατά την άποψη του Maxwell αυτό οφειλόταν στις υποδομές στην επικοινωνία, τις μεταφορές και την εκπαίδευση που δημιουργούσαν το περιβάλλον, το αστικό, που βοηθούσε στο να ευδοκιμήσει και να εξαπλωθεί η εθνικιστική δράση. Παράλληλα οι Εβραίοι δραστηριοποιούνται προς τη συγκρότηση της δικής τους εθνικής ταυτότητας μέσω της ανάπτυξης του σιωνιστικού κινήματος, ο οποίος δρα παρασκηνικά ήδη από το 1899, «καλυπτόμενος αρχικά κάτω από τον μανδύα σωματείων όπως η "Καδίμα" που πρόβαλε σαν κύριο σκοπό τη διάδοση της εβραϊκής γλώσσας». Το σιωνιστικό κίνημα θα δράσει 'επί σκηνής' αμέσως μετά τη νεοτουρκική επανάσταση με την ίδρυση της λέσχης "Μπενέ Σιών" και του αθλητικού συλλόγου "Μακαμπή". Η Ιστορία της Κοινότητας από τον επίσημο ιστότοπο της Ισραηλιτικής κοινότητας Θεσσαλονίκης, <http://www.jct.gr/history.php>.

184 Με την ταυτιστική εμπλοκή οι κυριαρχούμενοι «μετέχουν στο θέατρο των κυρίων, ακόμα και σαν πρωταγωνιστές, μόνο για να παίξουν τους ρόλους της υποταγής τους» (Σταυρίδης 2002: 227).

185 «Αναβρασμό προετοιμασιών και προσδοκιών» γνώριζε η πόλη σε διάφορες περιστάσεις εορτασμού της οθωμανικής εξουσίας. Βλ. Τον εορτασμό για την 25η επέτειο της ανόδου του σουλτάνου Αβδούλ Χαμίτ το 1900 στο Άμποτ 2006: 48-51. «Όλοι εξωθούνται στην επίδειξη μιας χαράς, την οποία εν πολλοίς δεν αισθάνονταν, από το παράδειγμα των γειτόνων τους και, δυστυχώς, από το φόβο της αστυνομίας»

σκηνικό δράμα της σουλτανικής πομπής στη Θεσσαλονίκη του 1911, αυτός που χρησιμοποιεί τη δυναμική της μεταμφίεσης «για να θεμελιώσει τις σχέσεις υπεροχής με τρόπο που δεν στηρίζεται αποκλειστικά στην καταστολή και τη βία» (Σταυρίδης 2002: 214), δεν ήταν άλλος από το Νεοτουρκικό Κομιτάτο «Ένωση και Πρόοδος» (Μέγας 2011^β: 7, βλ. και Κούκος 2011).¹⁸⁶ Οι Τούρκοι εθνικιστές είναι αυτοί που ελέγχουν το έργο της κυρίαρχης σκηνής ως την τελευταία «ονειρική κατάσταση της οθωμανικής ουτοπίας» (Quataert 1994) μέχρι αυτή να καταβαραθρωθεί στη σκληρότητα του ίδιου του εθνικισμού που την υποσχέθηκε.

Αλλά και το αντιθέατρο των προλετάριων, έχοντας και αυτό προετοιμαστεί στο παρασκήνιο, θα ανταγωνιστεί σε οργάνωση και εντυπωσιασμό τη θεατρικότητα της εξουσίας με σκοπό την υπονόμεισή της. «Το θέαμα του εμπορεύματος μπορούσε ίσως να μεταμφιέσει αλλά δεν θα μπορούσε ποτέ να εξαλείψει την ωμή πραγματικότητα των ταξικών σχέσεων», επισημαίνει

186 Το τουρκικό εθνικιστικό κίνημα, που είχε αναδυθεί στο εσωτερικό της αυτοκρατορίας με ένα από τα κύρια αιτήματα την επαναφορά του συντάγματος που είχε καταλυθεί από τον Αμπντούλ Χαμίντ το 1878, ήταν Αυτό το 'θέατρο σκιών' ήταν μία τακτική στο πλαίσιο μίας εν εξελίξει στρατηγικής του εθνικιστικού τουρκικού κινήματος αν λάβει κανείς υπόψη τη μετέπειτα δυναμική (βλ. Mazower 2004: 336) -Τούρκοι -και όχι Οθωμανοί πλέον (βλ. ό.π.). Για τους Τούρκους της πόλης η πρόοδος της ελληνικής αλλά κυρίως της εβραϊκής κοινότητας ήταν πρόκληση την οποία έπρεπε να υπερβούν, μιμούμενοι τις δομές που τις συγκροτούσαν. Σε μια πόλη που η κάθε κοινότητα είχε επιδοθεί σε έναν αγώνα για τη συγκρότηση της δικής της ταυτότητας, το νεόκοπο σοσιαλιστικό κίνημα συνιστούσε κατά τον Quataert (1994: 210) την πιο γόνιμη προσπάθεια «για την άρση των εθνικών διαφορών». Η δράση των Οθωμανών εθνικιστών είχε ήδη βγει με εντυπωσιακό τρόπο στη σκηνή της δημόσιας ζωής τρία χρόνια νωρίτερα από την επίσκεψη του σουλτάνου, το 1908 με την επανάσταση των Νεότουρκων προβάλλοντας το όραμα της συμφιλίωσης των λαών της αυτοκρατορίας, της επαναφοράς του συντάγματος, της κατάλυσης της απολυταρχίας του σουλτάνου. Κορύφωση αυτού του «οθωμανικού σοσιαλισμού» (Quataert 1994) που καλούσε του Τούρκους, μέσω του κόμματος «Ένωση και Πρόοδος» να προχωρήσουν «εκτός από την πολιτική επανάσταση, και σε μια βαθιά κοινωνική επανάσταση» (Georgon 1994: 124-125), ήταν η «Ημέρα συμφιλίωσης» στις 28 Ιουλίου του 1908 στη Θεσσαλονίκη. Σε μια πόλη που η κάθε κοινότητα είχε επιδοθεί σε έναν αγώνα για τη συγκρότηση της δικής της ταυτότητας, το κίνημα αυτό συνιστούσε κατά τον Quataert (1994: 210) την πιο γόνιμη προσπάθεια «για την άρση των εθνικών διαφορών» σε μία εποχή μάλιστα που αυτές είχαν ατονήσει εξαιτίας της μεγάλης οικονομικής κρίσης του 1908 (Μοσκόφ 1985). Εν μέσω πανηγυρισμών, εναγκαλιζόνταν μεταξύ τους οι ηγέτες όλων των εθνοθηρησκευτικών ομάδων της πόλης. Στην κατάμεστη από κόσμο πλατεία Ελευθερίας όπως μετονομάστηκε εκείνη τη μέρα η πλατεία Ολύμπου, ένας από τους ηγέτες του κινήματος διακήρυττε πως «Δεν υπάρχουν πια Βούλγαροι, Έλληνες, Σέρβοι, Ρουμάνοι, εβραίοι, μουσουλμάνοι. Κάτω από τον γαλανό ουρανό είμαστε όλοι ίσοι, είμαστε όλοι περήφανοι που είμαστε Οθωμανοί!». βλ. και Dumont 1994 και Dumont 1994γ). Τις πρώτες μέρες μετά από την επικράτηση των Νεότουρκων, οι ηγέτες του κινήματος σκέφτηκαν να αλλάξουν το όνομα της Θεσσαλονίκης σε «μαύρη πέτρα της Ελευθερίας». Η πόλη τις ημέρες εκείνες του Ιουλίου του 1908 είχε διακοσμηθεί με τα σύμβολα της επανάστασης κάτω από τα οποία δίνονταν ομιλίες και γίνονταν πορείες.

ο Harvey στο κείμενό του *Η Πολιτική Οικονομία του Δημόσιου Χώρου* (2006, στο Βουρεκάς 2011), όπου εξετάζει τις πολιτικές συνέπειες που είχε η ριζική αναδιοργάνωση του δημόσιου χώρου στο Παρίσι κατά τη διάρκεια της Δεύτερης Γαλλικής Αυτοκρατορίας. Το προλεταριάτο της Θεσσαλονίκης δεν θα εκφραστεί με την παρωδία, τη διακωμώδηση των ρόλων της εξουσίας όπως το αντιθέατρο των πληβείων του 18^{ου} αιώνα (βλ. Σταυρίδης 2002: 218-231), αλλά θα χρησιμοποιήσει τακτικές, που αντιστρατεύονται τις τακτικές των κυρίαρχων και ταυτόχρονα διαλέγονται με αυτές. Στους νέους δρόμους της Θεσσαλονίκης θα λάβει χώρα, στις 19 Ιουνίου του 1909, «ένα γεγονός χωρίς προηγούμενο»: ¹⁸⁷ η διαδήλωση χιλιάδων εργατών που διαμαρτύρονται ενάντια στον περιορισμό των συνδικαλιστικών ελευθεριών. Η εργατική τάξη, παρακινήμενη από την πρώτη σοσιαλιστική ομοσπονδία της πόλης, τη «Federation» με ιδρυτή και ηγέτη τον Anraam Benaroya αντιτάσσει τον δικό της διεθισμό απέναντι σε αυτόν του καπιταλισμού, βαδίζοντας με τα σύμβολα της δικής της ταυτότητας και μετατρέποντας «σε γεωπολιτικές τοποθεσίες αγώνων» (Harvey 2006 στο Βουρεκάς 2011) τους δρόμους που είχε διανοίξει, συμβολικά και κυριολεκτικά, το κεφάλαιο με τη συνεπικουρία της οθωμανικής εξουσίας. Έκτοτε, «τα μάτια των φτωχών δεν θα αποφεύγονταν» (Harvey ό.π.). Ο ανοιχτός δρόμος, κατά το πρότυπο του βουλευβάρτου του νεωτερικού Παρισιού, είναι η νέα δημόσια σκηνή που θα διευθύνεται υπόγεια από τις κοινωνικές ανισότητες (Σταυρίδης 2010: 61). Ωστόσο, αυτές θα υποχωρήσουν προσωρινά, εξαιτίας των εθνοτικών διεκδικήσεων, που θα λάβουν δυναμικό χαρακτήρα όταν οι βαλκανικές δυνάμεις

187 Σύμφωνα με το κείμενο της επιστολής του Μπεναρόγια, προς τη 2η Σοσιαλιστική Διεθνή στις Βρυξέλλες. Είχε προηγηθεί την ίδια χρονιά ο εορτασμός, για πρώτη φορά στην πόλη, της Εργατικής Πρωτομαγιάς στην οποία συμμετείχαν εργάτες όλων των κοινοτήτων της πόλης Η συμμετοχή των Ελλήνων εργατών πάντως στις κινητοποιήσεις ήταν μικρότερη από αυτές των άλλων κοινοτήτων -αντιθέτως υπερτερούσαν οι εβραίοι εργάτες-καθώς είχαν σαν προτεραιότητα τις εθνικές διεκδικήσεις. Στο πλαίσιο αυτό αναπτύχθηκε και το κίνημα των Νεότουρκων που καλούσε του Τούρκους, μέσω του κόμματος «Ένωση και Πρόοδος» να προχωρήσουν «εκτός από την πολιτική επανάσταση, και σε μια βαθιά κοινωνική επανάσταση» (Georgon 1994: 124-125). Τα εβραϊκά σωματεία ήταν αυτά που βοήθησαν «το εβραϊκό προλεταριάτο να αποκτήσει πολιτική συνείδηση και να συμμετάσχει στην πρώτη σοσιαλιστική ομοσπονδία της πόλης» το 1909 με ιδρυτή τον Anraam Benaroya. Η έκδοση των εφημερίδων της σε τέσσερις γλώσσες έκανε προσιτή τη σοσιαλιστική ιδεολογία και στα μέλη των άλλων κοινοτήτων της πόλης (ό.π.). Εντυπωσιακές κινητοποιήσεις έγιναν και κατά τους επόμενους μήνες για τη διαμαρτυρία ενάντια σε γεγονότα που συνέβαιναν στον ευρωπαϊκό χώρο, όπως η επεκτατική πολιτική της Ιταλίας ή η εκτέλεση στη Βαρκελώνη του αναρχικού και τέκτονα Francisco Ferrer, την ίδια ώρα μάλιστα που για το ίδιο θέμα γίνονταν διαδηλώσεις σε άλλα μέρη του κόσμου. Για τη Federation που μετά το 1918 μαζί με άλλες ελληνικές αριστερές οργανώσεις θα ιδρύσει το Σοσιαλιστικό Εργατικό Κόμμα Ελλάδος (μετέπειτα Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδος) βλ. Μοσκόφ 1985, Φουντανόπουλος 2005.

ενωθούν στη διάρκεια δύο βαλκανικών πολέμων εναντίον της οθωμανικής αυτοκρατορίας.

Ωστόσο, οι αντιμαχόμενες θεατρικότητες, που φανερώθηκαν στον δημόσιο χώρο της Θεσσαλονίκης τα τελευταία χρόνια πριν από τη διάλυση της οθωμανικής αυτοκρατορίας, θα αναδείξουν την πόλη ως μία σκηνή που είναι ανοιχτή στην ενδεχομενικότητα. Η δυναμικότητα της σκηνής έγκειται στο παρασκήνιό της. Ακόμη κι όταν αυτό δεν είναι χωρικά προσδιορισμένο, συγκροτείται μέσα από τη δράση των επίδοξων ηθοποιών και σκηνοθετών προκειμένου να ετοιμαστεί το κυρίως έργο. Η παρασκηνιακή δράση είναι ιδιαίτερα έντονη και διαρκής όταν ο σκοπός είναι η μετατροπή της κυρίαρχης σκηνικής δράσης. Οι κοινωνικοί δρώντες μετεωρίζονται ανάμεσα στη σκηνή και το παρασκήνιο σε μία διαρκή αναμέτρηση με το Άλλο, επιχειρώντας μέσω αλληπάλληλων μεταμφιέσεων του ρόλου και της μορφής της κοινωνικής τους δράσης να υπονομεύσουν την κυρίαρχη δραματουργία, θέτοντας διαρκώς σε διερώτηση αυτήν ακριβώς την έννοια της κυριαρχίας.

Είναι τόσο έντονο το στοιχείο της αναμέτρησης κυρίως μεταξύ των ομάδων που υποκινούνται από εθνικές διεκδικήσεις, που μοιάζει σαν το κατώφλι ως συνθήκη της συνάντησης με το Άλλο να είναι, στην περίπτωση αυτή, μια κενόδοξη ρητορική. Ωστόσο, πρόκειται για μια αναμέτρηση που ζητά θέση στον αστικό χώρο, με σκοπό να δειχτεί και ταυτόχρονα να δει τον τρόπο με τον οποίο δείχνει και βλέπει η Άλλη ταυτότητα. Ακόμα κι αν είναι πιο έντονο το στοιχείο της αναμέτρησης, η συνάντηση συμβαίνει χάρη στη διάνυση του κατωφλιού. Για τη συγκρότηση της διαφοράς απαιτείται η εξερεύνηση μιας ενδεχόμενης συγγένειας. Υποκινούμενη, όμως, από τη διεκδίκηση της εθνοτικής διαφοράς, φαίνεται ότι ο μετεωρισμός είναι προδιαγεγραμμένο ότι θα λήξει με την επιστροφή στην αφετηρία. Ωστόσο, αν και στην περίπτωση αυτή η έννοια του κατωφλιού μοιάζει περισσότερο ως μεταμφίεση της αναμέτρησης, οι ταυτότητες συγκροτούνται μέσα από τις συναντήσεις με το αλλιώτικο. Και αν η διάνυση του κατωφλιού, όπως σημειώνει ο Σταυρίδης (2010: 224), δεν συνεπάγεται την «οριστική προσχώρηση σε μια άλλη ταυτότητα», τη μη επιστροφή στην αφετηρία, η συνάντηση και μόνο με τον Άλλον, στην πρόσκαιρη διάρκειά της, διαμορφώνει τον Εαυτό, ακόμη κι αν αυτός επιστρέφει στο άνοιγμα του δικού του κατωφλιού. Στην πραγματικότητα η συνάντηση με την ετερότητα έχει αναγνωριστικό χαρακτήρα: αποσκοπεί να διαπιστώσει τα δυνατά και αδύνατα σημεία της. Η επίσκεψη στο Άλλο στοχεύει στην υπονόμευσή του. «Μια θεατρικότητα της προσέγγισης του έτερου [...] δεν γεννά ταυτίσεις, αλλά δοκιμές, αρνήσεις μάλλον παρά καταφάσεις ρόλων» (Σταυρίδης ό.π.). Η επόμενη συνάντηση των εθνοτικών

ταυτοτήτων, ιδιαίτερα των πιο σκληρά ανταγωνιζόμενων μεταξύ τους, θα έχει τον χαρακτήρα της σύγκρουσης. Αλλά αυτή είναι και η δυναμική της θεατρικότητας, να μεταχειρίζεται την αποκάλυψη ως μεταμφίεση και το ανάποδο.

Ο δημόσιος χώρος της πόλης, όσο και αν συγκροτείται και σκηνογραφείται επιμελώς από τις δυνάμεις της κυριαρχίας για να φανερώσει τις επιθυμητές σχέσεις δύναμης, είναι καταδικασμένος σε επισφάλεια, καθώς η θεατρικότητα εδράζεται όχι μόνο σε αυτά που δείχνει, αλλά και σε αυτά που αποκρύπτει. Η θεατρικότητα είναι ένας μηχανισμός επικράτησης στον οποίο καταφεύγουν κυρίαρχοι και κυριαρχούμενοι, μεταχειριζόμενοι αμφότεροι στρατηγικές και τακτικές (De Certeau 2010: 140-149), που η κάθε μια αποτελούσε μέθοδο απόκρυψης της άλλης. Επιπλέον, τα όρια της σκηνής είναι πάντοτε ασαφή γιατί η θεατρικότητα, ακόμη και της εξουσίας, συγκροτείται μέσω της διαλεκτικής της "σκηνής" με την "πλατεία". Επιδιδόμενη σε παιχνίδια ρόλων που απευθύνονται στους θεατές της, η κυριαρχία μυεί τους κυριαρχούμενους στη δύναμη της μεταμφίεσης. Η υπόδυση της δύναμης στη δημόσια σκηνή ισοδυναμεί με την, έστω και εφήμερη, κατάκτησή της.

4. Η εδραίωση της ελληνικής κυριαρχίας. Χωρικές πρακτικές για το παρελθόν και το παρόν της Θεσσαλονίκης

Νέος τρανός Αλέξανδρος ειν' ο Διάδοχός μας
και τροπαιούχος νικητής ο ένδοξος στρατός μας.
Νέος τρανός Αλέξανδρος σήμεραν ανεφάνη,
δικαίως δε εφόρησε της δόξης το στεφάνι.
Στον νέο βασιλέα μας έχω λοιπόν τον λόγον
τον άξιον Διάδοχον τον πριν Παλαιολόγον.
Πέρασε τον Αλέξανδρον, λέγω, στην στρατηγίαν,
κι αυτήν τον Λεωνίδα μας ακόμα στην ανδρείαν.
Τ' όνομά του στους εχθρούς τούς προξενεί τη φρίκην.
Μέσα σε είκοσι μέρες έφθασε εις τη Θεσσαλονίκη.¹⁸⁸

188 Απόσπασμα από το ποίημα *Η απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης από τον Άγιο Δημήτριο το 1912* που έγραψε το 1913ο λαϊκός ποιητής Χ. Αντωνόπουλος από την Κύπρο, όντας στη Θεσσαλονίκη ως εθελοντής στον ελληνικό στρατό. Ολόκληρο το ποίημα στο Μπακιρτζής 1997: 337-342, και σχόλια 156

Η Θεσσαλονίκη, η «περιπόθητη πόλη»,¹⁸⁹ η «υπό τόσων λαών ονειροπολούμενη», παραδίδεται «στας αγκάλας της μητρός» Ελλάδας,¹⁹⁰ στα τέλη του Οκτωβρίου του 1912, μετά από δραματικές ημέρες, κατά τις οποίες διεκδικήθηκε με σφοδρότητα από το αντίπαλο δέος, τη Βουλγαρία. Στο εθνικό φαντασιακό η εθνική αρτιμέλεια είχε πλέον επιτευχθεί και η τιμή της εκθηλυμένης πόλης, όπως και της φαντασιακά ομόφυλης της Μακεδονίας, που τα «φυσικά θέλγητρα» τους εποφθαλιούσαν επίδοξοι κατακτητές ανά τους αιώνες, είχαν αποκατασταθεί χάρη στην «ελληνική ανδρεία» (βλ. Mayer 2000),¹⁹¹ και μάλιστα χάρη σε έναν «άλλον Αλέξανδρο», τον διάδοχο Κωνσταντίνο, που έφιππος προήλασε στη Θεσσαλονίκη.¹⁹² Πλέον, η Μακεδονία και η Θεσσαλονίκη, «η χώρα και η

και πληροφορίες που αφορούν στην καταγραφή του στο ίδιο, σ. 433-436. Στο ποίημα η απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης παρουσιάζεται ως θαύμα του Αγίου Δημητρίου, συνεχίζοντας την παράδοση μίας παλαιότερης γραμματείας με θέμα τα θαύματα του πολιούχου της Θεσσαλονίκης (βλ. Μπακιρτζής 1997: 11-16). Με άλλο απόσπασμα του ίδιου ποιήματος αρχίζει και ανάλογο κεφάλαιο στο Mazower 2004: 351. Για το χρονικό της απελευθέρωσης της Θεσσαλονίκης: Κουζινόπουλος 1997, Μέγας 2011α.

189 *La ville convoitée (Η περιπόθητη πόλη)* ήταν ο τίτλος βιβλίου του Ιωσήφ Νεχαμά (1997) που, με το ψευδώνυμο Πιέρ Ριζάλ, πρωτοκυκλοφόρησε το 1917.

190 Η υπεράσπιση της ιεροποιημένης μέσω της μητρικής συνεκδοχής πατρίδας είναι ηθικό χρέος των μελών της και μάλιστα των αρσενικών. Η Tamar Mayer (2000: 10) υπογραμμίζει τη σύνδεση του εθνικισμού με το φύλο και τη σεξουαλικότητα και υποστηρίζει ότι η διατομή ανάμεσα στα τρία είναι ο λόγος για τον ηθικό κώδικα, σύμφωνα με τον οποίο οι άντρες είναι οι προστάτες της γης και οι γυναίκες σε ρόλο αναπαραγωγής. Έτσι, «ο βιασμός της μητέρας-πατρίδας είναι μακράν χειρότερος από τον βιασμό της φυσικής μητέρας» (Billig 1995: 4). Στην έμφυλη (gendered) και σεξιστική (sexualized) φύση της φαντασιακής γεωγραφίας αναπαρίστανται συχνά οι αποικιοκρατούμενες περιοχές σαν θηλυκοί σεξουαλικοί τόποι σε σχέση με την πατριαρχική ανδροκρατούμενη αυτοαναπαράσταση των αποίκων. Βλ. σχετική συζήτηση των απόψεων στο Phillips 2004: 270-272.

191 Η εκθήλυνση της Θεσσαλονίκης που είχε εισχωρήσει από τον προηγούμενο αιώνα στις αφηγήσεις των ξένων ταξιδιωτών (Mazower 2002: 105), θα συνοδεύσει τις αναπαραστάσεις της σε όλο τον 20^ο αιώνα ως «νύμφη του Θερμαϊκού», ή «ερωτική πόλη», ένα προσωνύμιο ενοχλητικό για τους σύγχρονους κατοίκους της, το οποίο όμως ίσως πηγάζει ακριβώς από τις πρώιμες αυτές αναπαραστάσεις της ως η πόλη-αντικείμενο του πόθου, ως ένας θηλυκός σεξουαλικός τόπος του οποίου τα φυσικά θέλγητρα εποφθαλιούν ανά τους αιώνες επίδοξοι κατακτητές. Μία τέτοια αναπαράσταση συνδέεται με τη ρητορική του εθνικισμού που παρουσιάζει την πατρίδα ως μητρική γη ή γενικά ως σώμα και την επανάκτηση 'αλύτρωτων' περιοχών ως αποκατάσταση της εθνικής αρτιμέλειας, η οποία επιτυγχάνεται χάρη στην εθνική ανδρεία. Βλ. και Χαμηλάκης 2012: 28, αναφορά στην τελετή έναρξης των Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα το 2004, όπου η παρέλαση των αρμάτων/αναπαραστάσεων αρχαίων μνημείων κλείνει με μία έγκυο γυναίκα και αναπαράσταση της δομής του DNA.

192 Ο ελληνικός στρατός θα καταλάβει τη Θεσσαλονίκη σηματοδοτώντας το τέλος του Α΄ Βαλκανικού Πολέμου που είχαν κηρύξει Ελλάδα, Βουλγαρία και Σερβία κατά της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Η παράδοση της πόλης από τον Ταχτσίν Πασά στον διάδοχο του ελληνικού

πρωτεύουσα του Μεγάλου Αλεξάνδρου», όφειλαν να ανταποδώσουν τα «αγαθά [τους] εις τη μεγάλην πατρίδα μας».¹⁹³

Η Θεσσαλονίκη, όμως, αντιπροσώπευε για την υπόλοιπη Ελλάδα την ετερότητα. Έτσι, ο αθηναϊκός Τύπος (εικ. 12) αναζητώντας σημάδια οικειότητας, παρουσίαζε στο ελληνικό κοινό τη Θεσσαλονίκη, αμέσως μετά την «κατάληψή» της,¹⁹⁴ ως πόλη με «περίλαμπρο ιστορία»¹⁹⁵ της οποίας τα μνημεία προσέφεραν την ανακουφιστική διαβεβαίωση μιας κοινής πολιτισμικής κληρονομιάς, μιας κοινής ταυτότητας: «Αρχαιότατα οι Θεσσαλονικείς ελάτρευον τους αυτούς θεούς τους και οι λοιποί Έλληνες, τον Δίαν, τον Απόλλωνα». Για μία ακόμη φορά τα κατάλοιπα του παρελθόντος διανοίγονταν ως το κατώφλι για τη συνάντηση με το Άλλο. Ακόμη και:

Η φαντασία του βασιλιά [...] πρέπει να είχε εξαφθεί όπως μπήκε κατακτητής, σε αυτή την πόλη, όπου αρχαία τείχη και εκκλησίες μιλούν για τους Βυζαντινούς, θριαμβευτικές αψίδες ξυπνούν μνήμες από την ρωμαϊκή κατάκτηση, και ο στρογγυλός, λευκός, κυκλικός πύργος μπροστά στη θάλασσα, μιλάει για τους Ενετούς (Price 1914: 139).¹⁹⁶

θρόνου Κωνσταντίνο, θα υπογραφεί τα ξημερώματα της 27^{ης} Οκτωβρίου αφού έχουν προηγηθεί δραματικές ώρες καθώς η τύχη της πόλης κρινόταν από τον χρόνο που θα έφταναν σε αυτήν τα στρατεύματα των αντίπαλων διεκδικητών της Ελλήνων και Βουλγάρων. Το πρωτόκολλο παράδοσης θα φέρει άλλη ημερομηνία, την 26^η Οκτωβρίου κάνοντας τεχνηέντως εφικτό αυτό που αποτελούσε μέρος της λαϊκής φιλολογίας, ότι δηλαδή ο Άγιος Δημήτριος, καβαλάρης πάνω σε κόκκινο άλογο, θα ελευθέρωνε την πόλη: αν και το πρωτόκολλο καθυστέρησε να υπογραφεί για διάφορους λόγους, η επιλογή της ημερομηνίας συνέδεε, εσκεμμένως ή όχι, την παράδοση της πόλης με τον πολιούχο της Άγιο Δημήτριο, βλ. Καραβάς 2008.

193 Ενδεικτικά βλ. *Μακεδονία*, 27.11.1912: 1, δημοσίευμα, που υπογράφει ο Δ. Χ., με τίτλο «Η Μακεδονία. Τι θα προσφέρει εις τη μητέρα Ελλάδα εις βιομηχανίαν, εμπόριον, κτηνοτροφία. Η Θεσσαλονίκη βασιλική καθέδρα. Α'». Στην πρώτη σελίδα φιλοξενείται και το ποίημα «Θούριον» του Γ. Κ. Χαλκιά που κλείνει με την προτροπή «Ενωμένοι τ' Αλεξάνδρου / Οπλισθήτε την ορμή / Και της χώρας της ευάνδρου / Νέα γίνατε τιμή.»

194 Την εποχή εκείνη χρησιμοποιούνταν, τουλάχιστον στον τύπο, ο όρος *κατάληψις* ή *παράδοσις* της πόλης (βλ. ενδεικτικά *Μακεδονία*, 5.3.1913: 1), ενώ αργότερα στον 20^ο αιώνα επικράτησε ο όρος *απελευθέρωση*.

195 *Σκριπ*, 27.10.1912: 3. Τίτλος: «Η Θεσσαλονίκη ως πόλις. Όλη η περίλαμπρος ιστορία της. Τα μνημεία της. Οι κάτοικοι. Διοικητική και εκκλησιαστική διαίρεσις». Το πρωτοσέλιδο της *Σκριπ* στις 27. 10 1912, δηλαδή αμέσως μετά την υπογραφή του πρωτοκόλλου παράδοσης, είναι γεμάτο με φωτογραφίες απόψεων και μνημείων της πόλης, ενώ το άρθρο της 3^{ης} σελίδας θα συστήσει στο ελληνικό κοινό τη Θεσσαλονίκη ως πόλη με «περίλαμπρο ιστορία», την οποία ίδρυσε ο Κάσσανδρος ή -κατά μία άλλη εκδοχή, όπως τονίζει το δημοσίευμα- ο ίδιος ο βασιλιάς Φίλιππος και που άκμασε ιδιαίτερα κατά τα ρωμαϊκά και βυζαντινά χρόνια έως την κατάληψή της από τους Τούρκους. Θα γίνει εκτενής αναφορά στους βυζαντινούς ναούς που είχαν μετατραπεί σε τζαμιά καταλήγοντας ότι «πλην τούτων η Θεσ/νίκη εμπερικλείει πολλάς αρχαιότητας».

196 Ο βρετανός W. H. Crawford Price ήταν απεσταλμένος της εφημερίδας *Times*.



ΕΙΚ. 12

Σκριπ, 27.10.1912: 1

Αλλά η συνάντηση με το αρχαίο παρελθόν ήταν δυσχερής. Στη Θεσσαλονίκη της ελληνικής ουτοπίας υπήρχαν, ανάμεσα στα ερείπια της αρχαιότητας, το παρόν και το παρελθόν των Άλλων. Η συνάντηση του εθνικού φαντασιακού με την πόλη μπορούσε να επιτευχθεί όχι με τη σύνθετη πόλη των πολυεθνικών ταυτοτήτων, που εκτεινόταν στο παρόν, αλλά με τη δυνητική πόλη του μέλλοντος:

Ας φαντασθώμεν τώρα τη μέλλουσαν όψιν. Ας φαντασθώμεν την αγαθήν διοίκησιν, την ελευθέραν ζωήν και κίνησιν [...], ας φαντασθώμεν οποίαν εμπορικήν αίγλην θα αποκτήση η μεγάλη αγορά Θεσσαλονίκης, ο ασφαλέστατος λιμνήν της. Η αμφιθεατρικώς και προσηλίως εστραμμένη πόλις θέλει ρυμοτομηθή, θέλει καλλωπισθή, θέλει αποκτήση πλατείας, δενδροστοιχίας, ασφαιτοστρώσεις, εξοχικά κέντρα, ωδεία, θέατρα και τόσα άλλα αναψυχής κέντρα. Ούτω θέλει καταστή η πόλις τερπνή και ευχάριστος.¹⁹⁷

197 Μακεδονία, 28.10.1912: 1.

Η συνάντηση με την πόλη της ουτοπίας απαιτούσε εκείνη τη στρατηγική που οριοθετεί έναν τόπο ως ίδιο, ώστε να χρησιμεύσει ως βάση για τη διαχείριση των σχέσεων του με τη διακριτή εξωτερικότητα (De Certeau 2010: 66), που συνιστούσε ο ετερόκλητος πληθυσμός της πόλης. Η ίδρυση, μόλις τον Νοέμβριο του 1912, Εφορείας Αρχαιοτήτων ήταν μία πτυχή της στρατηγικής των νέων κυρίαρχων της Θεσσαλονίκης και της Μακεδονίας, προκειμένου οι Νέες Χώρες, όπως ονομάστηκαν οι νεοαποκτηθείσες περιοχές, να οριοθετηθούν ως ίδιες, να ενσωματωθούν στον εθνικό κορμό. Η κυριαρχία, λοιπόν, μπορούσε να επιτευχθεί μέσω του ελέγχου του χώρου και του χρόνου, δηλαδή μιας Εφ-ορείας, ενός μηχανισμού επιτήρησης (βλ. Hamilakis 2002: 326-327), ο οποίος μάλιστα στελεχώθηκε με επιστημονικό προσωπικό που αλιεύθηκε, με φροντίδα του Γενικού Στρατηγείου «της Α. Μ. του Βασιλέως», από τις τάξεις του στρατού.¹⁹⁸ Αυτός που κατείχε την πόλη ήταν και ο νόμιμος διαχειριστής πια των υλικών καταλοίπων του παρελθόντος, όσων είχαν αποκαλυφθεί και όσων έμελλε να έρθουν στο φως. Η ίδρυση της Εφορείας Αρχαιοτήτων Μακεδονίας στη Θεσσαλονίκη ήταν μία κίνηση με πολλαπλές σημασίες. Καταρχήν συνέδεε τη μεγαλύτερη πόλη των Νέων Χωρών με τις αξίες του εθνικού κέντρου, αλλά και με την ίδια τη γένεση και συγκρότηση του ελεύθερου ελληνικού κράτους. Αποτελούσε, επίσης, μία θεσμική επικύρωση του αρχαίου παρελθόντος ως χρονικής αφετηρίας της πόλης και ταυτόχρονα των κυριαρχικών δικαιωμάτων των Ελλήνων σε αυτήν. Ήταν μία κίνηση με αποδέκτες τους άλλους Έλληνες του ελεύθερου κράτους, τους Έλληνες της Μακεδονίας επίσης, οι οποίοι συνδέονταν έτσι και θεσμικά με την εθνική πολιτιστική κληρονομιά, αλλά απευθυνόταν και στους αλλοεθνείς κατοίκους της πόλης, Οθωμανούς, Εβραίους, Αλβανούς, Ευρωπαίους, αλλά και Βούλγαρους που έως το καλοκαίρι του 1913, επιζητούσαν μια ευκαιρία να την πάρουν στα χέρια τους (βλ. Δημητριάδης 2013). Επίσης ήταν μια κίνηση με αποδέκτες τις Ευρωπαϊκές δυνάμεις, το βουλγαρικό κράτος, τους πρώην κυρίαρχους Οθωμανούς. Το παρόν της πόλης έπρεπε να επαναπροσδιοριστεί για να θεμελιωθεί σε αυτό το ελληνικό της μέλλον. Η σκηνή της πόλης έπρεπε να καταληφθεί από τους κυρίαρχους κοινωνικούς δράστες ή ακόμη και το αντίστροφο, η δράση των νέων κυρίαρχων έπρεπε να καταστεί η κυρίαρχη, η πρωτεύουσα, ίσως και η μοναδική σκηνή.

198 Ο πρώτος που αποσπάται από τον στρατό όπου υπηρετεί τη θητεία του και κρίζεται έφορος αρχαιοτήτων είναι ο αρχαιολόγος Γεώργιος Οικονόμος και ακολουθεί ο Αναστάσιος Ορλάνδος που θα εργαστεί για μικρό χρονικό διάστημα στην Εφορεία Αρχαιοτήτων Μακεδονίας ως αρχιτέκτονας. Ο Ορλάνδος υπηρετούσε στον στρατό ως έφεδρος υπολοχαγός και μάλιστα είχε πάρει μέρος «στην θριαμβική παρέλαση της 26ης Οκτωβρίου 1912 ως σημαιοφόρος του 7ου Συντάγματος». (Βοκοτοπούλου 1986).

Αν όμως κάτι δεν θεωρηθεί ανοίκειο δεν μπορεί να νοηθεί ως αντικείμενο ιστορικού ενδιαφέροντος, υποστηρίζει ο Αντώνης Λιάκος (2004: 15-16). Η σύλληψη του παρελθόντος ως ιστορικού και των καταλοίπων του ως εθνικών μνημείων, που χρήζουν προστασίας, συνιστούν μια πρακτική ενταφιασμού/αποξένωσης και επανοικείωσης, που θεατροποιούν τον δημόσιο αστικό χώρο. Αν η θεατρικότητα γεννιέται, σύμφωνα με τη Féral (2002^α και 2002^β), μέσω μιας διάσπασης στον καθημερινό χώρο, τα μέτρα προστασίας ή ανάδειξης των μνημείων, που έλαβαν οι ελληνικές αρχές, συνιστούσαν τέτοιες διασπάσεις, ιδρύοντας συνθήκες θεατρικότητας στον αστικό ιστό. Τα μνημεία δεν αποτελούσαν πια μέρος του βιωμένου χώρου, αλλά "αναδεικνύονταν", ξεχώριζαν από αυτόν, ενώ μεταξύ αυτών και των κατοίκων της πόλης τοποθετούνταν ένα κατώφλι που μετέτρεπε τον βιωμένο χώρο σε σκηνικό θέατρο. Το βίωμα έπρεπε, πια, να διανύσει μια απόσταση, να μετεωριστεί σε ένα "αλλού" και ο κάτοικος μεταβαλλόταν σε θεατή (βλ. Χαμηλάκης 2009: 378).¹⁹⁹

Αν η αντιμετώπιση των ορατών αρχιτεκτονικών καταλοίπων του παρελθόντος της Θεσσαλονίκης ως εθνικών μνημείων, προστατευμένων από πλέγματα και νόμους,²⁰⁰ εγκαθιστούσε ασυνέχειες στον χώρο και τον χρόνο της πόλης, ιδρύοντας την απόσταση εκείνη που απαιτούνταν για τη συνάντηση με την ετερότητα του παρελθόντος, υπήρχε και η ετερότητα του παρόντος, η οποία χαρακτηριζόταν από μία «πληθώρα παρελθόντων» (Hassan 2006: 296). Τα εθνικά μνημεία έπρεπε να αποκαθαρθούν από τη συνάφειά τους με τα σπίτια, που σε

199 Συμβολή σε αυτή την προσέγγιση του παρελθόντος, το οποίο νοείται πια σε απόσταση από την καθημερινή ζωή, αποτελούν και οι διαλέξεις που διοργανώνονται στο μεταξύ και απευθύνονται στην ελίτ της πόλης με θέμα τα μνημεία της, στις οποίες τονίζεται το έργο προστασίας των μακεδονικών μνημείων -ζήτημα που αποτελεί μία από της άμεσες προτεραιότητες της κυβέρνησης σύμφωνα με δηλώσεις του πρίγκιπα Νικόλαου και τη μετέπειτα σχετική αλλαγή του αρχαιολογικού νόμου (Ακριβοπούλου 2013: 59).

200 Η τοποθέτηση προστατευτικού πλέγματος γύρω από την αψίδα του Γαλερίου με ενέργειες του εφόρου αρχαιοτήτων, είναι δηλωτική της αντιμετώπισης του μνημείου ως κληρονομιάς που την ευθύνη προστασίας της έχει το κράτος. Οι συλλογές αρχαιοτήτων που είχαν συσταθεί από τους Οθωμανούς στα κτήρια του Διοικητηρίου και της σχολής Ιδαδιέ θα αποτελέσουν τον πυρήνα της αρχαιολογικής συλλογής που αγωνίζεται να συγκροτήσει ο Οικονόμος με εκκλήσεις, μέσω του τοπικού Τύπου, προς τους κατοίκους να παραδώσουν όσα αρχαία έχουν στην κατοχή τους στο όνομα του ελληνικού αρχαιολογικού νόμου (βλ. Ακριβοπούλου 2013: 57). Το καλοκαίρι του 1913 ο Λευκός Πύργος και τα τείχη θα είναι τα πρώτα αρχαία κατάλοιπα που θα κηρυχθούν εθνικά αρχαιολογικά μνημεία (Βοκοτοπούλου 1986: 3), και θα ακολουθήσουν η Ροτόντα και άλλοι βυζαντινοί ναοί. Έτσι θα πραγματωθεί και στη Θεσσαλονίκη, όπως σταδιακά και σε όλη τη Μακεδονία, η σύνδεση των Νέων Χωρών με το αρχαίο παρελθόν της και οι σύγχρονη πόλη θα εμφανίζεται ως μία συνέχεια της αρχαίας. Για τους νόμους του ελληνικού κράτους, από τα πρώτα χρόνια της δημιουργίας του, περί προστασίας των αρχαιοτήτων, βλ. Κόκκου 2009.

πολλές περιπτώσεις εφάπτονταν με τους αρχαίους τοίχους, αλλά κυρίως από τα κατάλοιπα του παρελθόντος των Άλλων που ήταν ορατά, όπως και οι φορείς του, στον ιστό και τον καθημερινό βίο της πόλης. Η υλικότητά τους συνιστούσε εμπόδιο στη διάνυση του κατωφλιού, κατέστρεφε τη θεατρικότητα των ερειπίων. Η «επανέναρξη» της ιστορίας της πόλης «από άλλο σημείο του χρόνου»,²⁰¹ το 1912, απαιτούσε την ίδρυση μιας νέας χωρικής και χρονικής αφήγησης, στην οποία απορρίπτονταν ως ανεπιθύμητες οι εγγραφές μιας πόλης που παρέπεμπε στην αταξία της Ανατολής. Γιατί αν και κυρίαρχοι πλέον της πόλης ήταν οι Έλληνες, όχι μόνο πληθυσμιακά ήταν λιγότεροι από τους μουσουλμάνους και Εβραίους, αλλά και η όψη της Θεσσαλονίκης ήταν ακόμη τουρκική, παρά το ότι στους πολυάριθμους μιναρέδες κυμάτιζε πλέον η ελληνική σημαία.²⁰² Μάλιστα, η ύπαρξη των τελευταίων νοούνταν ως «κηλίδα της βαρβαρότητας» των Οθωμανών κατακτητών (*Μακεδονία*, 29.3.1913: 1), που έκαναν την πόλη να μοιάζει, παρόλο που είχε αλλάξει κατά πολύ «η εθνολογική χροιά της», «με πόλιν καθαρώς μουσουλμανικήν».²⁰³

Η πολιτική της κάθαρσης του τόπου από τα οθωμανικά μνημεία, που ήδη είχε εφαρμοστεί στην πρωτεύουσα του κράτους (βλ. Χαμηλάκης 2009: 374-378) και ενστερνιστεί από όλα τα νέα βαλκανικά κράτη (Kiel 2005), καθιστώντας ιδιαίτερα τις πόλεις σε συμβολικούς χώρους της αναγέννησης του εκάστοτε έθνους (Koumaridis 2006: 213), νοούνταν ως μία τελετουργία καθαρμού. Οι εγγραφές του κατακτητή στο αστικό τοπίο²⁰⁴ έπρεπε να απαλειφθούν,

201 Η Danacıoğlu (1998: 7) επισημαίνει ότι: «η Συμφωνία για την Ανταλλαγή των Ορθόδοξων Χριστιανών και των Μουσουλμανικών μειονοτήτων των δύο πλευρών, που υπογράφηκε από την Τουρκία και την Ελλάδα το 1923, εφαρμόστηκε από τις κυβερνήσεις των δύο κρατών ως πολιτική αποκλεισμού του "διαφορετικού" και αφομοίωσης του "ομοίου", πολιτική που θα μπορούσε να ομογενοποιήσει τις δύο κοινωνίες. [...] Η ολική μεταλλαγή της Σμύρνης και της Θεσσαλονίκης είναι ίσως το τίμημα που έπρεπε να καταβάλουν οι δύο πόλεις, διότι διέθεταν "κοσμοπολιτισμό" και όχι "αμιγή" πληθυσμό, αρχιτεκτονική και ιστορία [...]. Ίσως δεν ήταν δυνατό να ενταχθούν με διαφορετικό τρόπο στις αντίστοιχες εθνικές ιστορίες. [...] Ο εθνικισμός δεν είναι μόνο ένα σχήμα για το παρόν και για το μέλλον, αλλά –ίσως το σπουδαιότερο- και για το παρελθόν. Τείνει να μας περιγράψει ως κοινότητες ανθρώπων που όχι μόνο δεν μπορούν να συνυπάρξουν σήμερα, αλλά και που δεν μπορούσαν να συνυπάρξουν στο παρελθόν. Η "ατυχής" εμπειρία της συνυπαρξής μας προβάλλεται, έτσι, σαν απόκλιση από το μονοπάτι της Ιστορίας [...], σαν μια αποτυχία, σαν ένας υποχρεωτικός γάμος».

202 Σύμφωνα με τον Κουμαρίδη, η πόλη είχε το 1906 44 τζαμιά και 16 μεσίντ. Μετά το 1912, 11 από αυτά ξαναέγιναν εκκλησίες, 14 καταστράφηκαν στη φωτιά και ένα μετατράπηκε σε κατοικία (Koumaridis 2006: 236).

203 Το θέμα των μιναρέδων απασχολούσε και άλλες πόλεις, λ.χ. τη Βέροια, καθώς έδιναν σε αυτήν την όψη «τουρκοπόλεως», βλ. *Μακεδονία*, 19. 5.1927: 2

204 Η μετατροπή του ναού της Αχειροποιήτου σε τζαμί είχε γίνει από τον ίδιο τον Μουράτ αμέσως μετά την κατάκτηση της πόλης. Η οθωμανική κυριαρχία είχε από την πρώτη στιγμή σημανθεί στον

προκειμένου να κυριαρχήσει εκείνο το παρελθόν που νοούνταν ως ελληνικό και συνδεόταν με την αρχαιότητα και το Βυζάντιο. Η απο-οθωμανοποίηση της Θεσσαλονίκης συνιστούσε την ελληνοποίησή της.²⁰⁵ Αν πριν από μερικούς αιώνες οι Οθωμανοί είχαν ιδιοποιηθεί τις βυζαντινές εκκλησίες μετατρέποντάς τες σε χώρους της μουσουλμανικής λατρείας, ο νέος κυρίαρχος της πόλης θα ιδιοποιούνταν, σε πραγματικό και συμβολικό επίπεδο, τα κτήρια που λειτουργούσαν έως τότε ως κέντρα της οθωμανικής διοίκησης, μετατρέποντάς τα, με μικρής έκτασης επεμβάσεις, σε ομφαλούς της ελληνικής δημόσιας ζωής.²⁰⁶

Η Θεσσαλονίκη έπρεπε να μετατραπεί σε μοντέρνα ελληνική πόλη αποκτώντας «ένα σύγχρονο παρελθόν» (Silberman 1995: 256) κατά το πρότυπο του ελληνικού κέντρου, την Αθήνα (Κουμαρίδης 2006: 216-219, Γιαννακοπούλου 2011, Καραδήμου-Γερόλυμπου 1985: 60-70, Boyer 1996: 170-171) Έπρεπε να ανασχεδιαστεί και να αποκτήσει μεγάλες πλατείες και δρόμους πάνω σε μία ορθογώνια ρυμοτομία, που θα συμβόλιζε την οργανωτική τάξη του εθνικού κράτους σε αντιδιαστολή με τη χαώδη ρυμοτομία των οθωμανικών πόλεων (Καραδήμου-Γερόλυμπου 1985: 65). Αν η κάθαρση της Αθήνας επετεύχθη με τη «νεωτερική αρχαιότητα» (modern antiquity) (Γιαννακοπούλου (2011), δηλαδή με τη θραυσματοποίηση του παρελθόντος μέσω της επικέντρωσης σε μία συγκεκριμένη εποχή, τον χρυσό αιώνα του Περικλή, στη Θεσσαλονίκη επιχειρήθηκε να καταστεί ένδοξη η βυζαντινή περίοδος της πόλης. Η ανάδειξη

χώρο με την κατάλυση και οικειοποίηση των μνημείων του κατακτημένου.. Ήταν εξάλλου μία τακτική που είχε χρησιμοποιηθεί συστηματικά από τους Οθωμανούς, κυρίως με τη μετατροπή των χριστιανικών ναών σε τζαμιά, αλλά και από όλους τους προγενέστερους που επιδίωξαν να αφήσουν τα ίχνη της κυριαρχίας τους απαλείφοντας ή καλύπτοντας με τις δικές τους εγγραφές τα ίχνη των Άλλων. Έτσι, η ελληνιστική Θεσσαλονίκη του Κασσάνδρου με δυσκολία ανιχνεύεται στις αρχαιολογικές ανασκαφές, μεγάλο μέρος της βυζαντινής πόλης απάλειψε ίχνη κατοίκησης της ρωμαϊκής. Λόγου χάρη το κυκλικό οικοδόμημα του γαλεριανού αυτοκρατορικού συγκροτήματος, γνωστό ως Ροτόντα, είχε μετατραπεί στη βυζαντινή εποχή σε χριστιανικό ναό και από τους Οθωμανούς σε τζαμί. Η ελληνική διοίκηση φρόντισε να το επαναφέρει σε τόπο χριστιανικής λατρείας (και αργότερα σε μνημείο υπό την ευθύνη της αρχαιολογικής υπηρεσίας).

205 Η απο-οθωμανοποίηση ήταν μία μακρά διαδικασία. Η αψίδα του Γαλερίου ήταν περιτριγυρισμένη από τουρκομαχαλά μέχρι το 1970 (βλ. Επαμεινώνδας & Στεφανίδης 2012: 220)..

206 Η πρόσοψη της πρώην οθωμανικής σχολής Ιδαδιέ εμπλουτίστηκε με νεοκλασικά στοιχεία και με αρχαιοπρεπή «χρυσούς γράμμασι σύντομος επιγραφή, ως είθισται κα εν Δυτική Ευρώπη» προκειμένου να στεγάσει το ελληνικό πανεπιστήμιο της πόλης και αργότερα τη Φιλοσοφική Σχολή (Κουκιόγλου 2012: 34-35). Στη δεκαετία του 1950 ανάλογες επεμβάσεις έγιναν και στο κτήριο που είχε κατασκευάσει ο Roselli για να στεγάσει την οθωμανική διοίκηση. Το Διοικητήριο, το οθωμανικό Κονάκι, όχι μόνο φιλοξένησε τη Γενική Διοίκηση Μακεδονίας το 1912, αλλά προκειμένου να στεγάσει πια το Υπουργείο Βόρειας Ελλάδας, απώλεσε την οθωμανική του μπαρόκ επίστεψη, η οποία και αντικαταστάθηκε από έναν ακόμη όροφο και ένα αετωματικό τρίγωνο που διακοσμήθηκε με μετάλλιο το οποίο απεικονίζει κεφαλή του Μεγάλου Αλεξάνδρου (Χεκίμογλου 2005).

του βυζαντινού παρελθόντος τοποθετούσε τη Θεσσαλονίκη στο εθνικό αφήγημα ως συνεχιστή της κλασικής αρχαιότητας, που εκπροσωπούσε η Αθήνα. Έτσι, οι νέες ονομασίες των οδών που αντικατέστησαν τις οθωμανικές ανακαλούσαν πρόσωπα του ένδοξου παρελθόντος και του παρόντος της ελληνικής κυριαρχίας (Κουμαρίδης 2006: 227), ώστε η διαλεκτική του χώρου (Lagoroulos 2005: 75) να επιστρέφει στους κατοίκους την εικόνα τους ως απογόνων των αρχαίων βασιλέων και των βυζαντινών αυτοκρατόρων, ως μελών της ευρωπαϊκής οικογένειας και όχι της Ανατολής.

Η οθωμανική πόλη νοούνταν σαν ένα κενό στον χρόνο, σαν μία συντελεσμένη απουσία, σαν ποτέ να μην είχε υπάρξει. Ωστόσο, το παρελθόν των Άλλων δεν μπορούσε να εξαφανιστεί εφόσον οι Άλλοι ήταν ακόμη παρόντες, μέρος του πληθυσμού της πόλης²⁰⁷ σε κάποιες περιπτώσεις, μάλιστα, σε κρίσιμες θέσεις της διοίκησης.²⁰⁸ Για τον λόγο αυτό παρατηρείται μια μεταβατική περίοδος ανοχής, ή διστακτικότητας, όπου ο σκοπός που κυριαρχεί είναι η ελληνοποίηση της πόλης και όχι τόσο η απο-οθωμανοποίησή της²⁰⁹ (Κουμαρίδης 2006), άλλο αν το πρώτο γινόταν μέσω του δεύτερου. Επιπλέον, δεν ήταν μόνο η οθωμανική ταυτότητα εμπόδιο στην ελληνοποίηση της Θεσσαλονίκης, αλλά και η εβραϊκή, που εξαιτίας της μακραίωνης παρουσίας της και της μεγαλύτερης έως τότε πληθυσμιακής της υπεροχής, είχε ισχυρές εγγραφές στο αστικό τοπίο. Η Θεσσαλονίκη, λοιπόν, δεν είχε μόνο την εικόνα της τουρκόπολης, αλλά και της εβραιούπολης. Όπως γράφτηκε χαρακτηριστικά το 1916 από μία Γαλλίδα ανταποκρίτρια, «η Θεσσαλονίκη είναι Μακεδονία αλλά ταυτόχρονα είναι και Ιουδαία» (Tinayre 2008: 72). Η ομογενοποίηση της πόλης ως εθνικού χώρου απαιτούσε την, με κάποιον τρόπο, οικειοποίηση ή, έστω, ενσωμάτωση αυτής της ετερότητας.

Οι «στρατηγικές τελετουργικού εξαγνισμού» (Χαμηλάκης 2009: 376)²¹⁰ του αστικού χώρου θα υποστηριχθούν από συστηματικές προσπάθειες του κράτους

207 Εξάλλου πηγή της αγωνίας δεν ήταν οι Τούρκοι αλλά οι Βούλγαροι, οι οποίοι διώχτηκαν από την πόλη πριν εκπνεύσει το 1913 και άμεσα καταστράφηκε οτιδήποτε θύμιζε την παρουσία τους, λ.χ. το νεκροταφείο που είχαν ιδρύσει πλησίον του ελληνικού της Ευαγγελίστριας.

208 Λόχου χάρη, δήμαρχος της Θεσσαλονίκης την εποχή μάλιστα της 'απελευθέρωσης' έως το 1916 και από το 1920-1922 ήταν ο Οσμάν Σαΐτ Ιμπραήμ Χακή Βέης, μουσουλμάνος Εβραίος, δηλαδή Ντονμές.

209 Κατά μία άποψη η από-οθωμανοποίηση είχε ξεκινήσει από τους ίδιους τους Οθωμανούς στο πλαίσιο του Τανζιμάτ με την υιοθέτηση ευρωπαϊκών στοιχείων στην αρχιτεκτονική των νέων κτηρίων της διοίκησής της (Votsis 2010).

210 Ο Χαμηλάκης (2009: 376) διακρίνει τις «στρατηγικές τελετουργικού εξαγνισμού» σε στρατηγικές κατεδάφισης, ανοικοδόμησης και οριοθέτησης (περίφραξης).

για τον επανασχεδιασμό της Θεσσαλονίκης. Αν μη τι άλλο, ο εκσυγχρονισμός που είχε ξεκινήσει η οθωμανική αυτοκρατορία έπρεπε να επαναπροσδιοριστεί από τον νέο κυρίαρχο, ο οποίος στερέωνε τα εδαφοκυριαρχικά του δικαιώματα στο μακρινό παρελθόν. Εξάλλου, κάθε επίτευγμα προβαλλόταν ήδη ως αποτέλεσμα «της δαιμονίας του Έλληνας» (*Μακεδονία*, 28.11.1912: 1).²¹¹ Η Θεσσαλονίκη έπρεπε για μια ακόμη φορά να προλάβει το μέλλον που ονειρεύονταν για αυτήν οι κυρίαρχοί της. Η συγκυρία για την ευόδωση ενός τέτοιου οράματος δίνεται εν μέσω του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου,²¹² στη διάρκεια του οποίου η Θεσσαλονίκη είχε γίνει «μία από τις πιο πολυσύχναστες κυψέλες της ανθρωπότητας στον κόσμο» (Owen 1919: 89),²¹³ καθώς σε αυτήν είχαν στρατοπεδεύσει οι συμμαχικές δυνάμεις της Entente, ενώ ταυτόχρονα είχαν αρχίσει να συρρέουν χιλιάδες Έλληνες πρόσφυγες διωκόμενοι από τις περιοχές της Ανατολικής Ρωμυλίας. Τότε, τον Αύγουστο του 1917, μια «σταλμένη από τη θεία πρόνοια»²¹⁴ πυρκαγιά κατέστρεψε έκταση 120 εκταρίων στο κέντρο της πόλης, καίγοντας 9.500 κτίσματα και αφήνοντας άστεγους 70.000 ανθρώπους (Καραδήμου-Γερόλυμπου 1985: 78-79).

Η πυρκαγιά κατέστησε τη Θεσσαλονίκη πόλη μία *γυμνή σκηνή*, άδεια από

211 Στο μεταξύ θα τεθεί και το ζήτημα της κατεδάφισης του Λευκού Πύργου, μία τέτοια πρόταση όμως θα βρει τη σθεναρή αντίσταση του εφόρου αρχαιοτήτων, ο οποίος θα υπογραμμίσει το γεγονός της σύνδεσης του μνημείου «προς τε την εξωτερικήν όψιν και προς την εσωτερικήν ιστορίαν της πόλεως». Για τη στενότερη σύνδεση του Λευκού Πύργου με «την νέαν λαμπράν εθνικήν περίοδον» προτείνει μάλιστα να τοποθετηθεί στην κορυφή του «ευμέγεθες χαλκούν επίχρυσον άγαλμα Νίκης, αναμνηστικόν των μεγάλων και νικηφόρων αγώνων της Πατρίδος» (Βοκοποπούλου 1986: 24). Επιπλέον, ο έφορος εφιστά την προσοχή στην προστασία των βυζαντινών μνημείων και θα προτείνει τη δημιουργία κήπων γύρω από αυτά, ομοίως και γύρω από τον Λευκό Πύργο και την Αψίδα του Γαλερίου.

212 Ο Α΄ Παγκόσμιος Πόλεμος που ξεσπά ενώ ακόμη το ελληνικό κράτος διανύει τα πρώτα χρόνια της κυριαρχίας του στις Νέες Χώρες, θα εμπλέξει ιδιαίτερα τη Θεσσαλονίκη ως σταθμό για το ανατολικό μέτωπο του πολέμου μετατρέποντάς την σε «μία από τις πιο πολυσύχναστες κυψέλες της ανθρωπότητας στον κόσμο» (Owen 1919: 89). Οι Ευρωπαίοι έχουν αυτή τη φορά ενσκήψει όχι μόνο «γεμάτοι με αναπαραστάσεις της κλασικής εποχής με τις οποίες είχαν γαλουχηθεί από το γυμνάσιο» (Tinayre 2008: 161), αλλά με τη δύναμη των όπλων σε μια κατάσταση μετέωρη ανάμεσα στη συμμαχική ιδιότητα και στην ιδιότητα του αποικιοκράτη, που επιτεινόταν όσο επικρατούσε η αντιπαλότητα Βενιζέλου και βασιλιά Κωνσταντίνου, η οποία μάλιστα γρήγορα κορυφώθηκε στον Εθνικό Διχασμό και στη δημιουργία της Προσωρινής Κυβέρνησης της Εθνικής Άμυνας στη Θεσσαλονίκη.

213 Σύμφωνα με τον επίσημο ανταποκριτή της Βρετανίας και εκδότη της εφημερίδας *The Balkan News*, Collinson Owen (Owen 1919: 30), ο οποίος μάλιστα αφιερώνει στο βιβλίο του ένα ολόκληρο κεφάλαιο στη νυχτερινή ζωή της πόλης («Salonica Nights») την οποία αποκαλεί «νόθα Μονμάρτη» (ό.π.31). Βλ. και Tinayre 2008.

214 Όπως αναφέρεται σε κείμενο του αρχιτέκτονα Mawson στο Καραδήμου-Γερόλυμπου 1985: 81. Για τη σημασία που είχε η πυρκαγιά βλ. επίσης τον λόγο που εκφώνησε ο Βενιζέλος στη Βουλή το 1919 στο Αναστασιάδης 1996: 151-152.

τις έως τότε δεσπόζουσες νοηματοδοτήσεις και τις καθημερινές τελετουργίες (Σταυρίδης 2010: 74). Αν η γυμνή σκηνή διατίθεται για «την ίδρυση ενός κόσμου που υπαινίσσεται άλλους κόσμους, χειρονομώντας προς περιβάλλοντα μακρινά» (Σταυρίδης 2010: 75), ένα αυτοσχέδιο βήμα για εφήμερους ρήτορες (ό.π.), η πυρπολημένη Θεσσαλονίκη γινόταν ένα τέτοιο άδειο βήμα πρόσφορο για τη ρητορεία του έθνους μέσω της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομίας (βλ. Dovey 1999: 14). Η άδεια σκηνή της πόλης μπορούσε πλέον να πληρωθεί κατά τέτοιον τρόπο, ώστε ο σκηνικός χώρος της να ταυτίζεται με τα δρώμενα (Σταυρίδης 2010: 76), την επιτέλεση της ελληνικής κυριαρχίας.²¹⁵ Το τυχαίο γεγονός της πυρκαγιάς έπαιξε τον ρόλο της αποκαλούμενης «δημιουργικής καταστροφής» (creative destruction) που αποσκοπεί στην «καταστροφική δημιουργία» (destructive creation) μιας αστικής περιοχής, καθώς δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για την αντικατάσταση συγκεκριμένων υλικών στοιχείων μνήμης με άλλα (Chang & Huang 2005), για τη μορφοποίηση της επιθυμητής ταυτότητας της πόλης (Hastaoglou-Martinidis & Christodoulou 2010: 124). Και όπως η νεωτερική αρχαιότητα ως ανάκληση της εικόνας ενός επιλεγμένου παρελθόντος οικοδομήθηκε στην Αθήνα από μη Έλληνες (Γιαννακοπούλου 2011), και στη Θεσσαλονίκη η νέα σκηνογραφία της ανατίθεται από την κυβέρνηση Βενιζέλου σε ειδική επιτροπή, υπό τον Γάλλο αρχαιολόγο, αρχιτέκτονα και πολεοδόμο Ernest Hébrard,²¹⁶ διευθυντή της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας της Στρατιάς της Ανατολής,²¹⁷ με τη συμμετοχή και άλλων ειδικών από τις τάξεις της Entente,

215 Η πυρκαγιά του 1917, κατά μία άποψη «ακόμα και εάν δεν έγινε επίτηδες, έπρεπε να εφευρεθεί ώστε να εξαφανίσει τις εβραϊκές γειτονιές, αγορές και συναγωγές προς όφελος του ανερχόμενου ελληνικού κεφαλαίου» (Μπάσταρδες με Μνήμη 2012: 12).

216 Η πολεοδομία (urbanisme) ήταν ένας όρος που επινοήθηκε το 1910 για να εκφράσει τη νέα επιστήμη που αποτελούσε το πεδίο της νεοορυσταθείσας Γαλλικής Ένωσης Πολεοδόμων, στην οποία ανήκε και ο Hébrard. Η νέα επιστήμη, επικεντρωμένη στις αστικές μεταρρυθμίσεις και επεκτάσεις με αφετηρία τις αρχές του ορθολογιστικού σχεδιασμού πόλεων του Hausmann, πρέσβευε την ορθολογική επέκταση των πόλεων, την ενίσχυση της δημοτικής αυτοδιοίκησης, την εξασφάλιση συνθηκών υγιεινής στην εργατική τάξη, τη βελτίωση των βιομηχανικών υποδομών αλλά και τη διατήρηση του υψηλού επιπέδου ζωής στις περιοχές όπου κατοικούσαν τα υψηλά στρώματα. Πρόκειται για αρχές που εκφράστηκαν με αφορμή την κατεδάφιση των παρισινών τειχών το 1902. (Καραδήμου-Γερόλυμπου 1985: 38-40, η οποία παρουσιάζει και το πώς αναπτύχθηκε ο προβληματισμός για την πολεοδομία σε Αγγλία, Γερμανία, Γαλλία και ΗΠΑ, στο ίδιο 41-58). Για τον Hébrard και τη δραστηριότητά του μετά τη λήψη του βραβείου Grand Prix de Rome, βλ. Lagopoulos 2005: 65-66.

217 Ο Μεγάλος Πόλεμος δεν έφερε μόνο τις δυνάμεις της Entente στη Θεσσαλονίκη, αλλά και τους αρχαιολόγους τους. Κατά την πάγια τακτική στρατών που είχαν την εμπειρία της αποικιοκρατίας, οι στρατιές των Άγγλων και των Γάλλων που στρατοπέδευαν στην πόλη, με τη σύμφωνη γνώμη του Βενιζέλου και παρά την αντίθετη γνώμη του Βασιλιά Κωνσταντίνου, είχαν στο στράτευμά τους αρχαιολόγους, αρχιτέκτονες, και επιστήμονες διαφορετικών ειδικοτήτων. Οι ανασκαφικές

καθώς και Ελλήνων.²¹⁸

Το Νέο Σχέδιον της Πόλεως,²¹⁹ ακόμη κι αν υλοποιήθηκε τελικά σε περιορισμένο βαθμό, αποτελούσε την πρώτη μεγάλου μεγέθους αστική παρέμβαση στην Ευρώπη μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (Lagoroulos 2005: 66) προσφέροντας στην πόλη το ιδανικό της κάτοπτρο. Σύμφωνα με τον Hébrard:

διά να είναι κανείς ευχαριστημένος από το σημερινόν οικοδομικόν θέαμα της Θεσσαλονίκης, πρέπει να έχη γνωρίση την παλαιάν πόλιν και να βλέπη ως εις καθρέπτην τη μίαν και την άλλην. Να βλέπη τη μίαν που δεν είχε δρόμους, που δεν είχε πλατείας, που έπληττε τον περιπατητήν και τον κάτοικον, και την άλλην, τη σημερινήν, που διηνοίξαμεν, και απέκτησε δρόμους οπωσδήποτε ευρείς και πλατείας ωραίας. Ηθελήσαμεν να μεταβάλωμεν τη θεσσαλονίκην αρχιτεκτονικώς εις εν μικρόν Παρίσι, αλλά τούτο δεν ήτο δυνατόν διά πολλούς λόγους και κυρίως διά οικονομικούς.²²⁰

έρευνες διενεργούνται με αφορμή την κατασκευή οχυρωματικών έργων στις παρυφές της πόλης, όπου κάθε «απομονωμένος τύμβος» νοούνταν ως αρχαιολογικό αίνιγμα προς επίλυση (Tinayre 2008: 59). Αρχαιολόγοι των ξένων στρατευμάτων, όπως ο Leon Rey, Hernest Hébrard από τη μεριά των Γάλλων και ο Ernest Gardner από τη μεριά των Άγγλων, επέβλεψαν ανασκαφές που ενώ προέκυπταν ως αποτέλεσμα εκτέλεσης έργων στρατιωτικού χαρακτήρα, εξελίσσονταν σε συστηματικές προκαλώντας διαβήματα διαμαρτυρίας του εφόρου αρχαιοτήτων Γ. Οικονόμου προς τους «αλλοδαπούς συναδέλφους» (Farnoux 2013). Έχει μάλιστα επισημανθεί ότι η προστασία των αρχαιοτήτων αποτελούσε μία επιβεβαίωση της αναγκαιότητας του πολέμου ως απελευθερωτικού, πρωτίστως για τους ίδιους τους Γάλλους στρατιώτες που τα εντόπιζαν (Farnoux ό.π.), εξαγνίζοντας έτσι την ίδια την έννοια του πολέμου. Η οργάνωση της αρχαιολογικής υπηρεσίας της στρατιάς ως στρατιωτικής αποστολής, πιθανόν αλληλοτροφοδοτούσε σε νόημα τις δύο δράσεις καθιστώντας το «έργο της ειρήνης», όπως θεωρητικά είναι μία επιστημονική έρευνα, σε στρατιωτικό καθήκον και το αντίστροφο. Αυτή η αλληλομεταμπίεση σε ρόλους και σκοπούς εξυπηρετούσε τόσο την αρχαιολογία όσο και την πολεμική εκστρατεία, και ταυτόχρονα τη δύναμη του ισχυρού. Εξάλλου, όπως καταλήγει κυνικά η Tinayre στο κείμενό της του 1916 (Tinayre 2008: 51), «ο πόλεμος δεν έχει να κάνει με το σχετικό αλλά με το απόλυτο».

218 Αμέσως μετά την πυρκαγιά η κυβέρνηση με υπουργό συγκοινωνιών τον Παπαναστασίου καταλαβαίνοντας τις δυνατότητες για τον εκ νέου σχεδιασμό της Θεσσαλονίκης συστήνει ειδική επιτροπή. Τα άλλα μέλη της επιτροπής ήταν οι αρχιτέκτονες T. Mawson, A. Ζάχος και K. Κιτσίκης, οι πολιτικοί μηχανικοί J. Pleyber και A. Γκίνης και ο δήμαρχος Θεσσαλονίκης K. Αγγελάκης. Λεπτομέρειες για τις έως τότε ενέργειες στη σύσταση της επιτροπής που αφορούσαν πιέσεις των Γάλλων και Βρετανών, βλ. Καραδήμου-Γερόλυμπου 1985: 90-93. Η επιτροπή στην τελική της διαμόρφωση αποτελείται από έλληνες αρχιτέκτονες και μηχανικούς, όπως τον A. Ζάχο και τον Κιτσίκη, προΐσταται όμως όλων ο γάλλος Hébrard. Αντίθετα, η σύνταξη του πρώτου στην ιστορία της πόλης κτηματογραφικού χάρτη ανατέθηκε με Βασιλικό Διάταγμα και νόμο «ολοκληρωτικά στα χέρια Ελλήνων μηχανικών» (Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου & Χεκίμογλου 2005: 73).

219 Βασικές αρχές του σχεδίου ήταν η απαλλοτρίωση της πυρκαϊστής ζώνης και η εκποίηση των νέων οικοπέδων που θα δημιουργούνταν με διαδικασίες δημοπράτησης (Καραδήμου-Γερόλυμπου 1985: 81).

220 *Μακεδονία*, 26-9-1930: 1: «Ενώ προχωρεί η εφαρμογή του σχεδίου Πόλεως. Μία συνέντευξις με τον αρχιτέκτονα κ. Hébrard. Εκκλήθη από την κυβ/σιν διά τα σχολεία της χώρας. Ποίαι αι

Εφαρμόζοντας την τακτική του διαχωρισμού των λειτουργιών σε ζώνες (zoning), το σχέδιο έφερε πλήρως τον αποικιακής σύλληψης κυβερνητικό έλεγχο στην πόλη (Κουμαρίδης 2006: 231, βλ. και Μακεδονοπούλου 2010: 12-13), προτείνοντας παράλληλα την ομογενοποίηση του αστικού χώρου, την απαγκίστρωση από την Ανατολή και την πρόσδεση στη Δύση, την επιλεκτική ανάδειξη του παρελθόντος (Καραδήμου-Γερόλυμπου 1985: 97, Lagoroulos 2005: 69), την οργάνωση με βάση κοινότητες οικονομικών συμφερόντων και όχι πλέον εθνοθηρησκευτικών ταυτοτήτων (βλ. Κολώνας 2012: 40). Κυρίως, όμως, το νέο σχέδιο συνιστούσε μία «αρχαιολογική ανασυγκρότηση» της Θεσσαλονίκης (Πατσαβός 2012: 37), δίνοντας χώρο στην εθνική αφήγηση της συνέχειας²²¹ και εξοβελίζοντας, με κάποιες εξαιρέσεις,²²² τα παρελθόντα των Άλλων. Το σχέδιο

εντυπώσεις του διά την πόλιν μας». Ο συντάκτης σχολιάζει τα λεχθέντα από τον Hébrard σχετικά με τα εμπόδια εφαρμογής του πλήρους σχεδίου: «Ο κ. Hébrard από λεπτότητα δεν ηθέλησε να θίξει τα πραγματικά αίτια των κουτσορευμάτων αυτών, τα οποία οφείλονται εις κομματικές απαιτήσεις».

221 Για μία σύγκριση του ανασχεδιασμού εθνικού χαρακτήρα της Θεσσαλονίκης και της Ιζμίρ (Σμύρνης) προκειμένου να καταστούν σύγχρονες πόλεις στο πλαίσιο του έθνους κράτους, βλ. Πατσαβός 2012.

222 Τα οθωμανικά κτήρια που είχαν πληγεί από την πυρκαγιά ως επί το πλείστον κατεδαφίζονταν, όμως στις ελάχιστες περιπτώσεις που θεωρήθηκαν ως αρχαία -με την έννοια της παλαιότητας- διασώθηκαν «εις ένδειξιν της τεχνοτροπίας της οικοδομικής του κτηρίου» (βλ. *Μακεδονία*, 20.6.1924: 2, βλ. και Χαστάογλου & Καραδήμου-Γερόλυμπου 1986: 464-466). Η επιλεκτική διατήρηση υλικών καταλοίπων του οθωμανικού παρελθόντος ήταν μία εκδήλωση της θεώρησής του ως εξωτικού (Κουμαρίδης 2006: 231), μία ακόμη εκδήλωση της δυτικής φαντασίωσης για την Ανατολή (Lagoroulos 2005: 70). Βλ. και *Μακεδονία*, 21.5.1929: 1, στήλη «Πρωϊνοί περίπατοι», τίτλος «Τα ερείπια», υπογραφή Βινίκιος Γεράνης. Η δυσκολία ανίχνευσης της ιστορίας καταστροφής των οθωμανικών μνημείων αντανακλά την έλλειψη ενδιαφέροντος για αυτή την ιστορία της πόλης (Κουμαρίδης 2006: 237, υπ. 122, 123). Ο ίδιος ο Hébrard υπερασπιζόταν τη διατήρησή τους ως μνημείων καλλιτεχνικής αξίας αναλαμβάνοντας ο ίδιος την ευθύνη αυτής της επιλογής. Βλ. συνέντευξη του Hébrard στη *Μακεδονία*, 27-9-1930: 1 & 3, με αφορμή τη δυσαρέσκεια της κοινής γνώμης για τη διατήρηση του λουτρού του Χαμζά μπέη. Οι τίτλοι του δημοσιεύματος είναι ενδεικτικοί της στάσης τόσο του Γάλλου αρχιτέκτονα όσο και της εφημερίδας: «Γύρω εις το σχέδιον Πόλεως. Μία συνέντευξις με τον κ. Hébrard. Αι... αρχαιότητες που μένουν. Διατί δεν θέλη να κατεδαφισθούν οι τουρκικοί λουτροί.-Βλέπει τα πράγματα από καλλιτεχνικής απόψεως.- Το Μπεζεστένι και το τέμενος Χαμζά πρέπει να μεταβληθούν εις Μουσεία. Η ανάπτυξις της Θεσ/νίκης». Ο δημοσιογράφος αποκαλεί σκωπτικά "αρχαιότητες" εκείνα τα οθωμανικά οικοδομήματα που από το σχέδιο πόλεως προβλέπεται η διατήρησή τους (το δημοσίευμα εικονογραφείται με σκίτσο που απεικονίζει το μπεζεστένι και φέρει τη λεζάντα: Το "Μπεζεστένι" λείψανον Βυζαντινής τέχνης"). Η απάντηση του Hébrard είναι αποστομωτική: «Και ούτε φρονώ ότι πρόκειται περί αρχαιότητας. Και ούτε πρέπει να είναι αρχαιότης κάτι διά να ικανοποίηση τον καλλιτέχνην. Αρκεί ό,τι διά το μάτι του καλλιτέχνου είναι ωραίον». Ο δημοσιογράφος ρωτά τον Hébrard αν συμφωνεί να μετατραπεί τόσο αυτό όσο και το Μπεζεστένι σε μουσεία ή «να κατεδαφισθή διά ν' ανοίξη η πλατεία και να λάμψη ο τόπος». Ο Hébrard συμφωνεί ότι θα έπρεπε να είχε ληφθεί άλλη πρόνοια για τη μετατροπή των μνημείων σε μουσεία. Και υπεραμύνεται

Hébrard προσέθετε στρώσεις ιστορικότητας στα επιλεκτικώς διατηρήσιμα υλικά ίχνη του αρχαιοελληνικού, ρωμαϊκού και βυζαντινού παρελθόντος, τα οποία συνδέονταν μεταξύ τους με ένα πλέγμα αξόνων, παράγοντας με τις πολλαπλές εγγραφές διαφορετικών τόπων, μία *υπερπλήρη σκηνή* (Σταυρίδης 2010: 76-77). Κυρίαρχος όλων ο άξονας της πλατείας Αριστοτέλους (εικ. 13), που στα αρχικά σχέδια ονομαζόταν Μεγάλου Αλεξάνδρου, ο οποίος εκκινούσε από τον ναό του Αγίου Δημητρίου και κατέληγε στη θάλασσα.²²³ Η περιοχή αυτή, που κάποτε αποτελούσε το κέντρο της εβραϊκής παρουσίας στην πόλη, με τις πάμπολες συναγωγές, το εκπαιδευτήριο, τα καταστήματα και τις κατοικίες (Χεκίμογλου 2012^β),²²⁴ απο-εβραιοποιούνταν (Κουμαρίδης 2006: 230),²²⁵ καθώς ανασχεδιαζόταν, με όψεις που θύμιζαν βυζαντινούς ναούς,²²⁶ για να λειτουργήσει ως πολιτικό, διοικητικό και εμπορικό κέντρο και τόπο αναψυχής. Στο κάτω τμήμα, προς τη θάλασσα όπου μπορούσε κανείς να δει στην απέναντι πλευρά του Θερμαϊκού τον «Όλυμπο, την κατοικία των Θεών» (Lagoroulos 2005: 70),²²⁷ ο Hébrard τοποθέτησε, στα σχέδιά του, έναν έφιππο ανδριάντα του Μεγάλου

ακόμη μια φορά της διατήρησής τους, επικαλούμενος του γεγονότος ότι το μνημείο του Χαμζά Μπέη είναι το πρώτο κτήριο που έκτισαν οι οθωμανοί στην πόλη, και επιπλέον της επιβλητικότητας και της εξαιρετικής «ευμορφιάς» των μνημείων αυτών. (ό.π. σ. 3). Οι ελληνικές αρχές, υποστηρίζει ο Κουμαρίδης, δίστασαν να εφαρμόσουν ένα ολιστικό πρόγραμμα ελληνοποίησης εξαιτίας της ετερογένειας της πόλης, της αστάθειας της πολιτικής και διεθνούς κατάστασης και των πρακτικών δυσκολιών (Κουμαρίδης 2006: 232).

223 Η σύνδεση με τη θάλασσα αποτελούσε αναβίωση της σχέσης θάλασσας και πόλης της ρωμαϊκής εποχής, σχέση που είχε διερευνήσει ο ίδιος ο Hébrard με τις ανασκαφές του μεταξύ της Αψίδας του Γαλερίου και της Ροτόντας (Bonfante & Pallini 2004: 7-8, βλ. και 11, υπ. 29).

224 Η απομάκρυνση του εβραϊκού στοιχείου από το κέντρο της πόλης επετεύχθη με την απαλλοτρίωση της πυρκαυστης περιοχής, τον τεμαχισμό της σε οικόπεδα και τη μετέπειτα πώλησή τους. Κάποια από αυτά αγοράστηκαν πάλι από Εβραίους που είχαν την οικονομική δυνατότητα, αλλά το πλήθος των ανθρώπων μεταφέρθηκε σε ειδικά σχεδιασμένους οικισμούς, ανάλογους με αυτούς που είχαν εκπονηθεί και για τους πρόσφυγες κατοίκους της πόλης, προβλέποντας την επέκτασή της, στα ανατολικά και δυτικά. Βέβαια η πυρκαγιά δεν ήταν... εθνοτική. Θύμα της έπεσαν μνημεία και περιουσίες των Ελλήνων, αλλά και των Τούρκων που ακόμη κατοικούσαν στην πόλη.

225 Το σχέδιο Hébrard προέβλεπε επίσης τη δημιουργία μίας πολιτιστικής ζώνης, η οποία ξεκινούσε από τη θάλασσα στο ύψος του Λευκού Πύργου έως τα νεκροταφεία της Ευαγγελίστριας. Στη ζώνη αυτή θα υπήρχαν τόποι αναψυχής και στην κορυφή της θα δημιουργούνταν το Πανεπιστήμιο στην περιοχή του εβραϊκού νεκροταφείου, το οποίο καταλάμβανε μεγάλη έκταση και ήδη από την εποχή των Οθωμανών είχαν ασκηθεί πιέσεις προς την εβραϊκή κοινότητα για απομάκρυνσή του (Επαμεινώνδας & Στεφανίδης 2012: 242).

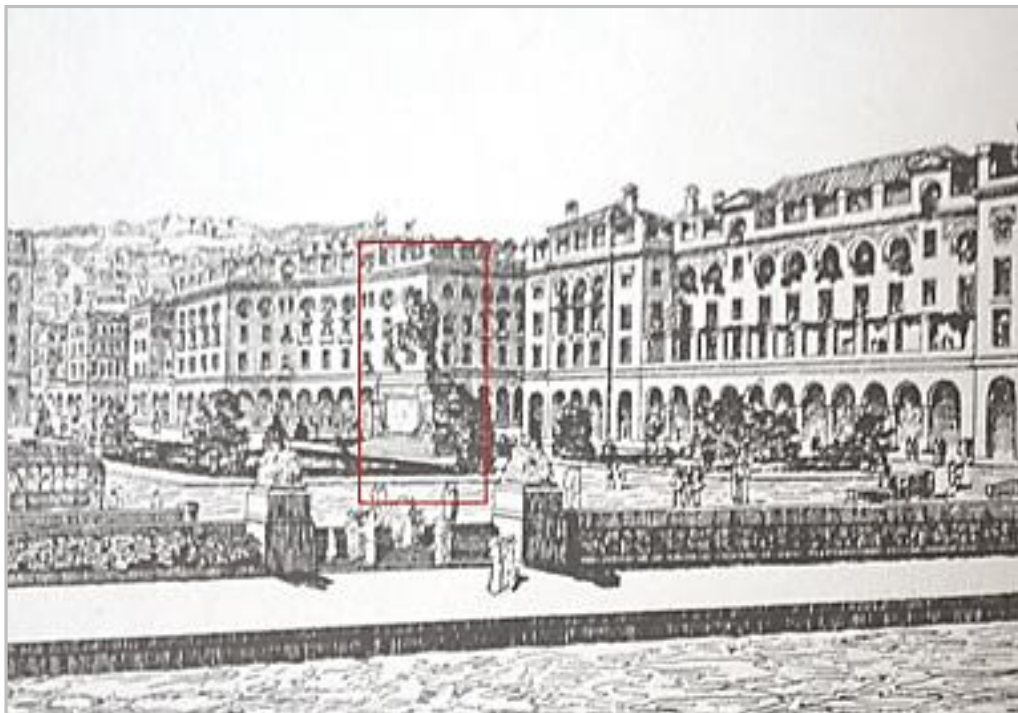
226 Χαρακτηριστικό είναι ότι η όψη του δημαρχείου που ο αρχιτέκτονας πρότεινε να κατασκευαστεί, παρουσιάζει μεγάλες ομοιότητες με τον ναό του Αγίου Δημητρίου, βλ. ομιλία Β. Κολώνα στο <http://www.buildnet.gr/default.asp?pid=234&catid=211&artid=6947> (ανάκτηση 3.10.2013).

227 Σύμφωνα με τα λόγια του Lavedan, ο οποίος αποτελεί φορέας των απόψεων του Hébrard.

Αλεξάνδρου (εικ. 14). Ήταν η πρώτη φορά που στον νοερό χάρτη της πόλης έλαβε θέση ο ανδριάντας της θρυλικής αυτής μορφής. Ο ανδριάντας, όπως τον οραματίστηκε, ο Γάλλος πολεοδόμος, δεν πραγματώθηκε ποτέ. Ανδριάντας, όμως, του Μεγάλου Αλεξάνδρου τοποθετήθηκε σε άλλο σημείο της πόλης πολλές δεκαετίες αργότερα.



ΕΙΚ. 13



ΕΙΚ. 14

5. Εύπλαστο παρελθόν. Συμπεράσματα Β΄ Μέρους

Ελάχιστοι άνθρωποι μπορούν να μαντέψουν πόσο χρειάστηκε
να είναι κανείς θλιμμένος
για να αναστηθεί η Καρχηδόνα.
Gustave Flaubert²²⁸

Τα τελευταία πενήντα χρόνια της οθωμανικής κυριαρχίας στη Μακεδονία, από το 1870 έως το 1912, έδειξαν πως χωρικές πρακτικές, όπως η αρχιτεκτονική και η αρχαιολογία, χρησιμοποιήθηκαν για να δημιουργήσουν μετέωρους χώρους για τη συνάντηση αντιμαχόμενων μεταξύ τους κοινωνικών ταυτοτήτων. Τα κατώφλια που συνιστούσαν οι όψεις των κτηρίων, οι πολεοδομικοί ανασχεδιασμοί και τα αρχαιολογικά κατάλοιπα, λειτούργησαν ως πεδία όσμωσης και αναμέτρησης, κυρίαρχων και κυριαρχούμενων. Ταυτόχρονα την περίοδο αυτή, γράφτηκε το “κείμενο” της ιδεατής μνήμης του μακεδονικού παρελθόντος. Οι διεκδικήσεις των Ελλήνων επί του μακεδονικού εδάφους, στο πλαίσιο μάλιστα των ανταγωνισμών με τους αντίπαλους εθνικισμούς των άλλων βαλκανικών κρατών, ιδιαίτερα των Βουλγάρων, ισχυροποίησαν τη σημασία του αρχαίου παρελθόντος για την ταυτότητα των Ελλήνων της περιοχής.

Με την επικράτηση των Ελλήνων στην πόλη το 1912, οι ίδιες αυτές πρακτικές ήταν η καταφυγή των νέων κυρίαρχων προκειμένου η Θεσσαλονίκη να ομογενοποιηθεί και να ενταχθεί στο ελληνικό εθνικό αφήγημα ως πόλη με παρελθόν, από το οποίο όμως θα εξέλιπαν τα υλικά κατάλοιπα της ανεπιθύμητης οθωμανοκρατίας. Αν ένα μνημείο εγγράφει στον χώρο ένα μόνιμο, διαρκές ίχνος, το οποίο στο πέρασμα των αιώνων αποτελεί το θεμέλιο της μνημονικής και ιστορικής συνοχής των τόπων (Τερζόγλου 2006: 273), ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου, σε αντικατάσταση των κάθετων δεικτών της οθωμανικής κυριαρχίας, όπως οι μιναρέδες που έως το 1925 κατεδαφίζονται όλοι εκτός ενός,²²⁹ θα εγκαθιστούσε το επιλεγμένο ως ιδεατό παρελθόν, αλλά υλικά απόν,

228 “Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour ressusciter Carthage”. Ο στίχος του Flaubert, που αναφέρεται από τον Benjamin στο *Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας*. Το κείμενο του Benjamin στο <http://www.sarajevomag.gr/vivliothiki/benjamin.html> (ανάκτηση 27.2.2014).

229 Οι μιναρέδες θα κατεδαφιστούν σταδιακά έως το 1925 (βλ. *Μακεδονία*, 13.8.1925: 3) παρά τις αντιρρήσεις αρχαιολόγων, οι οποίοι, για τον λόγο αυτό, θα αντιμετωπιστούν χλευαστικά από τον τοπικό τύπο. Βλ. επίσης Μακεδονία 15.5. 1929: 1, στήλη «Πρωινόι περίπατοι», τίτλος «Τα ερείπια», υπογραφή Βινίκιος Γεράνης. Ο συντάκτης αναφέρεται σε διάλογο που είχε με τον καθηγητή Σωτηριάδη, ανασκαφέα την εποχή εκείνη του Δίου, ο οποίος υποστηρίζει τη διατήρηση των μιναρέδων και μάλιστα προτείνει την οικειοποίησή τους με τρόπο που να φαίνεται η ελληνική

μέσα στο παρόν της πρωτεύουσας της Μακεδονίας. Αν «τα αρχαία κτίσματα και τέχνηρα είναι απαραίτητα για να οριοθετήσουν το εθνικό έδαφος, για να αποτελέσουν τα ορόσημά του» (Χαμηλάκης 2012: 105), ένα σύγχρονο άγαλμα θα μπορούσε να λειτουργήσει ως το ιδεατό ερείπιο, ως ένα απομεινάρι του παρελθόντος που φέρει σε ακέραιη και μεγαλειώδη μορφή όσα είναι ζητούμενο στο παρόν να εκπέμψει. Κατά κάποιον τρόπο ήταν η έκφραση της νοσταλγίας για το όλον (Χαμηλάκης 2012: 311),²³⁰ μια πραγμάτωση της συνάρθρωσης του έθνους, της αρτιμέλειάς του που είχε επιτευχθεί με την ενσωμάτωση της Μακεδονίας, από την οποία κιόλας απουσίαζαν τα ορατά ερείπια της “χρυσής” περιόδου του αρχαίου μακεδονικού παρελθόντος.

Το άγαλμα αποτελούσε ζητούμενο ως ο χρονοδείκτης που έλειπε από τον δημόσιο χώρο, ένα ρολόι όπου ο χρόνος είχε παγώσει στο παρελθόν υποδεικνύοντας στο κοινωνικό σώμα τον χρόνο της αναφοράς του, το “κείμενο” των επιτελέσεων του. Είναι σημαντική η επισήμανση της Γιαννακοπούλου (2011) ότι όταν ο Elgin απέσπασε τα γλυπτά του Παρθενώνα, αντ’ αυτών προσέφερε στην πόλη της Αθήνας ένα ρολόι, σηματοδοτώντας την «ανταλλαγή μεταξύ αρχαιότητας και νεωτερικότητας», στην οποία, μάλιστα, όπως υποστηρίζει, εδράζεται η σύγχρονη ελληνική κοινωνικοπολιτική κρίση. Στην περίπτωση της Θεσσαλονίκης, όμως, δεν τίθετο ζήτημα τέτοιας ανταλλαγής, καθώς το σύγχρονο άγαλμα θα ήταν μετέωρο ανάμεσα στην αρχαιότητα και τη νεωτερικότητα, επιτελώντας και τις δύο ως προβολή της μιας στην άλλη. Το άγαλμα θα συνιστούσε την κατεξοχήν «χωρική κατασκευή της αντίληψης για την ιστορία και το παρελθόν με όρους τοπικούς που ανάγονταν σε εθνικούς», άποψη που υποστήριξε ο Patrick Joyce (2010: 177) για τον ρόλο της βιβλιοθήκης στις πόλεις του 19^{ου} αιώνα. Ο Joyce, μελετώντας τη μορφή της διακυβέρνησης στις πόλεις της νεωτερικότητας, επισημαίνει ότι οι οικοδομικές μορφές του 19^{ου} αιώνα αποτελούσαν μία μορφή ηθικής απεύθυνσης προς τους κατοίκους της πόλης

κυριαρχία «του πνεύματος»: «Νομίζω, ότι κάπως αλλοιώς θα μπορούσε να εκδηλωθή το πνεύμα της κατακτήσεως. Αντί των μεγαφώνων που εχρησιμοποιήθησαν επί παραδείγματι διά τη νύκτα της Αναστάσεως θα μπορούσαν να ψάλουν το «Χριστός ανέστη» καλλίφωνοι ψάλται από του ύψους των μιναρέδων. Τι καλλίτερος συμβολισμός από αυτό της νίκης του πνεύματος;». Ο συντάκτης επιδοκιμάζει τις απόψεις του Σωτηριάδη αλλά χλευάζει την «αρχαιολογική ενδοξότη[τα]» του κ. Στράτη Πελεκίδου ο οποίος υπερασπιζόταν τη διατήρηση του τούρκικου λουτρού. Την ώρα που πλήθαιναν οι διαμαρτυρίες για τη διατήρηση ακόμη έως το 1925 οθωμανικών μνημείων, κάποιοι άλλοι υπερασπίζονταν τη διατήρησή τους έστω και μέσα από περιορισμένες μετατροπές. Βλ. και Μακεδονία, 14.9. 1925: 1.

230 Ο Χαμηλάκης (2012: 271-315) εξετάζοντας το ζήτημα των μαρμάρων του Παρθενώνα στο Βρετανικό Μουσείο, υποστηρίζει ότι η διεκδίκηση από ελληνικής πλευράς της επιστροφής τους εκφράζει τη βαθύτερη επιθυμία που διέπει το εθνικό εγχείρημα, τη νοσταλγία για το όλον, δηλαδή τον πόθο της επανένωσης των σπαραγμάτων του εθνικού σώματος.

μέσω του ιστορικισμού, στο πλαίσιο όμως της αφήγησης της προόδου του ατόμου και του συνόλου, με πηγές το ιστορικό παρελθόν και τις ιδέες του εθνικού κράτους. «Η ιστορία», γράφει, «ήταν ένας τρόπος να είναι κανείς μοντέρνος. [...] Στην ουσία, στον ιστορικισμό η ετερότητα του παρελθόντος εξημερώνεται με τη μετατροπή της σε μάρτυρα του παρόντος» (Joyce 2010: 182-183).

Η αρχιτεκτονική, η πολεοδομία και τα κατάλοιπα του αρχαίου παρελθόντος, χρησιμοποιήθηκαν εν τέλει από την πλευρά των Ελλήνων ως η υλική και χωρική μεταφορά του εθνικού χρόνου ως αδιάλειπτου και συνεχούς. Συγκροτούσαν τη σκηνογραφία του αστικού χώρου ως κυρίαρχης σκηνης, ταυτόχρονα όμως αποτελούσαν και μεταμπίεση του παρασκηνίου, όπου διαβιούσαν διαφορετικές ταυτότητες μαζί με τα υλικά ίχνη των παρελθόντος τους. Αυτό που επιχειρούσε το άγαλμα στα σχέδια του Hébrard, όπως και το σχέδιο στο σύνολό του, ήταν να ξαναγράψει το κείμενο της πόλης, καθιστώντας δυνατές τις επιτελέσεις των νέων κυριάρχων. Στο χωρικό αυτό κείμενο, σε μια πόλη μάλιστα που η πυρκαγιά την είχε καταστήσει «λευκό φύλλο χαρτιού» (Καραδήμου-Γερόλυμπου 1985: 82), το παρελθόν ήταν εύπλαστο, έρμαιο στις χειρονομίες και τις προσθαφαιρέσεις του παρόντος.

Αν η πολιτιστική κληρονομιά ισοδυναμεί με την αφήγηση ιστοριών, η οποία δεν παρουσιάζει απλώς, αλλά μεταφράζει την παράδοση του παρελθόντος (Stephanides 2003), ένα ζήτημα που προκύπτει είναι το ποιος είναι ο μεταφραστής. Ο Walter Benjamin στο δοκίμιο που έγραψε το 1940, με τίτλο *Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας*, στοχαζόμενος πάνω στο παρελθόν, όπως το αντιμετώπισε ο ιστορικισμός ως επιλεκτική ανασύσταση του παρελθόντος, η οποία εμμένει στις ιστορίες των νικητών αγνοώντας τα κοινωνικά συμφραζόμενα και τις ιστορίες των ηττημένων, αφορίζει την πολιτιστική κληρονομιά ως τα λάφυρα του νικητή.

Όμως οι εκάστοτε κυρίαρχοι είναι οι κληρονόμοι όλων όσων νίκησαν κατά το παρελθόν. Έτσι η ταύτιση με τον νικητή αποβαίνει κάθε φορά προς όφελος των εκάστοτε κυριάρχων. [...] Όποιοι μέχρι σήμερα αναδείχτηκαν νικητές βαδίζουν στη θριαμβευτική πομπή μαζί με τους σημερινούς κυριάρχους πάνω από τους υποταγμένους. Τα λάφυρα συνοδεύουν, όπως συνέβαινε πάντοτε, τη θριαμβευτική πομπή. Ονομάζονται όλα αυτά πολιτιστική κληρονομιά [...]

Για τον Benjamin, λοιπόν, ό,τι θεωρείται πολιτιστική κληρονομιά ενέχει την επιλογή των κυριάρχων. «Δεν έχει υπάρξει ποτέ», γράφει, «τεκμήριο πολιτισμού που να μην είναι ταυτόχρονα τεκμήριο βαρβαρότητας» και επισημαίνει ότι «το ίδιο ισχύει και για τη διαδικασία μεταβίβασης, με την οποία πέφτει από το ένα χέρι στο άλλο». Μία τέτοια διαδικασία μεταβίβασης μπορεί να

ανιχνεύσει κανείς σε ένα όστρακο, ένα θραύσμα δηλαδή αρχαίου αγγείου, που ανευρέθηκε στη Μακεδονία την περίοδο του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου και περιήλθε στις συλλογές του Βρετανικού Μουσείου από τους αρχαιολόγους της βρετανικής στρατιάς. Ο Sharland (2013: 76) παρουσιάζει τη “βιογραφία” του οστράκου το οποίο αποτελεί «κομμάτι της ιστορίας της εκστρατείας στη Μακεδονία»:

Έχει εγγάρακτη διακόσμηση σπείρας της Ύστερης Εποχής του Χαλκού, αλλά φέρει επίσης ενδείξεις της σύγχρονης ιστορίας του με τη μορφή μίας χειρόγραφης ετικέτας με την προέλευση και άλλα προσδιοριστικά στοιχεία [γραμμένη] από τον λοχαγό J. P. Cockerell [...] διακρίνονται διάφοροι αριθμοί γραμμένοι στη μπροστινή και πίσω όψη του οστράκου: το «B32» αναφέρεται στη θέση (Το Πυροβολείο των Τούρκων), ακολουθώντας το σύστημα αρίθμησης που ακολούθησε ο καθηγητής A.J.B. Wace για να περιγράψει τις διάφορες τούμπες που είχε εντοπίσει στη Μακεδονία το 1909, και χρησιμοποιήθηκε στη συνέχεια από τους επιμελητές του Μουσείου της Βρετανικής Δύναμης Θεσσαλονίκης. Στην πίσω όψη είναι γραμμένο «9,β», το οποίο αναφέρεται σε μία εγγραφή στον κατάλογο του Εφόρου Ε. Πελεκίδη [...] Οι άλλοι αριθμοί στο όστρακο είναι ο αριθμός εγγραφής του Βρετανικού Μουσείου (1919,1919.227) που καταγράφει ότι εισήχθη στη συλλογή το 1919.

Έτσι, ένα θραύσμα αρχαίου αγγείου γίνεται το πεδίο εγγραφής χειρονομιών και επιτελέσεων των διάφορων διαχειριστών και διεκδικητών του. Αν ακολουθήσουμε τον στοχασμό του Benjamin, με δεδομένο ότι το όστρακο συνδέεται με τον πόλεμο και το παιχνίδι κυριαρχίας επί της υλικής μνήμης του παρελθόντος, στο οποίο είχαν επιδοθεί οι συμμαχικές δυνάμεις της Entente κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο στη Θεσσαλονίκη, τότε οπωσδήποτε αποτελεί «τεκμήριο βαρβαρότητας». Ωστόσο, το όστρακο παρουσιάζεται από τον Sharland ως μνημείο πλήθους ατομικών βιωμάτων, καθαγιασμένο όμως από την πρακτική του πολέμου, που αποτέλεσε το πλαίσιο αυτής της διαχείρισης. Το όστρακο δεν ανήκει μόνο στη δική του βιογραφία ως αντικείμενου, αλλά και των εκάστοτε επίδοξων ιδιοκτητών του. Το θραύσμα του ανοίκειου παρελθόντος, αλλά και κάθε επανοικειοποίησή του από τον εκάστοτε διαχειριστή του συνιστά και μία αποξένωση, μία αποστέρηση από την εγγραφή του άλλου διαχειριστή. Όμως κάθε εγγραφή, κάθε πράξη οικειοποίησης, αποτελεί όχι μόνο απεύθυνση στον κάθε επόμενο αφηγητή, αλλά και μία μορφή ενταφιασμού του στο περικλειστο σχήμα ενός καταλόγου, από το οποίο ο επόμενος αφηγητής το ανασύρει και το καθιστά ζωντανό για το δικό του παρόν (βλ. Λιάκος 2004), στο δικό του σύστημα οργάνωσης και οικειοποίησης του παρελθόντος. Κάθε ίχνος της δράσης του ενός

προσθέτει στα ίχνη των άλλων, αλλά και απαντά σε αυτά, στη διαλεκτική βουβών αφηγήσεων που αναμετρώνται μεταξύ τους και αλληλοσυμπληρώνονται. Καμία εγγραφή δεν σβήνει την προηγούμενη ούτε τις θέτει σε χρονολογική σειρά. Το όστρακο εμπίπτει στα υλικά της ποιητικής τέχνης της αφήγησης, όπως την έχει περιγράψει ο Benjamin (Stephanides 2003), η οποία μετασχηματίζει διαρκώς την “πληροφορία” που εμπεριέχεται σε αυτό. Και κάθε μετασχηματισμός της αφήγησης από τους εκάστοτε ακροατές επαναοικειοποιείται διαρκώς μέσα από μετέπειτα αφηγήσεις, ακροβατώντας ανάμεσα στην αποδοχή της απώλειας και την επιθυμία της ανάκτησης, συνιστώντας την ειρωνεία που εμπεριέχεται στο παιχνίδι της κυριαρχίας, η οποία μέσα από στρατηγικές ή τακτικές (De Certeau 2010: 140-149) επαναναπροσδιορίζεται διαρκώς. Ακόμη και ένα μικρό τεμάχιο της αρχαιότητας μπορεί «να φιλοξενήσει την ανοικειότητα του παρελθόντος στο παρόν» και να είναι αφηγητής ιστοριών (Stephanides 2003). Έτσι, από τη σπείρα του δημιουργού του στην ύστερη εποχή του Χαλκού ξεδιπλώνονται και περιδινούνται οι ιστορίες των σύγχρονων αφηγητών. Ωστόσο, πρόκειται για την αφήγηση του κυρίαρχου, αυτού που το κατέχει ως λάφυρο.

Το όστρακο και η διαχείρισή του θα μπορούσαν να θεωρηθούν συνεκδοχές της ίδιας της πόλης, να αποκαλύψουν τον εύπλαστο χαρακτήρα του παρελθόντος, αλλά και τη δύναμη του κυρίαρχου να διαχειρίζεται τα υλικά της μνημονικής αφήγησης. Ωστόσο, η μνήμη είναι επισφαλής. Η μνήμη επιζητά την κυριαρχία επειδή ούτε η πρώτη ούτε η δεύτερη είναι δεδομένες.

Γ' ΜΕΡΟΣ

Θεατρικότητες του "αόρατου"

1. Εισαγωγή: η επιθυμητή μνήμη

«Κι έτσι ο Αλέξανδρος μπήκε μέσα στις πόλεις». ²³¹

Η ιστορικός της τέχνης Νίκη Λοϊζίδη (1998) έγραψε κάποτε πως σημαντικό ρόλο στον δυτικό πολιτισμό έπαιξε το "φάσμα" του Μεγάλου Αλεξάνδρου, οι ποικίλες δηλαδή συμβολικές προεκτάσεις της μορφής του και όχι το πραγματικό του «σώμα», η ιστορική μορφή καθαυτή. Αν στον κόσμο της Ανατολής ο Αλέξανδρος εντάχθηκε στη λαϊκή φαντασία λαμβάνοντας υπερφυσικές ιδιότητες (βλ. Stoneman 2011), οικειοποιημένος από πολλούς πολιτισμούς προκειμένου, σε διάφορες περιπτώσεις, να διεκδικήσουν την υπεροχή τους έναντι των εχθρών τους (Mayer 2011), στη Δύση φαίνεται πως συνδέθηκε με την κοσμική εξουσία απηχώντας τη μορφή του ηγεμόνα ως πρότυπο εξουσίας ή ως παράδειγμα προς αποφυγή, ανάλογα με τις εκάστοτε ιστορικές συγκυρίες (βλ. Χατζηνικολάου 1997). Στον 20^ο αιώνα, όπως έχει διαπιστωθεί (ό.π. 39), ο Μέγας Αλέξανδρος παύει να αποτελεί πηγή καλλιτεχνικής έμπνευσης για τη Δύση που αναζητά εκείνες τις συνδηλώσεις της διακυβέρνησης που ανταποκρίνονται στα ιδεώδη του εθνικού κράτους και της ισχυρής πλέον αστικής τάξης. Στο πλαίσιο αυτό, η πρόταση του Hébrard για τοποθέτηση ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου στη νέα κεντρική πλατεία της Θεσσαλονίκης, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως το τέλος του "ευρωπαϊού" Αλεξάνδρου και της παράδοσής του στον νέο ελληνισμό. Επιπλέον, η ονοματοδοσία αυτής της κεντρικής πλατείας της πόλης, αρχικά ως *Μεγάλου Αλεξάνδρου* και κατόπιν ως *Αριστοτέλους*, όπως και επικράτησε, δείχνει τη δύναμη των ονομάτων να priμοδοτούν τη σύνδεση με το παρελθόν και να

²³¹ Η τελευταία φράση στην ταινία *Ο Μεγαλέξαντρος* (1980) του Θόδωρου Αγγελόπουλου.

τοποθετούν τον Εαυτό σε ένα ευρύτερο μνημονικό δίκτυο (Alderman 2008: 195).²³²

Η ονοματοδοσία έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ιστορία της νεότερης Μακεδονίας και στην ιστορία των αγαλμάτων, κυρίως του Μεγάλου Αλεξάνδρου, αλλά και των Φιλίππου και Αριστοτέλη. Στο 20^ο αιώνα το αρχαίο παρελθόν δεν ήταν μία υπόθεση των "αρχαιολογούντων", αλλά, καθώς είχε εισχωρήσει στην ελληνική εκπαίδευση από τον 19^ο αιώνα, αποτελούσε πλέον "συμβολικό κεφάλαιο" της εθνικής ταυτότητας των Ελλήνων, ιδιαίτερα αυτών της Μακεδονίας. Μέρος αυτού του κεφαλαίου δεν ήταν μόνο τα ανδραγαθήματα του Μεγαλέξανδρου, αλλά και το όνομα του τόπου:

Η χρήση του επιθέτου "Μακεδόνας" παρέπεμπε σε πασίγνωστα και πανίσχυρα ελληνικά σύμβολα όπως ο Μέγας Αλέξανδρος, ο Φίλιππος και οι τροπαιούχοι στρατηγοί τους αλλά και ο Αριστοτέλης και ο Δημήτριος, ο πολιούχος άγιος της Θεσσαλονίκης. Ο συμβολισμός αυτός έγινε ιδιαίτερα δημοφιλής στα πρώτα χρόνια του 20^{ου} αιώνα, όταν μεγάλο μέρος του Ελληνισμού, εντός και εκτός του βασιλείου, στρατεύτηκε στα όπλα ή στα γράμματα για να υπερασπιστεί τη Μακεδονία από τη βουλγαρική απειλή. (ΚΕΜΙΤ 2006: 13).

Ο Alderman (2008: 208), εξετάζοντας τη σημασία της ονοματοδοσίας στην κοινωνική κατασκευή της ταυτότητας του τόπου, υποστηρίζει ότι «τα τοπωνύμια δημιουργούν μια υλική και συμβολική τάξη, που επιτρέπει στις κυρίαρχες ομάδες να εγκαταστήσουν βέβαιες σημασίες στο τοπίο και από εκεί να ελέγξουν τις συνάψεις της συμβολικής ταυτότητας ανθρώπων και ομάδων». Πρόκειται για προσπάθειες που δεν εκπορεύονται μόνο "από πάνω", αλλά οι ονομασίες αποτελούν συχνά δημόσιες "αρένες", όπου διαφορετικής ισχύος κοινωνικές ομάδες διαπραγματεύονται, μέσω της μνημόνευσης στον χώρο, τη σημασία του παρελθόντος (Alderman 2008: 204). Στην περίπτωση των ονομασιών που σχετίζονται με το αρχαίο παρελθόν, όχι μόνο η ελληνική κρατική εξουσία κατέφυγε σε «μηχανισμούς ιστορικής σημείωσης του περιβάλλοντος» (Λιάκος 2007: 110) επιδιδόμενη, από τα μέσα του 1920, μέσω της μετονομασίας των τοπωνυμίων της Μακεδονίας αλλά και όλης της χώρας, σε «μία προσπάθεια νέων συνδέσεων ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, μία προσπάθεια άσκησης ελέγχου πάνω στη δύναμη αυτοπροσδιορισμού» (Alderman 2008: 195), αλλά αυτή η προσπάθεια ενισχύθηκε και "από κάτω", από άτομα και ομάδες που επιδίωξαν

232 Στη σχετική βιβλιογραφία δεν έχει εντοπιστεί ο λόγος που η πλατεία δεν έφερε τελικά το όνομα του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Ίσως συνδεόταν με το γεγονός της μη τοποθέτησης του ανδριάντα του. Το όνομά του, πάντως, δόθηκε μετά από δεκαετίες στη λεωφόρο κατά μήκος της νέας παραλίας, όπου είναι τοποθετημένος ο ανδριάντας του αρχαίου Μακεδόνα βασιλιά.

με τη σειρά τους να πάρουν «κάτι από τη μακεδονική κληρονομιά» (KEMIT 2006: 35). Οι απεικονίσεις και τα ονόματα του Μεγάλου Αλεξάνδρου κυρίως, αλλά και του Φιλίππου και του Αριστοτέλη, συνδέθηκαν με τα βιώματα ανθρώπων σε διάφορους τομείς της καθημερινότητας, καθώς “σφράγισαν” πλήθος εγγράφων όχι μόνο θεσμικών φορέων, αλλά και πολιτιστικών και αθλητικών συλλόγων, συνδικαλιστικών ενώσεων και επαγγελματικών σωματείων. Η παραπομπή σε ένα ένδοξο παρελθόν μέσω της ονοματοδοσίας προσέφερε επιπλέον τη δυνατότητα της κοινωνικής διάκρισης, της καλλιέργειας ενός αισθήματος ανωτερότητας (πρβλ. Alderman 2008: 205). Αυτή η αλληλοεπίδραση ανάμεσα στους “από πάνω” και τους “από κάτω” έχει επισημανθεί ήδη από την έρευνα σε ό,τι αφορά όχι μόνο την παραγωγή του εθνικισμού (βλ. Χαμηλάκης 2012: 42), αλλά και της μνήμης (βλ. Bodnar 1992) και της ιστορίας (Λιάκος 2007). Ο Αντώνης Λιάκος (2007: 261) γράφει χαρακτηριστικά ότι κάποτε οι μελετητές και διαχειριστές της πολιτιστικής κληρονομιάς έβλεπαν τον κόσμο «από τα ψηλά παράθυρα», τώρα όμως έχει αντιστραφεί η οπτική: «Μεταφέρθηκε στην πλατεία. Στον κόσμο της πολιτιστικής κληρονομιάς δεν κοιτάζουμε από πάνω προς τα κάτω, αλλά από κάτω προς τα πάνω». Εξάλλου, η επίσημη μνήμη βρίσκει πάντοτε έρεισμα σε μικρές ή μεγάλες κοινότητες που μοιράζονται τις ίδιες αντιλήψεις. Ο Bodnar θεωρεί ότι η συμβολική γλώσσα του πατριωτισμού είναι αυτή που έχει την ικανότητα να διαμεσολαβεί, τουλάχιστον στην αμερικανική κοινωνία, ανάμεσα στην επίσημη και τη λαϊκή μνήμη. Αν η μορφή του Μεγάλου Αλεξάνδρου, κατά την περίοδο του μεσοπολέμου, ήταν η καταφυγή των φορέων της εξουσίας προκειμένου να εδραιώσει την κυριαρχία της, αλλά κυρίως μία ενιαία ταυτότητα για τον πολυκύμαντο πληθυσμό της Μακεδονίας, μετά τη δεκαετία του 1950 φάνηκε ιδιαίτερα η εμπλοκή του εθνικισμού²³³ με τις πολιτικές της μνήμης, αλλά και η σημασία αμφότερων όχι μόνο για τους κυβερνώντες αλλά και για το κοινωνικό σώμα. Το θέμα της ίδρυσης ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου στη Θεσσαλονίκη, αλλά και άλλων σπουδαίων ιστορικών προσώπων γύρω από

233 Σύμφωνα με τον Παντελή Λέκκα (1994: 98), η δύναμη του εθνικισμού στο κοινωνικό σύνολο έχει να κάνει με «τη (φανταστική έστω) εξάλειψη των διαφορών στο εσωτερικό του έθνους [που] σημαίνει πως η νέα αυτή οντότητα αποκτά υπόσταση στην οποία μετέχουν, δίχως εκ των προτέρων διαφοροποιήσεις, όλα τα υπαρκτά ή δυνάμει μέλη του εθνικού σώματος” που διαμοιράζονται την αίσθηση της «οριζόντιας συντροφικότητας». Για τον εθνικισμό βλ. και Gellner 1992, Smith 2000, Θεοδωρίδης 2004, Λέκκας 1994. Για σύνδεση μνήμης και εθνικισμού βλ. Hobsbaum 1994, Anderson 1997. Πέρα από τις όποιες απόψεις για το αν ο εθνικισμός αποτελεί ένα νεωτερικό κατασκεύασμα, στο πλαίσιο της βιομηχανοποιημένης κοινωνίας και της ανάδυσης του εθνικού κράτους, ή αν ενσωματώνει προ-νεωτερικά στοιχεία, κοινή διαπίστωση αποτελεί ότι ο εθνικισμός είναι μία ιδιαίτερα ανθεκτική στον χρόνο ιδεολογία, η οποία έχει ποικίλες μεταλλάξεις και διατρέχει όλα τα κοινωνικά στρώματα (ενδεικτικά βλ. Billig 1995).

αυτόν, θα προκύψει έκτοτε, τόσο από την πλευρά της εξουσίας όσο και από τους πολίτες, ως αναγκαιότητα, καθώς το αρχαίο παρελθόν της Μακεδονίας, που θεωρούνταν συστατικό της ελληνικής εθνικής ταυτότητας, διεκδικήθηκε από τη νεοπαγή τότε Σοσιαλιστική Δημοκρατία της Μακεδονίας της ομόσπονδης Γιουγκοσλαβίας ως καταγωγικός μύθος των κατοίκων της.²³⁴

Η ιστορία της Μακεδονίας έμελλε να σημαδευτεί και στον 20^ο αιώνα, όπως και στα τέλη του προηγούμενου, με συμβολικές μάχες για την ιδιοκτησία ενός συγκεκριμένου παρελθόντος, κατά συνέπεια για την ιδιοκτησία του εδάφους όπου αυτό το παρελθόν είχε πραγματωθεί (ενδεικτικά βλ. Danforth, 1999, Gounaris 2003). Η δημόσια μνήμη είναι μία διαμάχη για την ερμηνεία της πραγματικότητας, όπως υποστηρίζει ο Bodnar (1992: 14), που δεν αφορά τόσο ζητήματα κοινωνικής τάξης ή πολιτικής, αλλά που εμπλέκει θεμελιώδη ζητήματα για τη συνολική ύπαρξη μιας κοινότητας. Το "φάσμα" του Αλεξάνδρου κυριαρχεί στη δημόσια σφαίρα κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα, καθώς οι κοινωνικοί δράστες επικαλούνται το παρελθόν ιδιαίτερα σε περιόδους κρίσεων. Αν μία κοινωνία επιλέγει να μνημονεύει συγκεκριμένα πρόσωπα και γεγονότα του παρελθόντος, «αυτό που κινητοποιεί αυτή την επιλογή και τη διαμορφώνει εντοπίζεται» κατά τον Schwartz (1982: 395), «πάντοτε ανάμεσα στα ζητήματα του παρόντος».²³⁵ Επισημαίνει, μάλιστα, ότι η διατήρηση αυτής της επιλογής σχετίζεται με το γεγονός ότι λειτουργεί ως το κατάλληλο πεδίο συναίνεσης ανάμεσα στις επόμενες γενιές (Schwartz 1982: 396).

Γιατί, όμως, παρά την τόση διάδοση ονομάτων, συμβόλων και εικόνων, την κοινωνική κατασκευή των τόπων μέσω της εναπόθεσης σε αυτούς του

234 Οι Ανδρέου & Κασβίκης (2013) χωρίζουν σε τρεις περιόδους τη δημόσια μνημειοποίηση του αρχαίου μακεδονικού παρελθόντος στην Ελλάδα: την πρώτη που αποσκοπεί στην ομογενοποίηση και σε αυτήν εντάσσουν τον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου στη Θεσσαλονίκη, καθώς και τη διάδοση των προτομών του σε σχολεία με ευθύνη, όπως θα δούμε της δικτατορίας, τη δεύτερη που σχετίζεται με την ανεξαρτητοποίηση της ΠΓΔΜ το 1990 και την τρίτη που «λειτουργεί», όπως αναφέρουν, «ως απάντηση στον τελευταίο μακεδονισμό των γειτόνων και δεν περιορίζεται στα στενά όρια της Μακεδονίας αλλά εκτείνεται και σε άλλες περιοχές όπως η Αθήνα, τα Γιάννενα, η Κόρινθος».

235 Ο Schwartz (1982: 376-377) ανατρέπει στον Halbwachs ο οποίος υποστήριξε ότι ένα μέρος του παρελθόντος περνάει στη λήθη όταν εξαφανίζεται η ομάδα που εγγυάται τις αντίστοιχες μνήμες αλλά επιχειρεί να αποτιμήσει την άποψη αυτή υπό το φως νέων θεωριών που δίνουν λιγότερη σημασία απ' ό,τι ο Halbwachs στο κοινωνικό περιβάλλον. Ο Halbwachs βλέπει το παρελθόν ως ένα εργαλείο στην υπηρεσία του παρόντος και ότι το θέμα των προγόνων έχει ξεχωριστή σημασία μόνο όταν κάποιος την αναγνωρίζει ως τέτοια. Άλλοι στοχαστές όμως υποστηρίζουν ότι το πιο καυτό κομμάτι του παρελθόντος κάθε κοινωνίας αφορά στην απαρχή της και η ιεροποίηση της κοινωνικής απαρχής πρέπει να ιδωθεί σε συνάρτηση με τις σύγχρονες ανάγκες και προβλήματα. Κατά τον Schwartz αυτές οι δύο θεωρίες είναι ακραίες, η μία λέει ότι δεν υπάρχει τίποτε τυχαίο στην ιστορική κατανόηση, η άλλη ότι δεν υπάρχει τίποτε σταθερό.

παρελθόντος, το ζήτημα των αγαλμάτων αποτελούσε διακαή πόθο για δεκαετίες; Τι προσέφερε η δημόσια γλυπτική που αδυνατούσαν, ως φαίνεται, να καλύψουν οι ονομασίες των οδών, τα λογότυπα καταστημάτων και συλλόγων; Ο Alderman (2008: 201) επισημαίνει ότι οι ταυτότητες τόπων που δημιουργεί η ονοματοδοσία σε αρκετές περιπτώσεις προάγει «ειδυλλιακές, συχνά εξόριστες κοινωνικά, ιστορικές αναπαραστάσεις». Εκφράζουν, δηλαδή, επιθυμίες και όχι πραγματικότητες, ή μάλλον, εκφράζουν την πραγματικότητα της επιθυμίας να ανακληθεί, μέσω ονομάτων και συμβόλων, εκείνο το κομμάτι του παρελθόντος που θεωρείται ιδανικό. Η νοσταλγία για ένα "όπως θα έπρεπε να είναι" παρελθόν, είναι η επιθυμία για ένα "όπως θα έπρεπε να είναι" παρόν, η οποία εκφράζεται συχνά μέσα από τα μνημεία και τις αναμνηστήριες τελετές (πρβλ. Dovey 1999: 150). Και η νοσταλγία κινητοποιείται από την απουσία του αντικειμένου της επιθυμίας, είναι η επιθυμία για την επιθυμία (Stewart στο Rowlands & Tilley 2006: 501). Η σημασία ενός αντικειμένου, γράφει ο Simmel (στο Gell 2013: 213)²³⁶ εξαρτάται από την επιθυμία μας για αυτό:

Επιθυμούμε αντικείμενα μόνον εφόσον δεν μας δίνονται αμέσως. [...] Η επιθυμία μας αποκτά ως περιεχόμενό της ένα αντικείμενο μόλις αυτό μας προβάλλει αντίσταση, κι όχι μόνον με την έννοια ότι μας είναι απροσπέλαστο, αλλά επίσης με κριτήριο την απόστασή του ως κάτι που δεν το απολαύσαμε ακόμη.

Η επιθυμία είναι το όνειρο του θησαυρού. Ο ανθρωπολόγος Charles Stewart μελετώντας τη σχέση ονείρων και ιστορικής μνήμης, υποστηρίζει ότι όνειρα που ως περιεχόμενό τους έχουν την ανακάλυψη θαμμένων αρχαίων θησαυρών εκφράζουν τη σύνθετη εμπειρία της ιστορικότητας. Στην Ελλάδα, μάλιστα, επισημαίνει, που η «ιστορία» αποτελεί σημαντική πηγή αυτοπροσδιορισμού, η ονειρική έκσταση της ύπαρξης εκφράζεται μέσω της ιστορικοποιημένης φαντασίας, που καταγράφει την πορεία της ανθρώπινης χρονικότητας ανάμεσα στο μέλλον και το παρελθόν (Stewart 2008: 286). Έτσι, η δημόσια γλυπτική πιθανόν να είναι αυτή που μπορεί να δώσει σώμα, κυριολεκτικά και μεταφορικά, στη συλλογική επιθυμία και φαντασία, να εκφράσει «τη σύνθετη εμπειρία της ιστορικότητας» (Stewart 2008: 274). Αν

²³⁶ Ο Alfred Gell (2013: 231-215) αξιοποιώντας τον στοχασμό του Simmel και την άποψή του ότι η αξία ενός αντικειμένου είναι ανάλογη με τη δυσκολία για να το αποκτήσουμε, γράφει ότι «η δυνατότητα απόκτησης έχει να κάνει περισσότερο με τη διανοητική παρά την υλική έννοια, με την αδυναμία κατανόησης των τεχνικών διαδικασιών πραγμάτωσής τους». Αυτή η αδυναμία κατανόησης των διαδικασιών κατασκευής ενός έργου τέχνης συνιστά κατά τον Gell παράμετρο της μαγικής θεώρησης της τέχνης.

συνθήκες πολιτικής απειλής αυξάνουν τον δυνητικό αριθμό των πραγματικών θησαυρών, αλλά και τη σημαντικότητα της ιστορίας (Stewart 2008: 286), ίσως δεν είναι τυχαία η ανάδειξη της αναγκαιότητας της δημόσιας γλυπτικής. Το έθνος, μάλιστα, όπως επισημαίνει ο Στάθης Γουργουρής (2007: 17-37), «δημιουργεί την έννοια του εξωτερικού εχθρού για να νομιμοποιήσει την εξουσία του Κράτους (Αυτοκράτορα)». Καθώς τα ίδια τα έθνη «υπάρχουν κυριολεκτικά ως όνειρα προτού σηματοδοτηθούν πολιτικά και γεωγραφικά» (ό.π.), η ζωή τους εξαρτάται «και από την καλλιέργεια εκείνων των στοιχείων που κάποτε τα στήριξαν στην κοινωνική φαντασία ως όνειρα», που όταν κριθεί αναγκαίο θα βοηθήσουν στην ανάκληση του εθνικού ονείρου. Η δε γλυπτική, έχει υποστηριχθεί ότι από τις καλές τέχνες είναι αυτή που είναι περισσότερο συνδεδεμένη με την επιθυμία, καθώς υλοποιεί τον διακαή πόθο για την ιδεώδη σωματική ομορφιά επιβεβαιώνοντας την επίγνωση ότι ποτέ αυτή δεν μπορεί να υπάρξει στην πραγματικότητα (Thomas 2010: 247). Αν, επιπλέον, λάβουμε υπόψη τη σημασία που είχε γλυπτική στη θεραπεία των ψυχικών τραυμάτων από μέρους του πατέρα της ψυχανάλυσης Sigmund Freud (βλ. Martin 2008), ίσως πρέπει να σκεφτούμε τον θεραπευτικό χαρακτήρα αυτής της μορφής της τέχνης για το συλλογικό. Στο βαθμό που η δημόσια γλυπτική ενσωματώνει συλλογικά όνειρα και μύθους, φαίνεται πως επιδρά σε βαθύτερα στρώματα της ταυτότητας. Ειδικότερα για τον μύθο, ο Αντώνης Λιάκος (2007: 50) τονίζει ότι σε κάποιες στιγμές ο μύθος μπορεί να έχει «μια επαφή με την πραγματικότητα μεγαλύτερη από εκείνη της ιστορίας αφού ανταποκρίνεται σε καταστάσεις συναισθηματικές, που αφορούν το καλό και το κακό, το δίκιο και το άδικο». Μάλιστα, επισημαίνει, η ίδια η ιστορία μπορεί να καταστεί σύγχρονος μύθος, όταν χρησιμοποιείται για να δημιουργήσει ταυτότητες, αλλά και διαχωριστικές γραμμές ανάμεσα στο Εμείς και τους Άλλους.

2. Η μνήμη ως θεραπεία

2.1. Τραύματα και φόβοι του μεσοπολέμου

Οι πρόσφυγες έχουν αρχίσει να συρρέουν σ' αυτή την ευλογημένη ελληνική πόλη σχεδόν αμέσως μετά την απελευθέρωσή της. [...] Και μέσα σε μια δεκαετία από τότε απαρτίζεται το μέγα και πολυποίκιλο προσφυγικό πλήρωμα και η Θεσσαλονίκη ξεκινάει.

Γιώργος Ιωάννου, *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*

Η ίδρυση αγάλματος του Μεγάλου Αλεξάνδρου δεν φαίνεται να απασχολεί την πόλη της Θεσσαλονίκης στα χρόνια που ακολουθούν τη σχεδιαστική πρόταση του Hébrard. Η ιδέα για ίδρυση αγάλματος που να απεικονίζει την ιστορική αυτή μορφή θα τεθεί δύο φορές την περίοδο του μεσοπολέμου, το 1927 και το 1934, προερχόμενη από διαφορετικά πρόσωπα που αντιπροσωπεύουν θεσμικούς φορείς του ελληνικού κράτους, σε διαφορετικές συνθήκες και για διαφορετικούς λόγους. Πηγή πληροφόρησης για τις δραστηριότητες αυτές αποτελούν ελάχιστα δημοσιεύματα στον Τύπο, ενώ δεν στάθηκε δυνατό να εντοπιστεί περισσότερο σχετικό υλικό. Παρά την περιορισμένη έκταση των τεκμηρίων, επιχειρείται μία ερμηνεία της δραστηριότητας αυτής, λαμβάνοντας υπόψη το ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο στη Θεσσαλονίκη του μεσοπολέμου, καθώς την περίοδο αυτή εντοπίζονται οι απαρχές ζητημάτων που θα διογκωθούν στη μεταπολεμική περίοδο. Η διαχείριση του αρχαίου παρελθόντος θα εμπλακεί με τη διαχείριση του δημόσιου χώρου, απηχώντας διενέξεις στην πολιτική ζωή και κρίσεις στην κοινωνική σφαίρα.

Ο μεσοπόλεμος ήταν μία περίοδος σύγκρουσης και παράλληλα συγκρότησης ταυτοτήτων, ένας πόλεμος με το Άλλο, όχι στα πεδία των μαχών, που άνοιξαν και έκλεισαν δραματικά αυτή την περίοδο, αλλά στην κοινωνική σφαίρα. Το σημαντικότερο, ίσως, ζήτημα είναι οι πληθυσμιακές ανακατατάξεις, εξαιτίας της σταδιακής εισροής εκατοντάδων χιλιάδων προσφύγων από τη Μικρά Ασία, τον Πόντο και την Ανατολική Θράκη, μετά τη Μικρασιατική καταστροφή, και την πολιτική της ανταλλαγής πληθυσμών, η οποία συνοδεύτηκε από μία συστηματική προσπάθεια της κυβέρνησης Βενιζέλου για την ομογενοποίηση-ελληνοποίηση του εθνικού χώρου. Σύμφωνα με ένα εύστοχο σχόλιο, «στην πραγματικότητα η ανταλλαγή των πληθυσμών δεν είχε να κάνει τόσο με την επανένωση ενός έθνους όσο με τη συναρμολόγηση των συστατικών μερών, από

τα οποία θα προέκυπτε ένα έθνος» (Γιαγκόζης 2011: 108). Ο ερχομός των προσφύγων έθεσε το ζήτημα της ταυτότητας του γηγενούς και για πρώτη ίσως φορά τίθεται με τέτοιο τρόπο η έννοια της ελληνικότητας, δηλαδή της «εθνικής αυτογνωσίας».²³⁷ Η εσωτερική πολιτική κρίση χαρακτηρίζεται από τις διαμάχες μεταξύ βενιζελικών και αντιβενιζελικών, ενώ την περίοδο αυτή εντοπίζονται τα σπέρματα του μακεδονικού προβλήματος όπως θα αναδυθεί μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (Σφέτας χ.χ., Γούναρης 1994, Αναστασόπουλος 2007, Τυροβούζης 1989). Η αυξανόμενη δραστηριότητα εντός²³⁸ και εκτός ελληνικών συνόρων²³⁹ για τη συγκρότηση «Ενιαίας και Ανεξάρτητης Μακεδονίας»²⁴⁰ και την

237 Η "αναζήτηση της εθνικής αυτογνωσίας" στην οποία επιδίδονται ιδιαίτερα οι διανοούμενοι της λεγόμενης «γενιάς του '30», εκφραζόταν, όπως επισημαίνει ο Ξιφαράς (1996) είτε ως αναζήτηση, επιλογή και εμπέδωση του κατάλληλου ιστορικού παρελθόντος είτε ως προσπάθεια προσδιορισμού και οριοθέτησης «εθνικών» και «μη-εθνικών» χαρακτηριστικών στην πνευματική και πολιτισμική συνδιαλλαγή με τη Δύση.

238 Την περίοδο αυτή, υπό το φως της Οκτωβριανής Επανάστασης, αναπτύσσεται η ρητορική του διεθνισμού ως το κομμουνιστικό αντίβαρο ενάντια στον αστικό εθνικισμό (βλ. Μαυρογορδάτος 2003: 30). Στις διακηρύξεις της Κομμουνιστικής Διεθνούς, η οποία κατευθύνεται από την Κομιντέρν, προτάσσεται η αναγκαιότητα της δημιουργίας «Ενιαίας και Ανεξάρτητης Μακεδονίας» στα πλαίσια της Βαλκανικής Ομοσπονδίας, και γίνεται λόγος για ένα ξεχωριστό μακεδονικό Έθνος (Αναστασόπουλος 2007: 125, Γούναρης 1994). Το κομματικό όργανο των Ελλήνων Κομμουνιστών, το ΚΚΕ, θα πειθαρχήσει στις αποφάσεις της Διεθνούς σε μια εποχή που το εργατικό κίνημα είναι σε άνοδο και η επανάσταση δεν φαντάζει ουτοπία για τους κομμουνιστές (βλ. και Σφέτας χ.χ.). «Η απόφαση αυτή του ΚΚΕ συνέδεσε στη συνείδηση μεγάλου μέρους του ελληνικού πληθυσμού τους βουλγαρίζοντες της Μακεδονίας με τους Κομμουνιστές, παρά το γεγονός ότι οι Σλαβόφωνοι υποστήριζαν συστηματικά σ' όλο το μεσοπόλεμο τους Λαϊκούς. Ήταν επόμενο η εσωτερική αυτή απειλή να οξύνει τις τοπικές αντιπαραθέσεις και τα πνεύματα, ιδιαίτερα όσων είχαν προσφέρει εθνικές υπηρεσίες στη Μακεδονία και ανησυχούσαν για την τύχη της, λόγω των συνεχών βουλγαρικών επιδρομών και των μεθοριακών επεισοδίων.» (Γούναρης 1994, βλ. και Τυροβούζης 1989). Αν και άμεσα εκδηλώθηκαν αντιδράσεις στο εσωτερικό του ΚΚΕ απέναντι στην επίσημη θέση του κόμματος που συντασσόταν με την Κομιντέρν, η εγκατάλειψη της θέσης περί ανεξάρτητης Μακεδονίας θα συμβεί μόλις το 1935, αφού πολλά από τα μέλη του ΚΚΕ οδηγηθούν σε δίκη με την κατηγορία της εσχάτης προδοσίας και ξεκινήσουν εκτεταμένες διώξεις και εκτοπίσεις κομμουνιστών σε τόπους εξορίας (βλ. Τυροβούζης 1989).

239 Όπως επισημαίνεται, την περίοδο του μεσοπολέμου στη Βουλγαρία επικρατούσε «αλυτρωτικό και ρεβανσιστικό κλίμα» που αμφισβητούσε την κυριαρχία της Ελλάδας και της τότε Γιουγκοσλαβίας στα αντίστοιχα μακεδονικά εδάφη (Κωφός 1989: 419). «Η κατάσταση αυτή προκαλούσε, κατ' αντιδιαστολή, ψυχώσεις στην Ελλάδα και διαμόρφωνε μηχανισμούς για την αποτροπή κινδύνων που ελλόχευαν στον Βορρά» (ό.π.).

240 Στο μεταξύ, η θέση του αυτή για το Μακεδονικό θα αξιοποιηθεί δεόντως από την αστική τάξη την οποία εκπροσωπούν οι εκάστοτε κυβερνώντες, εις βάρος των στελεχών του κομμουνιστικού κόμματος αλλά κυρίως εις βάρος του εργατικού κινήματος, το οποίο βρίσκεται σε ανοδική πορεία και η κοινωνία σε αναβρασμό. Όπως χαρακτηριστικά έχει γραφτεί, «η υιοθέτηση του συνθήματος για ενιαία και ανεξάρτητη Μακεδονία, σε μια περίοδο κοινωνικού αναβρασμού, συνέβαλε στην αποδόμηση του κόμματος της εργατικής τάξης, μολονότι οι συνθήκες ευνοούσαν την κοινωνική ριζοσπαστικοποίηση. Το αστικό καθεστώς έβρισκε μια έξοχη αφορμή για να συντρίψει τους

ανάδειξη ενός «μακεδονικού έθνους» με αρχαίες καταβολές (Σφέτας χ.χ.), η αμφιλεγόμενη στάση των Ελλήνων κομμουνιστών σε συνδυασμό με το ολοένα ενδυναμωμένο εργατικό κίνημα, ιδιαίτερα στη Θεσσαλονίκη,²⁴¹ θα ευνοήσουν την καθιέρωση στη δημόσια σφαίρα της σύζευξης κομμουνιστικού και σλαβικού κινδύνου, η οποία θα ενισχυθεί αργότερα κατά τον εμφύλιο.²⁴² Ήδη όμως το εργατικό κίνημα και η κομμουνιστική ιδεολογία είχαν θεωρηθεί ότι εργάζονται κατά των εθνικών συμφερόντων.

Ο αντίκτυπος των κοινωνικών ανακατατάξεων ήταν ιδιαίτερα ισχυρός στη Θεσσαλονίκη, αλλά και στην υπόλοιπη Μακεδονία. Τη δραματική αλλαγή της ανθρωπογεωγραφίας της περιοχής²⁴³ ακολούθησαν, σε μεγαλύτερο βαθμό ίσως

«κοινωνικούς ταραξίες», αφού πρώτα τους ανήγαγε σε μέγιστο εθνικό κίνδυνο. (Αναστασόπουλος 2007: 80-81). Η ψήφιση του «Ιδιωνύμου» του 1929 όχι μόνο καθιστούσε ποινικό αδίκημα τις απεργιακές κινητοποιήσεις αλλά υπαινισσόταν ότι οι κομμουνιστές πρωτεργάτες των εργατικών κινητοποιήσεων απειλούσαν την εδαφικότητα της χώρας (βλ. Τυροβούζης 1989).

241 Στη Θεσσαλονίκη, μάλιστα, όπου τα οικονομικά δεδομένα είχαν αλλάξει επιδεινώνοντας τις εργασιακές συνθήκες, αναπτύχθηκε ένα ισχυρό εργατικό κίνημα που εκδηλώθηκε με μεγάλες απεργιακές κινητοποιήσεις. Με πρωτοπόρους τους καπνεργάτες, το κίνημα θα κορυφωθεί με την αιματηρή καταστολή της απεργιακής διαμαρτυρίας το Μάιο του 1936 (βλ. Φουντανόπουλος 2005).

242 Η πληροφορία που παρατίθεται από τον Αντώνη Λιάκο (1988: 40-41) ότι ένας από τους σκοπούς της ιδρυμένης στον μεσοπόλεμο Αντικομμουνιστικής Οργάνωσης Νέων Μακεδονίας-Θράκης ήταν «η καταπολέμησης διά παντός νομίμου μέσου του κομμουνισμού, ως και πάσης άλλης προπαγάνδας σκοπούσης τη διαστρέβλωση της ιστορικής αλήθειας της πατρίδος μας και των προγόνων», δείχνει πως στον δημόσιο λόγο έχει πια καθιερωθεί η θεώρηση της κομμουνιστικής ιδεολογίας ως μη πατριωτικής, ή αλλιώς η θεώρηση των αντικομμουνιστών ως θεματοφυλάκων του παρελθόντος, το οποίο είναι μονοδιάστατο, φορέας μίας μόνο πραγματικότητας, μίας αλήθειας τόσο αναμφισβήτητης όπως η οικογενειακή -προγονική- συγγένεια.

243 Ήδη από το 1916 καταφθάνουν στην περιοχή πρόσφυγες από την Ανατολή με αποκορύφωμα τη Μικρασιατική Καταστροφή του 1922, που σηματοδότησε την κατάρρευση της Μεγάλης Ιδέας. Η Θεσσαλονίκη, κοντά στα άλλα προσωνύμια θα αποκτήσει και αυτό της «προσφυγούπολης» ή «προσφυγομάνας», ακόμη και της «πρωτεύουσας των προσφύγων», όπως την ονομάζει ο συγγραφέας Γιώργος Ιωάννου. Με τη συμφωνία μεταξύ Ελλάδας-Τουρκίας για την υποχρεωτική και αμοιβαία ανταλλαγή των πληθυσμών, από τη Θεσσαλονίκη αναχωρούν οριστικά οι μουσουλμάνοι κάτοικοι της, δηλαδή οι τούρκοι και εξισλαμισμένοι Εβραίοι (Ντονμέδες) και την αντίστροφη διαδρομή ακολουθούν οι Έλληνες χριστιανοί της Ανατολίας. Επίσης, στο πλαίσιο της προαιρετικής ανταλλαγής που είχε προβλεφθεί με τη συνθήκη του Νείγυ το 1919, στο τέλος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, κάτοικοι της Βουλγαρίας με ελληνική καταγωγή επέστρεψαν στην Ελλάδα και την αντίστροφη διαδρομή ακολούθησε μεγάλο μέρος σλαβόφωνων κατοίκων της Βόρειας Ελλάδας, όχι όμως το σύνολό τους (Μαυρογορδάτος 2003: 14-15, Γούναρης 1994). Αλλά και η εβραϊκή κοινότητα θα αρχίσει να εγκαταλείπει την πόλη. Ταλαντευόμενη στο εσωτερικό της ανάμεσα σε αυτούς που ήθελαν την αφομοίωση και σε αυτούς που την απέρριπταν (Μυλωνάς 2002: 7), αντιμέτωπη επίσης με τη βενιζελική πολιτική, η οποία πίεζε από τη μια προς την αφομοίωσή τους, από την άλλη προέβαινε σε ενέργειες εξαίρεσης, και έχοντας από πολλές απόψεις τεθεί στο περιθώριο της κοινωνικής ζωής, θα αρχίσει να φυλλορροεί μεταναστεύοντας στην Παλαιστίνη, την Ευρώπη και την Αμερική (Σεχίδης & Σκούρτης 2011). Η Θεσσαλονίκη, μέσα

από ό,τι στην υπόλοιπη Ελλάδα, οι διενέξεις γηγενών και προσφύγων που επιτείνονταν από την πολιτική αστάθεια,²⁴⁴ την οικονομική δυσπραγία, τις άθλιες συνθήκες ζωής (Ιωαννίδου 2010). Η κοινωνική και οικονομική κρίση είχε ως αποτέλεσμα όχι μόνο την ενδυνάμωση του εργατικού κινήματος, σε συνέχεια της παράδοσης που είχε δημιουργήσει στην πόλη η δράση της Federation (Αβδελά 1993),²⁴⁵ αλλά και την εκκόλαψη της φασιστικής ιδεολογίας και της ρητορικής του μίσους εναντίον Εβραίων και κομμουνιστών «από μια μάζα που έβρισκε στο ρόλο του φρουρού μιας φανταστικής παραδοσιακής τάξης το αντιστάθμισμα και το κύρος που της αφαιρούσε η υλική της αθλιότητα στην καθημερινή ζωή» (Λιάκος 1988: 41, βλ. και Τσιρώνης 2010).²⁴⁶

Ωστόσο, αυτή δεν είναι η μόνη πλευρά της αστικής ζωής της Θεσσαλονίκης, καθώς σημειώνονται σημαντικές μεταβολές στην προσπάθεια εκσυγχρονισμού της. Λόγου χάρη, το 1926 θεωρείται τομή στην ιστορία της πόλης, καθώς τότε αποφασίστηκε διά νόμου η ίδρυση πανεπιστημίου, ιδρύθηκε Ελεύθερη Ζώνη στο λιμάνι και εγκαινιάστηκε η Διεθνής Έκθεση (Μαχαιρά 2003: 126). Η ευρωπαϊκότητα ήταν το ιδανικό πλαίσιο για την άνθιση της επιδιωκόμενης ελληνικότητας της πόλης, ή ίσως, και το άλλοθί της. Μάλιστα για

σε μία δεκαετία είχε μεταβληθεί, όπως επισημαίνεται, από εβραιούπολη σε προσφυγούπολη (Μαχαιρά 2003: 122).

244 Ο Εθνικός Διχασμός, η διαίρεση σε βενιζελικούς και αντιβενιζελικούς (ή σε αντιβασιλικούς και βασιλικούς) διαπερνούσε τις κοινωνικές διενέξεις σε όλα τα επίπεδα (βλ. Μαυρογορδάτος 2003, Μυλωνάς 2002). Λόγου χάρη, οι αντιβενιζελικοί στρέφονταν κατά καιρούς εναντίον των προσφύγων. Χαρακτηριστική ήταν η πρόταση του αντιβενιζελικού Τύπου το 1933 να φέρουν οι πρόσφυγες κίτρινα περιβραχιόνια, «ώστε να διακρίνονται από μακριά» (Μαυρογορδάτος 2003: 29).

245 Πέρα από τη δράση της Federation πριν από το τέλος της οθωμανοκρατίας, μετά την ενσωμάτωση της πόλης στο ελληνικό κράτος, η Θεσσαλονίκη συγκλονίστηκε από τη μεγάλη καπνεργατική απεργία του Μαΐου του 1914. Αποτέλεσμα ήταν η υπογραφή της πρώτης συλλογικής σύμβασης εργασίας στην Ελλάδα, αλλά και η αύξηση της καχυποψίας του ελληνικού Τύπου απέναντι στους Εβραίους της πόλης που είχαν πρωτοστατήσει στην απεργία (Αβδελά 1993: 179). Σε αντιπερισπασμό στον συνδικαλισμό των Άλλων (βλ. ό.π.), το 1923 ιδρύεται το Εθνικό Εργατικό Κέντρο Θεσσαλονίκης «από εκπροσώπους εθνικιστικών σωματείων, με σκοπό τη μόρφωση “εθνικοφρόνων” εργατών σχετικά με τον “εθνισμό” και την προφύλαξή τους από τον κομμουνισμό» (Σακαγιάννης 2010: 68).

246 Στις επιθέσεις εναντίον της εβραϊκής κοινότητας πρωταγωνιστούσαν φασιστικές οργανώσεις, όπως η «Εθνική Ένωσις Ελλάδας», γνωστή και ως «Τρία Έψιλον», ή αντικομμουνιστικό όπως η «Αντικομμουνιστική Οργάνωση Νέων Μακεδονίας-Θράκης» (Λιάκος 1988: 40-41), στις οποίες κυριαρχούσαν οι πρόσφυγες. Οι επιθέσεις δεν περιορίζονταν σε λεκτικούς εκφοβισμούς και αντισημιτικά δημοσιεύματα φιλοβενιζελικών εφημερίδων, όπως η εφημερίδα Μακεδονία (Σεχίδης & Σκούρτης 2011: 247), αλλά θα κορυφωθούν με ένα αιματηρό πογκρόμ το 1931, όταν ένας μεγάλος όγκος προσφύγων θα επιτεθεί άγρια στον φτωχικό εβραϊκό συνοικισμό Κάμπελ καταστρέφοντάς τον ολοσχερώς με φωτιά (Τσιρώνης 2010).

κάποιο διάστημα ο εκδυτικισμός έλαβε τη μορφή της αμερικανικότητας (Μαχαιρά 2003: 128). Η πόλη, πάντως, στον μεσοπόλεμο μετεωρίζεται ανάμεσα στις δυσπραγίες του παρόντος και τις προσπάθειες του εκσυγχρονισμού της (βλ. Χαστάογλου & Καραδήμου-Γερόλυμπου 1986: 467-468), οι οποίες ωστόσο καθυστερούν επισύροντας συχνά την κριτική του τοπικού Τύπου, ο οποίος θεωρείται ότι συνέβαλε τόσο στην «απαξίωση για το κράτος των Αθηνών» όσο και στην απαξίωση του πολιτικού κόσμου γενικότερα (Μαχαιρά 2003: 111). Η αξιολόγηση αυτή της πρωτεύουσας ως συνεκδοχής της κεντρικής κυβέρνησης, «που απορρίπτεται επειδή δεν διαχειρίζεται με ικανοποιητικό τρόπο τις υποθέσεις του έθνους», έχει κυοφορηθεί, σύμφωνα με τον Άκη Γαβριηλίδη (2012)²⁴⁷ από την εποχή του εθνικού διχασμού, εν μέσω του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, όταν η «προσωρινή κυβέρνηση της Θεσσαλονίκης» του Βενιζέλου αντιτάχθηκε στο «κράτος των Αθηνών». Έκτοτε, σε διάφορες περιστάσεις, η έκφραση εισέρχεται στον δημόσιο λόγο σηματοδοτώντας «την απόσταση ανάμεσα στο ιδεατό καθήκον/ επιθυμία που θα πρέπει να επιτελεί το ελληνικό κράτος, και σε αυτό που πράγματι επιτελεί, στο υπαρκτό αποτέλεσμα». Το αίσθημα της περιθωριοποίησης της πόλης θα εκδηλωθεί κατά καιρούς και στην περίπτωση των ανδριάντων.

2.2. Ο παρηγορητής και φύλακας στρατηλάτης

Σε αυτές τις δύσκολες μεσοπολεμικές συνθήκες, ξεκινά η συζήτηση για την ίδρυση ενός ηρώου στη Θεσσαλονίκη, πρακτική που συνηθιζόταν εκείνη την εποχή σε όλες σχεδόν τις ευρωπαϊκές χώρες ως μια προσπάθεια αποκατάστασης των συλλογικών τραυμάτων εξαιτίας του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου.²⁴⁸ Αν τα κράτη

247 Ακόμη και η ίδια η ένταξή της στο ελληνικό κράτος αποτέλεσε αντικείμενο διχασμού ανάμεσα σε Βενιζέλο και βασιλιά (Γαβριηλίδης 2012), ήταν μία προαναγγελία του μετά από λίγα χρόνια επισήμως εκδηλωμένου εθνικού διχασμού. Ο Γαβριηλίδης θεωρεί τη ρητορική αυτή ως προάγγελο των συλλαλητηρίων της δεκαετίας του 1990 για την ελληνικότητα της Μακεδονίας.

248 Για μία επισκόπηση της δημόσιας γλυπτικής στην Ευρώπη του μεσοπολέμου, βλ. Τενεκετζής 2013. Σύμφωνα με τους Lehti et al. (2008) τα μνημεία της περιόδου αποτελούν μνημεία ηρωικής λατρείας του άγνωστου στρατιώτη και των ανώνυμων θυμάτων του πολέμου, ενώ μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο έχουμε κυρίως μνημεία συλλογικού πένθους.

κάνουν πολέμους και οι πόλεμοι τα κράτη, όπως έγραψε ο Charles Tilly (1985), η μνημόνευση συλλογικών αγώνων είχε σαν στόχο ακριβώς να ενώσει κάτω από κοινά σύμβολα της πολιτιστικής κληρονομιάς άτομα και ομάδες που το ηθικό τους είχε πληγεί σε τέτοιο βαθμό που απειλούνταν η κοινωνική συνοχή (βλ. Meskell & Scheermeyer 2008). Η ίδρυση ενός μνημείου για τους εθνικούς πολέμους, εμβάπτιζε τους τελευταίους σε θυσίες και τα θύματά τους σε εθνικούς ήρωες (Mosse 1990: 47, βλ. και Sherman 1994). Καθώς η «ρομαντικοποίηση του πολέμου» είναι βαθιά συνδεδεμένη με την ιδέα του έθνους (Samuel 1998: 8), το «Ηρώον», σε μία υπό δύσκολες συνθήκες κοινωνία, θα συνέβαλε στη «διάχυση ενιαίου εθνικού φρονήματος» (Τσιάρρα 2004: 71), λειτουργώντας ως ένα από τα «σύμβολα πατριωτισμού, πίστης στα όσια και τα ιερά του έθνους, καρτερίας και υπακοής» (Μυκονιάτης 1994: 159), καθώς θα υπενθύμιζε στο συλλογικό τις πολεμικές ατραπούς όχι ως πηγή δεινών, αλλά ως επιβεβαίωση της ελληνικής αρετής.

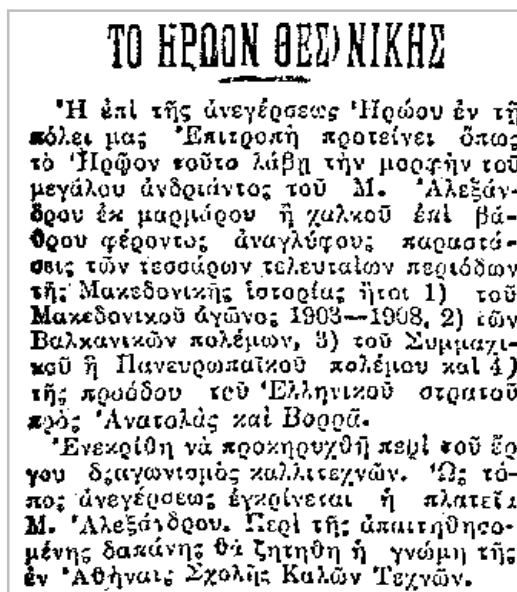
Στη μακεδονική πρωτεύουσα, λοιπόν, συστήνεται το 1927 «Επιτροπή ανεγέρσεως Ηρώου εν Θεσσαλονίκη» αποτελούμενη από τον νομάρχη, τον Δήμαρχο, τον Προϊστάμενο του Σχεδίου Πόλεως, και τον Επιμελητή των Αρχαιοτήτων,²⁴⁹ η οποία καλείται να διενεργήσει έρανο και να καταθέσει τις προτάσεις της για τη μορφή του μνημείου.²⁵⁰ Η επιτροπή προτείνει να τοποθετηθεί στην πλατεία Μεγάλου Αλεξάνδρου (μετέπειτα Αριστοτέλους) ηρώο με «την μορφήν του μεγάλου ανδριάντος του Μ. Αλεξάνδρου εκ μαρμάρου ή χαλκού» πάνω σε βάθρο, το οποίο θα έφερε ανάγλυφες παραστάσεις «των τεσσάρων τελευταίων περιόδων της Μακεδονικής ιστορίας», δηλαδή του Μακεδονικού Αγώνα, των Βαλκανικών πολέμων, του Συμμαχικού («ή Πανευρωπαϊκού πολέμου») και «της προόδου του Ελληνικού Στρατού προς Ανατολή και Βορρά» (*Μακεδονία*, 3.5.1927: 3, εικ. 15).²⁵¹ Σε κατοπινή συνεδρίαση του δημοτικού συμβουλίου υποβλήθηκε η πρόταση να συμπεριλάβει το μνημείο και τους «εν Μ. Ασία σφαγιασθέντας» (*Μακεδονία*, 10.7.1928: 4), ενώ στην τελική

249 Η συμμετοχή εκπροσώπου της αρχαιολογικής υπηρεσίας παρατηρείται και σε άλλες περιπτώσεις ανέγερσης ηρώων (βλ. Παυλόπουλος 1997: 18).

250 Σε επόμενη σύσκεψη για το θέμα στις αρχές του 1930 υπό την προεδρία του Γενικού Διοικητή Γονατά μετέχουν ο μητροπολίτης, στρατιωτικοί διοικητές, ο δήμαρχος, ο πρύτανης του πανεπιστημίου, ο διευθυντής «της αρχαιότερας εφημερίδος» και ο πρόεδρος της Ενώσεως Αναπήρων (*Μακεδονία*, 15.1.1930: 4). Για ανέγερση ηρώου πεσόντων αναλαμβάνει πρωτοβουλία και ο Σύνδεσμος Εφέδρων Αξιωματικών, ο Πατρίκιος όμως, δήμαρχος της πόλης, δηλώνει ότι έχει αποφασίσει τη χρηματοδότηση του ήδη αναγγελθέντος από τον Δήμο ηρώου (*Μακεδονία*, 30.11.1928: 4).

251 Η επιτροπή καλείται επίσης από τον Γενικό Διοικητή Μακεδονίας να αποφασίσει για τον τρόπο διενέργειας εράνου (*Μακεδονία*, 3.5.1927: 3).

προκήρυξη του διαγωνισμού το 1930 απαλείφθηκε οποιαδήποτε υπόμνηση της μικρασιατικής καταστροφής.²⁵²



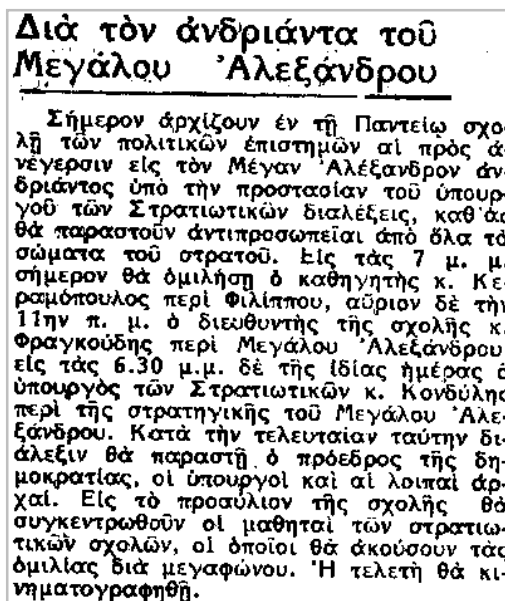
ΕΙΚ. 15

Μακεδονία, 18.6.1927: 4

Στην τελική προκήρυξη του καλλιτεχνικού διαγωνισμού το 1930, απουσιάζει ο Έφορος αρχαιοτήτων από την επιτροπή και έχει εγκαταλειφθεί και η ιδέα της τοποθέτησης ανδριάντα του Αλεξάνδρου πάνω από το μνημείο. Ζητούμενο πια είναι ένα ηρώο αρχιτεκτονικής μορφής και, παρά την επιτυχή έκβαση του διαγωνισμού, το ηρώο δεν υλοποιείται ποτέ. Ωστόσο, οι χειρισμοί του θέματος θα αναδείξουν παραμέτρους σημαντικές σε ό,τι αφορά τη σημασιοδότηση και διαχείριση του αρχαίου παρελθόντος, της συλλογικής μνήμης αλλά και του δημόσιου χώρου, οι οποίες θα εκδηλωθούν ιδιαίτερα στη μεταπολεμική περίοδο. Το βέβαιο είναι ότι η δημόσια τέχνη, όπως παρατηρεί ο

252 Η πρώτη προκήρυξη του διαγωνισμού έγινε το 1927 και στο σχετικό δημοσίευμα αναφέρεται ότι για τη δαπάνη θα ζητούνταν η γνώμη της Σχολής Καλών Τεχνών (Μακεδονία, 18.6.1927: 4). Ο διαγωνισμός επαναλαμβάνεται το 1930 όταν και αποφασίζεται ο εορτασμός της εκατονταετηρίδας της ελληνικής επανάστασης του 1821. Το αποκαλούμενο πια «Μακεδονικόν Ηρώον» «εις την ανάμνησιν των Μακεδονικών αγώνων από του 1903 μέχρι και του Πανευρωπαϊκού Πολέμου» (χωρίς αναφορά στην εποχή της «προόδου του Ελληνικού Στρατού» όπως προέβλεπε η επιτροπή το 1927) θα είχε αρχιτεκτονική μορφή (βλ. Μακεδονία, 2.3 1930: 3 και 28.3.1930: 3). Στον διαγωνισμό προκρίθηκε το έργο του Εμμανουήλ Λαζαρίδη, που συνίστατο σε ένα επιβλητικό βάθρο που στην κορυφή του έφερε τρία λιοντάρια και μία φτερωτή Νίκη που τα στεφανώνει. Κάθε λιοντάρι συμβόλιζε τρεις πολεμικές περιόδους, από το 1903 έως το 1918, αφήνοντας δηλαδή εκτός την περίοδο «της προόδου του Ελληνικού Στρατού προς Ανατολής και Βορρά». Ο θεμέλιος λίθος του ηρώου τέθηκε την ημέρα έναρξης του εορτασμού της Εκατονταετηρίδος στις 25.10.1930, αλλά τελικά το μνημείο δεν έγινε ποτέ (Μυκονιάτης 1994). Ένα άλλο ηρώο, έργο του γάλλου μηχανικού J. Pleyber, συνεργάτη του Hébrard στην εκπόνηση του Νέου Σχεδίου της Θεσσαλονίκης, είχε ανεγερθεί την ίδια χρονιά στον αύλειο χώρο του Γ' Σώματος Στρατού (Μυκονιάτης 1994: 165).

ιστορικός της τέχνης Ηλίας Μυκονιάτης (1994: 159), τίθεται από το κράτος στην υπηρεσία του εαυτού του.



ΕΙΚ. 16

Ελεύθερον Βῆμα, 28.4.1934: 2

Το δεύτερο στιγμιότυπο του μεσοπολέμου, που αφορά στην πρόθεση ίδρυσης ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου στη Θεσσαλονίκη αλλά και στην Αθήνα, αποτελεί την πρώτη επίσημη προσπάθεια του στρατού. Στα τέλη Απριλίου του 1934, στη νεοϊδρυθείσα Πάντειο Σχολή Αθηνών, διοργανώνεται διήμερο διαλέξεων «προς ανέγερσιν ανδριάντος του Μεγάλου Αλεξάνδρου, υπό την αιγίδα του υπουργού των Στρατιωτικών κ. Κονδύλη» με ομιλίες των καθηγητών της σχολής Α. Κεραμόπουλου και Γ. Φραγκοῦδη, για τον Φίλιππο και τον Αλέξανδρο (*Ελεύθερον Βῆμα*, 26.4.1934: 3, εικ. 16).²⁵³ Οι εκδηλώσεις κορυφώνονται με ομιλία του Κονδύλη περί της στρατιωτικής τακτικής του Αλεξάνδρου και την ανακοίνωση για τη σύσταση, υπό την προεδρία του,

253 Ο Α. Κεραμόπουλος, ήταν αρχαιολόγος, διετέλεσε Ἐφορος αρχαιοτήτων και καθηγητὴς αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, καθώς και ένας από τους πρώτους καθηγητές της Παντείου Σχολῆς. Συνέγραψε διάφορα κείμενα με θέμα την ιστορική ταυτότητα της Μακεδονίας με φόντο τις διεκδικήσεις των βορείων γειτόνων [Ενδεικτικά, Μακεδονία και Μακεδόνες (1930), Οι Ἕλληνες και οἱ Βόρειοι Γείτονες (1945), Οι βάρβαροι Μακεδόνες του Δημοσθένους (1935)]. Στα τέλη της δεκαετίας του 1920 πραγματοποίησε αρχαιολογικές έρευνες στη Μακεδονία, οι οποίες αποσκοπούσαν στο να ανιχνεύσουν «τον φυλετικὸν χαρακτήρα των Αρχαίων Μακεδόνων», να αποδείξουν ουσιαστικά την ελληνικότητα της Μακεδονίας (βλ. *Μακεδονία*, 9.9.1929: 4). Ο Γεώργιος Φραγκοῦδης οραματίστηκε τη δημιουργία της Παντείου Σχολῆς ως «εστίας μελετῶν των εθνικῶν ζητημάτων και βήματος ανωτέρας μεταρρυθμιστικῆς διδασκαλίας» και κατέλαβε κάθε προσπάθεια για την ίδρυσή της, η οποία έγινε το 1930, χάριν στο κληροδότημα του Πάντου.

Βλ. <http://www.panteion.gr/index.php?p=content§ion=17&id=65&lang=el> (ανάκτηση 15.12.2014).

επιτροπής «δια την ανέγερσιν ενταύθα [Αθήνα] και εν Θεσσαλονίκη ανδριάντων του Μεγάλου Αλεξάνδρου, του οποίου μολονότι υπήρξε Έλλην ουδέν μνημείον υπάρχει». Μάλιστα, για την τοποθέτηση του ανδριάντα στην Αθήνα, ο δήμαρχος της πρωτεύουσας προτίθεται να παραχωρήσει μία από τις κυριότερες πλατείες της πόλης «μετανομαζομένην εις πλατείαν Μεγάλου Αλεξάνδρου». Ο Κονδύλης στην ομιλία του υποστηρίζει ότι η επέκταση της αρχαίας Μακεδονίας ήταν επίτευγμα του πρώτου στον κόσμο επαγγελματικού στρατού με μόνιμους αξιωματικούς, ο οποίος αποτελούσε επινόηση του αρχαίου βασιλιά Φιλίππου. Την εκδήλωση παρακολουθούν ο Αρχιεπίσκοπος Αθηνών, οι υπουργοί και ο ίδιος ο πρωθυπουργός Τσαλδάρης, ο οποίος, μάλιστα, υπόσχεται ότι το θέμα «θα μελετηθή επαρκώς και εφ' όσον είνε δυνατόν θα δοθούν παρά της κυβερνήσεως τα μέσα ίνα προαχθή». Οι ομιλίες αναμεταδίδονται μέσω μεγάλων στο προαύλιο της Παντείου, όπου έχουν παραταχθεί αγήματα φοιτητών των στρατιωτικών σχολών, το τάγμα ευζώνων και η μουσική φρουρά Αθηνών, ενώ σύμφωνα με δημοσίευμα στον Τύπο, η τελετή επρόκειτο να κινηματογραφηθεί (*Ελεύθερον Βήμα*, 28.4.1934: 2 & 30.4.1934: 3).



ΕΙΚ. 17

Τον Νοέμβριο του 1934 από τα «χειλή των αφελών» της περιοχής του Αξιού κυκλοφορεί η φήμη ότι «το φάντασμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου» κάθε νύχτα ανεβαίνει από τον κάτω κόσμο και πλανάται στα ερείπια του παλιού του βασιλείου και με έναν αναμμένο δαυλό «φωτίζει τα ρημάδια» (εικ. 17). Αν τέτοιου είδους όνειρα που ανακαλούν θαμμένους θησαυρούς (βλ. Stewart 2008) ή σπουδαίες μορφές του παρελθόντος, αναδύονται σε εποχές κρίσης, δεν είναι ίσως τυχαίο ότι αυτό συμβαίνει στα τέλη του 1934. Η σύλληψη της ιδέας ίδρυσης ανδριάντα του Μ. Αλεξάνδρου είτε το 1927 είτε αργότερα, δεν ήταν μία επινόηση χωρίς ερείσματα στην τρέχουσα πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα. Αν στο πρώτο στιγμιότυπο εγκαινιάζεται η εννοιολόγηση του Μεγάλου Αλεξάνδρου ως 190

υπερασπιστή της εδαφικότητας της Μακεδονίας, εμπνευστή και εγγυητή των εθνικών αγώνων, αυτού του είδους η νοσηματοδότηση του Αλεξάνδρου θα ανατροφοδοτείται στη συνέχεια από ποικίλες σημασιολογικές προσθαφαιρέσεις, οι οποίες χαρακτηρίζουν τον κυρίαρχο εθνικό και συνάμα εθνικιστικό λόγο.

Ένας μνημονικός τόπος, γράφουν οι Meusburger et al. (2011: 9) μοιάζει με ένα θεατρικό σύνολο, όπου όμως φωτίζονται συγκεκριμένα μέρη της σκηνής, αφήνοντας στο σκοτάδι κάποια πρόσωπα και συμβάντα. «Η μνήμη (όπως και η ίδια η κοινότητα που τη συντηρεί και συντηρείται από αυτήν) επιβιώνει καλύτερα ξεχνώντας» (Φατσέα 2004: 53). Αν τα αντικείμενα γίνονται φορείς της λήθης μέσω του αποχωρισμού, της τάσης μεταξύ μνήμης-λήθης, τον εκτοπισμό και την εικονοκλασία (Forty 1999), αυτό μπορούσε να συμβεί και μέσω της εγκαινίασης μιας νέας εικονολατρίας. Το «ηρώον», το πρώτο δημόσιο μνημείο που αποφασίζεται να γίνει στη Θεσσαλονίκη, θα ήταν η συμπύκνωση και ταυτόχρονα το άπλωμα σε ένα χωροχρονικό διακεείμενο. Στην αρχική, μάλιστα, μορφή του, όπως αυτή προτάθηκε το 1927, το ηρώο συνιστούσε μία συμπύκνωση της ιστορικής αφήγησης: η ιστορία της Μακεδονίας άρχιζε και τελείωνε ως ελληνική, από τον Μέγα Αλέξανδρο έως τη μεγαλοϊδεατική εκστρατεία στην Ανατολή, ενώ οι ενδιάμεσες περίοδοι, τεράστιες αν όχι σε σημασία τουλάχιστον σε χρονικό εύρος, εξαφανίζονταν. Όσα έπρεπε να λησμονηθούν απορρίπτονταν και ό,τι ήταν ακόμη νωπό και προφανώς οδυνηρό μετονομαζόταν: η ατυχής και τραγική εκστρατεία στην Ανατολή ονομαζόταν «πρόοδος» και κοντά σε αυτήν γινόταν λόγος και για την πρόοδο προς Βορρά, η οποία υποδήλωνε κάποια εκστρατεία που δεν είχε συμβεί, τοποθετούσε όμως έτσι στο συλλογικό φαντασιακό την εντύπωση ότι το έθνος είχε εξαπλωθεί σε δύο τουλάχιστον σημεία του ορίζοντα. Ο Αλέξανδρος θα ερμήνευε τον ρόλο του εγγυητή της δυναμικής εξάπλωσης του έθνους, αλλά και πιθανόν του εκφραστή της υπόσχεσης για μία μελλοντική «πρόοδο». Επιπλέον, θα υπενθύμιζε ότι ο αυτός είχε κατακτήσει στο μακρινό παρελθόν αυτό που είχε απολεσθεί στο πολύ πρόσφατο, την Ανατολή. Η εκστρατεία του Αλεξάνδρου στην Ανατολή ήταν αυτή που θα ένωνε τους Έλληνες της Μακεδονίας με τους Έλληνες της Μικρασίας, ήταν ο συνδετικός κρίκος μίας νέας αφήγησης, μπορούσε να είναι ήρωας τόσο για τους γηγενείς όσο και για τους πρόσφυγες. Το μνημείο θα αποτελούσε έναν μνημονικό τόπο στον εδώ αστικό χώρο περικλείοντας ταυτόχρονα άλλους χώρους. Η διαχωρικότητά του θα συνίστατο στη συμπερίληψη της επιθυμητής, αλλά απολεσθείσας, γεωγραφίας που υποσχόταν η φαντασιακή εξάπλωση του έθνους.

Αποσιωπώντας ταυτόχρονα ανεπιθύμητες μνήμες, όπως το ρωμαϊκό και το οθωμανικό παρελθόν, οι ήττες στο πεδίο της μάχης, και η απώλεια των

μικρασιατικών εστιών, το ηρώο θα ήταν ένα μνημείο, ένας μοχλός της μνήμης, ένας μηχανισμός ένταξης αλλά ταυτόχρονα και μηχανισμός απο-μνημόνευσης και αποκλεισμού (βλ. Sharp et al. 2005: 1002), ένας τρόπος άσκησης στη λήθη (βλ. Forty 1999: 9, 10, Meusburger et al. 2011: 9).²⁵⁴ Η δημόσια γλυπτική θα εξυπηρετούσε, όπως και η αρχιτεκτονική (Dovey 1999: 14) στο να νομιμοποιήσει την εξουσίασε μια εποχή κρίσης. Στη Θεσσαλονίκη όπου ζούσε ακόμη μία διαφορετική εθνοθησκευτική ομάδα, οι Εβραίοι, καθώς και Έλληνες φορείς της διαφορετικής κουλτούρας της Ανατολής, το μνημείο του Μεγάλου Αλεξάνδρου ως το αποκορύφωμα μιας συγκεκριμένης επικής ιστορίας του ελληνικού έθνους, συνιστούσε και έναν τρόπο αποκλεισμού από την κυρίαρχη αφήγηση της εβραϊκής ταυτότητας, αλλά και της προσφυγικής, καθώς απαλειφόταν το δράμα της προσφυγιάς. Οι Έλληνες της Μικράς Ασίας και του Πόντου καλούνταν να βυθιστούν «σε ένα παρελθόν ασφαλές ενάντια στις περιπέτειες του παρόντος» (Savage 1997: 4, βλ. και Abroe στο Shackel 2010: 392) υιοθετώντας την ταυτότητα του γηγενούς Έλληνα της Μακεδονίας, αυτού που είχε γαλουχηθεί με τον μύθο της καταγωγής από τον Αλέξανδρο.²⁵⁵

Ο Μέγας Αλέξανδρος ήταν αυτός που θα έδινε νόημα σε όλους τους αγώνες του έθνους, που εγγυόταν τη νικηφόρα έκβασή τους ή μπορούσε να την υποσχεθεί. Έτσι, η ιστορία της πόλης συνδεόταν με το εθνικό δράμα, το οποίο βέβαια παρουσιαζόταν περισσότερο ως εποποιία του εθνικού μεγαλείου, παρά ως δράμα. Ακόμη και η εποχή του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, όπως βιώθηκε στη Θεσσαλονίκη η οποία είχε μετατραπεί σε τόπο στρατωνισμού και αναψυχής των συμμάχων, αλλά και σε τόπο πραγμάτωσης του εθνικού διχασμού ως έδρα της προσωρινής κυβέρνησης του Βενιζέλου, απαλειφόταν στην πραγματικότητα από ένα μνημείο, που σκοπό είχε να αναδείξει ως «ηρωικούς» τους θανάτους στο πεδίο της μάχης (βλ. Μαργαρίτης 1989). Το παρελθόν συρρικνωνόταν και το ηρώο γινόταν ένα μνημείο παρηγορητικό, μέσο της λήθης οποιασδήποτε δύσκολης κληρονομιάς (βλ. Macdonald 2009), που αφορούσε την ιστορία της πόλης και των κατοίκων της -είτε είχαν ανατραφεί σε αυτήν είτε όχι, είτε ήταν πρόσφυγες είτε Εβραίοι- καθώς ό,τι μνημονευόταν ως ηρωικό σηματοδοτούσε για αυτούς απώλειες ενός, αν μη τι άλλο, καλύτερου τρόπου ζωής. Η Θεσσαλονίκη συστηνόταν στο συλλογικό φαντασιακό ως κάτι που δεν ήταν, αλλά που θα ήθελε να είναι. Ούτε «εβραιούπολη» νοούνταν ούτε «προσφυγούπολη», αλλά το

254 Ο Forty (1999) διακρίνει τέσσερις κύριες κατηγορίες μέσα από τις οποίες τα αντικείμενα γίνονται φορείς της λήθης: αποχωρισμός (separation), τάση μεταξύ μνήμης-λήθης (tension between remembering and forgetting), εκτοπισμός (exclusion) και εικονοκλασία (iconoclasm).

255 Μόλις μετά τη δεκαετία του 1970 άρχισαν να ιδρύονται μνημεία του προσφυγικού ελληνισμού, βλ. Bruneau & Papoulidis 2003.

προπύργιο των εθνικών αγώνων, που ακόμη κι αυτοί παρουσιάζονταν ως κάτι που δεν ήταν. Το αρχαίο μακεδονικό παρελθόν επαναναπροσδιοριζόταν ως ο οίωτος μιας προόδου, η οποία δεν είχε συντελεστεί, αλλά είχε αποτελέσει συλλογική επιθυμία, μία εθνική πορεία-όνειρο. Το άγαλμα, εν μέσω των αποτυχιών του παρόντος, εμπλεκόταν με τη νοσταλγία για ό,τι είχε απολεσθεί, ή καλύτερα για ό,τι θα είχε συμβεί, αφηγούμενο μια λυτρωτική ιστορία γεμάτη υποσχέσεις για μια ενδεχόμενη σωτηρία (βλ. Rowlands & Tilley 2006: 501, Poole 2008). Επίσης, θα υποδείκνυε προς ποια κατεύθυνση η συλλογική ταυτότητα θα έπρεπε να ανασυγκροτηθεί για να ενταχθεί στη φαντασιακή κοινότητα του έθνους (Anderson 1997), παρέχοντάς της στα θεμέλια ενός "αυτού που θα μπορούσε να είναι" παρελθόντος έναν συμβολικό τόπο για να εδραιωθεί (βλ. και Osborne 2001). Εφόσον, το άμεσο παρελθόν δεν μπορούσε να αποτελέσει συνδετικό κρίκο, γιατί κι αυτοί ακόμη οι πόλεμοι που μνημονεύονταν είχαν διαφορετικό σημασιολογικό φορτίο για κάθε κοινωνική ομάδα, το μακρινό παρελθόν προσέφερε ένα ασφαλέστερο πεδίο αναφοράς, ένα ιδανικό πεδίο προβολής της ταυτότητας. Έτσι, μέσω του μνημείου, οι κοινωνικοί δρώντες καλούνταν να ερμηνεύσουν και οι ίδιοι έναν ρόλο, να υποδυθούν τον εθνικό Εαυτό, απεκδυόμενοι προγενέστερες μνήμες και ιδιότητες. Η συνύπαρξη έμοιαζε να είναι δυνατή μόνο μέσω της "τακτοποίησης" της μνήμης (Savage 1997) και της μεταβολής της δημόσιας ζωής και του χώρου που της αναλογεί σε θεατρική σκηνή. Οι θεατές μπορούσαν να μετέχουν στη δημόσια ζωή, εφόσον συγκατένευαν στον ρόλο του ηθοποιού-ανδριάντα, εφόσον υποκρίνονταν με τη σειρά τους ότι αυτό που διαδραματιζόταν ήταν αληθινό και τους αφορούσε. Ανάγοντας τον Μέγα Αλέξανδρο σε εγγυητή της ελληνικής εδαφοκυριαρχίας και ταυτότητας στη γεωστρατηγικά ευαίσθητη Μακεδονία, οι κάτοικοί της καλούνταν να ενστερνιστούν οι ίδιοι τον ρόλο του υπερασπιστή.

Αν το 1927 αποδιδόταν στον Μέγα Αλέξανδρο ο ρόλος του εμπνευστή και εγγυητή της επιτυχούς έκβασης των εθνικών αγώνων, και στο διακείμενό του υπεισέρχονταν οι "δικοί μας" χαμένοι τόποι, στα 1934, όταν ο Κονδύλης διοργανώνει τη θεαματική εκδήλωση, ο αρχαίος Μακεδόνας βασιλιάς νοηματοδοτείται ως το αποτροπαϊκό σύμβολο, ως αυτός που θα απωθήσει τον κίνδυνο. Οι επίδοξοι ανδριάντες του, σε Θεσσαλονίκη και Αθήνα, φαίνεται πως είχαν ως σκοπό να ανακαλέσουν και τις ανεπιθύμητες γεωγραφίες, τον τόπο των Άλλων, αν λάβουμε υπόψη την κινητικότητα την εποχή αυτή, που αφορά τόσο

στις εδαφικές βλέψεις των Βούλγαρων,²⁵⁶ την οποία επιχειρούν να ανακόψουν οι γείτονες χώρες, όσο και τις κινήσεις εντός και εκτός Ελλάδας για δημιουργία ανεξάρτητης Μακεδονίας. Επιπλέον, οι εκδηλώσεις αυτές στόχευαν, σύμφωνα με την αρχαιολόγο Νίκη Σακκά (2002) στη μελέτη της για τις αρχαιολογικές δραστηριότητες στην Ελλάδα από το 1922 έως το 1940, «στο θυμικό του λαού», αποσκοπώντας στην εξάλειψη των εσωτερικών αντιθέσεων και στον αποπροσανατολισμό από τις αδυναμίες του κράτους να προστατέψει τα υλικά κατάλοιπα του αρχαίου παρελθόντος, που επιλεκτικά επικαλούνταν (Σακκά 2002: 81):

η κατασκευή ανδριάντα του ήρωα, που κωδικοποιούσε και επικύρωνε τις κατεστημένες ελληνικές παραδοχές για το μακεδονικό παρελθόν, μπορούσε να χρησιμοποιηθεί από την πολιτική εξουσία για να καλύψει το κενό των έργων δομής, καθώς μάλιστα δεν απαιτούσε πολύ χρόνο, μεγάλες δαπάνες ή άρτια οργάνωση για να ολοκληρωθεί. (ό.π.)

Πέρα από το ότι στην πράξη φάνηκε ότι η κατασκευή του ανδριάντα απαιτούσε και τις τρεις παραπάνω προϋποθέσεις (χρόνο, χρήμα, οργάνωση), εκτιμούμε ότι πρωτίστως ο σκοπός των εκδηλώσεων αυτών ήταν να αναδείξουν τον Στρατό ως τον πιο ικανό τιμητή του παρελθόντος, προστάτη του παρόντος και εγγυητή του μέλλοντος. Κυρίως οι ανδριάντες που οραματίζεται ο Κονδύλης καλούνταν να υποδυθούν αυτή την ιδιαίτερα ισχυρή ομάδα, που ναι μεν μετείχε στην εξουσία, η δύναμή της όμως την εποχή εκείνη αμφισβητούνταν. Ήδη, πάντως, μέσα από το πρώτο μεσοπολεμικό στιγμιότυπο είχε διαφανεί ότι ο στρατός θα είναι από τους πιο σημαντικούς σκηνογράφους του δημόσιου χώρου. Η υπενθύμιση των ηρωικών κατορθωμάτων του έθνους στο πολεμικό πεδίο, από τη μια ενίσχυε την εικόνα του στρατού ως ρυθμιστή της κοινωνικής τάξης και από την άλλη τόνιζε την ανάγκη της πολεμικής ετοιμότητας του κοινωνικού σώματος, σε περίπτωση εξωτερικής απειλής: οι θεατές επωμίζονταν τον ρόλο των στρατιωτών.

256 Τον Φεβρουάριο του 1934 Ελλάδα, Τουρκία, Γιουγκοσλαβία και Ρουμανία είχαν υπογράψει το Βαλκανικό Σύμφωνο για να ανακόψουν τις βουλγαρικές βλέψεις για ανάκτηση των εδαφών που είχε χάσει με τις συνθήκες του Νειγύ και της Λωζάννης και την έξοδό της στο Αιγαίο (Horpe 1989).

2.3. Στρατηγικές του παρασκηνίου, τακτικές του προσκηνίου

Οι κυρίαρχες αναπαραστάσεις για τον Μέγα Αλέξανδρο, όπως είχαν συγκροτηθεί μέσα από το έργο των λογίων του 19^{ου} κυρίως αιώνα, ως αρχηγού του στρατού και εκπολιτιστή της οικουμένης, άρμοζαν με τον ρόλο που επιθυμούσε να παίξει ο στρατός στην ελληνική πραγματικότητα. Ο Μέγας Αλέξανδρος ως στρατηλάτης και εκπολιτιστής αποτελούσε την επιτέλεση του ίδιου του στρατού, ήταν ο ηθοποιός πίσω από τον ρόλο. Η έννοια του στρατού θα αναπαρασταθεί αργότερα και μέσω της μορφής του μνημείου. Η σύνδεση του Αλεξάνδρου κιόλας με τον στρατό του νεώτερου κράτους είχε ήδη γίνει, καθώς το ίδιο προσωνύμιο είχε δοθεί το 1912 στον τότε αρχηγό του, τον βασιλιά Κωνσταντίνο.²⁵⁷

Ο στρατός θα ορίσει σε μεγάλο βαθμό την αγαλματοποιία ιδιαίτερα σε «ευαίσθητες» περιοχές της επικράτειας (βλ. Τσιάρα 2004).²⁵⁸ Αγάλματα και ηρώα θα παίξουν τον ρόλο του συνοριοφύλακα τοποθετούμενα στα κατώφλια του εθνικού κράτους.²⁵⁹ Ιδιαίτερα η μορφή του Μεγάλου Αλεξάνδρου θα απεικονιστεί σε αγάλματα που θα διασπαρθούν σε διάστημα δεκαετιών, με πρωτοβουλία ή με τη στήριξη του στρατού, σε όλη τη Μακεδονία.²⁶⁰ Ομοίως, ο στρατός θα

257 Θυμίζουμε την παρουσίαση του βασιλιά Κωνσταντίνου ως «άλλου Αλεξάνδρου», μέσα από δημώδες τραγούδι που αναφέρεται στην είσοδό του στη Θεσσαλονίκη το 1912 (βλ. προμετωπίδα κεφαλαίου «Η επιτέλεση της ελληνικής κυριαρχίας...»). Επιπλέον, όπως σημειώνει η Τσιάρα, η μορφή του ανδριάντα του Κωνσταντίνου στη Θεσσαλονίκη, στον Τύπο του έφιππου, «συντηρεί και ενισχύει τη λαϊκή φαντασική πρόσληψη του βασιλιά ως στρατιωτικού ηγέτη-ελευθερωτή (Τσιάρα 2002: 320-321).

258 Ο Παυλόπουλος αναφέρει μία άλλη περίπτωση ενδεικτική του ρόλου του στρατού στη δημόσια γλυπτική, όταν οι καλλιτέχνες διαμαρτυρήθηκαν για την επικράτηση στρατιωτικών στην επιτροπή για κάποιο ηρώο στην περιοχή της Πέλλας το 1925: «Η σύσταση της κριτικής επιτροπής του διαγωνισμού αυτού, εκ πέντε (5) αξιωματικών και δύο (2) μόνον καλλιτεχνών, είναι πρωτοφανής διότι ουδαμού του κόσμου κρίνονται καλλιτεχνικά έργα τοιαύτης μάλιστα σημασίας υπό όλως αναρμοδίων ως εν προκειμένω είναι οι κ.κ. αξιωματικοί» (Παυλόπουλος 1997: 19).

259 Η μορφή του Αλεξάνδρου θα υιοθετηθεί και από τη δικτατορία της 4ης Αυγούστου του Μεταξά, χωρίς όμως να αποκτήσει την ίδια αξιοζήλευτη θέση στη θεωρία του περί του Τρίτου Ελληνικού πολιτισμού όση είχε ο Λεωνίδας των Θερμοπυλών (βλ. Χαμηλάκης 2012).

260 Βλ. άρθρο του Μαρίνου Καλλιγά, *Ελεύθερον Βήμα*, 28.9.1940: 3, στήλη «Σημειώματα» με αφορμή πρωτοβουλία νομάρχη Εδέσσης για άγαλμα Αλεξάνδρου στην Έδεσσα: «η φυσιγνωμία του μεγάλου Μακεδόνα αποτελεί πανελλήνιον και παγκόσμιον σύμβολον, του οποίου η μαρμαρίνη απεικόνισις δεν ημπορεί να ανατεθή αβασανίστως εις ένα γλύπτην οσονδήποτε αξιόλογον [...] ενδείκνυται να προκηρυχθεί τουλάχιστον αγών μεταξύ των Ελλήνων καλλιτεχνών, οι οποίοι ασφαλώς θα φιλοδοξούν να κατορθώσουν να δώσουν υλικήν μορφήν εις το υπέροχον αυτό πνεύμα της φυλής μας». Το θέμα για ανέγερση αγάλματος του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην Έδεσσα επανέρχεται και τις επόμενες δεκαετίες (βλ. *Εμπρός*, 12.12.1952: 4, *Μακεδονία*, 26.5.1968:

πρωταγωνιστήσε στους μετέπειτα -μετά το 1950- χειρισμούς για το ζήτημα της ίδρυσης ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου στη Θεσσαλονίκη, προλαβαίνοντας ή υποσκελίζοντας την πολιτική εξουσία, είτε την κεντρική είτε την τοπική, γεγονός που υποδηλώνει την ισχύ του σε βαθύτερα επίπεδα. Ως "ειδική βαθμίδα" του αστικού -και κάθε άλλου- κράτους, όπου ασκούνται εξουσιαστικές σχέσεις διαρκώς και όχι μόνον όταν ανατρέπονται «"πραξικοπηματικά" κάποιες κοινοβουλευτικές κυβερνήσεις», ο στρατός στην Ελλάδα θεωρείται ότι ασκεί αδιάλειπτα πολιτική εξουσία (Τυροβούζης 2001).

Στην περίπτωση του ηρώου της Θεσσαλονίκης, ο στρατός, όχι μόνο θα επιληφθεί της ολοκλήρωσης του καλλιτεχνικού διαγωνισμού, αλλά, για την τοποθέτηση του ηρώου στη Θεσσαλονίκη, παραχωρεί μέρος της έκτασης που του ανήκε, δηλαδή μέρος του αποκαλούμενου πεδίου του Άρεως. Η περιοχή κατελάμβανε μία μεγάλη έκταση στην οποία κυριαρχούσε το κτήριο του Γ' Σώματος Στρατού, έφτανε νότια ως τον παραθαλάσσιο δρόμο, ανατολικά οριζόταν από ένα χείμαρρο (βλ. Μυκονιάτης 1994: 161) και δυτικά της, ανάμεσα σε αυτήν και στα τείχη, περίπου από τον Λευκό Πύργο και προς τα πάνω, εκτεινόταν η περιοχή, που από το σχέδιο Hébrard προοριζόταν για πολιτιστικές λειτουργίες και αναψυχή (Καραδήμου-Γερόλυμπου 1985). Ήταν χώρος για στρατιωτικές ασκήσεις ήδη από την τουρκοκρατία, η θέση του όμως «ανάμεσα στην παλιά πόλη και στη νέα που αναπτύχθηκε ανατολικά» ήταν χώρος με «κοινωνικές προεκτάσεις» (Μυκονιάτης 1994: 162). Η απόφαση ίδρυσης του ηρώου σε αυτόν τον μεταβατικό χώρο, στα νότια του Γ' Σώματος Στρατού και η απόδοση του χώρου αυτού στους πολίτες, ως περιοχής αναψυχής με γλυπτό διάκοσμο προκειμένου να λειτουργήσει ως το σκηνικό μελλοντικών τελετών και παρελάσεων, συνέβαλε στην προσέγγιση λαού και στρατού «σε μια εποχή που οι σχέσεις τους ήταν ιδιαίτερα ταραγμένες» (Μυκονιάτης ό.π.). Σημειώνεται, επίσης, ότι στον χώρο αυτό λειτουργούσε, από το 1926 έως το 1940, η Διεθνής Έκθεση Θεσσαλονίκης (ΔΕΘ). Σταδιακά η περιοχή αποστρατικοποιήθηκε ώστε στη σημερινή εποχή το πεδίο του Άρεως να προσδιορίζει ένα πάρκο αναψυχής. Στην προέκταση του χώρου αυτού προς τη θάλασσα τοποθετήθηκαν, αργότερα, οι ανδριάντες του Μεγάλου Αλεξάνδρου και του Φιλίππου Β.

Η έγνοια του Κονδύλη να εξάρει μέσω του αρχαίου μακεδονικού στρατού τον επαγγελματικό στρατό του νεοελληνικού κράτους, θα μπορούσε να ερμηνευθεί και ως μία τακτική διεκδίκησης της αλλοτινής περιόπτης θέσης που

15, *Μακεδονία*, 7.7.1971: 4) (και η αναγκαιότητα διενέργειας, για τον σκοπό αυτό, πανελληνίου εράνου). Επίσης, βλ. άρθρο του Μαρίνου Καλλιγά, *Ελεύθερον Βήμα*, 2.10.1940: 1.

απολάμβανε ο στρατός στην πολιτική ζωή,²⁶¹ ένα τέχνασμα ενάντια στην επίσημη στρατηγική του κράτους. Έτσι, ο Κονδύλης οργανώνει μία ολόκληρη θεατρική δράση με θεατές την κρατική και εκκλησιαστική εξουσία, παγιδεύοντάς τους στη δική του θεατρικότητα.²⁶² Αν η ελίτ υιοθετεί τρόπους υπονόμησης των ανταγωνιστών της ίδιας κοινωνικής τάξης (βλ. Savage 1997: 6-7), συνεπάγεται ότι οι τακτικές δεν ανήκουν μόνο στη σφαίρα συμπεριφοράς των ασθενέστερων κοινωνικά ομάδων, όπως είχε υποστηρίξει ο De Certeau. Μάλιστα, η τακτική των κυρίαρχων ελίτ εκτυλίσσεται με όρους της θεατρικότητας, είναι μία μορφή αντιθεατρικότητας ενάντια σε αυτήν άλλων κυρίαρχων, η οποία εκδηλώνεται στο προσκήνιο, αφήνοντας τη στρατηγική στο παρασκήνιο της κοινωνικής ζωής. Είναι μία στρατηγική μεταμφιεσμένη σε τακτική που εκδηλώνεται, υποκρύπτοντας τα πραγματικά της κίνητρα, ως δωρεά του δημόσιου χώρου, ως παραχώρησή του στους πολίτες (βλ. Kärholm 2005).²⁶³

Το ζήτημα του ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου ήταν ήδη από την εποχή του μεσοπολέμου, μισό αιώνα πριν από την τοποθέτησή του στον αστικό χώρο της Θεσσαλονίκης, η “αρένα” για την επιτέλεση της κυριαρχίας από διαγκωνιζόμενες μεταξύ τους ομάδες της κοινωνικής ελίτ. Όπως παρατηρεί ο Hood (2004: 884), η πολιτιστική μνήμη αποτελεί πρωτίστως αρένα για τις κοινωνικές και πολιτισμικές επιδιώξεις των ελίτ, προκειμένου να εδραιώσουν την κυριαρχία τους ή να την αφαιρέσουν από τους ανταγωνιστές τους, και λιγότερο το μέσο για τη μνήμη ή τη λήθη των παραδόσεων.

Οι διαδικασίες που ακολουθήθηκαν στα στιγμιότυπα του μεσοπολέμου, αναδεικνυαν τη διεισδυτική δύναμη του στρατού σε θεσμούς, όπως η Παιδεία και η Εκκλησία, επιτυγχάνοντας μία “συνθετική και συγκριτική σύμμιξη

261 Ήδη ο στρατός είχε υποστεί ένα σημαντικό πλήγμα γοήτρου, όχι τόσο στο πεδίο της μάχης, αλλά στο πεδίο της πολιτικής, όταν με κυβερνητικές αποφάσεις το 1923 έγιναν εκτεταμένες εκκαθαρίσεις στις τάξεις του στρατού. Τότε, εγκαινιάστηκε μία περίοδος κατά την οποία οι στρατιωτικοί έχοντας πλέον την κοινωνική ελίτ όχι με το μέρος τους αλλά απέναντί τους, «ήταν υποχρεωμένοι, προστατεύοντας τα ατομικά τους συμφέροντα, να συνασπίζονται και να παρακολουθούν την πολιτική ζωή για να επέμβουν όποτε το έκριναν αναγκαίο» (Χατζηιωσήφ 2003: 60). Από το 1923 εκλέγονται βουλευτές αρκετοί πρώην αξιωματικοί του στρατού. Η συμμετοχή πρώην στρατιωτικών στις μεταπολεμικές κυβερνήσεις είναι επίσης σημαντική, αλλά και γίνεται ευρεία αξιοποίηση αποστράτων σε θέσεις της δημόσιας διοίκησης (βλ. Σακαγιάννης 2010: 19 και εξής).

262 Ο Κονδύλης ήταν από τους πρωταγωνιστές του μεσοπολέμου, καθώς άλλαζε πολιτικό στρατόπεδο κάθε τόσο, άλλοτε με τη μεριά της βενιζελικής παράταξης άλλοτε στην αντίθετή της, κλυδωνίζοντας τις ισορροπίες στο εσωτερικό του στρατού (βλ. Σακαγιάννης 2010: 70-71) και δρώντας καταλυτικά στις πολιτικές εξελίξεις.

263 Οι τακτικές και οι στρατηγικές είναι οι δύο διαφορετικές όψεις των σχέσεων εξουσίας σύμφωνα με τον Kärholm (2005: 3).

θηρσκευτικών και εθνικιστικών στοιχείων” (Χαμηλάκης 2012: 112). Η συνύπαρξη της ηγεσίας της κυβέρνησης, του στρατού, της εκκλησίας και η συνεργασία εκπροσώπων του πνεύματος (Κεραμόπουλος, Φραγκούδης) επέβαλε και καθιέρωνε τους θεματοφύλακες του παρελθόντος και της συλλογικής μνήμης, αυτούς που μερίζονταν το αισθητό (βλ. Rancière 2012). Μέσω των χειρισμών αυτών ο Στρατός επιτελούσε τον εαυτό του ως αυτού που γνωρίζει καλύτερα το περιεχόμενο και τη σημασία της πολιτιστικής κληρονομιάς, ως αυτού που μπορεί να την ορίσει. Ο Στρατός αυτοπαρουσιαζόταν, επίσης, όχι μόνο ως υπερασπιστής του εθνικού εδάφους, αλλά και ως ειρηνοποιός που μεριμνά τόσο για την ασφάλεια των συνόρων όσο και για τον πολιτισμό.²⁶⁴ Η πληροφόρηση για το ποια είναι τα μέλη μίας επιτροπής που θα αποφασίσει ποιο κομμάτι του παρελθόντος θα μνημονευθεί υποδεικνύει ταυτόχρονα στο συλλογικό σώμα ποιοι είναι ικανοί να διαχειριστούν τη συλλογική μνήμη και ως τέτοιοι ποιοι την κατέχουν και ποιοι όχι (βλ. Shackel 2010, επίσης πρβλ. Duncan 1991: 101-102). Ο μερισμός του αισθητού, κατά Rancière (2012), δείχνει ποιοι νέμονται αυτό το αισθητό και ποιοι αποκλείονται. Οι διαδικασίες, μέσα από τις οποίες τα μέλη μιας ομάδας μαθαίνουν για την ιεραρχία, είναι οι διαδικασίες που δημιουργούν και αναδημιουργούν αυτή την ιεραρχία (Barnes 1993: 215). Η τοποθέτηση του Επιμελητή των Αρχαιοτήτων στην επιτροπή του 1927 και η συμμετοχή του καθηγητή αρχαιολογίας Κεραμόπουλου το 1934, υποδεικνύουν τον ρόλο της αρχαιολογίας στην ελληνική πραγματικότητα ως αυτής που είχε τη δυνατότητα, ακόμη και μέσω ενός σύγχρονου τέχνηργου, «να παράγει με υλική, ενσώματη, απτή μορφή τη νέα υλ(η)-(πραγματ)ικότητα του έθνους” (Χαμηλάκης 2012: 112). Ταυτόχρονα, αντικατοπτριζόταν η σκόπευση, οι προτεραιότητες της αρχαιολογικής επιστήμης στην περιοχή της Μακεδονίας ήδη από την περίοδο του μεσοπολέμου (βλ. Σακκά 2002: 77-70).²⁶⁵ Η αναπαράσταση του Αλεξάνδρου ερχόταν να υποκαταστήσει την τότε απουσία σημαντικών αρχαιολογικών ευρημάτων, τα οποία θα εξασφάλιζαν τα «θεωρητικά σχήματα, που θα συνέδεαν οργανικά το παρόν με το παρελθόν». Η επιθυμία, πάντως, για την ανεύρεση των

264 Ο στρατός μέχρι και σήμερα αναπτύσσει ένα παράλληλο κοινωνικό έργο, στους τομείς της παιδείας, του πολιτισμού, του αθλητισμού, της υγείας κ.α. Βλ. επίσημη ιστοσελίδα του ΓΕΣ, www.army.gr.

265 Από την άλλη, ο τρόπος που εξελίχθηκε η υπόθεση του ηρώου δείχνει ίσως τον ευκαιριακό χαρακτήρα που έχει η έκφραση της εμπιστοσύνης στους φορείς της αρχαιολογίας. Εξάλλου, οι αρχαιολόγοι φαίνεται να χάνουν σταδιακά το κύρος τους στην πόλη. Από αρκετά δημοσιεύματα στον τύπο προκύπτει ότι οι αρχαιολόγοι δεν θεωρούνται πάντα πρωτεργάτες της εθνικής αποστολής διάσωσης του παρελθόντος, όπως οι ίδιοι αισθάνονται (βλ. Κωτσάκης), αλλά συχνά αναπαρίστανται στα όρια της γραφικότητας, ως αυτοί που βλέπουν στα ερείπια μία αξία που το υπόλοιπο κοινωνικό σώμα δεν ενστερνίζεται.

ιδανικών αρχαίων ερειπίων δεν θα πάψει, καθώς «η έλλειψις αρχαιολογικών τεκμηρίων υπήρξεν η αιτία να ισχυριστούν μερικοί ότι οι Μακεδόνες δεν υπήρξαν Έλληνες» (*Ελεύθερον Βήμα*, 6.4.1940: 4 στο Σακκά 2002: 76). Έτσι, στα τέλη της δεκαετίας του 1920 δίνεται μια σχετική ώθηση στην αρχαιολογική έρευνα σε διάφορες περιοχές της Μακεδονίας²⁶⁶ προκειμένου να παραχθούν «τα επιτόπου γεγονότα που αντικειμενοποιούν το έθνος και του προσδίδουν την ισχύ του πραγματικού, του αιώνιου και του αυθεντικού» (Χαμηλάκης 2012: 113), σε μία περίοδο, μάλιστα, που είχε αρχίσει να αναπτύσσεται ανάλογη αρχαιολογική δραστηριότητα από τους Σέρβους και Βούλγαρους στην άλλη πλευρά των συνόρων (Σακκά 2002: 76-80). Στο πλαίσιο αυτό, η αρχαιολογική πληροφορία και ερμηνεία συμβάλλει, σκοπίμως ή μη, στη διάχυση της εθνικιστικής ιδεολογίας (Σακκά 2002: 78), καθώς ζητούμενο αποτελεί να διευθετηθεί το θέμα της εθνικής καταγωγής των αρχαίων Μακεδόνων ούτως ώστε να επιβεβαιωθεί ο καταγωγικός μύθος των σύγχρονων Ελλήνων της Μακεδονίας από τους αρχαίους.

2.4. Από τη θέαση στην επιτήρηση. Ο Μέγας Αλέξανδρος ως πανόπτης

Από τι εξαρτάται το αν θα εμφανιστεί το παρελθόν στον ύπνο των ζωντανών
συμφιλιωμένο ή ταραζοντάς τους, ζητώντας εκδίκηση ή θυσία;
Αντώνης Λιάκος²⁶⁷

Η Θεσσαλονίκη θα αποκτήσει τον πρώτο της Αλέξανδρο κατά πάσα πιθανότητα την εποχή του μεσοπολέμου,²⁶⁸ ως μετάλλιο στην επίστεψη του Στρατηγείου που

²⁶⁶ Το έργο ενισχύεται από αναδιαρθρώσεις των αρχαιολογικών υπηρεσιών της Μακεδονίας (Σακκά 2002: 79), από την ίδρυση Μουσείου στη Θεσσαλονίκη το 1925 (στεγάστηκε στο Γενί τζαμί) στο πλαίσιο κιάλας ευρύτερων εκσυγχρονιστικών διαδικασιών.

²⁶⁷ Λιάκος 2007: 235.

²⁶⁸ Δεν είναι γνωστό πότε ακριβώς τοποθετήθηκε το μετάλλιο με τη μορφή του Μ. Αλεξάνδρου στην πρόσοψη του Στρατηγείου. Είναι πιθανό, πάντως, η τοποθέτηση να έγινε μεταξύ των ετών 1927-1932. Την πληροφορία οφείλω στον Γιάννη Σταυριδόπουλο (προσωπική επικοινωνία), ο οποίος συνέκρινε φωτογραφίες του Λυκίδη που απεικονίζουν τη ΔΕΘ το 1927 και το 1932. Στην πρώτη η στέψη του κτηρίου είναι κενή, ενώ στη δεύτερη διακρίνεται ένα μετάλλιο που πιθανόν πρόκειται για αυτό με τη μορφή του Μ. Αλεξάνδρου.

στεγάζει το Γ΄ Σώμα Στρατού και, μάλιστα, εν έτει 2014 θα τοποθετηθεί και επιγραφή στην πρόσοψή του που το μετονομάζει σε «Γ΄ Σώμα Στρατού Μέγας Αλέξανδρος». Το κτήριο του Στρατηγείου, έργο του Vitaliano Poselli, το οποίο στέγαζε επί οθωμανοκρατίας τη στρατιωτική οθωμανική σχολή, υπέστη σε ανύποπτο χρόνο μεταβολές στην πρόσοψή του, ώστε να αποκτήσει ελληνικό χαρακτήρα, όπως έγινε και με άλλα οθωμανικά κτήρια που στέγασαν οργανισμούς του ελληνικού κράτους στην πόλη.



εικ. 18

πολιτική ηγεσία στη χρήση της μορφής του Αλεξάνδρου σε καιρία κτήρια της κεντρικής εξουσίας. Μάλιστα, στη σημερινή εποχή, η μορφή του Αλεξάνδρου κοσμεί τις προσόψεις πολλών από τα τριάντα περίπου στρατόπεδα που βρίσκονται στην πόλη και την άμεσο περίμετρό της (Χαστάογλου 2008:

153). Όπως, εξάλλου, επισημαίνεται, «ο Φίλιππος Β΄ και ιδιαίτερα ο Μέγας Αλέξανδρος, συνδέονται στο σύγχρονο φαντασιακό πρωτίστως με πολέμους» (Χαμηλάκης 2012: 172). Από τα ελληνοπρεπή αετώματα των κτηρίων αυτών,

στην κορυφή δηλαδή μιας χωρικο-κοινωνικής ιεραρχίας, ο Αλέξανδρος επιβλέπει κοινωνικά δρώμενα και δρώντες. Αν η πρωτεύουσα του κράτους έχει την Ακρόπολη «σαν το μάτι του θεού από το οποίο καμία ανάρμοστη συμπεριφορά δεν ξεφεύγει» (Γιαλούρη 2010: 368), σαν τον Πύργο του Πανοπτικού (άποψη του Κύρκου Δοξιάδη στο Hamilakis 2002: 326-327), και η Θεσσαλονίκη πολύ πριν αποκτήσει τον Αλέξανδρο στη μορφή του ανδριάντα, είχε σε συμβολικά κτήρια της πόλης, το δικό της «σημείο αναφοράς, μέτρο σύγκρισης, πολιτισμικής συμπεριφοράς» των κατοίκων της (Γιαλούρη ό.π.). Αν η αρχαιολογία κατέχει σημαντική θέση στο έθνος γιατί δημιουργεί «μέσα από την υλικότητα των αρχαίων ευρημάτων, σωματικές και αισθητηριακές συναντήσεις με το παρελθόν» (Χαμηλάκης 2012: 174-175), οι σύγχρονες παρεμβάσεις μπορούσαν, πριν από την

Η τοποθέτηση της μορφής του Αλεξάνδρου στο Γ΄ Σώμα Στρατού (εικ. 18) και αρκετές δεκαετίες αργότερα στο Υπουργείο Μακεδονίας-Θράκης (βλ. Χεκίμογλου 2005), υπό μορφή μεταλλίων που ανακαλούν απεικονίσεις σε αρχαία νομίσματα (εικ. 19), δείχνουν τη σημασία που έδιναν πρωτίστως η στρατιωτική και ακολούθως η



εικ. 19



προσδοκώμενη αποκάλυψη αυτών των ερειπίων, να έχουν τέτοια μορφή που να προσιδιάζει σε αυτό το παρελθόν, δείχνοντας ότι αυτό μπορούσε να υπάρχει και χωρίς την υλικότητα των ιδεατών αρχαίων ευρημάτων, αλλά μέσω σύγχρονων αναπαραστάσεών τους. Ο Μέγας Αλέξανδρος μπορεί να αποτελούσε ήδη μία σημαντική μορφή στο εθνικό φαντασιακό, μέσω του έργου των λογίων και της εκπαίδευσης, όμως περισσότερο και από τα κείμενα, το οπτικό και χωρικό είναι που επιτρέπουν τη χειραγώγηση, καθώς μπορούν, κάθε φορά που γίνονται το κέντρο της προσοχής, να εκπέμψουν το μήνυμά τους (Meusburger et al. 2011: 6). Καθώς, σύμφωνα με την Dovey (1999: 46) η πρακτική της εξουσίας μπορεί να κρύβεται μέσα στις δομές και τις αναπαραστάσεις του χώρου, η τοποθέτηση του Αλεξάνδρου σε συμβολικά δημόσια κτήρια ήταν το «άγρυπνο μάτι», ένας μηχανισμός επιτήρησης του καθημερινού βίου, μία ανυπέβλητη αυθεντία (Λιάκος 2004: 234, Χαμηλάκης 2012: 54). Αν στους τόπους εξορίας ανάλογες χρήσεις της αρχαιότητας θεωρείται ότι αποσκοπούσαν στο να παραδώσουν στο κοινωνικό σώμα «μετασηματισμένα άτομα που θα είχαν εσωτερικεύσει την αυτοεπιτήρηση με βάση το πεπρωμένο της φυλής» (Χαμηλάκης 2012: 175), οι Αλέξανδροι του Στρατηγείου, των στρατοπέδων και του Υπουργείου Μακεδονίας-Θράκης, θα μπορούσαν, αν μη τι άλλο, να λειτουργήσουν ως τέτοιοι μηχανισμοί, «εδαφικές στρατηγικές και τακτικές» (Kärrholm 2005), όχι μόνο για τον μετασηματισμό, αλλά και για την πρόληψη, την προκαταβολική εγκαθίδρυση μιας τέτοιας συμπεριφοράς, μέσω της εμπέδωσης της επιτήρησης διά της αυτοεπιτήρησης (βλ. Σταυρίδης 2002: 55, υπ. 28). Ο ρόλος του μνημείου θα υιοθετούνταν έτσι από τους θεατές του. Το «φάσμα», όπως το φάντασμα του πατέρα στον Άμλετ του Σαίξπηρ, γινόταν «ο νόμος στον οποίο υπάκουε ο γιος» (Λιάκος 2007: 235).²⁶⁹ Στους «απογόνους» αναλογούσε πλέον ο ρόλος του μαχητή. Ο Μέγας Αλέξανδρος δεν θα υποδυόταν πια έναν ήρωα του παρελθόντος, αλλά τους θεατές του, οι οποίοι καλούνταν να αναλάβουν τον ρόλο του υπερασπιστή των εθνικών δικαίων. Σε αυτή την αντιστροφή ρόλων, το κοινωνικό σώμα δεν είναι πια θεατής, αλλά ηθοποιός που πρέπει με τη σειρά του να υποδυθεί τον ρόλο του κατά τέτοιο τρόπο, ώστε ο θεατής Αλέξανδρος να πειστεί ότι το δράμα που διαδραματίζεται επί σκηνής ανταποκρίνεται στην αλήθεια. Η θεατρικότητά τους θα απευθυνόταν σε κάποιους άλλους θεατές, στους εθνικούς εχθρούς, από τους οποίους βέβαια αφαιρούνταν η δυνατότητα της ερμηνείας στην «εδώ» σκηνή. «Ο περιορισμός της κοινωνικής φαντασίας», διαπιστώνει ο Γουργουρής (2007: 32), «αποτελεί θρίαμβο της κοινωνικής τάξης, γιατί εκτρέφει το μυθικό

269 Ο Λιάκος υπενθυμίζει πως το σαιξπηρικό αυτό έργο ήταν κεντρικής σημασίας στη φροϋδική σκέψη.

(μυθοπλαστικό) καθεστώς της εξουσίας». Σκεπτόμενος πάνω στην άποψη του Κάφκα ότι το Σινικό Τείχος στην Κίνα έγινε για να λειτουργήσει ως Αυτοκράτορας, και μάλιστα να γίνει το ίδιο Αυτοκράτορας, ο Γουργουρή (2007: 32) γράφει:

Το Τείχος χτίζεται για να υπερασπιστεί την αυτοκρατορία από τους ίδιους της τους κατοίκους. Από την αυτοσυνειδησία τους ως αρχογενετικών παραγόντων, ως αυτόνομων όντων. Για να είναι η αυτοάμυνα αυτή – ή καλύτερα η άμυνα εναντίον του εαυτού- αποτελεσματική, οι εχθροί από το Βορρά (ή από οπουδήποτε αλλού) πρέπει να επινοηθούν.

Στην περίπτωση μας, βέβαια, “οι εχθροί από τον Βορρά” δεν αποτελούν, τουλάχιστον μέχρι ενός σημείου, επινοήση του ελληνικού δημόσιου λόγου, καθώς η Μακεδονία είχε ήδη γνωρίσει τη βουλγαρική κατοχή κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Η υπενθύμιση, όμως, του Άλλου θα προκύψει ως αναγκαιότητα μετά το τέλος των πολέμων, όταν ο κίνδυνος δεν θα απειλεί την εδαφικότητα πλέον, αλλά σύμβολα που συνδέονται με την εθνική ταυτότητα. Τότε θα διαφανεί ότι τα μετάλλια με τη μορφή του Αλεξάνδρου δεν ήταν αρκετά. Έλειπε το σώμα του μνημείου, το σώμα ήταν αυτό που με τη μορφή του θα αποσαφήνιζε και θα υπαγόρευε το ποια συμπεριφορά και ποια μέσα θα υιοθετούσε το κοινωνικό σώμα. Όπως διατεινόταν σε επιστολή του σε εφημερίδα ένας απόστρατος ταγματάρχης στις αρχές του '60 (*Μακεδονία*, 18.4.1961: 2):

για λόγους εθνικής περιφάνιας μα και σαν μια απάντηση στις κακόβουλες και αληθοφόνες προπαγάνδες των Βουλγάρων, πρέπει να στήσουμε ανδριάντες του νεαρού εκείνου κολοσσού της παγκόσμιας ιστορίας και της πατρίδος μας, σε κάθε γωνιά και σε κάθε πόλι και χωριό της Μακεδονίας και στη Θεσσαλονίκη ένα πελώριο ανδριάντα μ' ένα τρομερό σπαθί στο χέρι.

2.5. Μια πρώτη αποτίμηση

Ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου, όπως τον οραματίστηκαν εκπρόσωποι της ελληνικής ελίτ την περίοδο του μεσοπολέμου, θα ήταν ένας πυκνωτής μνήμης, ιερός τόπος της φαντασιακής εθνικής γεωγραφίας (πρβλ. Johnson 2004: 321, Χαμηλάκης 2012: 304), αλλά ταυτόχρονα θα περιέκλειε άλλους χώρους. Η σκηνική διαχωρικότητά του θα αφορούσε τόσο τις ιδεατές γεωγραφίες όπου θα μπορούσε να τοποθετηθεί το Εμείς όσο και τις ανεπιθύμητες χωρικότητες του 202

Άλλου, καθιστώντας τες διαχειρίσιμες. Ο ανδριάντας ως σύμβολο εδαφοκυριαρχίας, εγγυητής μιας οριζόμενης επικράτειας, αλλά και ως ελεγκτής των σχέσεων που αναπτύσσονται στα όριά της (βλ. Αβραμίδης 2009: 152), θα ήταν το κατώφλι ανάμεσα στον τόπο του Εμείς και στον τόπο του Άλλου.

Μέσα από την περίπτωση αυτή, επιβεβαιώνεται ότι τα μνημεία δεν αποτελούν αθώες και τυχαίες πράξεις, αλλά χωρικές στρατηγικές με σκοπό τη διαχείριση του παρελθόντος για τις ανάγκες του παρόντος και τις προσδοκίες του μέλλοντος (Chang & Huang 2005: 267). Η απόφαση της ίδρυσής τους αποτελεί εκδήλωση της θεατρικότητας της εξουσίας, η οποία επιθυμεί να τελέσει, μέσω του μνημείου, τον δικό της ρόλο στην κοινωνική ζωή ελέγχοντας τη συλλογική μνήμη και κατ' επέκταση την κοινωνική συνοχή. Τα μνημεία χρησιμοποιούνται ως μέσα παρηγορίας για την επούλωση των συλλογικών τραυμάτων ή εγγυητές της ασφάλειας για την πρόληψη και αποφυγή μελλοντικών δεινών. Επιπλέον, όπως επισημαίνει ο Hood στη μελέτη του για τις αναμνηστήριες τελετές στην αμερικανική κοινωνία, τέτοιες δημόσιες εκδηλώσεις προάγουν την κοινωνική ιεραρχία αναδεικνύοντας τους συμμετέχοντες ως επαΐοντες και, ταυτόχρονα, αποτελούν μια ευκαιρία για την επιτέλεση των μεταξύ τους ανταγωνισμών (Hood 2004). Η εξουσία δεν είναι μονοπρόσωπη, αλλά καταφεύγει σε τακτικές του παρασκηνίου προκειμένου να συγκαλύψει τις στρατηγικές του προσκηνίου. Η θεατρικότητά της, ωστόσο, δεν εξαντλείται σε ένα παιχνίδι απόκρυψης και φανέρωσης. Κάτι τέτοιο, εξάλλου, αντιβαίνει στον πολυσήμαντο χαρακτήρα της ίδιας της έννοιας της θεατρικότητας. Στο θέατρο της συλλογικής μνήμης, ένα μνημείο δεν είναι μόνο σκηνή που φιλοξενεί το έργο της εξουσίας, αλλά ένα χωρικό και χρονικό διακείμενο, ερμηνεύει ρόλους και θεάται τις ερμηνείες των κοινωνικών δρώντων, επιβάλλει συμπεριφορές και αξίες, ή τουλάχιστον τις προτείνει στα μέλη του κοινωνικού σώματος, τα οποία καλούνται να τις ενστερνιστούν και να τις ερμηνεύσουν εκ νέου στην κοινωνική σκηνή.

3. Η θεατρικότητα του εθνικού χρέους

3.1. Κυβερνώντες και λαός για ένα "αόρατο" μνημείο (από το 1959 έως το 1974)

Ανασύνθεση του παρελθόντος

δεν σημαίνει αναγνώρισή του "με τον τρόπο που υπήρξε πραγματικά".
Σημαίνει το άρπαγμα μιας μνήμης καθώς αστράφτει σε μια στιγμή κινδύνου.

Walter Benjamin

Αν η «εθνικιστικού τύπου» δημόσια γλυπτική είναι «το ψυχροπολεμικό παράθυρο της ιστορίας» (Παπανικολάου 2007: 154), αυτό παρατηρείται ιδιαίτερα στην περίπτωση του ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, που οι διαδικασίες για την ίδρυσή του δρομολογούνται και ολοκληρώνονται αυτή την περίοδο. Η ιστορία των διαδικασιών είναι μια διαφορετική αφήγηση της ψυχροπολεμικής ελληνικής περιόδου και θα διεισδύσουν σε αυτήν διάφορες παθογένειες της ελληνικής πολιτικής σκηνής. Το θέμα των ανδριάντων, κυρίως του Μεγάλου Αλεξάνδρου, θα αποτελέσει, έως το 1974, μια διεγκυστίνδα ανάμεσα σε εκπροσώπους της εξουσίας, αλλά και ανάμεσα στην εξουσία και σε εκείνο το μέρος του κοινωνικού σώματος που την αμφισβητεί, όχι ως προς την ιδεολογία που εκπροσωπεί αλλά ως προς την ικανότητα εφαρμογής αυτής της ιδεολογίας. Οι διαδικασίες, μάλιστα, ήταν τόσο κρίσιμες όσο και το ίδιο το μνημείο. Ο ανδριάντας ως προ-είκασμα, ως ένα "αόρατο" μνημείο στη φαντασία κυρίαρχων και κυριαρχούμενων, θα αποτελέσει πεδίο εκδήλωσης της θεατρικότητας ποικίλων κοινωνικών δρώντων απέναντι σε ένα επίσης πολύμορφο κοινό. Το μνημείο, στο στάδιο της επιθυμίας, επέτρεπε σε όσους με κάποιο τρόπο συνδέονταν με αυτό, να υποδυθούν μια επιθυμητή, ανάλογη στις περιστάσεις, ταυτότητα. Οι δε πολιτικές συνθήκες της εποχής συνιστούν κρίσιμο παράγοντα για τη δημιουργία του δραματικού χώρου αναδεικνύοντας τη σκηνική διαχωρικότητα του μνημείου ως προϋπόθεση της υλικής του πραγμάτωσης.

Από τα τέλη της δεκαετίας του 1950 εισέρχεται στη δημόσια σφαίρα το ζήτημα του ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, το οποίο σχεδόν από την αρχή προορίζεται να τοποθετηθεί σε ένα νέο χώρο της πόλης. Πρόκειται για τη Νέα Παραλία (εικ. 20), μια μεγάλη σε έκταση και σημασία πολεοδομική παρέμβαση στο θαλάσσιο μέτωπο της πόλης, που η διαμόρφωσή της ξεκινά το 1953 και ολοκληρώνεται είκοσι χρόνια μετά. Η γραμμική αυτή προκυμαία, μήκους 2 χλμ.,

δημιουργήθηκε «στο πλαίσιο ανασυγκρότησης του Σχεδίου Μάρσαλ και της εξυπηρέτησης των τακτικών αναγκών του ΝΑΤΟ», διαθέτοντας τρία σημεία απόβασης «νατοϊκών στρατευμάτων σε περίπτωση κομμουνιστικής εισβολής» (Χαστάογλου 2008: 163-164). Η διαμόρφωση πάρκων και χώρων πρασίνου στην έκτασή της, θα μεταμφιέσουν την παραλία από ψυχροπολεμική χωροταξική παρέμβαση σε τόπο λαϊκής αναψυχής, «σύμβολο του νέου μεσοαστικού τρόπου ζωής της πόλης» (ό.π.), ο οποίος διανθιζόταν από τη διοργάνωση ποικίλων καλλιτεχνικών φεστιβάλ. Έτσι, η πόλη θα εισέλθει στην περίοδο της μετεμφυλιακής νεωτερικότητας διαπραγματευόμενη και πάλι, μέσα από το όνειρο του κοσμοπολιτισμού, όπως στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, τη σχέση της με τη θάλασσα. Μάλιστα, η έναρξη μιας ακόμη πορείας της Θεσσαλονίκης προς τον εξευρωπαϊσμό θα εκκινήσει με μία τελετουργία “αποξήλωσης” ανάλογης με το παρελθόν: η αφαίρεση μιας ράγας του τραμ μπροστά από τον Λευκό Πύργο από τον τότε υπουργό Δημοσίων Έργων Κωνσταντίνο Καραμανλή,²⁷⁰ έναν πολιτικό που σημαδεύει ποικιλοτρόπως την ιστορία της πόλης, θυμίζει την έναρξη κατεδάφισης του θαλάσσιου τείχους από τον Σαμπρή Πασά.



ΕΙΚ. 20

<https://maccunion.files.wordpress.com/2012/05/cebdceadceb1-cf80ceb1cf81ceb1cebbceafceb1.jpg>
(ανάκτηση 3.3.2015)

Εξάλλου, ποικίλες άλλες αφαιρέσεις έχουν ήδη συντελεστεί. Με την ενσωμάτωση των προσφύγων και μετά τον αφανισμό των Εβραίων κατοίκων της στο Ολοκαύτωμα,²⁷¹ η πόλη έχει απαλείψει από τη μνήμη της, όσο και από το περιβάλλον της, χάριν των εκτεταμένων δημόσιων έργων και της πολεοδομικής παρέμβασης που συνιστά η πολυκατοικία, τα ανεπιθύμητα παρελθόντα των

270 <http://www.parallaximag.gr/reportage/ola-gia-ti-nea-paralia-h-istoria> (ανάκτηση 6.2.2014)

271 Ο Ηλίας Πετρόπουλος έγραψε ότι ορόσημο στην ιστορία της πόλης δεν είναι το 1912, όταν παραδόθηκε στους Έλληνες αλλά το 1943: «“η Θεσσαλονίκη με τους Εβραίους” αποτελεί από μόνη της μια ιστορική χρονική περίοδο, ενώ “η Θεσσαλονίκη χωρίς τους Εβραίους” μια άλλη» (Πετρόπουλος 1994: 21).

Άλλων.²⁷² Η περικλεής αλλοτινή πόλη έχει μεταβληθεί σε μικρο-αστική²⁷³ και στη μεταπολεμική «ομοιογενή και αμνήμων[α]» Θεσσαλονίκη, η μεσοπολεμική «σύγκρουση γηγενών και προσφύγων» έχει αντικατασταθεί με τον «μετεμφυλιακό διχασμό εθνικοφρόνων και αριστερών» (Χαστάογλου 2008: 153), που βέβαια παρατηρείται σε όλη τη χώρα, βρήκε όμως τη συμβολική χωρική του έκφραση ιδιαίτερα στη Βόρεια Ελλάδα, μέσα από εθνικιστικά μνημεία που προπαγάνδιζαν «τη νίκη των “εθνικοφρόνων Ελλήνων” εναντίον των Κομμουνιστών» (Παπανικολάου 2007: 160).

Η εθνοκροσύνη αποτέλεσε καθοριστικό παράγοντα στην ελληνική πολιτική και κοινωνική ζωή και θα μπορούσε να περιγραφεί ως μία στάση ζωής που συνοψιζόταν στο τρίπτυχο «πατρίς-θρησκεία-οικογένεια» και διαπερνούσε διάφορα κοινωνικά στρώματα.²⁷⁴ Στη μετεμφυλιακή περίοδο, η εθνοκροσύνη συνδέεται με τη δεξιά παράταξη, την οποία κατά κύριο λόγο αντιπροσώπευαν η ΕΡΕ του Κωνσταντίνου Καραμανλή (Στεφανίδης 2008),²⁷⁵ το Στέμμα και ο Στρατός -άξονες που άλλοτε συνεργάζονταν αρμονικά μεταξύ τους και άλλοτε όχι.²⁷⁶ Για την κυρίαρχη ιδεολογία οι μεν δεξιοί ήταν οι «εθνικόφρονες», οι δε

272 Οι περιουσίες των αδικοχαμένων Εβραίων ιδιοποιούνται από Έλληνες και το νεκροταφείο, εμπόδιο έως τότε στην επέκταση του Hébrard και στον σχεδιασμό του Πανεπιστημίου, θα καταστραφεί από τους Ναζί κατακτητές με τη συνέργεια της ελληνικής τοπικής αυτοδιοίκησης (Stavroulakis 1993: 17). Η πόλη που αναπτύσσεται ραγδαία ιδιαίτερα από το 1960 και μετά θα επιστρωθεί κατά τόπους με τις επιτύμβιες στήλες του εβραϊκού νεκροταφείου. Τα επαναχρησιμοποιημένα επιτάφια σήματα μιας ολόκληρης κοινότητας που τα μέλη της είχαν κιάλας αφανιστεί θα συνιστούν μία ανείπωτη ιστορία βεβήλωσης και ενοχής για πολλές δεκαετίες.

273 Η Β. Χαστάογλου και η Α. Καραδήμου-Γερόλυμπου ορίζουν τη μικρο-αστικότητα της πόλης ως αυτής που έχει απολέσει την παλιά της δόξα και ταυτόχρονα αυτής που χαρακτηρίζεται από μικροαστικούς πληθυσμούς: «αυτό που προέκυψε ως αστικό τοπίο ανταποκρίνεται στη δική τους εικόνα της πόλης, στη δική τους πρακτική του χώρου στους δικούς τους τρόπους ζωής και κοινωνικότητας» (Χαστάογλου & Καραδήμου-Γερόλυμπου 1986: 469).

274 Αν και η διαμόρφωση της ιδεολογίας της εθνοκροσύνης ανάγεται στην εποχή του μεσοπολέμου, ακόμη και πρωιμότερα (βλ. Γαζή 2011), ουσιαστικά αποκρυσταλλώνεται την περίοδο του εμφυλίου και εκδηλώνεται στα τέλη της δεκαετίας του 1950 ως η ιδεολογία της μικροαστικής μεσαίας τάξης.

275 Ο Καραμανλής, πρωθυπουργός από το 1955 έως το 1963, θεωρείται εκφραστής και εφαρμοστής μιας ελληνικής εκδοχής του φιλελευθερισμού, που χαρακτηριζόταν από περιορισμούς στην άσκηση του κοινοβουλευτισμού και από τη διάκριση των πολιτικών παρατάξεων σε αντικομμουνιστικές ή φιλοκομμουνιστικές (Μεσθανέως 2013).

276 Οι σχέσεις στρατού και πολιτικών κυβερνήσεων γνώρισαν ποικίλες διακυμάνσεις, οι οποίες εξαρτιόνταν σε μεγάλο βαθμό από τις σχέσεις των εκάστοτε πρωθυπουργών με το στέμμα (Χαραλάμπης 1983, Μεσθανέως 2013). Λόγου χάρη, από τα τέλη του 1962 «είχε γίνει δημόσια προφανές ότι οι σχέσεις του Κ. Καραμανλή με τον βασιλιά είχαν χάσει το στοιχείο της εμπιστοσύνης, ενώ αντίθετα οι σχέσεις του βασιλιά με τον στρατό είχαν ισχυροποιηθεί γεγονός που τον ενίσχυε στη διένεξή του με τον πρωθυπουργό» (Μεσθανέως 2013). Βέβαια, οι ΗΠΑ θεωρούνται ως αυτή η δύναμη που μαζί με τον στρατό και το στέμμα διαμορφώνουν τα πολιτικά

αριστεροί οι «αντεθνικώς δρώντες», όχι μόνο λόγω της κομμουνιστικής ιδεολογίας που θεωρούνταν απειλή για την αστική τάξη, αλλά και γιατί από τον μεσοπόλεμο είχαν συνυφανθεί με τον «από βορρά κίνδυνο», δίνοντας στην εθνοφροσύνη, όπως επισημαίνει ο Καλογρηάς (2010: 8), μια «μακεδονική χροιά», κυρίως στη Βόρεια Ελλάδα. Από την άλλη, οι βαλκάνιοι εθνικισμοί συνδεδεμένοι με τη ρητορική του αλυτρωτισμού (Dimitras 2000: 45-46), είχαν σαν συνέπεια την καλλιέργεια του φόβου της απώλειας εθνικών εδαφών για κάθε όμορό τους κράτος (βλ. Robin 2004, Bleiker & Hutchison 2008).²⁷⁷ Ιδιαίτερα στην Ελλάδα το αίσθημα αυτού του φόβου καλλιεργήθηκε με την ενίσχυση από τη Γιουγκοσλαβία των αυτονομιστικών τάσεων των Σλαβόφωνων της Μακεδονίας στη διάρκεια του ελληνικού εμφυλίου, και με τη βουλγαρική κατοχή της Ανατολικής Μακεδονίας και Θράκης κατά τον Α΄ και Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, με αποκορύφωμα τη σύσταση το 1945 της «Σοσιαλιστικής Δημοκρατίας της Μακεδονίας» (ΣΔΜ) στην ομόσπονδη Γιουγκοσλαβία.²⁷⁸ Σε αυτές τις επεκτατικές βλέψεις²⁷⁹ των όμορων βαλκανικών κομμουνιστικών κρατών, που θεωρείται ότι

πράγματα της χώρας (ό.π.). Επίσης, για τον ρόλο του στρατού στην Ελλάδα μεταπολεμικά και για τις ιδιαίτερες σχέσεις με Καραμανλή τη δεκαετία του '60 οπότε, σύμφωνα με την ανάλυση του Χαραλάμπη προσπαθεί να υποτονίσει τον ρόλο του στρατού, βλ. Χαραλάμπης 1983.

277 Ο Robin (2004: 6) επισημαίνει ότι το αίσθημα της απειλής ενώνει τους ανθρώπους όχι γιατί μοιράζονται τις ίδιες αξίες, αλλά γιατί αισθάνονται ότι απειλούνται ισοδύναμα. Αν ο φόβος αντιμετωπιστεί με πολιτικούς όρους, θα αναγκαστούμε να το συζητήσουμε όπως τα άλλα πολιτικά θέματα, οπότε υπάρχει ο κίνδυνος να διαπιστώσουμε ότι πολύ λίγα μας ενώνουν. Ωστόσο, τονίζει, ο φόβος είναι ένα ζήτημα που παρόλο που αναμοχλεύει βαθύτερα αισθήματα, δεν είναι εκτός πολιτικής, αλλά αποτελεί εργαλείο εκείνων που στοχεύουν στην επίτευξη ενός πολιτικού στόχου ή την ενίσχυση των αξιών τους (Robin 2004: 16). Οι Bleiker & Hutchison (2008: 119) διαπιστώνουν ότι τα θεμέλια της ηθικής μας αρθρώνονται ως επί το πλείστον με αρνητικό τρόπο, που στηρίζονται περισσότερο στο φόβο και το κλείσιμο, παρά στις ανοιχτές συζητήσεις των δύσκολων θεμάτων και τη θετική επιβεβαίωση των βασικών αξιών και αρχών.

278 Μάλιστα η βουλγαρική κατοχή των περιοχών αυτών της Βόρειας Ελλάδας χαρακτηρίστηκε ως σκληρότερη και από τη γερμανική κατοχή (Horpe 1989). Ο Hans-Joachim Horpe λέει ότι για να γίνει κατανοητή η πολύ σκληρή κατοχική πολιτική της Βουλγαρίας στην Ελλάδα την περίοδο του Β΄ Π.Π. πρέπει να αναλυθούν οι σχέσεις, το οποίο και κάνει, μεταξύ Γερμανίας, Βουλγαρίας, Ελλάδας.

279 Με όραμα τη «Μεγάλη Μακεδονία», δηλαδή τη δημιουργία μίας αυτόνομης Μακεδονίας η οποία θα ένωνε εδαφικά το συγκροτημένο από το 1945 κρατίδιο του Γιουγκοσλαβικού κράτους «Σοσιαλιστική Δημοκρατία της Μακεδονίας», με τη βουλγαρική και την ελληνική Μακεδονία. Τα τρία μέρη της γεωγραφικής περιοχής της Μακεδονίας εμφανίζονται στη ρητορική του σλαβομακεδονισμού και ποτέ δεν υιοθετήθηκαν από την ελληνική πλευρά. Από τη Γιουγκοσλαβική πλευρά ενθαρρύνθηκαν, στη διάρκεια του ελληνικού εμφυλίου, οι αυτονομιστικές τάσεις των Σλαβόφωνων της βόρειας Ελλάδας, ενώ για τη Βουλγαρία η ενοποίηση των ίδιων εδαφών ήταν μέρος του οράματος της «Μεγάλης Βουλγαρίας», που στρεφόταν τόσο προς τον γείτονα στα δυτικά της, καθώς θεωρούσε Βούλγαρους τους κατοίκους της Γιουγκοσλαβικής «Σοσιαλιστικής Δημοκρατίας της Μακεδονίας» όσο και προς τον νότιο γείτονα

αποτέλεσαν «υπολογίσιμη λανθάνουσα» στην άσκηση της μεταπολεμικής ελληνικής πολιτικής (Καλπαδάκης 2012: 17), σε συνδυασμό με την άνοδο του κομμουνιστικού κινήματος στην Ελλάδα, βρήκε ερείσματα η ρητορική της εθνοφροσύνης, η οποία ταύτιζε τον εσωτερικό με τον εξωτερικό “εχθρό”, δηλαδή τους Έλληνες κομμουνιστές με τον σλαβικό μεγαλοϊδεατισμό, τον αποκαλούμενο στην Ελλάδα *σλαβομακεδονισμό* ή *μακεδονισμό* (βλ. Καλογρηάς 2010: 11, Μιχαηλίδης 2007: 22-27).²⁸⁰

Στον κυρίαρχο λόγο η απειλή του “σλαβοκομμουνιστικού κινδύνου” δεν ήταν μόνο επί του εδάφους, αλλά και επί των αξιών, της ιστορίας και της φυλετικής καθαρότητας του ελληνικού έθνους (βλ. ό.π.), ωστόσο η επίσημη στάση της ελληνικής πολιτικής ήταν η άρνηση ύπαρξης Μακεδονικού Ζητήματος (Κατσάνος 2009: 18, Μιχαηλίδης 2007: 41). Από την άλλη, ο «από βορρά» κίνδυνος έμοιαζε πραγματικός, όταν από τα όμορα κράτη, και κυρίως από τη Γιουγκοσλαβία γίνονταν προσπάθειες να δημιουργηθεί Μακεδονικό Ζήτημα με σημαντικότερες πτυχές το μειονοτικό (Κατσάνος 2009: 18), την καλλιέργεια του οράματος της Μεγάλης Μακεδονίας²⁸¹ και της πεποίθησης ότι οι κάτοικοι της ΣΔΜ αποτελούσαν ένα ξεχωριστό έθνος με αρχαίες καταβολές από τον Μέγα Αλέξανδρο²⁸² (βλ. Μιχαηλίδης 2007: 34-37, Καλπαδάκης 2012: 17, Κατσάνος 2009: 21-22). Οι πρακτικές των γειτονικών χωρών ερμηνεύονταν ως «σλαβική επιβουλή εις βάρος της πατρίδος μας» (*Μακεδονία*, 19.8.1960: 2), ως «επιδίωξις της

της, την Ελλάδα, όπως είχε φανεί μάλιστα στη διάρκεια των δύο παγκόσμιων πολέμων, όταν η Βουλγαρία κατέλαβε την Ανατολική Μακεδονία και τη Θράκη.

280 Στην ελληνική πραγματικότητα ο σλαβικός και κομμουνιστικός κίνδυνος δαιμονοποιήθηκαν μέσω ενός ολόκληρου μηχανισμού που συγκροτήθηκε από την κυβερνητική παράταξη της ΕΡΕ με τη στήριξη της ψυχοπολεμικής πολιτικής των ΗΠΑ, και επιχείρησε να διεισδύσει σε ποικίλους τομείς της δημόσιας ζωής, από την εκπαίδευση και τις δημόσιες υπηρεσίες έως τον τύπο και τις τέχνες (Στεφανίδης 2008) συγκροτώντας το λεγόμενο «παρακράτος».

281 Κινήσεις εκ μέρους της γιουγκοσλαβικής πλευράς, όπως η τοποθέτηση σε μουσείο των Σκοπίων χάρτη της «Μεγάλη Μακεδονίας» το 1953, η διανομή στους Σλαβομακεδόνες της διασποράς ημερολογίου με αφιέρωμα στο Μακεδονικό ζήτημα (Κατσάνος 2009: 27) ή εκ μέρους της βουλγαρική, όπως η κυκλοφορία σχολικού βιβλίου όπου «η βουλγαρική επικράτεια εφαινότο βρεχομένη από τη θάλασσα του Αιγαίου» (*Μακεδονία*, 27.11.1965: 2) ή η διανομή, στη διεθνή έκθεση του Καΐρου το 1965, βιβλίων που αναπαρίσταναν τη «Μεγάλη Βουλγαρία», εκλαμβάνονταν από τις ελληνικές κυβερνήσεις ως ενδεχόμενη απειλή ακόμη και της ακεραιότητας της εθνικής επικράτειας (Καλπαδάκης 2012: 17), προκαλώντας διπλωματικά διαβήματα διαμαρτυρίας (Κατσάνος 2009: 21-22).

282 Στις δράσεις αυτές, σύμφωνα με τον Μιχαηλίδη (2007: 34), πρωτοστατούσαν οι Αιγαιάτες Μακεδόνες, Σλαβόφωνοι δηλαδή που στη διάρκεια του εμφυλίου είχαν καταφύγει στη ΣΔΜ. «Με τη χρήση του παραπάνω όρου [«Αιγαιάτες»] προωθούνταν η ιδέα της ενότητας του μακεδονικού χώρου, τονιζόταν η ύπαρξη «σκλαβωμένων, αλύτρωτων αδελφών» και συντηρούνταν η προοπτική της μελλοντικής ένωσής τους υπό την ηγεσία των Γιουγκοσλάβων Κομμουνιστών».

Βουλγαρικής και της Σοβιετικής προπαγάνδας» που, «διά διαφόρων ψευδολογιών και ατίμων μεθόδων», επιχειρούσε να πείσει «τους αγνοούντας την ιστορίαν, ότι δήθεν η Μακεδονία μας ανήκει εις τους Σλάβους» (*Ελληνικός Βορράς* 12.7.1959: 5).²⁸³ «Η βουλγαρική προπαγάνδα ομιλεί πάντοτε περί αυτής, τερατολογούσα και φθάνουσα μέχρι του σημείου να ισχυρίζεται, ότι πρόσωπα που υπήρξαν ένδοξοι ηγέται των Ελλήνων ήσαν... Βούλγαροι» (*Μακεδονία*, 19.8.1960: 2).

Το Μακεδονικό αναδύθηκε -ως «ζήτημα ταυτοτήτων» πια παρά «ζήτημα ασφαλείας»- μετά την υπογραφή της συμφωνίας μεταξύ Ελλάδας και Γιουγκοσλαβίας το 1959 για τη μεθοριακή επικοινωνία των δύο χωρών (Κατσάνος 2009: 24-27). Το λεγόμενο "πολιτισμικό κεφάλαιο" αποτέλεσε την κρισιμότερη πτυχή του Μακεδονικού, καθώς επικεντρωνόταν στο θεμελιώδες ζήτημα της εθνικής καταγωγής, η οποία, αναγόμενη στην αρχαιότητα, είχε συνδεθεί με τα δικαιώματα εδαφοκυριαρχίας. Έτσι, η προσπάθεια των βορείων γειτόνων «να παρουσιάζονται ως απόγονοι του Μεγάλου Αλεξάνδρου και του Φιλίππου βεβαίως» δεν θεωρούνταν απλώς «ξετσιπωσιά» (*Μακεδονία*, 25.11.1960: 2),²⁸⁴ αλλά και αμφισβήτηση των υπαρχόντων εθνικών συνόρων.

Οι θεωρήσεις αυτές συναντούσαν τις αξίες της εθνικόφρονος ταυτότητας πάνω στις οποίες οι ελληνικές κυβερνήσεις χάρασαν την εσωτερική και εξωτερική πολιτική. Η σταδιακή ανάπτυξη, όμως, μιας «λαϊκής διπλωματίας» (Καλπαδάκης 2012, βλ. και Κατσάνος 2012: 359-469) στο θέμα του Μακεδονικού θα εντείνει την κριτική διάθεση απέναντι στους κυβερνητικούς χειρισμούς. Η κοινή γνώμη, κυρίως της Μακεδονίας, εγκυβερνάει συχνά τις ελληνικές ηγεσίες για τον τρόπο άσκησης της εξωτερικής πολιτικής.²⁸⁵ Το ενδιαφέρον της, όπως εκδηλώθηκε μέσω του Τύπου, που κατήγγειλε ενέργειες των γειτονικών

283 Άρθρο του Δοξ. Παπαζήση με τίτλο «Η αδέκαστος ιστορία βροντοφωνάζει. Η Μακεδονία είναι Ελλάς. Η συντριπτική μαρτυρία των αρχαίων ιστορικών. Η Μακεδονία ήτο, είναι και θα είναι ελληνική». Πρόκειται για αρθρογραφία που συνεχίστηκε και σε επόμενα φύλλα της εφημερίδας κατά τον μήνα Ιούλιο, διαιρεμένο σε έξι μέρη).

284 Βλ. και επιστολή αναγνώστη, *Μακεδονία*, 19.8.1960: 2.

285 Λόγου χάρη, η συμφωνία μεθοριακής επικοινωνίας, επικρίθηκε τόσο από την κεντροαριστερή αντιπολίτευση της ΕΔΑ, η οποία κατηγόρησε μάλιστα τον Καραμανλή για εθνική μειοδοσία, αλλά και από οπαδούς της κυβερνητικής παράταξης καθώς θεωρήθηκε ότι ευνοούσε τη σλαβομακεδονική προπαγάνδα (ενδεικτικά βλ. *Μακεδονία*, 27.11.1965 και 3.12.1965: 2.) απειλώντας τα εθνικά συμφέροντα. Ανάμεσα στις επικρίσεις ήταν ότι η συμφωνία «διευκόλυε "τουριστικές" εξορμήσεις «από τη ΣΔΜ με στόχο την «εθνική αφύπνιση» των εναπομεινάντων σλαβόφωνων της δυτικής Μακεδονίας» (Καλπαδάκης 2012: 18-19). Ο Κατσάνος (2012: 359-413) δείχνει και τη δράση της «λαϊκής διπλωματίας» που είχε αναπτυχθεί στη Γιουγκοσλαβία, η οποία όπως επισημαίνει επηρέαζε την επίσημη εξωτερική πολιτική της γειτονικής χώρας. Ειδικά για τον ρόλο των πατριωτικών οργανώσεων και Τύπου, από ελληνικής πλευράς βλ. το ίδιο 413-469.

κυβερνήσεων και της σλαβομακεδονικής διασποράς, επικρίνοντας ταυτόχρονα τις ελληνικές κυβερνήσεις για χειρισμούς στην εξωτερική πολιτική (Καλπαδάκης 2012: 19-21, κ. α.), θα λάβει τέτοια έκταση και ένταση απειλώντας τις διμερείς σχέσεις, ώστε Ελλάδα και Γιουγκοσλαβία να έρθουν το 1962 σε μία «συμφωνία κυρίων».²⁸⁶ Η διακρατική αυτή συμφωνία ήταν η από κοινού δέσμευση για την τήρηση μιας στάσης σιωπής σε ό,τι αφορά το Μακεδονικό μέσω ελεγχόμενης διοχέτευσης πληροφοριών στον Τύπο (Καλπαδάκης 2012: 16, Κατσάνος 2009: 25-26, Κατσάνος 2012: 235-249 & 291-292, Μιχαηλίδης 2007: 43).²⁸⁷

Στο πλαίσιο αυτό, η προσήλωση στο αρχαίο παρελθόν, τη θρησκεία και την οικογένεια καλλιεργήθηκε συστηματικά από την κυρίαρχη ελίτ ως τρόπος απώθησης του "κινδύνου", παράλληλα με πρακτικές καταστολής των αριστερών. Όταν στα τέλη του 1959 αναζωπυρώνεται το ζήτημα των ανδριάντων των Μεγάλου Αλεξάνδρου, Φιλίππου και Αριστοτέλη στη Θεσσαλονίκη, αυτοί προορίζονταν, όπως επισημαίνει ο Μιλτιάδης Παπανικολάου (2007: 162), να γίνουν φορείς ενός διπλού πολιτικού μηνύματος: υποδεικνύοντας τόσο τον "εσωτερικό εχθρό", δηλαδή τους κομμουνιστές, όσο και τον "εξωτερικό", τους βόρειους γείτονες.²⁸⁸ Καθώς, μάλιστα, η διεκδίκηση του αρχαίου μακεδονικού παρελθόντος από την πλευρά της Γιουγκοσλαβίας, αλλά και της Βουλγαρίας, είχε αρχίσει να λαμβάνει έναν πιο συστηματικό χαρακτήρα με την ίδρυση πολιτιστικών ιδρυμάτων και την ενθάρρυνση της εθνικής ιστοριογραφίας και της αρχαιολογικής έρευνας (Καλπαδάκης 2012: 97-105), εντάθηκαν στις αρχές του '60 οι συστηματικές ανασκαφές σε περιοχές της Μακεδονίας, όπως η Πέλλα και η Έδεσσα, προκειμένου να αποκαλυφθούν τα «κειμήλια τα οποία είχε σκεπάσει ο χρόνος», καθώς η μη αποκάλυψή τους θεωρούνταν ως η αιτία για το ότι «επί αιώνας αι διάφοροι εχθροί της φυλής μας δημαγωγούσαν εις βάρος της ιστορίας μας» (*Βήμα*, 24. 7.1962: 4). Η παραμέληση της αρχαιολογικής έρευνας θεωρούνταν κάποιες φορές επικίνδυνη επιπολαιότητα που έδινε «το δικαίωμα εις

286 Πρόκειται για συμφωνία η οποία επετεύχθη σε δύο στάδια το καλοκαίρι του 1962.

287 Η ελληνική πλευρά ανησυχούσε ιδιαίτερα ότι η αντίδραση της κοινής γνώμης για το Μακεδονικό θα είχε «υψηλό πολιτικό κόστος σε περιόδους που προείχαν πολύ κρισιμότερα εθνικά ζητήματα». Ο Καλπαδάκης, στη μελέτη του για την πορεία του Μακεδονικού Ζητήματος την εποχή που για την Ελλάδα ήταν «ανύπαρκτο» πρόβλημα, θεωρεί ότι οι μετέπειτα δυσκολίες στο Μακεδονικό συνδέονταν με την έλλειψη αξιολόγησης της εθνογενετικής του διάστασης και τη συνεπακόλουθη μη ανάπτυξη στρατηγικής για την ενημέρωση της εγχώριας κοινής γνώμης (Καλπαδάκης 2012: 28-29).

288 Στη ρητορική αυτή εντάχθηκε το μεγαλύτερο μέρος της δημόσιας γλυπτικής αυτής της περιόδου στη Βόρεια Ελλάδα (Ανδρέου & Βαμβακίδου 2006, Τσιάρρα 2004).

τους γείτονάς μας Βουλγάρους να τον θεωρούν και αυτοί ιδιόν των τον Μέγαν Αλέξανδρον» (Ελευθερία, 10.8.1963: 4).²⁸⁹

Η θέση αυτή που αναγόταν στη συγκρότηση της φαντασιακής κοινότητας του έθνους, το οποίο ρίχνεται, μέσω εργαλείων όπως η δημόσια γλυπτική, σε φαντασιακές μάχες με το Άλλο, συνεχίζεται απρόσκοπτα την περίοδο της δικτατορίας (1967-1974). Για τη δικτατορία το έργο των ανδριάντων θα αποτελέσει πρόσφορο πεδίο για τη δημόσια επιτέλεση της ιδεολογίας της που, επικαλούμενη την «αθάνατη Ελλάδα», κολάκευε τον «περιούσιο λαό» υποσχόμενη ότι μόνο αυτή «μπορούσε να επαναφέρει την Ελλάδα εκεί που πραγματικά ανήκε» (Βόγλη 2007: 49). Η δικτατορία των συνταγματαρχών θα υποστηρίξει τις ήδη δρομολογημένες από τις προηγούμενες κυβερνήσεις διαδικασίες, στο πλαίσιο κιόλας της διατήρησης της πολιτικής των προκατόχων της στο Μακεδονικό (βλ. Καλπαδάκης 2012: 72-92) και της συνέχισης της ρητορικής του σλαβοκομμουνιστικού κινδύνου. Μάλιστα, η «βιομηχανία της εθνικής μνήμης» (Ανδρέου & Βαμβακίδου 2006: 98), η οποία είχε ξεκινήσει από τα τέλη της δεκαετίας του 1950 και είχε εκδηλωθεί μέσω της αγαματοποιίας σε «ευπαθή χωρία» της Μακεδονίας, εντάθηκε την εποχή της δικτατορίας αποτελώντας, όπως έχουν δείξει ο Α. Ανδρέου και η Ι. Βαμβακίδου (ό.π.), τον στόχο «Ειδικού Προγράμματος» «για την αντιμετώπισιν των ξένων προπαγανδών,²⁹⁰ της κομμουνιστικής δραστηριότητας και του μιζογλώσσου

289 *Ελληνικός Βορράς*, 24.10.1969: 2: «η αποκάλυψις και η προβολή των αρχαιολογικών μνημείων της Μακεδονίας [...] αποτελεί εθνικήν ανάγκην». Βλ. και Ποσάντζης 2001: 26-28 για ανασκαφικές έρευνες στην Ήπειρο και τη Μακεδονία, καθώς και για σχετικές αρχαιολογικές μελέτες, συχνά ως απάντηση σε ανάλογες μελέτες βουλγάρων αρχαιολόγων, με τις οποίες υποστηριζόταν ότι «αποδεικνύεται και ανασκαφικώς η ελληνικότης της Μακεδονίας».

290 Εν έτει 1971 διαπιστωνόταν ότι: «60 χρόνια περίπου μετά την απελευθέρωση της Μακεδονίας δεν υπάρχει σε καμμία γωνιά της ένας ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Ο Μακεδόνας κοσμοκράτορας αγνοήθηκε κατά τρόπο απαράδεκτο για τα εθνικά συμφέροντα και είναι γνωστό το επεισόδιο του έγινε στο υπουργείον Βορείου Ελλάδος (24.12.1964) όταν καθηγητής γειτονικής χώρας ρώτησε τον τότε υπουργό για την καταγωγή του Μεγάλου Αλεξάνδρου» (*Το Βήμα*, 28.4.1971: 4.) Το άρθρο φέρει την υπογραφή Δ. Γ. και πιθανόν πρόκειται για τον Δ. Γουσίδη. Στο ίδιο γίνεται αναφορά σε ανάλογες προσπάθειες και αναθέσεις από τους Δήμους Φλώρινας και Έδεσσας στους γλύπτες Καλαμάρα και Παπά αντίστοιχα, οι οποίες δεν είχαν καρποφορήσει.. Αναφορά σε σχετική πρωτοβουλία του νομάρχη Εδέσσης ήδη προπολεμικά, βλ. *Ελεύθερον Βήμα*, στήλη Σημειώματα, 28.9.1940: 3. Βλ. επίσης Καρακασίδου 2004: 258, για ανάλογη επισήμανση απουσίας ανδριάντων Αλεξάνδρου, Φιλίππου και Αριστοτέλη στη Θεσσαλονίκη σε πανεπιστημιακή ομιλία το 1972, η οποία μάλιστα θεωρήθηκε από τον ομιλητή ως αδιαφορία των Νεοελλήνων για την αρχαιοελληνική κληρονομιά. Το 1964 επισκέφθηκε τη Θεσσαλονίκη η υφυπουργός Παιδείας της Γιουγκοσλαβίας μαζί με καθηγητές των πανεπιστημίων Βελιγραδίου και Σκοπίων και συναντήθηκε με εκπροσώπους πνευματικών ιδρυμάτων της Θεσσαλονίκης για ζητήματα μορφωτικών ανταλλαγών. Πιθανόν τότε να προέκυψε το ζήτημα, για το οποίο όμως δεν

ιδιώματος».²⁹¹ Εξάλλου, όπως τονίζει ο Αντώνης Λιάκος (2010: 91), η δικτατορία ήταν ένα επεισόδιο του Ψυχρού Πολέμου που, ως προς τους μηχανισμούς ελέγχου και επιτήρησης σε διάφορους τομείς της πολιτικής και κοινωνικής ζωής, αποτελούσε συνέχεια της προηγούμενης καραμανλικής περιόδου. Έτσι, όταν ο Ν. Γκαντώνας, υπουργός της δικτατορικής κυβέρνησης, εξηγεί τους λόγους ίδρυσης του ανδριάντα, συνοψίζει όλες τις επιθυμίες που είχαν εγγραφεί σε αυτό:

Διά λόγους ιστορικούς αλλά και δι' εθνικούς τοιούτους απεφασίσθη η κατασκευή και τοποθέτησις εις περίοπτον θέσιν της πόλεως Θεσσαλονίκης ανδριάντος του Μεγ. Αλεξάνδρου εις υπερφυσικόν μέγεθος συνοδευομένης της όλης συνθέσεως με στοιχεία επί αναγλύφων πλακών εκ της όλης λαμπράς ιστορικής εκείνης περιόδου του Ελληνισμού διά της οποίας το Ελληνικόν πνεύμα, ο πολιτισμός, τα γράμματα και αι τέχναι μεταλαμπαδεύθησαν εις όλους τους Λαούς μέχρι του Εφράτου ποταμού εις τα βάθη της Ασίας.²⁹²

Βέβαια, η χρήση της αρχαιολογίας για την επιτέλεση της πολιτικής ηγεσίας δεν χαρακτηρίζει μόνο τα ολοκληρωτικά καθεστώτα (Arnold 2004: 204), αλλά σε αυτά είναι πιο έντονη η σχέση αρχαιολογίας και πολιτικής (Galaty & Watkinson 2004: 4). Το αρχαίο παρελθόν, μάλιστα, εργαλειοποιείται στο πλαίσιο της προσπάθειας “φρονηματισμού”, δηλαδή ελέγχου και περιχαράκωσης της ανθρώπινης συμπεριφοράς, ώστε να μην απειλείται η διασάλευση της καθεστηκυίας τάξης. Η αρχαιότητα θα αποτελέσει πρόσφορο πεδίο για την επίδειξη του ρόλου του δικτατορικού καθεστώτος ως αναμορφωτή του έθνους και συνεχιστή του αρχαίου κλέους.²⁹³ Ακόμη και η kitsch εκδοχή της αρχαιότητας, κυρίαρχη στις μαζικές επετειακές φιέστες που οργάνωνε η χούντα

εντοπίστηκε κάποιο άλλο δημοσίευμα. Το κλιμάκιο από τη Γιουγκοσλαβία επισκέφθηκε μάλιστα και τις αρχαιότητες της Πέλλας (*Μακεδονία*, 24.12.1964: 1).

291 Πρόκειται για το σλαβομακεδονικό ιδίωμα που ομιλούνταν σε διάφορες περιοχές της Μακεδονίας. Η σλαβοφωνία δαιμονοποιήθηκε σε τέτοιο βαθμό ώστε τη δεκαετία του 1950 οργανώνονταν συλλογικές ορκωμοσίες στους ναούς διαφόρων χωριών, όπου ο πληθυσμός ορκιζόταν ότι δεν θα ξαναμιλήσει ποτέ σε αυτή τη γλώσσα. Βλ. άρθρο στη *Μακεδονία*, 20.9.1959: 3 με τίτλο «Το σλαβομακεδονικόν ιδίωμα» όπου αρχικά γίνεται αναφορά σε αυτές τις ορκωμοσίες.

292 Επιστολή του Γκαντώννα προς το «Κυβερνητικόν Πολιτικόν Συμβούλιον» (26 Ιουνίου του 1973) και στον Υπουργό Πολιτισμού και Επιστημών (31.7.1973) η οποία περιέχεται στο ΑΔΘ.

293 Η επανέκθεση των ευρημάτων του Δερβενίου στο ΑΜΘ το 1971, θα παρουσιαστεί ως «εγκαίνια» του μουσείου, παρά του ότι είχαν πραγματοποιηθεί το 1962 όταν και πρωτολειτούργησε. Η χούντα μάλιστα ίδρυσε το 1971 Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών (Kokkinidou & Nikolaidou 2004: 180). Από την άλλη, η αρχαιολογική πρακτική θα συναντήσει προσκόμματα όποτε δεν μπορεί να εξυπηρετήσει αυτό το κλέος. Λόγου χάρη, ενώ η χούντα φροντίζει για τον ανδριάντα, συνεχίζονται οι πιέσεις στην αρχαιολογική υπηρεσία για το ζήτημα της αρχαίας αγοράς που είχε εντοπιστεί στο κέντρο της Θεσσαλονίκης, αν και τελικά επί των ημερών της θα κηρυχθεί ως προστατευόμενος αρχαιολογικός χώρος (Αδάμ-Βελένη 2013).

(Παπανικολάου 2010), δεν καθιστούσε μόνο το αρχαίο παρελθόν περισσότερο οικείο για τη μεσαία τάξη (πρβλ. Atkinson 2007),²⁹⁴ αλλά χαρακτηριζόταν από την «αντιφατική ικανότητα», που έχουν οι τελετουργίες αυτού του είδους: «να επιβεβαιώνουν τη βία και τον πλούτο, που είναι οι βάσεις της εξουσίας, την ίδια ώρα που επιβεβαιώνουν τη φιλία και την αλληλεγγύη» (Barnes στο Dovey 1999: 12). Ιδιαίτερα η μορφή του Μεγάλου Αλεξάνδρου, σημασιοδοτημένου ήδη ως στρατηλάτη και προστάτη των εθνικών εδαφών, χρησιμοποιήθηκε αφειδώς για τη διαίωση των αρχών της χούντας. Λόγου χάρη, η δωρεά εκ μέρους του στρατού προτομών του Μεγάλου Αλεξάνδρου στα σχολεία της χώρας, «ώστε η μεγάλη αυτή μορφή του ελληνισμού να εμπνέη τα ελληνόπουλα από τας τρυφεράς των ηλικίας»,²⁹⁵ ήταν μία συγκαλυμμένη έκφραση της βιοπολιτικής της. Το καθεστώς ετοίμαζε τους μελλοντικούς υπερασπιστές του έθνους, τους μελλοντικούς στρατιώτες, σε μια «ατμόσφαιρα παλλομένη από ενθουσιασμό με τα πατριωτικά τραγούδια και τα ποιήματα» (βλ. Καρακασίδου 2004: 260).²⁹⁶ Ταυτόχρονα, επιδεικνυόταν στη δημόσια σφαίρα, για ακόμη μια φορά, αλλά με μεγαλύτερη πλέον έμφαση, ο ρόλος του στρατού: ήταν αυτός ο αρμόδιος για την επιλογή του παρελθόντος με κριτήριο τον φρονηματισμό της μαθητιώσας νεολαίας (βλ. *Ελληνικός Βορράς*, 14.3.1969: 2 και 8.5.69: 7)²⁹⁷ και άρα τον προληπτικό έλεγχο της νεανικής «ανταρσίας» (Κατσάπης 2011: 126).

Αυτού του είδους οι πρακτικές ή τα ιδεολογήματα δεν ήταν επινοήσεις του καθεστώτος, αλλά, όπως έχει επισημανθεί, «το χουντικό καθεστώς επέβαλε ένα σύστημα αξιών ανάλογο με αυτό του κατεστημένου που ανέτρεψε τραβηγμένο στα άκρα-, όπου κεντρική θέση κατείχαν: ο αντικομμουνισμός, η Ορθοδοξία, ο ελληνοχριστιανισμός» (Καράογλου 2009: 14-15). Εξάλλου, όλες οι κυβερνήσεις, όχι μόνο στη διάρκεια της επταετούς δικτατορίας αλλά και πριν και μετά από αυτήν, προήγαγαν τη φαντασιακή κοινότητα του έθνους, επιχειρώντας τη σύνδεση με το αρχαίο παρελθόν (Kokkinidou & Nikolaidou 2004: 155) είτε μέσα

294 Ο Atkinson (2007) αναφέρεται στην ικανότητα της αισθητικής του kitsch να δημιουργεί ένα περιβάλλον οικείο.

295 Ενδεικτικά βλ. την τελετή παράδοσης 68 προτομών του Μεγάλου Αλεξάνδρου, προσφορά των Ενόπλων Δυνάμεων, σε σχολεία της Αττικής, στο ΕΟΑ, Ελληνικά Επίκαιρα/ 10/01/1972 (D1056/κωδ. Θέματος T1211)

http://mam.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=1056&thid=1211 (ανάκτηση 25.2.2014).

296 Ήδη, πάντως, από το 1960 και σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα σε πολλά χωριά της περιοχής της Φλώρινας είχαν στηθεί προτομές μακεδονομάχων με σκοπό τον φρονηματισμό των κατοίκων (Ανδρέου & Βαμβακίδου 2006: 97).

297 Δημοσίευμα του 1977 στην εφημερίδα *Τα Νέα* (14.12.1977: 3), αντιπαραβάλλει σκωπτικά την παρουσία, σε σχολείο, προτομής του ΜεγΑλεξάνδρου «προσφορά των ενόπλων δυνάμεων» και την απουσία θέρμανσης.

από τα υλικά του κατάλοιπα είτε μέσα από σύγχρονες αναπαραστάσεις του, όπως στη δημόσια γλυπτική (βλ. Dovey 1999: 12-13).

3.2. Η σκηνογραφία του δημόσιου χώρου ως πρόβα. Η θεατρικότητα της εξουσίας

Ο Ψυχρός Πόλεμος δεν έβρισκε μόνο την πλήρη και ολοκληρωτική έκφρασή του στην Τέχνη (Παπανικολάου 2007: 162), αλλά εργαλειοποιούσε το αρχαίο παρελθόν στον βαθμό που ήταν απαραίτητο για την εξυπηρέτησή του. Το θέμα των ανδριάντων, αλλά και η διαχείριση που επιφυλάσσει στα κατάλοιπα του αρχαίου παρελθόντος η κυβέρνηση Καραμανλή, θα αποτελέσουν περισσότερο κινήσεις τακτικής, παρά στρατηγικής. Ίσα-ίσα που θα επιχειρηθεί, μέσω αυτής της τακτικής, η απόκρυψη της στρατηγικής της σε ζητήματα εκτός και εντός της χώρας.²⁹⁸ Η «τέχνη των δημόσιων παραγγελιών» (Κωτίδης 1993: 103) λειτούργησε ως μία από εκείνες τις «ρητορικές συμβάσεις» που, σύμφωνα με την Elizabeth Burns, χρησιμοποιούνται στο θέατρο και την κοινωνική ζωή για να ρυθμίσουν τη ροή των πληροφοριών από την αποκάλυψη στην απόκρυψη. Ο έλεγχος αυτής της ροής είναι που αναδεικνύει τις ιεραρχίες της εξουσίας (McGillivray 2004: 137).

Στην περίπτωση αυτή, μάλιστα, θα αναδειχθούν επιπλέον οι ιεραρχίες εντός της εξουσίας. Οι διάφοροι και συνεχώς μεταβαλλόμενοι συσχετισμοί δύναμης μεταξύ του στέμματος, του στρατού και του Καραμανλή, αλλά και της τοπικής αυτοδιοίκησης, θα φανούν στο θέμα των ανδριάντων, το οποίο μπορεί να ξεκινά με τη σύμπνοια των φορέων της εξουσίας, σύντομα όμως θα αποτελέσει πεδίο του μεταξύ τους ανταγωνισμού, καθώς η ηρεμία της περιόδου είναι μόνο

²⁹⁸ Ενδεικτική ήταν η καθυστέρηση όχι μόνο στη δρομολόγηση των διαδικασιών αλλά και των χρηματοδοτήσεων. Όπως γράφτηκε χαρακτηριστικά μερικές δεκαετίες αργότερα, «Το έργο δεν άρχισε ποτέ γιατί δεν διετεθή ούτε μία δραχμή» (*Το Βήμα*, 28.4.1971: 4). Αν και αυτό δεν ανταποκρινόταν στην αλήθεια, είναι ενδεικτικό της επικρατούσας αίσθησης ότι υπήρξε κυβερνητική ολιγωρία στο θέμα του ανδριάντα, η οποία ισοδυναμούσε με απαξίωση της εθνικής του σημασίας.

επιφανειακή(Παπαδιαμάντης 2012: 128).²⁹⁹ Έτσι, οι διαδικασίες που αφορούν στην ίδρυση δημόσιων μνημείων θα αναδείξουν τους αλληλο-διαγκωνισμούς των φορέων της εξουσίας, αλλά και τους ποικίλους ρόλους που τα μνημεία καλούνται να ερμηνεύσουν.

Καθώς η δημόσια τέχνη όχι μόνο συμβάλλει στην αισθητικοποίηση των αστικών χώρων, αλλά και μέσω αυτής οι αρχές μπορούν να σημάνουν την προθυμία τους να αντιμετωπίσουν τα κοινωνικά και περιβαλλοντικά προβλήματα (Sharp et al. 2005: 1004), το θέμα της ίδρυσης ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου από την πλευρά της κυβέρνησης Καραμανλή εμφανίζεται ως παράμετρος του εκσυγχρονισμού της Θεσσαλονίκης.³⁰⁰ Με φόντο τη μεθοριακή συμφωνία Ελλάδας-Γιουγκοσλαβίας και την εσωτερική κρίση που αυτή προκάλεσε, η απόφαση ίδρυσης ανδριάντα στην περιοχή της Νέας Παραλίας δίπλα στο βασιλικό θέατρο (εικ. 21), και η ταυτόχρονη αναγγελία της ίδρυσης αρχαιολογικού μουσείου «εις χώρον παραπλεύρως της ΔΕΘ» (*Ελληνικός Βορράς*, 28.7.1959)³⁰¹ -ζήτημα που εκκρεμούσε επί δεκαετίες (βλ. Βοκοτοπούλου 1986)- αποτελεί πιθανόν μια προσπάθεια της κυβέρνησης Καραμανλή να επιδείξει, μέσω της φροντίδας για την ανάδειξη του αρχαίου παρελθόντος, ότι παραμένει προσανατολισμένη στον εθνικό στόχο ακριβώς όταν εγκαλείται, κυρίως από τους πολιτικούς της αντιπάλους, για αντεθνική πολιτική λόγω της μεθοριακής συμφωνίας (Καλπαδάκης 2012: 21).³⁰²

299 Η διεκδίκηση της δικαιοδοσίας του θέματος του ανδριάντα του Αλεξάνδρου συνδέεται ίσως με τις σχέσεις την εποχή εκείνη μεταξύ στρατού και πολιτικής εξουσίας, μία σχέση που εισήλθε σε νέα φάση από το 1959 (Παπαδιαμάντης 2012: 139), αυτήν της «επιφανειακής ηρεμίας», έως να παίξει ο στρατός έναν δριμύτερο ρόλο κατά την εκλογική αναμέτρηση του 1961.

300 Ο εκσυγχρονισμός της Θεσσαλονίκης, αποτελεί το θέμα κυβερνητικής σύσκεψης στην πόλη το 1960, υπό την ηγεσία του Καραμανλή και παρουσία υπευθύνων των υπουργείων Δημοσίων Έργων και Βορείου Ελλάδος, του δημάρχου, αλλά και του στρατηγού διοικητή του Γ΄ Σώματος Στρατού (βλ. *Μακεδονία*, 26.4.1960: 8 & 27.4.1960: 5).

301 Βλ. την επίσκεψη Καραμανλή το 1961 στο υπό κατασκευή μουσείο στο ΕΟΑ, Επίκαιρα D1702 / T8020, http://mam.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=1702&thid=8020 (ανάκτηση 25.2.2014).

302 Για την παρέμβαση πάντως του Καραμανλή στα καλλιτεχνικά πράγματα της περιόδου μέσω της σύστασης επιτροπών για την παιδεία και τις καλές τέχνες, βλ. Μοσχονάς 2010: 516-517. Πάντως, δεν παρατηρείται ιδιαίτερη μέριμνα για τις αρχαιότητες στο σύνολό τους, παρά κυρίως για εκείνες που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για την εξυπηρέτηση της πολιτικής εξουσίας. Αν στην περίπτωση των ανασκαφών της Πέλλας ο πρωθυπουργός ως Μέγας Αλέξανδρος «επίσπευσε την πραγματικότητα και παραμερίζοντας κάθε αντίδραση έκοψε τον γόρδιον δεσμόν» με αποτέλεσμα να έρθουν στο φως «κειμήλια τα οποία είχε σκεπάσει ο χρόνος και έτσι επί αιώνας αι διάφοροι εχθροί της φυλής μας δημαγωγούσαν εις βάρος της ιστορίας μας» (επιστολή αναγνώστη, *Το Βήμα*, 24. 7.1962: 4), άλλες αρχαιότητες απαξιώνονται και καταστρέφονται ή απειλούνται με

Για την εξουσία η δημόσια μνήμη δεν αφήνεται στην τυχαιότητα. Ο δημόσιος χώρος οργανώνεται για να φιλοξενήσει τη μνήμη που έχει επιλεγεί ως αξία διατήρησης με σκοπό να επιτελέσει, όχι τόσο ένα γεγονός ή πρόσωπο του παρελθόντος, αλλά τους ίδιους τους διαχειριστές της. Ο εκσυγχρονισμός της πόλης,³⁰³ με τον οποίο ασχολείται η κυβερνητική σύσκεψη του 1960, νοείται ως ανανέωση της «εθνοκεντρικής χωρικής τάξης» (Janen 2011), ως χειραγώγηση της μνήμης μέσω της ανάδειξης μιας επιθυμητής εκδοχής του παρελθόντος (βλ. Meusburger et al. 2011: 8), η οποία μάλιστα εκκινεί από τα δυτικά του πεδίου του Άρεως, μεταξύ της νέας –υπό κατασκευή– παραλίας και της ΔΕΘ.



ΕΙΚ. 21

Στην περιοχή αυτή, που ήδη από το σχέδιο Hébrard προοριζόταν για πολιτιστικές και ψυχαγωγικές δραστηριότητες, αναπτύσσονται τη δεκαετία του '60 τα τρία σημαντικότερα νεωτερικά τοπία της πόλης, το Πανεπιστήμιο, η ΔΕΘ

καταστροφή, όταν η ιστορική μνήμη που φέρουν «έρχεται απρόσκλητη αν όχι και ανεπιθύμητη, ως δυσάρεστη παρενέργεια των επιδιώξεων της νεωτερικότητας» (Χαστάογλου 2008: 170).

303 Ο εκσυγχρονισμός στην πράξη δεν περιελάμβανε τα κατάλοιπα του παρελθόντος, εφόσον μάλιστα αυτά αποτελούσαν απειλή για την οικοδομική ανάπτυξη στο πνεύμα της αντιπαροχής και της οικονομικής υπεραξίας του δημόσιου χώρου. Λόγου χάρη, τη δεκαετία του 1960 κατεδαφίζονται υπό την πίεση κυβερνητικών ή των τοπικών δημοτικών αρχών, μετά την ανασκαφή τους, τα ερείπια του ρωμαϊκού Ιπποδρόμου της Θεσσαλονίκης, ενώ απειλούνται με καταστροφή τα κατάλοιπα του ρωμαϊκού ανακτόρου του Γαλερίου και της αρχαίας αγοράς (Ζαφειροπούλου 2013: 8). Η στάση αυτή ακολουθήθηκε και από τη διάδοχη πολιτική κατάσταση. Το 1965 ο τότε πρωθυπουργός Στεφανόπουλος, ο οποίος είναι και αυτός που συστήνει ερανική επιτροπή για τους ανδριάντες των Αλεξάνδρου, Φιλίππου και Αριστοτέλη, χαρακτηρίζει την προσπάθεια των αρχαιολόγων για τη διάσωση της αρχαίας αγοράς ως «αρχαιολογική αυταρέσκεια» που απειλεί να ματαιώσει το «μνημειώδες έργο», δηλαδή το Δικαστικό Μέγαρο, «το οποίο θα τιμά τη δημιουργικότητα και τον πολιτισμό του σημερινού ελληνικού κράτους» (Χαστάογλου 2008: 170, βλ. και Αδάμ-Βελένη 2013).

και η παραλία (Κώστογλου & Μήτση 2011: 16), στα οποία εντάσσονται τόσο το Αρχαιολογικό Μουσείο όσο και ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Η ανασυγκρότηση της χωρικής μνήμης επέβαλε την απομάκρυνση ανεπιθύμητων ή μη χρήσιμων πια χωρικοτήτων: αυτήν της φτώχειας και της προσφυγιάς που αποτυπωνόταν στον προσφυγικό οικισμό της Αγίας Φωτεινής (Ιωαννίδου 2010), αλλά και αυτήν της μοναρχίας, όπως εκφραζόταν από τον ανδριάντα του βασιλιά Κωνσταντίνου και το Βασιλικό Θέατρο. Το καλοκαίρι του 1959, Στρατός και Στέμμα-σε αгаστή συνεργασία- είχαν αποφασίσει, ερήμην της πολιτικής κυβέρνησης όπως φαίνεται από τα δημοσιεύματα,³⁰⁴ την ίδρυση του ανδριάντα του Αλεξάνδρου, καθώς και τη μετακίνηση εκτός πόλης του υπάρχοντος ανδριάντα του Κωνσταντίνου,³⁰⁵ την τοποθέτηση νέου σε άλλο σημείο του αστικού πεδίου, καθώς και την κατεδάφιση του Βασιλικού Θεάτρου. Το ζήτημα του ανδριάντα θα είναι δηλωτικό της σύμπλευσης στρατού και στέμματος, αυτής της "ισχύος εν τη ενώσει". Ο αρχαίος βασιλιάς προτάσσεται έναντι αυτού της νεώτερης εποχής και μάλιστα, με τη συγκατάθεση του τελευταίου, καθώς θα επιτρέψει την ισχυροποίηση του θεσμού της μοναρχίας και όχι αποδυνάμωσής του.³⁰⁶ Με τον τρόπο αυτό, η μοναρχία ανανέωνε την εικόνα της μέσω νέων χωρικών συμβολικών συσχετισμών. Απομακρύνοντας τον έφιππο ανδριάντα του Κωνσταντίνου που είχε ιδρύσει ο Μεταξάς το 1940, επανίδρυε τον εαυτό της σε συμμετρική σχέση με την αρχαιότητα. Έτσι ο Αλέξανδρος εμφανιζόταν ως ο γεννήτορας της μοναρχίας και η σύγχρονη μοναρχία ως διάδοχος του παρελθόντος, ως μια φυσική κατάσταση στην πορεία του έθνους, αφετηρία και

304 Το θέμα εμφανίζεται ως παράμετρος της απόφασης του στέμματος, κατόπιν πρότασης του υπουργού Άμυνας Θεμελή, για δημιουργία νέου ανδριάντα του βασιλιά Κωνσταντίνου στην πλατεία Ι. Μεταξά και μετακίνηση του υπάρχοντος από το πεδίο του Άρεως στην περιοχή Τόψιν, όπου βρισκόταν το στρατηγείο του βασιλιά το 1912 όταν η πόλη παραδόθηκε στους Έλληνες. Η απόφαση προέβλεπε επίσης την κατεδάφιση του Βασιλικού Θεάτρου και την προκήρυξη καλλιτεχνικού διαγωνισμού που θα αφορούσε τον νέο ανδριάντα του βασιλιά Κωνσταντίνου και ανδριάντα του Μ. Αλεξάνδρου, για τον οποίο το υπουργείο Άμυνας είχε κιόλας εγκρίνει το πρώτο κονδύλι ύψους 500.000 δρχ. (Μακεδονία, 10.5.1959: 8 και 27.4.1960: 5).

305 Ο ανδριάντας του Κωνσταντίνου, μπροστά από τον οποίο γίνονταν οι παρελάσεις κατά τις εθνικές επετείους, ήταν έργο του Δημητριάδη και κατασκευαστικό επίτευγμα για την εποχή του, καθώς ήταν ο ψηλότερος ανδριάντας έως τότε στη χώρα, φτιαγμένος μάλιστα από έναν τεράστιο μαρμάρινο μονόλιθο, είχε εγκαινιαστεί από τον ίδιο τον Μεταξά. Η τοποθέτησή του σε κεντρικό σημείο της πόλης, το μέγεθός του όπως και το υλικό ήταν μια έμπρακτη εκδήλωση της ευγνωμοσύνης του έθνους προς τον βασιλιά-ελευθερωτή σύμφωνα με τη ρητορική της δικατορίας της 4^{ης} Αυγούστου, μία προσπάθεια εμπέδωσης της φιλομοναρχικής ιδεολογίας (Τσιάρα 2002).

306 Το επιδιωκόμενο μήνυμα ενός μνημείου μπορεί να αλλάξει ακόμη και να αντιστραφεί λ.χ. από νέα μνημεία που τοποθετούνται κοντά του ή από την επανατοποθέτησή τους (Meusburger et al. 2011: 10).

κατάληξη της. Επιπλέον, ο στρατηλάτης της αρχαιότητας και ο στρατηλάτης του 20^{ου} αιώνα, δηλαδή ο Στρατός, ήταν οι θεματοφύλακες της Μακεδονίας, της οποίας συνεκδοχή αποτελούσε η Θεσσαλονίκη. Οι ανδριάντες των βασιλέων, αρχαίου και νεώτερου, τοποθετημένοι στα κατώφλια της πόλης, στην παραλία και στην πλατεία Μεταξά (Βαρδαρίου), τον σημαντικότερο κόμβο στα δυτικά, αποτελούσαν τους εγγυητές των συνόρων.



ΕΙΚ. 22
Μακεδονία, 21.7.1959: 8

Όμως, κατά το ίδιο διάστημα, το θέμα του ανδριάντα διεκδικείται ως αρμοδιότητα της τοπικής αυτοδιοίκησης. Το καλοκαίρι του 1959 κατατίθεται στο δημοτικό συμβούλιο του Δήμου Θεσσαλονίκης πρόταση για την ίδρυση ανδριάντα του Μ. Αλεξάνδρου, αλλά και του Φιλίππου και του Αριστοτέλη, ενώ παράλληλα θίγεται και το ενδεχόμενο ανέγερσης μνημείου «εις επίκαιρον σημείον της πόλεως υπέρ των εξοντωθέντων Ισραηλιτών υπό του κατακτητού» (Μακεδονία, 21.7.1959: 8 - βλ. εικ. 22, *Ελληνικός Βορράς* 21.7.1959: 7). Σε μια πόλη που ελάχιστες φορές μεταπολεμικά μνημόνευσε την απώλεια του εβραϊκού

πληθυσμού της,³⁰⁷ μια τέτοια «απρόσκλητη μνήμη» (Χαστάογλου 2008: 170), ίσως δεν είχε να κάνει τόσο με την ανάγκη μνημόνευσης του τραγικού γεγονότος, αλλά με την εξυπηρέτηση κομματικών συμφερόντων, με φόντο το “σκάνδαλο Μέρτεν” που είχε προκαλέσει το ίδιο διάστημα κλυδωνισμούς στην πολιτική ζωή της χώρας, θίγοντας τον ίδιο τον Καραμανλή, αλλά και τον υπουργό Άμυνας Θεμελή (βλ. Σπηλιώτη 2004).³⁰⁸

ΕΙΣ ἘΝ ΤῶΝ ΚΕΝΤΡΙΚΩΤΕΡΩΝ ΣΗΜΕΙΩΝ

ΤΟ Γ. Ε. Σ. ΑΝΕΛΑΒΕ ΤΗΝ ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΑΝ
ΑΝΕΓΕΡΣΕΩΣ ΕΙΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΝ
ΑΝΔΡΙΑΝΤΟΣ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Κατηρτίσθη καὶ ἐπιτροπὴ εἰς Ἀθήνας

χωρὶς νὰ ἐρωτηθοῦν αἱ ἐδῶ ἀρχαὶ

ΣΥΓΚΡΟΤΕΙΤΑΙ ΣΗΜΕΡΟΝ ΣΥΣΚΕΨΙΣ

<p>Ἄνεκρινώθη, ὅτι θὰ συνελθοῦν σήμερον εἰς τὸ ὑπουργεῖον Βορείου Ἑλλάδος εἰς σύσκεψιν αἱ ἐκπρόσωποι τοῦ δήμου, τοῦ Γ' Σ.Σ. καὶ διαφόρων ὀργανισμῶν καὶ ὀργανώσεων τῆς πόλεως, κατὰ τὴν ὁποίαν θὰ συζητηθῆ τὸ ζήτημα τῆς ἀνεγέρσεως μασωλείου τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου, ἐν Θεσσαλονίκῃ, ὅπως εἶχεν ἀποφασισθῆ κατὰ τὴν τελευταίαν σύσκεψιν αὐτῶν καὶ κατόπιν προτάσεως τοῦ ὑπουργοῦ Βορείου Ἑλλάδος κ. Θεολογίτη.</p> <p>Τῆς συσκέψεως θὰ μετέσχουν ἕκ τῶν ἐπισήμων ὁ ὀφθαλμοδότης ἐθνικῆς ἀμύνης κ. Θεμελής, ἐπιανερχόμενος σήμερον τὴν πρωΐαν ἐκ τῆς μεθροῦς, ὁ γενικός γραμματεὺς τοῦ ὑπουργείου βορείου</p>	<p>Ἑλλάδος κ. Παπαγεωργίου, ἀντικαθίστῶν τὸν ἀπουσιάζοντα εἰς Θάσον ὑπουργὸν κ. Θεολογίτην, ὁ νομάρχης κ. Μανουσόπουλος, ὁ δήμαρχος κ. Παπαηλιάκης καὶ οἱ προϊστάμενοι τῶν ἐργοδωμῶν ὑπηρεσιῶν.</p> <p>Ἐπίσης, θὰ μετέσχουν καθηγητὰ τῶν πανεπιστημίων Θεσσαλονίκης καὶ Ἀθηνῶν καὶ ἀνώτατοι αξιωματικοί, ὡς μέλη τῆς ἐπιτροπῆς, ἡτις ὤρισθη ἐν Ἀθήναις, διὰ τὴν μελέτην τῆς ἀνεγέρσεως ἀνδριάντος τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου. Ἡ ἐπιτροπὴ αὕτη ὤρισθη προφανῶς ἐν ἀγνοίᾳ τῶν παραγόντων τῆς Θεσσαλονίκης καὶ ἡ συγκροτήσις τῆς ἐγένετο πρωτοβουλία τοῦ Γ.Ε.Σ., τὸ ὁποῖον, κατὰ δημοσιογραφικὰς πληροφορίας, ἔχει ἀναλάβει καὶ τὰς δαπάνας τῆς ἀνεγέρσεως ἀνδριάντος τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου.</p> <p>Τοῦτο ἐπροξένησεν ἐκπληξιν εἰς τοὺς ἐκπροσώπους τῶν ὀργανώσεων τῆς Θεσσαλονίκης.</p> <p style="text-align: right;">ΣΥΝΕΧΕΙΑ εἰς τὴν 7ην σελίδα</p>
--	---

ΕΙΚ. 23

Μακεδονία, 11.4.1961: 1

307 Αν και το 1953 είχε γίνει μνημόσυνο για τους εξοντωμένους Εβραίους, στον τύπο τουλάχιστον, μεταπολεμικά, υπάρχουν ελάχιστες αναφορές στην εβραϊκή κοινότητα (Χαστάογλου 2008: 155, υπ. 4).

308 Ο Μέρτεν είχε συλληφθεί στην Ελλάδα, δικαστεί κα καταδικαστεί ως υπεύθυνος για τον αφανισμό των Εβραίων της Θεσσαλονίκης, αντί όμως να εκτίσει την ποινή του στην Ελλάδα, εκδόθηκε στη Γερμανία, γεγονός που προκάλεσε μένος κατά των χειρισμών του Καραμανλή. Από τη Γερμανία, τον Σεπτέμβριο του 1959, ο Μέρτεν υπέδειξε σε συνέντευξή του τον Καραμανλή ως συνυπεύθυνο για την αρπαγή της περιουσίας των Εβραίων της Θεσσαλονίκης και τον Θεμελή, νομάρχη Θεσσαλονίκης επί κατοχής, ως συνεργάτη των Γερμανών. Ο δήμαρχος Παπαηλιάκης, εκλεγμένος με την υποστήριξη του Λαϊκού Κόμματος ενάντια στην ΕΡΕ του Καραμανλή, πιθανόν επιθυμούσε μέσα από την πρόταση αυτή να επικρίνει τον τότε πρωθυπουργό, του οποίου οι χειρισμοί είχαν επιτρέψει τη φυγή του Μέρτεν στη Γερμανία. Πιθανόν, επίσης, η μετέπειτα απόφαση για «μνημείο πεσόντων» στην κυβερνητική σύσκεψη του 1960 (Μακεδονία, 26.4.1960: 8), να ήταν μια επίδειξη συναίνεσης στην απόφαση του δήμου, διατυπωμένη όμως με τέτοιο τρόπο ώστε μέσω του μη προσδιορισμού της ταυτότητας των πεσόντων, ένα τέτοιο μνημείο, ακόμη κι αν γινόταν, θα συνιστούσε τη λήθη του εβραϊκού αφανισμού. Βλ. <http://www.sansimera.gr/articles/407> (ανάκτηση 7.9.2014), και Σπηλιώτη 2004.

Μετέπειτα κινήσεις σε ό,τι αφορά το θέμα των ανδριάντων θα αναδείξουν τη διάσταση ανάμεσα στον Δήμο και την κεντρική εξουσία.³⁰⁹ Έτσι, ο Δήμος θα αναλάβει πρωτοβουλίες ερήμην της κυβερνητικής ηγεσίας. Στα τέλη του 1960 αποφασίζει με ψήφισμα την ίδρυση ανδριάντων του Αλεξάνδρου και του Φιλίππου,³¹⁰ προβαίνοντας, μάλιστα, στη σύσταση ερανικής επιτροπής,³¹¹ ως πράξη διαμαρτυρίας ενάντια στο γεγονός ότι στις ΗΠΑ και τον Καναδά αφήνονται «ελεύθεροι αι βουλγαρικά οργανώσεις να προπαγανδίζουν κατά της Ελλάδος και να υποστηρίζουν ότι η Μακεδονία είναι βουλγαρική» (*Μακεδονία*, 29.12.1960: 5, βλ. και *Μακεδονία*, 25.11.1960: 2 και 19.8.1960: 2). Αν και οι ενέργειες του Δήμου πιθανόν αποσκοπούν στο να εκθέσουν την κυβέρνηση ως ανίκανη να διαχειριστεί τα εθνικά θέματα, απηχούν ίσως και τη γενικότερη δυσaréσκεια για τους

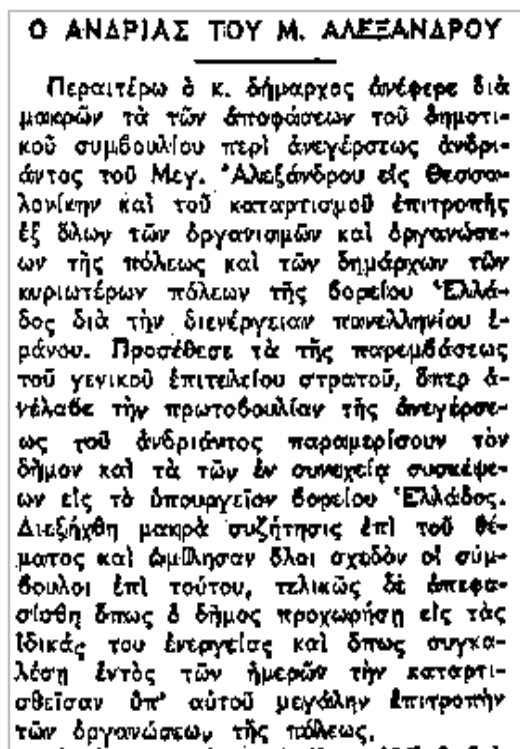
309 Η μεταφορά του ανδριάντα του Κωνσταντίνου τον Αύγουστο του 1959 (*Μακεδονία*, 11.8.1959: 4) από το πεδίο του Άρεως στην πλατεία Ι. Μεταξά (και όχι στο Τόψιν τελικά) «απεφασίσθη παρά στρατιωτικής υπηρεσίας [...] χωρίς καν να ερωτηθή η διοίκησης του δήμου και το δημοτικόν συμβούλιον» (*Μακεδονία*, 4.8.1959: 4). Η μεταφορά πιθανόν επισπεύστηκε λόγω του επικείμενου εορτασμού της 10^{ης} επετείου «από της νίκης κατά του συμμοριτισμού εις τας μάχας του Βίτσι και Γράμμου και της ημέρας του εφέδρου πολεμιστού και της πολεμικής αρετής των Ελλήνων». Την 1^η Σεπτεμβρίου ο ανδριάντας στη νέα του θέση στέφθηκε από τον υπουργό Βορείου Ελλάδος και τους άλλους επισήμους (*Μακεδονία*, 1.9.1959: 5) από εδάφους, αν και είχε αναγγελθεί ότι θα πραγματοποιηθεί ρίψη στεφάνου από αέρος (*Μακεδονία*, 26.8.1959: 5).

310 Από επιστολή αναγνώστη στη *Μακεδονία* (9.6.1962: 4), την οποία υπογράφει ως «δημοκρατικός πολίτης» προκύπτει ότι ο δήμαρχος είχε υποβάλει στο δημοτικό συμβούλιο πρόταση για την ανέγερση ανδριάντα του Ελ. Βενιζέλου, πρόταση όμως «κατ' αρχήν αόριστος και χλιαρά, υποβληθείσα μετά φόβου», η οποία επισκιάστηκε από πρόταση άλλου δημοτικού συμβούλου για ανδριάντα του Μ. Αλεξάνδρου. «Τον θυμήθηκε ύστερα από 2.000 χρόνια και μάλιστα στην κατάλληλη στιγμή για να μη τελεία και παύλα στην πρόταση του κ. δημάρχου». Κατά τον αναγνώστη θα είναι στίγμα για την πόλη, ενόψει του εορτασμού της 50ετηρίδας «της απελευθέρωσης της Θεσσαλονίκης», να μην έχει ανδριάντα του Βενιζέλου «και να κοσμήται με ανδριάντας ανδρών που κάθε άλλο παρά συνετέλεσαν στην απελευθέρωσή της», υπονοώντας πιθανόν αυτόν του βασιλιά Κωνσταντίνου. Σημειώνει μάλιστα ότι με τη νοοτροπία αυτή μπορεί το δημοτικό συμβούλιο να προβή και σε ονοματοδοσία οδού με το όνομα του «διατελέσαντος δημάρχου και καθαροαίμου Τούρκου Οσμάν Σαΐτ». Η κατασκευή και τοποθέτηση ανδριάντα του Βενιζέλου εμφανίζεται κάποιες φορές στην επιστολογραφία που δημοσιεύεται στον τύπο (βλ. *Το Βήμα*, 29.7.1962: 9). Για κάποιους είναι περισσότερο αναγκαίος για την πόλη από ό,τι ο ανδριάντας του Μ. Αλεξάνδρου: «Και θα εξυπηρετούσε πραγματικά τον ιερόν σκοπόν του τερματισμού του διχασμού και την πολιτικήν ενότητα του έθνους, ενώ ο Αδριάς του Μεγάλου Αλεξάνδρου εξυπηρετεί μίαν ιστορικήν ανάγκην» (*Μακεδονία*, 20.11.1962: 10). Άλλος αναγνώστης πρότεινε να τοποθετηθεί κολοσσιαίο άγαλμα του Βενιζέλου εκεί που είναι ο Λευκός Πύργος, αφού αυτός κοπεί στη μέση: «Έτσι, αυτομάτως, ο Πύργος αυτός θα παύση να λέγεται «Λευκός Πύργος» και θα λέγεται «άγαλμα Ελευθερίου Βενιζέλου» (*Μακεδονία*, 21.8.1959: 5).

311 Η επιτροπή θα διευρυνόταν περιλαμβάνοντας και εκπροσώπους των επιμελητηρίων και άλλων οργανώσεων της Θεσσαλονίκης, ενώ θα ζητούνταν και η νομική επικύρωσή της (*Μακεδονία*, 10.3.1961: 5 και 30.3.1961: 1).

κυβερνητικούς χειρισμούς στο θέμα του επισήμως “ανύπαρκτου” Μακεδονικού, η οποία καλλιεργείται σταδιακά στην τοπική κοινωνία (βλ. Καλπαδάκης 2012).

Το θέμα του ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου θα εμπλακεί με το ζήτημα του Μακεδονικού κατά τέτοιον τρόπο, ώστε οποιαδήποτε παραμέληση ή φροντίδα του ενός να νοείται ως παραμέληση ή φροντίδα του άλλου. Αν οι



ΕΙΚ. 24

Μακεδονία, 21.4.1961: 5

ζήτημα στο οποίο θα επανέλθουμε παρακάτω. Η είδηση, λόγου χάρη, της σύστασης επιτροπής με πρωτοβουλία του Γενικού Επιτελείου Στρατού (ΓΕΣ)³¹² «προφανώς εν αγνοία των παραγόντων της Θεσσαλονίκης», όπως χαρακτηριστικά σχολιάζεται στον Τύπο (εικ. 23), θορυβεῖ τους εκπροσώπους των τοπικών φορέων, οι οποίοι για τον λόγο αυτό αποφασίζουν να στηρίξουν την επιτροπή που είχε συστήσει ο Δήμος Θεσσαλονίκης (Μακεδονία, 21.4.1961: 5, εικ. 24).³¹³ Ανάλογες φωνές αντίδρασης εκ μέρους της τοπικής κοινωνίας ακούγονται

312 Το ΓΕΣ ανακοίνωνε ότι θα αναλάβει τη δαπάνη του προβαίνοντας στη σύσταση δικής του επιτροπής αποτελούμενη από αξιωματικούς του στρατού και πανεπιστημιακούς όπως ο γλύπτης Μόραλης, ο αρχιτέκτονας Δ. Φατούρος κ.ά.

313 Στον τοπικό τύπο υπενθυμίζεται ότι η ιδέα και η πρωτοβουλία είχε ξεκινήσει από τη Θεσσαλονίκη και συγκεκριμένα από τον Θεολόγητη (Μακεδονία, 11.4.1961: 1 & 7). Δεν είναι σαφές αν αυτή η επιτροπή προηγείται χρονικά ή έπεται της επιτροπής του δήμου Σε μετέπειτα επιστολή διαμαρτυρίας του Καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου (βλ. παρακάτω) όπου παρατίθεται το χρονικό της διαδικασίας, αναφέρεται ότι η πρώτη συνεδρίαση της επιτροπής του ΓΕΣ έγινε στην Αθήνα στις

ακόμη κι όταν η κυβέρνηση επιδιώκει να συμπεριλάβει τους τοπικούς παράγοντες, με χειρισμούς, ωστόσο, που εκθέτουν αυτό ακριβώς για το οποίο εγκαλείται. Πάντως, στη συνέχεια η κατασκευή των ανδριάντων δρομολογείται ως μία διαδικασία αγωγής συνεργασίας της κυβέρνησης με την τοπική κοινωνία. Παρουσία εκπροσώπων τοπικών σωματείων και φορέων και υπό την προεδρία του Θεολογίτη, υπουργού Βόρειας Ελλάδας, γίνεται η πρώτη συνεδρίαση της ερανικής επιτροπής του Δήμου και λαμβάνεται η απόφαση «αντί μικρού ανδριάντος» να στηθεί στην πόλη³¹⁴ «μέγα μαυσωλείον ανάλογον με την προσωπικότητα του Μεγ. Αλεξάνδρου», «το οποίον θα έχη την αξίαν και σημασίαν εκείνην ήτις επιβάλλεται εκ της ιστορικής προσωπικότητος».³¹⁵ Επιπλέον, τονίζεται η ανάγκη «όπως δοθή ιδιαίτερα προσοχή εις το έργον, δεδομένης της ιστορικής προσωπικότητος του Μεγ. Αλεξάνδρου» και αποφασίζεται, λόγω της παγκόσμιας σημασίας του έργου, η όλη προσπάθεια να λάβει «πανελλήνιον χαρακτήρα».³¹⁶ Εκτιμάται, επίσης, ότι η ενδεχομένως υψηλή δαπάνη του έργου («πρέπει να απαιτήση δεκάδας εκατομμυρίων δραχμών») και ο πανελλήνιος χαρακτήρας του, πιθανόν να απαιτήσουν τη σύσταση επιτροπής στην Αθήνα, είδηση που θορυβεί και πάλι την τοπική κοινωνία.³¹⁷

22. 2. 1961, ενώ στις 11 και 12.4. 1961 έγινε η δεύτερη συνεδρίαση στη Θεσσαλονίκη (*Ελευθερία*, 27.11.1962: 2).

314 Σε ό,τι αφορά τη θέση του ανδριάντα, η επιτροπή του ΓΕΣ εμφανίζεται στην πορεία να προβληματίζεται για τη χωροθέτηση του μνημείου, αν και είχε ήδη αποφασιστεί η τοποθέτησή του στην παραλία. Εξετάζεται η περίπτωση να τοποθετηθεί κοντά στον Λευκό Πύργο εκεί που άλλοτε υπήρχε το άγαλμα του βασιλιά Κωνσταντίνου, ή «επί της επταλόφου της πόλεως», εννοώντας πιθανόν το άνω μέρος της πόλης, στην περιοχή των τειχών, αλλά και το ενδεχόμενο να τοποθετηθεί σε τεχνητή νησίδα που θα έπρεπε να δημιουργηθεί μέσα στη θάλασσα «ώστε το μνημείον να δεσπόζη της πόλεως» (*Ελευθερία*, 15.4.1961: 6, βλ. και Μακεδονία, 16.4.1961: 3). Τελικά προκρίνεται οριστικά ως καταλληλότερος χώρος η περιοχή «μεταξύ Λευκού Πύργου, λεωφόρου Γεωργίου Α΄, παραλιακού πεζοδρόμου και κόμβου Ντ΄ Εσπεραί –Βασιλέως Γεωργίου Α΄» (Μακεδονία, 8.6.1961: 3).

315 Η επιλογή μαυσωλείου αντί ανδριάντος επικροτείται και από τον αρθρογράφο της στήλης «Η Θεσσαλονίκη και ο κόσμος» (Μακεδονία, 16.4.1961: 2), η οποία θα φιλοξενεί επί δεκαετίες επιστολές αναγνωστών σχετικές με το ζήτημα του ανδριάντα. Συχνά θα εκφράζει τις απόψεις του για το θέμα και ο συντάκτης της στήλης, ο οποίος υπογράφει ως «ο Βόρειος». Κατά τη γνώμη του, ανδριάντες πρέπει να τοποθετηθούν σε όλες τις πόλεις της Μακεδονίας αλλά και της υπόλοιπης χώρας, αλλά το μαυσωλείο του πρέπει να γίνει στη Θεσσαλονίκη την πόλη «οφθαλμόν και καρδίαν της ελληνικής χερσονήσου».

316 Η άποψη αυτή είχε διατυπωθεί από τον Καλλιγά ήδη από το 1940.

317 Η είδηση, η οποία περιλαμβάνει και την αναγγελία επόμενης σύσκεψης στην οποία θα συμμετείχαν και «ειδικοί επί του θέματος, αφιχθησόμενοι εξ Αθηνών» (βλ. Μακεδονία, 10.3.1961: 5, 6.4.1961: 3), καλύπτεται από τον τύπο της Θεσσαλονίκης με τον εύγλωττο τίτλο «Εις Αθήνας αποφασίζεται πού εις Θεσσαλονίκην θα στηθή ο αδριάς του Μεγάλου Αλεξάνδρου» (Μακεδονία, 8.6.1961: 3).

Η επιτροπή θα κληθή να αποφασίσει, βάσει των ιστορικών δεδομένων επί της μορφής και του είδους του ανδριάντος, των διαστάσεων αυτού, τυχόν παραστάσεων επί της βάσεως, του ύψους της δαπάνης του έργου και των χρηματικών βραβείων, τα οποία θα απονεμηθούν εις τας τρεις καλύτερας μελέτας του διενεργηθησομένου καλλιτεχνικού διαγωνισμού με θέμα την ανέγερση ανδριάντος του Μεγάλου Αλεξάνδρου³¹⁸

Ωστόσο, η προεδρία της κυβέρνησης προβαίνει σε νέο ελιγμό. Αναγγέλλει τη σύσταση μιας νέας, τρίτης δηλαδή, επιτροπής με τεχνικούς και καλλιτέχνες και

λίγο αργότερα ανακοινώνει την ανάθεση του έργου στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών (Ελευθερία, 11.11.1962: 12). «Η απίστευτος είδηση» που θέτει τόσο τον Δήμο όσο και τον Στρατό στο περιθώριο,³¹⁹ «προκαλεί εξέγερση του καλλιτεχνικού κόσμου» (Ελευθερία, 27.11.1962: 2) που καταγγέλλει τη διαδικασία της απευθείας ανάθεσης χωρίς διαγωνισμό.³²⁰

Αν και η κίνηση του Καραμανλή να αναθέσει στη Σχολή Καλών Τεχνών το θέμα ενός δημόσιου γλυπτού, θα μπορούσε να θεωρηθεί ως αναγνώριση της αρμοδιότητας των καλλιτεχνών παρά των πολιτικών στα θέματα της δημόσιας τέχνης, δεν αποκλείεται να αποτελεί έναν ακόμη πολιτικό

ΑΠΟΦΑΣΙΣ ΤΟΥ Κ. ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΝΔΡΙΑΝΤΕΣ ΤΟΥ ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΤΟΥ ΜΕΓ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ

εις Θεσσαλονίκην

Διετέθη ποσόν 2.000.000 δραχμῶν καὶ ὤρισθη ἡ πρὸς τοῦτο ἐπιτροπὴ

ΑΘΗΝΑΙ, 19.—Υπὸ τοῦ πρώτου-πυργαῦ Κ. Στεφανοπούλου ὑπεγράφη ἀπόφασις περὶ συστάσεως ἐπιτροπῆς ἀνεγέρσεως εἰς Θεσσαλονίκην ἀνδριάντος τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, τοῦ βασιλεῦς Φιλίππου καὶ τοῦ Ἀριστοτέλους, κατ' ἐφαρμογὴν τῶν ἐξαγγελθέντων ὑπὸ τοῦ προέδρου τῆς κυβερνήσεως κατὰ τὴν ἀπίσκειψίν του εἰς τὴν πρωτεύουσάν τῆς βασιλείου Ἑλλάδος, τὸν Ὀκτώβριον.

Ἡ ἀπόφασις τοῦ κ. πρωθυπουργοῦ, ἔχει ὡς ἑξῆς:

«Ἐχόντες ὅτ' ὄντι ἱσθμὸς καὶ ἄνετος προβαλὼν κορυφαίον Ἑλλήνων, οἱ ὅποιοι εἴτε διὰ τοῦ δυναμισμοῦ καὶ τῆς πολεμικῆς ἀρετῆς των, εἴτε διὰ τῆς ἐξαιρετικῆς πνευματικῆς των δημιουργίας, δι-εμερυσίαν ἔλαχον ρόλον εἰς τὴν διαμόρφωσιν τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας καὶ τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος καὶ πολιτισμοῦ, ἀπα-τελεῖ ἐπιτακτικὸν χρέος τῶν σημερινῶν ἀπογόνων καὶ κληρονομῶν των καὶ 2ον) Ὅτι ἡ κοσμητὴ προβολὴ θένον νῦν γίνεται ἰδίᾳ εἰς τὸν τόπον τῆς καταγωγῆς των, ἢ ὅπου διακρίθησαν ἐν ἑράσει:

Ἀποφασίζομεν:

»Διυκροτούμεν εἰδικὴν ἐπιτροπὴν, εἰς τὴν ἀναθέτομεν τὴν ἐν γένει μέριμναν καὶ λη-ψὴν παντὸς μέτρου πρὸς ἀνέγερσιν καὶ το-ποθέτησιν εἰς κεντρικὴν πλατείαν τῆς Θεσ-σαλονίκης, μεγαλοπρεποῦς ἀνδριάντος, μνημείου τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, ὡς καὶ τὴν τοποθέτησιν εἰς ἀναλόγους θέ-σεις ἐν Θεσσαλονικίᾳ δύο ἀνδριάντων, εἰς

τοῦ πατρὸς τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, βα-σιλεῦς τῆς Μακεδονίας Φιλίππου καὶ ἐπί-ρου τοῦ Σταγειρίτου φιλοσόφου Ἀριστοτέ-λους. Τῆν συγκροτήσιν τῆς ἐν λόγω ἐπι-τροπῆς ἔρριζομεν ὡς ἑξῆς: Πρόεδρον ὀρίζο-μεν τὸν κ. Γ. Μόδρον, πρῶτον ἐπιουργόν, ὡς μέλη δὲ αὐτῆς τὸν δήμαρχον Θεσσαλονί-κης Κων. Τσίρρον, τὸν Καρ. Φραγκλιστάν, καθηγητὴν τοῦ πανεπιστημίου Θεσσαλονί-κης, τὸν κ. Νικ. Ανδρῶτην, καθηγητὴν πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, τὸν κ. Ἀν. Βακαλόπουλον, καθηγητὴν πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, τὸν κ. Νικ. Μουτσόπουλον, καθηγητὴν πολιτεχνικῆς σχολῆς πανεπιστη-μίου Θεσσαλονίκης, τὸν κ. Δημ. Βασιλάκον, καθηγητὴν πολιτεχνικῆς σχολῆς τοῦ πανε-πιστημίου Θεσσαλονίκης, τὸν κ. Χρ. Λεφά-κην, καθηγητὴν πολιτεχνικῆς σχολῆς τοῦ πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, τὸν κ. Μαρ. Καλιγάν, διευθυντὴν πινακοθήκης Ἀθηνῶν, τὸν κ. Μ. Τόμπρον, ὁμότιμον καθηγητὴν τοῦ πολιτεχνείου Ἀθηνῶν, τὸν κ. Ἰωάν. Σωσ-σιδῆν, σύμβουλον πρεσβείας, τὸν κ. Ἰω. Βασσάρβηλιν, γραμματεῖα ἑταιρείας Μα-κεδονικῶν Σπουδῶν, τὸν κ. Ἰωάν. Δημά-δην, δικηγόρον, γενικὸν γραμματεῖα ὑπουρ-γείου βορείου Ἑλλάδος, τὸν κ. Παν. Μπα-κατσέλον, πολιτικὸν μηχανικόν. Ἀντιπροέ-δρον τῆς ἐπιτροπῆς διορίζομεν τὸν δήμαρ-χον Θεσσαλονίκης.

»Ἡ ἐπιτροπὴ δὲ ἐκλιθεὶς μεταξὺ τῶν με-λῶν τῆς, τὸν γενικὸν γραμματεῖα καὶ τὸν ταμίαν αὐτῆς. Ἔργον τῆς ἐπιτροπῆς ὀρί-ζομεν τὴν Θεσσαλονικίαν. Τόπον δὲ συνεβρι-σῶσαν αὐτῆς τὸ μέγαρον τῆς ἑταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν. Τὰ τῆς διαχειρίσε-ως τῶν εἰς τὴν διαθέσιν τῆς ἐπιτροπῆς πό-...

ΣΥΝΕΧΕΙΑ
Εἰς τὴν 7ην σελίδα

ΕΙΚ. 25
Μακεδονία, 20.11.65: 1

318 Μακεδονία, 11.4.1961: 1 & 7. Για το ζήτημα υπήρχε ενδιαφέρον από τον Πρόεδρο της Κυβέρνησης γεγονός που δείχνει τη σημασία που αποδιδόταν σε αυτό (Ελευθερία, 11.6.1961: 12).

319 Η κίνηση αυτή δεν είναι άσχετη ίσως με το γεγονός ότι πλέον, από το 1962 και έπειτα έως τη χούντα, ο στρατός θα παίζει κυρίως παρασκηνακό ρόλο. Βλ. Τυροβούζης 2001.

320 Η Σχολή Καλών Τεχνών αρνείται την ανάληψη του έργου θεωρώντας ως ενδεδειγμένη διαδικασία την προκήρυξη πανελληνίου διαγωνισμού (Ελευθερία, 7.6.1963: 2), καθώς, όπως εξανίσταται το Καλλιτεχνικό Επιμελητήριο Ελλάδος, «πώς είναι δυνατόν ένα καθαρά εκπαιδευτικό Ίδρυμα να μετατραπή αιφνιδίως σε εργοληπτική εταιρεία».

ελιγμό στο πλαίσιο της ελληνογιουγκοσλαβικής «συμφωνίας κυρίων». Η ξαφνική ανάδειξη της καλλιτεχνικής πλευράς του ζητήματος αποδυνάμωνε την εθνική σημασία που αυτό είχε λάβει. Η «στροφή προς την τέχνη» θα αποδυνάμωνε με τη σειρά της την αρθρογραφία στον Τύπο, όπου το θέμα του αγάλματος ήταν ταυτόσημο με το Μακεδονικό, θα απογύμνωνε και τον στρατό ο οποίος δεν θα φαινόταν πλέον να ενεργεί για ένα εθνικό μνημείο, αλλά για ένα καλλιτεχνικό έργο. Αν πράγματι αυτές οι κινήσεις αποτελούν τακτικές συγκάλυψης της κυβερνητικής πολιτικής, συνιστούν κορυφώσεις της θεατρικότητας με την οποία η θεσμική κυριαρχία χρησιμοποίησε το ζήτημα του ανδριάντα. Όμως, από τις θεαματικές εξαγγελίες του Καραμανλή έως τις αρχές του 1965 δεν φαίνεται να υπάρχει κάποια συστηματική δραστηριότητα στο θέμα των ανδριάντων³²¹ και ειδικά η ανέγερση του μνημείου του Μεγάλου Αλεξάνδρου ανήκει ακόμη στο ευχολόγιο των τοπικών παραγόντων (*Μακεδονία*, 5.1.1965: 4). Εξάλλου, άλλα γεγονότα συντάραξαν την πόλη και τη χώρα, όπως η δολοφονία Λαμπράκη στη Θεσσαλονίκη το 1963, η παραίτηση του Καραμανλή την ίδια χρονιά (βλ. Μεσθανέως 2013), οι διαδοχικές κυβερνήσεις έως την κυβέρνηση Παπανδρέου το 1965, η αποστασία τον Ιούλιο της ίδιας χρονιάς και η επακόλουθη κυβερνητική κρίση.

Οι διαδικασίες, πάντως, θα δρομολογηθούν αποφασιστικά από την κυβέρνηση Στεφανόπουλου, η οποία το 1965 προβαίνει στη σύσταση ερανικής επιτροπής για τους ανδριάντες των Αλεξάνδρου, Φιλίππου και Αριστοτέλη (εικ. 25).³²² Ωστόσο, δύο χρόνια αργότερα, πριν από την επιβολή της στρατιωτικής δικτατορίας του 1967 αλλά και στη διάρκειά της, αποσαφηνίζεται ότι ο ανδριάντας του Αλεξάνδρου αποτελεί προτεραιότητα.³²³ Οι ανδριάντες του

321 Ο Δήμος Θεσσαλονίκης, πάντως, είχε συμπεριλάβει στον προγραμματισμό του 1964 το θέμα των ανδριάντων, συμπεριλαμβανομένου μάλιστα και αυτόν του Βενιζέλου (*Μακεδονία*, 21.2.1964: 7), στον απόηχο ίσως της νίκης της Ενώσεως Κέντρου στις εκλογές της 18^{ης} Φεβρουαρίου του 1964.

322 Όπως συνέβη και με τους προκατόχους του, το αρχαίο παρελθόν χρησιμοποιείται ως επιτέλεση του ρόλου του προστάτη της μνήμης συγκαλύπτοντας τις πραγματικές προθέσεις. Λόγου χάρη, το ίδιο διάστημα ο Στεφανόπουλος κατηγορεί τους αρχαιολόγους που προσπαθούν να διασώσουν τον αρχαιολογικό χώρο της αρχαίας αγοράς, για «αρχαιολογική αυταρέσκεια» που απειλεί να ματαιώσει το «μνημειώδες έργο», δηλαδή το Δικαστικό Μέγαρο, «το οποίο θα τιμά τη δημιουργικότητα και τον πολιτισμό του σημερινού ελληνικού κράτους» (Χαστάογλου 2008: 170, βλ. και Αδάμ-Βελένη 2013).

323 Βλ. *Μακεδονία*, 5.8.1966: 6, 9.11.1966: 4, 3.2.1968: 7 και 4.2.1968: 12. Επιπλέον, στις αρχές του 1967 η σύγκλητος και το πρυτανικό συμβούλιο του ΑΠΘ αποφασίζουν την ανίδρυση ανδριάντα του Αριστοτέλη εντός του χώρου του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Για τον λόγο αυτό το πανεπιστήμιο ενημερώνει τον δήμο προκειμένου, από την πλευρά του αλλά και της ερανικής

ΕΙΣ ΤΟΝ ΛΕΥΚΟΝ ΠΥΡΓΟΝ Ο ΑΝΔΡΙΑΣ Μ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ



Ἡ ὑπὸ τὴν προεδρίαν τοῦ ὑπουργοῦ παιδείας κ. Γκαντώνια ἐπιτροπὴ ἀνεγέρσεως ἐν Θεσσαλονίκῃ τοῦ μνημείου τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, ἐπεσκέφθη τὸ ἐργαστήριον τοῦ γλύπτου κ. Μουστάκα καὶ παρέλαβε τὸ τελικὸν πρόπλασμα τοῦ ἐπίπλου ἀνδριάντος τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, προκειμένου τοῦτο νὰ ἀποσταλῇ εἰς εἰδικὸν καλλιτεχνικὸν γυτήριον πρὸς τελικὴν ἐπεξεργασίαν. Τὸ πρόπλασμα ὕψους ἑξ ἑτάρων, εἶναι μέρος τοῦ μνημείου ποὺ θὰ στηθῇ εἰς θέσιν παρὰ τὸν Λευκὸν Πύργον καὶ τὸ ὅποιον θὰ ἔξη ἑξάμην ἀπὸ γραμμῶν δισκεκοσμημένην μὲ ἀναγλύφους παραστάσεις ἀπὸ τὴν ἐν Ἰσῶν μάχην. Τὸ ὀλικὸν ὕψος τοῦ μνημείου θὰ εἶναι ἑνδεκά μετρα. Εἰς τὴν φωτογραφίαν τὸ τελικὸν πρόπλασμα τοῦ ἀνδριάντος τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου.

ΕΙΚ. 27

Μακεδονία, 4.1.1973: 3

Ὅταν το 1972 ο υπουργός της χούντας Ν. Γκαντώνας δηλώνει ότι «ουδείς ανδριάς ή προτομή εκτός των Μακεδονομάχων πρόκειται να τοποθετηθή εις Θεσσαλονίκην πριν περατωθή ο Ανδριάς – μνημείον του Μεγάλου Αλεξάνδρου» (*Το Βήμα*, 5.2.1972: 5), εξέφραζε όχι μόνο την επιθυμία της δικτατορικής κυβέρνησης, αλλά και του συνόλου των πολιτών. Ἐτσι, οι πολιτικές εξελίξεις θα είναι τέτοιες που οι τελικές διαδικασίες και η τοποθέτηση του ανδριάντα του Αλεξάνδρου θα γίνουν από το δικτατορικό καθεστώς της 21^{ης} Απριλίου. Το «όνειρον των Μακεδόνων, αλλά και των Πανελλήνων γενικώτερον» θα λάβει «αρχήν πραγματοποιήσεως» σε μία «σεμνή αλλά ιστορική τελετή» στα τέλη του 1971, όταν και υπογράφεται το τελικό συμφωνητικό (βλ. *Μακεδονία*, 21.12.1971: 4) μεταξύ του γλύπτη Ευάγγελου Μουστάκα,³²⁵ νικητή του τέταρτου καλλιτεχνικού

325 Το πρόπλασμα του Μουστάκα είχε περάσει στο τελευταίο στάδιο του διαγωνισμού τον Μάρτιο του 1969 μαζί με αυτά των Ν. Ίσαρη, Δ. Γερολυμάτου, και Παπά, τα οποία εκτέθηκαν σε περίπτερο της ΔΕΘ (*Το Βήμα*, 16.3.1969: 4 & 21.11.1969: 5, *Μακεδονική Ζωή*, 1971 (61), 24-25 & *Μακεδονική Ζωή*, 1971 (66): 31). Τα έργα των Ίσαρη και Γερολυμάτου έλαβαν το 2^ο και 3^ο βραβείο αντίστοιχα, ενώ ο Παπάς αποσύρθηκε πριν από την τελική φάση (*Μακεδονία*, 19.4.1970: 18 & 27.4.1970: 6). Πιθανόν το μπρούτζινο έργο του Παπά με τον Μέγα Αλέξανδρο που προοριζόταν για πλατεία της Αθήνας είχε σαν πρόπλασμά του αυτό που κατατέθηκε στον διαγωνισμό από τον Παπά. Ὅπως αναφέρεται σε δημοσίευμα «η πλατεία Αριστοτέλους της Θεσσαλονίκης ήταν ο αρχικός προορισμός του συγκεκριμένου έργου, κάτι που δεν ευοδώθηκε τελικώς, πικραίνοντας τον 226

διαγωνισμού,³²⁶ και του Ν. Γκαντώννα, υπουργού Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων και προέδρου της ερανικής επιτροπής μετά την εξαναγκαστική παραίτηση του προέδρου της, Γ. Μόδη.³²⁷ Η πορεία προς την ολοκλήρωση του έργου αξιοποιείται σε διάφορες περιστάσεις από το καθεστώς για την προβολή του έργου ως δικό της επίτευγμα. Το καθεστώς «περιέβαλε το έργο με ενδιαφέροντος και αγάπης» επιχειρώντας να παρουσιαστεί ως συνεχιστής του αρχαίου κλέους σε τέτοιο μάλιστα βαθμό, ώστε στα τέλη του 1970 θυσίασε τα χρήματα που με έρανο είχαν συγκεντρωθεί για την ανέγερση «ανδριάντος παριστώντος την 21^η Απριλίου εις Θεσσαλονίκη» (βλ. *Ελληνικός Βορράς*, 2.5.1969: 3), προκειμένου να ολοκληρωθεί ο ανδριάντας του Μ. Αλεξάνδρου (*Μακεδονία*, 10.6.1971: 8 και εικ. 26).³²⁸

δημιουργό του.» (βλ. άρθρο της Μ. Θερμού, «Ο Μέγας Αλέξανδρος κατακτά την Αθήνα», *Το Βήμα*, 18.2.2010, <http://www.tovima.gr/culture/article/?aid=315740> (ανάκτηση 5.12.2013). Η διαδικασία όμως θα συναντήσει ένα απρόσμενο πρόσκομμα όταν 4 (σε σύνολο 25) από τους μη προκριθέντες γλύπτες (Παπαδημητρίου, Κολοκοτρώνης, Γεωργιάδης, Αικ. Χαλεπά) καταφεύγουν στο Συμβούλιο της Επικρατείας, με αίτημα την ακύρωση του διαγωνισμού καταγγέλλοντας την επιτροπή για προχειρότητα και παρατυπίες: «μέσα στον απολύτως ανεπαρκή χρόνο μιας και μόνης συνεδριάσεως, η επιτροπή επραγματοποίησε την κρίση 25 έργων γλυπτικής, 25 σχεδίων, 28 γυψίνων προπλασμάτων κεφαλής και 25 σχεδίων βάθρου». Φαίνεται μάλιστα ότι είχε ολοκληρωθεί από τον περασμένο Νοέμβριο και η 2η φάση του διαγωνισμού, τα αποτελέσματα όμως δεν είχαν ανακοινωθεί (*Το Βήμα*, 19.2.1970: 5, βλ. και *Μακεδονία*, 10.2.1970: 9). Ο Μόδης με επιστολή στον τύπο υπερασπίζεται τις επιλογές της επιτροπής και εκφράζει τον φόβο ότι το έργο δεν θα ολοκληρωθεί «εις τον αιώνα τον άπαντα» (*Το Βήμα*, 1.3.1970: 13). Το Συμβούλιο της Επικρατείας απέρριψε την προσφυγή ως αβάσιμη και απαράδεκτη (*Μακεδονία*, 1.4.1970: 10).

326 Πρόκειται για τον τέταρτο στη σειρά, σε διάστημα λίγων χρόνων, από το 1966 έως το 1969. Στο στάδιο αυτό ασχολείται με το θέμα του ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου το υψηλό κυβερνητικό κλιμάκιο, στο οποίο μετέχει και ο Σ. Μαρινάτος. Οι συμμετοχές και προτάσεις του τελευταίου διαγωνισμού θεωρούνται ικανοποιητικές και είκοσι προπλάσματα εκτεθειμένα στην πολυτεχνική σχολή της Θεσσαλονίκης αναμένουν την ανάδειξη των τεσσάρων καλύτερων και του τελικού νικητή (βλ. *Μακεδονία*, 2.3.1969: 3, *Το Βήμα*, 30.4.1969: 5)

327 Για τοποθέτηση Μόδη βλ. *Μακεδονία*, 13.3.1968: 4. Η παραίτηση Μόδη ανακοινώθηκε αργότερα, με τον Γκαντώννα να του εκφράζει ευχαριστίες «διά τας πολλαπλές προς την πατρίδα και μεγάλας εθνικάς υπηρεσίας επί σειράν δεκαετηρίδων» (*Μακεδονία*, 4.1.1973: 3, *Ελληνικός Βορράς*, 4.1.1973: 3)

328 Συγκεκριμένα αποφασίστηκε η μεταφορά των χρημάτων, που είχαν συγκεντρωθεί για το μνημείο της χούντας, στον λογαριασμό που τηρούσε, στην Εθνική Τράπεζα Θεσσαλονίκης, η επιτροπή για τους ανδριάντες Αλεξάνδρου, Φιλίππου κ.λπ. (ΑΔΘ, έγγραφο Υπουργείου Κοινωνικών Υπηρεσιών, πρωτοκολλημένο στον Δήμο Θεσσαλονίκης, 98321/2.12.1970, εικ. 26). Το μνημείο της 21ης Απριλίου προοριζόταν να τοποθετηθεί, σύμφωνα με απόφαση του Δήμου, στην πλατεία ΧΑΝΘ (δυτικά του αρχαιολογικού μουσείου) και να φωταγωγηθεί (*Μακεδονία*, 26.2.1969: 3). Σχετικά με το μνημείο της 21ης Απριλίου στο ΦΕΚ 161 Α'/24-7-1968. Στο ίδιο ΦΕΚ δημοσιεύεται και απόφαση ανασυγκρότησης της επιτροπής για τον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Ο Μόδης παραμένει πρόεδρος, αλλά αντιπρόεδρος ορίζεται ο εκάστοτε γενικός γραμματέας του

ΠΩΣ ΘΑ ΕΙΝΑΙ Ο ΑΝΔΡΙΑΣ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ Ο ΟΠΟΙΟΣ ΘΑ ΣΤΗΘΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΠΑΡΑΛΙΑΚΗΝ ΛΕΩΦΟΡΟΝ

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΕΚ ΤΗΣ ΘΗΣ ΣΣΛ.

γάλου 'Αλεξάνδρου επί του Βουκεφάλα.

Τὸ θέρος τοῦ ὄρειχαλκίνου ἔφιππου ἀνδριάντος μετὰ τῆς «πλίνθου», τῆς ὄρειχαλκίνης δηλαδὴ θάσεως ἐπὶ τῆς ὀπίσκειας θὰ στηρίζεται μόνον ὁ ἵππος, θὰ ἀνέρχεται εἰς 3.500 — 4.000 χιλιογράμματα περίπου. Ἡ στήριξις τοῦ ἔφιππου ἀνδριάντος ἐπὶ τῶν δύο ὀπισθίων ποδῶν ἀπὸ αἰσθητικῆς ἀπόψεως δημιουργεῖ μίαν ρεαλιστικὴν εἰκόνα τῆς ἀκαταδλήτου ὀρμῆς τοῦ Μακεδόνα στρατηλάτου, ἐνῶ ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως ἀποτελεῖ ἔπιτευγμα διὰ τὸ ὅτι οἱ οἱ δημιουργὸς τοῦ γρήξει ἐπαίνων. Τὸ ὄλον μνημεῖον θὰ ἔχη ὡς φόντον τὸν αὐρανὸν καὶ τὴν θάλασσαν, Ὁ προσωποποιεῖ τῆς κεφαλῆς τοῦ Μεγάλου 'Αλεξάνδρου θὰ εἶναι πρὸς ἀνατολὰς.

Εἰς τὸν χῶρον ὅπου θὰ στηθῇ ὁ

ἔφιππος ἀνδριάνς κατασκευάζεται τοῖχιον, τὸ ὅτιον θὰ διακοσμηθῇ δι' ἀναγλυφικῶν παραστάσεων ἀπὸ τὴν ἐν Ἰσῶ μάχην. Αἱ ἀναγλυφικαὶ παραστάσεις θὰ εἶναι καὶ αὐταὶ ἀπὸ ὄρειχαλκον, ἀποτελοῦν δὲ δημιουργήματα ἐπίσης τοῦ κ. Μουστάκα. Αἱ παραστάσεις ἀποτελοῦνται ἀπὸ δύο «συστάδες» ἀσπίδων, ἴτιοι τοεῖς καὶ πάντε, τοῦ ἀντιπροσωπεύου τοὺς ἀγνώστους Μακεδόνας οἱ ὅποιοι ἐμεγαλοῦργησαν καὶ ἔκαναν γνωστὸν τὸ ὄνομα τῆς Ἑλλάδος μετὰ τῶν ἐσχαιῶν τοῦ τότε γνωστοῦ κόσμου, μέχρι τῶν Ἰνδιῶν καὶ τῆς Βακτριανῆς.

Εἰς τὴν σύνθεσιν διακρίνονται ἀντιμέτωποι ὁ Μέγας 'Αλεξάνδρος ἐπὶ κεφαλῆς τῶν σαρμισσοφόρων ὀπλιτῶν τῆς μακεδονικῆς φάλαγγος καὶ ὁ βασιλεὺς Δαρεῖος ἐπὶ κεφαλῆς τῶν περσικῶν στρατευμάτων. Ἡ σύνθεσις ἀποτελεῖται ἀπὸ 45 μοσφῶν. Ὁ καλλιτέχνης προσῆλθε εἰς Κοταχάιν εἰς δοκιμὰς διὰ τὸν φωτισμὸν καὶ τὴν αἰσθητικὴν προσομοίην τοῦ ἔργου εἰς τὸν χῶρον ὅπου τελικῶς θὰ στηθῇ.

ΕΙΚ. 28

Μακεδονία, 17.2.1974: 15

Από την τελετή υπογραφῆς του συμφωνητικῆς ἕως τὴν ἐπίσκεψιν Γκαντῶνα στο ἐργαστήριον τοῦ γλύπτη³²⁹ (*Ταχυδρόμος*, 8.8.1971: 3, *Μακεδονικὴ Ζωή*, 1973, (80): 41),³³⁰ φαίνεται πως ὁ καλλιτέχνης περνᾶ σε δευτέρη μοῖρα, ὅταν, ὅπως σημειώνει ὁ Alfred Gell (2013: 219), «ολόκληρη ἡ ἠθικὴ ἐξουσία τὴν ὁποία δημιουργοῦν τὰ ἔργα τέχνης ἐπισωρεύεται στο ἄτομο ἢ στο θεσμὸ που εἶναι υπεύθυνος γιὰ τὴν παραγγελία τοῦ ἔργου» ἢ, στὴν περίπτωσιν αὐτή, γιὰ τὴν ὀλοκλήρωσιν καὶ τοποθέτησίν του (ΕΙΚ. 27). Το καθεστῶς σπεύδει νὰ ἀναγγεῖλῃ τὴν ἐναρξὴ τῶν διαδικασιῶν γιὰ τὴν προκήρυξιν καλλιτεχνικοῦ «διαγωνισμοῦ ἰδεῶν» γιὰ τοὺς ἀνδριάντες τοῦ Φιλίππου καὶ τοῦ Ἀριστοτέλη (*Μακεδονία*, 11.5.1973: 6 & 25.5.1973: 5) καὶ ὁ Γκαντῶνας ἐνεργεῖ καὶ αὐτὸς γιὰ τὴν «επείγουσα κατεδάφιση τοῦ παλαιοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου Θεσσαλονίκης»,³³¹ ὥστε ὁ χῶρος νὰ

υπουργεῖο Βορείου Ἑλλάδος. Στὴν ἐπιτροπὴ γίνεται μέλος ὁ διευθυντὴς τοῦ περιοδικοῦ *Μακεδονικὴ Ζωή*, Κ. Τσοῦρκας (*Μακεδονία*, 30.7.1968: 6).

329 Ὁ Μουστάκας υποχρεωνόταν σὲ σύντομο διάστημα νὰ ἐπιφέρει βελτιώσεις στο πρόπλασμα σύμφωνα με τὶς υποδείξεις τοῦ καθηγητῆ γλυπτικῆς καὶ ἀκαδημαϊκοῦ Μ. Τόμπρου καὶ τῶν ἄλλων μελῶν τῆς ἐπιτροπῆς, προκειμένου νὰ γίνῃ ἡ τελικὴ ἀνάθεση (*Το Βῆμα*, 10.6.1971: 5, *Μακεδονία*, 10.6.1971: 8).

330 Ἡ σύνδεση δικτατόρων καὶ ἀνθρώπων τοῦ κύκλου τοὺς με μορφές τῆς μυθολογίας ἢ τῆς ἱστορίας εἶναι χαρακτηριστικὴ τῶν καθεστῶτων αὐτῶν (Arnold 2004 : 203).

331 Ἐπιστολὴ τοῦ Γκαντῶνα πρὸς τὸ «Κυβερνητικὸν Πολιτικὸν Συμβούλιον» (ΑΔΘ, 26 Ἰουνίου τοῦ 1973) καὶ στον ὑπουργὸ Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν (31.7.1973)). Φαίνεται πως ἤδη ὁ Δῆμος εἶχε διαθέσει κονδύλια γιὰ ἀποζημίωσιν ἰδιωτῶν «προκειμένου νὰ ἀπελευθερώσῃ τὸν υπόλοιπον χῶρον ἐκ τῶν κτισμάτων ἵνα καταστῇ ευχερῆς ἡ τοποθέτησις τοῦ ἀνδριάντος». Τὸν Φεβρουάριον τοῦ 1974 σύμφωνα με δημοσίευμα στον τύπον ἀναγγέλεται ὅτι θὰ ἀνεγερθεῖ νέο θέατρο στὴ θέση

καταστεί «ελεύθερος παντός οπτικού εμποδίου» ικανού να βλάψει την «εξόχως μνημειακή» σύνθεση και να παρεμποδίσει «την μελλοντικήν προβολήν και ανάδειξιν» του μνημείου του Μεγάλου Αλεξάνδρου.³³²

Η τοποθέτηση του ανδριάντα στην παραλία της Θεσσαλονίκης προγραμματίζεται για τον Ιούλιο του 1974



ΕΙΚ. 29

Μακεδονία, 30.8.1974: 3

(Μακεδονία, 17.2.1974: 8 & 15).³³³ Το μνημείο προοιωνίζεται ως «το μεγαλύτερο ως σύνολον μνημείον της Ευρώπης»,³³⁴ καθώς ο ανδριάντας θα περιβάλλεται από ορειχάλκινη σύνθεση με θέμα τη μάχη της Ισού³³⁵ και από δύο συστάδες ασπίδων «που αντιπροσωπεύουν τους αγνώστους Μακεδόνας οι οποίοι εμεγαλούργησαν και έκαναν γνωστόν το όνομα της Ελλάδος μέχρι των εσχατιών του τότε γνωστού κόσμου, μέχρι των Ινδιών και της Βακτριανής» (εικ. 28). Το καλλιτεχνικό επίτευγμα

παρουσιάζεται εμμέσως ως θρίαμβος της πολιτικής εξουσίας. «Πρόκειται περί αριστουργήματος, ύψους 12 μέτρων», όπως

γράφεται χαρακτηριστικά, που συνοδεύεται «από συνθετικές αναγλύφους παραστάσεις [...], αίτινες παριστάνουν μάχας του ιππικού των Μακεδόνων κατά των Περσών, τρόπαια των νικών³³⁶ των εταίρων και πελταστών της ελληνικής

του παλαιού βασιλικού, σε άλλη όμως θέση στην παραλία. Στο διάστημα εκείνο γίνονται διαμορφώσεις του περιβάλλοντος χώρου προκειμένου να τοποθετηθεί ο ανδριάντας (Θεσσαλονίκη, 11.2.1974 στο ΑΔΘ)

332 Γίνονται ενέργειες για τη διαμόρφωση του χώρου επί της παραλίας προκειμένου να τοποθετηθεί τον Ιούλιο του 1974, όπως προγραμματίζεται, «το μεγαλύτερο ως σύνολον μνημείον της Ευρώπης» (Μακεδονία, 17.2.1974: 8 & 15).

333 Μακεδονία, 10.2.1975: 1, όπου γίνεται λόγος για σύσκεψη με θέμα την κατεδάφιση του Βασιλικού Θεάτρου για την προβολή του Λευκού Πύργου και του μνημείου του Μεγάλου Αλεξάνδρου.

334 Στο δημοσίευμα δίνονται λεπτομέρειες για τα τεχνικά χαρακτηριστικά του μνημείου: θα καταλαμβάνει έκταση 23Χ30 μ. σε δύο επάλληλα επίπεδα με συνολικό ύψος 11μ., από τα οποία τα 6 μέτρα θα είναι ο ορειχάλκινος ανδριάντας.

335 «Εις τη σύνθεσιν διακρίνονται αντιμέτωποι ο Μέγας Αλέξανδρος επί κεφαλής των σαρισσοφόρων οπλιτών της μακεδονικής φάλαγγος και ο βασιλεύς Δαρείος επί κεφαλής των περσικών στρατευμάτων. Η σύνθεσις αποτελείται από 45 μορφάς».

336 Πρόκειται για συστάδες ασπίδων και σαρισών «που αντιπροσωπεύουν τους αγνώστους Μακεδόνας οι οποίοι εμεγαλούργησαν και έκαναν γνωστόν το όνομα της Ελλάδος μέχρι των εσχατιών του τότε γνωστού κόσμου, μέχρι των Ινδιών και της Βακτριανής».

αυτής στρατιάς μοναδικής μέχρι σήμερα εις τον κόσμον» (Μακεδονία, 11.5.1973: 6).³³⁷

Κατά έναν ειρωνικό τρόπο, ο επίλογος των διαδικασιών ήταν και επίλογος των διαχειριστών του. Η ανίδρυση του μνημείου του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην παραλία της Θεσσαλονίκης (εικ. 29) τον Ιούλιο του 1974 θα συμπέσει με την πτώση της χούντας.

3.3. Η θεατρικότητα των απογόνων

3.3.1. Διαμεσολαβητές της θεατρικότητας. Η ερανική επιτροπή

Ο υποβολέας είναι ο συντελεστής μιας θεατρικής παράστασης ο οποίος, κατά τη διάρκεια μιας πρόβας ή και της ίδιας της παράστασης, υπενθυμίζει στον ηθοποιό τα λόγια του ρόλου του στο έργο, αν αυτός ή αυτή τα ξεχάσει. Επίσης, μπορεί να του θυμίσει να μετακινηθεί επάνω στη σκηνή, στη θέση που θα έπρεπε να βρίσκεται σύμφωνα με την εκάστοτε σκηνοθεσία του έργου που παίζεται.

Wikipedia³³⁸

Στις διαδικασίες που αφορούν τη δημιουργία ενός έργου τέχνης και μάλιστα δημόσιου, ένα μέρος του χρέους της μνήμης βαρύνει τους καλλιτέχνες, καθώς οφείλουν να αποδείξουν ότι είναι μυσταγωγοί, κάτοχοι μιας μαγικής τεχνολογίας που είναι το αποτέλεσμα της επενέργειας του προγονικού πνεύματος (Gell 2013). Το υπόλοιπο του χρέους αναλαμβάνουν να το ικανοποιήσουν όσοι εμπλέκονται στις διαδικασίες. Μάλιστα, η επιλογή των έργων από επιτροπές που σχετίζονται με φορείς της εξουσίας αποτελεί από μόνη της «μία φορτισμένη ιδεολογικά διαδικασία» (Αδαμοπούλου 1999: 194). Στην περίπτωση που εξετάζουμε, η ερανική επιτροπή που είχε συσταθεί επί Στεφανόπουλου έχει στην ευθύνη της

³³⁷ Το μνημείο ξεπερνούσε τους 20 τόνους βάρος γι' αυτό και έγινε ιδιαίτερη υποστήλωση βάθους 28 μέτρων.

³³⁸<http://el.wikipedia.org/>(ανάκτηση 10.11.2014), λήμμα Υποβολέας, Για τον ρόλο του υποβολέα στο θέατρο, βλ. Kennedy 2010: 481. Στο θέατρο των Καταπιεσμένων του Boal υπάρχει ένας ενδιαφέρων ενδιάμεσος της θεατρικής πράξης, ο Joker. Είναι αυτός που κατευθύνει τη θεατρική πράξη ώστε να μπορέσουν οι θεατές να παίξουν ενεργό ρόλο ως ηθοποιοί. Ο Joker είναι αυτός που πρέπει να βρίσκεται σε ετοιμότητα ώστε να επινοεί οτιδήποτε είναι αναγκαίο στη διάρκεια αυτού του θεάτρου που ουσιαστικά δομείται αυτοσχεδιαστικά. Βλ. Boal 2008: 136-168.

τον καθορισμό των όρων και τη διενέργεια του καλλιτεχνικού διαγωνισμού «μεταξύ των γλυπτών της Ελλάδος»,³³⁹ για τον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου.

Σύμφωνα με τους όρους, που έθεσε η επιτροπή ευελπιστώντας ότι η μορφή του Μεγάλου Αλεξάνδρου «τόσον υπέρ το κοινόν μέτρον, [...] τόσον ακτινοβόλος»- «έπρεπε να εμπνέη και να ενθουσιάζει [...] έναν αληθινό καλλιτέχνην» (*Μακεδονία*, 23.3.1968: 2), ο τελευταίος καλούνταν να υπερβεί τα ανθρώπινα μέτρα. Καθώς «μια κατασκευή που γίνεται για να προστατέψει κάτι μυθικό», όπως είναι το έθνος, «δεν μπορεί παρά να είναι και η ίδια μυθική» (Γουργουρής 2007: 31), τίθεται ως σκοπός η κατασκευή «ενός ανδριάντος ΥΠΕΡΦΥΣΙΚΟΥ ΜΕΓΕΘΟΥΣ του ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ εκ χαλκού μετά του αναλόγου βάθρου του εκ γρανίτου Μιλάνου ή Ελληνικών μαρμάρων»,³⁴⁰ «ύψους εξ και ημίσεως μέτρων περίπου (6.50)», ο οποίος θα τοποθετούνταν στην παραλία, ο χώρος της οποίας «δέον να θεωρηθή απηλλαγμένος παντός κτίσματος». ³⁴¹ Οι λεπτομερείς αναφορές στη μορφή του μνημείου ήταν μια

339 Σε σχέση με τον διαγωνισμό που απευθυνόταν σε Έλληνες γλύπτες να υπενθυμίσουμε ότι γενικά υπήρχε η νοοτροπία, όπως είχε εκφραστεί σε παλαιότερες περιπτώσεις, ότι οι ξένοι καλλιτέχνες δεν ήταν κατάλληλοι να φιλοτεχνήσουν προτομές ή αγάλματα εθνικών ηρώων (βλ. Manromichali 2009). Πάντως, μεμονωμένα διατυπώνεται η άποψη περί αναγκαιότητας διεθνούς διαγωνισμού βλ. *Ελληνικός Βορράς*, 6.12.1969: 2 (εικ. 33). Για τη σημασία της εθνικότητας του καλλιτέχνη ενός εθνικού μνημείου πρβλ. Sturken 1991: 123-125.

340 Τα κεφαλαία στο πρωτότυπο. Στο δημοσίευμα ορίζεται, επίσης, ότι το έργο θα ανατεθεί σε αυτόν που θα λάβει το πρώτο βραβείο ενώ θεσπίζονται και άλλα τρία χρηματικά βραβεία 100.000, 60.000 και 40.000 δρχ. (*Το Βήμα*, 30.11.1966: 6, βλ. και *Μακεδονία*, 29.11.1966: 4). Οι όροι του καλλιτεχνικού διαγωνισμού είχαν αποσαφηνιστεί με τη δεύτερη προκήρυξη, το 1967.

341 Η τελευταία παρατήρηση αφορά στο κτήριο του Βασιλικού Θεάτρου, το οποίο δεν είχε ακόμη κατεδαφιστεί παρά τις παλαιότερες εξαγγελίες (βλ. *Μακεδονία*, 27.4.1960: 5). «Κέννεντυ» ονομαζόταν η παραλιακή λεωφόρος η οποία μετονομάστηκε μετέπειτα σε «Μεγάλου Αλεξάνδρου». Κατά καιρούς διάφοροι δρόμοι είχαν λάβει το όνομα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, μέχρι να οριστικοποιηθεί για την παραλιακή λεωφόρο, λ.χ. η Τιμισκική στη δεκαετία του '50 ονομαζόταν Μ. Αλεξάνδρου. Αρθρογράφος της εφημερίδας *Ελληνικός Βορράς* σε άρθρο του στις 5.2.1970 προτείνει τη μετονομασία της Κέννεντυ σε Μ. Αλεξάνδρου «όταν κάποτε ανεγερθή το μνημείον του εις την αρχήν της νέας παραλιακής λεωφόρου» θεωρώντας την αναφορά σε ξένο ηγέτη δείγμα δουλοπρέπειας. Προς επίρρωση της άποψής του θυμίζει την απόφαση παλαιού δημοτικού συμβουλίου να μετονομασθεί η πλατεία Αριστοτέλους σε πλατεία Τσώρτσιλ: «Και εγνωστοποίησε την αποφασίν του εις το Τσώρτσιλ, από τον οποίον εδέχθη τη δέουσαν ψυχρολουσίαν. Διότι ο Τσώρτσιλ απήντησεν, ότι, ούτε αυτός ούτε κανείς άλλος ημπορεί να εξώση τον Αριστοτέλη, όχι από τον χώρον του επιστητού, αλλ' έστω και από μίαν πλατείαν». Ωσπου η παραλιακή λεωφόρος από Κέννεντυ να μετονομασθεί σε Μεγάλου Αλεξάνδρου, ικανοποιώντας «την εθνική ανάγκη να οριστικοποιηθή και να στερεώση, επί τέλους, με μια μεγάλη οδό της πρωτεύουσας της ελληνικής Μακεδονίας, το όνομα του Μεγάλου Αλεξάνδρου» (*Μακεδονία*, 22.6.1976: 2, επιστολή αναγνώστη Αλεξάνδρου ονομάστηκε η Ίωνος Δραγούμη, μεταπολεμικά η

προσπάθεια να προδιαγραφούν οι δυνητικές του θεατρικότητες. Προσδοκία ήταν το μνημείο να ανακαλεί τον «νέο κόσμο» κατά τρόπο διφορούμενο για το αν αυτός αφορούσε το παρελθόν ή το μέλλον, πάντως, σε κάθε περίπτωση, ήταν ο κόσμος που μπορούσε να δημιουργήσει ένας στρατηλάτης, σε αναλογία ίσως με τη “νέα Ελλάδα” που ευαγγελιζόταν το στρατιωτικό καθεστώς:

ο ανδριάς θα παριστά τον Μέγαν Αλέξανδρον είτε έφιππον είτε πεζόν, οπωσδήποτε όμως θα αποδίδη την ηρωικήν υπόστασιν αυτού ως στρατηλάτου δημιουργού ενός νέου κόσμου. Τούτο σημαίνει ότι εκτός του υπερφυσικού μεγέθους του ανδριάντος, απαιτείται αληθώς μνημειακή απόδοσις της μορφής, εδραζομένη εις σύλληψιν του εσωτερικού μεγέθους έργου. Ο ανδριάς θα είναι παραστατικός, λαμβανομένης υπ’ όψιν της παραδοθείσης υπό της αρχαίας τέχνης –γλυπτικής, ζωγραφικής κλπ. μορφής του Αλεξάνδρου. Τούτο δεν σημαίνει βεβαίως μηχανικήν αντιγραφὴν παλαιῶν προτύπων, ἀλλὰ δημιουργικὴν ἀνάπλασιν τῆς φυσιογνωμίας του ἥρωος δι’ εκφραστικῶν μέσων τῆς συγχρόνου τέχνης κατὰ τὴν ἐλευθέραν κρίσιν του καλλιτέχνου.³⁴²

Η ερανική επιτροπή που της είχε ανατεθεί το «βαρύ» έργο να προβάλλει «τον μεγαλύτερον στρατηλάτην όλων των εποχών, τον ένδοξον πατέρα του και τον πρῦτανιν των φιλοσόφων της αρχαιότητος»,³⁴³ συγκροτούνταν από επιφανείς πολίτες της Θεσσαλονίκης, εκπροσώπους της τοπικής ελίτ από τον χώρο των γραμμάτων και της οικονομίας. Πρόεδρός της ορίστηκε ο Γεώργιος Μόδης, ο

Τσιμισκή, για να δοθεί τελικά το 1974 στη νέα μεγάλη λεωφόρο, ως συνέχεια της παραλιακής οδού που το όνομά της υπενθύμιζε την επικράτηση των ελλήνων στην πόλη, είναι η λεωφόρος Νίκης.

342 Στην επόμενη προκήρυξη τον Μάιο του 1968 η επιτροπή θα επιχειρήσει να δώσει περισσότερες διευκρινίσεις για τη μορφή του ανδριάντα. Βλ. «Προκήρυξις γλυπτικού διαγωνισμού διά την ανέγερσιν παραστατικού ανδριάντος του Μεγάλου Αλεξάνδρου εις τη θεσσαλονίκηνη», Αρχείο Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, ΑΕΜΣ. Σύμφωνα με την προκήρυξη ο καλλιτέχνης θα μπορούσε να τοποθετήσει «κατά βούλησιν» το μνημείο εντός του συγκεκριμένου χώρου, ενώ η τελική διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου ήταν αρμοδιότητα των αρχιτεκτόνων του Δήμου. Η δαπάνη του έργου, από την κατασκευή έως την τοποθέτηση, προβλεπόταν έως 4.000.000 δρχ. Οριζόταν επίσης ότι ο τρίτος διαγωνισμός λόγω ανάγκης «καρποφόρου αποτελέσματος» και την εξασφάλιση συνθηκών για τη μέγιστη απόδοση των καλλιτεχνών, θα κλιμακωνόταν σε δύο στάδια: επιλογή των τεσσάρων καλύτερων έργων και κατόπιν συνέχιση του διαγωνισμού μεταξύ αυτών -από παραδρομή μάλλον, στην προκήρυξη αναφέρονται «πέντε» και όχι τέσσερα έργα. Το δεύτερο προκύπτει από το κείμενο της προκήρυξης. Ως θέση ορίζεται αυτή των προηγούμενων διαγωνισμών (αναλυτικά στον επόμενο διαγωνισμό, βλ. παρακάτω) και αναφέρονται τα μέλη της κριτικής επιτροπής: Μ. Τόμπρος, καθηγητής Σχολής Καλών Τεχνών και ακαδημαϊκός, Δ. Φατούρος και Δ. Βαλαλάς, καθηγητές της Πολυτεχνικής Θεσσαλονίκης, Μ. Ανδρόνικος και Χ. Χρήστου, καθηγητές της Φιλοσοφικής Σχολής Θεσσαλονίκης (*Μακεδονία*, 1.6.1968: 4, *Το Βήμα*, 5.6.1968: 8).

343 *Μακεδονία*, 26.11.1965: 3.

μαχητής και «διηγηματογράφος του Μακεδονικού Αγώνα»,³⁴⁴ πρώην υπουργός στις αρχές του '50. Η επίβλεψη της διαδικασίας από έναν Μακεδονομάχο, ο οποίος είχε γράψει πλήθος κειμένων σε απάντηση δημοσιευμάτων «Σλαύων και άλλων ξένων πωλημένων δημοσιογράφων και συγγραφέων για το ανύπαρκτο Μακεδονικό Ζήτημα»,³⁴⁵ συμβόλιζε τη σημασία που είχε ο ανδριάντας ως ένα όπλο στη μάχη ενάντια σε όσους «επιβουλεύονταν» τη Μακεδονία, όπως εξάλλου υποδείκνυε και η απόφαση συμπερίληψης ανδριάντων του Βασιλείου του Βουλγαροκτόνου και του Ίωνος Δραγούμη.³⁴⁶ Ο Μόδης διατηρήθηκε ως πρόεδρος της επιτροπής έως το 1970 περίπου, όταν «εξαναγκάστηκε από το καθεστώς, να παραιτηθεί» (Μόδης 1975)³⁴⁷ σε μια εποχή μάλιστα που είχαν ολοκληρωθεί οι διαγωνισμοί και ο διακριθείς γλύπτης Ευάγγελος Μουστάκας επέφερε διορθώσεις στο πρόπλασμα του έργου του.

Η επιτροπή ανασυγκροτήθηκε αρκετές φορές,³⁴⁸ κυρίως στη διάρκεια της δικτατορίας, με αφορμή την ανανέωση κάθε φορά της θητείας της, αλλά με οποιαδήποτε σύνθεση συμμετείχαν σε αυτήν ο γραμματέας της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών (ΕΜΣ) Ι. Βασδραβέλλης, ο εκάστοτε δήμαρχος, ο γενικός γραμματέας του Υπουργείου Βορείου Ελλάδος, και ως μέλη καθηγητές της Φιλοσοφικής και Πολυτεχνικής Σχολής Αθηνών και Θεσσαλονίκης,³⁴⁹ καθώς και

344 Αποκαλείται ως ο «διηγηματογράφος του Μακεδονικού Αγώνα, λόγω του πλούσιου συγγραφικού του έργου (Βλ. Βαβούσκος 1972).

345 *Ελληνικός Βορράς*, 20.5.1971: 5.

346 Ο Μόδης εξάλλου ήταν εμπνευστής της δημιουργίας «Ερανικής Επιτροπής Ανέγερσης Προτομών και Ανδριάντων το 1957 και πρόεδρος της επιτροπής για την ανέγερση μνημείων των Μακεδονομάχων στη Φλώρινα την ίδια χρονιά (Ανδρέου & Βαμβακίδου 2006: 97).

347 Είναι αξιοσημείωτο ότι στο βιογραφικό του Μόδη που παρατίθεται στο βιβλίο του *Αγώνες στη Μακεδονία* (1975) αναφέρεται ότι η δικτατορία τον έβγαλε από την επιτροπή. Γεγονός που πράγματι συνέβη αλλά πολύ αργότερα, λίγο καιρό πριν από την τοποθέτηση του ανδριάντα στην παραλία..

348 Κάθε ανασυγκρότηση συνοδευόταν από παράταση της θητείας της και κατοχυρωνόταν με βασιλικό ή προεδρικό διάταγμα, δημοσιευμένο στο Φύλλο Εφημερίδας της Κυβέρνησης (ΦΕΚ). Συνολικά η επιτροπή από το 1966 έως το 1987, ανασυγκροτήθηκε 11 φορές (Βλ. ΦΕΚ Α:94/30.4.66, 47/9.3.1968, 161/24.7.1968 [στο ίδιο και η απόφαση για μνημείο 21ης Απριλίου], 52/28.2.1970, 227/8.11.1971, 57/14.3.1973, 9/23.1.1975, 228/ 23.8.1977, 15/16.1.1981, 344/30.5.1984, 126/9.7.1987). Από το 1974 και μετά είχε ως αρμοδιότητα την ίδρυση των ανδριάντων του Φιλίππου και του Αριστοτέλη.

349 Πρόκειται για καθηγητές της Φιλοσοφικής σχολής Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Χ. Φραγκίστας, Ν. Ανδριώτης, Α. Βακαλόπουλος, Μ. Ανδρόνικος), της Πολυτεχνικής Σχολής Θεσσαλονίκης (Ν. Μουτσόπουλος, Δ. Βαλαλά, Χ. Λεφάκη), τον διευθυντή της πινακοθήκης Αθηνών Μ. Καλλιγά, τον ομότιμο καθηγητή του πολυτεχνείου Αθηνών Μ. Τόμπρο, , τον γραμματέα της Ε.Μ.Σπουδών Ι. Βασδραβέλη, τον γενικό γραμματέα του Υπουργείου Βόρειας Ελλάδας Ι. Δημάδη, τον πολιτικό μηχανικό Π. Μπακατσέλο. Αργότερα ο Καλλιγάς με επιστολή του στη Μακεδονία (20.1.1966: 6) δηλώνει ότι δεν είναι μέλος της επιτροπής, καθώς είχε θέσει ως όρο

της Καλών Τεχνών (π.χ. Τόμπρος, Λεφάκης, Χρήστου). Επίσης, σχεδόν κάθε φορά μετείχε ως μέλος αξιωματικός του στρατού, εν ενεργεία ή απόστρατος, εκπρόσωποι της κοινωνικής και οικονομικής ελίτ της πόλης, ενώ αργότερα προστέθηκε ο εκάστοτε έφορος αρχαιοτήτων. Δηλωτικό, πάντως, της σημασίας που είχε ο ανδριάντας για την εσωτερική και εξωτερική πολιτική της χώρας είναι ότι στην πρώτη επιτροπή συμμετείχε ο Ι. Σωσσίδης, μέλος του διπλωματικού σώματος και γενικός διευθυντής του πολιτικού γραφείου του Κ. Καραμανλή. Αλλά και ο τόπος συνεδριάσεων της επιτροπής,³⁵⁰ το μέγαρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών (ΕΜΣ) δεν ήταν άνευ σημασίας. Όχι μόνο επειδή από τους κόλπους της προέρχονταν τα περισσότερα μέλη της επιτροπής (*Μακεδονία*, 10.9.1974: 3), αλλά και γιατί η ΕΜΣ ήταν, ήδη από τη δημιουργία της το 1939, σταθερά προσανατολισμένη στον αγώνα για την «υπεράσπιση και ανάδειξη της Ελληνικής Μακεδονίας».³⁵¹ Για δεκαετίες έπαιξε αποφασιστικό ρόλο, «υποκαθιστώντας το ίδιο το κράτος», στη διάσωση, μελέτη και προβολή «παντός γλωσσικού, αρχαιολογικού, αρχαιακού, λαογραφικού υλικού και λαϊκής τέχνης που σχετίζεται με τη Μακεδονία», ώστε να αναδειχθεί σε ισχυρό -«το ισχυρότερο»,³⁵² σύμφωνα με τον επί δεκαετίες πρόεδρό της Ν. Μέρτζο-ερευνητικό κέντρο σε ό,τι αφορά το Μακεδονικό. Αποτέλεσε, δηλαδή, έναν εξωθεσμικό παράγοντα για την υπεράσπιση της ελληνικής ταυτότητας της Μακεδονίας και του πολιτισμικού της κεφαλαίου ως αντιστάθμισμα της γιουγκοσλαβικής πολιτικής, η οποία εργαζόταν με τον ίδιο τρόπο προς την κατεύθυνση της συγκρότησης της εθνικής ταυτότητας των κατοίκων της ΠΓΔΜ.

Άνθρωποι της οικονομικής και πνευματικής ελίτ έπαιξαν κρίσιμο ρόλο στις διαδικασίες που αφορούσαν τους ανδριάντες, ως είθισται συνήθως σε τέτοιες περιπτώσεις. Ο ρόλος τους έχει τον χαρακτήρα του διαμεσολαβητή ανάμεσα στην

την απονομή βραβείων σύμφωνα με την κρίση της καλλιτεχνικής επιτροπής και δεν ήθελε να συνδεθεί το όνομά του «με την αποτυχία ενός έργου το οποίον ως εκ του περιεχομένου του είναι τόσο σημαντικό». Απάντηση του Μόδη ότι ήδη έχει προβλεφθεί η απονομή βραβείων, βλ. *Μακεδονία*, 21.1.1966: 7). Στην κριτική ειδική επιτροπή τον Φεβρουάριο του 1968, από την αρμόδια κριτική ειδική επιτροπή, αποτελούμενη από τους πανεπιστημιακούς Τόμπρο, Λεφάκη, Βαλαλά, Φατούρο, Χρήστου, Μ. Ανδρόνικο και τον έφορο αρχαιοτήτων Πέτσα.

350 Στην πρώτη συνεδρίαση της επιτροπής στα τέλη Νοεμβρίου του 1965, υπό την αιγίδα του τότε υπουργού Βορείου Ελλάδος Μανωλόπουλου, γίνεται «μακρά συζήτηση περί της ιστορικής εποχής, την οποίαν θα αντιπροσωπεύη, περί της θέσεως εις την οποίαν θα ανεγερθή και περί της προοπτικής συμπληρώσεως αργότερον του μνημείου», ενώ επαφίεται στον μελετητή αν το μνημείο θα έχει τη μορφή ανδριάντα ή μαουσωλείου («παρόμοιον δεν υπάρχει εις την Ελλάδα») (*Μακεδονία*, 30.11.1965: 7).

351 Για την ιστορία, τις δράσεις, το εκδοτικό έργο της ΕΜΣ, βλ. τον ιστότοπο της εταιρείας www.ems.gr.

352 *Μακεδονία*, 12.2.2012, www.makthes.gr/news/arts/83701 (ανάκτηση 30.8.2013).

κοινή γνώμη, την εξουσία αλλά και τους καλλιτέχνες, και έργο της είναι να επιτευχθεί η σύγκλιση ώστε το τελικό αποτέλεσμα, το ίδιο το μνημείο, να ικανοποιεί τις προσδοκίες που έχουν επενδυθεί σε αυτό. Τέτοιες επιτροπές λειτουργούν ως ερμηνευτές του παρελθόντος και επιδιώκουν να δώσουν μορφή σε αυτή την ερμηνεία, η οποία δεν πρέπει να αποκλίνει από τον κυρίαρχο λόγο που, εξάλλου, καλούνται να υπηρετήσουν. Στο πλαίσιο ενός δικτατορικού καθεστώτος μετέχουν στην "ποιητική" του χώρου συγκατανεύοντας, έστω και σιωπηρά, στην ιδεολογία του. Ωστόσο, η ενασχόληση με το αρχαίο παρελθόν, το οποίο είχε περιβληθεί στη νεοελληνική κοινωνία με ιερότητα, φαινόταν να υπερβαίνει τις όποιες πολιτικές ιδεολογίες. Η σύλληψη του έθνους ως οικογένειας, όπου τα μέλη συνδέονται με φαντασιακούς φυσικούς δεσμούς -και μάλιστα αδελφικούς ως απόγονοι του ίδιου γεννήτορα- δεν ήταν προϊόν του καθεστώτος, αλλά συστατικό στοιχείο της ελληνικής ταυτότητας. Οι ενδιάμεσοι διανοούμενοι είχαν αναλάβει, όπως και οι λόγιοι του 19^{ου} αιώνα, να δώσουν μορφή και θέση αυτής της ταυτότητας στον χώρο, αναπαράγοντας την παγιωμένη πια εννοιολόγησή της: ήταν η εθnikοφροσύνη που αναζητούσε τα σύμβολά της στον χώρο. Η εθnikοφροσύνη που νοούνταν ως υπεράσπιση της πατρίδας γης από τις ξένες επιβουλές. Ζητήματα που ταλάνιζαν τη δημόσια σφαίρα, όπως η καταστολή των κοινωνικών αγώνων, της ελευθερίας του λόγου και της ίδιας της δημοκρατίας, ήταν εκτός κάδρου. Ότι αφορούσε τους ανδριάντες ήταν μία ετεροτοπία, ένα συμβάν εκτός της ρέουσας πραγματικότητας, μία ουτοπία που μέσα της διανοούμενοι αλλά και απλοί πολίτες μπορούσαν να μεταβούν σε έναν τόπο ιδεατό. Η αρχαιότητα ως υπόθεση του καθημερινού βίου ήταν μια παρηγορητική κατάσταση. Προσέφερε στα μέλη του κοινωνικού σώματος τη δυνατότητα μεταφοράς σε ένα "αλλού", όπου όλα φάνταζαν ιδανικά. Αυτό το "αλλού", βέβαια, έπρεπε να σκηνοθετηθεί προσεκτικά. Και για ακόμη μια φορά ο δημόσιος χώρος της Θεσσαλονίκης οργανώνεται κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να ελεγχθεί η θεατρικότητα μνημείων και κοινωνικών δρώντων. Έτσι, εν μέσω της χούντας και ενώ η επιτροπή προβαίνει σε μια ακόμη προκήρυξη του καλλιτεχνικού διαγωνισμού για τον ανδριάντα του Αλεξάνδρου, με το ζήτημα ασχολείται, σύμφωνα με άρθρο στον Τύπο,³⁵³ υψηλό

353 *Ελληνικός Βορράς*, 16.12.1969 και 18.12.1969: Φαίνεται ότι η εφημερίδα κατά κάποιον τρόπο επικρίθηκε για τον ισχυρισμό ότι ο Μ. Αλέξανδρος ήταν δημιουργός του έθνους, καθώς σε επόμενο δημοσίευσμά της (στήλη, «Η γνώμη μας», 19.12.1969: 2) ανασκευάζει ως εξής: «Το ελληνικόν Έθνος υπήρχε και απλώς το ήνωσεν εις ένα κράτος ο μέγιστος εκείνος στρατηλάτης, εκπολιτιστής και πολιτικός» δεν είναι σαφές αν είναι άποψη της εφημερίδας ή το περιεχόμενο της παρατήρησης που της έγινε.

Θέματα τῆς Θεσσαλονίκης θὰ συζητηθοῦν σήμερον

● Τὸ σημεῖον ἀνεγέρσεως τοῦ ναοῦ τῶν Ἁγίων Κυρίλλου καὶ Μεθοδίου. — ● Τὸ θέμα τοῦ μνημείου τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου. — ● Τὸ θέμα τῆς μετατροπῆς τοῦ Λευκοῦ Πύργου εἰς Μουσεῖον. — ● Τὸ θέμα τοῦ ὑφισταμένου Λαογραφικοῦ Μουσείου

ΑΘΗΝΑΙ 15.— Τὴν πρωίαν αὔριον (σήμερον) ἀναχωροῦν κατόπιν ἐντολῆς τοῦ Πρωθυπουργοῦ κ. Γ. Παπαδοπούλου διὰ Θεσσαλονίκην, ὁ ὑφυπουργὸς Προεδρίας Κυβερνήσεως κ. Κ. Βοβολίνης, ὁ γενικὸς γραμματεὺς τοῦ ὑπουργείου κ. Κ. Παπαδόπουλος, ὁ γενικὸς ἐπιθεωρητῆς ἀρχαιολογικῶν ὑπηρεσιῶν, καθηγητῆς τῆς ἀκαδημαϊκῆς κ. Σπύρος Μαρινάτος καὶ ὁ διευθυντὴς ἀναστήλωσεως τῆς γενικῆς διευθύνσεως ἀρχαιοτήτων καὶ ἀναστήλωσεως τοῦ ὑπουργείου κ. Γεώργιος Σολομονίδης, προκειμένου νὰ μελετήσουν ἐπιτοπίως διάφορα ἀρχαιολογικὰ ζητήματα.

Ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς μεταβάσεως τῶν εἰς τὴν Θεσσαλονίκην, θὰ συνεργασθοῦν μετὰ τοῦ Παναγιωτάτου Μητροπολίτου κ. Λεωνίδα ἐπὶ τοῦ θέματος τῆς ἀνεγέρσεως τοῦ μεγαλοπρεποῦς ναοῦ τῶν Ἁγίων Κυρίλλου καὶ Μεθοδίου καὶ δὴ τοῦ ἀφορώοντος εἰς τὰ σημεῖα ὅπου τελικῶς θὰ οἰκοδομηθῇ οὗτος.

Θὰ μελετηθῇ ἐπίσης ἐν συνεργασίᾳ μετὰ τοῦ ὑπουργοῦ Βορείου Ἑλλάδος κ. Ματθαίου καὶ τοῦ γενικοῦ γραμματέως τοῦ ἴδιου ὑπουργείου τὸ θέμα τοῦ μνημείου, τοῦ ἀφιερωθησομένου εἰς τὸν δημιουργὸν τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους Μέγαυ Ἀλεξάνδρον, βάσει τῶν ὑποβληθέντων καὶ τῶν προκριθέντων προπλασμάτων.

Ἐν συνεχείᾳ πάντες οἱ ἀρμόδιοι θὰ μελετήσουν τὸ θέμα τῆς μετατροπῆς τοῦ Λευκοῦ Πύργου εἰς μουσεῖον λαογραφικόν, ἐθνογραφικόν καὶ μακεδονικὸν ἀγῶνος.

Θὰ μελετήσουν καὶ τὰ προβλήματα τοῦ ὑφισταμένου καὶ λειτουργοῦτος ἐν Θεσσαλονίκῃ λαογραφικοῦ μουσείου τῆς Μακεδονικῆς Φιλεκαπαιδευτικῆς Ἀδελφότητος, ἀφοῦ δὲ εἰσηγηθῶν δεόντως εἰς τὸν κ. Πρωθυπουργὸν θὰ ληφθοῦν παρ' αὐτοῦ αἱ ὀριστικαὶ ἀποφάσεις. Τέλος θὰ διαπιστωθῇ ἡ ἑνάρξις τῆς ἐργασίας, διὰ τὴν χρησιμοποίησιν τῆς κενῆς αἰθούσης τοῦ ἀρχαιολογικοῦ μουσείου Θεσσαλονίκης, ὡς προσωρινοῦ μουσείου βυζαντινῆς τέχνης καὶ θὰ ἐξετασθῇ τὸ πρόβλημα τῆς διαμορφώσεως τοῦ Ναοῦ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, διὰ τῆς ἀπαλλοτριώσεως τινῶν ἐκ τῶν πέριξ ἰδιοκτησιῶν.

Ἐσαύτως θὰ συζητηθῇ ἡ εἰδικὴ συμμετοχὴ τῶν περιοχῶν Μακεδονίας καὶ Θράκης εἰς τὸν ἐορτασμὸν τῆς 150ετηρίδος τοῦ ἐθνικοῦ ἀπελευθερωτικοῦ ἀγῶνος τοῦ 21, δεδομένου ὅτι ταυτοχρόνως μετὰ τὴν ἐθνικὴν ἐξέγερσιν εἰς Πελοπόννησον, Στερεάν, Θεσσαλίαν καὶ νήσων ἐσημειώθησαν ἐθνικαὶ ἀπελευθερωτικαὶ ἐκδηλώσεις εἰς Μακεδονίαν, Ἠπείρον, Θράκην κλπ.

ΕΙΚ. 30

Ελληνικός Βορράς, 16.12.1969

354 Το κλιμάκιο πραγματοποιεῖ στη Θεσσαλονίκη δύο συσκέψεις για τα ἴδια θέματα μέσα σε διάστημα λίγων μηνῶν. Στην ατζέντα του ἔχει τα θέματα των μνημείων και μουσείων τῆς πόλης, τῆς λειτουργίας βυζαντινοῦ μουσείου και τὴν αξιοποίηση τοῦ Λευκοῦ Πύργου, που παρουσιάζεται ως κατάλοιπο τοῦ ενετικοῦ και ὄχι τοῦ οθωμανικοῦ παρελθόντος. Διερευνᾷ ἐπίσης τις δυνατότητες ἰδρύσεως Μουσείου Μακεδονικοῦ Αγῶνα και ναοῦ των Ἁγίων Κυρίλλου και Μεθοδίου. Οἱ μοναχοὶ Κύριλλος και Μεθόδιος ἦταν δύο ἀδελφία ἀπὸ τῆ Θεσσαλονίκη που τον 9ο αἰῶνα ἀνέπτυξαν ἱεραποστολικὴ δράση με σκοπὸ τον εκχριστιανισμό των Σλάβων. Θεωροῦνται οἱ δημιουργοὶ τοῦ κυριλλικοῦ αλφαβήτου για τὴ γραπτὴ ἀπόδοση των σλαβικῶν γλωσσῶν. Μεταπολεμικὰ κατεῖχαν σημαντικὴ θέση στην προσπάθεια συγκρότησης τοῦ ἐθνικοῦ ἀφηγήματος τῆς Σοσιαλιστικῆς Δημοκρατίας τῆς Μακεδονίας (σημερινὴ πΓΔΜ) (βλ. Σφέτας 2003: 183-188), γεγονός που ἀπὸ ἐλληνικῆς πλευρᾶς θεωρήθηκε ως μία ἀκόμη «κλοπὴ» τῆς ἐλληνικῆς πολιτισμικῆς κληρονομιάς.

Ο Μαρινάτος συνέβαλε, όπως και άλλοι επιφανείς αρχαιολόγοι στη συγκρότηση του «εθνικού εαυτού» (βλ. Χαμηλάκης 2012: 161)³⁵⁵ ενεργώντας προς τη χωρική διευθέτηση της μνήμης μέσα από επιλεγμένα ιστορικά στάσιμα. Τα τελευταία δεν άρμοζαν μόνο στην ιδεολογία του καθεστώτος, αλλά περιέκλειαν τα προτάγματα της πολιτιστικής πολιτικής, όπως είχαν τεθεί στη Θεσσαλονίκη από την απελευθέρωσή της και μετά. Η ανασυγκρότηση του αστικού χώρου ως μνημονικού τόπου νοούνταν ως μετάβαση κατωφλιών, ως μία τελετουργία που θα κορυφωνόταν, εν είδει προσκυνήματος, στον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Στο πνεύμα του φρονηματισμού της νεολαίας, οι μεταβάσεις αυτές ισοδυναμούσαν με διαδικασία μύησης στις επιταγές της εθνικής ταυτότητας. Η εξαργύρωση του χρέους των απογόνων σήμαινε την ανάληψη της ευθύνης υπεράσπισης των πατριών εδαφών. Ο ρόλος του στρατηλάτη έπρεπε να υιοθετηθεί ιδίως από τα νεαρά μέλη του κοινωνικού σώματος:

Να γίνη το Μουσείον του Μακεδονικού Αγώνος. Και κάθε ημέραν να γεμίζη από τους μαθητάς, και ενός ελληνικού σχολείου [...] και να αντιλαμβάνωνται το μέγεθος του επιτεύγματος των πατέρων των [...]. Και μετά να πηγαίνουν για προσκύνημα εις το Μνημείον του Μ. Αλεξάνδρου, του μεγίστου των Ελλήνων, ο οποίος εξεδικήθη τη βάρβαρον Ανατολήν, διότι ετόλμησε να βεβηλώση, με το βρώμικον ασιανόν πέλμα της, το χώμα της Ελλάδος. Και να φρονηματίζωνται και να συνειδητοποιούν το μέγα δίδαγμα της ζωής: 'Ότι είναι ανάξιος να ζη, όποιος λησμονή να πληρώση με το νόμισμα της ευγνωμοσύνης τον ευεργέτην του και με τον χάλυβα του ξίφους τον εχθρόν του.³⁵⁶

Οι συντάκτες των εφημερίδων έπαιζαν έναν ρόλο συμπληρωματικό των μελών της επιτροπής. Από το δημόσιο βήμα της εφημερίδας φρόντιζαν να υπενθυμίζουν στο κοινωνικό σώμα τον ρόλο του μνημείου και εμμέσως τον δικό τους ρόλο ως απογόνων του Αλεξάνδρου. Απευθύνονταν, επίσης, στους ιθύνοντες, δηλαδή στην εξουσία, φροντίζοντας να τους επαναφέρουν, όποτε απέκλιναν, στον εθνικό σκοπό. Μερικές φορές υποκαθιστούσαν τους "ηθοποιούς", είτε προέρχονταν από την εξουσία είτε από το λοιπό κοινωνικό σώμα, ερμηνεύοντας τον ρόλο που έτσι κι αλλιώς είχαν εμπεδώσει. Σταδιακά,

355 Ο Χαμηλάκης αναφέρεται συγκεκριμένα στον καθηγητή Αρχαιολογίας Μανόλη Ανδρόνικο: «διανοούμενος, με συνεχή δημόσια παρουσία, ο οποίος είχε συμμετάσχει στην παραγωγή και αναπαραγωγή του εθνικού Εαυτού με πολλούς διαφορετικούς τρόπους» (Χαμηλάκης 2012: 161). Ο ρόλος του ιεροφάντη δεν αποτελεί, πάντως, προνόμιο μόνο των αρχαιολόγων (βλ. Χαμηλάκης) αλλά μπορεί να υιοθετηθεί και από άλλους εκπροσώπους της πνευματικής ελίτ, που «η εξειδίκευσή τους έχει αξία μύησης» (De Certeau 2010: 93).

356 Πρωτοσέλιδο άρθρο με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Με τον χάλυβα του ξίφους» του Ηλία Κύρου, αρχισυντάκτη της εφημερίδας *Ελληνικός Βορράς* (18.2.1969: 1).

μέλη του κοινωνικού σώματος θα παίξουν, επίσης, τον ρόλο του υποβολέα. Η δυναμική όμως παρουσία τους, και κυρίως η αίσθηση ότι οι κυβερνώντες είχαν “ξεχάσει” τα λόγια που όφειλαν να ερμηνεύσουν στη δημόσια ζωή, θα ανεβάσουν τους χαμηλόφωνους υποβολείς στη σκηνή. Και τότε θα ερμηνεύσουν τον ρόλο, που έχουν εμπεδώσει, με στεντόρεια φωνή.

3.3.2. Το αντίτιμο της μνήμης

Ιστορία υπάρχει εκεί όπου υπάρχει μια τιμή να πληρώσεις.

Michel De Certeau

Αν στη μνήμη, κατά τον Poole (2008), εμπεριέχεται η έννοια του χρέους, η ρητορική αυτή καλλιεργείται έντονα μέσα από τις αποφάσεις και τα κείμενα των ιθυνόντων, που εργάζονται για την ίδρυση ανδριάντων των ιστορικών προσώπων της αρχαίας Μακεδονίας. Στην απόφαση, από την κυβέρνηση Στ. Στεφανόπουλου,³⁵⁷ σύστασης «ειδικής επιτροπής» με μέλημά της την ανέγερση και τοποθέτηση «εις κεντρικήν πλατείαν της Θεσσαλονίκης, μεγαλοπρεπούς ανδριάντος – μνημείου του Μεγάλου Αλεξάνδρου», καθώς και «ενός του πατρός του Μεγάλου Αλεξάνδρου, βασιλέως της Μακεδονίας Φιλίππου και ετέρου του Σταγειρίτου φιλοσόφου Αριστοτέλους», γινόταν ιδιαίτερη μνεία στο «επιτακτικό χρέος των σημερινών απογόνων και κληρονόμων των» για τη διατήρηση της μνήμης «κορυφαίων Ελλήνων», οι οποίοι «διαδραμάτισαν έξοχον ρόλον εις τη διαμόρφωσιν της ελληνικής ιστορίας και του ελληνικού πνεύματος και πολιτισμού» (Μακεδονία, 20.11.1965: 1 & 7). Μάλιστα, τονιζόταν ότι «η τοιαύτη προβολή δέον να γίνεται ιδία εις τον τόπον της καταγωγής των, ή όπου διεκρίθησαν εν δράσει». Επικαλούμενη, δε, την «ιστορική συνέχεια της Μακεδονίας», η κυβέρνηση κρίνοντας αναγκαία «την απότισιν φόρου τιμής και εις άλλους Έλληνας συνδεδεμένους αμέσως με τον χώρον της ή την ελευθερίαν της», ανέθετε στην επιτροπή και τη μέριμνα για την ίδρυση στη Θεσσαλονίκη τριών ακόμη ανδριάντων του Βασιλείου του Β' «αυτοκράτορος του Βυζαντίου», του Ίωνος Δραγούμη και «του πρωταγωνιστού της μακεδονικής

357 Ο Στ. Στεφανόπουλος διετέλεσε πρωθυπουργός το διάστημα από 17.9.1965 έως τις 21.12.1966.

απελευθερώσεως, πρωθυπουργού της περιόδου εκείνης Ελευθερίου Κ. Βενιζέλου»³⁵⁸ (*Μακεδονία*, 14.12.1965: 5).³⁵⁹

Με τον τρόπο αυτό το ζήτημα μετατίθεται από τη θεσμική εξουσία στα μέλη του κοινωνικού σώματος. Η συλλογική μνήμη παρουσιάζεται ως χρέος των απογόνων, στους οποίους η εξουσία παραχωρεί τη θέση της. Αν η συλλογική μνήμη ξεδιπλώνεται ως θεατρικότητα, ο δημόσιος χώρος ως σκηνή παραχωρείται στους θεατές του. Η εξουσία διατηρεί, ωστόσο, το προνόμιο της διανομής των ρόλων, αλλά και του περιεχομένου του δράματος που θα παιχτεί. Αν η εξουσία έχει τη δυνατότητα να στήσει μία *υπερπλήρη σκηνή* (Σταυρίδης 2010) οργανώνοντας με κάθε λεπτομέρεια το προσκήνιο, τις θέσεις των θεατών και το παρασκήνιο, το ζήτημα των ανδριάντων συνιστά, πλέον, μία τέτοια σκηνή, ακόμη κι αν υφίσταται μόνο σε φαντασιακό επίπεδο.



Μακεδονία, 6.4.1961:3



Μακεδονία, 8.5.1966:6

ΕΙΚ. 31

358 Πρόκειται για τις υπ' αριθμ. 60273/125/18.11.65 και 61407/159/11.12/65 αποφάσεις του Προέδρου της Κυβερνήσεως, οι οποίες αναφέρονται στο πρώτο ΦΕΚ του 1966. Η επιτροπή συστήθηκε με έγγραφο στις 19.1.1966. Η Κανελλοπούλου αναφέρει ότι μετά το 1950 τοποθετήθηκαν στον ελληνικό δημόσιο χώρο έργα μετά από απόφαση του Υπουργείου Πολιτισμού και δραστηριοποίηση δήμων και κοινοτήτων (Κανελλοπούλου 2006: 57). Συνεπώς η απόφαση από τον Πρόεδρο της Κυβέρνησης, και όχι κατόπιν παραγγελίας του Υπουργείου Μακεδονίας-Θράκης (βλ. Κανελλοπούλου 2006: 90), δείχνει και τη στρατηγική σημασία του γλυπτού. Βλ. και ΑΔΘ, τον κατά προσέγγιση προϋπολογισμό (στις 16.11.1965) ύψους 20 εκατ. δρχ. για ανδριάντα Αλεξάνδρου και 3 εκατ. δρχ. για ανδριάντες Αριστοτέλη, Δραγούμη και Παύλου Μελά.

359 Η απόφαση αφορά και την ίδρυση στη Θεσσαλονίκη Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα (βλ. και *Μακεδονία*, 15.12.1965: 2). Επίσης, καθήκον της επιτροπής ήταν η ανεύρεση κατάλληλης θέσης για τον κατασκευαζόμενο ήδη, με μέριμνα του Δήμου, ανδριάντα του Ελ. Βενιζέλου. Η καθυστέρηση τοποθέτησης ανδριάντα του Βενιζέλου καταγγέλλεται κατά καιρούς από διάφορους επιστολογράφους ως πράξη αδιαφορίας και περιφρόνησης, κατάλοιπο του εθνικού διχασμού. Ενδεικτικά βλ. *Μακεδονία*, 21.3.1968: 2.

Το ζήτημα ωστόσο ανήκει στους κυρίους. Εξάλλου, ένα μεγάλο μέρος των πληβείων είναι με το μέρος τους. Έτσι, ο Δήμος εντάσσει το «μνημείον» του Μ. Αλεξάνδρου στον προϋπολογισμό του³⁶⁰ και η απόφαση ίδρυσης ανδριάντων «των τριών μεγάλων της [Μακεδονίας] τέκνων», χαιρετίζεται από τον τοπικό Τύπο, ενώ τονίζεται η ανάγκη να στηθούν ανάλογα μνημεία και σε άλλες πόλεις της Μακεδονίας έως και τις ακριτικές περιοχές, «διά να υπομνησκειται εις όλους ότι το πνεύμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου και του Φιλίππου εμπνέει πάντοτε και καθοδηγεί τους απογόνους» (*Μακεδονία*, 3.12.1965: 2).³⁶¹

Ωστόσο, στην πορεία, οι πληβείοι θα αποκτήσουν έναν πιο δυναμικό ρόλο ως άν τους θεατές-ηθοποιούς στο θέατρο του Βοal (2008), κάνοντας χρήση της άορατης σκηνής του μνημείου για να ερμηνεύσουν τους δικούς τους ρόλους εγκαλώντας συχνά, από τη θέση αυτή, την κεντρική εξουσία για τους χειρισμούς της, στις περιπτώσεις που διαφαίνεται η αδυναμία εξασφάλισης των απαιτούμενων πόρων³⁶² (*Το Βήμα*, 20.3.1966: 5) ή ανακλύπτει μία «νέα αθέτησις “υποσχέσεως” της Κυβερνήσεως». ³⁶³

Η διεξαγωγή εράνου αποφασίζεται όχι μόνο για την εξασφάλιση της χρηματοδότησης του δαπανηρού έργου -«δεδομένου ότι μόνον διά το μαυσωλείον του Μεγάλου Αλεξάνδρου απαιτούνταν 30.000.000 δραχμών!» (*Μακεδονία*, 20.11.1965: 3³⁶⁴)- αλλά και γιατί συνιστούσε μια συμβολική εξαργύρωση του χρέους προς τον ένδοξο πρόγονο (εικ. 31). Μάλιστα, η

360 Συγκεκριμένα προβλέπεται ποσό 20 εκ. δραχμών και άλλων 3 εκ. για τους ανδριάντες των Αριστοτέλη, Ι. Δραγούμη και Παύλου Μελά. (ΑΔΘ, έγγραφο Γενικής Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών, Τμ. Αρχ/κού-Πολ/κού, 16ης Νοεμβρίου 1965, Αρχείο Δήμου Θεσσαλονίκης).

361 Στο δημοσίευμα τονίζεται επίσης και «μία άλλη οφειλή του έθνους», η ανίδρυση ανδριάντα του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, που το όνομά του «ενέπνεε τη φυλήν και αυτό υπήρξε το σύμβολον της μακράς και τόσον αιματηράς πάλης». Βλ. και συνέντευξη Μόδη (*Το Βήμα*, 13.1.1966: 4): «Φρονώ ότι όλα αι Μακεδονικές πόλεις, τουλάχιστον αι σχετικώς μεγαλύτεραι, πρέπει να αποκτήσουν το ταχύτερον ανδριάντα του Μεγ. Αλεξάνδρου».

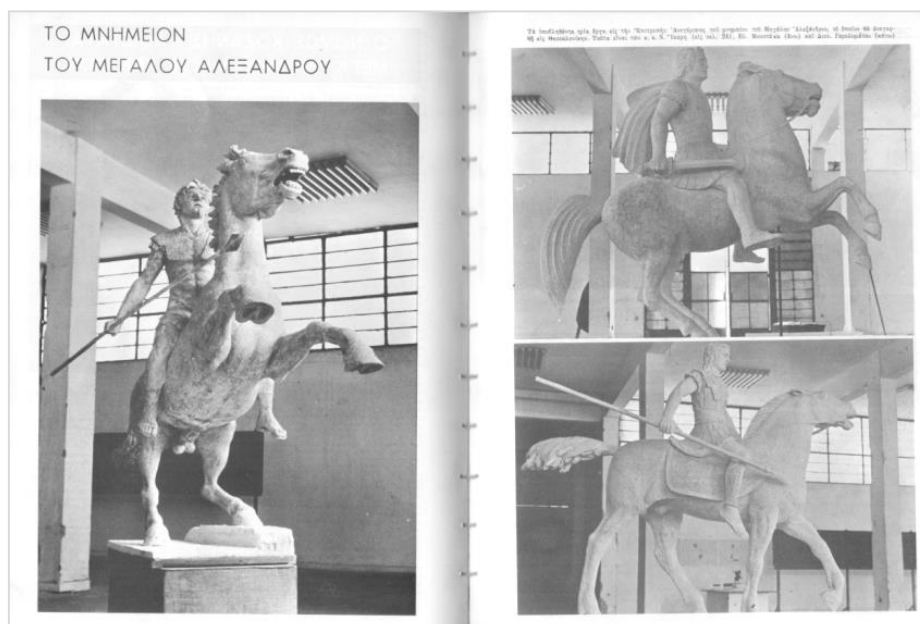
362 Για τους ανδριάντες των Αλεξάνδρου, Φιλίππου και Αριστοτέλη διατίθεται σε δύο δόσεις ποσό ύψους 3 εκ. δρχ., σύμφωνα με δημοσίευμα στη *Μακεδονία*, 9.6.1966: 7 (βλ. και 26.7.1966: 7), όπου γίνεται λόγος και για πιστώσεις που αφορούν διατηρητέα μνημεία, ανασκαφικές έρευνες και μουσειακές εργασίες ανά την Ελλάδα. Το συνολικό ποσό για τις αρχαιολογικές εργασίες είναι μικρότερο της πίστωσης για τους ανδριάντες.

363 *Μακεδονία*, 20.11.1965: 1 & 7. Αν και υπήρχε η πεποίθηση ότι τουλάχιστον οι μεγαλύτερες μακεδονικές πόλεις έπρεπε «να αποκτήσουν το ταχύτερον ανδριάντα του Μεγ. Αλεξάνδρου» (συνέντευξη Μόδη, *Το Βήμα*, 13.1.1966: 4), οι χρηματοδοτήσεις ήταν ανεπαρκείς και για τους ανδριάντες στη φλώρινα και την Έδεσσα, όπου ήδη οι σχετικές διαδικασίες είχαν δρομολογηθεί με ανάθεση της φιλοτέχνησής τους στους γλύπτες Καλαμάρα και Γ. Παππά αντίστοιχα.

364 Στο ίδιο δημοσίευμα αναφέρεται ότι το δημοτικό συμβούλιο αποφάσισε τη διάθεση 3.000.000 δραχμών για ανέγερση όχι μόνο του ανδριάντα του Μ. Αλεξάνδρου, αλλά και των Αριστοτέλους, Παύλου Μελά και Ίωνος Δραγούμη.

οικονομική δυσπραγία εκλαμβάνεται ως εθνική μειοδοσία: «και απλή έστω συζήτηση επί των απαιτούμενων δαπανών [...] θα αποτελή ασέβειαν προς τη μνήμην του».³⁶⁵ Με εγκυκλίους κλήθηκαν να συνδράμουν στον έρανο και οι μαθητές των σχολείων (*Μακεδονία*, 8.5.1966: 6), ενώ η ονομαζόμενη “ερανική” πλέον επιτροπή, ζητώντας οικονομική ενίσχυση ανάλογη «με το αναληφθέν υψηλόν έργον», απευθύνεται προς:

άπαντας τους Έλληνας τόσο εν Ελλάδι, όσο και εις το εξωτερικόν [...] τας εμπορικές, βιομηχανικές, επαγγελματικές, εργατικές και γενικώτερον συνδικαλιστικές οργανώσεις [...] τον γενναίον ελληνικόν στρατόν, διότι πρόκειται να τιμηθή ο μεγαλύτερος στρατηλάτης των αιώνων [...] τους δημοσίους υπαλλήλους, τους υπαλλήλους των οργανισμών [...] ως και από πάντα Έλληνα επιθυμούντα τη δόξαν και το κλέος της ελληνικής πατρίδος (*Μακεδονία*, 22.7.1966: 4).



ΕΙΚ. 32

Μακεδονική Ζωή, Ιούνιος 1971 (61): 24-25

Έτσι, το θέμα του ανδριάντα από θέμα των αρμοδίων ή των επαϊόντων γινόταν υπόθεση του συνόλου του έθνους, μια πανελλήνια εκστρατεία: «διότι η υποχρέωσις και η τιμή απέναντι της ιστορίας μας ανήκει εις ολόκληρον τον Ελληνισμόν –δια να μην είπω εις ολόκληρον τον πολιτισμένον κόσμον» (*Το Βήμα*, 24.7.1962: 4). Όχι μόνο καλλιεργούσε το αίσθημα της φαντασιακής κοινότητας, η οποία σύσσωμη έδινε έναν εθνικό αγώνα, αλλά μέσω του εράνου εμπλεκόταν με το επιδιωκόμενο έργο ο καθένας προσωπικά. Οι Sharp et al. (2005: 1007-1017)

³⁶⁵ *Ελληνικός Βορράς*, 14.4.1970: 2. Βλ. και *Ελληνικός Βορράς*, 4.4.1969: 2 (εικ. 34 α & β), 17.12.1969: 2 (εικ. 35). Ελάχιστες, μεμονωμένες φωνές διαμαρτυρίες εκφράστηκαν, μέσω επιστολών, για τη διάθεση χρημάτων για τον ανδριάντα την ώρα που η χώρα αντιμετώπιζε σημαντικότερα προβλήματα, ενδεικτικά βλ. *Ταχυδρόμος*, 9.5.1963: 1.

επισημαίνουν τη σημασία της διαδικασίας και μάλιστα του βαθμού της πολυσυλλεκτικότητάς της: μέσω αυτής, μία κοινότητα μπορεί να ενδυναμώσει τους εσωτερικούς της δεσμούς, να αισθανθεί τη δύναμή της στο να καθορίσει τη μορφή του έργου τέχνης, μάλιστα συνάπτοντας με αυτό σχέσεις ιδιοκτησίας. Ο έρανος δεν ενέτεινε μόνο το αίσθημα του συνανήκειν, αλλά και του κατέχειν. Η δημόσια μνήμη γινόταν όχι μόνο υπόθεση του συνόλου, αλλά και ιδιοκτησία του. Η έκθεση των τεσσάρων καλύτερων προπλασμάτων (εικ. 32), πριν από την ανάδειξη του νικητή, απηχούσε την αντίληψη ότι ο ανδριάντας αφορούσε το κοινωνικό σύνολο. Αρκεί όσοι μετείχαν σε αυτό το σύνολο να διαμοιράζονταν την ίδια πεποίθηση, δηλαδή ότι ήταν οι απόγονοι του Αλεξάνδρου και ότι η απόδοση τιμών σε αυτόν ήταν ένδειξη πατριωτισμού, καθώς ισοδυναμούσε με τη «δόξαν και το κλέος της ελληνικής πατρίδος». Έτσι, η διεξαγωγή εράνου υποστηρίχθηκε από μεγάλο μέρος της κοινής γνώμης: «Δεν πρέπει να φεισθώμεν χρημάτων [...] και πρέπει να συμβάλωμεν όλοι διά να μπορούμε να πούμε ότι επράξαμεν το καθήκον μας, έστω και αργά».³⁶⁶ Μάλιστα, μέρος του κοινωνικού συνόλου ανέλαβε ενεργό ρόλο για την αφύπνιση όλων των Μακεδόνων, στην Ελλάδα και το εξωτερικό, αλλά και των αρμοδίων όποτε κρινόταν ότι ολιγωρούσαν.

Ο ανδριάντας αποκτούσε, λοιπόν, ένα μεσσιανικό χαρακτήρα και η συμμετοχή στον έρανο έμοιαζε σαν μία διαδικασία ατομικής αθανασίας. Το άτομο μπορούσε να αναδυθεί στο πάνθεον των ευεργετών, να περάσει σε μια ιδεατή χωρικότητα, όπου συνυπήρχαν οι εκλεκτοί της εθνικής διαχρονίας. Λόγου χάρη, η πρώτη δωρεά 100 χιλ. δρχ. από έναν παλιό καπνέμπορο της Θεσσαλονίκης, θεωρήθηκε ως ενέργεια που τοποθετούσε τον δωρητή³⁶⁷ «εις τη χορίαν των μεγάλων ευεργετών ως ο Παπάφης, ο Χαρίσης και άλλοι ευεργέτες», αποτελώντας ταυτόχρονα παράδειγμα προς μίμηση «ώστε να εμφανισθούν πολλοί Μακεδόνες ενισχύοντες το έργον» (*Το Βήμα*, 13.1.1966: 4).³⁶⁸ Ο έρανος ήταν μία αναμνηστήρια τελετή (πρβλ. Gilkes2004: 47-48), στη διάρκεια της οποίας οι συμμετέχοντες καλούνταν να θυμηθούν τις αξίες του έθνους και το δικό τους χρέος απέναντι σε αυτό, το οποίο είχε μια οικονομική πια υπεραξία.

³⁶⁶ *Ελληνικός Βορράς*, 18.4.1969: 2.

³⁶⁷ Ο δωρητής ονομάζεται Αλέξ. Μιχαηλίδης, ενώ στον τύπο εμφανίζεται ένας συνονόματός του, ο οποίος υπήρξε από τους πρώτους επιστολογράφους -και ο πιο επίμονος- σε εφημερίδες. Ο επιστολογράφος Μιχαηλίδης έδωσε «διά του τύπου τον αγώνα» (*Το Βήμα*, 24. 7.1962: 4) - σύμφωνα με έκφρασή του- για το θέμα του ανδριάντα (αλλά και για τις αρχαιότητες της Πέλλας) ήδη από τη δεκαετία του '50.

³⁶⁸ Βλ. *Μακεδονία*, 9.1.1966: 8, 23.7.1966: 5 και 2.8.1967: 7. Παρόλο που η κίνηση του πρώτου δωρητή είχε βρει μιμητές δεν στάθηκε δυνατή η κάλυψη της δαπάνης μέσω δωρεάς ή εράνου (*Το Βήμα*, 1.3.1970: 13, όπου δημοσιεύεται επιστολή του Μόδη). Επίσης, ποσό 1000 δρχ συνεισέφερε και ο Δήμος Καλαμαριάς (*Μακεδονία*, 18.9.1966: 7).

3.3.3. Ο «διά του τύπου αγώνας»

Οι πόλεις, όπως τα όνειρα, είναι χτισμένες με επιθυμίες και φοβίες, παρότι το νήμα που τις συνδέει είναι μυστικό, οι κανόνες τους παράλογοι, οι προοπτικές παραπαιστικές, και κάθε πράγμα κρύβει ένα άλλο πράγμα... [...] Από μια πόλη δεν απολαμβάνεις τα εφτά ή τα τριάντα εφτά θαύματα, αλλά την απάντηση που δίνει σε κάποιο ερώτημά σου.

Italo Calvino, *Αόρατες Πόλεις*

Ο Walter Benjamin στο δοκίμιό του *Η Τέχνη την εποχή της τεχνικής αναπαραγωγιμότητάς της*, που δημοσιεύθηκε το 1936 (Benjamin 1978) σημειώνει πως γύρω στα τέλη του 19^{ου} αιώνα με την αυξανόμενη διάδοση του Τύπου συνέβη μία αλλαγή: όταν ο ημερήσιος Τύπος άνοιξε το γραμματοκιβώτιό του, όλο και μεγαλύτερα τμήματα του αναγνωστικού κοινού άρχισαν να περνούν στη μεριά των γραφόντων για την εκδίπλωση της όποιας ειδημοσύνης τους, η οποία δεν αρκούσαν στην επιτέλεσή της στο πεδίο από όπου προερχόταν, αλλά μέρος της αποτελούσε και η αναπαράστασή της με λόγια μέσω επιστολών στις εφημερίδες:

Μ' αυτό τον τρόπο η διάκριση ανάμεσα σε συγγραφέα και κοινό είναι στα πρόθυρα της απώλειας του θεμελιακού της χαρακτήρα. Καταλήγει να γίνει μια λειτουργική διάκριση, που παραλλάζει από περίπτωση σε περίπτωση. Ο αναγνώστης είναι έτοιμος κάθε στιγμή να γίνει γράφων. (Benjamin 1978: 27).

Στο θέμα του ανδριάντα του Μ. Αλεξάνδρου, σημαντικός δεν ήταν μόνο ο ρόλος της αρθρογραφίας των εφημερίδων, αλλά και της επιστολογραφίας των αναγνωστών τους. Σποραδικά, από τα μέσα της δεκαετίας του 1950 έως το 1969, και με μεγαλύτερη ένταση από το 1969 έως το 1974 (κατά το διάστημα στο οποίο έχουν δρομολογηθεί οι εξελίξεις για την ίδρυσή του), μόνιμες στήλες του *Ελληνικού Βορρά* και της *Μακεδονίας*,³⁶⁹ αλλά και ανάλογες αθηναϊκών εφημερίδων, φιλοξενούσαν επιστολές αναγνωστών, πολλές από τις οποίες αναφέρονταν στον υπό κατασκευή ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Σκοπός τους ήταν όχι μόνο να εκφράσουν τις προσωπικές τους απόψεις για τη μορφή και τη θέση του μνημείου στην πόλη της Θεσσαλονίκης, αλλά κυρίως να προκαταλάβουν τους χειρισμούς των ιθυνόντων, της ερανικής επιτροπής και της τοπικής και κυβερνητικής ηγεσίας, υπενθυμίζοντας την εθνική αποστολή του

³⁶⁹ Πρόκειται για τη στήλη του *Ελληνικού Βορρά* «Στο περιθώριο της επικαιρότητας» την οποία υπέγραφε συντάκτης με το ψευδώνυμο «Ο Ερευνητής» και τη στήλη της *Μακεδονίας* «Η Θεσσαλονίκη και ο κόσμος» και υπογραφή «Ο Βόρειος».

έργου, όποτε αισθάνονταν ότι αυτή υποτονούσε. Ο «διά του τύπου αγώνας», όπως χαρακτηρίζεται σε επιστολή αναγνώστη (*Το Βήμα*, 13.1.1966: 4), έχει τη μορφή εθνικού αγώνα³⁷⁰ που εκπορεύεται "από τα κάτω" και υποδαυλίζεται από τις επιλογές της εξουσίας είτε στο θέμα του Μακεδονικού είτε στου ανδριάντα. Αν «η σημασία της κοινής γνώμης είναι ευθέως ανάλογη του μεγέθους της προσπάθειας που καταβάλλεται για να χειραγωγηθεί» (Dorman & Farhang στο *Τυροπόλη* 2003: 225), η απόφαση στο πλαίσιο της «συμφωνίας κυρίων» ανάμεσα σε Ελλάδα και Γιουγκοσλαβία για τον έλεγχο των αντιδράσεων του Τύπου (Κατσάνος 2012, Καλπαδάκης 2012), αποτελεί επιβεβαίωση του διττού και αμφίδρομου ρόλου που αυτός έπαιξε: ως φορέας της κοινής γνώμης και πεδίο εκδήλωσης της υποβόσκουσας έντασης μεταξύ Ελλάδας και ΣΔΜ, αλλά και ως διαμορφωτής της, που τροφοδοτούσε αυτή την ένταση με το να διατηρεί στη δημόσια σφαίρα ό,τι η εξωτερική πολιτική Ελλάδας-Γιουγκοσλαβίας ήθελε, τουλάχιστον από το 1960 και μετά, να διατηρηθεί εν κρυπτώ.³⁷¹

Οι αντιδράσεις του κοινού δεν είναι βέβαια ένα πρωτόγνωρο φαινόμενο (βλ. Καραϊσκού 2001: 30, Ανδρέου & Βαμβακίδου 2006, Landy 1969: 292, Τσιάρα 2004, Schwartz 1991), μια που οι πολίτες νιώθουν ότι τα έργα της δημόσιας τέχνης τους ανήκουν, ιδιαίτερα όταν πραγματεύονται ζητήματα της εθνικής ταυτότητας και της ιστορικής μνήμης. Όπως διαπιστώνεται, συνήθως αμφισβητείται έντονα η «κοινωνική διαδικασία που εμπλέκεται στη μνημόνευση [...] όσον αφορά τη μορφή, τη δομή και το μήνυμα της αναπαράστασης» (Johnson 2004: 319-320, βλ. και Whelan 2001, Lehti et al. 2008), δηλαδή τις δράσεις και τις επιτελέσεις, αλλά και την ταυτότητα αυτών που επιδίωξαν την ίδρυση του μνημείου ή τη διαπραγμάτευση, μέσω αυτού, άλλων ζητημάτων της δημόσιας σφαίρας (Till 1999, Γιαννιτσιώτης 2010).

Αν και η φιλοξενία επιστολών των αναγνωστών ήταν μία μορφή επιτέλεσης της ίδιας της εφημερίδας ως φερέφωνου της κοινής γνώμης, ως

370 «Αλλά διά τελευταίαν φοράν, νομίζω ότι το θέμα αυτό δεν είναι θέμα «μιας επιτροπής», αλλά είναι εθνικόν», *Ελληνικός Βορράς*, 13.4.1969: 2.

371 Τα δημοσιεύματα του τύπου ακόμη κι αν δεν θεωρούνταν ένα «πρόβλημα ουσίας» στις διμερείς σχέσεις αποτελούσαν μία «διαρκή εστία φόβου» (Καλπαδάκης 2012: 36). Ενδεικτικά: «Παρακολουθών διαφόρους δημοσιεύσεις αναφερομένες εις τας βουλγαρικές περί Μακεδονίας ανοησίας και τον θόρυβον ο οποίος εγένετο εν Σκοπίοις και εις Αμερικίν και Καναδάν ακόμη υπό των αυτόθι εγκατεστημένων Βουλγάρων, τολμώ, ως θιγόμενος Έλληνα, να κάμω την παρατήρησιν, ότι την πρόκλησιν αυτήν των εχθρών μας, δεν πρέπει να περιφρονούμεν και αντιπαρερχόμεθα, διότι η χλιαρότης μας πάντοτε υπήρξεν επιζημία. [...] σοβαράί μελέται αντικρούουσαι τα επιχειρήματα των Βουλγάρων εξεδόθησαν εις την αγγλικήν και ελληνικήν γλώσσαν διαφωτίζουσαι σχετικώς. Νομίζω, όμως, ότι δεν θα είναι περιττή διαρκής παρακολούθησις και εξιστόρησις διά τους αφελείς, αγραμμάτους και ξένους.» (*Μακεδονία*, 25.11.1960: 2)

υπερασπιστή της ελευθερίας του Τύπου και της δημοκρατίας, το γεγονός ότι μεγάλο μέρος αυτής της επιστολογραφίας λαμβάνει χώρα στη διάρκεια της δικτατορίας, την εποχή δηλαδή καταστολής της δημοκρατίας και της ελευθεροτυπίας, δημιουργεί προβληματισμούς για τον προσδιορισμό αυτής της κοινής γνώμης και για την ευρύτητά της. Αν και ο όρος *κοινή γνώμη* είναι μία ρευστή και γενικόλογη έννοια, και χαρακτηρίζεται από τους κοινωνικούς δρώντες και τους θεατές τους, υποστηρίζεται ότι θα πρέπει να περιοριστεί σε πολύ μικρές ομάδες του κοινωνικού σώματος, κυρίως σε αυτές που ανήκουν στην ελίτ και είναι ενημερωμένοι για θέματα εξωτερικής πολιτικής (βλ. Βερούχα 2004: 8). Με δεδομένο ότι στους συγκεκριμένους αναγνώστες δίνεται η δυνατότητα δημόσιας έκφρασης της γνώμης τους στην εποχή της δικτατορίας, είναι βέβαιο ότι όχι μόνο δεν θεωρούνταν απειλή για το καθεστώς, αλλά εφόσον η γνώμη τους μετρούσε, προέρχονταν από κοινωνικές ομάδες που δεν είχαν χάσει τα προνόμιά τους, αντιθέτως ίσως και να είχαν αποκτήσει περισσότερα στηρίζοντας την κυρίαρχη τάξη και ιδεολογία.

Οι επιστολές προϋποθέτουν και ταυτόχρονα κατασκευάζουν το προφίλ του εθνικόφρονος ως αυτού που μονοπωλεί το ενδιαφέρον για τα εθνικά θέματα, συνιστώντας εκείνη την ηγεμονική κοινωνική ομάδα που «καλείται, μέσα από ένα σύνολο πολιτισμικών πρακτικών και στοιχείων που φαντασιώνονται ή εφευρίσκονται, να ενισχύσει τους συνεκτικούς δεσμούς και να συμβάλει στο “χτίσιμο” του έθνους» (Σιχάνη 2013: 2). Καθώς ο αγώνας για το μνημείο του Μεγάλου Αλεξάνδρου θεωρείται αγώνας για τη Μακεδονία, η ίδια η επιστολογραφία λαμβάνει τη μορφή ενός εθνικού αγώνα. Μέσα από πύρινους λόγους, πομπώδεις και παραινετικές εκφράσεις, με ύφος διδακτικό και λόγο εξουσιαστικό, οι επιστολογράφοι συνιστούν μία ιδιαίτερη ομάδα που μάχεται όχι μόνο για τον ανδριάντα, αλλά και για την αφύπνιση στην υπεράσπιση της Μακεδονίας. Οι επαγγελματικές/κοινωνικές ιδιότητες των αναγνωστών-επιστολογράφων -γυμνασιάρχες, απόστρατοι, πρόεδροι κοινοτήτων κ.λπ.- τους εντάσσουν στην ανώτερη ιεραρχία της μεσαιάς οικονομικά τάξης, οι οποίοι όχι μόνο κατέχουν θέσεις εξουσίας, αλλά εμφανίζονται ως κάτοχοι μιας ιδιαίτερης γνώσης, διαφωτιστές του “τιμημένου” πλην “ανίδεου” λαού, οι οποίοι ασκούν επιρροή ή τουλάχιστον πιστεύουν ότι έχουν τη δύναμη και τη δικαιοδοσία να την ασκήσουν.³⁷² Αν όμως δεχθούμε την άποψη ότι «μεγάλες μάζες πληθυσμού είχαν αποδεχτεί τη δικτατορία τα πρώτα χρόνια» (Λιάκος 2010: 91), μπορούμε να

372 Οι άλλες δύο κατηγορίες είναι το μαζικό κοινό (mass public) που είναι αδιάφορο και αδαές ως προς τα διεθνή ζητήματα και την εξωτερική πολιτική και το ενδιαφερόμενο κοινό (attentive public) που όμως δεν ασκεί επιρροή, βλ. Βερούχα 2004: 8.

υποθέσουμε ότι οι αναγνώστες-επιστολογράφοι αντιπροσωπεύουν ένα μεγαλύτερο κομμάτι της κοινωνίας, ακριβώς λόγω της θέσης που κατέχουν σε αυτήν ως δημόσιοι λειτουργοί, έχοντας δηλαδή υπηρετήσει, ακόμη και καλλιεργήσει, λόγου χάρη από τη θέση του εκπαιδευτικού, ένα συγκεκριμένο σύστημα αξιών,³⁷³ με κυρίαρχο το έθνος και την υπεράσπισή του κυρίως από τον σλαβικό και κομμουνιστικό κίνδυνο. Αυτό το «ιδεολογικό δίδυμο αντισλαβισμού-αντικομμουνισμού» (Καλπαδάκης 2012: 36) ήταν που κρατούσε σε εγρήγορση τις εγχώριες «ανακλαστικές αντιδράσεις στην περίπτωση του “μακεδονικού”», αλλά ταυτόχρονα αποτελούσε και «το οπλοστάσιο της εθνοφροσύνης», την οποία επικαλέστηκε η δικτατορία των συνταγματαρχών για να νομιμοποιήσει το πραξικόπημα (Καλογρηάς 2010: 11).³⁷⁴ Στην εφημερίδα, αυτό το ιδιαίτερο πεδίο κατά Anderson (1997: 48) για την αναπαράσταση της φαντασιακής κοινότητας του έθνους, λαμβάνει χώρα η συνεύρεση των φορέων της εθνικόφρονος ταυτότητας. Η τελευταία ανατροφοδοτείται την ίδια ώρα που επιτελείται μέσω της ανάγνωσης-επιστολής με αφορμή ένα μνημείο, το οποίο υφίσταται ως “αόρατο” καθώς δεν έχει ακόμη πραγματωθεί (πρβλ. και Ποσάντζης 2001, Ανδρέου & Βαμβακίδου 2006: 101, 102). Η επιστολογραφία των αναγνωστών συνιστά το πεδίο εκδήλωσης του “από τα κάτω προς τα πάνω” εθνικισμού που υποκινείται από την ελίτ (Tilly 1996: 303-304),³⁷⁵ δείχνοντας την επίδραση ατόμων και ομάδων στην πρόσληψη της πολιτιστικής κληρονομιάς και της εθνικής ταυτότητας, στη συγκρότηση και παραγωγή της εμπόλεμης, κατά τον Eyal (2004), μνήμης.

Οι νέοι αυτοί Μακεδονομάχοι³⁷⁶ θα μπορούσαν να ενταχθούν σε εκείνη τη μερίδα των «εθνικώς ανησυχούντων», σύμφωνα με τον όρο που χρησιμοποιείται από τον Καλπαδάκη (2012: 36) για να περιγράψει εκείνη τη μερίδα της κοινής γνώμης, που πυροδοτούσε τη «συμφωνία κυρίων» και την ελληνική πολιτική της σιωπής, η οποία αποσκοπούσε στο να ευοδωθούν οι σχέσεις οικονομικών ανταλλαγών με τη Γιουγκοσλαβία.

Υπήρχαν και οι «εθνικώς ανησυχούντες» πολίτες, συνήθως δημόσιοι υπάλληλοι, απόστρατοι αξιωματικοί, καθηγητές μέσης εκπαίδευσης αλλά ακόμα και πολιτευτές με δημόσιες θέσεις και προνομιακή πρόσβαση στον

373 Βλ. Βερούχα 2004 για την παρουσίαση της σχετικής προβληματικής που αφορά στο κατά πόσο είναι ευμετάβλητη η κοινή γνώμη σε θέματα εξωτερικής πολιτικής.

374 Οι αξίες της εθνοφροσύνης δεν αφορούσαν μόνο την ελίτ αλλά είχαν διαχυθεί στο υπόλοιπο κοινωνικό σώμα βοηθούντων και μηχανισμών όπως η εκπαίδευση, ο τύπος κ.λπ. εξαιρώντας βέβαια τους κομμουνιστές (αν και σύμφωνα με τον Καλογρηά (2010) στον μεσοπόλεμο αφορούσε και αριστερούς).

375 Για μία κριτική των απόψεων του Tilly όπου επισημαίνεται κιόλας η αντίφαση του όρου «από κάτω προς τα πάνω» εφόσον αναφέρεται σε μία ελίτ, βλ. Brubaker 2010.

376 Πρβλ. *Ελληνικός Βορράς*, 4.4.1969: 2 (εικ. 34 α & β).

κρατικό μηχανισμό, οι οποίοι εμφανίζονταν ως θεματοφύλακες των εθνικών συμφερόντων.

Ωστόσο, μπορούμε να πούμε ότι οι «εθνικώς ανησυχούντες» για το ζήτημα του Μακεδονικού της μεταπολεμικής περιόδου αποτελούν και τους πρώτους εκφραστές ενός συλλογικού αισθήματος περιθωριοποίησης και παραμέλησης από την κεντρική εξουσία, που σταδιακά θα πάρει τη μορφή μιας τοπικής ταυτότητας, η οποία θα εκδηλωθεί δυναμικά πολλές δεκαετίες αργότερα στα συλλαλητήρια για το Μακεδονικό του 1990 (βλ. Γαζή 2012).³⁷⁷ Στο θέμα του ανδριάντα φαίνεται, ωστόσο, πόσο περίπλοκα έχει συγκροτηθεί η ταυτότητα αυτή. Αν αυτή η ταυτότητα εκκινείται από τον προσδιορισμό του εχθρού με όρους της εθνοφροσύνης, δείχνοντας ως Άλλον αυτόν που αποτελεί τον σλαβικό και κομμουνιστικό κίνδυνο είτε στο εξωτερικό είτε στο εσωτερικό της χώρας, σταδιακά στη ρητορική των τοπικών παραγόντων, όπως αναδύεται ήδη μέσα από την επιστολογραφία των αναγνωστών για τον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, ο εσωτερικός Άλλος διευρύνεται περιλαμβάνοντας όποιον δεν φαίνεται να συμμερίζεται τις τοπικές αγωνίες, ανεξάρτητα από την πολιτική ιδεολογία που πρεσβεύει και από τη θέση που κατέχει στην κοινωνική ζωή. Ήδη από εκείνη την εποχή, μέσα από τα δημοσιεύματα στον Τύπο, εκδηλώνεται το αίσθημα των Θεσσαλονικέων ότι έχουν εγκαταλειφθεί από την κυβερνητική πολιτική. Για παράδειγμα, από τη μια εγκαλεί την όποια εξουσία όταν καθυστερούν οι διαδικασίες για τον ανδριάντα, από την άλλη και πάλι την εγκαλεί όταν το θέμα γίνεται ζήτημα της κεντρικής κυβερνητικής πολιτικής, οπότε και πάλι μεταφράζεται σε απαξίωση της τοπικής κοινωνίας (εικ. 33). Αν οι διαδικασίες θεωρούνται σημαντικές για την καλλιέργεια του αισθήματος του ανήκειν σε μία κοινότητα (βλ. Sharp et al. 2005), οι κυβερνητικοί χειρισμοί προσλαμβάνονταν από την τοπική κοινωνία ως μηχανισμοί αποκλεισμού της.

377 Αυτή η «διακριτή ταυτότητα του Ελληνο-Μακεδόνα» δεν είναι, σύμφωνα με τη Γαζή (2012), μία νέα εθνική ταυτότητα, αλλά «μία υποκοινότητα μέσα στο έθνος», η οποία έχει «τους δικούς της εθνικούς ήρωες, τους αρχαίους Μακεδόνες, τον Μεγαλέξανδρο, τους πρωτεργάτες του Μακεδονικού Αγώνα, όπως ο Παύλος Μελάς», αλλά και τους δικούς της εχθρούς «τους Σλαβόφωνους Μακεδόνες». Πάντως από την επιστολογραφία και την αρθρογραφία στον τοπικό τύπο, αλλά και από τις δημόσιες εκδηλώσεις μετά το 1990, εκτιμούμε πως αυτή η συναίσθηση μίας ιδιαίτερης ταυτότητας εδράζεται στην πεποίθηση ότι η κρατική πολιτική αντιμετωπίζει τους σλαβόφωνους όχι τόσο ως εχθρούς του έθνους, αλλά ως τοπικούς εχθρούς που απειλούν, σε συμβολικό επίπεδο πρωτίστως, αυτήν την περιοχή της χώρας και όχι το σύνολό της.



ΕΙΚ. 33

Ελληνικός Βορράς, 6.12.1969: 2

Ἡ τοπικὴ κοινωνία δεν θέλει νὰ μείνῃ θεατῆς, ἀλλὰ μέσω των διαδικασιῶν διεκδικεῖ νὰ παίξῃ τὸν ρόλο τῆς συγκρότησης τοῦ δημόσιου χώρου (βλ. Savage 1997). Ὁ Benjamin, στο δοκίμιό του γιὰ τὴν ἀναπαραγωγικότητα τῆς τέχνης, βλέπει μίαν μετατόπιση, ἀνάλογη των ἐπιστολογράφων, καὶ στὸν κινηματογράφο, ἐπισημαίνοντας ὅτι σὲ αὐτὴ τὴ μορφή τέχνης οἱ ἠθοποιοὶ δεν εἶναι ἠθοποιοί, ἀλλὰ ἄνθρωποι που υποδύονται τὸν εαυτὸ τους. Ἡ υπόδυση-ἐπιτέλεση χαρακτηρίζει καὶ τὰ κείμενα των ἐπιστολῶν, καθὼς μέσα ἀπὸ αὐτὲς οἱ ἀναγνώστες-ἐπιστολογράφοι υποδύονται τοὺς εαυτοὺς τους. Μάλιστα, φαίνεται πως συνιστοῦν ἤδη μίαν μικρὴν κοινότητα μέσα στὴν «φαντασιακὴ κοινότητα» (Anderson 1997) των ἀναγνωστῶν τῆς εφημερίδας, καθὼς, συχνά, ἡ ἐπιστολὴ τοῦ ἐνὸς ἀπαντᾷ σὲ ἐπιστολὴ κάποιου ἄλλου. Θα μπορούσαμε νὰ τοὺς θεωρήσουμε καὶ υποβολεῖς, ωστόσο ἡ δυναμικὴ τους παρουσία, ἢ τὸ γεγονὸς ὅτι δεν εἶναι ικανοποιημένοι ἀπὸ τὶς "ερμηνείες" στὴν κοινωνικὴ σκηνὴ σχετικὰ με τὸν ἀνδριάντα, τοὺς τοποθετεῖ στὴ θέση τοῦ ἠθοποιοῦ. Ἡ ἐπιστολογραφία εἶναι μίαν κατάσταση μετεωρισμοῦ, ἡ διάνυση τοῦ κατωφλιοῦ, ἡ θεατρικὴ σκηνὴ σὲ μίαν ἀντίστροφη διαδρομὴ. Ὁχι ἀπὸ τὸ παρασκήνιο, τὸ πεδίο τῆς πρόβας στὴ σκηνή, ἀλλὰ ἀντίστροφα: ἀπὸ τὴν πλατεία στὸ υποβολεῖο καὶ τέλος στὴ σκηνή, υποδύμενοι ὅλους τοὺς ρόλους: θεατὲς υποβολεῖς, ἠθοποιοί.

Ο ανδριάντας νοούνταν ως συνεκδοχή της Μακεδονίας και κυρίως ως εγγύηση της ελληνικής εδαφοκυριαρχίας, για τον λόγο αυτό η κύρια έγνοια των επιστολογράφων σχετιζόταν με τη διαμόρφωση, μέσω του μνημείου, της ταυτότητας του τόπου, καθώς και της πρόσληψής του από τους Έλληνες της ημεδαπής και αλλοδαπής (πρβλ. Whelan 2001: 13, Sharp et al. 2005: 1020). Το μνημείο συνιστούσε το όριο ανάμεσα στο Εμείς και οι Άλλοι, ένα μέσο διαχείρισης του φόβου. Ήταν ένα αποτροπαϊκό μέσο ενάντια στους “εχθρούς” που απειλούσαν «την γενοκτονία μας ως ελληνικού έθνους» (ό.π.).³⁷⁸ Ως εχθρικοί Άλλοι προσδιορίζονται κυρίως οι κυβερνήσεις και οι πολίτες των βόρειων όμορων χωρών, καθώς «με τον κάλαμο και εξαγορασμένων ανεπιστημόνων και ανιστόρητων ιστορικών, Ευρωπαίων και Αμερικανών, μας τον διεκδικούν [τον Μέγα Αλέξανδρο] οι βόρειοι γείτονές μας ως ιδικών τους» (*Ελληνικός Βορράς*, 19.12.1969: 2, εικ. 39 α & β).³⁷⁹ Το μνημείο του «ιδικού» μας ήρωα -που τώρα που διεκδικείται από τους άλλους είναι πιο έντονα «ιδικός» μας- μπορεί να λειτουργήσει αντισταθμιστικά στον κίνδυνο της απώλειας, δίνοντας στο έθνος την ελπίδα της αθανασίας. Κυρίως, όμως μπορεί να θυμίσει στους Άλλους από ποιο μεγαλειώδες παρελθόν το Εμείς αντλεί την ταυτότητά του. Η πρόσκληση για ενθύμηση της ένδοξης πορείας του Αλεξάνδρου στον τόπο λατρείας του εθνικού ήρωα, αποτελεί στην πραγματικότητα ένα κάλεσμα προς τα μέλη του έθνους να τοποθετήσουν τους εαυτούς τους σε αυτήν την πορεία (πρβλ. Eyal 2004: 10), της οποίας οδοδείκτης αποτελεί ο Μέγας Αλέξανδρος.³⁸⁰

Ως Άλλοι, όμως, δεν νοούνταν μόνο οι “εξωτερικοί εχθροί”, αλλά και οι “εσωτερικοί”, οι οπαδοί του «μυωπικού Δημοσθένους»,³⁸¹ του αρχαίου δηλαδή

378 Αν και διαπιστωνόταν ότι «τους καλοπίστους γείτονάς μας» δεν τους πείθουν ούτε «τα απτά δεδομένα, ούτε η ιστορία, ούτε ο θρύλος ούτε η αρχαιολογική σκαπάνη. Αυτοί αμφισβητούν τα πάντα, οραματίζονται διαιωνίως τον Όλυμπον και τη θερμήν θάλασσαν». *Ελληνικός Βορράς*, 7.4.1970: 2.

379 Το «ανύπαρκτο» Μακεδονικό είχε λάβει μεγάλες διαστάσεις και στο εξωτερικό ανάμεσα στους Έλληνες και τους Σλαβομακεδόνες της διασποράς (βλ. Gounaris 2003, Danforth 1999.) ανατροφοδοτώντας τις αντιδράσεις στο εσωτερικό (ενδεικτικά βλ. *Μακεδονία*, 19.8.1960: 2).

380 *Ελληνικός Βορράς*, 9.11.1969: 9, άρθρο του Γ. Κίτσου με τίτλο «Θεσσαλονίκη: Ένδοξον παρελθόν, λαμπρόν μέλλον», όπου αναρωτιέται πού στη Θεσσαλονίκη υπάρχει άγαλμα του Κασσάνδρου. Το θέμα του ανδριάντα απασχολεί και τους ομογενείς, καθώς κιόλας έρχονταν αντιμέτωποι με τους Σλαβομακεδόνες της διασποράς, οι οποίοι είχαν αναπτύξει ιδιαίτερη δράση επιδιώκοντας τη διεθνή αναγνώριση μιας ξεχωριστής μακεδονικής ταυτότητας (βλ. Danforth 1999). Οι ομογενείς στέλνουν επιστολές διαμαρτυρίας στις εφημερίδες ενάντια στη δράση Γιουγκοσλάβων και Βουλγάρων και θεωρούν ιδιαίτερως σημαντική την ίδρυση αγάλματος του Μεγάλου Αλεξάνδρου στη Θεσσαλονίκη.

381 «Πώς είναι δυνατόν να αγνοείται και να μην τιμάται -να μη υπερτιμάται- ο μεγαλύτερος των Ελλήνων όλων των εποχών, ενώ τιμώνται άλλοι, γενναίοι μεν και αυτοί, αλλά νάνοι μπροστά στον γίγαντα; Δεν σκέφθηκαν ποτέ οι αρμόδιοι το τεράστιον εθνικόν όφελος που θα είχε η

Αθηναίου φιλοσόφου, που είχε χαρακτηρίσει τον Φίλιππο «μη Έλληνα» και στον οποίο στηρίζονταν όλοι «οι αμφισβητητές» (Καργάκος 2010).³⁸² Η καχυποψία που είχε αρχίσει να αναδύεται λίγα χρόνια πριν, όταν ο Καραμανλής και ο Στρατός με τους χειρισμούς τους έθεταν την τοπική κοινωνία και τον Δήμο στο περιθώριο των διαδικασιών για τον ανδριάντα, λαμβάνει ένα σαφές πια σχήμα. Αυτοί, οι οποίοι θεωρείται ότι αμφισβητούν τον ιστορικό ρόλο του Μεγάλου Αλεξάνδρου μη κατανοώντας ότι «ούτος δεν εμεγαλούργησεν ως Έλλην-Μακεδών (υπό τοπικιστικήν ιδιότητα), αλλ' ως Έλλην (υπό ευρυτάτην έννοιαν) και ήνωσε τους πανέλληνας και μετέφερε τον ελληνικόν πολιτισμόν εις τα πέρατα της οικουμένης»,³⁸³ δεν φαίνεται να θεωρούνται οι συνήθεις για τον δεξιό λόγο εσωτερικοί εχθροί, δηλαδή οι αριστεροί, αλλά οι Αθηναίοι.³⁸⁴ Για τον φρονηματισμό τους, μάλιστα, προτείνεται η ίδρυση ανδριάντος του Μεγάλου Αλεξάνδρου «ΚΑΙ εις τας Αθήνας»:

για να εμπνέονται οι Αθηναίοι και να αντιληφθούν ποία είναι η τεραστία διαφορά μεταξύ του Πανέλληνος στρατηλάτου και εκπολιτιστού που είχε ως όραμά του – που το πραγματοποίησε – την Ελλάδα και του τοπικιστικού «αθηναϊκού πνεύματος» (*Ελληνικός Βορράς* 7.4.1970: 2).

πραγματοποίησης των προτεινομένων, την τεραστίαν επίδρασίν της επί της εθνικής υπερηφανείας των Ελλήνων, επί της νεολαίας, επί της χαλυβδώσεως της ελληνικής ψυχής και ακόμη επί της παγκοσμίου κοινής γνώμης διά την Ελλάδα; Δεν εσκέφθησαν ακόμη τις δυσμενέστατες εντυπώσεις που έχει για τη χώρα μας το γεγονός ότι αγνοεί το μεγαλύτερον τέκνον της, το οποίον θαυμάζουν κατάπληκτοι οι ξένοι; Θα πρέπει να υποθέσωμεν, μήπως –και ριγώμεν εις μίαν τοιαύτην σκέψιν, η οποία θα ήτο εθνικόν έγκλημα- ότι εξακολουθεί μέχρι των ημερών να ισχύη το πνεύμα του μυωπικού Δημοσθένους; Αλλοίμονον, τότε εις την Ελλάδα μας.», *Ελληνικός Βορράς*, 13.4.1969: 2. Βλ. και *Ελληνικός Βορράς*, 24.10.1969: 2, 3.1.1971: 2.

382 Σύμφωνα με τον Καργάκο (2010): «Αν δεν υπήρχαν οι ονειδιστικοί χαρακτηρισμοί του Δημοσθένη κατά του Φιλίππου κυρίως, και του Αλεξάνδρου, δεν θα είχε εγερθεί ζήτημα της ελληνικότητας των Μακεδόνων».

383 Απόσπασμα της επιστολής αυτής αναδημοσιεύεται στον *Ελληνικό Βορρά* (7.4.1970: 2), όπου και σχολιάζεται ότι μία τέτοια πρόταση αποτελεί «εθνικό ξεστράτισμα»: «Φαίνεται, λοιπόν απαράδεκτον, να επικαλούμεθα διαφόρους λόγους δια να πτυσσόμεθα διαρκώς προς νότον».

384 Το αίσθημα παραμέλησης της Μακεδονίας και εύνοιας της κεντρικής εξουσίας προς τη Νότια Ελλάδα εκφραζόταν σε διάφορες περιστάσεις, με αφορμή ιδιαιτέρως τα εθνικά θέματα. Λόγου χάρι, το 1969 ο αρχισυντάκτης και εκδότης του *Ελληνικού Βορρά* (3.9.1969: 1) Ηλίας Κύρου διαμαρτυρήθηκε για τη μη διάθεση πιστώσεων για τη συνέχιση των ανασκαφών στην Πέλλα: «Η Αρχαιολογική Υπηρεσία ασχολουμένη με τα ξερολίθαρα της Σαντορίνης και με τη θεωρίαν, ότι οι πρόγονοι των σημερινών Ελλήνων ήσαν περίπου... Μογγόλοι, αρνείται να διαθέσει πιστώσεις διά τη συνέχιση των ανασκαφών στην Πέλλαν». Αφορμή της διαμαρτυρίας ήταν η έκδοση τρίτομης ιστορίας της Μακεδονίας στα Σκόπια με φωτογραφία του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Το απαξιωτικό σχόλιο για τα ευρήματα της Σαντορίνης έδειχνε τον ανακαφέα της Σαντορίνης Σ. Μαρινάτο, ο οποίος χάριν της θέσης του ως Γενικού Διευθυντή Αρχαιοτήτων, είχε εντείνει την αρχαιολογική έρευνα στο νησί.

Εφόσον το μνημείο θεωρούνταν «υποχρέωσις του έθνους» (*Ελληνικός Βορράς*, 17.12.1969: 2, εικ. 35) και η απόδοση τιμών στον Αλέξανδρο, εχέγγυο της επιβίωσής του,³⁸⁵ το γεγονός ότι «πουθενά της Ελλάδος μας [...] υπάρχει έστω και μια μικρή προτομούλα του ΗΜΙΘΕΟΥ προγόνου», θεωρούνταν «ιστορικάς ασύγγνωστη αμέλεια» των προηγούμενων κυβερνήσεων.³⁸⁶ Η απουσία, δε, οποιασδήποτε αναφοράς στην εποχή του Μεγάλου Αλεξάνδρου κατά τους εορτασμούς της τρίτης επετείου της «Επαναστάσεως της 21ης Απριλίου»,³⁸⁷ «προκαλεί πραγματικά οδύνην, αν όχι αγανάκτησιν [αυτή] η νοοτροπία μερικών Ελλήνων που ακόμα δεν μπόρεσαν να αντιληφθούν και να συνειδητοποιήσουν την «ενιαίαν» Ελλάδα»:

Δεν ξέρουμε σε ποιους ανετέθη η οργάνωσις της εορτής του Παναθηναϊκού σταδίου, ξέρουμε όμως, ότι αγνοούν κατά τρόπο ανεπίτρεπτο την ελληνική ιστορία στην πιο λαμπρή και μεγαλειώδη περίοδόν της. Με το ρηχό τους πνεύμα, παρασύρθηκαν ίσως από το γεγονός ότι ο εορτασμός γινότανε στο Παναθηναϊκό στάδιο και δεν μπόρεσαν να αντιληφθούν ότι ο εορτασμός αυτός ήταν Πανελλήνιος. Μήπως ξέρουν όμως τι θα πη «Πανελλήνιος» και ποιος ο δημιουργός του «Πανελληνίου» αυτού; Στα τόσα σεμινάρια που οργανώνονται ως οργανωθή και ένα «σεμινάριον ελληνικής ιστορίας» για κείνους που ξέρουν

385 Ενδεικτικά, *Ελληνικός Βορράς*, 19.12.1969: 2 εικ. 39 α & β, 13.4.1969: 2. Για τον συντάκτη της εφημερίδας *Ελληνικός Βορράς* (14.4.1970: 2) η με κάθε τρόπο διάδοση της μορφής του Αλεξάνδρου θεωρείται σημαντική για την επιρροή της κοινής γνώμης, ιδιαιτέρως στην αλλοδαπή: «οι μυριάδες των επισκεπτομένων τη χώραν μας είτε διά τουρισμόν είτε διά πολιτικούς, κοινωνικούς και επαγγελματικούς λόγους εκ της αλλοδαπής, να συναντούν και να ατενίζουν ανδριάντας, μνημεία, εικόνας, προτομάς, χρήματα, γραμματόσημα, ονομασίας οδών και πλατειών το όνομα και τη μορφήν του εκ Μακεδονίας εξορμήσαντος Έλληνος στρατηλάτου και κοσμοκράτορος Μεγάλου Αλεξάνδρου και ούτω θα υπενθυμίζεται εις αυτούς πάντοτε ότι εις αυτόν οφείλει ολόκληρος η ανθρωπότης τον εκπολιτισμόν της και εξ αυτού τη σημερινήν της θέσιν». Κατά την άποψή του, μάλιστα, πρέπει «Να απαγορευθή η τιτλοφόρησις με το όνομα του Μεγάλου Αλεξάνδρου διαφόρων μικρομάγαζων και άλλων παρεμφερών από αγνοούντας τον μεγαλύτερον των Ελλήνων».

386 *Ελληνικός Βορράς*, 19.12.1969: 2, εικ. 39 α & β. Βλ. και *Ελληνικός Βορράς*, 17.12.1969: 2. Μισό αιώνα αργότερα, στη σημερινή εποχή των αρχών του 21^{ου} αιώνα, η απουσία ανδριάντα Μεγάλου Αλεξάνδρου στην Αθήνα θεωρείται ένδειξη περιφρόνησης της Μακεδονίας από τη νότια Ελλάδα, στα όρια της εθνικής μειοδοσίας. Ενδεικτικά, βλ. <http://orologion.wordpress.com/2011/06/24/> (ανάκτηση 10.11.2012) και Ιός 2010.

387 Οι επέτειοι της «Επαναστάσεως», δηλαδή του πραξικοπήματος γιορτάζονταν με διάφορους τρόπους. Κατά τη δεύτερη επέτειο οργανώθηκε από το καθεστώς διαγωνισμός για τη βράβευση της καλύτερης βιτρίνας καταστήματος που θα έπρεπε να διακοσμηθεί εμπνεόμενη από την 21^η Απριλίου (*Ελληνικός Βορράς*, 28.3.1969: 7). Στη Θεσσαλονίκη γιορτάστηκε μεγαλειωδώς στον Λευκό Πύργο, στο Αλεξάνδρειο Μέλαθρο, στο Πανεπιστήμιο και στο Καυταντζόγλειο στάδιο. Ανάμεσα στις εκδηλώσεις ήταν και η «συμβολική παράσταση "Η Ελλάς αναγεννάται"», στη διάρκεια της οποίας κόπηκε «ο συμβολικός Γόρδιος δεσμός της Ελλάδας» (*Ελληνικός Βορράς*, 22.4.1969: 7).

μόνον ιστορία «αθηναϊκήν» και δεν μπορούν, λόγω πνευματικής μυωπίας να δουν τίποτε άλλο. Αυτό το άλλο που αποτελεί την πραγματική την Ελλάδα και τις μεγαλειωδέστερες σελίδες της ιστορίας της. Οι γελοίοι!³⁸⁸

Αν η «θέληση για μνήμη» είναι σύμφωνα με τον κοινωνιολόγο Gil Eyal (2004) η διαδικασία μέσα από την οποία η μνήμη αναδύεται ως αίτημα από διάφορες κοινωνικές ομάδες, για την εγγύηση της ταυτότητας ή για τη θεραπεία του συλλογικού τραύματος, η μνήμη που ήταν επιθυμητό να ενσωματώνει ο ανδριάντας δεν αφορούσε μόνο την ένδοξη πορεία του έθνους από το παρελθόν προς το μέλλον, αλλά και τη μνήμη του Άλλου που απειλούσε με διακοπή αυτή την πορεία. Η υπενθύμιση του φόβου του Άλλου είναι αυτή που κρατά το εθνικό σώμα σε εγρήγορση. Συνεπώς η «μεταφορική εικονοποιία» (Gell 2013: 223) του μνημείου όφειλε να υπηρετεί αυτή την αποστολή, να εικονοποιεί τις επιθυμίες. Οι τελευταίες εκφράζονται με δριμύτητα όταν διαψεύδονται. Η δημόσια έκθεση σε χώρο της Πολυτεχνείου το 1969 των τεσσάρων διακριθέντων προπλασμάτων στη μορφή έφιππου ανδριάντα λειτουργεί ως το εναρκτήριο σάλπισμα μιας φαντασιακής μάχης για την υπεράσπιση ιερών και θέσμιων. Όπως γράφτηκε χαρακτηριστικά:³⁸⁹

Ώδυνεν όρος και έτεκεν μυν. Είδαμε στον αγαπητόν «Ελληνικόν Βορράν», τα βραβευθέντα σχέδια των ανδριάντων. Ένα νεαρόν έφιππο καβαλλάρη με τη λόγχη στο χέρι. Αυτό, λοιπόν, είναι όλο κι όλο;

Η αναμέτρηση μεταξύ των φαντασιακών κοινοτήτων δεν αφορά πια σε εδαφικές αξιώσεις, αλλά σε συμβολικές επεκτάσεις στον μνημειακό χώρο. Οι απόψεις των επιστολογράφων³⁹⁰ αφορούν κατά κύριο λόγο το είδος, τη μορφή και τη θέση του μνημείου στην πόλη. Η αισθητική των έργων δεν ενδιέφερε μόνο στο βαθμό «που οι ανδριάντες και οι προτομές ανταποκρίνονταν στα φυσιογνωμικά χαρακτηριστικά των εικονιζόμενων ή στο ηθικό μεγαλείο το οποίο προοριζόταν να εικονίσει η σύνθεση» (Καραϊσκού 2001: 31), αλλά γιατί η μορφή

388 Το απόσπασμα αυτό είναι το σχόλιο του συντάκτη της στήλης που υπογράφει ως «ο ερευνητής» σε σχετική επιστολή διαμαρτυρίας αναγνώστη, *Ελληνικός Βορράς*, 19.5.1970: 2.

389 *Ελληνικός Βορράς*, 17.12.1969: 2 (εικ. 35).

390 Οι επιστολές συγκροτούν τον ορίζοντα της προσδοκίας του έργου τέχνης, όμως δεν μπορούν να θεωρηθούν ομόχρονο υλικό υποδοχής, κατά τον ορισμό του Κωτίδη, γιατί διατυπώνουν απόψεις για το γλυπτό πριν αυτό υλοποιηθεί, πρόκειται δηλαδή για ένα προτερόχρονο υλικό. Επίσης ο Κωτίδης (1993: 48-50) επικεντρώνεται στην υποδοχή των έργων από το ειδικό κοινό των κριτικών της τέχνης, επισημαίνοντας όμως ότι «θα ήταν πολύ πιο ολοκληρωμένη η εικόνα της υποδοχής ενός έργου, αν μπορούσαν να συμπεριληφθούν σ' αυτήν και οι μεμονωμένες αντιδράσεις του κοινού και όχι μόνο εκείνες των θεσπισμένων του εκπροσώπων» (Κωτίδης 1993: 60).

και η θέση του μνημείου, θεωρήθηκαν ως συνάρτηση της σημασίας του μνημείου στη συγκρότηση της ταυτότητας της Θεσσαλονίκης και όλης της Μακεδονίας και της θέσης τους στο εθνικό αφήγημα (εικ. 34, 35, 36).³⁹¹ Μάλιστα, καθώς η δημόσια τέχνη είναι ένα εργαλείο με το οποίο μπορεί να επαναδιατυπωθεί η θέση μίας κοινότητας στο αστικό τοπίο» (Sharp et al. 2005: 1008), η θέση του μνημείου και της πόλης στην εθνική γεωγραφία ήταν συνεκδοχή της θέσης των επιστολογράφων στο εθνικό σώμα.

Αν το μέγεθος ενός μνημείου πρέπει να είναι τόσο μεγάλο όσο η ιδέα πίσω από αυτό, όπως έγραψε ο David Harvey για την Basilica of Sacré-Coeur στο Παρίσι (Harvey 1979: 377, βλ. και Schwartz 1991), εφόσον ο Μέγας Αλέξανδρος θεωρείται «γίγαντας»³⁹² και όλοι οι άλλοι εθνικοί ήρωες «νάνοι», αντίστοιχου μεγέθους και επιβλητικότητας θα πρέπει να είναι και το μνημείο του, προκειμένου να λειτουργεί ως πρότυπο, ως συμβολική μεταφορά της φαντασιακής υπεροχής είτε των Μακεδόνων έναντι των υπολοίπων Ελλήνων είτε του ελληνικού έθνους έναντι των άλλων εθνών.³⁹³ Το ερώτημα που τίθεται είναι: «Τι θα βλέπουν οι μαθηταί των σχολείων όταν θα παρελάσουν μπροστά σ' αυτό το μνημείο;».³⁹⁴ Για τους επιστολογράφους, λοιπόν, το μνημείο του «μεγίστου των Ελλήνων», του ισόθεου Αλεξάνδρου πρέπει να ξεπερνά σε μέγεθος τους ανδριάντες των Καραϊσκάκη, Δαβάκη και βασιλιά Κωνσταντίνου.³⁹⁵ Η εικονοποίηση του ήρωα προβάλλει ως τοπικό προνόμιο που υποκρύπτει τον ανταγωνισμό και το αίσθημα

391 Μάλιστα, στα μέσα της δεκαετίας του 1960 η «αισθητική κρίση των Θεσσαλονικέων» είχε δοκιμαστεί από το αφηρημένο γλυπτό του Ζογγολόπουλου που τοποθετήθηκε στην πύλη της ΔΕΘ (βλ. Μπίκας 2008) και κάποιοι έσπευσαν να ζητήσουν να απομακρυνθεί αυτό το «τέρας της αποκαλύψεως [...] όπως εις τον χώρον αυτόν στηθή ανδριάς του Μεγάλου Αλεξάνδρου» (Μακεδονία, 17.9.1966: 4). Το αίτημα και η συνακόλουθη πρόταση εκφράστηκαν από την «Ένωση ζωγράφων και γλυπτών Βορείου Ελλάδος "Πολύγνωτος-Παιώνιος"», της οποίας ο πρόεδρος άσκησε επανειλημμένως δριμεία κριτική στο γλυπτό του Ζογγολόπουλου. «Στα μάτια των Θεσσαλονικέων τα χρήματα αυτά [για το γλυπτό] δόθηκαν για ένα έργο που δεν αναπαριστούσε τίποτα» (Μπίκας 2008: 407).

392 *Ελληνικός Βορράς*, 11.12.1969: 2, εικ. 37 α & β, 4.2.1970: 2. Η θεώρηση των μορφών που θεωρούνται ιδρυτές μιας εθνικής κοινότητας ως υπερφυσικών όντων με μεγεθυμένες αρετές εμφανίζεται και σε άλλες κοινωνίες. Βλ. Burgess 2011: 125-126 για το πώς παρουσιάζονταν από βιογράφους του ο Ουάσιγκτον.

393 Η Joanna Bourke (2011: 295) εξετάζοντας το αίσθημα του φόβου στους στρατιώτες στα πεδία της μάχης, διαπιστώνει ότι πηγή φόβου αποτελούσε η ανωτερότητα του εχθρού σε επίπεδο οπλισμού. Καθώς ο ανδριάντας είχε συνδεθεί με τον φόβο του Άλλου, πιθανόν το μέγεθος του μνημείου να νοούνταν και ως δείκτης της αποτροπαϊκής του δύναμης.

394 *Ελληνικός Βορράς*, 4.2.1970: 2. Η άποψη συνδέεται με την ευρύτερη θεώρηση για τη διδακτική αποστολή της δημόσιας γλυπτικής στη μεταπολεμική περίοδο, και ειδικότερα επί επταετίας (Καραϊσκού 2001: 37, 38, 91).

395 «Στην ιστορία των μνημείων το κολοσσιαίο μέγεθος συνιστά τμήμα μιας διακήρυξης θριάμβου με στόχο την επιβολή στη δημόσια θέση-θέαση» (Ανδρέου & Βαμβακίδου 2006: 142).

υπεροχής απέναντι στον Άλλον, την άλλη πόλη της ίδιας χώρας.³⁹⁶ Εξάλλου, όπως επισημαίνεται, «ο εθνικιστικός λόγος συνιστά σχεδόν πάντα μια προσπάθεια φαντασιακής διάκρισης, εξύψωσης, όχι τόσο σε σχέση με τα άλλα έθνη, όσο σε σχέση με ομοεθνείς» (Ματάλας 2008: 108).

Σε διάφορες επιστολές ο Άλλος είναι ο αλλοεθνής, ο ξένος, ο βάρβαρος και απολίτιστος. που εξημερώθηκε από "τον πρόγονό μας" Αλέξανδρο. Το αίσθημα υπεροχής, όχι της τοπικής αλλά αυτή τη φορά της εθνικής κοινότητας προβάλλει στις συγκρίσεις του προσδοκώμενου μνημείου του εθνικού ήρωα με μνημειακά συγκροτήματα του εξωτερικού, όπως το μαυσωλείο του Κεμάλ Ατατούρκ στην Άγκυρα ή του Βιτόριο Εμμανουήλ στη Ρώμη,³⁹⁷ το άγαλμα της Ελευθερίας στη Νέα Υόρκη. Η κοινή στάση είναι ότι το "δικό μας" σύμβολο πρέπει να ξεπερνά τα σύμβολα των Άλλων, ακόμη και αυτό το Εμπάιρ Στέιτ Μπήλντιγκ³⁹⁸ ως χωρική πραγμάτωση της σχέσης γίγαντα-νάνου. Έτσι, η επιλογή ενός μνημείου στη μορφή του ανδριάντα νοείται ως απαξιωτικός εμπαιγμός του Αλεξάνδρου: «θα φαίνεται στα μάτια του κόσμου σαν ένας κοινός ιππέας, ένας οποιοσδήποτε ιππέας, για Μέγα Αλέξανδρος, όμως, δεν θα φαίνεται» και «Σε πολλές πόλεις της Αμερικής θα δήτε κάτι παρόμοιο με την επιγραφήν «THE AMERICAN INDIAN» (ο Αμερικανός Ινδιάνος).³⁹⁹ «Εάν εξούσεν ο ίδιος και το έβλεπε, θα το εθεωρούσε

396 Ενδεικτικά, *Ελληνικός Βορράς*, 4.4.1969: 2, εικ. 34 α & β.

397 *Ελληνικός Βορράς*, 4.2.1970: 2. Την επιστολή έστειλε ομογενής από την Αμερική, αφού είδε εκεί δημοσιευμένη σε ελληνική εφημερίδα φωτογραφία του προπλάσματος. Βλ. και *Ελληνικός Βορράς*, 9.6.1970: «το μεγαλοπρεπές άρμα της Πανμακεδονικής στην Εθνική Ελληνική παρέλαση της Νέας Υόρκης. Ο πρόσφατος διαγωνισμός της Θεσσαλονίκης για το Μνημείο του Μεγάλου Αλεξάνδρου, ενέπνευσε και τους εν Αμερική Μακεδόνες, όπως αντιπροσωπευθούν εφέτος με εν εκ των πλέον εντυπωσιακών σχεδίων που υπεβλήθησαν στο διαγώνισμα». Το άρμα αυτό πιθανόν μιμούνταν το πρόπλασμα του Ίσαρη.

398 «Πρέπει, λοιπόν, και δη το ταχύτερον να κατασκευασθή ο ανδριάς του και εις μέγα ύψος και ανώτερον του Εμπάιρ Μπίλτιγκ και εις θέσιν ομοία με το άγαλμα της Ελευθερίας, το οποίον ευρίσκεται προ της εισόδου του λιμένος της Νέας Υόρκης και ο τεράστιος ανδριάς του -διότι έτσι του αξίζει- να καταυγάση τη νύκτα τον ουρανόν, όπως ο ήλιος φεγγοβολά την ημέραν, τα δε εισερχόμενα πλοία εις τον λιμένα μας να τον αντικρύζουν εκ του βαθέος ορίζοντος», *Ελληνικός Βορράς*, 3.1.1971: 2.

399 *Ελληνικός Βορράς*, 17.12.1969: 2 (εικ. 35). Σε άλλη επιστολή: «εάν το μνημείον δεν πλαισιωθή με τους ανδριάντας των στρατηγών του, τότε μνημείον δεν θα είναι, αλλά ένας ανδριάντας». «Κατά τη γνώμην μου ένα μνημείον εκτός του ότι πρέπει να έχη μνημειακήν εμφάνισιν, ταυτοχρόνως ως έργον πρέπει να ομιλή διά τη ζωήν, τη δράσιν και τα κατορθώματα του ήρωος. Και αν υποθέσουμε ότι το έργο αυτό είναι ένα μνημείον, είναι όμως ένα μνημείο της ώρας και μετά από μερικά χρόνια δεν θα λήη τίποτα, διότι θα έχη χάσει την πρώτη του εντύπωσιν. Το μνημείον του Μεγάλου Αλεξάνδρου πρέπει να έχη κλασικήν γραμμήν, να είναι μεγαλοπρεπές και αιώνιον και να πλαισιωθή από τους επιφανείς στρατηγούς του, διαφορετικά θα είναι χρήματα πεταμένα» (*Ελληνικός Βορράς*, 4.2.1970: 2).

γελοίοι διά τον εαυτόν του, ακόμη και οι Πέρσαι δεν θα παραδέχονταν, ότι μία τέτοια φύσις, οία η εικονιζομένη, τους καθυπέταξε». ⁴⁰⁰

Το μέγεθος του μνημείου ⁴⁰¹ θα πρέπει, σύμφωνα με τους επιστολογράφους, να αντιστοιχεί όχι μόνο στο ιστορικό μέγεθος της αναπαριστώμενης μορφής, αλλά και στην εθνική αυτοεικόνα: «είναι τουλάχιστον ασέβεια να αρκεσθώμεν οι Έλληνες εις ένα ανδριάντα». ⁴⁰² Έτσι, ακόμα και η ανάθεση του ζητήματος σε μια τοπική ερανική επιτροπή αντί σε μια παγκόσμια, θεωρήθηκε ενδεικτική της υποτίμησης της εθνικής σημασίας του μνημείου επιτείνοντας την καχυποψία απέναντι στους «αρμοδίους». ⁴⁰³

Α ΗΜΟΣΙΕΥΩ μιὰ ἐπιστολή πού ἀπέστειλεν ἐξ Ἀθηνῶν ὁ συν) χης πεζικοῦ ἐ.ἀ, κ. Θεόδωρος Κ. Π. Σαράντης γιά τὸ θέμα τοῦ ἀνδριάντος τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου.

Ε ΠΕΙΔΗ εἶμαι ἀπὸ τοὺς πρῶτους, πού ἔρριξαν τὴν ἰδέα γιά ἕναν ἀνδριάντα τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, θέλω νὰ σᾶς πῶ μερικὰ πάνω σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα.

Εἶδα ὅτι ἔγινε διαγωνισμός γι' αὐτὸν τὸν ἀνδριάντα καὶ ὅτι πρόκειται νὰ σπηθῇ στὴν παραλία τῆς Θεσσαλονίκης, λίγο πρὸ πέρα ἀπὸ τὸ Λευκὸ Πύργο, ὅπως καὶ ἄλλοι συνθησιμένοι ἀνδριάντες.

Ὅστε, λοιπόν, ὁλόκληρη ἡ Ἑλλάδα, γιά τὴν πρὸ μεγάλη ἑλληνικὴ φυσιογνωμία τῆς ἱστορίας της, οἱ Ἕλληνες, γι' αὐτὸν τὸν Ἕλληνα ἥρωα, πού γιά μιὰ καὶ μοναδικὴ φορὰ στοὺς αἰῶνες ἔκαμε τὸ Πανελλήνιο ὄνειρο πραγματικότητα, καὶ τέλος, εἰδικώτερα ἡμεῖς οἱ Μακεδόνες, γι' αὐτὸν πού δόξασε τόσο πολὺ τ' ὄνομά μας μέσα στὶς χιλιετηρίδες, θ' ἀρκεσθοῦμε μονάχα σὲ ἕνα τέτοιο ἀνδριάντα; Διπλαῖ, θὰ ἰσοπεδώσουμε τὸν ἰσόθεο Μακεδόνα στὸ ὕψος τοῦ Καραϊσκάκη τοῦ Φαλήρου ἢ τοῦ Δαθάκη τῆς Καλλιθέας ἢ ἂν θέλετε ἀκόμα καὶ τοῦ βασιληᾶ Κωνσταντίνου τῆς πλατείας Βαρδαρίου;

Α Ν ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ νὰ γίνῃ ἕνα τέτοιο πρᾶγμα, καλύτερα νὰ μὴ γίνῃ τίποτε καὶ νὰ μείνῃ ὅπως γίνεται μέχρι σήμερα, πού οὔτε στοὺς μικροπωλητὰς τῶν ἀναμνηστικῶν στοὺς ἀρχαιολογικοὺς χώρους δὲν πουλιέται ἡ προτομὴ τοῦ Μεγ. Ἀλεξάνδρου, ἐνῶ πουλιοῦνται καὶ τῶν πρὸ ἀπιθάνων προσώπων. Εἶναι προτιμώτερο νὰ μείνῃ στὸ λάσ μας ὁ θρύλος τοῦ Μεγαλέξαντρου, ὅπως τὸν ἔπλασε ἡ λαϊκὴ παράδοση μὲ τὸν Βουκεφάλα του καὶ μὲ τὴ Γοργόνα του. Εἶναι καλύτερα νὰ μείνῃ ἡ λαϊκὴ φαντασία ἐλεύθερη, κι ἄς πλάσει αὐτὴ, ὅπως θέλει, τὴ μορφή τοῦ θεϊκοῦ αὐτοῦ Μακεδόνα.

Θὰ παρακαλοῦσα λοιπόν, ἂν τὰ νομίζεις ἀξιοπρόσεκτα αὐτὰ πού γράφω, νὰ ὑψώσης καὶ σὺ τὴ φωνή σου, σὰ φωνὴ τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς Μακεδονίας ἰδιαίτερα, γιά νὰ γίνῃ κάτι ἄλλο.

ΕΙΚ.34-α

400 Μακεδονία, 11.1.1973: 2 (εικ. 36).

401 Στην προσπάθεια να αποτραπεί η επιλογή ενός απλού ανδριάντα αντί ενός επιβλητικότερου μνημείου, ένας από τους αναγνώστες αφηγείται την ιστορία του αρχαίου γλύπτη Δεινοκράτη (στην επιστολή αναφέρεται λανθασμένα Στασικράτης), ο οποίος ήθελε να λαξεύσει ένα τεράστιο άγαλμα του Αλεξάνδρου «2000 μέτρα ψηλό» στο όρος Άθως της Χαλκιδικής: «Το αναφέρω όμως, για να θυμίσω στους σημερινούς καλλιτέχνες, οι οποίοι φιλοτιμήθηκαν να λάβουν μέρος στο διαγωνισμό, μα και σ' αυτούς που θα κρίνουν τα έργα, πόσο ψηλά πρέπει να πετάξει η σκέψη τους, για να χαρίσουν στη σημερινή Μακεδονική πρωτεύουσα το μνημείο που ταιριάζει στο Μεγαλέξανδρο», *Ελληνικός Βορράς*, 2.5.1969: 2.

402 *Ελληνικός Βορράς*, 6.12.1969: 2 (εικ. 33) και πρβλ. *Ελληνικός Βορράς*, 3.3.1970: 2 (εικ. 38)

403 Ενδεικτικά βλ. *Ελληνικός Βορράς*, 13.4.1969: 2, 6.12.1969: 2 (εικ. 33), 14.4.1970: 2.

ΑΝΔΡΙΑΝΤΑΣ τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, ἂν γίνῃ, πρέπει νὰ γίνῃ σύμβολο γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη, τὴ σημερινὴ πρωτεύουσα τῆς Μακεδονίας, ὅπως τὸ ἀγάλμα τῆς Ἐλευθερίας γιὰ τὴν Νέα Ὑόρκη. Πρέπει νὰ γίνῃ ἕνας κολοσσὸς ἑφιππος στὸ Βουκεφάλα, πάνω σ' ἕνα τεράστιο θάβρο μὲ χάλκινα ἀνάγλυφα τῶν τεσσάρων μαχῶν τοῦ (Γρανικός, Ἴσσός, Γαυγάμηλα καὶ Ὑδασπης), στὶς τέσσερες πλευρὲς τοῦ καὶ νὰ στηθῇ στὸ Καραμπουρνάκι δίπλα ἀπὸ τὸ παλάτι τοῦ Βασιλεῦ, νὰ φωτίζεται τὴ νύχτα καὶ νὰ φαίνεται ἀπὸ ὅλη τὴν Θεσσαλονίκη καὶ μακριὰ ἀπὸ τὸ πέλαγος, γιὰ νὰ ἐμπνέῃ τοὺς νέους Ἕλληνες, ποὺ ψάχνουν νὰ βροῦν ἄλλοῦ πρότυπα. Νὰ φαίνεται ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος μὲ τὸν Βουκεφάλα τοῦ ἀπὸ παντοῦ καὶ ὄχι νὰ τὸν ννίξουμε στὰ δένδρα ἐνὸς πάρκου ἢ στὰ ψηλά σπῖτια τῆς πόλεως.

ΜΟΛΙΣ κανένας στρίψει τὸ δρόμο στὴν Ἄρτα τῆς Ἠπειροῦ, βλέπει πέρα στὸν ὀρίζοντα, δεκάδες χιλιόμετρα μακριὰ, τὶς μαρμαρένιες Σουλιώτισσες — τόσο τεράστιες εἶναι — ποὺ χορεύουν στὸ θράξο τοῦ Ζαλόγγου, δείγμα αἰώνιο τῆς αὐτοθυσίας γιὰ τὴν Πατρίδα. Ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος, ποὺ ἔσωσε τὸν Ἑλληνισμό, ποὺ προετοίμασε τὸν Χριστιανισμό, ποὺ ἄλλαξε τὸ δρόμο τῆς Οἰκουμένης, δὲν ἀξίζει γιὰ ἕνα τέτοιο μνημεῖο; Ἡ μήπως οἱ Ἠπειρώτες, ποὺ κατώρθωσαν νὰ κάμουν —μπράβο τους— αὐτὸ τὸ θεῶρατο μνημεῖο τοῦ Ζαλόγγου, εἶναι ἰκανώτεροι ἢ περισσότεροι ἀπὸ μᾶς τοὺς Μακεδόνες ἢ εἶναι περισσότερο πατριῶτες; Δὲν νομίζεις ὅτι θὰ εἶναι ντροπὴ μας, ἂν κάνουμε κάτι πρὸς τὸν θά εἶναι ἀνάλογο μὲ τὴν περίπτωση; Καὶ δὲν θὰ μᾶς οἰκτίρουν γι' αὐτὸ οἱ μετογενέστεροι;

Θὰ μοῦ πῆτε ὅτι δὲν ὑπάρχουν χρήματα, ὅπως μοῦ ἀπήντησε κάποιος τῆς Ἐπιτροπῆς. Ἀλλὰ οἱ Ἕλληνες ἀπέδειξαν τελευταῖα μὲ τὸν ἔρανο γιὰ τὴν ἀνέγερση τοῦ Ναοῦ τοῦ Σωτῆρος ὅτι γιὰ τέτοια ζητήματα μποροῦν νὰ προσφέρουν τὸ πᾶν. Ἄρκεϊ νὰ προβληθῇ τὸ ζήτημα ὅπως πρέπει. Ἄρκεϊ νὰ υλοθετηθῇ ἀπὸ τοὺς ἀρμοδίους.

Πιστεύω ὅτι ἂν ἡ σημερινὴ Ἐθνικὴ Κυβέρνησις ἀγκολιάσει τὸ θέμα, κι ἂν ἡμεῖς οἱ Μακεδόνες συγκινηθοῦμε λίγο περισσότερο, ὅλα μποροῦν νὰ γίνουν. Καὶ πρέπει νὰ γίνουν. Γιατί ἂν δὲν γίνουν τώρα, δὲν πρόκειται νὰ γίνουν ποτέ.

ΤΟ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΟΝ τῆς ἐπιστολῆς αὐτῆς τοῦ κ. Σαράντη πρέπει νὰ συγκινήσῃ καὶ νὰ ξεσηκώσῃ ὅλους τοὺς Ἕλληνας καὶ —πρὸ παντὸς— τοὺς Μακεδόνες. Ὅλους τοὺς Ἕλληνας ποὺ πιστεύουν ὅτι τὸ κράτος μας εἶναι κράτος «Ἑλληνικόν» — ὅπως πίστευε καὶ ὅπως τὸ ἔκανε ὁ πραγματικὸς «Μέγας» Ἐκεῖνος μισρατὰ στὸν ὁποῖον ὅλοι οἱ ἄλλοι «Μεγάλοι» τοῦ κόσμου ὠχριοῦν — ὅπως τὸ πίστευε καὶ ὅπως τὸ ἐδημιούργησεν ὁ Μεγαλύτερος τῶν Ἑλλήνων, ποὺ εἶχε συλλάβῃ καὶ πραγματοποιήσῃ τὸ ὄραμα τῆς μεγάλης καὶ αἰωνίας Ἑλλάδος.

Ο ΕΡΕΥΝΗΤΗΣ

ΕΙΚ.34-β

Ελληνικός Βορράς, 4.4.1969: 2

ΜΡΑΘΕΙ από την Κομοτηνή, ο «Γερο Τζουνής Τριανταφύλλου», όπως υπογράφεται ο επιστολογράφος, τα εξής: «ΔΙΑΒΑΣΑ το σκολιόν σας στον αγαπητό «Έλληνικό Βορρά», στη στήλη «Η γνώμη μας», σχετικώς με το θέμα του Μνημείου του Μεγ. 'Αλεξάνδρου και οās συγκαίρω. Πολύ οωσά τοποθετήται το θέμα. "Οχι προχειρόπτες, προκειμένου να προβληθῆ το μεγάλο τέκνο του Βορρά μας, ο Μέγας 'Αλέξανδρος. Πολλά έλέχθησαν κι' έγράφησαν στον Τύπο, για το θέμα αυτό. "Ψδυνεν δρος και έτεκεν μῦν. Είδαμε στον αγαπητόν «Έλληνικόν Βορράν», τα βραβευθέντα σχέδια τῶν ἀνδριάντων. Ένα νεαρὸν έφιππιο καβαλλάρη με τῆ λόγκη στο κέρι. Αυτό, λοιπόν, είναι ὄλο κι' ὄλο; Σε πολλές πόλεις τῆς 'Αμερικῆς θά δῆτε κάτι παρόμοιον με τὴν έπιγραφὴν (THE AMERICAN INDIAN (ὁ 'Αμερικανὸς 'Ινδιάνος), με τὴν πρωτόγονη φορεσιά του, γυμνὸ στήθος και μπράτσα, κρατῶντας λόγκη, ετοίμος πρὸς εξόρμησιν. Έτσι, λοιπόν, πρέπει να τιμηθῆ ὁ μέγας δορυκτίτωρ και έκπολιτιστής; Ποιά θά ἦτο ἄραγε ἡ ὄψη του σημερινού κόσμου, αν δὲν ὑπῆρχε ὁ Μέγας 'Αλέξανδρος, να διαδώσῃ τὸν 'Ελληνικὸν Πολιτισμὸν, τὸ 'Ελληνικὸν Πνεῦμα στην ἀκανή 'Ασία. 'Αμφίβολον είναι αν θά ὑπῆρχε και ὁ Χριστιανισμὸς. Για να τιμηθῆ προπάντως ἡ μορφή και τὸ έργον του Μεγάλου ἀνδρός, απαιτεῖται ἀντάξιον Μανωλεῖον ἐκεῖ δά στο κέντρον τῆς Θεσσαλονίκης, στην Πλατεία τῆς 'Αρχαίας 'Αγορῆς (τ. Δικαστηρίων), να φαίνεται κι' ἀπὸ τὴν θάλασσαν με τὸν 'Αλέξανδρον και τούς έταίρους, γύρω του και τὸν Μεγαν 'Αριστοτέλην. "Όσον για τὸ οικονομικὸν μέρος, πρόσφατον είναι τὸ παράδειγμα με τὴν έκλησίαν του Σωτήρος στο 'Αστυ. "Όλοι προσέφεραν. Μία πρωτοβουλία χρειάζεται κ. Διευθυντά, εκ μέρους «ΚΑΠΟΙΟΥ» και τὰ χρήματα θά βρεθῶν — είμαι βέβαιος ὅτι οἱ πάντες θά φιλοτιμηθῶν να προσφέρουν τὸν ὄβολον των και πρώτοι οἱ Μακεδόνες, 'Ηπειρώτες, Θράκες και λοιποὶ 'Ελληνες, μαζί και τὰ ἀπόδημα παιδιά τῆς 'Ελλάδος μας πέραν τῶν ὠκεανῶν. Πολλά προσέφερεν ὁ Βορειοελλαδικὸς κόσμος για να προικισθῆ τὸ κλεινὸν ἄστυ με καλλιμάρμαρα ἱδρύματα, δὲν θά ὑστερήσῃ στο θέμα τῆς προβολῆς του μεγάλου τέκνου του Βορρά, του Μεγάλου 'Αλεξάνδρου».

ΕΙΚ.35

Ελληνικός Βορράς, 17.12.1969

ΜΟΥ γράφει ὁ κ. 'Ιωάννης 'Αργυρόπουλος, διά τὸ πρόπλασμα του ἀνδριάντος του Μεγάλου 'Αλεξάνδρου: «Εἶδον εἰς τὴν έφημερίδα σας τὴν εἰκόνα του προπλάσματος του ἀνδριάντος του Μεγάλου 'Αλεξάνδρου. Βεβαίως οὔτε αἱ γνώσεις μου μού τὸ έπιτρέπουν, οὔτε και θά μού εἶδικο ποτέ ἡ ἀρμοδιότης του κριτοῦ, θεωρῶ, ἐν τούτοις, καθῆκον μου να εκφράσω τὴν γνώμην μου διά ένα τόσο σπουδαῖο έργον που παραδίδεται εἰς τὴν αἰωνιότητα ὡς σύμβολο τῶν ἀρετῶν του μεγάλου ἀνδρός και τῆς τιμῆς που του προσφέρει ἡ πατρίς του. 'Από τὰ ὄσα γνωρίζω διά τὸν 'Αλέξανδρον, εἰρίσκα τὸ ἐν λόγῳ πρόπλασμα πολὺ ἀπροσάρμοστον εἰς τὰς ἀρετὰς του, τὸν χαρακτῆρα του και τὴν προσωπικότητά του, ἐν γένει. 'Ο Μέγας 'Αλέξανδρος ἦτο ὁ δαμαστής του ἀδαμάστου και ὁ νικητῆς του ἀνικητοῦ, εἶδε τὴν λύσιν με τὸ ξίφος του και εκέρδιζε τὰς μάχας με τὴν ὀρηκτικότητά του. Εἶναι ἀμφίβολον αν κρατοῦσε ποτέ τὰ χαλινάρια του ἀλόγου του, ὡς θά ἔκαμε ἕνας κοινὸς ἀνθρωπος. 'Η ὀρμη του ἀλόγου του εἰς τὰς μάχας εἰαυτίζετο πάντοτε με τὴν ἰδικὴν του ὀρμὴν του ἀφοβου, του ριψοκίνδυνου πολεμιστῆ. Πρὸς τί λοιπόν να του στερῶμεν τὸ μεγαλεῖον του και να τὸν παρουσιάσωμεν να θασάτῃ τὰ χαλινάρια και να κἀνῃ σοῦζα τὸ ἀλόγο του; Δέν είναι καθόλου ἰδικὴ του ἡ συμπεριφορά αὐτή. 'Εάν εἰζούσεν ὁ ἴδιος και τὸ εἶλεπε, θά τὸ εἰθεωροῦσε γελοῖον διά τὸν εἰαυτόν του, ἀκόμη και οἱ Πέρσαι δέν θά παραδέγονταν, ὅτι μία τέτοια φύσις, οἷα ἡ εἰκονιζομένη, τούς καθυπέταξε. 'Εάν τυχόν ἡ έγκριτος έφημερίς σας συμμερίζεται τὴν γνώμην μου, ἄς κάμη ὄτι είναι δυνατόν πριν πάῃ εἰς τὸ χυτήριον τὸ ἀπροσάρμοστον τούτο πρόπλασμα και γίνει πραγματικότης, Δέν θέλω να προσβάλῃ κανένα ἡ εἰλικρινῆς εκφρασις τῆς γνώμης μου».

ΕΙΚ.36

Μακεδονία, 11.1.1973: 2

«ΕΝ ΠΡΟΚΕΙΜΕΝΩ, ὁμῶς, τολμῶ νὰ προτείνω ἄλλον κῶρον τοποθετήσεως ἐπίππου ἀνδριάντος τοῦ Μεγάλου Μακεδόνοσ κοσμοκράτοροσ καὶ ἐθνικοῦ συμβόλου τῶν Ἑλλήνων. Συγκεκριμένωσ ἡ θέσισ τοποθετήσεωσ τοῦ ἀνδριάντοσ, περὶ τὸν κῶρον τοῦ νέου Κυβερνείου (ἀνακτόρου, εἶναι ὁ πλέον κατάλληλοσ. Πράγματι, ἐκεὶ ἐνῶ ἀφ' ἐνόσ θὰ εἶναι ὄρατοσ ἐξ ἀποστάσεωσ, ἔστω, ὁ ἀνδριάσ ἀπὸ ὄλην τὴν πόλιν τῆσ Θεσσαλονίκησ, ἀφ' ἐτέρου θὰ προκαλῆ τὸν θαυμασμόν καὶ τὸ δέοσ... τῶν εἰσερχομένων εἰσ τὸν λιμένα τῆσ πόλεωσ πλοίων (ἄλλοδα πῶν ὡσ ἐπὶ τὸ πολὺ). Καὶ τὰ πληρώματα καὶ οἱ ἐπιβάται τῶν ἀπογειουμένων καὶ προσγειουμένων ἀεροσκαφῶν εἰσ τὸν ἀερολιμένα τῆσ Θεσσαλονίκησ, θὰ ἔχουν τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἴδουν καὶ νὰ θαυμάσουν τὸν μέγα ἐκπολιτιστήν. Ἀκόμη ἐκ τῆσ θέσεωσ ταύτησ, ὁ ἀνδριάσ ἀφ' ἐνόσ μὲν, θὰ δεσπόζη τοῦ θερμομαῖκοῦ, ἀφ' ἐτέρου δέ, θὰ νοθετῆ... μὲ τὴν παρουσίαν του ἐκεὶ τοὺσ παρεπιδημοῦντασ ἐν Θεσσαλονίκῃ καὶ καταλύοντασ ἐν τῷ ἀνακτόρῳ ἄρχοντασ!».

εἰκ.37-α

Ελληνικός Βορράς, 11.12.1969: 2

ψει.

«ΦΡΟΝΩ, ὅτι δὲν εἶναι δυνατόν τὸ ἀγαλμα τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου νὰ τοποθετηθῆ κάτω ἀπὸ τὸν ὄγκον τοῦ μεσαιωνικοῦ Λευκοῦ Πύργου, οὔτε εἰσ τὸν κυκλοφοριακὸν κάμβον τοῦ Πεδίου τοῦ Ἄρεωσ. Διότι ἐκεὶ μὲν, θὰ καλύπτεται ἀπὸ τὸ ἱστορικὸν ὄνομα τοῦ Λευκοῦ Πύργου καὶ ἀπὸ τὴν ἀκαλαίσθητον παρουσίαν τῶν γύρωθεν συγκρόνων κτιριακῶν ὄγκων, ἐδῶ δέ θὰ ἐμφανίζεται ἀπὸ τὴν ἔλλειψιν βάθοσ πρὸ αὐτοῦ, ἐνῶ ὁ μέγιστοσ κῶροσ θὰ εὐρίσκεται ὀπισθὲν του. Ἀφήνομεν δέ, ὅτι, ἀργότερον, δὲν ἀποκλείεται νὰ κτισθοῦν ὀπισθεν τοῦ ἀγάλματοσ καὶ εἰσ ποικίλον βάθοσ, οἰκοδομήματα, ποὺ θὰ τὸ ἀδικοῦν. Τὸ ἀγαλμα τοῦ μεγίστου στρατηλάτου τῶν αἰῶνων, ἔχει, εἰσ τὴν σημερινὴν Θεσσαλονίκην, τὴν θέσιν του, μόνον εἰσ τὴν Μεγάλην Πλατείαν, ἔμπροσθεν τῆσ ὁποίασ γίνονται αἱ παρελάσεισ καὶ εἰσ τὸ βάθοσ τῆσ ὁποίασ εὐρίσκονται τὰ Βυζαντινὰ τετρα τῆσ πόλεωσ καὶ, ἐγγύτερον, ὁ ναὸσ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, ὀπισθεν δέ αὐτοῦ, θὰ κεῖται ὁ ἀρχαιολογικόσ κῶροσ τῆσ ρωμαϊκῆσ ἀγορᾶσ. Σημειωτέον, ὅτι, γύρωθεν, ἐκτείνεται εὐρύτατον πάρκο, μὲ μικρὰ δένδρα, τὰ ὁποῖα δὲν θὰ καλύπτουν τὸ ἀγαλμα, ἐνῶ αἱ πλησιέστερα πρὸσ τὸν κῶρον αὐτὸν πολυκατοικίαι, κεῖνται πολὺ μακρὰν, ὡστε νὰ μὴ ἀφανίζουν τὸ μνημεῖον. Ἔτσι, ὁ ἐπίππου ἀνδριάσ, τοῦ Ἑλλήνοσ κοσμοκράτοροσ καὶ ἐθνικοῦ συμβόλου, θὰ ἐμπνέη τὴν παρελαύνουσαν ἀλκήν τοῦ ἔθνοσ, ἥτισ θὰ στρέφῃ τὴν κεφαλὴν καὶ πρὸσ αὐτό, κατὰ τὰσ ἐθνικάσ ἐορτάσ, κείμενον ὡσ «φόντο»...τῆσ ἐξέδρασ τῶν ἐπισήμων, ἥτισ δέον νὰ εἶναι ἀνευ στέγησ — τόσον διὰ νὰ μὴ καλύπτῃ τὴν θέαν τοῦ μνημείου εἰσ τοὺσ παρελαύνοντασ, ὅσον καὶ διὰ νὰ μετέχουν καὶ οἱ τιμῶμενοι εἰσ τυχόν καιρικὰσ κακουχίασ τῶν παρελαυνόντων. Τοῦτο, ἄλλωσ τε, γίνεται καὶ εἰσ Ἀθήνασ, πρὸ τοῦ μνημείου τοῦ Ἀγνώστου Στρατιώτου, ὅπου οὐδεὶσ διανοήθη ποτὲ νὰ ἐγείρῃ ἐξέδραν Μηδικοῦ τύπου!».

εἰκ.37-β

Ελληνικός Βορράς, 11.12.1969: 2

«ΠΟΛΛΑΚΙΣ, ὡς γνωστόν, μέχρι τοῦδε ἔχουσιν δημοσιευθῆ, τόσον ὑπὸ τοῦ ὑποφαινομένου ὄσον καὶ ὑπὸ ἑτέρων συμπολιτῶν μας, διάφοροι γνῶμαι καὶ ὑποδείξεις σχετικῶς μετὰ τὴν ἀπόδοσιν τῶν ἐπιβαλλομένων τιμῶν — ἔστω καὶ μετὰ τὴν παρέλευσιν χιλιοτηρίδων ὀλοκλήρων — εἰς τὸν ΜΕΓΙΣΤΟΝ τῶν Μεγάλων Ἀνδρῶν τῆς Ἀνθρωπότητος, τὸν ΜΟΝΟΝ ἐν τῇ Ἱστορίᾳ ΚΟΣΜΟΚΡΑΤΟΡΑ καὶ ἐν αὐτῷ καὶ τὸν ἸΔΡΥΤΗΝ τοῦ ἐνιαίου ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ καὶ πρῶτον βασιλέα αὐτοῦ ΜΕΤΑΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΝ — μετὰ τὸν πατέρα του Φίλιππον.

»ΕΠΑΝΕΡΧΟΜΑΙ ἤδη, διὰ πολλοστήν φοράν, ἀφορμὴν λαμβάνων καὶ ἐκ τῶν μέχρι τοῦδε ληφθεισῶν ἐκ τῶν ἀρμοδίων σχετικῶν ἀποφάσεων, ἀλλὰ καὶ τῶν ἐν τῷ μέλλοντι ληφθσομένων τοιοῦτων, ἦτοι 1) Διὰ τὴν ἀνέγερσιν περικαλλοῦς Ἱεροῦ Ναοῦ εἰς μνήμην τῶν ἰσαποστόλων Θεσσαλονικέων ἀδελφῶν ΚΥΡΙΛΛΟΥ καὶ ΜΕΘΟΔΙΟΥ, 2) τῆς μεταφορᾶς τῆς ΔΕΘ ἐκ τοῦ σημερινοῦ τῆς χώρας εἰς καταλληλότερον καὶ μεγαλύτερον ἐξωθεν τῆς πόλεως, 3) τῆς ἐν τῷ μέλλοντι μεταφορᾶς ἀσφαλῶς καὶ τῶν στρατιωτικῶν ἐγκαταστάσεων ΠΕΔΙΟΥ ΑΡΕΩΣ καὶ ΣΤΡΑΤΗΓΕΙΟΥ, εἰς χώραν ἐξωθεν ἐπίσης τῆς πόλεως, νὰ παρακαλέσω ὑμᾶς ὅπως δημοσιεύσετε καὶ τὴν ταπεινὴν μου γνώμην ὄσον ἀφορᾷ τὴν καλύτεραν διάθεσιν καὶ χρησιμοποίησιν τοῦ ὡς ἄνω ἀπελευθερουμένου ἐν τῷ συνόλω του χώρου τοῦ εὐρισκομένου καὶ ἐν συνεχείᾳ τῆς ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥΠΟΛΕΩΣ τοῦ περιλαμβανομένου ὁλόν ὅτι μεταξὺ: Πλατείας Συντριβανίου — ὁδοῦ Νοσοκομείων — χειμάρρου Πεδ. Ἄρεως — ὁδοῦ Βασ. Γεωργίου τοῦ Α' — ὁδοῦ Δεσπεραί — Πλατείας ΧΑΝΘ — ὁδοῦ Ἀγγελάκη — Πλατείας Συντριβανίου.

»ΚΑΤ' ΑΡΧΗΝ νομίζω ὅτι ὀλοκλήρος ὁ ὡς ἄνω περιγραφεῖς χώρος πρέπει νὰ διατεθῆ διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν διαφόρων ἀπαιτούμενων ἔργων εἰς μνήμην τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, ἦτοι Μουσείου — Κέντρου Μεγαλεξανδρινῶν Σπουδῶν — Σταδίου διὰ τὴν ἐκτέλεσιν ἀνά τακτὴν χρονικὴν περίοδον (ἀνά ζετίον φέρ' εἰπεῖν), ἕως παγκοσμίου ἐπιπέδου ἀθλητικῶν ἀγώνων εἰς μνήμην τοῦ ΑΝΔΡΟΣ, Θεάτρου ἢ Ὀπερας», διὰ τὴν τέλεσιν ἐπὶ παγκοσμίου ἐπίσης ἐπιπέδου εἰς μνήμην αὐτοῦ διαφόρων καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων καὶ διαφόρων ἰσως ἄλλων περικαλλῶν ἐπίσης μνημείων, μετὰ ἐπὶ κεφαλῆς ὄλων τούτων θεβαίως παμμεγέθους καὶ περικαλλοῦς ἀνδριάντος αὐτοῦ, τοποθετουμένου εἰς τὴν νῦν Πλατείαν Συντριβανίου μετονομαζομένην θεβαίως εἰς Πλατείαν Κοσμοκράτορος Μεγάλου Ἀλεξάνδρου καταλλήλως διευρυνομένην πρὸς τὸν νῦν χώραν τῆς ΔΕΘ.

ὡν, νομίζω
ἐξῆς:

1) Ὁ χώρος ὁ περιλαμβανόμενος μεταξὺ τῶν ὁδῶν Βασ. Γεωργίου τοῦ Α' — ἀρχαῆς ὁδοῦ Κέννεντυ καὶ ὁδοῦ Ἐδισσων, ἦτοι ἡ νησίς ἢ κειμένη ἐναντι τοῦ ἐσχάτως κατεδαφισθέντος κτιρίου τοῦ Ὁδείου Θεσσαλονίκης, ἀφ' ἑνὸς λόγῳ τῆς κεντρικῆς θέσεως αὐτοῦ καὶ ἐκ τούτου τοῦ περιβλέπτου αὐτοῦ καὶ ἀφ' ἑτέρου διότι θὰ εὐρίσκειται ἐν συνεχείᾳ τοῦ Μεγαλεξανδρινοῦ χώρου, μεθ' οὗ ὑπάρχει καὶ ἀνάλογος σχέσις, δεδομένου ὅτι ὁ μὲν Μέγας Ἀλεξάνδρος εἶναι ὁ πρῶτος πρόδρομος τῆς Χριστιανικῆς θρησκείας, οἱ δὲ ἀδελφοὶ Κύριλλος καὶ Μεθόδιος, εἶναι οἱ Ἀπόστολοι τῶν Σλάβων, οἱ διαδόσαντες εἰς τούτους τὴν Χριστιανικὴν θρησκείαν, ἐξορμήσαντες ὅλοι ἐξ Ἑλλάδος καὶ ἔχοντες ἰδιαιτέραν αὐτῶν Πατρίδα τὴν Μακεδονίαν μας, ὁ χώρος λοιπόν, οὗτος προσφέρεται διὰ τὴν ἀνέγερσιν τοῦ περικαλλοῦς Ναοῦ τῶν ἰσαποστόλων Κυρίλλου καὶ Μεθοδίου.

Οι διαμαρτυρίες, ωστόσο, αφορούσαν περισσότερο τη θέση, συγκεκριμένα την περιοχή της Νέας Παραλίας που είχε επιλεγεί για την τοποθέτησή του, καθώς από εκεί δεν θα ήταν άμεσα ορατό στους κατοίκους και τους επισκέπτες της πόλης, ενώ θα επισκιαζόταν και από τον όγκο του Λευκού Πύργου. Το «εθνικόν» αυτό μνημείο, υποστηρίζεται, δεν μπορεί να επιτελέσει το σκοπό του ως τέτοιου αν περιοριστεί στην «τοποθέτησιν ενός κοινού ανδριάντος εις ένα κοινό πάρκον». ⁴⁰⁴ Θεωρώντας ότι «το μνημείον του μεγαλυτέρου όλων των Ελλήνων, πρέπει να είναι περιβλεπτον, ορατόν δηλαδή από όσον το δυνατόν περισσότερα σημεία της Θεσσαλονίκης», ⁴⁰⁵ ώστε να γίνει το σύμβολο της πόλης, οι επιστολογράφοι διατείνονται ότι ένας κολοσσιαίος, και όχι ένας κοινός έφιππος ανδριάντας, θα πρέπει τοποθετηθεί, είτε σε άλλες θέσεις του θαλασσιού μετώπου είτε στο αστικό κέντρο -«εις παν σημείον το οποίον επισκέπτονται οι ξένοι», που καταφθάνουν στην πόλη από τη θάλασσα ή από αέρος: για «να φωτίζεται τη νύχτα ⁴⁰⁶ και να φαίνεται από όλη τη Θεσσαλονίκη και μακριά από το πέλαγος». ⁴⁰⁷ Σκοπός του μνημείου θα έπρεπε να είναι η πρόκληση θαυμασμού και δέους στους ξένους, και ο φρονηματισμός της νεολαίας, ο οποίος θα επιτυγχάνεται με την τέλεση συναφών τελετουργιών (εικ. 37-α).

Λόγου χάρη, η πρόταση αναγνώστη να τοποθετηθεί ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου στη Μεγάλη Πλατεία (Αριστοτέλους), μπροστά από την οποία γίνονταν τότε οι παρελάσεις (*Ελληνικός Βορράς*, 11.12.1969: 2, εικ. 37 α & β), προτείνει ένα μοντάζ της πόλης μέσα από την τροχιά ενός μόνο βλέμματος όπου συναρθρώνονται τα χωρικά στάσιμα της εθνικής αφήγησης, στην οποία μάλιστα η διά της βίας εξουσία του δικτατορικού καθεστώτος προβάλλεται σαν φυσική συνέχεια στον ιστορικό χρόνο. Σύμφωνα με την επιστολή, ο ανδριάντας θα έπρεπε να τοποθετηθεί πίσω από την εξέδρα των επισήμων, ώστε την ώρα που «η παρελαύνουσα αλκή του Έθνους», «θα στρέφη την κεφαλήν» προς τους εκπροσώπους της κυβέρνησης, να ατενίζει το χωρικό συμβολικό «φόντο» της

⁴⁰⁴ *Ελληνικός Βορράς*, 18.4.1969: 2.

⁴⁰⁵ Άποψη του συντάκτη της στήλης «Ο ερευνητής», *Ελληνικός Βορράς*, 3.3.1970: 2 (εικ. 38). Βλ. και *Μακεδονία*, 24.10.1973: 2.

⁴⁰⁶ Από το 1959 είχε εμφανιστεί η ανάδειξη των αρχαιοτήτων με το πρόγραμμα «Ήχος και Φως» που εφαρμόστηκε τότε στην Ακρόπολη. Πρακτικές όπως αυτή έχουν θεωρηθεί ως προσπάθειες ανάστασης του παρελθόντος και ανύψωσης του εθνικού φρονήματος (βλ. Ποσάντζης 2001: 92).

⁴⁰⁷ *Ελληνικός Βορράς*, 13.4.1969: 2. Ως περιβλεπτες θέσεις, ορατές για τους επισκέπτες, προτείνονται το Καραμπουρνάκι, το θαλάσσιο δηλαδή μέτωπο δίπλα από το βασιλικό ανάκτορο, η πλατεία Ι. Μεταξά (Βαρδαρίου), η πλατεία Αριστοτέλους. Βλ. και *Ελληνικός Βορράς*, 4.4.1969: 2 & 17.12.1969: 2 (εικ. 35), *Μακεδονία*, 3.12.1965: 2. Ανάλογο δημοσίευμα στον *Ελληνικό Βορρά*, 11.12.1969: 2 (εικ. 37 α & β). Βλ. και *Ελληνικός Βορράς*, 6.12.1969: 2 (εικ. 33).

εξουσίας τους: τον ανδριάντα, και πίσω από αυτόν, «τα Βυζαντινά τείχη της πόλεως», τον ναό του Αγ. Δημητρίου, τον αρχαιολογικό χώρο της ρωμαϊκής αγοράς. Τέτοιες συσχετίσεις στον χώρο που υποδηλώνουν τον ενιαίο χρόνο στο φανταστικό αφήγημα του έθνους παρουσιάζονται και στην επιστολή αναγνώστη, με την οποία εκφράζει τη γνώμη του για το πού θα έπρεπε να ανεγερθεί ο ναός των Κυρίλλου και Μεθοδίου. Ο επιστολογράφος οραματίζεται τον χριστιανικό ναό ως συνέχεια ενός υπερμεγέθους χώρου στο κέντρο της πόλης αφιερωμένου στον Αλέξανδρο (*Ελληνικός Βορράς*, 3.3.1970: 2, εικ. 38), ο οποίος θα εκτείνεται από την Πανεπιστημιούπολη και τη ΔΕΘ έως τη θάλασσα και θα περιλαμβάνει Μουσείο, Μαυσωλείο, Κέντρο Αλεξανδρινών Σπουδών και «περικαλλή ανδριάντα». Για τη δημιουργία του μνημειακού χώρου, άλλοι σημαντικοί για την αστική ζωή χώροι –όπως η ΔΕΘ και το Στρατηγείο- θα πρέπει να αλλάξουν χρήσεις ή ονόματα. Στον τεράστιο αυτό χώρο, θα τελούνται ανά τακτά χρονικά διαστήματα αθλητικοί αγώνες και καλλιτεχνικές εκδηλώσεις παγκοσμίου επιπέδου. Ο αναγνώστης-επιστολογράφος επινοεί ένα τέμενος, έναν τόπο λατρείας του Αλεξάνδρου αλλά και των χριστιανικών αγίων, οι οποίοι χαρακτηρίζονται «συμπατριώτες» και «συναθλητές» του αρχαίου βασιλιά «εις την εξάπλωσιν του ελληνικού πνεύματος και της χριστιανικής θρησκείας, εις άλλους εν ημιαγρία καταστάσει ευρισκομένους λαούς». Η χωρική σύζευξη των εθνικών μνημείων αποτελεί τη φανταστική αναπαράσταση της άχρονης πορείας του έθνους, η οποία θα εμπλέκεται στην εμπειρία του αστικού βίου μέσα από επαναλαμβανόμενες τελετουργίες. Κατά τον τρόπο αυτό, μία μεγάλη αστική περιοχή θα γίνει τόπος της νοσταλγίας, της προσδοκίας, τόπος για την οικειοποίηση και τη λατρεία του έθνους με επίκεντρο τον θεοποιημένο ήρωα του αρχαίου παρελθόντος (βλ. Atkinson & Grosgrrove 1998: 30). Τη θρησκευτική σύλληψη του Αλεξάνδρου επιτείνει η χρήση, εκ μέρους του επιστολογράφου, πολλών συνοδευτικών ιδιοτήτων και επονομασιών: δορυκλήτωρ, στρατηλάτης, εκπολιτιστής κλπ., καθώς και αντωνυμιών με κεφαλογράμματη γραφή ή με κεφαλαίο αρχίγραμμα π.χ. Αυτού –πρακτικές που συναντούμε στις αναφορές των θρησκευτικών κείμενων για τον Θεό και τους Αγίους. Η χωρική σύνδεση ενός καθαυτού θρησκευτικού χώρου «εν συνεχεία του Μεγαλεξανδρινού χώρου, μεθ' ου υπάρχει και ανάλογος σχέσις», αναγάγει του «εκπολιτιστές των βαρβάρων» Κύριλλο και Μεθόδιο σε συνεχιστές του «εκπολιτιστή» Αλεξάνδρου, τοποθετώντας τον τελευταίο στο αγιοστάσιο της χριστιανικής λατρείας.

«ΑΠΟ ΤΗΣ ΕΠΟΜΕΝΗΣ του Β' Πανευρωπαϊκού Πολέμου, χάρις στην ήλιθια πολιτική τύφλωση του Ρουσοβελτ και των συνοδοιπόρων εισηγητών συμβούλων του, εκτός που 9 ευρωπαϊκά κράτη με εκατομμύρια πληθυσμών, χαρισθέντα σαν αμερικανικές κοινοενοχούτες στον Στάλιν, χάσανε την εθνική και πολιτική τους ελευθερία και δι' έμας, πάνω από τα σύνορά μας από την ίδια αίτια, δημιουργηθήκαν νέες συνθήκες, απειλούσες την γενοκτονία μας ως ελληνικού έθνους. Στην Ιστορία ζούνε και συνεχίζουν την πορεία τους, μόνον οι λαοί εκείνοι, που «έχονται των πατρίων» των, σέβονται και διατηρούν τα «ΘΕΣΜΙΑ» τους και το κυριώτερο τιμάνε τις ιστορικές κι' εθνικές παραδόσεις και τους εθνικούς ήρωές τους. Τόν Μεγ. 'Αλέξανδρο, με τα επιστημονικώς αστήρικτα επιχειρήματά τους, με τόν κύλαμο και εξαγορασμένων ανεπιστημόνων και άνοστορητων Ιστορικών, Ευρωπαίων και 'Αμερικανών, μās τόν διεκδικούν οι θόρειοι γείτονές μας ως Ιδικόν τους. 'Η Σερβία δε, με την στην θολή φαντασία της, δημιουργημένη «Μακεδονική 'Εθνότητα» και τόν για τα Ιμπεριαλιστικά της σχέδια, νέο γεωγραφικό όρο «ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ ΤΟΥ ΑΙΓΑΙΟΥ», δυσσοδομεί έναντιόν μας περισσότερο, άφοθ συντάξαν και Λεζικό «Μακεδονικής Γλώσσας».

• **ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΤΙΚΡΟΥΣΗ** των τοιούτων, άξίζει έθνικής ευγνωμοσύνης και ευφήμου μνείας, η Μακεδονική Φιλεκπαιδευτική 'Εταιρία, που από τής σκοπής της άγωνίζεται και μάχεται λίαν έπιωφελώς. Για τόν άνδριάντα, θα είπουν τó Δημοσθένειο: «Δεί θε χρημάτων, και άνευ τούτων αιδέν έστί γενέσθαι των θεόντων».

• **ΚΑΤ' ΕΜΕΝΑ** υπάρχουν πόροι για την δουλειά αυτή και Ιδού πώς και ποιού. 'Η Α.Ε. ο πρόεδρος τής 'Εθνικής 'Επαναστατικής Κυβερνήσεως και ύπουργός Παιδείας, ήμπορει μ' ένα Β. Διάταγμα, να όριση μιá έβδομάδα ειδική, του Μεγ. 'Αλεξάνδρου, μεταξύ των μηνών Γενάρη και Μαΐου του 1970. Κατά την έβδομάδα αυτή, του Μεγ. 'Αλεξάνδρου, που πρέπει να όρισθί πρό των θερινών διαγωνισμάτων των σχολείων και 'Ανωτάτων Σχολών, από τó Νηπιαγωγείο του πιο άπόμακρου χωριού μας μέχρι των 'Ανωτάτων Σχολών μας και 'Ακαδημίας, πρέπει να γίνουιν από τους διδάσκοντες, όμιλίες και γιορτές για τόν Μεγ. 'Αλέξανδρο και τó έργο του και να διενεργηθί μεταξύ του μαθητικού και σπουδαστικού κόσμου, έρανος, για συμβολική προσφορά τής ελληνικής σπουδαζούσης νεολαίας, για τó άγαλμα του προγόνου. 'Οσαύτως την ίδια έβδομάδα και η άθλουμένη ελληνική νιότη με άθλητικές και ποδοσφαιρικές συναντήσεις της μέσα στα στάδια και στα γήπεδά μας, να διοθέση κι' εκείνη τις είσπράξεις τους για συμβολική τους προσφορά. Αυτά, να γίνουιν στα σχολεία και του έσωτερικού και του έξωτερικού, με τους ίδιους σκοπούς. 'Εθελοντές ή έπιστρωτευμένοι όμιλητές, την έβδομάδα κείνη, να κάνουν όμιλίες για τόν δοξασμένο πρόγονο.

ΕΙΚ.39-α

Ελληνικός Βορράς, 19.12.1969: 2

»ΟΙ ΣΑΛΠΙΓΚΤΕΣ τῶν προσκόπων καὶ τοῦ λεβέντη καὶ γενναίου στρατοῦ μας, πού βέβαια μεταξύ τῶν πρώτων θά συμμετάσχουν τῶν ἐορτῶν, καθὼς καὶ οἱ μουσικὲς αὐτοῦ καὶ τῶν δῆμων, θά κρούουν τὸ ἐθνικόν, ἐνῶ τὰ πυροβολεῖα μας θά ρίχνουν τίς καιραιοτάριές τους θολές, πρὸς τιμὴν τοῦ τιμωμένου ἐθνικοῦ ἥρωος καὶ «οὖν αὐτῶ» καὶ τῶν γενναιστάτων πεζῶν καὶ ἱππέων του, πού φθάσαν ἀήττητοι, ὡς τὸν Ἴνδo. Στὸ Πανελλήνιο αὐτὸ ἱστορικὸ γιόρτασο, πρέπει ἐπισημῶς νὰ προσκληθοῦν ὡς φιλοξενούμενοι τῆς κυβερνήσεως, ζένοι φιλέλληνας, πολιτικοί, καθηγηταὶ Πανεπιστημίων, δημοσιογράφοι κτλ. Ὅλα εἶναι κατορθωτά. Τὰ ἀδύνατα παρὰ τοῖς ἄλλοις λαοῖς, δυνατὰ ἐστὶ παρὰ τοῖς Ἕλλησι. Ἄρκει, νάχουμε καλοὺς γαγούς (= κυβερνήτες) καὶ κάνουμε ἱστορικὰ θαύματα. Εἴμεθα ἢ ἀθάνατη λεβεντοράτα τοῦ πλανήτη μας. Προσφάτως σὲ μιὰ δεκάετια μέσα, ἀλλάξαμε, τὸν ἀδόξαστο τριῶν Μεγάλων Ἀυτοκρατόρων καὶ καταθρυμματίσαμε τὰ «κτινῶδους θίσας» σχέδιά τους, πού θαφθῆκαν μέσα στ' ἅγια αἱματοποτισμένα ἐδάφη μας, χώματά μας, πού κατὰ περίεργον τῆς ἱστορίας μοῖραν, ἐδῶ, ἀνοίγονται οἱ τάφοι ὄλων τῶν ὀλοκληρωτισμῶν, κι' ἐδῶ σαρώνονται καὶ θάπτονται.

»ΕΠΙ ΤΩΝ ΗΜΕΡΩΝ ΜΑΣ δέ — κατ' αὐτοὺς — «ράπισμα κατεδέξαντο» ἐπάνω στ' ἀνευθρίαστα μὲν ἀπὸ ντροπῆ, ἀλλ' ἰδεολογικῶς ἐρυθρὰ φουσκομάγουλά τους, ὁ Βίλλυ Μπράντ ἀπάγονος τοῦ Μέττερνικ, ὁ Οὐίλσον δισέγγονος τοῦ μουσαροῦ μισέλληνος λόρδου Καστερλάγου, ὁ Μπάρδο, ὁ συνεχιστὴς τοῦ Μουσολίνι καὶ γενικὰ οἱ ὑπουργοὶ τῶν Ἐξωτερικῶν τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ Συμβουλίου, φερέφωνα οἱ ἄθλιοι καὶ ὁμοιοτύποι τοῦ Χίτλερ καὶ Στάλιν καὶ οἱ ἄνδρoι καὶ διεθνῶς «πόρνοι» Σκανδιναβοί, ἀνέντιμοι καὶ στούς πολέμους ἀκαπνοὶ. Μέσα στὸ γελοῖο αὐτὸ Συμβούλιο τῆς Εὐρώπης, πανομοιότυπο τοῦ στίς 26 Γενάρη συνελθόντος Συνεδρίου τοῦ Πάμπαχ τῆς Ἱερᾶς Ἐξετάσεως, τὸ ράπισμα γὰ τὸ γελοῖο καὶ κωμικὸ τους, τὸ «κατεδέξαντο» ἀπὸ τὴν ἀνεστραμμένη τῆς Ἑλλάδος παλάμη.

»ΑΦΟΥ ΕΙΜΕΘΑ λοιπόν, μιὰ τέτοια λεβεντοράτα, πῶς δὲν μπορούμε νὰ στήσουμε ἀνδριάντα τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου; Ὁ ἀνδριάς γιὰ λόγους ἀπικησεως, πρέπει νὰ γίνῃ μὲ διεθνή διαγωνισμό. Γιὰ τὴν ὀλοκλήρωση τοῦ ἐράνου, εἶμαι βέβαιος, ὅτι, θά συντρέξουν κι' ἡ τιμημένη ἐργατιά μας, μὲ τὸ ἀντίτιμο μιᾶς ἡμέρας μεροδουλιῦ, ἐὰν καταλλήλως διαφωτισθοῦν. Θά συνεισφέρουν καὶ οἱ ὑπάλληλοι καὶ οἱ συνταξιοῦχοι τοῦ Δημοσίου καὶ Ἰδιωτικοῦ Δικαίου, τὸ ἀντίτιμο ἀποδοχῶν μιᾶς ἡμέρας τους. Εἶμαι βέβαιος, ὅτι καὶ οἱ παππάδες καὶ οἱ δεσποτάδες θά προσφέρουν κι' αὐτοί, καθὼς καὶ τὰ πληρώματα τῶν ποντοπόρων, ἐμπορικῶν καὶ ἐπιβατικῶν πλοίων μας. Θά γίνῃ ἄνας πανελλήνιος συναγερμός, ἄρκει ὁ ἀθάνατος ρωμῖος νὰ τοῦ ἀγγίξῃ τὴν εὐαίσθητη κορδὴ τῆς μεγαλειώδους καὶ πάντοτε γιὰ ὑπερότερες κι' εὐγενεῖς, γενναίες πράξεις, καρδίᾶς τοῦ. Ἐμπρός, λοιπόν, ἐξοχώτατε πρωθυπουργέ καὶ ὑπουργέ Παιδείας, συνταγματάρχα κ. Γεώργιε Παπαδόπουλε, διατάξτε καὶ ὅλοι θά σπεύσωμεν ἐνθουσιῶδεις στὸ προσκλητήριό σας. Τὸν Ἕλληνα ἀπὸ θάσεως τώρα καὶ σὺν στρατιωτικῶς συνδέσει τὴν πολιτείαν σας καὶ μὲ τὸ ἀγαλμα τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου».

Ο ΕΡΕΥΝΗΤΗΣ

εικ.39-β

Ελληνικός Βορράς, 19.12.1969: 2

3.3.3.1. Η θεατρικότητα της επιστολογραφίας. Αποτίμηση

Πάλι τα ίδια, φίλε μου; Πάλι στους μύθους
ψάχνετε να βρείτε πώς έγινε η κόμη αστερισμός;
Αφήστε πια τα εν αρχή και τις κοσμογονίες,
ανοίξτε και καμιά εφημερίδα να δείτε
Λόγος τι θα πει, ποια είναι η πόρνη,
ποιος ο βασιλιάς, ποια η κυρία των μαχών,
το άστρο των θρήνων
στα γεγονότα, αγαπητέ, στα γεγονότα.
Σταύρος Ζαφειρίου, *Περισσότεροι μύθοι*

Αν η εφημερίδα χαρακτηρίζεται από συγχρονικότητα και όχι από προαναγγελία και εκπλήρωση (βλ. Anderson 1997: 48), παρέχοντας μία φαντασιακή παράθεση των γεγονότων (ό.π. 59-60), οι επιστολές θα λέγαμε ότι παρέχουν μία εγκάρσια συγχρονικότητα, η οποία χαρακτηρίζεται από την "προαναγγελία" της φαντασιακής εκπλήρωσης. Όπως στον σύγχρονο πολιτισμό η αρχαιότητα αποτέλεσε μία φαντασίωση πριν ακόμη μελετηθεί (Plantzos 2008: 23), ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου αποτέλεσε, πριν ακόμη πραγματοποιηθεί, φαντασίωση και ουτοπία, έναν χώρο μη πραγματικό, έναν πυκνωτή επιθυμητής μνήμης. Αν, σύμφωνα με τον Foucault στο κείμενό του για τους «αλλοτινούς χώρους», οι ουτοπίες «αποτελούν έκφραση της ίδιας της κοινωνίας σε τελειοποιημένη μορφή, ή της ανάποδης πλευράς της» (Foucault 2007: 23), ο ανδριάντας συγκροτείται μέσα από τις επιστολές ως η επιθυμητή έκφραση μίας τελειοποιημένης κοινωνίας, χωρίς όμως ποτέ να πάψει να είναι και έκφραση της ανάποδης πλευράς της. Μπορεί η δημόσια τέχνη να δημιουργεί χώρους, στους οποίους οι άνθρωποι μπορούν να αναγνωρίζουν τους εαυτούς τους (Sharp et al. 2005: 1004), όμως το κοίταγμα στον καθρέφτη δεν αντιγυρίζει μόνο το ιδεατό, αλλά και το πραγματικό. Το μνημείο δεν αποτελούσε μόνο σύμβολο του ένδοξου παρελθόντος και της υπόσχεσης μιας νικηφόρας πορείας στο μέλλον, αλλά αποτελούσε και μία υλική μεταφορά στον χώρο του φόβου για τον Άλλον είτε αυτόν που απειλεί την εθνική ταυτότητα, όπως οι βόρειοι αλλοεθνείς γείτονες, είτε αυτόν που απειλεί την τοπική, όπως οι νότιοι ομοεθνείς. Αν «ο καθρέφτης αποτελεί μία ουτοπία» (Foucault ό.π.), έναν τόπο χωρίς τόπο όπου κάποιος βλέπει τον εαυτό του σε έναν χώρο μη πραγματικό, αλλά και ταυτόχρονα μία ετεροτοπία εφόσον ο καθρέφτης υπάρχει ως αντικείμενο, ο ανδριάντας συνιστά μία διφορούμενη ουτοπία, είναι ένας μη-ακόμη-υπαρκτός καθρέφτης, ένας καθρέφτης-ουτοπία, όπου το κοινωνικό σώμα δεν βλέπει μόνο το είδωλό του σε

έναν μη πραγματικό χώρο, αλλά μαζί με αυτό βλέπει και τις αντανάκλασεις των Άλλων, βιώνει μία εμπειρία θεάτρου μέσα στο θέατρο. Όπως η ηρωίδα στο θεατρικό έργο *Indermezzo* του Giraudoux που «συναντά το Φάντασμα για πρώτη φορά, [όταν] το βλέπει μέσα στον καθρέφτη της. Έτσι αρχίζει η δημιουργία μιας σύνθεσης στην άβυσσο, μιας συνεχούς αυτο-αντανάκλασης με το ίδιο που όμως είναι διαφορετικό» (Σαμαρά 1991: 81).

Οι Άλλοι συνιστούν τα είδωλα, των οποίων το βλέμμα επιδιώκει να ελέγξει ο αναγνώστης ως αυτός που ονειρεύεται και επιθυμεί την πραγμάτωση της ουτοπίας. Ο ανδριάντας στον καθρέφτη-ουτοπία αποτελεί την πραγμάτωση του επιθυμητού και ταυτόχρονα μέσο αποτροπής του ανεπιθύμητου. Αν ο λόγος για τον εχθρικό Άλλο που απειλεί τον Εαυτό αποτελεί μία μορφή αρνητικής επαναμάγευσης ενός κόσμου που κλυδωνίζεται από αβεβαιότητες (Ηλιαδέλη 2010: 24), ο Αλέξανδρος φαίνεται να θεραπεύει αυτή την ίδια την επαναμάγευση, να της δίνει ένα θετικό πρόσημο, χωρίς ωστόσο να την απαλείφει. Ο τόπος και ο λόγος του Άλλου μοιάζουν να αποτελούν αναγκαία συνθήκη, να υπαγορεύουν την αναγκαιότητα ύπαρξης του ανδριάντα, να παράγουν τελικά τον τόπο του Εαυτού.

Οι ονειρευόμενοι αρχαιολογικούς θησαυρούς, γράφει ο Γιάννης Χαμηλάκης (2012: 167), δεν τοποθετούν απλώς τον εαυτό τους μέσα στο σώμα της εθνικής ιστορίας, αλλά γίνονται ενεργοί συντελεστές στην παραγωγή της αποκαλύπτοντας τους τόπους των ονειρεμένων θησαυρών -μια γνώση που τους φανερώθηκε κατά τη διάρκεια του ονείρου τους. Μοιάζει ο ανδριάντας να πραγματώνει το όνειρο ενός αρχαιολογικού θησαυρού και οι επιστολές ως ο φαντασιακός χάρτης που δείχνει μέσα από ποιες αστικές διαδρομές αυτός θα εντοπιστεί. Αν μέσα από τα όνειρα «ο αυτοβιογραφικός χρόνος συνδέεται με τον ιστορικό χρόνο» (Χαμηλάκης 2012: 167), οι επιστολές επιχειρούν να καταστήσουν τον βιωμένο χώρο της πόλης σε χώρο του έθνους. Χαρακτηριστική είναι η επιστολή ενός πρώην Γυμνασιάρχη και νυν οπαδού της "Επαναστάσεως", ο οποίος προτείνει, προκειμένου να συγκεντρωθούν τα απαιτούμενα χρήματα, να διοργανωθεί ένα «Πανελλήνιο ιστορικό γιόρτασο» διάρκειας μιας εβδομάδας, με τη συμμετοχή της «σπουδάζουσας και αθλουμένης νιότης», «της τιμημένης εργατιάς», των μισθωτών, του κλήρου, των ναυτικών, με ομιλίες, αθλητικούς αγώνες και μουσικές, ενώ «τα πυροβολεία θα ρίχνουν χαιρετιστήριες βολές, προς τιμήν του εθνικού ήρωος» (*Ελληνικός Βορράς*, 19.12.1969: 2, εικ. 39 α & β). Ο αναγνώστης φαντασιώνεται μία δραματολογία όπου μετέχουν τα μέλη της εθνικής, ενιαίας και υπερταξικής, κοινότητας, στην οποία πρωταγωνιστεί το "φάσμα" όχι μόνο του «εθνικού ήρωος», αλλά και της αναπαράστασής του. Η Σαμαρά, αναφερόμενη στο έργο *Κεκλεισμένων των θυρών* του Sartre και στο

θέατρο του παραλόγου (λ.χ. του Ionesco), επισημαίνει τη συμβολή του άορατου θεατή, ή των απόντων δραματουργών, ακόμη και της άορατης σκηνης στη δραματουργία (Σαμαρά 1991: 70-71). Το "φάσμα" του ανδριάντα υποκινεί τη δραματουργία ευνοώντας την εθνική συσπείρωση, αλλά και την επιτέλεση της κυβέρνησης, η οποία καλείται να συνδέσει «την πολιτείαν της» και με τη γλυπτική ενσάρκωση του Μεγαλέξανδρου. Στο εθνικό μελόδραμα, το "φάσμα" του ανδριάντα δεν συνιστά την αναπαράσταση της αναπαράστασης του Αλεξάνδρου, αλλά την αναπαράσταση του κάθε μέλους του έθνους είτε ανήκει στην ηγεσία είτε στα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα.

Αν «όπως ο αναγνώστης δημιουργεί ένα καινούριο βιβλίο μέσω της ανάγνωσης, έτσι ο χρήστης δημιουργεί ένα καινούριο κτήριο μέσω της χρήσης», σηματοδοτώντας τον «θάνατο του αρχιτέκτονα» (Hill 2003: 69-70), οι αναγνώστες-επιστολογράφοι δημιουργούν και προτείνουν μία διαφορετική ανάγνωση-χρήση της πόλης, μία φαντασιακή χωρικότητα μέσω μίας άλλης φαντασιακής χωρικότητας, της εφημερίδας, όπου συναρθρώνονται τόποι, χρόνοι και συμβάντα, καθώς και τα μέλη της εθνικής κοινότητας. Η διήγηση θρύλων στον εαυτό μας, γράφει ο De Certeau (2010: 271), όπως και άλλες σημαίνουσες πρακτικές, συνιστούν πρακτική επινόησης χώρων, αλλά και οδών διαφυγής, συνεπώς κατάργησης αυτών των χώρων:

Οι τοπικοί θρύλοι (legenda: ό,τι πρέπει να διαβάσεις, αλλά και ό,τι μπορείς να διαβάσεις), χάρη ακριβώς στη δυνατότητα που προσφέρουν να εναποθηκεύουν πλούσιες σιωπές και να σοδιάζουν ιστορίες χωρίς λόγια, ή μάλλον χάρη στην ικανότητά τους να δημιουργούν παντού κελάρια και σοφίτες, επιτρέπουν διεξόδους, τρόπους να βγεις και να ξαναμπείς μέσα, άρα χώρους κατοικήσιμους. (De Certeau 2010: 270).

Έτσι, γράφει ο De Certeau, η πεζοπορία και το ταξίδι, αυτή η «οδοιοπορική εξορία», αναπληρώνουν την εμπειρία της φυγής και της επιστροφής -«τις εξόδους, το φευγικό και το γυρισμό»- που εξασφάλιζαν κάποτε οι θρύλοι και πια δεν διαθέτουν οι τόποι. Η επιστολογραφία είναι μία οδοιοπορική εξορία, η φυγή σε μία φαντασιακή γεωγραφία, που επινοεί χώρους προσφέροντας την εμπειρία μίας νέας κατοίκησης.

Αν «η γέννηση του αναγνώστη είναι το κόστος για τον θάνατο του συγγραφέα», σύμφωνα με τον Roland Barthes, (1977: 148) η γέννηση του αναγνώστη-θεατή-κριτή του ανδριάντα που πρόκειται να ιδρυθεί, προαναγγέλλει τον θάνατο του γλύπτη. Όπως κατά τον Barthes η γραφή του λογοτεχνικού έργου αρχίζει αφού ο συγγραφέας έχει ολοκληρώσει το έργο του και δημιουργός πια αυτής της γραφής είναι ο κάθε αναγνώστης, ο οποίος διαβάζοντας παράγει ένα

κείμενο διαφορετικό από αυτό του συγγραφέα και διαφορετικό από τον κάθε άλλον που το διαβάζει, έτσι και οι επιστολογράφοι-αναγνώστες της εφημερίδας παράγουν το γλυπτό, και μάλιστα πριν ακόμη αυτό υλοποιηθεί. Όπως οι παραγγελιοδότες ασκούν εξουσία με τους όρους που θέτουν στους καλλιτέχνες (βλ. Καραϊσκού 2001: 93), οι επιστολογράφοι λειτουργούν ως ελεγκτές, ως επιτηρητές της επιτροπής, ως παρα-εξουσία, ως οι αναγνώστες ενός λογοτεχνικού έργου την εποχή της μετανεωτερικότητας.⁴⁰⁸ Το γλυπτό δεν ανήκει πια στον γλύπτη (ίσως κιόλας, σε ό,τι αφορά την εικαστική γλώσσα, δεν του ανήκε ποτέ), αλλά στην "πλατεία" (πρβλ. Λιάκος 2007: 261), στους δυνάμει θεατές του, οι οποίοι το "διαβάζουν" και το "λαξεύουν" με τους δικούς τους όρους και καλούπια, προκειμένου να συνάδει με το εθνικό δράμα, «να συνοψίζει και να προσωποποιεί τους ηθικούς κώδικες και τις αξίες της ελληνικής κοινωνίας» (Καραϊσκού 2001: 13). Η επιστολογραφία μοιάζει με το χρονικό του προαναγγελθέντος θανάτου της αυθεντίας, την εγκατάλειψη της "πλευράς του υποβολέα". Ωστόσο, δεν θα μπορούσε να νοηθεί ως μία από τις πολλές πρώιμες εκδηλώσεις της μετανεωτερικότητας, αλλά ως μία κατάσταση μετέωρη ανάμεσα στις πεποιθήσεις που διέπουν τη νεωτερικότητα και τη μετέπειτα αμφισβήτησή τους (πρβλ. Ασημάκη et al. 2011). Στη συγκεκριμένη περίπτωση, η αμφισβήτηση της αυθεντίας του δημιουργού, ως φορέα δηλαδή της μιας και μοναδικής αλήθειας, είτε είναι γλύπτης είτε αρχιτέκτονας-πολεοδόμος, γίνεται μέσω της ανάδειξης της αυθεντίας του αρχαίου παρελθόντος που ενσαρκώνεται στη μορφή του Μεγάλου Αλεξάνδρου. «Αν η αποξένωση από το παρελθόν», σημειώνει ο Λιάκος (2007: 234), «είναι προϋπόθεση της γνώσης του, η αξία του για το παρόν είναι νομοθετική γιατί χρησιμεύει ως αυθεντία». Ο γλύπτης, λοιπόν, δεν είναι παρά ο διαμεσολαβητής (βλ. και Τσιάρα 2004: 73), ο οποίος καλείται να υλοποιήσει τις αναπαραστάσεις του παρελθόντος που έχουν εγγραφεί στο συλλογικό φαντασιακό, καλείται να ψελλίσει αυτός, από τη θέση του υποβολέα, το κείμενο που οι θεατές διεκδικούν να ερμηνεύσει ο ανδριάντας, για λογαριασμό τους, στην κοινωνική σκηνή. Αν, σύμφωνα με τον Roland Barthes η μετα-αφήγηση μιας μυθικής αφήγησης συνίσταται στην επανατοποθέτηση ενός προϋπάρχοντος λόγου σε ένα νέο πλέγμα σημασιών (Μπαρτ 1979: 230), ο ανδριάντας αποτελεί τη χωρική μεταφορά της μετα-αφήγησης του αλεξανδρινού

⁴⁰⁸ Η αμοιβή των καλλιτεχνών, υποστηρίζει ο Gell, συνιστά φόρο τιμής για το ηθικό προβάδισμά τους έναντι του αμήτητου κοινού, και για τον λόγο αυτό οι αμοιβές προέρχονται από δημόσιους φορείς ή από άτομα που δρουν ως μαϊκήνες των τεχνών (Gell 2013: 228). Στην περίπτωση όμως αυτή, που μάλιστα οι πολίτες, δηλαδή οι μελλοντικοί θεατές του έργου τέχνης, εμπλέκονται στη χρηματοδότηση, μέσω του εράνου, διεκδικούν μέσω των επιστολών τον ρόλο του μαϊκήνα, υποδεικνύοντας τους ιθύνοντες ως αμήτητο κοινό.

μύθου σε έναν νέο μετα-αστικό πεδίο. Μέσα από τις επιστολές προτείνεται μια νέα φαντασιακή πολεοδομία, μια μετα-αφήγηση της πόλης. Το άγαλμα θα μπορούσε να θεωρηθεί ίσως η τελευταία μεγάλη αφήγηση, το απεγνωσμένο κράτημα του νεωτερικού κόσμου σε μια περίοδο που προανήγγειλε το τέλος των μεγάλων αφηγήσεων, το τέλος της νεωτερικότητας κατά τον Lyotard. Είναι αξιοσημείωτο ότι η πρόκριση αυτής της μεγάλης αφήγησης του παρελθόντος γίνεται μέσω των μικροαφηγήσεων που συνιστούν οι επιστολές των αναγνωστών. Σύμφωνα με τον Lyotard (στο Ασημάκη et al. 2011: 105), οι μικροαφηγήσεις είναι «καταστασιακές» και διαμορφώνονται σε μικρής εμβέλειας περιβάλλοντα, όπως η οικογένεια, η εκπαίδευση, η κοινότητα, εκεί δηλαδή που εμποδίστηκε στην Ελλάδα η ιδεολογία της εθνικοφροσύνης. Οι εκπρόσωποί της φαίνεται να διεκδικούν τον ανδριάντα, να τον θεωρούν περισσότερο πρόταγμα δικό τους παρά της εξουσίας, η οποία αναπαρίσταται στις επιστολές ως αδύναμη να το διαχειριστεί. Η διεκδίκηση του ανδριάντα γίνεται η διεκδίκηση του δημόσιου χώρου. Η εθνικόφρονη ταυτότητα επιχειρεί να κυριαρχήσει μέσω αμετάκλητων εγγραφών στον αστικό χώρο, σε μία εποχή που διαφαίνεται το τέλος της, ή τουλάχιστον το τέλος της ψυχροπολεμικής εκδοχής της. Η διεκδίκηση αυτή έχει τη μορφή της επιπόνησης του χώρου, της φαντασιακής δόμησής του. Πριν οι αφηγήσεις ιδιωτικοποιηθούν και βυθιστούν στην απόκρυφη γωνιά των συνοικιών και καλυφθούν από τη βουή των ΜΜΕ, όπως γράφει ο De Certeau για τις αφηγήσεις ως «ενάντια κείμενα» που αντιτίθενται στην «πολύβουη φημολογία» που ισοπεδώνει τον χώρο (De Certeau 2010: 272), οι επιστολές μοιάζουν σαν μια απεγνωσμένη προσπάθεια εναντίωσης, παρά του ότι δεν αντιβαίνουν στην κυρίαρχη ιδεολογία. Διεκδικούν, μέσω του λόγου, τον δημόσιο χώρο ως ένα δυνητικό πεδίο κατοίκησης σε ένα "αλλού". Έτσι το μνημείο δεν εμπεριέχει μόνο τον τόπο των Άλλων ως δραματικό χώρο, αλλά το ίδιο συγκροτεί έναν δραματικό χώρο, ο οποίος υφίσταται και λειτουργεί ακόμη κι όταν η σκηνή δεν υφίσταται. Το μνημείο, κατά την περίοδο της αναμονής του, είναι το αόρατο θέατρο της μνήμης.

Στις επιστολές για το γλυπτό του Μεγάλου Αλεξάνδρου αυτό που αναδύεται, όμως, δεν είναι μόνο οι θεωρήσεις του μνημείου και οι δυνητικές λειτουργίες του, αλλά και η ίδια η πόλη ως μία επικράτεια δυνητικών θεατρικότητων. Οι αναγνώστες είναι οι αυτόκλητοι πολεοδόμοι μιας φαντασιακής Θεσσαλονίκης, η οποία ανασυγκροτείται για να λειτουργήσει ως το θέατρο της επιτέλεσης της εθνικής ταυτότητας απέναντι σε, εχθρικούς ή όχι, θεατές. Οι επιστολές αποτελούν χωρικούς λόγους (spatial discourses) μέσω των οποίων «οι άνθρωποι περιγράφουν τα είδη των τόπων που υπάρχουν, εξηγούν τη

φύση τους, τους αξιολογούν και τους φαντάζονται όπως θα μπορούσαν να είναι» (Cooper 2005: 378). Έτσι η πόλη, καθίσταται, για να παραφράσουμε τη Fischer-Lichte, «το προϊόν της υποκειμενικής επιτελεστικής διαδικασίας της κατασκευής» (Fischer-Lichte 1997: 71). Η αστική χωροταξία που προτείνεται μέσα από τις επιστολές εμπεριέχει τον δραματικό χώρο των Άλλων, τον off stage χώρο, «ανακαλεί περιβάλλοντα μακρινά» (Σταυρίδης 2010: 75) και απευθύνεται σε αυτούς που τα κατοικούν. Αν τα χωρικά νοήματα διαμορφώνονται από τις τρέχουσες ανάγκες και, μέσω των λόγων για τον χώρο, συγκεκριμένες ομάδες επικυρώνουν τον τρόπο που έχουν κατανοήσει τον κόσμο, όπως υποστηρίζει ο Rotenberg (1993: xiv), οι αναγνώστες μέσω των επιστολών τους καλούν το υπόλοιπο κοινό να συλλάβει τον κόσμο όπως τον εννοούν αυτοί.

Οι αναγνώστες-επιστολογράφοι συγκροτούν μέσα από τα επιστολικά τους κείμενα τις πολλαπλές εκδοχές μιας «αόρατης» Θεσσαλονίκης, μιας διανοητικά κατασκευασμένης πόλης, όπως οι *Αόρατες Πόλεις* του Italo Calvino.⁴⁰⁹ Ο Θοδωρής Χιώτης (2007) στοχαζόμενος πάνω στο μυθιστόρημα του Calvino παρατηρεί ότι:

Ο Καλβίνο υποστηρίζει με θέρμη ότι οι πόλεις είναι τόποι κατ' εξοχήν γλωσσικοί: ο κάτοικος καταφέρνει να προσανατολιστεί μέσα στην πόλη διαβάζοντας τον αστικό χώρο σαν ένα βιβλίο. Η πρακτική της ανάγνωσης του αστικού χώρου σαν να ήταν βιβλίο όμως δεν έχει μόνο σκοπό την κατεύθυνση και προσανατολισμό του κατοίκου μέσα σε αυτή· έχει σκοπό και να προτρέψει τον κάτοικο να ονειρευτεί, να επινοήσει τρόπους για να μπορέσει αν όχι να βγει έξω από αυτόν σίγουρα να τον μεταμορφώσει.

Αν στις ιστορίες του Calvino ο αφηγητής είναι ο ταξιδιώτης, οι επιστολές προτείνουν αφηγήσεις της πόλης με αποδέκτη τον ταξιδιώτη. Ο ταξιδιώτης είναι ο φαντασιακός θεατής αυτής της μυθοπλαστικής ανασυγκρότησης της Θεσσαλονίκης. Ο ανδριάντας παίζει τον ρόλο που αναλύει ο Σταύρος Σταυρίδης (2002: 297-304) για τις διαβατήριες τελετές κατά τη διάβαση του κατωφλιού, ως τρόπους διαχείρισης της ετερότητας, με σκοπό την προστασία και ταυτόχρονα την ενθάρρυνση. Ο Αλέξανδρος ως στοιχείο αποτροπαϊκό και προστατευτικό είναι το σταυροδρόμι στην τελετουργία των βλεμμάτων. Αν «η χρονικότητα της δράσης είναι αυτή που αφήνει το περιθώριο για την ανάκληση της μνήμης»

409 Οι *Αόρατες πόλεις* είναι οι πολλαπλές εκδοχές μιας ιδεατής πόλης (η Βενετία είναι το σημείο αναφοράς στην αφήγηση του Μάρκο Πόλο στον έργο του Calvino). Ο Calvino ταξινομεί τις πόλεις σε ομάδες με τον εξής τρόπο: οι πόλεις και: η μνήμη, η επιθυμία, τα σημάδια, οι ανταλλαγές, τα μάτια, το όνομα, οι νεκροί, ο ουρανός και οι λεπτές/συνεχόμενες/κρυφές πόλεις. Οι επιστολογράφοι «τοποθετούν» τον Αλέξανδρο στο κατώφλι της πόλης ως σημείο συνάντησης των στοιχείων της φύσης -θάλασσα, στεριά, ουρανό- και μετάβασης ανάμεσα στο Εμείς και οι Άλλοι, θυμίζοντας τα κεφάλαια του βιβλίου του Calvino.

(Σταυρίδης 2010), η δράση ισοδυναμεί με ένα βλέμμα που συμπυκνώνει τον χρόνο και την ιστορία. Το μεγάλο μέγεθος και η θέση του μνημείου στον χώρο μπορούν να διαστείλουν τη χρονικότητα της δράσης. Αλλά, αν οι τροχιές των βλεμμάτων παράγουν τον χώρο, η συνισταμένη τους είναι το βλέμμα του εικονοποιημένου ήρωα: η τοποθέτηση του αγάλματος με μέτωπο στην Ανατολή αντιστοιχεί στον συμβολικό προσανατολισμό του έθνους. Το βλέμμα του Αλεξάνδρου οδηγεί τα βλέμματα των θεατών σε ένα σημείο στον ορίζοντα της ιστορίας, από όπου η μνήμη ανακαλεί τον θρίαμβο της κατάκτησης και τον θρήνο της απώλειας.

Ωστόσο, οι διασταυρώσεις αυτές γίνονται σε έναν μνημονικό τόπο που δεν υφίσταται. Η "αόρατη" πόλη των επιστολογράφων είναι μία *γυμνή σκηνή*, κατά την εννοιολόγηση του Σταυρίδη (2010: 74), διαθέσιμη για άδειασμα και πλήρωση. Η σκηνή της "αόρατης" Θεσσαλονίκης επιτρέπει την εφήμερη ανασυγκρότηση της πόλης, το άδειασμά της «από πραγματικότητα, ποτέ όμως ολότελα» και την εκ νέου πλήρωσή της «με πραγματικότητες επισφαλείς και μετέωρες» (ό.π.). Αν «άλλη είναι η πόλη στην οποία φτάνει κανείς για πρώτη φορά, άλλη είναι εκείνη που αφήνει πίσω του για να μην ξαναγυρίσει ποτέ» (Καλβίνο 2004: 156), οι επιστολογράφοι φαίνεται να επιθυμούν τον έλεγχο της ταξιδιωτικής εμπειρίας του Άλλου μέσω της αστικής σκηνοθεσίας, η οποία θα μεταβάλλει την πόλη σε χώρο συνάντησης με την ετερότητα, σε πεδίο όσμωσης ηθοποιού-θεατή (βλ. Πεφάνης 2011: 592). Όχι μόνο πρέπει να ελέγξει τα κατώφλια της για την υποδοχή του ξένου (Σταυρίδης 2002: 311), αλλά να μεταμορφωθεί η ίδια η πόλη σε ένα κατώφλι-σκηνή, σε έναν μετέωρο χώρο όπου η αστική εμπειρία, προσεκτικά σκηνοθετημένη, θα μεταβάλλει το Άλλο, θα εξημερώσει την ετερότητα. Για τη συνάντηση με το Άλλο, το δομημένο αστικό περιβάλλον αναδιατάσσεται ως μία προθήκη, μία σκηνή για την εκτέλεση εκείνης της δραματουργίας που θα ελέγξει τα βλέμματα των θεατών. Η Θεσσαλονίκη έπρεπε να φαίνεται στους Άλλους, αλλά και στο Εμείς, δείχνοντας την επιθυμητή της ταυτότητα: «Η Θεσσαλονίκη είναι πρωτεύουσα της μείζονος Μακεδονίας και ως τοιαύτη θα πρέπει να φαίνεται εις ημεδαπούς και αλλοδαπούς». ⁴¹⁰ Αν «οι πόλεις αποτελούν ένα είδος καθρέφτη τον οποίο ο άνθρωπος χρησιμοποιεί όχι μόνο για να αντιληφθεί τον εαυτό του, αλλά κυρίως για να δημιουργήσει μια εικόνα για τον ίδιο του τον εαυτό» (Χιώτης 2007), δεν είναι πια μόνο ο ανδριάντας η ουτοπία-καθρέφτης, αλλά τον ρόλο αυτόν του ιδεατού κατόπτρου έχει η "αόρατη πόλη" των επιστολών. Για τη συνάντηση με τον Εαυτό και τον Άλλο η πόλη έπρεπε να διαχειριστεί την όψη της, δηλαδή τη θεατρικότητά της (Σταυρίδης 2002: 163). Η Θεσσαλονίκη βλέπει

⁴¹⁰ *Μακεδονία*, 12.10.1973: 2.

αυτούς που τη βλέπουν, είναι «ο οφθαλμός και η καρδιά της ελληνικής Μακεδονίας και γενικώτερον του ελληνικού βορρά».⁴¹¹ Είναι αξιοσημείωτο ότι τελικά, δεκαετίες αργότερα, συγκεκριμένα από το 2000 και μετά, ο Μέγας Αλέξανδρος καλωσορίζει ως «οικοδεσπότης»⁴¹² τους ξένους επισκέπτες που καταφθάνουν στη Θεσσαλονίκη και τη χώρα, μέσα από προτομές, έργα του γλύπτη Ε. Βαρλάμη, τοποθετημένες στο αεροδρόμιο και στον σιδηροδρομικό σταθμό της πόλης.

Ωστόσο, υπάρχει και ένα εγγύτερο κοινό των επιστολών, οι άλλοι αναγνώστες της εφημερίδας, ενώπιον του οποίου προτείνεται η «ακολουθία εικόνων» της πόλης. Οι επιστολογράφοι θα μπορούσαν να παραλληλιστούν με τους ιεροκήρυκες στο εκκλησιαστικό βήμα, οι οποίοι, σύμφωνα με τον Ιωσήφ Βιβιλάκη (2013) μέσω του κηρύγματος επιτελούν μία θεατρική πράξη με εφήμερη διάρκεια. Ο ιεροκήρυκας συνδημιουργεί με τους ακροατές, προκαλεί ενεργητικά τη φαντασία και τη δημιουργικότητα του κοινού του, με μόνο μέσο τη φωνή και τη σωματική παρουσία του ομιλητή (Βιβιλάκης 2013: 105). Ο τελευταίος μεταμορφώνεται «σε θεατή σκηνών που περιέχουν δράση» (Βιβιλάκης 2013: 105), οι οποίες περιγράφονται στη δημόσια επιτέλεση του κηρύγματος. Οι επιστολογράφοι εμφανίζοντας με τη ρητορική τους τον Μεγαλέξανδρο ως ήρωα με υπερβατικές, θείκες ιδιότητες, συγκροτούν αφηγηματικές σκηνές δράσης μετατρέποντας τους αναγνώστες σε θεατές της.⁴¹³

Αν στο εκκλησιαστικό κήρυγμα η «ακουστική δύναμις» του προφορικού λόγου είναι «το μέσον της αναγωγής σε χρόνο και τόπο, σε πρόσωπα και πράξεις, δηλαδή σε ιστορίες που παριστάνονται μπροστά στα μάτια των θεατών», όπου «ο ήχος της φωνής μπορεί να δημιουργήσει εικόνες» (Βιβιλάκης 2013: 106), να παράγει τη θεατρικότητα της προφορικής ανάγνωσης (βλ. Johnson 2004: 322), οι επιστολές, η δύναμη του γραπτού λόγου, ή ακόμη και η εσωτερική αντήχηση του κειμένου, καθώς αυτό διαβάζεται σιωπηλά από τους αναγνώστες των εφημερίδων, έχει όχι μόνο τη δύναμη να συγκροτεί επινοημένες εικόνες, αλλά συνιστά και κάλεσμα στη φαντασία του αναγνώστη. Η επιστολογραφία είναι μία θεατρικότητα που χρησιμοποιεί την παραστατικότητα της αφήγησης. Οι επιστολογράφοι μεταφέρονται από τη θέση του ανώνυμου αναγνώστη-θεατή και

411 *Μακεδονία*, 3.5.1961: 2.

412 Ο χαρακτηρισμός ανήκει σε συντάκτη επιστολής διαμαρτυρίας για την εικόνα παραμέλησης που παρουσιάζει ο χώρος όπου βρίσκεται η προτομή στον Σιδηροδρομικό Σταθμό, http://taxalia.blogspot.gr/2014/01/blog-post_1149.html (ανάκτηση 14.2.2014). Για αεροδρόμιο http://ethnologic.blogspot.gr/2011/04/blog-post_11.html (ανάκτηση 14.2.2014).

413 Η Συραγώ Τσιάρα (2004: 73) επισημαίνει κοινά στοιχεία ανάμεσα στην αντίληψη για τη μνημειακή γλυπτική και τις θρησκευτικές εικόνες.

ανεβαίνουν στο συμβατικό βήμα του Τύπου, στη σκηνή που συνιστά η εφημερίδα, για να παράγουν με μόνο μέσο μία θορυβώδη, παρά τη σιωπή της γραφής, πομπώδη ενίοτε και λυρική αφήγηση, την αστική ζωή. Με τα κείμενά τους καλούν τους αναγνώστες να "δουν" το μνημείο με συγκεκριμένη μορφή σε συγκεκριμένη θέση μέσα στην πόλη, να "δουν" μία διαφορετική ζωή της πόλης, αλλά και να "δουν" ανάμεσά τους και τους Άλλους ως δυνητικούς συν-θεατές, να φανταστούν άλλου είδους επιτελέσεις. Στην εφημερίδα επιτυγχάνεται, χάριν των επιστολών, μία ιδιότυπη «αστική συνάντηση», η οποία έχοντας τις ποιότητες του *teatro mundi* προοιωνίζεται παραγωγική, όπως θα την ήθελε ο Sennet (στο Bridge & Watson 2000).

«Το κοινό βλέπει, ακούει και φαντάζεται» γράφει ο Βιβιλάκης (ό.π.). Ομοίως και το αναγνωστικό κοινό. Όπως επισημαίνει ο Anderson (1997: 59-60) η σχεδόν ταυτόχρονη ανάγνωση της εφημερίδας από πολλούς άγνωστους μεταξύ τους ανθρώπους, συνιστά μία παράδοξη μαζική τελετή που «πραγματοποιείται ιδιωτικά στη σιωπή, στο κρησφύγετο του μυαλού». Όμως, κάθε αναγνώστης-κοινωνός «γνωρίζει καλά ότι η τελετή που διεξάγει επαναλαμβάνεται ταυτόχρονα από χιλιάδες (ή εκατομμύρια) άλλους για την ύπαρξη των οποίων είναι σίγουρος, για την ταυτότητά τους όμως δεν έχει την παραμικρή ιδέα». Η εφημερίδα είναι ένας ακόμη δημόσιος χώρος, όπως ο δρόμος. Αν το αίσθημα πως ένα κοινό παρακολουθεί διαπερνά κάθε κίνηση του διαβάτη (Whyte 2009: 21), ένα ανάλογο αίσθημα διατρέχει τα ρητορικά σχήματα που χρησιμοποιεί ο κάθε επιστολογράφος.

Κάθε επιστολή είναι μία επιτέλεση, συνεπώς μία διαδικασία ενθύμησης (Linde 2009), μία επαναφήγηση του μετα-μύθου του Μεγαλέξανδρου, η οποία συμβάλλει στη διαιώνιση και εδραίωσή του (βλ. Linde 2009), καθώς εμπλέκονται σε αυτήν τα σώματα και οι αισθήσεις αυτών που έγραψαν τις επιστολές και τις "εκφωνούν" σε ένα κοινό που τις "ακροάται" μέσω της ανάγνωσης (βλ. Connerton 1989, Bauman & Briggs 1990). Από αυτή την «ιστορικά χρονολογήσιμη φαντασιακή κοινότητα» των αναγνωστών, κάποιοι επιλέγουν να χρησιμοποιήσουν την εφημερίδα, τη δημόσια αυτή σκηνή έκθεσης επιλεγμένων συμβάντων του καθημερινού βίου, για να τελέσουν τον δικό τους ρόλο, μπροστά σε ένα φαντασιακό κοινό. Με θεατρικούς όρους οι αναγνώστες θα μπορούσαν να νοηθούν ως τον Χορό της αρχαιοελληνικής τραγωδίας, ο οποίος βρίσκεται στη μετέωρη κατάσταση του ηθοποιού, αλλά και του επί σκηνής θεατή. Είναι το *θέατρο εν θεάτρω* που αποτελεί, εν τέλει, εγγενές στοιχείο της ίδιας της θεατρικής πράξης (βλ. Σαμαρά 1991). Οι αναγνώστες παίρνουν τον ρόλο του κορυφαίου του Χορού και εκφράζονται στο θέατρο της εφημερίδας, η οποία συνιστά ένα

φανταστικό πεδίο, καθώς «η αυθαίρετη επιλογή των γεγονότων και η παράθεση του ενός δίπλα στο άλλο [...] δείχνει ότι η σύνδεσή τους είναι φανταστική» (Anderson 1997: 58).

Μια άλλη ιδιότητα της εφημερίδας που συμβάλλει στη θεώρησή της ως πεδίο εκδήλωσης της θεατρικότητας είναι ο θνησιγενής της χαρακτήρας. Όπως μία παράσταση είναι καταδικασμένη να πεθάνει μετά το κλείσιμο της αυλαίας, το ίδιο και η εφημερίδα έχει περιορισμένη ζωή, «είναι άχρηστη την επομένη της εκτύπωσής της» (Anderson 1997: 59). Ωστόσο, μπορεί να ξαναδιαβαστεί, αλλά ακόμη κι αν αυτό δεν συμβεί η καθημερινή επαναληπτικότητα δομικών στοιχείων της μορφής της (στήσιμο, λογότυπο, μόνιμες στήλες κ.λπ.) προσιδιάζουν στην επαναληπτικότητα της παράστασης, που αν και ποτέ δεν είναι ακριβώς η ίδια, διατηρεί σταθερά τουλάχιστον τα δομικά της στοιχεία. Όμως η αναπαράσταση, που αποτελεί ένα από τα συστατικά της θεατρικότητας, «καταργεί τη διαφορά ανάμεσα στο χθες και το σήμερα» ξαναζωντανεύοντας τη χθεσινή δράση σε κάθε μια από τις πτυχές της: «η αναπαράσταση είναι αυτό που διεκδικεί –ένα παρόν που φτιάχνεται» (Brook 1996: 172). Μια αναπαράσταση, λέει ο Brook (1996: 173) για να εξελιχθεί χρειάζεται βοήθεια, τη συμβολή του κοινού. Οι αναγνώστες της εφημερίδας μετέχουν λοιπόν στην αναπαράσταση, στη θεατρικότητα της εφημερίδας. Η σχέση τους με τον ανδριάντα “εν αναμονή”, θυμίζει τους αναγνώστες που “παρακολουθούν” τους ήρωες στα μυθιστορήματα του 19ου αιώνα (βλ. Anderson 1997: 36-37) Όπως ο λογοτεχνικός ήρωας ανήκε στο συλλογικό σώμα των αναγνωστών μιας συγκεκριμένης περιοχής -λόγου χάρη η αφήγηση προέτρεπε να “παρακολουθήσουμε” «τον ήρωά μας» να ενεργεί- έτσι και ο Αλέξανδρος, είναι ο “ήρωας” της κοινότητας των αναγνωστών. Ταυτόχρονα οι εκάστοτε αναγνώστες έχουν τη δυνατότητα να φανταστούν το μνημείο μέσα από τις επινοημένες εικόνες των άλλων αναγνωστών, που έγραψαν τις επιστολές. Ο Anderson (1997: 57), αναφερόμενος σε ένα μυθιστόρημα όπου ο ήρωας διαβάζει την είδηση ενός θανάτου στην εφημερίδα -οπότε ο αναγνώστης διαβάζει για έναν ήρωα που διαβάζει- γράφει ότι:

η φανταστική κοινότητα επιβεβαιώνεται από το δισυπόστατο της δικής μας ανάγνωσης για τον νεαρό άντρα που διαβάζει. Δεν βρίσκει ο ίδιος [ο ήρωας] το πτώμα του άστεγου στην άκρη ενός γλιστερού δρόμου [...], αλλά το φαντάζεται μέσα από τους έντυπους χαρακτήρες της εφημερίδας.⁴¹⁴

⁴¹⁴ Στο απόσπασμα που παραθέτει ο Anderson (1997: 55-57), ο ήρωας του μυθιστορήματος ενός Ινδονήσιου συγγραφέα, το οποίο κυκλοφόρησε σε συνέχειες το 1924, διαβάζει σε μία εφημερίδα την είδηση ότι βρέθηκε το πτώμα ενός νεκρού άνδρα. Έτσι, λέει ο Anderson, ο αναγνώστης διαβάζει για κάποιον που διαβάζει κατέχοντας την υπερ-ικανότητα του «παντογνώστη αναγνώστη», που «όπως ο Θεός» μπορεί να παρακολουθεί τη δράση των ηρώων (ό.π. 49).

Έτσι και οι αναγνώστες, μέσα από την επιστολή του καθενός άλλου αναγνώστη, βρίσκουν στην πόλη τον “άορατο” ανδριάντα ως το λείψανο του παρελθόντος. Και μάλιστα το λείψανο μιας ιεροποιημένης μορφής, ωςάν θρησκευτική εικόνα, η οποία «παραπέμπει στο πρόσωπο, του μοιάζει και αυτός είναι όρος για τη λατρεία της» (Λιάκος 2007: 214). Η παρουσίαση, σε κάθε επιστολή, στοιχείων της βιογραφίας του Αλεξάνδρου και η απόδοση σε αυτών ιδιοτήτων υπερβατικών -ισόθεος⁴¹⁵ ή ημίθεος με υπερφυσικές ιδιότητες,⁴¹⁶ αιώνια νέος, ατρόμητος και νικητής, που το πνεύμα του ζει και εμπνέει,⁴¹⁷ πρώτος βασιλιάς των Ελλήνων,⁴¹⁸ εκπολιτιστής των βαρβάρων,⁴¹⁹ πρόδρομος του χριστιανισμού⁴²⁰- θυμίζει το θρησκευτικό κήρυγμα που αφηγείται τον βίο και τα μαρτύρια των αγίων:

Και μόνο η ακοή των μαρτυρίων [των αγίων] σημαίνει ταυτόχρονα και θέαμα, το οποίο μάλιστα συγκρίνεται με την παράσταση του μίμου και του παντόμιμου. Ενώπιον όμως των ιερών οστών ο πιστός ως θεατής βλέπει τα λείψανα και ακούει τη βιογραφία, προσκυνάει το σώμα του αγίου, το αγγίζει και το φιλάει με το στόμα του και την ίδια στιγμή συμμετέχει στο μαρτύριό του με τις πνευματικές εικόνες που ανακαλούνται από τον ιεροκήρυκα. Η θέα των λειψάνων μπορεί να είναι ορατή με τα μάτια ή να καταστεί ορατή από τον κήρυκα, ώστε να προκαλείται η αίσθηση της παρουσίας στο εδώ και το τώρα. (Βιβιλάκης 2013: 108).

Μέσα από τις επιστολές το λείψανο-γλυπτό καθίσταται ορατό “εδώ και τώρα” και η επιστολή δείχνει τον δρόμο της λατρείας του. Η επιστολή και η ανάγνωσή της συνιστούν ένα προσκύνημα του άορατου, επιτείνοντας το αίσθημα της ιερότητας, προαναγγέλλοντας τις μετέπειτα προσλήψεις και χρήσεις του γλυπτού ως εκδήλωση της θεϊκής επιφάνειας.

Και στη σφαίρα του άορατου, στην εμβέλεια του μυθικού ήρωα, εντάσσονται και οι ονειρικοί τόποι του έθνους. Όπως στα εθνικιστικά μυθιστορήματα, η «εθνική φαντασία» λειτουργεί «στην κίνηση ενός μοναχικού ήρωα μέσα σ’ ένα σταθερό κοινωνικό τοπίο που συγχωνεύει τον κόσμο μέσα στο μυθιστόρημα με τον κόσμο έξω απ’ αυτό» (Anderson 1997: 54), έτσι και στο διά

415 *Ελληνικός Βορράς*, 4.4.1969: 2 (εικ. 34 α & β).

416 *Ελληνικός Βορράς*, 2.5.1969: 2, *Μακεδονία*, 11.1.1973: 2 (εικ. 36).

417 Για τέτοιου είδους θεωρήσεις των τοπίων ιδιαιτέρως αυτών που είχαν αρχαιότητες, βλ. Ποσάντζης 2001: 93-97.

418 *Ελληνικός Βορράς*, 29.3.1969: 2.

419 Ενδεικτικά βλ. *Ελληνικός Βορράς*, 9.5.1971: 2.

420 Ενδεικτικά βλ. *Ελληνικός Βορράς*, 19.12.1969: 2 (εικ. 39 α & β), 4.4.1969: 2 (εικ. 34 α & β), 14.4.1970: 2.

των επιστολών μετα-μυθιστόρημα του Αλεξάνδρου, συγχωνεύονται οι ιδεατές γεωγραφίες, τόποι όπου το έθνος υπήρξε και ενδεχομένως θα μπορούσε ξανά να υπάρξει και οι οποίοι σημάνθηκαν από τον ήρωα:

το παλληκάρι με την ουράνια έκφραση, το σπινθηροβόλο βλέμμα, τη γρήγορη περπατησιά, τη βροντερή φωνή και τα κυματιστά μαλλιά, που με ορμή απaráμιλλη απ' τους πλούσιους κάμπους της Πέλλας έφτασε ως τους βάλτους του Ινδού και στάθηκε μεγαλόπρεπα πάνω από τόπους και λαούς πολύκορφος πάνω από χιονοσκεπαστες βουνοκορφές κι εκτεταμένα υψίπεδα, πάνω από ορμητικά ποτάμια και γαλανές θάλασσες κι αγκάλιασε σαν ένα εξαίσιο ουράνιο τόξο όλον τον αρχαίο κόσμο, για να πραγματοποιήσει τα ωραιότερα όνειρα της φιλής (sic) μας!

Αυτό το εθνικό τοπίο, στοιχειοθετείται στις επιστολές ως το τοπίο της Θεσσαλονίκης, όχι όπως είναι στην πραγματικότητα αλλά ως φαντασίωση, «ένα σενάριο της φαντασίας, ένα σκηνικό δημιούργημα του νου, στο πλαίσιο του οποίου σκηνοθετείται ως εκπληρούμενη μία επιθυμία» (Σιδέρης 2005^α: 8):

η φαντασίωση δεν δείχνει στον εξωτερικό κόσμο «όπως είναι» το αντικείμενο της επιθυμίας - τον στόχο, την αναζήτηση, το πώς θα πας εκεί. Αλλά δημιουργεί μία πλοκή συνάντησης ανάμεσα στο υποκείμενο και το αντικείμενο, όπου το υποκείμενο αποκτά κατά φαντασίαν προσδιορισμούς που επιτρέπουν σε αυτή τη συνάντηση να εκπληρώσει μία επιθυμία. Δηλαδή, θα πρέπει να απεκδυθώ κάποιους προσδιορισμούς και να προσθέσω στον εαυτό μου κάποιους άλλους (κατά φαντασίαν), προκειμένου η συνάντηση να ευοδωθεί, να έχει ευτυχή κατάληξη - στο πεδίο της ψυχικής πραγματικότητας.» (Σιδέρης 2005^α: 10).

Το μνημείο και η πόλη ως ουτοπίες ενώνονται με την πραγματικότητα μέσω της φαντασίας (βλ. Dolan στο Moretti 2008: 34) και είναι η θεατρικότητα αυτή που επιτρέπει να δούμε την ουτοπία «όχι ως μια σταθερή κατάσταση που δεν μπορεί ποτέ να επιτευχθεί, αλλά ως μια διαδικασία, μια επιθυμία, και ένα συναίσθημα, που εμφανίζονται σε ιδιαίτερες στιγμές στην καθημερινή μας ζωή» (Moretti 2008: 34).

Η φαντασίωση και η υλοποίησή της, επισημαίνει ο ψυχολόγος Νίκος Σιδέρης έχει έναν χαρακτήρα παραστατικό και επιτελεστικό, όπου «η χωρικότητα είναι μείζων τελεστής (operator)» (Σιδέρης 2005^β: 11). Στις επιστολές των αναγνωστών η χωρικότητα είναι που ορίζει τη δραματουργία, ωθεί και ανατρέπει την πλοκή, θολώνει τα όρια ανάμεσα στους ηθοποιούς και τους θεατές, είναι το «έργο που παίζεται» και ο λόγος που αυτό το έργο παίζεται. Η θεατρικότητα είναι η συνθήκη εκείνη στην οποία η χωρικότητα μπορεί να χωριστεί στα συστατικά της, στον χώρο του Εαυτού και του Άλλου, στον χώρο του θεατή και του

ηθοποιού, στον ευρύτερο χώρο της πόλης και στον καθεαυτό χώρο της σκηνής, αλλά και να συγχωνεύσει τα συστατικά αυτά, να επιτρέψει τη συνάντηση, τη διαπλοκή και τον διαχωρισμό τους. Η χωρικότητα παράγεται μέσα από τις τελέσεις της και η τέλεση είναι ο τρόπος συνάντησης με τις ποικίλες μορφές της ετερότητας, που η ίδια η χωρικότητα συνιστά. Ο "αόρατος" ανδριάντας είναι το πρόσχημα, το κατώφλι της συνάντησης με τον ενδεχόμενο Εαυτό.

4. Το κατώφλι ως ρόλος

Αν τα μνημεία αποτελούν κατώφλια, δηλαδή συνιστούν, σύμφωνα με τον Σταύρο Σταυρίδη, εκείνους τους ενδιάμεσους τόπους που, σε απόσταση από τον τόπο προορισμού, διαπλάθουν εκείνον που τα διαβαίνει «γιατί τον ετοιμάζουν να βρεθεί κάπου αλλού, κάτι που μοιραία τον κάνει άλλον, ριζικά ή ανεπαίσθητα» (Σταυρίδης 2002: 285), η ιδιότητα αυτή μπορεί να αποτελεί έναν εμπρόθετο στόχο, έναν προδιαγεγραμμένο ρόλο, όχι μόνο μία εμπειρία που προκύπτει από τη διαδικασία της διάνυσης. Ο Σταυρίδης επισημαίνει ότι δεν αρκεί ένας χώρος να διαμορφωθεί σε κατώφλι ή να νοείται ως τέτοιος, αλλά θα πρέπει να θεμελιώνεται σε μία κοινωνική πρακτική (ό.π. 286). Το κατώφλι ως ρόλος που πρέπει να ερμηνευτεί από το μνημείο ηθοποιός δεν είναι μόνο επειδή προσκαλεί στην εμπειρία της διάνυσης, αλλά επειδή υποδύεται έναν τρόπο κατανόησης του κοινωνικού χρόνου (βλ. Σταυρίδης ό.π.).

Μία τέτοια πρόσληψη του μνημείου ως ερμηνευτή της λειτουργίας του κατωφλιού, προσφέρεται, πολύ πιο ανάγλυφα από ό,τι στις προσπάθειες ανασυγκρότησης του αστικού χώρου από την πλευρά της εξουσίας, ή στη φαντασιακή του σύλληψη από τους επιστολογράφους, στο σκεπτικό της ειδικής επιτροπής, που τον Απρίλιο του 1975 ερευνά το ενδεχόμενο της τοποθέτησης ανδριάντα του Φιλίππου στην Πέλλα, αντί της Θεσσαλονίκης όπως αρχικά είχε προβλεφθεί. Αν και η περίπτωση που παρουσιάζουμε λαμβάνει χώρα μετά τη δικτατορία, εντάσσεται στο τμήμα αυτό της εργασίας, καθώς στο στάδιο αυτό ο ανδριάντας του Φιλίππου δεν υφίσταται, αποτελεί δηλαδή ένα "αόρατο" μνημείο.

Οι πρωτοβουλίες εκπορεύονται από την κυβέρνηση της μεταπολίτευσης και συγκεκριμένα από τον υπουργό Βόρειας Ελλάδας, ο οποίος προεδρεύει της

«επιτροπής ανεγέρσεων ανδριάντων Φιλίππου και Αριστοτέλους», όπως μετονομάστηκε η επιτροπή μετά την ολοκλήρωση των διαδικασιών που αφορούσαν τον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Ο τελευταίος, μάλιστα, τοποθετήθηκε σε μία μεταβατική περίοδο, σηματοδοτώντας ο ίδιος ένα από τα σημαντικότερα κατώφλια της μεταπολεμικής περιόδου στην Ελλάδα, αυτό της μεταπολίτευσης, για την οποία θα γίνει εκτενής αναφορά στο επόμενο κεφάλαιο. Σημειώνουμε, πάντως, ότι μετά τη δικτατορία, η κυβέρνηση Καραμανλή αντιμετωπίζει το λιγότερο με αμηχανία το θέμα των ανδριάντων, τόσο αυτού του Μεγάλου Αλεξάνδρου που βρίσκεται ενώπιόν της στην παραλία της Θεσσαλονίκης όσο και αυτών που σχεδιάζεται να γίνουν, δηλαδή του Φιλίππου⁴²¹ και του Αριστοτέλη. Η πρώτη κυβέρνηση της μεταπολίτευσης επιθυμώντας, κατά την εκτίμησή μας, να διαφοροποιηθεί από τις επιλογές της δικτατορίας, εξετάζει το ενδεχόμενο τοποθέτησης του ανδριάντα του Φιλίππου στην Πέλλα και όχι στη Θεσσαλονίκη, καθώς και την καταλληλότητα της πλατείας Αριστοτέλους για τον ανδριάντα του φιλοσόφου. Για την εξέταση των ζητημάτων αυτών η ερανική επιτροπή συστήνει μία ειδική επιτροπή αποτελούμενη από τον έφορο αρχαιοτήτων Α. Βαβρίτσα, τον καθηγητή του Πολυτεχνείου Ν. Μουτσόπουλο και τον αρχιτέκτονα του Δήμου Θεσσαλονίκης Α. Παπαγιαννόπουλο.

Τα μέλη της ειδικής επιτροπής πραγματοποιούν αυτοψία στον αρχαιολογικό χώρο της Πέλλας προκειμένου να διερευνήσουν τις δυνατότητες του χώρου για την ίδρυση ανδριάντα του Φιλίππου. Σύμφωνα με το σκεπτικό τους (ΑΔΘ, έγγραφο Φ/14/Υ2/19.4.1975, εικ. 40 α & β), το σύγχρονο άγαλμα του Φιλίππου έπρεπε να τοποθετηθεί σε θέση τέτοια που να σηματοδοτεί το πέρασμα στον αρχαιολογικό χώρο, να λειτουργεί ως ένα κατώφλι που ορίζει το "εδώ" από το "εκεί", το "τώρα" από το "άλλοτε". Έτσι, προκρίνουν ως κατάλληλη την περιοχή πλησίον του αρχαιολογικού χώρου της Πέλλας, γνωστή ως «Λουτρά του Μεγάλου Αλεξάνδρου», όπου λειτουργούσε αναψυκτήριο για την εξυπηρέτηση των επισκεπτών. Για τα μέλη της επιτροπής η περιοχή θεωρείται η καλύτερη δυνατή καθώς η διέλευσή της προηγούνταν της επίσκεψης στον αρχαιολογικό χώρο, βρισκόταν δηλαδή στο κατώφλι της μετάβασης ανάμεσα σε διαφορετικές χωρικότητες και χρονικότητες:

⁴²¹ Πολύ λιγότερο ενταγμένο στη ζωή της πόλης είναι το άγαλμα του Φιλίππου, ωστόσο τοποθετημένο στη συμβολή της παραλιακής λεωφόρου και ενός άλλου κεντρικού δρόμου, μοιάζει σαν οδοσήμανση, που μάλιστα δεν ξεχωρίζει και τόσο, καθώς το πράσινο χρώμα του χαλκού χάνεται στη βλάστηση του πάρκου. Αποτελεί ένα από τα στάσιμα/κατώφλια της διαδρομής ανάμεσα στον Αλέξανδρο και στο Αρχαιολογικό Μουσείο, στην οποία περιλαμβάνεται και η προτομή του αρχαιολόγου Μ. Ανδρόνικου, που βρίσκεται στη βόρεια άκρη του ίδιου πάρκου.

υπό τη σκιά των υψηλόρμων δένδρων θα δύναται ο ανδριάς, υπερφυσικού μεγέθους, εκ χαλκού (ως προτείνει η Επιτροπή) και άνευ βάρους⁴²², να δημιουργήσει πνεύμα εξοικίωσης του επισκέπτου ο οποίος θα σταματήσει εις την πηγήν, γνωστήν από τη μεσαιωνικήν εποχήν, διά να περιηγηθή τον τόπον, ο οποίος ελάχιστα απέχει των αρχαιοτήτων της Πέλλης, είτε και διά να λάβη αναψυκτικόν εις το εκεί κατάστημα, θα έχη τον χρόνον να προβληματισθή επί της προσωπικότητος του Φιλίππου και να προετοιμασθή ψυχικώς διά την επίσκεψιν της Πέλλης.

Η εμπειρία της επίσκεψης περιγράφεται ως μία κιναισθητική εμπειρία (βλ. Tilley 2013), που αρθρώνεται σε επιλεγμένα στάσιμα: από τον ανδριάντα στη μεσαιωνική πηγή, από εκεί στο αναψυκτήριον, στη συνέχεια στον εσωτερικό τόπο της σκέψης, τέλος στον αρχαιολογικό χώρο. Σε αυτή την τελετουργία μεταβάσεων:

Διασχίζοντας τον ενδιάμεσο χώρο συναντά κανείς, ανάλογα με την περίπτωση, εμπόδια, στοιχεία που αναγγέλλουν το διαφορετικό που προσεγγίζεται, στοιχεία που έλκουν ή απωθούν, που οδηγούν ή παραπλανούν, που υμνούν αυτό που είναι μπροστά ή θρηνούν γι' αυτό που μένει πίσω. (Σταυρίδης 2002: 285).

Η τοποθέτηση του ανδριάντα στη θέση αυτή κάτω από το δέντρο και κοντά στην πηγή, παρουσιάζεται ως το κατώφλι μιας εμπειρίας που δεν γεννιέται μόνο από τις κινήσεις, αλλά και από τις παύσεις, τις ασηθητηριακές εμπειρίες, τις ενσώματες τελέσεις και τον αναστοχασμό: «Για να κατανοήσω τι συμβαίνει με τον εαυτό μου σε αυτήν τη σκηνή που βρίσκομαι τώρα θα πρέπει να έχω σχηματίσει μιαν αντίληψη για το πώς συγκροτήθηκε αυτή η σκηνή, για το πώς έγινα αυτό που έγινα και για το πού πηγαίνω» (Πεφάνης 2011: 585). Γιατί το κατώφλι, δεν συνδέει μόνο διαφορές χωρικότητες και χρονικότητες, αλλά και τροπικότητες του Εαυτού. Ο Εαυτός, επισημαίνει ο Πεφάνης (2011: 585), αποτελεί την πιο ρευστή έννοια και συγκροτεί σταδιακά την ταυτότητά του μέσω των ρόλων που αναλαμβάνει ενώπιον των Άλλων. Ο ρόλος γεννιέται στο διάνυσμα (Πεφάνης, ό.π.), στη διάβαση του κατωφλιού είναι που αλλάζει αυτός που το διανύει μετεωριζόμενος ανάμεσα στον Εαυτό και το Άλλο (Σταυρίδης 2002).

⁴²² «του τύπου του εν Φλωρίνη λίαν επιτυχούς ανδριάντος του Καπετάν Γιώτα», όπως γράφεται σε άλλο σημείο του πρακτικού.

Π Ρ Α Κ Τ Ι Κ Ο Ν

(17)

Οι κάτωθι υπογεγραμμένοι Ν.κ. Μουτσόπουλος, Καθηγητής Πολυτεχνικής Σχολής Α Π Θ, Άνδρέας Βαβρίτσας, Έφορος Αρχαιοτήτων Υποθηγείου Β, Έλλάδος και Άποστ. Παπαγιαννόπουλος Δ/ντής Αρχ/κού-Πολεοδομικού Δήμου Θεσσαλονίκης άπαρτίζοντας ειδικής συσταθείσαν Έπιτροπήν προς εξέτασιν του θέματος ύποδείξεως καταλλήλου κοινοχρήστου χώρου της πόλεως προς τοποθέτησιν του άνδριάντος του Άριστοτέλους κατόπιν του ύπ' αριθμ. 751/19-5-75 έγγραφου της Έπιτροπής αναγέρσεως Άνδριάντων κ. Άλεξάνδρου-Ψιλίππου-Άριστοτέλους, συνελθόντες σήμερον την 30-5-75 εις σύσκεψιν άπεφάνθημεν ως κατωτέρω:

Κατ' αρχάς ή Έπιτροπή μελετήσασα και εξέτάσασα τά σχετικά διαγράμματα και παλαιότερας προτάσεις και μετά έπιτόπιον εξέτασιν και άνταλλαγήν άπόψεων όμοφώνως συμφώνησεν νά προτείνη την πλατείαν Άριστοτέλους ως κατάλληλον διά την τοποθέτησιν του Άνδριάντος του Άριστοτέλους. Πληροφορηθεύσα όμως ή Έπιτροπή περί ύπάρξεως δουλειας εις τόν χώρον της πλατείας ταύτης, όφειλομένην εις παλαιότεραν άπόφασιν του Δημοτικού Συμβουλίου διά την τοποθέτησιν εις ταύτην του άνδριάντος του Έλευθερίου Βενιζέλου άνατεθέντος πρό καιροσ εις τόν γλήπτην Παππών, κρίνει σκόπιμον όπως ή Έβραυική Έπιτροπή έλθει εις άπ' εύθείας έπαφήν μετά του Δήμου Θεσσαλονίκης προς ενημέρωσιν της και προς λήψιν όριστικής άποφάσεως.

Είς περίπτωσιν κατά την όποσαν δέν ύφίσταται δέσμευσις διά τόν ύπ' όψιν χώρον ή Έπιτροπή κρίνει ως κατάλληλον την θέσιν της πλατείας Άριστοτέλους διά την τοποθέτησιν του άνδριάντος όποτε και θα προβή εις συγκεκριμένην πρότασιν περί της άκριβοϋς θέσεως του άνδριάντος έπ' αύτης.

Έάν όμως άποκλεισθή ό χώρος της πλατείας Άριστοτέλους (μεταξύ Μητροπόλεως και Βασ. Κων/νου) διά τους άνωτέρω λόγους, ή Έπιτροπή θεωρεΐ ως κατάλληλον την συμμετρικήν θέσιν του άξονος της όδου Άριστοτέλους πρό της όδου Έγνατίας της διαμορφουμένης διά στοών εις σχήμα ύποδοχής.

Βεβαίως ή Έπιτροπή όφείλει νά έκφράση την γνώμην της όπως ζητηθή παρά του Δήμου Θεσσαλονίκης τροποποιήσις της ληφθείσης άποφάσεως και μεταφορά του άνδριάντος του Έλευθερίου Βενιζέλου εις την ως ένω θέσιν διά τους έξής λόγους:

α) Η τοιαύτη θέσις είναι ή πλέον κατάλληλος διά τόν άνδριάντα του Έλευθερίου Βενιζέλου έναντι άκριβώς της εξέδρας των έπισήμων

. III .

Φ14/12
31/5/75

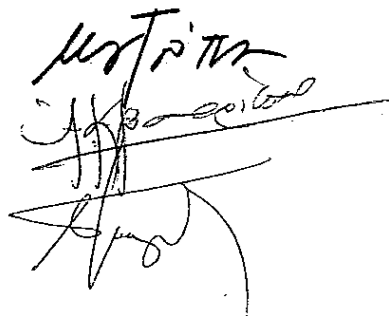
κατά τὰς διαφόρους ἐπετελους καὶ παρελάσεις ἢ ἐντασσόμενῃ καλύτερον ἢ τὴν ζωὴν τῆς πόλεως, ὁρατότερον δὲ ἐντασσόμενος μετὰ μάλιστα κατέλληλον διευθέτησιν καὶ ἀναμόρφωσιν τοῦ χώρου.

β) Τοιοῦτοτρόπως παραμένει ἡ θέσις τοῦ ἀνδριάντος τοῦ Ἀριστοτέλους εἰς τὴν ὁμώνυμον πλατεῖαν ἥτις διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ἀποτελεῖ καὶ σημεῖον ἀναφορᾶς διὰ τὴν πόλιν.

Συνημμένως ὑποβάλλεται ἐνδεικτικῶς τοπογραφικὸν διάγραμμα εἰς τὸ ὁποῖον ἐμφανίζονται ἐνδεικτικῶς οἱ ἐπιλεγέντες χώροι.-

Ἐν Θεσσαλονίκῃ τῇ 30-Μαΐου 1975

Ἡ Ἐπιτροπὴ



εἰκ.40 β

Από το κείμενο της έκθεσης αυτοψίας διαπιστώνεται πως η επίσκεψη στον αρχαιολογικό χώρο νοείται ως μία εμπειρία που προσιδιάζει στη θεατρική, καθώς η επιτέλεση της επίσκεψης ισοδυναμεί με διαδικασία συγκρότησης της ταυτότητας. Αν ένας επισκέπτης σε έναν αρχαιολογικό χώρο εισέρχεται ως θεατής, η προετοιμασία, όπως αποτυπώνεται στο σκεπτικό, μοιάζει με αυτήν ενός ηθοποιού που, εμβαθύνοντας στον ρόλο, προετοιμάζεται για τη μεταβολή της δική του κατάσταση, για τον μετωρισμό της δικής του ταυτότητας την οποία θα ερμηνεύσει στο προσκήνιο. Στη διαδικασία της μεταβολής μετέχει και ο χώρος, καθώς όπως υπογραμμίζει ο Goffman (2006: 188), ακόμη και ο εξωτερικός χώρος ενός θεάτρου, όπως η πρόσοψή του «πρέπει να ιδωθεί ως πτυχή μιας άλλης παράστασης». Έτσι, ο χώρος με το άγαλμα είναι ο χώρος μιας άλλης παράστασης. Η προετοιμασία της επίσκεψης έχει τον χαρακτήρα της παράστασης που ήδη φαντασιακά παράγεται από τα μέλη της επιτροπής, καθώς σκηνογραφούν τον χώρο τοποθετώντας τα αντικείμενα σε κρίσιμες θέσεις για τη μετάβαση του επισκέπτη.

Η επιτέλεση της επίσκεψης έχει τον χαρακτήρα μυητικού τελετουργικού δρώμενου, μιας διαβατήριας τελετής προς έναν προσκυνηματικό τόπο. Ο επισκέπτης μοιάζει να πρέπει να μάθει «να διαβάσει τα ιερά σημάδια», να πρέπει να εγγράψει στην πορεία του «τις επιμέρους επισημασμένες τοποθεσίες σε μια διαδρομή» (Σταυρίδης 2002: 322): τα ψηλά δέντρα, τον σύγχρονο υπερφυσικό αλλά χωρίς βάθρο ανδριάντα μιας ιστορικής μορφής, την πηγή που είναι μεσαιωνική αλλά μπορεί και τώρα να ξεδιψάσει τον επισκέπτη, το αναψυκτήριο όπου μπορεί να εξαγοράσει την ικανοποίηση της δίψας. Όλα φαίνονται να είναι διφορούμενα και να έχουν τηδύναμή τους ακριβώς λόγω της αμφισημίας τους, του μετεωρισμού τους ανάμεσα σε κάτι που «είναι και δεν είναι». Για τον λόγο αυτό ο επισκέπτης θα πρέπει να σταματήσει και να στοχαστεί, «να προβληματισθεί επί της προσωπικότητας του Φιλίππου και να προετοιμασθεί ψυχικώς διά την επίσκεψιν της Πέλλης», να εννοήσει το πραγματικό, τη σκέψη και την εμπειρία που αναδύθηκε σε αυτή τη διαδρομή. Αυτή η κατάσταση συλλογισμού σε ένα σημείο στάσης αντιστοιχεί στη *διαλεκτική εν στάσει* του Walter Benjamin (στο Σταυρίδης 2002: 352), απ' όπου αναδύεται η *διαλεκτική εικόνα*. Ο Σταυρίδης στοχαζόμενος πάνω στη *διαλεκτική εικόνα* του Benjamin, επισημαίνει ότι πρόκειται για μια «σκέψη-εικόνα [...] ένα κατώφλι του συλλογισμού, ένα σημείο καμπής που αποδίδει στο συλλογισμό τη δύναμη να ανακαλύπτει την ασυνέχεια γινόμενος ο ίδιος ασυνεχής» (Σταυρίδης 2002: 353). Όμως, «η σκέψη που στοχάζεται τα κατώφλια οφείλει [...] να παρακολουθήσει την ίδια τη χρονικότητα της διάσχισής τους» (ό.π.): «Εξαθρωμένος από το πριν και το μετά, ο χρόνος των κατωφλιών έχει τη δύναμη να συγκρίνει, να επεξεργάζεται τη σχέση παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος ως σχέση μη γραμμική και αναστρέψιμη» (Σταυρίδης 2002: 354). Η *διαλεκτική εν στάσει*, που προτείνουν τα μέλη της επιτροπής, αν προσπαθεί να εγκαταστήσει μία γραμμική χρονικότητα, φαίνεται να γνωρίζει ότι δεν μπορεί να ξεφύγει από τον μετεωρισμό της σκέψης, από τη θεατρικότητα που γεννιέται στις συγκρίσεις, από τον προβληματισμό, δηλαδή από την αποστασιοποίηση από αυτό που συμβαίνει. Μέσω αυτής της αποστασιοποίησης, που παραπέμπει στη μπρεχτική προσέγγιση της θεατρικής τέχνης, είναι που, κατά τον Σταυρίδη, γεννιέται η θεατρικότητα της προσέγγισης, η εμπειρία της διάνυσης του κατωφλιού ως επίσκεψη στην ετερότητα.

Οι άνδρες της ειδικής επιτροπής αποφαινόμενοι ότι ο ανδριάντας δεν πρέπει να τοποθετηθεί στον αρχαιολογικό χώρο της Πέλλας, καθώς υπάρχει ο κίνδυνος να προκληθεί σύγχυση στους επισκέπτες, «οι οποίοι, πιθανώς, να σχηματίσουν την πεποίθησιν ότι πρόκειται περί αρχαίου αγάλματος». Μια τέτοια σύγχυση θα κατέστρεφε τη θεατρικότητα της επίσκεψης. Η θεατρικότητα είναι,

σύμφωνα με τον Σταυρίδη, η τέχνη των αποστάσεων, ο ρόλος στη διαδρομή του Εαυτού προς την ετερότητα, μέσα από την οποία συγκροτεί την ταυτότητά του, είναι η διάνυση μιας απόστασης. Το κατώφλι πρέπει να ανήκει ταυτόχρονα σε δύο κόσμους, «το συμβολικό του περιεχόμενο [να] θεμελιώνεται εξίσου ως προς δύο σύμπαντα, δύο πλαίσια αναφοράς» (Σταυρίδης 2002: 291). Η ενδεχόμενη δημιουργία εντύπωσης ότι ο ανδριάντας είναι αρχαίος, θα καταργούσε τον ενδιάμεσο χώρο και χρόνο, την ενδιάμεση ταυτότητα του υποκειμένου. Η επίσκεψη του παρελθόντος απαιτεί την απόσταση, τον ενταφιασμό και την εκταφή (βλ. Λιάκος 2004), ένα τυπικό μαγικής τελετουργίας. Τι εξυπηρετεί όμως αυτή η τελετουργία;

Τα κατώφλια, γράφει ο Σταυρίδης, είναι σημεία επίβλεψης της ετερότητας και ταυτόχρονα σημεία συνάντησης με αυτήν. «Τα κατώφλια κοινωνικοποιούν την ετερότητα» εξημερώνοντάς τη μέσα από μία διαδικασία «εξωτερική, επίφοβη και ριψοκίνδυνη», που είναι απαραίτητη για την επανεπιβεβαίωση της ένταξης του ατόμου στην κοινότητα (Σταυρίδης 2002: 294). Και αυτή η ετερότητα δεν είναι μόνο το αρχαίο παρελθόν και κοινότητα δεν είναι μόνο η φαντασιακή κοινότητα του έθνους. Για τον ηθοποιό στη σκηνή, η φαντασιακή κοινότητα, υποστηρίζει ο Πεφάνης, είναι μία αόρατη σκηνή, που φιλοξενεί «το σύνολο των κοινωνικών και ιστορικών αναφορών στο προσωπικό διακύβευμα συγκρότησης του εαυτού μέσω της υπόδυσης των ρόλων προκειμένου να εγκαθιδρυθεί μία ταυτότητα» (Πεφάνης 2011: 588). Στη φαντασιακή αυτή κοινότητα, γράφει, ανήκουν οι άλλοι ηθοποιοί, οι εκάστοτε θεατές, οι διάφοροι σκηνικοί συντελεστές, ακόμη και τα μυθοπλαστικά πρόσωπα του έργου, αλλά και όποιοι άλλοι έχουν «στο παρελθόν συμβάλει στη σκηνική παραγωγή του ίδιου έργου - δοθέντος ότι το θέατρο είναι μια μηχανή μνήμης που αναπόφευκτα ανασύρει από το παρελθόν μνημονικά φορτία» (Πεφάνης 2011: 589).

Οι τρεις άνδρες παράγουν φαντασιακά τον σκηνικό χώρο, ως δυνητικοί σκηνοθέτες, αλλά και θεατές της δράσης των άλλων. Ταυτόχρονα, με το κείμενό τους επιτελούν και οι ίδιοι τον κοινωνικό τους ρόλο ως μέλη της διανόησης, ως διαμορφωτές του πνεύματος και του πεπρωμένου του έθνους (Eyal2004), που προοικονομούν τη συμπεριφορά των κοινωνικών υποκειμένων ελέγχοντας τον τρόπο μετάβασης από το παρόν στο παρελθόν, από το "εδώ" στο "αλλού". Ωστόσο, το βλέμμα τους διαθλάται μέσα από το βλέμμα των Άλλων. Στην έκθεση αυτοψίας τους επισημαίνουν ότι θα πρέπει να αναβαθμιστεί ο σύγχρονος οικισμός που βρίσκεται κοντά στον αρχαιολογικό χώρο, γιατί η χαμηλή «πολιτιστική στάθμη του» δύναται «να αποβή επιζήμια, ένεκα των μοιραίων συγκρίσεων, εις τη συνείδησιν των ξένων επισκεπτών». Το βλέμμα των ξένων, τόσο καθοριστικό

στη συγκρότηση της νεοελληνικής αυτοεικόνας, μοιάζει να συνιστά από μόνο του κοινωνική πρακτική, να είναι αυτό το ίδιο ένα κατώφλι, μια σκηνή που «μεσολαβεί ανάμεσα σε χωρικές εμπειρίες ακριβώς γιατί τις διακρίνει και ταυτόχρονα τις συγκρίνει» (Σταυρίδης 2010: 71). Το βλέμμα-σκηνή είναι ο χώρος του θεατή και, μάλιστα, του ευρωπαϊού Άλλου, όπου η νεοελληνική ταυτότητα, στην επιτέλεση του ευρωπαϊκού ρόλου της -όραμα που στη δεκαετία του 1970 αποκτά έναν από χαρακτήρα- μεταμφιέζει τον τωρινό εαυτό της σε ιδεατό, προβάλλοντας τα αρχαιολογικά της ευρήματα και αποκρύπτοντας τις δυσχέρειες του παρόντος. Θεατρικοποιεί τον κοινωνικό χώρο διαιρώντας τον σε προσκήνιο και παρασκήνιο, τοποθετώντας στο πρώτο το αρχαίο παρελθόν και στο δεύτερο το παρόν. Στο παρασκήνιο, σύμφωνα με τον Goffman (2006: 187), εκδηλώνεται μια δράση σχετική με την παράσταση που εκτυλίσσεται ή ενδέχεται να εκτυλιχθεί στο προσκήνιο, «αλλά ασύμβατη προς τη φαινομενικότητα που αυτή καλλιεργεί». Αυτό που διαμοιράζονται οι δύο χώροι είναι ότι, παρά την αντίθεσή τους, συνδέονται μεταξύ τους και διαφοροποιούνται από το "έξω". Ο "έξω" χώρος είναι ο χώρος του Άλλου, που, όταν εισέλθει στον χώρο του προσκηνίου ή του παρασκηνίου, τα δρώμενα που επιτελούνται εκεί διαφοροποιούνται, ακόμη κι αν πριν την έλευσή του υπήρχε εκεί νοερά (Goffman 2006: 188, βλ. και Σαμαρά 1991: 70-71). Όταν, λοιπόν, η «επιτροπή ανεγέρσεως ανδριάντων Φιλίππου και Αριστοτέλους», ζητά την έγκριση της πρότασης της ειδικής επιτροπής από το Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών (750/19.5.1975, ΑΔΘ) και παρακαλεί για την επίστευση της δημοπράτησης «διά λόγους εθνικούς», είναι αυτό το βλέμμα-σκηνή του Άλλου, που παράγει τη θεατρικότητα της εθνικής ταυτότητας.

Όμως, ο Άλλος, όπως και ο Εαυτός, είναι έννοιες ρευστές. Τάχα και το βλέμμα των μελών της ειδικής επιτροπής δεν είναι ένα βλέμμα-σκηνή; Ο διαγωνισμός του 1975 για τον ανδριάντα του Φιλίππου ακυρώνεται για να διενεργηθεί νέος (Μακεδονία, 1.2.1976: 4), καθώς η ποιότητα των προπλασμάτων, που έχουν κατατεθεί, δεν ικανοποιεί τον γλύπτη Δημήτρη Καλαμάρα, καθηγητή της ΑΣΚΤ και μέλος της επιτροπής (εικ. 41).⁴²³ Ο Καλαμάρας θεωρεί ότι τα έργα «ανταποκρίνονται προς τις προτιμήσεις του αμύητου κοινού και υστερούν σε πνευματικότητα», έχουν «την σφραγίδα της μανιέρας» και αδυνατούν να πείσουν και «να θίξουν ουσιαστικά και βαθύτερα προβλήματα της τέχνης», ενώ τα εκφραστικά τους στοιχεία δεν επαρκούν «για να ορθώσουν τη

⁴²³ ΑΔΘ, έγγραφο Γενικής Δ/σης Τεχνικών Υπηρεσιών, Τμ. Αρχ/κού-Πολ/κού, 16.11.1965.

μορφή που θα θέλαμε». ⁴²⁴ Η προσέγγιση της τέχνης απαιτεί το δικό της κατώφλι, τη διάνυση μιας απόστασης, η οποία πρέπει να θεατροποιεί την εμπειρία. Ωστόσο, αυτή η εμπειρία είναι διαφορετική απ' ό,τι φαίνεται για το «αμύητο κοινό» και διαφορετική για το μυημένο στον κόσμο της τέχνης. Αν για το άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου οι αναγνώστες είχαν πάρει την εξουσία από τον γλύπτη, την εξουσία του να σκηνοθετήσει τη διάβαση στο κατώφλι, στην εποχή της μεταπολίτευσης φαίνεται να ανακτάται η δύναμη των μυημένων. «Ο προσκυνητής δεν ανακαλύπτει ο ίδιος το δρόμο του», αλλά μαθαίνει να διαβάζει τα ιερά σημάδια (Σταυρίδης 2002: 322). Οι διανοούμενοι είναι οι υποβολείς που ωθούν την τελετουργία της διάνυσης του κατωφλιού όταν αυτή σκαλώσει σε αιφνίδια προσκόμματα, τοποθετώντας στην κατάλληλη θέση τα μαγικά σημάδια της διαδρομής. Όταν τα μέλη της ίδιας ειδικής επιτροπής -Βαβρίτσας, Μουτσόπουλος, Παπαγιαννόπουλος- καλούνται να αποφανθούν για το αν η πλατεία Αριστοτέλους είναι κατάλληλη για τον ανδριάντα του Αριστοτέλη, προτείνουν μία αναδιάταξη των μαγικών σημαδιών: ο ανδριάντας του Αριστοτέλη να τοποθετηθεί στο κάτω τμήμα της πλατείας προς τη θάλασσα, «ήτις διά του τρόπου αυτού [θα] αποτελεί και σημείον αναφοράς διά την πόλιν», ο δε ανδριάντας του Βενιζέλου, που είχε ήδη ανατεθεί στον γλύπτη Παππά με προορισμό να τοποθετηθεί σε αυτήν ακριβώς τη θέση, να τοποθετηθεί στο άνω μέρος της πλατείας και κάτω από την Εγνατία, «έναντι ακριβώς της εξέδρας των επισήμων κατά τας διαφόρους επετείους και παρελάσεις ως εντασσομένη καλύτερον εις τη ζωής της πόλεως». ⁴²⁵ Οι διανοούμενοι εκπρόσωποι της κοινωνικής ελίτ υποδύονται, λοιπόν, τους χωροθέτες των κατωφλιών. Ο ρόλος

424 Κατατίθεται μάλιστα πρόταση για διακήρυξη διεθνούς διαγωνισμού (ΑΘΔ, έγγραφο ερανικής επιτροπής 786/29.5.1976). Στο 796/22.2.1977 έγγραφο της ερανικής γίνεται αναφορά σε ένα έγγραφο του Υπουργείου Πολιτισμού, τότε ΥΠΠΕ, ΥΠΠΕ/ΚΑΤΕΧΝ/Φ05/70252/28.12.1976 «περί ανεγέρσεως ανδριάντος Αριστοτέλους εις Θεσσαλονίκη». Ο Καλαμάρας παραιτείται για άγνωστο λόγο το καλοκαίρι του 1977, οπότε άμεσα αποφασίζεται η ανασυγκρότηση της επιτροπής και η παράταση της θητείας της έως το τέλος του 1980 (βλ. ΑΔΘ, έγγραφο ερανικής 805/1.7.1977, καθώς και το ΠΔ 704/23.8.1977 (ΦΕΚ 228/23.8.1977/Α). Μετέχουν σε αυτήν ο εκάστοτε υπουργός Βόρειας Ελλάδας και ο εκάστοτε πρόεδρος του ΑΠΘ ως πρόεδρος και αντιπρόεδρος αντίστοιχα, με γραμματέα τον Βασδραβέλλη, τους καθηγητές Μουτσόπουλο, Βαλαλά, Βακαλόπουλο, έναν ταξίαρχο εν αποστρατεία και μέλη τον Πολύκλειτο Ρέγκο, τον έφορο αρχαιοτήτων κ.λπ. Η επιτροπή ανασυγκροτήθηκε στη συνέχεια με το προεδρικό διάταγμα 704/23.8.1977 και η θητεία της παρατάθηκε έως το τέλος του 1980. Τέλος, με νέο Π.Δ. 33/8.1.1981/ παρατάθηκε εκ νέου ως το τέλος του 1983 (ΦΕΚ 15/16.1.1981).

425 Βλ. ΑΔΘ, 751/19.5.1975 και πρακτικό στις 30.5.1975, με αριθμ. Φ14/Υ2/31.5.1975. Τελικά έγιναν δεκτές οι προτάσεις της επιτροπής τόσο για το άγαλμα του Αριστοτέλη όπως και για του Βενιζέλου, για τον οποίο θεωρήθηκε καταλληλότερη θέση το άνω τμήμα της Αριστοτέλους και κάτω από την Εγνατία οδό «έναντι ακριβώς της εξέδρας των επισήμων κατά τας διαφόρους επετείους και παρελάσεις ως εντασσομένη καλύτερον εις τη ζωής της πόλεως».

τους είναι αυτού που εποπτεύει και προδιαγράφει την κοινωνική εμπειρία της διάλυσης, είναι οι ίδιοι το κατώφλι ανάμεσα στους "ειδήμονες" και τους "αδαείς".

(25)

Ν. ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ Α ΚΑΛΑΜΑΡΑΣ

Π ρ ό ς
Τόν Πρόεδρον τής Καλλιτεχνικής 'Επιτροπής
'Ανεγέρσεως 'Ανδριάντων
Μ. 'Αλεξάνδρου-Φιλίππου- 'Αριστοτέλους

Αριθμ. πρωτ. 776
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
24/11/75

Μέ τó σημείωμα μου αυτό διατυπώνω τήν γνώμην μου γιά κάθε ένα από τά προσκομισθέντα έργα τών υποψηφίων ως παρακάτω:

Τά υπό τούς αριθμούς 43021, 38125, 80120, 77777 προπλάσματα έμφανίζονται νά συγγενεύουν σέ μία κοινή αίσθητική. 'Η αγάπη τους γιά όρισμένες μορφές τής άρχαιας έλληνικής γλυπτικής, τούς έμποδίζει νά υπερνικήσουν ένα έκλεκτισμό πού χαρακτηρίζει τήν έργασια τους και νά θίξουν ουσιαστικά και βαθύτερα προβλήματα τής τέχνης.

Τά έργα τους ανταποκρίνονται πρός τίς προτιμήσεις του άμύητου κοινού και ύστεροϋν σέ πνευματικότητα. Αναπτύσσονται στα πλαίσια μιās τεχνικής μή ανανεωμένης και είναι έκδηλη ή ποικιλία δανεισμάτων από άρχαιότερα στοιχεία αγαπητά στην ίδιουσυγκρασια τους.

Τό πρόπλασμα μέ τó αριθμό 55.070 τó χαρακτηρίζει ή σύγχυση ένός ρυθμού, μιās γραφής θά έλεγα, ως και μιá στοιχειώδη έλλειψη δομής. Τά σχέδια του υποψηφίου τούτου, όπως και τών προηγουμένων υποψηφίων πού ανέφερα, δέν πείθουν, γιατί δέν προέρχονται από μιá βαθύτερη αντιμετώπιση τής προσπάθειας των και έχρουν τήν σφραγίδα τής μανιέρας και έτσι δέν προσθέτουν τίποτα από όσα συνάγει κανείς από τή γλυπτική τους.

Χωριστή κατηγορία έργων άπτελοϋν τά προπλάσματα μέ τούς αριθμούς 98.765 και 82.722.

Παρ' όλα πού ό πρώτος έχει σόν στόχο τίς ντυμένες δόλωμες φιγούρες του Ροντέν και ό δεύτερος τή γλυπτική του Γκαργκαρό, τó ποσοστό τής προσωπικής τους προσφοράς είναι περισσότερο εύανγνωστο και τά σχέδια τους συναφή πρός τήν αίσθητική πορεία πού διάλεξαν.

Όλα αυτά όμως όπως επίσης και όρισμένα έκφραστικά στοιχεία πού κατάγονται από τή νεώτερη πορεία τής τέχνης, δέν έπαρκοϋν νομίζω γιά νά όρθώσουν τήν μορφή πού θά θέλαμε.

Συμπέρασμα: Γιά όλους τούς προαναφερθέντας λόγους κρίνω σκόπιμο νά έπαναληφθῆ ή διαγωνισμός, έλπίζοντας στή προσέλευση στο νέο διαγωνισμό και άλλων καλλιτεχνών, αλλά και στή συμμετοχή τών παραπάνω υποψηφίων μέ ώριμότερη έργασία.

Αθήνα 20/11/75 (Υπογραφή) Δημ. Καλαμάρας 23/11/75

ΕΙΚ.41

5. Θεσσαλονίκη, αόρατη πόλη. Συμπεράσματα Γ΄ Μέρους

Κι η πραγματική πόλη
Κι η πραγματική πόλη φανταστική
Αλέξης Τραϊανός⁴²⁶

Για δεκαετίες, από τον μεσοπόλεμο έως την πτώση του δικτατορικού καθεστώτος το 1974, ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου θα αποτελέσει μία χωρική επιθυμία, ένα "αόρατο" μνημείο, και σε πολύ μικρότερο βαθμό οι ανδριάντες των Φιλίππου και Αριστοτέλη καθώς αποτελούν νοηματικές πλασιώσεις του πρώτου. Το χρονικό έως την ίδρυση του ανδριάντα του Μ. Αλεξάνδρου μοιάζει να αρθρώνεται μέσα από ειρωνείες.⁴²⁷ Σε διάστημα λίγων χρόνων το θέμα του αγάλματος θα γίνει μία διεγκυστίνδα ανάμεσα στην πολιτική και τη στρατιωτική ηγεσία και εν μέρει την τοπική (πρβλ. Savage 1997: 6-7), απηχώντας τους μεταξύ τους ανταγωνισμούς ή, ακόμη, και «την ιδεολογική ασυναρτησία, παρά τη δημοτικότητά της, της εθνικιστικής ατζέντας (Till 2004: 352).⁴²⁸ Θα αποτελέσει, επίσης, και διεγκυστίνδα ανάμεσα στους φορείς της εξουσίας και σε τμήμα του κοινωνικού σώματος, το οποίο μέσω του αγάλματος δεν αμφισβητεί τόσο την ιδεολογία της εξουσίας, όσο την ικανότητά της να υπηρετήσει αυτή την ιδεολογία.

Από την πλευρά της εξουσίας, της πολιτικής ή της στρατιωτικής ή της τοπικής, είτε της αιρετής είτε της επιβληθείσας (Στέμμα, δικτατορία), το θέμα του ανδριάντα ήταν μία πολιτική έκθεσης της δικής της ταυτότητας, ένας τρόπος επιτέλεσης μιας επιλεγμένης όψης της. Ο ανδριάντας, όμως, όσο και αν διεκδικήθηκε από την εξουσία, καμία εξουσία δεν μπόρεσε τελικά να τον οικειοποιηθεί. Η τελευταία πράξη του "δράματος" θα "παιχτεί" το καλοκαίρι του 1974 με απόντες τους ηθοποιούς της εξουσίας από τη σκηνή που συνιστά ο ανδριάντας, όταν μάλιστα αυτή αποκτήσει επιτέλους υλική υπόσταση στο αστικό τοπίο. Η θεατρικότητα της εξουσίας, όμως, είχε, κατά κάποιον τρόπο, ήδη αναιρεθεί "από τα κάτω", από το κοινό στο οποίο απευθυνόταν. Το μνημείο

426 Απόσπασμα από το ποίημα του Α. Τραϊανού «Με τα σημάδια πάντα επάνω μου» στο Σερέφας 2000: 99.

427 Η προετοιμασία του χώρου είχε ξεκινήσει από τις αρχές του 1974. Μάλιστα εκκρεμούσε ακόμη το ζήτημα του Βασιλικού Θεάτρου, που η κατεδάφισή του θεωρούνταν απαραίτητη για την προβολή του μνημείου του Μ. Αλεξάνδρου αλλά και του Λευκού Πύργου (βλ. Μακεδονία, 10.2.1975: 1, 17.2.1974: 8 & 15).

428 Η Karen Till (2004) εκφράζει αυτή την άποψη με βάση τη διαπίστωσή της ότι τα υλικά και συμβολικά τοπία της ελίτ και της κρατικής εξουσίας δεν τεκμαίρουν κατ' ανάγκη ότι αυτές διαμοιράζονται κοινές απόψεις για το έθνος, το κράτος ή την επιβολή της εξουσίας.

διεκδικήθηκε ως μνημείο της “λαϊκής” μνήμης και όχι της επίσημης, ακόμη κι αν μεταξύ τους δεν απέκλιναν. Κατά ανάλογο τρόπο το Μακεδονικό έμελλε να είναι περισσότερο θέμα της «λαϊκής διπλωματίας» (Καλπαδάκης 2012). Ο Bodnar υποστηρίζει ότι το «λεξιλόγιο του πατριωτισμού» έχει την ικανότητα να διαμεσολαβεί τις λαϊκές πεποιθήσεις σε τοπικούς και οικείους χώρους και τις επίσημες πεποιθήσεις σε εθνικές και φαντασιακές δομές (Bodnar 1992: 14-15). Στην ελληνική πραγματικότητα, η κυρίαρχη εκδοχή του πατριωτισμού ήταν η εθνοφροσύνη, η οποία προσέφερε ένα κοινό λεξιλόγιο σε κυρίαρχους και κυριαρχούμενους, το οποίο βλέπουμε στα δημοσιεύματα του Τύπου, είτε σε αυτά που αφορούν τις ενέργειες της εξουσίας είτε στις επιστολές των αναγνωστών.

Σε μεγάλο βαθμό το άγαλμα αποτέλεσε μηχανισμό διαχείρισης του φόβου για τον Άλλον, όπως αυτός ορίζεται κάθε φορά. Καθώς «δεν επουλώνει ο χώρος από μόνος του, αλλά οι διαδικασίες και οι στρατηγικές που εφαρμόζονται» στη δημόσια σφαίρα (Mammon & Paterson 2005: 13), το θέμα του ανδριάντα αποτέλεσε διεγκυστίδα ανάμεσα σε φορείς της εξουσίας, αλλά και πεδίο αμφισβήτησης της ικανότητας αυτής της εξουσίας από μερίδα του κοινωνικού σώματος. Η περίοδος των διαδικασιών έως την ίδρυση των δημόσιων γλυπτών στον αστικό χώρο, αντιστοιχεί στο επίπεδο μιας θεατρικής πρόβας, όπου, όπως οι ηθοποιοί χτίζουν τον ρόλο τους, ασκούμενοι στον τρόπο ερμηνείας, συμπληρώνοντας το αρχικό κείμενο ή αφαιρώντας τμήματά του, έτσι και οι κοινωνικοί δρώντες δοκιμάζουν και δοκιμάζονται, μέσα από υποχωρήσεις και αναμετρήσεις, για τη συγκρότηση εκείνου του μεταβατικού χώρου που θα τους επιτρέψει τη συνάντηση με το Άλλο (Σταυρίδης 2010). Η ίδια αυτή η προετοιμασία ήταν μία ρωγμή στον καθημερινό χώρο και χρόνο (Féral 2002^α, 2002^β), ένας μετεωρισμός ανάμεσα στην ταυτότητα και την ετερότητα, καθώς η τελευταία εισχωρεί ως ένα Άλλο κείμενο, μια Άλλη θεατρικότητα, η οποία επηρεάζει τη θεατρικότητα του μνημείου και των χρηστών του.

Αν η ίδρυση ενός εθνικού μνημείου αποφασίζεται με σκοπό την έκθεση μιας μάχιμης συλλογικής ταυτότητας απέναντι σε μια ετερότητα που νοείται ως εχθρική, το είδος της δημόσιας μνήμης που προτείνεται είναι αυτό της στρατευμένης (βλ. Παπανικολάου 2007: 158) με την κυριολεκτική μάλιστα σημασία του όρου, ή, κατά Eyal (2004), μιας εμπόλεμης μνήμης. Η ίδια η μορφή του μνημείου, όπως πραγματώθηκε από τον γλύπτη Μουστάκα, η απεικόνιση του Αλεξάνδρου με το σπαθί στο χέρι έφιππου στον Βουκεφάλα να καλπάζει προς την Ανατολή, φαίνεται να ερμηνεύει ένα ρόλο που είχε συλληφθεί πρώτα σε φαντασιακό επίπεδο τόσο στο επίπεδο της καλλιτεχνικής προκήρυξης όσο και

στα κείμενα πλήθους άρθρων και επιστολών στον ημερήσιο Τύπο.⁴²⁹ Το μνημείο ήταν η τέλεση ενός θεατρικού ρόλου, η επιτέλεση της βίας, ιδιότητα που χαρακτηρίζει πολλά δημόσια μνημεία, ιδιαίτερα αυτά που μνημονεύουν πολέμους ή κατακτήσεις (Mitchell 1990). Οι τόποι και τα τοπία, όπως έχει επισημανθεί (Schramm 2011), δεν λειτουργούν απλώς ως δοχεία μνήμης, αλλά σχηματίζουν τους τρόπους, με τους οποίους η βία βιώνεται και επιτελείται στη διάρκεια της ενθύμησης, και σχηματίζονται από αυτούς. Η αναπαράσταση του Μεγαλέξανδρου ως στρατηλάτη, ως αρχηγού και οδηγού του στρατού εμπεριέχει τη δυναμικότητα της επίθεσης και της τιμωρίας αυτών που απειλούν την επικράτειά του, τη Θεσσαλονίκη και ευρύτερα τη Μακεδονία. Επιπλέον, το σπαθί συνδέεται με το επίτευγμα του αρχαίου βασιλιά, τη λύση του "γόρδιου δεσμού", έκφραση που χρησιμοποιείται στην καθομιλουμένη για να εκφράσει μία πολύπλοκη και δισεπίλυτη κατάσταση -συνεπώς το σπαθί εκφράζει την οριστική και αποφασιστική αντιμετώπιση μιας τέτοιας κατάστασης, πιθανόν τη διαχείριση συγκρούσεων που εκκολάπτονται στην κοινωνική σφαίρα. Η μορφή του Αλεξάνδρου δεν υπόσχεται μόνο την υπεράσπιση των πάτριων εδαφών, αλλά και την τιμωρία όσων τα απειλούν. Καθώς το συναίσθημα του φόβου αφορά κυρίως το σώμα, τη σάρκινη και επισφαλή θέση του, σύμφωνα με την J. Bouike (2011: 260), η προβολή του σώματος του πολεμιστή αποτελούσε ένα συμβολικό αντιστάθμισμα της επαπειλούμενης εθνικής αρτιμέλειας, που ήταν ήδη νοσηματοδοτημένη ως προέκταση της ατομικής σωματικότητας. Οι αναπαραστάσεις των μαχών του Αλεξάνδρου, καθώς και οι αναπαραστάσεις σαρισών και ασπίδων στον περίγυρο του μνημείου, αποτελούν υπόμνηση των μαχών, των συγκρούσεων και της υπόταξης άλλων λαών στον ουδέτερο χρόνο της αρχαιότητας. Έτσι το μνημείο ήταν επιθυμητό να είναι ένα μνημείο πολέμου, όχι όμως ένα μνημείο για τα θύματα του πολέμου, αλλά για τους νικητές του.⁴³⁰ Ακόμη κι αν ήταν στο στάδιο της επιθυμίας, ένα "αόρατο" μνημείο, είχε τη

429 Ανάλογης σύλληψης, με τον Αλέξανδρο ως πολεμιστή με το σπαθί στο χέρι, ήταν και τα άλλα προπλάσματα που είχαν υποβληθεί στον τελικό διαγωνισμό και τελικά απορρίφθηκαν (βλ. *Μακεδονική Ζωή* 1971, (61): 24-25).

430 Δεν είναι το μοναδικό μνημείο πολέμου στη Θεσσαλονίκη. Όχι μόνο κατά τις πρώτες δεκαετίες από την ενσωμάτωση της πόλης στο ελληνικό κράτος, αλλά και έως τις αρχές του 21^{ου} αιώνα η Θεσσαλονίκη θα κατακλυσθεί από δημόσια γλυπτά που μνημονεύουν πολεμικές ηρωικές στιγμές: από τις προτομές των Μακεδονομάχων έως το μνημείο Πεσόνητων Αεροπόρων (έργο της Αντωνίας Παπατζανάκη, 1993), από την προτομή του Ναυάρχου Βότση (έργο του Γ. Δημητριάδη, 1934) έως το μνημείο της Εθνικής Αντίστασης (έργο του Ε. Μουστάκα, 1989). Πολλά από αυτά τα δημόσια γλυπτά βρίσκονται κατά μήκος της παραλίας ή στη γύρω περιοχή.

δυναμική του *μετα-μνημείου* (Meskell & Scheermeyer 2008: 159),⁴³¹ δηλαδή νοούνταν ως διαμεσολαβητής για την επίλυση ζητημάτων της τρέχουσας πραγματικότητας και την πρόληψη μελλοντικών κινδύνων. Οι Bleiker και Hutchison (2008) επισημαίνουν την ικανότητα των αναπαραστάσεων να επικοινωνούν τα συλλογικά συναισθήματα και κατά συνέπεια να διαμορφώνουν τις κοινωνικές και πολιτικές διεργασίες. Αν οι αναπαραστάσεις του πόνου είναι το υποκατάστατο του πραγματικού πόνου (Bleiker & Hutchison 2008: 130), η αναπαράσταση της νικηφόρας επίθεσης, υποκαθιστά στο συλλογικό φαντασιακό την ανάγκη της πραγματικής επικράτησης έναντι ενός εχθρικού Άλλου.

Επιπλέον, η στρατευμένη μνήμη που επιδιώχθηκε να εκφράζει ο ανδριάντας του Μεγαλέξανδρου επιτεινόταν από την απόφαση να τοποθετηθεί σε έναν στρατιωτικής σημασίας τόπο του αστικού χώρου -θυμίζουμε τα σημεία απόβασης νατοϊκών στρατευμάτων στη Νέα Παραλία (Χαστάογλου 2008: 163-164)- αλλά και από το γεγονός ότι για το ζήτημα κινητοποιήθηκε όλος ο κρατικός μηχανισμός, και ιδιαίτερα ο Στρατός, υποσκελίζοντας όποτε μπορούσε την πολιτική εξουσία. Οι διαδικασίες για τον ανδριάντα συνιστούσαν την πρόβα κυριαρχίας ανταγωνιζομένων μεταξύ τους φορέων της εξουσίας, αλλά ταυτόχρονα και το θέατρό τους, καθώς μέσω της έκθεσης, διά του Τύπου, των ενεργειών τους για το άγαλμα, επιτελούσαν τον ρόλο τους ως αποκλειστικών προστατών του παρελθόντος και, μέσω αυτού, ως εγγυητών του μέλλοντος. Στον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, αποδίδονταν οι ρόλοι που αναλογούσαν στους θεσμικούς διαχειριστές του δημόσιου χώρου. Ο Αλέξανδρος έπρεπε να υποδυθεί τη μοναρχία, την πολιτική κυβέρνηση, τις τοπικές αρχές και αργότερα τους απριλιανούς "επαναστάτες". «Η δημόσια μνήμη», τονίζει ο Bodnar, «αναφέρεται κυρίως στη δομή της εξουσίας σε μια κοινωνία, γιατί αυτή η εξουσία είναι πάντα υπό αμφισβήτηση» (Bodnar 1992: 15).⁴³² Ακόμη και οι εντεταλμένοι διαμεσολαβητές, οι εκπρόσωποι της πνευματικής και κοινωνικής ελίτ που μετέχουν στην ερανική επιτροπή, είναι μέρος της θεατρικότητας απόκρυψης-

431 Σύμφωνα με τις Meskell & Scheermeyer (2008: 159) «το μοίρασμα του εθνικού πόνου στοχεύει ρητά να ενσωματώσει την ιστορία, τον πολιτισμό και την πνευματικότητα και είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της θεραπευτικής ιδιότητας της πολιτιστικής κληρονομιάς».

432 Ο Bodnar (1992: 15) υποστηρίζει ότι οι ηγέτες του πολιτισμού ενορχηστρώνουν αναμνηστήριες τελετές για να καθησυχάσουν τις ανησυχίες για τις αλλαγές ή τα πολιτικά γεγονότα, να εξαλείψουν τις διαφορετικές στάσεις σε ότι αφορά τα επίσημα θέματα, να προάγουν παραδειγματικά μοντέλα πολιτικής συμπεριφοράς και να θέσουν τα πολιτικά καθήκοντα πάνω από τα δικαιώματα. Υποκινούνται σε τέτοιες ενέργειες εξαιτίας των κοινωνικών αντιθέσεων, των εναλλακτικών οπτικών και της διαφορετικότητας που πολλαπλασιάζει τους φόβους κοινωνικής και πολιτικής δυσλειτουργίας. Το κοινό, από την άλλη, άλλοτε αποδέχεται την επίσημη μνήμη και άλλοτε την αμφισβητεί.

φανέρωσης, ή της στρατηγικής, που μεταμφιέζεται σε τακτική, της εξουσίας. Ο De Certeau (2010: 93) κατακεραυνώνοντας τον ειδήμονα επισημαίνει ότι ο λόγος του «δεν ανήκει πλέον στη γνώση, αλλά στην κοινωνικοοικονομική τάξη πραγμάτων» και δεν είναι «τίποτε άλλο από τη συνηθισμένη γλώσσα των παιχνιδιών τακτικής μεταξύ οικονομικών εξουσιών και συμβολικών Αρχών, βασισμένων στην αυθεντία».

Μάλιστα, δεν αποκλείεται, η μετατόπιση στους πολίτες του θέματος των ανδριάντων, κυρίως αυτού του Μ. Αλεξάνδρου, να εξυπηρετούσε τις στρατηγικές της εξουσίας. Ο Καλπαδάκης γράφει ότι για μεγάλο μέρος της ελληνικής γνώμης το θέμα του Μακεδονικού συνιστούσε ένα «τυφλό σημείο», καθώς αγνοούσε τις διαδοχικές μεταλλάξεις του θέματος και την πορεία συγκρότησης βορείως των συνόρων μιας κοινωνίας που έχτιζε συστηματικά, μέσα από ποικίλους μηχανισμούς, μια ξεχωριστή ταυτότητα (Καλπαδάκης 2012: 28-29). Συνεπώς, θα μπορούσε να υποτεθεί ότι η ενασχόληση του κοινού με τους ανδριάντες, ιδιαίτερα του Μ. Αλεξάνδρου, αποπροσανατόλιζε την κοινή γνώμη από τις πραγματικές εξελίξεις στην εξωτερική πολιτική, κατευθύνοντας μάλιστα τη συλλογική εκτόνωση μέσω της κινητοποίησης της φαντασίας για ένα θέμα που αφορούσε το συμβολικό κεφάλαιο και άφηνε άθικτο το οικονομικό.

Η σημασία του ελέγχου της συλλογικής φαντασίας, μέσω μάλιστα της καλλιέργειας της επιθυμίας, παίζει σημαντικό ρόλο στον λόγο της εξουσίας (Dovey 1999: 13). Μία τέτοια μορφή ελέγχου πραγματώνεται μέσω της διαχείρισης των συμβολισμών του δημόσιου χώρου, συχνά κάτω από το κάλυμμα της διπλωματίας. Για τον λόγο αυτό κάθε νέα κυριαρχία έρχεται να σβήσει τις εικόνες και τα σύμβολα της παλιάς και να ιδρύσει καινούρια, προκειμένου να νομιμοποιήσει την εξουσία της (Meusburger et al. 2011: 9, Dovey 1999: 12-14). Αυτή η πρακτική "αδειάσματος" του χώρου παραπέμπει στη *γυμνή σκηνή*, όπως την όρισε ο Σταυρίδης (2010: 74). Φαίνεται, πάντως, πως οι κυρίαρχοι διαχειρίζονται τον δημόσιο χώρο κατά το δοκούν -αυτή η δυνατότητα, εξάλλου, είναι που επιβεβαιώνει την εξουσία τους. Συχνά παράγουν τον δημόσιο χώρο ως *υπερπλήρη σκηνή* και ταυτόχρονα *οργανική* (Σταυρίδης 2010: 75-78). Σε τόπους με ιστορία ενεργούν προς τη δυνητική συσσώρευση νέων, επιλεγμένων και συγκροτημένων προσεκτικά μηνμών με σκοπό, μέσω αυτής της υπερπλήρους σκηνής, να καθοδηγήσουν τα συλλογικά δράματα. Στην «οργανωμένη και προσεκτικά μελετημένη διάταξη θέσεων» της οργανικής σκηνής περιλαμβάνεται και η διανομή των ρόλων: ποιοι θα είναι ηθοποιοί και ποιοι θα παρακολουθήσουν τα δρώμενα ως θεατές. Όμως, ακόμη και ο κόσμος της υπερπλήρους σκηνής είναι, σύμφωνα με τον Σταυρίδη, μετέωρος, καθώς παραπέμπει σε άλλες

τροπικότητες ή χρονικότητες (Σταυρίδης 2010: 77-78). Εξάλλου, η ίδια η διανομή ρόλων είναι επισφαλής, καθώς τίθεται πάντα σε διερώτηση ποιοι παρακολουθούν ποιους, ποιοι υποδύονται τι και ποιοι ενεργούν για ποιους (βλ. Rancière 2004).

Οι πρώτοι μεταπολεμικοί χειρισμοί για τον ανδριάντα έχουν τον χαρακτήρα της τακτικής, της μεταμφίεσης, μέσω της οποίας υποθέτουμε ότι η εξουσία επιχείρησε να συγκαλύψει στρατηγικές στον τομέα της εξωτερικής πολιτικής, στο πλαίσιο της μεθοριακής επικοινωνίας του 1959. Ως προς αυτό δεν απείχε από τις προθέσεις της εξουσίας την περίοδο του μεσοπολέμου. Η μέριμνα της κυβέρνησης να δώσει βάρος στο θέμα του πολιτισμικού κεφαλαίου και των συνδέσεών του με την εθνική ταυτότητα και την εδαφοκυριαρχία, την ώρα που η οικονομική πολιτική είναι η βασική της προτεραιότητα, συνιστά μία θεατρικότητα συγκάλυψης αυτού που δεν είναι επιθυμητό να δειχτεί και έκθεσης του επιθυμητού. Επιδεικνύοντας η εξουσία το ενδιαφέρον της για το μνημείο μπορούσε να αποκρύψει τη στάση της για άλλα ζητήματα της εξωτερικής και της εσωτερικής πολιτικής. Η θεατρικότητα, εξάλλου, της εξουσίας βασίζεται στην απόκρυψη, αλλά και στον τρόπο που επιλέγει να φανερωθεί. Η κυρίαρχη ιδεολογία, επισημαίνει ο Άκης Γαβριηλίδης (2000), πρέπει να ισορροπεί ανάμεσα στην απώθηση, εμπεδώνοντας «την εντύπωση ότι ταξικοί αγώνες δεν διεξάγονται και ότι δεν είναι δυνατό ή σκόπιμο να διεξάγονται», και στην υπενθύμιση προς όλους ότι «αν δεν είναι διατεθειμένοι να πειστούν περί αυτού, πρόκειται να συντριβούν, και η συντριβή αυτή θα είναι δίκαιη - ή υπήρξε δίκαιη, εάν έλαβε χώρα κατά το παρελθόν». Αυτό που θεωρείται ζητούμενο για την εξουσία είναι να απωθήσει τις κοινωνικές συγκρούσεις, όχι μόνο το γεγονός ότι συμβαίνουν αλλά, κυρίως, το να μη φαίνεται ότι συμβαίνουν. Έτσι, η ρητορική περί κομμουνιστικού κινδύνου εισχωρεί στο ζήτημα του ανδριάντα μεμονωμένα και κυρίως έως τα μέσα της δεκαετίας του '60, όχι όμως στον επίσημο δημόσιο λόγο για το μνημείο, τουλάχιστον στον βαθμό που αυτός ανιχνεύθηκε στα δημοσιεύματα του Τύπου. Η μεταπολεμική περίοδος έως την πτώση της επταετούς δικτατορίας το 1974 είναι, κατά κύριο λόγο, περίοδος έντονων κοινωνικών συγκρούσεων, οι οποίες όμως δεν αποτυπώνονται στη δημόσια γλυπτική. Αν η τελευταία αποτελεί το "ψυχροπολεμικό παράθυρο της ιστορίας" (Παπανικολάου 2007: 154), μέσω αυτού εκπαραθυρώνονταν άλλου είδους προβλήματα που ταλάνιζαν την κοινωνική ζωή. Επιπλέον, στην περίπτωση των ανδριάντων ιστορικών προσώπων του αρχαίου μακεδονικού παρελθόντος, οι διάφοροι φορείς της εξουσίας, αναπτύσσοντας μία ρητορική που υποδείκνυε τον εθνικά εχθρικό Άλλο, απέκρυβαν το πραγματικό κοινό της θεατρικότητάς τους, το

οποίο βρισκόταν στο εσωτερικό, ανήκε στο Εμείς και όχι στο Άλλο. Ωστόσο η αναφορά στον Άλλο ήταν η αναγκαία συνθήκη της ίδρυσης της σκηνης. Ο Άλλος δεν ήταν μόνο το επίσημα υποδεικνυόμενο κοινό, αλλά συνιστούσε τον κατεξοχήν δραματικό χώρο, που υποκινούσε, ως αόρατο κοινό (βλ. Σαμαρά 1991: 70-71) τη δραματουργία. Στο θέατρο επί της φαντασιακής σκηνης του ανδριάντα του Μεγαλέξανδρου, ο αγώνας δεν αφορούσε την εξέλιξη του δράματος, αλλά την αναμέτρηση των φορέων της κυριαρχίας προκειμένου να πείσουν το εσωτερικό κοινό, στο οποίο απευθύνονταν, για την ικανότητά τους. Ο ανδριάντας δεν προοριζόταν τόσο να απεικονίσει μία μορφή του αρχαίου παρελθόντος, αλλά να υποδυθεί αυτούς που είχαν ή διεκδικούσαν την εξουσία στο παρόν.

Έτσι, ο Άλλος, ο αόρατος θεατής, είναι το πρόσχημα της δραματουργίας. Ήδη από τις αρχές της δεκαετίας του 1960 ο τουρισμός είχε αναδυθεί σε σημαντικό παράγοντα της ελληνικής οικονομίας, και η Θεσσαλονίκη μεταμορφωνόταν σε τόπο υποδοχής τουριστών αποκτώντας μεγάλες ξενοδοχειακές μονάδες⁴³³ και νέες υποδομές, όπως ο καινούριος σιδηροδρομικός σταθμός και το αεροδρόμιο. Η πόλη, λοιπόν, ανοιγόταν σε πολλούς και διαφορετικούς Άλλους, ανάμεσα στους οποίους ήταν και οι βόρειοι γείτονες-αντεκδικητές της πολιτισμικής της ταυτότητας που την πρόσβασή τους στη Θεσσαλονίκη ευνοούσε πλέον η μεθοριακή συμφωνία του 1959. Μάλιστα, τότε είχε εκφραστεί η υποψία ότι ο «τουρισμός» ήταν το προκάλυμμα προπαγανδιστικής πολιτικής (Καλπαδάκης 2012: 19),⁴³⁴ γεγονός που προσπάθησε η Βουλγαρία να εκμεταλλευθεί με «την δημιουργία "προθήκης"», την προβολή δηλαδή ενός ανώτερου τρόπου ζωής, στα σύνορά της με τη σοσιαλιστική

433 Στις αρχές της δεκαετίας του '60 ξεκινά η ανέγερση του ξενοδοχείου του ΤΑΠΟΤΕ, νυν Μακεδονία Παλλάς, στην παραλία της Θεσσαλονίκης. Αναγνώστης της εφημερίδας *Το Βήμα* (29.7.1962: 9) διαμαρτύρεται για το αυθαίρετο κτίσμα, χαρακτηρίζοντάς το «πολεοδομικόν τραύμα», σε αντίθεση με τον ανδριάντα του Αλεξάνδρου που «θα κοσμήσει τη λεωφόρον». Την κατασκευή του ξενοδοχείου στη νέα παραλία είχε προσπαθήσει να εμποδίσει και ο Δήμος Θεσσαλονίκης όταν όμως οι εργασίες κατασκευής του είχαν προχωρήσει (βλ. *Μακεδονία*, 23.7.1966: 5 και 2.8.1967: 7).

434 Χαρακτηριστικό είναι το απόσπασμα από άρθρο του λογοτέχνη Θωμά Κοροβίνη (2013): «Εκεί στα μέσα του '60 άρχισαν από νωρίς τα καλοκαίρια να κατηφορίζουν για παραθέριση στις παραλίες των νομών Θεσσαλονίκης, Χαλκιδικής, Καβάλας και Πιερίας Σέρβοι και Σκοπιανοί, με ιδιωτικά αμαξάκια, ενδύματα περασμένης μόδας, ορθόδοξοι τω θρησκευμάτι σαν κι εμάς αλλά με λαλιά που μας φαίνονταν πολύ τραχιά [...]. «Κατεβαίνουν οι Μακεδόνες», έλεγαν οι μεγαλύτεροι, «ετοιμαστείτε». Εννοούσαν για «εκμετάλλα». Καμιά φορά μας έπιαναν οι χωροφύλακες στην πλατεία: «Να τους προσέχετε αυτούς, είναι πονηροί, έχουν στο νου τους να πάρουν τη Σαλονίκη, είναι κατάσκοποι, αν ακούσετε τίποτε, να 'ρθείτε να μας το πείτε». [...] πάντως Μακεδόνες τους ξέραμε και έτσι τους αποκαλούσαμε, κι όχι μόνο τους Σκοπιανούς, ακόμη και -λανθασμένα- τους κατοίκους του Βελιγραδίου που ήταν και η πρωτεύουσα».

Δημοκρατία της Μακεδονίας (Καλπαδάκης 2012: 26).⁴³⁵ Ως έναν βαθμό ο τουρισμός εκλαμβάνεται ως μία μορφή επιτήρησης απέναντι στην οποία ο επιτηρούμενος έπρεπε να μηχανευτεί τρόπους ελέγχου του βλέμματος του Άλλου. Ειδικά στην εποχή της δικτατορίας, μετά την καταδίκη του καθεστώτος από το Συμβούλιο της Ευρώπης, είχε διευρυνθεί ο τόπος του εχθρικού Άλλου. Αν η μορφή του καλλιτεχνικού έργου επηρεάζεται με διάφορους τρόπους από το κοινό στο οποίο απευθύνεται, ζήτημα που απασχόλησε τους θεωρητικούς της ιστορίας της τέχνης (βλ. Κωτίδης 1993: 50-61), το κοινό για το οποίο προορίζεται ο ανδριάντας δεν είναι μόνον οι επιστολογράφοι ή έστω οι κάτοικοι της πόλης εξ ονόματος των οποίων μπορούμε να πούμε ότι εκθέτουν τις απόψεις τους, αλλά και ένα Άλλο κοινό, το οποίο στο φαντασιακό του Εαυτού συνιστά μία Άλλη κοινότητα. Αν ένας επιστολογράφος υποστήριξε ότι το άγαλμα πρέπει να γίνει στη γενέτειρα του Αλεξάνδρου, την Πέλλα, επειδή εκεί «τρέχουν οι ξένοι όχι στη νέα παραλία της Θεσσαλονίκης»,⁴³⁶ μία δεκαετία αργότερα ένας άλλος έγραψε ότι το μνημείο πρέπει να τοποθετηθεί σε εξέχουσα και περίβλεπτο θέση, όπως για παράδειγμα στην πλατεία Μεταξά, «διότι από την πλατείαν αυτήν διέρχονται οι φίλοι γείτονές μας εις τους οποίους διά της προβολής του ανδριάντος του Μεγάλου Αλεξάνδρου πρέπει να τους υπενθυμίζουμε την ιστορίαν μας, την ιστορίαν της Μακεδονίας μας». ⁴³⁷ Στο ίδιο πνεύμα ήταν και οι προτάσεις για τη μετονομασία⁴³⁸ κεντρικών λεωφόρων της πόλης με το όνομα του Μ. Αλεξάνδρου και για την τοποθέτηση του ανδριάντα σε εξέχουσα θέση του παραλιακού μετώπου, ώστε «τα εισερχόμενα πλοία εις τον λιμένα μας να τον αντικρύζουν εκ του βαθέος ορίζοντος»,⁴³⁹ αλλά ακόμη «και τα πληρώματα και οι επιβάται των [...] αεροσκαφών [...] [ν]α έχουν την ευκαιρία να ίδουν και να θαυμάσουν τον μέγα εκπολιτιστήν». ⁴⁴⁰ Συνεπώς, ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου, τοποθετημένος στο κατώφλι της πόλης ήταν ένας μηχανισμός ρύθμισης της συνάντησης με την ετερότητα.

435 Η θεμελιώδης διαφορά Ελλάδας-Βουλγαρίας, υποστηρίζει ο Καλπαδάκης, ήταν ότι η Βουλγαρία αντιμετώπιζε το Μακεδονικό Ζήτημα ως υπαρκτό, ενώ η Ελλάδα το αντίθετο. Αυτή η προσέγγιση επέτρεψε στη Βουλγαρία να ελέγξει τις εσωτερικές αντιδράσεις της κοινής γνώμης προς την κατεύθυνση της επίδειξης ανοχής «απέναντι στη διαμορφούμενη ταυτότητα των κατοίκων της ΣΔΜ» η οποία όμως δεν νοούνταν ως αποβουλγαροποιημένη (Καλπαδάκης 2012: 27).

436 *Μακεδονία*, 18.4.1961: 2.

437 *Μακεδονία*, 24.10.1973: 2.

438 Ενδεικτικά βλ. *Μακεδονία*, 12.10.1973: 2.

439 *Ελληνικός Βορράς*, 3.1.1971: 2.

440 *Ελληνικός Βορράς*, 11.12.1969: 2, εικ. 37 α & β.

Ποια όμως είναι η ετερότητα; Είναι μόνο ο εχθρικός Άλλος που εισέρχεται στον χώρο του Εαυτού ή μήπως ο τελευταίος είναι ο τόπος του ξένου; Η ρητορική και οι συνακόλουθες πρακτικές περί φρονηματισμού του κοινωνικού σώματος, ή η μυητική τελετουργία της επίσκεψης στον αρχαιολογικό χώρο της Πέλλας που οραματίστηκαν τα μέλη της ειδικής επιτροπής αναζητώντας την κατάλληλη θέση για τον ανδριάντα του Φιλίππου, υποδηλώνουν ότι η ετερότητα στοιχειώνει την ταυτότητα όχι κειμένα εκτός της, αλλά εντός της. Ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου και αυτός του Φιλίππου, προορίζονταν να είναι όχι μόνο ένας μηχανισμός διαχείρισης του φόβου ή «το όριο ανάμεσα στον εθνικό εαυτό και τον ξένο» (Bell 2003: 67), αλλά κυρίως το σημείο συνάντησης του Εαυτού με τον Εαυτό. Οι ανδριάντες προοριζόταν να είναι ένα χωρικό διακείμενο, ενός τόπος στο “εδώ” που θα εμπεριείχε τον τόπο των Άλλων, είτε αυτοί ήταν ομοεθνείς είτε αλλοεθνείς (πρβλ. Blair et al. 1991).⁴⁴¹ Οι επιστολές των αναγνωστών θα μπορούσαν να θεωρηθούν ως *μεταπαραγωγή* (postproduction) του έργου τέχνης, σύμφωνα με τον όρο του θεωρητικού της ιστορίας της τέχνης Nicolas Bourriaud (2005), όπου οι χρήστες/καταναλωτές του δημόσιου τέχνηργου εμπλέκονται στην παραγωγή του. Έτσι, κάθε έργο τέχνης «περικλείει το σενάριο του άλλου», «λειτουργεί ως προσωρινό τερματικό ενός δικτύου διασυνδεδεμένων στοιχείων, όπως μια αφήγηση που εκτείνεται και επανερμηνεύει προηγούμενες αφηγήσεις»:

Το έργο τέχνης δεν είναι πλέον ένα τελικό σημείο, αλλά μια απλή στιγμή σε μια άπειρη αλυσίδα συνεισφορών. Αυτή η κουλτούρα της χρήσης προϋποθέτει μια βαθιά μεταμόρφωση της κατάστασης του έργου τέχνης: πέρα από τον παραδοσιακό του ρόλο ως ένα δοχείο που περιέχει το όραμα του καλλιτέχνη, λειτουργεί πλέον ως ενεργός παράγοντας, μια μουσική παρτιτούρα, ένα ατέρμονο σενάριο, ένα πλαίσιο που διαθέτει αυτονομία και σημαντικότητα σε διάφορους βαθμούς, που η μορφή του μπορεί να ταλαντεύεται από μια απλή ιδέα στη γλυπτική ή τον καμβά. Κατά την επαναχρησιμοποίηση συμπεριφορών και δυνατοτήτων η τέχνη προκαλεί την παθητική κουλτούρα, που αποτελείται από εμπορεύματα και καταναλωτές (Bourriaud 2005: 10).

Το άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου δεν προοριζόταν μόνο να αναπαραστήσει την πιο σημαντική μορφή στον καταγωγικό μύθο των Ελλήνων της Μακεδονίας, αλλά να επιτελέσει τον ίδιο του το μύθο και ταυτόχρονα ταυτότητες μέρους του κοινωνικού συνόλου. Το άγαλμα, ακόμη και την περίοδο

⁴⁴¹ Οι Blair, Jeppeson και Pucci (1991) θεωρούν πρωτότυπο δείγμα μεταμοντέρνου μνημείου το Μνημείο για τα θύματα του Βιετνάμ στην Αμερική που ως δοχείο που εμπεριέχει όχι μόνο τη δική του ιστορία αλλά και τα κείμενα άλλων, τις πολλαπλές τους ιστορίες. Βλ. και Hamilakis 2014: 191-193.

που ήταν "αόρατο", νοούνταν ως ενεργό υποκείμενο, του οποίου η δράση απέναντι σε ένα πολυποίκιλο κοινό, θετικά ή αρνητικά διακείμενο προς το νόημα του μνημείου, θα ήταν καθοριστική για το συλλογικό γίνεσθαι. Η αισθητική αξία ενός έργου τέχνης, επισημαίνουν οι Bleiker & Hutchison (2008: 132) έγκειται στην ικανότητά του να εκφράσει τα συλλογικά συναισθήματα, προσφέροντας μάλιστα «μια ερμηνεία της πραγματικότητας που διαφέρει ενεργά από την ίδια την πραγματικότητα».⁴⁴²

Η άποψη του J. Assmann (2011: 18) ότι στην έννοια της μνήμης πρέπει να ληφθεί υπόψη η διάδραση μεταξύ του νου που θυμάται και του αντικειμένου που υπενθυμίζει, ουσιαστικά αναγνωρίζει στο αντικείμενο τον ρόλο του ενεργού υποκειμένου. Το άγαλμα είναι το «δρων υποκείμενο» (Τσατσούλης 2012, βλ. και Πλάντζος 2014: 196-197),⁴⁴³ ο ηθοποιός που ερμηνεύει ένα έργο που γράφτηκε επί μακρόν, είναι αυτός που ερμηνεύει το έργο της μετα-αφήγησης του μύθου του, αλλά και το έργο του κοινωνικού συνόλου. «Το μνημείο δεν λειτουργεί σαν να αναπαριστά, αλλά σαν να είναι» (Schmidt 2010).

⁴⁴² Οι Bleiker & Hutchison (2008: 132) παραπέμπουν στην αισθητική διαφοροποίηση του Gadamer, την οποία θεωρούν σημαντική για την κατανόηση των αισθημάτων και της πολιτικής. Έτσι, υποστηρίζουν ότι η επιτυχία της *Guernica* του Picasso οφείλεται στο ότι δημιούργησε μία απόσταση από τη ζωή-αναπαράσταση συλλαμβάνοντας μια ορισμένη συναισθηματική αλήθεια για την αγριότητα του πολέμου.

⁴⁴³ Η δυναμικότητα του τόπου να ενεργεί ως «δρων υποκείμενο», που, μάλιστα δρα εκδικητικά «κατά παντός επιβουλεύομένου την καθαρότητα του έθνους», έχει διαπιστωθεί από τον θεατρολόγο Δημήτρη Τσατσούλη (2012: 136-139) στην περίπτωση ενός σημαντικού αρχαίου μνημείου. Η Επίδαυρος, υποστηρίζει, λειτουργεί στη διαμορφωμένη εθνική συνείδηση ως ένας υπαρκτός ου-τόπος, δηλαδή ως ένας τόπος όχι όπως βιώνεται στον πραγματικό χρόνο αλλά ως η χωροθέτηση του ίδιου του ελλητισμού: «Το κρηπίδωμα που ορίζει το ίδιο το έθνος και το διαχωρίζει από οτιδήποτε «ξένο». Με άλλα λόγια, ως ιδεολογικοποιημένο έδαφος, ανάγεται σε μικρογραφία ή συμπύκνωση εδαφικής περιοχής που ορίζει την εθνική ταυτότητα. Μια ταυτότητα που ακόμη και σήμερα συστήνεται αμυντικά (και άρα εκδικητικά) απέναντι σε αυτούς που συνιστούν δυναμική περιβάλλουσα πραγματικότητα, και κυρίως ξένους» (ό.π.138).

Δ' ΜΕΡΟΣ

Οι ανδριάντες και η πόλη. Μνήμη και κοινωνική αναμέτρηση

1. Εισαγωγή: Η αέναη επιτέλεση της ταυτότητας της πόλης. Από τη μεταπολίτευση στον 21^ο αιώνα

Τεράστια δουλειά να «κατεργάζεσαι μηχανικά» τα σώματα
για να τα βάλεις να συλλαβίσουν μια τάξη.

Michel De Certeau

Αν οι “αόρατοι” ανδριάντες λειτούργησαν ως σκηνές για την επιτέλεση ποικίλων ταυτοτήτων, ιδιαίτερα αυτών που ήταν συνδεδεμένες με την εξουσία ή την ελίτ, τα αγάλματα των Αλεξάνδρου, Φιλίππου και Αριστοτέλη, μετά την τοποθέτησή τους στον αστικό ιστό θα ενταχθούν, ή ακόμη και θα απορριφθούν, με τρόπους που αναλογούν στους πολυποικίλους χρήστες τους. Τα αγάλματα δεν θα είναι πια ρητορικοί τόποι, αλλά πραγματικοί, συνιστώντας, κυρίως ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου, κάτι πολύ περισσότερο από μία ετεροτοπία στον χώρο. Τα μνημεία θα επωμιστούν ποικίλους σύνθετους ρόλους, καθώς ανταγωνιστικές μεταξύ τους ομάδες θα τα οικειοποιηθούν, αναδεικνύοντας τη συλλογική μνήμη σε θέατρο και αντιθέατρο της κοινωνικής συναίνεσης, αναμέτρησης και αντιπαλότητας. Η προσπάθεια ακύρωσης της λειτουργίας τους ως θεάτρων της συλλογικής μνήμης θα γίνει τόσο από την πλευρά της εξουσίας, όσο και από την πλευρά των κυριαρχούμενων. Λόγου χάρη, η πρώτη κυβερνητική εξουσία της μεταπολίτευσης, θα επιχειρήσει να αποσυνδεθεί με διάφορους τρόπους από το άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, νοώντας το ως απομεινάρι της ανεπιθύμητης μνήμης της δικτατορίας. Το μνημείο “ιδρύεται” με καθυστέρηση λίγων χρόνων, όταν οι αρχαιότητες της Βεργίνας θα το καθαγιάσουν από τη μιαιότητα της δικτατορίας και θα το εντάξουν καθ-ιερωμένο στη δημόσια σφαίρα. Η υλοποίηση των άλλων δύο, του «πατρός αυτού» βασιλιά Φιλίππου Β΄ και του δασκάλου του Αριστοτέλη, θα σχετισθούν μεν με κραδασμούς της εποχής, αλλά θα περάσουν σε

δεύτερη μοίρα ως παράπλευρες διαδικασίες στην, μετά το 1990, "αλεξανδροποίηση" του δημόσιου χώρου της Θεσσαλονίκης και γενικότερα της Μακεδονίας. Κρίσιμη στιγμή για τις πολιτικές της μνήμης στη Μακεδονία, αποτέλεσε η ανεξάρτητη πλέον, μετά τη διάλυση της Γιουγκοσλαβίας, νότια δημοκρατία της. Η πρώην Γιουγκοσλαβική Δημοκρατία της Μακεδονίας, ή αλλιώς πΓΔΜ (FYROM) όπως αποκαλείται στον επίσημο ελληνικό δημόσιο λόγο η γειτονική χώρα, θα διεκδικήσει δυναμικά το όνομα *Μακεδονία* καθώς και το πολιτισμικό κεφάλαιο⁴⁴⁴ που έως τότε θεωρούνταν συνώνυμο της ελληνικής ταυτότητας της Μακεδονίας.⁴⁴⁵ Καθώς υποδαυλίζονται οι συγκροτημένοι, από το προπολεμικό και μεταπολεμικό παρελθόν, φόβοι (Καλπαδάκης 2012, Floudas 2002), στο πλαίσιο μάλιστα ευρύτερων αλλαγών που συνταράσσουν την Ευρώπη,⁴⁴⁶ το επί δεκαετίες «ανύπαρκτο» μακεδονικό ζήτημα (βλ. Καλπαδάκης 2012)⁴⁴⁷ θα εισέλθει με σφοδρότητα στην ελληνική πολιτική ζωή μαζί με το

444 Η διαδικασία συγκρότησης κοινής εθνικής ταυτότητας είχε αποκτήσει στη γειτονική χώρα συστηματικό χαρακτήρα μετά το 1960, μέσω της ιστοριογραφικής παραγωγής, της αρχαιολογίας και της εκπαίδευσης, εντάθηκε μετά τα συλλαλητήρια για το μακεδονικό και ιδιαίτερα μετά το 2008 όταν εξαιτίας της άσκησης ελληνικού βέτο η πΓΔΜ δεν μπόρεσε να ενταχθεί στο NATO (Vangeli 2011: 18).

445 Ενδεικτικά: «Το έργο του Μεγάλου Αλεξάνδρου και των διαδόχων του [...] ουδείς έχει δικαίωμα να οικειοποιηθεί, να αμφισβητήσει ή αποποιηθεί. Το έργο αυτό εκφράζει και την ταυτότητα των Μακεδόνων, ως Ελλήνων. Η παράνομη συνεπώς οικειοποίηση του ελληνικού ονόματος Μακεδονία- Μακεδόνες αποτελεί τετελεσμένη εχθρική ενέργεια κατά της Ελλάδος.», *Μακεδονία*, 24.3.1996, <http://www.hyper.gr/makthes/960324/60324906.html> (ανάκτηση 14.11.2012).

446 Λόγου χάρη, εντείνονται οι αντιφάσεις στη διεθνή σκηνή μετά την κατάρρευση του ανατολικού μπλοκ στα τέλη της δεκαετίας του 1990. Από τη μια η παγκοσμιοποίηση της οικονομίας και από την άλλη η ένταση του εθνικισμού στην Ευρώπη, ιδιαίτερα στις πρώην κομμουνιστικές χώρες, θα επηρεάσουν τις κοινωνίες των ευρωπαϊκών χωρών, συνεπώς και της Ελλάδας. Η εισροή μεγάλου κύματος μεταναστών κυρίως από τα Βαλκάνια θα εντείνει τους λόγους για τον Άλλο, ο οποίος νοείται ότι ενσκήπτει απειλητικά για την εθνική ομοιογένεια. «Το ψυχολογικό υπόστρωμα της κοινωνίας φαίνεται ότι είχε ήδη διαμορφωθεί προτού η χώρα αυτοεγκλωβιστεί στη δίνη της διένεξης για το όνομα» (Καλπαδάκης 2012: 222). Μάλιστα, οι αλλαγές στην ελληνική πραγματικότητα έχουν σημειωθεί ήδη από την πρώτη δεκαετία της μεταπολίτευσης. Η είσοδος της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα, αργότερα ΕΕ, αλλά και η αλλαγή του πολιτικού σκηνικού με την επικράτηση του ΠΑΣΟΚ το 1981, και οι συνακόλουθες κοινωνικές μεταβολές έως και η οικονομική και κοινωνική κρίση που εκδηλώθηκε στο τέλος της πρώτης δεκαετίας του 21^{ου} αιώνα, αποτέλεσαν σημαντικούς παράγοντες που έθεσαν σε δοκιμασία την ταυτότητα καθώς καλούνταν να επανατοποθετηθεί σε σχέση με τις νέες κάθε φορά συνθήκες.

447 Ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1980 φαινόταν ότι το Μακεδονικό έπαιρνε μία άλλη διάσταση. Λόγου χάρη, τα επεισόδια που προκλήθηκαν στην Αυστραλία όταν μετέβη εκεί ο πρόεδρος της ελληνικής κυβέρνησης Χ. Σαρτζετάκης για τα εγκαίνια μιας περιοδευούσας αρχαιολογικής έκθεσης το 1988 (Καλπαδάκης 2012: 169, Danforth 1999) έδειξαν ότι στην αλλοδαπή το Μακεδονικό είχε λάβει μεγάλες διαστάσεις χάριν της δράσης της σλαβομακεδονικής

λεξιλόγιο της εθνικοφροσύνης. Σε μία Ελλάδα που οι πολιτικές της μνήμης, όπως είχαν εκπορευτεί τη δεκαετία του 1980 από την κυβέρνηση του ΠΑΣΟΚ, επιχειρούσαν να δώσουν χώρο σε απαξιωμένα έως τότε γεγονότα, λόγου χάρη την εθνική αντίσταση,⁴⁴⁸ εμφανίζονται ταυτόχρονα χωρικές πρακτικές που τείνουν στην “αλεξανδροποίηση” του δημόσιου χώρου.⁴⁴⁹ Το Μακεδονικό, στη νέα εκδοχή του κατά τη δεύτερη αυτή φάση της μεταπολίτευσης (Παναγιωτόπουλος & Βαμβακάς 2010: xxxv), έδειχνε ότι απαιτούνταν μία αναζωογόνηση της μνήμης εφόσον το χρέος της έμοιαζε να μην έχει πραγματωθεί (Poole 2012). Έτσι, σημειώνεται μέσα σε μία εικοσαετία ένας πολλαπλασιασμός των συμβόλων που σχετίζονται με τη γενεαλογία του Μεγάλου Αλεξάνδρου ένθε κακείθεν των βορείων συνόρων της χώρας, γεγονός μάλιστα που όξυνε τις διμερείς σχέσεις. Καθώς εντείνεται η διαδικασία “αρχαιοποίησης” της πΓΔΜ με τη διάδοση αγαλμάτων και ονομάτων που αναφέρονται στο αρχαίο μακεδονικό παρελθόν, αναλόγως αρχαιοποιείται, ή μάλλον “αλεξανδροποιείται” ο χώρος της Βόρειας Ελλάδας (βλ. Gounaris 2003, Ανδρέου & Κασβίκης 2013). Στο

διασποράς, παρά τις προσπάθειες των ελληνικών κυβερνήσεων, ήδη από την εποχή του Καραμανλή, να διαχειριστούν το ζήτημα μέσω του πολιτισμικού κεφαλαίου με τη διοργάνωση, λόγου χάρη, αρχαιολογικών εκθέσεων στο εξωτερικό. Η στάση κάθε πολιτικής πλευράς απέναντι στο Μακεδονικό όπως αυτό αναδύεται την περίοδο αυτή, αν και σε γενικές γραμμές χαρακτηρίζεται από ομοθυμία στο πνεύμα μιας διακομματικής συναίνεσης για εθνική ομοψυχία (Καλπαδάκης 2012: 163), όμως σταδιακά θα επανέλθει η ρητορική περί προσήλωσης ή μη στις εθνικές αξίες. Ακόμη και οι εκπαιδευτικές μεταρρυθμίσεις της κυβέρνησης Παπανδρέου επικρίνονται από τους πολιτικούς του αντιπάλους ότι στόχευαν στην απαξίωση των εθνικών αξιών παραμελώντας εσκεμμένα την κλασική ιστορία (Sjöberg 2011: 76). Η στάση του ΚΚΕ, που αντιτίθετο στην πολιτική των συλλαλητηρίων, επικρίθηκε σε διάφορες περιπτώσεις ως αντεθνική (βλ. Καλπαδάκης 2012: 165).

448 Η δεκαετία του '80 με τα θετικά και αρνητικά της (βλ. Αξελός 1984, Τράντας 2002, Παναγιωτόπουλος & Βαμβακάς 2010, Κατσάπης 2011) είναι μία περίοδος όπου επιχειρούνται να θεραπευθούν πληγές του παρελθόντος (λόγου χάρη ο εμφύλιος και η δίωξη των αριστερών κατά τη μετεμφυλιακή περίοδο) μέσα από κινήσεις όπως η αναγνώριση της εθνικής αντίστασης ή η επίσημη μνημόνευση της εξέγερσης του Πολυτεχνείου. Ενδεικτική των νέων πολιτικών της μνήμης είναι η κατάθεση στις αρχές του 1990 επερώτησης στη βουλή εκ μέρους τριών βουλευτών του ΠΑΣΟΚ, οι οποίοι ζήτησαν «να απαλειφθούν πινακίδες, προτομές, μνημεία και οτιδήποτε άλλο έχει σχέση με την εμφυλιοπολεμική κατάσταση που πέρασε ο τόπος στη δεκαετία του 1940» (Μακεδονία, 5.3.1990: 23).

449 Για μία ακόμη φορά και ίσως σε μεγαλύτερο βαθμό το όνομα *Μακεδονία* και τα παράγωγά του καθώς και το όνομα του Αλεξάνδρου χρησιμοποιούνται ευρέως. «Για την κατοχύρωση της Μακεδονίας μας, έστω και καθυστερημένα», όπως χαρακτηριστικά ειπώθηκε από ελληνίδα πολιτικό, το αεροδρόμιο της Θεσσαλονίκης παίρνει το όνομα Μακεδονία, το Υπουργείο Βορείου Ελλάδος μετονομάζεται σε Μακεδονίας-Θράκης, δημιουργείται Μακεδονικό Πρακτορείο ειδήσεων και γενικά καταβάλλεται κάθε προσπάθεια από ελληνικής πλευράς να αντεπιτεθεί μέσω συμβόλων και ονομάτων, μέσω δηλαδή της διαχείρισης του πολιτισμικού κεφαλαίου στον «τρόπο διεΐσδυσης των Σκοπιανών στη διεθνή γνώμη» (Καλπαδάκης 2012: 193).

πλαίσιο αυτό, προς τα τέλη της δεκαετίας του 1980, αναθερμαίνεται το ενδιαφέρον για τους ανδριάντες των Φιλίππου⁴⁵⁰ και Αριστοτέλη, καθώς μάλιστα η τοπική κοινωνία⁴⁵¹ είναι ιδιαίτερα ευερέθιστη απέναντι στις δραστηριότητες των σλαβομακεδονικών οργανώσεων στο εξωτερικό (βλ. Καλπαδάκης 2012: 169-170, Βλασιδής 2011: 148, 150). Στις 14 Μαρτίου του 1990 ο ανδριάντας του Αριστοτέλη, έργο του Γ. Γεωργιάδη, τοποθετείται στην ομώνυμη κεντρική

450 Σύμφωνα με τους Ανδρέου & Κασβίκης (2013) «το άγαλμα του Φιλίππου στη Θεσσαλονίκη εντάσσεται στο πλαίσιο μιας «αμυντικής» προσπάθειας διατήρησης του υπάρχοντος εθνικού πολιτισμού απέναντι σε διαφαινόμενες προκλήσεις της εθνικής κυριαρχίας».

451 Παρά το ενδιαφέρον που κατά καιρούς, μέσα στη δεκαετία του 1980, εκδηλώνεται για το ζήτημα αυτών των ανδριάντων, οι αποφασιστικές ενέργειες για την ίδρυσή τους γίνονται στις αρχές της επόμενης δεκαετίας, όταν η γειτονική χώρα διεκδικεί το όνομα «Μακεδονία». Λόγου χάρη, το 1981 η τεχνική υπηρεσία του Δήμου Θεσσαλονίκης απευθύνεται στην ερανική επιτροπή με το ερώτημα εάν «υφίσταται και λειτουργεί όπως είχε συσταθεί» και σε ποιο στάδιο βρίσκεται το θέμα των ανδριάντων Φιλίππου και Αριστοτέλη (21.7.1981 ΑΔΘ). Νέα ανακίνηση του θέματος επιχειρείται από τον Δήμο Θεσσαλονίκης το οποίος απευθύνει σχετικές επιστολές προς το Υπουργείο Βόρειας Ελλάδας (ΑΔΘ, έγγραφα 6.10.1982 και 21.10.1983, βλ. και Π.Δ. 4/12.5.1984 που δημοσιεύθηκε στο ΦΕΚ 344/30.5.1984/Β). Μάλιστα, το 1987 ο Δήμος προσπαθώντας να ασκήσει πίεση στην κυβέρνηση, εφόσον καμία προγενέστερη προσπάθεια κινητοποίησης του κρατικού μηχανισμού δεν είχε αποδώσει τα αναμενόμενα αποτελέσματα, ανακοινώνει, όπως και στη δεκαετία του 60 για τον ανδριάντα του Μ. Αλεξάνδρου, τη σύσταση δικής του επιτροπής, «για την τοποθέτηση αγαλμάτων (ή μνημείων) του Φιλίππου και του Αριστοτέλη» (ΑΔΘ, έγγραφο στις 19.5.1987). Σύντομα δρομολογούνται οι σχετικές διαδικασίες. Έτσι, με το 262/25.6.1987 Προεδρικό Διάταγμα (ΦΕΚ 126/9.7.1987) η ερανική επιτροπή ανασυγκροτείται και η θητεία της παρατείνεται έως το τέλος του 1990. Την επιτροπή αποτελούν ως πρόεδρος ο εκάστοτε υπουργός Βόρειας Ελλάδας και αντιπρόεδρος ο εκάστοτε πρύτανης του ΑΠΘ και γραμματέας τον Χ. Λαμπρινό. Μέλη της επιτροπής είναι οι καθηγητές του Πολυτεχνείου Θεσσαλονίκης Ν. Μουτσόπουλος, Γ. Λάβας, Δ. Βαλαλάς, ο εκάστοτε πρόεδρος του Εθνολογικού-Λαογραφικού Μουσείου, του Εμπορικού Συλλόγου και του Τεχνικού Επιμελητηρίου. Σε σύσκεψη της επιτροπής το 1988, στο Υπουργείο Βόρειας Ελλάδας, αποφασίζεται ο ανδριάντας του Φιλίππου, που ήδη η φιλοτέχνησή του έχει ανατεθεί στον γλύπτη Γ. Νικολαΐδη, πρύτανη της Σχολής Καλών Τεχνών Αθηνών, να τοποθετηθεί στην τριγωνική επέκταση μπροστά στο Αρχαιολογικό Μουσείο -θέση που απορρίπτεται όμως καθώς έχει στο μεταξύ τοποθετηθεί στη θέση αυτή η γλυπτική σύνθεση του Κώστα Τσόκλη "Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Ιόλα" (ΑΔΘ, έγγραφο του δήμου προς τον γλύπτη Νικολαΐδη στις 28.7.1989). Πάντως οι διαδικασίες θα καθυστερήσουν και η απουσία στην πόλη ανδριάντα του Φιλίππου στηλιτεύεται από πολίτη με επιστολή διαμαρτυρίας στον Δήμο (ΑΔΘ, 40607/3847/30.7.1991). Μόλις τον Μάιο του 1993 θα ανακοινωθεί από τον Δήμο ότι ο ανδριάντας του Φιλίππου είναι έτοιμος προς τοποθέτηση (ΑΔΘ, έγγραφο του ΥΜΑΘ προς ΔΘ, 16.2.1993 και έγγραφο Δήμου προς ΥΜΑΘ, 28696/1133/20.5.93). Στο μεταξύ με πιεστικούς ρυθμούς έχει δρομολογηθεί και το θέμα του ανδριάντα του Αριστοτέλη, το οποίο είχε ανατεθεί από το ΥΜΑΘ, στον γλύπτη Γ. Γεωργιάδη (έγγραφο του Δήμου 18179/1568/22/3/1990). Ο ανδριάντας του Αριστοτέλη τοποθετήθηκε στις 14. 3. 1990 αφού πρώτα ο Δήμος είχε λάβει μέτρα για τον περιορισμό των τραπεζοκαθισμάτων στην πλατεία προκειμένου να αναδειχθεί το μνημείο (Βλ. ΑΔΘ, 1333/16.3.1990, και 18179/1568/22/3/1990).

πλατεία της Θεσσαλονίκης,⁴⁵² ενώ σε διάστημα μερικών χρόνων ο αστικός χώρος μεταξύ του ανδριάντα του Αλεξάνδρου και του Αρχαιολογικού Μουσείου, που στο μεταξύ φιλοξενεί τα ευρήματα της Βεργίνας, υποδέχεται τον ανδριάντα του Φιλίππου, έργο του Βασίλη Νικολαΐδη.⁴⁵³ Ωστόσο, τίποτε δεν θυμίζει, παρά την αναμόχλευση του Μακεδονικού, το πάθος που διέκρινε τους κατοίκους και τους ιθύνοντες για τον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Πέρα από το ότι τα γλυπτά ανατέθηκαν στους συγκεκριμένους γλύπτες χωρίς τη διαδικασία διαγωνισμού, στην περίπτωση, λόγου χάρη του ανδριάντα του Φιλίππου, ο ίδιος ο γλύπτης αναφέρει πως «η πρόθεση της επιτροπής, όπως φάνηκε, ήταν απλώς η τυπική εκπλήρωση του σκοπού της», ενώ, όπως και με τον ανδριάντα του Αλεξάνδρου, δεν έγιναν αποκαλυπτήρια, τουναντίον αυτά, όπως δεικτικά γράφει ο Νικολαΐδης (1995: 114), τα «έκαναν μόνοι τους οι πολίτες».

Όταν το 1997 η Θεσσαλονίκη⁴⁵⁴ χρίζεται «Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης», ανατρέχει και πάλι στο παρελθόν για να εφεύρει εκ νέου ό,τι είχε προσπαθήσει συστηματικά να απολέσει στη διαδικασία συγκρότησης του ελληνικού χαρακτήρα της πόλης μετά την ενσωμάτωσή της στο ελληνικό κράτος. Έτσι, η Θεσσαλονίκη συστήνεται στο ευρωπαϊκό κοινό ως «πόλη κλασική, πόλη ελληνιστική, πόλη ρωμαϊκή, πόλη βυζαντινή, πόλη βαλκάνια, πόλη της Ανατολής,

452 ΑΔΘ, έγγραφο με αριθμ. 18179/22/3/1990 και 1333.16.3.1990.

453 Αξίζει να σημειωθεί η τοποθέτηση στην ίδια περιοχή προτομής του αρχαιολόγου και ανασκαφέα της Βεργίνας Μανόλη Ανδρόνικου, ο οποίος στην κοινή γνώμη αποτελούσε κατά κάποιον τρόπο τη σύγχρονη συνεκδοχή του αρχαίου βασιλιά Φιλίππου Β'. Η προτομή φιλοτεχνήθηκε από τον Ε. Καλεβρά με πρωτοβουλία τοπικού ομίλου και τοποθετήθηκε το 1996 (βλ. ΑΔΘ, έγγραφο με αριθμ. 2230/15.10.1996).

454 Είχαν προηγηθεί οι εορτασμοί του 1985, όταν η Θεσσαλονίκη γιόρταζε τα «2300 χρόνια» της, οπότε και υπήρξε η μέριμνα για την ανάδειξη της ιστορικής φυσιογνωμίας της πόλης, (βλ. Hastaoglou-Martinidis & Christodoulou 2010: 127). Ωστόσο και στις δύο αυτές συγκυρίες επαναφήγησης του παρελθόντος, η πόλη δεν μπόρεσε να ξεφύγει από επιλεκτικές αναγνώσεις. Λόγου χάρη στο κείμενο της Διακήρυξης για τους εορτασμούς του 1997 (βλ. Πάπαρη 2011: 392-394), η οθωμανική κυριαρχία και η δυναμική κάποτε εβραϊκή κοινότητα, απλώς υπαινίσσονταν στον βαθμό που θα υποστήριζαν το επιχείρημα της πολυπολιτισμικότητας. Όμως ακόμη και αν αυτό προβλήθηκε σε βάρος του πολυπολιτισμικού παρόντος, όπως είχε διαμορφωθεί με τη μετανάστευση της δεκαετίας του '90, προτεραιότητα της διοργάνωσης του 1997 ήταν, μέσω της διαχείρισης του πολιτισμικού κεφαλαίου, η υπογράμμιση της ελληνικής ιδιοκτησίας του αρχαίου Μακεδονικού παρελθόντος. (Αγγελόπουλος 2003). Σύμφωνα με την ιστορικό τέχνης Νίκη Λοϊζίδη (1998) «ό,τι πιο εντυπωσιακό μπορούσε να προτείνει η Θεσσαλονίκη, διεκδικώντας το δικό της στίγμα ως Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης» ήταν, εκτός από την έκθεση με τους θησαυρούς του Αγίου όρους στο Βυζαντινό Μουσείο, «το πρόγραμμα των εκθεσιακών εκδηλώσεων με θέμα τον Μέγα Αλέξανδρο». Εντυπωσιακή, πάντως, ήταν η εκδοτική δραστηριότητα της περιόδου της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας με τους πλείστους των τίτλων να αφορούν την ιστορία της πόλης ή την προβολή του αρχαίου παρελθόντος προς αντίκρουση της «πλαστογράφησης» -σύμφωνα με προσφιλή τότε έκφραση- της ιστορίας από την πΓΔΜ.

πόλη της Ευρώπης», όπου διάφοροι ήρωες και άγιοι, όπως οι «Φίλιππος, Αλέξανδρος, Αριστοτέλης, Απόστολος Παύλος, Γαλέριος, Κάσσανδρος, Άγιος Δημήτριος, Κύριλλος, Μεθόδιος, Αρμενόπουλος [...] καθόρισαν την ισχύ και τροφοδότησαν τους μύθους της Θεσσαλονίκης» (Πάπαρη 2011: 392).

Τέτοιες πρακτικές που συνιστούν μια νέα ιεραρχικού τύπου διευθέτηση της μνήμης, με τη μορφή του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην κορυφή, εκδηλώνονται με πολυποίκιλο τρόπο στον ανδριάντα του στην παραλία της Θεσσαλονίκης. Το μνημείο θα αποτελέσει τόπο πολιτικών συλλαλητηρίων ενάντια στις «προκλήσεις των Σκοπιανών», σύμφωνα με προσφιλή έκφραση, αλλά και ενάντια στους εσωτερικούς πολιτικούς χειρισμούς στο καυτό πλέον αυτό θέμα της εξωτερικής πολιτικής· τόπο μνημόνευσης των επίσημων εθνικών επετείων που μνημονεύουν σημαντικές περιόδους της νεώτερης ιστορίας⁴⁵⁵ τόπο τέλεσης “μνημόσυνων” του Μεγάλου Αλεξάνδρου από εθνικιστικές ομάδες, εκδηλώσεων τιμής και μνήμης από την τοπική εξουσία, αντισυγκεντρώσεων από αντιφασιστικές και αντιρατσιστικές ομάδες· τόπο διεκδίκησης από αντικρουόμενες ομάδες, τόπο αμφισβήτησης της σημασίας της ιστορικής μορφής που αναπαριστά, αλλά και αμφισβήτησης της εξουσίας ή όσων επιδιώκουν να την κατακτήσουν· τόπο τέλεσης της “επίσημης” και “λαϊκής” μνήμης κατά Bodnar (1992), αλλά και τέλεσης της μιας εναντίον της άλλης. Μάλιστα, το γεγονός της ίδρυσης το 2011 στην κεντρική πλατεία των Σκοπίων, ενός κολοσσιαίου έφιππου ανδριάντα, που παρά την ονομασία του ως «Έφιππου Πολεμιστή» ήταν ολοφάνερο πως αναπαριστούσε τον Μέγα Αλέξανδρο,⁴⁵⁶ ανατροφοδότησε τη σημασία του

455 Βλ. λ. χ. το έγγραφο με αριθμ. 200/19.3.2007 της Διεύθυνσης Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης Ανατολικής Θεσσαλονίκης, όπου στο πρόγραμμα εκδηλώσεων της επετείου της 25^{ης} Μαρτίου 1821 περιλαμβάνεται και η κατάθεση στεφάνων όχι μόνο σε μνημεία ηρώων του '21 ή άλλων μεταγενέστερων περιόδων, όπως του Μακεδονικού Αγώνα, αλλά και στους ανδριάντες των Μ. Αλεξάνδρου και του Αριστοτέλη (<http://dipe-a.thess.sch.gr/anakoin/2007/1-07/diafora/22-3/parelasi.htm> ανάκτηση 13.1.2009).

456 Η επίσημη ονομασία του ανδριάντα σύμφωνα με δημοσίευμα (*Βραδυνή*, 15.6.2011: 19) επιλέχθηκε για να μην προκληθεί η Ελλάδα. Το ύψους 22 μ. άγαλμα ξεκίνησε να τοποθετείται τον Ιούνιο του 2011 στο πλαίσιο ενός εκτεταμένου προγράμματος πολεοδομικής ανάπλασης των Σκοπίων, το «Project Skorje 2014», το οποίο αποσκοπούσε στη «μυθική αναπαράσταση της φαντασιακής μοναδικότητας της Μακεδονίας ως εθνικού κράτους» (Kubierna 2012: 88). Κατά τον πρωθυπουργό της πΓΔΜ Γκρούεφσκι το πρόγραμμα θα συνέβαλε στην αναγέννηση της πόλης ώστε «να είναι αντάξια του ονόματός της» και «της αρχαίας δόξας της Μακεδονίας». Το πρόγραμμα 2014, το οποίο ξεκίνησε το 2009, περιλαμβάνει εκτός από μνημεία ιστορικών προσώπων της αρχαίας μακεδονικής ιστορίας, αρχαιοποιήσεις προσώπων υπαρχόντων κτηρίων αρχαιολογικό μουσείο, ασίδα θριάμβου με τον τίτλο «Porta Macedonia», αγάλματα χριστιανών αγίων. Αποτελεί συνέχεια ευρύτερης προσπάθειας αρχαιοποίησης του δημόσιου χώρου μέσω κυρίως της αντικατάστασης ονομάτων που παρέπεμπαν στο κομμουνιστικό παρελθόν της ενωμένης Γιουγκοσλαβίας με ονόματα της αρχαίας μακεδονικής ιστορίας (π.χ. το γήπεδο

ανδριάντα της Θεσσαλονίκης. Πάντως, αν αυτού του είδους οι χρήσεις έχουν μετατρέψει το μνημείο σε πεδίο σύγκρουσης, άλλες δραστηριότητες επιχειρούν να το αναδείξουν σε τόπο ειρηνικής αναψυχής, διεξαγωγής αθλητικών γεγονότων και έκφρασης της νεανικής κουλτούρας.

2. Το (αντι)θέατρο της μεταπολίτευσης

2.1. Ο ανδριάντας του Μεγαλέξανδρου και ο Εθνάρχης

Ένα όνειρο γενεών Θεσσαλονικέων και γενικώτερον Μακεδόνων αλλά και της Ελλάδος ολοκλήρου εγένετο τας ημέρας αυτάς πραγματικότης και εγένισε τας καρδίας των κατοίκων της Μακεδονικής πρωτευούσης από χαρά και εθνική υπερηφάνεια.

Μακεδονία, 10.9.1974: 3

Αποκορύφωμα της ειρωνείας που χαρακτήρισε την πορεία των διαδικασιών για την ίδρυση των ανδριάντων, είναι ότι όταν στο τέλος Αυγούστου του 1974 ολοκληρώθηκε η τοποθέτηση του «υπερφυσικού εφίππου ανδριάντος» του Μεγάλου Αλεξάνδρου «επί βάσεως εκ μαρμάρων της Μακεδονίας» στην παραλία της Θεσσαλονίκης (*Μακεδονία, 30.8.1974: 3*), δεν υπήρχε καμιά εξουσία να το ιδρύσει. Η δικτατορία είχε μόλις πέσει μετά την τουρκική εισβολή στην Κύπρο τον

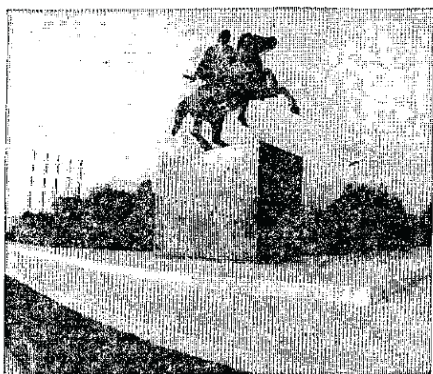
ποδοσφαίρου ονομάστηκε Φίλιππος, αεροδρόμιο των Σκοπίων ονομάστηκε από «Πέτροβets» σε «Μέγας Αλέξανδρος», ο κεντρικότερος δρόμος του κράτους, η οδός Λένιν μετονομάστηκε σε οδός Αμύντα Γ΄). Επιπλέον αγάλματα της ρωμαϊκής εποχής τοποθετήθηκαν στην είσοδο του κτηρίου του Υπουργικού Συμβουλίου ενώ αγάλματα του Φιλίππου και του Αλεξάνδρου στήθηκαν σε διάφορες πόλεις (βλ. Janev 2011, Kubiena 2012, Vangeli 2011). Έχει επίσης υποστηριχθεί ότι το άγαλμα του «Εφίππου Πολεμιστή»-Μ. Αλεξάνδρου ήταν ένα υποκατάστατο του Τίτο (βλ. Vangeli 2011: 27, σημ. 9). Πέρα από τις επικρίσεις στο εξωτερικό και στο εσωτερικό το ζήτημα, πέραν των άλλων, προκάλεσε και εσωτερικές τριβές λόγω της τεράστιας δαπάνης του έργου αλλά κυρίως λόγω της πολιτικής στόχευσής του. Η με χωρικούς όρους δήλωση μιας μονοδιάστατης εθνικής ταυτότητας με απεύθυνση τόσο προς τους πολίτες όσο και προς τις γειτονικές χώρες χαρακτηρίστηκε ως μία καλοσχεδιασμένη στρατηγική αποσιώπησης του γιουγκοσλαβικού παρελθόντος, ιδιαίτερα της κομμουνιστικής εποχής, περιθωριοποίησης των διάφορων εθνοθρησκευτικών κοινοτήτων αλλά και απόκρυψης των ποικίλων προβλημάτων του παρόντος (Janev 2011, Kubiena 2012: 92-97), εντείνοντας κατά συνέπεια τις εσωτερικές διαμάχες σε ό,τι αφορά το ζήτημα των ταυτοτήτων. Στον ίδιο ιστότοπο υπήρχε και ψηφοφορία για το αν θα έπρεπε η κυβέρνηση Γκρούεφσκι να προχωρήσει στην ανέγερση του τεράστιου αγάλματος του Αλεξάνδρου.

Ιούλιο και ο ανδριάντας για λίγες ημέρες θα είναι το σύμβολο μιας κοινωνίας σε μετάβαση.

Το φθινόπωρο του 1974, όμως, δεν είναι μόνο ο Μέγας Αλέξανδρος που «ορθώνεται επιβλητικά στη μακεδονική έπαλξη της Ελλάδας» (εικ. 42),

ΕΙΣ ΤΗΝ ΠΑΡΑΛΙΑΝ, ΠΑΡΑ ΤΟΝ Λ. ΠΥΡΓΟΝ
**Ετοποθετήθη ὁ ἀνδριάνς
τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου**

ΕΝΤΟΣ ΤΩΝ ΗΜΕΡΩΝ Η ΤΥΠΙΚΗ ΠΑΡΑ-
ΛΑΒΗ ΤΟΥ ΜΝΗΜΕΙΟΥ.— ΘΑ ΠΙΝΟΥΝ
ΜΕΓΑΛΟΠΡΕΠΩΣ ΤΑ ΑΠΟΚΑΛΥΠΤΗΡΙΑ.



Ὁ ὀρεικόλικος ἑφιππος ἀνδριάνς τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, ὁ ὁποῖος ἐτοποθετήθη εἰς τὴν παραλίαν, παρά τὸν Λευκὸν Πύργον

ΕΙΚ. 42
Μακεδονία, 10.9.1974: 3

πραγματώνοντας «το χρέος» και «το όνειρο των απογόνων για τον μεγάλο τους πρόγονο με τις παγκόσμιες διαστάσεις», αλλά και ένας άλλος «Μακεδών», ο Κωνσταντίνος Καραμανλής. Από την ίδια «δημοκρατική έπαλξη της μακεδονικής πρωτεύουσας», στην «πρώτη μεταπελευθερωτική συγκέντρωση» τον Σεπτέμβριο του 1974, ο Κωνσταντίνος Καραμανλής, μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα ως "Εθνάρχης", υπόσχεται να «στερεώσει στη χώρα μια καινούρια Δημοκρατία, ευρωπαϊκού τύπου, που θα φράξει μια για πάντα, σε οποιοσδήποτε ξενοκίνητες δυνάμεις, τον δρόμο για επανάληψη δικτατορικών τάσεων ή ολοκληρωτικών καθεστώτων» (Θεσσαλονίκη,

2.9.1974: 1). Έτσι, ο ανδριάντας από συνεκδοχή του στρατού, της μοναρχίας, της εθνοφροσύνης και της δικτατορίας, από αποτροπαϊκό μέσο του εχθρικού Άλλου, μεταβάλλεται, στην αρχή της μεταπολίτευσης, σε σύμβολο της ευρωπαϊκής προοπτικής της χώρας και της δημοκρατικής διακυβέρνησης. Ο Μακεδόνας στρατηλάτης έχει πλέον ως σύγχρονό του ανάλογο τον Μακεδόνα πολιτικό. Από τον τοπικό Τύπο θεωρείται σχεδόν βέβαιο ότι «ο Μακεδών Πρωθυπουργός θα αποκαλύψει το Μνημείο του Μακεδόνα στρατηλάτου» κατά τη δεύτερη επίσκεψή του στην πόλη στη διάρκεια των εορτασμών του πολιούχου Αγίου Δημητρίου και της εθνικής επετείου της 28ης Οκτωβρίου:

Θεωρείται μάλλον βέβαιο ότι θα συμπέσουν με τις εορτές του Αγίου Δημητρίου, όμως θα εξαρτηθεί από την κυβέρνηση, διότι ο Μακεδών Πρωθυπουργός (σ.σ. Κ. Καραμανλής) θα κληθεί για να αποκαλύψει το μνημείο. Υπάρχει η πρόθεση να γίνουν τα αποκαλυπτήρια μέσα σε πλαίσια άλλων εορταστικών εκδηλώσεων με τις οποίες θα τιμηθεί η μνήμη του Μακεδόνα στρατηλάτου: Παρέλαση, ομιλίες, εκθέσεις κλπ. Για όλα αυτά θα αποφασίσει η οργανωτική επιτροπή, η οποία ενεργεί ήδη προς την κατεύθυνση αυτή.⁴⁵⁷

457 Μακεδονική Ζωή, Οκτ. 1974 (101): 8-9 (εικ. 43). Βλ. και Μακεδονία, 16. 10.1974: 1.

Τα αποκαλυπτήρια, τα οποία αναμένονται να είναι «μεγαλοπρεπέστατα,



ανάλογα με τον τιμώμενον παγκόσμιον στρατηλάτην και εκπολιτιστή εκ Μακεδονίας» (Μακεδονία, 10.9.1974: 3), εμφανίζονται, μέσα από τον τοπικό Τύπο, σαν μία μορφή θρησκευτικής χειροτονίας του μνημείου, από τον νέο ιερούργό του έθνους (εικ. 43). Στην

εικ. 43

εθνική τελετουργία ο Άγιος Δημήτριος συλλατρεύεται με τον Μέγα Αλέξανδρο, τοποθετώντας ταυτόχρονα την πόλη της

Θεσσαλονίκης στην εθνική αφήγηση ως φορέα εγγύησης της δημοκρατίας, με θεματοφύλακες τους δύο ιππείς, του βυζαντινού παρελθόντος και του αρχαίου. Ταυτόχρονα, το μνημείο εισάγει το έθνος στον ευρωπαϊκό χάρτη, καθώς παρουσιάζεται ως το έργο μιας συλλογικότητας που είναι ικανή για επιτεύγματα εφάμιλλα με των άλλων Ευρωπαίων. Αν το μνημείο «μπορεί άφοβα να συγκριθί δίπλα σε όμοια μνημεία της Ευρώπης» (ό.π.), σε παρόμοια θέση μπορεί να τοποθετηθεί και το κοινωνικό σύνολο που το ονειρεύτηκε και το πραγματοποίησε. Ο ανδριάντας παρουσιάζεται όχι μόνο ως η πραγμάτωση ενός ονείρου «δεκάδων γενεών Θεσσαλονικέων και Μακεδόνων» (Μακεδονία, 10.9.1974: 3), αλλά σαν τεχνολογικό θαύμα για το οποίο καταβλήθηκε κάθε δυνατή προσπάθεια: «μόνο το βάθρο του αγάλματος πρέπει να ζυγίζει περισσότερο από 20 τόννους». ⁴⁵⁸ Η δημοσίευση στον Τύπο στοιχείων που αφορούν τα τεχνικά χαρακτηριστικά του μνημείου, τα υλικά και τον τόπο προέλευσής τους, καθώς και τα έργα υποδομής που απαιτήθηκαν, υποδεικνύουν τη μαγική δύναμη του έργου τέχνης, τη «γητεία» (Gell 2013: 213) που ασκεί στον θεατή η τεχνολογία και η δεξιοτεχνία που απαιτήθηκε για την κατασκευή του, αλλά και τη δύναμη της συλλογικότητας που ενήργησε γι' αυτό. Έτσι, το καλλιτεχνικό και τεχνολογικό αυτό θαύμα, που προσδοκάται να γίνει «ένα

458 Μακεδονική Ζωή, ό.π. Το μνημείο ξεπερνούσε τους 20 τόνους βάρος γι' αυτό και έγινε ιδιαίτερη υποστήλωση βάθους 28 μέτρων. «Ανασυστήνοντας τις διαδικασίες με τις οποίες δημιουργήθηκε το έργο τέχνης», γράφει ο Gell, «ο θεατής είναι υποχρεωμένος να δεχτεί αξιωματικά την ύπαρξη κάποια δημιουργικής δράσης που υπερβαίνει τη δική του και ότι πίσω από αυτήν πλανιέται η δύναμη της συλλογικότητας εκ μέρους της οποίας ο καλλιτέχνης άσκησε την έξοχη τεχνική του ικανότητα» (Gell 2013: 218).

σύμβολο της Θεσσαλονίκης»,⁴⁵⁹ δεν προκαλεί μόνο τον θαυμασμό του θεατή αλλά και την υπερηφάνειά του, καθώς μέσω του μνημείου «του μεγάλου στρατηλάτη των αιώνων» εξαιρείται η δική του ταυτότητα ως μέλους της συλλογικότητας που το δημιούργησε. Οι προσδοκίες που ήταν επιθυμητό να πραγματοποιήσει το μνημείο μετατίθενται στον σύγχρονο Μακεδόνα Καραμανλή.

Όμως, παρά τις τόσες αναγγελίες των αποκαλυπτηρίων εν αναμονή της άφιξης του "Εθνάρχη", στο δημοσιογραφικό ρεπορτάζ μετά το πέρας των εκδηλώσεων του Οκτωβρίου του 1974, δεν υπάρχει πουθενά κάποια είδηση σχετικά με αποκαλυπτήρια, είτε αν έγιναν είτε αν δεν έγιναν. Η συλλογική φαντασίωση που εκφράστηκε μέσω του τοπικού Τύπου, διαψεύδεται σιωπηρώς. Τα αποκαλυπτήρια δεν έγιναν από τον Καραμανλή, ούτε τότε ούτε το επόμενο διάστημα, παρά τη σχετική προετοιμασία το 1975 από τον Δήμο Θεσσαλονίκης.⁴⁶⁰ Στην πραγματικότητα, ποτέ δεν έγιναν αποκαλυπτήρια του μνημείου. Κατά μία ερμηνεία, ο Καραμανλής δεν ήθελε να συνδέσει το όνομά του με αυτόν τον «τενεκέ», όπως απαξιωτικά χαρακτηρίστηκε ο ανδριάντας, επειδή «ήταν έργο της χούντας».⁴⁶¹

Παρά του ότι το θέμα της ίδρυσης ανδριάντα του Μ. Αλεξάνδρου είχε αναδυθεί από τον ίδιο τον Καραμανλή ως αναγκαιότητα το 1959-60, αν ευσταθεί η παραπάνω ερμηνεία, ο "Εθνάρχης", θα επιλέξει να μην συνδέσει το όνομά του με ένα μνημείο που τελικά υλοποιήθηκε από το δικτατορικό καθεστώς. Αν η δημόσια τέχνη εξυπηρετεί, σύμφωνα με τον Stambfer (2012: 76-77), τη δημοκρατία επειδή ενθαρρύνει την αμφισβήτηση της εξουσίας, στην περίπτωση αυτή η αμφισβήτηση δεν προερχόταν από το κοινωνικό σώμα, αλλά από μία εξουσία που ήθελε να δείξει ότι είναι δημοκρατική προς την προγενέστερή της δικτατορική. Η στάση αυτή υποδεικνύει μία άλλη ανάγνωση του μνημείου. Το άγαλμα δεν ήταν μνημείο μιας ιστορικής μορφής του αρχαίου παρελθόντος, αλλά είχε εγγραφεί σε αυτό μία άλλη μνήμη και πρόθεση, οι οποίες επαναόριζαν το περιεχόμενο της μνημόνευσης. Από την εξουσία της μεταπολίτευσης, η οποία

459 *Μακεδονική Ζωή*, ό.π.

460 Σχετική αναφορά βλ. ΑΔΘ το υπ' αριθμ. 16746/8.3.1975 έγγραφο της Τεχνικής Υπηρεσίας του Δ. Θεσσαλονίκης προς τον υπουργό Βορείου Ελλάδος, τον οποίο ενημερώνει ότι ο δήμος, λόγω οικονομικών δυσχερειών και του «γενικωτέρου πνεύματος λιτότητας», αδυνατεί να καλύψει την υψηλή δαπάνη της τελικής διαμόρφωσης του χώρου γύρω από τον ανδριάντα του Μ. Αλεξάνδρου «εν' όψει των επισήμων αποκαλυπτηρίων του ανδριάντος» και, για τον λόγο αυτό, προτείνει να ολοκληρωθεί μόνο το πρώτο στάδιο της διαμόρφωσης «άνευ προσχώσεων και κατασκευής κρηπιδωμάτων».

461 Την εκτίμηση ότι ο Καραμανλής δεν έκανε τα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα γιατί ήταν έργο της χούντας εξέφρασε και ο Ν. Μέρτζος, πρόεδρος της εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών και εκδότης την εποχή εκείνη της εφημ. *Ελληνικός Βορράς* (προσωπική επικοινωνία).

υποσχόταν πλέον την επαναφορά της δημοκρατίας και την «"αποχουντοποίηση" της κρατικής μηχανής» έως «και των άλλων υπολειμμάτων του δικτατορικού καθεστώτος, όπου κι αν υπάρχουν» (Θεσσαλονίκη, 2.9.1974: 1), ο ανδριάντας αντιμετωπίστηκε ως μνημείο της εξουσίας που το ίδρυσε, ενώ πιθανόν η μιλιταριστική απόδοση της εικονιζόμενης μορφής να θεωρήθηκε ότι ευνοούσε τους συνειρμούς με το στρατιωτικά επιβαλλόμενο καθεστώς. Η Ελεάνα Γιαλούρη, εξετάζοντας τους παράγοντες και τις διαδικασίες μέσα από τις οποίες ένα μνημείο ορίζεται ως τέτοιο, υποστηρίζει ότι «ο ορατός δομημένος χώρος δεν αποτελεί προϋπόθεση της μνημειακότητας. Αντίθετα, τα μνημεία μπορεί να βασίζονται στην επικοινωνιακότητά τους στην ικανότητά τους να ανακαλούν ιδεατές μορφές» υπερβαίνοντας την υλικότητα (Γιαλούρη 2010: 356). Το μνημείο στη Θεσσαλονίκη αν και προοριζόταν ή υπήρχε η προσδοκία να γίνει φορέας της ιδεατής μορφής του Μεγάλου Αλεξάνδρου, να δώσει ύλη στο "φάσμα" του ήρωα, αντιμετωπίστηκε ως φορέας μιας ανεπιθύμητης και βδελυρής μνήμης, μιας «δύσκολης κληρονομιάς» (Macdonald 2009), η οποία μάλιστα συνδεόταν με την υλικότητα του μνημείου, με την "ενσάρκωση" σε αυτό του "φάσματος". Ο Καραμανλής επέλεξε να μην "αποκαλύψει" όχι το μνημείο του Αλεξάνδρου, αλλά το μνημείο της δικτατορίας, προκειμένου να μη συνδεθεί ο ίδιος με το έργο της, σαν οι εγγραφές της προηγούμενης αυθαίρετης εξουσίας να είχαν απαλείψει ή βεβηλώσει τη μορφή ή το νόημα του ανδριάντα. Στις συνθήκες της μεταπολίτευσης ήταν ανεπιθύμητο ένα έργο που εξέφραζε τις φοβίες του ψυχροπολεμικού παρελθόντος, που αναπαριστούσε μία ταυτότητα ετοιμοπόλεμη απέναντι στις "επιβουλές" των Άλλων. Ο Walter Benjamin, αυτός ο «ιδιότυπος φυσιογνωμιστής των μορφών εμπειρίας που γεννά η νεωτερικότητα», όπως τον χαρακτηρίζουν οι Δημήτρης Καρύδας και Σταύρος Σταυρίδης, είχε υποστηρίξει ότι «οι όροι παραγωγής των πολιτισμικών φαινομένων είναι εγγεγραμμένοι στη φυσιογνωμία τους και κατά συνέπεια η αποκάλυψη αυτής της φυσιογνωμίας αναδεικνύει ταυτόχρονα τις συνθήκες από τις οποίες προέκυψε» (Καρύδας & Σταυρίδης 2004: 12). Τα αποκαλυπτήρια του μνημείου θα ήταν ακριβώς η αποκάλυψη, στη δημόσια σφαίρα, της δικτατορίας και όχι της ιστορικής μορφής που απεικονιζόταν. Ο Καραμανλής, όπως φαίνεται από άλλες κινήσεις του, δεν αμφισβητεί τη μορφή του Αλεξάνδρου, αλλά μάλλον προσπαθεί να την επανατοποθετήσει σε μία άλλη εθνική αφήγηση, στην οποία το έθνος εγκαταλείπει το ψυχροπολεμικό παρελθόν και ιδιαίτερα το "αμαρτωλό παρελθόν" της δικτατορίας, και ανοίγεται σε μία άλλη πορεία ευρωπαϊκής προοπτικής. Έτσι, στο πλαίσιο των διαπραγματεύσεων για την ένταξη της Ελλάδας στην ΕΟΚ, η οποία τελικά επιτεύχθηκε το 1979, ο Καραμανλής προβαίνει

σε μία συμβολική κίνηση αυτής της νέας ανάγνωσης του αρχαίου παρελθόντος: χαρίζει στον Giscard d' Estaing πλακέτα με τη μορφή του αρχαίου Μακεδόνα. Εξάλλου, η προοπτική ένταξης της Ελλάδας, σύμφωνα με δήλωση του Γάλλου πολιτικού τον Σεπτέμβριο του 1975,⁴⁶² «επαναλαμβάνει το όνειρο του Μεγάλου Αλεξάνδρου εφόσον ο Μέγας Αλέξανδρος είχε προσπαθήσει να οργανώσει τον γάμον μεταξύ Ευρώπης και Ασίας».

Η ματαίωση των αποκαλυπτηρίων απηχούσε ίσως και την πολιτική της ελληνικής κυβέρνησης έναντι της γείτονας Γιουγκοσλαβίας. Με πρόταγμα και πάλι τις διμερείς σχέσεις και την οικονομική συνεργασία, συνεχίστηκε η στάση σιωπής σε ό,τι αφορά το Μακεδονικό, τουλάχιστον από την ελληνική πλευρά (βλ. Καλπαδάκης 2012: 106-123).⁴⁶³ Επίσημως για την Ελλάδα δεν υπήρχε πλέον ο «από Βορρά κίνδυνος»,⁴⁶⁴ αλλά υπό τη σκιά του Κυπριακού, όπως είχε διαμορφωθεί μετά την τουρκική εισβολή στη μεγαλόνησο το 1974, την εξωτερική πολιτική απασχολούσε περισσότερο ο κίνδυνος «εξ ανατολής». Εφόσον ο Καραμανλής επιθυμούσε οι ελληνογιουγκοσλαβικές σχέσεις να μην υποσκάπτονται από το θέμα του Μακεδονικού και τις αντιδράσεις που αυτό προκαλούσε στην κοινή γνώμη, πιθανόν για τον λόγο αυτό να απέφυγε την τελετουργία των αποκαλυπτηρίων.

Η μη τέλεση αποκαλυπτηρίων, λοιπόν, μάλλον δεν ήταν τυχαία αλλά μία επιδιωκόμενη αντιθεατρικότητα, η επιτέλεση της μη θεατρικότητας μιας εξουσίας που ήθελε να ιδρύσει όχι μόνο το κράτος από την αρχή, αλλά και τον εαυτό της. Αν οι πολιτικές τελετουργίες χρησιμοποιούνται από την εξουσία για την εδραίωση της θέσης της ως μέρους ενός κοινού παρελθόντος (Εξερτζόγλου 2001: 154), συνιστώντας πεδία εκδίπλωσης της θεατρικότητάς της, δεν αποτελούν

462 Ήδη την εποχή εκείνη διαφαινόταν η ευόδωση της αίτησης, που είχε υποβάλει ο Καραμανλής, για ένταξη της Ελλάδας στην ΕΟΚ, η οποία έγινε δεκτή επίσημως στις αρχές του 1976. Η ένταξη της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα αποτελούσε μία από τις προτεραιότητες του Καραμανλή ήδη από τη θητεία του στις μεταπολεμικές κυβερνήσεις. Από το 1961 η Ελλάδα είχε υπογράψει Συμφωνία Σύνδεσης με την ΕΟΚ, με πρόβλεψη πλήρους ένταξης το 1984. Οι διαπραγματεύσεις όμως διεκόπησαν λόγω της δικτατορίας, και κινήθηκαν εκ νέου, μετά την πτώση της, από τον Καραμανλή. Η Ελλάδα έγινε το 10^ο κράτος-μέλος της ΕΟΚ την πρωτοχρονιά του 1981. Η ΕΟΚ μετεξελίχθηκε σε Ευρωπαϊκή Ένωση με τη συνθήκη του Μάαστριχτ το 1992. Βλ. σύντομο χρονικό με τίτλο "Η Ελλάδα μπαίνει στην Ε.Ε." στο <http://tvxs.gr/>

463 Ο ερχομός του Καραμανλή συνοδεύτηκε από μία πολιτική βαλκανικής συνεργασίας. Οι σχέσεις Τίτο-Καραμανλή αναθερμάνθηκαν, νέες οικονομικές συμφωνίες μεταξύ των δύο χωρών επέβαλαν και πάλι, όπως στις αρχές της δεκαετίας του 1960, μία στάση σιωπής στην ελληνική πολιτική ζωή, ενώ αντιθέτως η γιουγκοσλαβική πλευρά εργαζόταν προς την κατεύθυνση διεθνοποίησης του Μακεδονικού (βλ. Καλπαδάκης 2012: 107-123),

464 Σύμφωνα με επίσημη διαβεβαίωση του τότε υπουργού εξωτερικών Γ. Αβέρωφ σε κοινοβουλευτική συζήτηση (Καλπαδάκης 2012: 107).

τυχαίες εκδηλώσεις, αλλά εντάσσονται, όπως επισημαίνει ο Σταυρίδης, σε ένα πλέγμα στρατηγικών κατά τη διάκριση του De Certeau (Σταυρίδης 2002: 215). Η θεατρικότητα των "κυρίων" δεν είναι ευκαιριακή, αλλά: «Ελέγχει το χώρο της όπως ελέγχει το χρόνο της. Είναι κύρια των περιστάσεων και κύρια της «πλοκής» που ξεδιπλώνει τους ρόλους» (ό.π.). Η αντιθεατρικότητα του Καραμανλή είναι μία στρατηγική που μεταμφιέζεται σε τακτική, καθώς μοιάζει ευκαιριακή, αλλά δεν είναι, αντιθέτως ελέγχει τη συγκυρία και το σκηνικό της. Εν αναμονή της κατάλληλης συγκυρίας, η θεατρικότητα των "κυρίων" δανείζεται συμπεριφορές και σχήματα από την αντιθεατρικότητα των "πληβείων". Αν οι τελευταίοι παρωδούν και αντιστρέφουν τη θεατρικότητα των κυρίαρχων μέσα από βλάσφημες πράξεις και την υπόδυση ρόλων για να αποκαλύψουν την ίδια την υπόδυση, τις σχέσεις εξουσίας πίσω από τους ρόλους (βλ. Σταυρίδης 2002: 218-219), ο Καραμανλής συμπεριφέρεται σχεδόν βλάσφημα απέναντι σε ένα μνημείο που απεικονίζει μία ηρωική μορφή της εθνικής λατρείας, αναγνωρίζοντας σε αυτό την εξουσία που το χρησιμοποίησε ως υπόδυσή της.

Τα αποκαλυπτήρια ενός μνημείου είναι μία επιτέλεση κατεξοχήν θεατρική. Η κάλυψη ενός μνημείου με ύφασμα αποτελεί συμβολική τελετουργία ελέγχου και οικειοποίησης, είναι μία μορφή χειροτονίας,⁴⁶⁵ μία πράξη θέσμισης ενός συμβολικού ορίου, το οποίο μπορεί να αίρεται μόνο από αυτόν που το έχει θέσει. Αν η απόκρυψη-φανέρωση είναι μία πρακτική που εκδηλώνεται στο όριο (Αβραμίδης 2009: 143), ένα σύγχρονο μνημείο που στέκεται σε ένα διφορούμενο χώρο και χρόνο, ανάμεσα στο "αλλού και άλλοτε" και στο "εδώ και το τώρα", είναι το όριο ανάμεσα σε δύο επικράτειες. Ένα μνημείο καλυμμένο με ύφασμα είναι μία σκηνή με κλειστή την αυλαία.⁴⁶⁶ Υπαινίσσεται τα πράγματα χωρίς να τα φανερώνει, τα δείχνει όμως εν κρυπτώ. Μάλιστα, τις περισσότερες φορές για την «αποκάλυψη των εθνικών εικόνων» (βλ. Boime 1998) το ύφασμα που επιλέγεται είναι η εθνική σημαία, αυτή η "αγία εικόνα" του έθνους (Γουργουρής 2007: 48).⁴⁶⁷

465 Η έννοια της χειροτονίας χρησιμοποιείται με αναφορά στη "χειροτονία των δέντρων", συμβολική πρακτική που έχει επινοηθεί από βουδιστές μοναχούς της Ταϊλάνδης για την προστασία των δασών της χώρας από εταιρείες εκμετάλλευσής τους. Συνίσταται στο δέσιμο υφάσματος γύρω από τους κορμούς των δέντρων. Με τον τρόπο αυτό τα δέντρα σημαδεύονται ως προστατευόμενες συλλογικές ιδιοκτησίες (βλ. Darlington 1998).

466 Η αυλαία ταυτίζεται με διαχωριστική γραμμή που αποκλείει προσεγγιστικές ιδιότητες, σύμφωνα με τη θεατρολόγο Μαρίκα Θωμαδάκη (1999: 100) και υπάρχει ακόμα και εν τη απουσία της (βλ. και 99-102). Βλ. και Πεφάνης 2010: 248.

467 Ο Γουργουρής (2007: 48) επισημαίνει ότι η σημαία είναι «το υποδειγματικό σημείο διασταύρωσης της εθνικής συνείδησης και της θρησκευτικής πίστης». Σύμφωνα με τον Ιωακείμογλου (2007: 38) η λατρεία της εθνικής σημαίας μεταπλάθει ένα απλό κομμάτι ύφασμα σε

Ένα μνημείο καλυμμένο με την εθνική σημαία συνιστά συμπερίληψη της χωρικότητας του έθνους και υπαγορεύει την ποιότητα της κοινωνικής θεατρικότητας. Αν η αποκάλυψη είναι μία μορφή επιτέλεσης της εξουσίας, καθώς αυτή ελέγχει τον τρόπο και τον χρόνο που θα συντελεστεί η διαβατήρια τελετή, με την οποία το κοινωνικό σώμα εισέρχεται στην ετεροτοπία του μνημείου, η χρήση της σημαίας δεν είναι μόνο η εικόνα που παίρνει η μεταμφίεση της εξουσίας, αλλά ο κώδικας, ένα "συλλογικό υπονοούμενο" (Ιωακείμογλου 2007) που διαμοιράζονται τα μέλη της φαντασιακής κοινότητας του έθνους. Η αποκάλυψη του μνημείου προϋποθέτει την απόκρυψή του, αποτελεί συνεπώς τελετουργία ενταφιασμού και εκταφής, μέσω της οποίας το έθνος οικειοποιείται την ετερότητα του παρελθόντος (βλ. Λιάκος 2004). Η αποκάλυψη συνιστά άρση του ορίου, μία συμβολική πράξη που μεταβάλλει το όριο από παγιωμένη κατάσταση σε χώρο μετάβασης, ορίζει το όριο αλλά δεν το παγιώνει, το διανοίγει, θα λέγαμε ότι μεταβάλλει τη χωρικότητά του, το θεατροποιεί.

Η στάση του Καραμανλή είναι θεατρική, καθώς μεταχειρίζεται το στοιχείο της απόκρυψης/φανέρωσης. Αν το άνοιγμα της αυλαίας ή η αποκάλυψη ενός μνημείου συνιστούν την άρση της διαχωριστικής γραμμής και την εκκίνηση της δραματουργίας, η εξουσία επιλέγει να μην ιδρύσει τη σκηνή, εξαιρώντας το μνημείο από την επιτέλεση της θεατρικότητάς της, φοβούμενη πιθανόν ότι μία τέτοια θεατρικότητα θα την εμφανίσει αν όχι ως συνεχιστή της θεατρικότητας της χούντας, πάντως ως διάδοχο του ψυχροπολεμικού παρελθόντος, υπενθυμίζοντας εμμέσως τα «έργα και ημέρες» του Καραμανλή κατά τα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια. Αυτή η απουσία δράματος αποτελεί με τη σειρά της μία δραματουργία της σιωπής (βλ. και Γιαλούρη 2010: 358 και 362, υπ. 11 και Αθανασίου 2010),⁴⁶⁸ της βουβής αναίρεσης των εγγραφών άλλων νοημάτων που φαίνεται ότι επικαλύπτουν τα προηγούμενα. Και ίσως να διεκδικεί με τη σειρά της να μνημονευθεί, να γίνει μνημείο που θα επανεγγραφεί στο υπάρχον μνημείο. Ο Καραμανλής δεν χρησιμοποιεί το μνημείο ως σκηνή για την επιτέλεση της εξουσίας του, αλλά ως σκηνή της αντι-επιτέλεσης, μία αντι-σκηνή, ένα αντι-μνημείο που εκφράζει την αντίθεση της εξουσίας προς μία άλλης μορφής εξουσία, προς ένα ανεπιθύμητο παρελθόν.⁴⁶⁹ Αν η σκηνή είναι ο μετέωρος χώρος

σύμβολο, επειδή ενεργοποιεί μια διαδικασία ανταλλαγής συλλογικών υπονοούμενων και αμοιβαίας αναγνώρισης όσων ανήκουν το ίδιο έθνος και αποκλεισμού όσων δεν ανήκουν σε αυτό.

468 Αυτή η δραματουργία της σιωπής συνεχίστηκε από τον τοπικό τύπο, ο οποίος ενώ εξήγγειλε τα αποκαλυπτήρια ως μέρος της επικείμενης επίσκεψης του Καραμανλή, τις επόμενες μέρες αποσιωπά τη μη πραγματοποίησή τους.

469 Αν στο παρελθόν οι αναγνώστες των εφημερίδων ασκούσαν κριτική στην εξουσία για τις επιλογές της σε ό,τι αφορά το μνημείο, αμφισβητούσαν δηλαδή την ικανότητά της να υλοποιήσει

για τη συνάντηση με την ετερότητα (Σταυρίδης 2010: 71-72), η κυριαρχία επιλέγει τη μη συνάντηση, τη μη επιτέλεση. Και μέσω αυτής της αντιθεατρικότητας εκθέτει και ορίζει την ετερότητα. Το μνημείο ως χωρικότητα ανεπιθύμητης μνήμης, αποτελεί μεταφορά στον χώρο της ετερότητας της δικτατορίας, του μετεμφυλιακού κοινωνικού διχασμού, του παρακρατικού μηχανισμού. Με τον τρόπο αυτό ο Καραμανλής επιτελεί τον νέο ρόλο του στην πολιτική ζωή της χώρας, αυτόν του "Εθνάρχη", στρέφοντας τα νώτα του ακόμη και στο ίδιο του το παρελθόν ως πολιτικού. Θα λέγαμε ότι με τον τρόπο αυτό τοποθετεί κιάλας την περίοδο του Ψυχρού Πολέμου στο παρελθόν, στη λήθη. Ο ηθοποιός, σύμφωνα με τον Stanislavsky, παίζοντας έναν ρόλο δεν πρέπει να πιστέψει πως αυτός ο ίδιος ως πρόσωπο είναι ο ρόλος, αλλά πρέπει «να συμπεριφέρεται στο αντικείμενο ή άτομο σαν να ήταν αυτό που θέλει το κοινό να πιστέψει πως είναι» (Γιουρ 1978: 45-46). Στον νέο πολιτικό του ρόλο ο "Εθνάρχης" συμπεριφέρεται στο μνημείο όχι σαν αυτό που είναι, ένας ανδριάντας με τη μορφή του Μεγαλέξανδρου, αλλά σαν να είναι η ενσάρκωση του ρόλου αυτών που μερίμνησαν για την υλική πραγμάτωσή του. Η αντιθεατρικότητα του Καραμανλή, στην πραγματικότητα, θεατρικοποιεί με τη σειρά της το μνημείο, καθώς αναγνωρίζει σε αυτό την επιτέλεση ενός ρόλου. Η αντιθεατρικότητά του στρέφεται κατά της ανεπιθύμητης θεατρικότητας του μνημείου. Η στάση του θυμίζει το αποστασιοποιημένο θέατρο του Bertolt Brecht που καλεί τον θεατή να μην χαθεί μέσα στον μύθο της παράστασης, αλλά να τη δει με κριτική ματιά, ώστε να καταφέρει να διακρίνει τους «κόμπους των γεγονότων», τα σημεία σύνδεσής τους, επειδή είναι εκείνα που μπορεί να αναιρέσει «για να προβάλλει στις συνάψεις του, στις δημιουργημένες ασυνέχειές του, όψεις ενός διαφορετικού κόσμου» (Σταυρίδης 2002: 187, βλ. και Σταυρίδης 1999^β). Αν η αποστασιοποίηση συμβάλλει στον συγκροτηθεί και να εκδηλωθεί «η δυναμική αντίρρηση του θεατή, η αναίρεση του οικείου χαρακτήρα των γεγονότων, η υπονόμηση της ταύτισης, της συμμετοχής» (Σταυρίδης 2002: 188), ο Καραμανλής φαίνεται να επιχειρεί να δείξει όχι μόνο την ασυνέχεια των γεγονότων, αλλά ακόμη και να δημιουργήσει τον "κόμπο", προκειμένου να τονίσει την αλλαγή της πολιτικής κατάστασης. Μια τέτοια διακοπή της ροής του αφηγηματικού χρόνου, γράφει ο Σταυρίδης (2002: 189), μοιάζει να διαμορφώνει «τους όρους για να χαραχτεί μια καινούργια πορεία». Αν ο Brecht καλεί τον θεατή να μπει σε μια τέτοια διαδικασία μέσα από τον τρόπο που οι ηθοποιοί ερμηνεύουν τον ρόλο δείχνοντας ακριβώς το γεγονός της υπόδυσης και της ερμηνείας, ο Καραμανλής τοποθετεί τον εαυτό του στον

το συλλογικό φαντασιακό, η εξουσία του Καραμανλή μεταχειρίζεται με τη σειρά της το μνημείο ως πεδίο αμφισβήτησης της παρελθούσας εξουσίας.

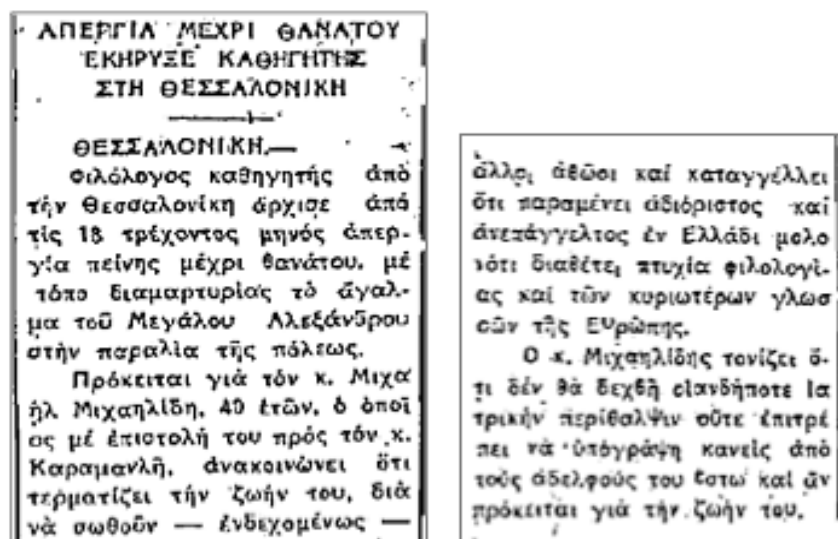
ρόλο του θεατή, που έχοντας ήδη πάρει τις αποστάσεις του από τον ηθοποιό-ανδριάντα, τον "ξεμπροστιάζει" δείχνοντας ότι το μνημείο δεν είναι αυτό που δείχνει, αλλά ότι υποδύεται τον ρόλο μιας ανεπιθύμητης εξουσίας. Τότε αναστέλλεται και «οποιαδήποτε πορεία ταύτισης του θεατή με τον ηθοποιό, αλλά και του ηθοποιού με το ρόλο του» (Σταυρίδης 2002: 190). Ο Καραμανλής δείχνει την ασυνέχεια της ιστορίας και δείχνει στο κοινωνικό σώμα ότι την έχει δει, ότι την έχει αναγνωρίσει. Έτσι, με τη σειρά του γίνεται ο ίδιος ηθοποιός, εισέρχεται ως ένθετη δραματουργία μέσα στη θεατρικότητα του μνημείου. Δείχνει τον ηθοποιό-ανδριάντα, που υποκρίνεται ότι είναι κάτι άλλο από αυτό που είναι, και ταυτόχρονα η πράξη του αυτή είναι μία νέα ερμηνεία ρόλου, ένα θέατρο μέσα στο θέατρο.⁴⁷⁰ Ο θεατής Καραμανλής διαπιστώνει την ασυνέχεια και ως ηθοποιός πια την ερμηνεύει εκ νέου απέναντι στον κοινωνικό θεατή, που καλείται, σε όλες αυτές τις διακοπές και ασυνέχειες, να δει τα κατώφλια μιας νέας προοπτικής. Η στάση του Καραμανλή "δείχνει" το κατώφλι που συνιστά η ίδια η μεταπολίτευση, καθώς μεταχειρίζεται το μνημείο ως κατώφλι, ως την ίδρυση μιας απόστασης ανάμεσα στο "πριν" και το "μετά". Το "άλλο", που υπόσχεται ο "Εθνάρχης", είναι για την εθνικόφρονα ελληνική κοινωνία μία ετερότητα. Αυτές οι χειρονομίες αποστασιοποίησης που ιδρύουν χώρους-κατώφλια αποτελούν μία υπόσχεση για το "μετά". «Η συνάντηση με την ετερότητα πρέπει να σκηνοθετηθεί και να παιχτεί στα κατώφλια» (Σταυρίδης 1999^β: 97-98). Ο Καραμανλής καλεί και αυτός τον θεατή σε αποστασιοποίηση από το μνημείο, ορίζοντάς το ως επικράτεια που δεν ανήκει σε κανέναν, ούτε στη μορφή που απεικονίζει, ούτε στον ίδιο τον Καραμανλή. Επανιδρύει το μνημείο ως κατώφλι, ως μία ενδιάμεση επικράτεια ανάμεσα στο ανεπιθύμητο "πριν" και το ελπιδοφόρο "μετά" και, μάλιστα, ως ένα κατώφλι που έχει πια διανυθεί. Ο ανδριάντας συνδέεται με ένα ανεπιθύμητο παρελθόν και, κατά κάποιον τρόπο, η σύνδεση αυτή είναι που επαναορίζει την ύπαρξή του ως αναγκαία, καθώς διανοίγεται ως κατώφλι στη σύγκριση μιας πολιτικής που επιθυμεί να διαφοροποιηθεί από την προγενέστερή της.

470 Ο Bloch είχε αναγνωρίσει ότι το θέατρο εν θεάτρω και η μπρεχτική αποστασιοποίηση είναι οι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος, βλ. Σαμαρά 1991: 85.

2.2. Σκηνή για έναν ηθοποιό: ο απεργός πείνας

Το σημειωματάριό του είναι γραμμένο μόνο στην αρχή και στο τέλος: όλο το υπόλοιπο είναι κενό, αν και ο ίδιος πίστευε ότι ήταν πυκνογραμμένο ακόμη και στα περιθώρια [...]
Ζωή Σαμαρά⁴⁷¹

Τον Νοέμβριο του 1974, κι ενώ ήδη είχε εκδηλωθεί η αντιθεατρικότητα του Καραμανλή, «ένας αδιόριστος και ανεπάγγελτος εν Ελλάδι μολονότι διαθέτει πτυχία φιλολογίας και των κυριωτέρων γλωσσών της Ευρώπης», ξεκινά απεργία πείνας κάτω από το άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, αποφασισμένος να πεθάνει «διά να σωθούν -ενδεχομένως- άλλοι αθώοι» (*Ταχυδρόμος*, 23.11.1974: 4, βλ. εικ. 44). Μάλιστα, αποστέλλει κείμενο διαμαρτυρίας στον Καραμανλή. Για ποιον λόγο ένας άνεργος επιλέγει το μνημείο του Μεγαλέξανδρου για να εκφράσει τη διαμαρτυρία του απέναντι στο κοινωνικό σύστημα; Η επιλογή σχετίζεται με τη θέση και την ορατότητα του μνημείου στο αστικό τοπίο ή με το νόημά του; Και αν ναι, για ποιο νόημα πρόκειται; Αυτό της μορφής που αναπαριστά ή αυτών που το υλοποίησαν; Ή, μήπως, αυτών που δεν το εγκαινίασαν;



ΕΙΚ. 44

Ταχυδρόμος, 23.11.1973: 4

471 Σχόλιο της Ζωής Σαμαρά (1991: 82) αναφορικά με τον καθηγητή Ταράν, ήρωα στο ομώνυμο θεατρικό έργο του Adamov (*Le Professeur Taranne*, 1953). Ο ήρωας του έργου κατηγορείται για άσεμνη συμπεριφορά όταν άλλαξε τα ρούχα του μπροστά σε παιδιά. Στην αρχή του έργου ο καθηγητής Ταράν πιστεύει ότι είναι διάσημος, στην πορεία όμως φαίνεται ότι ήταν ένας παντελώς αποτυχημένος άνθρωπος. «Παίζει επομένως θέατρο χωρίς να το συνειδητοποιεί, όχι μονάχα για τους άλλους, αλλά και για το πιο σημαντικό ακροατήριο που είναι ο ίδιος ο εαυτός του. Η συνειδητοποίηση οδηγεί στην απογύμνωση που είναι και η απόλυτη μοναξιά» (Σαμαρά 1991: 83).

Πέρα από τις όποιες χρήσεις θα πάρει το σκηνικό, γράφει ο θεωρητικός του θεάτρου Honzl, κάθε φορά που αλλάζει η χρήση και η λειτουργία του «κρατάμε στο νου μας όλους τους συνειρμούς που δημιουργήθηκαν τη στιγμή που το πρωτοείδαμε» (Honzl 2010: 12). Οι μετέπειτα λειτουργίες του σκηνικού εγγράφονται επίσης στη μνήμη του θεατή.⁴⁷² Οι χωρικές εμπειρίες εναποτίθενται στη μνήμη και ένας χώρος ποτέ δεν ξαναβιώνεται ως αυτός που πρωτοαντικρίσαμε, όπως γράφει ο Italo Calvino, αλλά αναγνωρίζουμε σε αυτόν ίχνη από τα προηγούμενα αποθέματα της εμπειρίας μας, τα οποία εμπλέκονται με τα ίχνη των άλλων. Ακόμη και η απόρριψη, επισημαίνει η Γιαλούρη (2010: 361), εγγράφεται σε έναν μνημειακό χώρο, δημιουργώντας μάλιστα τις συνθήκες για μία «διαφορετική ενοίκηση».

Την ώρα που ο εκφραστής της μεταπολίτευσης αμφισβητεί το μνημείο και αρνείται να εξουσιοδοτήσει την παραγωγή του χώρου, αυτή γίνεται υπόθεση μιας αυθόρμητης υποκειμενικής παραγωγής του (βλ. Αβραμίδης 2009: 164). Ίσως η επιλογή του απεργού πείνας να μην είχε να κάνει με την αναπαριστώμενη μορφή ή την κεντρική θέση του μνημείου, ή τουλάχιστον μόνο με αυτές τις παραμέτρους, αλλά και με την απόρριψή του από την κεντρική εξουσία. Ο απεργός πείνας βλέπει, πιθανόν, την απόρριψη του μνημείου ως μία αφήγηση της δικής του κατάστασης. Ο αδιόριστος εκπαιδευτικός παρουσιάζει τον εαυτό του σαν έναν Άλλο Αλέξανδρο, κάτοχο της γνώσης ενός κόσμου πέρα από τα σύνορα του δικού του, που όμως αντί να λάβει μια επίζηλη θέση στο κοινωνικό σώμα, απορρίπτεται στο περιθώριο. Αμφότεροι, ήρωας και πολίτης, εκπίπτουν στη θέση του "πληβείου". Η ταύτιση είναι πολλαπλή: τόσο με το "φάσμα" της ιστορικής μορφής που αναπαρίσταται, την ενσώματη παρουσία του, δηλαδή το πλάσιμο του γεροδεμένου σώματος του ήρωα, αλλά και με την απόρριψή του, την εγκατάλειψή του από την εξουσία. Η κοινωνική έκπτωση του ατόμου βρίσκει το ανάλογό της στην απαξίωση του μνημείου, η οποία νοείται ως απαξίωση της μορφής που αναπαριστά. Ο απεργός πείνας με τον τρόπο αυτό "δείχνει" το μνημείο, το "αποκαλύπτει" μέσω της δημόσιας έκθεσης της δικής του ταυτότητας. Ταυτόχρονα, ως ένας άλλος ηθοποιός του μπρεχτικού θεάτρου, "αποκαλύπτει" την εξουσία, την εκθέτει -με τη διφορούμενη σημασία της λέξης: τη δείχνει αλλά και τη στηλιτεύει. Το σχόλιο της Αθηνάς Αθανασίου (2013) σε ένα

472 Ακόμη και στο μπρεχτικό θέατρο, επισημαίνει ο Γραμματάς (2011), δεν εξοβελίζεται η λειτουργία της μνήμης στην πρόσληψη του σκηνικού θεάματος. Ηθοποιός και θεατής αποφεύγουν την ταύτιση αλλά «δεν παύουν να ανασύρουν μνημονικά τη συνείδηση της πραγματικότητας που επαναλαμβάνουν θεατρικά, μεταγράφοντας με διαφορετικό ίσως τρόπο, αλλά με το ίδιο αποτέλεσμα τον παρελθοντικό χρόνο του έργου σε παροντικό χρόνο της παράστασης και δι' αυτού εγγράφοντας μνημονικά το παρελθόν σε παρόν» (Γραμματάς 2011: 173-195).

κείμενό της για τον Agamben και το έργο του *Homo Sacer* μοιάζει να περιγράφει τη στάση και αντίσταση του απεργού πείνας:

αυτή η πολιτικά απογυμνωμένη ζωή απογυμνώνει την εξουσία, αποκαλύπτοντας την πιο τρομαχτική καθαρότητά της. Καταδεικνύει, δηλαδή, ότι ο βασιλιάς είναι γυμνός. Η κατάσταση εξαίρεσης συνδέεται όχι μόνο με την αυταρχία της εξουσίας αλλά και με το επιτακτικό δικαίωμα της αντίστασης.⁴⁷³

Το μνημείο, αν έγινε για να εκφράσει το εθνικό σώμα, διεκδικείται από τον απεργό πείνας για να εκφράσει το δικό του ατομικό σώμα ως δοχείο και πομπό της κοινωνικής του ταυτότητας (βλ. Low & Lawrence-Zúñiga 2003, Bosco 2004). Το σώμα δεν είναι απλώς το κέλυφος για την έκφραση των συναισθημάτων, σημειώνει η Boufke, αλλά, όπως ο λόγος διαμορφώνει τα σώματα έτσι και αυτά διαμορφώνουν λόγο (Boufke 2011: 26). Αν το μνημείο αποτελεί και μία μορφή άσκησης της βιοπολιτικής μέσα από τη δημόσια έκθεση του σώματος (Lerner στο Whelan 2001: 13), αναδεικνύοντας ως ιδανικό εκείνο που είναι έτοιμο να πολεμήσει (βλ. Mitchell 1990), ο απεργός την παρωδεί, εκθέτοντας ένα σώμα ηττημένο από τη ματαίωση των κατακτήσεων του πνεύματος. Ο απαξιωμένος πολεμιστής που απεικονίζεται στον ανδριάντα, χρεωμένος με την ήττα της υπόδυσης του ρόλου της μορφής και ο κοινωνικά ηττημένος απεργός πείνας, συγκροτούν ένα δίδυμο σώμα, σε κατάσταση εξαίρεσης, σε κατάσταση κοινωνικής γύμνιας (βλ. Agamben 2005), η οποία αποσκοπεί να δείξει τη γύμνια της εξουσίας.⁴⁷⁴ Ο αδιόριστος καθηγητής φιλολογίας είναι ένας άλλος «καθηγητής Ταράν», (ήρωας στο ομώνυμο θεατρικό έργο του Adamov, βλ. υποσημείωση 475), ο οποίος έχοντας συνειδητοποιήσει ότι είναι ένας «ηθικά αόρατος άνθρωπος» που «η ταυτότητά του εξανεμίζεται διαρκώς» (Σαμαρά 1991: 81), επαναδιεκδικεί την ορατότητά του και την ίδια του την ταυτότητα, γυμνώνοντας αυτή τη φορά τους

473 Απόσπασμα κειμένου με το οποίο η Αθηνά Αθανασίου προλόγισε την ομιλία του Agamben στο Ινστιτούτο «Νίκος Πουλαντζάς» (Αθήνα) στις 16.11.2013.

474 Το παράδοξο είναι ίσως ότι αυτό συμβαίνει την εποχή της μεταπολίτευσης, επιστροφής δηλαδή της δημοκρατίας. Ξενίζει ίσως η σύνδεση της κατάστασης εξαίρεσης στο πλαίσιο της μεταδικτατορικής περιόδου. Ο Agamben όμως, αν και ως ακραίο παράδειγμα της εξαίρεσης, αναφέρει τα στρατόπεδα συγκέντρωσης της ναζιστικής θηριωδίας, δείχνει επίσης στο έργο του ότι η εξαίρεση συνυφάνεται με την εξουσία και φανερώνεται σε καταστάσεις έκτακτης ανάγκης, τις οποίες επικαλούνται συνήθως τα ολοκληρωτικά καθεστώτα, αλλά όχι αποκλειστικά και μόνο αυτά. Όμως, η περίοδος στην οποία αναφερόμαστε είναι κρίσιμη. Κατά κάποιον τρόπο η κατάσταση έκτακτης ανάγκης συνίσταται στην αποφυγή ανατροπής της δημοκρατίας από ένα παρακράτος που ήταν ακόμη ενεργό στο παρασκήνιο της πολιτικής ζωής.

μηχανισμούς που ευθύνονται για την κοινωνική του απαξίωση (πρβλ. Goldstein 2004).⁴⁷⁵

Στο τέλος του 20^{ου} αιώνα, στην αυγή της παγκοσμιοποίησης, σε μια εποχή που η Ελλάδα επιδιώκει να γίνει μέρος της ευρωπαϊκής κοινότητας, το μνημείο του Μεγάλου Αλεξάνδρου γίνεται ο διαμεσολαβητής της ανθρώπινης κατάστασης ενόψει της συντριβής της. Το χάλκινο σώμα του ήρωα γίνεται αυτό πια το ανθρώπινο σώμα, στο οποίο ασκείται η εξουσία, αλλά και από όπου πηγάζει η αντίσταση (Swyngedouw 2008: 74). Η απεργία πείνας είναι μία μορφή διεκδίκησης του ατομικού επανελέγχου του σώματος, έστω και με αρνητικό πρόσημο εφόσον στρέφεται εναντίον του, μία μορφή επαναδιεκδίκησης της ατομικής ταυτότητας και συμβαίνει, στην περίπτωση αυτή, σε σχέση με ένα δημόσιο γλυπτό που απεικονίζει ένα εξιδανικευμένο ανθρώπινο σώμα. Ωστόσο, το ιδεατό σώμα που απεικονίζεται στο γλυπτό και το σώμα που υποφέρει του απεργού πείνας, βρίσκονται σε μία κοινή κατάσταση απόρριψης. Αν η στάση του Καραμανλή μετέβαλε το μνημείο σε αντι-μνημείο, σε φορέα ανεπιθύμητης μνήμης, ο απεργός πείνας το μετατρέπει πάλι, το διαχειρίζεται ως μνημείο της πολιτικής που το μετέτρεψε σε αντι-μνημείο. Ο απεργός πείνας παίζει με μαεστρία το παιχνίδι της εξαίρεσης. Η εξαίρεση περιλαμβάνει αυτό που εξαιρεί, γράφει Agamben (2005: 46), και ο απεργός θέτει τον εαυτό του στην κατάσταση εξαίρεσης, στην οποία η εξουσία έχει θέσει το μνημείο. Η συμπερίληψη που επιτυγχάνει -του εαυτού του με τον ανδριάντα- συνιστά την «περίληψη που αποκλείει» (Agamben 2005: 46, βλ. και Αθανασίου 2007: 15). Με τη σειρά του ο απεργός αποκλείει την εξουσία, τη θέτει επιδεικτικά στο περιθώριο του περιθωριοποιημένου από την εξουσία βίου του.

Η δική του θεατρικότητα αν και εκθέτει την αντιθεατρικότητα της εξουσίας, αποτελεί έναν τρόπο επαναδιεκδίκησης του ανδριάντα από μνημείο της κυριαρχίας που το δημιούργησε ή το απέρριψε, σε μνημείο των κυριαρχούμενων

475 Ο Goldstein (2004) εξετάζει το θέμα του δημόσιου χώρου στη Βολιβία σε μία περίοδο οικονομικής και κοινωνικής κρίσης (γνωστή ως *la Crisis*). Εστιάζει σε μία ακραία μορφή βίας, το λυντσάρισμα των κλεφτών που έχει τη μορφή θεαματικής παραστασιακής επιτέλεσης. Οι άνθρωποι, που με τον τρόπο αυτό τοποθετούν με τη βία τον εαυτό τους κάτω από το δημόσιο βλέμμα, είναι αυτοί που έχουν απορριφθεί εκτός του κυρίαρχου συστήματος. Το λυντσάρισμα είναι ένα είδος θεάματος, με το οποίο το αόρατο και αγνοημένο σώμα απαιτεί την προσοχή ενός κράτους ανίκανου ή απρόθυμου να εξασφαλίσει την κοινωνική τάξη και ασφάλεια. Ο Goldstein παρατηρώντας κοινά στοιχεία ανάμεσα στη βίαιη αυτή επιτέλεση και ένα θρησκευτικό πανηγύρι που γινόταν παράλληλα, διαπιστώνει ότι παρά τον διαμετρικά αντίθετο χαρακτήρα τους, αποτελούν και τα δύο οπτικές εκθέσεις με τις οποίες οι περιθωριοποιημένες ομάδες διεκδικούν την ταυτότητα του πολίτη και των δικαιωμάτων του. Δεν πρόκειται, παρατηρεί, για πράξεις αντίστασης, αλλά για διαμαρτυρία ενάντια στην αποτυχία του κράτους.

που το πόθησαν και εργάστηκαν για αυτό. Η μνήμη της μορφής που αναπαρίσταται, δηλαδή του Μεγάλου Αλεξάνδρου, φαίνεται να έχει κυριολεκτικά ενσωματωθεί από το άτομο-μέλος του κοινωνικού σώματος. Ο απεργός-ηθοποιός ενσαρκώνει (βλ. Fischer-Lichte 2011) το "φάσμα" που προοριζόταν να ενσαρκώσει το μνημείο. Ο μετα-μύθος του Μεγαλέξανδρου είναι το κείμενο που αποκτά σώμα, αυτό το σώμα του απεργού πείνας-ηθοποιού (βλ. Σαμαρά 1993: 85). Ο Σταύρος Σταυρίδης αναφέρεται στον μύθο του Νάρκισσου, ο οποίος προσχωρεί στην εικόνα, μαγεύεται από την εικόνα του ως Άλλου. «Ο Νάρκισσος εισέρχεται στην εικόνα για να βρει τον άλλον που δεν είναι ο ίδιος. Το δράμα του παράγεται από το γεγονός ότι τελικά είναι ο ίδιος» (Σταυρίδης 2002: 128). Ο απεργός πείνας φαίνεται να αντιστρέφει το παιχνίδι. Αναγνωρίζει τον Αλέξανδρο ως είδωλο του εαυτού του, το οποίο επιδιώκει να παρασύρει στη δική του συντριβή. Εφόσον κοινωνικά δεν υφίσταται ο ίδιος ως άτομο, δεν μπορεί να υφίσταται το είδωλό του. Ο απεργός πείνας καταφεύγει σε ένα παιχνίδι ρόλων, κατασκευάζοντας ταυτότητες για να ξεφύγει από κάποιες άλλες (βλ. Σταυρίδης 2002: 163-164). Παρουσιάζει μία ταυτότητα, μία σαφώς κοινωνικά κατασκευασμένη ταυτότητα, αυτήν του πολυμαθούς φιλόλογου, την οποία απεκδύεται για να κατασκευάσει μία άλλη, αυτήν του απεργού πείνας. Στο παιχνίδι αυτό αναζητά ερείσματα στον χώρο, τον οποίο θεατρικοποιεί διανέμοντας ρόλους. Το μνημείο δεν είναι το μνημείο του Αλεξάνδρου αλλά το μνημείο του Εαυτού, δεν είναι το μνημείο ενός ισχυρού αλλά το μνημείο ενός πληβείου, είναι το μνημείο μιας έκπτωσης, της αποκαθήλωσης ενός ήρωα. Αν ο "Εθνάρχης" ως κυρίαρχος με την αντιθεατρικότητά του επιχειρήσει να ακυρώσει τη θεατρικότητα του μνημείου, μιμούμενος τακτικές των πληβείων, ο απεργός πείνας αναπτύσσει τη δική του δραματουργία, η οποία εδράζεται στην αντιθεατρικότητα του κυρίαρχου. Η σκηνή που έχει απορριφθεί από την εξουσία, κατακτάται από το άτομο που είναι στην κατάσταση του κοινωνικού απορρίμματος. Η θεατρικότητα του πληβείου διεκδικεί την ίδρυση του μνημείου ως δημόσιας σκηνής. «Σε μια κοινωνία που προβάλλει τον εαυτό της στην πόλη, η διαφορά εγγράφεται με όρους κυριαρχίας ή κοινωνικής ήττας, με όρους δύναμης και φήμης», υποστηρίζει ο Αβραμίδης (2009) στη μελέτη του για το γκράφιτι των writers, αυτών δηλαδή που αναγράφουν το όνομά τους ή τα αρχικά του ονόματός τους σε επιφάνειες του δημόσιου χώρου. Οι writers, επισημαίνει, εφαρμόζουν τους όρους του κοινωνικού παιχνιδιού προς όφελός τους:

πάνω στην εγγεγραμμένη δύναμη των άλλων, οι writers αντιπαραβάλουν τη δική τους δυναμική παρουσία, διεκδικώντας τη φήμη αλλά με άλλους όρους. Με λίγα λόγια, το graffiti απαντά στη δημόσια απόσυρση με μια ιδιότυπη, μη

φυσική, δημόσια παρουσία και στη μονομερή αισθητική επιβολή με μια προσωποποίησή της (Αβραμίδης 2009: 140).

Και ο απεργός πείνας “γράφει”, κατά κάποιον τρόπο, πάνω στην εγγεγραμμένη δύναμη των άλλων τη δική του παρουσία, χρησιμοποιώντας την αδυναμία του σώματος που πεινά ως συνδήλωση της κοινωνικής αδυναμίας στην οποία έχει περιέλθει. Η δημόσια αυτή εγγραφή, η οποία γίνεται με σωματικούς όρους ως δήλωση μίας προσωπικής κατάστασης, αποτελεί και διεκδίκηση της φήμης. «Αν δεν υπάρχει δημόσιος χώρος για να προβάλει και να διαδώσει τη φήμη, και αν δεν υπάρχει φήμη και ανταγωνισμός προς την κατάκτησή της, δεν υπάρχει graffiti» (ό.π.). Ομοίως και μία απεργία πείνας δεν έχει λόγο ύπαρξης αν γίνει εν κρυπτώ και κατά μόνας, αλλά η δημόσια έκθεση είναι που της δίνει τον χαρακτήρα της απεργίας, δηλαδή της κοινωνικής διαμαρτυρίας. Βέβαια, όπως επισημαίνει η Hannah Arendt, «οι εντελώς υποκειμενικές σουβλιές της πείνας είναι πιο “πραγματικές” από τη “ματαιοδοξία”, από τη δίψα της δημόσιας αναγνώρισης». Η ταυτότητα δεν μπορεί να διεκδικήσει την ύπαρξή της και τον επαναπροσδιορισμό της χωρίς να εκτεθεί στον κοινωνικό χώρο, χωρίς να αντιπαρατεθεί με τα όμοια και τα αντίθετά της. Αυτό είναι το νόημα του δημόσιου βίου θα μας θυμίσει η Arendt: «Το να είναι κανείς ορατός και ακουστός από τους άλλους αντλεί τη σημασία του από το γεγονός ότι καθένας βλέπει και ακούει από διαφορετική θέση» (Arendt 2008: 84).

Ο απεργός πείνας είναι ένας performer που καταφεύγει στην τέχνη του σώματος, εκθέτοντας δημόσια την ιδιωτικότητά του. Η Δήμητρα Γκίτσα (2013: 19-22) επισημαίνει ότι ο performer, δηλαδή ο καλλιτέχνης που ασκεί την τέχνη του σώματος εκθέτοντάς το σε κινδύνους, μετατρέπει το σώμα του σε πολιτικό πεδίο αποκαλύπτοντας κοινωνικές πρακτικές που παράγουν ανισότητες και διακρίσεις. Το σώμα γίνεται ένα ζωντανό μνημείο. Φέρνοντας στο προσκήνιο τη θνησιμότητά του, επιζητά τη μαρτυρία του θεατή, ώστε να διατηρηθεί η εύθραυστη και εφήμερη σωματική τέχνη στη μνήμη. «Η ζωντανή αυτή τέχνη δεν μπορεί να σταθεί αιώνια όπως ένα από έργο τέχνης που συνεχίζει να υπάρχει αυτό καθ’ αυτό πέρα από την ύπαρξη και την επιρροή του δημιουργού του». Γι’ αυτό, μάλιστα, έχει επισημανθεί η σημασία της καταγραφής και τεκμηρίωσης της performance (Μπασάνος 2014), που στην περίπτωση του απεργού πείνας επιτυγχάνεται με την επιστολή που δημοσιοποιήθηκε στον Τύπο. Έτσι, το πεινασμένο και κοινωνικά απορριπτό σώμα κάτω από το άφθαρτο σώμα του δημόσιου γλυπτού, μία θεατρικότητα μέσα -ή εξαιτίας ή ενάντια- στις πολλαπλές θεατρικότητες του μνημείου -τη δική του ή των διαχειριστών του ή του ανεπιθύμητου παρελθόντος ή το ελπιδοφόρου μέλλοντος- συγκροτεί το θέατρο

της "ανθρώπινης κατάστασης". Ο απεργός πείνας, που είναι αμφίβολο σε ποιο βαθμό ή για πόσο χρόνο συνέχισε τη διαμαρτυρία του, αναπτύσσει μία θεατρικότητα απευθυνόμενος σε ένα κοινό που πιθανότατα τον αγνοεί. Πιστεύοντας ότι η παράστασή του θα συμβάλλει στην κοινωνική αποκατάστασή του, μοιάζει να μην μπορεί να ξεφύγει από τη δεινή θέση του «καθηγητή Ταράν». Ίσως γιατί, όπως ο θεατρικός ήρωας του Adamov, "παίζει [...] θέατρο χωρίς να το συνειδητοποιεί, όχι μονάχα για τους άλλους, αλλά και για το πιο σημαντικό ακροατήριο που είναι ο ίδιος ο εαυτός του» (Σαμαρά 1991: 83).

2.3. Η (παρ' ολίγον) θανάτωση του ανδριάντα

Παρά την τακτική του Καραμανλή να αποφύγει τη σύνδεση του ονόματός του με το άγαλμα, κάποιοι θα ενεργήσουν προς αυτή την κατεύθυνση. Το 1976 φτάνει ενώπιον της δικαιοσύνης παρακρατική ακροδεξιό ομάδα με το όνομα *Αράχνη*,⁴⁷⁶ που αποσκοπούσε στην ανατροπή του Καραμανλή⁴⁷⁷ και την «επιαναφορά της εξτρεμιστικής δεξιάς». Σκοπός της οργάνωσης, όπως φαίνεται από το δημοσιογραφικό ρεπορτάζ της δίκης, ήταν η δημιουργία κλίματος τρομοκρατίας προκειμένου να προκληθεί στον κόσμο «αμηχανία για το πού βρισκόμαστε και πού μας έφθασε ο Καραμανλής», ο οποίος «έχει φέρει όλους τους κομμουνιστές, έχει τώρα νοοτροπία γαλλικά και θέλει να εγκαταστήσει τη γαλλικά δημοκρατία εδώ μέσα». Μία από τις ενέργειες της Αράχνης ήταν η τοποθέτηση, τον Μάρτιο του 1975, «μαγνητικής βόμβας» στο άγαλμα του Μ. Αλεξάνδρου «που επρόκειτο

476 Οι πληροφορίες που χρησιμοποιούνται εδώ προέρχονται από δημοσιεύματα στην εφημερίδα *Μακεδονία* που αφορούσαν τη δίκη της Αράχνης, η οποία κράτησε επί μακρόν (βλ. *Μακεδονία*, 11.7.1976: 10 & 19, *Μακεδονία*, 15.2.1977: 6). Στοιχεία για την Αράχνη και την τοποθέτηση βόμβας στο μνημείο, αλλά και σε άλλα σημεία της Θεσσαλονίκης, περιέχονται στη μαρτυρία ενός εκ των μελών της. Η παρακρατική αυτή ομάδα φαίνεται πως εμπλεκόταν και στη δολοφονία του Λαμπράκη και αργότερα του Παναγούλη.

477 Είχε προηγηθεί τον Φεβρουάριο του 1975 η απόπειρα ανατροπής της κυβέρνησης Καραμανλή από αξιωματικούς του στρατού, που έμεινε στην ιστορία ως το «πραξικόπημα της πιτζάμας». Όπως έχει γραφτεί, «η τρομοκρατία ήταν παρούσα τα χρόνια της μεταπολίτευσης. Βομβιστικές ενέργειες, γιάφκες, συνθήματα, προκηρύξεις. Όμως οι δράστες δεν ήταν αριστεροί που συνέχιζαν την ένοπλη δράση από την περίοδο της δικτατορίας, αλλά χουντικοί και νεοναζί βομβιστές, σε συνεργασία με ιωαννινδικούς αξιωματικούς και παντοειδείς οργανώσεις» (Ιός 2002β).

να εκραγή στις 3.30 τη νύκτα, αλλά ο μηχανισμός δεν λειτούργησε και πήγαν και την πήραν για να μην τη δη το πρωί ο κόσμος». ⁴⁷⁸

Αν πράγματι επιχειρήθηκε η ανατίναξη του μνημείου, με ποιον τρόπο ήταν προσδόκιμη η σύνδεσή του με τον Καραμανλή; Είχε ως σκοπό να τον εκθέσει ως ανίκανο να διαφυλάξει το αρχαίο παρελθόν, νοσηματοδοτημένο ως εγγυητής της εδαφικότητας και της εθνικής ασφάλειας; Ή, η καταστροφή του μνημείου θα σχολίαζε την απόρριψή του από τον Μακεδόνα πολιτικό; Ήταν μήπως επιθυμητό για τους νοσταλγούς της χούντας να υπενθυμίσουν με μία τέτοια ενέργεια ότι το μνημείο είχε πραγματωθεί από το ανεπιθύμητο πλέον καθεστώς; Όπως και να είναι, το σχέδιο ανατίναξης του μνημείου συνιστά μία θεατρική χειρονομία, ανάλογη με αυτές του απεργού πείνας και του Καραμανλή όπου το μνημείο χρησιμοποιείται ως σκηνή για την επιτέλεση της αντι-μνήμης. Η αντιθεατρικότητα των επίδοξων βομβιστών τελείται ως κατάργηση της σκηνής. Είναι τα αντι-αποκαλυπτήρια του μνημείου, η αποκάλυψη της δραματουργίας μίας παρακρατικής ομάδας, μίας ομάδας του περιθωρίου και ταυτόχρονα η αποκάλυψη της πολιτικής κατάστασης. Κατά τραγελαφικό τρόπο, η κυβέρνηση Καραμανλή θα συνδεόταν έτσι με το μνημείο μέσω της εξαφάνισής του. Ωστόσο μία τέτοια κίνηση θα σήμαινε εκ των υστέρων ότι το μνημείο ήταν έμβιο ον, επειδή ακριβώς θα το θανάτωνε. Η Ακρόπολη της Αθήνας, επισημαίνει η Γιαλούρη, «δεν είναι ένα μνημείο βουβό, παθητικό και άψυχο» (2010: 366) ⁴⁷⁹ αλλά παρουσιάζεται ως υποκείμενο ικανό να δράσει στην κοινωνική ζωή με διάφορους τρόπους. Ο χώρος δεν είναι μόνο υποκείμενο εκδίκησης, υποστηρίζει ο Τσατσούλης αλλά και αντικείμενο: οι τόποι μπορούν να είναι «δρώντ[ες] βίαιων επιτελέσεων» (Τσατσούλης 2012).

Ειδικότερα, ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου, συνδεδεμένος ήδη στο συλλογικό φαντασιακό με την υπεράσπιση του εθνικού εδάφους και τη βίαιη απώθηση δυνητικών εχθρών, χρησιμοποιείται από τον Καραμανλή έως τον

478 Σε δημοσίευμα της εφημερίδας *Στόχος* αναφέρεται ότι το 1975 ο Καραμανλής επανατοποθέτησε το άγαλμα ώστε να βλέπει προς νότο, γιατί ήταν τάχα στραμμένο «προς την Τουρκία» και θεωρήθηκε «ιμπεριαλιστική αναβίωση της μεγάλης ιδέας» (*Στόχος*, 11.5.2006, http://relasgos.e-e-e.gr/2006_archive/files/aug-2006.html, ανάκτηση 3.5.2010). Δεν στάθηκε δυνατό να διασταυρωθεί η πληροφορία αυτή με άλλη πηγή, απηχεί πάντως τη ρητορική των εθνικιστών της ακροδεξιάς αλλά και τις ποικίλες επανατοποθετήσεις, πραγματικές ή φαντασιακές, της δημόσιας γλυπτικής ανάλογα με το ποιος νοείται κάθε φορά ως Άλλος. Στην περίπτωση αυτή Άλλος δεν είναι μόνο η Τουρκία αλλά και ο «Εθνάρχης», ως αντίπαλος των νοσταλγών της χούντας.

479 «Τα αρχαία μνημεία παρουσιάζονται ως υποκείμενα, ικανά να δράσουν προς όφελος ελληνικών συμφερόντων, όπως για παράδειγμα, όταν αποκαλούνται και θεωρούνται "πρέσβεις" της Ελλάδας στο εξωτερικό. [...] διάφορα σατιρικά σκίτσα παρουσιάζουν τα αρχαία μνημεία να μετέχουν σε σύγχρονα ελληνικά προβλήματα» (Γιαλούρη 2010: 368).

απεργό πείνας και τους επίδοξους βομβιστές, έτσι που να επιβεβαιώνεται η λειτουργία του ως δρώντος βίαιων επιτελέσεων, που στην περίπτωση αυτή, θυματοποιούν το ίδιο. Ο στρατηλάτης Αλέξανδρος από εκδικητής των εχθρών μετατρέπεται σε θύμα. Ως αλληγορία της βίαιης ανατροπής του πολιτεύματος εγκαταλείπεται από τον Καραμανλή, για τον απεργό πείνας γίνεται συνδήλωση της δικής του κοινωνικής θυματοποίησης, ενώ οι επίδοξοι βομβιστές οραματίζονται τη συντριβή του. Το μνημείο άλλοτε «επιβάλλει στο υποκείμενο να δράσει εκδικητικά, ως δρων αντικείμενο που υφίσταται την πράξη εκδίκησης και άλλοτε παρουσιάζεται ως «δρων υποκείμενο, δηλαδή ως μια δύναμη που προσωποποιείται σε τόπο ο οποίος φαίνεται να τελεί την εκδίκηση» (Τσατσούλης 2012: 119-120). «Ο τόπος δρα ως πηγή δράσης που επιβάλλει στα δρώντα την προδιαγεγραμμένη λειτουργία-εντολή του, συνδιαλεγόμενος ευθέως με το πολιτικο-κοινωνικό ζητούμενο» (Τσατσούλης 2012: 124).

Δεν είναι, όμως, μόνο τα μνημεία, τα τοπία και οι χώροι που μετατρέπονται σε υποκείμενα που δρουν (βλ. επίσης Γιαλούρη 2010: 369, Σολομών 2005: 92, Μιχαηλίδου 2003: 68, Χαμηλάκης 2012: 307-308), αλλά και οι άνθρωποι που μπορεί με τη σειρά τους να μετατραπούν σε αντικείμενα/μνημεία (βλ. Γιαλούρη 2010).⁴⁸⁰ Αν ο ανδριάντας αποτελεί συνδήλωση του απεργού ή, για τους βομβιστές, του Καραμανλή, μοιάζει να συμβαίνει και το αντίστροφο, δηλαδή ο άνθρωπος να μετατρέπεται σε μνημείο.

2.4. Οι αρχαιότητες και η καθ-ιέρωση του ανδριάντα

Κι όταν σταθούμε στη βεράντα αυτού του ανακτόρου, και λίγα μέτρα κάτω απ' αυτήν
αντικρίσουμε την ορχήστρα του θεάτρου, και λίγα βήματα
πιο πέρα το μικρό ναό της Εύκλειας,
θα μπορούμε να αμφιβάλλουμε πως βρισκόμαστε σε μια πόλη [Αιγές]
όπου έζησαν άνθρωποι με τις πιο γνήσιες ελληνικές καταβολές;
Μανόλης Ανδρόνικος⁴⁸¹

Αν το άγαλμα θεωρήθηκε ως μία συμβολική μεταφορά του παρελθόντος στο παρόν, ως αντιστάθμισμα της απουσίας ιδανικών αρχαίων ερειπίων, τελικά τα

⁴⁸⁰ Για έναν τέτοιο εξανθρωπισμό του μνημείου (ταύτιση αγάλματος με το πρόσωπο που απεικονίζει) χαρακτηριστική είναι η απεύθυνση σε β' ενικό πρόσωπο προς τον ανδριάντα του βασιλιά Κωνσταντίνου (βλ. Τσιάρα 2004: 320).

⁴⁸¹ Ανδρόνικος 1992: 14.

τελευταία είναι αυτά που θα ανατροφοδοτήσουν το νόημά του και θα εξημερώσουν την ετερότητά του, επαναφέροντας στη δημόσια σφαίρα τη σημασία της αναπαριστώμενης μορφής και όχι τις χειρονομίες που το υλοποίησαν.

Η «συνταρακτική ανακάλυψη» το 1977 εντυπωσιακού τάφου στο χωριό Βεργίνα της Ημαθίας και η απόδοσή του από τον ανασκαφέα Μανόλη Ανδρόνικο στον βασιλιά της Μακεδονίας Φίλιππο τον Β΄ όχι μόνο προκάλεσε «παγκόσμια συγκίνηση»,⁴⁸² αλλά επανατοποθέτησε σε καίρια θέση στον αρχαιολογικό χάρτη της χώρας τη Μακεδονία, προσφέροντας μάλιστα, όπως υποστηρίχθηκε, απτές και ακλόνητες αποδείξεις της ελληνικότητάς της. Γι' αυτό, ανάμεσα στα εντυπωσιακά ευρήματα της περιοχής, η οποία ταυτίστηκε από τον ανασκαφέα με την πρώτη πρωτεύουσα του αρχαίου μακεδονικού βασιλείου, τις Αιγές, θεωρήθηκαν ιδιαίτερα σημαντικές οι επιτύμβιες επιγραφές γραμμένες στην αρχαιοελληνική (βλ. Γκαλινίκη 2012). Σύμφωνα με τον Μ. Ανδρόνικο:

Όλα αυτά τα ονόματα που βρέθηκαν στη Βεργίνα είναι γνήσια μακεδονικά ονόματα και κυρίως επίθετα Μακεδόνων με μια χρονική διάρκεια 3.500 περίπου χρόνων, πράγμα που δείχνει την εθνικότητα των Μακεδόνων και τη διαιώνιση της μακεδονικής φυλής ίσα με τα σήμερα. Βέβαια αυτό δεν αποτελεί προσωπική μου άποψη, αλλά είναι αυταπόδεικτο σε όλους τους επιστήμονες, ότι οι Μακεδόνες αποτελούσαν από τους αρχαίους χρόνους σημαντική ελληνική φυλή! Ακόμη, τα ονόματα αυτά δείχνουν τη σχέση προς τον γενάρχη των Ελλήνων, Έλληνα. (*Μακεδονία*, 20.7.1980: 11).

Τα ευρήματα της Βεργίνας έδωσαν ένα σημαντικό πλεονέκτημα στην ελληνική πλευρά απέναντι στους βόρειους γείτονές τους, οι οποίοι διεκδικούσαν εδώ και δεκαετίες το αρχαίο παρελθόν της Μακεδονίας ως δικό τους καταγωγικό μύθο. Ταυτόχρονα ανέδειξαν τη σημασία της «αρχαιολογίας των συνόρων και των ορίων» (Kotsakis 2003: 63-64), δηλαδή τον ρόλο της αρχαιολογικής επιστήμης στη διευθέτηση των ορίων ανάμεσα στον Εαυτό και τον Άλλον. Τα εντυπωσιακά ευρήματα της Βεργίνας προστέθηκαν ως «ιερές εθνικές εικόνες» (Χαμηλάκης 2012: 157), και ο κατάλογος των εθνικών συμβόλων εμπλουτίστηκε με τον «ήλιο» ή «αστέρι», όπως ονομάστηκε το οκτάκτινο ανάγλυφο μοτίβο που διακοσμούσε

⁴⁸² Ταινία Επίκαιρων με τίτλο *Ελληνικό Χρονικό* (Φεβρουάριος 1978) που παρουσιάζει τα ευρήματα των αρχαιολογικών ανασκαφών του Μ. Ανδρόνικου στη Βεργίνα (ΕΟΑ, D2123 / T5854), http://mam.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=2123&thid=5854 (ανάκτηση 25.2.2014). Βλ. και πρωτοσέλιδο άρθρο στη *Μακεδονία*, 25.11.1977, με τίτλο «Του Φιλίππου είναι ο τάφος που βρέθηκε στη Βεργίνα».

τη χρυσή λάρνακα με τα οστά, κατά την επικρατούσα άποψη,⁴⁸³ του βασιλιά Φιλίππου της Μακεδονίας. Στο εθνικό πάνθεον των ιερουργών του έθνους (βλ. Χαμηλάκης 2012), προστέθηκε ο αρχαιολόγος Μανόλης Ανδρόνικος «που παρέσχε τα “εφόδια” για μια αντεπίθεση εναντίον της από βορράν απειλής» (πρβλ. Eyal 2004), ενώ ταυτόχρονα ο Καραμανλής αναδείχθηκε σε εκείνον τον πολιτικό που επί των ημερών του και υπό το βλέμμα του προστέθηκε «έννας κρίκος σε 25 αιώνες ενότητας»,⁴⁸⁴ που κάλυψε το «μεγάλο και επικίνδυνο κενό της εθνικής μας ιστορίας», δίνοντας μάλιστα «αποστομωτική απάντηση» σε όσους διεκδικούσαν ως δικό τους το πολιτισμικό κεφάλαιο του αρχαίου παρελθόντος της Μακεδονίας (βλ. Καλπαδάκης 2012: 118, 119). Πλέον ο Φίλιππος «αγρυπν[ούσε] για την ειρήνη» [*Μακεδονική Ζωή*, 1978 (145): 39] και θεωρούμενος ως ο εγγυητής της εθνικής εδαφικότητας, το όνομά του δόθηκε στη μεγάλη στρατιωτική άσκηση του 1978.

Η έκθεση, το 1980, στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης⁴⁸⁵ με τίτλο *Μέγας Αλέξανδρος, ιστορία και θρύλος στην τέχνη*, στην οποία τα ευρήματα της Βεργίνας είχαν κεντρική θέση, ήταν η συνθήκη για την επανένταξη του ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου στη δημόσια σφαίρα. Για την επιτυχία της έκθεσης, η οποία θεωρήθηκε «γεγονός υψίστης εθνικής και πολιτιστικής σημασίας», κλήθηκαν από τον υπουργό Βορείου Ελλάδος Ν. Μάρτη να συνδράμουν όλοι οι φορείς. Η αρχαιότητα για μία ακόμη φορά παρείχε τις συνθήκες για τη θεατροποίηση του δημόσιου χώρου της πόλης. Ο εξωραϊσμός της πόλης, ο εξευγενισμός της ώστε να ανταποκριθεί στην εξευγενισμένη πλέον μνήμη, κρίθηκε απαραίτητος προκειμένου να κερδηθούν οι εντυπώσεις στους ξένους δημοσιογράφους,⁴⁸⁶ που αναμένονταν να καταφθάσουν για τα εγκαίνια στις 19 Ιουλίου της «πρώτης παγκόσμιας έκθεσης για τον Μέγα Αλέξανδρο». Το βλέμμα

483 Σχετικά με το αν τα οστά ανήκουν στον Φίλιππο Β΄, εκφράστηκαν διάφορες αντιρρήσεις από αρχαιολόγους, όπως οι καθηγητές αρχαιολογίας Π. Φάκλαρης και Ό. Παλαγγιά.

484 Τίτλος σε εικονογραφημένο δημοσίευμα στη *Μακεδονική Ζωή* τον Φεβρουάριο του 1978, κάτω από φωτογραφία του Καραμανλή να επιθεωρεί τα ευρήματα της Βεργίνας στο εργαστήριο συντήρησης του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης.

485 Για τις ανάγκες της έκθεσης προστέθηκε μία καινούρια πτέρυγαστο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, αλλοιώνοντας το κέλυφος του κτηρίου που ήταν έργο του Πάτροκλου Καραντινού.

486 Η έγνοια για το τι θα πουν οι ξένοι τουρίστες ήταν εμπεδωμένη στους πολίτες. Αναγνώστης όταν διαπιστώνει την ελεεινή κατάσταση του χώρου γύρω από τον ανδριάντα του Βενιζέλου, αντικρίζοντας «μια πολύ γύφτικη σκηνή απ’ εκείνες που παρουσιάζονται συχνά-πυκνά στα χωριά της Εγγύς και Μέσης Ανατολής» με έναν άστεγο και αδέσποτα σκυλιά γύρω του» γράφει: «φοβήθηκα και κοίταξα γύρω μου μήπως περνούσε κανένας ξένος τουρίστας απ’ αυτούς που ξέρουν να διαλέγουν τα πιο αντιπροσωπευτικά σκηνικά μιας πόλης, και απαθανάτιζε με τη φωτογραφική του μηχανή το χάλι μας αυτό, και το δημοσιεύει σε κανένα ξένο έντυπο με την επεξήγηση: Η Θεσσαλονίκη το 1980!» (*Μακεδονία*, 15.2.1980: 2)

του Άλλου υποκίνησε τις προσπάθειες του Δήμου για τη σήμανση της πόλης ως εθνικού τόπου. Σημαίες κατέκλυσαν τις κεντρικές οδούς, ενώ ο χώρος της τελετής στο Μουσείο⁴⁸⁷ και αυτός του ανδριάντα στην παραλία, εξευγενίστηκαν (gentrified) αναλόγως της περίπτωσης και του τιμώμενου προσώπου:

ο χώρος και το άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου που είχαν κατακτήσει σκουπιδότοπος, και μάλιστα χρόνιος, καθαρίστηκαν τακτοποιήθηκαν και μπορεί κανένας να πει ότι ευπρεπίστηκαν ανάλογα με τη φήμη και την αίγλη του Μακεδόνα δορυκτόρα που τιμήθηκε κατά την έκθεση των θησαυρών» (*Μακεδονία*, 30.7.1980: 2).⁴⁸⁸

Στο ίδιο πνεύμα, στις αρχές του 1978, ενόψει της διοργάνωσης στη Θεσσαλονίκη του διεθνούς συνεδρίου φιλοσοφίας «Αριστοτέλης», μίας συγκυρίας, δηλαδή, όπου η πόλη και οι πολιτικοί άρχοντες θα ήταν και πάλι υπό το βλέμμα των ξένων, είχε αιφνιδίως ανακοινωθεί η ίδρυση ανδριάντα του Αριστοτέλη,⁴⁸⁹ που όμως για μια ακόμη φορά τέθηκε, σε σύντομο διάστημα μάλιστα, στις καλένδες.⁴⁹⁰ Έτσι, η δημόσια γλυπτική δεν προσέφερε μόνο την ευκαιρία στους πολιτικούς άρχοντες να ερμηνεύσουν το ρόλο των μαικήνων της τέχνης και του πολιτισμού, αλλά χρησιμοποιούνταν ως μία ακόμη, μεταμφιεσμένη σε τακτική, στρατηγική της πολιτικής εξουσίας. Η δημόσια τέχνη, και μόνο στο επίπεδο μιας κυβερνητικής εξαγγελίας, θα λειτουργούσε ως το θεατρικό προσωπείο της χώρας στον ρόλο της ως κοιτίδας του παγκόσμιου πολιτισμού, τον οποίο καλούνταν να ερμηνεύσει στο πλαίσιο των διαπραγματεύσεων για την ένταξή της στην ΕΟΚ. Έτσι ο εξευρωπαϊσμός της χώρας αποτελούσε ζητούμενο όχι μόνο, ή όχι και τόσο, σε θεσμικό επίπεδο όσο σε επιτελεστικό.

487 Ο εξωραϊσμός του περιβάλλοντος χώρου του μουσείου περιελάμβανε και δενδροφυτεύσεις αλλά και κατεδαφίσεις κτηρίων για τη διάνοιξη της οδού στην ανατολική πλευρά του.

488 «Αρκεί όμως», συμπλήρωνε ο "Βόρειος", συντάκτης της στήλης "Η Θεσσαλονίκη και ο κόσμος", «η τακτοποίηση και το καθάρισμα του αγάλματος του Μεγάλου Μακεδόνα να μην είναι παροδικά μόνο, για τα εγκαίνια της εκθέσεως, αλλά να συνεχισθούν και αργότερα, γιατί το να κατακτήσει η περιοχή του σκουπιδότοπος δεν τιμά κανένα» Βλ. και άλλη επιστολή *Μακεδονία*, 15.2.1980: 2.

489 Κατά καιρούς εμφανίζονταν δημοσιεύματα στον τύπο που κατήγγειλαν την αδιαφορία των αρμόδιων για τη μη ύπαρξη ανδριάντα του Αριστοτέλη στην πόλη. Ενδεικτικά βλ. *Μακεδονία*, 23.11.1974: 2 άρθρο με τίτλο «Αχαρκτήριστη αδιαφορία. Το άγαλμα του Αριστοτέλη επιβάλλεται να στηθή στην ομώνυμη πλατεία».

490 Το συνέδριο διοργανώθηκε από την ελληνική κυβέρνηση σε συνεργασία με την UNESCO στο πλαίσιο του ευρωπαϊκού εορτασμού για τα 2300 χρόνια από τον θάνατο του Αριστοτέλη. Ο ανδριάντας ανατίθεται, σύμφωνα με απόφαση της ερανικής επιτροπής, της οποίας πρόεδρος είναι τώρα ο Ν. Μάρτης, στον γλύπτη Καλαμάρα (*Μακεδονία*, 17.2.1978: 1, βλ. και *Μακεδονία*, 31.5.1978: 5).

Ο ανδριάντας, πάντως, του Μεγάλου Αλεξάνδρου καθ-ιερώνεται στη δημόσια ζωή όταν λίγες ημέρες πριν από την έκθεση των ευρημάτων της Βεργίνας στο μουσείο, διοργανώνεται γύρω του πανηγυρική τελετή για την επίσημη υποδοχή της ολυμπιακής φλόγας κατά τη διέλευσή της από τη Θεσσαλονίκη,⁴⁹¹ στη διαδρομή της από την Ολυμπία προς τη Μόσχα για την 22η Ολυμπιάδα (εικ. 45). Ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου είναι η σκηνή μπροστά από την οποία εκτυλίσσεται η τελετή, που περιλαμβάνει το άναμμα της φλόγας σε βωμό, την εκτέλεση «εθνικών χορών» υπό τους ήχους «λαϊκών οργάνων». Πλήθος κόσμου και εκπρόσωποι της κυβερνητικής εξουσίας, όπως και των σταθερά αντιπροσωπευόμενων παράπλευρων φορέων εξουσίας, της εκκλησίας και του στρατού, παρακολουθούν και ταυτόχρονα μετέχουν, ως ηθοποιοί σε ρόλο θεατή και το αντίστροφο, σε μία τελετουργία που όχι μόνο καθ-ιερώνει το μνημείο, αλλά και τη Μακεδονία της οποίας αποτελεί συνδήλωση (*Μακεδονία*, 24.6.1980: 1 & 13, *Μακεδονία*, 25.6.1980: 1 και 3).⁴⁹² Στην ομιλία του ο υπουργός Βόρειας Ελλάδας Ν. Μάρτης τόνισε ότι «είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι η τελετή γίνεται προ του αγάλματος του Μεγάλου Αλεξάνδρου, του οποίου ο πρόγονός του Αλέξανδρος ο Α΄ υπήρξε Ολυμπιονίκης, κατά την ημέρα δε της γεννήσεώς του ο πατέρας του Φίλιππος έλαβε τη χαρμόσυνη είδηση ότι το άρμα του πρώτευσε στους Ολυμπιακούς αγώνες».⁴⁹³ Η τελετή της αφή της ολυμπιακής φλόγας είναι η διαβατήρια τελετή ένταξης του μνημείου στη ζωή της πόλης και στην εθνική αφήγηση, επιβεβαιώνοντας ότι η θεατρικότητα των κυρίων είναι κύρια του χρόνου, του χώρου και του περιεχομένου της δραματουργίας της (Σταυρίδης 2002: 215). Η εξουσία χρησιμοποιεί τη θεατρικότητά της τη στιγμή που της δίνεται η ευκαιρία να συνδεθεί με το απώτατο παρελθόν, και μάλιστα με τις πιο ένδοξες στιγμές του.⁴⁹⁴ Το μνημείο απομακρύνεται από την ψυχροπολεμική ρητορική του εχθρικού Άλλου και ο δραματικός χώρος, ο οποίος εισέρχεται στη θεατρικότητα που επιτελείται, είναι ο τόπος της αφετηρίας μίας, όχι μόνο εθνικής, αλλά και διεθνούς διοργάνωσης. Ο

491 Σύμφωνα με το δημοσίευμα η ολυμπιακή φλόγα πέρασε από Θεσσαλονίκη άλλες δύο φορές: το 1936, για τους αγώνες στο Βερολίνο και το 1972 για Μόναχο.

492 Το δημοσίευμα στην 3^η σελίδα έχει τίτλο «Παραδίδεται σήμερα στους Βούλγαρους η Ολυμπιακή φλόγα» (εικ. 45).

493 Μάλιστα ο Μάρτης δώρισε στον πρόεδρο της σοβιετικής επιτροπής αναμνηστικό μετάλλιο με τη μορφή του Αλεξάνδρου υπενθυμίζοντας ένα πρόσφατο τότε αρχαιολογικό εύρημα στην ΕΣΣΔ, μία ανάγλυφη πλάκα με κεφαλή Αλεξάνδρου και επιγραφή (*Μακεδονία*, 25.6.1980: 1 και 3).

494 Αργότερα, το 1996, θα ενταχθεί και η Βεργίνα στη διαδρομή της ολυμπιακής φλόγας ανά τη χώρα. Ανάμεσα στους άλλους αρχαιολογικούς χώρους/στάσιμα αυτής της τελετουργικής διαδρομής, η φλόγα παραμένει για ένα βράδυ «έξω από τους βασιλικούς τάφους του Φιλίππου» (<http://www.hyper.gr/makthes/960331/60331a28.html>, ανάκτηση 14.3.2014).

ανδριάντας είναι το στάσιμο της τελετουργίας της αφής της φλόγας (βλ. Yalougi 2011), η οποία μάλιστα, όπως αναγγέλλεται στη συνέχεια, θα παραδοθεί στη Βουλγαρία. Ο ανδριάντας ανάγεται σε σκυταλοδρόμο μίας ειρηνικής πορείας. Η παράδοση της ολυμπιακής φλόγας στον αλλοτινό εχθρό, στο πλαίσιο ενός διεθνούς "γιόρτασου", υπαγορεύεται εξάλλου από τις συνθήκες της εποχής. Οι βόρειοι γείτονες δεν είναι πλέον εχθροί και ακόμη και το Μακεδονικό, ιδιαίτερα αυτήν την περίοδο που θεωρείται ότι τα αρχαιολογικά ευρήματα προσέφεραν απτές αποδείξεις της ελληνικότητας της Μακεδονίας, επισήμως θεωρείται ως πρόβλημα ανάμεσα σε Γιουγκοσλαβία και Βουλγαρία που δεν αφορά την Ελλάδα (Καλπαδάκης 2012: 122-123). Ο χώρος, όμως, του ανδριάντα είναι ήδη χώρος των Άλλων, μετέωρος ανάμεσα στην ιερότητα και τη βεβήλωση (βλ. Agamben 2006). Μία δημόσια τελετή αφήνει ισχυρά περιθώρια αμφισβησίας (Εξερτζόγλου 2001: 155), καθώς δύναται στη διάρκειά της να εκδηλωθούν αντιδράσεις που αμφισβητούν το νόημά της ή την εξουσία, η οποία επιδιώκει να εμφανίσει τον εαυτό της ως εγγυητή της εθνικής συνοχής. Κατά τη διάρκεια της τελετής κάνουν την εμφάνισή τους στον χώρο ομάδες με πανό και πλακάτ «ρίπτοντας διάφορα συνθήματα». Έτσι, η θεατρικότητα των Άλλων εισέρχεται την ώρα που τελείται η θεατρικότητα των κυρίαρχων και η οργανωμένη σκηνή της εξουσίας χρησιμοποιείται από τους πληβείους για να τελέσουν τη δική τους δραματουργία, αυτήν της διαμαρτυρίας που δεν νοείται χωρίς να έχει ως θεατές αυτούς που αμφισβητεί. Ωστόσο, στο θέατρο των κυρίαρχων, τονίζει ο Σταυρίδης, «οι ρόλοι που επιφυλάσσονται για τους κυριαρχούμενους, οι οποίοι κάποτε βρίσκονται και στο κέντρο μιας παράστασης που τους εγκλείει, αποσπώντας τη συγκατάθεσή τους, είναι ρόλοι προσδιορισμένοι» (Σταυρίδης 2002: 230). Έτσι η διαμαρτυρία ολοκληρώνεται «χωρίς ευτυχώς να προκληθούν επεισόδια που θα αμαύρωναν την όλη εκδήλωση» (Μακεδονία, 25.6.1980: 3).

Το μνημείο, λοιπόν, του Αλεξάνδρου μπορεί να μην είχε "αποκαλυφθεί" ποτέ επισήμως στην ελληνική κοινωνία, αποκαλυπτόταν όμως πια στη διεθνή κοινότητα⁴⁹⁵ με τέτοιο τρόπο που υποδείκνυε ότι ο πολιτισμός της αρχαίας Μακεδονίας δεν διαφοροποιούνταν από τον αρχαιοελληνικό, αντίθετα αποτελούσε συνέχειά του. Σε αυτήν τη λαμπαδηδρομία του αρχαίου πνεύματος η σύγχρονη Μακεδονία ήταν ο φυσικός διάδοχος. Το άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου συμπύκνωνε αυτή τη διαδρομή που είχε ξεκινήσει από το παρελθόν, συνιστώντας το κατώφλι ανάμεσα στους διαφορετικούς χρόνους. Ταυτόχρονα προανήγγειλε τον πρωταγωνιστή της έκθεσης στο Αρχαιολογικό Μουσείο που

495 Τα ευρήματα επέτρεψαν, όπως επισημαίνει ο Κωτσάκης, την «εκ νέου απεύθυνση προς ένα διεθνές κοινό, το οποίο εξάλλου ήταν ο σταθερός αποδέκτης» (βλ. Kotsakis 2003: 57).

δεν ήταν ο Φίλιππος, στον οποίο είχαν αποδοθεί τα οστά του νεκρού της Βεργίνας τα οποία, βέβαια, κατείχαν κεντρική θέση στην έκθεση, αλλά ο Αλέξανδρος, όπως μαρτυρούσε και ο τίτλος της έκθεσης.⁴⁹⁶



ΕΙΚ. 45

Το άγαλμα του Αλεξάνδρου στην παραλία, όχι μόνο εντάχθηκε σε ένα πρόγραμμα ανανέωσης της αστικής σκηνογραφίας, προκειμένου να εκθέσει η πόλη τον εαυτό της στους ξένους κυρίως επισκέπτες, αλλά συνδέθηκε εμμέσως με τα αρχαιολογικά ευρήματα. Η επανένταξη του μνημείου και η σύνδεσή του πια με τις αρχαιότητες της Βεργίνας αποτυπώνονται σε ταινία "επίκαιρων" της εποχής⁴⁹⁷ με θέμα τα εγκαίνια της έκθεσης και τα ευρήματα στο μουσείο, αλλά και τους αρχαιολογικούς χώρους της Βεργίνας και της Πέλλας, οι οποίοι στην κινηματογραφική αφήγηση συστήνονται ως σταθμοί της ζωής του Μεγάλου Αλεξάνδρου στη Μακεδονία. Τα "επίκαιρα" ξεκινούν με πλάνο που δείχνει το παλαιό σύμβολο της πόλης να «λογχίζεται», να διαρρηγνύεται από το διάδοχό του: ο Λευκός Πύργος, το πιο αναγνωρίσιμο κτήριο της Θεσσαλονίκης και καθιερωμένο στη συνείδηση του κοινού ως σύμβολο της πόλης, παρουσιάζεται ανάμεσα από τις χάλκινες σάρισες που περιστοιχίζουν το μνημείο του Αλεξάνδρου (εικ. 46), ώσπου απομακρύνεται σταδιακά, καθώς κυριαρχεί στο

496 Η έκθεση πλαισιώθηκε και από έργα μεσαιωνικής αναγεννησιακής λαϊκής και σύγχρονης τέχνης από το εξωτερικό και την Ελλάδα.

497 Πρόκειται για παραγωγή (3.8.1980) της Γενικής Γραμματείας Τύπου και Πληροφοριών με τίτλο *Ελληνικό Χρονικό* από τη σειρά "Ελληνικά Επίκαιρα" σχετικά με τα εγκαίνια της Έκθεσης *Μέγας Αλέξανδρος, ιστορία και θρύλος στην τέχνη* στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης από τον Κ. Καραμανλή στις 19.7.1980, την ξενάγησή του στο Μουσείο, τον αρχαιολογικό χώρο της Βεργίνας (από τον Ανδρόνικο) και την Πέλλα. (ΕΟΑ, D1775 / T4212, T7922, T7923, T7924, http://mam.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=1775&thid=7924, ανάκτηση 25.2.2014).

πλάνο ο ανδριάντας. Στη συνέχεια, μετά από ένα σύντομο πλάνο της παραλίας, η κάμερα προσεγγίζει το Αρχαιολογικό Μουσείο, όπου στον αύλειο χώρο του γίνεται η τελετή των εγκαινίων από τον Κωνσταντίνο Καραμανλή, ο οποίος δίνει ομιλία στο κοινό των αρχαιολόγων (ανάμεσά τους ο Μ. Ανδρόνικος), των επισήμων και των δημοσιογράφων, Ελλήνων και ξένων (βλ. *Μακεδονία* 18.7.1980: 6, *Μακεδονία* 19.7.1980: 1). Η ταινία, στη συνέχεια, απεικονίζει την ξενάγηση του Καραμανλή στα εκθέματα του Μουσείου⁴⁹⁸ και στον αρχαιολογικό χώρο της Βεργίνας, ενώ ακολουθεί περιήγηση στις αρχαιότητες της Πέλλας και παράθεση εικόνων σύγχρονων αποτυπώσεων της μορφής του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Επίλογος της ταινίας είναι ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου στη Θεσσαλονίκη.



εικ. 46

Η ταινία, συνεπώς, υποδεικνυε μέσω της διαδοχής των εικόνων την εικονοποιία της εθνικής μνήμης, με τον ανδριάντα στην αρχή και το τέλος των “επίκαιρων” να διέπει την αφήγηση του παρελθόντος, όπως αυτό ξεδιπλώνεται στο παρόν και διανοίγεται στο μέλλον. Έτσι, στη σκηνή του μνημείου εισέρχεται ο δραματικός χώρος μίας επιλεγμένης παρελθούσας αφήγησης και ενός δυνητικού μέλλοντος. Το σύγχρονο γλυπτό εμφανίζεται ως φυσική κατάσταση, εξημερωμένο και αποκαθαρμένο διά της σύνδεσής του με τα κατάλοιπα του παρελθόντος το οποίο μνημονεύει. Γίνεται μνημείο του αρχαίου βασιλιά και όχι του ανεπιθύμητου καθεστώτος που το υλοποίησε. Έτσι η αρχαιολογία γίνεται μία τελετουργία καθαρού της σύγχρονης τέχνης, επανακαθορίζει το νόημά της και ο Καραμανλής εμφανίζεται ως ο διαμεσολαβητής ανάμεσα στο παρόν και το αρχαίο παρελθόν.⁴⁹⁹ Ταυτόχρονα το μνημείο, μέσω της ταινίας, γίνεται εικόνα η οποία

498 Ο νέος τόπος για την καλλιέργεια του αισθήματος εθνικής υπερηφάνειας στην πόλη ήταν το μουσείο που φύλασσε τα “ιερά” λείψανα του παρελθόντος. Όταν το 1978 ένας καταστρεπτικός σεισμός έπληξε την πόλη, οι περιορισμένες ζημιές στο μουσείο ήταν θέμα της πρώτης σελίδας. Για την ανύψωση του ηθικού των πολιτών επισπεύστηκαν τα εγκαινία μίας νέας αρχαιολογικής έκθεσης. Με τα ευρήματα της Βεργίνας η επισκεψιμότητα του μουσείου αυξήθηκε κατακόρυφα και η Θεσσαλονίκη κατέστη σημαντικός τουριστικός προορισμός.

499 Έκτοτε θα ενισχυθούν σημαντικά οι ανασκαφές στη Μακεδονία, Ο Καραμανλής, μετά τις ανακαλύψεις της Βεργίνας, προσέφερε γενναίες χρηματοδοτήσεις στην αρχαιολογική έρευνα ειδικότερα στο τρίγωνο Βεργίνα-Πέλλα-Δίον (Καλπαδάκης 2012: 119) -ουσιαστικά είναι η πρώτη φορά που το ελληνικό κράτος ασχολείται σοβαρά με την αρχαιολογική έρευνα στη Μακεδονία

απευθύνεται σε ένα ευρύτερο κοινό, ένα κινούμενο μνημείο που διαμεσολαβεί ανάμεσα στο "εδώ" και σε αλλοτινούς τόπους και χρόνους, καθιστώντας τους αναγνωρίσιμους, άρα κοντινούς και οικείους (πρβλ. Σταυρίδης 2002: 156).⁵⁰⁰

Ακόμη όμως και τα αρχαιολογικά ευρήματα έγιναν κινούμενα μνημεία, καθώς, σε σύντομο διάστημα, το ελληνικό κράτος μεθόδευσε την έκθεση αρχαιολογικών ευρημάτων της Μακεδονίας στο διεθνές κοινό.⁵⁰¹ Αν το άγαλμα είχε γίνει για να απευθυνθεί σε ένα εχθρικό ή δύσπιστο κοινό εκτός της χώρας με φόντο τη μακεδονική διένεξη, όπως αυτή κλιμακώθηκε μέσα στα χρόνια, τώρα στο ίδιο το κοινό μπορούσε να απευθυνθεί αυτό το ίδιο το παρελθόν. Την ίδια χρονιά με τα εγκαίνια της έκθεσης στο Αρχαιολογικό Μουσείο ξεκίνησε η *αναζήτηση του Αλεξάνδρου (The Search of Alexander)*, όπως ονομάστηκε η μεγάλη περιοδεύουσα στο εξωτερικό έκθεση ευρημάτων της Βεργίνας και άλλων μακεδονικών θέσεων (βλ. Μουλιού 1997: 295-302).⁵⁰² Η διεθνώς περιοδεύουσα

(Kotsakis 2003: 57). «Η κατανομή των πόρων για την αρχαιολογική έρευνα συνδέεται με την πεποίθηση ότι η αρχαιολογία παίζει έναν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας και εξυπηρετεί σκοπούς του εθνικού κράτους (Μουλιού 1996: 182). Ισχύει, βέβαια, και το αντίστροφο: οι εθνικές αρχαιολογικές αφηγήσεις επηρεάζονται, σύμφωνα με τον Silberman (1995: 259), όταν προκρίνονται εκείνοι οι αρχαιολογικοί χώροι -και κατ' επέκταση η αρχαιολογική έρευνα- που ανταποκρίνονται στις ανάγκες της αγοράς. Σε κάθε περίπτωση φαίνεται ότι η συνένωση τριών μορφών κεφαλαίου -οικονομικού, εθνικού, πολιτισμικού- εξασφαλίζει την αλληλοανταποδοτική τους σχέση.

500 Διεξοδική ανάλυση του μνημείου ως εικόνα παρακάτω. Η Βωβού (2009-2010) επισημαίνει ότι η τηλεόραση την περίοδο αυτή υπηρέτησε τον ευρωπαϊκό προσανατολισμό της χώρας μέσα από συγκεκριμένες εκπομπές. Η επιστροφή στην κλασική αρχαιότητα και γενικά σε όψεις του ελληνισμού και η σύνδεσή τους με την ευρωπαϊκή εξέλιξη «μπορεί να είναι ενδεικτική της τάσης ενδυνάμωσης της εθνικής φυσιογνωμίας και της επαναδιαπραγμάτευσης του ρόλου της, εν όψει της εισχώρησης σε ένα ευρύτερο σύνολο που εντείνει την αίσθηση απώλειας "ταυτότητας" ή εθνικής κυριαρχίας στη συλλογική συνείδηση» (Βωβού 2009-2010: 10).

501 Η πολιτική των εκθέσεων αρχαίων ευρημάτων στο εξωτερικό συνεχίστηκε αδιάλειπτα τις επόμενες δεκαετίες. Ενδεικτικά βλ. δημοσίευμα στις 25.6.1996, όπου αναφέρεται ότι «Η μεγάλη αρχαιολογική έκθεση του Υπουργείου Πολιτισμού με τον τίτλο "Μακεδόνες οι Έλληνες του Βορρά και η Εποχή του Μεγάλου Αλεξάνδρου", συνεχίζοντας την περιοδεία της στις μεγάλες πόλεις του εξωτερικού, εγκαινιάστηκε χθες στο Μπουένος Αίρες. Μετά το Μόντρεαλ (7.5.93 - 11.10.93), το Αννόβερο (11.3.94 - 19.6.94), την Κοπεγχάγη (15.9.94 - 8.1.95), τη Μασσαλία (20.7.95 - 12.11.95) και τη Ρώμη (10.12.95 - 10.6.96), η έκθεση επισκέπτεται την πρωτεύουσα της Αργεντινής, όπου θα παραμείνει ως το Σεπτέμβριο για να μεταφερθεί στη συνέχεια στο St. Petersburg της Φλόριδα των ΗΠΑ.», <http://www.hyper.gr/makthes/960625/60625doo.html> (ανάκτηση 10.10.2013).

502 Συνολικά η έκθεση με πρώτο σταθμό την πινακοθήκη της πρωτεύουσας των ΗΠΑ, περιελάμβανε 99 αντικείμενα από ελληνικά μουσεία (15 εξ αυτών προέρχονταν από τη Βεργίνα), τα οποία ταξίδευαν για πρώτη φορά εκτός Ελλάδας, και άλλα από ξένα μουσεία. «Η απήχηση από την έκθεση της Βεργίνας είναι τεράστια και ο «πυρετός» του ενδιαφέροντος των Αμερικάνων σε συνεχή άνοδο» (Μακεδονία, 15.11.1980: 9). Η έκθεση είχε τη μορφή ενός εντυπωσιακού σόου σύμφωνα με δημοσιεύματα του ξένου τύπου, ενώ στην αμερικανική τηλεόραση προβλήθηκε τηλεοπτική σειρά-ντοκιμαντέρ, ομότιτλη με την έκθεση (βλ. και Μουλιού 1997: 298). Όταν ο

έκθεση συνιστούσε μία «πολιτιστική εφόρμηση», έναν «μηχανισμό της εξωτερικής πολιτικής» στη διαχείριση του Μακεδονικού, που είχε γίνει συνώνυμο του πολιτισμικού κεφαλαίου, η διεκδίκηση του οποίου είχε από δεκαετίες αποτελέσει θέμα έντονης διαμάχης ανάμεσα στις κοινότητες της ελληνικής και σλαβομακεδονικής διασποράς (βλ. Μουλιού ό.π., Danforth 1999, Χαμηλάκης 2012: 172). Τα αρχαία ευρήματα θεωρούνταν ως αυτά που όχι μόνο επιβεβαίωναν «την ενότητα του εθνικού μας χώρου και την πολιτιστική μας ομοιογένεια μέσα στα χρόνια»,⁵⁰³ αλλά καθιστούσαν τη Μακεδονία «σύμβολο της συνέχειας του ευρωπαϊκού πολιτισμού και δυναμικότητας της ελληνικής κληρονομιάς». Η «αναζήτηση του Αλεξάνδρου» δεν επιχειρούσε μόνο να διερευνήσει διάφορα ζητήματα της ιστορικής πορείας του (*Μακεδονία*, 15.11.1980: 9), αλλά αφορούσε και την «αναζήτηση του εαυτού ως σύγχρονων Ελλήνων, ως Ευρωπαίων και ειδικά ως ειδικών». Έτσι, ο «κατακτητής της εθνικής πινακοθήκης» των ΗΠΑ (εικ. 47), από όπου ξεκίνησε η περιοδεία της έκθεσης, άνοιγε τον δρόμο στην Ελλάδα για μία επίζηλη θέση στη διεθνή κοινότητα όχι μόνο χάριν των αρχαίων θησαυρών της, αλλά και των ειδικών επιστημόνων της, οι οποίοι θεωρούνταν αντάξιοι κληρονόμοι του προγονικού κλέους (ό.π.). Δεν πρέπει, επίσης, να αγνοηθεί η κρίση εθνικής ταυτότητας που αναδυόταν στην ελληνική κοινωνία, από τον φόβο της αφομοίωσής της στην ευρωπαϊκή εξαιτίας της ένταξης της χώρας στην τότε ΕΟΚ (βλ. Mackridge 2008: 297).

Ο Καραμανλής, λίγο πριν αναχωρήσει από τη Θεσσαλονίκη, θα δηλώσει ότι «θα πρέπει οι αρμόδιοι να επανεξετάσουν το θέμα που αφορά στον ανδριάντα του μεγάλου Αλεξάνδρου και στην καταλληλότητα του χώρου που έχει στηθεί στη Θεσσαλονίκη» (*Μακεδονία*, 22.7.1980: 3). Δεν είναι βέβαιο αν η δήλωση του Καραμανλή απηχεί αισθήματα δυσφορίας, παραπέμποντας ίσως στην αντιθεατρικότητά του 1974, ή εναρμονίζεται με δημοσιεύματα που καταγγέλλουν ότι ο ανδριάντας «του ενσαρκωτή της πανελλήνιας ιδέας και πυρφόρου του ελληνικού πολιτισμού» είναι «αθέατος από παντού», στημένος «σε μια παραλία νεκρά, όπου μόνο λίγοι Θεσσαλονικείς περιπατητές τη διασχίζουν και αυτοί κατά τις Κυριακές μόνο» (*Μακεδονία*, 25.11.1979: 2). Θα πρέπει να σημειώσουμε,

σημερινός Πρόεδρος της Δημοκρατίας κ. Καραμανλής, συνέλαβε πριν από μερικά χρόνια την ιδέα όλου αυτού του προγράμματος της εκθέσεως, δηλαδή της ταινίας και του βιβλίου για τον Αλέξανδρο, ο τελευταίος αποτελούσε για τη μεγάλη πλειοψηφία των μέσων ανθρώπων μια ηρωική μορφή και ένα θρύλο του παρελθόντος». Ενώ τώρα με την έκθεση για πολλά εκατομμύρια Αμερικανών ο Αλέξανδρος θα αποτελεί μια ζωντανή εμπειρία και μια ενεργός παρουσία». Τα εγκαίνια της έκθεσης πλαισιώθηκαν από διήμερο συμπόσιο με ομιλίες ελλήνων αρχαιολόγων της Μακεδονίας.

503 Σύμφωνα με λόγο του τότε υπουργού εξωτερικών Ανδριανόπουλου (βλ. *Μακεδονία*, 15.11.1980: 9).

πάντως, ότι η κυβερνητική εξουσία μεταθέτει το ζήτημα μιας ενδεχόμενης επανατοποθέτησης στις τοπικές αρχές. Ίσως γιατί η ίδια ασχολείται πλέον με το αρχαίο πολιτισμικό κεφάλαιο και όχι τόσο με τις σύγχρονες υποδύσεις του, όπως τα δημόσια γλυπτά, τις οποίες τοποθετεί σε ένα άλλο πλαίσιο διαχείρισης.

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ «ΤΑΪΜΣ» ΑΦΙΕΡΩΝΕΙ ΔΙΣΕΛΙΔΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ ΜΕ ΤΙΤΛΟ «Ο ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΚΑΤΑΚΤΑ ΤΗΝ ΟΥΑΣΙΓΚΤΟΝ» ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ ΘΗΣΑΥΡΩΝ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ

ΟΥΑΣΙΓΚΤΟΝ, 18. (Αθην. Πρ.).
«Ο Αλέξανδρος κατακτά τὴν Οὐάσιγκτον» είναι ὁ τίτλος δισελίδου ρεπορτάζ τοῦ Ροζέρ Ρόζεμπλαντ στοῦ περιοδικό «Τάιμς» γιὰ τὴν ἐκθεση «Αναζητώντας τὸν Αλέξανδρο» τοῦ ἐγκαινιάσθηκε στὴν ἐθνικὴ πινακοθήκη τῆς ἀμερικάνικης πρωτεύουσας.

«Ἡ ἐκθεση, τονίζεται, δὲν ἀποσιπᾷ στιγμιαία ἐπιφωνήματα θαυμασμοῦ παρ' ὅλο πὺν περιέχει ὀρισμένα καταπληκτικὰ πράγματα μεταξύ τῶν ὁποίων ἀναφέρει τὰ εὐρήματα τῶν τάφων τῆς Βεργίνιας τοῦ κρατήρα τοῦ Δερβενίου καὶ τὰ μετάλια καὶ τὰ μικρότερα χάλκουρηματα. Ἡ κύρια ἐντύπωση τῆς ἐκθέσεως θὰ ἔλθει ἀφοῦ τὴν ἐπισκεφθεῖ κανένας καὶ ὅταν ὁ ἐπισκέπτης ἀρχίζει νὰ ἀναλογίζεται τὸ τεράστιο τοῦ μνημειοῦ πὺν περιέχει. Πολλὲς ἐκθέσεις ἀκολουθεῦνται ἀπὸ σιγή. Αὐτὴ θὰ προκαλέσει ἐπίμονη ομιλία. Γιατί τὸς ἄλλως θὰ μπορούσαμε νὰ ἀντακριθοῦμε σ' ἕναν ἄνθρωπο πὺν ταυτίστηκε κάποτε μὲ τὸν κόσμο.

»Πράγματι, τὸ κύριο πρόβλημα γιὰ τὸ ρεπορτάζ εἶναι ὁ χρόνος πὺν θὰ μπορούσε νὰ προσεγγίσει κανένας μιά προσωπικότητα ὅπως ὁ Αλέξανδρος. Τὰ ἐκθέματα δὲν εἶναι

παρὰ ἀπλὰ σημάδια προσωποτυπιοῦ πὺν ἀναφανερῶν τὴν φήμη πὺν ἀπέκτησε ὁ Αλέξανδρος, φήμη πὺν εἶναι ἀδύνατον νὰ ἐπαναληφθεῖ. Ἡ φήμη ὀφείλετο στοῦ ὅτι ὁ Αλέξανδρος δὲν ἦταν ἕνας φτηνὸς «κογκισταντόρ», ἀλλὰ εἶχε μιά πολὺπλευρὴ καὶ σύμμετρη ἀντίληψη τῆς αὐτοκρατορίας, ὅπως δείχνουν αἱ ἱστορικὰ καὶ βοτανολόγοι πὺν ἀκολουθοῦσαν τὴν στρατιὰ του.

»Σύμφωνα μὲ τὸν Πλούταρχο, ὁ Αλέξανδρος θεωροῦσε ὅτι ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ἦσαν κάτω ἀπὸ τὸν ἴδιο θεό. Ἐδρασε σὺν νὰ μὴν ἤθελε ἀπλὰ νὰ κατακτήσει ὅλη τὴν δημιουργία ἀλλὰ καὶ νὰ τῆς δώσει τὸ νόημά της. Προκειμένου μίας τέτοιας προσωπικότητας, ἡ ἐπιγραφή στοῦ τέμνα τῆς ἐκθέσεως «Ἡ ἀναζήτησις συνεχίζεται», εἶναι παραπλανητικὴ γιὰτί ὑποναί ὅτι ἡ συνέχιση τῆς ἐρευνας γιὰ τὸν Αλέξανδρο θὰ μίας ὀδηγήσει κάπου. Ἰσως κάποτε ἀνακαλύψουμε καὶ βγάλουμε ἀπὸ τὴ γῆ τὸν τάφο τοῦ Αλέξανδρου, ἀλλὰ ὄχι τὸν ἴδιο τὸν Αλέξανδρο γιὰτί ἂν ὅλα αὐτὰ πὰ μάρμαρα καὶ ὁ χρυσὸς δὲν μίας τὸν ἀνεκάλυψαν δὲν θὰ μίας ἀποκαλύψουμ αὐτὸς τὰ λείψανά του».

ΕΙΚ. 47

Μακεδονία, 19.11.1980: 1

2.5. Ο ανδριάντας ως κρυψώνα

Ἡ ἀμφισβήτηση τοῦ μνημείου ἀπὸ τὴν κεντρικὴ ἐξουσία ἴσως εἶναι ἡ αἰτία γιὰ τὴ μετέπειτα παραμέληση -ἔως καὶ εγκατάλειψη- τοῦ μνημειακοῦ χώρου,⁵⁰⁴ τὴν ὁποία καταγγέλλουν κατὰ καιροῦς συντάκτες καὶ ἀναγνώστες τῶν τοπικῶν ἐφημερίδων. Ἡ ἔλλειψη χρηματοδοτήσεων, στο γενικότερο πνεῦμα τῆς

504 Ὅπως φαίνεται ἀπὸ ἐπιστολὴ (Μακεδονία, 10.7.1975: 2), εἰκόνα εγκατάλειψης εἶχαν ὅλοι οἱ ἀρχαιολογικοὶ χώροι τῆς πόλης.

λιτότητας, δεν θα επιτρέψει στον Δήμο να προχωρήσει στην κατάλληλη διαμόρφωση του μνημειακού χώρου. Όταν οι δημοτικές υπηρεσίες τοποθετούν γύρω από το μνημείο μία απλή περίφραξη, αυτή καταγγέλλεται ως προσβλητική τόσο του «τιμωμένου προσώπου όσο και του θώκου». Όταν πάλι αφαιρείται⁵⁰⁵ καταγγέλλεται ότι ο χώρος αφέθηκε σαν «ξέφραγο αμπέλι» και το βάθρο του ανδριάντα μεταβλήθηκε από νεανικές ομάδες «σε γήπεδο ποδοσφαίρου ή σε ριγκ πάλης» (*Μακεδονία*, 14.9.1975: 2). Αν και ο χώρος εντάσσεται σταδιακά στο τελετουργικό εορταστικών εκδηλώσεων διαφόρων ομάδων, όπως των προσκόπων (*Μακεδονία*, 22.10.1974: 3) και της χωροφυλακής (*Μακεδονία*, 4.7.1976: 3) ή θρησκευτικών (*Μακεδονία*, 8.2.1976: 2) και αποτελεί πόλο έλξης για τους επισκέπτες της πόλης που σπεύδουν εκεί για να φωτογραφηθούν (βλ. *Μακεδονία*, 1.7.1977: 2), παρουσιάζει τέτοια κατάσταση εγκατάλειψης, ώστε «μόνο ο Βουκεφάλας, το άτι του Μεγάλου Αλεξάνδρου, αν ζωντάνευε θα μπορούσε να πηδήξει τις λασποβριθείς αυτές διαβάσεις» (*Μακεδονία*, 20.12.1977: 2).

Στα τέλη της δεκαετίας του '70 η περιοχή του μνημείου συνεχίζει να δίνει την «εικόνα ερήμωσης», «εικόνα εγκατάλειψης και αδιαφορίας», παρά το γεγονός ότι ο Δήμος Θεσσαλονίκης έχει ήδη συντάξει μελέτη για την οριστική διαμόρφωσή της,⁵⁰⁶ στο πλαίσιο σχεδιαζόμενης ανάπλασης της παραλίας,

505 Ο δήμαρχος δικαιολογεί την προχειρότητα της περίφραξης λόγω του προσωρινού χαρακτήρα της, ενώ προβάλλει το επιχείρημα ότι η τοποθέτηση αποσκοπούσε στο να εθιστεί το κοινό στο νεοδημιουργηθέν πράσινο, το οποίο θα λειτουργούσε ως ασπίδα προστασίας των γλυπτών από τη ρύπανση (*Μακεδονία*, 7.10.1975: 2)

506 Για τη μελέτη διαμόρφωσης του χώρου βλ. ΑΔΘ, έγγραφα στις 21.7.1977 και 29.7.1977. Η μελέτη προέβλεπε τη δημιουργία χώρου πρασίνου στο άμεσο περιβάλλον του γλυπτού καθώς και περιμετρικές μαρμαροστρώσεις, δημιουργία πλατείας στην κύρια βόρεια πλευρά του μνημείου (προς την πόλη, όχι προς τη θάλασσα) με μαρμάρινους πάγκους, βελτίωση του φωτισμού απομάκρυνση δέντρων προκειμένου να αναδειχθεί το μνημείο. Όπως επισημαίνεται το παραπάνω έργο αποτελούσε τμήμα της οριστικής διαμόρφωσης της παραλίας, η οποία περιελάμβανε «επίχωση της θάλασσας και κατασκευή νέου κρηπιδοτόιχου που θα δημιουργήσει πλέον εκτεταμένο χώρο γύρω από το μνημείο που κρίνεται απαραίτητος για την προβολή και ανάδειξή του». Βλ. και *Μακεδονία*, 1.11.1977: 3, και 6.6.1978: 3, καθώς και *Μακεδονική Ζωή*, 1973 (87): 28-29], όπου γίνεται εκτεταμένη αναφορά στον διαγωνισμό για τη διαμόρφωση της παραλίας, η οποία αναμένεται να γίνει «το φίλτρο της πόλεως, το γραμμικό, όπως λέγεται κέντρο αναψυχής της» και όπου «ο Λευκός Πύργος και ο Μέγας Αλέξανδρος θα είναι τα σύμβολα της Θεσσαλονίκης και της Μακεδονίας ολοκλήρου». Αναφέρει ακόμη: «Ο Μ[έγας] Α[λέξανδρος] με την επιβλητικότητά του θα ατενίζει προς την Ανατολή και θα είναι πόλος έλξεως όχι μόνον των Ελλήνων αλλά και των ξένων τουριστών». Επίσης, στο σχέδιο του δήμου ήταν η αναμόρφωση της πλατείας Αριστοτέλους με σκοπό την ανάδειξη του ψυχαγωγικού της χαρακτήρα, με την προσθήκη λ.χ. σιντριβανιού, ένα έργο «προοριζόμενον δι' ολόκληρον την πόλιν». Βλ. επιστολή δημάρχου, *Μακεδονία*, 10.4.1974: 2. Η ιδέα για τοποθέτηση σιντριβανιού στην Αριστοτέλους επανήλθε το 2006, ωστόσο συγκροτήθηκαν ομάδες πολιτών για την προστασία του χαρακτήρα της πλατείας,

εκτιμώντας ότι ο μνημειακός χώρος θα «αποκτήσει στο μέλλον ιδιαίτερη βαρύτητα και σημασία», καθώς αποτελεί «προέκταση του πνευματικού κέντρου (πανεπιστημίου, μουσείου, δημαρχείου κ.λπ.) προς τη θάλασσα» (*Μακεδονία*, 2.7.1977: 1 & 4). Επιστολογράφοι καταγγέλλουν ότι το μνημείο έχει κατακλυσθεί από συνθήματα «βανδάλων»⁵⁰⁷ και μετατραπεί σε χώρο του περιθωρίου, όπου συχνάζουν επαίτες, κακοποιοί, «ένα τσούρμο παιδιά με τα σκέϊμπορτ» και «πάσης φύσεως ερωτευμένο[ι]»:

Εικόνα εγκατάλειψης σ' όλη την περιοχή. Λείπει μια ασπίδα από το μνημειακό σύνολο. Ένα δόρυ είναι σπασμένο και ριγμένο παράμερα. Και το χειρότερο, η μανία των επιγραφών έχει επεκταθεί και στη μαρμάρινη βάση του αγάλματος. [...] φέρνει στη βάση του ανόητες φράσεις επιγραφών που αναφέρονται σε επιδιώξεις πολιτικών ομάδων. Στο μεταξύ ο χώρος στη βάση του βάρους είναι τις περισσότερες φορές ακάθαρτος και προκαλεί δυσμενέστερες εντυπώσεις. Δεν φτάνει η ερημιά που επικρατεί στην περιοχή ιδιαίτερα από τις πρώτες νυχτερινές ώρες και ύστερα που κυκλοφορούν μονάχα κακοποιοί και πάσης φύσεως ερωτευμένοι. Προστίθεται και η απεριποίητη και κακοποιημένη θέα του μνημείου που απωθεί αντί να έλκει. [...] πρέπει να γίνει κάτι για να προσελκυθεί περισσότερος κόσμος στην περιοχή. Διαφορετικά εκτός από την ακαταστασία και την ρυπαρότητα, ο Μέγας Αλέξανδρος θα φαίνεται σαν απομονωμένος και περιφρονημένος (*Μακεδονία*, 8.2.1980: 2).

Αυτή η αμηχανία στη διαχείριση του μνημείου με αποτέλεσμα να καθίσταται ένας χώρος μετέωρος όπου καμιά μνήμη δεν δύναται να αγκιστρωθεί και καμιά χρήση να παγιωθεί, μοιάζει να αντανακλά αμφιβολίες και αμφιθυμίες της μεταπολιτευτικής περιόδου, όπως «το μείζον ιδεολογικό κενό μετά το τέλος της ρητορικής της εθνοφροσύνης και την αίσθηση μιας μετεωρίζουσας εθνικής ιδεολογίας» (Γαζή 2012, βλ. και Σιχάνη 2013: 9). Η μη υιοθέτηση του μνημείου από την κεντρική εξουσία, συνεπώς η μη ένταξή του στην εθνική τελετουργία νοείται ως μη θέσμιση ορίου, που διανοίγει τον χώρο ως *αστικό κενό* (Καψανάκη 2006), ή, μία *άδεια σκηνή*, κατά τον ορισμό του Σταυρίδη (2010), για τη *θεατρικότητα των πτυχών* (βλ. σχετικό κεφάλαιο παρακάτω) εκ μέρους ατόμων και ομάδων του κοινωνικού περιθωρίου.

καταφέρνοντας τελικά να ματαιώσουν τη «σιντριβανάτη ανάπλαση» και την «αισθητική καταστροφή του μοναδικού μνημειακού άξονα της Θεσσαλονίκης».

Βλ. <http://oneiros.gr/blog/2006/04/05/transformerfountain/>, και

http://zpiderland.blogspot.gr/2006/04/blog-post_114540044611011308.html, ανάκτηση 22.3.2012.

507 Βλ. *Μακεδονία*, 8.9.77: 7, 15.2.1980: 2 και 18.11.1980: 2. Επίσης, ΑΔΘ, έγγραφο στις 2.2.1982 όπου γίνεται αναφορά σε δημοσίευμα «για τις ασκήμιες που έχουν γραφεί στο άγαλμα του Μ. Αλεξάνδρου» και σε άλλα γλυπτά.



ΕΙΚ. 48

Ωστόσο, παρά του ότι το μνημείο εγκαταλείφθηκε από την επίσημη εξουσία δεν έπαψε για ένα μέρος του κοινωνικού συνόλου να αποτελεί τόπο αναφοράς (εικ. 48), τόπο όχι για την αναπαράσταση του Αλεξάνδρου, αλλά για την ενσάρκωσή του. Κάθε ενέργεια ή δράση που δεν επιβεβαίωνε αυτή την ιερότητα συνοδευόταν από το άγχος του μιάσματος και της βεβήλωσης, στάση



ΕΙΚ. 49
Μακεδονία, 26.2.1980: 6

που εντοπίζεται συνήθως στην προσέγγιση των αρχαίων μνημείων (Χαμηλάκης 2012: 321).⁵⁰⁸ Ο Giorgio Agamben στο έργο του *Βεβηλώσεις* (2006), χρησιμοποιεί τις έννοιες *sacrare* και *profane*, δηλαδή *καθαγιάζω* και *βεβηλώνω*, αποδίδοντας στην πρώτη τη σημασία της απομάκρυνσης των πραγμάτων από τη σφαίρα του ανθρώπινου δικαίου και της ένταξής του στο

ιερό και στη δεύτερη την επαναπόδοσή τους στην ελεύθερη χρήση των ανθρώπων (Agamben 2006: 121-122).

Στον στοχασμό του Agamben το ιερό φαίνεται πως ποτέ δεν απομακρύνεται από το βέβηλο, αλλά ο μεταξύ τους χώρος είναι διφορούμενος,

⁵⁰⁸ Κατά συνέπεια, για αυτό το κοινό η επιλογή του Καραμανλή να μην εγκαινιάσει το μνημείο θα συνιστούσε πράξη βεβήλωσης.

αλληλοεξαρτώμενος: από το ιερό στο βέβηλο και από το βέβηλο στο ιερό, μένει πάντοτε «ένα απομεινάρι βεβηλότητας σε κάθε καθαγιασμένο αντικείμενο και ένα υπόλοιπο ιερότητας που ενυπάρχει σε κάθε βεβηλωμένο αντικείμενο» (ό.π. 129). Έτσι, από τη μια το μνημείο ήταν χώρος μπροστά από τον οποίο ομάδες που ιδεολογικά σχετιζόνταν με την εθνικοφροσύνη, όπως οι πρόσκοποι ή η χωροφυλακή, διοργάνωναν τις εκδηλώσεις τους (εικ. 49), από την άλλη είχαν αρχίσει να παρεισφρέουν στο μνημείο άτομα και ομάδες που κινούνταν στο κοινωνικό περιθώριο (εικ. 50).

Αν για τους μεν το μνημείο ήταν σύμβολο της στρατιωτικής πειθαρχίας, που χαρακτηρίζει τη λειτουργία δομών που υπηρετούσαν, αντιπροσώπευε δηλαδή έναν μηχανισμό επιτήρησης και αποφυγής ή επανόρθωσης των κοινωνικών αποκλίσεων, για τους επαίτες, τους εραστές ή τους νέους, ήταν ο χώρος όπου μπορούσαν να είναι αλλιώτικοι, ένας τόπος ελεύθερης εκδήλωσης της όποιας κοινωνικής απόκλισης, μία “κρυψώνα” όπου «η παράσταση της “νομιμότητας” δεν είναι ανάγκη να διατηρηθεί» (Goffman 2006: 177). Η μη τελετουργική αποκάλυψη του μνημείου, η μη τέλεση της τελετουργίας της επίσημης ίδρυσής του, άρα και ένταξής του στην εθνική εικονογραφία, το κατέστησε κατά κάποιον τρόπο ως ένα χώρο μετέωρο ανάμεσα στο δημόσιο και το ιδιωτικό, ανάμεσα στο ιερό και το βέβηλο, ανάμεσα στην πειθαρχία και την παραβατικότητα, στο προσκήνιο και το παρασκήνιο.

Η ΑΝΑΓΝΩΣΤΡΙΑ μας, κ. Πόπη Σιαύλου, Κωνσταντινουπόλεως 13, Θεσσαλονίκη, αναφέρεται στην έλλειψη καθαριότητας σε όρισμένα κεντρικά σημεία της πόλης, καθώς και σε άταξιες και τονίζει: «Επιτέλους βρέθηκε ένας πολίτης να θέσει το θέμα της καθαριότητας της πλατείας Ελευθερίας που πραγματικά αισθάνεσαι άσχημα όταν περνάς από εκεί και να σκεφθεί κανείς ότι σ' αυτήν την πλατεία περνούν και σταθμεύουν τα αυτοκίνητά τους και αρμόδια πρόσωπα για την καθαριότητα. Εγώ όμως κ. Βόρειε θα απασχολήσω την στήλη σας για ένα άλλο θέμα και νομίζω ότι είναι πολύ επίκαιρο. Πάει καιρός που έκανα μία βόλτα στην παραλία και βρέθηκα, στο αγάλμα του Μ. Αλεξάνδρου, όπου είδα έκπληκτη ένα τσούρμο παιδιά με τα σκέιμπορντ (πατίνια) να πηγαυοέρχονται και πολύς κόσμος να άπολαμβάνει το θέαμα. Ενώ κοιτάζα και εγώ το θέαμα αυτό, έκανα την σκέψη, πως τόσο καιρό δεν βρέθηκε κάποιος υπεύθυνος να απαγορεύσει τα παιδιά να κάνουν σκέιμπορντ επάνω στο βάθρο του αγάλματος και να ανεβοκατεβαίνουν τα σκαλοπάτια. Καθημερινώς δεκάδες παιδιά συγκεντρώνονται και κάνουν σκέιμπορντ και όπως καταλαβαίνετε θα έχει καταστρεπτικά αποτελέσματα στις πλάκες και στις γωνίες από τα σκαλοπάτια. Δεν ξέρω ποιός είναι αρμόδιος, ο δήμος, ο τουρισμός ή η αστυνομία, ώστε να απαγορεύσει το παιχνίδι αυτό επάνω στο βάθρο που τόσο πολύ τιμά την πόλη μας το αγάλμα του Μ. Αλεξάνδρου και χρειάστηκαν πολλά χρήματα για να γίνει. Εσείς που ασχολείστε με τον κόσμο της Θεσσαλονίκης σας παρακαλώ ενδιαφερθείτε να κάνουν κάτι οι αρμόδια γ' αυτό, πριν είναι αργά».

ΕΙΚ. 50

Μακεδονία, 27.5.1979: 2

Άραγε, στη στρατηγικά σχεδιασμένη θεατρικότητα και αντιθεατρικότητα της εξουσίας, η εγκατάλειψη του μνημειακού χώρου ήταν μία άλλη εκδοχή της κοινωνικής επιτήρησης; «Η επιτήρηση» επισημαίνει ο Σταυρίδης, «γεννά

κρυψώνες. Είτε γιατί τις αναζητούν οι κατά συγκυρία ή κατά περίοδο επιτηρούμενοι είτε γιατί και εκείνοι που επιτηρούν επιχειρούν να μείνουν αθέατοι» (2002: 55-56). Η μη αποκάλυψη του μνημείου, η διατήρησή του ως μία θεατρική σκηνή με κλειστή την αυλαία, διαθέσιμη για την “πρόβα”, για τις δοκιμαστικές αναμετρήσεις ατόμων και ομάδων πριν από τη διεκδίκηση της ανάδυσής τους στην κοινωνική σφαίρα, ήταν άραγε ένας μηχανισμός ελέγχου του κοινωνικού σώματος; Ήταν μία εσκεμμένη διαχείριση του δημόσιου χώρου για τη διοχέτευση εκεί του κοινωνικά αλλότριου;

2.6. Τίνος η μορφή;

Η αρχική στάση του Καραμανλή απέναντι στο μνημείο, η αντιθεατρικότητά του, ίδρυσε το μνημείο ως μία αντι-σκηνή. Η απόρριψη όχι μόνο έδωσε τη δυνατότητα μίας διαφορετικής ενοίκησης (βλ. Γιαλούρη 2010), αλλά αυτή η ενοίκηση είναι θεατρική. Αν η θεατρικότητα γεννιέται, σύμφωνα με τη Féral (2002β) ως μία διάσπαση στον καθημερινό χώρο και χρόνο, η θεατρικότητα που επέρχεται ως αποτέλεσμα της αντιθεατρικότητας του Καραμανλή, είναι μία διάσπαση, που συντελείται στο εσωτερικό του μνημείου-θέατρου ως το *αντι-θέατρο εν θεάτρω*. Αν θέατρο δεν νοείται χωρίς κοινό, στην περίπτωση του μνημείου το κοινό βρίσκεται το 1974 με τα μάτια στραμμένα στον ανδριάντα εν αναμονή των αποκαλυπτηρίων, που θα επικύρωναν την εκπλήρωση της επιθυμίας, θα ενέτασσαν το μνημείο στα ιερά σύμβολα του έθνους. Ο Καραμανλής είναι ο ηθοποιός που αναμένεται να ανέβει επί σκηνής, ωστόσο η αναμενόμενη δραματουργία δεν συμβαίνει. Η μη διάλυση του κατωφλιού, η μη χρησιμοποίηση της σκηνής, είναι μία μορφή θεατρικότητας, η οποία απευθύνεται στο κοινό που αδημονεί για το άνοιγμα της αυλαίας. Η προσδοκία των εγκαινίων είχε δημιουργήσει εκείνη την κατάσταση αναμονής στην οποία βρίσκεται ο θεατής στον χώρο του θεάτρου. Εν αναμονή της παράστασης, ο θεατής όντας στη σκοτεινή πλατεία, έχει ήδη μεταβληθεί σε κάτι άλλο, έχει προετοιμαστεί ψυχολογικά να δει και να πιστέψει το έργο που θα παιχτεί επί σκηνής. Ο θεατής έχει διανύσει εν μέρει το τμήμα του κατωφλιού που του αναλογεί. Η σκηνή έχει ιδρυθεί γιατί αναγνωρίζεται σε αυτήν, έτσι κι αλλιώς, η τέλεση της εθνικής δραματουργίας από τον ίδιο τον ανδριάντα, ο οποίος θεωρείται ως υποκείμενο που δρα ή αντικείμενο της δράσης των άλλων. Ο ανδριάντας στέκει σαν ένα

βουβό και ακίνητο ον, σαν ένας ηθοποιός σε tableau vivant. Αυτό που προσδοκάται από το κοινό είναι η εξέλιξη της δράσης, η ενεργοποίηση του βουβού ηθοποιού-ανδριάντα, το "ξεπάγωμα" της πλοκής. Η μη υπόδυση του αναμενόμενου ρόλου από τον φορέα της εξουσίας, δεν καταργεί τη σκηνή, αλλά αφήνει τον σκηνικό χώρο ελεύθερο για τη δράση των θεατών. Οι θεατές ανεβαίνουν στη σκηνή του ανδριάντα για να εκθέσουν όψεις της ταυτότητάς τους, εφόσον μάλιστα το κοινό βρίσκεται ήδη εκεί. Κατά κάποιον τρόπο συνομιλούν με τον ηθοποιό που έχει απορρίψει τη σκηνή, γιατί σε κάθε παράσταση δύναται να εισέλθει, μέσα από τον λόγο ή τη δράση των ηθοποιών επί σκηνής, ο Άλλος:

Καθώς η θεατρικότητα χειρίζεται λόγους πάνω σε λόγους, χειρονομίες που απαντούν σε χειρονομίες, εκφραστικές κινήσεις που τροποποιούν και αναμορφώνουν την όψη, εικόνες εαυτού σκαρφαλωμένες πάνω σε άλλες εικόνες εαυτού προηγούμενες, είναι τελικά μια συμπεριφορά που πολλαπλασιάζει τις αναφορές, τις συγκρίσεις (Σταυρίδης 2002: 165).

Ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου φαίνεται πως είχε πολύ μεγαλύτερη σημασία για τη ζωή των "πληβείων", παρά για τους "κυρίους". Αντιπροσωπεύοντας μια εξιδανικευμένη μορφή με ιδιότητες υπεράνθρωπες φαίνεται ότι ήταν το μέτρο της κοινωνικής διάκρισης. Οι άνθρωποι είτε τον βλέπουν ως προέκταση του εαυτού τους είτε ως μία ανταγωνιστική μονάδα. Η ακραία προσήλωση σε μία εικόνα για την οποία απαιτείται, όπως επισημαίνει ο Σταυρίδης, μία σφοδρή επιθυμία ή μία σφοδρή πίστη, «μπορεί να δραστηριοποιήσει εμπειρίες συμμετοχής στον κόσμο της εικόνας, μπορεί να κάνει το υποκείμενο να βιώσει μια ενσάρκωση της εικόνας» (Σταυρίδης 2002: 130). Μία τέτοια εμπειρία συνιστά επίσης μία εκδοχή του *θεάτρου εν θεάτρω*. Η Σαμαρά (1991) εντοπίζει τέτοιες εκδοχές που εμφανίζονται ως στιγμιότυπα σε διάφορα θεατρικά κείμενα ακριβώς λόγω του ιδιάζοντος χαρακτήρα του θεατρικού λόγου. Η συνάντηση της ηρωίδας στο *Indermezzo* του Giraudoux με το «Φάντασμα», που για πρώτη φορά βλέπει μέσα στον καθρέφτη της, είναι η εκκίνηση για τη δημιουργία «μιας σύνθεσης στην άβυσσο, μιας συνεχούς αυτο-αντανάκλασης με το ίδιο που όμως είναι διαφορετικό» (Σαμαρά 1991: 81). Μία τέτοια αυτο-αντανάκλαση φαίνεται πως βιώνει ένας περιπατητής, όταν το 1974 αντικρίζει τον ανδριάντα του Αλεξάνδρου:

όλες τις μαρτυρίες των ιστορικών για τον Αλέξανδρο επίσημες και ανέκδοτες, όλες τις υπάρχουσες τοιχογραφίες και όλους τους λαϊκούς θρύλους νάχης συγχρόνως μπροστά σου, δεν είναι δυνατόν να σου υποβάλουν το ιερό αυτό σκίρτημα, που υποβάλλει η ζωντανή και απτή μορφή του αγάλματος. Έφιππος ο στρατηλάτης, με αποτυπωμένη τη δύναμη, τη φλόγα και το πάθος στην όλη

του έκφραση, θαρρείς πως από στιγμή σε στιγμή θα ξεφύγη από το βάθρο για να καλπάζει ασυγκράτητος προς την Ανατολή, επιβάλλοντας την ελληνική δύναμη με τη δύναμη. Σούρχεται να τρέξει από πίσω του... Πόσο μας έλειπε σκέπτεσαι ένα τέτοιο άγαλμα. Είχαμε ανάγκη από ένα γνήσιο και ανυπέρβλητο «πρότυπο», ζωηρότερου εκείνου που ξεπηδά από το διάβασμα της ιστορίας του Αλεξάνδρου, απ' όπου θα μπορούσαμε να αντλήσουμε δύναμη και κάποτε ίσως θάρρος για τη ζωή. [...] Νομίζω όμως ότι κάθε φορά που θα περνάμε δίπλα του το εγώ μας θα πάλλεται και θα δροσίζεται. (Μακεδονία, 12.10.1974: 2).⁵⁰⁹

Για αυτόν τον θεατή του μνημείου το άγαλμα δεν απεικονίζει έναν Αλέξανδρο νεκρό, αλλά το φάντασμα που ζωντανεύει στον καθρέφτη. Η επιθυμία του για την αναβίωση του παρελθόντος, όχι ως μνήμη αλλά ως ζώσα πραγματικότητα, συναντά την επιθυμία του καλλιτέχνη, όπως φαίνεται από το παρακάτω σημείωμα του Ευάγγελου Μουστάκα:

Από μικρό παιδί φανταζόμουν το Μέγα Αλέξανδρο έφιππο κι ορμητικό –ένας Μυθικός ήρωας! Το θέμα με απασχολούσε από το 1960-61 χωρίς να υποψιάζομαι κάποιον διαγωνισμό. Με απασχολεί το έφιππο σαν έκφραση γλυπτική γιατί παρουσιάζει μεγάλες δυνατότητες σύνθεσης. Έτσι για το μνημείο δημιούργησα μία –Γλυπτική Χώρου. Γεωμέτρησα στο έφιππο τις φόρμες, για ν' αντέξουν στο χρόνο. Ήθελα ένα άλογο έξω από το πραγματικό, ένα άλογο «θηρίο». Έναν Αλέξανδρο να στηρίζεται άνετα στο ανορθωμένο άλογο, να κάθεται σαν στον θρόνο του κι αυτό επεδίωξα στην τελική μελέτη μου. Τον ήθελα μεγαλόπρεπο κι επιβλητικό, ορμητικό και σε ανάταση οραματισμού και αυτά ήταν χαρακτηριστικά γνωρίσματα του Μέγα Αλέξανδρου. Στρέφεται κρατώντας το σπαθί του, σύμβολο με το οποίο έκοψε τον «Γόρδιο Δεσμό».⁵¹⁰

Ωστόσο, η στάση του Καραμανλή, αλλά και των περισσότερων επιστολογράφων στον Τύπο που εκφράστηκαν απαξιωτικά για το μνημείο, είτε την περίοδο γνωστοποίησης των προσχεδίων είτε και μετά την τοποθέτηση του στην παραλία, φαίνεται ότι είχαν ως κοινό τους χαρακτηριστικό τη διάψευση της

509 Λίγο καιρό μετά ο ίδιος φοιτητής θα εκφράσει σε νέα επιστολή (Μακεδονία, 12.11.1974: 2) τις σκέψεις του, για την εικαστική γλώσσα του μνημείου, μετά από ένα «βιαστικό προσκύνημα του ανδριάντος του Μεγάλου Αλεξάνδρου»: «το βάθρο με την απόσταση από τη γη που τοποθετεί τον ανδριάντα, τονίζει επιτακτικότερα τη διαφορά του με τους κοινούς θνητούς: Ένας Μ. Αλέξανδρος σκέπτεσαι δεν μπορεί παρά να μας βλέπει από ψηλά ή εμείς να τον ατενίζουμε από χαμηλά. Οι μόνοι που τον βλέπουν με ισότητα και τον νοιώθουν περισσότερο δικό τους είναι σίγουρα οι μικροί που τον χαζεύουν παιχνιδιάρικα κάτωθι του».

510 <http://vagelismoustakas.com/%CE%88%CF%81%CE%B3%CE%B1> (ανάκτηση 30.4.2013).

επιθυμίας για ενσάρκωση. «Ο Μ. Αλέξανδρος δυστυχώς αφήνει την εντύπωσιν γλιαρού αναβάτου που θυμίζει άγαλμα αγίου της καθολικής εκκλησίας», όπως γράφει χαρακτηριστικά αναγνώστης σε επιστολή του στη *Μακεδονία* (27.5.1975: 2), διερωτώμενος μάλιστα: «Αυτή την έκφρασι είχε το πρόσωπον του Μ. Αλεξάνδρου, όταν καβαλάρης διέσχιζε τα πεδία των μαχών; Αυτή τη μορφήν γεμάτην πραότητα και γαλήνη είχε ο αήττητος στρατηλάτης, όταν σαν θύελλα εισχωρούσε στα βάθη της Ασίας;». ⁵¹¹ Επομένως, η εικόνα της αναπαριστώμενης μορφής ήταν μία αντι-εικόνα, και για τον λόγο αυτό υποκινούσε διαφορετικές μορφές κατοίκησης ως θεατρικότητες της αντιστροφής. Γιατί αυτό που φαίνεται πως είναι υπό αμφισβήτηση δεν είναι η ιστορική μορφή που απεικονίζει, αλλά το αν την απεικονίζει, αν δηλαδή το μνημείο υποδύεται τον ρόλο που το συλλογικό φαντασιακό προσδοκούσε από αυτό. Το μνημείο απεικόνιζε τον Αλέξανδρο ή μήπως όχι; Απεικόνιζε το δικτατορικό καθεστώς ή τον "Εθνάρχη" που το αποποιήθηκε; Ή, τον "Εθνάρχη" που εγκαινίασε την έκθεση της Βεργίνιας; Απεικόνιζε τις προσδοκίες των επιστολογράφων της δεκαετίας του 1970 ή τη ματαίωσή τους;

Σε δύο τουλάχιστον περιπτώσεις, κατά τη συλλογή του υλικού της παρούσας εργασίας, ο ανδριάντας χαρακτηρίστηκε «τενεκές». Μάλιστα, ο χαρακτηρισμός εκφράστηκε από δύο άτομα με διαφορετική κοινωνική θέση, από έναν επιφανή τοπικό παράγοντα με πλούσια δράση σε ό,τι αφορά την υπεράσπιση της ελληνικότητας της Μακεδονίας, και από έναν νεαρό άνδρα που κάνει χρόνια σκέψι στο μνημείο: «Αυτό είναι τενεκές. Αν ήταν ο αυθεντικός Αλέξανδρος δεν θα κάναμε εκεί σκέψι». Η χρήση της λέξης «τενεκές» υποδεικνύει την ύλη που είναι κενή περιεχομένου. Είναι ένας ανδριάντας που αδυνατεί να απεικονίσει το όνειρο, το "φάσμα" του Αλεξάνδρου. Είναι ένα "ρούχο αδειανό", ένα περίβλημα του κενού. ⁵¹²

⁵¹¹ Στην επιστολή γράφεται επίσης: «Εκείνο όμως που με άφησε τελείως εμβρόντητον ήτο η έλλειψις αρμονίας μεταξύ της εκφράσεως του αλόγου και του αναβάτου. Ο Βουκεφάλας πράγματι παρουσιάζει όλα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα για να πεισθή ο θεατής ότι πρόκειται περί του ατιθάσου εκείνου αλόγου που εδάμασεν ο Μ. Αλέξανδρος και ότι αυτό βρίσκεται σε μια ηρωική και μεγαλειώδη προσπάθεια γεμάτη ορμή και σφρίγος, αντάξια της φήμης του». Ο ίδιος θεωρεί και τη θέση του μνημείου τελείως ακατάλληλη.

⁵¹² Θα μπορούσε κανείς να παρομοιάσει τον απαξιωμένο ανδριάντα με τον "καθηγητή Ταράν", τον ήρωα του ομώνυμου έργου του Adamov, στον οποίο έγινε ιδιαίτερη αναφορά στην περίπτωση του απεργού πείνας. Ο ηθικά αόρατος αυτός ήρωας «στο τέλος του έργου δεν έχει πια ρούχα με τα οποία να εμφανιστεί στο κοινό του και αυτό γιατί», σύμφωνα με τη Σαμαρά, «ως τώρα δεν ήταν ένας γυμνός αυτοκράτορας, αλλά ακριβώς το αντίθετο: όπως ο αόρατος άνθρωπος, ήταν άδεια ρούχα. Τα ρούχα αυτά που δεν περιτυλίζουν τίποτε, πρέπει στο τέλος να βγουν» (Σαμαρά 1991: 83). Ο απεργός πείνας με τη στάση του ξαναγεμίζει, θα λέγαμε, τον «τενεκέ», επιστρέφει στην ύλη που περιβάλλει το περιεχόμενό της.

Η αμφισβήτηση, συνεπώς, δεν είχε να κάνει με τη μορφή που έπρεπε να αναπαριστά αλλά με την αδυναμία του γλυπτού να την αναπαραστήσει.⁵¹³ Ο Χρήστος Χρυσόπουλος (2009), στοχαζόμενος πάνω στις απόψεις του Agamben σχετικά με την έννοια της βεβήλωσης, επισημαίνει ότι η θέση του Ιταλού διανοητή πως η μουσειοποίηση του κόσμου, τοποθέτησε τις πνευματικές δυνάμεις, όπως η τέχνη, η πολιτική και η θρησκεία, στο μουσείο (Agamben 2006: 138), δείχνει ότι «η δυνατότητα της βεβήλωσης [...] διατηρείται όταν η ζωή και η πολιτική είναι πλέον μόνο μουσειακά εκθέματα, φαντάσματα των αληθινών» (Χρυσόπουλος 2009). Μήπως αυτό θα μπορούσε να επεκταθεί και στη δημόσια γλυπτική που μνημονεύει το παρελθόν; Μήπως έτσι ένα τέτοιο δημόσιο έργο τέχνης συνιστά έναν ακόμη τρόπο μουσειοποίησης της μνήμης; Μήπως η θεώρηση της μορφής του ανδριάντα ως “φάντασμα” του Αλεξάνδρου και όχι ως ενσάρκωση του “αληθινού”, είναι που επιτρέπει την αμφισβήτησή του, αυτή τη συμβολική βεβήλωση; Μήπως τότε η μουσειοποίηση, η αναπαράσταση και όχι η εμφύσηση αυτού που νοείται πραγματικού και αληθινού συνιστά από μόνη της μία βεβήλωση; Αν ο ανδριάντας δεν μπορεί να ενσαρκώσει το ονειρικό “φάσμα” του ιστορικού προσώπου, τον μετα-μύθο του, αλλά είναι ένας κακός ηθοποιός, αδύναμος να ερμηνεύσει τον ρόλο που του έχει δοθεί, ένα φάντασμα, ένας “τενεκές”, είναι τότε ο ίδιος υπαίτιος της βεβήλωσης; Και μήπως, τελικά, βεβήλωση είναι η κατάργηση της θεατρικότητας, η μη πραγμάτωση της μεταβολής του θεατή, η μη διάλυση του κατωφλιού προς ένα “αλλού”;⁵¹⁴ Αν ναι,

513 Η σχέση μνημείου και μορφής αποτελεί σημείο αντιπαράθεσης για πολλά μνημεία που προσδοκείται να απεικονίσουν τους εθνικούς ήρωες. Σε πολλές περιπτώσεις θεωρείται ότι το αποτέλεσμα μειώνει το ιστορικό μέγεθος της μορφής. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο Μέγας Αλέξανδρος που ο Δ. Καλαμάρας είχε φιλοτεχνήσει για τη Φλώρινα (βλ. Τσιάρα 2004: 177-182). Η πρωτοποριακή εικαστική γλώσσα θεωρήθηκε απαξιωτική για τη μορφή. Ανάλογες αντιδράσεις διατυπώθηκαν και για τους ανδριάντες των Φιλίππου και Αριστοτέλη στη Θεσσαλονίκη.

514 Το μνημείο θα απαξιωθεί από τους ιστορικούς της τέχνης. Ο Κωτίδης γράφει ότι ο ανδριάντας του Αλεξάνδρου του Μουστάκα, που εικαστικά παραπέμπει στον ανδριάντα του Καραϊσκάκη του Τόμπρου της δεκαετίας του 1940, δείχνει ότι «τίποτε δεν έχει αλλάξει για την ελληνική γλυπτική που απευθύνεται στο κοινό γενικά. Παραγγελιοδότης, το υπουργείο Μακεδονίας-Θράκης. Στάση αλόγου και αναβάτη, τεχνική και ένα στίλ που χρωματίζεται από στοιχεία υστερορομαντικά, πιστοποιούν τη δύναμη και την αντοχή του ακαδημαϊσμού στην ελληνική πλαστική πριν και μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο». Η πληροφορία ότι παραγγελιοδότης ήταν το Υπουργείο Μακεδονίας-Θράκης, όπως είδαμε δεν είναι ακριβής. Για τον Κωτίδη ο εικαστικός αντίλογος στον ακαδημαϊσμό είναι το γλυπτό του Ζογγολόπουλου στην πύλη της ΔΕΘ. Η συνύπαρξή τους στην ίδια πόλη, σύμφωνα με τον καθηγητή της ιστορίας της τέχνης, «είναι συνάρτηση του διαφορετικού κοινωνικού οριζοντά τους» (Κωτίδης 1993: 164-167). Μάλιστα, στην παρουσίασή του βιβλίου του Κωτίδη, με αφορμή την έκδοσή του, από την εφημερίδα *Μακεδονία* (19.5.1993: 7) θα αναδημοσιευθεί το παραπάνω απόσπασμα, υποδεικνύοντας εμμέσως ότι ο συντάκτης της

βεβήλωση είναι η μνήμη που δεν συμβαίνει. Και βέβηλοι είναι εκείνοι οι μνημονικοί τόποι που δεν μπορούν να είναι θεατρικοί, αλλά δέσμιοι της πραγματικότητας. Η πραγματικότητα είναι, εξάλλου, αυτή που καταστρέφει τη θεατρικότητα (Féral 2002^β: 104). Τότε τα δημόσια γλυπτά δεν είναι μνημονικοί τόποι, αλλά εξαρτήματα στον δημόσιο χώρο. Ωστόσο, η θέασή τους είναι δυνατό και πάλι να προκαλέσει τον μετεωρισμό, αλλά με διαφορετικό πρόσημο. Η μνήμη δύναται και πάλι να κινητοποιηθεί μέσα από την αντιθεατρικότητα, από τη μη υπόδυση της μνήμης με την οποία έχουν χρεωθεί αυτά τα δημόσια έργα τέχνης. Γιατί ακόμη και τα μνημεία που θεωρείται ότι αδυνατούν να επιτελέσουν την κυρίαρχη εκδοχή της μνήμης, αναγνωρίζεται όμως σε αυτά το ανεκπλήρωτο χρέος, είναι πεδία δοκιμών. Επιτρέπουν τις συγκρίσεις, την αναμέτρηση με την ετερότητα και αποτελούν, μέσα από μία αντίθετη διαδρομή, επιβεβαίωση της συλλογικής ταυτότητας. Από την άλλη, όπως θα δούμε παρακάτω, η μη θεατρικότητα της κυρίαρχης μνήμης δίνει χώρο και χρόνο στη *θεατρικότητα των πτυχών*. Η θεατρικότητα, συνεπώς, ποτέ δεν καταργείται, αλλά αφορά διαφορετικούς κάθε φορά κοινωνικούς δρώντες.



ΕΙΚ. 51



ΕΙΚ. 52

Τα παραπάνω φαίνονται ανάγλυφα και στην περίπτωση των άλλων δύο ανδριάντων της Θεσσαλονίκης που αναπαριστούν πρόσωπα του αρχαίου παρελθόντος. Ο ανδριάντας του Αριστοτέλη (εικ. 51) στην ομώνυμη πλατεία και ο ανδριάντας του Φιλίππου (εικ. 52), που τοποθετήθηκε σε κοντινή απόσταση από

εφημερίδας συμμερίζεται τις απόψεις του ιστορικού τέχνης. Έτσι ο τύπος που στη δεκαετία του 1960 στήριξε το αίτημα του κοινού για περισσότερο ακαδημαϊσμό στη δημόσια γλυπτική με εθνικό προορισμό, μία εικοσαετία αργότερα θα φανεί να κρατά σιωπηρά διαφορετική στάση.

αυτόν του Αλεξάνδρου, απαξιώθηκαν ως «άθλια ψευδο-ρεαλιστικά αγάλματα».⁵¹⁵ Οι κατά κύριο λόγο αρνητικές κριτικές σχετίζονταν όχι τόσο με την εικαστική γλώσσα,⁵¹⁶ αλλά με την αδυναμία των συγκεκριμένων γλυπτών να αξιώνουν την αλήθεια (βλ. Poole 2008). Τα σχόλια, μάλιστα, αφορούσαν ιδιαίτερα τα χαρακτηριστικά του σώματος των ανδριάντων, λόγου χάρη, «το δυσπλασιακό άγαλμα του Αριστοτέλη με το δάχτυλο του ποδιού εν στύσει» (Σκαμπαρδώνης 2010), ή το σώμα «με φλεβίτιδα» του «ηττημένου στρατιώτη» Φιλίππου (ICOMOS 2002). Ο Νικολαΐδης μπορεί να επεδίωξε να αποδώσει τον αρχαίο βασιλιά με τρόπο αντι-ηρωικό (βλ. Λοϊζίδη 1994, Αδαμοπούλου 1999), να κρατά το κράνος του στο χέρι, παραπέμποντας, σύμφωνα με τον καλλιτέχνη, στη θρησκευτική εικονογραφία από τον κύκλο του Ευαγγελιστή Ιωάννη (Νικολαΐδης 1995), όμως το μεγαλύτερο μέρος της κριτικής το χαρακτήρισε «βλακώδες» (Σκαμπαρδώνης 1996), χωρίς «το βλέμμα της εποχής μας» (Κωτίδης 1994), αλλά και «θλιμμένο». Σύμφωνα με τον Παναγιώτη Φάκλαρη (*Το Βήμα*, 23.7.2000), καθηγητή Αρχαιολογίας στο ΑΠΘ και έναν από τους ανασκαφείς της Βεργίνας, το γλυπτό στερούνταν «των στοιχείων εντυπωσιασμού που θα του προσέδιδαν τη μεγαλοπρέπεια και την επιβλητικότητα που απαιτείται για τον ανδριάντα μιας ιστορικής προσωπικότητας τέτοιου μεγέθους»:

Το άγαλμα αυτό δεν μπορεί να εντυπωσιάσει ούτε με το μέγεθος ούτε με το στήσιμό του ούτε και με την έκφρασή του. Ο βασιλιάς Φίλιππος Β', ο αήττητος πολέμαρχος, που με την οξυδέρκεια και την πυγμή του ανασυγκρότησε και επέκτεινε το βασίλειο της Μακεδονίας, κατατροπώνοντας κάθε αντίπαλο, βρίσκεται στημένος λίγο ψηλότερα από τους διερχόμενους πεζούς που περιμένουν το πράσινο για να διασχίσουν τους δρόμους. [...] Επίσης ξενίζει ιδιαίτερα η απεικόνισή του ως πεζού, ενώ γνωρίζουμε τη σχέση του με τα άλογα. Πόσο διαφορετική αίσθηση θα προκαλούσε ένας έφιππος ανδριάντας του Φιλίππου κραδαίνοντας σάρισα!»⁵¹⁷

515 <http://www.hyper.gr/makthes/960619/60619904.html> (ανάκτηση 10.3.2013). Χρονογράφημα του Σκαμπαρδώνη στη *Μακεδονία* (19.6. 1996), με τίτλο «Το παράξενο γλυπτό», όπου επιχειρηματολογεί υπέρ του γλυπτού του Ζογγολόπουλου στην είσοδο της ΔΕΘ. Βλ. επίσης Σκαμπαρδώνης 2010, όπου με αφορμή το άγαλμα του Καραμανλή -« τεράστιο μαρμάρινο βιζούνι [...] έτσι θα φαντάζει μέσα στην αρχιτεκτονική ομορφιά της πλατείας αυτής που είναι η ωραιότερη της Ευρώπης»- σχολιάζει τις πολιτικές χρήσεις των συμβόλων, και δη των αγαλμάτων.

516 Η δημόσια γλυπτική της Θεσσαλονίκης τουλάχιστον τη μεταπολεμική περίοδο αποτιμάται ως μέτριας ποιότητας. Όπως γράφει η Γουλάκη-Βουτυρά (1997: 30), παρόλο που τα περισσότερα έργα ανήκουν σε σημαντικούς καλλιτέχνες, συνήθως πρόκειται για «μέτριες προσπάθειες [...] χωρίς τόλμη και κυρίως χωρίς να προτείνουν κάτι νέο ή εντυπωσιακό στο χώρο».

517 Επίσης, ο Φάκλαρης θεωρεί μειωτική της προσωπικότητας του Φιλίππου την απεικόνισή του με αμυντικό οπλισμό: «Είναι σεβαστή η επιλογή του καλλιτέχνη να απεικονίσει τα τραύματα του Φιλίππου, θα έπρεπε όμως να υπάρξει συνέπεια στην απόδοση όλων των εμφανών τραυμάτων

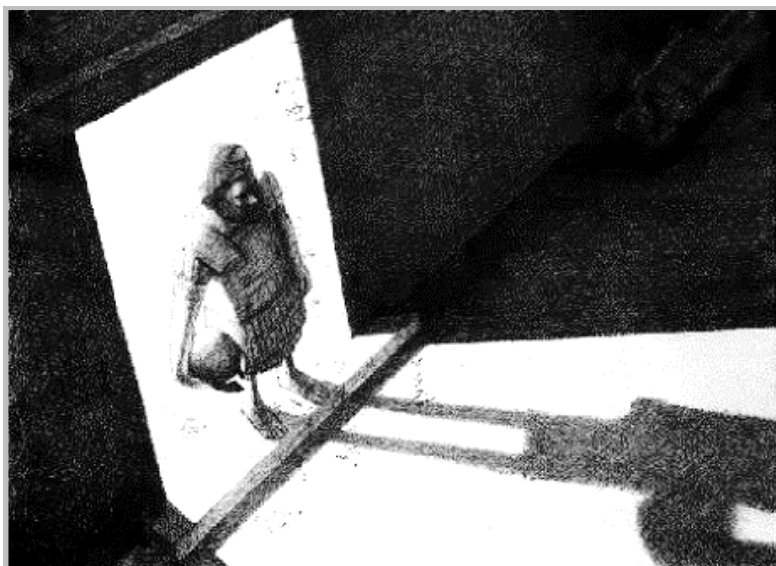
Μάλιστα, η απόδοση της μορφής επικρίθηκε ότι καταφεύγει σε επιλεκτικές μιμήσεις και αυθαιρεσίες απέναντι στις ιστορικές πηγές: «Η τέχνη οφείλει να φωτίζει και να διδάσκει και όχι να αυθαιρετεί εις βάρος της επιστημονικής γνώσης και της ιστορικής μνήμης, αντιγράφοντας με τρόπο βαρβαρικό τα στοιχεία που δεν κατανοεί», θα υποστηρίξει ο καθηγητής, προτάσσοντας τον εθνικό χαρακτήρα του μνημείου και τη συμβολή του «στη διασφάλιση της Βόρειας Ελλάδας από "απευκταία" μελλοντικά προβλήματα». «Για την τέχνη δεν υπάρχει "φως" παρά στην αλήθεια που εκείνη αναζητεί», θα απαντήσει ο γλύπτης Γιώργος Νικολαΐδης (2000),⁵¹⁸ υπενθυμίζοντας ότι: είναι στη φύση της [τέχνης] να "αυθαιρετεί" όχι εις βάρος, αλλά πέραν της σχετικότητας της

και να μη γίνει αυτή επιλεκτικά και αυθαίρετα, προσέχοντας επίσης να μη δίνει ο εικονιζόμενος εντύπωση αναξιοπαθούντος, αλλά να πείθει ότι πρόκειται για έναν ανίκητο πολέμαρχο με σημάδια ένδοξων τραυμάτων στο σώμα του. Προϋπόθεση γι' αυτό θα ήταν η απεικόνισή του με επιθετικά όπλα, ξίφος και σάρισα». Επιπλέον, επισημαίνει την ειρωνεία να είναι ο ανδριάντας του απέναντι από το Κρατικό Θέατρο καθώς ο Φίλιππος είχε δεχτεί δολοφονική επίθεση εισερχόμενο στο θέατρο των Αιγών: «Το γλυπτό αυτό είναι σεβαστό ως έργο τέχνης που εκφράζει την άποψη του δημιουργού του για το συγκεκριμένο ιστορικό πρόσωπο. Ως άποψη της πρωτεύουσας της Βόρειας Ελλάδας για τον Φίλιππο Β' όμως, είναι οπωσδήποτε λίγο και υποβαθμίζει το ιστορικό μέγεθος του βασιλιά αυτού, λειτουργώντας αντίθετα από το προσδοκώμενο.[...] Δεν γνωρίζω κανέναν που να θαύμασε ή έστω να συμπάθησε αυτό το έργο και κατά την άποψή μου αποτελεί μέγιστη υποβάθμιση του Φιλίππου Β'. Πιστεύω λοιπόν ότι πρέπει να απομακρυνθεί από το σημείο αυτό και να τοποθετηθεί σε κάποιο μουσείο σύγχρονης τέχνης. Στην προσωπικότητα του Φιλίππου Β', που είναι επαρκώς γνωστή ιστορικά, αρμόζει ένα άλλο μνημείο αντάξιο της μεγαλοπρέπειάς του». Ο γλύπτης απάντησε στον Φάκλαρη με επιστολή του στην ίδια εφημερίδα τονίζοντας τις συμβολικές προεκτάσεις των καλλιτεχνικών του επιλογών και επικρίνοντας τις απόψεις του Φάκλαρη για την τέχνη: «Το ύφος και το ήθος που προτείνει λοιπόν η προσωπική μου ερμηνεία δεν έχει σχέση ούτε με κενόσχημες επικλήσεις κατακτητικών μεγαλείων ούτε με ρητορικούς εθνοκεντρισμούς. Αυτό που θέλησα να μεταδώσω είναι η σημερινή ανάγκη ενός θαρραλέου απολογισμού πέρα από επικίνδυνες αυταπάτες. Η αυτοσυγκέντρωση και η εγρήγορση αρετές που υπονοεί το ευθυτενές βλέμμα του Φιλίππου είναι κατά τη γνώμη μου τα «όπλα» με τα οποία μπορούμε να αντιμετωπίσουμε τις δύσκολες ημέρες του ιστορικού μας παρόντος». Στο θέμα θα επανέλθει δύο χρόνια αργότερα το ICOMOS (2002), συμπορευόμενο με τον Φάκλαρη και χρησιμοποιώντας ιδιαίτερα καυστική γλώσσα: «Το άγαλμα προσβάλλει την ιστορική μνήμη, τη Θεσσαλονίκη και τη χώρα μας και πρέπει το ταχύτερο να απομακρυνθεί. [...] Ο ανδριάντας του κ. Νικολαΐδη, πλην της επιγραφής "Φίλιππος Β'", σε τίποτα δεν θυμίζει τον Μακεδόνα βασιλέα. Η όλη εντύπωση είναι ενός ηττημένου στρατιώτη ασθμαίνοντας ή με φλεβίτιδα (γιατί αν και σε στάση ημιανάπαυσης του έχουν "φουσκώσει οι φλέβες"), σε στάση (κατά τον γλύπτη) "απολογισμού" (sic), ίσως γιατί έχασε τα όπλα του και γι' αυτό κρατά ένα άσχετο παλιό κράνος που βρήκε τυχαία στο δρόμο, ως συμπλήρωμα των ανύπαρκτων όπλων του (σ.σ. Ακόμα και ο δρομέας του Μαραθώνα έφερε πολεμική εξάρτηση, δίνοντας έτσι κύρος στα λεγόμενά του). Η αστεία εμφάνιση του ανδριάντα διακωμωδείται ακόμα περισσότερο, γιατί με την πρώτη κίνηση, θα πέσει ο θώρακάς του».

⁵¹⁸ <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=125403> (ανάκτηση 26.5.2013)

επιστημονικής γνώσης και πέραν των εκάστοτε ιδεολογικών φορτίσεων της ιστορικής μνήμης. Αλλιώς δεν θα είναι τέχνη, αλλά εικονογράφηση»:

Αυτό που θέλησα να μεταδώσω είναι η σημερινή ανάγκη ενός θαρραλέου απολογισμού πέρα από επικίνδυνες αυταπάτες. Η αυτοσυγκέντρωση και η εγρήγορση αρετές που υπονοεί το ευθυτενές βλέμμα του Φιλίππου είναι κατά τη γνώμη μου τα «όπλα» με τα οποία μπορούμε να αντιμετωπίσουμε τις δύσκολες ημέρες του ιστορικού μας παρόντος.



ΕΙΚ. 53
Σχέδιο του Γ. Νικολαΐδη, *Το Βήμα*, 27.8.2000

Στις απόψεις, λοιπόν, που αφορούν την αναπαραστατική ικανότητα των μνημείων, είναι φανερό πως αυτά νοούνται ως κάτι περισσότερο από “τενεκέδες”, περισσότερο από την ύλη τους. Οφείλουν να ενσαρκώνουν το “φάσμα”, όπως φαίνεται στις επικρίσεις των μνημείων που παρουσιάστηκαν παραπάνω, ή ακόμη και στην υπεράσπιση από τον καλλιτέχνη, η οποία μάλιστα αποτυπώνεται στο σχέδιο που συνοδεύει το απαντητικό του κείμενο (εικ. 53). Δεν είναι κενά νοήματος, αλλά πλήρη είτε με το “φάσμα”, δηλαδή την ιδεατή εικόνα, είτε με τη διά της παρωδίας αντιστροφή του, ζήτημα στο οποίο θα επανέλθουμε παρακάτω. Κατά συνέπεια, το μνημείο θα πρέπει να λειτουργεί ως θρησκευτική εικόνα που παραπέμπει στο περιεχόμενό της, ταυτίζοντας την αναπαράσταση με αυτό που αναπαριστά, αντίθετα από την καλλιτεχνική εικόνα όπου, σύμφωνα με τον Λιάκο (2007: 214), σημασία έχει η αναπαράσταση και όχι το περιεχόμενό της. Αν δεχτούμε αυτή τη διάκριση, τότε συνεπάγεται ότι στις κριτικές που εκφράστηκαν για τον ανδριάντα του Φιλίππου από αρχαιολόγους και ιστορικούς τέχνης, το γλυπτό δεν αντιμετωπίστηκε ως καλλιτεχνική εικόνα αλλά ως θρησκευτική. Μία τέτοια θεώρηση, όπως και τα σχόλια που παρωδούν τη σωματική μειονεξία των ανδριάντων, απηχούν την πεποίθηση ότι τα μνημεία

ιδρύονται για να εκφράζουν τη συλλογική ταυτότητα και μάλιστα την εθνική, οπότε το σώμα τους πρέπει να ανταποκρίνεται στο ιδεατό εθνικό σώμα: τα μέλη του έθνους είναι αρτιμελή, σφύζουν από υγεία, χαρακτηρίζονται από πνευματική διαύγεια και συναισθήματα θάρρους. Μία μειωτική απόδοση της μορφής συνιστά προσβολή του εθνικού Εαυτού. Το μνημείο νοείται ως ένας "κακός" ηθοποιός που παρωδεί, που γελοιοποιεί την εθνική ταυτότητα (πρβλ. Schwartz 1991).⁵¹⁹

Σε ό,τι αφορά και πάλι τον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, πιθανόν πάντως η αντιθεατρικότητα της κυριαρχίας, το γεγονός ότι ο Καραμανλής ποτέ δεν προέβη σε αποκαλυπτήρια του μνημείου, να επηρέασε τις θεατρικότητες των κυριαρχούμενων. Σε κάθε περίπτωση, πάντως, αυτό το οποίο είναι υπό διαπραγμάτευση, αυτό από το οποίο εκπορεύονται θεατρικότητες της συναίνεσης ή της αμφισβήτησης, είναι το είδος της δύναμης που αναγνωρίζεται ότι εμπεριέχει το μνημείο. Το μνημείο φαίνεται να νοείται ως κάτι περισσότερο από το Εγώ που αντιπροσωπεύει το Εμείς απέναντι στους Άλλους. Μάλλον είναι μία προβολή του Υπερεγώ, με το οποίο τα μέλη του κοινωνικού σώματος μπορούν να ταυτιστούν αναγνωρίζοντας σε αυτό τη δική τους ταυτότητα σε κατάσταση υπεροχής. Οι συνεκδοχές του με την εξουσία -λόγου χάρη, ο Μακεδών Πρωθυπουργός και ο Μακεδών Στρατηλάτης- δείχνουν ίσως ότι το κοινωνικό σώμα έχει εμπεδώσει την κατάσταση του πληβείου. Η αντιθεατρικότητα της εξουσίας προκαλεί μία σύγχυση ταυτότητας στο πειθαρχημένο κοινωνικό σώμα. Ο περιφρονημένος και απομονωμένος ανδριάντας είναι μία προβολή του πληβείου που η εξουσία, μεταχειριζόμενη τακτικές των κυριαρχούμενων, τον έχει εγκαταλείψει. Αυτό είναι έκδηλο στη στάση του απεργού πείνας, των βομβιστών, αλλά ίσως ακόμη και των άλλων ανθρώπων που εισέρχονται στο μνημείο, των επαιτών, των νεαρών, των σκέητερ. Αυτό που μοιάζει με αμφισβήτηση της εξουσίας ή με βεβήλωση ενός εθνικού συμβόλου, για την οποία στις περιπτώσεις τουλάχιστον των ανδριάντων του Φιλίππου και του Αριστοτέλη υπεύθυνοι νοούνται οι καλλιτέχνες, ίσως είναι η θεατρικότητα του πληβείου που συναινεί στην κοινωνική του αδυναμία, εφόσον είναι διαθέσιμος να εκχωρήσει τη θεατρικότητά του απέναντι σε μια εξουσία που αναδεικνύεται ανυπέβλητη: την αυθεντία του αρχαίου παρελθόντος.

Αν στο θέατρο των κυρίαρχων οι τελευταίοι επιλέγουν να μένουν αθέατοι ελέγχοντας ωστόσο τον χρόνο, το χώρο και την πλοκή, ώστε να σκηνοθετήσουν

519 Ο Barry Schwartz (1991) παρουσιάζοντας ανδριάντες του Lincoln στις ΗΠΑ, δείχνει πως στις περιπτώσεις που ο εμβληματικός αυτός για την αμερικανική ταυτότητα άνδρας απεικονίστηκε όπως ήταν πραγματικά, ντυμένος ως φτωχός χειρώνακτας, η απόδοσή του θεωρήθηκε πλασματική και μειωτική του ιστορικού του μεγέθους αλλά και της ιδέας της δημοκρατίας.

μια εικόνα του κόσμου που νομιμοποιεί την εξουσία τους, όπως υποστηρίζει ο Σταυρίδης (2002), τότε το αρχαίο παρελθόν, έτσι όπως νοείται στο παρόν, μοιάζει να είναι η κατεξοχήν μεταμφίεση της εξουσίας, ή τουλάχιστον η πιο αποδεκτή, αυτή που εξασφαλίζει τη μεγαλύτερη κοινωνική συναίνεση, συνεπώς είναι το πιο ισχυρό εργαλείο του κοινωνικού ελέγχου. Ενεργώντας προς αυτήν την κατεύθυνση, η πολιτική παράταξη της Νέας Δημοκρατίας μέσα από τη δημοτική αρχή της πόλης την οποία στήριζε πολιτικά για δεκαετίες, θα "κλείσει" τη σχέση Καραμανλή και Μεγάλου Αλεξάνδρου, τοποθετώντας τον πρώτο στην ιστορία της Θεσσαλονίκης ως συνεχιστή του δεύτερου. Γιατί αν ο Αλέξανδρος ήταν ο κατακτητής της Ανατολής, ο Καραμανλής στον κυρίαρχο λόγο παρουσιαζόταν ως κατακτητής της Δύσης. Αυτή η συνδήλωση θα επιτευχθεί συμβολικά ως το κρεσέντο της θεατρικότητας της εξουσίας. Στις αρχές του 21^{ου} αιώνα, σε κοντινή απόσταση από τον ανδριάντα του Αλεξάνδρου στην παραλία, τοποθετήθηκε ο ανδριάντας του "Εθνάρχη" να ατενίζει τον Όλυμπο, κρατώντας τη δέλτο με τη συμφωνία εισόδου της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Ένωση στηριζόμενος σε βάθρο του κοινοβουλίου, που διακοσμείται με τη μυθική παράσταση της αρπαγής της Ευρώπης από τον Δία-ταύρο.⁵²⁰

Αν η Ιστορία, σύμφωνα με τον Βολταίρο, δεν είναι παρά τεχνάσματα που παίζονται για τους νεκρούς, ο Fowler παραφράζοντάς τον υποστηρίζει ότι οι χρήσεις του παρελθόντος για εθνικιστικούς και σοβινιστικούς σκοπούς δεν ένας παρά ένα σύνολο τεχνασμάτων για τους ζωντανούς: χρησιμεύουν, στο να πείσουν αυτούς που κυβερνώνται για τη νομιμοποίηση αυτών που ασκούν την εξουσία, μέσω της σύνδεσής τους με τη γενεαλογία και τις απαρχές της εξουσίας (Fowler 1987: 239). Αλλά η νομιμοποίηση πηγάζει ουσιαστικά από το γεγονός ότι οι κυριαρχούμενοι πείθονται ότι και αυτοί οι ίδιοι ανήκουν στην ίδια γενεαλογία και ότι έχουν εμπεδώσει τη ρητορική της βιοεξουσίας (βλ. Αθανασίου 2007). Τα σώματα, ακόμη και των ανδριάντων, πρέπει να αναπαράγουν το αρχαίο παρελθόν ως αυθεντία, ως υπέρτατη αξία.

520 Το θέμα προκάλεσε μεγάλη αναστάτωση στην κοινωνία της πόλης και έγινε αφορμή να συζητηθεί ο ρόλος του Καραμανλή στη διαμόρφωση της ταυτότητας της σύγχρονης Θεσσαλονίκης. Ο Καραμανλής φάνηκε πως είναι μία ιστορική μορφή ιδιαίτερα αμφίσημη, από τη μια είναι ο Εθνάρχης και από την άλλη το παρακράτος. Για τη θέση του ανδριάντα αντέδρασε και το Υπουργείο Πολιτισμού. Να σημειωθεί ότι στην ηγεσία της χώρας τότε ήταν το ΠΑΣΟΚ και το ζήτημα του ανδριάντα του Καραμανλή ήταν πρόσφορο και για πολιτικές αντιπαραθέσεις. Τελικά ο ανδριάντας τοποθετήθηκε στην παραλία κοντά στον ανδριάντα του Μ. Αλεξάνδρου προκαλώντας της δυσθυμία της νέας δημοτικής αρχής, η οποία εγκλωβίστηκε στις επιλογές του προκατόχου της λίγο πριν από την αποχώρησή της. Η γεινίαση πάντως των δύο ανδριάντων διακωμωδήθηκε από σατιρική τηλεοπτική εκπομπή, τραβώντας αυτό τον συσχετισμό στα άκρα και τη θυμηδία.

3. Η αστική ζωή ως συλλογική γιορτή

3.1. Ο ανδριάντας συμποσιαστής, ή αλλιώς, το οικογενειακό τραπέζι

Από τις αρχές της δεκαετίας του 1980 έως και την πρώτη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα ο χώρος του ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου παρέμεινε σταθερά συνδεδεμένος με συλλογικές δράσεις αναψυχής, την ευθύνη των οποίων είχαν είτε οι τοπικές αρχές είτε διάφορες κοινωνικές ομάδες. Ο ανδριάντας, εξάλλου, είχε αποφορτιστεί σε μεγάλο βαθμό από το ψυχροπολεμικό παρελθόν και την ρητορική της εθνικοφροσύνης, εξαιτίας της μεταπολιτευτικής πολιτικής του Καραμανλή για «"απομακεδονοποίηση" της συλλογικής μνήμης» με την πριμοδότηση, μετά τις ανακαλύψεις της Βεργίνας, του αρχαίου παρελθόντος (Καλπαδάκης 2012: 163-164). Τη δεκαετία του 1980 στις πολιτικές της μνήμης εισήχθη από την κυβέρνηση του ΠΑΣΟΚ η ρητορική της εθνικής συμφιλίωσης, βασική παράμετρος της οποίας ήταν, μέσω της αναγνώρισης της Εθνικής Αντίστασης, η αποκατάσταση των αριστερών που είχαν συκοφαντηθεί και περιθωριοποιηθεί με ποικίλους τρόπους κατά τη μετεμφυλιακή περίοδο (Stratakos 2013: 28-29). Η ίδρυση το 1989, σε μικρή απόσταση προς τα ανατολικά του ανδριάντα, μνημείου της εθνικής αντίστασης, επίσης φιλοτεχνημένου από τον Ευάγγελο Μουστάκα, ήταν μία συμβολική μεταφορά στον δημόσιο χώρο αυτού του νέου επαναπροσδιορισμού της εθνικής ταυτότητας και της απορρέουσας από αυτήν κοινωνικής συμπεριφοράς.

Από τις αρχές, λοιπόν, της δεκαετίας του 1980 ο ανδριάντας του Μ. Αλεξάνδρου συνδέεται με δράσεις που απηχούν τις νέες συλλογικότητες που ευδοκιμούν την περίοδο αυτή χάριν των προτεραιοτήτων που θέτει η νέα κυβέρνηση για να σημάνει κυριολεκτικά και συμβολικά, με επιτυχία ή το αντίθετο, την "αλλαγή" (βλ. Παναγιωτόπουλος & Βαμβακάς 2010, Κατσάπης 2011). Ο Μέγας Αλέξανδρος πρωταγωνιστεί σε αυτές όχι πια ως στρατηλάτης, αλλά ως ειρηνοποιός, ως εγγυητής της προόδου και του πολιτισμού. Το μνημείο επιλέγεται ως κέντρο διοργανώσεων που προωθούν τον μαζικό αθλητισμό, τις δράσεις της νεολαίας, τον "λαϊκό" πολιτισμό (βλ. Αξελός 1984, Κατσάπης 2011). Λόγου χάρη, καθιερώνεται ως σημείο τερματισμού του «λαϊκού αγώνα ανωμάλου δρόμου» (*Μακεδονία*, 22.3.1981: 10 και 24.3.1981: 4) και ως αφητηρία των αγώνων ράλι «Μέγας Αλέξανδρος» (*Μακεδονία*, 4.11.1975: 4). Το μνημείο αποφορτισμένο από τον δεξιό εθνικόφρονα λόγο φιλοξενεί το 1980 το φεστιβάλ της κομμουνιστικής νεολαίας Ελλάδας και από το 1982 το ετήσιο φεστιβάλ

βιβλίου.⁵²¹ Η κοπή της κορδέλας που έζωνε τον ανδριάντα, κατά τα εγκαίνια του 2^{ου} φεστιβάλ βιβλίου (εικ. 54), τον καθιστούσε κατώφλι υπαίθριων συλλογικών δρώμενων, που θα σηματοδοτήσουν για τουλάχιστον τρεις δεκαετίες τη ζωή της Θεσσαλονίκης (εικ. 55).



Εικ. 54

(EOA, D2741 / T18089),

http://mam.avarchive.gr/portal/digitalview.jsp?get_ac_id=2741&thid=18089 ανάκτηση 25.2.2014

Στις περισσότερες από τις εκδηλώσεις αυτές, οι οποίες διοργανώνονταν από τοπικούς φορείς και κυρίως από τη Νομαρχία και τον Δήμο, ο μνημειακός χώρος μεταβαλλόταν σε μία ρωγμή (βλ. Féral 2002) της καθημερινής αστικής εμπειρίας για να φιλοξενήσει τη θεατρικότητα μιας ειδυλλιακής ζωής. Στη συλλογική παράσταση μιας πόλης, που τα μέλη της συμποσιάζονται υπό το βλέμμα του Μεγαλέξανδρου, υπήρχε ιδιαίτερη φροντίδα για τη διαμόρφωση εκείνων των χωρικών σχέσεων που θα επηρέαζαν «τον κόσμο της παράστασης [...] τον κόσμο που ιδρύεται μεταξύ ηθοποιών και θεατών». Ο σταθερός, σχεδόν κάθε φορά, τρόπος οργάνωσης του χώρου είχε τα χαρακτηριστικά της σκηνής που ο Σταυρίδης ονομάζει *οργανική*, στην οποία σημαντικό ρόλο παίζει η ρύθμιση της ορατότητας των δρώμενων από τους θεατές. Οι θέσεις των θεατών, το πού και το πώς κινούνται, το τι τους αποκρύπτεται και τι τους δείχνεται, αποτελούν «στοιχεία ενός πολύπλοκου δικτύου χωρικών σχέσεων που επηρεάζουν όχι μόνο

521 Το 1ο φεστιβάλ, εν έτει 1981, είχε γίνει στην πλατεία Αριστοτέλους. Στην ίδια πλατεία έγινε και το φεστιβάλ του 2014 εξαιτίας των έργων ανάπλασης της παραλίας. Σε όλο το ενδιαμέσο διάστημα διεξαγόταν τέλος Μαΐου με αρχές Ιουνίου στην παραλία.

τη δομή του κόσμου της παράστασης αλλά τη συνολική οργάνωση της σκηνής, ενός κόσμου που ιδρύεται μεταξύ ηθοποιών και θεατών» (Σταυρίδης 2010: 77-78).

Για τις εκδηλώσεις αυτές ο μνημειακός χώρος μεταμορφωνόταν έτσι που, κατά κάποιον τρόπο, να προσιδιάζει στο *θέατρο με προσκήνιο* (βλ. Schechner 2011: 187-190). Χαρακτηριστικό στοιχείο του θεάτρου αυτού είναι η *αψίδα* του προσκήνιου, η οποία χωρίζει αρχιτεκτονικά τη σκηνή από την πλατεία, δηλαδή τον χώρο των θεατών. Για τις ανάγκες των εκδηλώσεων που οργάνωναν οι τοπικές αρχές, ο μνημειακός χώρος αναδεικνυόταν σε σκηνή, η οποία διαχωριζόταν, με ταμπλό και εξέδρα στην ανατολική πλευρά του ανδριάντα, από τον χώρο των θεατών, στους οποίους αναλογούσε το κράσπεδο της παραλίας μπροστά από την εξέδρα. Η ιδιόμορφη αυτή "αψίδα" διακοσμούσαν κατά τρόπο που αντικατόπτριζε τις όποιες φιλοδοξίες των διοργανωτών (βλ. Schechner 2011: 188).

Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το ετήσιο πασχαλινό γλέντι που διοργάνωνε η δημοτική αρχή Θεσσαλονίκης, στη διάρκεια του οποίου, ιδιαίτερα επί δημαρχίας Β. Παπαγεωργόπουλου, ο μνημειακός χώρος μετατρέποταν σε λαϊκή ταβέρνα όπου συμποσιαζόταν «όλη η πόλη [ως] μια παρέα». ⁵²² Ο φανταχτερός διάκοσμος του ταμπλό -με ελληνικές σημαίες, μπαλόνια, πασχαλινές ζωγραφιές και ευχές- πλαισίωνε την εξέδρα, στην οποία, μουσικοί και τραγουδιστές έδιναν την καθιερωμένη συναυλία παραδοσιακής και λαϊκής μουσικής (εικ. 56). Πλήθος κόσμου διασκέδαζε χορεύοντας, τρώγοντας και πίνοντας ενώ αρνιά ψήνονταν στις σούβλες. Θεατής των δρώμενων, αλλά και σταθερά υπό το βλέμμα των συμμετεχόντων, ήταν ο ανδριάντας. Καθώς το βάθρο του ήταν αόρατο πίσω από το ταμπλό, έχανε στην πραγματικότητα την ιδιότητα του μνημείου. Αν τα δρώμενα στην οργανική σκηνή, μοιάζουν «να παράγουν συγκεκριμένες υλικές διατάξεις που ενεργοποιούν την εμπειρία και μέσω αυτής τη φαντασία» (Σταυρίδης 2010: 76), ο ανδριάντας έμοιαζε να αποκτά κίνηση και ζωή, καθώς φαινόταν να "καλπάζει" αιωρούμενος στο κενό. Ομοίως ήταν ρευστά τα όρια της σκηνής και τα όρια, ανάμεσα στη θέαση και την υπόδυση, του κοινού. ⁵²³ Οι θεατές όχι μόνο παρακολουθούσαν τη συναυλία, αλλά

522 <http://www.madata.gr/greece/thessaloniki/1827.html>,

www.skai.gr/news/greece/article/8749/,

http://www.e-leoforos.gr/index.php?option=com_content&task=view&id=4622&Itemid=479,

<http://news.in.gr/culture/article/?aid=170408>

και <https://www.youtube.com/watch?v=H1S170k2mYo> (ανάκτηση όλων 11.3.2014).

523 Αναλόγως, στην ετήσια συνάντηση πολιτιστικών φορέων της Μακεδονίας που διοργάνωνε η νομαρχία τη δεκαετία του 2000, χορευτικές και θεατρικές ομάδες εκτελούσαν το πρόγραμμά τους στην περιοχή πέριξ του ανδριάντα έως τον Λευκό Πύργο.

συμμετείχαν με όλες τους τις αισθήσεις, με το ίδιο τους το σώμα. Στο λαϊκό αυτό συμπόσιο οι πολίτες και ο ανδριάντας βρίσκονταν σε μία διαλεκτική σχέση ανάμεσα στη σκηνή και την πλατεία, η οποία συνεχώς μετασχηματιζόταν καθώς μετείχαν ως ηθοποιοί και θεατές ο ένας του άλλου, με τη διαφορά ότι ο Μεγαλέξανδρος ήταν στην κορυφή της ιεραρχίας, ο "πατέρας" στο "οικογενειακό τραπέζι".

Θεσσαλονίκη

Τα πασχαλινά της θα φορέσει η νέα παραλία Θεσσαλονίκης την Κυριακή του Πάσχα, καθώς ο δήμος της συμπρωτεύουσας διοργανώνει παραδοσιακό γλέντι, το οποίο θα ξεκινήσει στις 11 το πρωί.

Εξέδρα κατάλληλα διακοσμημένη θα στηθεί κοντά στο άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου και ο χώρος της παραλίας θα στολιστεί με σημαίες και μπαλόνια. Σε ειδικούς χώρους θα μοιράζονται πασχαλινά εδέσματα και κόκκινο κρασί. Νέοι και νέες με παραδοσιακές ενδυμασίες από διάφορα μέρη της Ελλάδας θα προσφέρουν στον κόσμο κόκκινα αβγά και τσουρέκια.

Ο δήμος Θεσσαλονίκης θα προσφέρει 150 αρνιά στους δημότες που θα παραβρεθούν στο γλέντι. Δεκαεξαμελές μουσικό συγκρότημα θα ψυχαγωγήσει το κοινό με δημοτικά τραγούδια από τη Μακεδονία, την Ήπειρο, τον Πόντο και τα νησιά του Αιγαίου. Θα ακολουθήσει πρόγραμμα με λαϊκά και ρεμπέτικα.

Στην εκδήλωση θα απευθύνει χαιρετισμό ο δήμαρχος Θεσσαλονίκης, Βασίλης Παπαγεωργόπουλος, και στη συνέχεια θα αναβιώσει το «κάψιμο του Ιούδα», το οποίο μέχρι τα μέσα της δεκαετίας του 70 πραγματοποιούνταν σε πολλές εκκλησίες της πόλης.

εικ. 55

<http://news.in.gr/culture/article/?aid=170408>(ανάκτηση 11.3.2014)



εικ. 56

<https://www.youtube.com/watch?v=WkEdpEGJC3l>
(ανάκτηση 11.3.2014)

Αν, σύμφωνα με τον Schechner (2011: 188), το παρασκήνιο του *θεάτρου με προσκήνιο* αντιστοιχεί στους βιομηχανικούς χώρους εργασίας που είναι λειτουργικοί και ελάχιστα διακοσμημένοι, πώς ήταν άραγε το παρασκήνιο σε αυτή τη συλλογική γιορτή; Ή, αλλιώς, τι είναι αυτό που κρύβεται στην *οργανική σκηνή*; Τι συνέβαινε σε εκείνη την πλευρά του ανδριάντα που ήταν αθέατη στους πολίτες-συμποσιαστές; Πέρα από αυτά που είναι αυτονόητο να αποκρύπτονται στη διάρκεια μίας τέτοιας εκδήλωσης από την καθεαυτό σκηνή, λόγου χάρη ο τεχνικός εξοπλισμός, θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποκρύπτεται η *στρατηγική*, κατά De Certeau, των διοργανωτών, δηλαδή των τοπικών αρχών, να επηρεάσουν το κοινωνικό σώμα. Το συμπόσιο θα μπορούσε να νοηθεί ως μία *τακτική* της εξουσίας που απέκρυπτε αυτή τη στρατηγική της. Στην τακτική αυτή κολάκευαν το σώμα των πολιτών τοποθετώντας το όχι μόνο στο επίκεντρο της αστικής ζωής, αλλά στο ίδιο συμπόσιο με τον νοηματοδοτημένο ως "πρόγονο". Η τοποθέτηση του Μεγαλέξανδρου "στην κεφαλή του τραπέζιου" επιβεβαίωνε τη φαντασιακή γενεαλογική σχέση με τους "απογόνους". Στην εμπειρία των κατοίκων της πόλης ο μνημειακός χώρος μεταβαλλόταν, μέσω αυτών των δρώμενων, σε εκείνο το δημόσιο θέατρο όπου εκτελούνταν κάθε φορά η ίδια δραματουργία: η αστική ζωή ως οικογενειακή γιορτή, όπου οι πολίτες διαμοιράζονται ένα κοινό παρελθόν όπως το ίδιο τραπέζι. Αν το *θέατρο με προσκήνιο* προσιδιάζει σε τόπους ταυτόχρονα παραγωγής και κατανάλωσης, κατά την οπτική του Schechner, οι πολίτες ως συμποσιαστές επιβεβαίωναν με τη σειρά τους τον ρόλο του εκάστοτε τοπικού άρχοντα-οικοδεσπότη στην παραγωγή του συγκεκριμένου "πολιτιστικού" καταναλωτικού προϊόντος. Στο αστικό αυτό «εθνικό γιόρτασο», για να θυμηθούμε το όραμα ενός επιστολογράφου στα τέλη του '60,⁵²⁴ οι οικοδεσπότες της γιορτής, οι τοπικοί άρχοντες, ήταν οι εγγυητές της ασφαλούς και ευφρόσυνης αστικής ζωής, και μπορούσαν μάλιστα, ως άλλοι "εκπολιτιστές" Αλέξανδροι, να επιδείξουν εκείνη τη συμπεριφορά της ανοχής προς τη διαφορετικότητα, στον βαθμό που δεν τους απειλεί, ενώνοντας στον ίδιο χώρο τους κοινωνικά ανόμοιους (πρβλ. Σταυρίδης 2002: 213). Έτσι, στον παρασκηνιακό χώρο που δημιουργούνταν, στη διάρκεια των εκδηλώσεων, πίσω από το κρυμμένο από το ταμπλό και την εξέδρα βάθρο του αγάλματος, άλλοι άνθρωποι τελούσαν τα δικά τους δρώμενα κάνοντας σκέητ, χορεύοντας ή κουβεντιάζοντας (βλ. Γκαλινίκη 2011). Έτσι, το ταμπλό οριοθετούσε δύο ή και περισσότερες διαφορετικές θεατρικότητες που εξελίσσονταν σε αντίθετα μέρη της ίδιας χωρικότητας (βλ. Σταυρίδης 2010: 82), και ταυτόχρονα προστάτευε την κάθε μία, αποτελώντας ένα όριο αποτροπής της όποιας εμπλοκής τους. Αν η εισβολή της

524 *Ελληνικός Βορράς*, 19.12.1969: 2, εικ. 39 α & β.

πραγματικότητας είναι αυτή που απειλεί τη θεατρικότητα με καταστροφή, σύμφωνα με την Féral (2002^β: 104, το ταμπλό κρατούσε από έξω, στο παρασκήνιο, την όποια ανεπιθύμητη θεατρικότητα των Άλλων. Ταυτόχρονα διαμοίραζε τον χώρο κατά τέτοιο τρόπο, ώστε το μνημείο να μετατρέπεται σε μία *πολλαπλή σκηνή* (βλ. Γκαλινίκη 2011), λειτουργώντας, δηλαδή, ταυτόχρονα ως προσκήνιο και παρασκήνιο για δύο διαφορετικές μεταξύ τους θεατρικότητες, πιθανόν και αντιτιθέμενες. Η χρήση του ταμπλό, ωστόσο, από τη διοργανώτρια αρχή του πασχαλινού γλεντιού, τον Δήμο και σε άλλες περιπτώσεις από τη Νομαρχία, έδειχνε ίσως τη δύναμη της κυριαρχίας να οργανώνει τις σκηνές της θεατρικότητάς για την υπόδυσή της ως ενωτικού παράγοντα του κοινωνικού σώματος, κρατώντας παράλληλα στην αθέατη πλευρά εκείνες τις θεατρικότητες που δεν την εξυπηρετούν. Είναι όμως πιθανό, οι δύο σκηνές να χρειάζονταν η μία την άλλη, η ύπαρξη της μιας να συνιστούσε εκείνο το πεδίο συγκρισιμότητας που καλούσε τους ηθοποιούς της κάθε πλευράς σε μετεωρισμό, ανάμεσα στο “εδώ” και το “αλλού”, ανάμεσα στην οικεία θεατρικότητα και την αλλότρια (βλ. Σταυρίδης 2010). Αν οι διαφορετικές μορφές και διαδικασίες της πολιτιστικής μνήμης, παράγονται, όπως επισημαίνει η Αθηνά Αθανασίου (2010: 249), μέσα από τη «δημιουργική εμπλοκή» καθώς βρίσκονται σε «μια σχέση τεταμένης συνύφανσης παρά ουσιοκρατικής περιχαράκωσης», το ταμπλό δεν ήταν το πλαίσιο που χώριζε τις διαφορετικές θεατρικότητες, αλλά και αυτό που τις ένωνε. Ήταν η χωρική συνθήκη που επέτρεπε, μέσω ταυτόχρονα τελούμενων θεατρικοτήτων, την κοινωνική αναμέτρηση ομάδων που σχετίζονταν, με διαφορετικό τρόπο η κάθε μία, με έναν δημόσιο μνημονικό τόπο.

Αν η στάση του Καραμανλή, στην αρχή της μεταπολίτευσης έως τις ανακαλύψεις της Βεργίνας, είχαν καταστήσει τον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου μία *άδεια σκηνή*, ανοιχτή στους εφήμερους αυτοσχεδιασμούς περιθωριακών κυρίως κοινωνικών ομάδων, η χρόνια χρήση του από τους τοπικούς φορείς για τη διενέργεια πολιτιστικών εκδηλώσεων, προσέθετε διαρκώς νέες εγγραφές, οι οποίες καθιστούσαν τον μνημειακό χώρο μία *υπερπλήρη σκηνή* (Σταυρίδης 2010). Αν «γινόμαστε μέλη της οικογένειας με οικογενειακές ιστορίες» (Bruner 2004: 154), κάθε νέα εκδήλωση συνιστούσε μία νέα εναπόθεση στη μνήμη μιας συλλογικότητας, της οποίας οι πιο αξιωματικοί ιστορίες είχαν τον χαρακτήρα μιας οικογενειακής γιορτής.

3.2. Ο μαραθωνοδρόμος Μεγαλέξανδρος

Ο Διεθνής Μαραθώνιος «ΜΕΓΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ»
συνδέει το παρελθόν με το παρόν, διασχίζοντας, μέσα σε 42 χιλιόμετρα
πάνω από 2500 χρόνια ιστορίας της Μακεδονίας και του Ελληνισμού.⁵²⁵

οι ξενες χωρες πρωτευουσες δεν εχουν ιστορια και κανουν μαραθωνιους εντος με
διαφιμηση...εμεις εχουμε ιστορια και κανουμε μαραθωνιους χωρις διαφιμηση...εγω προσωπικα
προτειμω να τρεξω μια διαδρομη που εκανε καιΦιδιππειδης....η καποιος αλλος
ημεροδρομος...[τ]η διαδρομη που εκανε ο Μ. Αλεξανδρος καβαλα στον βουκεφαλα και ας τρεχω
στα χωραφια
παρα να τρεχω γυρω γυρω ολοι στο τετραγωνο....⁵²⁶

Από το 2006 διοργανώνεται στη Θεσσαλονίκη ο Διεθνής Μαραθώνιος «Μέγας Αλέξανδρος», ο οποίος έχει ως αφητηρία την Πέλλα, «γενέτειρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου και πρωτεύουσα της Αρχαίας Μακεδονίας και συγκεκριμένα [...] το άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου» και ως σημείο τερματισμού του το άγαλμα του Μ. Αλεξάνδρου, ή την περιοχή γύρω από αυτό, στην παραλία της Θεσσαλονίκης.⁵²⁷ Ο αγώνας, «που αποτελούσε όνειρο και όραμα πολλών Θεσσαλονικέων και Βορειοελλαδιτών», προσελκύει χιλιάδες αθλητές από όλον τον κόσμο και θεωρείται πλέον η «δεύτερη μεγαλύτερη αθλητική διοργάνωση στην Ελλάδα, μετά τον «Κλασικό Μαραθώνιο της Αθήνας», και κορυφαία διοργάνωση στη Βόρεια Ελλάδα, αφού προσελκύει περισσότερους από 7.000 συμμετέχοντες».⁵²⁸

Ο αθλητισμός έχει χρησιμοποιηθεί κατά κόρον στην αφήγηση διαφόρων εθνών καθώς, σύμφωνα με τον Eric Hobsbawm (1994: 200), αποτελεί «αποτελεσματικό μέσο εμφύτευσης εθνικών αισθημάτων»:

525 <http://grammatikoattikis.blogspot.gr/2012/03/2012-alexander-great-international.html>
(ανάκτηση 1.10.2013). Το ίδιο κείμενο και στο επίσημο τηλεοπτικό spot της διοργάνωσης του 8^{ου}
μαραθωνίου «Μέγας Αλέξανδρος» (2013),
<https://www.facebook.com/photo.php?v=10151501579800982&set=vb.514380135262075&type=3&theater>
(ανάκτηση 1.10.2013). Για τον Μαραθώνιο βλ. τον ιστότοπο της διοργάνωσης
<http://alexanderthegreatmarathon.org/>.

526 http://forum.runningnews.gr/pop_printer_friendly.asp?TOPIC_ID=4669 (ανάκτηση 6.3.2014).

527 Εξάιρεση αποτέλεσαν ο 7^{ος}, 8^{ος} και 9^{ος} μαραθώνιος των 2012, 2013 και 2014 αντίστοιχα, όπου, λόγω των εργασιών ανάπλασης της νέας παραλίας στην περιοχή του ανδριάντα, σημείο τερματισμού ήταν ο Λευκός Πύργος, <http://e-ptolemeos.gr/?p=17666> (ανάκτηση 27.9.2013). Για μία συνολική εικόνα της διοργάνωσης βλ. την έκθεση πεπραγμένων του 9^{ου} μαραθωνίου (2014) στο http://www.atgm.gr/images/docs/ek8esh-pepragmenon_gou_ATGM.pdf (ανάκτηση 25.12.2014).

528 <http://alexanderthegreatmarathon.org/index.php/gr/event/2013-01-24-17-49-08> (ανάκτηση 29.9.2013)

ακόμη και τα λιγότερο πολιτικά ή δημόσια άτομα μπορούν να ταυτισθούν με το έθνος, όπως αυτό συμβολίζεται από νεαρά άτομα που υπερέχουν σε αυτό που ουσιαστικά κάθε άνδρας επιθυμεί, ή μια φορά στη ζωή του επιθύμησε, να διακριθεί. [...] Το άτομο, ακόμα κι αυτό που απλά χειροκροτεί, γίνεται αυτό το ίδιο ένα σύμβολο του έθνους του (ό.π.).

Ιδιαίτερα οι παγκόσμιες αθλητικές διοργανώσεις, όπως οι Ολυμπιακοί Αγώνες, θεωρούνται σημαντικοί για την ενίσχυση του εθνικού κύρους κάθε



σύγχρονου κράτους που μετέχει σε αυτές (βλ. Tomlinson & Young 2006), ενώ η προώθησή τους ικανοποιεί όχι μόνο πολιτικούς και εθνικούς λόγους, αλλά και οικονομικούς (Shin 2014, Falcous & Newman 2013).⁵²⁹

εικ. 57

<https://www.youtube.com/watch?v=agfiob2nYVQ>
(ανάκτηση 20.3.2014)

Συχνά επιλεγμένα αθλήματα προβάλλονται ως εκείνα που αναδεικνύουν τον εθνικό Εαυτό, έτσι που τα σώματα των αθλητών να

αντιπροσωπεύουν το εθνικό σώμα (Magdalinski 2008).⁵³⁰ Αν και σε κάθε άθλημα, πλέον, θεωρείται ότι οι αθλητές ενσωματώνουν αξίες, όπως η εργατικότητα, η αφοσίωση και η άμιλλα, προσφέροντας το παράδειγμα προς μίμηση στο κοινωνικό σύνολο (Magdalinski 2008: 2), ο μαραθώνιος είναι το άθλημα που εμπεριέχει σε μέγιστο βαθμό αυτές τις σημασιοδοτήσεις, που καθαγιάζει τον αθλητισμό, όπως δηλώνει εξάλλου και το αυστηρό και πλούσιο τελετουργικό του.⁵³¹ Η μεγάλη απήχηση και αναγνωρισιμότητά του διεθνώς, δεν σχετίζεται μόνο με το ότι αποτελεί το κορυφαίο γεγονός στους Ολυμπιακούς Αγώνες, αλλά

529 Βλ. Burbank et al. (2001) για τις προσδοκίες των φορέων και κατοίκων μιας πόλης που επενδύονται στη φιλοξενία της διοργάνωσης των Ολυμπιακών αγώνων. Μία από αυτές είναι η επιθυμία διαμόρφωσης της εικόνας της πόλης (2001: 7).

530 Για τον λόγο αυτό, επισημαίνει η Tara Magdalinski (2008: 11), η εισβολή στο έθνος των ανεπιθύμητων «Άλλων» είναι φανερή στο φόβος της διαφθοράς του αθλητικού σώματος από απαγορευμένες ουσίες.

531 Βλ. ενδεικτικά την ιστοσελίδα του μαραθώνιου της Αθήνας, όπου περιγράφεται το τελετουργικό και η σημασία του,

http://www.athensclassicmarathon.org/index.php?option=com_content&view=article&id=157&lang=el&Itemid= (ανάκτηση 12.12.2013).

με τη νοηματοδότησή του ως τον θρίαμβο της ανθρώπινης θέλησης, σύμβολο της μέγιστης προσπάθειας και της ανάγκης για ελευθερία (Liponski 2008: 16).

Τέτοιες αθλητικές διοργανώσεις δεν αφήνονται στην τυχαιότητα, αλλά καταβάλλεται ιδιαίτερη φροντίδα για την επιτυχία τους. Αν μια τέτοια φροντίδα προσιδιάζει στην *οργανική σκηνή*, όπως την όρισε ο Σταυρίδης, αυτή δεν αφορά



εικ. 58

<http://www.motionteam.gr/index.php?SCREEN=photo&CatID=2&SubcatID=5&PhotoID=296239&tab>
(ανάκτηση 1.10.2013)

στον υλικό αστικό χώρο αλλά και στην αναπαραγωγή του στην τηλεόραση και στο διαδίκτυο, όπου τα τεχνικά μέσα επιτρέπουν μία εκ νέου σκηνοθεσία όχι μόνο του γεγονότος αλλά και του αστικού τοπίου, του ευρύτερου χώρου της

παράστασης (βλ. Balme 2012: 68).⁵³² Εξάλλου, τέτοιες διοργανώσεις, και μάλιστα οι διεθνείς, είναι πρωτίστως γεγονότα τα οποία δείχνονται όχι μόνο σε αυτούς που τα παρακολουθούν

ωσεί παρόντες, αλλά και στους τηλεθεατές και τους χρήστες του διαδικτύου -ένα κοινό πολυπληθές και πολύμορφο, διάσπαρτο σε όλο τον κόσμο.⁵³³ Η οργάνωση, μάλιστα, ενός αθλητικού γεγονότος, που, όπως ο μαραθώνιος έχει νοηματοδοτηθεί ως ο θρίαμβος της συλλογικότητας και της ευγενούς άμιλλας, μετατρέπει τον δημόσιο χώρο σε μια «φωλιά αλληλεγγύης», ανάλογη με αυτήν της αρχαίας Αθήνας. Κατά τον Schechner (2011: 188), αυτή η αστική «φωλιά» αποτέλεσε τη συνθήκη γένεσης και πραγμάτωσης του αρχαίου αττικού θεάτρου. Οι αρθρογράφοι και ρεπόρτερ των ΜΜΕ παίζουν τον ρόλο του Χορού, ο οποίος κατά τον Schechner (ό.π.), προσφέρει «έναν πυρήνα αλληλεγγύης για τις αγωνιστικές πράξεις των ηθοποιών», δηλαδή των αθλητών, ενώ το κοινό με τη σειρά του περιβάλλει «τον Χορό και τους ηθοποιούς» (εικ. 57).

Αν η σύνδεση του παρόντος με ένα μυθοποιημένο αθλητικό παρελθόν δημιουργεί τις συνθήκες για τη φαντασιακή ενότητα και επιτυχία ιδιαίτερα σε

⁵³² Είναι χαρακτηριστικό ότι στο επίσημο διαφημιστικό σποτ του 7^{ου} μαραθώνιου (2012) ο ανδριάντας εικονίζεται να πλέει μέσα στη θάλασσα θυμίζοντας την πρόταση στις αρχές του '6ο να τοποθετηθεί σε τεχνητή νησίδα. Βλ. <http://www.youtube.com/watch?v=Q3gT-ooWUTU> (ανάκτηση 29.9.2013)

⁵³³ Μάλιστα το κοινό προσεγγίζει τους αθλητικούς αγώνες ως γεγονότα περισσότερο πραγματικά και αυθεντικά από ό,τι οι καλλιτεχνικές παραστάσεις, καθώς πρωταγωνιστούν οι σωματικές ικανότητες των συμμετεχόντων (Magdalinski 2008: 10).

καιρούς αβεβαιότητας (βλ. Falcous & Newman 2013: 7-8), ο μαραθώνιος δρόμος αναπαράγει την ιδεατή εικόνα της Ελλάδας και των κατοίκων της ως ιδεαλιστών αγωνιστών που δεν φείδονται δυνάμεων και προσπαθειών για την επίτευξη του εθνικού στόχου. Η διοργάνωση στη Μακεδονία ενός τέτοιου αθλητικού γεγονότος, όπως ο «Μαραθώνιος, μια λέξη ελληνική, ένας αγώνας που ξεκίνησε από την Ελλάδα, για να φτάσει σήμερα σε κάθε γωνιά του πλανήτη», δεν καθιστά μόνο τα μνημεία του Μεγάλου Αλεξάνδρου, την Πέλλα και τη Θεσσαλονίκη και όλη τη Μακεδονία, «διακρατικούς χώρους» (Low & Lawrence-Zúñiga 2003: 25-26),⁵³⁴ αλλά και μία συμβολική συμπερίληψη της περιοχής αυτής της Βόρειας Ελλάδας σε εκείνη την όψη της ελληνικότητας που συνδέεται με τα αθλητικά ιδεώδη.⁵³⁵ Έτσι, ο μαραθώνιος «Μέγας Αλέξανδρος» είναι ένας έμμεσος τρόπος άσκησης της εθνικής εξωτερικής πολιτικής, καθώς είναι δυνατό μέσω αυτού να η διεθνής κοινή γνώμη να εμπεδώσει ότι η ελληνική Μακεδονία είναι ο γενέθλιος τόπος του Μεγάλου Αλεξάνδρου.⁵³⁶ Θεωρούμενος εξ αρχής «εθνική υπόθεση»,⁵³⁷ ένας εναλλακτικός τρόπος διεκδίκησης της ελληνικότητας της Μακεδονίας στην κλιμακούμενη διαμάχη με την πΓΔΜ, η πρωτοβουλία της αθλητικής ακαδημίας ΜΕΑΣ. Τρίτων υποστηρίχθηκε και ενισχύθηκε όχι μόνο από αθλητικούς

534 Σύμφωνα με τους ανθρωπολόγους Low & Lawrence-Zúñiga (2003: 25-26), ο διακρατικός χώρος (transnational space) περιλαμβάνει τους διεθνείς, διακρατικούς και διατοπικούς μετασχηματισμούς του χώρου, δίνοντας έμφαση στην τοπικότητα και στην κίνηση των ανθρώπων και όχι τόσο του κεφαλαίου και των αγαθών. Πρόκειται, στην πραγματικότητα, για έναν τρόπο επαναδιαπραγμάτευσης, στο πλαίσιο των συνθηκών του ύστερου καπιταλισμού, της έννοιας της παγκοσμιοποίησης ως επαπειλούμενης ομογενοποίησης του χώρου και της ταυτότητας. Αυτό βέβαια δεν συμβαίνει μόνο με αυτόν τον Μαραθώνιο αλλά με όλες τις αθλητικές, ή άλλου είδους, διεθνείς διοργανώσεις.

535 Στη Θεσσαλονίκη επίσης διοργανώνεται για περισσότερο από δύο δεκαετίες, αρχής γενομένης το 1976, ένας άλλος αγώνας δρόμου με το όνομα «Αλεξάνδρειος» ή «Λαϊκός δρόμος» στο πλαίσιο πολύμηνων ετήσιων αθλητικών εκδηλώσεων με την ονομασία [τα] «Αλεξάνδρεια», υπό την αιγίδα του Δήμου Θεσσαλονίκης. Ο αγώνας αυτός εκκινεί συνήθως από το άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου και καταλήγει σε αυτό (βλ.

<http://www.runnermagazine.gr/html/ent/866/ent.160866.asp> και

<http://www.gothess.gr/docs/mixnews/?ID=6080> <http://www.newbalance.gr/news/view/36> (ανάκτηση 7.9.2013). Την άνοιξη του 2014 διοργανώθηκε επίσης για πρώτη φορά ο «Διεθνής Ποδηλατικός Γύρος Μέγας Αλέξανδρος», με αφιετήρια και τερματισμό τον ανδριάντα της Θεσσαλονίκης, Οι σκοποί του αγώνα είναι ανάλογοι με αυτούς του μαραθώνιου. Βλ. σχετικά <http://maxitis.gr/megalos-diethnis-podilatikos-giros-perna-aro-nomo/> (ανάκτηση 20.2.2015).

536 Αξίζει να σημειωθεί ότι ο αγώνας ήταν πρωτοβουλία τοπικών φορέων και όχι της κυβέρνησης. Πρβλ. Shin 2014, ο οποίος εξετάζοντας τη σημασία μίας μεγάλης διοργάνωσης εκ μέρους της τρίτης σε μέγεθος πόλης της Κίνας, αναφέρεται σε πολιτικές της τοπικής κυβέρνησης υπερσκελισμού της κεντρικής κυβερνητικής πολιτικής.

537 Δελτίο της 1^{ης} επίσημης Οργανωτικής Επιτροπής Μαραθώνιου «Μέγας Αλέξανδρος», 16.3.2006 (www.runningnews.gr, ανάκτηση 16.2.2009).

παράγοντες και φορείς της τοπικής αυτοδιοίκησης, αλλά και από το Υπουργείο Μακεδονίας-Θράκης, τη Μητρόπολη Θεσσαλονίκης και το Γ΄ Σώμα Στρατού.

Η διοργάνωση του Διεθνούς Μαραθωνίου «ΜΕΓΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ» τιμά τα 21 κράτη διαμέσου των οποίων πέρασε ο μεγάλος στρατηλάτης. Δημιουργήθηκε προς τιμήν του, για να ενώσει όλους τους λαούς της Ευρώπης, της Ασίας, της Μέσης Ανατολής και των Αφρικανικών χωρών, μέσα από το πνεύμα της φιλίας των λαών, της διεθνούς συνεργασίας και της αθλητικής άμιλλας. Για αυτόν το λόγο, στοχεύουμε στην προσέλκυση δρομέων από όλες τις παραπάνω περιοχές. [...] Μέσω του Διεθνούς Μαραθωνίου «ΜΕΓΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ» και όλων των παράλληλων εκδηλώσεών του, θέλουμε να αναδείξουμε διεθνώς μία ιστορική διαδρομή, αλλά και τη σημασία της Θεσσαλονίκης και της Μακεδονίας ως κέντρο ιστορίας, πολιτισμού και αθλητισμού.⁵³⁸



εικ. 59

<http://alexanderthegreatmarathon.org/index.php/gr/races/2013-01-24-17-56-15> (ανάκτηση 29.9.2013)



εικ. 60

<http://alexanderthegreatmarathon.org/index.php/gr/media/photos-videos>, (ανάκτηση 29.9.2013)

⁵³⁸ <http://thessport.blogspot.gr/2013/01/8.html>

Η αντίληψη ότι «η ιστορία γίνεται το φιλόξενο υπόστρωμα αυτής της διαδρομής»,⁵³⁹ καθόρισε τη χάραξη της πορείας της. Από τη διοργάνωση του 1^{ου} μαραθωνίου το 2006, όταν η θέση εκκίνησης μπροστά από το άγαλμα του Αλεξάνδρου στην Πέλλα, διακοσμήθηκε ως αρχαιοπρεπής ναόσχημη πύλη με τον «ήλιο της Βεργίνας στην κορυφή» (εικ. 58) έως τον χάρτη του 2013, που τα σημεία εκκίνησης και τερματισμού υποδεικνύονταν από τους ανδριάντες του Αλεξάνδρου σε Πέλλα και Θεσσαλονίκη (εικ. 59), ο μαραθώνιος συνιστά μία χωρική μεταφορά της εθνικής αφήγησης ως αδιάλειπτης συνέχειας από την αρχαιότητα έως σήμερα, στην οποία η Μακεδονία καταξιώνεται ως ο γενέθλιος τόπος του αλεξανδρινού μύθου. Η Μακεδονία γίνεται η χωρική σύνοψη μίας τεράστιας σε έκταση και σημασία διαδρομής και μίας ιστορικής πορείας μέσα στον χρόνο (βλ. Μόρας 2009), η οποία αναπαρίσταται ως μία μορφή σωματικής άμιλλας σε επίπεδο διεθνούς συνεργασίας. Μάλιστα, δεν τονίζεται μόνο ότι η Μακεδονία ήταν η περιοχή από όπου ο Μέγας Αλέξανδρος ξεκίνησε την εκστρατεία του στην Ανατολή, αλλά προτείνεται μία ιδεατή εκδοχή της διαδρομής του, περιλαμβάνοντας και τη Θεσσαλονίκη.⁵⁴⁰ Αν και η επιλογή της πόλης δικαιολογείται από τους διοργανωτές άλλοτε επειδή ήταν η «τελευταία πρωτεύουσα της αρχαίας Μακεδονίας»⁵⁴¹ άλλοτε επειδή είναι σε αντιπαραβολή με την αρχαία πρωτεύουσα Πέλλα, στην πράξη παρουσιάζεται σαν να ήταν και η Θεσσαλονίκη ένας σταθμός στην πορεία του Μεγάλου Αλεξάνδρου.

Έτσι, οι αθλητές που διανύουν τη διαδρομή Πέλλα-Θεσσαλονίκη ακολουθούν «τα ίχνη του Μεγάλου Αλεξάνδρου» σύμφωνα με ρεπορτάζ της αλλοτινής κρατικής τηλεόρασης (ΕΡΤ3). Καθώς, ως σημείο εκκίνησης δεν επιλέχθηκε ο αρχαιολογικός χώρος της Πέλλας, αλλά ένα σύγχρονο άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου και το ανάλογό του στο σημείο τερματισμού στη Θεσσαλονίκη, δείχνει ότι αυτά λειτουργούν ως αναπαράσταση της μορφής, η οποία είναι παρούσα στην εκκίνηση και τον τερματισμό (εικ. 60, 61).⁵⁴² Αυτή ήταν

539 http://www.mearopsi.gr/2013/04/blog-post_4727.html, από τον λόγο του δημάρχου κατά την τελετή αφής.

540 Για τον Μαραθώνιο αγώνα ως μία πολιτική υπερκερασμού εδαφικών οριοθετήσεων τοπικού χαρακτήρα, εδώ των ορίων των νομών της Μακεδονίας, βλ. Corpieters 2012 όπου εξετάζεται η περίπτωση του Μαραθωνίου σε διαιρεμένες πόλεις.

541 Στο λήμμα «Alexander the Great Marathon» της Wikipedia παραπέμποντας στην παρουσίαση του αγώνα το 2010, http://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_the_Great_Marathon, (ανάκτηση 30.9.2013).

542 Ανάλογο παράδειγμα αποτελεί ο «Υπερμαραθώνιος Σπάρταθλον» με αφετηρία την Ακρόπολη και τερματισμό το άγαλμα του Λεωνίδα, http://zeidoron.blogspot.gr/2009_09_01_archive.html (ανάκτηση 25.9.2013). Στα ίχνη προσώπων της αρχαιότητας οργανώνονται στην Ελλάδα και άλλοι αγώνες δρόμου, λ.χ. ο ημιμαραθώνιος «Στα χνάρια του Πausανία», Ελευσίνα-Μέγαρα,

έως το 2012 και η συνδήλωση της αφίσας της διοργάνωσης, όπου αθλητές απεικονίζονταν να τρέχουν κάτω από μία φωτογραφική ή σχεδιαστική απεικόνιση του ανδριάντα. Μάλιστα, στις αφίσες των ετών 2011 και 2012, το άγαλμα απεικονιζόταν με φόντο σχέδιο του «ήλιου της Βεργίνας» (εικ. 62). Η ίδια αντίληψη διέπει και τον Διεθνή Ποδηλατικό Γύρο «Μέγας Αλέξανδρος» που καθιερώθηκε το 2014. Στην αφίσα (εικ. 63) όσο και στα φωτογραφικά ενσταντανέ του αγώνα «οι ορθοπεταλιές» γίνονται με φόντο τον ανδριάντα ή, καλύτερα, «υπό το άγρυπνο βλέμμα του Μεγαλέξανδρου» (εικ. 64).⁵⁴³



εικ. 61



εικ. 62



εικ. 63

<http://www.runningnews.gr/item.php?id=15376> ή στη μνήμη πολιτών, βλ. ενδεικτικά <http://www.runningnews.gr/item.php?id=15516> (ανάκτηση 29.9.2013).

⁵⁴³ <http://www.epitrohon.gr/diethnis-podilatikos-giros-megas-alexandros-2/> (ανάκτηση 25.2.2015).
358



εικ. 64

Ο Αλέξανδρος είναι ο επιτηρητής και εμπυχωτής αυτών που αγωνίζονται, ο αγώνας διεξάγεται υπό το βλέμμα του (πρβλ. Falouts & Newman 2013: 10), ως μία άλλη εκδοχή του Διονύσου κάτω από «το άγρυπνο μάτι» του οποίου τελούνταν τα θεατρικά δρώμενα στην αρχαία Αθήνα (Schechner 2011: 188). Αν τα σώματα των αθλητών ντυμένα με τις εθνικές φανέλες αποτελούν το σώμα του έθνους που αγωνίζεται, συνιστώντας ένα είδος γεωγραφικού πεδίου εγγεγραμμένου με τις ίδιες ιδεολογίες που εγγράφονται στην εθνική τοπογραφία, όπως παρατηρεί η Magdalinski (2008: 153), ο Αλεξάνδρειος Μαραθώνιος, υπό το βλέμμα του Αλεξάνδρου, όπως υποδεικνυαν και τα τηλεοπτικά ρεπορτάζ (εικ. 65),⁵⁴⁴ είναι μία μεταφορά της μυθικής εκστρατείας του, η οποία αρχίζει αυτή τη φορά και τελειώνει στη Μακεδονία.⁵⁴⁵ Έτσι, η διαδρομή του μαραθώνιου συνιστά εκείνο το νοερό ρήγμα επί του εδάφους, το οποίο επιτρέπει τη γένεση της θεατρικότητας ως ένα δυισμό, ένα μετεωρισμό ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη μυθοπλασία (βλ. Féral 2002^a: 10). Η γη, η διαδρομή, τα σώματα, όλα είναι πραγματικά, αλλά ταυτόχρονα αναφέρονται και σε ένα «αλλού», είναι δοχεία και δράστες μνήμης (βλ. Connerton 1989: 73-74, Battaglia 1992, Bosco 2004). Το ίδιο το σώμα του αθλητή, γράφει η Magdalinski (2008: 10), αποτελώντας αντανάκλαση της εθνικής γεωγραφίας, καθορίζει τη σχέση ανάμεσα στα προσωπικά και εθνικά

544 Ρεπορτάζ του αγώνα το 2010, <http://www.youtube.com/watch?v=t3DkkdoC4uo> (ανάκτηση 29.9.2013).

545 Όπως έχει επισημανθεί, η ανάδειξη μίας συγκεκριμένης χωρικότητας αποτελεί χαρακτηριστικό διεθνών αθλητικών διοργανώσεων που απευθύνονται σε ένα ευρύ κοινό και τέτοιου είδους αθλήματα που διενεργούνται πέρα από τα αθλητικά κέντρα και τα γήπεδα, δηλαδή στους δρόμους των πόλεων, αξιοποιούνται για την ανάδειξη των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών ενός τόπου (Rowe & Stevenson 2006: 198).

όρια: το δέρμα του σώματος και τα όρια του έθνους, το καθένα, συνιστά ένα κατώφλι με ποικίλες λειτουργίες.

Η τοποθέτηση βωμών όπου καίει η φλόγα του αγώνα,⁵⁴⁶ μπροστά από τον αρχαιολογικό χώρο της Πέλλας (εικ. 66) και τον Λευκό Πύργο (εικ. 67), ανατροφοδοτεί την ιεροποίηση των μνημείων, θέτοντάς τα σε ισότιμη διαχείριση, ανεξάρτητα από το αν πρόκειται για αρχαία ή νεώτερα, εφόσον το νόημά τους αντλείται από τη σύνδεσή τους με τον Αλεξάνδρειο Μαραθώνιο, συνεπώς με τη μορφή του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Είναι η εκστρατεία του Αλεξάνδρου στη Μακεδονία, της οποίας τα όρια εγγράφονται εκ νέου για να κρατήσουν τους Άλλους εκτός, έχοντα μάλιστα τη μαρτυρία και τη σύμπραξη της διεθνούς σκηνης. Έτσι, αν για τη συγκρότηση του Εαυτού έχει σημασία η κατανόηση της διαδρομής, «το πώς συγκροτήθηκε αυτή η σκηνή, για το πώς έγινα αυτό που έγινα και για το πού πηγαίνω» (Πεφάνης 2011: 585), ο μαραθώνιος δεν είναι απλώς μία δοκιμασία για τη σωματική αντοχή, αλλά για την ταυτότητα.⁵⁴⁷ Η μακεδονική γεωγραφία μετατρέπεται σε ένα κατώφλι που η διάνυσή του συνέβαλε στην εθνική αυτοεικόνα, ενώ, η μορφή του Αλεξάνδρου στην αφετηρία και τον τερματισμό, έδειχνε ότι αυτή ήταν η μόνη επιλογή. Αν διάνυση του κατωφλιού προσφέρεται για την επίσκεψη στην ετερότητα, και ο χρόνος του έχει τη δύναμη να συγκρίνει, να επεξεργάζεται τη μη γραμμική και αναστρέψιμη σχέση παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος (Σταυρίδης 2002: 354), ο Αλέξανδρος στην αρχή και το τέλος, αποτελεί εγγύηση, προληπτική έκβαση και κατάργηση της μεταβολής. Ο Εαυτός μεταβάλλεται σε αυτό που ήταν εξ αρχής. Το σώμα που ντύνεται τα εθνικά χρώματα και ρίχνεται στη συλλογική δοκιμασία δεν μεταβάλλεται σε κάτι άλλο, δεν κλυδωνίζεται, αλλά επικυρώνει το αμετάβλητο. Ο Άλλος, ο αθλητής μίας άλλης χώρας, φορέας του δικού του εθνικού εαυτού, επικυρώνει με τη μαρτυρία του (βλ. Beeman 1993: 383-384) αυτή την ασφαλή διάνυση.

546 Για τη σημασία της φλόγας στους Ολυμπιακούς Αγώνες ως υλικό και άυλο στοιχείο που επιζεί με τη φροντίδα των μελών του έθνους και εμπλέκεται στις διαπραγματεύσεις της εξουσίας, αλλά και στις ποικίλες προσωπικές ή συλλογικές ιστορίες και φαντασιώσεις βλ. Yalouri 2011, καθώς και Koulouri 2011: 169.

547 Να σημειωθεί η πρόταση, που εκφράστηκε το 2007 από πρόσωπο της πολιτικής ζωής, να γίνει η αφή της φλόγας για τους Ολυμπιακούς του Πεκίνου, όχι στο Καλλιμάρμαρο των Αθηνών, αλλά «στο Δίον της Μακεδονίας ή τις Αιγές, τη Βεργίνα, κάτω από τον Όλυμπο», Εφ. *Το Παρόν*, 10.6.2007: 29, <http://www.safem.gr/APXEIOTYΠOY/2007/IOYNIOS2007/tabid/96/Default.aspx> (ανάκτηση 3.5.2013). Η έννοια της αφής, μοιάζει παράδοξη καθώς στην πραγματικότητα δεν υπάρχει η άμεση απτική εμπειρία του σώματος με τη φωτιά, αναδεικνύει όμως τη σημασία του σώματος στον σύγχρονο αθλητισμό. Επιπλέον, φαίνεται πως το σώμα που αθλείται εκπροσωπώντας το έθνος.

Η “αλεξανδροποίηση” του μαραθώνιου συνιστά μία διαφορετική αφήγηση της ιστορίας, μία επινοημένη παράδοση (βλ. Hobsbawm & Ranger 1983), μία προσαρμογή της στα ζητούμενα της τρέχουσας πολιτικής συγκυρίας, εφόσον συμπεριλαμβάνει και τη Θεσσαλονίκη στην πορεία του Μεγάλου Αλεξάνδρου, αλλά και μία διαφορετική αφήγηση του ίδιου του μαραθώνιου. Οι αθλητές δεν αγωνίζονται σε έναν συνήθη μαραθώνιο, με τον καθιερωμένο συσχετισμό του με τη μάχη του Μαραθώνα της αρχαιότητας. Δεν ακολουθούν τα ίχνη του Φειδιππίδη που μετέφερε στην Αθήνα το μήνυμα της νίκης των Ελλήνων εναντίον των Περσών στη μάχη του Μαραθώνα, αλλά τα βήματα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, που η «συγκλονιστική “απελευθερωτική & εκπολιτιστική” πορεία» του συνιστά «τον Διαχρονικό Υπερμαραθώνιο Αγώνα του Ανθρώπου»,⁵⁴⁸ ο οποίος κατάφερε να απωθήσει τους αρχαίους εχθρούς των Ελλήνων. Στην παράθεση της ιστορίας του μαραθώνιου, στην επίσημη ιστοσελίδα της διοργάνωσης, με αναφορές σε συγκεκριμένα χωρία της αρχαίας γραμματείας, όπως η απεύθυνση του Αλεξάνδρου Γ΄ προς τον Δαρείο,⁵⁴⁹ γίνεται σαφές ότι ο Αλέξανδρος ήταν αυτός που ολοκλήρωσε τον αγώνα των Ελλήνων εναντίον των Περσών, αγώνας που είχε ξεκινήσει με τη μάχη του Μαραθώνα.



εικ. 65

Ρεπορτάζ αγώνα 2010, <http://www.youtube.com/watch?v=t3DkkdoC4uo>(ανάκτηση 29.9.2013).

⁵⁴⁸ Ο χαρακτηρισμός έγινε από τον συνθέτη του ύμνου του αγώνα Α. Χάχαλη, βλ. το κείμενο στο <http://alexanderthegreatmarathon.org/index.php/gr/event/2013-01-24-17-49-08> (ανάκτηση 30.9.2013).

⁵⁴⁹ «Οι πρόγονοί σας ήρθαν στη Μακεδονία και την υπόλοιπη Ελλάδα και μας εκακοποίησαν, χωρίς να προαδικηθούν· εγώ δε αφού έγινα των Ελλήνων ηγεμών και θέλοντας να τιμωρήσω τους Πέρσας, πέρασα στην Ασία, επειδή εσείς πρώτοι κάνατε την αρχή (της αδικίας)».



εικ. 66



εικ. 67

https://www.facebook.com/MarathoniosMegasAlexandros/photos_stream (ανάκτηση 25.8.2014)

http://www.meapopsi.gr/2013/04/blog-post_4727.html (ανάκτηση 25.8.2014)



εικ. 68



εικ. 69

http://www.visitgreece.gr/deployedFiles/StaticFiles/Photos/10_Marathon_AlexandertheGreat_540x_final.jpg
(ανάκτηση 2.1.2015)

Ο μαραθώνιος «Μέγας Αλέξανδρος» είναι συνεπώς ένας υπερμαραθώνιος, «ο Μαραθώνιος της Ιστορίας», ξεπερνώντας σε σημασία και συμβολισμούς τον καθαυτό Μαραθώνιο αγώνα.⁵⁵⁰ Η καθιέρωση, δε, του αγώνα, την εαρινή περίοδο, «δύο εβδομάδες πριν το Πάσχα», άλλες φορές και μία εβδομάδα πριν, την Κυριακή των Βαΐων, ανταποκρίνεται στην αφήγηση περί ιστορικής συνέχειας του έθνους. Ο χριστιανισμός, στην πιο μεγάλη του στιγμή, αυτήν του Πάσχα και της Ανάστασης, εμφανίζεται ως διάδοχη κατάσταση μίας ένδοξης πορείας.

Οι μελλοντικοί στόχοι του αγώνα, όπως αυτοί τέθηκαν το 2013 «για τον επόμενο Ολυμπιακό κύκλο 2012-2016», εμπλέκουν τον εθνικό στόχο με την οικονομική ευημερία, ρητορική που είχε χρησιμοποιηθεί και την περίοδο των Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα το 2004:

Να καταγραφεί στη συνείδηση των Ελλήνων ως «Εθνικό και Τουριστικό Προϊόν» πλήρως αξιοποιήσιμο για την προβολή της Χώρας και την οικονομική ανάπτυξη της Κ. Μακεδονίας. /Να αποκτήσει συγκεκριμένη ταυτότητα και να τοποθετηθεί στην παγκόσμια αγορά ως «Ο Μαραθώνιος της Ιστορίας». /Να αποκτήσει αναγνώριση και αίγλη στο εξωτερικό και να έχει συμμετοχές ανάλογες των διεθνών μαραθωνίων του ίδιου επιπέδου./Να αυξήσει το ενδιαφέρον των Ελλήνων για τα δρομικά αγωνίσματα και τον αθλητισμό Υγείας./Να προσελκύσει και να διατηρήσει εθνικούς χορηγούς.⁵⁵¹

Οι πολίτες, λοιπόν, καλούνται να τρέξουν, να αγωνιστούν για τον αρχαίο πρόγονο, αλλά και για το σύγχρονο ελληνικό κράτος, ακολουθώντας την ιδεατή διαδρομή/αναπαράσταση της μυθικής εκστρατείας, καταβάλλοντας υπέρμετρες προσπάθειες, ανάλογες με αυτές που απαιτούνται για την επιτέλεση του εθνικού χρέους προς την επίτευξη του εθνικού σκοπού. Ο τονισμός της οικονομικής

550 Ο δε μαραθώνιος της Αθήνας προβάλλεται ως «ο ΑΥΘΕΝΤΙΚΟΣ ΜΑΡΑΘΩΝΙΟΣ (η έμφαση στο πρωτότυπο), ο μοναδικός που γίνεται πάνω στην αρχική διαδρομή, το όνομα της οποίας φέρουν πια εκατοντάδες Μαραθώνιοι σ' ολόκληρο τον κόσμο». Μάλιστα, το 2007 η Οργανωτική Επιτροπή του Κλασικού Μαραθώνιου Αθηνών, ενεργώντας εκ μέρους της Ελληνικής Ομοσπονδίας Στίβου (ΣΕΓΑΣ) και του Δήμου Μαραθώνα, θεσμοθέτησε τη «Φλόγα του Μαραθώνιου», η οποία αποτελεί «ένα νέο σύμβολο του Μαραθώνιου Κινήματος διεθνώς». Σε κείμενο των διοργανωτών με τίτλο *Ο συμβολισμός και η Αφή της Φλόγας του Μαραθώνιου* τονίζεται ότι όπως: «οι Ολυμπιακοί Αγώνες έχουν ως κέντρο αναφοράς τους την Αρχαία Ολυμπία», γι' αυτό γίνεται εκεί και η σχετική αφή της Ολυμπιακής Φλόγας, έτσι και «οι Μαραθώνιοι όλου του κόσμου έχουν ως κέντρο αναφοράς τους τον Τύμβο του Μαραθώνα» όπου ετησίως, τις ημέρες της διοργάνωσης του Αυθεντικού Κλασικού Μαραθώνιου [της Αθήνας] [...] ανάβουν εκεί τη δική τους φλόγα».

http://www.athensclassicmarathon.org/index.php?option=com_content&view=article&id=157&lang=el&Itemid= (ανάκτηση 12.12.2013).

551 <http://thessport.blogspot.gr/2013/01/8.html> (ανάκτηση 9.4.2014) όπου επιπλέον αναφέρεται ότι «Η φλόγα θα ανάβει σε όλη τη διάρκεια των εκδηλώσεων σε ειδικό βωμό στην πλατεία Λευκού Πύργου».

σημασίας του αγώνα, όπως διατυπώθηκε εν μέσω της οικονομικής κρίσης που φάνηκε στη δημόσια σφαίρα μετά το 2009,⁵⁵² όχι μόνο συνιστά μία αφήγηση που, σε οικονομικά αβέβαιους καιρούς, επιχειρεί τη σύνδεση με καλύτερες εποχές (Falcous & Newman 2013: 6), αλλά και καταμερισμό της ευθύνης για την ευόδωση της οικονομίας στους πολίτες, οι οποίοι καλούνται να καταβάλουν και πάλι το "αντίτιμο της μνήμης": με τη συμμετοχή τους, ή την εθελοντική τους προσφορά, να στηρίζουν την εθνική προσπάθεια εξόδου από την κρίση. Έτσι, ο αγώνας δεν διανθίζεται μόνο από παράλληλες εκδηλώσεις, όπως παραδοσιακούς χορούς γύρω από τα αγάλματα του Αλέξανδρου στα σημεία εκκίνησης και τερματισμού (εικ. 68), αλλά και από την προβολή λογοτύπων διαφόρων εταιρειών (εικ. 69), ενώ, κάποιες φορές, ο αγώνας των 5 χλμ. -παράπλευρη διοργάνωση του μαραθώνιου- έχει ως αφετηρία περιοχή συμφερόντων του χορηγού.⁵⁵³ Έτσι «το παρελθόν επιστρέφει στη ζωή ως εμπόρευμα και ως πολιτιστική πολιτική που εργάζεται στους ρυθμούς του κεφαλαίου» (Falcous & Newman 2013: 13).⁵⁵⁴

Οι συμμετέχοντες, συνεπώς, καλούνται να υποστηρίξουν την εθνική πολιτική σε πολλαπλά επίπεδα, με επίκεντρο τη μορφή του Μ. Αλεξάνδρου, η οποία ενσωματώνεται στη σύγχρονη εικαστική αναπαράστασή της στην παραλία της Θεσσαλονίκης. Ενώ όμως οι αθλητικές παραδόσεις εδραιώνουν μία επιλεκτική εκδοχή που διέπει τους εθνικούς αθλητικούς μύθους, σαφώς τα άτομα, επισημαίνουν οι Falcous & Newman (2013: 14), έχουν την ικανότητα να συμμετέχουν και να ερμηνεύουν αυτές τις αναπαραστάσεις με διάφορους τρόπους, ακόμη και εναλλακτικούς. Το άγαλμά του, όπως και αυτό της Πέλλας, συνενώνει τους ανθρώπους διαφορετικών ηλικιών, φυλών, φύλου⁵⁵⁵ και κοινωνικής τάξης σε μία ειρηνική γιορτή προσωπικού και συλλογικού θριάμβου.⁵⁵⁶ Επιπλέον, ο αγώνας, είτε στην αγωνιστική του μορφή του Μαραθωνίου είτε στις μικρότερες διαδρομές που απευθύνονται σε ευρύτερο

552 Έτσι, στο πλαίσιο του Μαραθωνίου «Μέγας Αλέξανδρος» διοργανώνεται και η εμπορική έκθεση Marathon Expo.

553 Κατά τον 4^ο μαραθώνιο του 2009 αφετηρία του συγκεκριμένου αγώνα ήταν τα γραφεία της Adidas, <http://alexpella.blogspot.gr/2009/04/4.html> (ανάκτηση 4.4.2014).

554 Άραγε η άποψη του Silberman (1995: 259) ότι «αυτό που συχνά κάνει ο μαζικός τουρισμός είναι να πιέζει το έθνος να γίνεται μία παρωδία του εαυτού του», θα μπορούσε να ισχύει για τον μαζικό αθλητισμό;

555 Η συμμετοχή, μάλιστα, των γυναικών στον μαραθώνιο θα μπορούσε να νοηθεί ως η επιτέλεση εκείνης της θηλυκότητας, που αγωνιζόμενη για το έθνος μετέχει στα ανδρικά στερεότυπα.

556 Δεν εννοούμε ότι αυτή η σύνδεση αφορά όλους όσους συμμετέχουν στον μαραθώνιο. Ιδιαίτερα για κάποιους που τρέχουν στις περιορισμένων αγωνιστικών απαιτήσεων μικρότερες διαδρομές, ο αγώνας παραμένει μία προσωπική δοκιμασία που δεν έχει να κάνει αποκλειστικά με τις όποιες συνδέσεις με τον Αλέξανδρο.

κοινό,⁵⁵⁷ αποτελεί τη συμβολική επιτέλεση ενός χρέους προς τον πρόγονο, ο οποίος είναι το τιμώμενο πρόσωπο.

Ωστόσο, παρά την προβολή του μαραθώνιου ως θριάμβου της συλλογικότητας και της εθνικής ομοψυχίας, δεν παύει να τονίζεται η αντίληψη της ιεραρχικής δομής της κοινωνίας που χαρακτηρίζει τον κυρίαρχο λόγο. Όχι μόνο στο τέλος κάθε αθλητικού αγώνα ανεβαίνουν στο βάθρο οι νικητές, αλλά και η εκκίνησή του είναι υπόθεση των αρίστων. Σε μια συμβολική πραγμάτωση του αρχαιοελληνικού αθλητικού ιδεώδους, όπως εκφράζεται από τη φράση -σύνθημα πλέον- «νους υγιής εν σώματι υγιή», επιδιώχθηκε η συνάντηση της αριστείας του αθλητικού σώματος με την αριστεία του πνεύματος και, μάλιστα, κατά τρόπο που υπαινίσσεται την αριστεία του έθνους. Λόγου χάρη, στον 8^ο μαραθώνιο του 2013, η μεταφορά της φλόγας από την Πέλλα, όπου και έγινε η τελετουργία της αφής,⁵⁵⁸ στη Θεσσαλονίκη, ανατέθηκε σε «42 αριστούχους μαθητές των Δήμων που διασχίζει η διαδρομή του αγώνα».⁵⁵⁹ Η διέλευση της φλόγας, η οποία το 2014 μετονομάστηκε σε «Αλεξάνδρειο φλόγα»,⁵⁶⁰ από το σημείο εκκίνησης, το άγαλμα της Πέλλας, τους δήμους αλλά και το Μουσείο Βαλκανικών Πολέμων που βρίσκονται στη διαδρομή έως το σημείο τερματισμού, αποτελούν μέρος της τελετουργίας του καθαγιασμού του μαραθώνιου, αλλά και του τόπου που αυτός συντελείται, της ελληνικής μακεδονικής γης.⁵⁶¹ Όπως επισημαίνει ο MacAloon

557 Διεξάγονται αγώνες 5 και 10 χιλιομέτρων, καθώς και 1.000 μέτρων για μαθητές δημοτικών σχολείων ή «κοινωνικής προσφοράς».

558 Η τελετή της αφής στην Πέλλα διανθισμένη με αρχαιοπρεπή δρώμενα συμβάλλει στην αναγωγή του τελετουργικού στην αρχαιότητα, θέτοντας για μια ακόμη φορά στη λήθη την επινοήσή της στο ναζιστικό Βερολίνο το 1936.

559 Πρβλ. MacAloon 2006: 30 για την απόφαση του υπεύθυνου της διοργάνωσης των Ολυμπιακών Αγώνων στην Ατλάντα το 1996 να συμμετέχουν στη λαμπαδηδρομία οι «ήρωες της κοινότητας», δηλαδή συνηθισμένοι άνθρωποι που είχαν θυσιαστεί για την ευζωία των άλλων.

560 Βλ. την έκθεση πεπραγμένων της διοργάνωσης το 2014 όπου περιγράφεται και το πρόγραμμα της τελετής Αφής της Αλεξανδρείου Φλόγας και της λαμπαδηδρομίας. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται: «Η Αλεξάνδρειος Φλόγα παρέμεινε αναμμένη καθόλη τη διάρκεια του αγωνιστικού προγράμματος (Κυριακή 6 Απριλίου), ζεσταίνοντας τις καρδιές αθλητών κ[α]ι θεατών, έως τον τερματισμό και του τελευταίου συμμετέχοντα δρομέα.» http://www.atgm.gr/images/docs/ek8esh-preragmenon_9ou_ATGM.pdf, (ανάκτηση 25.12.2014).

561 <http://alexanderthegreatmarathon.org/index.php/gr/2013-03-11-16-46-41/2013-01-24-17-50-44> (ανάκτηση 1.10.2013). Ως καθαγιασμό μέσω των υλικών καταλοίπων του αρχαίου παρελθόντος της Μακεδονίας, μπορούμε να θεωρήσουμε και την πρόταση που διατυπώθηκε από συντάκτη ηλεκτρονικής εφημερίδας το 2004 ενόψει των επικείμενων τότε Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα: «στην τελετή έναρξης των Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα, να εισέλθει στο Στάδιο και να ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΤΕΙ –μπροστά στις 77.000 φιλάθλους του Σταδίου και 4.000.000.000 (4 δισεκατομμύρια) τηλεθεατών από όλο τον κόσμο που θα παρακολουθούν ζωντανά την Τελετή – ΝΑ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΤΕΙ Ο ΘΩΡΑΚΑΣ του ΟΛΥΜΠΙΟΝΙΚΗ ΒΑΣΙΛΙΑ ΤΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ Β΄,

(2006: 27-33), στη λαμπαδηδρομία της φλόγας εμπλέκεται πλήθος συνηθισμένων ανθρώπων που ενώνονται από αισθήματα αλληλεγγύης και διαμοιράσματος του ιερού:

η φλόγα είναι ευαίσθητη. Χωρίς την ανθρώπινη υποστήριξη και φροντίδα, πεθαίνει. Ως εκ τούτου, αν και ανόργανη, αποκτά ζωή και προσωπικότητα. Επειδή εξαρτάται από πολλές χιλιάδες ατόμων, τα άτομα αυτά αισθάνονται συνδεδεμένα και βιώνουν μια ξεχωριστή αλληλεγγύη όταν η φλόγα φτάνει στον προορισμό της.



ΕΙΚ. 70



ΕΙΚ. 71

<https://www.youtube.com/watch?v=agfiob2nYVQ> (ανάκτηση 20.3.2014)

πατέρα του Μεγάλου Αλεξάνδρου!!!». (Η έμφαση στο πρωτότυπο στο <http://noiazomai.agrino.org/efimeridaeikon.html>, ανάκτηση 7.10.2012).

Στον μαραθώνιο της Μακεδονίας, ο Αλέξανδρος παρουσιάζεται ως η αρχή και το τέλος της προσπάθειας,⁵⁶² αφετηρία και προορισμός: «1500 δρομείς - αριθμός ρεκόρ- έτρεξαν στα ίχνη του Μακεδόνα στρατηλάτη από την Πέλλα στη Θεσσαλονίκη».⁵⁶³ Οδύοντας οι αθλητές προς το σημείο τερματισμού, διαμορφωμένο σε αψίδα με τα λογότυπα των χορηγών και των φορέων υποστήριξης, η οποία ήταν στις περισσότερες διοργανώσεις τοποθετημένη μπροστά από τον ανδριάντα του Μ. Αλεξάνδρου⁵⁶⁴ στην παραλία της Θεσσαλονίκης, τρέχουν προς την ίδια κατεύθυνση με τον αναπαριστώμενο ήρωα που καλπάζει πάνω στο άλογό του (εικ. 70, 71). Ο επίλογος, η τελετή απονομής, με φόντο -έως το 2011- τον ανδριάντα, υποδεικνύει τον συμβολικό αφηρωισμό των μαραθωνοδρόμων,⁵⁶⁵ καθώς εμφανίζονται ως συνεχιστές του Αλεξάνδρου - συνέχεια η οποία επικυρώνεται από τους τοπικούς άρχοντες και εκπροσώπους φορέων, που απονέμουν τα μετάλλια στους νικητές (εικ. 72).⁵⁶⁶

562 Ούτε οι μικρότερης απόστασης αγώνες που απευθύνονται στο ευρύτερο κοινό στερούνται συμβολισμών. Σημείο τερματισμού του «Αγώνα Υγείας» των 10 χλμ. είναι το άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην παραλία, αλλά η εκκίνηση γίνεται από το δημοτικό γήπεδο του δήμου Αμπελοκήπων, στα δυτικά της πόλης, το οποίο φέρει την ονομασία του Κ. Καραμανλή «του μεγαλύτερου μακεδόνα πολιτικού», όπως τονίστηκε από τοπικό παράγοντα σε τηλεοπτικό ρεπορτάζ για την κάλυψη του 4^{ου} μαραθωνίου,

http://www.youtube.com/watch?v=bslksBbwuHg&feature=player_embedded

(ανάκτηση 30.9.2013).

563 Ρεπορτάζ της ΕΡΤ3 για τον 3^ο μαραθώνιο, <http://www.runningnews.gr/item.php?id=4273>. Στο δημοσίευμα περιέχεται και το σχόλιο «Μεταξύ άλλων πληροφορούμαστε πως στον αγώνα μετείχαν 1500 (!) δρομείς (περίεργο που τερμάτισαν μόνο 335)».

564 Το σημείο τερματισμού παρέμενε σταθερό έως και το 2011, τα επόμενα όμως δύο χρόνια, λόγω των εργασιών ανάπλασης της παραλίας, το τέρμα μετατοπίστηκε στον Λευκό Πύργο, ομοίως και ο χώρος της τελετής απονομής.

565 Η τελετή απονομής έως και το 2011 γινόταν πάντα μπροστά από το άγαλμα είτε ακριβώς μπροστά από αυτό, στην ανατολική του όψη, είτε σε λίγα μέτρα απόσταση. Στον 6^ο Μαραθώνιο, το βάθρο καλύφθηκε με το πανό της εκδήλωσης κατά τέτοιο τρόπο ώστε ο ανδριάντας να "ίπταται" πάνω από τους νικητές, βλ. <http://www.running-photos.gr/component/k2/item/21-6ος-διεθνής-Μαραθώνιος-μέγας-αλέξανδρος-42χιλ> (ανάκτηση 1.10.2013). Πάντως οι αλλαγές του 7^{ου} και 8^{ου} μαραθωνίου, που υπαγορεύτηκαν από τις εργασίες ανάπλασης στην παραλία, δεν περιορίστηκαν στην αλλαγή του σημείου τερματισμού, αλλά και σε άλλα ζητήματα, όπως στην αφίσα της εκδήλωσης, όπου πια δεν πρωταγωνιστεί ο ανδριάντας αλλά πολλαπλά ποπ αισθητικής πορτραίτα του Μ. Αλεξάνδρου. Διαφοροποιήθηκαν επίσης τα μετάλλια. Πρόκειται για αλλαγές που πιθανόν υπαγορεύονται από την αλλαγή ηγεσίας του δήμου και την προσπάθεια σύνδεσης της θητείας της μέσα από μία διαφορετική αισθητική των αγώνων, η οποία δεν αποκλείεται να υποδηλώνει και μία διαφορετική διαχείριση του ίδιου του ανδριάντα (βλ. επόμενο κεφάλαιο).

566 Στους αγώνες παίρνουν μέρος ως δρομείς (χωρίς να είναι βέβαιο ότι ολοκληρώνουν τον αγώνα) και πολιτικά πρόσωπα, όπως ο δήμαρχος Θεσσαλονίκης στον Αλεξάνδρειο Δρόμο, ή ο υπουργός Μακεδονίας Θράκης στον Αλεξάνδρειο Μαραθώνιο του 2013 (www.makthes.gr/news/sprts/103380, ανάκτηση 1.10.2013)..



ΕΙΚ. 72

Αν και επί δημαρχίας Γιάννη Μπουτάρη, κυρίως κατά το 2014, επιδιώχθηκε η προβολή της διοργάνωσης ως εναλλακτικής αστικής δράσης,⁵⁶⁷ ο μαραθώνιος «Μέγας Αλέξανδρος» προσέφερε και προσφέρει τη δυνατότητα μίας διαφορετικής αναπαράστασης του δημόσιου χώρου της Θεσσαλονίκης και της ευρύτερης γεωγραφικής επικράτειας, της Μακεδονίας. Η συλλογική μνήμη επιτελείται ως διαλεκτική σωμάτων και τόπων. Δεν ακινητοποιείται πια στους τόπους της μνήμης, αλλά επιτελείται μέσα από τα σώματα, αυτά τα «κινητά μνημεία» (mobile monuments, βλ. Gapps 2009), διανύοντας αποστάσεις.⁵⁶⁸ Τα κατώφλια έχουν ελεγχθεί έτσι ώστε η μνήμη, στον μετεωρισμό της, να μην κινδυνεύσει από μεταβολές που θα απειλήσουν την εθνική αυτοεικόνα, αντίθετα θα την επιβεβαιώσουν εξασφαλίζοντας την καθήλωσή της στις κυρίαρχες αναπαραστάσεις.

567 Δήλωση Μπουτάρη για 9^ο μαραθώνιο του 2014: «Ο αριθμός των δρομέων, που θα αγγίξει τις 15.000, είναι τεράστιος. Επιπλέον, αυτός ο Μαραθώνιος έχει αποκτήσει διαφορετική διάσταση, αφού περιλαμβάνει πολιτιστικά αλλά και περιβαλλοντικά θέματα, όπως τον αστικό σπαρώνα που θα δημιουργήσουμε ως Δήμος Θεσσαλονίκης μαζί με τους διοργανωτές», <http://www.e-saloniki.gr/el/top-menu/boreia-ellada/thessalonikh/asullhpto-rekor-summetoxwn-14-800-dromeiston-90-diethnh-marathwnio-megas-aleksandros-photos.html#.UzgioebB6Ko> (ανάκτηση 30.3.2014).

568 Όρος που χρησιμοποίησε ο Gapps (2009) για τους συμμετέχοντες σε συλλογικά δρώμενα που αναπαριστούν ιστορικά γεγονότα, κυρίως μάχες.

3.3. Λιτανεύοντας τα εθνικά σύμβολα

Μ' αμφίεση νέα, / Σταυρό και ρομφαία, / σε Πύργο Λευκό. / Της πρώτης σου νιότης,
/ σου δίνω ανθρωπότης, / αστέρι χρυσό./Ελλάδα Βεργίνα / Το πλήθος το κύμα,
/ ο Θερμαϊκός./ Ολάνοιχτος θόλος / ναι, ολάνοιχτος θόλος, / Βαλκάνιος ψαλμός.
/ Ρωμιά φωνή, ενώ η δύση παραπατάει, / ορμή χειμάρρου που ξεσπάει.
/ Δίνει φιλά, μυστικά χαμογελάει, / δώρα η ανάσα της σκορπάει.
/ Διαβαίνω τους δρόμους, / της άγιας πόλης,
/ παντού φωνές. / Συλλαλητήριο που ξεπερνάει
/ συνόρων γραμμές...⁵⁶⁹

Αν συλλογικές δράσεις, όπως ο μαραθώνιος, προέβαλαν και προβάλλουν τον Αλέξανδρο ως ειρηνοποιό, δεν έχει εκλείψει η νοσηματοδότησή του ως σύμβολο της αντιμετώπισης του Άλλου, όπως φάνηκε από τα συλλαλητήρια του 1992 και του 1994,⁵⁷⁰ που διοργανώθηκαν στη Θεσσαλονίκη, ενόψει της διεκδίκησης του ονόματος *Μακεδονία* από το ανεξάρτητο πια νότιο κράτος της αλλοτινής γιουγκοσλαβικής ομοσπονδίας.⁵⁷¹ Πρόκειται για δύο από τις «μαζικότερες κινητοποιήσεις με επίκεντρο ένα ζήτημα εξωτερικής πολιτικής, εφάμιλλες μόνο με εκείνες της δεκαετίας του 1950 για το κυπριακό» (Καλπαδάκης 2012: 11), οι οποίες ανέδειξαν ποικίλες αλλαγές που συντελούνταν στην ελληνική κοινωνία στην αυγή της μετανεωτερικότητας.⁵⁷²

569 Τραγούδι με τίτλο «14/2/1992» (στίχοι Λ. Σκλήνου, μουσική: Β.Χατζηνικολάου, ερμηνεία: Διονύσης Σαββόπουλος. Στον δίσκο του Β. Χατζηνικολάου *Ο διερχόμενος*, 1994).

570 Αυτά τα πρώτα συλλαλητήρια για το Μακεδονικό, εντάσσονται σε αυτή την ενότητα της παρούσας εργασίας, παρόλο που έφεραν στο προσκήνιο τον «κονότοπο εθνικισμό» κατά Billig (1995), αποκαλύπτοντας, δηλαδή, τη βαθύτερη επίδραση του εθνικισμού στον καθημερινό βίο (βλ. και Ελεφάντης 2007: 33-34), καθώς εκτιμάται από τη γράφουσα ότι εκδηλώθηκαν υποδυόμενα τον χαρακτήρα μιας συλλογικής γιορτής, που διαφοροποιείται από τον πολεμικό χαρακτήρα των επόμενων συλλαλητηρίων και εκδηλώσεων εκ μέρους της Εκκλησίας ή κομμάτων της ακροδεξιάς, τα οποία αναλύονται στην επόμενη ενότητα. Μάλιστα, στον εορταστικό τους χαρακτήρα οφείλεται ίσως το γεγονός ότι ο εθνικισμός κατέλαβε αμαχητί και ταχύτατα τον δημόσιο χώρο δημιουργώντας καταστάσεις μη επιστροφής στο κράτος, τα κόμματα και την κοινή γνώμη (ό.π. 34).

571 Υπενθυμίζεται και στο σημείο αυτό ότι η διένεξη ανάμεσα σε Ελλάδα και πΓΔΜ ξεκίνησε για το όνομα για να επεκταθεί σε ζήτημα αλληλοδιεκδίκησης του πολιτιστικού κεφαλαίου του αρχαίου παρελθόντος. Η ελληνική στάση θεωρείται ότι ενέτεινε τις δράσεις απειθροποίησης από την πλευρά της πΓΔΜ, θέτοντας το πολιτισμικό κεφάλαιο ως κορωνίδα της πολιτικής της, η οποία εκφράστηκε με συμβολικές πρακτικές «αρχαιοποίησης» του δημόσιου χώρου της.

572 Τα συλλαλητήρια για το Μακεδονικό, με κεντρικό θέμα τη διεκδίκηση του αποκλειστικού δικαιώματος της Ελλάδας στο όνομα *Μακεδονία* όσο και στο αρχαίο μακεδονικό παρελθόν, ήταν μία εκδοχή της «λαϊκής διπλωματίας» που επηρέασε αποφασιστικά την επίσημη εξωτερική πολιτική της Ελλάδας. Η «λαϊκή διπλωματία» όπως ονομάζει ο Καλπαδάκης (2012) τις έντονες



ΕΙΚ. 73
Μακεδονία, 15.2.1992



ΕΙΚ. 74
Μακεδονία, 15.2.1992

Το συλλαλητήριο για τη Μακεδονία, του 1992 και του 1994,⁵⁷³ τα οποία έγιναν με επίκεντρο αντίστοιχα την πλατεία Αριστοτέλους και τον Λευκό Πύργο «στη σκιά του αγάλματος του Μεγάλου Αλεξάνδρου»,⁵⁷⁴ προσιδίαζαν και πάλι κατά πολύ στην ατμόσφαιρα του φανταστικού «εθνικού γιόρτασου».

πιέσεις που άσκησαν φορείς και παράγοντες, εκ μέρους ευρέων κοινωνικών στρωμάτων, να μην αναγνωριστεί το γειτονικό κράτος με όνομα που να περιέχει τον όρο *Μακεδονία* καθώς και παράγωγά του, θεωρείται ότι εγκλώβισαν τη χώρα σε μία μαξιμαλιστική, όπως τη χαρακτηρίζει ο Καλπαδάκης, γραμμή, που είχε τεθεί από την κινητοποίηση του 1992. Εκτιμάται, μάλιστα, ότι, οι όποιες διπλωματικές ευκαιρίες να εξέλθει το Μακεδονικό από το αδιέξοδο, χάθηκαν εξαιτίας αυτής της μαξιμαλιστικής γραμμής, δηλαδή της άρνησης της Ελλάδας να αναγνωρίσει τη γειτονική χώρα ακόμη με σύνθετη ονομασία (Καλπαδάκης 2012: 202). Το ζήτημα, πάντως, όχι μόνο επηρέασε τη θέση της Ελλάδας στην ευρωπαϊκή και διεθνή σκηνή, αλλά προκάλεσε έναν νέο διχασμό, ή μάλλον ενδυνάμωσε τη ρητορική του διχασμού, διαιρώντας την ελληνική κοινωνία σε πατριώτες και μη, σε εθνικιστές και εθνοπροδότες, σε «βόρειους» και «νότιους», δημιουργώντας τις βάσεις για μετέπειτα παθογένειες (βλ. Καλπαδάκης 2012: 223, Ελεφάντης 2007).

573 Κατά μία εκτίμηση ο όγκος της «λαοθάλασσας» το 1994 ήταν κατά 30% μεγαλύτερος από αυτόν του Φεβρουαρίου του 1992 (Μακεδονία, 1.4.1994: 7). Συλλαλητήρια έγιναν και σε άλλες πόλεις της χώρας εκείνο το διάστημα ή τα επόμενα χρόνια. Συλλαλητήρια, βέβαια, έχουν διοργανωθεί και από την πΓΔΜ, ενδεικτικά βλ.

http://www.youtube.com/watch?v=XOulncXBI_o&feature=related, (ανάκτηση 18.10.2012).

574 <http://imerologionmakednon.blogspot.gr/2010/03/31-1994.html> (ανάκτηση 7.9.2012).

Υποκινημένα⁵⁷⁵ από ομάδα επιφανών πολιτών της πόλης και με τη στήριξη τοπικών αρχών, σωματείων και φορέων, με την ενίσχυση κυβερνητικών παραγόντων, καθώς και του συνόλου σχεδόν των πολιτικών κομμάτων,⁵⁷⁶ όχι μόνο τόνωσαν την κοινωνική συνοχή εγγράφοντας στο συλλογικό υποσυνείδητο, σύμφωνα με τον Καλπαδάκη, την πεποίθηση ότι αυτοί που συμμετείχαν προασπίζονταν πάγιες ελληνικές θέσεις (Καλπαδάκης 2012: 11), αλλά έθεσαν τον “λαό” πρωταγωνιστή σε έναν «νέο Μακεδονικό αγώνα», όπως χαρακτηρίστηκε από πολλά έντυπα και ηλεκτρονικά μέσα. Το σημαντικότερο όμως ήταν ότι τα συλλαλητήρια δεν «κούρδισαν» απλώς «τα ξυπνητήρια της [εθνικής] “αφύπνισης”», αλλά ότι αυτά, σύμφωνα με τον Ελεφάντη (2007: 33), «δεν ήχησαν εν κενώ αλλά προϋπήρχαν οι ιδεολογικές υποδοχές σε όλα τα στρώματα του ελληνικού λαού και άνετα παντρεύτηκαν με την ιδεολογία του εθνικισμού». Όπως έχει επισημανθεί, το ζήτημα, αν και επικεντρωνόταν στο όνομα *Μακεδονία*, αφορούσε «ένα σύνολο πολιτιστικών στοιχείων», που θεωρούνταν συστατικά της

575 Ο Καλπαδάκης τονίζει ότι εν πολλοίς ήταν αυθόρμητη η προσέλευση του κόσμου, αν και παραθέτει ο ίδιος πλήθος περιπτώσεων όπου φαίνεται πως υπήρξε μία οργανωμένη προσπάθεια από φορείς και σωματεία για την αφύπνιση του κόσμου. Οι μαθητές, λόγου χάρη, παροτρύνθηκαν από τη νομαρχία, αλλά και τον υπουργό Παιδείας. Πρόκειται σαφώς για κινητοποιήσεις όπου οι συμμετέχοντες βρέθηκαν εκεί έπειτα από ένα οργανωμένο κάλεσμα, που ξεκίνησε από μερίδα της ελίτ της πόλης και πολλαπλασιάστηκε καθώς ανταποκρίθηκε σε αυτό πλήθος φορέων.

576 Τα συλλαλητήρια οργανώθηκαν από τη Μακεδονική Επιτροπή που είχε συσταθεί στη Θεσσαλονίκη με σκοπό την εκστρατεία ενημέρωσης των κατοίκων της Μακεδονίας για το θέμα του Μακεδονικού. Στην επιτροπή συμμετείχαν, ή απλώς δήλωσαν την υποστήριξή τους, πολιτικοί της τοπικής κοινωνίας, προερχόμενοι από όλο το κομματικό φάσμα (επιχειρηματίες, πανεπιστημιακοί, διανοούμενοι, καλλιτέχνες, εκπρόσωποι της Εκκλησίας, πρόεδροι εκατοντάδων πολιτιστικών φορέων της Μακεδονίας κ.λπ.). Επιπλέον, διάφορες επιχειρήσεις δήλωναν, με ολοσέλιδες καταχωρήσεις στον τύπο ότι συντάσσονται στον αγώνα για την υπεράσπιση της ελληνικότητας της Μακεδονίας. Ο Δήμος Θεσσαλονίκης τάχθηκε υπέρ του συλλαλητηρίου και ανέλαβε να το υποστηρίξει οργανωτικά και ουσιαστικά. Ωστόσο, δεν ήταν σύμφωνα όλα τα μέλη της Μακεδονικής Επιτροπής για τα συλλαλητήρια ούτε υιοθετούσαν όλοι τη μαξιμαλιστική γραμμή. Ο Μέρτζος όταν δήλωσε ότι είναι υπέρ μίας σύνθετης ονομασίας κατηγορήθηκε ως εθνοπροδότης. Βλ. Καλπαδάκης 2012: .239). Όταν η κυβέρνηση των ΗΠΑ αναγνώρισε τη γειτονική χώρα με το παράδοξο προσωρινό, αλλά ακόμη ισχύον, όνομα ως *πρώην Γιουγκοσλαβική Δημοκρατία της Μακεδονίας* (πΓΔΜ), η Μακεδονική Επιτροπή, ένωσε προδομένη (Καλπαδάκης 2012: 251), θύμα των σκοπιμοτήτων του ξένου παράγοντα, και αντέδρασε με τη διοργάνωση του δεύτερου συλλαλητηρίου. Ο Καλπαδάκης εκτιμά ότι η Μακεδονική Επιτροπή λειτουργώντας «ως ιμάντας μεταβίβασης της γενικευμένης δυσaréσκειας της τοπικής κοινωνίας αλλά και ως κυματοθραύστης των αισθημάτων φόβου που είχαν κυριεύσει την ελληνική κοινωνία», αποτελεί ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα της μεταβατικής περιόδου, εσωτερικής και διεθνούς αστάθειας. Επισημαίνει ότι είχε δεσμούς με τον πολιτικό κόσμο, αλλά θεωρεί ότι ήταν την περίοδο εκείνη ο πιο γνήσιος εκφραστής μεγάλης μερίδας της κοινής γνώμης (Καλπαδάκης 2012: 242-257). Δεν διερωτάται πάντως κατά πόσο επηρέασε την κοινή γνώμη, πόσο υποδαύλισε φόβους, πόσο καλλιέργησε τα αισθήματα ανασφάλειας, δυσaréσκειας και θυμού.

ελληνικής εθνικής ταυτότητας. Η ιδιοποίησή τους από το νεοσύστατο κράτος βορείως των εθνικών συνόρων θεωρήθηκε ως απειλή του Εμείς, που συσπειρωμένο από μία ρομαντική νοσταλγία στη μεταφυσική ουσία του έθνους, επανατοποθετήθηκε απέναντι στο Άλλο (Triandafyllidou et al. 1997).

Στη διάρκεια των συλλαλητηρίων περισσότερο από ένα εκατομμύριο άνθρωποι, από όλες τις περιοχές της Μακεδονίας και από άλλες της χώρας, κατέκλυσαν το κέντρο της Θεσσαλονίκης για να «διατρανώσουν», σύμφωνα με προσφιλή έκφραση της εποχής, ότι «η Μακεδονία είναι μία και είναι ελληνική».⁵⁷⁷ Ο Δήμος Θεσσαλονίκης που υποστήριξε σθεναρά τη διοργάνωση, φρόντισε να την υποδεχτεί η πόλη «μ' αμφίεση νέα», μεριμνώντας για την κατασκευή χιλιάδων ελληνικών σημαιών,⁵⁷⁸ την τοποθέτησή τους στην πόλη και τη διανομή τους στους διαδηλωτές. Ο τοπικός Τύπος⁵⁷⁹ στήριξε την προσπάθεια, τόσο πριν από το συλλαλητήριο, όσο και μετά, αφιερώνοντας ολοσέλιδα δημοσιεύματα στις κινητοποιήσεις (εικ. 73).⁵⁸⁰ Παρέχοντας λεπτομερείς περιγραφές γεμάτες εθνοπατριωτικό λυρισμό και θρησκευτική ιλαρότητα, η δημοσιογραφική πένα αναπαρήγαγε τη δραματουργία των συλλαλητηρίων ως μία παλλαϊκή ενωτική και υπερκομματική προσπάθεια, όπως και σε μεγάλο βαθμό ήταν. Έτσι, η «άγια πόλη» εμφανιζόταν ως ένα βιβλίο μνήμης που ενεργοποιούνταν από την κάθοδο εκατοντάδων χιλιάδων ανθρώπων: «οι δρόμοι [...] ζωντανεύουν παίρνοντας μια άλλη μορφή από αυτήν της καθημερινότητας, "μυρίζοντας" ηρωισμό άξιο των ονομάτων που



Οι πραγματικοί απόγονοι του Μεγάλου Αλεξάνδρου έδωσαν το θρονιό τους στην παμμακεδονική συγκέντρωση, όπως ο μικρός της φωτογραφίας

ΕΙΚ. 75
Θεσσαλονίκη, 1. 4. 1994: 8

577 Ο κόσμος που κατέβηκε στα συλλαλητήρια αγνοούσε, σύμφωνα με τον Καλπαδάκη, ότι σε διπλωματικό επίπεδο η Ελλάδα από το 1974 και μετά αποκαλούσε σε κρατικά έγγραφα και υπομνήματα τη γειτονική χώρα με προσδιοριστικά επίθετα της ονομασίας *Μακεδονία* (Καλπαδάκης 2012: 176, σημείωση με αστερίσκο).

578 Καιρό πριν οι τοπικές μονάδες παραγωγήσείχαν επιδοθεί στην κατασκευή σημαιών (Θεσσαλονίκη, 13.2.1992: 7).

579 Ο τύπος, επίσης, ενίσχυε τον εθνοκεντρικό λόγο, καλλιεργώντας «τη ναρκισσιστική εικόνα της χώρας για τη θέση της στην παγκόσμια ιστορία» και κατηγορώντας ως εθνικά προδότες όσους ήταν υπέρ μιας σύνθετης ονομασίας (Καλπαδάκης 2012: 223).

580 «Σεβαστείτε την ιστορία, σεβαστείτε τους Έλληνες –Βροντοφώναξε 1.500.000 λαού στη Θεσσαλονίκη», ήταν ο τίτλος στην ολοσέλιδη φωτογραφία της πρώτης σελίδας της *Θεσσαλονίκης* στις 1.4.1994.

φέρουν». Η αναφορά στα ποικίλα μέσα που χρησιμοποιήθηκαν για την προσέλευση πλήθους κόσμου και στις τεχνικές λεπτομέρειες της προετοιμασίας, υπαινισσόταν το μέγεθος της προσπάθειας των μελών του έθνους στον “νέο μακεδονικό αγώνα”, θυμίζοντας τις περιγραφές για τον “αριστουργηματικό” ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου την εποχή της ολοκλήρωσής του. Το επίτευγμα αυτή τη φορά δεν ήταν το έργο τέχνης (βλ. Gell 2013), αλλά η ίδια η συλλογικότητα, που «γεμάτη Ελλάδα και Μακεδονία» είχε υπερκεράσει τις ιδεολογικές, ταξικές ή άλλες κοινωνικές διαφορές, υποσχόμενη τη νικηφόρα έκβαση οποιασδήποτε ενδεχόμενης μάχης.

Η περιφορά της εικόνας του Αγίου Δημητρίου, του άστρου της Βεργίνας - «έναν από τους στόχους του Γκλιγκόρωφ»⁵⁸¹ (βλ. *Θεσσαλονίκη*, 1.4.1994)- λαβάρων,⁵⁸² πλακάτ και πανό με συνθήματα,⁵⁸³ που αναδείκνυαν την ιερότητα της Μακεδονίας, οι καμπανοκρουσίες, η έντονη συμμετοχή του κλήρου και της ηγεσίας της Εκκλησίας, η οποία έθετε οριστικά πλέον το αρχαίο παρελθόν υπό τη σκέπη της,⁵⁸⁴ τα εμβατήρια, τα παραδοσιακά τραγούδια «της Μακεδονίας», αλλά

581 Η χρήση μάλιστα του “ήλιου” ή “άστρου” της Βεργίνας για την εθνική σημαία της γειτονικής χώρας θα σημάνει την «αρχαιοποίηση» του Μακεδονικού. Ο “ήλιος” της Βεργίνας θα χρησιμοποιηθεί όσο κανένα άλλο μοτίβο του αρχαίου μακεδονικού παρελθόντος για να διακοσμήσει από μνημεία ηρώων του Μακεδονικού αγώνα (λόγου χάρη, στέφει ως μοτίβο το μνημείο του Τέλλου Άγρα στον αύλειο χώρο του Πολεμικού Μουσείου) έως αντικείμενα καθημερινής χρήσης στην ιδιωτική και δημόσια ζωή (λ.χ. νομίσματα βλ. Gounaris 2003).

Οξφόρδη: Lexington. Ο Mackridge (2008Q 315) επισημαίνει ότι είναι αξιοσημείωτο πως στα ευρώ τα ελληνικά δεν υπάρχει καμία μορφή ή σύμβολο που να παραπέμπει στην αρχαία Μακεδονία.

582 Όπως γράφτηκε «αρκετοί ιερωμένοι κρατούσαν την ελληνική και τη σημαία του Βυζαντίου, με τον δικέφαλο αετό», ομοιώματα του ήλιου της Βεργίνας, μέταλλα με τη μορφή του Αλεξάνδρου, άνθρωποι ντυμένοι με παραδοσιακές στολές της Μακεδονίας, ή με αρχαιοπρεπή αμφίεση, από τα μεγάφωνα ακούγονταν [...] μηνύματα συμπαραστάσης απ’ όλη την Ελλάδα, από την Κύπρο και από την ομογένεια» (*Μακεδονία*, 1.4.1994: 7).

583 Ενδεικτικά συνθήματα: «Ευρώπη ξύπνα», «Η Βεργίνα είναι εδώ. Κάτω τα χέρια απ’ τη Μακεδονία», «Κάτω οι κλέφτες της ιστορίας», «Ειρήνη στα βαλκάνια», «Η Μακεδονία είναι Ελλάδα», «4000 χρόνια μακεδονικής ιστορίας και δεν τη γνωρίζετε;», «όνομα-Σύμβολα-Ιστορία. Δεν μπορεί κανείς να μας τα πάρει», «Σκοπιανοί Μολών Λαβέ. Για τη μακεδονία μας εγώ και τα τρία μου παιδιά είμαστε εδώ».

584 Οι συνέπειες που είχαν τα συλλαλητήρια στη διαμόρφωση ενός πολιτικού αδιεξόδου ό,τι αφορά το Μακεδονικό, οδήγησαν πολύ σύντομα τα κόμματα που εμμέσως ή ευθέως τα είχαν υποστηρίξει, στην εγκατάλειψή τους. Μέρος όμως των ομάδων που είχαν υποστηρίξει το συλλαλητήριο του 1992, ανάμεσα σε αυτούς σύσσωμη σχεδόν η ομογένεια, θα συνεχίσουν τη δράση τους εκφράζοντας σε κάθε δυνατό αποδέκτη ότι το όνομα *Μακεδονία* είναι αδιαπραγμάτευτο. Ο μόνος φορέας που θα σταθεί αμετακίνητος έχοντας στην επιρροή του ένα πολυπληθές «χριστεπώνυμο» πλήθος είναι η Εκκλησία, η οποία θα αναλάβει όχι μόνο να υπερασπιστεί την ελληνικότητα της Μακεδονίας, αλλά θα θέσει υπό τη σκέπη της το αρχαίο παρελθόν. Ακόμη και ο Αρχιεπίσκοπος Αθηνών θα κάνει λόγο για τα «ευρήματα της Βιργίνιας». Η Εκκλησία θα διαδώσει τις απόψεις της έκτοτε συστηματικά μέσα από τα κυριακάτικα κηρύγματα

και τα «αγωνιστικά, κυρίως του Μίκη Θεοδωράκη», η συμμετοχή ενός πολυποίκιλου πλήθους -«μάνες με τα μωρά παιδιά τους», ηλικιωμένοι, μαθητές σχολείων, ανάπηροι με τα αμαξίδια τους, απόγονοι μακεδονομάχων, ιερωμένοι κρατώντας «την ελληνική και τη σημαία του Βυζαντίου, με τον δικέφαλο αετό», και πιστοί, φίλαθλοι των αντιμαχόμενων τοπικών ομάδων σε «αρμονική συνύπαρξη», εκπρόσωποι παραδοσιακών συλλόγων ντυμένοι με τοπικές φορεσιές- έδιναν στο συλλαλητήριο τη μορφή θρησκευτικής λιτανείας,⁵⁸⁵ συνδυάζοντας τον παρακλητικό με τον εορταστικό χαρακτήρα που δύναται να έχει μία τέτοια θρησκευτική τελετή (εικ. 74). Τα συνθήματα, σύμφωνα με τον Τύπο, έδειχναν «την πικρία του ελληνικού λαού για την αντιμετώπιση που επεφύλαξαν στη μακεδονική ιστορία οι φίλοι και εταίροι μας αλλά και την κατηγορηματική βούληση για σθεναρή στάση στην υπεράσπιση των δικαίων μας» (Θεσσαλονίκη, 1.4.1994: 8). Μέσα από αυτά, όπως και από τους λόγους των ομιλητών, συνδυαζόταν ο δοξαστικός λόγος για τη Μακεδονία, το αρχαίο "προγονικό" παρελθόν της και τους μάχιμους "απογόνους", όσο και ο παρακλητικός λόγος για τη σωτηρία της. Η επίκληση «Θεέ μου φύλαξε τη Μακεδονία», που αναγραφόταν σε πανό δίπλα στον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, υπαινίσσεται τη θεοποίηση του αρχαίου βασιλιά και την αναγωγή του αγάλματός του σε θρησκευτική εικόνα (βλ. Λιάκος 2007: 214). Τέτοιου είδους αναγωγές, αν μη τι άλλο, ανταποκρίνονταν στο κυρίαρχο εθνικό αφήγημα, όπου το παρόν νοείται ως η κατάληξη μιας ιστορικής πορείας, χωρίς ανεπιθύμητες διακοπές, από την αρχαιότητα έως σήμερα. Η πόλη είχε μετατραπεί σε ναό για τη συλλατρεία του αρχαίου και βυζαντινού παρελθόντος, κάτω από τον "θόλο του Θερμαϊκού", όπως αναδεικνύουν και οι στίχοι τραγουδιού που μνημονεύει εκείνη

στην εκκλησία. Συγκεκριμένα ο Μητροπολίτης Θεσσαλονίκης Άνθιμος θα παρουσιάσει πολλές φορές από άμβωνος τα αρχαιολογικά ευρήματα ως αδιάψευστα τεκμήρια της ελληνικότητας της Μακεδονίας.

585 Λιτανεία ονομάζεται η πάσης φύσεως περιφορά ιερών εικόνων, του Τιμίου Σταυρού ή λειψάνων Αγίων ή και του Επιταφίου (την Μ. Παρασκευή), πάντοτε όμως εκτός του Ναού. Η Λιτανεία ανήκει στις θρησκευτικές τελετές. Η λιτανεία γίνεται με πάνδημη συμμετοχή των ενοριτών και πλήθους πιστών, αντιπροσωπείες σχολείων και Ιδρυμάτων με επικεφαλής τον κλήρο και πλαισιωμένη συνήθως από στρατιωτικά αγήματα και μπάντα. [...] Οι λιτανείες γίνονται είτε αναμνηστικά επί γεγονότων, είτε κατά την ημέρα εορτής του τιμώμενου Αγίου, είτε και ακόμη παρακλητικά προς διακοπή κάποιου κακού (σεισμών, ανομβρίας, επιδημίας, εχθρικής επιδρομής κ.λπ.). Κατά τη διάρκεια αυτών ψάλλονται εγκώμια ή το τροπάριο του Αγίου [...] Επίσης ως λιτανεία χαρακτηρίστηκε η μεταφορά του εθνικού συμβόλου του Λαβάρου της Επανάστασης του 1821 από την Αγία Λαύρα στο Πολεμικό Μουσείο Αθηνών.

<http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%B9%CF%84%CE%B1%CE%BD%CE%B5%CE%AF%CE%B1>, ανάκτηση 9.9.2014.

την ημέρα.⁵⁸⁶ Η θρησκευτική εκδοχή της επιτέλεσης της μνήμης θα είναι ιδιαίτερη έντονη στις “ιερές πορείες” ή “συνάξεις” που θα ακολουθήσουν με πρωτοβουλία αποκλειστικά της Εκκλησίας, όταν μετά το πολιτικό αδιέξοδο που προκάλεσε η πολιτική των συλλαλητηρίων, η τελευταία θα εγκαταλειφθεί από τα πολιτικά κόμματα, που εμμέσως ή ευθέως τα είχαν υποστηρίξει.

Αν σε κάτι τα συλλαλητήρια διαφοροποιούνταν από μία θρησκευτική λιτανεία, προσιδιάζοντας περισσότερο στη δραματικότητα του εκκλησιαστικού κηρύγματος (βλ. Βιβιλάκης 2013), ήταν η κυριαρχία ενός αφυπνιστικού λόγου, άλλοτε ειρωνικού άλλοτε καταγγελτικού, που στρεφόταν τόσο εναντίον των “πλαστογράφων της ιστορίας” όσο και των ξένων δυνάμεων που δεν συμμερίζονταν τα ελληνικά δίκαια. Η ρητορική περί αυθεντικότητας και μίμησης, ήταν και παραμένει κεντρικής σημασίας στο ζήτημα του Μακεδονικού. Η αυθεντικότητα δεν αφορά μόνο στο παρελθόν και τις αναπαραστάσεις του, αλλά και στην ταυτότητα των σύγχρονων μελών του έθνους. Έτσι, οι άνθρωποι που είχαν συγκεντρωθεί γύρω από το άγαλμα του αρχαίου στρατηλάτη, ήταν «οι πραγματικοί απόγονοι του Μεγάλου Αλεξάνδρου» (εικ. 75).⁵⁸⁷ Ως άξιοι συνεχιστές της πορείας του, το είχαν χρίσει αφετηρία του νέου αγώνα. Λόγου χάρη, μοτοσικλετιστές με πλήρη εξάρτυση πόζαραν κάτω από τον ανδριάντα (εικ. 76), θέτοντας, με τον συμβολικό αυτό τρόπο, τους εαυτούς τους συνεχιστές της νικηφόρας πορείας του Αλεξάνδρου. Τα σύγχρονα μέσα μεταφοράς, από τα δίτροχα έως τα λεωφορεία, τα πλοία και τα ελικόπτερα που επιστρατεύθηκαν για να μεταφέρουν τους συμμετέχοντες (βλ. *Θεσσαλονίκη*, 15.2.1992: 13), αναβαπτίζονταν σε οχήματα του έθνους, το οποίο διεκδικούσε την αυθεντικότητά του έναντι των πλαστογράφων που «σε λίγο θα μας πουν ότι ο Βουκεφάλας ήταν Zastava». Έτσι, οι ίπποι των σύγχρονων μέσων μετακίνησης

586 Βλ. προμετωπίδα αυτού του κεφαλαίου.

587 Αξιοσημείωτο είναι ότι τις ημέρες του συλλαλητηρίου του 1992 διοργανωνόταν στη Θεσσαλονίκη στον χώρο του ΑΠΘ η ετήσια συνάντηση των αρχαιολόγων για το αρχαιολογικό έργο σε Μακεδονία και Θράκη (ΑΕΜΘ). Στο φόντο των εξελίξεων των ημερών οι αρχαιολόγοι προέβαλαν ζητήματα που αφορούσαν τον κλάδο και την αρχαιολογική έρευνα. Κατήγγειλαν τις ελλείψεις προσωπικού στην αρχαιολογική υπηρεσία, την καταστροφή πολλών μνημείων, την αύξηση της αρχαιοκαπηλίας, αλλά και την κρατική αδιαφορία, την έλλειψη χρηματοδοτήσεων, τον βαθμιαίο αφελληνισμό της παιδείας, την έλλειψη ευαισθητοποίησης του κοινού απέναντι στο παρελθόν και σε αυτούς που προσπαθούν να το ανασυνθέσουν: «Η έρευνα θεωρείται πολυτέλεια και καρκινοβατεί ή απουσιάζει εντελώς εκτός από ορισμένες λαμπρές εξαιρέσεις. Δεν υπάρχει ούτε ένα αρχαιολογικό ερευνητικό πρόγραμμα στο χώρο της Μακεδονίας το οποίο να υιοθετεί μια ευρύτερη προοπτική. Ένα επακόλουθο του φαινομένου αυτού είναι η τραγελαφική παραποίηση της ιστορίας της Μακεδονίας». «Πρέπει», λοιπόν, κατά δήλωση των αποφοίτων του τομέα Αρχαιολογίας, «η Αρχαιολογία να γίνει εθνική επιστήμη. Δεν έχουμε άλλες επιλογές». Βλ. *Θεσσαλονίκη*, 14.2.1992: 35, δημοσίευμα με τίτλο «Αρχαιολογία: Εθνική επιστήμη».

ανάγονταν σε μεταφορές του αλόγου του Μεγαλέξανδρου, οχήματα της εθνικής ταυτότητας, κατά συνέπεια οι αναβάτες τους ήταν τα "αυθεντικά" πολλαπλά παράγωγα της μορφής του, οι "κλώνοι" του Μεγάλου Αλεξάνδρου.



εικ. 76
Μακεδονία, 15.2.1992



εικ. 77
Θεσσαλονίκη, 15.2.1992

Τα συλλαλητήρια του 1992 και του 1994 μετέβαλαν την πόλη της Θεσσαλονίκης όχι απλώς σε σκηνή για την επιτέλεση του εθνικισμού της καθημερινής ζωής (Billig 1995), με τη μορφή ενός σύσσωμου εθνικού αγώνα εν είδει γιορτής, αλλά σε θέατρο της δράσης, όπως το συνέλαβε ο Antonin Artaud στο πρώτο μανιφέστο του για το *Θέατρο της Σκληρότητας*: η διάκριση σκηνής και πλατείας καταργείται. Η θεατρική σάλα μεταβάλλεται σε έναν «ενιαίο χώρο χωρίς χωρίσματα και κάγκελα» και η δράση θεατών-ηθοποιών διαχέεται και

εμπλέκεται, καθώς οι πρώτοι τοποθετούνται στο κέντρο της δράσης, η οποία εκτυλίσσεται ολόγυρα και ανάμεσά τους:

Η απουσία σκηνης, με το ως τα σήμερα νόημα της λέξης [...] θα επιτρέψει τη δράση η οποία θα εκτυλίσσεται σε διάφορα κύρια σημεία όπως και σε εξώστες, να απλώνεται παντού, να «ξετυλίγεται σε όλα τα επίπεδα, προς όλες τις κατευθύνσεις. [...] Μια κραυγή που θα ακούγεται από μια άκρη θα μπορεί να μεταδίνεται από στόμα σε στόμα με διαδοχικά δυναμώματα ή τονικές αλλοιώσεις ως την άλλη άκρη. Η δράση θα αναπτύξει τον κύκλο της, θ' απλώσει την τροχιά της από επίπεδο σε επίπεδο, από σημείο σε σημείο, παροξυσμοί θα γεννιούνται ξαφνικά σε διάφορα σημεία, σαν πυρκαγιές. (Artaud χ.χ.: 108-109).

Στο σχήμα του Artaud δεν έχουμε απλώς έναν εμπλουτισμό της έννοιας της σκηνης, αλλά μία θεατρική συν-παιγνία χώρου και ανθρώπων. Ο χώρος συμμετέχει στη θεατρική δράση, παράγεται από αυτήν αλλά και την παράγει, αποκτά ανθρώπινες ιδιότητες, πολλαπλασιάζει τις ανθρώπινες αισθήσεις, μιμείται τους δρώντες, κατευθύνει τις πράξεις τους. Στα συλλαλητήρια ο αστικός χώρος δεν αποτέλεσε απλώς μία σκηνή για την εκδίπλωση της θεατρικότητας των κοινωνικών δρώντων, αλλά ο ίδιος ο χώρος μετείχε στη δραματοουργία (βλ. Χτούρης & Ζήση 2012) (εικ. 77). Δεν ήταν μόνο σκηνή, αλλά ηθοποιός που υποδύοταν, μέσα από νέα κείμενα και τρόπους, τον ρόλο της πόλης ως προπύργιο του ελληνισμού, ως προαιώνια πρωτεύουσα της Μακεδονίας, ταυτόχρονα όμως και θεατής αυτής της δράσης. Η πόλη έμοιαζε να υποδύεται τον "αόρατο" εαυτό της, τη Θεσσαλονίκη των επιστολογράφων της περιόδου της δικτατορίας.

Η θεατρικότητα του χώρου συμπλέχθηκε με τη θεατρικότητα του πλήθους. Σε αυτό το συλλογικό δρώμενο οι θέσεις-ρόλοι θεατών και ηθοποιών είναι μετέωρες. Ακόμη και ο εχθρικός Άλλος που είναι σε έναν μακρινό τόπο και χρόνο δεν είναι μόνο στη θέση του θεατή, αλλά υπάγεται στη *σκηνική διαχωρικότητα* της πόλης, καθώς εισέρχεται μέσα από τους λόγους και τις ενσώματες τελέσεις των συμμετεχόντων στο κέντρο της δράσης. Οι κάτοικοι, κυρίως της πόλης και της Μακεδονίας, εισήλθαν στον αστικό χώρο υπό την επήρεια, θα μπορούσαμε να πούμε, του «συναισθηματικού σοκ» της απώλειας της εθνικής ταυτότητας:

Το "θέατρο της σκληρότητας" δεν εντοπίζεται στη βίαιη σωματική δράση αλλά στο συναισθηματικό σοκ, όπου ο εκφερόμενος λόγος και τα αντικείμενα δεν συνιστούν ένα σημασιολογικό σύστημα αλλά έχουν ανάλογη αξία με τα ιερογλυφικά και τα κινεζικά ιδεογράμματα. Πρόκειται για μια σκηνική γλώσσα γεμάτη υπαινιγμούς και συμβολισμούς για ένα θέατρο της τελετουργίας και της εικόνας που χαρακτηρίζεται από ενάργεια, ανατρεπτική σκέψη, γόνιμη αμφιβολία και υπερβατική στάση απέναντι στα πράγματα (Κατσωντώνης 2011).

Ωστόσο, η θεατρικότητα των σωμάτων στα συλλαλητήρια προσιδίαζε επίσης στη συλλογικότητα της πόλης. Το σοκ της απώλειας δεν είχε εκφραστεί τόσο μέσω του φόβου της απώλειας εξαιτίας μιας εξωτερικής απειλής, όσο μέσω της εκδήλωσης μιας υπέρμετρης εθνικής αυτοπεποίθησης, η οποία εδραζόταν σε ένα επί δεκαετίες καλλιεργημένο «υπαρξιακό ή αυθόρμητο αίσθημα κοινότητας» (Καρακασίδου 2004: 261).⁵⁸⁸ Όπως οι πολίτες της αρχαίας Αθήνας εισέρχονταν στη «φωλιά της αλληλεγγύης», το θέατρο (Schechner 2011: 188) πιστεύοντας στη δύναμη της πόλης, έτσι και οι μετέχοντες στα συλλαλητήρια για το Μακεδονικό, φαίνεται πως διακατέχονταν από την εμπιστοσύνη προς την ταυτότητα και τη δύναμη του συλλογικού, από το αίσθημα της «οριζόντιας συντροφικότητας» που καλλιεργεί η συλλογικότητα του έθνους (Λέκκας 1994: 98).

Οι άνθρωποι που συμμετείχαν στα συλλαλητήρια διεκδίκησαν για τους εαυτούς τους όχι τον ρόλο του παθητικού θεατή των εξελίξεων, αλλά του ηθοποιού. Προχώρησαν, μάλιστα, ακόμη πιο πέρα, διεκδικώντας τον ρόλο του συγγραφέα των κειμένων της δραματουργίας, αλλά και του σκηνοθέτη. Με δεδομένο ότι σε μεγάλο βαθμό η δράση των κοινωνικά κυρίαρχουμένων επέδρασε στις επιλογές και τις συμπεριφορές των κυρίαρχων, κατά κάποιον τρόπο θυμίζει μεσαιωνικό καρναβαλικό δρώμενο (βλ. Σταυρίδης 2002: 218-224). Στην περίπτωση αυτή όμως, η παροδική αντιστροφή ρόλων "πληβείων" και "κυρίων", δεν γίνεται διά της διακωμώδησης των δεύτερων από τους πρώτους, αλλά μέσω μίας ευφρόσυνης εμπειρίας, όπου ο υπερκερασμός της δραματουργίας των "κυρίων" από αυτή των "πληβείων" φαντάζει ισχυρός και παντοτινός. Σε αυτό το συλλογικό θέατρο οι "πληβείοι" εξομοιώθηκαν με τους ενδιάμεσους, εν είδει Χορού ή υποβολέα, δηλαδή την ελίτ της τοπικής κοινωνίας και αντέστρεψαν τους όρους, διεκδικώντας για λογαριασμό τους το δικαίωμα της χάραξης στρατηγικών. Η καταφυγή στην τακτική ήταν ίσως ο μόνος ρόλος που απέμεινε, στη διάρκεια των συλλαλητηρίων, για τους θεσμικά κυρίαρχους: περιορισμένοι αρχικά στη θέση του θεατή, στη συνέχεια αναγκάστηκαν λόγω της σφοδρότητας του θεάτρου των "πληβείων" να γίνουν, ή απλώς να το προσποιηθούν, συμπαίκτες τους. Εξάλλου, η μέθοδος των τακτικών στην οποία αρέσκονται οι πραγματικά κυρίαρχοι είναι μέρος της στρατηγικής τους. Η Dovey (1999: 14) επισημαίνει ότι το δομημένο περιβάλλον είναι ο διαμεσολαβητής της εξουσίας, την οποία διακρίνει σε δύο μορφές: αυτοί που έχουν την εξουσία, την

⁵⁸⁸ Η Αναστασία Καρακασίδου σε άλλο σημείο διαπιστώνει ότι το σύνολο των τελετουργιών κατά τις εθνικές επετείους στη Βόρεια Ελλάδα εμφανίζει «ένα πιο αυθόρμητο ή υπαρξιακό αίσθημα κοινότητας, που φτάνει στη ρίζα των κοινωνικών βιωμάτων και παραπέμπει σε "βαθύτατα κοινοτικές και κοινές" υποδηλώσεις (Καρακασίδου 2004: 263).

ικανότητα της επιτέλεσης και αυτοί που χρησιμοποιούν την ικανότητα των άλλων για επιτέλεση. Προς το παρόν, πριν η επίσημη πολιτική αποποιηθεί τη «λαϊκή διπλωματία» των συλλαλητηρίων στο θέμα του Μακεδονικού,⁵⁸⁹ αφήνεται να εκτυλιχθεί η θεατρικότητα των πολιτών που, αυτό που πιο πολύ από όλα φαίνεται να επιζητούν και προς στιγμήν να το κατορθώνουν, αλλά και κατά κάποιον τρόπο, να το απολαμβάνουν, είναι η κυριαρχία.

4. Θεατρικότητες σε αναμέτρηση

4.1. Διαμεσολάβηση, εξαίρεση, αντιστροφή

Είναι ειρωνικό ότι η πόλη αποκτά τη σκηνική ποιότητα του θεάτρου της μετανεωτερικότητας με στόχο την αμφισβήτηση της τελευταίας, επικαλούμενη μάλιστα αξίες της νεωτερικότητας. Είναι ίσως το απελπισμένο κράτημα σε έναν κόσμο αλλαγών, ένα ακόμη «άρπαγμα από τη μνήμη σε μια στιγμή κινδύνου» (Benjamin). Αν και τα συλλαλητήρια των αρχών του 1990 έμοιαζαν με συλλογική γιορτή, σηματοδοτούσαν, ωστόσο, το τέλος της αμεριμνησίας που χαρακτήριζε τα συμπόσια της δημαρχίας. Γιατί, όπως γράφει Hobsbawm για την ξενοφοβία που αναπτύχθηκε στις αρχές του αιώνα στην Ευρώπη, «αυτοί που ως μαθητευόμενοι μάγοι εργάστηκαν προς την εμπέδωση των εθνικιστικών αξιών, δεν μπόρεσαν να ελέγξουν εντελώς τις δυνάμεις που είχαν ελευθερώσει (Hobsbawm 1994: 133). Αν ο κοινότοπος εθνικισμός (βλ. Billig 1995) γίνεται το ισοδύναμο του πατριωτισμού, εκείνης δηλαδή της εκδοχής του εθνικισμού που εξαντλείται σε χωρικές και συμβολικές πρακτικές, οι οποίες κρατούν το κοινωνικό σύνολο τόσο συνεκτικό όσο χρειάζεται για να είναι διαχειρίσιμο, το

⁵⁸⁹ Προκειμένου «να εξασφαλισθεί η αφαίρεση του θέματος από τη θυμικά φορτισμένη δημόσια σφαίρα» η ελληνική πολιτική κινήθηκε παρασκηνιακά, διά της διπλωματικής οδού, προς την κατεύθυνση της σύνθετης ονομασίας, στη δημόσια σφαίρα όμως οι πολιτικοί αρχηγοί των δύο μεγαλύτερων κομμάτων, Νέα Δημοκρατία και ΠΑΣΟΚ που εναλλάσσονταν στην εξουσία τάσσονταν με την πλευρά της κοινής γνώμης που ήταν αδιάλλακτη. Με διάφορους χειρισμούς επιχειρήθηκε το πάγωμα του θέματος του ονόματος, όπως λόγου χάρη με την Ενδιάμεση Συμφωνία του 1993. Ιδιαίτερα μετά το 1995 ο Καλπαδάκης διαπιστώνει «μια ευδιάκριτη ρητορική μετατόπιση των δύο κομμάτων εξουσίας από τις άλλοτε δημόσιες διακηρύξεις τους υπέρ της «ελληνικότητας της Μακεδονίας», σε πιο αόριστες αναφορές για την ανάγκη εξεύρεσης μιας λύσης με τη γειτονική χώρα στο θέμα του ονόματος» (Καλπαδάκης 2012: 213- 216).

κρισιμότερο στοιχείο του είναι ότι συμβάλλει στην εμπέδωση της σύνδεσης προσωπικής και εθνικής ταυτότητας.⁵⁹⁰ Μία τέτοια όμως σύνδεση, όπως επισημαίνει ο Bartelson (στο Lehti et al. 2008), ενέχει τον κίνδυνο, όποτε οι συλλογικές μνήμες, ανασυγκροτούνται για να ανταποκριθούν σε νέες πολιτικές ανησυχίες, το άτομο να νιώθει ότι απειλείται όχι μόνο η εθνική, αλλά κι η προσωπική του ταυτότητα. «Η προοπτική απώλειας της εθνικής ταυτότητας φαίνεται τρομακτική» (ό.π.). Ο Eyal (2004) χαρακτηρίζει εμπόλεμη τη μνήμη που παράγεται προς υπεράσπιση της ταυτότητας όταν αυτή δέχεται εξωτερικές απειλές και προκλήσεις. Από τη στιγμή που η διαμάχη με τη γείτονα χώρα δεν αφορούσε μόνο το όνομα *Μακεδονία*, αλλά και την ιδιοκτησία του πολιτιστικού κεφαλαίου, το οποίο είναι απολύτως συνυφασμένο στην εθνική ιδεολογία με την εδαφικότητα, η οικειοποίηση αυτής της πολιτιστικής κληρονομιάς από τη γείτονα χώρα μεταφραζόταν ως απειλή για την εθνική ακεραιότητα της Ελλάδας (Floudas 2002: 6). Ο φόβος της απώλειας του Εαυτού επιδεινωμένος από τις ευρύτερες κοινωνικές εξελίξεις στο πλαίσιο της παγκοσμιοποίησης, η οποία στην ελληνική πραγματικότητα συνοδεύεται από τη ρητορική και την πολιτική του "εκσυγχρονισμού", εκφράστηκε από μέρος του κοινωνικού σώματος ως ανάγκη επαναμάγευσης, η οποία, όμως μέσω του συνωμοσιολογικού λόγου, που κατά καιρούς κυριάρχησε στη δημόσια σφαίρα, έλαβε αρνητικό πρόσημο (βλ. Ηλιαδέλη 2010).

Ο φόβος για το Άλλο, στην πραγματικότητα ο φόβος της απώλειας του Εαυτού, εκφράστηκε ως καχυποψία απέναντι στον πολιτικό κόσμο και σταδιακή απαξίωση της πολιτικής ως πρακτικής για τη ρύθμιση του κοινωνικού βίου.⁵⁹¹ Σε ό,τι αφορά το θέμα του Μακεδονικού ακόμη και η ιστορία έγινε υπόθεση αυτών που δεν ήταν ιστορικοί (Λιάκος 2007: 16). Οι συνθήκες αυτές αποτέλεσαν πρόσφορο έδαφος για την ανάδυση ατόμων, ομάδων και πολιτικών σχηματισμών που έχρισαν τους εαυτούς τους ως τους μόνους υπερασπιστές και τιμητές των

590 Η Σιχάνη (2013), εξετάζοντας την αναπροσαρμογή της εθνικής ταυτότητας μέσα από τη χρήση του ποιητικού κανόνα και την ανάδειξή του ως εθνικοσυμβολικό τοτέμ, επισημαίνει πως ο κοινότοπος εθνικισμός είναι η εκδήλωση του εθνικισμού στην καθημερινή ζωή και ταυτόχρονα ένας τρόπος εμπέδωσής του. Στη σημερινή εποχή έχει αντικαταστήσει τις μεγάλες αφηγήσεις «επιστρατεύοντας κοινωνικές και πολιτισμικές εκδηλώσεις και πρακτικές, μεταξύ άλλων και το εθνοσυμβολικό τοτέμ του ποιητικού παρελθόντος. Η ιστορική θεσμική μνήμη του ποιητικού αρχείου έχει πια απομακρυνθεί από -χωρίς όμως να έχει ολοκληρωτικά εγκαταλείψει- τις ελιτιστικού τύπου και αφετηρίας (ακαδημαϊκοί, κριτικοί) κανονιστικές καθιερώσεις και έχει στραφεί σε μια καθημερινή αναπαραγωγή και εμπέδωσή του» (Σιχάνη 2013: 10).

591 Η περίοδος των συλλαλητηρίων ανέδειξε διάφορες πτυχές και αντινομίες της ελληνικής πραγματικότητας. Μία παράμετρος λόγου χάρη ήταν ότι αναδύθηκε «η λανθάνουσα ένταση μεταξύ των Βορειοελλαδικών και των «Αθηναίων» (Καλπαδάκη 2012: 242, βλ. στο ίδιο και 294-295, καθώς και Γαζή 2012).

εθνικών δικαίων και του πολιτισμικού κεφαλαίου. Σταδιακά ενδυναμώθηκε ο εθνικοπατριωτικός λόγος εναντίον αυτών που υποστήριζαν τη διαπραγματεύση ή τον συμβιβασμό με τη γείτονα χώρα, ο οποίος επιχειρούσε να κρατήσει, επιτυχώς ή όχι, αποστάσεις από τον εθνικισμό φασιστοειδών ομάδων. Ο τελευταίος, μάλιστα, είχε εξοβελιστεί από το κέντρο της πολιτικής ζωής, όπως εύστοχα παρατηρεί η Σιχάνη (2013: 9-10), ως "πρόβλημα": «εμφανίζεται "εκεί", στους εκτός συστήματος φασιστοειδείς σχηματισμούς, ποτέ όμως "εδώ", στο κέντρο της κοινωνικής ζωής». Ωστόσο, και αυτοί που τοποθετούνταν "εδώ" και όσοι τοποθετούνταν "εκεί", χρησιμοποίησαν το θέμα του Μακεδονικού ως μηχανισμό κοινωνικής χειραγώγησης μέσω της καλλιέργειας του φόβου για το Άλλο (Robin 2004, Bleiker & Hutchison 2008) επιλέγοντας, αρκετές φορές, ως τόπο των επιτελέσεών τους τον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου στη Θεσσαλονίκη και κατά περίπτωση μόνο αυτόν του Φιλίππου. Η πρόθεση της κάθε ομάδας των νέων αυτών "Μακεδονομάχων" να διαφοροποιηθεί η μία από την άλλη, στην ίδια ωστόσο εθνικιστική αντίληψη που απλώς κλιμακώνεται από τους "εθνοπατριώτες" στους "εθνοφασίστες", εκφράστηκε μέσα από μία διαφορετική διαχείριση του συγκεκριμένου μνημειακού χώρου. Η μνήμη, μέσω της δημόσιας γλυπτικής, ήταν το εργαλείο για την κοινωνική αναμέτρηση αντιμαχόμενων πολιτικών ομάδων. Η επιτέλεση αυτής της αναμέτρησης είχε και το κοινωνικό της αντίβαρο: τις αντιεξουσιαστικές-αντιφασιστικές ομάδες, οι οποίες θα μετατρέψουν τον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου σε αντι-μνημείο. Η αντι-μνήμη είχε και αυτή τις δικές της θεατρικές ποιότητες.

4.1.1. Διαμεσολάβηση: η "ελέω Θεού" Νομαρχία

Όταν τον Οκτώβριο του 1995 ο τότε μητροπολίτης Θεσσαλονίκης Παντελεήμων θα δηλώσει στο εκκλησιαστικό ποίμνιο, που είναι συγκεντρωμένο στο προαύλιο του ναού του Αγίου Δημητρίου, ότι «δεν ξεχάσαμε τα εθνικά μας θέματα και κυρίως αυτά που αφορούν τη Μακεδονία, και ότι αγωνιζόμαστε και θα συνεχίσουμε να αγωνιζόμαστε γι' αυτά», το μέγεθος αυτής της «ιεράς σύναξης», όπως αποκαλούνταν, ελάχιστα θύμιζε τα συλλαλητήρια για το Μακεδονικό λίγα

μόλις χρόνια πριν.⁵⁹² Ωστόσο, σηματοδοτούσε την κυρίαρχη θέση της Εκκλησίας στη δημόσια σφαίρα, μία θέση η οποία υποστηρίχθηκε έκτοτε σε σημαντικό βαθμό από τα ΜΜΕ, ιδιαίτερα της Θεσσαλονίκης. Στον εθνολαϊκιστικό λόγο εκ μέρους της ηγεσίας της Εκκλησίας, όπως αυτός αρθρώνεται κυρίως στο κήρυγμα από άμβωνος ή ως παράπλευρος και συμπληρωματικός λόγος σε διάφορες



εικ. 78

συγκεντρώσεις για το Μακεδονικό, που διοργανώνονται από άλλους φορείς όπως η Νομαρχία, ο Μέγας Αλέξανδρος και όλο το αρχαίο παρελθόν της Μακεδονίας τοποθετείται στο αγιοστάσιο εφόσον θεωρείται ότι προσφέρουν τη μαρτυρία για την ελληνικότητα της Μακεδονίας. Αποδέκτες, ή αλλιώς φαντασιακοί θεατές, των δρώμενων της Εκκλησίας, κυρίως της Μητρόπολης Θεσσαλονίκης, δεν ήταν μόνο οι "Σκοπιανοί", αλλά και οι κυβερνήσεις των ΗΠΑ και των χωρών της

Ευρώπης, και βέβαια η ελληνική κυβέρνηση, η οποία προσπαθούσε με διπλωματικούς ελιγμούς να βρει διέξοδο

στο ζήτημα, διαχωρίζοντας τη θέση της από διοργανώσεις που πια νοούνταν ως εθνικιστικά παραληρήματα.

Η Μητρόπολη Θεσσαλονίκης θα επιλέξει να διατρανώσει σε τακτά διαστήματα τις θέσεις της για την ελληνικότητα της Μακεδονίας, καθώς δεν είχε μόνο στη διάθεσή της τα τοπικά μέσα ενημέρωσης, αλλά και το ίδιο το εκκλησιαστικό βήμα. Ιδιαίτερα ο μητροπολίτης Άνθιμος θα χρησιμοποιήσει τον άμβωνα όχι μόνο για να εκτοξεύσει μύδρους εναντίον των "Σκοπιανών" και άλλων εχθρών της χώρας, αλλά θα θέσει στη



εικ. 79

592 Η Εκκλησία θα ενδυναμωθεί μέσα από τα συλλαλητήρια του Μακεδονικού. Μάλιστα, τον Φεβρουάριο του 1994 είχε η ίδια την πρωτοβουλία για τη διοργάνωση μίας «ιεράς πορείας» για το Μακεδονικό στο κέντρο της πόλης. Μάλιστα, ο Μητροπολίτης Θεσσαλονίκης, απέστειλε και σχετικό μήνυμα σε ηγετικά στελέχη των ΗΠΑ καθώς και στην εκεί ομογένεια. Στο μήνυμα μεταξύ άλλων αναφερόταν πως «η Μακεδονία, όπως μαρτυρεί η ιστορία, η αρχαιολογία και ο γεωγράφος Στράβων, υπήρξε πάντοτε ελληνική.» (<http://www.hyper.gr/makthes/951012/51012g07.html>, ανάκτηση 10.10.2013). Πρόκειται, εξάλλου, για μια περίοδο ανόδου του κύρους της Εκκλησίας και εύνοιάς της από τα ΜΜΕ, αλλά και περίοδο ανάπτυξης ενός εθνολαϊκιστικού λόγου εκ μέρους της ηγεσίας της (Θεοδωρίδης 2005).

σκέπη της Εκκλησίας το αρχαίο παρελθόν, με συστηματικές αναφορές σε αρχαιολογικά γεγονότα, όπως διάφορα ανασκαφικά ευρήματα ή εκθέσεις.⁵⁹³ Χρίζοντας τον εαυτό του "Αρχηγό" του "νέου Μακεδονικού Αγώνα"⁵⁹⁴ ο μητροπολίτης Θεσσαλονίκης θα επινοήσει ακόμη και εκλεκτικές συγγένειες, ανάμεσα στον Περικλή και τον Μέγα Αλέξανδρο, προκειμένου να στερεώσει το αφήγημα της εθνικής συνέχειας.⁵⁹⁵ Μάλιστα, η Μητρόπολη θα θέσει υπό τη σκέπη της και τις σύγχρονες αναπαραστάσεις της αρχαιότητας, όταν θα φανεί στη δημόσια σφαίρα η σημασία της δημόσιας γλυπτικής στην επιτέλεση του εθνικού Εαυτού. Η ανίδρυση ανδριάντα του «Έφιππου Πολεμιστή», ονομασία που συγκάλυπτε τη μορφή του Μεγάλου Αλεξάνδρου, στην κεντρική πλατεία των Σκοπίων,⁵⁹⁶ οδήγησε τη Μητρόπολη στο να κάνει ιδιαίτερη μνεία στο περιοδικό

593 Λόγου χάρη, στη διάρκεια του εκκλησιαστικού κηρύγματος ο Άνθιμος επέδειξε στο ποίμνιο τους καταλόγους που εκδόθηκαν με θέμα την έκθεση στο Λούβρο το 2011 λέγοντας ανάμεσα στα άλλα ότι «αυτός είναι ο Αλέξανδρος [...] τον οποίο προσπαθούν να οικειοποιηθούν οι γείτονές μας και προπάντων για να δικαιολογήσουν το όνομα Μακεδονία στο νεοφτιαγμένο κράτος τους που αποτελείται από πολλές εθνότητες», βλ.

http://www.youtube.com/watch?v=ksVnQF_pAmo&feature=relmfu (ανάκτηση 3.10.2012). Το βίντεο φέρει τον εύγλωττο τίτλο «Άνθιμος & Λούβρο αποστομώνουν Σκόπια & Γραικύλους». Ομοίως σε άλλο κήρυγμά του τόνισε ότι: «Το τελευταίο γεγονός που γίνεται στο Παρίσι με την έκθεση «Καλωσήλθες Αλέξανδρε» στο μεγαλύτερο μουσείο του κόσμου, στο Λούβρο, έχει αφαιρέσει από τους Σκοπιανούς όλα τους τα επιχειρήματα για μια ακόμη φορά διότι το «Καλωσήλθες Αλέξανδρε», εννοείται μέσα σε όλην τη διοργάνωση και στην έκθεση και στην παροχή των οδηγιών «καλώς μας ήλθες Έλληνα Μέγα Αλέξανδρε στο Παρίσι για να δούμε τα μεγάλα σου κατορθώματα», βλ. <http://www.youtube.com/watch?v=P4w4zi6SSLM> (ανάκτηση 3.10.2012). Αξιοπρόσεκτος και ο τίτλος αυτού του βίντεο: «Άνθιμος - Λούβρο ρουμπώνει Σκόπια!».

Βλ. επίσης, http://www.youtube.com/watch?feature=endscreen&NR=1&v=h_jou6U6Mho και <http://cm.greekhelsinki.gr/index.php?sec=194&cid=1122> (ανάκτηση 23.10.2013).

594 Αργότερα, το 2007, ο Άνθιμος αναλαμβάνει και αυτός πρωτοβουλίες για συλλαλητήριο. Συγκροτείται με πρωτοβουλία ιστότοπου μία νέα "επιτροπή σύγχρονου Μακεδονικού Αγώνα", βλ. "Ο μεγάλος Αρχηγός του σύγχρονου Μακεδονικού Αγώνα," <http://www.noiazomai.net/41.html>

595 Από το βήμα της εκδήλωσης της Νομαρχίας το 2010, ο Μητροπολίτης θα αναφερθεί στη μόλις αναγγελθείσα στον τύπο έκθεση για τον Μέγα Αλέξανδρο στο Λούβρο, αλλά και σε μία άλλη αρχαιολογική έκθεση αφιερωμένη στον Περικλή που έτρεχε ή προγραμματιζόταν εκείνο το διάστημα από το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Ο μητροπολίτης επέδειξε στο κοινό δημοσίευμα εφημερίδας όπου υπήρχαν φωτογραφίες προτομών του Περικλή και του Αλεξάνδρου διαπιστώνοντας μάλιστα φυσιολογικές ομοιότητες ανάμεσα στα δύο ιστορικά πρόσωπα (Επιτόπια έρευνα).

596 Η συγκυρία της ίδρυσης του ανδριάντα στα Σκόπια, θα οδηγήσει και στην πρόσκληση προς τον γλύπτη Μουστάκα ο οποίος παρευρίσκεται στην εκδήλωση του 2010 και τιμάται από τη νομαρχία για το έργο του. Είναι η πρώτη φορά μετά την τοποθέτηση του αγάλματος που ο γλύπτης τιμάται σε μία δημόσια εκδήλωση από τις αρχές της πόλης, όπως θα επισημάνει με ένα αίσθημα πικρίας και ο ίδιος. Βλ. video της εκδήλωσης του 2010 στο

<http://www.youtube.com/watch?v=ehrDhQTXP8M&noredirect=1>,

<http://www.youtube.com/watch?v=GwaHLEXkMro&feature=plcp&noredirect=1>

που εκδίδει⁵⁹⁷ στον ανδριάντα της Θεσσαλονίκης (εικ. 78). Για το θέμα, μάλιστα, ο ίδιος ο Άνθιμος θα φροντίσει, στην εκδήλωση της Νομαρχίας το 2009, να τονίσει ότι οι Θεσσαλονικείς πρέπει να κάνουν γνωστή στους επίσημους και ανεπίσημους επισκέπτες της πόλης την «ύπαρξη αυτού του μεγάλου αγάλματος που εμείς δεν το ξέρομε και το ζούμε αλλά να το μαθαίνουν όσο το δυνατόν περισσότεροι».⁵⁹⁸ Η συμμετοχή του μητροπολίτη Άνθιμου στις εκδηλώσεις της Νομαρχίας δεν ήταν ευκαιριακή, αλλά σταθερή σε κάθε διοργάνωσή τους επί εννέα χρόνια, από το 2003 έως και το 2011 (εικ. 79). Η παρουσία του όχι μόνο επικύρωνε την αγιοποίηση του Αλεξάνδρου, αλλά και την εξουσία του νομάρχη, επιτυγχάνοντας με τον τρόπο αυτό τη συγκρότηση μίας, κατά κάποιον τρόπο, “ελέω Θεού” Νομαρχίας.⁵⁹⁹

Οι «εκδηλώσεις τιμής και μνήμης στον Μέγα Αλέξανδρο» της Νομαρχίας⁶⁰⁰ (μετέπειτα Περιφέρεια Κεντρικής Μακεδονίας), διοργανώνονται για

<http://www.youtube.com/watch?v=X8fmJOd4BRY&feature=channel&list=UL&noredirect=1>
(ανάκτηση όλων 15.10.2012).

597 Στο περιοδικό *Ευλογία* του Μαΐου-Ιουνίου 2011 (τ. 41), ο ανδριάντας της Θεσσαλονίκης κοσμήει το εξώφυλλο με ιδιαίτερο υπομνηματισμό, ενώ αναφορά σε αυτό γίνεται και στη σελίδα 26.

<http://www.imth.gr/inst/imth/gallery/periodikoeoylogia/periodiko/Teyxos41miz2011/index.html>
(ανάκτηση 5.1.2014).

598 Το πλήρες χωρίο στην ομιλία του Άνθιμου με αναφορά στο άγαλμα: «Αυτό το άγαλμά μας, που αφορά τον Μέγα Αλέξανδρο, πρέπει να είναι μια συνεχής αναφορά για όλους εκείνους οι οποίοι είναι δηλαδή είτε πρόκειται να τους φιλοξενήσουμε εμείς είτε οι οργανισμοί είτε οι υπηρεσίες είτε τα γραφεία ταξιδίων, να γίνεται πάντοτε υπόδειξη για την ύπαρξη αυτού του μεγάλου αγάλματος που εμείς δεν το ξέρομε και το ζούμε αλλά να το μαθαίνουν όσο το δυνατόν περισσότεροι. Η δεύτερη σκέψη είναι ότι όσο κι αν κάνουν οι Σκοπιανοί προκειμένου να παραστήσουν και να δικαιώσουν την άποψή τους, την ψεύτικη και ανιστόρητη, ότι δηλαδή είναι απόγονοι του Μεγάλου Αλεξάνδρου, όσο κι αν το καινούριο τους άγαλμα με τον Μέγα Αλέξανδρο έχει ύψος όσο μια πολυκατοικία οκτώ ορόφων, δεν είναι παρά μία επιβεβαίωση της δικής τους προελεύσεως από άλλες περιοχές και από άλλους λαούς όταν ήρθαν τον 7ο αιώνα στη Βαλκανική κι ένα υπόλοιπο εξ αυτών είναι εκείνοι που συγκροτούν, εν μέρει, το κράτος των Σκοπίων.»

<http://www.youtube.com/watch?v=TGHAR4ZXZJk&feature=plcp> (ανάκτηση 15.10.2012).

599 Κατά τον Θεοδωρίδη (2005) η διαμάχη για το αν θα αναγραφόταν ή όχι το θρησκευμα στις αστυνομικές ταυτότητες έδωσε την ευκαιρία στην ελληνική Εκκλησία να εισβάλει στη σφαίρα της εθνικιστικής ιδεολογίας, όταν το 2000 ο τότε Αρχιεπίσκοπος Χριστόδουλος έδωσε σχετικό λόγο - «πανηγυρικός λόγος του εθνολαϊκισμού» κατά Θεοδωρίδη- στη Θεσσαλονίκη. Η εμπλοκή του θρησκευτικού λόγου με τον πολιτικό, χαρακτηριστικό του εθνικισμού, αναμοχλεύει τις ανησυχίες για την εθνική ακεραιότητα με υπαρξιακές ανησυχίες, απευθύνονται δηλαδή σε βαθύτερα στρώματα της σκέψης.

600 Τα δελτία τύπου των εκδηλώσεων καθ' έτος ανακτήθηκαν (στις 8.10.2013) από τις παρακάτω σελίδες του ιστότοπου της τότε Νομαρχίας:

2003, <http://na-thessalonikis.pkm.gov.gr/default.aspx?page=35&pressid=1497>,

2004, <http://na-thessalonikis.pkm.gov.gr/default.aspx?page=60&eventid=5>,

2005, <http://na-thessalonikis.pkm.gov.gr/default.aspx?page=35&pressid=1117>,

πρώτη φορά «με αφορμή την επέτειο θανάτου του στις 13 Ιουνίου του 323 π.Χ.» το 2003, σε μία περίοδο κατά την οποία η Θεσσαλονίκη είχε μετατραπεί σε «σιδηρόφρακτο φρούριο»⁶⁰¹ ενόψει της Συνόδου Κορυφής της Ευρωπαϊκής Ένωσης στη Χαλκιδική, καθώς και της «Αντι-Συνόδου» (βλ. Sullivan 2008), δηλαδή της συντονισμένης διαμαρτυρίας ποικίλων ομάδων και φορέων κατά της παγκοσμιοποίησης του κεφαλαίου. Η εκδήλωση της Νομαρχίας έμοιαζε, μέσα στο τεταμένο κλίμα των επικείμενων αντικρουόμενων συνόδων, σαν ένα ετεροτοπικό εγχείρημα, ως εκείνο το αντι-θέατρο της πραγματικότητας που μετέβαλε τις αγωνίες για την κοινωνική κατάσταση σε φόβο για την εθνική ταυτότητα. Εξάλλου, όπως είχε δηλώσει ο νομάρχης Παναγιώτης Ψωμιάδης, εκλεγμένος με το κόμμα της Νέας Δημοκρατίας, η Νομαρχία επί των ημερών του δεν σκόπευε να περιοριστεί «στη διαχείριση των τρεχόντων προβλημάτων», αλλά στις «φιλοδοξίες και [τα] όνειρά» της ήταν να της δώσει «τον εθνικό ρόλο που της αξίζει», επιτελώντας το χρέος της στην «εμβάθυνση» της ιστορικής μνήμης» και την «προβολή της ιστορικής αλήθειας». Παρουσιάζοντας την εκδήλωση ως ανταπόκριση «στην επιθυμία των πολιτών -μια επιθυμία κοινή και πλατιά», ο νομάρχης και μέσω αυτού η παράταξη που τον στήριζε,⁶⁰² επεδίωκε, εμφανίζοντας τον εαυτό του ως προστάτη και τιμητή «της ιστορίας και της

<http://na-thessalonikis.pkm.gov.gr/default.aspx?page=35&pressid=3025>,

<http://na-thessalonikis.pkm.gov.gr/default.aspx?page=35&pressid=1456>,

2006, <http://na-thessalonikis.pkm.gov.gr/default.aspx?page=35&pressid=2487>,

2007, <http://na-thessalonikis.pkm.gov.gr/default.aspx?page=35&pressid=2865>,

<http://na-thessalonikis.pkm.gov.gr/default.aspx?page=35&pressid=936>

2008, <http://na-thessalonikis.pkm.gov.gr/default.aspx?page=35&pressid=1888>,

2009, <http://na-thessalonikis.pkm.gov.gr/default.aspx?page=35&pressid=4555>,

<http://na-thessalonikis.pkm.gov.gr/default.aspx?page=35&pressid=4570>,

2010, <http://na-thessalonikis.pkm.gov.gr/default.aspx?page=35&pressid=5406>.

⁶⁰¹http://www.bbc.co.uk/greek/news/030619_thessaloniki.shtml (ανάκτηση 23.10.2013).

Βλ. και <http://archive.in.gr/news/reviews/article.asp?lngReviewID=491097&lngItemID=464733> (ανάκτηση 25.10.2013).

⁶⁰² Επίσημοι προσκεκλημένοι, ήταν διάφοροι εκπρόσωποι της τοπικής αυτοδιοίκησης, του στρατού, της Εκκλησίας και της Βουλής. Ενδεικτικά βλ. την ομιλία του νομάρχη το 2009, <http://www.youtube.com/watch?v=5FMLwpDyJLc&feature=plcp> (ανάκτηση 15.12.2013). Επιπλέον, οι εκδηλώσεις της Νομαρχίας τύχαιναν πάντα της υποστήριξης στελεχών και εκλεγμένων βουλευτών του κόμματος της Νέας Δημοκρατίας, τόσο όσο ήταν αντιπολίτευση όσο και μετά την εκλογή της ως κυβέρνηση το 2004, καθώς μέσω αυτών επιδείκνυε μία λαϊκής αποδοχής θεαματική εγρήγορση ως προς το εθνικό θέμα της διένεξης με "την κυβέρνηση των Σκοπίων", ηπιότερου όμως προφίλ σε σχέση με τον αντίπαλο διεκδικητή των ακροδεξιών ψήφων. Σε κάθε ευκαιρία τα στελέχη της στήριζαν ανάλογες συγκεντρώσεις που γίνονταν προς τιμή του Μ. Αλεξάνδρου, ενδεικτικά βλ. http://www.mathra.gr/default_1710.aspx (ανάκτηση 25.10.2013).

ελληνορθόδοξης παράδοσης»,⁶⁰³ όχι μόνο να έχει με το μέρος του το εκκλησιαστικό ποίμνιο, αλλά και τους οπαδούς των εθνικιστικών ομάδων,⁶⁰⁴ που ήδη από το 2000 μονοπωλούσαν τον Μέγα Αλέξανδρο οργανώνοντας τα δικά τους μνημόσυνα” στον ανδριάντα (βλ. παρακάτω). Υποστηρίζοντας ότι «ακόμη και αυτά τα λίγα ακραία παιδιά πρέπει να βοηθηθούν, βλέποντας το ενδιαφέρον των φορέων της πόλης για την Ιστορία και τον Αλέξανδρο!»,⁶⁰⁵ ο τότε νομάρχης θα «αδράξει την ευκαιρία» και διατεινόμενος ότι «δεν θα αφήσουμε τον Αλέξανδρο σε εκείνους που τον διεκδικούν χωρίς να τους ανήκει»⁶⁰⁶ θα οργανώνει για 9 συναπτά έτη τη δική του εκδήλωση, κατά την επομένη ημέρα από αυτήν της Χρυσής Αυγής, ως συνέχεια και κορωνίδα της.⁶⁰⁷ Το γεγονός της επετείου του θανάτου του Αλεξάνδρου ήταν μία πρόφαση, καθώς όπως φάνηκε επρόκειτο για μία «κινητή γιορτή», εφόσον κριτήριο της επιλογής του χρόνου για αυτήν την «ακροδεξιά φιέστα»,⁶⁰⁸ ήταν η έκθεση/φεστιβάλ βιβλίου που γινόταν

603 Ο Παναγιώτης Ψωμιιάδης αποτελεί μία ιδιαίτερη περίπτωση πολιτικού, ίσως η «πιο γραφική περίπτωση της ελληνικής πολιτικής ζωής», καθώς ανέπτυξε σε μεγάλο βαθμό την πολιτική της οικειότητας επιθυμώντας να αναδειχτεί ως «παιδί του λαού». Ο «νομάρχης της καρδιάς μας» ήταν ο σκηνοθέτης πολλών δράσεων στις οποίες ήταν ο απόλυτος πρωταγωνιστής, όντας μάλιστα απτόητος στις επικρίσεις και τη σάτιρα του τύπου (ενδεικτικά βλ. <http://thess.gr/blog/1371>, ανάκτηση 23.10.2013). Αν ο πρόεδρος του ΛΑΟΣ έχει θεωρηθεί ότι «χρησιμοποιεί το γλωσσάρι της καθημερινής επικοινωνίας της οικειότητας» παράγοντας το μήνυμα «ότι “συνομιλεί” με τον μέσο άνθρωπο», ο Π. Ψωμιιάδης προέβαλε τον εαυτό του ακριβώς ως τον «μέσο άνθρωπο» που αγωνίζεται για τα «δίκαια του λαού» τολμώντας να συγκρουστεί με το πολιτικό κατεστημένο και δη με «το κράτος των Αθηνών», έκφραση που χρησιμοποιούσε συχνά στους λόγους του, υποδαυλίζοντας το αίσθημα εγκατάλειψης από την κεντρική ηγεσία που χαρακτήριζε μεγάλο μέρος της τοπικής κοινής γνώμης. (Βλ. Γιαννακά & Νέδος 2006). Η άποψη ότι ο λαϊκισμός του Ψωμιιάδη αποτελεί τη «λιγότερο επιζήμια» μορφή του καθώς όσο πιο γραφικός τόσο ευκολότερα αντιμετωπίσιμος γίνεται (Βαγενάς 2006) είναι υπό συζήτηση. Με δεδομένη την επίδρασή του στην εξοικείωση της κοινής γνώμης με τη ρητορεία του εθνικισμού, και την ελαφρότητα της πολιτικής συμπεριφοράς, μάλλον θα πρέπει να θεωρηθεί αρκετά επιζήμια καθώς συνέβαλε κιόλας στη γελοιοποίηση και απαξίωση των δημοκρατικών θεσμών.

604 Όπως γράφτηκε χαρακτηριστικά: «Ο Μεγαλέξανδρος ενώνει την ελληνική ακροδεξιά υπό τη δεξιά μπαγκέτα του κ. Ψωμιιάδη» (Ιός 2003).

605 <http://www.noiazomai.net/30.html> (ανάκτηση 2.7.2013). Σύμφωνα με τον αρθρογράφο οι νέοι που «καταλήγουν σε ακραίες οργανώσεις και πέφτουν θύματά τους, επειδή «μονοπωλούν» την υπεράσπιση δήθεν της πατρίδας και της ιστορίας, με μεθόδους και στάσεις ξένες προς τη Φιλοπατρία και την Ορθοδοξία [...] θα βοηθηθούν βλέποντας το ενδιαφέρον και όχι την αδιαφορία, βλέποντας στην πράξη τον λογικό και ορθό τρόπο και δρόμο».

606 <http://www.noiazomai.net/30.html> (ανάκτηση 2.7.2013).

607 Οι στενοί δεσμοί Ψωμιιάδη και Χρυσής Αυγής φάνηκαν και αργότερα. Βλ. Έθνος, 22.6.2009, <http://www.ethnos.gr/article.asp?catid=22767&subid=2&pubid=4236824&tag=8400> (ανάκτηση 2.7.2013).

608 «Ο κ. Ψωμιιάδης [...] Άδραξε την ευκαιρία που του δίνει η αναμικτή αντιπολίτευση στη Νομαρχία Θεσσαλονίκης και οικειοποιήθηκε τη γνωστή ακροδεξιά φιέστα για τον εορτασμό της επετείου του θανάτου του Μεγαλέξανδρου, που “συμπίπτει” κάθε χρόνο με τη λήξη της Έκθεσης

το ίδιο διάστημα στον ευρύτερο χώρο του ανδριάντα του Αλεξάνδρου, στην παραλία της Θεσσαλονίκης.

Σύντομα η εκδήλωση της Νομαρχίας (εικ. 80), η οποία θα επαναλαμβάνεται κάθε έτος έως το 2011,⁶⁰⁹ θα συνδεθεί απευθείας με τον νομάρχη ως δική του εκδήλωση, μία επιτέλεση του εαυτού του. Αν ο «Αλέξανδρος μας ενώνει», όπως τιτλοφορούνταν σχετικό ηλεκτρονικό δημοσίευμα, η ενσάρκωση αυτού του αλεξάνδρειου πνεύματος ενότητας ήταν ο ίδιος ο νομάρχης. Στις ομιλίες του, διανθισμένες με συνθήματα όπως «Η Μακεδονία δεν δημοπρατείται, δεν πωλείται, δεν ενοικιάζεται!»,⁶¹⁰ ο Ψωμιάδης αναδεικνυόταν σε χαρισματικό και υπερκομματικό ηγέτη, που εγγυόταν τη δημόσια τάξη και ασφάλεια,⁶¹¹ αλλά και πατέρας που φρονηματίζει τα μέλη της οικογένειας που εμφανίζουν παρεκκλίνουσα συμπεριφορά. Αναγνωρίζοντας ως χαρίσματα του Αλεξάνδρου αυτά που ο ίδιος επιθυμούσε να προβάλλει για τον εαυτό του ως πολιτικού στη δημόσια ζωή, ο νομάρχης αυτοσυστηνόταν εμμέσως ως συνεκδοχή του Μ. Αλεξάνδρου -«Ο Μέγιστος Ηγέτης που Σεβόταν τα Θεία και λάτρευε την ελληνική Σοφία, που τιμούσε θεσμούς, αρχές και αξίες, αρετή και ανδρεία».⁶¹² Ακόμη και η βράβευση από τον νομάρχη των προσκεκλημένων

Βιβλίου που οργανώνει ο Σύνδεσμος Εκδοτών Βορείου Ελλάδος στην παραλία μπροστά στο Λευκό Πύργο.» Ιός 14.6.2003, βλ. και Ιός 24.5.2003. Ο Ιός (*Ελευθεροτυπία*) έκανε εκτενή αφιερώματα στις εκδηλώσεις της ακροδεξιός στον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, ήδη από το 2002 (βλ. Ιός 23.6.2002). Η απόφαση του Ψωμιάδη να αναλάβει η Νομαρχία την εκδήλωση συνάντησε έντονες αντιδράσεις από διάφορα μέλη του νομαρχιακού συμβουλίου που «με επιχείρημα την παρουσία ακραίων στοιχείων ή οργανώσεων, ζητούσαν μάλιστα την οριστική ματαίωση», <http://www.noiazomai.net/30.html> (ανάκτηση 2.7.2013).

609 Το 2011 ο θεσμός της Νομαρχίας αντικαταστάθηκε από αυτόν των Περιφερειών, ο δε Ψωμιάδης έχασε το αξίωμά του, εξαιτίας δικαστικής του δίωξης. Η διακοπή συνέπεσε τόσο με τις αλλαγές αυτές όσο και με τα έργα ανάπλασης στην παραλία της Θεσσαλονίκης. Ο Ψωμιάδης όμως συνέδεσε και το 2011 τον εαυτό του με άγαλμα του Αλεξάνδρου, όταν παρευρέθηκε στα αποκαλυπτήρια ανδριάντα του αρχαίου βασιλιά στην περιοχή του Δίου, που μάλιστα ήταν δωρεά του Καρατζαφέρη. Σχετικά βλ. <http://www.i-live.gr/th-megas-alexandros-adriantas/> (ανάκτηση 1.1.2015).

610 Δελτίο τύπου 2009

611 Όπως γράφτηκε, «έγιναν όλα τόσο γαλήνια, ομαλά και αδιαμαρτύρητα, ενώ έλειψε και κάθε ακραία φωνή», www.noiazomai.net/30.html (ανάκτηση 2.7.2013).

612 Δελτίο τύπου 2009. Αυτή τη χρησιμοποίηση του Μ. Αλεξάνδρου ως συνεκδοχή του νομάρχη παρωδεί καυστικά το παρακάτω δημοσίευμα: «Ο κάμεραμαν είχε πάρει θέση «στρατηγική» ώστε τα πλάνα του να αποδίδουν το μεγαλείο. Όχι του τιμώμενου προσώπου της εκδήλωσης μνήμης αλλά του διοργανωτή και του κεντρικού ομιλητή. [...] Η επίσημη ώρα έναρξης έχει περάσει. Ο οικοδεσπότης όμως, ο «Μακεδόνας της καρδιάς μας», νομάρχης και επίδοξος περιφερειάρχης, δεν έχει κάνει ακόμη την εμφάνισή του. Σαν να ήταν ο guest star της βραδιάς. Κάποια στιγμή τα ντεσιμπέλ της μπάντας ανεβαίνουν απότομα. Είναι επιτέλους εδώ. Στέκεται και χαρίζει το σύνθηρες σόου στις κάμερες των τοπικών καναλιών. Όπως είχε κάνει πριν από αυτόν ο Γιώργος

ομιλητών για την προσφορά τους στην «υπεράσπιση της ελληνικότητας της Μακεδονίας»,⁶¹³ εξήρε τον τιμητή, καθώς επιδεικνυόταν η ικανότητά του να αναγνωρίσει την αξία του άλλου και να την επιβραβεύσει.



εικ. 80



εικ. 81

https://www.flickr.com/photos/argos_t/3649443233/in/set-72157620188683402(ανάκτηση 30.11.2010)
<http://na-thessalonikis.pkm.gov.gr/default.asp?page=35&pressid=2487>(ανάκτηση 8.10.2013)

Οι ομιλητές, «πατριώτες με όλη τη σημασία της λέξης», επιτελούσαν και αυτοί με τη σειρά τους στη δημόσια σφαίρα τους εαυτούς τους ως νέους "Μακεδονομάχους". Με ομιλίες που έφεραν πομπώδεις τίτλους-«Αλέξανδρος ο Μέγας: Ο άνθρωπος φαινόμενο», «Μέγας Αλέξανδρος: Απαράμιλλος εργάτης της Πανελληνίου Ιδέας και Ασύγκριτος Εκπολιτιστής της Οικουμένης», «Φίλιππος, ένας μεγάλος πατέρας ενός μεγάλου γιου», «Εμείς οι πεζέταιροι του Αλεξάνδρου»- τονιζόταν ο ρόλος του εκπολιτιστή και στρατηλάτη Αλεξάνδρου, που θα υπερασπιζόταν την πατρίδα σε μία ενδεχόμενη «Νέα Χαιρώνεια»,⁶¹⁴ δηλαδή στην περίπτωση "παραχώρησης" του ονόματος *Μακεδονία* στη γειτονική

Τράγκας. Με τον τελετάρχη πλέον στη θέση του, η εκδήλωση αρχίζει... [...] Ο Πανίκας, όπως επιβάλλει να τον αποκαλούν το ποντιακό λαϊκό πρωτόκολλο, ανεβαίνει στο βήμα αργά και θεατρικά. Ξεφυσάει με το άγχος του παλαιστή που κατευθύνεται προς το ρινγκ. Φτιάχνει το παντελόνι του και ισιώνει τη ροζ γραβάτα του. Μιλάει με στεντόρεια φωνή, αλλά το μόνο κόλπο του που φαίνεται να πιάνει είναι η αναφορά του ονόματος του Αλεξάνδρου. Μόνο τότε ακούγεται χειροκρότημα από τους περίπου τετρακόσιους συγκεντρωμένους.», http://nonews-news.blogspot.gr/2010/06/blog-post_7255.html, αναδημοσίευση από *Τα Νέα* 14.6.2010, ανάκτηση 10.10.2013.

613 Κάθε χρόνο ήταν και διαφορετικός ο προσκεκλημένος ομιλητής. Στο βήμα ανέβηκαν ο πρόεδρος της ΕΜΣ και δημοσιογράφος Ν. Μέρτζος, οι πανεπιστημιακοί Ζουράρις και Ν. Σαρρής, ο Μητροπολίτης Άνθιμος, ο δημοσιογράφος και εκδότης Γ. Τράγκας, ο φιλόλογος Σ. Καργάκος, ο πολιτικός Σ. Παπαθεμελής, ο δικαστικός και άλλοτε Πρόεδρος της Δημοκρατίας Χ. Σαρτζετάκης.

614 Αναφορά του Ζουράρι (2006) στη συντριβή Θηβαίων και Αθηναίων από τον Αλέξανδρο κατά τη μάχη της Χαιρώνειας το 338 π.Χ. Η προειδοποίηση, σύμφωνα με τον συντάκτη του *Νοιάζομαι*, «εκφράζει την αγανάκτηση όλων των Μακεδόνων, έχει μεγάλο νόημα και υποδηλώνει όχι μόνο την ετοιμότητα των Ελλήνων της Μακεδονίας, αλλά και την αγανάκτησή τους που συσσωρεύονται χρόνια τώρα και κάποια στιγμή θα εκραγεί». <http://www.noiazomai.net/36.html> (ανασύρθηκε στις 7.10.2012)

χώρα.⁶¹⁵ Ακόμη και μέσα από τον διάκοσμο των εκδηλώσεων και το έντυπο υλικό τους, ο Μέγας Αλέξανδρος εμφανιζόταν ως «Πρότυπο Ηγέτη» και πολιτικού,⁶¹⁶ ένας οραματιστής που ατενίζει προς έναν ιδεατό χώρο (εικ. 81), κατά τον τρόπο των έντυπων απεικονίσεων των σύγχρονων πολιτικών στις προεκλογικές εκστρατείες. Η στρατιωτική του δεινότητα παρουσιαζόταν όχι ως επεκτατική, αλλά ως εγγύηση της βιωσιμότητας της χώρας, για τον λόγο αυτό στη "στρατιά" του έπρεπε να συνταχθούν οι "απόγονοί" του⁶¹⁷ για να δώσουν μία «μάχη μνήμης», όπως χαρακτηρίστηκε,⁶¹⁸ απέναντι σε «κάποιους Σκοπιανούς επίδοξους αλλά ανόητους κατακτητές». «Το ευγενέστερον ανά τούς αιώνας τέκνον της Οικουμένης»⁶¹⁹ ερχόταν από το παρελθόν για να εγγυηθεί το μέλλον: «Αν ζούσε σήμερα ο Μέγας Αλέξανδρος, θα αντιμετώπιζε τους Σκοπιανούς με το σπαθί του»⁶²⁰ και οι «αχάριστοι» Ευρωπαίοι ως υπεύθυνοι για την οικονομική κρίση της Ελλάδας,⁶²¹ «θα έχαναν τον ύπνο τους».⁶²² Η ίδια η εκδήλωση ήταν μία συμβολική μάχη και η παρουσία σε αυτήν εμφανιζόταν ως «χρέος και τιμή όλων

615 Με σταθερή την έμφαση στις επικρατούσες αναπαραστάσεις της εικόνας του Αλεξάνδρου ως στρατηλάτη και εκπολιτιστή το πεδίο επέκτασής του κλιμακωνόταν από τη Μακεδονία έως την Οικουμένη. Βλ. τα δελτία τύπου των εκδηλώσεων. Το δελτίο τύπου του 2008 κάνει αναφορά και στην έκθεση στο «Μέγας Αλέξανδρος, έργα και συλλογές της Μακεδονίας και εικονογραφία του Μύθου στην Ιταλία» στο αρχαιολογικό μουσείο. Μάλιστα θα περιληφθεί και στο πρόγραμμα της εκδήλωσης ενώ η αφίσα της μιμείται την ανάλογη αφίσα του μουσείου.

616 «Ο Μέγας Αλέξανδρος Πρότυπο Ηγέτη» ήταν ο τίτλος της κεντρικής ομιλίας του 2008 η οποία δόθηκε από τον μητροπολίτη Άνθιμο.

617 «Ο Μέγας Αλέξανδρος δεν ήταν κατακτητής. Ήταν εκπολιτιστής. Ήξερε να κερδίζει τις ψυχές των ανθρώπων, να «αλώνει» τις καρδιές των αντιπάλων. Είναι το μοναδικό φαινόμενο στρατηλάτη που δεν ηττήθηκε ποτέ στα πεδία των μαχών, πραγματοποιώντας, κατά ομολογία των διαπρεπέστερων ιστορικών, «το εκπληκτικότερο κατόρθωμα όλων των εποχών», Ομιλία Ψωμιάδη του 2009, <http://na-thessalonikis.pkm.gov.gr/default.aspx?page=35&pressid=4570>, (ανάκτηση 8.10.2013). βλ. και <http://www.youtube.com/watch?v=TFPwOVVF28A&feature=plcp> (ανάκτηση 2.10.2013).

618 <http://news.in.gr/greece/article/?aid=912862> (ανάκτηση 17.10.2013). Ρεπορτάζ για την εκδήλωση του 2008.

619 Από την ομιλία του πρώην Προέδρου της Δημοκρατίας Χ. Σαρτζετάκη το 2004, <http://www.sartzetakis.gr/points/ellinismos9.html> (ανάκτηση 25.9.2012).

620 Από την ομιλία του φιλόλογου Σ. Καργάκου το 2009 με τίτλο «Αλέξανδρος ο Μέγας: Ο άνθρωπος φαινόμενο». Στην ομιλία του κάλεσε τους «Σκοπιανούς» "να μαζέψουν τα μυαλά τους πριν χάσουν τα κεφάλια τους" και "μείνουν τα σφάγια στο τέλος της Ιστορίας", βλ. *Έθνος*, 22.6.2009,

<http://www.ethnos.gr/article.asp?catid=22767&subid=2&pubid=4236824&tag=8400> (ανάκτηση 2.7.2013) και <http://www.youtube.com/watch?v=x3wXtktd9c&feature=plcp> (ανάκτηση 9.12.2012).

621 Από την ομιλία του Γ. Τράγκα το 2010.

622 http://nonews-news.blogspot.gr/2010/06/blog-post_7255.html, αναδημοσίευση από τα *Νέα* 14.6.2010, ανάκτηση, 10.10.2013.

μας, για τον τόπο μας, για μας και τα παιδιά μας». ⁶²³ Η θεώρηση του Αλεξάνδρου ως Μεσσία του έθνους στις σύγχρονες πολιτικές συγκυρίες, η αναπαράσταση της Μακεδονίας ως «αγίας γης», αλλά και η σταθερή συμμετοχή εκπροσώπων της Εκκλησίας, δεν νομιμοποιούσαν μόνο τον νομάρχη και τις εκδηλώσεις του, αλλά συνέβαλαν στην ανατροφοδότηση της αγιοποίησης του Μ. Αλεξάνδρου Στο αντιθετικό σχήμα "Εμείς και οι Άλλοι", που χαρακτήριζε όλες τις ομιλίες, το "Εμείς" συνιστούσε «το σκάφος της Ορθοδοξίας και του Ελληνισμού», στο οποίο δικαιούνταν να ανέβουν όχι μόνο οι παρευρισκόμενοι στη συγκεκριμένη εκδήλωση, αλλά και αυτοί που παρακολουθούσαν «παρόμοιες εκδηλώσεις τιμής και μνήμης». ⁶²⁴ Αντίθετα, οι Άλλοι -«κάποιοι πνευματικά διεστραμμένοι,[...] με ξεθωριασμένη εθνική συνείδηση, θιασώτες της υποκρισίας, βιαστές της ιστορικής αλήθειας»- μπορεί να δαιμονοποιούνταν με γενικόλογους αφορισμούς ως απειλή για «τα Ιερά και Όσια της φυλής», ωστόσο μέσα από τα ρητορικά σχήματα των ομιλητών, είτε στις εκδηλώσεις της Νομαρχίας είτε στα εκκλησιαστικά κηρύγματα του μητροπολίτη, ήταν πάντοτε εδώ, παρόντες στην καρδιά της δραματουργίας ως φαντασιακοί συμπαίκτες και συνθεατές της.

Αν «το θέαμα είναι ολοφάνερα μία προσπάθεια να καταστούν ορατά συγκεκριμένα πράγματα, ταυτόχρονα αποτελεί και μία προσπάθεια απόκρυψης άλλων, ελέγχοντας κάθε φορά τι πρέπει να φαίνεται και από ποιον» (Goldstein 16), για τη Νομαρχία η εκδήλωση θα μπορούσε να θεωρηθεί ως το δημοκρατικό προσωπείο της ακροδεξιάς της ιδεολογίας (πρβλ. Φραγκουδάκη 2013: 23), ⁶²⁵ μία απόκρυψη της *στρατηγικής* διά της *τακτικής*. Αποσιωπώντας ζητήματα της τρέχουσας πολιτικής, φωτίζοντας συγκεκριμένα δεινά και επιλεκτικά υποδεικνύοντας τους υπαίτιους για αυτά, η θεατρικότητα της κυριαρχίας συνίσταται στην απόκρυψη του ίδιου του εαυτού της. Η εκδήλωση της Νομαρχίας χρησιμοποίησε τον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου ως τη σκηνή για την τέλεση της δραματουργίας του εθνολαϊκισμού, ⁶²⁶ που επικαλείται τη «σωτηρία

623 Δελτίο τύπου του 2007, βλ. και αυτό του 2005, όπου αναφέρεται ότι «ο Μακεδονικός Αγώνας δεν έληξε, και δεν πρόκειται να λήξει όσο οι προκλήσεις σε βάρος του Μακεδονικού Ελληνισμού συνεχίζονται».

624 Δελτίο τύπου 2007.

625 Η ρητορική του νομάρχη δεν απείχε και πολύ από αυτήν του Λαϊκού Ορθόδοξου Συναγερμού και της Χρυσής Αυγής. Αν διέφερε σε κάτι ήταν στο ότι επεδίωκε την πρόσδεση έθνους και εκκλησίας, όπως και το ΛΑΟΣ. βέβαια, κάτι που δεν συνέβαινε διόλου από την πλευρά της Χρυσής Αυγής. Επίσης δεν στρεφόταν εναντίον του συνόλου των πολιτικών, αλλά ενάντια σε όσους θεωρούσαν το θέμα του ονόματος δευτερεύον, ή μηδενικής σημασίας, όπως συνέβαινε με το σύνολο της αριστεράς.

626 Η Φραγκουδάκη (2013) χρησιμοποιεί στην περίπτωση αυτή τον όρο ακροδεξιός λαϊκισμός. Επιλέγουμε τον όρο εθνολαϊκισμός (βλ. Taguieff 2013) γιατί θεωρούμε ότι δεν επιχωριάζει μόνο

του έθνους» απευθυνόμενη στα συναισθήματα, την ηθική και τις φοβίες του «παραδοσιακού ανθρώπου» (Φραγκουδάκη 2013: 45-52), στη «μνησικακία του μέσου ανήμπορου μικροαστού»⁶²⁷ (Θεοδωρίδης 2005). Ο ίδιος ο λαϊκισμός συνιστά μία μορφή θεατρικότητας, καθώς μεταμφιέζει τις φιλοδοξίες και τις ιδεολογίες ενός ατόμου ή μιας ομάδας στοχεύοντας στο συναίσθημα του δέκτη και όχι στην πολιτική του κρίση (βλ. Φραγκουδάκη 2013: 45, Taguieff 2013, Βαγενάς 2006), κατά τον τρόπο μάλιστα που χρησιμοποιεί τη γλώσσα:

Οι λέξεις παύουν να είναι σημασίες, δηλαδή δεν έχουν νόημα αλλά εξουσία που παραμερίζει το νόημα. Οι λέξεις (έθνος, λαός, δικαιοσύνη, ελληνικότητα...) επιτρέπουν να είναι το νόημα ασαφές και ρευστό, καθώς οι μεγάλες λέξεις από έννοιες γίνονται θαυμαστικά ή καταδικαστικά επιφωνήματα μέσα σε φραστικές κατασκευές, συχνά ταυτολογικές και πολύ συχνά ηθικά δεσμευτικές, με αποτέλεσμα να εμποδίζουν τους δέκτες αυτού του λόγου να συνειδητοποιήσουν την απουσία νοήματος. [...] Οι λέξεις-αξίες κατασκευάζουν μηνύματα που είναι αφορισμοί, έχουν τη μορφή αλήθειας που στηρίζει το μεγάλο αξιακό και ηθικό τους βάρος, έτσι η βεβαιωτική τους διατύπωση εύκολα παρακάμπτει την ανάγκη επαλήθευσης, απόδειξης ή τεκμηρίωσης (Φραγκουδάκη 2013: 47-48).

στη ρητορική της ακροδεξιάς παράταξης αλλά και εντοπίζεται και στη ρητορική στον χώρο της αριστεράς. Βλ. επίσης άρθρο της Φραγκουδάκη (2014) για περιπτώσεις εθνολαϊκισμού στον χώρο της αριστεράς.

627 Κατά τον Θεοδωρίδη (2005) ο εθνολαϊκισμός ως συνάντηση του εθνικισμού όπου το έθνος λατρεύεται ως φετίχ και του λαϊκισμού που έχει ως κεντρικό σημείο αναφοράς τον λαό, συνοδεύεται από «μια ηχηρή επίκληση του συναισθήματος. Το συναίσθημα, ως φαντασική επίκληση της αγάπης, δηλαδή η εργαλειακή χρήση του συναισθήματος μοιάζει να συνοδεύει το σύγχρονο λαϊκιστικό και εθνικιστικό λόγο». Υποστηρίζει ότι το κυρίαρχο συναίσθημα στον εθνολαϊκισμό είναι η μνησικακία, η οποία αποτελεί «μνήμη που μηρυκάζει, που ανά μασά, που ανα-θυμάται» και η οποία επιτρέπει «ναρκισσιστικές παλινδρομήσεις» εμφανίζοντας το έθνος ως «φαντασική αγκαλιά [...] όπου ο πληγωμένος ναρκισσισμός βρίσκει καταφύγιο». Κατά τον Θεοδωρίδη ο εθνολαϊκισμός και η μνησικακία «του ανήμπορου και ματαιωμένου μικροαστού» είναι αυτή που αναδεικνύει έναν άνθρωπο υπερβολικά φιλόδοξο «σαν τον πολίτη Κέην» σε «χαρισματικό». Η μορφή του «πολίτη Κέην» στο κείμενο του Θεοδωρίδη εμφανίζεται σαν ένα φανταστικό μελλοντικό σενάριο στη διακυβέρνηση της πόλης. Με καυστικό τρόπο σκιαγραφεί βέβαια το πώς αναδείχθηκε ο Ψωμιάδης ως χαρισματικός ηγέτης από ένα μικροαστικό στρώμα που είδε σε αυτόν ένα κομμάτι του εαυτού του. Η ταύτιση των μεσαίων στρωμάτων με τον Ψωμιάδη ήταν καθοριστική για τη για πολλά έτη εκλογή του στον νομαρχιακό θώκο.



εικ. 82



εικ. 83



εικ. 84



εικ. 85

Η Νομαρχία, ως φορέας της τοπικής αυτοδιοίκησης, είχε τα μέσα να στήσει τη δική της *οργανική σκηνή* (βλ. Σταυρίδης 2010: 77-78), να οργανώσει τη δραματουργία της κατά τέτοιον τρόπο, ώστε να εξάρει μέσα από έναν πομπώδη διάκοσμο τον δικό της ρόλο. Μέλημά της ήταν να επηρεάσει το σύνολο του κοινωνικού σώματος, γι' αυτό και η σκηνοθεσία της είχε τον χαρακτήρα της διαμεσολάβησης και της συμπερίληψης ακόμη και των αμέριμνων περιπατητών της παραλίας ή των επισκεπτών της έκθεσης βιβλίου. Απευθυνόμενη σε όλους, φρόντιζε να τοποθετεί τη σκηνή της σε έναν ενδιάμεσο χώρο ανάμεσα στην έκθεση βιβλίου και την πόλη, στον «ανοιχτό χώρο μπροστά στο άγαλμα του Μ. Αλεξάνδρου» όπως διευκρινιζόταν στα δελτία Τύπου (εικ. 80-85). Η εκδήλωση έπρεπε να αντικατοπτρίζει την ανοιχτότητα της τοπικής αρχής απέναντι στον λαό, στους εν δυνάμει ψηφοφόρους, οι οποίοι βρίσκονταν την ίδια ώρα στον χώρο μιας λαϊκής γιορτής και, συνάμα, μιας υπαίθριας αγοράς πολιτιστικών προϊόντων όπου το κοινό εισέρχεται ως εν δυνάμει καταναλωτής. Η ίδια η εκδήλωση της Νομαρχίας θα αποκτήσει τη λειτουργία ενός καταναλωτικού προϊόντος το 2008, όταν για πρώτη φορά θα εμφανιστούν, τόσο στα δελτία Τύπου όσο και στις αφίσες, τα λογότυπα των χορηγών της, μετατρέποντας έτσι εμμέσως την εκδήλωση σε διαφημιστική εκστρατεία ιδιωτικών εταιρειών.

Οι πρακτικές που ακολουθούνταν, από τη ρητορεία έως τη σκηνική οργάνωση, αναδείκνυαν τη *σκηνική διαχωρικότητα* του μνημειακού χώρου. Χρησιμοποιώντας την ανατολική πλευρά του ανδριάντα, θέση που προτιμούσε και η Δημαρχία στα πασχαλινά λαϊκά συμπόσια, η Νομαρχία διαμόρφωνε και αυτή τον χώρο ως το *θέατρο με προσκήνιο* (Schechner 2011: 188-189). Απέκρυπτε το βάθρο του αγάλματος με ταμπλό, όπου πάνω του απεικονιζόταν ο Αλέξανδρος ως οραματιστής πολιτικός ηγέτης, ενώ μπροστά από αυτό τοποθετούσε την εξέδρα που θα φιλοξενούσε τα δρώμενα. Όπως και στα συμπόσια του Δήμου, ο ανδριάντας έμοιαζε πάνω από το ταμπλό ως “από μηχανής θεός” που “καλπάζει” προς την Ανατολή σε μια κατάσταση διαρκούς πορείας ως υπόμνηση μίας νικηφόρας προέλασης, η οποία εκκινούσε από το παρελθόν για να συναντήσει το μέλλον. Οι θεατές δεν κινούνταν στον χώρο βέβαια, όπως στα λαϊκά συμπόσια, αλλά κάθονταν στις παραταγμένες θέσεις ώστε, πίσω και πάνω από τα δρώμενα στην εξέδρα, να βλέπουν τον ανδριάντα κατ' ενώπιον σε μία συμβολική συνομιλία μαζί του, όπου η “ελέω Θεού” Νομαρχία είχε τον ρόλο του διαμεσολαβητή της αμφι-θεατρικότητας, μίας επιθυμητής συναινετικής δραματουργίας. Σε μία τέτοια μετάθεση της σκηνής στον χώρο της πλατείας, οι ομιλητές εμφανίζονταν ως διαμεσολαβητές ανάμεσα στους θεατές και το ιδεατό παρελθόν, ως εγγυητές της συνομιλίας των “απογόνων” με τους “προγόνους”. Σε αυτήν τη θεατρικότητα της

διαμεσολάβησης, που έμοιαζε με διαδικασία μύησης του κοινού στο αλεξανδρινής υφής δράμα του έθνους, το σκηνικό βάρος μετατοπιζόταν. Ηθοποιοί δεν ήταν όσοι βρίσκονταν στην εξέδρα, ούτε ο Αλέξανδρος, αλλά το κοινό. Αυτοί που δρούσαν στη σκηνή είχαν τον ρόλο του υποβολέα, καθώς υπενθύμιζαν στους θεατές-ηθοποιούς το κείμενο του ρόλου τους ως νέων μακεδονομάχων. Οι θεατές μετείχαν στη δραματουργία της θεσμικής εξουσίας, η οποία νοούσε ως κοινό της τους επισκέπτες της έκθεσης βιβλίου και ευρύτερα το σύνολο των κατοίκων της πόλης, η οποία εκτείνεται στο ανωφερές, εν είδει θεατρικού κοίλου, αστικό τοπίο. Το κοινό επίσης ήταν ακόμη πιο ευρύ, περιελάμβανε και τους φαντασιακούς θεατές, αν λάβουμε υπόψη την απεύθυνση της εκδήλωσης στους κυβερνώντες, ακόμη και στους εθνικούς εχθρούς.

Έτσι, αν η εκδήλωση της Νομαρχίας στον ανδριάντα, την ώρα που γινόταν η έκθεση βιβλίου, συνιστούσε το θέατρο της θεσμικής εξουσίας μέσα στο θέατρο ενός πολιτιστικού γεγονότος, λάμβανε χώρα ένα ακόμη *θέατρο εν θεάτρω* στην καρδιά της δραματουργίας της Νομαρχίας, όπου οι ηθοποιοί ήταν θεατές των θεατών που νοούνταν ηθοποιοί (βλ. Χάλκου 2014: 18). Αν το *θέατρο εν θεάτρω* έχει την ποιότητα του καθρέφτη, καθώς «το θέατρο βλέπει το είδωλό του και το θαυμάζει, εκθειάζει τις πιθανότητές του ενώ του ασκεί κριτική» (Σαμαρά 1996: 54), το αλληλοκοίταγμα ανδριάντα και κοινού, ομιλητών και κοινού -ακόμη και του φαντασιακού κοινού, ισοδυναμούσε με θεατρικότητες που συνδιαλέγονται σε μία διαρκή αντιμετάθεση ηθοποιών και θεατών, σκηνής και πλατείας.

Το *θέατρο εν θεάτρω* αποτελούσε, ωστόσο, και μία συνειδητή επιλογή της διοργάνωσης, καθώς στη ροή της εκδήλωσης περιλαμβάνονταν και «καλλιτεχνικό πρόγραμμα» με παραδοσιακούς χορούς και απαγγελίες ποιημάτων, προβολές ντοκιμαντέρ⁶²⁸ και αρχαιοπρεπείς αναπαραστάσεις υποθετικών ιστορικών γεγονότων εν είδει χοροθεατρικών δρώμενων.⁶²⁹ Επίσης, τα πατριωτικά

628 Όπως του Ν. Μάτσα ««13ος θεός: Αλέξανδρος ο Μέγας» στην εκδήλωση του 2004.

629 Λόγου χάρη, το καλλιτεχνικό πρόγραμμα του 2006 περιελάμβανε «Ελληνικό Χοροθέατρο Ντίνου Φανάρα «Η εκστρατεία του Φωτός». Η πυθιά ζωντανεύει τις κολόνες της Αρχαίας Πέλλας, Ολυμπιάδα-Αγγελιοφόρος, Χορός Ολυμπιάδας, Χαρμόσυνη Πομπή Μεγάλου Αλεξάνδρου, Πολεμικός Χορός, Τελετουργικός Χορός-Επίκληση των Δώδεκα Θεών του Ολύμπου, Η εκδήλωση χαρακτηρίζεται πετυχημένη, με «μόνη παραφωνία το θέμα του χορευτικού που ακολούθησε και είχε «ξόρκια» και θεούς του «Ολύμπου», πράγματα αταίριαστα στην Ορθόδοξη, Βυζαντινή Θεσσαλονίκη του Αγίου Δημητρίου και Νέστορα, αλλά και αντίθετα με τον όρκο του Ώπη του ίδιου του Μεγάλου Αλεξάνδρου, στον οποίο αναφέρθηκε ο νομάρχης πρωτύτερα, αφού εκεί ο Αλέξανδρος έκανε λόγο για τον ένα «θεό, πατέρα». <http://www.noiazomai.net/36.html> (ανάκτηση 7.10.2012). Ο συντάκτης εφιστά την προσοχή μήπως η εκδήλωση χρησιμοποιηθεί από τους κύκλους των δωδεκαθεϊστών για την προσέλκυση «ανύποπτων πολιτών και νεαρών παιδιών». «Δεν υπάρχει τίποτα ωραιότερο». Καταλήγει, «από τους χορούς τους Μακεδονικούς, με τη στολή 394

εμβατήρια, όπως το *Μακεδονία ξακουστή* κατά την έναρξη της εκδήλωσης και το “καλλιτεχνικό πρόγραμμα” στο τέλος της, μετέτρεπαν αυτή την πλαισίωση σε κύρια δραματουργία που περιείχε τη δραματουργία των ομιλητών, σε μία ακόμη αντιστροφή της θεατρικότητας μέσα στη θεατρικότητα (εικ. 84, 85). Το τελετουργικό της εθνικής αναψυχής επέτρεπε τις «ναρκισσιστικές παλινδρομήσεις» (Θεοδωρίδης 2005), με συντονισμένες κορυφώσεις της δραματουργίας: από την υπόμνηση της ύβρεως των «μηδιζόντων», στην προειδοποίηση ότι η νέμεση, δηλαδή η τιμωρία, θα έρθει από τον Μεγαλέξανδρο. Έτσι, έχοντας η εκδήλωση παίξει τον παιδαγωγικό της ρόλο να διδάξει στο κοινό «ποια είναι τα θύματα και ποιος ο τιμωρός» (Goldstein 2004: 25), η ώρα της κάθαρσης, μετά από την τόση ρητορεία περί απειλών της ελληνικότητας και της εθνικής ακεραιότητας, γινόταν με αποκορύφωμα τη ρίψη βεγγαλικών στο τέλος της διοργάνωσης. Αν η εκδήλωση της Χρυσής Αυγής ολοκληρωνόταν με επέλαση στο κέντρο της πόλης (βλ. παρακάτω), η δραματουργία της Νομαρχίας, έκλεινε με τρόπο θριαμβευτικό και δοξαστικό.

Όμως, στη *σκηνική διαχωρικότητα* του μνημείου, στο μνημείο-δοχείο αλλά και μνημείο-δράστη πολύπλοκων σχέσεων μεταξύ επιτελέσεων και θεάσεων, περιλαμβανόταν και η θεατρικότητα που λάμβανε χώρα στο παρασκήνιο. Εξάλλου, στη δραματουργία της θεσμικής εξουσίας μπορούσαν να χωρέσουν όλοι, καθώς επεδείκνυε την ανοχή της τόσο στους ανταγωνιστές της, δηλαδή τη Χρυσή Αυγή, όσο και σε αυτούς που την αγνοούν λ.χ. τους σκέητερς που τύχαινε κάποιες φορές να διοργανώνουν ταυτόχρονα τις δικές τους δράσεις στο πλάτωμα του μνημείου (βλ. Γκαλινίκη 2011). Όπως η θεατρικότητα της Χρυσής Αυγής χρησιμοποιούνταν ως προοίμιο της εκδήλωσης της Νομαρχίας, καθιστώντας την πρώτη δευτερεύουσα αλλά υπολογίσιμη δραματουργία, έτσι και η δραματουργία των σκέητερς, οι οποίοι το 2009, είχαν τη δική τους εκδήλωση ταυτόχρονα αλλά στην άλλη πλευρά του μνημείου, πίσω από τη σκηνή της Νομαρχίας (εικ. 86),⁶³⁰ πιθανόν ήταν και αυτή με τη σειρά της υπολογίσιμη από την τοπική εξουσία (Γκαλινίκη 2011). Οι τελευταίοι βέβαια απομονώνονταν συμβολικά με ένα προσωρινό, αλλά διαπερατό κιγκλίδωμα. Γιατί η σκηνή της Νομαρχίας επικαλούνταν την ανοιχτότητα, αλλά τοποθετούσε τα απαιτούμενα όρια

της Αλεξάνδρειας και την περικεφαλαία που τιμητικά ο Αλέξανδρος επέτρεψε να φορούν γυναίκες, οι οποίες τον βοήθησαν σε κάποια μάχη».

⁶³⁰ Όπως γράφτηκε στην ιστοσελίδα του διοργανωτή των αγώνων skateboard Αλέξη Φλωράκη: «Η γιορτή ήταν διπλή, πρώτον γιατί το άγαλμα είναι ο πρώτος τόπος συνάντησης των skaters στην Ελλάδα εδώ και τριάντα χρόνια περίπου και δεύτερον γιατί την ίδια μέρα υπήρχε εκδήλωση γιορτής για τον μεγάλο στρατηλάτη», <http://alexisflorakis.gr/focus-pocus-2009-3/> (ανάκτηση 1.2.2011).

αποφεύγοντας τους συγχρωτισμούς με οτιδήποτε θα απειλούσε τη θεατρικότητά της.



εικ. 86
Αρχείο Αλέξη Φλωράκη



εικ. 87



εικ. 88



εικ. 89

Ο δημόσιος χώρος στα χέρια της εξουσίας είναι ιδιαίτερα εύπλαστος. Και δεν τον μετατρέπει μόνο σε *οργανική σκηνή* διευθετώντας προσεκτικά μόνο τον χώρο της σκηνής και τις θέσεις των θεατών στην πλατεία (Σταυρίδης 2010: 77-78), αλλά η σκηνογραφική της δεινότητα επεκτείνεται και στον ευρύτερο θεατρικό χώρο, προκειμένου να μπορεί να ελέγχει τη θεατρικότητά της, προστατεύοντας την από την εισβολή της πραγματικότητας. Έτσι το 2010, την ώρα της εκδήλωσης της Νομαρχίας και της παράλληλης δραστηριότητας νεαρών και μικρών παιδιών, που έπαιζαν στο μνημείο (εικ. 87), ή των νεόνυμφων που φωτογραφίζονταν εκεί (εικ. 88) ιδρύοντας τη δική τους εφήμερη σκηνή-ή, αλλιώς, τοποθετώντας μία ακόμη θεατρικότητα εντός των άλλων-αστυνομικοί παραφυλούσαν καθήμενοι στην εξωτερική δυτική πλευρά του μνημείου προκειμένου να επέμβουν σε μία πιθανή κρίση (εικ. 89). Η τοποθέτησή τους σε εκείνο το σημείο μετέθετε και το όριο ανάμεσα στη σκηνή και το παρασκήνιο, ή τουλάχιστον συνιστούσε ένα *παρασκήνιο εν παρασκηνίω*. Η ενδεχόμενη εισβολή τους στην κύρια σκηνή της δραματουργίας, θα συνιστούσε, άραγε, μία ακόμη καταστρεπτική για τη θεατρικότητα εισβολή μιας πραγματικότητας ανάλογης με αυτήν που καλούσε να αντιμετωπίσει ή θα αποτελούσε μέρος της κύριας δραματουργίας, ένα θέατρο στο θέατρό της; Όπως και να είναι, η εισβολή της πραγματικότητας μπορεί να μην είναι πάντοτε καταστρεπτική της θεατρικότητας που λαμβάνει χώρα επί σκηνής, αλλά συμπληρωματική της. Μπορεί να την επικυρώνει διαστέλλοντάς την ή να την αμφισβητεί αποκαλύπτοντάς την. Η πραγματικότητα που εισβάλλει σε μία θεατρικότητα, εισβάλλει και αυτή με τη δική της θεατρικότητα.

Ο πλουραλισμός της απεύθυνσης της Νομαρχίας, όσο και η δυνατότητα ενορχήστρωσης μιας μεγάλης διοργάνωσης για τη δραματουργία ενός επεισοδίου της εθνικής μνήμης, εντός της σκηνής μιας λαϊκής εκδήλωσης πολιτισμού και αναψυχής, νομιμοποιούσε την κυριαρχία των θεσμικών διαχειριστών του δημόσιου χώρου, οι οποίοι τον οργανώνουν κατά το δοκούν επιστρατεύοντας πλείστους μηχανισμούς, από την αποστολή προσκλήσεων και δελτίων Τύπου έως την τοποθέτηση αφισών για τη διαφήμιση της εκδήλωσης στα μέσα μαζικής μεταφοράς της πόλης. Ωστόσο, η Νομαρχία πέρα από τα δελτία Τύπου πριν από τις εκδηλώσεις και καμιά φορά και μετά από αυτές, εν είδει απολογισμού, και καθώς είχε εξασφαλισμένη τη δημοσιότητα μέσω των τοπικών ΜΜΕ, όπως και την κυριαρχία της, δεν προέβη σε συστηματική επαναφήγηση της δραματουργίας-πρακτική που εφαρμόστηκε κατά κόρον από τους οπαδούς της Χρυσής Αυγής.

Η εκδρομή για την φιέστα του Νομάρχη, μπροστά στο άγαλμα του Μ. Αλεξάνδρου ξεκίνησε με μικρή παρέα. Ο ΠάνωσΚ, που πρόλαβε και σήκωσε κάτι ακι η Κ. με την μηχανή της ήρθαν μαζί. Πλησιάζοντας στο άγαλμα πέσαμε σε κάτι νεόνυμφους από την Γεωργία, εικάζω, που απομακρύνονταν τρέχοντας, μια και δεν είχαν ρίζα Μακεδονική.



Παραδίπλα μια μεγάλη παρέα από skateboarders έκανε τις επιδείξεις στα μάρμαρα του Μεγαλύτερου των Ελλήνων... Πού ενδιαφέρουσες πόζες αλλά και μαλώματα μεταξύ των πιτσιρικάδων. Ούτε που τους ένοιαζε η μπάντα του δήμου που έπαιζε τα κομμάτια της στην στημμένη σκηνή.

ΕΙΚ. 90

<http://thess.gr/blog/1084> (ανάκτηση 1.12.2010).

Αξιοσημείωτη, πάντως, είναι η αφήγηση των εκδηλώσεων αυτών από επικριτές τους, οι οποίοι, δίνοντας έμφαση στη γκροτέσκο αισθητική και τη μεγαλοσχήμονα ρητορεία, παράγουν μία αντι-αφήγηση, μία αντι-σκηνοθεσία της θεατρικότητας του νομάρχη, μία αντιστροφή του φόβου σε φαιδρότητα. Θεωρούμε χαρακτηριστική την περίπτωση του blogger (στο εξής μπλόγκερ) του thess.gr, ο οποίος αποτυπώνει τις εντυπώσεις του από τον χώρο του ανδριάντα κατά την εκδήλωση της Νομαρχίας εφαρμόζοντας την τέχνη του πλάνητα (flâneur), που με τη δύναμη του μοντάζ αποκαλύπτει τις «εικόνας-δείκτες» του κοινωνικού. Αναζητώντας όχι μόνο «ό,τι ένας κυρίαρχος λόγος έχει εντοπίσει σαν κέντρο προσοχής», όχι μόνο αυτά που εκτυλίσσονται επί σκηνής, αλλά και όσα συμβαίνουν στο παρασκήνιο ή στον ρευστό χώρο των θεατών, ο μπλόγκερ καταγράφει τους skaters (στο εξής σκέητερ) στο πλάτωμα του μνημείου ή τα νεόνυμφα ζευγάρια που καταφθάνουν για να φωτογραφηθούν στον ανδριάντα,

την ίδια ώρα που γίνεται η γιορτή της Νομαρχίας (εικ. 90).⁶³¹ Η αντι-αφήγηση από μέρους του της εκδήλωσης, συνιστά μία άλλου τύπου σκηνοθεσία καθώς εστιάζει «εκεί που ποτέ δεν θα προσέχαμε». Ο μπλόγκερ χρησιμοποιεί, όπως ο Benjamin, «τη λογική του μοντάζ που μπορεί παραθέτοντας να συσχετίζει φαινομενικά ασύνδετες πραγματικότητες» (Καρύδας & Σταυρίδης 2004: 17-18). Κατόπιν, η δική του περιπλάνηση παραδίνεται στον χωρίς όρια κόσμο του διαδικτύου και προσφέρεται για την «εικονική περιπλάνηση» (virtual flânerie, Leite 2009: 25) των χρηστών του σε αυτόν τον «διευρυμένο αστικό χώρο» (ό.π.). Μια άλλου είδους δραματουργία, μία αντιθεατρικότητα «γεννιέται από συναντήσεις που ποτέ, κυριολεκτικά και μεταφορικά, “δεν θα τους δίναμε σημασία”» (Καρύδας & Σταυρίδης 2004: 17-18). Ο ανδριάντας και η εκδήλωση μέσω της αντιθεατρικότητας, που συνιστά η μονταρισμένη αφήγηση του μπλόγκερ, δεν μοιάζει, τάχα, με μία σύγχρονη εκδοχή της θεατρικότητας του “πληβείου” που υπονομεύει με την παρωδία και το θέατρο του δρόμου τη θεατρικότητα του “κυρίου”; Θα μπορούσε, ίσως, ο μπλόγκερ, αυτός ο πλάνητας του φυσικού και εικονικού αστικού χώρου, να νοηθεί ως ένας χειραφετημένος θεατής, κατά Rancière (2004), που ενώ περιλαμβάνεται και αυτός στο κοινό για τις κρατικές επιτελέσεις του έθνους παίρν[ει] από μόνο[ς] του [...] τη σκηνή» (Goldstein 2004: 19).

4.1.2. Εξαίρεση: τα “μνημόσυνα” του Μεγαλέξανδρου

Δεν ήρθα στο Βερολίνο για να γνωρίσω Εσάς προσωπικά αλλά τη μαύρη τσάντα Σας,
μια τσάντα που μας γιατρεύει από τις σκέψεις.

Tom Peuckert, *Ο Artaud θυμάται τον Hitler και το Cafe Roman*.⁶³²

Τα “μνημόσυνα”, δηλαδή οι εκδηλώσεις με αφορμή την επέτειο του θανάτου του Μεγάλου Αλεξάνδρου στη Θεσσαλονίκη, ξεκίνησαν να διοργανώνονται στο τέλος

⁶³¹<http://thess.gr/blog/1084> (ανάκτηση 1.12.2010). Το κείμενο έχει τίτλο «Το αίμα του Αλεξάνδρου» (ανάκτηση 7.1.2013) και αφορά στις εκδηλώσεις του 2009.

⁶³² Το απόσπασμα περιέχεται στον κατάλογο της παράστασης *Ο Artaud θυμάται τον Hitler και το Cafe Roman* του Tom Peuckert, που ανέβηκε στην αθηναϊκή σκηνή το 2012 σε σκηνοθεσία Δ. Καντιώτη και μετάφραση Γρ. Σταμπουλού. Η υπόθεση του έργου (*Artaud erinnert sich an Hitler und das Romanische Café*, 1997), αφορά σε μία επινοημένη από τον Peuckert επιστολή του Antonin Artaud, ενώ είναι έγκλειστος στο ψυχιατρείο, προς τον Hitler.

της δεκαετίας του 1990 από εθνικιστικές ομάδες που αυτοαποκαλούνταν εθνικοπατριωτικές ή ελληνοκεντρικές, αλλά ουσιαστικά εντάσσονταν στον χώρο της ακροδεξιάς (βλ. Φραγκουδάκη 2013: 31). Ο θάνατος, είναι συνυφασμένος με την ιδεολογία τέτοιων ομάδων και διαπερνά, άλλοτε φανερά και άλλοτε υπαινικτικά, ποικίλες πρακτικές, από τη ρητορεία έως την αισθητική. Ο θάνατος ως επαπειλούμενη κατάσταση του έθνους δημιουργεί τις συνθήκες μίας κατάστασης κινδύνου. Επιπλέον, ο θάνατος ως θυσία αποτελεί ένα αξιακό σύστημα για το μέτρο του πατριωτισμού, ενώ η έστω και συμβολική θανάτωση ως τιμωρία των εχθρών είναι ένας αποτελεσματικός τρόπος εκτοπισμού τους από την κοινωνική ζωή.

Ο ανδριάντας στην παραλία της Θεσσαλονίκης, που απεικονίζει τον Αλέξανδρο έφιππο με το σπαθί στο χέρι, συμπυκνώνει την πολυσημία του θανάτου, ως ο πολεμιστής και εκδικητής που «γονάτισε τον πάνοπλο εχθρό»,⁶³³ και του οποίου το μεγαλύτερο κληροδότημα «ήταν ένα: Ό,τι δε λύεται, κόπτεται».⁶³⁴ Μία τέτοια ανάγνωση τείνει στην κατάσταση εξαίρεσης, όπως την όρισε ο Agamben (2008), ως ένα διφορούμενο όριο ανάμεσα στη βία και το δίκαιο, το οποίο καταλύεται ακόμη και σε δημοκρατικές κοινωνίες με την επίκληση μίας κατάστασης έκτακτης ανάγκης. Σε μία τέτοια κατάσταση, η εξαίρεση μετατρέπεται σε κανόνα και το άτομο χάνει την υπόστασή του, η ζωή χάνει την αξία της και μετατρέπεται σε *γυμνή ζωή* (Agamben 2005). Η κατάσταση της εξαίρεσης έχει θεωρηθεί από τους κοινωνικούς επιστήμονες ως συνώνυμη της κυριαρχίας. Η Αθηνά Αθανασίου συζητώντας τις απόψεις των Agamben, Foucault, Benjamin και άλλων που διαπραγματεύονται τη σχέση κυριαρχίας και βιοπολιτικής, τονίζει ότι ο κυρίαρχος είναι αυτός που αποφασίζει για την εξαίρεση: «Η κυριαρχική απόφαση ασκείται επί του ορίου, και περί του ορίου: είναι απόφαση η οποία ασκείται από κάποιον που βρίσκεται στο κατώφλι του νόμου και αφορά το όριο της επικράτειας του νόμου - και, επομένως, τα σύνορα μεταξύ νόμου και εξαίρεσης (Αθανασίου 2007: 11). Μία χαρακτηριστική κατάσταση εξαίρεσης που απασχόλησε τους κοινωνικούς στοχαστές είναι το ναζιστικό στρατόπεδο, το οποίο όπως επισημαίνεται, δεν είναι ένα μεμονωμένο ολίσθημα στην ιστορία του δυτικού πολιτισμού «αλλά συνιστά το Νόμο του

633 <http://www.xryshaygh.com/index.php/enimerosi/view/drasthriothtes-topikwn-thessalonikhskilkis-strumwnikou-bolbhs-mhchaniwnas#.UJJooubB7rI> (ανάκτηση 10.9.2013). Πρόκειται για κείμενο ομιλίας στα γραφεία της Χρυσής Αυγής Θεσσαλονίκης (Ιούνιος 2013). Μεταξύ άλλων αναφέρεται: «Η ΧΡΥΣΗ ΑΥΓΗ νιώθει την ανάγκη να τιμά ετησίως τη μνήμη του, όπως αρμόζει σε κάθε άξιο Έλληνα! Για να μένουν άσβεστα στη μνήμη μας τα Εθνικά Ιδανικά και Ιδεώδη που θα ξανακάνουν την Ελλάδα ισχυρή και αυτόνομη!».

634 http://ellinikofos.blogspot.gr/2010/06/blog-post_2958.html (ανάκτηση 10.9.2013).

πολιτικού στην επικράτεια του οποίου ακόμη ζούμε» (Αθανασίου 2007: 12).⁶³⁵ Στην κατάσταση εξαίρεσης, όπως επισημαίνεται από τον Agamben (στο Αθανασίου 2007: 14), αυτός που αποκλείεται περιλαμβάνεται μέσω του αποκλεισμού του και το αντίστροφο. Η *γυμνή ζωή* -μεταφορά στη σκέψη του Agamben της ζωής που είναι εκτεθειμένη στο καθεστώς της κυριαρχίας (βλ. Αθανασίου 2007: 10), γίνεται πολιτική επειδή τίθεται εκτός πόλης. Ενοικώντας στο σύνορο μεταξύ των δύο, γράφει η Αθανασίου, η γυμνή ζωή «περικλείεται μόνο δυνάμει του αποκλεισμού της. Πρόκειται, δηλαδή, για έναν περιληπτικό αποκλεισμό ή για μια συμπερίληψη διά του αποκλεισμού της (*inclusiones esclusiva*)» (Αθανασίου 2007: 15).⁶³⁶

Σε ό,τι αφορά το θέμα του Μακεδονικού, η ρητορική που αναπτύχθηκε



ΕΙΚ. 91

από τους νέους Μακεδονομάχους, ακόμη και από τους «εθνικώς ανησυχούντες» της ψυχροπολεμικής περιόδου, άρμοζε στην κατάσταση έκτακτης ανάγκης. Το Μακεδονικό συνέβαλε στην αναζωπύρωση του εθνικιστικού λόγου που χρησιμοποίησε, σε διάφορες περιστάσεις, ως πεδίο εκφοράς τον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου (εικ. 91). Ο ανδριάντας και η συνεκδοχή του, το Μακεδονικό, αποτέλεσαν επίσης το «όχημα» (εικ. 92) για την ανάδυση στην πολιτική ζωή

του κόμματος «Λαϊκός Ορθόδοξος Συναγερμός» (ΛΑΟΣ).⁶³⁷ Ο εθνικολαϊκιστικός λόγος του ιδρυτή του Γ. Καρατζαφέρη προσιδίαζε σε ένταση και περιεχόμενο

635 Ανάλογο εργαλείο χωρικής μεταφοράς της εξαίρεσης με ιδιαίτερη διάδοση στην τεχνολογία του στρατοπέδου, αλλά και στις αμερικανικές αγροτικές περιοχές, είναι κατά τον Ραζάκ (2008) το συρματοπλέγμα.

636 Αυτή η θέσμιση του ορίου, όπου οι άλλοι μένουν εκτός, παραπέμπει στον *χώρο των ξένων* του Goffman. Στη σκέψη του Goffman (2006: 187) εκτός από τις περιοχές του προσκηνίου, της καθαυτό σκηνης, και του παρασκηνίου υπάρχει και ένας τρίτος χώρος, ο έξω, ο χώρος των ξένων, των *outsiders*, ο οποίος διαφοροποιείται από τον χώρο του παρασκηνίου, καθώς ο τελευταίος χρησιμοποιείται επικουρικά για την παράσταση που εκτυλίσσεται επί σκηνης (λ.χ. τόπος προετοιμασίας των ηθοποιών). Ο Goffman όμως υπονοεί μία σχέση «περιληπτικού αποκλεισμού» και ανάμεσα στο προσκήνιο και τον «έξω» χώρο γράφοντας ότι «όσοι βρίσκονται απέξω είναι πρόσωπα για τα οποία οι ερμηνευτές δίνουν, όντως ή εν δυνάμει μια παράσταση, που όμως [...] είναι διαφορετική ή και πάρα πολύ όμοια, προς εκείνη που εκτυλίσσεται (Goffman 2006: 188).

637 Πρόκειται για ένα κόμμα που τοποθετείται στον χώρο της ακροδεξιάς (βλ. Φραγκουδάκη 2014), προσδιορισμός που το ίδιο αρνείται. όπως συνηθίζεται από τα κόμματα αυτού του πολιτικού χώρου. Τέτοιες πολιτικές ομάδες, που προτάσσουν στην ιδεολογία τους την υπεράσπιση της εθνικής καθαρότητας από τον Άλλο ο οποίος θεωρείται ότι υπονομεύει τις δομές του έθνους είτε με την αριστερή ιδεολογία του, τις διαφορετικές θρησκευτικές του πεποιθήσεις, την εθνοτική και πολιτισμική διαφορά, επιλέγουν να αυτοαποκαλούνται εθνικιστικές ή

στην κατάσταση συναγερμού, καθώς σύμφωνα με τη ρητορική του διάφοροι εσωτερικοί ή εξωτερικοί εχθροί απεργάζονταν την καταστροφή της χώρας (βλ. Φραγκουδάκη 2013: 21-52, Τσιράς 2011).



ΕΙΚ. 92

[http://salata.wordpress.com/2007/07/25/\(ανάκτηση8.7.2011\)](http://salata.wordpress.com/2007/07/25/(ανάκτηση8.7.2011))



ΕΙΚ. 93

<https://www.youtube.com/watch?v=8u1nYq63qFU> (ανάκτηση 15.9.2013)

<http://www.ethnos.gr/article.asp?catid=22767&subid=2&pubid=602416> (ανάκτηση 15.9.2013)



ΕΙΚ. 94



ΕΙΚ. 95

<https://www.youtube.com/watch?v=8u1nYq63qFU> (ανάκτηση 15.9.2013)

http://content-mcdn.ethnos.gr/filesystem/images/20080305/low/newego_LARGE_t_1101_594850.JPG (ανάκτηση 15.9.2013)



ΕΙΚ. 96

πατριωτικές. Αν ο πρώτος όρος προβάλλει με ναρκισσιστικό τρόπο την προσήλωσή τους στο έθνος, όροι όπως ο δεύτερος, εκφράζουν την προσπάθεια υιοθέτησης ενός ήπιου εθνικισμού, καθώς ο πρώτος είναι ενοχοποιημένος, συνδεδεμένος με τον εθνικοσοσιαλισμό της ναζιστικής Γερμανίας. Βλ. Τσιράς 2011.



εικ. 97

Χωρική έκφραση του λόγου αυτού συνιστούσαν οι συγκεντρώσεις αποκαλούμενες ως «συλλαλητήρια για το Μακεδονικό» που διοργάνωσε το ΛΑΟΣ στη Θεσσαλονίκη⁶³⁸ τα έτη 2004 και 2008⁶³⁹ με επίκεντρο τον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου.⁶⁴⁰ Στη διάρκειά τους ο μνημειακός χώρος παραγόταν ως έπαλξη σε πεδίο μάχης (εικ. 93, 94, 95, 96). Με φόντο τον σκοτεινό ουρανό, καθώς εκτυλισσόταν αργά το απόγευμα, η συγκέντρωση αποτελούσε μία προσομοίωση συναγερμού εν μέσω μεγάλου κινδύνου: ομιλίες με έντονο καταγγελτικό χαρακτήρα, έντονοι θόρυβοι από εμβατήρια, συνθήματα και ντουντούκες, δεκάδες ανεμίζουσες ελληνικές σημαίες, φέιγ-βολάν και πανό με πατριωτικά συνθήματα, φωτιές και καπνοί από πυρσούς. Καθώς το διακύβευμα ήταν η πολιτιστική κληρονομιά και η σημασία της στη συγκρότηση της εθνικής ταυτότητας, επιστρατεύονταν ανάμεσα στα θρησκευτικά εμβλήματα και τα λάβαρα του Μακεδονικού Αγώνα, ο ήλιος (ή αστέρι) της Βεργίνας, και πολλαπλές απεικονίσεις του Αλεξάνδρου (βλ. Παπαταξιάρχης 2006: 16). Η παρουσία των απογόνων των Μακεδονομάχων επέτεινε τον πολεμικό χαρακτήρα του δρώμενου και τη σημασιολόγησή του ως ενός ακόμη αγώνα για τη Μακεδονία. Πάνω από τη συγκέντρωση φαινόταν να ίπταται ο Μεγαλέξανδρος, καθώς όπως και στις εκδηλώσεις Νομαρχίας και Δημαρχίας, το βάθρο του είχε καλυφθεί από

638 Το 2008 έγινε επίσης την ίδια μέρα συγκέντρωση των Άνθιμου και Ζουράρι στον χώρο της ΔΕΘ.

639 Βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=8u1nYq63qFU&list=PL42187CC65413611C&index=89> και <https://www.youtube.com/watch?v=TNfQvmaJMUK&list=PL42187CC65413611C&index=97> (ανάκτηση 30.9.2012).

640 Ο Καρατζαφέρης συμμετέχει επίσης στα πρώτα μνημόσυνα του Αλεξάνδρου που διοργανώνονται από άλλες ομάδες της ίδιας ιδεολογίας όπως ο Δίαυλος Ελλήνων (βλ. επόμενη υποσημείωση). Ο ίδιος θα συνδέσει ευθέως το όνομά του με τον ανδριάντα του Μέγα Αλεξάνδρου που θα ιδρυθεί το 2011 στο Λιτόχωρο της Πιερίας.

την εξέδρα με το ανάλογο ταμπλό, στο οποίο δέσποζε ο ήλιος της Βεργίνας και το σύνθημα «η Μακεδονία είναι ελληνική». Αν και προσομοίαζε στο *θέατρο με προσκήνιο*, το γεγονός ότι το πλήθος του κόσμου ήταν διασπαρμένο ώστε να κυκλώνει τον μνημειακό χώρο, σε συνδυασμό με το κλίμα κινδύνου ή συναγερμού, η συγκέντρωση παρέπεμπε στο *θέατρο της σκληρότητας* του Artaud, όπου με την «τακτική του σοκ» το κοινό εγκαταλείπει τη θέση του και εισέρχεται στη σκηνή καταλαμβάνοντάς την. Οι θεατές-ηθοποιοί, πολλαπλασιάζουν τη σκληρότητα ως κατάσταση κινδύνου και φόβου με τις κραυγές και τα σώματά τους σε οριακή έκφραση. Ενδεικτικά, μία τέτοια θεατρικότητα συνιστούσε το πογκρόμ ενάντια στην έκθεση βιβλίου από εθνικιστικές ομάδες, που είχαν συγκεντρωθεί για την «επέτειο» του θανάτου του Μ. Αλεξάνδρου. Αφού πραγματοποίησαν το δικό τους «μνημόσυνο» στον ανδριάντα, με τη συμμετοχή πολιτευτών από τον χώρο της δεξιάς και αρχαιοπρεπώς ενδεδυμένων «απογόνων» (εικ. 97), στη συνέχεια προέβησαν σε μανιώδη καταστροφή όσων βιβλίων θεωρήθηκαν «ανθελληνικά».⁶⁴¹ Μόνο που στόχος αυτού του *θεάτρου της σκληρότητας* δεν ήταν να προκαλέσει στο κοινό «τη μαγική ελευθερία του ονείρου», όπως το ήθελε ο Artaud (χ.χ.: 98), αλλά τον τρόπο του εφιάλτη.

Για τις εθνικιστικές ομάδες, ιδιαίτερα αυτές που είχαν, φανερά ή μη, ενστερνιστεί τη φασιστική και ναζιστική ιδεολογία,⁶⁴² η επέτειος του θανάτου του

641 Ο Δίαυλος Ελλήνων, η εθνικιστική ομάδα που πρωτοστάτησε στο πογκρόμ, συστηνόταν ως ελληνοκεντρικός σύλλογος από έναν από τους ιδρυτές της, τον δημοσιογράφο Κ. Βελόπουλο, μετέπειτα πολιτικό στις τάξεις του ΛΑΟΣ. Ο Δίαυλος Ελλήνων, διοργάνωσε και αυτός εκδηλώσεις στον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου την επόμενη μέρα της γιορτής της Χρυσής Αυγής, αλλά αργότερα, όπως γράφεται, παρέδωσε την εκδήλωση στη νομαρχία με σκοπό την αποφυγή επεισοδίων, βλ. <http://www.phorum.gr/viewtopic.php?f=24&t=11275&start=180> (ανάκτηση 11.10.2013). Στο κείμενο αυτό αναφέρεται επίσης ότι οι εκδηλώσεις αυτού του είδους πρωτοξεκίνησαν από τη Χρυσή Αυγή «στις αρχές της δεκαετίας του '90». Για τις εκδηλώσεις των εθνικιστών, τις μεταξύ τους σχέσεις και το πογκρόμ στην έκθεση βιβλίου, βλ. Ιός 2002. Εθνικιστικές εκδηλώσεις γίνονται και από άλλες οργανώσεις Λόγου χάρη, το 2010 από την ομάδα Δ.Ε.Ο.Σ. «με αφορμή 2333 έτη από την κοίμησή του». Στην εκδήλωση, η οποία είχε την ατμόσφαιρα θρησκευτικής μυσταγωγίας, συμμετείχε και ο μητροπολίτης Άνθιμος [βλ. <http://www.youtube.com/watch?v=8fZLwwgieLE>, (ανάκτηση 15.10.2012) και <http://www.altermedia.info/hellas/2011/04/29/> (ανάκτηση 11.10.2013)].

642 Η διά του τρόπου αυτού διεκδίκηση του Μεγάλου Αλεξάνδρου για τη συγκρότηση και ανάδειξη της ταυτότητας του εθνικιστή, έγινε από διάφορες εθνικιστικές ομάδες συσπειρωμένες γύρω από τη μεγαλύτερη από αυτές, τη Χρυσή Αυγή που μάλιστα στις εκλογές του 2012 έλαβε θέση στην ελληνική Βουλή, την οποία διατήρησε και μετά τις εκλογές του Ιανουαρίου του 2015, παρόλο που η ηγεσία της και μέλη της κοινοβουλευτικής της ομάδας έχουν παραπεμφθεί σε δίκη με την κατηγορία της σύστασης εγκληματικής οργάνωσης, έχοντας μάλιστα προφυλακιστεί για μεγάλο διάστημα. Η παρουσία της Χρυσής Αυγής σε συλλογικές δράσεις φαίνεται πως ξεκινά με τα συλλαλητήρια του 1992 για το Μακεδονικό αν και υφίσταται στη δημόσια σφαίρα από το 1980 (βλ. Φραγκουδάκη 2013: 64-67, Georgiadou 2013, Ellinas 2013).

Μεγάλου Αλεξάνδρου,⁶⁴³ παρουσιαζόταν ως «ημέρα ιερή για ολόκληρο τον Ελληνισμό» (εικ. 98).⁶⁴⁴ Η μορφή του Αλεξάνδρου θεωρούμενου ως αυτού που συγκέντρωνε «όλα τα φυλετικά στοιχεία των Ελλήνων τα οποία οδήγησαν στο μεγαλείο του Ελληνισμού»,⁶⁴⁵ αλλά ακόμη και ο θάνατός του ως σηματοδότης της ελληνιστικής εποχής,⁶⁴⁶ συνιστούσαν καταστάσεις εξαίρεσης, καθώς

643 Ο θάνατος του Μ. Αλεξάνδρου είναι ένα γεγονός με τεράστια επίδραση στη συγκρότηση του μύθου του ήδη από την αρχαιότητα, καθώς πολύ νωρίς, αρχικά εξαιτίας της αντιπαλότητας ανάμεσα στους διαδόχους του για την απόκτηση και ταφή του νεκρού σώματος, τα ιστορικά δεδομένα εξυφάνθηκαν μαζί με τον θρύλο, ώστε τελικά το θέμα του θανάτου και της ταφής του Αλεξάνδρου Γ' να καλυφθεί με ένα πέπλο μυστηρίου (Αννίνου 1997). Αν σύμφωνα με τις πηγές ο Αλέξανδρος τάφηκε τρεις φορές σε διαφορετικούς τόπους, ο εντοπισμός του τάφου του αποτέλεσε πηγή για την αφήγηση μύθων και κατέβαλε το φαντασιακό τόσο αρχαιολόγων όσο και ερασιτεχνών ερευνητών σε όλο τον κόσμο (βλ. Empegeur 1997). Πρόσφατα, ανάλογη προσδοκία κατέβαλε το συλλογικό φαντασιακό με την ανεύρεση εντυπωσιακού ταφικού τύμβου στην Αμφίπολη. Βλ. λ.χ. <http://www.paparolitika.gr/>, δημοσίευμα στις 21. 9. 2013, με τίτλο «Τι συμβαίνει στην Αμφίπολη με τον τάφο του Μ. Αλεξάνδρου;» (ανάκτηση 6.10.2013). Στη σημασία του θανάτου του Μ. Αλεξάνδρου αναφέρονται διάφορα μπλογκς, ενδεικτικά <http://citypress-gr.blogspot.com/2008/06/m-13-6-323.html>.

Βλ. http://www.xa-amthraki.net/2013/06/blog-post_17.html, όπου μεταξύ άλλων αναφέρεται: «οι Έλληνες πρέπει πρώτα να επανελληνιστούν, ύστερα να φτιάξουν κράτος που να τους ταιριάζει και ύστερα έναν Γ' Ελληνικό Πολιτισμό που θα λάμψει με Φως αντάξιο του ονόματος του Ελληνισμού.» -σαφής αναφορά στο όραμα του Μεταξά.

644 Το γεγονός ότι η επέτειος του θανάτου του Αλεξάνδρου δεν είναι εθνική γιορτή θεωρείται από τη Χρυσή Αυγή ως δείγμα ανθελληνισμού της κρατικής εξουσίας: «Αν υπήρχε Εθνικό Κράτος η επέτειος αυτή θα ήταν Εθνική Επέτειος, αλλά ο μεγάλος εκείνος άνδρας είχε την ατυχία να ονομάζεται Μέγας Αλέξανδρος και όχι μικρός Αλέξης. Τέτοιοι Άνδρες αποτελούν την αληθινή Ελλάδα κι εμείς αγωνιζόμαστε ώστε η Ελλάδα να επιστρέψει σ' αυτήν τη χώρα και να την ξανακάνει Πατρίδα». Η ανάρτηση που αφορά σε σχετική εκδήλωση το 2011 της οργάνωσης στην Ημαθία, http://xathess.blogspot.gr/2011_06_01_archive.html (ανάκτηση 10.10.2013). Η χρήση του «μικρός Αλέξης» πιθανόν αποτελεί απαξιωτικό υπαινιγμό για τον αρχηγό του ΣΥΡΙΖΑ, Αλέξη Τσίπρα. Ανάλογες εκδηλώσεις γίνονται από εθνικιστές και στο άγαλμα του Μεγαλέξανδρου στην Έδεσσα, <http://www.stoxos.gr/2008/06/33.html> (ανάκτηση 11.11.2013). Με αφορμή την επέτειο του θανάτου διοργανώνονται εκδηλώσεις και σε άλλες περιοχές της χώρας από τις εκάστοτε τοπικές οργανώσεις [βλ. http://xathess.blogspot.gr/2011_06_01_archive.html (ανάκτηση 10.10.2013)], αλλά και από διάφορους πολιτιστικούς συλλόγους. (ενδεικτικά βλ. <http://www.e-sfakia.gr/2010-04-21-13-06-40/332-32-a-30112010> (ανάκτηση 20.10.2012). Πάντως, με αφορμή την επέτειο του θανάτου του Μ. Αλεξάνδρου οργανώνονται εκδηλώσεις εκπαιδευτικού χαρακτήρα και σε αρχαιολογικούς χώρους από την αρχαιολογική υπηρεσία, βλ. <http://www.24oresimathia.gr/index.php/ellada/item/904-arxaia-mieza-sta-xnaria-tou-megaleksandrou> (ανάκτηση 4.10.2013).

645 Ανακοίνωση της Επιτροπής Εθνικής μνήμης της Χρυσής Αυγής, <http://www.altermedia.info/hellas/2006/06/13/> (ανάκτηση 11.10.2013).

646 Σύμφωνα με δελτίο τύπου του Πατριωτικού Ελληνικού Συνδέσμου που πλαισίωνε τις εκδηλώσεις της Χρυσής Αυγής στον ανδριάντα., η ελληνιστική εποχή συνέβαλε «στην πίστη περί υπεροχής της φυλής των Ελλήνων». http://ellinokratein.blogspot.gr/2012/06/blog-post_17.html (ανάκτηση 25.9.2012).

προβάλλονταν ως τεκμήρια της ανωτερότητας της ελληνικής φυλής καθιστώντας απορριπτέες τις άλλες. Ομοίως όλη η αρχαιότητα νομιμοποιούσε την κατάσταση εξαίρεσης, καθώς η γνώση της θεωρούνταν ότι συνέβαλε στη συνειδητοποίηση «της ανυπέρβλητης συμβολής του Εθνοφυλετικού παράγοντα στη γένεση και την πρόοδο του Πολιτισμού και της Δημιουργίας ανά τους Αιώνες».⁶⁴⁷ Έτσι, η διοργάνωση εκδηλώσεων σε μνημονικούς τόπους και ιδιαίτερα σε αυτούς που εξήραν την ηρωοποιημένη και εθνικοποιημένη εκδοχή της βίας,⁶⁴⁸ χρησιμοποιούνται ως επίδειξη της κυριαρχίας των εθνικιστών, η οποία ακόμη κι αν δεν είναι πραγματική, επιτελείται ως τέτοια. Οι εκδηλώσεις αυτές αποτέλεσαν πεδίο προβολής, εξοικείωσης και καθιέρωσης της εθνικιστικής ιδεολογίας, την άνοδο της οποίας καρπώθηκε σε μεγάλο βαθμό η Χρυσή Αυγή. Πρωτίστως, συνέβαλαν στον εξευγενισμό της εθνικιστικής ιδεολογίας, στη συγκάλυψη του φασιστικού έως ναζιστικού χαρακτήρα της και στη συγκρότηση της αυτοεικόνας του εθνικιστή ως αυτού που δικαιούται να μερίζεται τη μνήμη του παρελθόντος μόνο με αυτούς που ανήκουν στην ίδια φυλετική ομάδα. Η υπόμνηση του θανάτου του Μ. Αλεξάνδρου σε συνδυασμό με τον λόγο περί αγώνα «για τη Μακεδονία μας», όχι μόνο επιδιώκει την πρόκληση και εκμετάλλευση ανάλογου

647 <http://www.xryshaygh.com/index.php/enimerosi/view/archaiognwsiakaiethnikismos#.UlJurObB7rl> (ανάκτηση 1.11.2013).

648 Θεαματικές είναι οι εκδηλώσεις τους στο μνημείο του Λεωνίδα στις Θερμοπύλες. Ανάλογες εκδηλώσεις γίνεται εις μνήμην του "Μαρμαρωμένου βασιλιά", του δικτάτορα Ιωάννη Μεταξά έως και των αξιωματικών που έπεσαν στα Ίμια. Να σημειωθεί ότι ο Μεταξάς εμφανίζεται ως διάδοχος των λοιπών ιστορικών προσώπων που τιμά η Χρυσή Αυγή, ως αυτός που βάδισε "επάνω στα ιερά ίχνη του Λεωνίδα, του Μεγάλου Αλεξάνδρου, του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου» <http://xa-an-at.blogspot.gr/2013/08/1-9.html> (ανάκτηση 4.10.2013). Η επιλογή, εκ μέρους των εθνικιστών, μνημονικών τόπων που συνδέονται με το αρχαίο παρελθόν, κατά κύριο λόγο σύγχρονα μνημεία και όχι αρχαιολογικούς χώρους, όπου η δράση της βρίσκει προσκόμματα στον αρχαιολογικό νόμο, είναι φαινόμενο που εμφανίζεται τη δεκαετία του '90 όταν η διαμάχη "με τα Σκόπια" αναζωπυρώνει το ενδιαφέρον για την αρχαιότητα. Η σύνδεση της ταυτότητας των εθνικιστών με επιλεκτικές περιόδους του αρχαίου παρελθόντος, είχε πρωτοεκφραστεί από τη δικτατορία της 4ης Αυγούστου του Μεταξά με τη ρητορική της για τον Γ' Ελληνικό Πολιτισμό (Βλ. Χαμηλάκης 2012: 195-216). Πάντως για τους εθνικοσοσιαλιστές του Γ' Ράιχ, τους οποίους αν δεν μιμούνται, τουλάχιστον θαυμάζουν τα μέλη της Χρυσής Αυγής, ο Μέγας Αλέξανδρος ήταν μία αμφίσημη προσωπικότητα και οι Ναζί ιστορικοί προσπάθησαν με διάφορους ελιγμούς να τον εντάξουν στο πάνθεον των ηρώων τους. Περισσότερο θαύμαζαν τον Φίλιππο, ενώ θεωρούσαν τον Αλέξανδρο «εκφυλισμένο γιο» που ναι μεν είχε ιδιαίτερα χαρίσματα, πνευματικά και σωματικά που τον αναδείκνυαν σε εκπρόσωπο της Αρείας Φυλής, το γεγονός όμως ότι προέτρεψε τους στρατιώτες του να κάνουν μικτούς γάμους στην Περσία, είχε υπονομεύσει τη φυλετική καθαρότητα κληροδοτώντας «στις επόμενες γενιές μια ιδιαίτερα επιβλαβή πολιτιστική και φυλετική παγκοσμιοποίηση». Μάλιστα, η Ελληνιστική εποχή των Επιγόνων του Αλεξάνδρου θεωρούνταν ως «περίοδος του αξιόμεμπτου εκφυλισμού της ελληνικής βορινότητας» (Charoutot 2012: 496-502).

συγκινησιακού φορτίου, αλλά υποδηλώνει και ένα βαθύτερο δεσμό μεταξύ του τιμώμενου και των τιμητών, καθώς οι τελευταίοι εμφανίζονται ως οι μόνοι από τους “απογόνους” που αναγνωρίζουν και τιμούν την αξιολύπη του “προγόνου”. Αυτοί είναι «οι μοναδικοί συνεπείς»,⁶⁴⁹ «οι λίγοι πιστοί και μυημένοι στο μεγάλο μυστικό της φυλής» που «συγκεντρωμένοι σημαιοφόροι και τιμητές του άστρου της Βεργίνας, κλίνουν ευλαβικά το γόνυ στον αναβάτη που κοσμεί την άλλοτε συμβασιλεύουσα» επιτελούν το χρέος τους προς τον «μέγιστο των Ελλήνων». Ως μυημένοι σε ένα μαγικό σύμπαν (βλ. Σταυρίδης 2002: 100) έχουν το προνόμιο σε αυτό το «ιερό προσκλητήριο»⁶⁵⁰ να αφουγκραστούν τις «ιαχές του πολέμου [που] σχίζουν τον αγέρα της Πέλλης» και τους «καλπασμο[ύς] λευκών αλόγων [να] προμηνύουν το μεγάλο ξεσηκωμό [...] που επιβάλλεται από το ίδιο μας το αίμα, το πάντα ελληνικό στα βάθη των αιώνων».⁶⁵¹

Η “μνήμη θανάτου” του Αλεξάνδρου και άλλων ηρώων του εθνικού πάνθεου, αποτελεί άσκηση και εξοικείωση με την ιδέα του θανάτου ο οποίος ανυψώνεται σε ηρωικός, «“αδερφός” και “συνοδοιπόρος [...] στον αγώνα για το Έθνος και την αιωνιότητα».⁶⁵² Η ρητορική της αιωνιότητας, οικεία στη θρησκευτική ρητορική, ανταποκρίνεται σύμφωνα με τον Benedit Anderson (1997: 30-32) στην ιδιαίτερη σχέση της εθνικιστικής φαντασίας με θρησκευτικές φαντασιώσεις, η οποία εκδηλώνεται ως μια ιδιαίτερη σχέση του εθνικισμού με τον θάνατο. Το έθνος δεν ανάγεται μόνο σε ένα πανάρχαιο παρελθόν, αλλά κινείται προς ένα απεριόριστο μέλλον, υπόσχεται δηλαδή τη συνέχεια κατά τον τρόπο της θρησκευτικού λόγου για μετά θάνατο ζωή. Έτσι τα κενοτάφια, τα μνημεία του Άγνωστου Στρατιώτη αποτελούν, κατά τον Anderson (1997: 31), τα πιο παραστατικά εμβλήματα του εθνικισμού. Το σχόλιό του ότι μία τυχόν προσθήκη λειψάνων σε ένα κενοτάφιο «θα αποτελούσε μία περίεργη ιεροσυλία των καιρών μας!», δείχνει πιθανόν ότι το κενοτάφιο δεν είναι μόνο ένας τόπος για τη μνήμη του θανάτου, αλλά και για τη μνήμη της διάψευσής του, της υπερνίκης του. Η απουσία του νεκρού σώματος ισοδυναμεί με τον αφηρωισμό του νεκρού και την αθανασία.

Η τέλεση “μνημόσυνου” στο άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου δεν επιτείνει απλώς τον μνημονικό χαρακτήρα του δημόσιου γλυπτού, αλλά το καθιστά επιτύμβιο σήμα. Απόντος, όμως, του φυσικού σώματος, το μνημείο που τελείται ως νεκρικό, αποτελεί ένα κενοτάφιο, που ταυτόχρονα υπομνηματίζει την

649 http://whitewomenfront.blogspot.gr/2010/06/blog-post_20.html (ανάκτηση 25.9.2012).

650 http://ellinokratein.blogspot.gr/2012/06/blog-post_17.html (ανάκτηση 25.9.2012).

651 http://www.stoxos.gr/2010/06/blog-post_1697.html (ανάκτηση 22.9.2012).

Βλ. και http://resistance-hellas.blogspot.gr/2007_06_01_archive.html, (ανάκτηση 7.11.2012).

652 Αποσπάσματα από κείμενο στον ιστότοπο της Χρυσής Αυγής (Φραγκουδάκη 2013: 76).

αθανασία του τιμώμενου, το οποίο ως πνεύμα ρίχνει τη "σκιά" του στους πιστούς του. Το μνημείο, κιόλας, είναι το κενοτάφιο ενός στρατηλάτη, που αν και πέθανε μακριά από την πατρογονική γη, βρήκε σε αυτήν έναν τόπο μνήμης, όπως είναι τα κενοτάφια των στρατιωτών που πέθαναν πολεμώντας για τη "μητέρα πατρίδα". Η τέλεση μνημόσυνου σε αυτό το κενοτάφιο αποτελεί ταυτόχρονα την επιτέλεση του μέλους μιας εθνικιστικής ομάδας ως στρατιώτη έτοιμου για τον ηρωικό θάνατο, δηλαδή τον μη-θάνατο, την αθανασία.⁶⁵³ Στη θανατοπολιτική του εθνικισμού η υπενθύμιση του ηρωικού θανάτου, όμως, έρχεται σε αντίθεση με τον ατιμωτικό θάνατο του έθνους, ο οποίος θεωρείται ως συνέπεια της πολιτικής των θεσμικών εκπροσώπων του κράτους. Αντίθετα, ο εθνικισμός υπόσχεται τη σωτηρία του έθνους, την ανύψωσή του στην αθανασία μέσω της θυσίας των μελών της και της τιμωρίας των εχθρών της. Έτσι, όταν έρθει «η ώρα της θρυλικής σάρισας» αυτή «θα τρυπήσει το σάπιο σώμα ενός εχθρού διαβρωμένου από τα συμφέροντα των δυναστών της υφηλίου». Γιατί, όπως υποστηρίζουν, «δεν αρκεί η πολιτιστική μας κληρονομιά για την προάσπιση της ιστορικής δικαιοσύνης» και «κάποιοι πρέπει να πάρουν ένα καλό μάθημα».⁶⁵⁴

Το μνημείο συνεπώς μεταμφιέζεται από τους χρήστες του σε κάτι άλλο, οι οποίοι βρίσκονται εκεί, έξω από τους καθημερινούς τους ρόλους. Υποδύονται τον ρόλο τους ως μέλη μιας ομάδας, στην οποία για να ενταχθούν μεταμφιέζονται στην κυριολεξία, υιοθετώντας έναν συγκεκριμένο ενδυματολογικό κώδικα, εν είδει στρατιωτικής εξάρτυσης, που εξομοιώνει τα μέλη της εκλεκτής φυλής (Σταυρίδης 2002: 98) και προάγει τη μιλιταριστική εκδοχή της αρρενωπότητας (βλ. Dvnik 2013). Σε κάθε ομάδα που συνδέει την ταυτότητά της με έναν συγκεκριμένο τύπο εμφάνισης, η αμφίεση συμβάλλει στη συγκρότηση της ταυτότητας των μελών της, συνιστώντας ταυτόχρονα το όριο αυτής της ταυτότητας, που διακρίνει και επικοινωνεί (βλ. Cavallaro & Warwick 1998). Ιδιαίτερα η στολή, η οποία «αντιπροσωπεύει το μέγιστο του ενδύματος και το ελάχιστο της μόδας» (Watt 2013: 108), είναι ένας μηχανισμός συμπερίληψης και εξαίρεσης, καθώς την ίδια ώρα που ενώνει τα μέλη μίας ομάδας, τα διακρίνει από τους άλλους (Watt 2013: 101). Η ομοειδής μιλιταριστικού ύφους αμφίεση που έχει υιοθετήσει η Χρυσή Αυγή για τα μέλη της, τα μεταβάλλει σε επίλεκτα σώματα, μιμούμενα «μια σχεδόν ανόργανη οργάνωση της ανθρώπινης ύλης» (βλ. Σταυρίδης 2002: 107). Η στολή, η ομοειδής αμφίεση για τα μέλη μίας ομάδας, δεν

653 "Αφού τον φρονημάτσει πολιτικά, θα κάνει το λαό να κατανοήσει την ευθύνη του απέναντι στην ελληνική κληρονομιά και ιστορία, και τέλος θα τον κάνει να αλλάξει την αντίληψη που έχει για τον θάνατο ώστε να συμμετάσχει στον πόλεμο" (Φραγκουδάκη 2013: 75).

654 http://www.stoxos.gr/2010/06/blog-post_1697.html, ανάκτηση 12.1.2014.

την προσδιορίζει μόνο, αλλά κυρίως τη διακρίνει από το κοινωνικό σύνολο:: συνιστά όριο “προς τους έξω” αλλά και “προς τα έξω”, καθώς λειτουργεί ως μηχανισμός ελέγχου της προσβασιμότητας των Άλλων και έκφρασης προς τους Άλλους. Όπως γράφει ο De Certeau (2010: 340), «ακόμα και τα ρούχα μπορεί να θεωρηθούν όργανα, χάρη στα οποία ένας κοινωνικός νόμος εξασφαλίζει τον έλεγχο στα σώματα και τα μέλη τους». Αν στο θέατρο, το κουστούμι δεν ντύνει μόνο τον ρόλο δίνοντάς του όψη, αλλά και τον ερμηνευτή του (Παντουβάκη 2008: 117), οι στολές στοχεύουν στην εγκόλπωση του ρόλου από τον ερμηνευτή πέρα από τη διάρκεια της όποιας δημόσιας παράστασης, καθώς η ατομική ταυτότητα είναι μία «διαρκή[ς] υπόμνηση απειλής» που πρέπει να συντριβεί (Σταυρίδης 2002: 106). Οι στολές όχι μόνο δείχνουν τους πιστούς στρατιώτες, αλλά επίσης τους παράγουν. Αν το σώμα είναι φορέας κοινωνικών δομών (Low & Lawrence-Zúñiga 2003), η στολή “συμμορφώνει” το σώμα, δίνοντας συγκεκριμένο πλαίσιο και μορφή στη μνήμη της κοινωνικής εμπειρίας, η οποία είναι πολυδιάστατη. Εξάλλου ο ανδριάντας, η μορφή του στρατηλάτη Αλεξάνδρου με το σπαθί στο χέρι, εικονογραφεί εκείνη την ταυτότητα που καλείται να μιμηθεί μία σύσσωμη, χωρίς ατομικές ταυτότητες, στρατιά (βλ. Σταυρίδης 2002: 98-107).

Στις πρακτικές των μελών της Χρυσής Αυγής δεν ήταν μόνο η διοργάνωση της εκδήλωσης στον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, στην οποία θα γίνει εκτενής αναφορά στη συνέχεια, αλλά και η επαναφήγησή της στο διαδίκτυο, είτε στον ιστότοπο της οργάνωσης είτε σε φόρουμ ανάμεσα στα μέλη της. Η επαναφήγησή της εκδήλωσης μέσα από το διαδίκτυο, από τα στελέχη των εθνικιστικών ομάδων ή τους οπαδούς τους, όχι μόνο συμβάλλει στην αυτοεπιβεβαίωση της ομάδας και στην εξασφάλιση της συνεκτικότητας των

μελών της, αλλά παράγει εκ νέου τον χώρο και τα δρώμενα. Οι εκδηλώσεις αυτές, συνεπώς, δεν συμβαίνουν μόνο μία συγκεκριμένη μέρα σε έναν συγκεκριμένο τόπο μπροστά σε ένα συγκεκριμένο κοινό, αλλά συμβαίνουν διαρκώς, κάθε φορά που κάποιος διαβάζει τις αφηγήσεις αυτές ή βλέπει



εικ. 98

τις εικόνες και τα βίντεο που τις συνοδεύουν.

Η Leite (2009) στη μελέτη της για την κινητικότητα και τη χρήση της ψηφιακής τεχνολογίας ως τρόπους με τους οποίους το άτομο αλληλεπιδρά με τα μέλη διαφορετικών κοινωνικών ομάδων καθώς και με τον αστικό χώρο, υπογραμμίζει τη σημασία των συναντήσεων

(meetings) στο πλαίσιο μία φυσικής (physical) ή εικονικής (virtual) κοινότητας. Όταν ο εικονικός χώρος ενώνεται με τον αστικό διευρύνει τον τελευταίο και τη δυναμική της κοινότητας (Leite 2009).⁶⁵⁵ Η συλλογική μνήμη δεν συγκροτείται μόνο από ενσώματες τελέσεις σε τόπους του αστικού χώρου, αλλά και μέσα από την επικοινωνία της αφήγησης της εμπειρίας στον διευρυμένο αστικό χώρο του διαδικτύου, όπου η κοινωνική ζωή συνεχίζει να είναι ενιαία, επιτρέποντας τη διεύρυνση της διασύνδεσης των συλλογικών πρακτικών με τις αντίστοιχες τους χωρικές μορφές. Το μνημείο, συνεπώς, λειτουργεί ως σκηνή για τη δημόσια επιτέλεση της ταυτότητας της ομάδας και, ακολούθως, σκηνή και δρώντες αθροίζονται και επιτελούνται διακαώς στη διαδικτυακή παγκόσμια σκηνή. Ως μία ιδιότυπη εικαστική performance, η μοναδικότητά της έγκειται στην καταγραφή της (βλ. Μπασάνος 2014) και πολλαπλασιάζεται σε κάθε διαδικτυακή προβολή της. Η παράσταση συμβαίνει μέσω της συνεχούς αναπαράστασής της, η οποία σκηνοθετείται εκ νέου μέσω λεκτικών σχημάτων και υφών της επαναφήγησης (βλ. Linde 2009) -υλικά, τα οποία πιθανόν να ξεπερνούν σε ένταση και ευρηματικότητα τα ίδια τα συμβάντα. Για τους χρήστες του διαδικτύου η εμπειρία των άλλων διαμεσολαβείται από το ομοίωμά της.⁶⁵⁶ Έτσι, δεν έχει σημασία αν στις εκδηλώσεις οι παρευρισκόμενοι είναι δεκάδες, εκατοντάδες ή χιλιάδες, εφόσον αυτό που επιζητεί δεν είναι η παράσταση καθαυτή, αλλά η αφήγησή της, η

655 Ο Don Mitchell όμως επισημαίνει ότι το διαδίκτυο αποκλείει άλλες κοινωνικές ομάδες, δεν έχουν όλες οι κοινωνικές ομάδες πρόσβαση στο διαδίκτυο, είναι συνεπώς και ένα μέσο αποκλεισμού. Αντίθετα λέει η υλικότητα του χώρου είναι απαραίτητη γιατί σε αυτήν οι κοινωνικές συγκρούσεις μπορούν να εκδιπλωθούν (Mitchell 2003: 147-160).

656 Ενδεικτικά: «Κατά την έναρξη της μεγαλειώδους και ανεπανάληπτης ομολογουμένως για την πόλη πορείας, ένα μεγάλο πανό απλώθηκε που έγραφε: «ΕΥΡΩΠΗ ΤΩΝ ΕΘΝΩΝ ΚΑΙ ΟΧΙ ΤΩΝ ΚΑΠΙΤΑΛΙΣΤΩΝ» με την υπογραφή της ΧΡΥΣΗΣ ΑΥΓΗΣ. Σημαίες παντού. Τύμπανα και συνθήματα ενάντια στον Σιωνισμό και την Αμερικανική τρομοκρατία, δονούσαν την ατμόσφαιρα. Όλο το κέντρο της Θεσσαλονίκης είχε παραλύσει από τον κόσμο που συνεχώς πύκνωνε την πορεία και σχεδόν όλοι που ακόμα είχαν βγει και στα μπαλκόνια των πολυκατοικιών, χειροκροτούσαν για το ανεπανάληπτο φαινόμενο που αντίκριζαν. Η πορεία έληξε θριαμβευτικά με τον Εθνικό Ύμνο επί της οδού Εγνατίας.», <http://www.altermedia.info/hellas/2003/06/12/> (ανάκτηση 25.9.2012) και «Με το πέρας των ομιλιών ακολούθησε κατάθεση στεφάνων στο άγαλμα του Μ. Αλεξάνδρου και αφού εκατοντάδες οργισμένες φωνές τραγούδησαν τον εθνικό ύμνο, ξεκίνησε η πορεία. Καλύπτοντας μια αρκετά μεγάλη απόσταση η πορεία πέρασε από τους κεντρικότερους δρόμους της Θεσσαλονίκης (Π. Μελά, Τσιμισκή, Πλ. Αριστοτέλους) κατά τη διάρκεια της οποίας μοιράζονταν συνεχώς προπαγανδιστικό υλικό. Όταν η κεφαλή της πορείας έφτασε μπροστά από το Αμερικάνικο Προξενείο τραγουδήθηκε δυνατά το “Μακεδονία ξακουστή” και ο εθνικός ύμνος, με τα χειροκροτήματα και τις επευφημίες των διερχομένων να επιβεβαιώνουν την επιτυχία της εκδήλωσης μας που ξεσήκωσε τους πάντες.», http://xavolos.blogspot.gr/2010_06_01_archive.html (ανάκτηση 20.10.2010).

παράσταση της παράστασης, η οποία έχει τη δυνατότητα να εμπλουτίσει γεγονότα και αριθμούς και να σκηνοθετήσει εκ νέου ό,τι έλαβε χώρα επί σκηνής.

Εξάλλου, η καθαυτή σκηνική δράση δεν περιορίζεται «στον χώρο του μνημείου του Μακεδόνα κατακτητή», αλλά η σκηνοθεσία εμπλέκει μεθοδικά ολόκληρο τον αστικό χώρο. Η κυριαρχία στους δρόμους είναι ζωτικής σημασίας για την εθνικιστική ιδεολογία: «ο πραγματικός εθνικισμός βρίσκεται στα πεζοδρόμια και μάχεται για τα δίκαια του ελληνισμού με κάθε τρόπο».⁶⁵⁷ Η προετοιμασία περιλαμβάνει «εκστρατεία ενημέρωσης» με διανομή έντυπου υλικού και ανάρτηση αφισών σε διάφορες περιοχές της πόλης, αρκετές μέρες πριν από την εκδήλωση,⁶⁵⁸ καθώς και σχετική διαμόρφωση του μνημειακού χώρου. Μάλιστα, η προετοιμασία του χώρου προβάλλεται στο διαδίκτυο σχεδόν αμέσως από τους συμμετέχοντες, αποτελώντας ακόμη και η πρόβα της παράστασης μέρος της τελευταίας. Η θεαματικότητα αποτελεί σημαντικό παράγοντα αυτών των εκδηλώσεων, σχεδόν αυτοσκοπό. Ουσιαστικά η τελική παράσταση, όπως και η προετοιμασία της από «νέες και νέους», αποτελούν συστατικά της παραστασιακής επιτέλεσης των εθνικιστικών ομάδων.⁶⁵⁹

657 Δήλωση του αρχηγού της Μιχαολιάκου το 2010, http://xavolos.blogspot.gr/2010_06_01_archive.html (ανάκτηση 7.10.2013). Η Φραγκουδάκη (2013: 57) επισημαίνει ότι προθάλαμος της κυριαρχίας του εθνικοσοσιαλιστικού κόμματος στο γερμανικό κράτος ήταν η κυριαρχία στους δρόμους.

658 http://xathess.blogspot.gr/2011_06_01_archive.html (ανάκτηση 10.10.2013), όπου αναφέρεται ότι η διανομή εφημερίδων και προκηρύξεων έγινε στην είσοδο του περιφερειακού στην Καλαμαριά δέκα μέρες πριν από την εκδήλωση του 2011.

Βλ. και http://xathess.blogspot.gr/2010_06_01_archive.html, δημοσίευμα με τίτλο "Παρεμβάσεις για τη μεγάλη εθνικιστική πορεία" (ανάκτηση 20.10.2010).

659 Ενδεικτικά: «Το Μέτωπο Νεολαίας ήταν εκεί και φέτος, όπως κάθε χρόνο. Ήταν στην πρώτη γραμμή της Εκδήλωσης για τον Μέγα Αλέξανδρο. Ήταν στην πρώτη γραμμή της πορείας, μα πάνω από όλα το Μέτωπο Νεολαίας ήταν έτοιμο να αντιμετωπίσει κάθε κατάσταση οποιαδήποτε στιγμή και αν αυτή προέκυπτε. Από νωρίς το μεσημέρι το Μέτωπο Νεολαίας Θεσσαλονίκης είχε συγκεντρωθεί στην περιοχή του αγάλματος του Μεγάλου Αλεξάνδρου, φροντίζοντας για την ομαλή λειτουργία της εκδήλωσης, την τοποθέτηση των πανό και των ηχητικών και φυσικά την περιφρούρηση του χώρου. Με αξιοσημείωτη πειθαρχία τα μέλη του Μετώπου Νεολαίας κράτησαν τις θέσεις τους όπως έπρεπε, με την απαιτούμενη σοβαρότητα και υπευθυνότητα έφεραν εις πέρας τα καθήκοντά τους αποδεικνύοντας για μία ακόμη φορά πως υπάρχουν νέοι άξιοι για να υπερασπιστούν τις ιδέες και τα Ιδανικά που πρεσβεύει η Ιδεολογία μας. Παιδιά μικρά και μεγάλα που έχοντας συνειδητοποιήσει το πού βρίσκονται νιώθουν περήφανοι και υπεύθυνοι ο καθένας για τον εαυτό του και για τον διπλανό του, τον συναγωνιστή του.» http://xathess.blogspot.gr/2011_06_01_archive.html (ανάκτηση 10.10.2013).



Εικ. 99

http://xavolos.blogspot.gr/2011/06/h_26.html (ανάκτηση 4.10.2013)

Η πορεία στο κέντρο της πόλης (εικ. 99), με την οποία ολοκληρώνονταν κάθε φορά οι εκδηλώσεις στον ανδριάντα, ήταν η παράσταση μιας κυριαρχίας που δεν προαναγγελλόταν μόνο, αλλά επιτελούνταν ως να είχε ήδη συντελεστεί.⁶⁶⁰ Υπό τον ήχο στρατιωτικών παραγγελμάτων και εμβατηρίων, κρότων και ποδοβολητών, η πορεία εν είδει στρατιωτικής επέλασης, συνέβαλε σημαντικά στην επιβεβαίωση της συνοχής και της δύναμης της ομάδας, αλλά και στη συγκρότηση της ναρκισσιστικής της αυτοεικόνας,⁶⁶¹ ιδιαίτερα όταν η δράση

660 Η πορεία δεν αποτελεί μόνο τη θεαματική κορύφωση της εκδήλωσης, αλλά την επίδειξη της δύναμης της οργάνωσης, την επίδειξη της ολοένα αυξανόμενης κυριαρχίας της στη δημόσια σφαίρα με σκοπό την απόλυτη επικράτησή της στην πολιτική σκηνή. Όπως εύγλωττα δήλωνε το σύνθημα της πορείας του 2011: «Μπουτάρη σκουλήκι, η πόλη μας ανήκει». Σύμφωνα, μάλιστα, με το δελτίο τύπου της Χρυσής Αυγής, «η μεγαλύτερη εθνικιστική συγκέντρωση που έγινε ποτέ στη βόρεια Ελλάδα και απέδειξε με τον πιο περίτρανο τρόπο τη ραγδαία άνοδο του Λαϊκού Εθνικιστικού Κινήματος της «Χρυσής Αυγής» που διεκδικεί, πλέον, με αξιώσεις την είσοδό της στο Ελληνικό Κοινοβούλιο», http://xavolos.blogspot.gr/2011/06/h_26.html (ανάκτηση 4.10.2013).

661 Ενδεικτικά: «Η μεγαλειώδης πορεία που ακολούθησε ήταν η απάντηση μας σε αυτούς που ακολουθούν τον δρόμο της υποταγής και της συνειδητής προδοσίας και νιώθουμε ξεχωριστοί και περήφανοι που είμαστε οι μοναδικοί που αναλαμβάνουμε αυτό το χρέος. Ο Αγώνας μας όμως δε σταματάει εδώ. Μόνοι και όρθιοι σε έναν κόσμο που καταρρέει κρατάμε τα λάβαρα της Ιδέας ψηλά και συνεχίζουμε τον Αγώνα. Η επιτυχία της εκδήλωσης μας φέρνει ικανοποίηση μα συνάμα και την υπενθύμιση να παραμείνουμε πιστοί στρατιώτες στην πρώτη γραμμή του Αγώνα, προχωρώντας εμπρός, πάντα εμπρός...»,

http://xathess.blogspot.gr/2010_06_01_archive.html (ανάκτηση 20.10.2010). Η αναφορά στα «προκλητικά μέτρα καταστολής από πλευράς της αστυνομίας (που ολοφάνερα είχε εντολή να δημιουργήσει κλίμα τρομοκρατίας)» τονίζει τον επιθυμητή αυτοπροβολή της ως «αντιστασιακής» και «αντισυστημικής» ομάδας. Μάλιστα, συνήθως οι εθνικιστές που δέχονται επίθεση από την αστυνομία είναι πάντοτε, σύμφωνα με τα λεγόμενά τους, λίγοι σε αριθμό, ενώ αντίθετα είναι πολυάριθμοι την ώρα της εκδήλωσης και της πορείας. Λ.χ. περιγράφεται ότι τα MAT

της συναντούσε εμπόδια από την αστυνομία ή από τους αντιεξουσιαστές.⁶⁶² Ο πολεμικός της χαρακτήρας υπογραμμιζόταν από τις μαύρες στολές, αλλά και από την εξάρτυση των συμμετεχόντων με ασπιδόμορφες κατασκευές και τα κοντάρια, τα οποία, με τις τυλιγμένες γύρω τους σημαίες, παρέπεμπαν σε δόρατα. Η θορυβώδης πορεία εξακόντιζε ως πολεμικές ιαχές συνθήματα μίσους ενάντια στην κυβέρνηση, τις τοπικές αρχές και όσους θεωρούνταν εθνικοί εχθροί (πρβλ. Δρένος 2013)⁶⁶³ συνιστώντας μία χωροπονητική πρακτική εκκένωσης,

«περικυκλώνουν τους 100 συγκεντρωμένους νέους εθνικιστές στο μνημείο του Μ. Αλεξάνδρου στη Θεσσαλονίκη» (<http://www.altermedia.info/hellas/2006/06/18/>, ανάκτηση 11.10.2013).

Βλ. και <http://clubs.pathfinder.gr/kynaigeiros2/295160?forum=35487&read=287> (ανάκτηση 25.10.2013).

662 Ενδεικτικά: «Αυτό που αποκομίσαμε σήμερα ήταν ένα μεγάλο ΜΠΡΑΒΟ από τον απλό καθημερινό κόσμο της Θεσσαλονίκης, που έχει απηυδήσει από το ραγιαδισμό των "Ελλήνων" πολιτικών που πουλάνε πατριωτική. Οι απλοί πολίτες είναι δυσαρεστημένοι και αγανακτισμένοι με τα νέα οικονομικά μέτρα και με την ξεφτίλα των σύγχρονων πολιτικών 'τζακιών' και των υποστηρικτών τους.», http://xathess.blogspot.gr/2010_06_01_archive.html (ανάκτηση 20.10.2010). Επίσης: «Ιδιαίτερα μεγάλο τμήμα του κόσμου αυτή τη φορά αποτελούνταν από ανθρώπους που έρχονταν για πρώτη φορά σε επαφή με το αναπτυσσόμενο κίνημα και που έσπευσαν να ενσωματωθούν αργότερα και στην πορεία που συγκροτήθηκε. [...] Όλο το κέντρο της Θεσσαλονίκης είχε παραλύσει από τον κόσμο που συνεχώς πύκνωνε την πορεία και σχεδόν όλοι που ακόμα είχαν βγεί και στα μπαλκόνια των πολυκατοικιών, χειροκροτούσαν για το ανεπανάληπτο φαινόμενο που αντίκριζαν.», <http://www.altermedia.info/hellas/2003/06/12/> (ανάκτηση 25.9.2012).

663 Η ατμόσφαιρα της πορείας της Χρυσής Αυγής δεν υπαινίσσεται μόνο τις στρατιωτικές παρελάσεις, αλλά έχει πολλά κοινά με τα καρναβαλικά δρώμενα, καθώς αν μη τι άλλο υποδύεται μία κατάσταση ισχύος των «πληβείων» σε βάρος των «κυρίων» που στην περίπτωση αυτοί συνιστούν την κρατική εξουσία. Στις πορείες σημαντικό ρόλο παίζει ο ρυθμός που παράγεται από τον βηματισμό και τα συνθήματα. Ο Δημήτρης Δρένος (2013) υποστηρίζει ότι η καρναβαλική δυναμική των συνθημάτων, την οποία μελετά στην περίπτωση της ποδοσφαιρικής ομάδας του ΠΑΟΚ, επιδρά σημαντικά στη συγκρότηση της οπαδικής ταυτότητας. Ενδεικτικά, βλ. την περιγραφή της πορείας του 2005 από εθνικιστή σε διαδικτυακό φόρουμ: «Ξεχωρισαν τα συνθήματα του Ηλ. Παναγιωταρου της ΓΑΛΑΖΙΑΣ ΣΤΡΑΤΙΑΣ απο το μεγαφωνο "συνασπιστες ειστε αδερφες!", "βρωμιαρηδες, απλυτοι, αντε στη θαλασσα να ξεβρωμισετε!", ενω εφυγαν και μερικα αυγα... Η πορεια συνεχιστηκε σε αψογο σχηματισμο απο τη παραλιακη ως τα γραφεια του Κινηματος, σε ολο το κεντρο της πολης, με δυναμικα συνθηματα, "πολιτικως μη ορθα" βεβαιως» (άτονο το πρωτότυπο),

<http://clubs.pathfinder.gr/kynaigeiros2/295160?read=284&forum=35487>(ανάκτηση 22.8.2013). Βλ. επίσης ενδεικτικά αφήγηση της πορείας του 2003 από τον ιστότοπο του Indymedia, που παραπέμπει σε δημοσίευμα του in.gr: «Επικεφαλής της πορείας τέθηκαν νεαροί που έφεραν ταμπούρα και χτυπώντας τα δημιουργούσαν εκκωφαντικό θόρυβο, ενώ ακολουθούσαν άλλοι με ελληνικές σημαίες, λάβαρα με το δικέφαλο αετό, με το έμβλημα της «Χρυσής Αυγής» και μαύρα πλακάτ. Τους νεαρούς εθνικιστές «συνόδευε» ισχυρότατη αστυνομική δύναμη. Τα συνθήματα που επικράτησαν ήταν κυρίως εναντίον των Εβραίων («Εβραίοι σκύλοι κάτω τα ξερά σας από την Παλαιστίνη»), εναντίον των Αμερικανών, αλλά και των ξένων γενικότερα («Έξω οι Σέρβοι απ' τη Μακεδονία», «Δουλειά, έξω οι ξένοι από τη χώρα» κ.ά.).»,

«ανάσχεσης της ζωής» στην καρδιά της πόλης. «Μια τέτοια πειθαρχική ανάσχεση», σημειώνει ο Σταυρίδης (2002: 104), «μεσολαβεί η μιμητική συμπεριφορά του διατεταγμένου πλήθους, και τούτη η ανάσχεση της ζωής την καθιστά υλική γεωμετρία, χώρο». Οι πορείες, όπως και οι εκδηλώσεις στους μνημονικούς τόπους των εθνικιστικών ομάδων που είχαν συσπειρωθεί γύρω από την ισχυρότερη ανάμεσά τους Χρυσή Αυγή, με τον πολεμικό τους χαρακτήρα παρήγαγαν με τη σειρά τους το δικό τους *θέατρο της σκληρότητας*, όπου εκτυλισσόταν η δραματουργία της κατάστασης έκτακτης ανάγκης με την εξαίρεση να μετατρέπεται σε κανόνα διακυβέρνησης (βλ. Agamben 2005).⁶⁶⁴ Η κατάσταση εξαίρεσης προϋποθέτει επίσης την εξουσία αυτού που εξαιρεί. Αυτός βρίσκεται στην κυρίαρχη θέση να προκρίνει ποια από τα μέλη του κοινωνικού σώματος αξίζει να ενταχθούν στην "αυλή" του ή να απορριφθούν. Η ρητορική των ομάδων περί του «απλού λαού» που τους επικροτεί συνιστά μία τέτοια μέθοδο ένταξης και αποκλεισμού.

Η ημερομηνία της επετείου του θανάτου του Αλεξάνδρου μετατοπιζόταν χρονικά κατά το δοκούν, ώστε να συμπίπτει με το φεστιβάλ βιβλίου, προκειμένου η δραματουργία του εθνικισμού να γίνεται ενώπιον του ευρύτερου κοινωνικού σώματος.⁶⁶⁵ Έτσι, οι εθνικιστικές ομάδες είχαν τη δυνατότητα να επιτελέσουν, και ταυτόχρονα να συγκροτήσουν, την ταυτότητά τους μπροστά στο ευρύ κοινό της πόλης. Η δημόσια επιτέλεση επέτρεπε τον διαχωρισμό τους από το πολιτικό σώμα. Οι εθνικιστές δεν συγκροτούσαν το κοινωνικό σώμα, αλλά υποδύονταν τα

https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=el&article_id=112632 (ανάκτηση 1.8.2012). Με παρόμοιο τρόπο αλλά και με το σχόλιο ότι η εκδήλωση «ομολογουμένως συγκλόνισε την πόλη» στο <http://www.altermedia.info/hellas/2003/06/page/2/> (ανάκτηση 1.8.2012), το οποίο επικαλείται ότι μεταφέρει την είδηση «όπως μεταδόθηκε από το Μακεδονικό πρακτορείο ειδήσεων»: «Κρατώντας ταμπούρλα, ελληνικές σημαίες, λάβαρα με το δικέφαλο αετό, αλλά και το έμβλημα της «Χρυσής Αυγής», περίπου 200 μέλη της οργάνωσης, στην πλειοψηφία τους νεαροί, συγκρότησαν πορεία και υπό τα βλέμματα ισχυρής αστυνομικής δύναμης έκαναν πορεία σε δρόμους της Θεσσαλονίκης, φωνάζοντας, παράλληλα, συνθήματα εναντίον των Εβραίων, των Αμερικανών και εν γένει εναντίον των ξένων». Στον ίδιο ιστότοπο περιέχεται και περιγραφή της εκδήλωσης από άλλη πηγή.

664 Βλ. επίσης Γαβριηλίδης 2011, όπου ο Γαβριηλίδης συζητά με τον Agamben στο πλαίσιο ενός ντοκιμαντέρ της ΕΡΤ3.

665 «Οι κακές γλώσσες υποστηρίζουν ότι μ' αυτό τον τρόπο οι διοργανωτές προσθέτουν στους οργανωμένους οπαδούς τους και τους περίεργους περιπατητές ή και τους κακότυχους βιβλιόφιλους που συνωστίζονται αυτή την τελευταία μέρα στα περίπτερα των εκδοτών στην παραλία» (Ιός 2002α). Σε συνέντευξή του στους συντάκτες του "Ιού", ένθετου της Ελευθεροτυπίας, στις 23.6.2002, ο πρόεδρος της διοργάνωσης της Έκθεσης Βιβλίου Μπαρμπουνάκης καταγγέλλει την επιλογή της Χρυσής Αυγής να διοργανώνει τις εκδηλώσεις της την τελευταία μέρα της έκθεσης ως μια προσπάθεια «να εκμεταλλευτούν και την παρουσία του κοινού».

επίλεκτα μέρη του. Αν η έκθεση βιβλίου συνιστούσε μία ετεροτοπία στην αστική ζωή, που αξιοποιούσε την παραλία ως σκηνή της αμφιθεατρικής πόλης, «γενναίες φάλαγγες μελανοχιτώνων» προκαλούσαν μία νέα ρωγμή στην καρδιά της αστικής θεατρικότητας. Αν η εισβολή της πραγματικότητας καταστρέφει τη θεατρικότητα σύμφωνα με τη Féral (2002^β), για τους εθνικιστές η πραγματικότητα ήταν η αναγκαία συνθήκη της θεατρικότητάς τους. Αν το Εμείς συγκροτείται διαρκώς μέσα από την αντιπαράθεση με τους Άλλους, στην περίπτωση αυτή, η αντιπαράθεση δεν έχει τη μορφή της αναμέτρησης μεταξύ ισοδύναμων, αλλά τον χαρακτήρα της επικράτησής τους έναντι των Άλλων, οι οποίοι νοούνται από την εθνικιστική ιδεολογία ως φορείς αναξιοπρέπειας. Καθώς η πραγματικότητα ήταν αναγκαία για να αναδειχθεί η θεατρικότητά τους, απευθύνονταν σε αυτήν. Εντός της, κίολας, βρισκόταν το κοινό το οποίο εξαιρούσε, καθώς η επιτέλεση της εξαίρεσης ενέχει μία διαδικασία συμπερίληψης. Αν, ακόμη και ένα χαλί μπορεί, σύμφωνα με τον σκηνοθέτη Peter Brook, να μετατραπεί σε σκηνή, αρκεί να υπάρχει κάποιος που δρα σε αυτό και κάποιος που τον παρακολουθεί (βλ. Σταυρίδης 2010: 72-74), το χαλί αυτό δεν είναι στο κενό αλλά στον υλικό χώρο, στην πραγματικότητα του αστικού τοπίου. Αν στο σύνηθες θέατρο η γύρω πραγματικότητα θολώνει, καθώς η προσοχή είναι στραμμένη σε αυτό που συμβαίνει στη σκηνή, στη θεατρικότητα των εθνικιστών, η γύρω πραγματικότητα είναι ένας από τους συντελεστές της παράστασής τους, είναι η σκοτεινή αίθουσα των θεατών. Η παράσταση αρχίζει όταν, σύμφωνα με κείμενο εθνικιστή, «χιλιάδες πυρσοί θα ανάψουν για να διασκορπίσουν το σκότος και να φωτίσουν κάποιες παράξενες σκιές με πλήρη πολεμική εξάρτ[υ]ση». Η δραματουργία σκηνοθετείται ώστε να παραχθεί ως κατάσταση εξαίρεσης, όταν αυτοί που θα εξαιρεθούν βρίσκονται παρόντες νοερά ή στην κυριολεξία: οι πολιτικοί «που ξεπουλούν την Ιστορία και τους Αγώνες αιώνων και στη συνέχεια θέλουν να "γιορτάζουν"»,⁶⁶⁶ οι αντιεξουσιαστές⁶⁶⁷ που κατατροπώνονται και δειλιάζουν,⁶⁶⁸ ακόμη και οι «αποβλακωμένοι μισθοφόροι του κράτους» αστυνομικοί.⁶⁶⁹

666 <http://clubs.pathfinder.gr/kynaigeiros2/295160?read=284&forum=35487>

667 http://www.xekinima.org/ye/article_files/04.php (ανάκτηση 6.10.2013).

668 http://whitewomenfront.blogspot.gr/2010/06/blog-post_20.html

669 <http://www.altermedia.info/hellas/2003/06/12/> (ανάκτηση 25.9.2012). Σήμερα βέβαια γίνεται πολύς λόγος για τη μεταξύ τους συνεργατική σε μεγάλο βαθμό σχέση. Κάποιες φορές τα μέτρα αστυνόμευσης ήταν τέτοια που εμπόδισαν τις εκδηλώσεις της Χρυσής Αυγής όπως το 2006. Τότε μέλη της οργάνωσης κατέλαβαν τα γραφεία του τοπικού κρατικού τηλεοπτικού σταθμού ΕΡΤ3 για να διαμαρτυρηθούν γιατί εμποδίστηκαν από τους αντιφασίστες να οργανώσουν την εκδήλωση. Σε 48 μέλη της οργάνωσης ασκήθηκε ποινική δίωξη. Οι 47 από τους κατηγορούμενους αθώωθηκαν, βλ. <http://isxys.blogspot.com/2011/11/3.html> (ανάκτηση 6.10.2013).



ΕΙΚ. 100

http://www.xrushaugh.org/images/stories/Action_Thess/170607_01.jpg (ανάκτηση 10.10.2007)

Η δραματουργία της εξαίρεσης φαίνεται στη διευθέτηση του χώρου του ανδριάντα όπου λάμβανε χώρα το “μνημόσυνο”, η αναμνηστήρια τελετή του θανάτου του. Αν και τα πρώτα χρόνια οι εκδηλώσεις τους δεν ήταν τόσο οργανωμένες και πραγματοποιούνταν στην πλευρά του μνημείου, που χρησιμοποιούσε για την ανάλογη εκδήλωσή της η Νομαρχία (εικ. 100), αργότερα, με την πολιτική ενδυνάμωση της Χρυσής Αυγής, χρησιμοποιούνταν από μέρους της η βόρεια πλευρά, που έβλεπε προς την οδό Μεγάλου Αλεξάνδρου. Έτσι, με την επιλογή αυτή οι εθνικιστές επιδίωξαν, μάλλον, τη διαφοροποίησή τους από τη σκηνοθεσία της διαμεσολάβησης της Νομαρχίας. Μάλιστα, αν κανείς έβλεπε το μνημείο από την οδό, πριν από την ανάπλαση της περιοχής, αυτό προέβαλε στο βάθος ενός προοπτικού άξονα που κατά μήκος του οριζόταν εκατέρωθεν από δενδροστοιχία (εικ. 101). Η διενέργεια της εκδήλωσης σε αυτήν την πλευρά είχε ως αποτέλεσμα οι εκθέτες και οι επισκέπτες του φεστιβάλ βιβλίου, που εκτεινόταν κατά μήκος του χείλους της προκυμαίας, να βρίσκονται «όλοι τους στην πλάτη του βήματος, στη λάθος πλευρά» (εικ. 102).⁶⁷⁰ Έτσι, τα μέλη της Χρυσής Αυγής τοποθετώντας τους εαυτούς τους «κάτω από τη σκιά του Μεγάλου Αλεξάνδρου»,⁶⁷¹ και αφήνοντας επιδεικτικά έξω από τον χώρο του “μνημόσυνο” τους «Θεσσαλονικείς σε περατζάδα», τους «αγενείς απάτριδες και πολιτικά ανθέλληνες»,⁶⁷² τον θεωρούμενο «με λ μικρό λαό»⁶⁷³ που κοιμάται «τον ύπνο της

670 http://whitewomenfront.blogspot.gr/2010/06/blog-post_20.html.

671 http://xathess.blogspot.gr/2011_06_01_archive.html (ανάκτηση 10.10.2013).

672 «Ο λογος του συγκεντρωσε τη προσοχη εκατονταδων συμπολιτων μας που βρισκοταν στη παρακειμενη εκθεση βιβλιου και αγγιξε τη Ψυχη καθε Συναγωνιστη, εξυψωνοντας ακομα πιο πολυ το φρονημα ολων» (sic),

<http://clubs.pathfinder.gr/kynaigeiros2/295160?read=284&forum=35487> (ανάκτηση 25.10.2013).

673 Από τα πλάνα των βίντεο της εκδήλωσης που τραβήχτηκαν από μέλη της οργάνωσης εξαιρούνταν τα δρώμενα της έκθεσης βιβλίου.

λήθης και της υποταγής»,⁶⁷⁴ η επιθυμητή κοινωνική εξαίρεση επιτυγχανόταν μέσω της χωρικής.

Ο τρόπος οργάνωσης του μνημειακού χώρου δείχνει τις ποιότητες της *οργανικής σκηνης*, όπως την όρισε και την ανέλυσε ο Σταυρίδης, όπου «τα δρώμενα και το νόημά τους καθοδηγούνται από μία προσεκτικά μελετημένη διάταξη των θέσεων των συμμετεχόντων». Δεν επιχειρούνταν η απόκρυψη του βάθρου με ταμπλό και εξέδρα,⁶⁷⁵ αντιθέτως, ο μνημειακός χώρος έμενε γυμνός από σκηνικά «στολίδια»⁶⁷⁶ και η ελάχιστη σκηνική παρέμβαση αφορούσε στην τοποθέτηση βάθρου για τον ομιλητή, που τις περισσότερες φορές ήταν ο αρχηγός της ομάδας, καθώς και οπαδών εκατέρωθεν που, κρατώντας λάβαρα με εθνικιστικά εμβλήματα, στέκονταν ακίνητοι σαν πέτρινα σώματα (πρβλ. Σταυρίδης 2002: 103),⁶⁷⁷ σαν ηθοποιοί-έπιπλα (βλ. Honzl 2010: 12), μιμούμενοι όχι μόνο το σημειωτικό, αλλά και το φαινομενολογικό σώμα του μνημείου.

674 http://xathess.blogspot.gr/2011_06_01_archive.html (ανάκτηση 10.10.2013).

675 Πάντως το 2005, ίσως για μοναδική φορά, χρησιμοποιήθηκε εξέδρα, η οποία μάλιστα είχε παραχωρηθεί από τη Νομαρχία. Προφανώς πρόκειται για την εξέδρα που θα χρησιμοποιούσε την επόμενη μέρα η Νομαρχία.

Βλ. <http://clubs.pathfinder.gr/kynaigeiros2/295160?forum=35487&read=287>

(ανάκτηση 25.10.2013). Επίσης, μέλη της Χρυσής Αυγής παρευρέθηκαν απρόσκλητοι στην εκδήλωση της Νομαρχίας του 2008 αιφνιδιάζοντας, όπως ειρωνεύονται τους «επίσημο[υς] υψηλο[ύς] προσκεκλημένο[υς]»

(<http://xyryshaygh.wordpress.com/2008.06/22/megas=alexandros/> (ανάκτηση 23.6.2008).

676 Η «λιτότητα» της σκηνικής παρουσίας σκοπίμως αντιπαράκειται στον σκηνικό μαξιμαλισμό της αντίπαλης εκδήλωσης, αυτήν της Νομαρχίας. Ενδεικτικά: «Είδαμε τους χορηγούς τους, τον λίγο κόσμο που είχε, τα περιτυλιγμένα με χρυσές κορδέλες λόγια του Π. Ψωμιάδη και του Νεοκλή Σαρρή, που μιλήσανε. Μετά, είδαμε και το χορευτικό, παιδάκια αρχαιοελληνικά ντυμένα να χορεύουν με μουσική υπόκρουση instrumental μπουζούκι. [...] Στο τέλος της εκδήλωσης, εμείς οι Χρυσουαγίτες, χωρίς τυμπανοκρουσίες, σεμνά, λιτά και πειθαρχημένα, όπως κάθε φορά, καταθέσαμε το μοναδικό στεφάνι, εκεί στο άγαλμα του Στρατηλάτη μας, ψάλλοντας όλοι μαζί τον Εθνικό μας ύμνο. Η ξαφνική και απροσδόκητη εμφάνισή μας ήταν αρκετή για να εισπράξουμε τα χειροκροτήματα του κόσμου, γιατί ίσως καταλάβανε και αυτοί τί σόι νομαρχιακή εκδήλωση ήτανε, χωρίς παλμό, χωρίς ανάκρουση του Εθνικού μας ύμνου.», http://resistance-hellas.blogspot.gr/2007_06_01_archive.html (ανάκτηση 7.11.2012). Είναι χαρακτηριστικό ότι η οργάνωση χαρακτηρίζει τις εκδηλώσεις της ως λιτές τελετές, ακόμη κι όταν αυτή περιλαμβάνει θεατρικούς σχηματισμούς με πυρσούς και ύμνους από «εκατοντάδες οργισμένες φωνές» (http://xavolos.blogspot.gr/2010_06_01_archive.html) όπως συμβαίνει ιδιαίτερα στο μνημείο του Λεωνίδα το οποίο βρίσκεται πάνω στην εθνική οδό και λαμβάνουν χώρα τις νυκτερινές ώρες, σε μία ατμόσφαιρα μυστικιστική εξαιτίας της χρήσης πυρσών, της τέλεσης ύμνων και τελετουργικών σχηματισμών. Ενδεικτικά βλ. <http://www.youtube.com/watch?v=aMWJfvlvngs> και <http://www.youtube.com/watch?v=10K1r18oHzdU> (ανάκτηση 4.10.2013).

677 Ο Σταυρίδης αναφέρεται στο πώς τα σώματα των παραταγμένων ναζιστών κατά την ημέρα της επίσκεψης του Χίτλερ στη Ρώμη, έστεκαν σαν απολιθωμένα σε μια τελετή που έμοιαζε αιώνια, προσδίνοντας στην πόλη μία νέα μνημειακότητα.



ΕΙΚ. 101

<https://www.youtube.com/watch?v=1NMNeWmlL68> (ανάκτηση 4.10.2013)



ΕΙΚ. 102

<https://www.youtube.com/watch?v=1NMNeWmlL68> (ανάκτηση 4.10.2013)

Οι οπαδοί, θεατές και ακροατές της ομιλίας του αρχηγού με τα πειθαρχημένα τους σώματα, την ομοειδή εμφάνιση και το τελετουργικό της εκδήλωσης, συμπλήρωναν μια φασίζουσα δραματοουργία αποτελώντας σκηνικά εργαλεία, «εξαρτήματα του χώρου» (Σταυρίδης 2002: 103) που βρίσκονται εκεί για να επιβεβαιώσουν, με τη θέση τους και τη λειτουργία της, τη δύναμη μιας «ομοιοποιητική[ς] εικόνα[ς] του σχηματισμού» (ό.π.). Πρωταγωνιστής της εκδήλωσης αναδεικνυόταν ο ανδριάντας και ακολούθως ο αρχηγός της Χρυσής Αυγής, Μιχαολιάκος, που εμφανιζόταν ως ο μόνος άξιος συνεχιστής του έργου του, καθώς δίπλα στο πρόσωπό του, την ώρα της ομιλίας του, προβαλλόταν σαν υπομνηματισμός της δικής του ταυτότητας, η επιγραφή του μνημείου (εικ. 103).⁶⁷⁸

⁶⁷⁸ http://resistance-hellas.blogspot.gr/2009_05_01_archive.html

και http://xavolos.blogspot.gr/2011/06/h_26.html (ανάκτηση 4.10.2013).

Επίσης βλ. <https://www.youtube.com/watch?v=atvTKwYXRvI> (ανάκτηση 21.10.2012),

<https://www.youtube.com/watch?v=1NMNeWmlL68> (ανάκτηση 4.10.2013),

Αυτού του είδους η συνεκδοχή Μιχαλολιάκου και Μεγάλου Αλεξάνδρου, την οποία φαίνεται να επιδιώκει η ανάδυση της μορφής του από τον ανδριάντα στο βίντεο της συγκέντρωσης (εικ. 104)⁶⁷⁹ ή η τοποθέτηση της εικόνας του γλυπτού στην αφίσα της προεκλογικής ομιλίας του αρχηγού το 2009 (εικ. 105), συνάδει με τη ρητορική της Χρυσής Αυγής, όπου εμμέσως παρουσιάζεται ο αρχηγός της ως ο νέος Μέγας Αλέξανδρος που θα λύσει τον γόρδιο δεσμό και θα σώσει τη χώρα από τους «ανθέλληνες»:

Σε εποχές δύσκολες σαν και αυτή που διανύουμε, είναι επιτακτική ανάγκη η παρουσία ενός ανθρώπου αναλόγου μεγέθους με εκείνο του Αλεξάνδρου, ο οποίος θα φέρει την ομόνοια και θα μας οδηγήσει μέσω μιας νέας Πανελληνίας Συμμαχίας στην κατάκτηση όσων μας ανήκουν και όσων στερηθήκαμε, ξεχνώντας μια για πάντα όρους που δεν αρμόζουν στους Έλληνες.⁶⁸⁰

Η λιτότητα, η οποία τονιζόταν σε διάφορες περιστάσεις για να αναδείξει κυρίως την ανδροπρέπεια του μαχητή,⁶⁸¹ εμφανιζόταν ως μία πρακτική καθαρμού, που τελετουργικά απαλείφει εκείνες τις χρήσεις και νοηματοδοτήσεις του μνημείου που αφαιρούν την ποιότητα του «ιερού» εθνικού μνημονικού τόπου. Πρόκειται για ένα επιλεκτικό άδειασμα του χώρου, καθώς δεν εκκενώνεται από όλες τις δεσπόζουσες νοηματοδοτήσεις, αλλά από τις εγγραφές των Άλλων, ώστε να αναδειχθεί το μνημείο καθαυτό και η μορφή που αναπαριστά. Μοιάζει σαν η σκηνή να καθίσταται γυμνή, επιστρέφοντας στην απαρχή της, πριν εγγραφούν σε αυτές οι όποιες νοηματοδοτήσεις το αποιεροποίησαν. Είναι μια γύμνια που συμβάλλει στη σκηνοθεσία του δέους (βλ. Σταυρίδης 2002: 104). Για τη Χρυσή Αυγή «η σκιά του αγάλματος» είναι η «σκιά της πατρίδας», ένας τόπος ιερός από τον οποίο απορρέει το χρέος των απογόνων και στον οποίο «όταν παραμένει κανείς μεταμορφώνεται».

Η Χρυσή Αυγή οργάνωνε τη σκηνή της ακυρώνοντας σταδιακά την ύπαρξη της περιρρέουσας δράσης για να αναδειχτεί ως ο μόνος παίκτης στη δημόσια σφαίρα, ή καλύτερα για να υποδυθεί τον μόνο και κυρίαρχο παίκτη.⁶⁸² Αν η σκηνή συνιστά «ένα πεδίο συγκρίσεων και διαμεσολάβησης θεατών-ηθοποιών,

καθώς και <http://www.youtube.com/watch?v=LdsJ1wslZjs&bpctr=1380813285> (ανάκτηση 3.10.2013) 679 http://resistance-hellas.blogspot.gr/2009_05_01_archive.html (ανάκτηση 25.9.2012). Το 2012η ομιλία του Μιχαλολιάκου έξω από τα γραφεία της οργάνωσης στη Θεσσαλονίκη. Στο βάθρο χρησιμοποιείται ως διακοσμητικό στοιχείο ο "ήλιος της Βεργίνιας".

680 http://ellinokratein.blogspot.gr/2013_06_01_archive.html (ανάκτηση 3.10.2013).

681 Βλ. <http://www.athensvoice.gr/> (ανάκτηση 16.11.2014).

682 Ο Σταυρίδης (2002: 104), επισημαίνει τη δυνατότητα της φασιστικής κοινότητας να κατοικήσει υπερμεγέθεις διατάξεις, καθώς η ίδια συνιστά «ως δυναμική ενότητα ομοίων, μία μνημειώδη διάταξη χώρου».

φαντασίας-εμπειρίας, του περιβάλλοντός της και των τόπων που ανακαλούνται μέσα από τη δράση», όντας ταυτόχρονα ένα όριο, ένα πεδίο όπου άλλοι περιλαμβάνονται και άλλοι αποκλείονται, ο χώρος στη διάρκεια του ιδιότυπου αυτού “μνημόσυνου” επιτελούνταν ως το πεδίο έκθεσης της αξιολύπησης των λίγων και της εξαίρεσης των πολλών. Μάλιστα, αυτή η ενορχηστρωμένη θεατρικότητα αντιστρατευόταν και τη θεατρικότητα της θεσμικής εξουσίας, όπως αυτή ξεδιπλωνόταν από την πλευρά της Νομαρχίας. Η δραματουργία της συμπληρωνόταν από το ότι έστρεφε τα νώτα της σε ένα πολιτιστικό γεγονός, το οποίο χρησιμοποιούσε ως μέρος της σκηνοθεσίας της μόνο για να το απορρίψει. Χρησιμοποιούσε το μνημείο ως όριο ανάμεσα στον εαυτό της και τον Άλλο, μία περιοχή από την οποία αποκλείονται όσοι δεν είναι οπαδοί της.



ΕΙΚ. 103

ΕΙΚ. 104

<https://www.youtube.com/watch?v=1NMNeWmL68>(ανάκτηση 4.10.201



ΕΙΚ. 105

http://resistance-hellas.blogspot.gr/2009_05_01_archive.html (ανάκτηση 4.10.2013)

Η σκηνή όμως υπάρχει όχι μόνο στο εσωτερικό της, αλλά και σε αυτά που αφήνει έξω. Ιδιαίτερα στη φασιστική ιδεολογία και πρακτική, «είναι αναγκαίος ο ορισμός του απόλυτου έξω» (Σταυρίδης 2002: 99). Στη θεατρικότητα της εξαίρεσης το “θέατρο εκτός” είναι μία παράδοξη μετάπλαση το *θεάτρου εν*

θεάτρω. Αν και όποιος τίθεται εκτός σκηνής, δεν μπορεί να μετέχει στη μυητική διαδικασία που εξελίσσεται εντός της, ωστόσο μέρος της επιτέλεσης του κυρίαρχου είναι η επίδειξη της απόρριψης του Άλλου, η περιχαράκωσή του στη θέση του θεατή, στον «τόπο του έτερου» (Σταυρίδης 2002: 106), από τον οποίο έχει αφαιρεθεί το δικαίωμα της δράσης. Ωστόσο, αυτός ο ρόλος του θεατή είναι ταυτόχρονα ο ρόλος που του έχει ανατεθεί ως ηθοποιού και από τον οποίο δεν του επιτρέπεται να βγει. Στη συμπερίληψη διά του αποκλεισμού (Αθανασίου 2007: 15), του αναλογεί ο ρόλος αυτού που έχει εξαιρεθεί. Μετέχει έτσι στη δραματολογία αυτού που έχει τη δυνατότητα να εξαιρεί «για να ξεβρωμίσει ο τόπος».⁶⁸³ Το κοινό υποδύεται ερήμην του τον ρόλο του κοινωνικού απορρίμματος, όπως ερήμην του ο Άλλος, εισερχόμενος ως δραματικός χώρος, μετέχει για μια ακόμη φορά ως συμπαίκτης και συνθεατής. Ο Άλλος είναι η συνθήκη που γεννά τη θεατρικότητα της εξαίρεσης. Η μνήμη, στην περίπτωση αυτή, συμβαίνει ως αντι-μνήμη, καθώς καταφέρεται ενάντια σε ό,τι άλλο προσπαθεί να αναδυθεί.

Οι μόνοι που μπορούν να διασχίσουν το όριο είναι αυτοί που συναινούν στη δραματολογία της, οι δυνάμει οπαδοί της και τα μέλη της. Για να διαβούν το όριο που θέτει πρέπει να εγκαταλείψουν τους ρόλους τους στην καθημερινή ζωή και να μεταμορφωθούν σε κάτι άλλο, να συστρατευθούν εγκαταλείποντας τον Εαυτό και να ενσωματωθούν στην εξομοιωτική ταυτότητα της ομάδας. Αν η σκηνή είναι ο μετέωρος χώρος όπου η ταυτότητα συγκροτείται μέσα από τη συνάντησή της με την ετερότητα, για τη Χρυσή Αυγή, η ταυτότητα αυτή πρέπει να καθηλωθεί στον ρόλο, να μην κλυδωνιστεί άλλο, να γίνει ο ρόλος η ταυτότητα του υποκειμένου. Αυτή η καθήλωση, η ακύρωση της συνάντησης με το Άλλο, επιτυγχάνεται μέσα από την καλλιέργεια του φόβου. Αυτός είναι που ωθεί την καταβύθιση του ανθρώπου στην ομοιομορφία, στη μιμητική προσχώρηση, στην κατασκευασμένη φύση που συνιστά ο ρόλος του στρατιώτη σε μια στρατιά εκλεκτών (βλ. Σταυρίδης 2002: 103-105). Και στην περίπτωση αυτή, όπως στις συγκεντρώσεις του ΛΑΟΣ, φαίνεται πως οι φοβισμένοι άνθρωποι θα υποχωρήσουν ή, αν πιστέψουν στη δύναμή τους και την απαξίωση του Άλλου, δεν εισέρχονται απλώς στον χώρο, αλλά τον καταλαμβάνουν μετατρέποντάς τον σε θέατρο της σκληρότητας, όχι όμως εκείνου που απελευθερώνει τον Εαυτό εκθέτοντας την οδύνη του, όπως το οραματίστηκε ο Artaud, αλλά εκείνου που εκθέτει την πιο τρομακτική του φύση.

⁶⁸³http://xathess.blogspot.gr/2011_06_01_archive.html (ανάκτηση 11.10.2013).

«Κάτω από τη σκιά του αγάλματος [...] στη σκιά της πατρίδας»,⁶⁸⁴ η Χρυσή Αυγή επιτέλεσε για τουλάχιστον μία δεκαετία τον εαυτό της, προετοιμάζοντας τους οπαδούς της και προειδοποιώντας τους αντιπάλους της, για τον κυρίαρχο ρόλο που επεδίωκε να παίξει στα πολιτικά πράγματα της χώρας.⁶⁸⁵ Παρουσιάζοντας την κοινωνική κατάσταση στην Ελλάδα την εποχή της οικονομικής κρίσης με «μνημόνια, αυτοκτονίες, έλλειψη στοιχειώδους Εθνικής παιδείας και εκχώρηση Εθνικής κυριαρχίας» ως «το όνειρο του Αλέξανδρου για μια μεγάλη αυτοκρατορία» που έχει σβήσει, παρουσιάζεται ως εκείνη που, σαν ένας άλλος Αλέξανδρος, μπροστά στον «νέο Γόρδιο Δεσμό [...] θα έχει το σθένος και την τόλμη να σηκώσει το σπαθί και να [τον] κόψει».⁶⁸⁶ Γιατί όλες οι προσπάθειες του φασισμού, γράφει ο Walter Benjamin (1978: 37), που αποσκοπούν στην αισθητικοποίηση της πολιτικής κορυφώνονται σε ένα σημείο: «Το σημείο αυτό είναι ο πόλεμος. Ο πόλεμος, και μόνον ο πόλεμος, παρέχει τη δυνατότητα να δοθεί σε μαζικά κινήματα μεγίστης κλίμακας ένας σκοπός, χωρίς ταυτόχρονα να θιγούν οι κατεστημένες σχέσεις ιδιοκτησίας». Η κατάσταση εξαίρεσης δεν ήταν μόνο η δραματουργία που παρήγαγαν οι εθνικιστές για να εξυπηρετήσουν τα κυριαρχικά τους οράματα, αλλά οι ίδιοι είναι οι ηθοποιοί, έστω και σε ρόλο δευτεραγωνιστή, στη δραματουργία της εξουσίας. Αποτέλεσαν μέρος της στρατηγικής της εξουσίας για την εφαρμογή της κατάστασης εξαίρεσης ως κανόνα στην ελληνική κοινωνία με το πρόσχημα της κρίσης (βλ. Agamben στο Γαβριηλίδης 2011).

684 <http://gr.altermedia.info/?p=542> (ανάκτηση 6.10.2012)

685 Ενδεικτικά βλ. το δελτίο τύπου για την εκδήλωση του 2011: «Με απόλυτη επιτυχία πραγματοποιήθηκε η προγραμματισμένη για τις 25 Ιουνίου πορεία της «Χρυσής Αυγής» στη Θεσσαλονίκη με αφορμή την επέτειο του θανάτου του Μεγάλου Αλεξάνδρου και την τοποθέτηση στο κέντρο των Σκοπίων υπερμεγέθους αγάλματος του Μεγάλου Στρατηλάτη, σε μία ακόμη προκλητική προσπάθεια των γειτόνων να οικειοποιηθούν την ελληνική ιστορία, υπό την ύποπτη ανοχή του πολιτικού κατεστημένου της Πατρίδος μας. Απετέλεσε τη μεγαλύτερη εθνικιστική συγκέντρωση που έγινε ποτέ στη βόρεια Ελλάδα και απέδειξε με τον πιο περίτρανο τρόπο τη ραγδαία άνοδο του Λαϊκού Εθνικιστικού Κινήματος της «Χρυσής Αυγής» που διεκδικεί, πλέον, με αξιώσεις την είσοδό της στο Ελληνικό Κοινοβούλιο.», http://xavolos.blogspot.gr/2011/06/h_26.html (ανάκτηση 4.10.2013).

686 Ανάρτηση στον ιστότοπο της ΧΑ στις 15. 6. 2013 με τίτλο «Ζει ο Βασιλιάς Αλέξανδρος;», <http://www.xryshaygh.com/index.php/enimerosi/view/zei-o-basilias-alejandros#.Uk1-bubB7rl> (ανάκτηση 3.10.2010).

4.1.3. Αντιστροφή: τα “γενέθλια” του Μεγαλέκου

Η Θεσσαλονίκη, τα τελευταία χρόνια, μοιάζει να είναι ο κατεξοχήν ελληνικός τόπος στον οποίο συναντήθηκαν εθνικισμός και λαϊκισμός. Η Θεσσαλονίκη, η πόλη που η δεκαετία του '90 τη γέμισε ματαιώσεις και διαψεύσεις, που βλέπει διαρκώς το χάσμα με την Αθήνα να μεγαλώνει οδηγείται σε μνησικάκα αισθήματα. Η Θεσσαλονίκη είναι η πόλη που τη δεκαετία του 1990, πίστεψε ότι θα γίνει πρωτεύουσα των Βαλκανίων. Ήταν ο τόπος των μεγάλων εθνικιστικών συλλαλητηρίων για το όνομα της Μακεδονίας, πόλη πρώην κοσμοπολίτικη, με ένδοξο απώτερο και αμφιλεγόμενο μεταπολεμικό παρελθόν.⁶⁸⁷

Κείμενα, όπως το παραπάνω, υποδήλωναν ότι η «ακροδεξιά φιέστα», από τα συλλαλητήρια έως τις συγκεντρώσεις του ΛΑΟΣ, της Νομαρχίας, της Χρυσής Αυγής και των λοιπών εθνικιστών, είχε μεταβάλει την ταυτότητα της πόλης, από «πόλη του πολιτισμού» και του κοσμοπολιτισμού σε «πόλη της μισαλλοδοξίας». Οι καταγγελίες εξέφραζαν την ανησυχία μερίδας πολιτών για την πόλη που είχε καταστεί μία ιδιαίτερη εκδοχή της *υπερπλήρους σκηνης*, (Σταυρίδης 2010: 76), καθώς η ιστορία της δεν είχε απλώς επικαλυφθεί με επιστρώσεις, αλλά οι τελευταίες ακύρωναν τα προγενέστερα μνημονικά υποστρώματα. Ακόμη κι αν η «πολιτικά κυρίαρχη» εθνικιστική αφήγηση αδυνατούσε «να εκφέρει μια πειστική ανάγνωση της ιστορίας της πόλης πέραν από τις γραφικότητες που ακούγονται κάθε χρόνο στη διοργάνωση “των γενεθλίων του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην παραλία”» (Αγγελόπουλος 2008: 200), οι εκδηλώσεις αυτές επιχειρούσαν να ιδρύσουν ένα θέατρο μέσα στο θέατρο της πόλης, ως δευτερεύουσα δραματουργία που επιχειρούσε να καταλύσει το πλαίσιο της, την αστική ζωή, θέτοντάς τη σε κατάσταση εξαίρεσης. Η πόλη ως Εαυτός, φαινόταν να έχει καταλυθεί από το Άλλο, σαν ο ηθοποιός που δεν μπορεί να απεκδυθεί, μετά το τέλος της παράστασης, τον ρόλο που της είχαν δώσει οι εκάστοτε δραματουργοί και σκηνοθέτες της μνήμης της.

Αν οι εθνικιστικές εκδηλώσεις στον ανδριάντα αποτελούσαν ένα πογκρόμ που καθιστούσε την έκθεση βιβλίου ως μία «no go area, μία απαγορευμένη ζώνη για τους μετανάστες και για τους δημοκρατικούς πολίτες»,⁶⁸⁸ η διεκδίκηση αυτού

687 <http://www.politikokafeneio.com/Forum/viewtopic.php?t=3090&sid=587dd3b524bb4206f4f51ccf4be97a8f> (ανάκτηση 21.10.2012).

688 Το γεγονός της επέμβασης της Αστυνομίας και της επιτυχούς παρεμπόδισης της εκδήλωσης της Χρυσής Αυγής χαιρετίστηκε από το Ελληνικό Παρατηρητήριο των Συμφωνιών του Ελσίνκι (ΕΠΣΕ). Στη δήλωση του πανεπιστημιακού Γιώργου Τσιάκαλου, με την οποία κλείνει το δελτίο τύπου του ΕΠΣΕ στις 19 Ιουνίου 2006, με τίτλο “Θεσσαλονίκη: Γιορτή πολιτισμού κόντρα σε γιορτές νεοναζιστικού μίσους” το ΕΠΣΕ ευχήθηκε η “πολύ σημαντική αντιρατσιστική-αντιφασιστική εκδήλωση [...] στο χώρο της Νέας Παραλίας (Άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου)

του πολιτιστικού γεγονότος ως πεδίου για την «ελεύθερη διακίνηση ιδεών»⁶⁸⁹ που οφείλει να προάγει τον πολυπολιτισμικότητα και όχι να «εμφανίζονται λάβαρα, ασπίδες και σάρισες, για να αποδείξουν την «ανωτερότητα της ελληνικής φυλής», αφορούσε ευρύτερα τη συλλογική ζωή, καθώς «το συνολικό ζήτημα του ρατσισμού σε μία κοινωνία φέρνει ως αποτέλεσμα την ύπαρξη φασιστικών ομάδων που προστατεύονται από το ίδιο το σύστημα». Υποστηρίζοντας ότι «φιέστες που προωθούν το εθνικιστικό μίσος ανάμεσα στους λαούς» δεν είχαν θέση «στη Θεσσαλονίκη του 21^{ου} αιώνα, με την ιστορία των πολλών διαφορετικών λαών, αλλά και σε καμία άλλη πόλη στον πλανήτη», οι αντιφασιστικές δράσεις διεκδικούσαν την ανάδειξη της “πολυπολιτισμικής” Θεσσαλονίκης. Μία τέτοια επίκληση δεν είχε μόνο ερείσματα στην

[...] να γίνει πολιτισμικός θεσμός μιας Θεσσαλονίκης που αντιστέκεται στις γιορτές μίσους”, θίγεται το ζήτημα της μεταφοράς στο δημόσιο χώρο της ιδεολογίας της Χρυσής Αυγής, μέσα από τη θέσμιση ορίων και απαγορευτικών περιοχών: «Οι ακροδεξιοί της Θεσσαλονίκης προσπαθούσαν εδώ και χρόνια να καταστήσουν την έκθεση βιβλίου μια no go area, μια απαγορευμένη ζώνη για τους μετανάστες και για τους δημοκρατικούς πολίτες. Η σημερινή εκδήλωση ήταν η φωνή μιας Θεσσαλονίκης του πολιτισμού και της ποίησης που δεν ανέχεται no go areas, και απαγορευμένες ζώνες μέσα στην πόλη».. <http://cm.greekhelsinki.gr/index.php?sec=194&cid=2286> (ανάκτηση 23.10.2013). Βλ. και Ιός 23.6.2002.

689 «Το καμπανάκι για κάθε αριστερό και προοδευτικό άνθρωπο της πόλης» ήταν το πογκρόμ ενάντια στην έκθεση βιβλίου το 2002, καθώς εκτιμήθηκε πως η ανάληψη αντιφασιστικών δράσεων ήταν αναγκαία για να αποτραπούν οι “γιορτές μίσους”, η επιβολή ενός “εθνικά καθαρού” φεστιβάλ βιβλίου, οι οποίες θεωρούνταν ότι προμηνοούσαν μελλοντικές επιθέσεις εναντίον της αριστεράς. Η “αντιφασιστική σύσκεψη” οργανώνεται με πρωτοβουλία του Σωματείου Υπαλλήλων Βιβλίου-Χάρτου Ν. Θεσσαλονίκης. Σύμφωνα με δημοσίευμα ως τρόποι δράσης προτείνονται «η μαζική καμπάνια καταγγελίας της ακροδεξιάς δράσης και των φασιστικών συνάξεων» και η οργάνωση αντισυγκέντρωσης και πορείας»,

https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=en&article_id=14712 (ανάκτηση 20.10.2009). Το κάλεσμα του 2003 υπογράφουν συνδικαλιστικά σωματεία και πρωτοβουλίες πολιτών: Σωματείο Υπαλλήλων Βιβλίου-Χάρτου Ν. Θεσσαλονίκης, Σωματείο Εργατοϋπαλλήλων Κλωστοϋφαντουργίας-Ιματισμού, Γ' και Ε' ΕΛΜΕ Θεσσαλονίκης, Σύλλογος Δασκάλων και Νηπιαγωγών Υπαίθρου Ν. Θεσσαλονίκης, Αντιρατσιστική Πρωτοβουλία, Θεσσαλονίκη Αντίσταση 2003, Πρωτοβουλία Γένοβα 2001 κ. ά. Καταγγέλλονταν επίσης η Νομαρχία για τη νομιμοποίηση των εθνικιστικών συνάξεων, καθώς και ο Δήμος και ο Σύλλογος Εκδοτών Βόρειας Ελλάδας για ανοχή. Ενδεικτικά, το 2006, την αντιφασιστική εκδήλωση διοργάνωσαν οι: Αντιρατσιστική Πρωτοβουλία Θεσσαλονίκης, τα συνδικαλιστικά σωματεία ΕΔΟΘ και ΕΛΜΕ νομού Θεσσαλονίκης, Ένωση Μεταπτυχιακών ΑΠΘ και ΠΑΜΑΚ, Σωματείο Εργαζομένων Βιβλίου-Χάρτου και Καταλήψεις Νομικής, Οικονομικού, Πολιτικών Επιστημών, Ψυχολογικού, κ.α.

689 «Δεν θέλουμε κηρύγματα μίσους και μισαλλοδοξίας. Δεν θέλουμε συμμορίες σαν τη Χρυσή Αυγή να εμφανίζονται ως μία άλλη πολιτική άποψη. Το μόνο που έχουν να επιδείξουν οι νοσταλγοί του Χίτλερ είναι η βία σε βάρος προσφύγων, μεταναστών κοινωνικών αγωνιστών, ομοφυλόφιλων και κάθε άλλης ομάδας που δεν ταυτίζεται με τα πρότυπά τους», www.xekinima.org/ygre/article_files/04.php (ανάκτηση 25.10.2013).

πραγματικότητα της τελευταίας δεκαετίας του 20^{ου} αιώνα, καθώς η πόλη ήταν τόπος υποδοχής πλήθους μεταναστών από τις χώρες του πρώην ανατολικού μπλοκ, αλλά κυρίως στην πόλη του παρελθόντος. Η πολυπολιτισμικότητα του 19^{ου} αιώνα ως νοσταλγικός πυρήνας της αυτοαναφορικότητας των Θεσσαλονικέων είχε ήδη συγκροτηθεί το 1997, όταν η πόλη επαναμαγευόταν απολαμβάνοντας τον τίτλο της «Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης» (βλ. Αγγελόπουλος 2008). Αν το 1997 η πολυπολιτισμικότητα είχε αναχθεί ως χαρακτηριστική της περιόδου του Βυζαντίου, και ως ένα βαθμό των ρωμαϊκών χρόνων με υπαινικτικές αναφορές και στην ελληνιστική περίοδο, στον δημόσιο λόγο ομάδων αλλά και διανοούμενων της πόλης η ίδια έννοια συνδεόταν με την τελευταία περίοδο της οθωμανικής κατάκτησης, την εποχή της νεωτερικότητας της πόλης.⁶⁹⁰ Η ανάδυση, όμως, του εθνικιστικού λόγου που ευαγγελιζόταν την εθνική καθαρότητα, επαναπροσδιόρισε το όραμα της πολυπολιτισμικότητας, καθιστώντας την ως συνθήκη ένταξης των αλλόφυλων πληθυσμών στην κοινωνία της πόλης.

Η επιστροφή του Εαυτού, δηλαδή η επαναφορά της ταυτότητας της πόλης στην προγενέστερη μνήμη της, επιχειρήθηκε να αρθεί μέσα από αντιμαχόμενες θεατρικότητες, οι οποίες εκπορεύτηκαν από ομάδες πολιτών που θα μπορούσαν να ενταχθούν στον χώρο της «κοινωνικής αριστεράς».⁶⁹¹ Πολιτιστικές ομάδες, επαγγελματικά σωματεία, φοιτητικοί σύλλογοι και κινήματα πολιτών, άρχισαν από τα τέλη της δεκαετίας του 1990 να οργανώνουν εκδηλώσεις αντιφασιστικού-αντιρατσιστικού χαρακτήρα, στη διάρκεια της έκθεσης βιβλίου, δηλαδή στον ίδιο χρόνο και χώρο που εκτυλίσσονταν οι εκδηλώσεις των οποιασδήποτε κλίμακας και απόχρωσης εθνικιστών. Έτσι η μάχη για την ταυτότητα της πόλης γινόταν μέσω της διεκδίκησης ενός πολιτιστικού γεγονότος που, καθώς σχετιζόταν με τη

690 Ο Αγγελόπουλος υποστηρίζει ότι περιορίζεται σε μεμονωμένες περιπτώσεις η θεώρηση της οθωμανικής εποχής ως της ευνοϊκότερης συνθήκης για την πολυπολιτισμικότητα της πόλης. Εκτιμούμε ότι η βιβλιοπαραγωγή των τελευταίων χρόνων στη Θεσσαλονίκη συνιστά μία νοσταλγική επανατοποθέτηση της “χρυσής” εποχής στα χρόνια της οθωμανικής κυριαρχίας, απομακρύνεται δηλαδή από την ανάδειξη της βυζαντινής περιόδου που χαρακτηρίζει κυρίως την τοπική διηγηματογραφία, την οποία εξάλλου επισημαίνει ο ίδιος (βλ. Αγγελόπουλος 2008: 203-207).

691 Πρόκειται για ένα ευάριθμο σύνολο ανθρώπων που, όπως επισημαίνεται από τους Γιொανοπουλος & Dalakoglou (2011), στη δεκαετία του 2000 εισέρχεται για πρώτη φορά στο πεδίο των κοινωνικών και πολιτικών αγώνων σε πολλά μέτωπα, από τη διεκδίκηση ελεύθερων δημόσιων χώρων, τους συνδικαλιστικούς αγώνες έως το αντι-ιμπεριαλιστικό και αντιρατσιστικό μέτωπο. Η λεγόμενη “κοινωνική αριστερά” « ταυτίζεται με ορισμένους από τους στόχους και τις στρατηγικές πολιτικών ομάδων (από τη ριζοσπαστική αριστερά έως τους αναρχικούς) αλλά δεν επιθυμούν να γίνουν ρητά μέρος τους, αν και πολλοί έχουν αντι-ιεραρχικές ή αντι-εξουσιαστικές απόψεις» (Γιοαννοπουλος & Dalakoglou 2011: 108).

διακίνηση ιδεών, αποτελούσε ένα συμβάν συμβολικής σημασίας στη συγκρότηση των ταυτοτήτων.



ΕΙΚ. 106



ΕΙΚ. 107

Ιός 2002

Οι αντιφασιστικές εκδηλώσεις «ενάντια στον ρατσισμό, τον εθνικισμό και τη μισαλλοδοξία» επεδίωκαν, μέσω της ίδρυσης ενός ακόμη θεάτρου μέσα στο θέατρο της αστικής ζωής, δηλαδή της παράλληλης και αντιμαχόμενης δευτερεύουσας δραματουργίας, να επαναορίσουν το πλαίσιο της κύριας δραματουργίας μέσα από πρακτικές που κυρίως είχαν τον χαρακτήρα μίας ειρηνικής εφόρμησης, παρά της σύγκρουσης. Αν και μετά το πογκρόμ στην έκθεση βιβλίου η αντιφασιστική εκδήλωση καταλαμβάνοντας τον μνημειακό χώρο (εικ. 106, 107) επεδίωξε τον αποκλεισμό των εθνικιστών, τα



ΕΙΚ. 108

επόμενα χρόνια έλαβε συστηματικό χαρακτήρα στο πλαίσιο ενός πολιτικού και πολιτιστικού φεστιβάλ. Το αντιρατσιστικό φεστιβάλ της παραλίας⁶⁹² οργανωνόταν άλλοτε σε μικρή και άλλοτε σε μεγαλύτερη απόσταση από τον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου⁶⁹³ με στόχο

692 «Το Αντιρατσιστικό Φεστιβάλ της Θεσσαλονίκης είναι ένας θεσμός για την πόλη, που καλωσορίζει κάθε Ιούνιο όλους όσους ονειρεύονται μια κοινωνία απαλλαγμένη από τον ρατσισμό και την ξενοφοβία.[...] Ξεκίνησε την άνοιξη του 1998, μια χρονιά που τα σημάδια του ρατσισμού ήταν έντονα χαραγμένα στην ελληνική κοινωνία. Η χώρα μας γινόταν μάρτυρας ενός κατακλυσμού από μετανάστες κυρίως από τη γειτονική Αλβανία, κάτι που -όπως αποδείχθηκε- δεν υπήρξαν πολλοί συμπολίτες μας που το αντιμετώπισαν με 'ψυχραιμία'.», <http://www.artivist.gr/antiratsistiko-festival/#.Ume4k-bB7rJ> (ανάκτηση 23.10.2013).

693 Ενδεικτικά: «Συγκέντρωση ενάντια στον φασισμό θα γίνει το ερχόμενο Σάββατο στη Θεσσαλονίκη. Η συγκέντρωση θα γίνει στο άγαλμα του Μ. Αλεξάνδρου την ώρα που καλούν εκεί σε άλλη συγκέντρωση μέλη της Χρυσής Αυγής. Η κίνηση "Ενωμένοι Ενάντια στο Ρατσισμό και τη Φασιστική Απειλή Θεσ/νίκης" επισημαίνει πως "σε διάστημα τριών ημερών είχαμε δύο ακόμα

την ευαισθητοποίηση των πολιτών και την αφύπνισή τους ενάντια στον ρατσισμό και τον φασισμό. Συνιστούσε έναν έμμεσο αντιπερισπασμό στην εκδήλωση της Χρυσής Αυγής και των συναφών ομάδων, όχι όμως και σε αυτήν της Νομαρχίας, παρόλο που οι καταγγελίες των αντιφασιστών στρέφονταν εναντίον όλου «του φάσματος της ακροδεξιάς» -πιθανόν επειδή ο λαϊκισμός του νομάρχη φάνταζε λιγότερο επικίνδυνος. Η αντιμαχόμενη θεατρικότητα επεκτεινόταν σε όλο τον αστικό ιστό με τη διανομή προκηρύξεων⁶⁹⁴ και την ανάρτηση αφισών (εικ. 108) ή και με πορείες (εικ. 109) προς αφύπνιση των πολιτών και σε ανταπάντηση της ανάλογης δράσης των εθνικιστών. Οι δραστηριότητες αυτές, είτε πριν από το αντιρατσιστικό φεστιβάλ είτε στη διάρκειά του, αποτελούσαν διαδικασίες που συνέβαλαν στη συγκρότηση της ταυτότητας των ομάδων αυτών⁶⁹⁵ ως μοναχικών, ή τουλάχιστον μη καθοδηγούμενων από πολιτικά κόμματα, αγωνιστών. Τα καλέσματα σε αντίσταση που απευθύνονταν στους «δημοκρατικούς πολίτες», που όμως παρακολουθούσαν παθητικά τη φασιστική δραστηριότητα, νοηματοδοτούσε τη συμπεριφορά της θέασης ως πράξη σιωπηλής συνενοχής, ενώ προέβαλε τη δράση, το ανέβασμα στην κοινωνική σκηνή, ως αγώνα για την κυριαρχία ή τουλάχιστον ως πράξη αντίστασης ενάντια στον ήδη κυρίαρχο εθνικιστικό λόγο.

Οι αντιφασιστικές συγκεντρώσεις είχαν περισσότερο τον χαρακτήρα ειρηνικής αναμέτρησης και μόνο με την ενδυνάμωση της Χρυσής Αυγής στην κοινωνική σφαίρα έλαβαν έναν έντονο συγκρουσιακό χαρακτήρα, όπως λόγου χάρη το 2006, όταν παρεμπόδισαν την εκδήλωση της Χρυσής Αυγής με τη συνεπικουρία, κιόλας, της αστυνομίας -γεγονός που ερμηνεύτηκε με διαφορετικό τρόπο από τις εμπλεκόμενες πλευρές. Έντονα συγκρουσιακό χαρακτήρα είχε και η αντιφασιστική του 2011 που υποστηρίχθηκε από το «κίνημα των αγανακτισμένων» στον Λευκό Πύργο, όπου η αστυνομία περιφρουρούσε με

φασιστικές επιθέσεις. Τη βεβήλωση του μνημείου του Ολοκαυτώματος και την επίθεση σε μαθητή, αλλά και στον πατέρα του σε λύκειο της Σταυρούπολης. Οι χρυσαυγίτες", αναφέρουν τα μέλη της Κίνησης, "ετοιμάζουν νέο πογκρόμ το Σάββατο στις 25 Ιούνη [2011] με τη "συγκέντρωσή" τους στο άγαλμα του Μ. Αλεξάνδρου στην παραλία", <http://www.thefestival.gr/society/item/3124-antifascist-rally-on-the-occasion-of-gathering-chrysafgito?tmpl=component&print=1> (ανάκτηση 25.9.2012). Βίντεο από την αντισυγκέντρωση του 2006,

<https://www.youtube.com/watch?v=4avoyRyLbUc>, (ανάκτηση 23.10.2013).

694 <http://www.politikokafeneio.gr/Forum/viewtopic.php?p=40051&sid=1911a9cfb7908bbf48coafdb24ba7b20> (ανάκτηση 21.10.2012). Προκήρυξη που μοιράστηκε το 2006.

695 Λόγου χάρη, η απεύθυνση στους «πολιτικο[ύς] φορείς που δηλώνουν πολέμοι της μισαλλοδοξίας, αλλά μέχρι τώρα παρακολουθούσαν σιωπηλά και στην πράξη συνένοχα την άνθηση των γιορτών μίσους» (δελτίο τύπου του ΕΠΣΕ) περιγράφει, αν δεν ορίζει, ένα σύνολο που έχει επιλέξει να εξαιρέσει τον εαυτό του από το είδος αυτό της επιτέλεσης της αντιφασιστικής ιδεολογίας.

κλούβες την εκδήλωση της Χρυσής Αυγής, απωθώντας τους αντιφασίστες στον ανδριάντα του Φιλίππου και τη γύρω περιοχή (εικ. 110).



ΕΙΚ. 109

<http://liberty-news.gr/wp-content/uploads/2013/11/06FDD5E12437EB5B72DA2FC2419AFD4-1.jpg>
(ανάκτηση 24.2.2015)



ΕΙΚ. 110

<https://www.youtube.com/watch?v=4avoyRyLbUc>(ανάκτηση 12.6.2012)

Οι αντιφασιστικές εκδηλώσεις που είχαν εξαρχής τον χαρακτήρα της κατά μέτωπο αναμέτρησης ήταν οι αποκαλούμενες «αντισυγκεντρώσεις» νεανικών ομάδων,⁶⁹⁶ που αυτοπροσδιορίζονταν ως αναρχικές ή αντιεξουσιαστικές, όπως οι

696 Οι ομάδες αυτές, που χάριν συντομίας θα τις αποκαλέσουμε συλλήβδην αντιεξουσιαστικές (βλ. και Xenakis 2012: 455, σημ. 1), υποστήριζαν με τη δράση τους τις άλλες αντιφασιστικές εκδηλώσεις, ωστόσο διαφοροποιούνταν από αυτές ως προς τις μεθόδους αλλά και την ίδια τη συγκρότησή τους, καθώς δεν αποτελούσαν ένα ενιαίο σώμα αλλά συναπαρτιζόνταν από μικρότερες ομάδες. Επιπλέον, αν οι λοιπές αντιφασιστικές δράσεις αποτελούσαν εκείνη τη συνθήκη που ένωνε διαφορετικές μεταξύ τους ομάδες, από επαγγελματικά σωματεία έως κινήματα πολιτών, οι ομάδες των αντιεξουσιαστών, παρόλες τις εσωτερικές τους διαφοροποιήσεις, μοιράζονταν κάποια κοινά ορατά γνωρίσματα, όπως διάφορα στέκια, ηλικία, ενδυματολογικό κώδικα, χωρίς όμως να επιδιώκουν μία εικόνα εξωτερικής ισοπεδωτικής εξομοίωσης όπως η Χρυσή Αυγή. Για τις διαφοροποιήσεις των ομάδων σε αυτές που ενώνονται

ΑΝΤΙΦΑ, η Αντιεξουσιαστική Κίνηση και άλλες ενάντιες στο καπιταλιστικό σύστημα και τους μηχανισμούς του,⁶⁹⁷ ένας από τους οποίους θεωρείται η Χρυσή Αυγή.

Συναγεραμός στη Θεσσαλονίκη μετά από ανακοινώσεις Χρυσουγίτων – Αντιφασιστών για παράλληλες συγκεντρώσεις στο ίδιο σημείο!

Δημοσιεύθηκε: 21/12/2013 11:30 Μανρωμένος Comments: 3



ΕΙΚ. 111

<http://www.makeleio.gr/?p=40876>
(ανάκτηση 24.2.2015)

Η αντισυγκέντρωση στον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, που για πρώτη φορά γίνεται το 2003,⁶⁹⁸ δεν αποσκοπούσε τόσο στη διεκδίκηση της ταυτότητας της έκθεσης βιβλίου και ευρύτερα της πόλης, αλλά εντασσόταν στην “εθιμοτυπική”⁶⁹⁹ πια δράση των αντιεξουσιαστών προκειμένου, μέσα από συμβολικές αναμετρήσεις, να εξοβελίσουν τη Χρυσή Αυγή από τη δημόσια σφαίρα.⁷⁰⁰ Η δράση τους, δηλαδή, δεν στόχευε στην επανάκτηση του

πλαisiού, στην επαναφορά μίας ιδεατής δραματουργίας της αστικής ζωής, αλλά πρωτίστως στην ανακατάληψη της δημόσιας σκηνής, όπου η Χρυσή Αυγή είχε εναποθέσει τη δραματουργία της, μεταβάλλοντας τον ανδριάντα σε θέατρο εντός του αστικού θεάτρου.

μέσω ομοιοποιητικών ορατών χαρακτηριστικών, όπως οι φασιστικές, και σε εκείνες που ενώνονται μέσα από την κοινή δράση για ένα κοινό συμφέρον, χωρίς να στερούνται της ατομικότητάς τους, βλ. Σταυρίδης 2002: 107- 109.

697 Στη Θεσσαλονίκη φαίνεται πως δόθηκε ώθηση στα κινήματα αυτά με την “Αντισύνοδο” το 2003 (πρβλ. Sullivan 2008). Για μια επισκόπηση της ανάπτυξης νεανικών κινήματων στην Ελλάδα, βλ. Γιοναποπουλος & Dalakoglou 2011, Xenakis 2012.

698 https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=en&article_id=14712 (ανάκτηση 20.10.2009).

699 «Την Κυριακή 8/6 είναι το μνημόσυνο του Μέγα Αλέκου. Όπως κάθε χρόνο έτσι και φέτος τα χρυσά αυγά (και η μισή ΕΛ.ΑΣ) θα μαζευτούν την προηγούμενη (Σάββατο 7/6) το μεσημέρι να... το γιορτάσουν στο άγαλμα του στην παραλία της Θεσσαλονίκης. Έχει οργανωθεί καμία αντισυγκέντρωση; Θα τηρήσουμε το έθιμο να μη τους αφήσουμε;»,

https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=el&article_id=110968 (ανάκτηση 8.10.2012).

700 Η σύγκρουση των αντιεξουσιαστών με τους οπαδούς της Χρυσής Αυγής έχει μακρά ιστορία, ήδη από τα πρώτα χρόνια δράσης της ΧΑ (βλ. Xenakis 2012: 445). Μία από τις πρώτες εκδηλώσεις αυτής της σύγκρουσης αφορά στις αντιδράσεις που σημειώνονται ενάντια στην εκδήλωση της Χρυσής Αυγής στο άγαλμα του Μ. Αλεξάνδρου. Πριν κινητοποιηθούν τα συνδικαλιστικά σωματεία και οι αντιρατσιστικές ομάδες ενάντια στη συγκεκριμένη εκδήλωση, με αφορμή όπως είδαμε την επιβολή λογοκρισίας από εθνικιστές στην έκθεση βιβλίου, οι αντιεξουσιαστές ήταν οι πρώτοι που αντέδρασαν με σκοπό τη ματαίωση της γιορτής των εθνικιστών ήδη από το 2001, γεγονός που μνημονεύουν οι ίδιοι τα επόμενα χρόνια: «Τα τελευταία χρόνια με πρωτοβουλία του αντιεξουσιαστικού χώρου και της άκρας αριστεράς πραγματοποιούνται αντιφασιστικές εκδηλώσεις, όπως πορείες και καταλήψεις του αγάλματος του Αλέκου».

https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=el&article_id=526955 (ανάκτηση 9.1.2008).

Ο εξοβελισμός αυτός εκφράστηκε ήδη από τις πρώτες αντισυγκεντρώσεις



ΕΙΚ. 112

στις αρχές του 2000, όταν οι αντιεξουσιαστές κατέλαβαν τον χώρο του ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου πριν από τους εθνικιστές, αναγκάζοντάς τους να περιοριστούν για πρώτη φορά στον ανδριάντα του Φιλίππου.⁷⁰¹ Η σύγκρουση νοούνταν ως αποκλεισμός, εξάλειψη του

αντιπάλου από τη δημόσια σφαίρα, με κατάληψη του μνημείου ως συμβολικού οχυρού του

“εχθρού”. Ο αποκλεισμός της μιας ομάδας από την άλλη είχε τον χαρακτήρα μάχης και λάμβανε χώρα όποτε η Χρυσή Αυγή ανακοίνωνε συγκέντρωσή της στην πόλη (εικ. 111). Η κατάληψη του μνημείου με παραμονή σε αυτό επί επτά ώρες,⁷⁰² ανακατάληψη του ορίου που έχει θέσει στη δημόσια σφαίρα ο αντίπαλος, είναι η σκηνική επιτέλεση της κοινωνικής μάχης. Σκοπός είναι να διαπεραστεί το όριο και να επαναοριστεί αφήνοντας τον εχθρό εκτός ως ηττημένο. Ζώνοντας το μνημείο του Μεγάλου Αλεξάνδρου με τα δικά τους εμβλήματα, μαύρες και κόκκινες σημαίες, οι αντιεξουσιαστές το καθιστούσαν οχυρό που μόλις είχε κατακτηθεί και ταυτόχρονα ένα όριο που ο “εχθρός” δεν μπορούσε να το παραβιάσει (εικ. 112, 113).⁷⁰³ Η συμβολική αυτή περιίδεση ήταν μια χειροτονία προφύλαξης (πρβλ. Darlington 1998) της περιοχής, η οποία περνούσε σε νέα κυριότητα (βλ. Kärholm 2005), μία αντιστροφή της αντίπαλης θεατρικότητας της

701 «Μη σου πώ ότι καλά θα ήταν να γίνονταν και στο άγαλμα του Φιλίππου αντισυγκέντρωση μια και εκεί τους πήγαν πέρυσι οι μπάτσοι να εκτονοθούν όταν είδαν ότι στον Αλέκο δεν τους παίρνει....”,

https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=el&article_id=110968 (ανάκτηση 8.10.2012). Βλ. και κείμενο εθνικιστή στις 12.6.2002 [<http://groups.yahoo.com/group/ethinikismos/message/3328> (ανάκτηση 23.6.2008)], όπου γράφεται ότι «μία χούφτα αλητών και περιθωριακών στοιχείων απέκλεισε τον χώρο του αγάλματος, προκειμένου να εμποδίσει νομίμως προγραμματισμένη εκδήλωση στη μνήμη του μεγάλου Έλληνα της Μακεδονίας, και στη συνέχεια ρύπανε με ακατονόμαστες φράσεις τη βάση του αγάλματος. Στο ίδιο αναφέρεται επίσης ως βεβήλωση και μάλιστα «η πιο οδυνηρή», η εκδήλωση του Δίαυλου του Βελόπουλου την οποία χαρακτηρίζει «προεκλογική φιέστα».

702 <http://www.indymedia.org.uk/en/2002/06/33746.html> (ανάκτηση 20.5.2008).

703 https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=en&article_id=15874, ανάκτηση 22.10.2013). Η ανάρτηση έχει τίτλο «Μεγαλέξανδρος ο διεθνιστής» και ο χρήστης εμφανίζεται με το ψευδώνυμο ΑΝΤΙΦΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ. Η αντιφασιστική του ταυτότητά του όμως αμφισβητείται από άλλους χρήστες.

εξαίρεσης. Αν η Χρυσή Αυγή χρησιμοποιούσε τις εκδηλώσεις της για να θέσει το κοινωνικό σώμα σε κατάσταση εξαίρεσης, η κατάληψη της δημόσιας σκηνής από αυτούς που είχαν εξαιρεθεί, εξοβέλιζε αυτή τη φορά τον πρότερο κυρίαρχο στη θέση του απορρίμματος.⁷⁰⁴



ΕΙΚ. 113

Η αντιστροφή της κυριότητας του δημόσιου μνημείου συνοδευόταν από λεκτικές αντιστροφές, οι οποίες επιχειρούσαν να γελοιοποιήσουν τον κυρίαρχο λόγο. Έτσι, η ανάρτηση στο διαδίκτυο των φωτογραφιών από την κατάληψη του μνημείου το 2000, έφερε τον τίτλο «Ζει ο αναρχικός Αλέξανδρος» (εικ. 114), ο οποίος παρωδούσε την παροιμιώδη ερώτηση «Ζει ο βασιλιάς Αλέξανδρος;» και σχολιαζόταν από κείμενο σε ανάλογο ύφος:

Η φωτό από την αντιφασιστική συγκέντρωση του Σαββάτου στο άγαλμα του μεγάλου διεθνοστή-αντιεξουσιαστή Μεγαλέξανδρου. Κάνουμε πράξη τα οράματα του μεγάλου οπαδού της συνένωσης των λαών (από τη Μεσόγειο ως τον Ινδικό ποταμό), της ταξικής-διεθνιστικής αλληλεγγύης (καταστροφέα της μπουρζουαζικής Θήβας παρά την ελληνικότητά της) και της αντιιμπεριαλιστικής πάλης (αντάρτικο πόλεων ενάντια στον Περσικό Ιμπεριαλισμό).

Η διά της αντιστροφής εκδήλωση της κυριαρχίας των αντιεξουσιαστών φαινόταν και στην παρωδία των εκδηλώσεων της Χρυσής Αυγής, οι οποίες επικαλούνταν ως αιτία της διενέργειάς τους την επέτειο του θανάτου του

704 «Πέρσι όμως, οι φασίστες κατάφεραν και πρόλαβαν την από πριν κατάληψη του αγάλματος, με αποτέλεσμα να παραμείνουν από την Παρασκευή το βράδυ εγκλωβισμένοι από ισχυρότατες δυνάμεις των ΜΑΤ οι οποίες προστάτησαν τη διοργάνωση της εκδήλωσης του Σαββάτου. Πρόπερσι, οι φασίστες αναγκάστηκαν να βρουν άλλο άγαλμα για να κάνουν τη συγκέντρωσή τους», https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=el&article_id=526955

Μεγάλου Αλεξάνδρου. Τα “μνημόσυνα” αυτά αντιστρέφονταν σε «γενέθλια», όπως αποκαλούνταν, και μάλιστα του «Μεγαλέκου», ή απλώς «Αλέκου»: «Ε, δεν



ΕΙΚ. 114

εχουν τι να γιορτασουν οι ξεφτιλισμενοι φασισταραδες και πανε και βρισκουνε τα γενεθλια του σφαγεα»,⁷⁰⁵ ή αλλού: «Δε γνωρίζουμε αν κόπηκε τούρτα ή ποιος από τους επίσημους ανέλαβε να σβήσει τα κεράκια».⁷⁰⁶ Η χρήση του προσωνυμίου Αλέκος, διαδεδομένη αρχικά στην κοινότητα των σκέητερ και αργότερα στην καθομιλουμένη κατοίκων της πόλης ως προσδιοριστικό του ανδριάντα της παραλίας, ή προσφωνήσεις, όπως «το άγαλμα του Βουκεφάλα», αποτελούσαν επίδειξη κυριαρχίας επί του το μνημείου, αλλά και μία συμβολική μείωση του μεγαλείου του

Αλεξάνδρου, με τον οποίο τον είχε περιβάλει ο κυρίαρχος λόγος, μία πράξη βεβήλωσης που αποιεροποιούσε τον ανδριάντα (βλ. Agamben 2006),⁷⁰⁷ προτείνοντας, μάλιστα, και την καθαίρεσή του (ΕΙΚ. 115).

705 https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=en&article_id=526955. Στην ίδια σελίδα και το ποίημα του Μπρεχτ.

706 https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=en&article_id=1048914 (ανάκτηση 22.10.2013)

707 Γνωστές είναι οι αντιφατικές θεωρήσεις του Αλεξάνδρου, από τη μια ως στρατηλάτη από την άλλη ως σφαγέα, που χαρακτηρίζουν τη «γνωστή διαμάχη των σύγχρονων Ελλήνων “εθνικοφρόνων” και “διεθνιστών”». Αν για τη δεξιά στο σύνολό της ποτέ δεν τέθηκε αμφισβήτηση της “μεγαλειότητας” του Αλεξάνδρου, αντίθετα η εξύμνησή του ήταν ένας τρόπος νομιμοποίησης της δικής της ιδεολογίας, στον χώρο της αριστεράς είναι συχνές οι θεωρήσεις του ως “σφαγέα των λαών” και φορέα του ιμπεριαλισμού. Βλ. κείμενο στο «Ιστολόγιο του Ρογήρου», με τίτλο «Περί ηθικολογίας και ιστορικού μεγαλείου», <http://rogerios.wordpress.com/2011/05/13/> (ανάκτηση 20.10.2013). Επίσης, σύμφωνα με ανώνυμο συντάκτη αριστερού διαδικτυακού φόρουμ για τον Μ. Αλέξανδρο και τις απόψεις της αριστεράς για αυτόν, έχει υποστηριχθεί ότι: «Δεν είναι δυνατόν, για να αντικρούσουμε αυτό το ρεύμα εθνικιστικής υστερίας, να πιάνουμε τις απέναντι κερκίδες και σε αυτούς που φωνασκούν για τον μέγα Έλληνα, τον εκπολιτιστή της υφηλίου, να ανταπαντάμε με παρόμοιες κραυγές λέγοντας ότι ήταν «βάρβαρος και άξεστος δολοφόνος», «παρανοϊκός μεγαλομανής», «αλκοολικός» και «απύθμενα άπληστος» (sic!). Πολύ περισσότερο δεν είναι δυνατόν να κάνουμε υπερ-ιστορικές αναγωγές, χρησιμοποιώντας σύγχρονους όρους για να χαρακτηρίσουμε πρόσωπα ή θεσμούς του μακρινού παρελθόντος: τρανταχτό παράδειγμα η χρήση του όρου ιμπεριαλιστής [...] σε μια εποχή που ούτε καν ο όρος imperium δεν είχε εφευρεθεί, πόσο μάλλον ο ιμπεριαλισμός, το ανώτατο, κατά τον Λένιν, μονοπωλιακό στάδιο του καπιταλισμού.». Το κείμενο που υπογράφεται από τον Μ.Θ. έχει τίτλο «Ιμπεριαλιστής ο Μέγας Αλέξανδρος; Ιστορία και οπαδική συμπεριφορά»,

<http://www.politiko-kafeneio.gr/istoria/megaso10205.htm> (ανάκτηση 25.10.2013).

Καλή κίνηση όντως	526967
από Νικ @ Ιούν. 16, 2006, 1:27 πμ.,	
Καλή κίνηση όντως γιατί χρειάζεται δουλειά στη Θεσσαλονίκη του Ψωμιόδη (και άλλων). Και θέλει και προσοχή γιατί στη Θεσσαλονίκη οργιάζει το παρεκκλησιαστικό και φασιστικό παρακράτος. Καλή επιτυχία. Υ.Γ. ΤΙ ΣΤΟ ΔΙΑΔΟΛΟ ΕΙΝΑΙ ΑΥΤΑ ΤΑ ΓΕΝΝΕΘΛΙΑ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ??????? Που ξεθάψανε τέτοια επέτειο. Είναι σοβαρά τα άτομα?	
όχι ρε	526972
από softex @ Ιούν. 16, 2006, 1:38 πμ.,	
επέτειος του θανάτου του είναι, όχι γεννέθλια. Το ίδιο κάνει βέβαια.	
φασιστες κουφαλες ερχοντε κρεμαλες	526973
από @ @ Ιούν. 16, 2006, 1:40 πμ.,	
Ε δεν εχουν τι να γιορτασουν οι ξεφτιλισμενοι φασισταραδες και πανε και βρισκουνε τα γενεθλια του σφαγα..... σκατα σκατα στο μελιγαλα	
Να γκρεμιστεί το άγαλμα του Αλέξανδρου	527062
από .. @ Ιούν. 16, 2006, 4:41 πμ.,	
Να ξεχαρβαλωθεί το άγαλμα του Αλέξανδρου από την παραλία. Είναι ντροπή για τη Θεσσαλονίκη των μεταναστών, των προλεταρίων και των φοιτητών να υπάρχει τέτοιο άγαλμα ενός σφαγέα, καταχτητή, βάρβαρου και μάλιστα να καμαρώνουν κάποιοι και για απόγονοί του!! Καμμιά σχέση δεν θέλουμε να έχουμε με έναν τέτοιο βάρβαρο.	

ΕΙΚ. 115

<https://athens.indymedia.org/post/526955/> (ανάκτηση 22.10.2013)

Την ώρα που η Νομαρχία και η Χρυσή Αυγή επιχειρούν να αναπαραστήσουν τους ηγέτες τους ως άλλους Μεγαλέξανδρους, οι αντιεξουσιαστές τους υποβιβάζουν και αυτούς μέσω λεκτικών αναπαραστάσεων μειωτικού χαρακτήρα σε «Βουκεφάλες του εθνικιστικού παροξυσμού»⁷⁰⁸ και σε «χρυσά αυγά». Καθώς οι αντιθετικές αυτές θεωρήσεις δεν εξέφραζαν απλώς τη σύγκρουση για την ερμηνεία του παρελθόντος, αλλά τη σύγκρουση ιδεολογιών και αρχών σε θεμελιώδη ζητήματα της κοινωνικής ζωής, το μνημείο χειροτονημένο πια διά των ενεργειών στον χώρο και στον λόγο από τους αντιεξουσιαστές, δεν αναπαριστά πλέον τον Αλέξανδρο των Άλλων, αλλά έναν Άλλο Αλέξανδρο, ήρωα της αντι-ιμπεριαλιστικής και αντικαπιταλιστικής πάλης. Μάλιστα, αυτή η θεώρηση του Αλεξάνδρου δεν μένει στο επίπεδο του αστεϊσμού και της παρωδίας όπως ήταν αρχικά, αλλά θα γίνει αντικείμενο διαξιφισμού μεταξύ των αντιεξουσιαστών, όταν κάποια στιγμή θα εκφραστεί η άποψη ότι ο Μέγας Αλέξανδρος ήταν «ανάρχα»⁷⁰⁹ που απαρνήθηκε την ελληνικότητά του με

⁷⁰⁸https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=en&article_id=1048914 (ανάκτηση 22.10.2013)

⁷⁰⁹https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=el&article_id=110968 (ανάκτηση 8.10.2012).

Επίσης, δεν αμφισβητείται πάντα η μορφή του Μ. Αλεξάνδρου. Πβλ. Συζήτηση στο <http://www.politikokafeneio.com/Forum/viewtopic.php?t=3090&sid=587dd3b524bb4206f4f51ccf4be97a8f> (ανάκτηση 21.10.2012) όπου ασκείται κριτική για το ότι τέτοιες εκδηλώσεις απόδοσης τιμών στον Μεγαλέξανδρο δεν διοργανώνονται από την αντιρατσιστική πρωτοβουλία αλλά αφήνονται

τους μεικτούς γάμους στην Περσία. Μάλιστα, ακούγονται και μεμονωμένες φωνές κάποιων που υποστηρίζουν ότι η απαξίωση του Αλεξάνδρου είχε σαν συνέπεια τη μονοπώλησή του από τους εθνικιστές.⁷¹⁰ Η παρωδιακή αυτή συμπεριφορά θυμίζει τη θεατρικότητα των πληβείων, όπως την αναλύει ο Σταυρίδης (2002: 218-231): «παρωδούν τις πομπές, γελοιοποιούν τα σύμβολα της εξουσίας» (Σταυρίδης 2002: 209).

Οι αντισυγκεντρώσεις των αντιεξουσιαστών ενίσχυαν τις άλλες αντιφασιστικές συγκεντρώσεις που προσπαθούσαν προς την ίδια κατεύθυνση, ωστόσο διακρίνονταν από αυτές, όχι μόνο ως προς τη στόχευση αλλά και ως προς τις μεθόδους. Απευθύνονταν κυρίως στους ομοϊδεάτες τους, αλλά καθώς δεν πρόκειται για ομοιογενείς ομάδες, σε αρκετές περιπτώσεις υπήρχαν ταυτόχρονα διαφορετικά καλέσματα σε αντισυγκέντρωση.⁷¹¹ Τα καλέσματα γίνονταν τόσο μέσα από πρακτικές στον αστικό χώρο, όπως η ανάρτηση αφισών και η διανομή προκηρύξεων, αλλά κυρίως μέσα από διαδικτυακούς «εικονικούς τόπους αντίστασης στο κυρίαρχο ρεύμα» (Mowbray 2010: 4), οι οποίοι επιπλέον εξυπηρετούσαν τον συντονισμό της δράσης. Βέβαια, όπως και σε άλλες περιπτώσεις, ακόμη και των ιδεολογικών και κοινωνικών εχθρών τους, η αναπαράσταση της αναπαράστασης της δράσης στο ευρύτερο κοινό του διαδικτύου συνέβαλε στη συγκρότηση της ταυτότητας, αυτή τη φορά του αντιεξουσιαστή και στην αυτεπίγνωση του ως μέλους μίας συγκεκριμένης

να μονοπωλούνται από τη Χρυσή Αυγή: "Εσείς φταίτε που έχετε παραδώσει αυτές τις μνήμες στις χρυσές αυγές. [...] Ανάρχα ήταν και ο Αλέξανδρος." όχι μόνο αντιμετωπίζεται με οργή από τους άλλους χρήστες αλλά και με καχυποψία για την ιδεολογία αυτού που την εξέφρασε.

710 «Ο Αλέξανδρος του Φιλιππου (και όχι Μεγας) υπηρξε μια απο τις σημαντικότερες προσωπικότητες της ιστορίας, διοτι τη διαμορφωσε ανεξίτηλα οσο κανεις αλλος. [...] Ουτε μεγας υπηρξε (κατα τα Ελληνικα δεδομενα και ορολογια), ουτε σφαγεας οπως χαιρεκακα μερικοι τον χαρακτηριζουν. Πολυ δε περισσοτερο δεν υπηρξε θεος, οπως τον ηθελαν οι Ασιατες [...]. Οι εδω ανεγγεφαλοι εθνικιστες επειδη ειναι και ανιστορητοι, εχουν διασλεξει πραγματικα λαθος ατομο να δοξασουν. Ο Αλεξανδρος του Φιλιππου αποκηρυξε πανηγυρικα την Ελληνικοτητα του οταν αποδεχτηκε το Περσικο εθυμικο και δεχτηκε το "ισοθεος". Ειναι φανερο οτι με τους μεικτους γαμους που επεβαλε στους αξιωματικους δεν ειχε σκοπο την επιβολη του Ελληνισμού αλλα τη δημιουργια νεου "κραματος". Η ομιλια του στην Ωπη, ειναι μνημειο παγκοσμιοποιητικης διαδικασιας (σε θεωρητικο επιπεδο) και αποδοχης της φυλετικης ισοτητας. Δεν νιαστηκε ποτε για το μελλον της αυτοκρατοριας του αλλα ηταν ανθρωπος του σημερα. [...] Ουτε Μεγας λοιπον ουτε σφαγεας απλα... ο ικανοτατος Αλεξανδρος του Φιλιππου.»

https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=el&article_id=110968 (ανάκτηση 8.10.2012). Στη συζήτηση παίρνει μέρος και κάποιος που εκφράζει απόψεις υπέρ της πΓΔΜ και καταγγέλλεται από τους συνομιλητές.

711 Το 2006 αναφέρεται ότι υπήρχαν «τρία ασυντόνιστα καλέσματα. Μόνο της ΑΚ ήταν με αφίσα, ενώ τα άλλα ήταν «στο πόδι», χωρίς να σημαίνει αυτό πως δεν ήταν αποτελεσματικά» https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=el&article_id=526955 (ανάκτηση 9.1.2008).

κοινότητας.⁷¹² Η ταυτότητα αυτή συγκροτούνταν μέσα από αφηγήσεις που αναδείκνυαν τη μεθοδικότητα στην εκτέλεση της δράσης, χωρίς όμως την έντονη αυταρέσκεια που χαρακτήριζε τις αναρτήσεις των εθνικιστών ή της Νομαρχίας. Μάλιστα, το Εμείς συγκροτούνταν μέσα από την αντιδιαμετρική απεικόνιση του ιδεολογικού αντιπάλου και την απαξίωσή του, δηλαδή «ως αντεστραμμένο είδωλο της ταυτότητας» (Παπαταξιάρχης 2006: 29). Η επίδειξη της κυριαρχίας τους και της ήττας του «εχθρού» (βλ. Αβραμίδης 2009)⁷¹³ συνοδεύεται από αφηγήσεις για την επίδειξη της ανωτερότητας του Εαυτού⁷¹⁴ και την κατωτερότητα του αντιπάλου, ο οποίος παρουσιάζεται να μειονεκτεί σε αριθμό, σθένος και αρρενωπότητα (πρβλ. Sullivan 2008) –τακτική που ακολουθείται και από τις δύο αντιμαχόμενες πλευρές,⁷¹⁵ έτσι που η αφήγηση της μιας να καθίσταται

712 Στοιχεία για τη δράση των ομάδων αυτών στον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, αντλήθηκαν από κατά κύριο λόγο από τον ιστότοπο Indymedia, το οποίο αυτοσυστήνεται ως «μια συλλογικότητα από οργανώσεις ανεξάρτητων μέσων και εκατοντάδων συντακτών, που προσφέρουν μη-εμπορευματική κάλυψη γεγονότων "από τη βάση". Το Indymedia είναι μια διέξοδος δημοκρατικών μέσων ενημέρωσης, για τη δημιουργία ριζοσπαστικής, ακριβούς, και φλογερής αποτύπωσης της αλήθειας.», <http://www.indymedia.org/el/> (ανάκτηση 28.10.2013). Ο ιστότοπος κατηγορήθηκε αρκετές φορές ως φορέας ενθάρρυνσης αποσταθεροποιητικής έως και τρομοκρατικής δράσης με συνέπεια το κλείσιμό του με εισαγγελική εντολή, βλ. <http://info-war.gr/2013/04/to-indymedia-η-φασίζουσα-δεξιά-και-ο-σαμαράς/> Με αίτημα τη διακοπή του έχει συσταθεί και ειδικό μπλογκ, <http://stop-indymedia.blogspot.com/>. Για τη σημασία των σελίδων του διαδικτύου, ιδιαίτερα των blogs στη συγκρότηση της συλλογικής ταυτότητας του αναρχικού χώρου βλ. Mowbray 2010. Για το Indymedia βλ. Milioni 2009.

713 Βλ. https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=en&article_id=15617 (ανάκτηση 9.3.2008). Περιγραφή της δράσης των αντιεξουσιαστών από την αντίπαλη πλευρά: «Η προσελευση χιλιαδων πατριωτων στις εν λογω συγκεντρωσεις ενοχλει τους αναρχοαλητες, οι οποιοι πολεμουν με καθε μεσο την Ιστορικη Μνημη και την ενοτητα του Εθνους. Συγκεκριμενα, σε ολη τη πολη πεταξαν φειγ-βολαν που μιλουν για "εθνικιστικες φιεστες" και βριζουν το "φασιστα Ψωμιαδη", ενω κολλησαν αυτοκολλητα με αλλοιωμενη την οψη του Μεγαλου Ελληνα. Παραλληλα γνωστη παρακρατικη αναρχοσυμμορια εχει προβει σε παρανομη καταληψη στο χωρο της Καμαρας, στο κεντρο της Θεσ/νικης, αναγραφοντας εμετικα συνθηματα στην Αψιδα του Γαλεριου και στον Ι.Ν. Παναγιας Δεξιας, ξεπερνωντας καθε οριο... ΜΙΑ ΕΙΝΑΙ Η ΑΠΑΝΤΗΣΗ: ΜΟΛΩΝ ΛΑΒΕ!» <http://clubs.pathfinder.gr/kynaigeiros2/295160?read=282&forum=35487> (ανάκτηση 25.10.2013)

714 «Όχι μόνο ήταν πάνω απο 250 οι συγκεντρωμένοι, αλλά η συγκέντρωση τελείωσε με μια πορεία πάνω απο 350 αντιφασιστών στο κέντρο της πόλης με έντονο παλμό και πάθος, απο αυτές που καιρό είχε να δει η Θεσσαλονίκη. [...] Του χρόνου πρέπει να συνδιάσουμε τη φετεινή μαχητικότητα με μια καμπάνια που θα γίνει κέντρο σε όλη την πόλη.», https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=en&article_id=15617 (ανάκτηση 9.3.2008).

715 <https://www.facebook.com/antifagreece/posts/236530859806747>, σελίδα της ομάδας «Φασιστες,κουφαλες Ερχονται Κρεμαλες» σε ιστότοπο κοινωνικής δικτύωσης. Η ανάρτηση αφορά σε συγκέντρωση της Χρυσής Αυγής,, την οποία αποκαλούν «περιφερόμενο θίασο των φασισταριών», που έγινε το 2012 στο άγαλμα του Ναυάρχου Βότση δυτικά του Λευκού Πύργου. Επίσης βλ. τους χαρακτηρισμούς και το ύφος της "μάτσο" ανωτερότητας στο κείμενο εθνικιστή: «Ειχε γινει ηδη γνωστο οτι αναρχοαπλυτοι θα κατεβαιναν στο Λευκο Πυργο για να εμποδισουν -

αντιαφήγηση της άλλης⁷¹⁶ συνιστώντας αμφότερες μέρος της τελετουργίας του δημόσιου εξευτελισμού του αντιπάλου (πρβλ. Giulianotti & Armstrong 2013: 176).

Ωστόσο, η στρατηγική της μάχης υπαγορεύει την εκτίμηση των δυνατοτήτων του αντιπάλου. Η προετοιμασία των αντισυγκεντρώσεων καταστρώνεται μέσα από την κατασκοπεία του "εχθρού",⁷¹⁷ την εκτίμηση των δυνάμεών του και την κατανόηση της δικής του στρατηγικής, προκειμένου να τον υπονομεύσουν προκαταλαμβάνοντας τις κινήσεις του, αλλά και να αποφευχθούν οι όποιοι κίνδυνοι.⁷¹⁸ Ωστόσο, αυτή η στρατηγική ήταν επίσης υπό

δηθεν- την εκδηλωση... Ο ενθουσιασμος των Συναγωνιστων ηταν τοσο μεγαλος ωστε 2 ωρες πριν την επισημη εναρξη, πανω απο εκατο ατομα να βρισκονται σε θεση μαχης. Να σημειωθει οτι 6 κλουβες με δεκαδες αστυνομικους προστατευαν τις λιγοστες αδερφες αριστεριστες που ειχαν ηδη πλησιασει τη περιοχη. [...] Στο Λευκο Πυργο μερικοι αναρχομπολσεβικοι αρπαξαν μερικες "ψιλες" απο τις αρχες ασφαλειας, ενω οταν περασε η πορεια απο μπροστα τους αρχισαν να οπισθοχωρουν στη θεα των Χρυσουγιτων. Ξεχωρισαν τα συνθηματα του Ηλ. Παναγιωταρου της ΓΑΛΑΖΙΑΣ ΣΤΡΑΤΙΑΣ απο το μεγαφωνο "συνασπιστες ειστε αδερφες!", "βρωμιαρηδες, απλυτοι, αντε στη θαλασσα να ξεβρωμισετε!", ενω εφυγαν και μερικα αυγα... Η πορεια συνεχιστηκε σε αψογο σχηματισμο απο τη παραλιακη ως τα γραφεια του Κινηματος, σε ολο το κεντρο της πολης, με δυναμικα συνθηματα, "πολιτικως μη ορθα" βεβαιως»,

<http://clubs.pathfinder.gr/kynaigeiros2/295160?read=284&forum=35487>,

βλ. και <http://clubs.pathfinder.gr/kynaigeiros2/295160?forum=35487&read=287> (ανάκτηση όλων 25.10.2013).

716 Ενδεικτικά: «Το Σάββατο στις 19.30 οι Αγωνιστες της ΧΡΥΣΗΣ ΑΥΓΗΣ θα τιμησουν με τη δυναμικη τους παρουσία τη μνημη του Μεγαλου Ελληνα, οπως κανουν χρονια τωρα. Η εκδηλωση αναμενεται να ειναι η μαζικότερη των τελευτατων ετων, με παρουσία Συναγωνιστων απο ολη τη βορειο Ελλάδα, ιδιαιτερα μετα τις εξελιξεις στο Σκοπιανο. Την επομενη ημερα, Κυριακη στις 20.00, ακολουθει η καθιερωμενη πλεον απο τη νομαρχια Θεσσαλονικης εκδηλωση με ομιλιες, προβολη βιντεο και χορευτικα συγκροτηματα της Μακεδονιας»,

<http://clubs.pathfinder.gr/kynaigeiros2/295160?read=282&forum=35487> (ανάκτηση 25.10.2013) και

«καλούμε όλοι σε ανοιχτή αντιφασιστική συγκέντρωση στον ίδιο χώρο στις 18.00, αφού έχουμε εξασφαλίσει ότι θα αποτραπεί η κατάληψή του από τους φασίστες. Σύνθημα: έξω οι φασίστες από το φεστιβάλ βιβλίου όχι στα εθνικιστικά πανηγύρια. Την επόμενη μέρα κάνει την αντίστοιχη φιέστα ο Ψωμιάδης [...] Ενάντια σε αυτή, οργανώνεται μια παρέμβαση στο νομαρχιακό συμβούλιο την Πέμπτη 13.00», <http://clubs.pathfinder.gr/kynaigeiros2/295160?forum=35487&read=281>, (ανάκτηση 25.10.2013) όπου περιέχεται αναδημοσίευση από το

<http://athens.indymedia.org/display.php?articleId=1550> (το πρωτότυπο δεν εντοπίστηκε).

717 Βλ. διάλογο στο https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=el&article_id=110981: «Και πέρυσι μας περιμέναν αλλά και κόσμο είχαμε, και η κατάληψη έγινε και οι Χ.Α. την κάνανε (ζωσμένοι από ΜΑΤατζήδες) και κανένας μας δεν έπαθε τίποτα.»

718 Ενδεικτικά: «Πριν μιαμιση ωρα πέρασα απο το Άγαλμα του Μ. Αλεξάνδρου στη στην παραλία της Θεσ/νίκης και ειδα γύρω στα 15-25 χρυσουγουλια να αράζουν στο πανω μερος του αγάλματος. Επίσης έχει παρκαρισμένες στον δρόμο 3 κλούβες και αλλη μια με 6 περιπολικά στην παραλία. Έχει και ενα ασφαλητικο βανακι παρκαρισμενο λιγο πιο περα απο τις κλούβες με ασφαλίτες να κάθονται. Φεύγοντας είδα μια διμοιρία χακίδων να πηγένει χαλαρα προς τους χρυσουγήτες. [...] Προσοχη όποιος κατεβαίνει.»

το βλέμμα των “εχθρών”, οι οποίοι κατασκοπεύουν με τη σειρά τους (πρβλ. Giulianiotti & Armstrong 2013: 177-183).⁷¹⁹ Ο “εχθρός” παρακολουθεί, όπως παρακολουθείται (εικ. 116, 117). Η αναμέτρηση των βλεμμάτων προηγείται της σωματικής αναμέτρησης στη δημόσια αρένα.

Η οργάνωση των αντισυγκεντρώσεων περιελάμβανε πορεία των αντιεξουσιαστών από το κέντρο της πόλης προς τον ανδριάντα,⁷²⁰ η οποία σκόπευε να απωθήσει την επέλαση του “εχθρού”, δηλαδή σε αντίστροφη κατεύθυνση από την αντίστοιχη πορεία της Χρυσής Αυγής. Έτσι, η πόλη μετατρεπόταν σε πεδίο πολεμικής αναμέτρησης αντιμαχόμενων κοινωνικά ομάδων που προήλαυναν η μία εναντίον της άλλης. Ο αστικός χώρος μετατρεπόταν σε πεδίο σωματικής αναμέτρησης, μία σκηνή για την αναπαράσταση όχι της κοινωνικής σύγκρουσης καθαυτής, αλλά της

https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=en&article_id=1310804 (ανάκτηση 23.10.2013). Επίσης: «Τον αλέκο τον φυλούσαν από το πρωί οι μπάτσοι και κάποιους χρυσαυγίτες που πήγαν να πλησιάσουν, δεν τους άφησαν. [...] Την Παρασκευή το βράδυ υπήρχε κάλεσμα της Αντιρατσιστικής Πρωτοβουλίας Θεσσαλονίκης για κατάληψη του αγάλματος. Συγκεντρώθηκαν στα 50 άτομα [...] Το Σάββατο το πρωί 80-100 φασίστες πλησίασαν το άγαλμα του Αλέκου από την πλευρά του Λευκού Πύργου και επιχείρησαν να ανέβουν στο μάρμαρο», https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=el&article_id=526955 (ανάκτηση 9.1.2008). Βλ. και https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=el&article_id=528101 (ανάκτηση 17.10.2013).

⁷¹⁹ Οι Giulianiotti & Armstrong (2013: 177-183) εξετάζοντας τις αντιπαραθέσεις των χούλιγκαν στον αστικό χώρο, επισημαίνουν τη σημασία του παράγοντα του χρόνου στη χάραξη κάθε στρατηγικής, ενώ παρουσιάζουν τους τρόπους με τους οποίους αυτές αναπτύσσονται καταφεύγοντας σε τεχνάσματα και πρακτικές παρακολούθησης και υπονόμησης του αντιπάλου. Σε ό,τι αφορά το στοιχείο της παρακολούθησης μεταξύ εθνικιστών και αντιεξουσιαστών και ενημέρωσης των ομοϊδεατών τους: «16.00 Η πορεία των Χρυσαυγιτών αποτελούμενη από 50 άτομα εξοπλισμένα με παλούκια και κράνη κατέλαβε χωρίς ενόχληση από τις ισχυρές αστυνομικές δυνάμεις τον χώρο γύρω από το άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου. [...] 19:00 - Τα Ματ επιτέθηκαν πριν λίγο στην αντιφασιστική συγκέντρωση με δακρυγόνα και κρότου λάμψης. [...] Η ένταση συνεχίζεται.», http://exthrostoumalaka.blogspot.gr/2011/06/blog-post_26.html (ανάκτηση 18.10.2013). Ανάλογες αναμεταδόσεις της άλλης πλευράς, βλ. ενδεικτικά: «Ωρα 8:15 - Συνεχίζεται η εκδήλωση για τη μακεδονία μας στο άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου. [...] Ωρα 7:35 - Αριστεριστές και κράτος ενωμένοι! Διμοιρίες ΜΑΤ παρατεταγμένες στη λεωφόρο Νίκης μη τυχόν και πειραχτεί κανένα ρετάλι αντιεξουσιαστής... Αυτή τη στιγμή πάνοπλες διμοιρίες ΜΑΤ έχουν παραταχθεί [...] μετά τις συνεχείς παρακλήσεις των... “αντιεξουσιαστών”, για να μη προσεγγίσουν οι Εθνικιστές την παράνομη αντισυγκέντρωσή τους.» http://ellas-afipnisi.blogspot.gr/2011/06/blog-post_25.html (ανάκτηση 18.10.2013), βλ. και εικ. 117.

⁷²⁰ Σε φόρουμ εθνικιστών αναδημοσιεύεται από σελίδα αντιεξουσιαστών ότι «Στην Καμάρα είχε συγκεντρωθεί κόσμος μετά από κάλεσμα-αφίσα της Αντιεξουσιαστικής Κίνησης και γύρω στις 8 ξεκίνησε πορεία προς το Άγαλμα του Αλέκου περνώντας από Εθνικής Αμύνης.»

<http://clubs.pathfinder.gr/kynaigeiros2/295160?read=2992&forum=35487>. Επίσης, βλ.

https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=el&article_id=528101, καθώς και

<http://www.politikokafeneio.gr/Forum/viewtopic.php?p=40112&sid=bb66498926050368601e8cb3e88d519d> (ανάκτηση όλων 17.10.2013).

αναπαράστασή της. Η πόλη αναδιατασσόταν και επαναοριζόταν ως πεδίο δράσης του εχθρού και αντίδρασης του αντιπάλου. Η αναπαράσταση της σύγκρουσης επιζητούσε την κορύφωση με τη φυσική «πεσίματα από/προς φασίστες» - ή τη συμβολική ήττα του εχθρού, η οποία κάποιες φορές εκφραζόταν με την κατάληψη του μνημειακού χώρου. Η συμβολική νίκη επιζητούσε την έκφρασή της στη χωρική υλικότητα: ποιος θα είναι αυτός που πρώτος «θα πατήσει το μάρμαρο» του μνημείου. Η περίκλειση του μνημείου με σημαίες των αντιεξουσιαστικών ομάδων το αναδείκνυε σε κατακτημένο οχυρό, ήταν η χωρική έκφραση της νίκης τους αλλά και οiwνός κυριαρχίας στην κοινωνική ζωή.⁷²¹

<p>apo alterthess 1310888</p> <p>από @ ο Ιούν. 25, 2011, 7:31 μμ.,</p> <p>19:00 Τα Mat επιτέθηκαν πριν λίγο στην αντιφασιστική συγκέντρωση με δακρυγόνα και κρότου λάμψης. Μάλιστα κατέστρεψαν και αρκετές σκηνές των "αγανακτισμένων". Η ένταση συνεχίζεται</p>
<p>Πριν μισή ώρα 1310892</p> <p>από @ ο Ιούν. 25, 2011, 7:39 μμ.,</p> <p>Οι σίστες βγήκαν στο δρόμο σε κίνηση σαν να πάνε για πορεία αλλά γύρισαν στο άγαλμα. Πρέπει να ήταν καμιά κατοστάρια. Οι μπότσοι πετόξαν στους δικούς μας 2 κρότου λάμψης αλλά γενικά ήρεμο.</p>
<p>ΤΩΡΑ! 1310921</p> <p>από @ ο Ιούν. 25, 2011, 9:16 μμ.,</p> <p>Τώρα τα αυγά κάνουν πορεία στη Τσιμισκή. Γύρω στα 300 άτομα είναι, με 5 κλούβες από πίσω και άπειρα MAT σε όλη την πόλη. Οι δικοί μας κυνηγήθηκαν στην παραλιακή, στην Κούσκουρα, στην Τσιμισκή, στο Λευκό Πύργο, παντού! Τα MAT και οι ΔΙΑΣ επιτίθενται συνεχώς σε όλο το κέντρο στους δικούς μας και προστατεύουν τα φασισταριά!</p>
<p>Ενημερωση 1310924</p> <p>από @ ο Ιούν. 25, 2011, 9:18 μμ.,</p> <p>εγινε πεσιμο χωρις αιτια ..κυνηγητο στην νικης κοσμος διοσποσθηκε σε καποιο σημειο, πολυ προσοχη σε οποιον προσεγγιζει ...ματ και διας απο παντου ...προφανως θελαν να τους βγαλουν πορεία και δεν βολευε να βγουν.. αφου οι συγκεντρωμενοι αντιφασιστες κλειναν τον κυριο δρομο.</p>

εικ. 116

https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=en&article_id=1310804(ανάκτηση 23.10.2013

721 Η αποτυχία ενός τέτοιου εγχειρήματος θεωρείται ντροπιαστική για το αντιεξουσιαστικό κίνημα, καθώς αναπαριστά την ενδεχόμενη ήττα τους στην κοινωνική σφαίρα. Κάθε νέα εκδήλωση είναι μία ακόμη ευκαιρία απάλειψης της "μνήμης της αποτυχίας". Βλ. https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=el&article_id=526955, (ανάκτηση 9.1.2008), όπου εκφράζονται και προβληματισμοί για την αποτελεσματικότητα της αντισυγκέντρωσης και αντιπορείας στην καταπολέμηση του φασισμού.

Η ομάδα περιφρούρησης του Μετώπου Νεολαίας έχει καταλάβει από νωρίς τον χώρο της εκδήλωσης. Διμοιρίες MAT προστατεύουν την παράνομη αντισυγκέντρωση που έχουν στήσει μερικά παρτάλια, επιδοτούμενα από τα κρατικά ταμεία.

Όσο η ώρα περνά η παράταξη των Εθνικιστών πυκνώνει και ενισχύεται. Η μεγαλύτερη εθνικιστική συγκέντρωση στην πρωτεύουσα του ελληνικού Βορρά βρίσκεται προ των πυλών.

.....: ΣΥΝΕΧΗΣ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΣΤΟΣΕΛΙΔΑ ΜΑΣ :.....

Ώρα 8:50 — Αυτή την στιγμή πραγματοποιείται πορεία με περισσότερους από χίλιους Εθνικιστές στην οδό Τσιμισκή! Δεν πέρασαν οι μεθοδεύσεις του παρακράτους των "αναρχοκαθεστωτικών" που ήθελαν να εμποδίσουν την πορεία της Χρυσής Αυγής... Σε λίγη ώρα, αποκλειστικές φωτογραφίες αλλά και περιγραφή όσων προηγήθηκαν της μεγάλης Εθνικιστικής συγκέντρωσης για την Μακεδονία μας. **Η ΜΑΚΕΔΟΝΙΑ ΕΙΝΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΗ, ΑΙΜΑ-ΤΙΜΗ-ΧΡΥΣΗ ΑΥΓΗ!**

Ώρα 8:15 — Συνεχίζεται η εκδήλωση για την Μακεδονία μας στο άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Αυτήν την στιγμή ομιλεί ο Αρχηγός της Χρυσής Αυγής, Συναγωνιστής Νικόλαος Μιχαλολιάκος.

Ώρα 7:35 — Αριστεριστές και κράτος ενωμένοι! Διμοιρίες MAT παρατεταγμένες στη λεωφόρο Νίκης μη τυχόν και πειραχτεί κανένα ρετάλι αντιεξουσιαστής... Αυτή τη στιγμή άνοπλες διμοιρίες MAT έχουν παραταχθεί επί της λεωφόρου Νίκης, μετά τις συνεχείς παρακλήσεις των... "αντιεξουσιαστών", για να μη προσεγγίσουν οι Εθνικιστές την παράνομη αντισυγκέντρωσή τους.

ΕΙΚ. 117

http://ellas-afipnisi.blogspot.gr/2011/06/blog-post_25.html (ανάκτηση 18.10.2013)

Ωστόσο, η δράση των αντιεξουσιαστών όπως και των άλλων αντιφασιστικών ομάδων, συνιστά μία μάχη που έπεται της κυριαρχίας του αντιπάλου. Ο όρος αντισυγκέντρωση δείχνει ακριβώς ότι έπεται της συγκέντρωσης του Άλλου. Η αντιστροφή των σημαινόμενων του μνημείου για την αναπαράσταση της αντιεξουσιαστικής ταυτότητας συνιστά την αντι-σκηνή και συμβαίνει επειδή συμβαίνει η σκηνή του Άλλου. Η σκηνή των αντιεξουσιαστών φαίνεται στην περίπτωση αυτή να υφίσταται μόνο ως αντι-σκηνή. Επιχειρεί την ανατροπή της κυριαρχίας του αντιπάλου, επειδή αυτή η κυριαρχία συμβαίνει. Ο ένας υπάρχει εξαιτίας του άλλου και οργανώνει τη δράση του επειδή λαμβάνει χώρα η δράση του άλλου.⁷²²

Αυτή η αντιθεατρικότητα, όμως, εξαρτώμενη από τη θεατρικότητα του "εχθρού", δεν επιχειρεί την κατάργηση της σκηνής. Μεμονωμένη είναι η φωνή που θέλει «να ξεχαρβαλωθεί το άγαλμα του Αλέξανδρου από την παραλία» (εικ. 115). Το μνημείο είναι αναγκαίο να υπάρχει για την επιτέλεση όχι μόνο της

722 Μία σχέση που σχολιάζεται και από έναν χρήστη του athens.indymedia.org με αφορμή τα γεγονότα του 2006, όταν ματαιώθηκε η εκδήλωση των μελών της Χρυσής Αυγής, οι οποίοι κατέλαβαν την ΕΡΤ3 για διαμαρτυρία και ακολούθως συνελήφθησαν από την αστυνομία: «ΣΚΕΨΟΥ ΤΙ ΘΑ ΕΙΜΑΣΤΑΝ ΧΩΡΙΣ ΤΟΥΣ ΦΑΣΙΣΤΕΣ ΚΑΙ ΤΟΝ ΜΠΟΥΣ...ΕΝΑ ΜΗΔΕΝΙΚΟ! ΕΝΑ ΤΙΠΟΤΑ! ΜΑΣ ΔΙΝΟΥΝ ΛΟΓΟ ΥΠΑΡΞΗΣ, ΕΙΝΑΙ Ο ΕΧΘΡΟΣ ΠΟΥ ΜΑΣ ΣΥΣΠΕΙΡΩΝΕΙ, ΧΡΩΣΤΑΜΕ ΠΟΛΛΑ ΣΤΟΥΣ ΦΑΣΙΣΤΕΣ ΚΑΙ ΤΟΝ ΜΠΟΥΣ»,

https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=en&article_id=528101 (ανάκτηση 17.10.2013).

θεατρικότητας του εχθρού, αλλά και της αντιθεατρικότητας του αντιπάλου του. Όμως, δεν είναι μία αντι-σκηνή ενάντια στη σκηνή της θεσμικής εξουσίας, δηλαδή της Νομαρχίας. Ουδέποτε η αντι-σκηνή δεν αντιπαρατίθεται στην «κρατική-φασιστική σύναξη της Νομαρχίας Θεσσαλονίκης», αλλά εξαντλείται σε καταγγελίες μίας συγκαλυμμένης ή φανερής σχέσης με τη Χρυσή Αυγή. Η τελευταία είναι που θεωρείται ως η «γνήσια έκφραση του φασισμού», μια «νεοναζιστική συμμορία», η οποία συμπεριφέρεται στον δημόσιο χώρο ως εν δυνάμει κατακτητής του και όχι ο «ειρηνοποιός» νομάρχης για τον οποίο θα αρκούσε, μάλλον, μόνο μία συμβολική «αντικεδήλωση».⁷²³

Το μνημείο είναι η σκηνή-αρένα, το πεδίο της χρόνιας συμβολικής σύγκρουσης δύο κοινωνικά περιθωριοποιημένων, ως ένα βαθμό τουλάχιστον, ομάδων με αντίθετη μεταξύ τους ιδεολογία. Είναι τα στιγμιότυπα ενός πολέμου που εκτυλίσσεται στις παρυφές της δημόσιας ζωής και εκδηλώνεται ως σύγκρουση μεταξύ τους στο άγαλμα του Αλεξάνδρου, όπως και στο αστικό πεδίο σε διάφορες συγκυρίες. Πρόκειται, όμως, για μία σύγκρουση που πιθανόν να είναι επιθυμητή, καθώς αξιοποιείται από όλες ως δυνατότητα για την επιτέλεση της ταυτότητάς τους σε αντιπαραβολή με το Άλλο. Ακόμη και η γελοιοποίηση του μνημείου και της ιστορικής μορφής είναι ένας τρόπος οικειοποίησης, καθυπόταξης και ελέγχου του, ομοίως και η ανασηματοδότησή του σε σύμμαχο και φορέα των αντιεξουσιαστικών ιδεών (βλ. Πλάντζος 2014: 244). Όμως, οι θεωρούμενοι, ένθεν κακείθεν, εχθροί δεν ανήκουν, τάχα, αμφότεροι στους «πληβείους», ακόμη κι αν η θεατρικότητά τους, όπως των εθνικιστών, επιτείνει τον λόγο των «κυρίων» ή τον αντιστρέφει, όπως των αντιεξουσιαστών; Μήπως γιατί, ακόμη κι αν οι «αντιεξουσιαστές χλευάζουν τον πατερναλισμό των κυρίων», στερούνται όπως οι πληβείοι στην Αγγλία του 18^{ου} αιώνα, την ταξική συνείδηση που θα τους κάνει να θέσουν μακροπρόθεσμους στόχους, τέτοιους που «να υπερβαίν[ουν] τα όρια ανοχής του καθεστώτος» (Σταυρίδης 2002: 220); Σε μεγάλο βαθμό η αναμέτρησή τους στον ανδριάντα ήταν «μια αναμέτρηση για την «όψη»» (Thompson στο Σταυρίδης 2002: 218). Όπως επισημαίνει ένας αντιεξουσιαστής:

Πάντως όλοι είναι ευχαριστημένοι! Οι αναρχικοί γιατί η γιορτή του Αλέκου δεν έγινε [...] η αντιρατσιστική γιατί οι εκδηλώσεις της [...] έγιναν με επιτυχία, οι φασίστες γιατί με την κατάληψη της ΕΤ3 πήραν δημοσιότητα, οι μπάτσοι γιατί

723 https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=en&article_id=15377 (ανάκτηση 22.10.2013), <http://www.protothema.gr/politics/article/?aid=120265> (ανάκτηση 28.6.2011), https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=el&article_id=526955 (ανάκτηση 9.1.2008).

(μέχρι αυτή την ώρα) δεν έγιναν τα χειρότερα... Κάτι σαν τις δημοτικές εκλογές δηλαδή! Όπου όλοι νικάνε.⁷²⁴

Αν η δημόσια τέχνη εξυπηρετεί τη δημοκρατία επειδή ενθαρρύνει τη συνεχή αμφισβήτηση της εξουσίας (Stampfer 2012: 76-77), τότε το μνημείο του Μεγάλου Αλεξάνδρου δεν φέρει μόνο το φορτίο της εθνικοφροσύνης που το επιθύμησε, το ίδρυσε και το ενέταξε στις επιτελέσεις της κυριαρχίας, αλλά και των αντιμαχόμενων ιδεολογιών, οι οποίες επίσης το εντάσσουν στη δική τους δραματολογία. Ως μνημείο και αντιμνημείο καθίσταται ένας ανοιχτός χώρος προσβάσιμος σε άτομα που ανήκουν σε ποικίλες κοινωνικές ομάδες. Η δημοκρατία, όπως παρατηρεί ο Parkinson, δεν είναι κάτι που μπορεί να "χτιστεί", αλλά κάτι που μπορεί να επιτελείται σε διαφορετικά είδη σκηνών. «Η δημοκρατία στην πραγματικότητα είναι επιτέλεση» (Parkinson 2012: 199-200) και δύναται, όπως φαίνεται από την περίπτωση του ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, να επιτελείται ακόμη και στην ίδια σκηνή, εφόσον αποκαλύπτει τις αντινομίες της μνήμης. Από την άλλη, με δεδομένες τις πολυποικίλες αναπαραστάσεις του Αλεξάνδρου σε πολλά διαφορετικά επίπεδα της κοινωνικής ζωής, σε συνδυασμό με τον ευκαιριακό χαρακτήρα της όποιας αμφισβήτησης, αναρωτιέται κανείς αν είναι αυτό δημοκρατία, μία εκδήλωση ή, έστω, διεκδίκηση της κοινωνικής χειραφέτησης (βλ. Rancière 2004) ή «ομαδοποιητική μίμηση» (Σταυρίδης 2002: 108);⁷²⁵ Αν αναλογιστούμε ότι οι εξουσίες, πλέον, ξέρουν όπως επισημαίνει ο

724 https://athens.indymedia.org/front.php3?lang=en&article_id=528101 (ανάκτηση 17.10.2013). Αργότερα, όταν τη δεκαετία του 1990 ο χώρος του μνημείου θα συνδεθεί με εθνικιστικές δράσεις, ο ενιαίος χώρος της παραλίας θα κατατμηθεί. Η όξυνση των κοινωνικών διαιρέσεων θα εγγραφεί με διαιρέσεις στο αστικό τοπίο. Τα μνημεία και οι χώροι που ορίζουν θα συνδεθούν με συγκεκριμένες συλλογικότητες. Ο χώρος του Λευκού Πύργου θα επιλεγεί από τους «Αγανακτισμένους» οι οποίοι σε κάποιες περιπτώσεις θα εκδηλώσουν τη διαφοροποίησή τους από αυτούς που επιλέγουν ως τόπο συγκέντρωσης το μνημείο του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Ο ανδριάντας του Βενιζέλου και ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου θα γίνουν τοπόσημα συνδεδεμένα με τις κινητοποιήσεις της αριστεράς και της ακροδεξιάς αντίστοιχα.

725 Ο Σταυρίδης σχολιάζει τις κοινωνίες κατευθυνόμενης κατανάλωσης όπου η «ιδιαιτερότητα εντάσσεται σε προεπιλεγμένα καλούπια» και χάνονται τα όρια ανάμεσα στις πολιτικές απόψεις και τις καταναλωτικές προτιμήσεις, προκαλώντας ομαδοποιήσεις κοινών συμπεριφορών, κοινότητες μίμησης. Η ομαδοποιητική μίμηση «συνέχει ομάδες ομοιοτύπων, των οποίων η επιβεβαίωση ως ομοιοτύπων αρκεί για να διατηρήσει την εντύπωση της ομάδας», διαστρέφοντας όμως τη συλλογικότητα και την αλληλεγγύη. Τέτοιες ομάδες χρειάζονται χειροπιαστές ενδείξεις ταυτότητας και δεν ανέχονται τους ξένους μεταξύ τους. Αντίθετα, οι ομάδες κοινών συμφερόντων είναι ανεκτικές στη διαφορά κάνοντας τις απαραίτητες αφαιρέσεις καθώς οι κοινωνικές σχέσεις νοούνται στην πολιτική τους διάσταση (Σταυρίδης 2002: 108-109). Οι ομάδες των αντιεξουσιαστών, παρόλο που φαίνεται πως πρόκειται για ομάδες κοινών προτύπων και στόχων, που συχνά απαρτίζονται από άγνωστους μεταξύ τους, δεν είναι τόσο ανεκτικές απέναντι στο ξένο

Agamben (Γαβριηλίδης 2011), να διαχειρίζονται τις αναταραχές και αταξίες και να τις αξιοποιούν προς όφελός τους, κατά πόσο, άραγε, αυτά τα θέατρα μέσα στο θέατρο της αστικής ζωής, επηρέασαν το πλαίσιο, τις κοινωνικές αξίες και δομές, τις πολιτικές της μνήμης; Αν συνιστούσαν επιτελέσεις μιας επιθυμητής κυριαρχίας, μήπως εξαντλούνταν στις δοκιμές, στις συγκρίσεις και ευκαιριακές συγκρούσεις αντίπαλων ταυτοτήτων; Μήπως, τελικά, αποτελούσαν δοκιμές της πραγματικής κυριαρχίας, μήπως ήταν οι ένθετες σκηνές της δικής της θεατρικότητας, μέρος των τακτικών και στρατηγικών της; Αν ισχύει αυτό, μήπως το μνημείο διανοίγεται ως κατώφλι σε ένα "αλλού" περισσότερο στις σιωπές παρά στις θορυβώδεις αναμετρήσεις;

4.2. Παιγνιώδεις δοκιμές του Εαυτού. Ο Εαυτός ως ρόλος

Η πολυδιάστατη μορφή του Αλεξάνδρου, όπως έχει αναπαρασταθεί από τις μετα-αφηγήσεις του μύθου του, προσφέρει ποικίλα πεδία ταύτισης. Ακόμη και η αποστροφή προς αυτόν, όταν εκφράζεται, είναι ένας παράγοντας συγκρότησης της ταυτότητας. Ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου δεν ήταν απλώς μία σκηνή της πόλης για την επιτέλεση της ταυτότητας του ηγέτη, του εθνικιστή, του αντιεξουσιαστή, του δρομέα μεγάλων αποστάσεων. Κάθε μία από τις παραπάνω επιτελέσεις αποτελούσε πρωτίστως μία επιτέλεση του Εαυτού. Αν το μνημείο είναι η σκηνή-κατώφλι για τη συνάντηση με την ετερότητα, αυτή η ετερότητα δεν είναι μόνο το αρχαίο παρελθόν που τα κοινωνικά άτομα επιχειρούν να οικειοποιηθούν, ούτε μόνο η ετερότητα του εθνικού εχθρού, ούτε μόνο η ετερότητα του ιδεολογικού αντιπάλου ή του οποιουδήποτε Άλλου. Είναι κυρίως η ετερότητα του Εαυτού (βλ. Ricoeur 2008). «Ο εαυτός συγκροτεί σταδιακά την ταυτότητά του μέσω των ρόλων που αναλαμβάνει ενώπιον των άλλων» (Πεφάνης 2011: 585, βλ. και Παπαταξιάρχης 2006: 28-29, Αθανασίου 2007: 97-98), σε έναν αδιάλειπτο μετεωρισμό προς τα "έξω", τον κοινωνικό χώρο και προς τα "μέσα", τον χώρο των αισθήσεων και των συναισθημάτων. Στο μνημείο-θέατρο,

όταν αυτό εισέλθει στο εσωτερικό τους, όπως τουλάχιστον φαίνεται από τους διαλόγους στο Indymedia, που εξετάστηκαν εδώ. Οι διαφορετικές απόψεις για παράδειγμα για τον Μεγαλέξανδρο σχολιάστηκαν από τα άλλα μέλη ως προβοκατόρικες. Οπωσδήποτε, η απάντηση στη διερώτηση για το κατά πόσο πρόκειται για ομάδες ομοιοτύπων ή κοινών συμφερόντων, ξεπερνά τους στόχους αυτής της εργασίας.

η σύγκριση δεν γίνεται μόνο προς τους άλλους "ηθοποιούς" και "θεατές" που είναι παρόντες, αλλά και προς τον ωσεί παρόντα ήρωα της αναπαριστώμενης μορφής. Το γεγονός, υποστηρίζει ο Γιώργος Πεφάνης (2011: 584), ότι ερμηνεύουμε τη ζωή μας ως μια ιστορία μπροστά σε ένα λανθάνον ή πραγματικό ακροατήριο, τοποθετώντας τη σε διαδοχικά σκηνικά, είναι μια βαθύτερη επιτελεστική ανάγκη. Στο πεδίο συγκρισιμότητας του Εαυτού και του Έτερου, που προσφέρει η θεατρικότητα, «οι ρόλοι δεν ανατίθενται απλώς αλλά, βάσει του υπάρχοντος υλικού, χτίζονται στις δοκιμές έτσι ώστε να αποτελούν συνάρτηση των άλλων ρόλων» (Πεφάνης 2011: 586).⁷²⁶ Η συνάντηση με το Άλλο αποτελεί σύμφωνα με την Judith Butler μια πολλά υποσχόμενη για τον Εαυτό προοπτική:

Το να διαλυθούμε από τον άλλο είναι μια πρωταρχική αναγκαιότητα, μια αγωνία, ασφαλώς, αλλά και μια ευκαιρία - να μου απευθυνθούν, να με διεκδικήσουν, να συνδεθώ με κάτι που δεν είμαι εγώ, αλλά επίσης να συγκινηθώ, να παρακινηθώ σε δράση, να απευθυνθώ εγώ η ίδια αλλού, κι έτσι να αποποιηθώ το αύταρκες "εγώ" σαν ένα είδος ιδιοκτησίας» (Μπάτλερ 2009: 208-209).

Αν «αυτό που νοηματοδοτούμε ως Εαυτό, ως εσωτερική και αυτοπαθή οντότητα, είναι η διηθημένη απόρροια μιας σειράς ερωτημάτων και πρόσκαιρων απαντήσεων που τίθενται στο πλαίσιο μιας συνεκτικής αφήγησης» (Πεφάνης ό.π.), θα επιχειρήσουμε να δείξουμε δοκιμές και δοκιμασίες, αγώνες του Εαυτού στα μνημεία-θέατρα, αναζητώντας αυτή τη φορά την έμφυλη και την παιγνιώδη διάστασή τους. Η προσέγγιση αυτή επιχειρείται στο πλαίσιο μίας διαφορετικής ανάγνωσης των μνημείων, αλλά και πολλών από τις χωρικές πρακτικές που έχουμε παρουσιάσει έως τώρα, με σκοπό να αναδειχτεί η πολυσημία του δημόσιου χώρου, η οποία επηρεάζει τη συγκρότηση της μνήμης, καθώς εναποθέτει σε αυτήν ένα πλέγμα πολυδιάστατων εμπειριών. Αν το παιχνίδι συνιστά μία διαφορετική κατοίκηση και παραγωγή του χώρου ανατρέποντας τις λειτουργίες της αρχιτεκτονικής και της πόλης, η προσέγγιση των δημόσιων μνημείων υπό το πρίσμα του φύλου αναδεικνύει το πώς το τελευταίο έχει εμποτίσει τον δημόσιο χώρο διαπερνώντας το μεγαλύτερο μέρος των

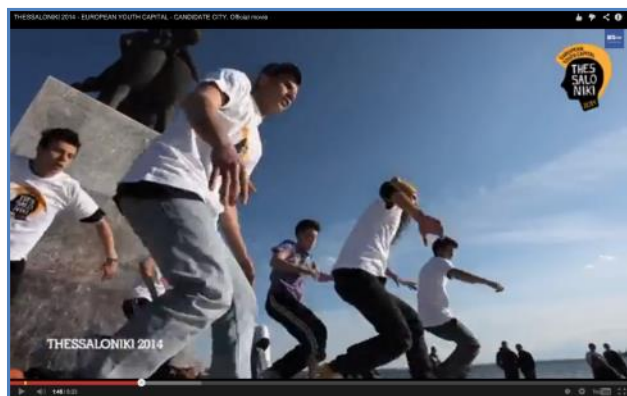
726 Εξάλλου, το ίδιο το θέατρο είναι συνδεδεμένο με την έννοια του αγώνα, καθώς όταν γεννήθηκε και διαμορφώθηκε στην αρχαία Ελλάδα, ήταν ενταγμένο σε μία τελετουργία αναμέτρησης, στον δραματικό αγώνα. Μέσω του θεάτρου κίολας δεν δινόταν η δυνατότητα της επιτέλεσης του εαυτού, της αναμέτρησής του με το Άλλο είτε ήταν η αντίπαλη πόλη, οι επισκέπτες μιας ξένης χώρας, οι πολιτικοί αντίπαλοι, ή ακόμη και εκείνα τα αθέατα, βαθιά και βέβηλα μονοπάτια της ανθρώπινης σκέψης που άγγιζε το ίδιο το θεατρικό κείμενο; (βλ. Χουρμουζιάδης 2010).

κοινωνικών επιτελέσεων και μνημονικών πρακτικών, που συμβαίνουν στους τόπους της μνήμης.

4.2.1. "Παίζοντας" τον άνδρα

Τα παλληκάρια του Βορρά
να τα μετράς στα σοβάρια
κι ο Μεγαλέξανδρος κι αυτός
ήτανε Θεσσαλονικιός, ήτανε Θεσσαλονικιός.⁷²⁷

Για πολλά χρόνια έως και την πρώτη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα, ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου, έχοντας το προνόμιο να σηματοδοτεί έναν τόπο



εικ. 118

πολυσυλλεκτικό, όπως η παραλία της πόλης, φιλοξενούσε γύρω του ποικίλες δράσεις, όπως εκστρατείες ενημέρωσης για διάφορα κοινωνικά ζητήματα,⁷²⁸ καλλιτεχνικά δρώμενα⁷²⁹ και, κυρίως, ποικίλες αγωνιστικές αναμετρήσεις που οργανώνονταν

από σωματεία, συλλόγους και τοπικούς φορείς. Αγώνες ράλι,⁷³⁰ κλασικού

727 Απόσπασμα από το τραγούδι *Οι Μακεδόνες* που ερμήνευσε ο Γιώργος Ζαμπέτας σε μουσική δική του και στίχους τους Αλέκου Καγιάντα.

728 <http://thess.gr/blog/879> (ανάκτηση 14.10.2012),

<http://ecology-salonika.org/2009/?p=552#more-552> (ανάκτηση 14.10.2012).

729 Λόγου χάρη, συναυλία ροκ μουσικής (<http://olympetsy.blogspot.gr/2009/05/blog-post.html>, ανάκτηση 25.5.2012), παράσταση χορού tango

(<http://flickrhivemind.net/Tags/diegomastangelo/Interesting>, ανάκτηση 24.12.2014), μαθήματα μοντέρνου χορού (http://fatsimaremag.blogspot.gr/2011/05/blog-post_923.html, ανάκτηση 25.5.2012), θέατρο δρόμου (<http://www.hyper.gr/makthes/960530/60530d01.html>, ανάκτηση 9.10.2013), εκδηλώσεις για παιδιά (<http://thess.gr/blog/2445> ανάκτηση 9.10.2013), παράσταση παραδοσιακού χορού

http://www.folkchannel.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=196%3A12th-seminar-of-greek-dance&catid=132%3Aseminaria&Itemid=320&lang=en, ανάκτηση 14.10.2012).

730 <http://www.psclub.gr/forum/viewtopic.php?t=712&sid=e032c82e6ad869d9b52d812c03ac51b4> (ανάκτηση 25.9.2012).

αυτοκινήτου⁷³¹ και μοτοσυκλέτας, κι ακόμη αγώνες δρόμου,⁷³² rollers⁷³³ και σκέητ, τουρνουά μπάσκετ,⁷³⁴ και διαγωνισμοί χορού,⁷³⁵ είχαν ως σημείο αναφοράς τους, ως αφετηρία, τέρμα ή πίστα, τον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου (εικ. 118, 119, 120).⁷³⁶ Σε πολλές από αυτές τις αγωνιστικές δραστηριότητες μετείχαν κατά κύριο λόγο άνδρες, συνιστώντας έτσι ένα πεδίο έκθεσης, συγκρότησης και επιβεβαίωσης της ανδρικής ταυτότητας στη στερεότυπη εκδοχή της (βλ. Walker et al. 2000, Δρένος 2013: 304, Γιαννακόπουλος 2005, Πλάντζος 2014: 238-242).

Η παραγωγή του μνημειακού χώρου ως έμφυλου μέσα από τις δράσεις αυτές δεν ήταν άσχετη από το γεγονός ότι η μορφή του Αλεξάνδρου συγκεντρώνει όλα τα χαρακτηριστικά μιας "μάτσο" αρρενωπότητας,⁷³⁷ καθώς ο χώρος παράγεται ως έμφυλος όχι μόνο από τον τρόπο που οι άνθρωποι διαφορετικού φύλου τον κατοικούν, αλλά και μέσω της αναπαράστασης (Λαδά 2009). Η απόδοσή του μάλιστα στη μορφή του έφιππου αναβάτη, επέτρεπε αναγωγές με τους σύγχρονους αναβάτες οχημάτων συνδεδεμένων κυρίως με την ανδρική κουλτούρα, όπως οι μοτοσυκλέτες ή τα αγωνιστικά αυτοκίνητα. Η αντικατάσταση του Βουκεφάλα με μοτοσυκλέτα ή ποδήλατο, που προτείνουν τα φωτομοντάζ χρηστών του διαδικτύου (εικ. 121), ή η πορεία μοτοσυκλετιστών προς το μνημείο με σκοπό την κατάθεση στεφάνου (εικ. 122), απηχούν το αίσθημα οικειότητας προς τον ανδριάντα και την εικονιζόμενη μορφή.⁷³⁸ Ακόμη και η δημοφιλία του "Αλέκου" ανάμεσα στους σκέητερ πιθανόν να σχετίζεται με τον τύπο του μνημείου -έφιππος ανδριάντας- που επιτρέπει συγκρίσεις και

731 <http://www.lekam.gr/orgnews/el/readArchives.asp?catID=1&subCatID=0&page=3>

(ανάκτηση 25.9.2012).

732 Πολλές από αυτές τις δράσεις γίνονταν στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του Δήμου με τον τίτλο «Αλεξάνδρεια». Ενδεικτικά βλ. τον «Απολογισμό πεπραγμένων έτους 2005 – Τμήμα Αθλητισμού» στον ιστότοπο του Δήμου Θεσσαλονίκης (www.thessaloniki.gr). Είναι χαρακτηριστικό ότι σε πολλές από τις διοργανώσεις αυτές ακόμη και αν αφετηρία ή τερματισμός είναι η περιοχή του Λευκού Πύργου, αυτή φαίνεται να επαναπροσδιορίζεται σε σχέση με τον ανδριάντα, και μάλιστα ως δευτερεύουσα. Ενδεικτικά: "Το πρωί της Κυριακής θα διεξαχθεί με αφετηρία και τερματισμό το χώρο μπροστά από τον Λευκό Πύργο (άγαλμα Μεγάλου Αλεξάνδρου)" ο Στ' Διεθνής Αλεξάνδρειος Δρόμος" (Μακεδονία, 15.10.1993: 7). Ο Αλεξάνδρειος δρόμος είχε καθιερωθεί το 1990, στο πλαίσιο της νέας τροπής που είχε πάρει το ζήτημα για το Μακεδονικό.

733 <http://www.egnatiapost.gr/index.php/thessaloniki/item/21461> (ανάκτηση 12.2.2014).

734 <http://www.hyper.gr/makthes/960421/60421c03.html> (ανάκτηση 5.6.2012).

735 http://fatsimaremag.blogspot.gr/2011/05/blog-post_923.html (ανάκτηση 5.6.2012), http://3.bp.blogspot.com/_WJAhpNtW7Rw/TH98gaOcXel/AAAAAAAAACI/aMtC8176nGA/s1600/%CE%A4%CE%91%CE%9D%CE%93%CE%9F2.jpg (ανάκτηση 24.2.2015)

736 Ακόμη και διοργανώσεις, όπως η ετήσια συνάντηση πολιτιστικών φορέων, είχαν τον χαρακτήρα της αναμέτρησης μέσω της αλληλοέκθεσης των επιδόσεών τους.

737 Και ο ίδιος ο όρος ανδριάντας ετυμολογικά παραπέμπει στον άνδρα.

738 <http://www.karfitsa.gr/?p=58609> (ανάκτηση 15.11.2012).

αναμετρήσεις με τους αναβάτες της σανίδας του σκέητ. Όμως, δεν είναι κάθε φορά απολύτως σαφές το αν τέτοιου είδους επιτελέσεις συναινούν στο νόημα ή στη μορφή του μνημείου, ή σε κανένα από τα δύο, αν για παράδειγμα η ιδέα της αντικατάστασης του Βουκεφάλα με μοτοσικλέτα δείχνει τη διάθεση οικειοποίησης του μνημείου, που αντανακλά την επιθυμία ταυτοποίησης με την ιστορική μορφή ή με τον ανδριάντα, ή αν είναι ένας τρόπος αμφισβήτησης και των δύο, μία συμβολική μείωση της μορφής, ένας υποβιβασμός του "Μεγαλέξανδρου" σε "Αλέκο". Το τελευταίο είναι ένα προσωνύμιο του ανδριάντα ιδιαίτερα διαδεδομένο στις κοινότητες των παντός είδους οδηγών, ακόμη και των μαραθωνοδρόμων.⁷³⁹



ΕΙΚ. 119



ΕΙΚ. 120



ΕΙΚ. 121

<http://www.hiphopmusical.eu/forum/viewtopic.php?f=25&t=11588>
<https://www.facebook.com/686266864750846/photos>(ανάκτηση 3.1.2015)

⁷³⁹ Για κάποιους, πάντως, η χρήση του ονόματος είναι απαξιωτική του Μεγάλου Αλεξάνδρου, θεωρούν πως καθιερώθηκε από «ΚΚΕδες», αποδίδοντας αντεθνικά αισθήματα στο αριστερό κόμμα. Βλ συζήτηση στο <http://olympia.gr/2012/05/22> (ανάκτηση 3.10.2014).



ΕΙΚ. 122

<http://img.webme.com/pic/m/mosohou/sl380287.jpg> (ανάκτηση 24.2.2015)



ΕΙΚ. 123



ΕΙΚ. 124



ΕΙΚ. 125

<http://www.sportdog.gr/article/211809/megaleksandros-i-marmaromenos-basilias-foto> (ανάκτηση 6.3.2014)

Πιο σαφής είναι η σχέση των οπαδών της ομάδας του ΠΑΟΚ με τον Μέγα Αλέξανδρο. Η σχολική έκθεση ενός μαθητή του 1986, που διακινήθηκε στο διαδίκτυο και τον Τύπο (εικ. 123), ακόμη κι αν δεν είναι αληθινή αλλά αποτελεί σύγχρονη επινόηση, αντανακλά το πώς η μορφή του Μεγάλου Αλεξάνδρου οικειοποιημένη σε έναν καρναβαλικό λόγο παρωδίας και αντιστροφής, που παραπέμπει στη γηπεδική συμπεριφορά του οπαδού (βλ. Δρένος 2013: 306-308) αποτελεί συστατικό στοιχείο της συγκρότησης της ταυτότητας του «ΠΑΟΚτσή».⁷⁴⁰ Ο Μέγας Αλέξανδρος είναι κεντρικής σημασίας στη λατρευτική



Ο Μεγαλέξανδρος κοιτάει προς την Ανατολή και οι χιλιάδες ΠΑΟΚτζήδες μέσω... δορυφόρου προς τον Βορρά. Οι γιγαντοσόνες που στήθηκαν στην παραλία της Θεσσαλονίκης επέτρεψαν στους φίλους του Δικεφάλου να δουν τη νίκη της αγαπημένης τους ομάδας επί της Βαλερένγκα

εικ. 126

και της ίδιας της ύπαρξής της. Το σωματείο *Μακεδόνες* των οπαδών του ΠΑΟΚ, φέρει στο λογότυπό του τον Αλέξανδρο πάνω στον Βουκεφάλα που «δηλώνει και τη μαχητικότητα του συνδέσμου», ενώ ο καλύτερος παίκτης στην ιστορία της, ο Γιώργος Κούδας⁷⁴¹

εικονογραφία οπαδού, στην οποία έχουν θέση επίσης ο Άγιος Δημήτριος, η Κωνσταντινούπολη και άλλα "ιερά" τοπόσημα της ομάδας αυτής που ιδρύθηκε το 1926 από Μικρασιάτες πρόσφυγες (εικ. 124). Έτσι, η σύνδεση με τον Μ. Αλέξανδρο, τον κατακτητή της Ανατολής, συνιστά και μία συμβολική επανάκτηση της "χαμένης πατρίδας". Ο Μέγας Αλέξανδρος ποικιλοτρόπως διεκδικείται από τους οπαδούς του ΠΑΟΚ ως δικός τους πρόγονος, εγγυητής όχι μόνο της πορείας της ομάδας αλλά

740 Πρόκειται για ένα απολαυστικό κείμενο, όπου ανάμεσα στα άλλα γράφεται: «Ο μέγας Αλέξανδρος ήταν ΠΑΟΚΤσής. Πίστευε στον ΠΑΟΚ γι' αυτό και έφτασε μέχρι τις Ινδίες. Πρώτα πήγε ο δικεφάλλος (το σύμα (sic) του ΠΑΟΚ) και από πίσω ο Μ. Αλέξανδρος. http://oikaltses.blogspot.gr/2011/12/blog-post_5541.html (ανάκτηση 17.1.2013). Για την ταυτότητα του οπαδού του ΠΑΟΚ, βλ. Δρένος 2013.

741 Ο παίκτης μάλιστα τιμήθηκε το 1985 με μία προτομή στο γήπεδο της ομάδας στην Τούμπα, που έφερε την επιγραφή: «Γεώργιος Κούδας. Ο Μεγαλέξανδρος του ελληνικού ποδοσφαίρου. Δόξασε τον ΠΑΟΚ. Και δοξάστηκε όσο κανείς άλλος από το λαό του. Εν έτι 1958-1984. 448

φέρει το προσωνόμιο «Μέγας Αλέξανδρος». Είναι τέτοια η σύνδεση του ΠΑΟΚ με τον Αλέξανδρο, ώστε να μοιάζει αναμενόμενο ο ανδριάντας να απεικονίζει και το «γκροτέσκο σώμα» (Δρένος 2013: 308) της ομάδας, όπως προτείνει χιουμοριστικό σκίτσο, όπου το κεφάλι του Μεγαλέξανδρου στον ανδριάντα αντικαθίσταται από αυτό του προέδρου της ομάδας (εικ. 125).

Ο ανδριάντας νοείται από τους οπαδούς του ΠΑΟΚ ως ενσάρκωση της ιστορικής μορφής, η οποία γίνεται αντιληπτή σε τέτοιο βαθμό οικειότητας, ώστε οι οπαδοί να παρακολουθούν «παρέα με τον Μεγαλέξανδρο», μέσω οθόνης στον μνημειακό χώρο, έναν αγώνα της ομάδας στο εξωτερικό. Η θεώρηση του Μεγάλου Αλεξάνδρου ως συμπάσχοντος συν-οπαδού φαίνεται χαρακτηριστικά



ΕΙΚ. 127

από το παρακάτω σχόλιο “ΠΑΟΚτσή” μετά από αυτή την τηλεοπτική προβολή (εικ. 126):

Την ώρα που φεύγαμε με την παρέα από το πλακόστρωτο, ρίχνοντας μια τελευταία ματιά στο επιβλητικό άγαλμα ένα χαμόγελο ικανοποίησης φάνηκε ζωγραφισμένο στο πρόσωπο του στρατηλάτη που έδειξε με τον τρόπο του να συμμετέχει και αυτός στο ασπρόμαυρο γλέντι που έχει αρχίσει εδώ και καιρό!⁷⁴²

Σε μία συμβολική αναμέτρηση ο αιώνιος αντίπαλος του ΠΑΟΚ, η άλλη θεσσαλονικιώτικη ποδοσφαιρική ομάδα, ο ΑΡΗΣ, σημάδεψε την παρουσία του στην πόλη

με αφορμή τα εκατόχρονα της ιστορίας του -γενέθλια που συνέπεσαν με τον υποβιβασμό του σε κατηγορία- διεκδικώντας συμβολικά

Οργανωμένοι φίλοι ΠΑΟΚ”» (βλ. <http://www2.paok24.com/newsitem.asp?s=12&id=2482> (ανάκτηση 11.3.2014). Η προτομή καταστράφηκε από οπαδούς του Ολυμπιακού μετά από έναν επεισοδιακό αγώνα με τον ΠΑΟΚ το 2001: «ξέσπασαν την οργή τους στην προτομή του "Μεγαλέξανδρου"» (ό.π.). Να σημειωθεί ότι ο Κούδας μετά το 1985 εντάχθηκε στην ομάδα του Ολυμπιακού.

⁷⁴² Το δημοσίευμα (29.7.2009) φέρει τον τίτλο «Με πίστη στο Όσλο και τρέλα στο άγαλμα Μ. Αλεξάνδρου!», στο <http://www.paokmania.gr/articles/18/1981-valerenga-paok.html> (ανάκτηση 18.1.2011). Σε σχόλιο άλλης ιστοσελίδας, μετά τη νίκη του ΠΑΟΚ στο Όσλο γράφτηκε «μπραβο ρε παοκ!!!!!! βλεπω να κανετε στην παραλια,διπλα απο το αγαλμα του μ.αλεξανδρου, το αγαλμα του μουσλι!!!!!!!!!!»,

<http://www.gazzetta.gr/football/europa-league/item/99273-LIVE-%CE%A6%CE%B5%CE%BD%CE%B5%CF%81%CE%BC%CF%80%CE%B1%CF%87%CF%84%CF%83%CE%AD-%CE%A0%CE%91%CE%9F%CE%9A> (ανάκτηση 18.1.2011). Η εικ. 126 στο <http://theoreppasblog.pblogs.gr/2009/08/ston-filo-giwrigo-toy-borra.html>(ανάκτηση 3.3.2015)

την κυριαρχία του σε αυτήν, με graffiti στον μνημειακό χώρο. Είναι αξιοσημείωτο ότι αν και οι επιγραφές με σπρέι αποτυπώθηκαν στη χάλκινη σύνθεση στα δυτικά του ανδριάντα, ή στο βάθρο του, ο ίδιος ο ανδριάντας δεν χρησιμοποιήθηκε ως εφήμερος καμβάς από τους οπαδούς του APH. Οι τελευταίοι αν και δεν δίστασαν να αφήσουν κίτρινα ίχνη στον ανδριάντα του Φιλίππου, απέφυγαν να «βεβηλώσουν» τον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Περιορίστηκαν στο να δέσουν με τα κασκόλ της ομάδας τις σπλές του αλόγου και τους αστραγάλους του Αλεξάνδρου (εικ. 127), μεταβάλλοντάς το σε κατακτημένο οχυρό τους, πρακτική που παραπέμπει στο δέσιμο του μνημείου από τους αντιεξουσιαστές. Για μία ακόμη φορά η πρακτική της χειροτονίας (πρβλ. Darlington 1998) συνιστά μία συμβολική θέσμιση ορίων, η οποία μεταβάλλει το ιδιοκτησιακό καθεστώς του χώρου: πλέον ανήκει σε αυτούς που τον “δένουν”, τοποθετώντας τους Άλλους εκτός.

Οι περισσότερες από τις δράσεις, πολιτιστικού, αθλητικού, ακόμη και πολιτικού χαρακτήρα, έχουν τον χαρακτήρα της μύησης στον ανδρικό κόσμο και επιβεβαίωσής του. Ακόμη και εναλλακτικές εκδηλώσεις, εκφάνσεις της νεανικής κουλτούρας, όπως το σκέητ ή οι αγώνες ράλι, αποτελούν, πέραν όλων των άλλων δυνατών ερμηνειών, εκδηλώσεις της αρρενωπότητας στις ποικίλες όψεις της (βλ. Connell 1995, Nye 2005).⁷⁴³ Η ανδρική ταυτότητα είναι σχεσιακή, όπως εξάλλου και κάθε ταυτότητα (Παπαταξιάρχης 2006: 29), που όμως κατασκευάζεται πρωτίστως μπροστά στα άτομα του ίδιου φύλου. Ο ανδρισμός, επισημαίνει ο Bourdieu (2007: 107),⁷⁴⁴ «πρέπει να επικυρωθεί από τους άλλους άνδρες, στην αλήθεια της έμπρακτης ή δυνητικής βίας, και να πιστοποιηθεί μέσω της αναγνώρισης του ανήκειν στην ομάδα των “αληθινών ανδρών”» (βλ. και Γιαννακόπουλος 2005: 59). Σε κάθε περίπτωση, όπως έχουν δείξει οι έρευνες που αφορούν το φύλο, αυτό δεν αποτελεί μία δεδομένη και παγιωμένη ταυτότητα, αλλά δοκιμάζεται και συγκροτείται συνεχώς, όπως κάθε κοινωνική ταυτότητα, στις τελέσεις του και στην έκθεσή του. Είναι ένας ρόλος και ο ρόλος, επισημαίνει ο Πεφάνης (2011: 586), είναι από μόνος του:

μία σκηνή, μία παράσταση ή αλλιώς ένα πεδίο ενσάρκωσης των πολιτισμικών υποδειγμάτων, των στάσεων και των αξιών που το εκάστοτε κοινωνικό

743 Ο Connell (1995) υποστήριξε ότι δεν υπάρχει μία, αλλά πολλές αρρενωπότητες, ανάλογα με την ταξη, τη θρησκεία, τη φυλή και τον σεξουαλικό προσανατολισμό. Στο ίδιο πνεύμα και ο Nye (2005) παρουσιάζει τις ποικίλες νοηματοδοτήσεις και επιτελέσεις της αρρενωπότητας σε διάφορα πολιτισμικά περιβάλλοντα.

744 Βέβαια στη φεμινιστική θεωρία προσεγγίσεις όπως του Bourdieu θεωρούνται ανδροκρατικές αφού τοποθετούν τις γυναίκες στον παθητικό ρόλο. Και η θηλυκή ταυτότητα είναι σχεσιακή, αλλά στεκόμαστε στην επιτέλεση της αρρενωπότητας ως κοινό χαρακτηριστικό πολλών δράσεων στο μνημείο.

περιβάλλον φαντάζεται και σχεδιάζει, σχεδιάζοντας έτσι τις προσήκουσες ή τις εφικτές δράσεις που θα αναπτυχθούν στο εσωτερικό του.

Ο ανδριάντας αποτελεί χωρική μεταφορά του κυρίαρχου πολιτισμικού υποδείγματος του ανδρισμού, καθώς υποδύεται πέρα από τον στρατηλάτη Αλέξανδρο, ή ίσως ακριβώς γι' αυτό, τον ιδεατό άνδρα από τον οποίο ο δοκιμαζόμενος ενώπιόν του άνδρας επιζητά την επικύρωση της αρρενωπότητάς του. Οι άνδρες που επιδίδονται στα αστικά σπορ έρχονται σε μία σωματική αναμέτρηση και ταυτοποίηση με τον υπερήρωα άνδρα που αντιπροσωπεύει ο Αλέξανδρος. Η εκδοχή όμως της αρρενωπότητας, που προβάλλει το μνημείο, εξαντλείται σε δοκιμασίες της ανδρικής δεινότητας, σε αθλοπαιδιές των ενηλίκων, σε συμβολικές αναμετρήσεις και ταυτοποιήσεις των σύγχρονων αναβατών της πόλης με τον χάλκινο ιππέα ή υποκρύπτονται και άλλου είδους αξιοδοτήσεις, που αφορούν την ευρύτερη κοινωνική ταυτότητα, τον δημόσιο χώρο αλλά και την ίδια τη μνήμη;

Αν οι εθνικοί ήρωες και, μάλιστα, αυτοί που συνδέονται με τους καταγωγικούς ή ιδρυτικούς μύθους των κοινωνιών αναπαρίστανται ως πλάσματα με υπερβάλλουσες σωματικές ικανότητες, ο Αλέξανδρος αντιπροσωπεύει, όπως και στην αρχαιότητα, τον ιδεατό κυρίαρχο άνδρα που "απωθεί τους εχθρούς", όπως φανερώνει η ετυμολογία του ονόματός του (αλέξω+ανήρ). Ο Μέγας Αλέξανδρος στο συλλογικό φαντασιακό συγκεντρώνει τις ιδιότητες του ιδανικού άνδρα, αποτελώντας κυρίαρχη αναπαράσταση της αρρενωπότητας στην εθνική αφήγηση. Ως ιδεατός πρόγονος δεν αναπαρίσταται με τα χαρακτηριστικά μιας πατρικής φιγούρας, αλλά χαρακτηρίζεται από ένα είδος ελευθεριότητας και ανεξαρτησίας, η οποία μάλιστα δεν είναι δεδομένη αλλά κατακτάται με τον ανταγωνισμό.⁷⁴⁵ Ο Αλέξανδρος ανταποκρίνεται στις αναπαραστάσεις του άνδρα της σύγχρονης καπιταλιστικής κοινωνίας ο οποίος οφείλει να είναι άτρωτος, αιώνια νέος, νικητής, υπερβαίνοντας σε επιδόσεις και κατακτήσεις το πατρικό πρότυπο.

Η επίκληση, σε διάφορες περιόδους, της μορφής του Μεγάλου Αλεξάνδρου ως του άνδρα που υπερασπίζεται την εδαφικότητα των εκθηλυμένων, στις αναπαραστάσεις τους, γεωγραφικών επικρατειών της

745 Η χρήση του χώρου για τη διενέργεια αγώνων ποικίλου χαρακτήρα, που οργανώνονταν είτε από την τοπική αρχή είτε από ομάδες πολιτών, απηχούν τη φιλοσοφία του φιλελευθερισμού όπου ο ανταγωνισμός είναι συνώνυμος της ελευθερίας, Στη φιλελεύθερη σκέψη, ακόμη και η δημοκρατία δεν εκλαμβάνεται ως αυτονόητη πρόσβαση στα αγαθά, αλλά ως δικαίωμα που κατακτάται με τον ανταγωνισμό. Βλ. το κείμενο του Frederic Bastiat «Ελευθερία ως ανταγωνισμός» (από το έργο του *Economic Harmonies*, 1849), υπέρμαχου του ελεύθερου εμπορίου κατά τον 19ο αιώνα (Bastiat 2013).

Μακεδονίας και της Θεσσαλονίκης, αντανακλά τη σημασία της μάχιμης αρρενωπότητας στην εθνικιστική ιδεολογία (βλ. Nagel 1998). Οι κυρίαρχες αναπαραστάσεις του ανδρικού φύλου το χρεώνουν με το καθήκον της υπεράσπισης της “μητέρας” πατρίδας από τους εθνικούς εχθρούς που επιθυμούν να την “ατιμάσουν” (βλ. Moston 2000: 90).⁷⁴⁶ Από τη λατρεία της Ναζιστικής Γερμανίας προς τα άλκιμα ανδρικά σώματα των αγαλμάτων της αρχαίας Ελλάδας (βλ. Mosse 1998: 155-180) έως τις αναπαραστάσεις των στρατιωτών στον σύγχρονο αμερικανικό κινηματογράφο (Willoquet-Maricondi 1994), η ιδιότητα του πολεμιστή είναι η εξιδανικευμένη εκδοχή της αρρενωπότητας. Μάλιστα, η Joane Nagel επισημαίνει ότι η “μικροκαλλιέργεια” της αρρενωπότητας στην καθημερινή ζωή συνδέεται με τις απαιτήσεις του εθνικισμού ιδιαίτερα στη μιλιταριστική πλευρά του (Nagel 1998: 252). Έτσι και το ποδόσφαιρο, για το οποίο έγινε λόγος



εικ. 128

2010: 246), δεν είναι μόνο το μνημείο ενός εθνικού ήρωα, αλλά και μνημείο του εθνικού άνδρα.⁷⁴⁷ Ο εθνικός άνδρας είναι καταρχάς ένας πολεμιστής, δυνάμει κυρίαρχος σε όλες τις αναμετρήσεις. Η δύναμή του έχει και σεξουαλική διάσταση (Γιαννακόπουλος 2005). Η σεξουαλική βία αποτελεί μία διάσταση των πρακτικών επιβολής στο πλαίσιο πολεμικής σύρραξης (ενδεικτικά

παραπάνω, θεωρούμενο ως «συμβολική μεταφορά του πολέμου» (Κουλούρη στο Αλαμάνου 2014), συνιστά μία εκδοχή της αρρενωπότητας προς αυτή την κατεύθυνση. Ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου, όπως και άλλα δημόσια μνημεία (πρβλ. Αθανασίου

746 Η Moston (2000) αναφέρεται και σε μία άλλη εκδοχή του εθνικού φύλου, η οποία αποσεξουαλικοποιεί και τα δύο φύλα, ενώ αντίθετα ερωτικοποιείται το έθνος. Στη ρητορική αυτή αναπαρίσταται ο άνδρας πολεμιστής ως άσπιλος ο «ιερός γιος του έθνους» που χύνει το αγνό του αίμα για την πατρίδα, ενώ οι γυναίκες ως μητέρες ή σύζυγοι του έθνους, ως μη σεξουαλικά πλάσματα. Η Moston επισημαίνει ότι οι κυρίαρχες αντιλήψεις για το έθνος και το φύλο αναπαράγονται από διάφορους μηχανισμούς για τη διατήρηση του ελέγχου στο εσωτερικό του έθνους-κράτους. Τέτοιος μηχανισμός είναι η καλλιέργεια της ρητορικής για μύθους και ήρωες του παρελθόντος και για ενδεχόμενες απειλές από τους εχθρούς του έθνους, τους οποίους πρέπει να αντιμετωπίζουν οι εθνικοί άντρες και γυναίκες (2000: 103). Ο ενστερνισμός από τα άτομα των κυρίαρχων αντιλήψεων για το έθνος και το φύλο επιτρέπει τη διατήρηση του εθνικού κράτους.

747 Βλ. και Πλάντζος (2014: 214) για το σύνταγμα των Τυραννοκτόνων, γλυπτική σύνθεση στην Αθήνα της κλασικής εποχής, που με τη νατουραλιστική απόδοση των μορφών που απεικόνιζαν τον Αρμόδιο και τον Αριστογείτονα, συνέβαλε στην κατασκευή της αθηναϊκής δημοκρατίας «ως κοινωνία[ς] ανδρών, ισότιμων, ελεύθερων, καλών καγαθών».

Alison 2007), η οποία επιβεβαιώνει τη σεξουαλική και εθνική ανωτερότητα αυτού που την ασκεί.

Η σεξουαλική παράμετρος, μάλιστα, είναι ιδιαίτερα εμφανής στις εθνικιστικές εκδηλώσεις στο πλαίσιο της νέας τροπής του Μακεδονικού μετά τη διεκδίκηση του ονόματος *Μακεδονία* και τις συναφείς οικειοποιήσεις του πολιτιστικού κεφαλαίου από την πΓΔΜ. Ως η ιδεατή έκφραση του εθνικού άντρα, οποιαδήποτε αμφισβήτηση του ανδρισμού του Μεγάλου Αλεξάνδρου, αντιμετωπίζεται ως εθνική προδοσία. Όταν βρετανός καθηγητής σε ομιλία του αμφισβήτησε τον ανδρισμό του Αλεξάνδρου, το σχετικό δημοσίευμα στον ελληνικό Τύπο, τοποθέτησε την εικόνα του ανδριάντα έτοιμου να εισβάλει στο Βρετανικό Μουσείο (εικ. 128).⁷⁴⁸ Από την άλλη, το ύψους 13 μ. άγαλμα του Φιλίππου στην πΓΔΜ σε σχέση με τον μόλις 2 μ. Φίλιππο της Θεσσαλονίκης παρουσιάζεται με σεξουαλικούς υπαινιγμούς (εικ. 129).



ΕΙΚ. 129

http://krasodad.blogspot.gr/2012/05/blog-post_6845.html (ανάκτηση 9.7.2014)



ΕΙΚ. 130

Η οικειοποίηση του Μεγάλου Αλεξάνδρου και του Φιλίππου από την πΓΔΜ, δεν νοείται μόνο ως κλοπή του πολιτισμικού κεφαλαίου, αλλά ως απειλή της ελληνικής ανδρικής ταυτότητας. Μάλιστα, η εμπλοκή εθνικής κυριαρχίας και ηγεμονικής αρσενικότητας είναι ένα φαινόμενο ιδιαίτερα έντονο στα Βαλκάνια (Κανάκης 2010). Αν η μορφή του Μεγάλου Αλεξάνδρου

⁷⁴⁸ http://parapona-rodou.blogspot.gr/2013/01/blog-post_5401.html (ανάκτηση 5.5.2014)

προσφέρεται για την προβολή σε αυτόν του άνδρα υπερασπιστή της ελληνικότητας και εδαφικότητας της Μακεδονίας, ο εχθρικός Άλλος⁷⁴⁹ απαξιώνεται μέσω της αμφισβήτησης του ανδρισμού του, με τη συμβολική εκθήλυνσή του (πρβλ. Αθανασίου 2010, Κανάκης 2010, Moston 2000, Γιαννακόπουλος 2005: 63). Έτσι, ο εχθρικός Άλλος, κάτοικος της πΓΔΜ, υποβιβάζεται, με τέτοιον τρόπο ώστε να συνδέεται ακόμη και με τη γενετήσια ορμή του αλόγου, ως «οι ορχιδέες του Βουκεφάλα» (εικ. 130),⁷⁵⁰ και όχι του αναβάτη που αντιπροσωπεύει τον εθνικό άνδρα. Έτσι, η χώρα που νοείται ως ψευδοκράτος, ως κακέκτυπο, υποβιβάζεται σε μια ζωώδη αρσενικότητα που αντιπαραβάλλεται στη “γνήσια” αρρενωπότητα του Αλεξάνδρου. Να σημειωθεί, επίσης, ότι μέσα από το σχήμα αναβάτης-ζώο και τις σεξουαλικές του συνδηλώσεις υπονοείται η κυριαρχία του πρωτότυπου έναντι του κακέκτυπου, αποδίδοντας στο πρώτο έναν ενεργό σεξουαλικό ρόλο και στο δεύτερο παθητικό (πρβλ. Δρένος 2013: 296 και Γιαννακόπουλος 2005: 63). Η απαξίωση αυτή, που συνιστά παραμόρφωση της μορφής του εχθρικού Άλλου, απηχεί τα μεταξύ τους συνδεδεμένα στερεότυπα της εθνικής ιδεολογίας και του φύλου (βλ. Λιάκος 2001). Ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου αντιπροσωπεύει τον εθνικό φαλλό, «το όργανο σεξουαλικής καθυπόταξης, εκθήλυνσης των εθνικών αντιπάλων» (Γιαννακόπουλος ό.π.).

Σε άλλες, πάντως, περιπτώσεις η ορατότητα των γεννητικών οργάνων του αλόγου στο μνημείο της παραλίας θεωρείται είτε επιβεβαίωση μιας ρωμαλέας τοπικής ταυτότητας,⁷⁵¹ είτε, αντίθετα, γελοιοποίησής της. Η φήμη, στα όρια της παρωδίας, περί ευνουχισμού του χάλκινου Βουκεφάλα, για την προστασία των

749 Η Σωτηρακοπούλου (2011) στην εργασία της για τις αναπαραστάσεις του εθνικού Εαυτού και εθνικού Άλλου στα σχολικά εγχειρίδια, διαπιστώνει ότι η πολιτισμική και στρατιωτική ανωτερότητα των Ελλήνων προβάλλεται έναντι των άλλων, ιδιαίτερα των λαών της βαλκανικής. Η ανωτερότητα του εθνικού Εαυτού προβάλλεται και μέσα από την απόδοση στον εθνικό Άλλο στοιχείων βαρβαρότητας. Ενδιαφέρουσες είναι οι διαπιστώσεις της σχετικά με την καλλιέργεια, θα λέγαμε, της θυματοποίησης, το γεγονός δηλαδή ότι η Ελλάδα εμφανίζεται ως θύμα επιβουλών των γειτονικών χωρών της ή των ξένων δυνάμεων γενικά που εποφθαλμιούν τα εδάφη της. (Σωτηρακοπούλου 2011: 139-143).

750 http://orxideestounoukefala.blogspot.gr/2011_04_01_archive.html.

Επίσης βλ. <http://orxideestounoukefala.blogspot.gr/2012/07/blog-post.html>,

http://www.greece.com/photos/destinations/Macedonia/Kilkis/Lake/Doirani/%CE%94%CE%9F%CE%AA%CE%A1%CE%91%CE%9D%CE%97,%CE%91%CE%A0%CE%95%CE%9D%CE%91%CE%9D%CE%A4%CE%99_%CE%9F%CE%99_%CE%9F%CE%A1%CE%A7%CE%99%CE%94%CE%95%CE%95%CE%A3_%CE%A4%CE%9F%CE%A5_%CE%92%CE%9F%CE%A5%CE%9A%CE%95%CE%A6%CE%91%CE%9B%CE%91_%28DOIRAN,_OPPOSITE_VOUKEFALA%27S_ORCHIDS%29/55602626, (ανάκτηση όλων 6.3.2014).

751 http://vasiliadisvasilis.blogspot.gr/2011_06_01_archive.html (ανάκτηση 7.6.2014).

ηθών από μία τέτοια δημόσια σεξουαλική πρόκληση, έπειτα από παρέμβαση της Εκκλησίας, αντανακλώντας την πεποίθηση για τη μεγάλη παρέμβαση της τελευταίας στη δημόσια ζωή, επιβεβαιώνει τη δυναμική του χιούμορ και της παρωδίας στην υπονόμηση των κυρίαρχων αντιλήψεων (Burgess 2011).

Το μνημείο παράγεται ως ανδρικός χώρος και στις εθνικιστικές δράσεις, τόσο αυτές της Χρυσής Αυγής, του ΛΑΟΣ, όσο και αυτές της Νομαρχίας. Αν στις πρώτες η εκδοχή της μιλιταριστικής αρρενωπότητας σχετίζεται στενά με τη φασίζουσα εθνικιστική ιδεολογία, στις δράσεις της Νομαρχίας που χαρακτηρίζονται από λαϊκίζοντα εθνικισμό, ο χώρος παράγεται επίσης ως έμφυλος. Οι ομιλητές στις εκδηλώσεις της Νομαρχίας είναι πάντοτε άνδρες οι οποίοι, όπως είδαμε, επιχειρούν να αυτοσυστηθούν ως Μεγαλέξανδροι, που υπερασπίζονται τη μητέρα πατρίδα και εγκαλούν σε συμμόρφωση τα αποκλίνοντα μέλη του κοινωνικού σώματος. Συνεπώς, δεν είναι τυχαίο ότι οι αναμετρήσεις εθνικιστών και αντιεξουσιαστών στον μνημειακό χώρο, όπως ανιχνεύονται στα κείμενα των δύο αντεκδικητών στο διαδίκτυο, έχουν πάντα και



ΕΙΚ. 131

ποζάρουν μπροστά στο μνημείο για τη λήψη των γαμήλιων φωτογραφικών ενσταντέ- επιβεβαιώνει ότι ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου ως τόπος όχι μόνο της επίσημης συλλογικής μνήμης, αλλά και της επίσημης ατομικής, είναι ένας έμφυλος χώρος που αναπαράγει τα κυρίαρχα στερεότυπα για τις διαφυλικές σχέσεις (πρβλ. Modell & Hinshaw 2009: 133-134),⁷⁵²

μία έμφυλη και σεξουαλική διάσταση. Όμως, ακόμη και στις δεκαετίες που τα μνημεία των σημαντικών προσωπικοτήτων της αρχαίας Μακεδονίας αποτελούσαν όνειρο, αυτό ήταν ένα όνειρο ανδρικό. Τόσο οι επιστολογράφοι όσο και οι διαχειριστές, η επιτροπή ή οι φορείς της εξουσίας, οι καλλιτέχνες ήταν άνδρες.

Οι γυναίκες, από την άλλη, δεν μονοπωλούν ποτέ τον χώρο του μνημείου. Η παρουσία τους εκεί γίνεται στο πλαίσιο συλλογικών δράσεων με τη συμμετοχή και των δύο φύλων. Αλλά και η πιο θεαματική γυναικεία παρουσία στον χώρο του μνημείου -οι νύφες που μαζί με τους γαμπρούς

752 Οι Modell & Hinshaw 2009, εξετάζοντας τη σημασία που είχε το κτήριο ενός μύλου στη συγκρότηση της ανδρικής ταυτότητας επισημαίνουν την ελάχιστη παρουσία των γυναικών, που

όπως μάλιστα αυτές διαπλέκονται με τις θεωρήσεις για το έθνος (βλ. Mayer 2000). Έτσι οι γυναίκες έχουν μία θεαματική παρουσία στον χώρο όταν εμφανίζονται ως γυναίκες των ανδρών (πρβλ. Γιαννακόπουλος 2005: 63).

Το μνημείο παράγει τον χώρο της παραλίας ως ένα χώρο για την αρρενωπότητα, όπως αυτή συλλαμβάνεται και αναπαράγεται από την κυρίαρχη ιδεολογία ως συνώνυμη της σωματικής δύναμης και της κυριαρχίας.⁷⁵³ Μάλιστα έχει υποστηριχθεί ότι η δημόσια γλυπτική προσφέρεται για ταξινομήσεις του ανδρικού σώματος, καθώς οι κυρίαρχες αναπαραστάσεις του τελευταίου το παρομοιάζουν με γλυπτό, φτιαγμένο από ανθεκτικά λίθινα υλικά (Hatt 1992: 31). Μεγάλο μέρος της δημόσιας τέχνης, από την παραγωγή της έως την έκθεσή της, έχουν θεωρηθεί ως πεδία της ανδρικής κυριαρχίας (Duncan 1995: 102-132), ομοίως και η ίδια η πόλη, τουλάχιστον την εποχή του μοντερνισμού (βλ. Massey 2001): 233-234).⁷⁵⁴

Αν όμως ένα μνημείο προσφέρεται για τον μετεωρισμό της ταυτότητας προς τη συνάντησή της με την ετερότητα, αναδεικνύοντας τον θεατρικό τρόπο της μνήμης, πώς επηρεάζεται από την ανάγνωσή του ως πεδίο έκφρασης της ηγεμονικής αρρενωπότητας; Αν το μνημείο είναι αρένα αναμέτρησης με σκοπό την κυριαρχία στον δημόσιο χώρο, φαίνεται ότι αυτή αφορά κατά κύριο λόγο την ανδρική κυριαρχία. Το μνημείο έμφυλο από τη μορφή, τον σκοπό της κατασκευής του και των αναπαραστάσεων, που σχετίζονται με αυτό, είναι ένα όριο αποκλεισμού των γυναικών. Βέβαια, ακριβώς για τους λόγους αυτούς, το μνημείο πιθανόν αποκλείεται από τις ίδιες τις γυναίκες. Ως έμβλημα όμως στο οποίο επιθυμείται να αγκιστρωθεί η συλλογική μνήμη, αυτή εν πολλοίς νοείται στη μορφή και το περιεχόμενο που της έχει δώσει ο κυρίαρχος ανδροκρατούμενος λόγος. Η ανάδειξη της έμφυλης διάστασης του μνημείου είναι μία επιβεβαίωση εφαρμογής του λόγου της εξουσίας σε αυτό, ο οποίος υιοθετείται από τους κυριαρχούμενους ακόμη και όταν φαίνεται από τις πράξεις τους ότι αντιβαίνουν τον κυρίαρχο λόγο. Οι *στρατηγικές* του φύλου συναντούν έτσι τις *τακτικές* (βλ. De Certeau 2010) και ζητούμενο είναι να αναδειχθεί μία άλλη τακτική, η οποία είναι αφανής και εξορισμένη. Γιατί αν τα θέατρα είναι τόποι μετεωρισμού για τη

και όταν γίνεται αυξάνει τη σημασία της θεώρησης αυτού του τύπου εργασιακής απασχόλησης ως ανδρική υπόθεση.

753 Αυτό μπορεί να ειπωθεί για τα περισσότερα γλυπτά στον δημόσιο χώρο της Θεσσαλονίκης. Ακόμη και αυτά που απεικονίζουν γυναικείες μορφές αναπαράγουν τις αντιλήψεις της κυρίαρχης ιδεολογίας για το φύλο. Οι γυναίκες που απεικονίζονται αναπαράγουν τη μορφή της γυναίκας ως μάνας, η οποία αγωνίζεται στο παρασκήνιο για τη σωτηρία του έθνους.

754 Η Doreen Massey επισημαίνει ότι η ανδροκρατούμενη σκέψη στοχαστών του μοντερνισμού και του μεταμοντερνισμού, επηρεάζει την ερμηνεία της παραγωγής του χώρου καθώς, παραβλέποντας τις φεμινιστικές προσεγγίσεις, αποσιωπά τη σημαντική παράμετρο του φύλου.

συνάντησης της ταυτότητας με την ετερότητα, η τελευταία αποτελεί, ακόμη και αν αποκλείεται, μέρος της επιτέλεσης. Ο Άλλος αποτελεί συνθήκη του μετεωρισμού. Έτσι και ο Άλλος κατέχει έναν χώρο, έχει μία σημασία. Η περίπτωση των γυναικών είναι ο κόσμος της απουσίας. Η συλλογική μνήμη στις επιτελέσεις της είναι ανδρική υπόθεση. Η μνήμη, δεν είναι θηλυκή ως προς το γραμματικό της γένος, αλλά φαίνεται πως η ίδια νοείται ως εκθηλυμένη επικράτεια, την οποία ορίζει η ανδρική σκέψη και πρακτική.



εικ. 132

τη διαλεκτική των σωμάτων. Το σώμα μετέχει και αυτό στο πλαίσιο των κυρίαρχων αναπαραστάσεων, εφόσον αναδεικνύεται το σώμα που δοκιμάζεται, ανταγωνίζεται και επικρατεί.

Πέρα από το πλαίσιο αυτό η σωματικότητα είναι ανεπιθύμητη, όταν μάλιστα συνδέεται με σωματικές συμπεριφορές, που θεωρούνται ανάρμοστο να τελούνται δημόσια. Η βεβήλωση θεωρείται ως εμπαιγμός, ως παρωδιακή αντιστροφή της ιερότητας. Για να την ορίσουμε με όρους θεατρικότητας, η βεβήλωση είναι η εισβολή της πραγματικότητας που καταστρέφει τη θεατρικότητα του μνημείου. Η πραγματικότητα καταργεί το κατώφλι, την απόσταση που χρειάζεται για να μπορέσει κάποιος να το διανύσει και να μετεωριστεί σε αυτό. Συστέλλει τη χρονικότητα και χωρικότητα. Αποτελεί μία εκδήλωση οικειοποίησης και κυριαρχίας από αυτούς που την προκαλούν, η οποία εκλαμβάνεται ως αρνητική για αυτούς που την αμφισβητούν.⁷⁵⁵ Από τα graffiti στα μνημεία (εικ. 131) -μία



εικ. 133

⁷⁵⁵ Ωστόσο οι έννοιες είναι και πάλι σχετικές. Η θεατρικότητα του μνημείου, ο ρόλος που επιτελεί, η πρόσληψή του από τα άτομα ή τις ομάδες μπορεί να είναι διαφορετική για κάποιους άλλους. Αν για παράδειγμα για τη Χρυσή Αυγή είναι ανίερο να μην παρευρίσκονται όλοι οι πολίτες στην τελετή της ή να χαρακτηρίζει βεβηλωτική τη δράση των αντιεξουσιαστών ή ακόμη και άλλων ακροδεξιών ομάδων, όπως φαίνεται σε ανάρτηση στο διαδίκτυο στις 12.6.2002, που χαρακτηρίζει

ιχνογραφική αποτύπωση, αποτέλεσμα σωματικής δράσης- έως και την τηλεοπτική απεικόνιση μίας φιγούρας κόμικ που "ξερνά" στο μνημείο του Μεγαλέξανδρου (εικ. 132),⁷⁵⁶ από το χαμηλό μέγεθος του ανδριάντα του Φιλίππου, που διάφορες φωτογραφικές λήψεις τον "διορθώνουν" ώστε να ξεπερνά ακόμη και τον Λευκό Πύργο (εικ. 133)⁷⁵⁷ έως το «δάχτυλο εν στύσει» του Αριστοτέλη «με τα στραβά πόδια», το σώμα αποτελεί αυτό το ίδιο ένα πεδίο μετεωρισμού ανάμεσα στο ιερό και το βέβηλο (Agamben 2006). Το σώμα, από αυτό του μνημείου έως αυτό των χρηστών, πρέπει να ερμηνεύει τους κυρίαρχους κοινωνικούς ρόλους, πρέπει να υποδύεται και όχι να είναι. Αν η ανεπιθύμητη σωματικότητα πλήττει τη θεατρικότητα του μνημείου, οι αγώνες την επιτείνουν, καθώς συνιστούν θεατρικότητες μέσα στο θέατρο του ανδριάντα, που παράγουν το πλαίσιο της και παράγονται από αυτό.

4.2.2. Η λαθραία θεατρικότητα των πτυχών

Με "περίεργη" αμφίεση, freestyle ύφος και σπίθα στα μάτια ανεβαίνουν στο σανίδι, προκαλούν ένα χαρακτηριστικό κρότο στο πεζοδρόμιο και χάνονται στους δρόμους της πόλης. Αν δεν αναρωτηθήκατε ποτέ τι κάνουν τα πολυάριθμα παιδιά με τα χαμηλοκάβαλα παντελόνια στο πάρκο του Φωκά και στο άγαλμα του Μέγα Αλέξανδρου, τότε δε γνωρίζετε ότι το skate έχει πάνω από τριάντα χρόνια παρουσίας στη Θεσσαλονίκη.⁷⁵⁸

Ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου αποτελεί τοπόσημο για την ιστορία του skateboard ή skate (στο εξής σκέητ) στην Ελλάδα, καθώς η ιδιαίτερη αυτή αστική δραστηριότητα εγκαινιάστηκε στη χώρα όταν, στα τέλη της δεκαετίας του 1970, μία παρέα εφήβων, οι Thunder Boys χρησιμοποίησαν το μαρμάρινο πλάτωμα

βεβηλωτική την εκδήλωση του «Δίαυλου των Ελλήνων», για τους αντιεξουσιαστές η παρουσία των χρυσαυγιτών είναι βεβηλωτική

(βλ. <http://groups.yahoo.com/group/ethinikismos/message/3328> (ανάκτηση 23.6.2008). Μάλιστα, για τον αντιεξουσιαστή που προτείνει την καθαίρεση του ανδριάντα του Μεγαλέξανδρου, βεβηλωτικό για τη μνήμη της πόλης θεωρείται το ίδιο το μνημείο.

⁷⁵⁶ http://taxalia.blogspot.gr/2011/03/blog-post_9298.html (ανάκτηση 9.10.2013).

⁷⁵⁷ http://s4.postimg.org/r76dg8ttt/IMAGE_0008.jpg (ανάκτηση 30.1.2015).

⁷⁵⁸ <http://www.alexisflorakis.gr/exhibition.php> (ανάκτηση 2 Ιανουαρίου 2011). Πληροφορίες για το σκέητ γενικά και ειδικά στη Θεσσαλονίκη οφείλονται στον Αλέξη Φλωράκη (προσωπική επικοινωνία), παλαίμαχο σκέητερ, διοργανωτή αγώνων και εικαστικών δράσεων με θέμα το σκέητ.

κάτω από το βάθρο του μνημείου για να δοκιμάσουν «με αυτοσχέδιες σανίδες» τις επιδόσεις τους στο σκέητ, που ήδη, από μία δεκαετία πριν, είχε εξαπλωθεί στα μεγάλα αστικά κέντρα της Δύσης.⁷⁵⁹ Τα «αγόρια-βροντές» εισχώρησαν στον μνημειακό χώρο, όπως και άλλες περιθωριακές ομάδες, την περίοδο που ο ανδριάντας, απαξιωμένος από την κεντρική εξουσία της μεταπολίτευσης ως έργο της δικτατορίας, έστεκε στον αστικό χώρο «απομονωμένος και περιφρονημένος» συνιστώντας ένα ιδιότυπο αστικό κενό (βλ. Καψανάκη 2006), μια δημόσια κρυψώνα. Η δράση τους, θορυβώδης από τη φύση της, διωκόταν από την αστυνομία, όπως καταμαρτυρούν οι σκέητερ,⁷⁶⁰ ενώ δεν έλειπαν οι καταγγελίες αυτών που ανησυχούσαν για τις ενδεχόμενες φθορές του μνημείου:

Πάει καιρός που έκανα μια βόλτα στην παραλία και βρέθηκα στο άγαλμα του Μ. Αλεξάνδρου, όπου είδα έκπληκτη ένα τσούρμο παιδιά με τα σκέϊμπορτ (πατίνια) να πηγαionoέρχονται και πολύς κόσμος να απολαμβάνει το θέαμα. Ενώ κοίταζα και εγώ το θέαμα αυτό, έκανα τη σκέψη, πως τόσο καιρό δεν βρέθηκε κάποιος υπεύθυνος να απαγορεύσει τα παιδιά να κάνουν σκέϊμπορτ επάνω στο βάθρο του αγάλματος και να ανεβοκατεβαίνουν τα σκαλοπάτια. Καθημερινώς δεκάδες παιδιά συγκεντρώνονται και κάνουν σκέϊμπορτ και όπως καταλαβαίνετε θα έχει καταστρεπτικά αποτελέσματα στις πλάκες και στις γωνίες από τα σκαλοπάτια. Δεν ξέρω ποιος είναι αρμόδιος, ο δήμος, ο τουρισμός, ή η αστυνομία, ώστε να απαγορεύσει το παιχνίδι αυτό επάνω στο βάθρο που τόσο πολύ τιμά την πόλη μας το άγαλμα του Μ. Αλεξάνδρου και χρειάστηκαν πολλά χρήματα για να γίνει» (Μακεδονία, 27.5.1979: 2



ΕΙΚ. 134

“Τιμωρία Ξώνογλου”,

Εικαστικό έργο του Αλέξη Φλωράκη. Ο μαυροπίνακας είναι σανίδα σκέητ.

759 Στις αρχές του 20^{ού} αιώνα, έκαναν την εμφάνισή τους στους δρόμους των πόλεων οι πρώτες αυτοσχέδιες σανίδες με τροχούς (Α. Φλωράκης, προσωπική επικοινωνία). Το σκέητμπορντ διαδόθηκε ευρύτατα αρκετές δεκαετίες αργότερα, από τα τέλη του '50 έως τις αρχές του '70 όταν υιοθετήθηκε από τους σέρφερ, οι οποίοι αναπαρήγαγαν τις κινήσεις που έκαναν με τη βοήθεια των θαλάσσιων κυμάτων, στους δρόμους και τις πλατείες των προαστίων και στα πρώτα σκέητπαρκ της δεκαετίας του '70 και αργότερα, στις αρχές του '80, στα κέντρα των πόλεων (βλ. Borden 2003).

760 «Μας κυνηγούσε η Αστυνομία. Άλλες εποχές τότε» σύμφωνα με έναν ανώνυμο παλαίμαχο σκέητερ της πόλης.

Ο χώρος του ανδριάντα παραμένει έως σήμερα δημοφιλές πεδίο σκέψης, παρόλο που γύρω στις αρχές της δεκαετίας του 1980 κατασκευάστηκε σε κοντινό χώρο της παραλίας, το πρώτο επίσης στην Ελλάδα, ειδικό πάρκο.⁷⁶¹ Μάλιστα, για αρκετά χρόνια οι αγώνες σκέψης στον «Αλέκο»,⁷⁶² όπως αποκαλείται ο ανδριάντας από τους σκέητερ (εικ. 134), αποτελούσαν το κορυφαίο γεγονός τέτοιων διοργανώσεων (εικ. 135, 136). Τύχαινε, μάλιστα, κάποιες φορές, η διεξαγωγή τους κατά την παγκόσμια ημέρα σκέψης να συμπίπτει με την «εκδήλωση τιμής και μνήμης» της Νομαρχίας, οπότε το μνημείο διαιρούνταν ώστε το προσκήνιο της κάθε δραστηριότητας να είναι ταυτόχρονα το παρασκήνιο της άλλης. Τότε, ο μνημειακός χώρος του ανδριάντα μετατρέπεται σε *πολλαπλή σκηνή* για να φιλοξενήσει θεατρικότητες που αν και έμοιαζαν αντιτιθέμενες, καθώς η μία έστρεφε τα νώτα στην άλλη, θα μπορούσαν να θεωρηθούν και ως αλληλοεξαρτώμενες: η θεατρικότητα της κάθε ομάδας -Νομαρχίας και σκέητερ- αντλούσε ίσως το νόημά της από την ύπαρξη της άλλης. Αν ο αγώνας για την εδαφικότητα (βλ. Sack 1986) είναι μία μορφή διεκδίκησης της κυριαρχίας στη δημόσια ζωή, η ταυτόχρονη τέλεση ήταν πιθανόν σημαντική και για τις δύο σκηνές. Η τοπική αυτοδιοίκηση επιδείκνυε την πατρική ανεκτικότητα της (πρβλ. Σταυρίδης 2002: 213), το δε σκέψης επιβεβαίωνε τη νοηματοδότησή του ως μία μορφή αντίστασης ενάντια στις προσπάθειες ελέγχου και επιτήρησης (Γκαλινίκη 2011).

761 Πρόκειται για το «πάρκο του Οδυσσέα Φωκά» σε κοντινή απόσταση από τον ανδριάντα. Ως το πρώτο ειδικό πάρκο για σκέψης στην Ελλάδα από τη δεκαετία του 1980, θεωρείται ότι συνέβαλε σημαντικά στην ανάπτυξη του σκέψηςπορντ (Α. Φλωράκης, σκέητερ –προσωπική επικοινωνία). Το πάρκο του Φωκά αποτέλεσε έναν εξίσου δημοφιλή με τον ανδριάντα τόπο για σκέψης, παρόλο που η κατασκευή ειδικών πάρκων έχει αποδειχτεί ότι αποτελεί μία στρατηγική ελέγχου της κινητικότητας των νέων και αποκλεισμού τους από τον δημόσιο χώρο, καθώς η παρουσία τους συχνά θεωρείται απειλητική για την τάξη και την ανεμπόδιστη ροή του κεφαλαίου (βλ. Stratford 2002, Nemeth 2006, Travlou 2003: 19, Woolley 2003: 761). Επιπλέον, στις πόλεις που ο δημόσιος χώρος παράγεται ως χώρος των ενηλίκων (Chiu 2009, Valentine στο Travlou 2003: 13), τα πάρκα για το σκέψης όπως και άλλοι ειδικοί χώροι, συγκροτούν περιβάλλοντα πειθαρχίας και τάξης, όπως υπαγορεύει το καπιταλιστικό σχήμα της πολιτιστικής κατανάλωσης. Στην περίπτωση του πάρκου του Φωκά στη Θεσσαλονίκη, ο αποκλεισμός των σκέητερ επετεύχθη μέσω της ανάπλασης, όταν στο ευρύτερο έργο ανάπλασης της παραλίας, το πάρκο ανακαινίστηκε και καταστράφηκαν οι υποδομές για σκέψης. Οι σκέητερ τις πόλεις με διαμαρτυρίες που είχαν τον χαρακτήρα του πένθους, θρήνησαν για την απώλεια του πάρκου (πρβλ. Mitchell 2003: 153-154), βλ. σχετικό δημοσίευμα στον ιστότοπο <http://www.lifo.gr/team/u13557/31969> (ανάκτηση 10.10.2014) και την ομάδα στο facebook για τη σωτηρία του πάρκου <https://www.facebook.com/groups/217192691683398/> (ανάκτηση 12.12.2014).

762 Οι σκέητερ δοκιμάζουν σπανιότερα τις επιδόσεις τους και στον γειτονικό ανδριάντα του Εμμανουήλ Παπά, που στην κοινότητά τους αποκαλείται «μικρός Αλέκος» (Α. Φλωράκης-προσωπική επικοινωνία).

Ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου παραμένει έως σήμερα δημοφιλής τόπος για σκέητ. Είναι σηματοδομένος ως skatespot όχι μόνο στη χαρτογραφία του «αθλήματος»,⁷⁶³ αλλά και σε εκείνους τους χάρτες της πόλης, που παράγονται από εναλλακτικές πολιτιστικές ομάδες. Η επισήμανση, λόγω χάρη, σε έναν τέτοιο χάρτη ότι ο «ALEKOS [...] δεν είναι μόνο για τους τουρίστες αλλά αποτελεί δημοφιλή τόπο των σκέητερ της πόλης»,⁷⁶⁴ μοιάζει να επιχειρεί την ανανοηματοδότηση του μνημειακού χώρου, μία πρακτική αποκαθαρμού του από το εθνικιστικό φορτίο του τέλους του 20^{ού} αιώνα. Στη διάρκεια της μέρας μεμονωμένοι σκέητερ, ή παρέα με φίλους τους, δοκιμάζουν στο μαρμάρινο πλάτωμα του μνημείου τις επιδόσεις τους κάνοντας "κόλπα" (ollies) με τη σανίδα τους. Τα άλματά τους που αποτυπώνονται φωτογραφικά παράγουν ενδιαφέροντες οπτικούς συσχετισμούς με τον ανδριάντα: στα ενσταντανέ, οι σκέητερ με τις σανίδες τους ίπτανται στον ουρανό της πόλης μαζί με τον ιππέα Αλέξανδρο (εικ. 137, 138). Γιατί, πρωτίστως, το σκέητ συνιστά μία σωματική αναμέτρηση με την πόλη προτείνοντας μία νέας μορφής διαλεκτική σχέση μαζί της, αμφισβητώντας την και επινοώντας την εκ νέου (Borden 2001). Οι σκέητερ θεωρούνται οι νέοι πλάνητες (Karsten & Pel 2000, Chiu 2009: 34), οι κομμάντος του πεζοδρομίου (Flusty 2000), αλλά και φορείς της μετανεωτερικότητας καθώς ξαναφαντάζονται οτιδήποτε αγγίζουν (Nelson 2004: 13). Μετατρέποντας τις σκάλες σε ράμπες, τα πεζοδρόμια σε αλτήρες, τα μνημεία σε πίστες, αξιοποιούν την υλικότητα και τις υφές, τις κλίσεις και τις γεωμετρίες, χρησιμοποιώντας την αρχιτεκτονική με τρόπο που «κανείς αρχιτέκτονας δεν είχε ποτέ ονειρευτεί».⁷⁶⁵

Η επινοητικότητα και η φαντασία των σκέητερ οδηγεί σε μία διαφορετική ανάγνωση και αναπαραγωγή του αστικού κειμένου (βλ. Chiu 2009). Έτσι, τα αστικά τοπόσημα του σκέητ δεν σηματοδοτούνται από την εθνική ιστορία, τη συλλογική μνήμη ή την καθημερινότητα, αλλά από εκείνες τις περιοχές που προσφέρονται για ολίσθηση και άλματα, για ολοένα και πιο θεαματικά και επικίνδυνα "κόλπα". Οι τροχιές των σκέητερ είναι «ευκαιριακές ποθητές γραμμές», που επαναδημιουργούν τις πόλεις «σαν αναμνήσεις» κατά τον τρόπο

763 Υποστηρίζεται ότι είναι κάτι περισσότερο από άθλημα: «είναι ένα μέσο μεταφοράς, μια δήλωση» (Verres στο Nelson 2004: 15). Ο Verres (στο Nelson 2004: 15) αναφέρει επίσης ότι το σκέητ είναι μία έκφανση της υποκοουλτούρας. Ο σκέητερ Αλέξης Φλωράκης δεν αποδέχεται την ένταξη του σκέητ στις εκδηλώσεις της υποκοουλτούρας, θεωρώντας τον όρο απαξιωτικό και μειωτικό. Ομοίως ο Joe Penny (2009) αμφισβητεί τη θεώρηση του σκέητμπορντ ως έκφανση της υποκοουλτούρας και δίνει έμφαση στις διεργασίες που γίνονται ανάμεσα στις ομάδες των σκέητερ.

764 <http://www.use-it-thessaloniki.gr/> (ανάκτηση 20.2.2015)

765 Άποψη του Craig Stecyck (1976), ο οποίος μάλιστα είχε υποστηρίξει ότι λόγω της ιδιαίτερης φύσης του το σκέητ εντάσσεται στο αντάρτικο πόλεων. <http://mash-arkt.blogspot.gr/2008/05/skateboarder-in-metropolis-is-urban.html> (ανάκτηση 9.9.2010).

των ταξιδιωτικών καρτών (βλ. De Certeau 2010), καθιστώντας την ταυτόχρονα συμπαίκτη, δρων υποκείμενο (βλ. Χτούρης & Ζήση 2012).



ΕΙΚ. 135
Αρχείο Α. Φλωράκη



ΕΙΚ. 136

http://www.goodtimesmag.gr/skate/359/The_Great_Boarders_-_Skate_Contest_powered_by_Flulite_On_The_Go
(ανάκτηση 1.12.2013)



ΕΙΚ. 137
Αρχείο Α. Φλωράκη



ΕΙΚ. 138
BHMAGazino 2006

Καθώς θεωρείται ότι οι σκέητερ δεν ανήκουν σε αυτούς τους πολίτες που ζουν παθητικά την πόλη, αλλά σε αυτούς που διεκδικούν την κυριαρχία (Cherubini & Nova 2004), η ανάπτυξη του σκέητμπορντ εκτιμάται ότι θα μπορούσε να θεωρηθεί προάγγελος μιας οξύτερης πολιτικής αντίστασης απέναντι στις χωρικοπολιτικές δυνάμεις της κυριαρχίας (Nelson 2004: 19-20). Δεν είναι μόνο η σανίδα με τους τροχούς προέκταση του σώματος του σκέητερ, αλλά η ίδια η πόλη διεκδικείται ως τέτοια. Το σώμα είναι το μέσο με το οποίο εκφράζεται η ανυπακοή ενάντια στην αρχιτεκτονική των σύγχρονων καπιταλιστικών μεγαλουπόλεων (Borden 2003) μετατρέποντάς τες σε τόπους χαράς και παιχνιδιού (Karsten & Pel 2000, Woolley & Johns 2001). Ο παιγνιώδης χαρακτήρας του σκέητ δεν διασπά μόνο τον χώρο και τον χρόνο (Nelson 2001), τις ροές ανθρώπων, οχημάτων και χρημάτων, αλλά είναι κι ένας τρόπος παραβίασης και διάβασης των ορίων. Σηματοδοτεί την εισβολή σε περιοχές κατειλημμένες από οικονομικές και εμπορικές λειτουργίες (Flusty 2000)⁷⁶⁶ καθώς και από οποιεσδήποτε κυρίαρχες νοηματοδοτήσεις. Καθώς είναι, κιόλας, συνδεδεμένο κυρίως με την εφηβική ηλικία εντάσσεται στις διάφορες διαβατήριες τελετές, όχι όμως τις θεσμισμένες, προς τον κόσμο των ενηλίκων. Συνιστά έναν, στην κυριολεξία, μετεωρισμό στη μετάβαση του Εαυτού προς την ετερότητα, η οποία μάλιστα συμβαίνει στους δρόμους και τις πλατείες, αυτές τις «συναρπαστικές σκηνές στο κέντρο της πόλης» (Nemeth 2006).⁷⁶⁷

Τα μνημεία μάλιστα, που δεσπίζουν συνήθως σε δημόσιους χώρους υψηλού βαθμού κοινωνικής συνάθροισης, θεωρούνται ιδανικά για το σκέητ χάρη στην αρχιτεκτονική τους, καθώς διαθέτουν συνήθως μαρμάρινα πλατώματα, βάθρα και κλίμακες. Επιπλέον, λόγω της θέσης τους στο αστικό πεδίο, είναι ήδη σημασιοδοτημένα ως χώροι όπου συναντώνται, δείχνονται και συγκρίνονται οι ταυτότητες.⁷⁶⁸ Το σκέητ, κατακερματίζοντας ένα μνημείο στα δομικά του μέρη,

766 Ο Flusty, εξετάζοντας τους τρόπους με τους οποίους οι άνθρωποι εισχωρούν τελικά σε απαγορευμένες περιοχές οικονομικού ενδιαφέροντος και επιτελούν/εκτελούν τη δική τους ταυτότητα μετατρέποντας αυτόν τον χώρο σε σκηνή ή σε παιδική χαρά, στην πραγματικότητα λέει ότι ο παιγνιώδης χαρακτήρας είναι ο τρόπος για να εισχωρήσει κανείς, ότι η ορατότητα του παιχνιδιού είναι η άρνηση των ατόμων να εξαφανιστούν από τον δημόσιο χώρο. Έτσι διεκδικούν τον δημόσιο χώρο και το δικαίωμα να συνδημιουργήσουν μέρος της πόλης σε έναν δημόσιο χώρο κατειλημμένο πια από οικονομικές δραστηριότητες εμπορικού και real estate ενδιαφέροντος.

767 Οι Atencio et al. (2009) εξετάζουν μέσω του σκέητ τη σημασία της διακινδύνευσης στην αναγνώριση του ανδρισμού ως αυθεντίας. Το σκέητ θεωρείται περισσότερο ένα ανδρικό άθλημα. Η συμμετοχή των γυναικών περιορίζεται συνήθως στη θέαση, εν είδει θαυμαστριών που βρίσκονται εκεί για να επιδοκιμάσουν τα ανδρικά κατορθώματα. Βλ. και Chiu 2009.

768 Τα χαρακτηριστικά που πρέπει να συγκεντρώνει ένας δημόσιος χώρος για σκέητ είναι η προσβασιμότητα, η καταλληλότητα για 'κόλπα', η κοινωνικότητα και συμβατότητα (Woolley 2003: 11).

με έμφαση στις δευτερεύουσες επιφάνειες και τις υφές, επαναπροσδιορίζει την ίδια την έννοια της μνημειακότητας. Αν «η κεντρική θέση που κατέχουν τα εθνικά μνημεία στις δημόσιες τελετές μνήμης τα επενδύει με έναν καθοδηγητικό και φρονηματικό ρόλο που διαγράφει μια άλλη διαδρομή, αυτή των συμβολικών και πολιτικών χρήσεων» (Τσιάρα 2004: 12), το σκέητ επανατοποθετεί, αν δεν αμφισβητεί, το συμβολικό βάρος, το περιεχόμενο και το κοινωνικό εκτόπισμα αυτής της μνήμης. Ο χώρος των δημόσιων μνημείων γεμίζει με καινούρια νοήματα, με τροχιές και κινήσεις, με εφήμερα δρώμενα. Το σκέητ διασπά τον χώρο, τον μετατρέπει σε κάτι άλλο μέσα από τη μετατροπή του σώματος σε κάτι άλλο. Αν η θεατρικότητα γεννάται στις ρωγμές της, σύμφωνα με τη Féral (2002^α, 2002^β), μέσα από τον ηθοποιό που μετατρέπεται σε κάτι άλλο αγωνιζόμενος «ανάμεσα στη δεξιοτεχνία και τις εσωτερικές εντάσεις» ή από τον θεατή που αναγνωρίζει αυτή τη μεταβολή, το σκέητ ρηγματώνει τον χώρο και τον χρόνο καθιστώντας την πόλη ένα άθροισμα ρηγμάτων, ένα άθροισμα θεατρικών χώρων. Ειδικότερα στα δημόσια μνημεία το σκέητ ανοίγει ένα χάσμα σε ένα χώρο ήδη μετέωρο, ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη μυθοπλασία, ένα χώρο ήδη θεατρικό, είναι το θέατρο μέσα στο θέατρο. Αν στο θέατρο ο δραματικός χώρος εισχωρεί μέσα από τις αφηγήσεις των ηθοποιών επί σκηνής, το σκέητ περισσότερο από κάθε άλλη δράση, είναι μία διαρκής αντιμετάθεση των δραματικών χώρων. Είναι ο δραματικός χώρος του μνημείου, ως η αφήγηση των Άλλων που εισχωρεί στην επί σκηνής δράση ή, το αντίστροφο, οι σκέητερ εισάγουν τη δική τους αφήγηση στην επί σκηνής θεατρικότητα του μνημείου. Μάλιστα, η συνήθεια να αλείφεται μία λεία επιφάνεια με κερί προκειμένου να διευκολυνθούν οι κινήσεις του σκέητερ, μοιάζει με χειρονομία «αδειάσματος του χώρου από τις κυρίαρχες νοηματοδοτήσεις» και τις προηγούμενες χρήσεις θυμίζοντας τη *γυμνή σκηνή* στο μοντέλο ανάλυσης του Σταυρίδη (2010). Ακόμη και το προσωνύμιο *Αλέκος* είναι μια τέτοια πρακτική αδειάσματος, μία σε υπερθετικό βαθμό «σημασιολογική αραιώση» (ό.π.), που καθιστά τους χώρους, σύμφωνα με τον De Certeau (2010: 267), «ελευθερωμένους και καταλήψιμους» (βλ. Γκαλινίκη 2011). Φέρνοντας στο προσκήνιο την υλικότητά του και όχι το “φάσμα” της αναπαριστώμενης μορφής και το βάρος της μνήμης, το σκέητ αναιρεί από ένα μνημείο την ίδια τη μνημονική του λειτουργία. Είναι σαν να υπενθυμίζει στο κοινό ότι το μνημείο δεν είναι ο ήρωας που αναπαρίσταται, αλλά ένας ηθοποιός που ερμηνεύει τον ρόλο του, κάποιος που *δεν είναι, αλλά υποδύεται ότι είναι*. Έτσι, ο ανδριάντας δεν είναι ο Αλέξανδρος, αλλά κάποιος που τον υποδύεται. «Αν ήταν ο αυθεντικός δεν θα κάναμε εκεί σκέητ», όπως είπε ο

σκέητερ που αποκάλεσε το μνημείο “τενεκέ”.⁷⁶⁹ Αν και μία τέτοια πρακτική θυμίζει την αποστασιοποίηση-αντιθέατρο του Καραμανλή, είναι ίσως πιο κοντά στο επαναστατικό όραμα του Brecht, χωρίς όμως να καταφεύγει στον διδακτισμό του. Το σκέητ κινείται πιο γρήγορα, πραγματώνει το επαναστατικό όραμα, ανατρέποντας τις χρήσεις του χώρου, όπως και του ανθρώπινου σώματος, για όση ώρα διαρκεί ένα άλμα.

Το σκέητ, εξάλλου, κατακτά όχι μόνο τον τρισδιάστατο αστικό χώρο, αλλά κυρίως εισδύει στα κενά του. Χρησιμοποιεί τον δομημένο χώρο, αλλά καθώς ο σκέητερ εκτινάσσεται στον αέρα, παρεισφρύνει στο κενό του. Δεν είναι τυχαίο ότι οι σκέητερ διείσδυσαν στον χώρο του ανδριάντα την περίοδο που αυτός είχε απαξιωθεί από τον Καραμανλή που υποσχόταν τη νέα Ελλάδα. Ο λόγος που γίνεται πιστευτός, σύμφωνα με τον De Certeau, «δεν δίνει ποτέ ό,τι υπόσχεται», αλλά «κάνει χώρο για το κενό». Και αυτό είναι που παράγει χαραμάδες, που «εγκρίνει» την παραγωγή ενός χώρου, ο οποίος «αφήνει περιθώρια για παιχνίδι» (De Certeau 2010: 269). Αν για διάφορες περιθωριακές ομάδες ο χώρος λειτούργησε ως κρυψώνα, για τους σκέητερ ήταν ένας χώρος περισσότερο μεταίχμιος. Ήταν ένας χώρος διφορούμενος, ανάμεσα στην πραγμάτωση ενός ονείρου και την πρόσκαιρη ματαίωσή του, στο ένδοξο μακρινό παρελθόν και το πρόσφατο μιρό. Ένας χώρος ανάμεσα στο ιερό και το βέβηλο, όπου το πέρασμα από τη μία κατάσταση στην άλλη μπορεί να γίνει, σύμφωνα με τον Agamben (2006: 121-122), «ακόμη και δια μέσου μιας εξ ολοκλήρου ανάρμοστης και άτοπης χρήσης (ή, καλύτερα, μιας νέας χρήσης) του “ιερού”», όπως το παιχνίδι. Οι τόποι παιχνιδιού στη σκέψη του De Certeau, συνιστούν δυνητικούς χώρους (βλ. Θανάση & Φορούλη 2014: 64-65) που, παράγοντας μύθους και ιστορίες, αφήνουν περιθώρια για παρέκκλιση από την αστική τεχνοδομή και λειτουργικότητα (Κατσαβουνίδου 2012: 6). Τα παιδιά συνδέονται μαζί τους μέσα από χωρικές πρακτικές, οι οποίες επινοούνται στη διάρκεια του παιχνιδιού και μετατρέπουν τον δημόσιο χώρο σε «πεδίο παιδιάς», αλλά και «πεδίο παιδικότητας»

769 Ωστόσο, δεν είναι βέβαιο αν αυτή αμφισβητεί πάντοτε την αναπαριστώμενη μορφή. «Στον ένα και μοναδικό Μέγα μας» κορυφώνονται οι καθιερωμένοι εδώ και μερικά χρόνια ετήσιοι αγώνες σκέητ. Ακόμη κι αν οι σκέητερ κάνουν σκέητ στο μνημείο γιατί «δεν είναι ο αυθεντικός Αλέξανδρος -αυτός είναι στα μουσεία- αλλά ένας τενεκές», όπως ειπώθηκε, διαχωρίζοντας με τον τρόπο αυτό την ύλη από τις νοσηματοδοτήσεις της, αυτό δεν σημαίνει ότι αμφισβητείται το “φάσμα” του Αλεξάνδρου, αντίθετα για κάποιους είναι παρόν την ώρα που κάνουν κόλπα με το σκέητ. Όταν συμβαίνει αυτό, η σκηνή δεν έχει αδειάσει από τις προηγούμενες νοσηματοδοτήσεις, αλλά προστίθενται, έστω και φαντασιακά, σε αυτόν τον τόπο με ιστορία, νέες εγγραφές πάνω στις υπάρχουσες. Αυτό το γέμισμα του χώρου γίνεται φανερό στη διάρκεια των αγώνων όταν τοποθετούνται φερτές ράμπες ή άλλες εφήμερες κατασκευές που μετατρέπουν το μνημείο σε χώρο γιορτής (βλ. Γκαλινίκη 2011).

(Κατσαβουνίδου ό.π.), σε χώρο υποκειμενικό και προσωποποιημένο (Θανάση & Φορούλη 2014: 36), σε χώρο θεατρικό (Καίσαρη 2009). Πρακτικές αυτού του είδους, που μοιάζουν με μία αυτοσχεδιαστική ποιητική της πόλης,⁷⁷⁰ εγκαθιστούν στο αστικό τοπίο υποκειμενικά μικροπεριβάλλοντα, πόλεις μέσα στις πόλεις (Iveson 2013), ή, αλλιώς, *θέατρα εν θεάτρω*.

Μία ανάλογη περίπτωση είναι το παιχνίδι μικρών παιδιών στον ανδριάντα του Αριστοτέλη, στην ομώνυμη πλατεία της Θεσσαλονίκης (εικ. 139). Περιστοιχισμένος από τα τραπεζοκαθίσματα των παρακείμενων καφέ, παρόλο που βρίσκεται στην πλατεία-«αυλή των θαυμάτων»⁷⁷¹ στο κέντρο της πόλης, ο ανδριάντας «του Αριστοτέλους με τα... στραβά πόδια»⁷⁷² σχεδόν ποτέ δεν αποτέλεσε κέντρο συλλογικών επιτελέσεων.⁷⁷³ Όμως, αυτό το «απαράδεκτο κακοτέχνημα» που πρέπει να πάει επειγόντως στο χυτήριο [επειδή] προσβάλλει την Πόλη, την τέχνη και τον εικονιζόμενο φιλόσοφο»,⁷⁷⁴ αποτελεί για τα παιδιά έναν ιδανικό τόπο παιχνιδιού, ίσως γιατί η καθιστή μορφή και το χαμηλό βάθρο έχουν για αυτά κάτι το οικείο, είναι πιο κοντά στα δικά τους μέτρα. «Ο δάσκαλός του [ενν. του Μ. Αλεξάνδρου]» σημειώνει η Γεωργιάδου-Κούντουρα (1997: 19), «προσφέρει την πλατιά αγκαλιά του στα μικρά της πλατείας που χαίρονται να σκαρφαλώνουν πάνω του, χωρίς να ενδιαφέρονται για τις κάπως παράδοξες αναλογίες του». Τα παιδιά όχι μόνο σκαρφαλώνουν στον ανδριάντα, αλλά κιόλας τον αγκαλιάζουν, περιστρέφονται γύρω από την καθιστή μορφή,⁷⁷⁵ και «θρονιάζ[ον]ται πάνω από έναν κόσμο που του[ς] ανήκει (Benjamin 2004^α: 83). Τα

770 Ο Iveson (2013) ονομάζει αυτές τις πρακτικές οικειοποίησης και διεκδίκησης του αστικού χώρου ως «do-it-yourself urbanisms», οι οποίες, στην περίπτωση που αυτοί που τις ασκούν καταλάβουν θέσεις εξουσίας, θα μπορούσε, κατά τη γνώμη του, να σημάνει μία νέα προοπτική για την αστική πολιτική, επανατοποθετημένη πια στην αρχή της ισότητας των πολιτών και των δικαιωμάτων τους στην πόλη.

771 <http://roadstory.gr/πλατεία-αριστοτέλους-η-αυλή-των-θαυμά/> (ανάκτηση 25.6.2014).

772 <http://www.hyper.gr/makthes/960106/60106a23.html> (ανάκτηση 10.3.2013).

773 Να σημειωθεί η μεμονωμένη περίπτωση μιας ομάδας αρχαιολατρών που το 2009 πραγματοποίησε μία kitsch αρχαιοπρεπή τελετουργία στην πλατεία Ναυαρίνου, η οποία κορυφώθηκε, έπειτα από συμβολική κατάθεση στεφάνων και άναμμα φλόγας σε αυτοσχέδιους βωμούς, στους ανδριάντες Αριστοτέλους Φιλίππου και Αλεξάνδρου, για να τιμήσει την επέτειο της σφαγής χιλιάδων Θεσσαλονικέων στον Ιππόδρομο από τον αυτοκράτορα Θεοδόσιο στα τέλη του 4^{ου} αι. μ.Χ. Σχετικά με τις εκδηλώσεις αυτές βλ. <http://12thespis.wordpress.com/2009/03/> (ανάκτηση 7.4.2011).

774 <https://glypto.wordpress.com/2009/07/06/> (ανάκτηση 12.11.2013). Βλ. ανάλογα σχόλια και <http://www.panoramio.com/photo/46817666> (ανάκτηση 12.11.2013).

775 http://taxikianteptithesi.blogspot.gr/2012/05/blog-post_8180.html για συγκέντρωση ΚΚΕ (ανάκτηση 24.3.2014), <http://www.flickr.com/photos/jamesbarlow/3933050759/> (ανάκτηση 24.3.2014).

παιδιά κατακτούν το μνημείο και το τοποθετούν «[σ]τον δικό τους κόσμο των πραγμάτων, μικρόν μες στον μεγάλο» (Benjamin 2004^α: 48), όπου όλα μπορούν να υπάρξουν αλλιώς. Σε αυτή τη συμβολική σωματική αναμέτρηση με το υλικό αστικό τοπίο, τα παιδιά δημιουργούν «μια πόλη “μεταφορική” ή μετατοπιζόμενη» (De Certeau), με ιδιότητες που δεν μπορούμε να φανταστούμε (βλ. Θανάση & Φορούλη 2014: 58-61). Πραγματώνουν τη *σκηνική διαχωρικότητα* του μνημείου, διαστέλλοντας τη χωρικότητα με το να ενσωματώνουν σε αυτήν φαντασιακά περιβάλλοντα που παράγονται την ώρα του παιχνιδιού.

Η “αόρατη πόλη” του παιδικού παιχνιδιού δεν είναι προϊόν μιας φαντασίωσης που παράγεται στο χαρτί. Είναι μία πόλη μέσα στην πόλη (βλ. Iveson 2013), μία θεατρική πόλη που “πεθαίνει” μόλις τελειώσει το παιχνίδι, όπως συμβαίνει με κάθε θεατρική παράσταση. Οι μεταμορφώσεις που τα παιδιά επινοούν για τον εαυτό τους «επεκτείνονται στον χώρο και τον χρόνο», έτσι που, καθώς παίζουν γίνονται, σύμφωνα με την Καίσαρη, τελεστές του χώρου: «όσο διαρκεί το παιχνίδι, το δρών σώμα δεν “γεμίζει” απλώς το χώρο, τον καθορίζει» (Καίσαρη 2009: 119).



ΕΙΚ. 139

<https://www.youtube.com/watch?v=tTtwZFm8RPQ>(ανάκτηση 9.9.2013)

Το σκέητ ή παρόμοιες νεανικές δραστηριότητες στον “Αλέκο” και το παιχνίδι των παιδιών στον Αριστοτέλη, παρόλο που συμβαίνουν στα πιο κεντρικά σημεία της πόλης, συνιστούν θεατρικότητες που έχουν κάτι το λαθραίο. Μοιάζει σαν κάποιος να εισέρχεται στη δημόσια σκηνή πριν από την έναρξη της παράστασης, όταν τα φώτα και η αυλαία είναι κλειστά. Φαίνεται πως η εγκατάλειψη και η απαξίωση των μνημείων αυτών κατέστησε τους χώρους αυτούς ιδιότυπα *αστικά κενά*, τους μετέτρεψε ταυτόχρονα σε τόπους δυνητικούς,

όπου μπορούσε ο Εαυτός να βιώσει την εμπειρία της συνάντησης με την ετερότητα. Τα παιδιά, εξάλλου, «νιώθουν μια ακατανίκητη έλξη για τα απορρίμματα», γράφει ο Benjamin: «στα προϊόντα που απορρίπτονται αναγνωρίζουν το πρόσωπο που στρέφει ο κόσμος των πραγμάτων προς αυτά, και μόνον προς αυτά» (Benjamin 2004^α: 48). Από την άλλη, τα μνημεία όπως προσπαθήσαμε να δείξουμε, είναι χώροι μετέωροι, ρήγματα στον καθημερινό χώρο και χρόνο, που επιτρέπουν στη μνήμη να *συμβεί* ως θεατρικό γεγονός. Αν τα μνημεία της Θεσσαλονίκης, ιδιαίτερα ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου σχετίστηκαν με θεατρικές επιτελέσεις της κυρίαρχης εθνικής μνήμης ή της αμφισβήτησής της, το παιχνίδι, περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη δράση, αποκαλύπτει τη συνεχή διακινδύνευση της μνήμης, τον μετεωρισμό των μνημείων, καθώς δείχνει και παράγει εκ νέου το κατώφλι που συνιστούν. Η θεατρικότητα του παιχνιδιού δείχνει ότι το μνημείο είτε μεταμορφωμένο σε θέατρο με προσκήνιο είτε σε αμφιθέατρο, είναι στην ουσία ένα *θέατρο των πτυχών*. Ο όρος χρησιμοποιήθηκε από τον Schechner για να περιγράψει τον ρόλο των εναλλακτικών θεάτρων, όπως τα περιβαλλοντικά θέατρα ή αυτά μικρών θεατρικών σχημάτων τα οποία «υπάρχουν μόνο στις πτυχές (creases) της σύγχρονης κοινωνίας επιζώντας από τα απομεινάρια, όπως οι κατσαρίδες» (Schechner 2011: 191):

Οι πτυχές δεν είναι στο περιθώριο, στο άκρο, αλλά μεθοριακές (liminal), βρίσκονται ανάμεσα. Διατρέχουν τα πραγματικά και τα εννοιολογικά κέντρα της κοινωνίας, σαν τα ρήγματα στο φλοιό της Γης. Οι πτυχές είναι μέρη για να κρυφτείς, αλλά το σημαντικότερο είναι ότι σηματοδοτούν περιοχές αστάθειας, ενόχλησης και εν δυνάμει ριζικών αλλαγών στην κοινωνική τοπογραφία. Οι αλλαγές αυτές είναι πάντα 'αλλαγές κατεύθυνσης', δηλαδή αλλαγές σε κάτι περισσότερο από την τεχνική. Στο αστικό περιβάλλον, σε μέρη εγκαταλειμμένα ή όχι επαναδιεκδικούμενα ακόμα, τα άτομα και οι μικρές ομάδες μπορούν ακόμα να εργάζονται. Τα φαινόμενα των πτυχών δε μετασηματίζουν αμέσως την υφιστάμενη αστάθεια των γειτονιών [...] αλλά βήμα-βήμα μέσω διάβρωσης και καινοτομίας. Την εποχή που υπάρχει μια ισορροπία/ένταση ανάμεσα σε αρκετές τάξεις, επίπεδα εισοδήματος, συμφέροντα και χρήσεις [...] τα φαινόμενα πτυχών [...] κορυφώνονται. (Schechner 2011: 191-192).

Η *θεατρικότητα των πτυχών* δεν είναι μία ανοιχτή αναμέτρηση, όπως οι άλλες, ούτε μεταχειρίζεται τις επιτελέσεις της μνήμης για να παραπλανήσει ή να κολακέψει το κοινωνικό σώμα. Η θεατρικότητα των πτυχών δημιουργεί ανεπαίσθητα ανοίγματα στα όρια ή μεγεθύνει τα ήδη υπάρχοντα τόσο, όσο χρειάζεται για να ανέβουν οι επίδοξοι κοινωνικοί ηθοποιοί, ορμώμενοι από τη

θέση του κομπάρσου ή του θεατή, ως πρωταγωνιστές στη σκηνή. Οι αποκλεισμοί είναι που καθιστούν το πέρασμά τους λαθραίο. Λαθραία εισέρχεται κάποιος από μία πόρτα που ξεχνιέται ανοιχτή, από ένα κενό, σκόπιμο ή τυχαίο στο σύστημα των αποκλεισμών, από μία προσωρινή άρση ή παραβίαση του ορίου. Με κάποιον τρόπο η θεατρικότητα των πτυχών είναι η θεατρικότητα του flâneur που υφαίνει τον ιστό της πόλης με τον δικό του τρόπο. Τα παιδιά και οι σκέητερ και οι περιπατητές συνιστούν οι ίδιοι τα αστικά κενά ή τις πτυχές, καθώς η "παράστασή" τους είναι στο περιθώριο της αστικής ζωής. Γι' αυτό επιχειρούν να κάνουν φανερή την παρουσία τους υιοθετώντας συμπεριφορά παρασκηνίου που τέμνει το προσκήνιο του δημόσιου χώρου (Lieberg 1995). Η δράση τους αυτή μοιάζει με τακτική, ενώ είναι φυσική και αβίαστη, επειδή οι στρατηγικές των ενηλίκων έχουν εμποτίσει τον δημόσιο χώρο. Ίσως οι τακτικές αναπτύσσονται επειδή ο διαθέσιμος γι' αυτούς χώρος έχει συρρικνωθεί. Ειδικά για τα παιδιά φαίνεται πως ο δημόσιος χώρος είναι συμπίεσμένος, όπως τονίζει η Κατσαβουνίδου (2012: 262), σε μέγεθος ρωγμής. Οι έφηβοι και τα παιδιά είναι οι χειραφετημένοι θεατές (Rancière 2004), που μετατρέπουν έναν χώρο για την κυρίαρχη εθνική μνήμη «σε μια μορφή ζωής της κοινότητας» (Rancière 2004: 4).

Η θεατρικότητα των πτυχών δεν επιθυμεί να καταργήσει την κυρίαρχη σκηνή, αλλά να μπορεί να υπάρχει ως μέρος της ακόμη και στην άκρη της. Είναι ένα θέατρο μέσα στο θέατρο, αλλά δεν επιχειρεί να δείξει το πλαίσιο, επιθυμεί όμως να συμπεριληφθεί σε αυτό. Η θεατρικότητα των πτυχών δεν βασίζεται απαραίτητα σε ένα προϋπάρχον κείμενο, αλλά είναι αυτοσχεδιαστική. Δεν είναι αδιάφορη προς την κυρίαρχη παράσταση που έχει καταλάβει τη σκηνή, αλλά η αναμέτρηση με αυτήν δεν έχει χαρακτήρα συγκρουσιακό ούτε συναινετικό. Είναι μία κατά μόνας αναμέτρηση, μία δοκιμασία αντοχών, μία επινόηση μεθόδων στο κατώφλι της τοποθέτησης του Εαυτού στον κόσμο. Η θεατρικότητα αυτή, που επιτρέπει τη διάσχιση από την πλατεία στη σκηνή, από τη σκηνή στο παρασκήνιο, επινοεί διαδρομές, επινοεί το θέατρο-χώρο ξανά και ξανά, είναι μία πρόβα για την ελευθερία. Διεκδικεί τον δημόσιο χώρο ως έναν χώρο, στον οποίο μπορούν να ανήκουν ακόμη και αυτοί που έχουν αποκλειστεί, ως έναν χώρο που να τους χωρά.

Η θεατρικότητα των πτυχών είναι μία διαδρομή μέσα στον Εαυτό, ανάμεσα σε αυτό που είμαι και αυτό που θέλω να είμαι. Η διαδρομή αυτή διανοίγει συνεχώς τον χώρο, ανάμεσα στο εδώ που είμαι και στο εκεί που θέλω να βρεθώ. Διαστέλλει τον χρόνο γιατί, αν και βιάζεται να μεταφερθεί σε μία ιδεατή χωρικότητα και τροπικότητα, πρέπει να εξασκηθεί, να προβάρει τους δυνητικούς ρόλους του Εαυτού. Δεν επιζητά τη θέαση ακόμη κι αν είναι μία δραματολογία

θεαματική, όπως αυτή των σκέητερ. Ο θρίαμβος της θέασης, όμως, προϋποθέτει δοκιμασίες στη σιωπή. Οι σκέητερ, λόγου χάρη, χρειάζεται να εξασκηθούν για μεγάλο διάστημα μόνοι τους ή μαζί με άλλους, που επίσης δοκιμάζουν τις ικανότητές τους και όπου τα όρια ανάμεσα σε ηθοποιό και θεατή είναι ρευστά: ο καθένας δύναται να επιτελέσει και τους δύο ρόλους, να γίνει ηθοποιός, δείχνοντας στους άλλους τη δεξιοτεχνία του και να γίνει θεατής των επιδόσεων των άλλων. Ακόμη και οι μεταμορφώσεις που συμβαίνουν στο παιχνίδι των μικρών παιδιών μέσα από τη μυθοπλαστική τους φαντασία δεν επιζητούν τη θέαση -μπορεί να μη γίνουν καν αντιληπτές από τους ενήλικες (Καίσαρη 2009: 119)- αλλά τη συνύπαρξη. Για τα παιδιά-ηθοποιούς το κοινό δεν χρειάζεται να έχει στραμμένα τα μάτια πάνω τους, αλλά είναι σημαντικό να είναι εκεί, όπου τα παιδιά θέλουν να βρίσκονται. Η ανάγκη της ύπαρξης στον χώρο τροφοδοτείται από το αίσθημα ότι είναι ο χώρος των Άλλων.⁷⁷⁶ Ακόμη κι αν εκτυλίσσεται σε αστικά κενά, αυτά είναι "χώροι ανάμεσα", είναι ρήγματα στον χώρο των Άλλων. Το παιχνίδι είναι μία κατάκτηση του χώρου, ένας ακόμη αγώνας για την εδαφικότητα, που όμως δεν επιθυμεί να εκτοπίσει τους άλλους κοινωνικούς δρώντες, αλλά να είναι εκεί μαζί τους, όμως με τον τρόπο του παιδιού. Τα παιδιά που παίζουν, κάνουν σκέητ, ποδήλατο, ή ακόμη χορεύουν χιπ-χοπ στους δημόσιους χώρους των πόλεων, συνιστούν μία ριζικά διαφορετική πρόσληψη του χώρου, πέρα από τις λειτουργίες. Το να χρησιμοποιεί κάποιος τον χώρο, γράφει ο De Certeau, σημαίνει να μπορεί να επαναλαμβάνει τη «θριαμβευτική και σιωπηλή εμπειρία της παιδικής ηλικίας»: «σημαίνει μέσα στον τόπο, είμαι άλλος και περνάω στον άλλο» (De Certeau 2010: 275). Συνεπώς, η πραγματική λειτουργία του χώρου είναι ότι επιτρέπει τη συνάντηση με την ετερότητα. Κατά παράδοξο τρόπο αυτή η αφηρημένη διάσταση του χώρου γίνεται μέσα από μία επιστροφή στην υλικότητά του. Οι σκέητερ, οι χιπ-χοπ χορευτές, τα μικρά παιδιά που παίζουν, ακόμη και οι writers που αφήνουν graffiti ίχνη (βλ. Αβραμίδης 2009), δείχνουν ότι τα υλικά στοιχεία του χώρου είναι εδώ. Δεν είναι όμως απλά χρηστικά εργαλεία που διευκολύνουν την καθημερινότητα, αλλά μπορούν να είναι χώροι ενεργοποιημένοι (βλ. Τερζόγλου 2012, Nelson & Olin 2003: 6-7), καταλύτες στη συγκρότηση του Εαυτού και στη συνάντηση με τον Άλλο. Σε ό,τι αφορά τα δημόσια μνημεία, οι νεανικές δράσεις δίνουν έμφαση στο παρόν τους και όχι στο παρελθόν που αυτά ανακαλούν. Κατά κάποιον τρόπο, τα αποφορτίζουν από το

776 Ίσως για τον λόγο αυτό ποτέ δεν χρησιμοποιήθηκε ως «πεδίο παιδιάς» ο ανδριάντας του Φιλίππου. Τοποθετημένος σε έναν συγκοινωνιακό κόμβο ταχείας κυκλοφορίας, πάνω στο πεζοδρόμιο που βρίσκεται στην περιφέρεια ενός πάρκου, δεν αποτελεί τόπο συγκέντρωσης για καμία ηλικιακή ομάδα.

βάρος της μνήμης που πενθεί για την απώλεια ενός ιδεατού εθνικού παρελθόντος ονειρευόμενη την επανάκτησή του στο μέλλον.

Για τους νέους το μέλλον είναι εδώ, παράγεται στο παρόν. Αν το μνημείο του Μεγάλου Αλεξάνδρου επιλέγεται από τους σκέητερ γιατί επιτρέπει την από άκρο σε άκρο διάσχισή του, καθώς είναι «ανοιχτό από τέσσερις πλευρές»,⁷⁷⁷ δείχνει ότι η μνήμη είναι επίσης ένα πεδίο διάσχισης. Η συλλογική μνήμη δεν είναι άφθαρτη, όπως προσδοκούν να δείξουν τα δημόσια μνημεία, αλλά το σώμα που αναμετράται μαζί της δείχνει τη διαπερατότητά της. Η μνήμη είναι ένα πεδίο με λείες και τραχιές επιφάνειες που, την ώρα που εγγυώνται την ευστάθεια, μπορεί να επιτρέψουν την αναίρεσή της. Φαίνεται πως το σώμα που δοκιμάζεται, είναι αυτό που μπορεί να διεκδικήσει μία Άλλη μνήμη. Οι έφηβοι που δοκιμάζονται σε άλματα και τροχιές, τα παιδιά που παίζουν κυνηγητό και κρυφτό και επινοούν τον κόσμο από την αρχή, διεκδικούν, όπως και ο απεργός πείνας το 1974, το μνημείο ως ένα μνημείο για το απτό, πάσχων, δοκιμαζόμενο, ατίθασο ανθρώπινο σώμα. Αυτά τα «απρεπή» παραθέματα σωμάτων στην «αντίπερα» σκηνή» μοιάζουν σαν εκείνες «τις φωνητικές παραδρομές χωρίς συμφραζόμενα», που, όπως γράφει ο De Certeau, ανακαλούν τους «θορύβους του σώματος». Εξοστρακισμένοι από τη νεωτερικότητα, μεταλλαγμένοι σε «φωνές του σώματος», οι θόρυβοι του σκέητ και του παιχνιδιού -θόρυβοι ενός σώματος που δεν του επιτρέπεται να θορυβεί- «φαίνεται να πιστοποιούν, με μια “αταξία” που αναφέρεται κρυφά σε μια άγνωστη τάξη, πως υπάρχει κάτι άλλο»:

αφηγούνται ατέρμονα (μουρμουρητό ασταμάτητο) την προσδοκία μιας αδύνατης παρουσίας, η οποία μεταβάλλει σε δικό της σώμα τα ίχνη που έχει αφήσει. Αυτά τα παραθέματα φωνών αποτυπώνουν τα σημάδια τους σε μια καθημερινή πρόζα, που δεν μπορεί παρά να παραγάγει αποτελέσματά τους, ως εκφωνήματα και συμπεριφορές (De Certeau 2010: 368).

Αντιλαμβανόμενοι αυτή τη ζωοδοτική δύναμη του παιχνιδιού, διάφοροι αρχιτέκτονες και καλλιτέχνες εκφράζουν την επιθυμία τους να υιοθετηθούν οι δημιουργίες τους, που βρίσκονται στον δημόσιο χώρο, από τα παιδιά και τους εφήβους, ειδικότερα εκείνες που σηματοδοτούν τόπους μίας δυσάρεστης μνήμης (Γκαλινίκη 2011). Ο Schechner επισημαίνει ότι οι πτυχές δεν έχουν τόσο σημασία ως κρυψώνες, αλλά ότι σηματοδοτούν περιοχές αστάθειας, ενόχλησης, καθώς και ριζικών “αλλαγών κατεύθυνσης” στην κοινωνική τοπογραφία. Έτσι οι σκέητερ διεκδικούν με τη σειρά τους μια άλλη Θεσσαλονίκη, μια πόλη που δεν αναλώνεται στη ρέμβη της ενατένισης της θάλασσας στα παραλιακά καφέ, σύμφωνα με τον

777Α. Φλωράκης (προσωπική επικοινωνία).

σκέητερ Αλέξη Φλωράκη, αλλά τρέχει στους δρόμους μιας πόλης που δεν τελειώνουν εδώ αλλά ανοίγονται στις μητροπόλεις του κόσμου: «ένα κομμάτι της πόλης ζει μακριά από το διπλοπαρκάρισμα και τα παραλιακά καφέ και κατοικεί στη νοητή ευθεία που ενώνει τη Θεσσαλονίκη με τις άλλες μητροπόλεις του κόσμου».778

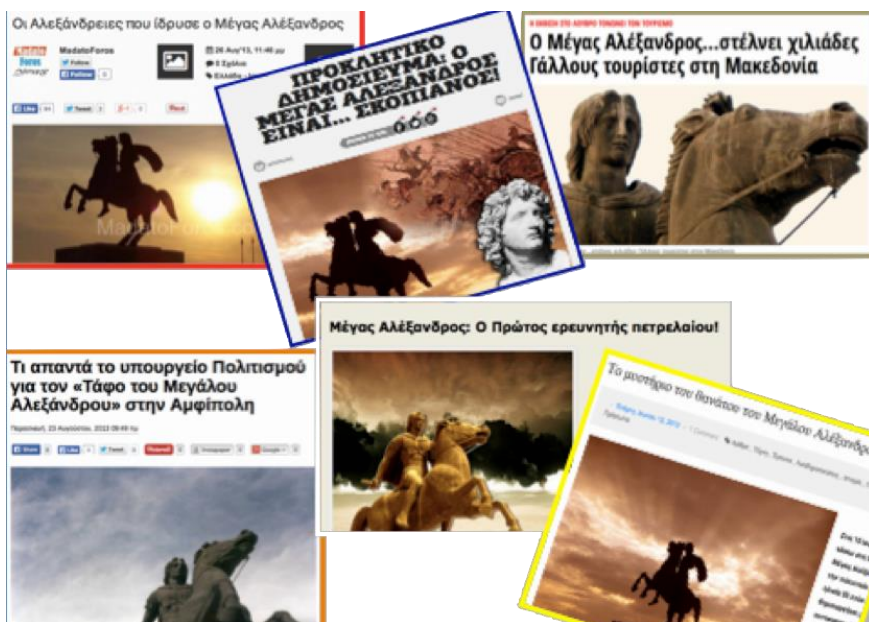
Αυτήν την “άλλη Θεσσαλονίκη” με τους σκέητερ κάτω από τον ανδριάντα, αυτόν τον “άλλο Αλέξανδρο” διεκδικούν διάφορες ομάδες της πόλης. Το σκέητ στον “Αλέκο” και τα παιδιά στον Αριστοτέλη είναι η δράση που η πόλη στις αρχές του 21^{ου} αιώνα επιλέγει να προβάλλει για τον εαυτό της. Ανασύρει τη θεατρικότητά τους από τις πτυχές και τη φέρνει στο προσκήνιο. Η πόλη υποδύεται τον εαυτό της ως τόπο νεανικής ξεγνοιασιάς και δημιουργικότητας. Το νεανικό παιχνίδι φαίνεται να ξορκίζει τα μνημεία από τις νοηματοδοτήσεις τους ως τόπους εθνικιστικού παραληρήματος. Έτσι, για εκείνες τις κοινωνικές ομάδες που επιθυμούν μια “άλλη πόλη”, χωρίς φασίστες και εθνικιστές, η ανάδειξη των νεανικών δράσεων μοιάζει σαν μια υπόσχεση για μια “άλλη Θεσσαλονίκη”, για την επίκληση της χωρικής πραγμάτωσης μίας φαντασιακής “αόρατης πόλης”. Ακόμη και ο ίδιος ο δημιουργός του ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, ο Ευάγγελος Μουστάκας, φαίνεται να επιλέγει να συνδέσει το έργο του με τη νεανική δραστηριότητα του σκέητ παρά με τις εθνικιστικές εκδηλώσεις. Έτσι, αναδημοσιεύει στην προσωπική του ιστοσελίδα άρθρο από τον περιοδικό Τύπο με φωτογραφία των σκέητερ στον ανδριάντα (εικ. 138), η οποία συνοδεύεται από τον παρακάτω υπομνηματισμό:

Εικόνα μιας άλλης Θεσσαλονίκης. Χωρίς κουμπάρους και φανφαρονίστικες εκδηλώσεις για χάρη της ΔΕΘ – μιας έκθεσης που ούτως ή άλλως δύσκολα μπορεί πια να χαρακτηριστεί «διεθνής». Εικόνες μιας Θεσσαλονίκης γεμάτης ιστορία, ενέργεια και αυτοπεποίθηση, χωρίς εμμονές με αντικείμενο μια άλλη πόλη 504 χλμ. νοτίως, χωρίς την ευκολία των χαρακτηρισμών «ερωτική», «συμπρωτεύουσα» κτλ. Είναι μια Θεσσαλονίκη που χαίρεται τα ανύποπτα φθινοπωρινά απογεύματα, με νεολαίους που κάνουν σκέιτμπορντ με φόντο το άγαλμα του έφιππου Μεγάλου Αλεξάνδρου – μια εικόνα που ίσως δεν συνάδει με τα θεωρούμενα από πολλούς ως υψηλά στερεότυπα εθνικού μεγαλείου, δεν είναι καθωσπρέπει, δεν υπάρχει φουστανέλα· αλλά έχει τη γοητεία, τη φρεσκάδα και το νεύρο που χρειάζεται για να κάνει τον γύρο του κόσμου, καθώς φιλοξενήθηκε από το Γαλλικό Πρακτορείο Ειδήσεων. Είναι Σεπτέμβριος του 2006. Μια άλλη εικόνα της Θεσσαλονίκης...779

778 <http://www.alexisflorakis.gr/exhibition.php> (ανάκτηση 2.1.2011).

779 Δημοσίευμα στο περιοδικό ΒΗΜΑgazino 2006 (*Το Βήμα*), <http://vagelismoustakas.com/Εργα> (ανάκτηση 2.4.2014).

4.3. Η κατοίκηση των (φωτογραφικών) ειδώλων



ΕΙΚ. 140

Η εικόνα του ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου της Θεσσαλονίκης είναι ίσως η πιο διαδεδομένη εικόνα σύγχρονου δημόσιου γλυπτού στην Ελλάδα. Συνοδεύει πολλά δημοσιεύματα στον Τύπο και κυρίως στο διαδίκτυο (εικ. 140), που αφορούν την αρχαία μακεδονική ιστορία⁷⁸⁰ ή σύγχρονα αρχαιολογικά γεγονότα, όπως ανασκαφές και εκθέσεις αρχαιολογικών ευρημάτων της Μακεδονίας.⁷⁸¹ Υπομνηματίζει κείμενα που αφορούν τη σύγχρονη πολιτική ζωή, ιδιαίτερα αυτά που σχετίζονται με την εξωτερική πολιτική, λόγω χάρη τις σχέσεις με την πΓΔΜ,⁷⁸² αλλά φιλοξενείται και σε πλείστες σελίδες εθνικιστικού/πατριωτικού περιεχομένου.⁷⁸³ Διανθίζει κείμενα ιστοριοδικού ή αρχαιολογικού ενδιαφέροντος,⁷⁸⁴ ρεπορτάζ που αφορούν την καθημερινή ζωή της

780 Ενδεικτικά: <http://www.madatoforos.com/oi-αλεξάνδρειες-που-ίδρυσε-ο-μέγας-αλέ/> (ανάκτηση 27.9.2013),

<http://www.ramnousia.com/2013/06/mystirio-toy-thanatoy-toy-megaloy-aleksandroy.html> (ανάκτηση 27.9.2013)

781 Ενδεικτικά: <http://www.iefimerida.gr/news/32287/ο-μέγας-αλέξανδρος-στέλνει-χιλιάδες-γάλλους-τουρίστες-στη-μακεδονία> (ανάκτηση 27.9.2013)

782 Ενδεικτικά: <http://www.newsbomb.gr/ethnika/story/222259/proklitiko-dimosieyima-o-megas-alexandros-einai-skopianos> (ανάκτηση 27.9.2013), <http://www.youtube.com/watch?v=njKfLx3fV7E> (ανάκτηση 7.10.2013)

783 Ενδεικτικά: <http://www.newsbomb.gr/ellada/ethnika/story/273701/vretaniki-proklisi-o-megas-alexandros-foyose-foystania> (ανάκτηση 4.5.2014), http://redskywarning.blogspot.gr/2012/02/blog-post_9973.html (ανάκτηση 27.9.2013).

784 Ενδεικτικά: http://mikromeseos.blogspot.gr/2013/08/blog-post_1621.html

Θεσσαλονίκης και φιγουράρει σε πολλά βίντεο που αναρτώνται στο youtube.⁷⁸⁵ Αποτελεί το φόντο στα φωτογραφικά ενσταντέ ταξιδιωτών, νιόπαντρων ζευγαριών, πολιτιστικών συλλόγων και ποδοσφαιρικών ομάδων (εικ. 141).



ΕΙΚ. 141

Η μορφή του ξεπηδά ανάμεσα σε ομιλητές και θεατές πολιτικών συγκεντρώσεων και εκδηλώσεων της τοπικής αυτοδιοίκησης, ανάμεσα από τους νικητές μαραθωνοδρόμους, ανάμεσα στους τροχούς της σανίδας του σκέητ. Ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου χρησιμοποιείται ως wall poster και λογότυπο, κοσμεύει εξώφυλλα βιβλίων



ΕΙΚ. 142

και ποικίλες αφίσες, ενώ “ταξιδεύει” καθημερινά μέσα στην πόλη, διακοσμώντας, όπως και τα σχέδια των άλλων μνημείων της Θεσσαλονίκης, το κέλυφος τουριστικών λεωφορείων. Ο ανδριάντας αλλάζει χρώματα (εικ. 142, 143): πράσινος, πορτοκαλί, λευκός σε διάφορα λογότυπα, μπλε στα μετάλλια του Διεθνούς Ποδηλατικού Γύρου, μαύρος στις αφίσες της Χρυσής Αυγής, γαλάζια οπτασία σε έκδοση του Δήμου Θεσσαλονίκης. Σε πολλά δημοσιεύματα ή ερασιτεχνικά βίντεο απεικονίζεται ως μαύρη σκιά, «μια αρνητική εικόνα» (Paret 1998: 106), η οποία προβάλλει αποσπασμένη από τα δομικά μέρη του μνημείου και από την πόλη (εικ. 144).



ΕΙΚ. 143

(ανάκτηση 10.2.2015).

785 Ενδεικτικά: <http://www.youtube.com/watch?v=PaX9Hupl2J8> (ανάκτηση 4.10.2013).

Ο ανδριάντας αποκομμένος από το βάθρο του “καλπάζει” με φόντο τον ουρανό σε ένα χώρο ουτοπικό και υπερβατικό, ένα χώρο που θα μπορούσε να βρίσκεται οπουδήποτε (εικ. 145). Άλλες φορές η φωτογραφία του, «ξεμοντάρεται» από τα χωρικά συμφραζόμενα του μνημείου και



εικ. 144

επανατοποθετείται, «μοντάρεται» σε άλλους αστικούς χώρους. Σε αυτές τις επινοημένες χωροταξίες ο ανδριάντας μοιάζει να εισβάλλει στον χώρο ή να τον έχει οριστικά καταλύσει. Η εικόνα του, αποκομμένη και μονταρισμένη, εισχωρεί σε φωτογραφίες που απεικονίζουν

πλατείες της Αθήνας, της Φλώρινας, των Σκοπίων,⁷⁸⁶ το Βρετανικό Μουσείο στο Λονδίνου, την ανασκαφή της Αμφίπολης (εικ. 146), ενώ η χρήση της για να σημανθεί η εποχή του Μεγάλου Αλεξάνδρου σε αρχαιολογικές εκθέσεις στο Παρίσι ή την Οτάβα (εικ. 147, εικ. 148 αντίστοιχα)⁷⁸⁷ δηλώνει εύγλωττα την “αρχαιοποίηση” του σύγχρονου γλυπτού. Η εικόνα του ανδριάντα δεσπόζει, επίσης, στη φαντασιακή αστική σκηνογραφία του διαδικτυακού παιχνιδιού *Second Life* (εικ. 149), ή αντιπαραβάλλεται με ένα “μνημειοποιημένο” αυτοκίνητο *Zastava* ως το μόνο σύμβολο της ταυτότητας του



εικ. 145

εχθρικού Άλλου (εικ. 150).⁷⁸⁸ Οι μονταρισμένες επινοήσεις επιχειρούν να δείξουν αυτό που δεν υφίσταται, αλλά θα μπορούσε να υπάρχει.

786 http://www.serraikeanea.gr/media/k2/items/cache/aa001e339c51c65b6a1b07ecec4aa646_XL.jpg, www.protothema.gr/greece/article/141412/, <http://vounisios.pblogs.gr/2012/11/apokalyphthria-megaloy-alexandroy-sthn-flwrina.html>, <http://www.ethnos.gr/article.asp?catid=22767&subid=2&pubid=3546756>, (ανάκτηση όλων 21.2.2015).

787 http://www.seine-saint-denis.cmcas.com/index.php?pae_ref=558 (ανάκτηση 25.3.2015). Η εικόνα, όπου απεικονίζεται ο ανδριάντας της Θεσσαλονίκης, αφορά στην αρχαιολογική έκθεση *Des Pharaons noirs à Alexandre Le Grand* στο Musée Jacquemart την άνοιξη του 2012 στο Παρίσι. Η φωτογραφία από την έκθεση στην Οτάβα του Καναδά αρχαιοτήτων από την Ελλάδα προέρχεται από το αρχείο της Ελευθερίας Ακριβοπούλου. Πρόκειται για την έκθεση *The Greeks: Agamemnon to Alexander the Great* (Ιούνιος 2015).

788 <http://www.fimes.gr/2011/06/megas-alexandros-thessaloniki-skopia/> (ανάκτηση 22.2.2015)



Εμφύλιος στα Σκόπια για το άγαλμα του Αλέξανδρου

Αντιπολίτευση, δεινοσώμενοι και η αλβανική πλευρά ζητούν να μη στηθεί στο κέντρο της πόλης



ΕΙΚ. 146

Commission Inactifs

Musée Jacquemart

Exposition "Des Pharaons à Alexandre Le Grand"

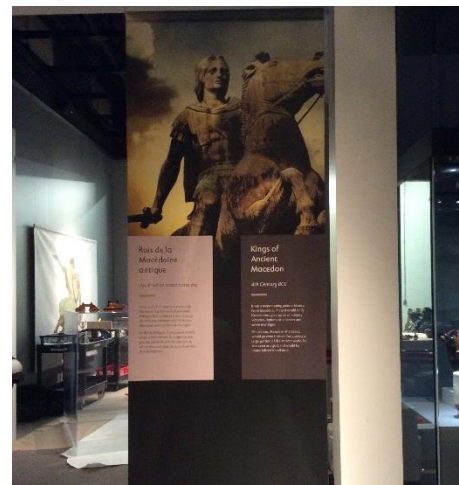
Mercredi 9 Mai 2012




Rendez-vous:
 A 12h45 sous le porche d'accès
 au musée devant l'entrée
 de la librairie
 158 Bd Haussmann
 75008 Paris
Métro:
 Station Miromesnil (ligne 1)

Renseignements et Inscriptions dans sly avant le Mardi 3 Avril 2012
 Site : www.sainte-sophie-denis.com/cas.com

ΕΙΚ. 147



ΕΙΚ. 148



ΕΙΚ. 149



ΕΙΚ. 150

Στις χωροποιητικές αυτές συνθέσεις το φανταστικό βιάζεται να δημιουργήσει χώρους δυνητικούς, προοικονομεί χώρους της επιθυμίας. Η εικόνα του ανδριάντα χρησιμοποιείται για την πλήρωση προσδοκιών, για την πραγμάτωση της ουτοπίας. Το μοντάζ είναι μία παρέμβαση, ωστόσο, στην ίδια τη



ΕΙΚ. 151

φωτογραφία. Η φωτογραφία είναι διαχειρίσιμη, μοιάζει σαν το νόημά της να μην είναι αρκετό να αναζητά και να επινοεί καινούρια συμφραζόμενα. Να μην είναι αρκετό το "παντού" και "πουθενά" της φωτογραφίας, να επιδιώκει να ορίσει τους χώρους και να τους αναδιατάξει. Κάτι παρόμοιο επιχειρούν οι φωτογραφικές εκείνες λήψεις που χαρίζουν στον ανδριάντα του Φιλίππου την επιθυμητή ισχύ και μεγαλοσύνη (ΕΙΚ. 151),⁷⁸⁹ ή "αποκόβουν" τον Αλέξανδρο, όπως η φωτογραφία του Άρι Γεωργίου (ΕΙΚ. 152),⁷⁹⁰ ή η "φωτογραφία" του Αλέξανδρου

Κακλαμάνου, στην οποία ένα άλογο που βόσκει αντικαθιστά στο βάθος τον έφιππο Αλέξανδρο (ΕΙΚ. 153).⁷⁹¹ Τέτοιες πρακτικές αναγγέλλουν τη δεύτερη ζωή της ίδιας της φωτογραφίας, τον πορώδη χαρακτήρα της.

789 Ενδεικτικά:

https://encryptedtbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTzPvFmWSqXgFINgUHuiC2zHl3VeDRvljs-IY_cQqXγ5VwilLFiA (ανάκτηση 20.2.2015).

790 Δημοσιεύτηκε στο Καράβατος 2005.

791 Το έργο του Α. Κακλαμάνου παρουσιάστηκε στην ατομική του έκθεση με τίτλο «Αόρατη πόλη» που διοργανώθηκε από το «Πεδίο Δράσης Κόδρα 2014» (Θεσσαλονίκη). Στις φωτογραφικές του συνθέσεις ο Κακλαμάνος αφαιρεί από τον αστικό χώρο της Θεσσαλονίκης τον Λευκό Πύργο, το άγαλμα του Βενιζέλου κ.ά.

Ο Αντώνης Λιάκος (2007: 261), επισημαίνοντας την αντιστροφή στην οπτική σκόπευση της πολιτιστικής κληρονομιάς από το προνομιακό πεδίο παρατήρησης των ειδικών, στην περιοχή της "πλατείας", παρατηρεί ότι σε αυτήν δεν είναι συγκεντρωμένος ο "λαός",



ΕΙΚ. 152
Άρις Γεωργίου

με την έννοια των παλιών πληβείων που διεκδικούσαν την αλήθεια, αλλά ένα «πλήθος που φωτογραφίζει και βιντεοσκοπεί» αυτή την κληρονομιά. Ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου αποτέλεσε αντικείμενο φωτογραφικής στόχευσης από τον καιρό της παραγωγής του, όταν στον Τύπο δημοσιεύθηκαν φωτογραφίες του προπλάσματός του. Όταν ο ανδριάντας ήταν ακόμη ένα αόρατο μνημείο, το πρόπλάσματά του και οι φωτογραφικές αποτυπώσεις του, αυτές οι «αφηγήσεις εν αναμονή» (De Certeau 2010: 273), συνιστούσαν μία προοικονομία του μετεικάσματος, της πραγμάτωσης του μνημείου. Αργότερα, οι φωτογραφίες στον Τύπο από την τοποθέτηση του γλυπτού έδειχναν δημοσίως όχι μόνο τη μαγεία του καλλιτεχνικού επιτεύγματος (Gell 2013), αλλά και τη συλλογική προσπάθεια που απαιτούνταν για αυτό.



ΕΙΚ. 153
Αλέξανδρος Κακλαμάνος

Οι φωτογραφίες των γλυπτών, γράφει η Bergstein (1992), είναι αναπαραστάσεις των αναπαραστάσεων, ωστόσο είναι τόσο θεμελιώδεις στο τι σκέφτονται οι άνθρωποι και τι πιστεύουν, όπως οι λέξεις. Η Bergstein επισημαίνει την ασύμμετρη σχέση της δυσδιάστατης φωτογραφίας και της τρισδιάστατης γλυπτικής (βλ. και Johnson 1998^α: 3) -οι φωτογραφίες δεν είναι ανάγλυφες, τα δε γλυπτά είναι φωτογενή- στην οποία κρίσιμη παράμετρος είναι η τέταρτη

διάσταση, ο χρόνος: αν το έργο γλυπτικής θεωρείται ανθεκτικό και με διάρκεια στο χρόνο, η φωτογραφία είναι μαλακή και διαφανής, παράγεται μηχανικά και κατακερματίζει τον χρόνο σε στιγμές, εξανεμίζοντας έτσι τη μονιμότητα της διάρκειας του αντικειμένου (Bergstein 1992). Η σχέση των δύο χαρακτηρίζεται και από άλλες ασυμμετρίες. Η φωτογραφία είναι δυσδιάστατη, ενώ ένα έργο γλυπτικής τρισδιάστατο· η φωτογραφία έχει τη δυνατότητα να πολλαπλασιάζεται και να διακινείται· το γλυπτό όσο άφθαρτο είναι, τόσο είναι και στάσιμο, δεμένο με τον χώρο στο οποίο βρίσκεται· η φωτογραφία ενός γλυπτού αποσπά το μνημείο από τον χώρο που βρίσκεται, γίνεται ένα κινούμενο χωρικό σημείο που διαγράφει τροχιές και εισέρχεται σε άλλα χωρικά και κοινωνικά περιβάλλοντα. «Πιο ριζοσπαστικά κι από ένα βάθρο, η φωτογραφία μπορεί να δημιουργήσει ένα ψευδαισθητικό εικονικό χώρο για ένα ελεύθερο γλυπτό, υπονομεύοντας με τον τρόπο αυτό έστω και προσωρινά τη βεβαιότητα της φυσικής του κατάστασης» (Paret 1998: 105). Το δημόσιο μνημείο μπορεί να εισέρθει στον ιδιωτικό χώρο ή να πολλαπλασιάσει τον δημόσιο, να βρεθεί σε περιβάλλοντα ετερόκλητα.⁷⁹² Η τεχνική αναπαραγωγή, γράφει ο Benjamin, μπορεί να τοποθετήσει το αντίγραφο σε συνθήκες ανέφικτες για το πρωτότυπο: «πάνω απ' όλα του δίνει τη δυνατότητα να πηγαίνει αυτό στον ίδιο το θεατή ή τον ακροατή» (Benjamin 1978: 15). Τότε όμως, υποστηρίζει, εξουδετερώνονται το "εδώ" και το "τώρα" του πρωτότυπου και η "αίγλη" του αντικειμένου, η αξία του ως ιστορικής μαρτυρίας κλονίζεται. Και επιτρέποντας στο αντίγραφο να πάει να συναντήσει το άτομο στην εκάστοτε κατάστασή του, «κάνει το προϊόν της αναπαραγωγής επίκαιρο» (ό.π.). Μήπως όμως συνιστά το αντίγραφο μία άλλη μαρτυρία; Μήπως μέσω αυτού επανακαθορίζεται το πρωτότυπο; Μήπως έτσι γίνεται πιο οικείο, μέρος της καθημερινότητας αυτού που το αντίγραφο συναντά; Οι φωτογραφικές εικόνες ενός γλυπτού που χρησιμοποιούνται ξανά και ξανά, από δημοσίευση σε δημοσίευση, εκτοπίζουν αποτελεσματικά το πραγματικό τέχνηργο στη συλλογική φαντασία (Bergstein 1992: 476), το αντικαθιστούν με το είδωλό του. Γιατί, αν η φωτογραφία που στοχεύει στην έκπληξη φωτογραφίζει το αξιοσημείωτο, σύντομα, όπως επισημαίνει ο Roland Barthes, αυτό αντιστρέφεται και «θεσπίζει αξιοσημείωτο αυτό που φωτογραφίζει» (Μπαρτ 1983: 52). Η μετατροπή, στη

792 Σύμφωνα με τον Barthes: «Η ανάγνωση των δημόσιων φωτογραφιών είναι, κατά βάθος, πάντα μια ιδιωτική ανάγνωση. Η κάθε φωτογραφία διαβάζεται σαν ιδιωτική εμφάνιση του ανάφορου της: η ηλικία της Φωτογραφίας αντιστοιχεί ακριβώς σαν εισβολή του ιδιωτικού στο δημόσιο, ή μάλλον στη δημιουργία μιας νέας κοινωνικής αξίας, που είναι η δημοσιότητα του ιδιωτικού: το ιδιωτικό καταναλώνεται σαν τέτοιο, δημόσια». (Μπαρτ 1983: 136). Ωστόσο δεν αποκλείει την ανάγκη εσωτερίκευσης που διαχωρίζει τις φωτογραφίες σε «εικόνες» ως δημόσιο και τις «φωτογραφίες μου» ως το ιδιωτικό (ό.π.137).

σημερινή εποχή, «της (θνητής) φωτογραφίας σε γενικό, και σαν φυσικό, μάρτυρα "αυτού που υπήρξε", αποποιείται το Μνημείο», αυτό το υποκατάστατο της ζωής, την αθάνατη δήλωση της θνητότητας (Μπαρτ 1983: 130). Η Geraldine Johnson (1998^β: 225) υποστηρίζει ότι καθώς οι φωτογραφικές λήψεις παίζουν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της κοινής γνώμης, μέσω των φωτογραφιών τα γλυπτά μπορεί να τοποθετηθούν σε ένα πλήθος ερμηνειών και να δώσουν έμφαση σε θεωρήσεις της γλυπτικής που δεν ήταν απαραίτητως φανερές στο θεατή που στέκεται μπροστά από το πραγματικό αντικείμενο.⁷⁹³ Μάλιστα, «το τεχνικό αντίγραφο αποδεικνύεται περισσότερο αυτόνομο απέναντι στο πρωτότυπο απ' όσο το χειροποίητο» (Benjamin 1978: 14). Γιατί, όπως εξηγεί ο Benjamin, το φωτογραφικό αντίγραφο μπορεί να τονίσει κάποιες όψεις του πρωτότυπου μέσω των κατάλληλων χειρισμών της φωτογραφικής μηχανής, «να συγκρατήσει εικόνες που ξεφεύγουν ολότελα από τη φυσική οπτική» (ό.π.).

Ο Paret μελετώντας τις φωτογραφίες των γλυπτών του Brancusi, που ο ίδιος ο καλλιτέχνης συνήθιζε να τραβά, υποστηρίζει ότι οι φωτογραφίες του περιπλέκουν τη διαλεκτική λειτουργία της γλυπτικής μεταξύ του χειροποίητου τέχνηργου και του μηχανικά παραγόμενου εμπορεύματος, αποκαλύπτοντας κάτι από την επισφαλή θέση της γλυπτικής στην αισθητική θεωρία και τον κόσμο των αντικειμένων της νεωτερικότητας. Μάλιστα, σε κάποιες από τις φωτογραφίες του καλλιτέχνη, η μορφή του γλυπτού καταρρέει, το ίδιο και η χωρική του αναφορά, καθώς απεικονίζεται σαν σκιά, εν είδει φωτογραφικού αρνητικού (Paret 1998: 106).⁷⁹⁴ «Η φωτογραφία και η γλυπτική εγείρουν ερωτήσεις για τον εσωτερικό τους ρεαλισμό ως μέσων, ερωτήσεις της εύθραυστης υλικότητας για τη γλυπτική και της οπτικής αλήθειας για τις φωτογραφίες» (Paret 1998: 102). Η ψηφιακή φωτογραφία κατορθώνει, μάλιστα, κάτι αδιανόητο: να εξανεμίσει την υλικότητα

793 Η ίδια εκτιμά ότι φωτογραφικές αναπαραγωγές, κυρίως μέσω του τύπου, του μνημείου για τον πόλεμο του Βιετνάμ, ενέταξαν το μνημείο στην εικονοποιία του πολέμου στο Βιετνάμ, συμβάλλοντας σημαντικά στην επανεκτίμηση αυτής της ταραχώδους περιόδου από τους Αμερικανούς (Johnson 1998^β: 225).

794 Ο Brancusi έγραψε κάποτε ότι προσεγγίζοντας τη Νέα Υόρκη με πλοίο είχε την εντύπωση, κοιτώντας τα κτήρια της πόλης, ότι έβλεπετο εργαστήριό του, με τα ψηλόκορμα γλυπτά, σε μεγάλη κλίμακα. Η φράση του γλύπτη, σύμφωνα με τον Paret (1998), θέτει μία προβληματική ανάμεσα στη γλυπτική και τον βιομηχανικό πολιτισμό, ανάμεσα στο μοναδικό αντικείμενο στο εσωτερικό του καλλιτεχνικού εργαστηρίου και το βιομηχανικά παραγόμενο εμπόρευμα για το σύγχρονο αστικό δημόσιο χώρο. Ο Paul Paret (1998) στοχαζόμενος πάνω σε αυτή τη σύγκριση και σύνδεση της πόλης με το εργαστήριο του γλύπτη και μελετώντας τις φωτογραφίες των γλυπτών και του εργαστηρίου που είχε τραβήξει ο Brancusi, διερωτάται κατά πόσο η σύγχρονη γλυπτική μπορεί να λειτουργήσει σαν ένα μοντέλο για την υλική και κοινωνική οργάνωση «σε μεγάλη κλίμακα» και αν υπαινίσσεται συγγένειες ανάμεσα στη γλυπτική παραγωγή και τη σύγχρονη μητρόπολη.

τόσο του γλυπτού όσο και της φωτογραφίας. Διακινούμενη, κιόλας, στο διαδίκτυο, σε έναν χώρο χωρίς συντεταγμένες, κατορθώνει να πραγματώσει την ου-τοπία, χωρίς να αποβληθεί ποτέ το αρνητικό πρόθεμα, χωρίς ποτέ να γίνεται τόπος. Η ψηφιακή φωτογραφία του διαδικτύου είναι παντού, αλλά αυτό το "παντού" μπορεί να συλληφθεί μόνο από την όραση. Αν «η φωτογραφία είναι βίαη [...] επειδή κάθε φορά γεμίζει με το στανιό την όραση», όπως γράφει ο Barthes, η ψηφιακή φωτογραφία αναπαράγει τα αντικείμενα εις τη νιοστή καταργώντας τα ως τέτοια, ως αντικείμενα με διαστάσεις, υλικότητα και θνητότητα. Η ψηφιακή φωτογραφία περισσότερο από τη συμβατική αντιστοιχεί στην «παρείσφρηση [...] ενός α-συμβολικού θανάτου» (Μπαρτ 1983: 129).

Πάντως και οι ψηφιακές φωτογραφίες δεν παύουν να είναι φωτογραφίες, εικόνες. Η φωτογραφία ενός έργου γλυπτικής, όπως και η γραφιστική απόδοση ενός έργου τέχνης, μπορεί να έχει μία ξεχωριστή δυναμική που να επηρεάζει την ίδια τη γλυπτική προβάλλοντας συγκεκριμένες αισθητικές αντιλήψεις (Johnson 1998^α). Οι εικόνες ενός γλυπτού που χρησιμοποιούνται ξανά και ξανά, από δημοσίευση σε δημοσίευση, εκτοπίζουν αποτελεσματικά το πραγματικό τέχνηργο στη συλλογική φαντασία (Bergstein 1992: 476). Η όποια ενσώματη αισθητηριακή εμπειρία μπορεί να έχει κάποιος από ένα έργο γλυπτικής αντικαθίσταται, ή τουλάχιστον επηρεάζεται, από την εικόνα, η ανάμνηση της εμπειρίας αντικαθίστανται από την «αντι-ανάμνηση» (Μπαρτ 1983: 127) της εικόνας. Η φωτογραφία, όμως, και όχι οποιαδήποτε εικόνα, έχει τη δύναμη του τεκμηρίου, της μαρτυρίας αυτού που υπάρχει ή υπήρξε κάποτε -αυτή, κατά τον Barthes είναι και η ιδρυτική πράξη της φωτογραφίας (Μπαρτ 1983: 107)- αποτελεί, κατά την Johnson, πάντοτε επιλογή αυτού που την τράβηξε (βλ. ό.π.). Ο άλλος, ο φωτογράφος εισέρχεται έτσι στον κόσμο του Εαυτού και η φωτογραφία διανοίγει το κατώφλι για τη συνάντηση με την ετερότητα. Ωστόσο, η φωτογραφία ανοίγει και το κατώφλι εκείνο όπου αυτός που κοιτάζει τη φωτογραφία μπορεί να βρεθεί μονομιάς στο "αλλού" και το "άλλοτε" μιας φωτογραφίας, «ένας παράλογος συνδυασμός του εδώ-τώρα», μια νέα κατηγορία χωροχρόνου (Barthes 1977: 44). Η φωτογραφία είναι η σύναψη χωρικοτήτων και χρονικοτήτων, ένα ετεροτοπικό και ετεροχρονικό εγχείρημα. Και η φωτογραφία, σύμφωνα με τον Barthes, υπάρχει χάρη στην αρχή του συμβάντος, όταν δηλαδή ζωντανεύει αυτόν που τη βλέπει. Δίχως συμβάν δεν υπάρχει φωτογραφία (Μπαρτ 1983: 33-34). Όπως το θέατρο *συμβαίνει*, έστω και στην πιο απλή εκδοχή, όταν ένας άνθρωπος διασχίζει έναν χώρο και κάποιος τον βλέπει, έτσι και η φωτογραφία *συμβαίνει*, όταν κάποιος κοιτά αυτό που εικονίζεται.

Η φωτογραφία λοιπόν παράγεται συμβαίνοντας. Τι είναι αυτό που συμβαίνει, τι ζωντανεύει με τις φωτογραφίες του ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου; Ο ανδριάντας του Αλεξάνδρου, ή μήπως το “φάσμα” του; Ζωντανεύουν τα άτομα που είναι φωτογραφημένα μπροστά από το μνημείο; Ζωντανεύει η πόλη, και αν ναι, είναι μόνο αυτή η πόλη ή και άλλες πόλεις, άλλες γεωγραφίες; Κι αν, όπως και να είναι, ενεργοποιείται κάποια χωρικότητα και χρονικότητα, αυτή σχετίζεται με το μνημείο καθαυτό; Η φωτογραφία του μνημείου είναι το μνημείο ή είναι κάτι άλλο; Κι αν η φωτογραφία είναι ένα κατώφλι, η φωτογραφία έχει θεατρικότητα; Μπορούμε να δούμε στη φωτογραφία τις ιδιότητες του θεατρικού χώρου; Ποιοι είναι τότε οι θεατές και ποιοι οι ηθοποιοί; Και ποιος είναι ο χώρος; Η φωτογραφία είναι χώρος;

Ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου, ενταγμένος στον τόπο αναψυχής της παραλίας, εξαρχής προσδοκούνταν να απευθύνεται στο βλέμμα του ταξιδιώτη, όπως δείχνουν οι επιστολές των αναγνωστών των εφημερίδων κατά την περίοδο πριν από την κατασκευή και τοποθέτησή του. Μέρος του σκηνικού, που είχε φτιαχτεί για την πόλη προκειμένου να ενταχθεί στον τουριστικό χάρτη, το γλυπτό συνιστούσε από μόνο του ένα «θεματικό πάρκο», όπου κυρίαρχοι μύθοι εικονογραφούνται με σκηνικές κατασκευές που αποστασιοποιούνται από τη ροή της ζωής, την καθημερινή ιστορία» (Σταυρίδης 1997: 53). Ο ανδριάντας είναι «ένα υποχρεωτικό μνημείο», όπως, κατά τον Barthes, ο πύργος του Eiffel στο Παρίσι, «μία πύλη που σηματοδοτεί τη μετάβαση σε μία γνώση, η επίσκεψη σε αυτό είναι η ιεροτελεστία της ένταξης σε ό,τι συνιστά η πόλη» (Barthes 1982). Ο



εικ. 154

Barthes παρατηρεί ότι ο πύργος είναι ένα άνετο αντικείμενο και όχι ιερός τόπος, καθώς είναι συνδεδεμένος με διάφορες πτυχές της καθημερινότητας που αναπτύσσονται στους ορόφους του. Ο ανδριάντας, προβάλλοντας με φόντο τη θάλασσα, ενώνει ουρανό και γη, όπως οι νεωτερικοί πύργοι. Αν και επενδύθηκε με εθνική ιερότητα από αυτούς που τον ονειρεύτηκαν ή από τον νομάρχη και τη Χρυσή Αυγή, η ανάπτυξη ποικίλων άλλων δράσεων με χαρακτήρα αναψυχής γύρω του, τον μετέτρεψαν σε ένα τέτοιο “άνετο” αντικείμενο απο-ιεροποιώντας τον. Ο ανδριάντας έχει μια διφορούμενη ταυτότητα, ακριβώς εξαιτίας της θέσης του στην παραλία και τις χρήσεις που αναπτύσσονται εκεί.

Ο Σταύρος Σταυρίδης αναφερόμενος στη φωτογραφία που τραβά ένας ταξιδιώτης στον τόπο που επισκέπτεται αναγνωρίζει, σε αυτήν, τη λειτουργία του οδηγητικού μίτου, που εξημερώνει την εμπειρία του ταξιδιού. (Σταυρίδης 1997: 53). Αν «η μνήμη προβάλλει στο παρόν του ταξιδιού έναν άλλο χρόνο» ενώ κιόλας η πολιτισμική γνώση «επεμβαίνει στη βίωση του χρόνου του ταξιδιού, στην κατανόηση και αξιολόγηση του χρόνου που «εκπέμπουν» οι κόσμοι που το ταξίδι διασχίζει» (ό.π.), τα δημόσια



εικ. 155

γλυπτά που αναπαριστούν τα πιο εξέχοντα πρόσωπα του αρχαίου μακεδονικού παρελθόντος, έρχονται με τη σειρά τους να επιβεβαιώσουν τη γνώση αυτή ή και να την επαναφέρουν όταν αποκλίνει από τον κόσμο που είναι επιθυμητό η πόλη να εκπέμψει.

Πολλοί επισκέπτες της Θεσσαλονίκης, είτε ομαδικά είτε ατομικά, επιλέγουν τον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου για να φωτογραφηθούν. Αρκετοί, επίσης, φωτογραφίζονται στον ανδριάντα του Αριστοτέλη, καθώς βρίσκεται στην πιο δημοφιλή πλατεία της πόλης, και σπανιότερα σε αυτόν του Φιλίππου, πιθανόν εξαιτίας της θέσης του σε έναν κυκλοφοριακό κόμβο. Η φωτογράφιση, σε κάθε περίπτωση, έχει τη μορφή της μαρτυρίας, ότι οι άνθρωποι κάποια στιγμή βρέθηκαν εκεί (εικ. 154, 155). Η φωτογράφιση του μνημείου, ή στο μνημείο, συνιστά μία πρακτική κατοίκησης, η οποία μπορεί να επαναλαμβάνεται, να συμβαίνει φαντασιακά σε κάθε μελλοντική θέαση της φωτογραφίας, καθώς «η φωτογράφιση τέτοιων τόπων δεν είναι παρά η δυνητική προέκταση της οπτικής κατανάλωσής τους» (Σταυρίδης 1997: 54). Για τους ομογενείς που φωτογραφίζονται στον ανδριάντα του Αλεξάνδρου, ίσως το μνημείο να έχει και μία άλλη σημασία, να σηματοδοτεί την πλήρωση του ταξιδιού προς την πατρογονική γη, να πιστοποιεί μία “συγγενική” σχέση. Η φωτογράφιση επιβεβαιώνει τις σχέσεις τους με τον τόπο, τη μνήμη και την πολιτισμική τους γνώση και η εμπειρία του ταξιδιού μετατρέπεται από αμήχανη εμπειρία σε οικείο βίωμα (Σταυρίδης 1997: 53). Έτσι, οι φόβοι καθησυχάζονται καθώς η σκέψη περιστρέφεται γύρω από την καταγωγή και όχι το μέλλον (Μπαρτ 1983: 145) και η ταυτότητα συγκροτείται κάθε φορά επιβεβαιωτικά. Για τον Benjamin η λατρευτική αξία που αντιπροσώπευε ένα έργο τέχνης αντικαταστάθηκε από την εκθετική αξία, όχι όμως χωρίς αντίσταση. Η λατρευτική αξία της εικόνας «βρίσκει το τελευταίο της καταφύγιο» στις φωτογραφίες «των μακρινών ή πεθαμένων προσφιλών μας προσώπων» (Benjamin 1978: 20). Αν ο Μέγας Αλέξανδρος νοείται

ως πρόγονος, η φωτογράφιση εκεί δεν διατηρεί ακόμη τη λατρευτική αξία της εικόνας; Δεν είναι η φωτογραφία του μια “οικογενειακή” φωτογραφία;

Ο Benjamin γράφει ότι η χρήση των φωτογραφιών από τον Τύπο γίνεται αποδεικτικό υλικό της ιστορικής διαδικασίας. «Αυτό ακριβώς αποτελεί την κρυμμένη πολιτική σημασία τους» (Benjamin 1978: 21). Αν η φωτογραφία προσφέρει πάντοτε την οπτική αυτού που την τράβηξε, οι φωτογραφίες στον Τύπο, συνοδευόμενες συνήθως από λεζάντα ή από ένα γενικότερο κείμενο, μπορεί να προτείνουν μία άλλη ανάγνωση της φωτογραφίας, πέρα από την πρόθεση του δημιουργού της. Αλήθεια, όμως, ποιος είναι ο δημιουργός μιας φωτογραφίας; Αν και φαίνεται εύκολη η απάντηση, ότι δημιουργός είναι αυτός που πιέζει το κλείστρο της φωτογραφικής μηχανής, αυτός που στοχεύει στο αντικείμενο, οι άνθρωποι που ποζάρουν για να φωτογραφηθούν νιώθουν επίσης ότι αυτή η φωτογραφία είναι δική τους. Είναι η φωτογραφία που τους δείχνει. Οι άνθρωποι λένε ότι *βγαίνουν* φωτογραφία, λέξη που δείχνει την πεποίθηση ότι έχουν ενεργό ρόλο.⁷⁹⁵ Η λέξη *βγαίνω* δείχνει και ένα είδος αποκοπής και αποχωρισμού, που περιγράφει ίσως το αίσθημα μίας διαφορετικής κατοίκησης του χώρου, σε έναν χώρο έξω από το σώμα. Αυτού του είδους η εγκατάλειψη της ταυτότητας, η πόζα, το αίσθημα που έχει αυτός που φωτογραφίζεται ότι κοιτιέται εκείνη τη στιγμή και θα κοιτιέται πάντα, όπως ήταν εκείνη τη στιγμή. Για τον λόγο αυτό, ίσως, ο Barthes δεν δίνει κανένα ενεργό ρόλο σε αυτούς που απεικονίζονται σε μια φωτογραφία, παρά διακρίνει τον ρόλο του φωτογράφου (operator) και του θεατή (spectator) (Μπαρτ 1983: 19), τοποθετώντας αυτόν που φωτογραφίζεται στη μετέωρη κατάσταση ανάμεσα στην ιδιότητα του υποκειμένου και του αντικειμένου. Η φωτογραφία «αναπαρασταίνει εκείνη τη πολύ λεπτή στιγμή όπου, πράγματι, δεν είμαι ούτε υποκείμενο ούτε αντικείμενο, αλλά μάλλον ένα υποκείμενο που νιώθει να γίνεται αντικείμενο: βιώνω τότε μια μικροεμπειρία του θανάτου (της παρένθεσης): να γίνομαι αληθινά φάσμα» (Μπαρτ 1983: 26). «Κάθε φωτογραφία, ως ομοίωμα του πραγματικού», γράφει ο Τσατσούλης (χ.χ.), «διαγράφει τον πραγματικό εαυτό αφήνοντας να κυκλοφορεί ελεύθερα το σημείο του».

Σε αυτή τη σχέση της φωτογραφίας με τον θάνατο βρίσκει ο Barthes τον συσχετισμό ανάμεσα στη φωτογραφία και το θέατρο, καθώς στις απαρχές του τελευταίου οι ηθοποιοί έπαιζαν τον ρόλο των νεκρών και το θέατρο συνδεόταν με τη λατρεία τους. «Η Φωτογραφία είναι σαν ένα πρωτόγονο θέατρο, σαν ένα ταμπλό-βιβάν, η εξεικόνιση της ακίνητης και φτιασιδωμένης όψης κάτω από την

795 Την ίδια πεποίθηση έχει βέβαια και ο φωτογράφος, αυτός που “βγάζει”, “τραβά” τη φωτογραφία.

οποία βλέπουμε τους νεκρούς» (Μπαρτ 1983: 48-49). Γι' αυτό, σημειώνει, «η μανία να «ζωντανεύουμε» δεν μπορεί να είναι παρά «η μυθική απεμπόληση μιας ανησυχίας θανάτου» (ό.π. 49). Η χρήση του όρου «απ[α]θανάτιση» για την επιτυχή λήψη, όπως λέει ο Σταυρίδης (1997: 50) «είναι ίσως για να εξορκίσει με έναν ευφημισμό τούτη τη θανατηφόρα δύναμη της εικόνας». Αν η θεατρικότητα



εικ. 156

γεννιέται μέσα από ρωγμές του χώρου και του χρόνου, αλλά και του Εαυτού, μέσα από τη διάλυση μιας απόστασης από τον Εαυτό προς το Άλλο και τανάπαλιν, η φωτογραφία συνάπτει τον μετεωρισμό αυτού που φωτογραφίζει και αυτού που φωτογραφίζεται, τον μετεωρισμό του χώρου

ανάμεσα στην πραγματικότητα και τη φωτογραφική πραγματικότητα. Οι χώροι μοιάζουν με αυτούς που φαίνονται στη φωτογραφία, αλλά δεν είναι. Οι χώροι είναι όπως και τα πρόσωπα που εικονίζονται σε μια φωτογραφία: «είναι βέβαια συγκροτημένα σε πρόσωπα», γράφει ο Barthes, «αλλά μόνο λόγω ομοιότητας με ανθρώπινα όντα, δίχως ιδιαίτερη αναφορικότητα. Κυμαίνονται ανάμεσα στις όχθες της αντίληψης, στις όχθες του σημείου και της εικόνας, δίχως να προσεγγίζουν σε καμιά απ' αυτές» (σ. 34). «Για μένα», γράφει ο Barthes, «οι φωτογραφίες τοπίων (της πόλης ή της υπαίθρου) οφείλουν να είναι κατοικήσιμες και όχι επισκέψιμες» (Μπαρτ 1983: 58), επιθυμία που τη χαρακτηρίζει φαντασιωτική, καθώς σχετίζεται με ένα είδος οπτασιασμού που μεταφέρει τον θεατή σε μια εποχή ουτοπική ή στον Εαυτό. Συνεπώς, αυτοί που φωτογραφίζονται στο μνημείο, παγώνοντας και παγιώνοντας την παρουσία τους εκεί, μετατρέπουν τον επισκέψιμο τόπο του μνημείου σε κατοικήσιμο. Η επίσκεψη παίρνει τον χαρακτήρα διαρκούς κατοίκησης. Ο Barthes, μάλιστα, δεν θα θέσει το ερώτημα ως προς το ποιος είναι ο δημιουργός μιας φωτογραφίας, αλλά ποιος είναι ο ιδιοκτήτης της: σε ποιον ανήκει μια φωτογραφία, στον φωτογράφο ή στο φωτογραφημένο υποκείμενο; (Μπαρτ 1983: 25). Ή, θα προσθέταμε, ανήκει σε αυτόν που την έχει εντάξει στο ιδιωτικό του λεύκωμα, ή σε αυτόν που την κοιτά, την ώρα που την κοιτά; Όποια και να είναι η απάντηση, το αίτημα της ιδιοκτησίας δεν εγείρεται μόνο σε μεμονωμένες περιοχές του φωτογραφικού κάδρου, αλλά στο σύνολό της. Οπότε,

ο χώρος που φωτογραφίζεται ανάγεται σε ιδιοκτησία. Το δημόσιο γλυπτό, λοιπόν, φωτογραφημένο εισέρχεται στην κατοχή κάποιου, έστω κι αν αυτό το αίσθημα της κατοχής διαρκεί όσο η εικόνα ζωντανεύει από αυτόν που την κοιτά. «Σαν η φωτογραφία να παρέχει τα εφόδια για μια τελική και οριστική σύλληψη του πραγματικού, για μια τελική και οριστική κατοχή του» (Σταυρίδης 1997: 54), η φωτογράφιση του μνημείου αποτελεί και κατάκτησή του. Έτσι, στην περίπτωση της φωτογράφισης ενός κατοίκου της πΓΔΜ στο άγαλμα του Μ. Αλεξάνδρου στη Θεσσαλονίκη (εικ. 156),⁷⁹⁶ η πόζα αποτελεί μια δήλωση κατάκτησης και κατοχής,



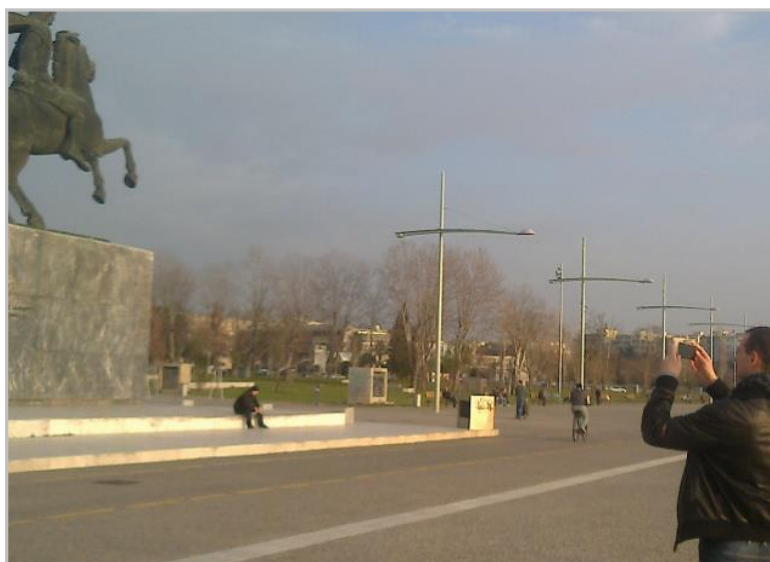
εικ. 157

μια «εδαφική τακτική» (Kärrholm 2005) και ως τέτοια μάλιστα καταγγέλλεται. Το να είμαι κάπου και να φωτογραφίζομαι μπορεί να εκφράζει και την πεποίθηση, ή την επιθυμία, ελέγχου και κατοχής του πραγματικού. Το να φωτογραφίζομαι σε έναν χώρο δεν είναι μόνο τεκμηρίωση της ύπαρξης σε αυτόν, αλλά ο χώρος γίνεται μέρος του Εαυτού, η φωτογράφιση είναι μια πράξη ελέγχου του.⁷⁹⁷ Για τον Σταυρίδη (1997: 51) η φωτογράφιση είναι παιχνίδι υπεροχής, μία άσκηση εξουσίας από την πλευρά του φωτογράφου, όπως και του θεατή μιας εικόνας. Θα μπορούσαμε να προσθέσουμε ότι είναι και μια αναγνώριση υπεροχής από την πλευρά του φωτογραφούμενου, στην περίπτωση που ποζάρει για να φωτογραφηθεί. Αναγνωρίζει την εξουσία του φωτογράφου, όμως δεν αποκλείεται και ο ίδιος να αισθάνεται κάτοχος μιας εξουσίας, εφόσον ξέρει ότι προσελκύει την προσοχή του επόπτη-φωτογράφου, ενώ νοερά κοιτάζει τον εκάστοτε θεατή. Έτσι, στο παιχνίδι υπεροχής μετέχει και αυτός που επιλέγει να φωτογραφηθεί. Η περίπτωση του αλλοδαπού, ο οποίος, μάλιστα, είναι φορέας μίας εχθρικά νοούμενης επικράτειας δεν είναι πια ένας φαντασιακός Άλλος. Μπορεί ως δραματικός χώρος να εισχωρεί στις τελείες και στις αφηγήσεις μας, όμως η παρουσία του στον μνημειακό χώρο είναι εκείνη η εισβολή της πραγματικότητας που καταστρέφει το θεατρικό βίωμα,

⁷⁹⁶<http://news.princeoliver.com/2012/01/27/greece/445817/skopiano-i-fwtografizontai-me-simaia-tous-sti-thessaloniki/> (ανάκτηση 7.1.2015)

⁷⁹⁷ Οι οικογενειακές φωτογραφίες, οι τουριστικές κ.λπ. «είναι ήδη εκ των προτέρων γνωστές και οικείες γιατί αντιστοιχούν σε διαδεδομένους τύπους αναγωγής του ορατού στο σκηνικό του» (Σταυρίδης 1997: 55).

στο οποίο έχουμε επιλέξει να πρωταγωνιστούμε ή το οποίο έχουμε επιλέξει να παρακολουθούμε. Η εισβολή του Άλλου νοείται ως πράξη κατοχής. Το αν θα φωτογραφηθώ και πού, είναι κι αυτό μια πράξη, μια δήλωση κατοχής και κυριαρχίας. Βρίσκομαι εκεί και, επειδή έχω βρεθεί εκεί, ο τόπος μου ανήκει, μου ανήκει και η φωτογραφία, είτε επειδή είμαι μέρος της είτε επειδή είμαι δημιουργός της είτε, ακόμη, επειδή είμαι ο θεατής ή ο συλλέκτης της. Η φωτογραφία γίνεται τότε μέρος του κόσμου μου, μέρος των χώρων όπου έχω υπάρξει έστω και στη σύντομη διάρκεια του ξεφυλλίσματος ενός λευκώματος αναμνήσεων. «Καθημερινά επιβάλλεται η ανάγκη να διαφεντεύει κανείς το αντικείμενο με την εικόνα, ή μάλλον με το αντίγραφο της εικόνας, με την αναπαραγωγή» (Benjamin 1978: 17).



εικ. 158

Αυτό που προβάλλουν διάφοροι άνθρωποι που σχετίζονται με το μνημείο είναι ένα αίσθημα ιδιοκτησίας. Δεν έχει να κάνει με το ποιος φωτογραφίζει πάντα, αλλά με το ποιος φωτογραφίζεται, με το ποιος αποτυπώνεται ως ηθοποιός στη σκηνή. Ο θεατής της φωτογραφίας μένει πάντοτε εκτός της σκηνής. Δεν υπάρχει, η τύχη του αγνοείται. Αυτός που δείχνεται μοιάζει να εξουσιάζει. Το να υπάρχω σε έναν χώρο, να τον ενοικώ, σημαίνει έστω και μια πρόσκαιρη κατοχή του, η οποία μπορεί, επιπλέον να σημαδευτεί συμβολικά με πρακτικές περίδεσης-χειροτονίας (βλ. Darlington 1998): ανοίγει ο ταξιδιώτης από την πΓΔΜ τη σημαία της χώρας του, τα μέλη της Χρυσής Αυγής τις σημαίες του, με σημαίες τυλίγουν το μνημείο οι αντιεξουσιαστές, η Νομαρχία δηλώνει την ταυτότητά της καλύπτοντας τη σκηνή με τα δικά της σύμβολα, ομοίως και οι διοργανωτές των αθλητικών αγώνων. Οι άνθρωποι μοιάζουν αβέβαιοι για την ταυτότητά τους. Η φωτογραφία

δεν επιδιώκει να δείξει το αλλιώτικο, αλλά αναζητά την επιβεβαίωση του ίδιου: βλέπω τον εαυτό μου στην εικόνα και με αναγνωρίζω, με παρατηρώ, είμαι τοποθετημένος σε ένα “αλλού” από αυτό που βρίσκομαι τώρα που παρατηρώ και, μάλιστα, μπορώ να δω γύρω και πίσω από μένα τη στιγμή του συμβάντος της φωτογράφισης. Μπορώ να δω τον χώρο, να τον εποπτεύσω και μαζί τον εαυτό μου, να με αναγνωρίσω. Οι άνθρωποι προσδοκούν από τις φωτογραφίες τους να πιστοποιήσουν την ύπαρξή τους σε ένα δεδομένο περιβάλλον. Οι φωτογραφίες είναι η ελπίδα τους ότι αυτό που έζησαν συνέβη πραγματικά. Δεν θέλουν όμως να φωτογραφίσουν το σύνολο της ζωής τους, αλλά επιλεγμένες όψεις της και μάλιστα αυτές που συμβαίνουν όχι τόσο στη ζωή, αλλά στη σκηνής της. Η φωτογραφία είναι μία θεατρική παραγωγή που συμβαίνει από το πάτημα του κλείστρου έως τη θέαση της φωτογραφίας, τη διακίνησή της, ακόμη και την καταστροφή της.

Από την άλλη, αυτός που φωτογραφίζει κάτι το επιλέγει γιατί συγκροτεί “βλέποντας” μία αφήγηση, μία τέλεση. Η φωτογράφιση από τη γράφουσα της φωτογράφισης του νιόπαντρου ζευγαριού (εικ. 157) ή της φωτογράφισης του μνημείου από έναν περιπατητή της παραλίας (εικ. 158), αυτές οι κλεμμένες φωτογραφίες, η λαθροθηρία της φωτογραφικής σκόπευσης του Άλλου, δεν είναι πράξεις εποπτείας και εξουσίας, καθώς αυτός που ερευνά αισθάνεται να



εικ. 159

λειτουργεί σε ένα προνομιακό πεδίο; Δεν είναι προνόμιο αυτού που φωτογραφίζει η κατοχή του αντικειμένου που σκοπεύει με τον φωτογραφικό φακό; Η φωτογράφιση μίας φωτογράφισης δεν αποτελεί μία κατεξοχήν «εδαφική τακτική» (Kärrholm 2005),

μία πράξη υπαρπαγής της ιδιοκτησίας του χώρου από αυτόν που ποζάρει μπροστά στο μνημείο ή πατά το κλείστρο της μηχανής; Κάθε συμμετοχος σε αυτή τη διαδικασία, με διαφορετικό τρόπο ο ένας από τον άλλο, επιτελεί με τη σειρά τον δικό του ρόλο, μετέχοντας σε παιχνίδια εξουσίας, συγκρισιμότητας, ταυτότητας, αμφιβολίας.

Άραγε, σε αυτό το ζωντάνεμα των προσώπων που σε μια φωτογραφία «είναι αναισθητοποιημένα και καρφίτσωμένα, σαν πεταλούδες» (Μπαρτ 1983: 80), ζωντανεύει και το γλυπτό; Ένα γλυπτό που αναπαριστά, μάλιστα, μία ανθρώπινη μορφή, στη φωτογραφία δεν βρίσκεται στην ίδια κατάσταση με τα αναπαριστώμενα πρόσωπα; Άνθρωποι και ανδριάντας μοιράζονται την ίδια

κατάσταση ενοίκησης, μοιάζει να μπορούν να κινητοποιηθούν, όταν το *punctum*,⁷⁹⁸ το ενεργοποιητικό κατά Barthes στοιχείο της φωτογραφίας, διαπεράσει «σαν βέλος» τον θεατή. Οι άνθρωποι που φωτογραφίζονται μπροστά σε ένα γλυπτό διαμοιράζονται κιόλας μία κοινή ταυτότητα: ακινητοποιημένοι, όπως το γλυπτό, ανήκουν στον ίδιο χρόνο και χώρο. Ένα γλυπτό είναι από μόνο του μια χωροχρονική πραγμάτωση, μία σκηνοθεσία του χρόνου σε εικονογραφημένη όψη νοσταλγίας (Σταυρίδης 1997: 54), ένα παγωμένο συμβάν που συναγωνίζεται τον παγωμένο χρόνο του φωτογραφικού κάδρου. Η αποτύπωση ενός μνημείου στη φωτογραφία μαζί με ανθρώπους σχεδόν το ανθρωποποιεί, καθώς εμφανίζεται σε μία κατάσταση ύπαρξης εξισωτική με αυτούς που ποζάρουν μπροστά του. Μνημείο και άνθρωποι ανταλλάσσουν μεταξύ τους τη μαρτυρία της συνύπαρξής τους.

Μάλιστα, η απόδοση του ανδριάντα ως σκιά μοιάζει να υποδηλώνει ακριβώς την ανθρωποποίησή του. Μοιάζει σαν τη σκιά ενός αναβάτη και όχι ενός γλυπτού. Ταυτόχρονα είναι μία σκιά με ταυτότητα, μία αναγνωρίσιμη ταυτότητα. Η σκιά του μάλιστα εισχωρεί σε άλλα περιβάλλοντα, σε άλλους τόπους, λόγου χάρη “πέφτει” πάνω στην ανασκαφή της Αμφίπολης (εικ. 159).

Κι αν η εντύπωση που προξενεί η φωτογραφία είναι πως αυτό που βλέπω έχει πράγματι υπάρξει (Μπαρτ 1983: 115), η φωτογραφία ενός αγάλματος μήπως πιστοποιεί ότι αυτό που έχει υπάρξει δεν είναι το άγαλμα, αλλά η μορφή που αυτό απεικονίζει; Ο ανδριάντας ως σκιά δεν υπαινίσσεται το “φάσμα” του Αλεξάνδρου, δηλαδή της ιστορικής μορφής και όχι της αναπαράστασής του; «Η φωτογραφία είναι πιστοποιητικό παρουσίας» κάνοντας το παρελθόν «τόσο βέβαιο όσο και το παρόν» (Μπαρτ 1983: 121-122). «Η διαπιστωτική ικανότητα τη φωτογραφίας αφορά όχι το αντικείμενο αλλά τον χρόνο», με την έννοια της διαπίστωσης του παρελθόντος πραγματικού. (Μπαρτ 1983: 124).⁷⁹⁹ Η φωτογραφία, γράφει ο Σταυρίδης (1997: 56), εξημερώνει το απροσδόκητο και, ανάγοντας εκ των υστέρων κάθε συμβάν στο σκηνικό του, «μπορεί και να προλαμβάνει τον χρόνο, να προδιαγράφει προκαταβολικά το ορατό»:

798 Ως *studium* ορίζει το γενικό πεδίο μιας φωτογραφίας επιπέδου “μου αρέσει/δεν μου αρέσει”. Για το πώς ορίζει και συζητά τις έννοιες *punctum* και *studium*, βλ. Μπαρτ 1983: 63-83.

799 Ο Barthes χαρακτηρίζει μονοδιάστατη τη φωτογραφία των ρεπορτάζ, ομοίως και την πορνογραφική φωτογραφία. Αντίθετα διακρίνει την ερωτική φωτογραφία από την τελευταία καθώς η πρώτη «παρασύρει τον θεατή έξω από το πλαίσιο της» (Μπαρτ 1983: 83). Στην περίπτωση που η φωτογραφία του αγάλματος παρασύρει, ή τουλάχιστον επιδιώκει να παρασύρει, τον θεατή έξω από το πλαίσιο της, προς την κειμενική αφήγηση του δημοσιογραφικού κειμένου, θα λέγαμε ότι επιδιώκεται η ερωτική πρόσληψη μιας κατά τα άλλα μονοδιάστατης φωτογραφίας, μιας πορνογραφικής όπως αυτή του ρεπορτάζ.

Μπορεί, με άλλα λόγια, να προσφέρει τον τρόπο με το οποίο κατέχεται όχι μόνο το παρελθόν αλλά και το μέλλον. Προεξοφλώντας ότι το ορατό θα είναι όπως η εικόνα του, η φωτογραφική ματιά λειτουργεί ουσιαστικά σαν μια μηχανή κοινωνικής εκπαιδευτικής εγχάραξης. Προσφέρει όχι απλά εικόνες του ορατού αλλά τις συντεταγμένες αντιμετώπισης και καθήλωσης οποιουδήποτε μελλοντικού ορατού.» [...] Το πραγματικό είναι πια, οσοδήποτε πολύμορφο, οριστικά στην κατοχή μας (Σταυρίδης ό.π.).



εικ. 160

https://www.flickr.com/photos/yannis_h/3839606193/(ανάκτηση 2.11.2014).

Για τον Σταυρίδη η φωτογραφική παγίδευση του ορατού «είναι αναγκαστικά μια πράξη τοποθέτησης ορίων, μια πράξη περι-ορισμού». Η «αναγωγή του χρόνου στο χώρο του, του συμβάντος στο σκηνικό του είναι που παράγει το φωτογραφικό κάδρο» (1997: 50), αναφέρεται δηλαδή σε μια άλλη θεατρικότητα, αυτή που αποσπά το συμβάν σε σχέση με συγκεκριμένο χώρο,



εικ. 161

συνήθως ταξιδιώτες, μπροστά από το μνημείο, γίνονται μέρος του σκηνικού που αυτό συνιστά. Αποτελούν προέκτασή του. Δεν απεικονίζονται ως παγωμένο συμβάν, αλλά έχουν αποφασίσει, ενώ ποζάρουν, την εισχώρηση στον χώρο του tableau vivant, γίνονται ένα παγωμένο θέατρο.

θυμίζοντας το tableau vivant στον στοχασμό του Barthes. «Παρόλο που οι φωτογραφίες ισχυρίζονται ότι θηρεύουν συμβάντα, οι εικόνες που προσκομίζουν στην εμπειρία είναι χώροι, σκηνικά» (Σταυρίδης 1997: 54-55). Έτσι όπως τοποθετούνται οι άνθρωποι,

Έτσι, δεν ανθρωποποιείται μόνο το μνημείο, αλλά και οι άνθρωποι γίνονται μνημεία (εικ. 160).

Η αναπαραγωγή της εικόνας του αγάλματος σε πλήθος καρτ ποστάλ (εικ. 161), η επεξεργασία της ώστε να μένει μόνο το περίγραμμά του χωρίς το βάθρο, η λήψη του με φόντο το φως του ηλιοβασιλέματος που το αναδεικνύει σε σκιά, σε μια μαύρη δυσδιάστατη μορφή, η απομνημειοποίηση του μνημείου και η φωτογραφική ή γραφιστική του αναπαραγωγή, είναι η επίδειξη της κατοχής του,



εικ. 162

της διαχείρισής του.⁸⁰⁰ Το μνημείο γίνεται χειραγωγήσιμο, τοποθετείται σε όλη την πόλη, είναι μια κινούμενη εικόνα που απευθύνεται σε αμέτρητους εναλλασσόμενους θεατές, καταλαμβάνει την κεντρική και περιφερειακή όραση, αποτυπώνεται

σαν μια φευγαλέα εικόνα στη μνήμη.⁸⁰¹ Το "πολιτιστικό λεωφορείο" (εικ. 162) κάνει κύκλους στη Θεσσαλονίκη φέρνοντας και ξαναφέροντας τις ίδιες εικόνες στους θεατές, σε άλλους ή στους ίδιους. Έχει μια ρυθμική κίνηση και έτσι εγγράφεται ευκολότερα στη μνήμη. Γίνεται βίωμα που εισχωρεί και αναχωρεί, μοιάζει αυτή η κινούμενη εικόνα σαν ένα μόνιμο πλάνο, που επανέρχεται σταθερά στις εικόνες της πραγματικότητας, στο φιλμ της καθημερινότητας. Γίνεται μέρος της ρέουσας αστικής εμπειρίας. Το μνημείο θα μπορούσε να παρομοιαστεί με leitmotiv, δηλαδή με το σύντομο μουσικό θέμα που εμφανίζεται κάθε τόσο σε μια μουσική σύνθεση, ως ένα μοτίβο καθοδήγησης και υπενθύμισης.

800 Ο Χαμηλάκης εξετάζοντας φωτογραφίες του Παρθενώνα του 19^{ου} αιώνα, είτε τις αρχαιολογικές είτε τις εμπορικές, διακρίνει σε αυτές το βλέμμα του αποικιοκράτη. Το μνημείο αποτυπώνεται χωρίς καμία ανθρώπινη παρουσία γύρω του, ως τοπίο μιας άλλης, ιδεατής εποχής. Οι φωτογραφίες αυτές, παρατηρεί, συνέβαλαν στη μνημειοποίηση του χώρου (Χαμηλάκης 2009: 381-384). Θεωρούμε διαφορετική την περίπτωση του σύγχρονου μνημείου της Θεσσαλονίκης, τουλάχιστον όταν στη φωτογραφία αποτυπώνεται μόνο το γλυπτό και όχι το βάθρο του ανδριάντα. Μία τέτοια λήψη/σύλληψη μοιάζει να ανθρωποποιεί το μνημείο, να υποδηλώνει τον αφηρωισμό του και την τοποθέτησή του σε ένα μη χρόνο, σε μία ατέρμονη διάρκεια.

801 Όπως γράφει η Γιαλούρη (2010: 375), «τα μνημεία δεν εδράζονται πάντοτε σε έναν και μοναδικό τόπο. Η έννοια της εν τόπω και χρόνω στάσης τους φαίνεται να καταλύεται, ιδιαίτερα σε μια εποχή «απεδαφικοποίησης» (Απαντουράι 1990) κατά την οποία βιώνουμε τα μνημεία μέσω των αναπαραστάσεών τους: μέσω της κίνησης παρά μέσω της στάσης τους».

Αν η φωτογραφία μοιάζει δέσμια της στατικότητας που χαρακτηρίζει τους τόπους κατά τον De Certeau, συνιστώντας έναν τόπο που απεικονίζει τόπους σε μια παγωμένη στιγμή, ταυτόχρονα είναι ένας χώρος σε ροή, πορώδης και διάτρητος σε νέα νοήματα και χρήσεις (βλ. De Certeau 2010: 286-289). Η φωτογραφία μεταφέρεται, αυτούσια ή μονταρισμένη, σε άλλα περιβάλλοντα, γίνεται χώρος που διασταυρώνονται οι τροχιές ανθρώπων που χειραφετούνται (Rancière 2004), μετεωριζόμενοι ανάμεσα σε κατώφλια (Σταυρίδης 2010), αλλάζοντας θέσεις και ρόλους, όντες ταυτόχρονα ηθοποιοί και θεατές, θεατές των Άλλου, του Εαυτού ως Άλλου (Ricoeur 2008, Πεφάνης 2011), του Άλλου ως Εαυτού. Εν τέλει, χειραφετείται το ίδιο το μνημείο, "αποσπάται" από τη θέση του στην πόλη, επανιδρύεται και καθιδρύεται διαρκώς, προκαλώντας τη μνήμη σε ένα ατέλειωτο παιχνίδι διαλεκτικής. Το μνημείο δεν είναι πια ένα "χαλί" (βλ. για το "χαλί"-σκηνή του Brook στο Σταυρίδης 2010: 72-74) στον δημόσιο χώρο για την κοινωνική παράσταση της μνήμης, αλλά η μνήμη είναι το "χαλί" πάνω στο οποίο ένας ανδριάντας υποδύεται ποικίλους, συχνά αντικρουόμενους μεταξύ τους, ρόλους.

5. Θεατρικότητα: μια διαλεκτική των συναντήσεων.

Συμπεράσματα Δ' Μέρους

Το μνημείο του Μεγάλου Αλεξάνδρου και σε πολύ μικρότερο βαθμό οι ανδριάντες των Φιλίππου και Αριστοτέλη, μετείχαν στην παραγωγή του χώρου όχι απλώς ως δημόσιες σκηνές για την επιτέλεση ποικίλων ταυτοτήτων, για την έκφραση της αμφισβήτησης του κυρίαρχου ηγεμονικού λόγου ή της συναίνεσης προς αυτόν, αλλά ως χώροι πολυσυλλεκτικοί όπου διαφορετικές κοινωνικές ομάδες ανέπτυξαν θεατρικότητες που διαλέγονταν έμμεσα ή άμεσα με τα μνημεία. Οι θεατρικότητες των πολιτών εκφράστηκαν μέσα από διάφορες χρήσεις και διευθετήσεις των μνημειακών χώρων και συνδέονταν με αντιλήψεις, που είτε αναγνώριζαν τις ιστορικές αυτές μορφές του αρχαίου παρελθόντος ως σημαντικές στην εθνική αφήγηση είτε τις απαξίωναν. Τέτοιες αξιοδοτήσεις σχετίζονταν και με την πεποίθηση του κατά πόσο οι ανδριάντες αποτελούσαν αναπαραστάσεις των ιστορικών προσώπων, επηρεάζονταν συνεπώς σε μεγάλο

βαθμό από τη θεατρικότητα των ίδιων των μνημείων, από την ικανότητά τους να υποδυθούν τη μορφή που απεικονίζουν.

Η θεατρικότητα των μνημείων ανατροφοδοτήθηκε ιδιαίτερα από τις εξελίξεις στο θέμα του Μακεδονικού Ζητήματος στο τέλος του 20^{ου} αιώνα. Οι ηγέτες και πολίτες του γειτονικού κράτους δεν συνιστούσαν μόνο το σώμα των θεατών, στους οποίους σε αρκετές περιπτώσεις απευθύνονταν οι επιτελέσεις κυρίαρχων και κυριαρχούμενων, αλλά τον κατεξοχήν δραματικό χώρο, ο οποίος εισερχόταν στο κοινωνικό θέατρο που λάμβανε χώρα/ο στους ανδριάντες. Ιδιαίτερα ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου αναφέρεται σε τόπους, χρόνους και γεγονότα του παρελθόντος, αλλά ταυτόχρονα αποτελεί σύνοψη ευρύτερων χώρων, είτε πρόκειται για ολόκληρες γεωγραφικές περιοχές, όπως η Μακεδονία ή η Ελλάδα είτε για "αλησμόνητες πατρίδες", όπως η Ανατολή. Στον χώρο του μνημείου εισδύει πάντοτε ο χώρος του Άλλου, είτε είναι οι βόρειοι γείτονες και το δικό τους άγαλμα, είτε είναι ο εσωτερικός Άλλος, είτε η Ευρώπη, ακόμη και η οικουμένη. Το άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου είναι μία σκηνή σε διακειμενικότητα που εμπεριέχει άλλες σκηνές ή απευθύνεται σε αυτές, φορέας της μνήμης όχι μόνο της ιστορικής μορφής, αλλά της μνήμης του Εαυτού όπως και του Άλλου. Η οικειοποίηση του μνημείου ήταν ένας τρόπος κυριαρχίας μίας κοινωνικής ομάδας έναντι μιας άλλης, επαναπροσδιορίζοντας, όχι μόνο το ίδιο το μνημείο, αλλά και την ίδια την ετερότητα. Η ετερότητα αυτή μπορεί να αφορά στο παρελθόν, σε άλλους κοινωνικούς δρώντες, ακόμη και σε άλλους τόπους ή χωρικές πρακτικές, όπως η αρχαιολογία. Η αναφορικότητα του "εδώ" τόπου και χρόνου του μνημείου σχετίζεται με τον τόπο και τον χρόνο του Άλλου. Είναι ένα μνημείο που παράγεται συνεχώς λόγω τις διακειμενικότητάς του, που υποδύεται συνεχώς τον ρόλο που επιθυμούν να υποδυθεί για λογαριασμό τους διάφορες κοινωνικές ταυτότητες, οι οποίες με τη σειρά τους το χρησιμοποιούν ως θεατρική σκηνή, ηθοποιό και θεατή για την εκδίπλωση της δικής τους θεατρικότητας.

Οι ανδριάντες συνιστούν μία ετεροτοπία κατά τη φουκωική σκέψη, αντιπαραθέτοντας «σε έναν πραγματικό τόπο πολλούς χώρους, πολλές θέσεις οι οποίες από μόνες τους είναι ασύμβατες». Τα δημόσια αυτά μνημεία λειτούργησαν είτε ως αρένες όπου εκτυλίχθηκε η θεατρικότητα της κοινωνικής αναμέτρησης, είτε ως πτυχές για τη θεατρικότητα που υφάινεται στο ενδιάμεσο του αστικού και κοινωνικού χώρου. Ως κρυψώνες περιθωριακών ομάδων, ως τόποι παιγνιδιού, παρασκήνιο, υποβολείο, προσκήνιο ακόμη και "πλατεία" της κοινωνικής ζωής, τα μνημεία των σημαντικών αυτών προσώπων της αρχαιότητας μετέχουν κοινωνικών δράσεων που παράγουν την πόλη ως τόπο συλλογικών συμποσίων,

αθλητικών γεγονότων, εθνικιστικών συλλαλητηρίων και αντεθνικιστικών συγκεντρώσεων.

Η διαχείριση της σκηνής, η τοποθέτηση των "ηθοποιών" σε αυτό, η πλοκή της δράσης, η συνομιλία με τον ανδριάντα-ηθοποιό, ο τρόπος απεύθυνσης στους θεατές είναι μερικές από τις χωρικές πρακτικές που αναπτύσσονται στα μνημεία για τη διαπραγμάτευση, μέσω της θεατρικότητας, ζητημάτων που αναδύονται στην κοινωνική σφαίρα και τα οποία δεν αφορούν τον μνημειακό χώρο καθαυτό, αλλά άλλους χώρους, πραγματικούς ή νοερούς, όπου εκτυλίσσονται άλλες πρακτικές και επιτελέσεις. Οι ανδριάντες υποδύονται ρόλους που τους αποδίδονται από μέλη ή ομάδες του κοινωνικού σώματος, μετέχουν στις δράσεις ως θεατές ή ηθοποιοί, ενώ στη συμπαραγωγή του "έργου" που εκτυλίσσεται εισέρχεται ο εκάστοτε Άλλος. Τα μνημεία είναι σκηνές σε διακειμενικότητα καθώς οι "ηθοποιοί" συνδιαλέγονται με τους "ηθοποιούς" άλλων σκηνών και δείχνονται στους δυνητικούς "θεατές" τους. Αν ένα μνημείο αποτελεί μία τοποθέτηση της εθνικής ταυτότητας (βλ. Osborne 2001), στον ίδιο τόπο έθεσαν τους εαυτούς τους ποικίλες άλλες κοινωνικές ταυτότητες, οι οποίες επεδίωξαν να νοηματοδοτήσουν εκ νέου το περιεχόμενο του Εαυτού σε σχέση με τον εκάστοτε Άλλο. Γιατί, όπως επισημαίνει ο Schechner (2011: 172):

το θέατρο είναι ένας ενδιάμεσος κόσμος, όπου οι ομάδες αλληλεπιδρούν πραγματικά όχι μόνο μέσω της συμμετοχής του κοινού αλλά και με πιο ανεπαίσθητους τρόπους με τους οποίους περιλαμβάνεται το κοινό και στήνεται το περιβάλλον.

Η αλληλεπίδραση αυτή γίνεται φανερή μέσω του λόγου και της δράσης, στην οποία πρωταγωνιστούν το σώμα και ο χώρος. Όπως επισημαίνει ο Eric Swynghedouw (2008: 74), στην εποχή της παγκοσμιοποίησης, την οποία διανύουμε, το σώμα πρωταγωνιστεί στην προσπάθεια των ατόμων «να διεκδικήσουν έναν μη καταπιεστικό χώρο για την έκφραση των επιθυμιών τους, των ταυτοτήτων τους και των κόσμων τους»:

Οι παραδοσιακές ομάδες σχέσεων, που αρθρώνονται γύρω από μια τάξη ή ένα έθνος, αντικαθίστανται από μία πολιτική ταυτότητας στην οποία το σώμα έχει γίνει κεντρικός τόπος αντιπαράθεσης. Το σώμα, ως αφηγηματική και υλική κατασκευή, γίνεται η περιοχή στην οποία ασκείται η εξουσία, αλλά επίσης και ο τόπος από όπου πηγάζει η αντίσταση και ο αγώνας.

Τα μνημεία είναι «ανοιχτά από τέσσερις πλευρές», έκφραση που διατυπώθηκε από έναν βετεράνο του σκέτ στη γράφουσα στη διάρκεια της έρευνας ως πλεονέκτημα του μνημειακού χώρου του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Η

ανοιχτότητά του, η δυνατότητα της πρόσβασης αλλά και διάσχισής του από όλες τις πλευρές φαίνεται πως είναι προϋπόθεση για την οικειοποίηση ενός μνημείου ακόμη και για χρήσεις, οι οποίες δεν προβλέπονται από τον αρχικό τους σχεδιασμό. Η ανοιχτότητα του μνημείου δεν είναι άσχετη από τη θέση στην οποία βρίσκεται, την παραλία της Θεσσαλονίκης. Η παραλία, μέσα από τις δραστηριότητες που εκτυλίσσονται σε αυτήν, λειτουργεί ως μία ετεροτοπική και ετεροχρονική συνθήκη, μία ρωγμή στην αστικότητα. Είναι μία σκηνή στο όριο της πόλης (πρβλ. Leopardi 2009), ένα κατώφλι ανάμεσα στην αστική ζωή και τη φύση, το όριο πέρα από το οποίο ανοίγεται το Άλλο. Η παραλία σημασιοδοτείται ως τόπος της φυγής από την αστική ζωή, και ταυτόχρονα ως επιβεβαίωση της αστικότητας. Η πόλη εμφανίζεται ως το σταθερό πεδίο ασφαλών μετεωρισμών για τη συνάντηση ετεροτήτων που όμως μοιράζονται την ίδια σκηνή, την ίδια πόλη. Η παραλία είναι η μεταμπίηση της πόλης στην πιο ειδυλλιακή της εκδοχή. Είναι ο τρόπος που η Θεσσαλονίκη υποδύεται τον εαυτό της ως ανοικτή δημοκρατική πόλη που επιτρέπει την πρόσβαση σε όλους, την ίση συμμετοχή του καθενός στον δημόσιο χώρο. Η ίδια η Θεσσαλονίκη έτσι όπως είναι δομημένη έχει τις ποιότητες μίας θεατρικής σκηνής: κτισμένη γύρω από τον Θερμαϊκό κόλπο ένα μεγάλο μέρος της εκτείνεται στα ανωφερή, έτσι που η πόλη να θεάται τον εαυτό της, αλλά και το έτερο πέρα από αυτήν, από τη μεριά της θάλασσας.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η πόλη ως ρόλος και η θεατρικότητα της μνήμης ως διακυβέρνηση του χώρου

Η εργασία αυτή ακολουθώντας στη δομή παρουσίασης της έρευνας την προετοιμασία μίας θεατρικής παράστασης, από τη συγγραφή του αρχικού κειμένου έως την απόδοσή του επί σκηνής, επιχείρησε, μελετώντας την περίπτωση των σύγχρονων δημόσιων γλυπτών της Θεσσαλονίκης που απεικονίζουν εξέχοντα ιστορικά πρόσωπα της αρχαίας Μακεδονίας, να διερευνήσει την "ποιητική" της συλλογικής μνήμης, τους τρόπους δηλαδή με τους οποίους η μνήμη *συμβαίνει* στους δημόσιους μνημονικούς τόπους και πώς αυτοί διαμορφώνουν την ταυτότητα της πόλης. Καίριο ερώτημα ήταν με ποιον τρόπο οι μνημονικοί τόποι -και κατ' επέκταση ο δημόσιος χώρος στον οποίο ανήκουν- μετέχουν στην επιτέλεση της μνήμης, αποτελώντας συν-τελεστές, δρώντα υποκείμενα της κοινωνικής εμπειρίας.

Για την προσέγγιση των ζητημάτων αυτών βασικό θεωρητικό εργαλείο αποτέλεσε η έννοια της θεατρικότητας, η οποία έχει απασχολήσει στοχαστές πέρα από τον χώρο του θεάτρου ως μοντέλο ερμηνείας της κοινωνικής αλληλεπίδρασης. Η εφαρμογή θεωριών του θεάτρου, καθώς και η χρήση του θεάτρου ως εργαλείου ανάγνωσης του χώρου, θεωρήθηκαν από τη γράφουσα ως ιδανικές για την ανάδειξη του πολυδιάστατου χαρακτήρα της μνήμης. Το ίδιο το θέατρο είναι στοιχειωμένο από τη μνήμη αυτού που έχει συμβεί και συμβαίνοντας την ώρα της παράστασης, επιδρά στις μελλοντικές αναμνήσεις. Επιπλέον, το θέατρο, όπως έχουν δείξει οι θεωρητικές προσεγγίσεις που το αφορούν, είναι ένα πολύπλοκο σύστημα μίας ατέρμονης διαλεκτικής μεταξύ ανθρώπων και χώρου, μεταξύ της ύλης και του άυλου, της πραγματικότητας και της φαντασίας. Το θέατρο είναι μία κατάσταση που υπόσχεται το δυνητικό, θέτοντας συνεχώς τις βεβαιότητες σε αμφιβολία. Κάθε παράσταση είναι μία εκ νέου διερώτηση πάνω στα ανθρώπινα πράγματα, ακόμη κι αν η παράσταση δίνεται από τους ίδιους συντελεστές μπροστά στο ίδιο κάθε φορά κοινό. Το θέατρο είναι μία δοκιμασία τόσο για αυτούς που το ερμηνεύουν όσο και για

αυτούς που το παρακολουθούν. Καθώς το θέατρο διερωτάται πρωτίστως για τον εαυτό του, υπονομεύοντάς το ως συμβάν, ως πραγματικότητα, ως ερμηνεία της πραγματικότητας και ως ανταλλαγή νοημάτων, προσφέρεται, κατά τη γνώμη της γράφουσας, για να αποκαλύψει τις κοινωνικές αμφιθυμίες της καθημερινής, εκτός θεάτρου, ζωής. Επιπλέον, η θεατρική γραφή και πράξη παρήγαγαν προσεγγίσεις του Εαυτού και του κοινωνικού σε χρόνο πρότερο κάποιες φορές και από τις θεωρίες των ανθρωπιστικών επιστημών. Άνθρωποι του θεάτρου, συγγραφείς, ηθοποιοί και σκηνοθέτες διερεύνησαν, μέσα από τα έργα τους έννοιες που σχετίζονται με την ταυτότητα και την ετερότητα, καθώς αυτή η διαπλοκή του Εαυτού με το Άλλο ή ακόμη του Εαυτού ως Άλλου αποτελεί συστατικό στοιχείο της θεατρικής πράξης. Το θέατρο, κατά συνέπεια, φαίνεται πως προσφέρει πολλά και ποικίλα εργαλεία "ανάκρισης" ενός υλικού που έχει συγκεντρωθεί με σκοπό τη διερεύνηση της σημασίας των σύγχρονων χρήσεων της αρχαιότητας, αυτού του μακρινού παρελθόντος, στη συγκρότηση της ταυτότητας μιας πόλης. Αν οι αφηγήσεις είναι μία δοκιμή στην τέχνη του πιθανού, όπως γράφει ο Bruner (2004: 147), η εργασία αυτή επιχείρησε, μέσα από την πολυδιάστατη, κοινωνική συμπεριφορά που αφορά, είτε ως σημείο σύγκλισης είτε ως σημείο αποφυγής, σύγχρονα δημόσια γλυπτά, να δείξει ότι η τέλεση της μνήμης είναι κάθε φορά μία δοκιμή πιθανοτήτων. Οι κοινωνικές ταυτότητες δοκιμάζουν τις πιθανές τους εκδοχές και μέσα από αυτές συναντώνται με τις δυναμικότητες των άλλων. Η δυνατότητα της επιτέλεσης εκδοχών της ταυτότητας αποτελεί συμβολική μεταφορά μιας επιθυμητής κάθε φορά κυριαρχίας. Η κυριαρχία στην κοινωνική ζωή, ακόμη κι αν δεν είναι πραγματική, για όσο διαρκεί αποτελεί συμβάν, ένα γεγονός που εγγράφεται στην εφήμερη πραγματικότητα, προσδοκώντας σε μία μελλοντική διάρκεια.

Στο πλαίσιο της εργασίας πραγματοποιήθηκε όσο το δυνατόν εκτεταμένη αρχειακή έρευνα, προκειμένου, μέσα από αυτή την ιδιότυπη "ανασκαφή" και την ταυτόχρονη διερώτηση αναφορικά με το πλαίσιο των ευρημάτων της, να συγκροτηθεί η "βιογραφία" των ανδριάντων των Μεγάλου Αλεξάνδρου, Φιλίππου Β' και Αριστοτέλη στη Θεσσαλονίκη. Η αφετηρία της αναζητήθηκε σε περίοδο πολύ προγενέστερη από την ίδρυσή τους στην πόλη, τόσο κατά τον 19^ο αιώνα, όταν η μορφή του Μεγάλου Αλεξάνδρου συνδέθηκε με τις ελληνικές

διεκδικήσεις επί του εδάφους της οθωμανοκρατούμενης τότε Μακεδονίας όσο και μετά την ενσωμάτωση της περιοχής στο ελληνικό κράτος το 1912. Για μία πενήνταετία πριν από την ίδρυσή τους, η οποία λαμβάνει χώρα από την έναρξη της μεταπολίτευσης και μετά, οι ανδριάντες του Μεγάλου Αλεξάνδρου, του Φιλίππου και του Αριστοτέλη αποτέλεσαν αντικείμενο επιθυμίας τόσο από την πλευρά της εξουσίας όσο και από μεγάλο μέρος του κοινωνικού συνόλου. Η "βιογραφία" των μνημείων παρακολουθείται, επίσης, μετά την ίδρυσή τους όταν πια εμπλέκονται στον καθημερινό βίο των πολιτών, καθώς οι ανθρώπινες πράξεις επιδρούν στη βιογραφία των πραγμάτων, στην πραγματικότητά τους (Hodder & Hutson 2010: 251). Η εμπλοκή του ανθρώπινου βίου και αυτού των μνημείων συνιστά μία όψη της βιογραφίας της πόλης. Ιδιαίτερα ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην παραλία της Θεσσαλονίκης αποτελεί, από τον 1974 και μετά, έναν τόπο όπου εκδηλώνονται ποικίλες κοινωνικές ταυτότητες, συλλογικές και ατομικές, είτε προέρχονται από τις παρυφές της κοινωνικής ζωής είτε κατέχουν μία κυρίαρχη θέση σε αυτήν.

Για την ανάλυση του υλικού της έρευνας συγκροτήθηκε το λεγόμενο θεατρικό μοντέλο, το οποίο συνίσταται στην προσέγγιση του χώρου μέσα από την έννοια της θεατρικότητας, αξιοποιώντας παράλληλα τα δομικά συστατικά του θεάτρου ως χώρου και ως δραματουργίας. Το θεατρικό μοντέλο, αποτελεί έναν συγκερασμό προσεγγίσεων που άπτονται κυρίως του στοχασμού γύρω από τον δημόσιο χώρο, το θέατρο και τις κοινωνικές σχέσεις, ο οποίος δεν έχει αφήσει ανεπηρέαστη τη σύγχρονη σκέψη για την αρχαιολογία, καθώς και άλλους τομείς των ανθρωπιστικών επιστημών. Με βάση το μοντέλο για τον χώρο-σκηνή του Σταύρου Σταυρίδη (2010) και την ανάδειξη από μέρους του της θεατρικότητας ως εκείνου του τρόπου εκφοράς της κοινωνικής αλληλεπίδρασης όπου οι σχέσεις δύναμης μεταμφιέζονται και εκφράζονται με τρόπο πλάγιο (Σταυρίδης 2002), το θεατρικό μοντέλο προτείνει μία διερεύνησή του, λαμβάνοντας υπόψη τους βασικούς συντελεστές μίας θεατρικής παράστασης, τον χώρο, τον ηθοποιό και τον θεατή. Σε ό,τι αφορά τον χώρο λαμβάνονται υπόψη τα βασικά γνωρίσματα του θεάτρου, η διαίρεσή του δηλαδή σε σκηνή και πλατεία, η λειτουργία του παρασκηνίου καθώς και ο ευρύτερος χώρος, δηλαδή το αστικό περιβάλλον. Αξιοποιείται, επίσης, η διάκριση του Schechner (2011) σε θέατρο με προσκήνιο,

αμφιθέατρο και θέατρο των πτυχών. Χρήσιμα εργαλεία αποτέλεσαν επίσης ο δραματικός χώρος, αυτός δηλαδή που αναπαρίσταται στο θέατρο μέσω του κειμένου και της ερμηνείας του από τους ηθοποιούς, καθώς και η τεχνική του *θεάτρου εν θεάτρω*, που στην κύρια εκδοχή της αφορά στην εγκαθίδρυση μίας δευτερεύουσας, ένθετης ή παράλληλης, θεατρικής παράστασης στη διάρκεια της κύριας. Μεγάλη έμφαση δίνεται στην ανάλυση της σχέσης ηθοποιού-θεατή αξιοποιώντας τον στοχασμό θεωρητικών του θεάτρου, όπως των Erica Fischer-Lichte, Josette Féral, Γιώργου Πεφάνη, Ζωής Σαμαρά, των σκηνοθετών και στοχαστών Antonin Artaud, Bertolt Brecht, Peter Brook και άλλων.

Από την ανάλυση των δεδομένων της έρευνας με εργαλείο το θεατρικό μοντέλο προέκυψε ότι τα μνημεία δεν ανήκουν μόνο στη δική τους βιογραφία ως τέχνηρων αλλά και των εκάστοτε επίδοξων διαχειριστών του, οι οποίοι τα οικειοποιούνται με διάφορους τρόπους. Τα μνημεία, μάλιστα, δεν αποτελούν απλώς σκηνές, όπου μπροστά τους εκτυλίσσεται η ανθρώπινη δράση, αλλά μετέχουν στην επιτέλεση της συλλογικής μνήμης ως συν-τελεστές, ως δρώντα υποκείμενα, αποκαλύπτοντας τον εύπλαστο χαρακτήρα της μνήμης του παρελθόντος, αλλά κυρίως τη δυναμική του δημόσιου χώρου. Ο δημόσιος χώρος δεν είναι το δοχείο των ανθρώπινων πρακτικών, αλλά μετέχει στο κοινωνικό δράμα άλλοτε ως ηθοποιός άλλοτε ως θεατής, ένας κοινωνικός συμπαίκτης που πάσχει και συμπάσχει.

Η θεατρικότητα ως μία μετέωρη κατάσταση ανάμεσα στη φανέρωση συγκεκριμένων πτυχών της κοινωνικής ζωής και απόκρυψης φόβων, τραυμάτων και δυσχερειών, αποτελεί προεγγραφή, μία προκαταβολικά επιθυμητή ιδιότητα των μνημείων. Έχοντας ως πεδίο αναφοράς τους τη μνήμη, δηλαδή χώρους, τόπους και συμβάντα του παρελθόντος, προσκαλούν τις ταυτότητες ατόμων και ομάδων σε μετεωρισμό, στη διάλυση της απόστασης από τον παρόντα χώρο σε άλλες χρονικότητες, χωρικότητες και τροπικότητες. Κατά τον τρόπο αυτό τα μνημεία θεατροποιούν τον δημόσιο χώρο ρηγματώνοντάς τον, συνιστώντας όχι απλώς ετεροτοπίες, αλλά κατώφλια, περάσματα σε χώρους δυνητικούς (βλ. Σταυρίδης 2002). Τα μνημεία αποτελούν τόπους όπου η ταυτότητα μετεωρίζεται και συναντά ποικίλες κάθε φορά ετερότητες με τις οποίες συνδιαλέγεται ποικιλοτρόπως. Η δυναμική των μνημείων έγκειται στη διαδικασία της υπόδυσης.

Τα δημόσια γλυπτά δεν αναπαριστούν απλώς τα πρόσωπα που θεωρείται ότι απεικονίζουν, αλλά ζητούμενο αποτελεί η ικανότητά τους να τα υποδυθούν, και μάλιστα στην ιδεατή εκδοχή τους. Νοούνται ως ηθοποιοί που οφείλουν να ενσαρκώσουν τον ήρωα που αναπαριστούν και από την ικανότητά τους αυτή εξαρτάται, σε μεγάλο βαθμό, το κατά πόσο θα παρασύρουν τα μέλη του κοινωνικού σώματος σε ένα "όπως θα θέλαμε να είναι" παρελθόν, σε μία "όπως θα θέλαμε να είναι" ταυτότητα.

Η θεατρικότητα των μνημείων δεν περιορίζεται, ωστόσο, στην ερμηνευτική τους δεινότητα. Αν η θεατρικότητα είναι, όπως την ορίζει ο Σταύρος Σταυρίδης, ένας τρόπος της κοινωνικής αλληλεπίδρασης με την οποία οι σχέσεις δύναμης μεταμφιέζονται, αποτελεί μία κατεξοχήν πρακτική των κυρίαρχων που τείνει προς την τακτική, τη χωρική πρακτική στην οποία σύμφωνα με τον De Certeau (2010), καταφεύγουν οι κυριαρχούμενοι, προκειμένου μέσω αυτής να καλύψουν τη στρατηγική τους. Η δημόσια γλυπτική στην υπηρεσία των κυρίαρχων αποτελεί μία θεατρική πράξη, καθώς το έργο τέχνης χρησιμοποιείται ως υπόδυση φορέων της εξουσίας ακόμη και αντιμαχόμενων μεταξύ τους. Τοποθετεί στον δημόσιο χώρο την κυρίαρχη αντίληψη για τη συμπεριφορά του κοινωνικού σώματος, συγκαλύπτοντας στρατηγικές και προθέσεις. Ο ανδριάντας μίας ιστορικής μορφής, ή καλύτερα που υποδύεται μία ιστορική μορφή, συνιστά την προβολή ενός ιδεατού σώματος προς συμμόρφωση του κοινωνικού, καθώς καλούνται τα μέλη να το μιμηθούν.

Η θεατρικότητα της εξουσίας όμως, όπως προέκυψε, εκδηλώνεται και όταν αποποιείται την ερμηνευτική δεινότητα ενός δημόσιου γλυπτού, ή μάλλον, όταν δείχνει στο κοινωνικό σώμα ότι ο ήρωας πίσω από τον ρόλο δεν είναι η εξέχουσα μορφή του παρελθόντος, αλλά μία άλλη εξουσία. Χαρακτηριστική ήταν η περίπτωση του Κωνσταντίνου Καραμανλή, ο οποίος δεν έκανε ποτέ τα αποκαλυπτήρια του ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, καθώς ήταν έργο που υλοποίησε το δικτατορικό καθεστώς, παρόλο που η απόφαση για την ίδρυσή του ανάγεται στα δικά του "έργα και ημέρες". Η θεατρικότητα του "Εθνάρχη" θυμίζει τη μπρεχτική αποστασιοποίηση, η οποία δείχνει στους θεατές ότι ο ηθοποιός στη σκηνή δεν είναι αλλά υποδύεται, και, μάλιστα, στην περίπτωση του ανδριάντα του

Μεγάλου Αλεξάνδρου, ότι υποδυόταν μία ανεπιθύμητη εξουσία και όχι το “φάσμα” του ήρωα της αρχαιότητας.

Στην πραγματικότητα, εξετάζοντας διάφορες περιπτώσεις, από τους αναγνώστες των εφημερίδων που μέσα από επιστολές σχετικά με το πώς θα ήθελαν να είναι το μνημείο και τι να λέει για την πόλη και τους κατοίκους της, έως τον αδιόριστο φιλόλογο που το 1974 επιλέγει να κάνει απεργία πείνας στον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου και τους μαραθωνοδρόμους που μετέχουν στον Αλεξάνδρειο Μαραθώνιο, από τους εθνικιστές που οργανώνουν στον μνημειακό χώρο συλλαλητήρια και τελετές ενθύμησης του θανάτου του αρχαίου βασιλιά έως τις αντιφασιστικές ομάδες που τον οικειοποιούνται διά της αντιστροφής, στο μνημείο αυτό αποδίδονται ρόλοι που αποτελούν καθρέφτισμα ενός ιδεατού Εαυτού. Ο ανδριάντας καλείται να παίξει τον ρόλο μίας επιτελούμενης κάθε φορά ταυτότητας. Γιατί αυτό που μετεωρίζεται στον χώρο του ανδριάντα είναι η ταυτότητα σε μία πραγματική ή φαντασιακή αναμέτρηση με το Άλλο. Το μνημείο είναι ένας μηχανισμός διαχείρισης του φόβου για τον Άλλο, όπως αυτός νοείται κάθε φορά. Ο Άλλος, ένας διαφορετικός κάθε φορά Άλλος, πάντως ο Άλλος, εισχωρεί σε όλες τις δράσεις που σχετίζονται με το μνημείο. Η θεατρικότητα αναδεικνύει τη *σκηνική διαχωρικότητα* των μνημείων, το γεγονός δηλαδή ότι στην επιτέλεση της μνήμης ο χώρος ξεπερνά τις συντεταγμένες του στον υλικό χώρο, εμπεριέχοντας και άλλους χώρους, πραγματικούς ή φαντασιακούς. Ένα μνημείο είτε ως προ-είκασμα είτε ως ιδρυμένο μνημείο στον χώρο, εμπεριέχει άλλους τόπους και χρόνους, είναι ο “εδώ” τόπος που εκφράζει το Εμείς, αλλά και ο τόπος του Άλλου, είτε ο Άλλος είναι ανάμεσά μας είτε σε μία άλλη γεωγραφία. Ο ανδριάντας είναι ένας ρυθμιστής των κοινωνικών σχέσεων, ένα κατώφλι συναντήσεων και διαπραγματεύσεων ζητημάτων του παρόντος.

Ένα δημόσιο γλυπτό που συνιστά μνημονικό τόπο, δεν υποδύεται μόνο την ταυτότητα ατόμων και συλλογικοτήτων, αλλά και την ταυτότητα του τόπου. Η ταυτότητα της Θεσσαλονίκης “επιτελείται” μέσα από ποικίλες εκδηλώσεις στο μνημείο του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Η Θεσσαλονίκη ως προπύργιο της ελληνικότητας της Μακεδονίας αλλά και η Θεσσαλονίκη ως πολυπολιτισμική πόλη διεκδικείται ταυτόχρονα μέσα από χωρικές πρακτικές και επιτελέσεις που

συμβαίνουν στον ανδριάντα της παραλίας. Η διαπραγμάτευση της χρήσης και κυριότητας του χώρου συνδέεται με την ταυτότητα της πόλης, η οποία νοείται ως προέκταση της ταυτότητας του ατόμου. Η φανέρωση και επιτέλεση των διαφορετικών κοινωνικών ταυτοτήτων μεταχειρίζεται τον αστικό χώρο ως ένα πολυμήχανο θεατρικό πεδίο. Ο μνημειακός χώρος μεταμορφώνεται για να φιλοξενήσει "θέατρα μέσα στα θέατρα", ταυτόχρονες, επάλληλες, αντιμαχόμενες και αλληλοδιεισδύουσες θεατρικότητες. Άλλοι τον μετατρέπουν σε *θέατρο με προσκήνιο*, άλλοι τον σκηνοθετούν σαν ένα *θέατρο της σκληρότητας*. Ο χώρος μεταμφιέζεται σε πεδίο ανοιχτότητας για να υποδυθεί τον ρόλο της εξουσίας ως διαμεσολαβητή ανάμεσα σε αντιθετικές ταυτότητες. Ή μεταμφιέζεται σε οχυρό μίας ταυτότητας που αμφισβητεί διά της παρωδίας ή διά της εξαίρεσης τη θεατρικότητα του Άλλου που τελείται επίσης στον ίδιο χώρο. Ο μνημειακός χώρος μεταμφιέζεται κάθε φορά για να ερμηνεύσει τους τελεστές του. Υποδύεται τους εκάστοτε επιτελεστές της μνήμης και η ποικιλία των ρόλων, που καλείται να ερμηνεύσει, ξεπερνά το εθνικιστικό κείμενο που γράφηκε αρχικά, επιτείνοντας και συμπληρώνοντάς το ή αμφισβητώντας το. Έτσι, στην περίπτωση του ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου στη Θεσσαλονίκη, το γλυπτό δεν προοριζόταν μόνο να επιτελέσει τον ίδιο του τον μύθο αναπαριστώντας τη θρυλική αυτή μορφή, η οποία είχε λάβει σημαντική θέση στον καταγωγικό μύθο των Ελλήνων της Μακεδονίας, αλλά να επιτελέσει ταυτότητες του κοινωνικού συνόλου.

Η μνήμη που επιτελείται στα μνημεία, όπως εκφράζεται μέσα από λόγους, χωρικές διευθετήσεις και ενσώματες συμπεριφορές, είναι μία διαφορετική κάθε φορά ερμηνεία ποικίλων ταυτοτήτων. Είναι μια μνήμη που υποδύεται ότι είναι η κυρίαρχη μνήμη ή ακόμη ότι είναι η μνήμη που έχει αφεθεί στη λήθη, στο περιθώριο της κυρίαρχης δραματουργίας. Στην πολυδιάστατη κοινωνική ζωή η ταυτότητα δεν είναι περιορισμένη στους ρόλους που θέτουν οι κυρίαρχες αντιλήψεις, αλλά και στις περιπτώσεις που είναι, χρειάζεται την επαναεπιβεβαίωσή της. Καθώς ζητούμενο αποτελεί η κυριαρχία, η ανάδυση και τοπο-θέτηση στον δημόσιο βίο, ακόμη και ταυτότητες που κινούνται στο περιθώριο επιδιώκουν την αναμέτρησή τους με τις δυνάμεις που τις περιθωριοποιούν σε χώρους εξέχοντες, από πλευράς σημασίας και θέσης, στον

αστικό βίο. Η ιδιοποίηση ενός μνημειακού χώρου που είναι φορτισμένο με ρόλους της κυριαρχίας αποτελεί το ιδανικό πεδίο ανάδυσης και αναμέτρησης υποδεέστερων κοινωνικά ατόμων και ομάδων, που διεκδικούν όχι μόνο τη μνήμη, αλλά την πόλη. Η πόλη καλείται να υποδυθεί τους ποικίλους διεκδικητές της.

Σε κάθε περίπτωση το μνημείο-θέατρο δίνει τη δυνατότητα στους θεατές να αναλάβουν ενεργό ρόλο, να ανέβουν στη δημόσια σκηνή, στον δημόσιο χώρο και βίο ως ηθοποιοί που, συνδιαλεγόμενοι με άλλους ηθοποιούς μπροστά σε πραγματικούς ή φαντασιακούς θεατές, επιτελούν την ταυτότητά τους διεκδικώντας μία θέση που να τους ανήκει. Η θεατρικότητα αναδεικνύει την ποικιλία των κοινωνικών ρόλων, αλλά και τη διαρκή μετατόπισή τους. Σε κάθε επιτέλεση, θεατές και ηθοποιοί, είτε είναι τα άτομα είτε τα μνημεία, βρίσκονται σε μία διαρκή διαλεκτική και αντιμετάθεση ρόλων, αποτελούν ηθοποιούς αλλά και θεατές της δράσης αυτών που βρίσκονται στην πλατεία, ενώ οι τελευταίοι είτε αποτελούν μέρος της θεατρικότητας των ηθοποιών επί σκηνής είτε ενεργούν ως ηθοποιοί μετατοπίζοντας το κέντρο βάρους στον δικό τους χώρο δράσης.

Τα δημόσια μνημεία είναι, παρά τη στερεότητα των υλικών τους, ασταθή πεδία που πλάθονται διαρκώς από την κοινωνική δράση. Η δυναμική τους μάλιστα δεν πηγάζει τόσο από την υλικότητα ή την ορατότητά τους, αλλά από τη θέση τους στο συλλογικό φαντασιακό. Ένα μεγάλο μέρος της έρευνας της εργασίας αυτής επικεντρώθηκε στην περίοδο που τα μνημεία αποτελούσαν επιθυμίες. Έχοντας κατά νου το λογοτεχνικό έργο *Αόρατες πόλεις* του Italo Calvino, το μνημείο του Μεγάλου Αλεξάνδρου κατά την περίοδο που αποτελούσε αντικείμενο επιθυμίας ονομάστηκε, στην εργασία, ως "αόρατο". Οι επιστολές των αναγνωστών στις εφημερίδες, σε μία πρώτη ανάγνωση, μπορούν να ενταχθούν απλώς στην εθνικιστική ρητορεία, ωστόσο η πρόσληψή τους ως κείμενα μιας φαντασιακής Θεσσαλονίκης, προσδοκάται ότι αποκάλυψε την "ποιητική" δύναμη ακόμη και εκείνων των μνημείων που ο ρόλος τους, όπως συχνά εκφράζεται από την εικαστική τους γλώσσα, είναι να διαιωνίσουν την κυρίαρχη μνήμη. Από πού, όμως, πηγάζει αυτή η ποιητική τους δύναμη; Ο Calvino ισχυρίστηκε ότι «οι αόρατες πόλεις είναι ένα όνειρο που δημιουργείται στο κέντρο εκείνων των πόλεων, όπου η ζωή είναι πρακτικά αδύνατη». Άραγε θα μπορούσε αυτό να

ισχύει για ένα "αόρατο μνημείο"; Αν ο ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου επινοήθηκε ως αναγκαιότητα για να καθησυχάσει τους φόβους του μεσοπολέμου ή να εξημερώσει την ετερότητα του εθνικού Άλλου στα σύνορα της χώρας, ενός Άλλου μάλιστα που διεκδικούσε μέρος του Εμείς, φαίνεται πως το μνημείο αντιπροσώπευε το όνειρο της επαναμάγευσης μιας πόλης που επιζητούσε να ξεπεράσει την ίδια της την ετερότητα. Τα μνημεία, όπως επισημαίνουν οι Meusberger et al. (2011), είναι επιθυμητό να αναπαριστούν κάτι περισσότερο από την πραγματικότητα. Η εμπλοκή τους με τα συλλογικά συναισθήματα αποκαλύπτει και τη σημασία της μνήμης, το βάθος της εμπλοκής της με βαθύτερα ζητήματα του Εαυτού. Στη βάση αυτή εδράζεται και η θεατρική δυναμική των μνημείων. Οι μνημονικοί τόποι δεν επιτρέπουν μόνο τη μνήμη να συμβεί, αλλά μέσω αυτής της διαδικασίας κινητοποιείται ένα πλέγμα συναισθημάτων, εμπειριών και προσδοκιών. Τα μνημεία νοούνται ως επιτελεστές του Εαυτού, ως κοινωνικοί συμπαίκτες. Δεν είναι μόνο σκηνές μπροστά από τις οποίες εκτυλίσσεται η ανθρώπινη δράση, αλλά μετέχουν στην κοινωνική εμπειρία ως ερμηνευτές ατομικών και συλλογικών ταυτοτήτων, ως θεατές της εκδήλωσής τους, ως ηθοποιοί και θεατές. Οι ρόλοι που καλούνται να ερμηνεύσουν τα μνημεία είναι ποικίλοι, αντίστοιχοι των μελών του κοινωνικού σώματος που συνδιαλέγονται με αυτά. Τα μνημεία είναι ρητορικοί τόποι της εξουσίας, αλλά και των συγκρούσεων που συμβαίνουν στο εσωτερικό της ή εναντίον της. Η σημασία τους, ωστόσο, έγκειται περισσότερο στο κατά πόσο μπορούν να ερμηνεύσουν μονάδες ή συλλογικότητες στις οποίες το νόημά τους απευθύνεται. Τα μνημεία είναι ερμηνευτές του Εαυτού, αλλά και δέσμια της εκάστοτε ετερότητας με την οποία συσχετίζονται. Ως ετεροτοπίες στον δημόσιο χώρο, που αναφέρονται σε έναν άλλο τόπο και χώρο, συνιστούν μετέωρους χώρους για τη συγκρότηση της εκάστοτε ταυτότητας στη διαδικασία της συνάντησής της με την εκάστοτε ετερότητα. Τα μνημεία παράγουν χώρο, παράγουν την κοινωνική ζωή, με έναν τρόπο όμως διαφορετικό από την καθημερινότητα. Τα μνημεία παράγουν έναν ενδιάμεσο βίο. Και παρόλο που τα συγκεκριμένα μνημεία της Θεσσαλονίκης συνδέθηκαν σε μεγάλο βαθμό με τον εθνικισμό, όπως αυτός εκδηλώθηκε σε διάφορες περιόδους αναδεικνύοντας σε κρίσιμο ζήτημα την ίδρυσή τους, αλλά κυρίως μετά από αυτήν, κατέχουν, ιδιαίτερα ο ανδριάντας του Μεγάλου

Αλεξάνδρου, μία σημαντική θέση στον δημόσιο αστικό βίο, επειδή αποτελούν τόπους αμφιθυμίας, τόπους διαπραγμάτευσης και διαρκούς επαναπροσδιορισμού της ταυτότητας της πόλης. Ο ανδριάντας είναι ένας τόπος της ανησυχίας για την ταυτότητα, ατομική και συλλογική, και αυτή είναι που τελικά τον διανοίγει σε ετερόκλητες και αντιμαχόμενες δράσεις, τον μετατρέπει, παρά το εθνικιστικό του φορτίο, σε τόπο μίας επιτελούμενης δημοκρατίας. Το σύγχρονο αυτό δημόσιο γλυπτό, παρά του ότι προβάλλει μία συγκεκριμένη αντίληψη για το αρχαίο παρελθόν, ως φύλακα πρωτίστως της εθνικής εδαφοκυριαρχίας και ταυτότητας, αποτελεί ένα πεδίο επαναδιαπραγμάτευσης της συλλογικής ταυτότητας που πριμοδοτεί την αρχαιότητα, θέτοντάς την διαρκώς στο κέντρο της κοινωνικής ζωής, με τρόπο που η ίδια η αρχαιολογία, δέσμια επιστημονικών μεθόδων και ταξινομήσεων, δεν δύναται να κάνει. Ίσως επειδή, όπως επισημαίνει ο Αντώνης Λιάκος (2007: 266), «οι μετοχές της ιστορικής κληρονομιάς ανεβαίνουν από τις δυνατότητες δημιουργικής αυθαιρεσίας ως προς τις χρήσεις του παρελθόντος» .

Δεν είναι ίσως τυχαίο ότι ο Calvino δομεί το βιβλίο του σε κεφάλαια που εμφανίζουν την πόλη σε σχέση με τη μνήμη, την επιθυμία, τα μάτια και τους νεκρούς. Οι *Αόρατες πόλεις* του Calvino είναι επινοημένοι τόποι στο βαθμό που και το θέατρο δεν είναι παρά μία επινόηση. Ωστόσο, έχει ως υλικά του το πραγματικό. Το θέατρο είναι ο μετεωρισμός, η αποξένωση από το πραγματικό με σκοπό τη συνάντηση μαζί του. Η δυναμική αυτή του μετεωρισμού δύναται πιθανόν να συμβαίνει σε κάθε δημόσιο χώρο, όμως η δημόσια γλυπτική, η οποία μάλιστα έχει έναν μνημονικό χρέος, συγκροτεί εκείνον τον τόπο όπου προσφέρεται η κατάσταση της υπόδυσης ως μία ιδιότητα. Τα ίδια τα μνημεία υποδύονται αυτό που αναπαριστούν. Είναι όμως πέρα από την αναπαράσταση. Υποδύονται έναν ολόκληρο κόσμο νοημάτων, τα οποία δεν είναι έξω από το συλλογικό. Εξάλλου, τα μνημεία που αναπαριστούν το παρελθόν έχουν νόημα ύπαρξης μόνο εφόσον το νόημά τους σχετίζεται με το παρόν. Ο ταξιδευτής στο βιβλίο του Calvino αναφέρει πως «καταμεσής στην κόλαση των ζωντανών υπάρχει ένα άθικτο υπόλοιπο που πρέπει να του δοθεί χρόνος και χώρος». Αυτό που επιζητά, ματαιώς ίσως, να βρει χώρο και χρόνο στους μνημονικούς τόπους είναι το άθικτο ή η προσδοκία πως ό,τι βρει χώρο στην τελετουργία της μνήμης δεν έχει θιγεί από τον καθημερινό βίο και τις όποιες ματαιώσεις. Αυτό που

τελείται ως μνήμη είναι ίσως η επίκληση της ανάδυσης μίας άφθαρτης ταυτότητας, άθικτης από τις κοινωνικές συσσωρεύσεις.

Στην πολλαπλή σκηνή της πόλης, όπου όλοι δείχνουν και δείχνονται, όλοι είναι ηθοποιοί και θεατές, τα μνημεία ανάλογα με τη θέση, τη μορφή και τις επικαθίσεις ποικίλων ρόλων, αποτελούν πεδία όπου εκδηλώνονται με θεατρικό τρόπο οι διεκδικήσεις και οι ταυτότητες, από τη μικροκλίμακα της παρέας έως στη μεγαλύτερη κλίμακα της εθνικής κοινότητας. Όσο πιο σημασιοδοτημένες είναι με το κυρίαρχο νόημα τόσο περισσότερο διεκδικούνται. Αλλά αυτό που διεκδικείται και αμφισβητείται δεν είναι τόσο το νόημα του μνημείου, η χρήση του ή η αντιστροφή του, αλλά η διεκδίκηση της κατοχής του δημόσιου χώρου ή της νομής του. Η θεατρικότητα της μνήμης τελείται επιζητώντας τη διακυβέρνηση του χώρου. Η θεατρικότητα σαν ένα σύστημα πολύπλοκο όπου διασταυρώνονται, αναπαράγονται και αλληλοεπιδρούν συμπεριφορές, προθέσεις, σκοπιμότητες, φόβοι, αποκαλύπτει ότι ο χώρος είναι το πρόσχημα, μία αναγκαία συνθήκη για την εκδήλωση των κοινωνικών αντινομιών, για την αναμέτρηση των ταυτοτήτων, για την επιδίωξη της κυριαρχίας τους στην κοινωνική σφαίρα, ακόμη κι αν η κυριαρχία εξαντλείται στη δυνατότητα της δημόσιας έκθεσης και επιτέλεσης.

Στον δημόσιο χώρο οι κοινωνικοί δρώντες αποτελούν δημιουργούς που μετασχηματίζουν διαρκώς το αρχικό κείμενο, το υπονομεύουν, το αμφισβητούν ή το ενισχύουν, προσθέτοντας σε αυτό τις δικές τους επιτελέσεις, τη δική τους φωνή και τον δικό τους ρόλο. Και αυτή εδώ η εργασία δεν είναι παρά μία ακόμη επιτέλεση, δέσμια της θεατρικότητας, την οποία μεταχειρίστηκε. «Ακόμη κι εγώ χρησιμοποιούσα ένα αφήγημα για να κατανοήσω εκείνο το ταξίδι», σημειώνει ο Jerome Bruner (2004: 42) γράφοντας για το ταξίδι ενός πλοίου που αποτελούσε για αυτόν «μια άλλη θεατρική αναπαράσταση». Ο ερευνητής δεν βρίσκεται απλώς στο προνομιακό πεδίο θέασης της δραματουργίας των Άλλων, στάσιμος στην άκρη ενός κατωφλιού, αλλά μετεωρίζεται διανύοντας την απόσταση για τη συνάντηση με την ετερότητα, η οποία είναι κρίσιμη για τη δική του ταυτότητα. Η μελέτη του υλικού είναι μία δοκιμή του Εαυτού και το τελικό έργο που παράγεται δεν μπορεί παρά να είναι ανοιχτό σε ανασηματοδοτήσεις, επανερμηνείες, καταφάσεις και αναιρέσεις.

Αντί επιλόγου

Πίσω τους, ο καβαλάρης Μεγαλέξανδρος καμάρωνε νυχτιάτικα πάνω στο θεόρατο χάλκινο άλογο. Ο Μάικ αισθάνθηκε μια κούραση από τη διαρκή πολεμόχαρη διάθεση του καβαλάρη. Ανέβηκε πάνω στο κρηπίδωμα και αισθάνθηκε την οπλή του αλόγου πάνω από το κρανίο του, έτοιμη να τον συνθλίψει.
Θεόδωρος Γρηγοριάδης, *Το παρτάλι*

Την περίοδο που ολοκληρώνεται η εργασία αυτή, στις αρχές του 2015, πολλά πράγματα έχουν αλλάξει στην πόλη της Θεσσαλονίκης, από τον αστικό χώρο έως τη διακυβέρνησή της. Αν η είσοδος της Θεσσαλονίκης στη νεωτερικότητα σηματοδεύτηκε από την απώλεια του παραθαλάσσιου τείχους της στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, στις αρχές του 21^{ου}, η είσοδός της στη μετανεωτερικότητα σηματοδοτείται με μία ακόμη επαναδιαπραγμάτευση της σχέσης της με τη θάλασσα. Μέσα από ένα εκτεταμένο πρόγραμμα ανάπλασης της Νέας Παραλίας, από τον Λευκό Πύργο προς τα ανατολικά, το κατώφλι της πόλης μεταμορφώθηκε μόλις πρόσφατα, το 2014, σε μία ετεροτοπία αστικής αναψυχής, σε μία σκηνή στο όριο της πόλης (πρβλ. Leopardi 2009). Η μεταμόρφωση εκκίνησε από την περιοχή του Λευκού Πύργου, όπου σε σχέδια της αρχιτέκτονα Κ. Τσιγαρίδα, τοποθετήθηκαν νέες σχηματοποιημένες κατασκευές υπαινισσόμενες την απουσία, δηλαδή την απώλεια του αρχαίου τείχους που μέχρι τα τέλη του 19^{ου} αιώνα έφτανε έως τον Λευκό Πύργο (Γκαλινίκη 2009). Στη συνέχεια, η ανάπλαση, έργο των αρχιτεκτόνων Π. Νικηφορίδη και Β. Cusomò, μετέβαλε τη Νέα Παραλία σε τόπο νοσταλγικής ενθύμησης της φύσης ή της τέχνης, καθώς διαιρέθηκε σε διαδοχικές, κατά το μήκος της, περιοχές, τους λεγόμενους Κήπους, που ο καθένας φέρει ένα ειδυλλιακό όνομα και ανάλογη σε αυτό διαμόρφωση: Κήπος της μουσικής, της μνήμης, της Μεσογείου, του απογευματινού ήλιου. Ένας από αυτούς είναι και ο Κήπος του Αλέξανδρου, ο χώρος δηλαδή γύρω από τον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Μέσα από αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις που

περιελάμβαναν την επίστρωση νέων επιδαπέδιων υλικών, την κοπή παλαιών δέντρων και την εμφύτευση νέων σε διαφορετική διάταξη, καθώς και την τοποθέτηση πιδάκων νερού, ο Κήπος του Αλέξανδρου, απώλεσε την προοπτική θέαση του μνημείου από την πλευρά της λεωφόρου και έχει μετατραπεί σε ανοιχτή πλατεία έτοιμη να φιλοξενήσει ποικίλες εκδηλώσεις.



Πριν από την ανάπλαση



Μετά...

Σε ό,τι αφορά μάλιστα τον ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου και τις χρήσεις του, θα τολμούσαμε να πούμε ότι η δεύτερη δεκαετία του 21^{ου} αιώνα συμπίπτει με το τέλος μιας εποχής. Ενδεικτικές των χρήσεων που φαίνεται να ευνοούνται πλέον στον χώρο του μνημείου είναι οι δράσεις που προβλήθηκαν στο πλαίσιο διεκδίκησης του χρίσματος της πόλης ως «Ευρωπαϊκής Πρωτεύουσας Νέων» για το έτος 2014. Νεανικές δραστηριότητες όπως το σκέιτ, ακροβατικοί αγώνες με ποδήλατα και χορευτικές επιδόσεις στο χιπ-χοπ και το μπρέικ-ντανς προέβαλαν το μνημείο ως ένα *spielraum* κατά τον De Certeau, ένα «πεδίο παιδιάς»

(Κατσαβουνίδου 2012). Οι θεατρικότητες, δηλαδή, που έως τότε αναπτύσσονταν στις "πτυχές", έλαβαν κεντρική θέση στη δημόσια σφαίρα μιας πόλης που επιχείρησε να συστήσει τον εαυτό της ως "νέα" στο διεθνές κοινό στην αυγή της νέας χιλιετίας. Αντίθετα, εκδηλώσεις που έως τότε είχαν καθιερωθεί να λαμβάνουν χώρα στο μνημείο φαίνεται πως, έως σήμερα τουλάχιστον, με το πρόσημα της ανάπλασης, έχουν εξοβελιστεί. Έτσι, καθώς το καλοκαίρι του 2014 ο χώρος του μνημείου ήταν ακόμη κατειλημμένος από τα οικοδομικά υλικά ενόψει της τελικής του διαμόρφωσης, η Χρυσή Αυγή, πολιτικό κόμμα πλέον στην ελληνική βουλή, αναγκάστηκε να μην πραγματοποιήσει την ετήσια εκδήλωσή της στο μνημείο, αλλά σε άλλη περιοχή της πόλης. Παράγοντας όμως που συνετέλεσε σε μία τέτοια επιλογή είναι πιθανόν και ο νέος δήμαρχος της πόλης, ο Γιάννης Μπουτάρης, ο οποίος, σε διάφορες περιστάσεις από το 2011 που εκλέχθηκε, κατέστησε σαφές ότι οι εθνικιστικές εκδηλώσεις, και δη αυτές που εκπορεύονται από τη Χρυσή Αυγή, είναι ανεπιθύμητες στη Θεσσαλονίκη. Ζητούμενο, εξάλλου, για την πλειοψηφία που τον ανέδειξε δήμαρχο ήταν η αλλαγή της ταυτότητας της πόλης, ώστε η Θεσσαλονίκη να επανακτήσει «το ρόλο και τη σημασία που απολάμβανε για πολλούς αιώνες» (Vougiaris 2010). Σε κάθε περίπτωση, στις αρχές του 21^{ου} αιώνα διαπιστώνεται ότι η Θεσσαλονίκη είναι μια «πόλη στο μεταίχμιο», που θα πρέπει να ενεργοποιηθεί προκειμένου να πρωταγωνιστήσει στη δραματολογία της (βλ. Σωηγελοῦ 2008: 71).

Ο νέος δήμαρχος θα θέσει εξ αρχής το εθνικιστικό παρελθόν της Θεσσαλονίκης στη σφαίρα του ανεπιθύμητου (Γκαλινίκη 2015). Αντ' αυτού φέρνει για πρώτη φορά στο δημόσιο θεσμικό λόγο -με εξαγγελίες, δηλώσεις και συμβολικές πρακτικές- τα έως τότε ανεπιθύμητα παρελθόντα των Άλλων, των αλλοτινών κατοίκων της Θεσσαλονίκης -Εβραίων και μουσουλμάνων. Οι «πολλές ιστορίες» της Θεσσαλονίκης, όπως δείχνει το νέο branding της πόλης, θεωρούνται το μέσο για την προσέλκυση τουριστών και, κατά συνέπεια, για την οικονομική και πολιτισμική αναγέννησή της.

Στην αυγή της νέας χιλιετίας, εποχή οικονομικού μαρασμού για τη χώρα στο σύνολό της και ειδικά για τη Θεσσαλονίκη, η μετάβαση από τη μεταβιομηχανική πόλη στην πολιτιστική με την προσδοκία τουλάχιστον της οικονομικής αναγέννησής της, μοιάζει να είναι μονόδρομος. Η πόλη φαίνεται πως αναζητά τον μίτο του μεταμύθου της όχι τόσο στη "χρυσή" εποχή του αρχαίου μακεδονικού παρελθόντος, αλλά σε ένα άλλο αρχαίο παρελθόν, αυτό που εν πολλοίς έμεινε ανέγγιχτο από τον εθνικιστικό λόγο. Έτσι, η νέα δημοτική αρχή ενθάρρυνε ή υποστήριξε προσπάθειες ατόμων και ομάδων της πόλης που ενεργούσαν για την επιστροφή των "Ελγινείων" της Θεσσαλονίκης, δηλαδή του

μνημείου των Incantadas -ή έστω αντιγράφων των γλυπτών του- που τον 19^ο αιώνα είχε αποξηλωθεί και μεταφερθεί στο Λούβρο (βλ. Solomon & Galiniki 2014). Αναλόγως υποστήριξε τις προσπάθειες για τη διάσωση και ανάδειξη του βυζαντινού δρόμου, που αποκαλύφθηκε στο κέντρο της πόλης με τις εργασίες για το μετρό. Παράλληλα ο δήμαρχος εξέφρασε την πρόθεσή του να απαλλαγεί η πόλη από την «εθνικοπατριωτική», όπως τη χαρακτήρισε, σημαία του Δήμου, στην οποία φιγουράρει η κεφαλή του Μεγάλου Αλεξάνδρου, αλλά και να προβεί στην επινόηση ενός νέου συμβόλου της Θεσσαλονίκης σε αντικατάσταση του πιο χαρακτηριστικού έως τώρα τοπόσημού της, τον Λευκό Πύργο.

Η ανανέωση της ταυτότητας της Θεσσαλονίκης, μέσα από την υπενθύμιση κυρίως του πολυπολιτισμικού παρελθόντος της οθωμανικής περιόδου, επιχειρήθηκε μέσα από ένα εκτεταμένο πρόγραμμα μνημονικής σήμανσης. Οι Δείκτες Μνήμης -πινακίδες με κείμενα και εικόνες, που σχετίζονται με πρόσωπα, γεγονότα και μνημεία, τοποθετημένες σε σημεία της πόλης- μετατρέπουν μία απλή περιήγηση ή την καθημερινή περιδιάβαση σε προσκλητήριο μνήμης: προσκαλούν το κοινό να ανέβει στη σκηνή και να παίξει με τα παγωμένα πρόσωπα του δράματος που συνιστά το παρελθόν της πόλης, το έργο της μνήμης.

Σε αντιδιαστολή με την επανενθύμιση από τη δημοτική αρχή του παρελθόντος της πόλης την περίοδο της οθωμανοκρατίας, η Περιφέρεια Κεντρικής Μακεδονίας (πρώην Νομαρχία), με αφορμή τα «100 χρόνια από την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης», επέλεξε να τονίσει τον ελληνικό χαρακτήρα της συμπρωτεύουσας διοργανώνοντας ένα “θέατρο δρόμου” που αναπαριστούσε την είσοδο του ιππήλατου αγήματος του ελληνικού στρατού στην πόλη το 1912.

Ωστόσο, οι απόψεις για την ταυτότητα της πόλης δεν εξαντλούνται στο δίπολο προοδευτικών ή συντηρητικών. Στο συνέδριο με τίτλο «Θεσσαλονίκη: μια πόλη σε μετάβαση, 1912-2012», που διοργανώθηκε από τον Δήμο και το Δίκτυο Ναβαρίνο με αφορμή και πάλι τα εκατόχρονα της, ομάδα αντιεξουσιαστών διαμαρτυρήθηκε έντονα και θεαματικά για την αποσιώπηση εκείνης της ιστορίας της Θεσσαλονίκης που αφορά στους εργατικούς αγώνες και τα δεινά της καπιταλιστικής οικονομίας. Είναι ενδιαφέρον, μάλιστα, ότι στο πάνελ του συνεδρίου μετείχαν ειδικοί στην ιστορία της πόλης, ανάμεσά τους και ο ιστορικός Mark Mazower, του οποίου το βιβλίο με τίτλο *Θεσσαλονίκη, πόλη των φαντασμάτων* είχε προκαλέσει, όταν κυκλοφόρησε, μεγάλες αντιδράσεις (βλ. Αγγελόπουλος 2008), καθώς έφερνε στο φως τα “φαντάσματα”, δηλαδή το αποσιωπημένο παρελθόν, κυρίως πριν από το 1912, όταν υπερτερούσαν σε αυτήν Εβραίοι και Τούρκοι. Φαίνεται, λοιπόν, πως η μνήμη της πόλης είναι ακόμη

στοιχειωμένη από φαντάσματα, καθώς υφίστανται ομάδες που αισθάνονται αποκλεισμένες από την εκάστοτε επίσημη ανασυγκρότηση του παρελθόντος.

Σε κάθε περίπτωση, στις αρχές του 21^{ου} αιώνα προοιωνίζονται αλλαγές που αφορούν στη διαχείριση της μνήμης της Θεσσαλονίκης και κατ' επέκταση της ταυτότητάς της. Μέσα από χωρικές και άλλου είδους πρακτικές, που επιχειρούν να την αναδείξουν ως πόλη της ανοιχτότητας, επιχειρείται ένας εξευγενισμός (gentrification) της ίδιας της μνήμης της πόλης, επαναφέροντας στον δημόσιο χώρο όσα είχαν απαλειφθεί ως ανεπιθύμητα παρελθόντα. Εκατό χρόνια μετά την ενσωμάτωση της Θεσσαλονίκης στο ελληνικό κράτος, η ταυτότητα της πόλης αναζητείται ανατρέχοντας, μάλιστα, στην πόλη που υπήρξε πριν από μια εκατονταετία. Η πόλη καλείται κάθε φορά να υποδυθεί τον δυνητικό της εαυτό και διαμέσου αυτού του ρόλου της -της πόλης ως ρόλου- αναζητούν τη δική τους θέση στην κοινωνική σκηνή ποικίλες ταυτότητες, κυρίαρχες ή περιθωριακές. Μέσα από την ανάπτυξη νέων θεατρικοτήτων που επιχειρούν να προτείνουν νέες "παλαιές" χωρικές αφηγήσεις, η πόλη προσπαθεί να ξεπεράσει την ίδια της τη θεατρικότητα, όσα αποσιώπησε και όσα ανέδειξε για να παίξει τον ρόλο της ως συμπρωτεύουσα του νεοελληνικού κράτους.



Αν για τη Θεσσαλονίκη έχει ξεκινήσει μία νέα εποχή, αυτή εκφράζεται ίσως με τον καλύτερο τρόπο από την εικαστική εγκατάσταση *Ομπρέλες* του Ζογγολόπουλου, που χάριν της ανάπλασης μεταφέρθηκε από ένα αθέατο σημείο της παραλίας, σε μία εξόχως ορατή θέση, σε μικρή απόσταση στα ανατολικά του ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Το πολύτροπο έργο τέχνης του Ζογγολόπουλου αποτελεί σήμερα έναν δημοφιλή τόπο συγκέντρωσης κυρίως για τους νέους της πόλης και, θα μπορούσαμε να πούμε ότι έχει αναχθεί στο νέο

σύμβολο της Θεσσαλονίκης. Ίσως, κιάλας, οι ομπρέλες, καθώς μετακινούνται γύρω από ένα σταθερό άξονα ανεξαρτήτως η μία από την άλλη, εκφράζουν με τον καλύτερο τρόπο τον ρευστό, ευάλωτο μα και πολυδιάστατο χαρακτήρα της μνήμης, τον μετεωρισμό της ταυτότητας τόπων και ανθρώπων.

Πηγές

Αρχειακές πηγές

Αρχείο Δήμου Θεσσαλονίκης (Διεύθυνση Αρχιτεκτονικού, 1965-1996)
Αρχείο Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών (Ερανική Επιτροπή Ανεγέρσεως
Ανδριάντων Μ. Αλεξάνδρου, Φιλίππου, Αριστοτέλη).
Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο (<http://mam.avarchive.gr>)
Φύλλο Εφημερίδας της Κυβερνήσεως (ΦΕΚ)

Τύπος

Αγγελιοφόρος 2013, 2014
Βραδυνή 2011
Θεσσαλονίκη 1974, 1992-1994
Ελληνικός Βορράς 1969-1973
Έθνος 2008, 2009, 2012
Ελευθερία 1961-1963
Ελεύθερον Βήμα 1934, 1940
Εμπρός 1992
Ερμής 1879
Εστία 1925, 1929, 1934
Εφημερίς 1888-1889
Καθημερινή 2011
Μακεδονία 1912-1930, 1950-2012
Μακεδονική Ζωή 1971-1977
Παλιγγενεσία 1864
Πρώτο Θέμα 2011
Σκριπ 1912
Στόχος 2006, 2008, 2010
Τα Νέα 1977, 2010, 2012
Ταχυδρόμος 1963, 1973, 1974
Το Βήμα 1962-1972, 1998, 2000, 2006, 2009, 2011
Το Παρόν 2007

Ηλεκτρονικές Πηγές

<http://alexanderthegreatmarathon.org>, <http://news.in.gr>, <http://thess.gr/blog>,
<http://vagelismoustakas.com>, <http://groups.yahoo.com/>, <http://info-war.gr>, ,
<https://athens.indymedia.org>, <http://bastards.espivblogs.net>, <http://tvxs.gr>,
www.hiphopmusical.eu, <http://content-mcdn.ethnos.gr>, <http://ellas-afipnisi.blogspot.gr>,
<http://farosthermaikou.blogspot.gr>, <http://media-cdn.tripadvisor.com>,
<http://nonews-news.blogspot.gr>, <http://liberty-news.gr>,
<http://salata.wordpress.com>, <https://maccunion.files.wordpress.com>,
<http://xavolos.blogspot.gr>, www.xrushaugh.org, <http://img.webme.com>,
<http://resistance-hellas.blogspot.gr>, <http://krasodad.blogspot.gr>, <http://archive.org>,
<http://ethnologic.blogspot.gr>, <http://oneiros.gr/blog>, <http://zpiderland.blogspot.gr/>,
<http://dipe-a.thess.sch.gr>, <http://pelasgos.e-e-e.gr>,
<http://grammatikoattikis.blogspot.gr>, <http://forum.runningnews.gr>,
<http://xathess.blogspot.gr>, <http://mash-arkt.blogspot.gr>,
<http://ellinokratein.blogspot.gr>, <http://xa-an-at.blogspot.gr>,
<http://whitewomenfront.blogspot.gr>, <http://ellinokratein.blogspot.gr/>,
<http://resistance-hellas.blogspot.gr>, <http://clubs.pathfinder.gr/>,
<https://athens.indymedia.org/>, <http://isxys.blogspot.com>,
<http://xryshaygh.wordpress.com>, <http://ellinokratein.blogspot.gr>,
<http://rogerios.wordpress.com>, <http://stop-indymedia.blogspot.com>, <http://ellas-afipnisi.blogspot.gr>,
<http://ecology-salonika.org>, <http://flickrhivemind.net>,
<http://fatsimaremag.blogspot.gr>, <http://fatsimaremag.blogspot.gr>,
www.facebook.com, <http://3.bp.blogspot.com>, <http://oikaltses.blogspot.gr/>,
<http://roadstory.gr>, <http://theopeppasblog.pblogs.gr>, <http://parapona-rodou.blogspot.gr>,
<http://orxideestouvoukefala.blogspot.gr>,
<http://vasiliadisvasilis.blogspot.gr>, <http://s4.postimg.org>, www.imth.gr,
<http://12thespis.wordpress.com>, <https://glypto.wordpress.com>,
<http://taxikiantepithesi.blogspot.gr>, <http://redskywarning.blogspot.gr>,
<http://mikromeseos.blogspot.gr/>, <http://vounisios.pblogs.gr/>,
<https://encryptedtbn1.gstatic.com>, <http://exthrostoumalaka.blogspot.gr>,
<http://news.princeoliver.com/>, <http://centre-architecture.thessaloniki.gr/>,
<http://thessaloniki2014.eu>, <http://archive.in.gr>, <http://protovoulia2006.blogspot.gr>,
<http://aftodioikisi.gr/>, <http://toksipnitiri.blogspot.gr>, <http://www.atgm.gr/>,
<http://orologion.wordpress.com>, <http://taxalia.blogspot.gr>, <http://maxitis.gr>,
<http://thessport.blogspot.gr>, <http://zeidoron.blogspot.gr>,
<http://alexpella.blogspot.gr>, <http://noiazomai.agrino.org>,

<http://imerologionmakednon.blogspot.gr/>, <http://el.wikipedia.org>, <http://na-thessalonikis.pkm.gov.gr>, <http://cm.greekhelsinki.gr>, www.motionteam.gr, <http://ellinikofos.blogspot.gr>, <http://citypress-gr.blogspot.com>, www.athinorama.gr, www.epitrohon.gr/, www.esiemth.gr, www.e-sfakia.gr, www.ethnos.gr, www.flickr.com, www.goodtimesmag.gr, www.kolivas.de, www.lemmth.gr, www.madata.gr/, www.mathra.gr, www.meapopsi.gr, www.panteion.gr, www.parallaximag.gr, www.phorum.gr, www.safem.gr, www.sansimera.gr, www.sarajevomag.gr, www.sportdog.gr, www.thessaloniki.gr, www.visitgreece.gr, www.youtube.com, www.e-saloniki.gr, www.xa-amthraki.net/, www.hellenicparliament.gr, www.runningnews.gr, www.noiazomai.net, www.hyper.gr, www.jct.gr, www.buildnet.gr, www.tovima.gr/, www.skai.gr, www.e-leoforos.gr/, www.gazzetta.gr/, www.athensclassicmarathon.org/, www.runnermagazine.gr, www.gothess.gr, www.history-archaeology.uoc.gr, www.tovima.gr, www.sartzetakis.gr, www.bbc.co.uk, www.i-live.gr, www.xryshaygh.com, www.parapolitika.gr, www.altermedia.info, www.newbalance.gr/, www.atgm.gr, www.folkchannel.gr, www.psclub.gr/, www.lekam.gr/, www.egnatiapost.gr, www.indymedia.org.uk, www2.paok24.com, www.paokmania.gr/, www.politikokafeneio.com, www.artist.gr/, www.thestival.gr, www.protothema.gr, www.indymedia.org/el/, www.athensvoice.gr/, www.xekinima.org, www.stoxos.gr, www.24oresimathia.gr, www.altermedia.info, www.karfitsa.gr, www.greece.com, www.lifo.gr, www.use-it-thessaloniki.gr, www.flickr.com, www.iefimerida.gr, www.newsbomb.gr, www.madatoforos.com, www.ramnousia.com, www.imma.edu.gr, www.panoramio.com/, www.youtube.com/, www.serraikanea.gr/, www.fimes.gr/, www.nikiforidis-cuomo.com, www.aixmi.gr, www.newsbeast.gr/, www.efsyn.gr, www.thessaloniki.gr, www.ems.gr, www.army.gr, www.colibri.gr.

Βιβλιογραφία

Αβδελά, Ε. 1993. «Ο σοσιαλισμός των "άλλων": ταξικοί αγώνες, εθνοτικές συγκρούσεις και ταυτότητες φύλου στη μετα-οθωμανική Θεσσαλονίκη», *Τα Ιστορικά*, (18/19), 171-204.

Αβραμίδης, Κ. 2009. *Η Graffiti υποκοουλτούρα: η σημασία του χώρου στο δρόμο προς τη φήμη*, Μεταπτυχιακή εργασία., Ε.Μ.Π., Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, http://courses.arch.ntua.gr/fsr/130060/avramidis_thesis_NTUA.pdf (ανάκτηση 7.6.2013).

Αγγελόπουλος, Γ. 2008. «Πολλαπλοί χρόνοι, τόποι και πολιτισμοί: όψεις της νεωτερικότητας στη Θεσσαλονίκη», στο Καυκαλάς, Γ., Λαμπριανίδης, Λ. & Παπαμίχος, Ν. (επιμ.) *Η Θεσσαλονίκη στο μεταίχμιο. Η πόλη ως διαδικασία αλλαγών*, Αθήνα: Κριτική, 199-216.

Αγγελόπουλος, Γ. 2003. «Πολιτικές πρακτικές και πολυπολιτισμικότητα: η περίπτωση της Θεσσαλονίκης Πολιτισμικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης 1997», *Πολίτης* (107), 35-43.

Αγγελόπουλος, Γ. 1997. «Γαμήλιες ανταλλαγές σε πολιτισμικά μεικτές αγροτικές κοινότητες της Μακεδονίας: Η σημασία τους για τον ορισμό και τη διάκριση των πληθυσμιακών κατηγοριών», στο Γούναρης, Β. Αγγελόπουλος, Γ. & Μιχαηλίδης, Ι. (επιμ.) *Ταυτότητες στη Μακεδονία*, Αθήνα: Παπαζήσης, 103-122.

Αδάμ-Βελένη, Π. 2014-2015. «Ποιος χρειαζόταν την Αμφίπολη;», *Parallaxi*, (199), <http://www.parallaximag.gr/parallax-view/roios-hreiazotan-tin-amfipoli> (ανάκτηση 5.1.2015).

Αδάμ-Βελένη, Π. 2013. «Ο Φώτης Πέτσας και η Αρχαία Αγορά Θεσσαλονίκης», *Μακεδονικά* (39), 31-63.

Αδάμ-Βελένη, Π. (επιμ.) 1985. *Θεσσαλονίκη Φιλίππου Βασίλισσαν. Μελέτες για την αρχαία Θεσσαλονίκη*, Θεσσαλονίκη: Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης/ University Studio Press.

Αδαμοπούλου, Α. (επιμ.) 2014. *Η γλώσσα του σώματος. Σημειώσεις για την performance*. Ιωάννινα: Σχολή Καλών Τεχνών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

Αδαμοπούλου, Α. 2008. «Τέχνη και εθνική ταυτότητα στην Ελλάδα στη δεκαετία του 1960» στο Δασκαλοθανάσης, Ν. (επιμ.) *Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την αναγέννηση ως τις μέρες μας*, Αθήνα: Νεφέλη, 233-248.

Αδαμοπούλου, Α. 1999. «Γλυπτά για δημόσιους χώρους: έννοια και σημασία τους. Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης», στο Περιβαλλοντική Ομάδα 14^{ου}

Γυμνασίου Θεσσαλονίκης, *Προσεγγίζοντας τα υπαίθρια γλυπτά της Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη: 14^ο Γυμνάσιο, 193-207.

Agamben, G. 2006. *Βεβηλώσεις*, Αθήνα: Άγρα.

Agamben, G. 2005. *Homo Sacer. Κυρίαρχη εξουσία και γυμνή ζωή*, Αθήνα: Scripta.

Agelopoulou, G. 1995. "Perceptions, Construction, and Definition of Greek National Identity in Late 19th-Early 20th Century Macedonia", *Balkan Studies*, 36 (2), 247-263.

Αηδόνη, Ε. & Βελεγράκη, Ε. 2008. *Οι αστικές οικήσεις ως κείμενο επάλληλων εγγραφών. Το παράδειγμα της Ελευσίνας*, Διάλεξη, Ε.Μ.Π., Σχολή Αρχιτεκτόνων <http://courses.arch.ntua.gr/fsr/124216/teykos-2.pdf> (ανάκτηση 5.9.2013).

Αθανασίου, Α. 2013. «Ο Τζόρτζιο Αγκάμπεν και το πνεύμα της εξέγερσης», <http://rnbnet.gr/details.php?id=11161> (ανάκτηση 12.11.2014).

Αθανασίου, Α. 2007. *Ζωή στο όριο. Δοκίμια για το σώμα, το φύλο και τη βιοπολιτική*, Αθήνα: Εκκρεμές.

Αθανασίου, Α. 2010. «Το μαύρο στην πλατεία: Χαρτογραφώντας την απαγορευμένη μνήμη», στο Γιαννακόπουλος, Κ. & Γιαννιτσιώτης, Γ. (επιμ.) *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη. Χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια & Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 227-266.

Ακριβοπούλου, Ε. 2013. «Έν τῷ μέσω τῶν κρότων τοῦ τηλεβόλου ἄρχεται τὸ ἔργον τῆς εἰρήνης: Η μέριμνα του ελληνικού κράτους για τις μακεδονικές αρχαιότητες και η δράση του Γεώργιου Π. Οικονόμου (1912-1917)», στο Αδάμ-Βελένη, Π. & Κουκουβού, Α. (επιμ.) *Αρχαιολογία στα μετόπισθεν. Στη Θεσσαλονίκη των παραγμένων χρόνων 1912-1922. Κατάλογος έκθεσης*, Θεσσαλονίκη: Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, 56-60.

Ακριβοπούλου, Ε. & Γκαλινίκη, Σ. 2015. «Αρχαιολογία και τσιγάρα. Εκφορές και περιφορές της αρχαιολογικής ταυτότητας», εισήγηση στο Συνέδριο «Αρχαιολογικοί Διάλογοι», Αθήνα 9-11.1.2015.

Ανδρόνικος, Μ. 1992. *Η ανακάλυψη της Μακεδονίας*, Αθήνα: Τράπεζα Επαγγελματικής Πίστεως.

Αλαμάνου, Κ. 2014. *Μουντιάλ: Εθνικοί συμβολισμοί και υποκατάστατο του πολέμου*, (συνέντευξη της Χ. Κουλούρη), <http://tvxs.gr/news/ellada/oi-ethnikoi-symbolismoι-toy-moyntial-kai-ypokatastato-toy-polemy> (ανάκτηση 10.11.2014).

Alderman, D. H. 2008. "Place, naming, and the interpretation of cultural landscapes" στο Graham, B. & Howard, P. (επιμ.) *The Ashgate research companion to heritage and identity*, Burlington: Ashgate, 195-213.

Alfaro, M. J. M. 1996. "Intertextuality: origins and development of the concept", *Atlantis*, 18 (1), 268-285.

- Alison, M. 2007.** "Wartime Sexual Violence: Women's Human Rights and Questions of Masculinity", *Review of International Studies*, 33 (1), 75-90.
- Άμποτ, Τ. Φ. 2006.** *Ένας Άγγλος στη Μακεδονία του 1900*, Αθήνα: Στοχαστής.
- Αναστασιάδη-Eideneier, N. 1997.** «Genius Loci: η Θεσσαλονίκη μέσα από τα λογοτεχνικά κείμενα» στο Χασιώτης, Ι. (επιμ.) *Τοις αγαθοίς βασιλεύουσα. Θεσσαλονίκη, Ιστορία και Πολιτισμός*, Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής, 417-506.
- Αναστασιάδης, Γ. 2010.** *Το παλίμψηστο του αίματος : Πολιτικές δολοφονίες και εκτελέσεις στη Θεσσαλονίκη (1913-1968)*, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- Αναστασιάδης, Γ. 1998.** «Επίλογος», στο Χεκίμογλου & Danacioğlu 1988, 125-127.
- Αναστασιάδης, Γ. 1996.** *Ανεξάντλητη πόλη. Θεσσαλονίκη 1917-1974*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Αναστασιάδης, Γ. 1994.** *Η Θεσσαλονίκη των εφημερίδων*, Θεσσαλονίκη: Έκφραση & University Studio Press.
- Αναστασιάδου, Μ. 2008.** *Θεσσαλονίκη 1830-1912. Μια μητρόπολη την εποχή των οθωμανικών μεταρρυθμίσεων*, Αθήνα: Εστία.
- Αναστασόπουλος, Γ. 2007.** *Μακεδονικό ζήτημα και ΚΚΕ, 1918 - 1935*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών - Τμήμα Κοινωνιολογίας.
- Anderson, B. 1997.** *Φαντασιακές κοινότητες. Στοχασμοί για τις απαρχές και τη διάδοση του εθνικισμού*, Αθήνα: Νεφέλη.
- Ανδρέου, Α. & Βαμβακίδου, Ι. 2006.** *Ο πληθυσμός των αγαλμάτων. Η περίπτωση της Φλώρινας*, Θεσσαλονίκη: Σταμούλης.
- Ανδρέου, Α. & Κασβίκης, Κ. 2013.** «Θεσσαλονίκη-Bitola: Δημόσιες εκδοχές της μακεδονικής ιστορίας σε δύο αγάλματα του βασιλιά Φιλίππου Β΄», εισήγηση στο Συνέδριο «Χρήσεις και Καταχρήσεις της Ιστορίας: η Δημόσια Ιστορία στην Ελλάδα» Δίκτυο Μελέτης Εμφυλίων Πολέμων», Πανεπιστήμιο Μακεδονίας - Πολίτες Εν Γνώσει - International Federations for Public History, Βόλος, 30 Αυγούστου - 1 Σεπτεμβρίου 2013.
- Angelomatis-Tsougarakis, H. 1990.** *The eve of the Greek revival: British travelers' perceptions of early nineteenth-century Greece*, London: Routledge.
- Αννίνου, Μ. (επιμ.) 1997.** *Οι τάφοι του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Από τον Αρριανό και τον Στράβωνα στον Jean Yves Empereur*, Αθήνα: Ερμείας.
- Αξελός, Λ. 1984.** «Αριστεροί διανοούμενοι και νεολαία στη μεταπολιτευτική Ελλάδα», *Τετράδια: πολιτικού διαλόγου έρευνας και κριτικής* (9), 11-20.
- Άρεντ, Χ. 2008.** *Η ανθρωπίνη κατάσταση (Vita activa)*, Αθήνα: Γνώση.

- Arnold, B. 2004.** "Dealing with the Devil. The Faustian Bargain of Archaeology under Dictatorship", στο Galaty, M. L. & Watkinson, C. (επιμ.) *Archaeology under dictatorship*, New York: Kluwer Academic/Plenum, 191-212.
- Artaud, A. (χ.χ.).** Το θέατρο και το είδωλό του, Αθήνα: Δωδώνη.
- Αρχιμανδρίτη, Γ. 2013.** «Έτσι φέραμε τον Αλέξανδρο στο Λούβρο», *Τα Νέα*, 15.10.2011, <http://www.tanea.gr/politismos/article/?aid=4665162> (ανάκτηση 1.1.2013).
- Αρώνη, Α. 2008.** *Κοινωνικές Αναπαραστάσεις, πρακτικές και χρήσεις του Σώματος*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών, Τμήμα Ψυχολογίας.
- Ασημάκη, Α., Κουστουράκης, Γ. & Καμαριανός, Ι. 2011.** «Οι έννοιες της νεωτερικότητας και της μετανεωτερικότητας και η σχέση τους με τη γνώση: Μια κοινωνιολογική προσέγγιση», *Το Βήμα των Κοινωνικών Επιστημών*, 15 (60), 99-120.
- Assmann, J. 1995.** "Collective Memory and Cultural Identity", *New German Critique* (65), 125-133.
- Assmann, J. 2011.** "Communicative and cultural memory", στο Meusburger, P., Heffernan, M. & Wunder, E. (επιμ.) *The Geographical Point of View: Knowledge and Space (4)*, London & New York: Springer, 15-27.
- Atencio, M., Beal, B. & Wilson, Ch. 2009.** "The distinction of risk: urban skateboarding, street habitus and the construction of hierarchical gender relations", *Qualitative Research in Sport and Exercise*, 1 (1), 3-20.
- Atkinson, D. 2007.** "Kitsch geographies and the everyday spaces of social memory", *Environment and Planning, A* (39), 521-540.
- Atkinson, D. & Cosgrove, D. 1998.** "Urban Rhetoric and Embodied Identities: City, Nation, and Empire at the Vittorio Emanuele II Monument in Rome, 1870-1945", *Annals of the Association of American Geographers*, 88 (1), 28-49.
- Αυγουστίνου, Ό. 2003.** *Ιδανικά ταξίδια. Η Ελλάδα στη γαλλική ταξιδιωτική λογοτεχνία 1550-1821*, Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Avizoor, L. χ.χ.** "The power of the spectator", *Maakaf: Online magazine for dance, theatre and performance*, <http://www.maakaf.co.il/en/previous-issues/artist-audience/> (ανάκτηση 23.4.2014).
- Azimzadeh, M. & Bjur, H. 2007.** "The Urban Palimpsest: The Interplay between the Historically Generated Layers in Urban Spatial System and Urban Life", στο *Proceedings, 6th International Space Syntax Symposium, Istanbul*, <http://www.spacesyntaxistanbul.itu.edu.tr/papers.htm> (ανάκτηση 2.2.2014).
- Βαβούσκος, Κ., 1972.** *Γεώργιος Μόδης, ο διηγηματογράφος του Μακεδονικού Αγώνος*, Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών.

- Βαγενάς, Ν. 2006.** «Οι μεταμφιέσεις του λαϊκισμού», *Το Βήμα*, 22.10.2006, <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=176438> (ανάκτηση 17.10.2013).
- Baer, M. 2010.** *The Donme: Jewish Converts, Muslim Revolutionaries, and Secular Turks*, Stanford: Stanford University Press.
- Baer, M. 2007.** "Globalization, Cosmopolitanism, and the Dönme in Ottoman Salonica and Turkish Istanbul", *Journal of World History*, 18 (2), 141-170.
- Βακάλης, Χ. 2007.** *Ο Ελληνισμός της Ρουμανίας τον 19ο αιώνα. Η περίπτωση του Βουκουρεστίου*, Μεταπτυχιακή εργασία ΑΠΘ, ΣΧΟΛΉ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΉ, Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας, <http://invenio.lib.auth.gr/record/107387/files/gri-2008-1675.pdf?version=1> (ανάκτηση 12.1.2014).
- Βακαλόπουλος, Α. 1992.** *Ιστορία της Μακεδονίας, 1354-1833*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Βακαλόπουλος, Α. 1987-88.** «Η Θεσσαλονίκη και η περιοχή Πέλλας-Γενιτσών στα 1828», *Μακεδονικά* (26), 169-189.
- Βακαλόπουλος, Α. 1985-86.** «Ένας Γάλλος Έλγιν στη Θεσσαλονίκη. Νέες μαρτυρίες για την ιστορία της Θεσσαλονίκης κατά τον περασμένο αιώνα», *Μακεδονικά* (25), 24-32.
- Βακαλόπουλος, Α. 1980.** *Παγκαρπία Μακεδονικής γης*, Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών.
- Balme, C. 2012.** *Εισαγωγή στις θεατρικές σπουδές*, Αθήνα: Πλέθρον.
- Barnes, B. 1993.** "Power", στο Bellamy, R. P. (επιμ.). *Theories and concepts of politics: an introduction*, Manchester: Manchester University Press, 197-219.
- Μπαρτ, Ρ. 1983.** *Ο φωτεινός θάλαμος. Σημειώσεις για τη φωτογραφία*, Αθήνα: Ράππας
- Μπαρτ, Ρ. 1979.** *Μυθολογίες*, Αθήνα: Ράππας.
- Barthes, R. 1982.** «The Eiffel Tower», στο Sontag, S. (επιμ.) *A Barthes reader*, New York: Hill & Wank, 236-250.
- Barthes, R. 1977.** *Image-music-text*, London: Fontana Press
- Bastiat, F. 2013.** «Ελευθερία ως ανταγωνισμός» στο Ιωαννίδης, Α., Σταύρου, Δ., Ρωμπάπας, Ν. & Χαρκιολάκης, Α. (επιμ.) *Το μικρό βιβλίο του φιλελευθερισμού*, Αθήνα: ΚΕΦΙΜ-Μάρκος Δραγούμης & Φιλελεύθερο Ινστιτούτο του Ιδρύματος Φρίντριχ Νάουμαν, 43-49.
- Battaglia, D. 1992.** "The Body in the Gift: Memory and Forgetting in Sabarl Mortuary Exchange", *American Ethnologist*, 19 (1), 3-18.
- Bauman, R. & Briggs, C. 1990.** "Poetics and Performances as Critical Perspectives on Language and Social Life", *Annual Review of Anthropology*, (19), 59-88.

- Beaujour, F. 1800.** *Tableau du commerce de la Grèce: formé d'après une année moyenne, depuis 1787 jusqu'en 1797*, (1), Paris: Imprimerie de Crapelet.
- Beckstead, Z., Twose, G., Levesque-Gottlieb, E., & Rizzo, J. 2011.** "Collective remembering through the materiality and organization of war memorials", *Journal of Material Culture*, 16 (2), 193-213.
- Beeman, W. 1993.** "The Anthropology of Theater and Spectacle", *Annual Review of Anthropology*, (22), 369-393.
- Bell, D. 2003.** "Mythscapes: Memory, Mythology, and National Identity", *British Journal of Sociology*, 54(1): 63-81.
- Benjamin, W. 2004^a.** *Μονόδρομος*, Αθήνα: Άγρα.
- Benjamin, W. 2004^b.** Πάνω στην έννοια της ιστορίας. Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας, διαθέσιμο στο <http://www.sarajevomag.gr/vivliothiki/benjamin.html> (ανάκτηση 27.2.2014).
- Benjamin, W. 1978.** *Δοκίμια για την τέχνη*, Αθήνα: Κάλβος.
- Berard, V. 1987.** *Τουρκία και Ελληνισμός. Οδοιπορικό στη Μακεδονία. Έλληνες – Τούρκοι – Βλάχοι - Αλβανοί – Βούλγαροι - Σέρβοι*, Αθήνα: Τροχαλία.
- Bergstein, M. 1992.** "Lonely Aphrodites: On the Documentary Photography of Sculpture", *The Art Bulletin*, 74 (3), 475-498.
- Βερούχα, Μ. 2004.** «Κοινή γνώμη και εξωτερική πολιτική», *Αγορά Χωρίς Σύνορα*, 10 (1), 3-22.
- Βιβιλάκης, Ι. 2013.** *Το κήρυγμα ως Performance. Εκκλησιαστική ρητορική και θεατρική τέχνη μετά το Βυζάντιο*, Αθήνα: Αρμός.
- Billig, M. 1995.** *Banal nationalism*, London: Sage.
- Blair, C., Jeppeson, M.S., & Pucci, E. 1991.** "Public memorializing in postmodernity: The Vietnam veterans memorial as prototype", *Quarterly Journal of Speech*, (77), 263-288.
- Βλασιδής, Β. 2011.** «Το Μακεδονικό Ζήτημα και η Γιουγκοσλαβική Μακεδονία», στο Ψαρομηλίγκος, Α. & Λάζου, Β' (επιμ.) *Μακεδονικό. Η περιπέτεια ενός ονόματος από το 1850 έως σήμερα, Ιστορικά –Ένθετο της Ελευθεροτυπίας*, 129-156.
- Bleiker, R. & Hutchison, E. 2008.** "Fear no more: emotions and world politics", *Review of International Studies*, (34), 115-135.
- Boal, A. 2008.** *Theatre of the Oppressed*, London: Pluto.
- Βόγλη, Ι. 2007.** *Ο επίσημος λόγος του καθεστώτος της 21^{ης} Απριλίου. Το Πιστεύω μας του Γεωργίου Παπαδόπουλου*, μεταπτυχιακή εργασία, Πάντειο Πανεπιστήμιο-Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας, <http://pandemos.panteion.gr/index.php?op=record&pid=iid: 298> (ανάκτηση 13.9.2013).

- Bodnar, J. E. 1992.** *Remaking America: Public memory, commemoration, and patriotism in the twentieth century*, Princeton: Princeton University Press.
- Βοκοτοπούλου, Ι. 1986.** «Τα πρώτα 50 χρόνια της Εφορείας Κλασικών Αρχαιοτήτων Θεσσαλονίκης», στο *Πρακτικά Συμποσίου «Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912»*, 1-3 Νοεμβρίου 1985, Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης, 1-65.
- Βοκοτοπούλου, Ι. 1988.** «Μουσειακές εργασίες», *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 35 (1980), Χρονικά Β' 2, 360.
- Boime, A. 1998.** *The unveiling of the national icons: A plea for patriotic iconoclasm in a nationalist era*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Bonfante, F. & Pallini, C. 2004.** "The city as a collective work of art: projects from the École des Beaux Arts for 'exchange cities'", στο *Planning Models and Culture of Cities, 11th Conference of the International Planning History Society (IRHS)*, Βαρκελώνη: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, http://www.etsav.upc.es/personals/iphs2004/pdf/018_p.pdf (ανάκτηση 3.10.2013).
- Borden, I. 2003.** "A Performative Critique of the City: The Urban Practice of Skateboarding (1958-98)" στο Miles, M., Hall, T. & Borden, I. (επιμ.) *The City Cultures Reader*, London: Routledge, 291-297.
- Borden, I. 2001.** *Skateboarding, Space, and the City. Architecture and the Body*, New York: Berg, 2001.
- Bosco, F. 2004.** "Human rights and scaled performances of memory: Conflicts among the Madres de Plaza de Mayo in Argentina", *Social & Cultural Geography*, (5), 381-402.
- Βούγιας, Σ. 2009.** «Γενέθλια πόλης: Θεσσαλονίκη 2012 μ.Χ.», *Το Βήμα*, 23.8.2009, <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=284735> (ανάκτηση 9.6.2010).
- Βουδούρη, Γ. & Σφυράκη, Μ. 2012.** *Οι Πολιτιστικές Διεργασίες ως μορφή Συν-Είδησης ή ως Εμπορική Είδηση*, Μεταπτυχιακή εργασία, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων & Πολιτισμού, <https://www.academia.edu/4076626/> (ανάκτηση 27.4.2014).
- Bourdieu, P. 2007.** *Η ανδρική κυριαρχία*, Αθήνα: Πατάκης.
- Βουρεκάς, Κ. 2011.** «Η πολιτική οικονομία του δημόσιου χώρου του Ντέηβιντ Χάρβεϋ» [Harvey, D. 2006, "The political economy of public space", <http://akea2011.wordpress.com/2011/04/01/the-political-economy-of-public-space/> (ανάκτηση 15.10.2013).
- Bourke, J. 2011.** *Φόβος. Στιγμιότυπα από τον πολιτισμό του 19^{ου} και του 20^{ού} αιώνα*, Αθήνα: Σαββάλας.
- Bourriaud, N. 1998.** *L' esthetique relationelle*, Dijon: Les Presses du réel.

- Bourriaud, N. 2005.** *Postproduction. Culture as screenplay: how art reprograms the world*, New York: Lukas & Sternberg.
- Boyer, M. C. 1996.** *The city of collective memory: Its historical imagery and architectural entertainments*, Massachusetts: The MIT Press, 2η έκδοση.
- Bridge, G. & Watson, S. 2000.** "City publics" στο Bridge, G. & Watson, S. (επιμ.) *A companion to the city*, Μάλντεν, Οξφόρδη, Κάρλτον: Blackwell, 369-379.
- Brockmeier, J. 2002.** "Remembering and forgetting: Narrative as cultural memory", *Culture & Psychology*, 8 (1), 15-43.
- Brook, P. 1996.** *The empty space. A book about the theatre: deadly, holy, rough, immediate*. New York: Touchstone.
- Brubaker, R. 2010.** "Charles Tilly as a Theorist of Nationalism", *The American Sociologist*, 41 (4), 375-381.
- Bruneau, M. & Papoulidis, K. 2003.** "La mémoire des 'patries inoubliables': la construction de monuments par les réfugiés d'Asie Mineure en Grèce", *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, (78), 35-57.
- Bruner, J. 2009.** *Δημιουργώντας ιστορίες. Νόμος, Λογοτεχνία, Ζωή*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Βρυώνης, Σ. 1995.** «Prior tempore, fortior iure: εθνογενετικές θεωρίες στη ΝΑ Ευρώπη κατά τον 20ό αιώνα», *Εγνατία* (4), 189-220.
- Burbank, M.J., Andranovich, G.D. & Heying, C.H. 2001.** *Olympic dreams: The impact of mega-events on local politics*. Colorado & London: Lynne Rienner Publishers.
- Burch, S. J. 2003.** *On Stage at the Theatre of State: The Monuments and Memorials in Parliament Square*, διδακτορική διατριβή, The Nottingham Trent University-London, <http://www.stuartburch.com> (ανάκτηση 10.11.2012).
- Burgess, S. 2011.** "You Tube on Masculinity and the Founding Fathers: Constitutionalism", *Political Research Quarterly*, 64 (1), 120-131.
- Burns, E. 1972.** *Theatricality: A Study of Convention in the Theatre and Social Life*, London: Longman Group.
- Butler, J. 1993.** *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, New York & London: Routledge.
- Buxton, N. 1908.** *Balkan Geography and Balkan Railways*, London: Royal Geographical Society.
- Βωβού, Ι. 2009-2010.** «Στοιχεία για μία μετά-ιστορία της ελληνικής τηλεόρασης. Το μέσο, η πολιτική και ο θεσμός», *Υποστηρικτικές σημειώσεις στο πλαίσιο του μαθήματος "Εισαγωγή στην Κοινωνιολογία των Μέσων"*, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Επικοινωνίας, Μέσων & Πολιτισμού, 2-25.

Γαβριηλίδης, Α. 2012. «Το ψευδοκράτος της Θεσσαλονίκης και τα πρωτεύοντα φαντάσματα των προσφύγων», εισήγηση στο συνέδριο «"Θεσσαλονίκη πρωτεύουσα των προσφύγων". Οι πρόσφυγες στην πόλη από το 1912 μέχρι σήμερα», Καλαμαριά, 23-25/11/2012, <http://nomadicuniversality.wordpress.com/2012/12/27/> (ανάκτηση 27.1.2014).

Γαβριηλίδης, Α. 2011. *Μια συνέντευξη με τον Τζόρτζιο Αγκάμπεν: Βιοπολιτική και Κατάσταση Εξάιρεσης*, <https://barikat.gr/content/mia-synenteyxi-me-ton-tzortzio-agkampen-viopolitiki-kai-katastasi-exairesis> (ανάκτηση 2.11.2014).

Γαβριηλίδης, Α. 2000. «Η συνέχιση του εμφυλίου με άλλα μέσα», *Θέσεις*, (70), http://www.theseis.com/index.php?option=com_content&task=view&id=695&Itemid=29 (ανάκτηση 20.11.2013).

Γαζή, Ε. 2012. «Από την εθνοκροσύνη στον εθνο-λαϊκισμό: μεταπλάσεις του ελληνικού εθνικισμού στη Μεταπολίτευση», εισήγηση στο Συνέδριο «*Μεταπολίτευση: Από τη μετάβαση στη δημοκρατία στην οικονομική κρίση*», Αθήνα, Ινστιτούτο Γκαίτε, 14-16.12.2012, *Historein/Ιστορείν & Freie Universität*, <http://www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=663> (ανάκτηση 29.11.2013).

Γαζή, Ε. 2011. *Πατρίς, θρησκεία, οικογένεια. Ιστορία ενός συνθήματος (1880-1930)*, Αθήνα: Πόλις.

Carlson, M. 2001. *The haunted stage. The theatre as memory machine*, Michigan: University of Michigan.

Carlson, M. 1993. *Places of performance: the semiotics of theatre architecture*, New York: Cornell University Press.

Cavallaro, D. & Warwick, A. 1998. "Introduction: The Body in Philosophy and Theories of Representation" στο Cavallaro, D. & Warwick, A. (επιμ.) *Fashioning the frame: boundaries, dress and body*, Oxford & New York: Berg, 1-22.

Γεντίμη, Μ. 2008. *Λισαβόνα: χρωκικές εκφράσεις της θεατρικότητας_ ο τόπος σκηνή*, Διάλεξη, ΕΜΠ, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, <https://www.arch.ntua.gr/project/2346> (ανάκτηση 4.8.2014).

Γερόλυμπου Α. & Κολώνας Β. 1994. «Μια κοσμοπολίτικη πολεοδομία», στο Veinstein, G. (επιμ.) *Θεσσαλονίκη 1850-1918. Η «πόλη των Εβραίων» και η αφύπνιση των Βαλκανίων*, 1994, Αθήνα: Εκάτη, 171-189.

Γεωργιάδου, Κ. 1994. «Οι Έλληνες της Θεσσαλονίκης» στο Veinstein, G. (επιμ.) *Θεσσαλονίκη 1850-1918. Η «πόλη των Εβραίων» και η αφύπνιση των Βαλκανίων*, 1994, Αθήνα: Εκάτη, 131-149.

Γεωργιάδου-Κούντουρα, Ε. 1997. «Αγάλματα, προτομές και άλλα γλυπτά», *Ενεήντα Επτά*, (10), 16-19.

- Charlesworth, A. 1994.** "Contesting places of memory: the case of Auschwitz", *Environment and Planning D*, 12 (5), 579–593.
- Chang T.C. & Huang, S. 2005.** "Recreating place, replacing memory: Creative destruction at the Singapore River", *Asia Pacific Viewpoint*, 46 (3), 267-280.
- Chapoutot, J. 2012.** *Ο Εθνικοσοσιαλισμός και η Αρχαιότητα*, Αθήνα: Πόλις.
- Cherubini, M., & Nova, N. 2004.** "To Live or To Master the city: the citizen dilemma: Some reflections on urban spaces fruition and on the possibility of change one's attitude", *CRAFT-ARTICLE-2004-001*, <http://imagourbis.unq.edu.ar/>
- Chiu, Ch. 2009.** "Contestation and Conformity. Street and Park Skateboarding in New York City Public Space", *Space and Culture*, 12 (1), 25-42.
- Choay, F. 1992.** *L' allegorie du patrimoine*, Paris: Seuil.
- Γιαγκόζης, Φ. 2011.** *Θεσσαλονίκη 1912-2012. Ο συναρπαστικός αιώνας*, Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη
- Γιακουμάκη, Β. 2006.** «Περί (δια)τροφής και εθνικής ταυτότητας» στο Παπαταξιάρχης 2006α, 105-138. Για ταυτότητα
- Γιακωβάκη, Ν. 2006.** *Ευρώπη μέσω Ελλάδας. Μία καμπή στην ευρωπαϊκή αυτοσυνείδηση, 17ος – 18ος αι.*, Αθήνα: Εστία.
- Γιαλούρη, Ε. (επιμ.) 2013.** *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Γιαλούρη, Ε. 2010.** «Η δυναμική των μνημείων: Αναζητήσεις στο πεδίο της μνήμης και της λήθης» στο Γιαννακόπουλος, Κ. & Γιαννιτσιώτης, Γ. (επιμ.) *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη. Χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια & Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 349-380.
- Γιαννακά, Σ. & Νέδος, Β. 2006.** «Το φαινόμενο Ψωμιάδης. Ο νομάρχης που ταυτίζεται με κάθε αίτημα των ψηφοφόρων του», *Το Βήμα*, 3.9.2006, <http://www.tovima.gr/relatedarticles/article/?aid=175341> (ανάκτηση 17.10.2013).
- Γιαννακόπουλος, Κ. 2005.** «Πόλεμοι μεταξύ ανδρών: ποδόσφαιρο, ανδρικές σεξουαλικότητες και εθνικισμοί», *Σύγχρονα Θέματα* (88), 58-67.
- Γιαννακοπούλου, Γ. 2011.** «Η Κρίση στη μοντέρνα Αθήνα και ο επαναπροσδιορισμός του παρελθόντος», *Εγκέφαλος* (48), 62-68.
- Γιαννιτσιώτης, Γ. 2010.** «Ο Άρης Βελουχιώτης επιστρέφει στη Λαμία: Χωρικές διαμάχες γύρω από έναν μνημονικό τόπο» στο Γιαννακόπουλος, Κ. & Γιαννιτσιώτης, Γ. (επιμ.) *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη. Χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια & Πανεπιστήμιο Αιγαίου, 267-314.
- Γιουρ, Κ. 1978.** *Το σύστημα του Στανισλάβσκι. Η επαγγελματική εκπαίδευση του ηθοποιού. Από τις διδασκαλίες του Κονσταντίν Σ. Στανισλάβσκι*, Αθήνα: Ελληνικόν Κέντρον Θεατρικής Τέχνης Στανισλάβσκι.

Γκαλά-Γεωργιά, Ε. & Χεκίμογλου, Ε. 2011. «Η ακριβής θέση των «Ενκαντάδας. Ταύτιση βάσει αρχειακών πηγών» στο *Πρακτικά, ΛΒ΄ Πανελλήνιο Ιστορικό Συνέδριο της Ελληνικής Ιστορικής Εταιρείας (27-29.5.2011)*, 1-12, <http://histsociety.web.auth.gr/Praktika%202011%20-%20Periexomena.htm> (ανάκτηση 3.3.2014).

Γκαλινίκη, Σ. 2013. «Οι αρχαίες επιγραφές ως "αι αξιόπιστοι πηγαί της ακριβούς γνώσεως των πραγμάτων ενός έθνους" στο έργο των Μαργαρίτη Δήμιτσα και Πέτρου Ν. Παπαγεωργίου», εισήγηση στην *Ημερίδα «Η αρχαιολογία στον αγώνα για την ανάδειξη της ελληνικότητας της Θεσσαλονίκης»*, Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, 11.3.2013.

Γκαλινίκη, Σ. 2011. «Skateboard στο άγαλμα του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Η άλλη διεκδίκηση», στο Αδηλενίδου, Γ., Γουδίνη, Α., Κούρτη, Π., Μπεκιαρίδης, Β. & Ταράνη, Π. (επιμ.) *Public Space. Δημόσιος χώρος... αναζητείται*, Θεσσαλονίκη: Cannot Not Design, ΤΕΕ/ΤΚΜ, 159-162.

Γκαλινίκη, Σ. & Σολομών, Ε. (υπό έκδοση). «"Voglio per lui la pace eternal": Διεκδικώντας την ελληνική αρχαιότητα στην ύστερη οθωμανική Θεσσαλονίκη (1872-1912)» στο *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου «Η Θεσσαλονίκη στις παραμονές του 1912»*, Θεσσαλονίκη 21-23.9.2012.

Γκαλινίκη, Σ. 2009. «Κατασκευάζοντας ίχνη από τσιμέντο. Η σύγχρονη επιπόηση του τείχους στην παραλία της Θεσσαλονίκης», *Θεσσαλονικέων Πόλις*, (27), 17-21.

Γκινιοσάτης, Δ. 2011. «Πρακτικές του βλέπειν. Σύντομο σχόλιο για την ένθεση εικαστικών έργων στον δημόσιο αστικό χώρο», στο Χαρβαλιάς, Γ. (επιμ.) *Εικαστικές παρεμβάσεις στον δημόσιο χώρο. Ζωγραφική επί των τυφλών όψεων κτιρίων της Αθήνας*, Αθήνα: ΑΣΚΤ-Πρόγραμμα ΥΠΕΚΑ «Αθήνα-Αττική 2014», 47-59.

Γκίτσα, Δ. 2013. *Η Αφροδίτη πάσχουσα. Τερατόμορφη θηλυκότητα στην σύγχρονη σωματική τέχνη: Η αναζήτηση του εαυτού και ο εφιάλτης της ταυτότητας*, Μεταπτυχιακή εργασία, Πάντειο Πανεπιστήμιο, <http://pandemos.panteion.gr/index.php?op=record&pid=iid:5656&lang=el> (ανάκτηση 14.3.2014).

Clarke, E. D. 1816. *Travels in Various Countries of Europe, Asia and Africa: Greece, Egypt, and the Holy Land*, (7), London: T. Cadell & W. Davies.

Colombo, E. 2011. *Αλλάζοντας παράδειγμα. Αναρχισμός, κοινωνική υποχρέωση και καθήκον υπακοής*, Αθήνα: Στάσει Εκπίπτοντες.

Connell, R. W. 1995. *Masculinities*, Berkley: University of California Press.

Connerton, P. 1989. *How societies remember*, Cambridge: Cambridge University Press.

Coppieters, B. 2012. "The Organization of Marathons in Divided Cities: Brussels, Belfast, Beirut and Jerusalem", *The International Journal of the History of Sport*, 29 (11), 1553-1576.

Γουλάκη-Βουτυρά, Α. 1997. «Η γλυπτική στη Θεσσαλονίκη. Υπαίθρια γλυπτά και αναθέσεις, σημαντικές εκθέσεις και γλύπτες εγκατεστημένοι στην πόλη», 29-32, Καθημερινή-Επτά Ημέρες, Αφιέρωμα, 15.6.1997, <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1997/06/15061997.pdf> (ανάκτηση 5.7.2012).

Cooper, M. 2005. «Spatial Discourses and Social Boundaries: Re-imagining the Toronto Waterfront» στο Low, S. (επιμ.) *Theorizing the City: The New Urban Anthropology Reader*, Νιου Τζέρσεϋ: Rutgers University Press, 377-399.

Cousinéry, E. M. 1831. *Voyage dans la Macédoine: contenant des recherches sur l'histoire, la géographie et les antiquités de ce pays*, (2), Paris: Imprimerie royale.

Γούναρης, Β. 2010. «Ο ανορθόδοξος πόλεμος στη Μακεδονία των αρχών του 20ού αιώνα και οι επιβιώσεις του: προκαταρκτικές παρατηρήσεις» στο Γούναρης, Β., Ν. Καλύβας & Στεφανίδης, Γ. (επιμ.) *Ανορθόδοξοι Πόλεμοι: Μακεδονία, Εμφύλιος, Κύπρος*, Αθήνα: Πατάκης, 97-104.

Γούναρης, Β. 1997. «1884 εντός του Λευκού Πύργου: Το ζήτημα της μετονομασίας του Πύργου του Αίματος», *Θεσσαλονικέων Πόλις*, (1), 100-105.

Γούναρης, Β. 1994. «Οι Σλαβόφωνοι της Μακεδονίας: Η πορεία της ενσωμάτωσης στο ελληνικό εθνικό κράτος, 1870-1940», *Μακεδονικά* (29), 209-236.

Γούναρης, Β. 1992. «Ο Μακεδονικός Αγώνας και η προετοιμασία της απελευθέρωσης (1903-1912)» στο Κολιόπουλος, Ι. & Χασιώτης, Ι. (επιμ.) *Η νεότερη και σύγχρονη Μακεδονία*, (1), Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής & Παπαζήσης, 508-527.

Γουργουρή, Σ. 2007. *Έθνος-όνειρο: Διαφωτισμός και θέσμιση της σύγχρονης Ελλάδας*, Αθήνα: Κριτική.

Γραμματάς, Θ. 2011. *Εισαγωγή στην ιστορία και τη θεωρία του θεάτρου*, Αθήνα: Εξάντας.

Γραμματάς, Θ. 2007. *Οι "Μπαλάντες του Μπραμς" και η σύγχρονη θεατρική γραφή*, <http://theodoregrammatas.com/> (ανάκτηση 20.11.2013).

Γραμματικός, Η. 2010. *Θέατρο: ο χώρος από τη μορφή της επιθυμίας ως τη δομή της πραγματικότητας*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή ΑΠΘ, Σχολή Πολυτεχνική, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών.

Γρηγοριάδης, Θ. 2001. *Το παρτάλι*, Αθήνα: Πατάκης.

Γρηγορίου, Α. 2008. «Η Θεσσαλονίκη των Allatini (1776- 1911)», *Θεσσαλονίκη, Επιστημονική επετηρίδα του ΚΙΘ και του Δήμου Θεσσαλονίκης*, (7), Θεσσαλονίκη: ΚΙΘ, 137-194.

- Γρηγορίου, Α. & Χεκίμογλου, Ε. 2008.** «Η Θεσσαλονίκη των περιηγητών (1430-1930). Επιλογές κειμένων και μαρτυριών, Αθήνα: Μίλητος.
- Dabakis, M. 1998.** *Monuments of Manliness: Visualizing Labor in American Sculpture, 1880-1935.* New York: Cambridge University Press.
- Danforth, L. 1999.** *Η μακεδονική διαμάχη. Ο εθνικισμός σε έναν υπερεθνικό κόσμο,* Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Δαρδαβέσης, Θ. 2010.** «Το Ορθόδοξο Χριστιανικό Νεκροταφείο της Θεσσαλονίκης "Η Ευαγγελίστρια"», *Ιατρικά Θέματα*, (60), 7-20.
- Danacioğlu, E. 1998.** «Πρόλογος. Μερικές σημειώσεις για τα τεκμήρια» στο Χεκίμογλου & Danacioğlu 1998, 7-9.
- Darlington, S. 1998.** "The ordination of a tree: The Buddhist ecology movement in Thailand", *Ethnology*, 37 (1), 1-15.
- De Certeau, M. 2010.** *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική. Η πολύτροπη τέχνη του πράττειν,* Αθήνα: Σμίλη.
- Deringil, S. 2007.** "The Turks and 'Europe': The Argument from History", *Middle Eastern Studies*, 43 (5), 709 – 723.
- Δημητριάδης, Β. 2013.** «Η Θεσσαλονίκη κατά την κρίσιμη δεκαετία 1912-1922.» στο Αδάμ-Βελένη, Π. & Κουκουβού, Α. (επιμ.) *Αρχαιολογία στα μετόπισθεν. Στη Θεσσαλονίκη των παραγμένων χρόνων 1912-1922. Κατάλογος έκθεσης,* Θεσσαλονίκη: Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, 40-43.
- Δημητριάδης, Β. 2005.** «Η Θεσσαλονίκη κατά την εποχή της τουρκοκρατίας», στο *Η Θεσσαλονίκη και ο ευρύτερος χώρος. Παρελθόν-Παρόν-Μέλλον,* Θεσσαλονίκη ΕΜΣ, 63-72.
- Δήμιτσας, Μ. 1879.** *Ιστορία της Μακεδονίας από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι της τουρκοκρατίας. Προς χρήσιν των ελληνικών σχολείων και παρθENAγωγείων της Μακεδονίας,* Αθήνα: εκ του τυπογραφείου «Ο Παλαμήδης».
- Δήμιτσας, Μ. 1874.** *Μακεδονικά. Αρχαία γεωγραφία της Μακεδονίας συνταχθείσα κατά τας αρχαίας πηγάς και τα νεώτερα βοηθήματα,* Αθήνα: Τυπογραφείον Λαζ. Δ. Βιλλαρά.
- Δήμιτσας, Μ. 1988.** *Η Μακεδονία εν λίθοις φθεγγομένοις και μνημείοις σωζομένοις, ήτοι πνευματική και αρχαιολογική παράστασις της Μακεδονίας εν συλλογή 1409 ελληνικών και 189 λατινικών επιγραφών και εν απεικονίσει των σπουδαιοτέρων καλλιτεχνικών μνημείων,* τ. Α΄, Θεσσαλονίκη: ΙΜΧΑ.
- Diaz-Andreu, M. & Champion, T. (επιμ.) 1996.** *Nationalism and Archaeology in Europe,* London: University College London Press.
- Dimitras, P. E. 2000.** "Writing and Rewriting History in the Context of Balkan Nationalisms", *Southeast European Politics*, 1(1), 41-59.

- Dovey, K. 1999.** *Framing Places: Mediating Power in Built Form*, London & New York: Routledge.
- Δρένος, Δ. 2013.** «Και ΠΑΟΚ να μην υπήρχε/πάλι ΠΑΟΚ θά 'μουνά», Συνθηματικός λόγος και οπαδική ταυτότητα» στο Ζαϊμάκης, Γ. & Κοταρίδης, Ν. (επιμ.) *Ποδόσφαιρο και κοινότητες οπαδών. Αντιπαλότητες και πολιτικές της ταυτότητας*, Αθήνα: Πλέθρον, 291-313.
- Dumont, P. 1994^α.** «Γέννηση ενός οθωμανικού σοσιαλισμού» στο Veinstein, G. (επιμ.) *Θεσσαλονίκη 1850-1918. Η «πόλη των Εβραίων» και η αφύπνιση των Βαλκανίων*, Αθήνα: Εκάτη, 211-224.
- Dumont, P. 1994^β.** «Τα γαλλικά πάνω απ' όλα» στο Veinstein, G. (επιμ.) *Θεσσαλονίκη 1850-1918. Η «πόλη των Εβραίων» και η αφύπνιση των Βαλκανίων*, Αθήνα: Εκάτη, 225-246
- Dumont, P. 1994^γ.** «Η επανάσταση ξεκινά από τη Θεσσαλονίκη. Το λεύκωμα των επαναστατικών ημερών» στο Veinstein, G. (επιμ.) *Θεσσαλονίκη 1850-1918. Η «πόλη των Εβραίων» και η αφύπνιση των Βαλκανίων*, Αθήνα: Εκάτη, 247-259.
- Duncan, J. 2005.** *The City as Text: The Politics of Landscape Interpretation in the Kandyan Kingdom*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Duncan, C. 1995.** *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*, New York: Routledge.
- Duncan, C. 1991.** "Art Museums and the Ritual of Citizenship" στο Karp, I. & Lavine, S. D. (επιμ.) *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, DC & London: Smithsonian Institution Press, 88-103.
- Dyvik, S. L. 2013.** "Gendered Bodies for the "Theatre of War", *E-International Relations (E-IR)*,
<http://www.e-ir.info/2013/11/20/gendered-bodies-for-the-theatre-of-war/>
 (ανάκτηση 12.1.2014).
- Egginton, W. 2003.** *How the World Became a Stage. Presence, Theatricality, and the Question of Modernity*, Albany: State University of New York Press.
- Eisner, R. 1991.** *Travelers to an Antique Land: The History and Literature of Travel to Greece*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Ελεφάντης, Α. 2007.** «Από την εθνικιστική έξαρση στο περιθώριο», στο Ελεφάντης, Α., Λιάκος, Α. Μανιτάκης, Α. & Παπαδημητρόπουλος, Δ. *Ο Ιανός του εθνικισμού και η ελληνική βαλκανική πολιτική*, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 31-62.
- Ellinas, A. 2013.** "The Rise of Golden Dawn: The New Face of the Far Right in Greece", *South European Society and Politics*, 18 (4), 543-565.
- Empereur, J.-Y. 1997.** «Οι τάφοι του Αλέξανδρου» στο Αννίνου 1997, 83-94.
- Ενεπεκίδης, Π. 1988.** *Η Θεσσαλονίκη στα χρόνια 1875-1912*, Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.

- Εξερτζόγλου, Χ. 2001.** «Πολιτικές τελετουργίες στη νεώτερη Ελλάδα. Η μετακομιδή των οστών του Γρηγορίου Ε' και η Πεντηκονταετηρίδα της Ελληνικής Επανάστασης», *Μνήμων*, (23), 153-182.
- Επαμεινώνδας, Γ. & Στεφανίδης, Ι. 2012.** *Η Δύση της Ανατολής, Θεσσαλονίκη 1870-1912: Τα χρόνια του μετασχηματισμού*, Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Ersoy, A. 2007.** "Architecture and the search for ottoman origins in the Tanzimat period", *Muqarnas*, 117-139.
- Eyal, G. 2004.** "Identity and trauma. Two forms of the will to memory", *History and Memory*, 16 (1), 5-36.
- Ζαφειροπούλου, Φ. 2013.** «Τα αρχαιολογικά έργα στη Θεσσαλονίκη στις αρχές της δεκαετίας του 1960, *Μακεδονικά* (39), 7-24.
- Ζιώγου-Καραστεργίου, Σ. 1993.** «Γρηγορείτε, Μακεδόνες!» στο *Η νεότερη ιστορία της Θεσσαλονίκης και ο Τύπος*, Θεσσαλονίκη: Δήμος Θεσσαλονίκης, ΚΙΘ, Πολιτιστικό Κέντρο Εθνικής Τραπέζης Β. Ελλάδος, 48-80.
- Ζώνιου, Χ. 2003.** «Θέατρο του Καταπιεσμένου», *Θέατρο & Εκπαίδευση* (4), <http://www.theatroedu.gr/Portals/38/main/images/stories/files/Magazine/T4/T4%20oZoniou.pdf> (ανάκτηση 2.1.2015).
- Falcous, M., & Newman, J. I. 2013.** "Sporting mythscapes, neoliberal histories, and post-colonial amnesia in Aotearoa/New Zealand", *International Review for the Sociology of Sport*, <http://irs.sagepub.com/content/early/2013/11/07/1012690213508942> (ανάκτηση 6.6.2014).
- Farnoux, A. 2013.** «Η Στρατιά της Ανατολής και η Αρχαιολογία» στο Αδάμ-Βελένη, Π. & Κουκουβού, Α. (επιμ.) *Αρχαιολογία στα μετόπισθεν. Στη Θεσσαλονίκη των παραγμένων χρόνων 1912-1922. Κατάλογος έκθεσης*, Θεσσαλονίκη: Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης, 82-84.
- Fawcett, C. - Habu, J. - Matsunaga, J. M. 2008.** "Introduction: Evaluating Multiple Narratives: Beyond Nationalist, Colonialist, Imperialist Archaeologies, στο Habu, J., Fawcett, C. & Matsunaga, J. M. (επιμ.) *Evaluating Multiple Narratives: Beyond Nationalist, Colonialist, Imperialist Archaeologies*, New York: Springer, 1-11.
- Féral, J. 2002^α.** "Foreword", *SubStance*, 98/99, 31 (2/3), *Special Issue: Theatricality*, 3-13.
- Féral, J. 2002^β.** "Theatricality: The Specificity of Theatrical Language", *SubStance*, 98/99, 31 (2/3), *Special Issue: Theatricality*, 94-108.
- Fischer-Lichte, E. 2011.** «Ενσάρκωση. Από το χαρτί στη σκηνή. Η θεατρική μορφή», *Σκηνή*, (3), 1-12.

- Fischer-Lichte, E. 2005.** *Theatre, Sacrifice, Ritual: Exploring Forms of Political Theatre*, New York: Routledge.
- Fischer-Lichte, E. 1997.** *The Show and the Gaze of Theatre: A European Perspective*, Iowa: Iowa University Press.
- Fitch, J. M. 1971.** "New Uses for the Artistic, Patrimony", *Journal of the Society of Architectural Historians*, 30 (1), 3-16.
- Flusty, S. 2000.** "Viewpoint. Thrashing downtown: play as resistance to the spatial and representational regulation of Los Angeles", *Cities*, 17 (2), 149-158.
- Forty, A. 1999.** "Introduction" στο Forty, A. & Küchler, S. (επιμ.) *The art of forgetting*, Oxford & New York: Berg, 1-18.
- Forest, B., & Johnson, J. 2002.** "Unraveling the threads of history: Soviet-era monuments and post-Soviet identity in Moscow", *Annals of the Association of American Geographers*, (92), 524-547.
- Floudas, D. A. 2002.** "Pardon? A Conflict for a Name? FYROM's Dispute With Greece Revisited", στο A. Kourvetaris, G.- Roudometof, V. - Koutsaikis, K. – Kourvetaris, A. (επιμ.) *The New Balkans: Disintegration and Reconstruction*, New York: Columbia University Press, 85-114.
- Foucault, M. 2007.** "Of other Spaces. Heterotopias", στο Κοσμίδης, Δ. (επιμ.) 2007, *Thessaloniki biennale: 1 of Contemporary Art*, Θεσσαλονίκη: Υπουργείο Πολιτισμού-Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 18-31.
- Foucault, M. 1987.** *Η Αρχαιολογία της Γνώσης*, Αθήνα: Εξάντας.
- Fowler, D. D. 1987.** "Uses of the past: Archaeology in the Service of the State", *American Antiquity*, 52 (2), 229-248.
- Fryd, V. 1992.** *Art and Empire: The Politics of Ethnicity in the United States Capitol, 1815-1860*, New Heaven & London: Yale University Press.
- Galaty, M. L. & Watkinson, C. 2004.** "The Practice of Archaeology under Dictatorship", στο Galaty, M. L. & Watkinson, C. (επιμ.) *Archaeology under dictatorship*, New York: Kluwer Academic/Plenum, 1-16
- Gapps, S. 2009.** "Mobile monuments: A view of historical reenactment and authenticity from inside the costume cupboard of history", *Rethinking History: The Journal of Theory and Practice*, 13 (3), 395-409.
- Gasparov, B. 2010.** *Speech, Memory, and Meaning: Intertextuality in Everyday Language*, Berlin & New York: Walter de Gruyter.
- Gell, A. 2013.** «Τεχνολογία και μάγεμα», στο Ρίκου, Ε. (επιμ.) *Ανθρωπολογία και σύγχρονη τέχνη*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 203-232.
- Gellner, E. 1992.** *Έθνη και Εθνικισμός*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια

- Genette, G. 1997.** *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Georgiadou, V. 2013.** "Right-Wing Populism and Extremism: The Rapid Rise of "Golden Dawn" in Crisis-Ridden Greece", στο Melzer, R. & Serafin, S. (επιμ.) *Right-wing in Europe extremism. Country Analyses, Counter-Strategies and Labor-Market Oriented Exit Strategies*, Berlin: Friedrich-Ebert-Stiftung, 75-101.
- Gilkes, O. 2004.** "The Trojans in Epirus. Archaeology, Myth, and Identity in Inter-War Albania" στο Galaty, M. L. & Watkinson, C. (επιμ.) *Archaeology under dictatorship*, New York: Kluwer Academic/Plenum, 33-54.
- Gillis, J. 1994.** "Introduction: Memory and Identity" στο Gillis, J. (επιμ.) *Commemorations: the politics of national identity*, Princeton & New Jersey: Princeton University Press, 4-24.
- Ginio, E. 2004.** "Neither Muslims nor Zimmis: The Gypsies (Roma) in the Ottoman State", *Romani Studies*, 5 (14/2), 117-144.
- Giovanopoulos, C. & Dalakoglou, D. 2011.** "From ruptures to eruption: A genealogy of post dictatorial revolts in Greece", στο Vradis, A. & Dalakoglou, D. (επιμ.) *Revolt and Crisis in Greece: Between a Present Yet to Pass and a Future Still to Come*, Edinburgh & London: AK Press & Occupied London, 91-114.
- Giulianotti, R. & Armstrong, G. 2013.** «Οι λεωφόροι της αντιπαράθεσης. Διαχείριση και έλεγχος αστικών χώρων από τους χούλιγκαν» στο Ζαϊμάκης, Γ. & Κοταρίδης, Ν. (επιμ.) *Ποδόσφαιρο και κοινότητες οπαδών*, Αθήνα: Πλέθρον, 161-201.
- Goffman, E. 2006.** *Η παρουσίαση του εαυτού στην καθημερινή ζωή*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Goldstein, D. 2004.** *The spectacular city: violence and performance in urban Bolivia*, Duke University Press.
- Gounaris, B. 2008.** "Bonds made Power: Clientelism, Nationalism, and Party Strategies in Greek Macedonia (1900-1950)", στο Mazower, M. (επιμ.) *Networks of Power in Modern Greece. Essays in Honour of John Campbell*, London: Hurst, 111-130.
- Gounaris, B. 2005.** "Constructing and De-constructing a Common Balkan Past in Nineteenth Century Greece" στο Detrez, R. & Plas, P. (επιμ.) *Developing Cultural Identity in the Balkans. Convergence vs. Divergence*, Brussels: P.I.E.-Peter Lang, 195-209.
- Gounaris, B. C. 2003.** "The Politics of Currency: Stamps, Coins, Banknotes, and the Circulation of Modern Greek Tradition", στο Brown, K. S. & Hamilakis, Y. (επιμ.) *The Usable Past: Greek Metahistories*, Lanham: Lexington Books.

- Gordon, S. P. 1995.** "Voyeuristic dreams: Mr. Spectator and the power of spectacle", *The Eighteenth Century*, 36 (1), 3-23.
- Gross, D. 2003.** *Τα ερείπια του παρελθόντος. Παράδοση και κριτική της νεοτερικότητας*, Αθήνα: Πατάκης.
- Haberer, A. 2007.** "Intertextuality in theory and practice", *Literatura*, 49 (5), 54-67.
- Heidegger, M. 2006.** *Η τέχνη και ο χώρος*, Αθήνα: Ίνδικτος,
- Halbwachs, M. 1992.** *On collective memory*, London & Chicago: University of Chicago Press.
- Hamilakis, Y. 2014.** *Archaeology and the Senses: Human Experience, Memory, and Affect*, New York: Cambridge University Press.
- Hamilakis, Y. & Theou, E. 2013.** "Enacted multi-temporality: the archaeological sites as a shared, performative space", στο Gonzalez-Ruibal, A. (επιμ.) *Reclaiming Archaeology: Beyond the Tropes of Modernity*, London: Routledge, 181-194.
- Hamilakis, Y. 2002.** "The 'Other Parthenon': Antiquity and National Memory at Makronisos", *Journal of Modern Greek Studies*, 20 (2), 307-338.
- Hamilakis, Y. & Yalouri, E. 1996.** "Antiquities as symbolic capital in modern Greek society", *Antiquity*, 70 (267), 117-129.
- Harvey, D. 1979.** "Monument and myth", *Annals of the Association of American Geographers*, 69 (3), 362-381.
- Hastaoglou-Martinidis, V. & Christodoulou, Ch. 2010.** "Preservation of urban heritage and tourism in Thessaloniki", *Rivista di Scienze del Turismo*, (2), 121-147.
<http://www.ledonline.it/Rivista-Scienze-Turismo/Allegati/RST-I-2-08-Hastaoglou-Christodoulou.pdf> (ανάκτηση 13.2.2014).
- Hatt, M. 1992.** "'Making a Man of Him': Masculinity and the Black Body in Mid-Nineteenth-Century American Sculpture", *Oxford Art Journal*, 15 (1), 21-35.
- Herzfeld, M. 2002.** "Πάλι δικά μας". *Λαογραφία, Ιδεολογία και η Διαμόρφωση της Σύγχρονης Ελλάδας*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Ηλιαδέλη, Α. 2010.** *Ο συνωμοσιολογικός λόγος στο ελληνικό πολιτικό σύστημα: Οι πυρκαγιές του 2007, η διεθνής χρηματοπιστωτική κρίση και η λέσχη Μπίλντερμπεργκ*, Μεταπτυχιακή εργασία, ΑΠΘ, Τμήμα Πολιτικών Επιστημών.
- Hassan, F. 2006.** «MEMORABILIA. Αρχαιολογική υλικότητα και εθνική ταυτότητα στην Αίγυπτο», στο Meskell, L. (επιμ.) *Η αρχαιολογία στο στόχαστρο*, Αθήνα: Κριτική, 281-302.
- Hill, J. 2003.** *Actions of Architecture: Architects and Creative Users*, London & New York: Routledge.
- Hobsbawm, E. 1994.** *Έθνη και Εθνικισμός. Από το 1780 μέχρι σήμερα*, Αθήνα: Καρδαμίτσας.

- Hobsbawm, E. & Ranger, T. (επιμ.) 1983.** *The Invention of Tradition*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Honzl, J. 2010.** «Η κινητικότητα του θεατρικού σημείου», *Σκηνή*, (1), 7-26.
- Hood, C. 2004.** "An Unusable Past: Urban Elites, New York City's Evacuation Day, and the Transformations of Memory Culture", *Journal of Social History*, 37 (4), 883-913.
- Hodderl. & Hutson, S. 2010.** *Διαβάζοντας το παρελθόν. Τρέχουσες ερμηνευτικές προσεγγίσεις στην αρχαιολογία*, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Hodder, I. 1993.** "The narrative and rhetoric of material culture sequences", *World Archaeology*, 25 (2), 268-282.
- Hogarth, D. G. 1887.** "Inscriptions from Salonica", *The Journal of Hellenic Studies*, (8), 356-375.
- Hoppe, H.-J. 1989.** «Γερμανία, Βουλγαρία, Ελλάδα: οι σχέσεις των τριών χωρών και η πολιτική της Βουλγαρίας στην κατεχόμενη Μακεδονία» στο Φλάισερ, Χ. & Σβορώνος, Ν. (επιμ.) *Η Ελλάδα 1936-44. Δικτατορία - Κατοχή - Αντίσταση. Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου Σύγχρονης Ιστορίας*, Αθήνα: Μορφωτικό Ινστιτούτο ΑΤΕ, 401-417.
- Hutchinson, J. 2004.** "Myth against myth: the nation as ethnic overlay", *Nations and Nationalism*, 10 (1/2), 2004, σ. 109-123.
- Huyssen, A. 2003.** *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford: Stanford University Press.
- Θανάση, Μ. & Φορούλη, Μ.-Ι. 2014.** *Παιδί, παιχνίδι, πόλη, Διάλεξη-Ε.Μ.Π.-Σχολή Αρχιτεκτόνων*, <http://dspace.lib.ntua.gr/handle/123456789/38900> (ανάκτηση 20.12.2014).
- Θεοδωρίδης, Π. 2005.** «Ο Εθνο-Λαϊκισμός, η Εκκλησία και η Θεσσαλονίκη», *Αντιτετράδια της Εκπαίδευσης*, (73-74), http://www.antitetradia.gr/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=346 (ανάκτηση 30.11.2013)
- Θεοδωρίδης, Π. 2004.** *Οι μεταμορφώσεις της ταυτότητας. Έθνος, νεωτερικότητα και εθνικιστικός λόγος*, Θεσσαλονίκη: Αντιγόνη.
- Θωμαδάκη, Μ. 1999.** *Θεατρικός αντικατοπτρισμός, Εισαγωγή στην παραστασιολογία*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Issacharoff, M. 1989.** *Discourse as performance*, Stanford: Stanford University Press.
- Iampolski, M. 1998.** *The Memory of Tiresias: Intertextuality and Film*, Berkley, Los Angeles & London: University of California Press.
- ICOMOS 2002.** «Το άγαλμα του Φιλίππου του Β΄ δεν σέβεται την ιστορία», *Ενημερωτικό Δελτίο ΤΕΕ*, (2225),

<http://teeserver.tee.gr/online/epikaira/2002/2225/pg078.shtml> (ανάκτηση 30.3.2009).

Iveson, K. 2013. "Cities within the City: Do-It-Yourself Urbanism and the Right to the City", *International Journal of Urban and Regional Research*, 37 (3), 941–956.

Ιός 2002^α. «Γοργόνες και μάγκες (1 & 2)», *Ελευθεροτυπία*, 23.6.2002

<http://www.iospress.gr/ios2002/ios20020623a.htm&>

<http://www.iospress.gr/ios2002/ios20020623b.htm> (ανάκτηση 29.12.2006).

Ιός 2002^β. «Οι γιάφκες του Καραμανλή», *Ελευθεροτυπία*, 29.9.2002,

<http://www.iospress.gr/ios2002/ios20020929a.htm> (ανάκτηση 20.2.2014).

Ιός 2003. «Το μεγάλο καπέλο του κ. Νομάρχη», *Ελευθεροτυπία*, 14.6.2003,

<http://www.iospress.gr/mikro2003/mikro20030614.htm> (ανάκτηση 19.10.2012).

Ιός 2010. «Η κολοκυθιά του Μεγαλέξανδρου», *Ελευθεροτυπία*, 9.1.2010,

<http://www.iospress.gr/mikro2010/mikro20100109.htm> (ανάκτηση 30.3.2012).

Ιωάννου, Γ. 1992. «Με τα σημάδια της απάνω μου», στο Ιωάννου, Γ. *Το δικό μας αίμα*, Αθήνα: Κέδρος.

Ιωακείμογλου, Η. 2007. «Ένα πανί που κυματίζει», στο Τριανταφύλλου, Σ. & Ιωακείμογλου, Η. *Για τη σημαία και το έθνος*, Αθήνα: Μελάι, 31-64.

Ιωαννίδου, Ε. 2010. «Η Αγία Φωτεινή: ίχνη ενός συνοικισμού σε διαρκή εκκρεμότητα» στο Ιωαννίδου, Ε. (επιμ.) *Η μεταμόρφωση της Θεσσαλονίκης. Η εγκατάσταση των προσφύγων στην πόλη (1920-1940): Πρακτικά ημερίδας, 17 Μαΐου 2008*, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο

Jacoby, D. 2003. "Foreigners and the Urban Economy in Thessalonike, ca. 1150-ca. 1450", *Dumbarton Oaks Papers*, (57), 85-132.

Janev, G. 2011. "Narrating the Nation, Narrating the City", *Cultural Analysis*, (10), 3-21.

Jenks, C. 1995. "The history and practice of the flâneur" στο Jenks, C. (επιμ.) *Visual culture*, London & New York: Routledge, 142-160.

Johnson, G. 1998^α. "Introduction: Sculpture and Photography: Envisioning the Third Dimension" στο Johnson, G. (επιμ.) *Sculpture and Photography: Envisioning the Third Dimension*, Cambridge: Cambridge University Press, 1-19.

Johnson, G. 1998^β. "Sculpture, Photography, and the Politics of Public Space: Serra's 'Tilted Arc' and Lin's Vietnam Veterans Memorial," στο Johnson, G. (επιμ.) *Sculpture and Photography: Envisioning the Third Dimension*, Cambridge: Cambridge University Press, 213-233.

Johnson, N. 2004. "Public Memory" στο Duncan, J., Johnson, N. & Schein R. (επιμ.) *A Companion to Cultural Geography*, Malden, Oxford & Carlton: Blackwell, 316-327.

- Johnson, N. C. 2002.** "Mapping monuments: the shaping of public space and cultural identities", *Visual Communication*, 1 (3), 293-298.
- Joyce, P. 2010.** *Σύγχρονη πόλη. Η διακυβέρνηση της ελευθερίας*, Αθήνα: Πλέθρον.
- Johnson, N. 2004.** "Public Memory", Duncan, J., Johnson, N. C., & Schein, R. H. (επιμ.) *A companion to cultural geography*, Malden, Oxford & Victoria: Blackwell, 319-320.
- Καζέρος, Ν. 2003.** «Το τοπίο σε "απόσταση". Το ελληνικό τοπίο σε απόσταση», στο Μανωλίδης, Κ. (επιμ.) «Ωραίο, φριχτό κι απέριττο τοπίον!» *Αναγνώσεις και προοπτικές του τοπίου στην Ελλάδα*, Θεσσαλονίκη: Νησίδες, 121-128.
- Καλβίνο, Ι. 2004.** *Οι αόρατες πόλεις*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Καίσαρη Β. 2009.** «Η τέλεση του χώρου μέσω της θεατρικότητας και του παιχνιδιού: Διαβατήριο στην ταυτότητα και την ετερότητα», *Αειχώρος*, (12), 112-129.
- Καλογρηάς, Β. 2010.** «Η πολιτικο-ιδεολογική ταυτότητα της εθνοφροσύνης στην ταραγμένη δεκαετία του '40», *Πρακτικά 4ου Πανευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Γρανάδα, 9-12 Σεπτεμβρίου 2010)*, http://www.eens.org/?page_id=1834 (ανάκτηση 10.5.2014).
- Καλπαδάκης, Γ. 2012.** *Το μακεδονικό ζήτημα 1962-1995, Από τη σιωπή στη λαϊκή διπλωματία*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κανάκης, Κ. 2010.** «Ο "Εθνικός κορμός": Γλώσσα, σεξουαλικότητα και εθνότητα στο εθνικό βαλκανικό αφήγημα», *Ένεκεν*, (18), 120-136.
- Κανδυλάκης, Μ. 1998.** *Εφημεριδογραφία της Θεσσαλονίκης. Συμβολή στην ιστορία του τύπου, τ. Α' Τουρκοκρατία*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Κανελλοπούλου, Χ. 2006.** *Οι εικαστικές παρεμβάσεις στους δημόσιους χώρους της Αθήνας από το 1950 έως το 2004*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Σχολή Φιλοσοφική, Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας.
- Kansteiner, W. 2002.** "Finding Meaning in Memory: a Methodological Critique of Collective Memory Studies", *History and Theory*, (41), 179-197.
- Καράβας, Σ. 2008.** «Εκατόν ένα κανονιοβολισμοί για τη Θεσσαλονίκη» στο Ματθαίου, Α., Μπουρνάζος, Σ. & Πολέμη, Π. (επιμ.) *Στην τροχιά του Φίλιππου Ηλιού. Ιδεολογικές χρήσεις και εμμονές στην ιστορία και την πολιτική*, Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 75-88.
- Καράβατος, Σ. (επιμ.) 2005.** *Ματιές στην πόλη. Φωτογραφίες της Θεσσαλονίκης στον 20^ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη: Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης.
- Καραδήμου-Γερόλυμπου, Α. 2004.** *Μεταξύ Ανατολής και Δύσης. Θεσσαλονίκη και βορειοελλαδικές πόλεις στο τέλος του 19ου αιώνα*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

- Καραδήμου-Γερόλυμπου, Α. 1997.** «Αρχιτεκτονική και πολεοδομική εξέλιξη της Θεσσαλονίκης (19^{ος}-20^{ος} αι.)» στο Χασιώτης, Ι. (επιμ.) *Τοις Αγαθούς βασιλεύουσα. Θεσσαλονίκη, Ιστορία και Πολιτισμός*, Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής & ΟΠΠΕ 1997, 265-283.
- Καραδήμου-Γερόλυμπου, Α. 1985.** *Η ανοικοδόμηση της Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά του 1917. Ένα ορόσημο στην ιστορία της πόλης και στην ανάπτυξη της ελληνικής πολεοδομίας*, Θεσσαλονίκη: Δήμος Θεσσαλονίκης.
- Καραϊσκού, Β. 2001.** *Τέχνη και Κοινωνία: η ανθρώπινη μορφή στη μεταπολεμική ελληνική γλυπτική (1945-1975)*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Σχολή Καλών Τεχνών.
- Καρακασίδου, Α. 2004.** «Πρωτόκολλο και θέαμα: εθνικοί εορτασμοί στη Βόρεια Ελλάδα» στο Mazower, Μ. (επιμ.) *Μετά τον Πόλεμο: η ανασυγκρότηση της οικογένειας, του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα, 1943-1960*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 243-267.
- Καραμπερόπουλος, Δ. 2006.** *Ο Μέγας Αλέξανδρος του Ρήγα Βελεστινλή. Βιέννη 1797*, Αθήνα: Επιστημονική Εταιρεία Μελέτης Φερών-Βελεστίνου-Ρήγα.
- Καράογλου, Α. 2009.** *Το θέατρο στη Θεσσαλονίκη τα χρόνια της επταετούς δικτατορίας*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Σχολή Καλών Τεχνών.
- Καργάκος, Σ. 2010.** *Δημοσθένης και Μακεδόνες*, [http://history-of-macedonia.com/2010/02/01/Δημοσθένης-και-Μακεδόνες\(ανάκτηση 3.9.2013\)](http://history-of-macedonia.com/2010/02/01/Δημοσθένης-και-Μακεδόνες(ανάκτηση 3.9.2013)).
- Καρδαράκου, Μ. 2012.** *Ανάγνωση της πόλης ως ένα υπερβατικό κείμενο-παλίμψηστο: Άργος*, Ερευνητική εργασία, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων, <https://alphalinenet.files.wordpress.com/2012/05/ceb1cebdcceacceb3cebdcf89cf83ceb7-cf84ceb7cf82-cf80cf8ccebcbceb7cf82-cf89cf82-cf85cf80ceb5cf81ceb2ceb1cf84ceb9cebafcf8c-cebaceb5ceafcebc.pdf> (ανάκτηση 8.11.2015).
- Kärrholm, M. 2005.** "Territorial Complexity, a Study of Territoriality, Materiality and Use at Three Squares in Lund", *Nordisk Arkitekturforskning*, 18(1), 99-114.
- Karsten, L. & Pel, E. 2000.** "Skateboarders exploring public space: ollies, obstacles and conflicts", *Journal of Housing and built Environment*, (15), 327-340.
- Καρύδας, Δ. & Σταυρίδης, Σ. 2004.** «Εικόνες οδοδείκτες της ιστορίας» στο Benjamin, W. *Μονόδρομος*, Αθήνα: Άγρα, 151-164.
- Κατσαβουνίδου, Γ. 2012.** *Το παιδί, η πόλη, το παιχνίδι. Μια πολυφωνική βιογραφία*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Πολυτεχνική Σχολή, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών,

http://heraclitus.uth.gr/main/sites/default/files/diatribes_katsavounidou.pdf

(ανάκτηση 20.12.2014).

Κατσαβουνίδου, Γ. 2004. "Αόρατες παρενθέσεις". 27 πόλεις στη Θεσσαλονίκη, Αθήνα: Πατάκης.

Κατσάνος, Κ. 2012. *Το Μακεδονικό Ζήτημα στο πλαίσιο των ελληνογιουγκοσλαβικών σχέσεων (1950-1967)*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας.

Κατσάνος, Κ. 2009. «Εισαγωγή» στο *Το Μακεδονικό και η Γιουγκοσλαβία. Πλήρη τα απόρρητα έγγραφα 1950-1967*, Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών/Αφοί Κυριακίδη, 17-30.

Κατσαντώνης, Γ. 2011. «Αντονέν Αρτώ-“Αποκάλυψη και Υπερβατικότητα”», <http://www.artmag.gr/articles/art-articles/about-art/item/3218-antonin-artaudapocalypse-and-transcendence>, (ανάκτηση 19.4.2014).

Κατσάπης, Κ. 2011. «Από το “Πρόβλημα-Νεολαία” στη Θεσμική Αναγνώριση της Νεότητας. Λόγος περί νεολαίας και κρατική πολιτική στην κυβέρνηση της Αλλαγής (1981-1985)» στο Αντωνοπούλου Μ. & Κονιόρδος, Σ. (επιμ.) *Ελληνική κοινωνία 1975-2010: Μετασχηματισμοί, ανακατατάξεις, προκλήσεις*, 3ο Τακτικό Συνέδριο Ελληνικής Κοινωνιολογικής Εταιρείας-Πρακτικά, Αθήνα: Ελληνική Κοινωνιολογική Εταιρεία, 125-134.

Καψανάκη, Ε. 2006. *Το αστικό κενό ως ενδιάμεσος τόπος και φορέας μνήμης, Μεταπτυχιακή εργασία*, ΕΜΠ, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, <http://courses.arch.ntua.gr/fsr/140716/astiko%20topio-teychos.pdf> (ανάκτηση 30.11.2014).

KEMIT (επιμ.) 2006. *Μακεδονία. Ένας ελληνικός όρος σε σύγχρονη χρήση*, Θεσσαλονίκη: IMMA & KEMIT.

Kennedy, D. (επιμ.) 2010. *The Oxford Companion to Theatre and Performance*, Oxford: Oxford University Press.

Κιμούλης, Γ. 2014. «Το να ερμηνεύεις είναι να πεθαίνεις», *Αυγή*, 9.2.2014, <http://www.avgi.gr/article/1840372/> (ανάκτηση 30.3.2014).

Κιτρομηλίδης, Π. 1999. «“Νοερές κοινότητες” και οι απαρχές του εθνικού ζητήματος στα Βαλκάνια» στο Βερέμης, Θ. (επιμ.) *Εθνική ταυτότητα και εθνικισμός στη νεότερη Ελλάδα*, Αθήνα: ΜΙΕΤ, 53-131.

Kohl, P. L. 1998. "Nationalism and archaeology: on the constructions of nations and the reconstructions of the remote past", *Annual review of anthropology*, 223-246.

- Κοκκινίδου, D. & Νικολαΐδου, M. 2004.** "On the Stage and Behind the Scenes: Greek Archaeology in Times of Dictatorship", στο Galaty, M. L. & Watkinson, C. (επιμ.) *Archaeology under dictatorship*, New York: Kluwer Academic/Plenum, 155-190.
- Κόκκου, Α. 2009.** *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*, Αθήνα: Καπόν.
- Κολώννας, Β. 1997^α.** «Η αρχιτεκτονική από τον 19^ο στον 20^ό αι.», *Καθημερινή-Επτά Ημέρες* (30.3.1997), 12-15.
- Κολώννας, Β. 1997^β.** «Η συνοικία των Εξοχών», *Καθημερινή-Επτά Ημέρες* (30.3.1997), 16-19.
- Κολώννας, Β. 2012.** *Η αρχιτεκτονική μιας εκατονταετίας. Θεσσαλονίκη 1912-2012*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Κολώννας, Β. & Παπαματθαΐακη, Λ. 1980.** *Ο αρχιτέκτονας Vitaliano Poselli : Το έργο του στη Θεσσαλονίκη του 19ου αιώνα*, Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.
- Κοροβίνης, Θ. 2013.** *Σκόρπιες σκέψεις για τη μακεδονία του '60 και του παρόντος*, <http://www.culturenow.gr/23244/thwmas-korovinhs-skorpies-skepseis-gia-thn-makedonia-toy-60-kai-toy-parontos> (ανάκτηση 6.3.2014).
- Kotsakis, K. 2003.** "Ideological aspects of contemporary archaeology in Greece" στο Haagsma, M., den Boer, P. & Moorman, E. M. (επιμ.) *The impact of classical Greece on European and national identities. Proceedings of an international colloquium, held at the Netherlands Institute at Athens, 2-4 October 2000*, Amsterdam: J. C. Gieben, 55-70.
- Κουζινόπουλος, Σ. 1997.** *Το μεγάλο άλμα. Η απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κουκιόγλου, Τ. 2012.** *Το πανεπιστημιακόν μέγαρον. Το παλαιό κτίριο της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Κούκος, Σ. 2012.** «Η κατάσταση στην πόλη πριν και μετά τον πόλεμο» (συνέντευξη του Ε. Χεκίμογλου) στο Κούκος, Σ. (επιμ.) *Η Ανάσταση της Θεσσαλονίκης. 1912-2012. Εκατό χρόνια από τον Α΄ Βαλκανικό Πόλεμο (Αφιέρωμα)-Μακεδονία*, 27-28/12/1912, 34-35.
- Κούκος, Σ. 2011.** «Ιάκωβος Μιχαηλίδης. Πρόκειται για μία εθνικιστική κίνηση», στο Κούκος, Σ. (επιμ.) *Θεσσαλονίκη και Νεότουρκοι. Από την οθωμανική ουτοπία στη γενοκτονία (Αφιέρωμα)-Μακεδονία*, 16.1.2011, 26-27.
- Κουλouri, C. 2011.** "From Antiquity to Olympic Revival: Sports and Greek National Historiography (Nineteenth-Twentieth centuries)" στο Fournaraki, E. &

Parakonstantinou, Z. (επιμ.) *Sport, Bodily Culture and Classical Antiquity in Modern Greece*, Abingdon & New York: Routledge, 10-48.

Κουμαρίδης, Υ. 2006. "Urban Transformation and De-Ottomanization in Greece", *East Central Europe*, 33 (1-2), 213-242

Κρυωνάς, Κ. 2013. «Η Θεσσαλονίκη παλιά: στην Κρύπτη του Μακεδονικού Αγώνα», *Parallaxi*, <http://www.parallaximag.gr/parallax-view/i-thessaloniki-palia-stin-krypti-toy-makedonikoy-agona>, ανάκτηση 7.10.2014.

Kubiena, M. 2012. «Skopje 2014: Musealizing the City, Re-inventing History?», *The Western Balkan Policy Review*, 2 (1), 78-98.

Κώστογλου, Β. & Μήτση, Ε. 2011. «Πολοδομικοί μετασχηματισμοί της Θεσσαλονίκης. Αναζητώντας ταυτότητα», *Greekarchitects*, http://www.greekarchitects.gr/site_parts/doc_files/23.11.2011.12.pdf (ανάκτηση 28.2.2014).

Κωτίδης, Α. 1994. «Ορίζοντας προσδοκιών και στυλ: Ο ανδριάντας του Φιλίππου στη Θεσσαλονίκη», *Εντευκτήριο*, (28-29), 262-264.

Κωτίδης, Α. 1993. *Μοντερνισμός και Παράδοση στην ελληνική τέχνη του Μεσοπολέμου*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Κωτσάκης, Κ. 2006. «Το παρελθόν είναι δικό μας. Αναπαραστάσεις της ελληνικής Μακεδονίας» στο Meskell, L. (επιμ.) *Η αρχαιολογία στο στόχαστρο*, Αθήνα: Κριτική, 77-106.

Κωφός Ε. 1999. «Εθνική κληρονομιά και εθνική ταυτότητα στη Μακεδονία του 19ου και του 20ου αιώνα» στο Βερέμης, Θ. (επιμ.) *Εθνική ταυτότητα και εθνικισμός στη νεότερη Ελλάδα*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, 199-269.

Κωφός, Ε. 1989. «Η βαλκανική διάσταση του Μακεδονικού Ζητήματος στα χρόνια της κατοχής και στην αντίσταση», στο Φλάισερ, Χ. & Σβορώνος, Ν. (επιμ.) *Η Ελλάδα το 1936-1944: Δικτατορία, κατοχή, αντίσταση*, Αθήνα: Μορφωτικό Ινστιτούτο ΑΤΕ, 418-471.

Lagopoulos, A. 2005. "Monumental urban space and national identity: the early twentieth century new plan of Thessaloniki", *Journal of Historical Geography*, (31), 61-77.

Λαδά, Σ. 2009. «Φύλο και χώρος: αρχικές προσεγγίσεις και νέα ερωτήματα, ή μεταξύ ορατών και αοράτων», στο Λαδά, Σ. (επιμ.) *Μετα-τοπίσεις. Φύλο, διαφορά και αστικός χώρος*, Αθήνα: Futura, 15-31.

Lalioti, V. 2002. "Social memory and ethnic identity: Ancient Greek drama performances as commemorative ceremonies", *History and Anthropology*, 13 (2), 113-137.

- Landy, J. 1969.** "The Washington Monument Project in New York", *Journal of the Society of Architectural Historians*, 28 (4), 291-297.
- Leake, W. M. 1835.** *Travels in northern Greece*, (3), London: J. Rodwell.
- Λε Γκοφ, Ζ. 1998.** *Ιστορία και μνήμη*, Αθήνα: Νεφέλη.
- Lehti, M., Jutila, M., & Jokisipilä, M. 2008.** "Never-ending Second World War: Public performances of national dignity and the drama of the Bronze soldier", *Journal of Baltic Studies*, 39 (4), 393-418.
- Leib, J. I. 2002.** "Separate times, shared spaces: Arthur Ashe, Monument Avenue and the politics of Richmond, Virginia's symbolic landscape", *Cultural Geographies*, (9), 286-312.
- Leite J.M.V. 2009.** "Cultural heritage and monument, a place in memory", *City & Time*, 4 (2/3), 23-33.
- Lefebvre, H. 1991.** *The Production of Space*, Malden & Oxford: Blackwell.
- Leonardi, M. 2009.** "Designing public spaces. Syracuse's coastline: between territory and city, between center and periphery, between city and archeology, nature and sea", εισήγηση στο Διεθνές Συνέδριο "City Futures 2009", Μαδρίτη.
- Λέκκας, Π. 1994.** «Ο υπερταξικός χαρακτήρας του εθνικιστικού λόγου», *Μνήμων*, (16), 95-106.
- Levinson, S. 1998.** *Written in Stone: Public Monuments in Changing Societies*, Durham, NC: Duke University Press.
- Λιάκος, Α. 2010.** «Η δικτατορία 1967-74: τι θέλουμε να μάθουμε;», στο Κοτσιφός, Γ. (επιμ.) *Δικτατορία 1967-1974, Η έντυπη αντίσταση, Κατάλογος Έκθεσης Ντοκουμέντων*, Θεσσαλονίκη: ΕΣΗΕΜΘ, 88-92.
- Λιάκος, Α. 2007.** *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*, Αθήνα: Πόλις
- Λιάκος, Α. 2004.** «Τ' αγάλματα δεν είναι πια συντρίμια. Τ' αγάλματα είναι στο μουσείο», *Τετράδια Μουσειολογίας*, (1), 14-18.
- Λιάκος, Α. 2001.** «Ο Ηρακλής, οι Αμαζόνες και οι «τραγανιστές βουκίτσες». Αναπαραστάσεις του φύλου και της εξουσίας στο έργο του Ρήγα», *Μνήμων* (23), 99-112.
- Λιάκος, Α. 1988.** *Νεανικές οργανώσεις. Η εμφάνιση των νεανικών οργανώσεων. Το παράδειγμα της Θεσσαλονίκης*, Αθήνα: Λωτός.
- Lieberg, M. 1995.** "Teenagers and public space", *Communication Research*, 22(6), 720-744.
- Linde, C. 2009.** *Working the past: narrative and institutional memory*, Oxford & New York: Oxford University Press.

- Liponski, W. 2008.** "The humanistic symbolism of Olympia: a message from antiquity for modern times", *48th Session of the International Olympic Academy*, 1-20.
- Livanios, D. 2006.** "The 'sick man' paradox: history, rhetoric and the 'European character' of Turkey", *Journal of Southern Europe and the Balkans*, 8 (3), 299-311.
- Λοϊζίδη, Ν. 1998.** «Μάο, Μέριλιν και Μέγας Αλέξανδρος», *Το Βήμα*, 18.1.1998, <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=95131> (ανάκτηση 10.3.2012).
- Λοϊζίδη, Ν. 1994.** «Ο ανδριάντας του Φιλίππου Β΄ του Γιώργου Νικολαΐδη», *Εντευκτήριο*, (27), 113-115.
- Loukaki, A. 1997.** "Whose Genius Loci?: Contrasting Interpretations of the 'Sacred Rock' of the Athenian Acropolis", *Annals of the Association of American Geographers*, 87 (2), 306-329.
- Low, S. 2003.** "Embodied Space(s): Anthropological Theories of Body, Space, and Culture", *Space and Culture*, 6 (9), 9-18.
- Low, S. M. & Lawrence-Zúñiga, D. 2003.** "Locating culture", στο Low, S. M. & Lawrence-Zúñiga, D. (επιμ.) *Anthropology of Space and Place: Locating Culture*, Malden & Oxford: Blackwell, 1-47.
- Lowenthal, D. 1985.** *The Past is a Foreign Country*, Cambridge: Cambridge University Press.
- MacAloon, J. 2006.** "The Theory of Spectacle. Reviewing Olymbic Ethnography", στο Tomlinson, A. & Young C. (επιμ.) *National Identity and Global Sports Events: Culture, Politics, and Spectacle in the Olympics and the Football World Cup*, Albany & New York: SUNY Press, 15-39.
- Macdonald, S. 2009.** *Difficult Heritage. Negotiating the Nazi Past In Nuremberg and beyond*, London & New York: Routledge.
- Mackenzie, G. M. & Irby, A. P. 2010.** *Travels in the Slavonic provinces of Turkey-in-Europe*, New York: Cosimo.
- Mackridge, P. 2008.** "Cultural difference as National Identity in Modern Greece" στο Zacharia, K. (επιμ.) *Hellenisms: Culture, Identity, and Ethnicity From Antiquity to Modernity*, Aldershot: Ashgate, 297-319.
- Magdalinski, T. 2008.** *Sport, technology and the body: The nature of performance*. Abingdon: Routledge.
- Μαγκκιλιβραΐη, Τζ. Α. 2002.** *Μινώταυρος: Ο σερ Άρθουρ Έβανς και η αρχαιολογία του μινωικού μύθου*, Αθήνα: Ωκεανίδα.
- Μακεδονοπούλου, Χ. 2010.** Το διπλό ταξίδι Ανατολής-Δύσης. Η περίπτωση του Palais de la Porte-Dorée, Μεταπτυχιακή εργασία, ΕΜΠ-Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών.

- Makeham, P. 2005.** "Performing the City", *Theatre Research International*, 30 (2), 150–160.
- Μακρυγιάννη, Δ. 2006.** «Εισαγωγή στην ελληνική μετάφραση» στο Goffman 2006, 9-50.
- Mammon, N. & Paterson, J. 2005.** "Urban space, memory and the public realm", *Community Healing Regional Conference*, Cape Town, 22-24 October 2005, http://docsfiles.com/pdf_urban_memory.html (ανάκτηση 7.11.2011).
- Mandziuk, R. M. 2003.** "Commemorating Sojourner Truth: Negotiating the politics of race and gender in the spaces of public memory", *Western Journal of Communication*, 67 (3), 271-291.
- Μάνος, Α. 2012.** *Συζητώντας για την ετεροτοπία: οι χωροχρονικές εμπειρίες των "τεράτων"*, διάλεξη, ΕΜΠ – Σχολή Αρχιτεκτόνων, <http://akea2011.wordpress.com/2012/12/26/eterotopia/> (ανάκτηση 10.9.2013).
- Mansel, P. 1989.** "Selling the Ottoman Empire", *Saudi Aramco World*, 40 (1), 34-39.
- Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου, Θ. 1997.** «Ο αρχιτέκτων Ξενοφών Παιονίδης, Ένα σχέδιασμα για το έργο του», *Θεσσαλονικέων Πόλις*, (1), 114-131.
- Μαντοπούλου-Παναγιωτοπούλου, Θ., & Χεκίμογλου, Ε. 2005.** «Η χωρική οργάνωση της Θεσσαλονίκης πριν από την πυρκαγιά του 1917», στο *Η Θεσσαλονίκη και ο ευρύτερος χώρος. Παρελθόν-Παρόν-Μέλλον, Πρακτικά Πανελληνίου Συνεδρίου (Θεσσαλονίκη 28.2-2.3.2003)*, Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, 73-90.
- Μαργαρίτης, Γ. 1989.** «Οι περιπέτειες του ηρωικού θανάτου: 1912-1920», *Μνήμων* (12), 89-116.
- Martin, T. 2008.** "From Cabinet to Couch: Freud's Clinical Use of Sculpture", *British Journal of Psychotherapy*, 24(2), 184-196.
- Massey, D. 2001.** *Space, Place, and Gender*, Μινεάπολη: University of Minnesota Press, 3η έκδοση.
- Ματάλας, Π. 2008.** «Ο Λεωνίδα, ο Γκρέκο κι ο Μεγαλέξανδρος. Περί (τοπικών) ταυτοτήτων και άλλων τινών...» στο Ματθαίου, Α. - Μπουρνάζος, Σ. – Πολέμη κλπ., 99-109.
- Μαυρογορδάτος, Γ. 2003.** «Οι εθνικές μειονότητες» στο Χατζηιωσήφ, Χ. (επιμ.) *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα, (Β' 2)*, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 9-35.
- Mavromichali, E. 2009.** «Εθνική ιδεολογία και νεοελληνική γλυπτική: Η περίπτωση των γλυπτικών απεικονίσεων των Φιλελλήνων» στο Close, E., Couvalis, G., Frazis, G., Palaktsoglou, M. & Tsianikas, M. (επιμ.) *Greek Research in Australia: Proceedings of the 7th Biennial International Conference of Greek Studies*,

Flinders University, June 2007, Adelaide: Flinders University Department of Languages - Modern Greek, 549-564.

Mayer, J. 2011. "Mythological History, Identity Formation, and the Many Faces of Alexander the Great", *Honors Projects*, Paper 11, http://digitalcommons.mcalester.edu/classics_honors/11 (ανάκτηση 15.12.2013).

Mayer T. 2000. "Gender Ironies of Nationalism. Setting the stage", στο Mayer T. (επιμ.) *Gender Ironies of Nationalism: Sexing the Nation*, New York, London: Routledge, 1-24.

Μαχαιρά, Α. 2003. «Η Θεσσαλονίκη του Μεσοπολέμου» στο Χρ. Χατζηιωσήφ, Χ. (επιμ.) *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα. Ο Μεσοπόλεμος, 1922–1940*, (Β' 1), Αθήνα: Βιβλιόραμα, 107-131.

Maxwell, A. 2005. "Budapest and Thessaloniki as Slavic Cities (1800-1914): Urban Infrastructures, National Organizations and Ethnic Territories", *Ethnologia Balkanica* (9), 43-64,

Mayo, J.M. 1988. "War memorials as political memory", *Geographical Review*, (78), 62-75.

Mazower, M. 2006. *Θεσσαλονίκη, πόλη των φαντασμάτων. Χριστιανοί, μουσουλμάνοι και εβραίοι, 1430-1950*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια

Mazower, M. 2002. "Travellers and the oriental city, c. 1840-1920", *Transactions of the Royal Historical Society (RHS)*, (12), 59-111.

McGillivray, G. 2009. "The Discursive Formation of Theatricality as a Critical Concept", *Metaphorik.de*, (17), 101-114, www.metaphorik.de/17/mcgillivray.pdf (ανάκτηση 15.8.2013).

McGillivray, G. 2004. *Theatricality: A Critical Genealogy*, Doctoral dissertation, The University of Sydney, <http://ses.library.usyd.edu.au/handle/2123/1428> (ανάκτηση 15.8.2013).

Μέγας, Γ. 2011^α. *Η απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης 1912-1913. Εικονογραφημένη εξιστόρηση*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Μέγας, Γ. 2011^β. *Εκατό χρόνια από την επίσκεψη του σουλτάνου Mehmet Reşat στη Θεσσαλονίκη 1911-2011*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

Μέντζος, Α. 1997. «Πρόταση για την ερμηνεία των 'Ειδώλων' (Incantadas) της Θεσσαλονίκης με αφορμή νεότερα ευρήματα», *AEMΘ* 11, 379-391.

Μέρτζιος, Κ. 2007. *Μνημεία μακεδονικής ιστορίας*, Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών

Μεσθανέως, Β. 2013. «Ο Καραμανλής πριν το 1963», *Η Νέα Πολιτική*, (B3), <http://neapolitiki.gr/2013/10/07/%CE%BF-%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CE%BB%CE%A>

E%CF%82-%CF%80%CF%81%CE%B9%CE%BD-%CF%84%CE%BF-1963/

(ανάκτηση 7.2.2014).

Meskill, L. & Scheermeyer, C. 2008. "Heritage as Therapy: Set Pieces from the New South", *Journal of Material Culture*, 13(2), 153-173.

Meusburger, P., Heffernan, M. & Wunder, E. 2011. "Cultural Memories: An Introduction" στο Meusburger, P., - Heffernan, M. & Wunder, E. (επιμ.) *The Geographical Point of View: Knowledge and Space (4)*, London & New York: Springer, 3-14.

Μηλιός, Γ. 1997. «Η διαμόρφωση του νεοελληνικού έθνους και κράτους ως διαδικασία οικονομικής και πληθυσμιακής ομογενοποίησης», στο Τσιτσελίκης, Κ. & Χριστόπουλος, Δ. (επιμ.). Το μειονοτικό φαινόμενο στην Ελλάδα, μια συμβολή των κοινωνικών επιστημών, Αθήνα: Κριτική, 281- 311.

Μηνάογλου, Χ. 2012, Ο ΜΕΓΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΣΤΗΝ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑ. Θεσσαλονίκη: ΕΜΣ/Αφοί Κυριακίδη

Μήτση, Ε. 2003. «Στη σκιά των μνημείων. Αρχαιολάτρες και αρχαιόσυλοι στην Ελλάδα του 18ου αιώνα», Σύγχρονα Θέματα 82, 60-67.

Μήτσου, Α. 1993. *Ο χαρτοπαίκτης έχει φοβηθεί*, Αθήνα: Νεφέλη.

Michailidis, I. 2008. "From Christians to Members of an Ethnic Community: Creating Borders in the City of Thessaloniki (1800-1912)" στο Klusáková L. & Teulières, L. (επιμ.) *Frontiers and identities: cities in regions and nations*, Pisa: Plus-Pisa University press, 169-180.

Michalski, S. 1998. *Public Monuments: Art in Political Bondage 1870- 1997*, London: Reaktion Books.

Milioni, D. 2009. "Probing the Online Counterpublic Sphere: the case of Indymedia Athens", *Media, Culture & Society*, 31 (3), 409-431.

Mills, N. 2004. *Their Last Battle: The Fight for the National World War II Memorial*, New York & Καίμπριτζ: Basic Books.

Mitchell, D. 2003. *The Right to the City: Social Justice and the Fight for Public Space*, New York: Guilford Press

Mitchell, W. J. T. 1990. "The Violence of Public Art: 'Do the Right Thing'", *Critical Inquiry*, 16 (4), 880-899.

Μιχαηλίδης, Ι. 2007. «Αλυτρωτισμός και Πολιτική: Επίσημα κρατικά ντοκουμέντα της FYROM, 1944-2006» στο Μιχαηλίδης, Ι. (επιμ.) *Μακεδονισμός*, Θεσσαλονίκη: ΕΜΣ - Καρίπειον Ίδρυμα Μελετών Μακεδονίας-Θράκης, 17-55.

Μιχαηλίδου, Χ. 2003. «Η "κατασκευή" του αττικού τοπίου» στο Μανωλίδης, Κ. (επιμ.) «Ωραίο, φριχτό κι απέριττο τοπίον!». *Αναγνώσεις και προοπτικές του τοπίου στην Ελλάδα*, Θεσσαλονίκη: Νησίδες, 67-79.

- Modell, J. & Hinshaw, J. 2009.** "Male Work and Mill Work" στο Leydesdorff, S., Passerini, L. & Thompson, P. R. (επιμ.) *Gender and Memory*, New Jersey: Transaction Publishers, 133-150.
- Μόδης, Γ. 1975.** *Αγώνες στη Μακεδονία*, Θεσσαλονίκη: Μπαρμπουνάκης
- Μόλχο, Ρ. 1994.** «Η αναγέννηση» στο Veinstein G. (επιμ.) *Θεσσαλονίκη 1850-1918. Η «πόλη των Εβραίων» και η αφύπνιση των Βαλκανίων*, 1994, Αθήνα: Εκάτη, 69-85.
- Μόρας, Α. 2009.** «Το δυνητικοποιημένο αρχιτεκτονικό αντικείμενο», στο Μπεριάτος Η., Οικονόμου Δ., & Πετράκος Γ., (επιμ.) *Πρακτικά του 2ου Πανελληνίου Συνεδρίου Πολεοδομίας, Χωροταξίας (τ.1)*, Βόλος: Εκδόσεις Πανεπιστημίου Θεσσαλίας, 573-581.
- Moravia, A. 1988.** *Ο άνθρωπος που κοιτάζει*, Αθήνα: Ζαχαρόπουλος
- Moretti, C. 2008.** "Places and Stages: Narrating and Performing the City in Milan, Italy", *Liminalities: A Journal of Performance Studies*, 4 (1), 1-46.
- Morrison, T. 2007.** *Αγάπη*, Αθήνα Νεφέλη
- Μοσκόφ, Κ. 1985.** *Εισαγωγικά στην ιστορία του κινήματος της εργατικής τάξης : η διαμόρφωση της εθνικής και κοινωνικής συνείδησης στην Ελλάδα*, Αθήνα: Καστανιώτης
- Μοσκόφ, Κ. 1974.** *Θεσσαλονίκη 1700 - 1912 : τομή της μεταπρατικής πόλης*, Αθήνα: Στοχαστής.
- Mosse, G. L. 1998.** *The image of man: The creation of modern masculinity*, New York: Oxford University Press.
- Mosse, G. L. 1990.** *Fallen soldiers: Reshaping the memory of the world wars*, Oxford & New York: Oxford University Press.
- Mostov, J. 2000.** "Sexing the nation/desexing the body: politics of national identity in the former Yugoslavia" στο Mayer T. (επιμ.) *Gender Ironies of Nationalism: Sexing the Nation*, New York & London: Routledge, 89-110.
- Μοσχονάς, Σ. 2010.** *Καλλιτεχνικά σωματεία και ομάδες τέχνης στην Ελλάδα κατά το α΄ μισό του 20^{ου} αιώνα: η σημασία και η προσφορά τους*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ), Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας.
- Μοσχόπουλος, Ν. 1940.** «Η Ελλάς κατά τον Εβλιά Τσελεμπή», *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*, (16), 321-363.
- Mouliou, M. 1997.** *The writing of classical archaeology in post-war Greece (1950 to the present); The case of museum exhibitions and museum narratives*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, University of Leicester, School of Museum Studies, <https://ira.le.ac.uk/handle/2381/7661> (ανάκτηση 22.10.2013).

- Mowbray, M. 2010.** "Blogging the Greek riots: between aftermath and ongoing engagement", *Resistance Studies Magazine*, (1), 4-15.
- Μπακιρτζής, Χ. (επιμ.) 1997.** *Αγίου Δημητρίου θαύματα, οι συλλογές αρχιεπισκόπου Ιωάννου και Ανωνύμου. Ο βίος, τα θαύματα και η Θεσσαλονίκη του Αγίου Δημητρίου*, Θεσσαλονίκη: Άγρα.
- Μπάνβιλ, Τ. 2012.** *Αρχαίο φως*, Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μπασάνος, Κ. 2014.** «Μακάρι να ήμουν εκεί. Σημειώσεις για την specificity της performance» στο *Αδαμοπούλου 2014*, 39-45.
- Μπάσταρδες με Μνήμη, 2012.** *Μπάσταρδη Μνήμη. Θεσσαλονίκη 1912-2012. Εκατό χρόνια ελλάδας, πατριαρχίας, καπιταλισμού είναι αρκετά*, <http://www.anarxeio.gr/files/pdf/Bastards2012.pdf> (ανάκτηση 15.1.2013).
- Μπάτλερ, Τ. 2009.** *Λογοδοτώντας για τον εαυτό*, Αθήνα: Εκκρεμές.
- Μπενβενίστε, Ρ. 1993.** «Ιστορία, Ανθρωπολογία και οι πηγές: δικαστικές τελετουργίες στο Μεσαίωνα», *Μνήμων*, (15), 277-306.
- Μπίκας, Π. 2008.** «Η διαμάχη για την αφαίρεση στη Θεσσαλονίκη. Η περίπτωση του γλυπτού του Γιώργου Ζογγολόπουλου», στο *Θεσσαλονίκη, Επιστημονική Επετηρίδα του Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης* (7), Θεσσαλονίκη: ΚΙΘ, 403-412.
- Μυκονιάτης, Η. 1994.** «Το Μακεδονικό ηρώο της Θεσσαλονίκης. Τέχνη και πολιτική στον μεσοπόλεμο», *Ελληνικά*, (44), 159-170.
- Μυλωνάς, Χ. 2002.** *Αλλοεθνείς και πρόσφυγες. Εθνική Ολοκλήρωση και Βουλευτικές Εκλογές στη Θεσσαλονίκη: 1910-1923*, Μεταπτυχιακή εργασία, ΕΚΠΑ- Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Δημόσιας Διοίκησης
- Mumford, L . 1937.** "What is a city", *Architectural record*, (82), 59-62.
- Murray, J. 1854.** *Handbook for travellers in Greece describing the Ionian islands, the kingdom of Greece, the Islands of the Aegean sea, with Albania, Thessaly, and Macedonia*, London: J. Murray, 413-415.
- Musi, M. 2010.** "Tangled memories: Sarajevo's Vraca Memorial Park and the reconstruction of the past in Bosnia and Herzegovina", *5th Annual South-East European Doctoral Student Conference-South-East European Research Centre*, <https://biblio.ugent.be/input/download?func=downloadFile&recordId=4120060&fileId=4120105> (ανάκτηση 5.6.2014).
- Nagel, J. 1998.** «Masculinity and nationalism: gender and sexuality in the making of nations», *Ethnic and racial studies*, 21 (2), 242-269.
- Nelson, A. 2004.** *The Outlaw Collective: Skateboarding and Rhizomatic Counter-mapping*, <http://outlawcollective.com/merchandise/Outlaw-Collective-2.pdf> (ανάκτηση 30.10.2010).

- Nelson, A. 2001.** *The Outlaw Collective: Skateboarding and Societal Interaction*, <http://outlawcollective.com/merchandise/Outlaw-Collective-1.pdf> (ανάκτηση 2.1.2011)
- Nelson, R. & Olin, M. 2003.** "Introduction", στο Nelson, R. & Olin, M. (επιμ.) *Monuments and Memory, Made and Unmade*, Chicago & London: the University of Chicago Press, 1-10.
- Nemeth, J. 2006.** "Conflict, Exclusion, Relocation: Skateboarding and Public Space", *Journal of Urban Design*, 11 (3), 297-318
- Newton, C. T. 1865.** *Travels and discoveries in the Levant, τόμ. 1*, London: Day & son
- Nora, P. 1989.** "Between Memory and History: Les Lieux de Memoire", *Representations*, (26), 7-24.
- Νεχαμά, Ι. 1997.** Θεσσαλονίκη, η περιπόθητη πόλη, Σκόπελος: Νησίδες
- Νίγδελης, Π. 2004.** Πέτρου Ν Παπαγεωργίου του Θεσσαλονικέως. *Αλληλογραφία (1880-1912)*, Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών
- Νίγδελης, Π. 2003.** «Οι αρχαιολογικού περιεχομένου δραστηριότητες του Προξενείου Θεσσαλονίκης τον τελευταίο αιώνα της Τουρκοκρατίας», *Γνωριμία με τη γη του Αλεξάνδρου, Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας 15-16 Ιουνίου 2002*, Θεσσαλονίκη: Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης, 205-229.
- Νικολαΐδης, Γ. 2000.** «Για τον ανδριάντα του Φιλίππου», Το Βήμα (27.8.2000), <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=125403> (ανάκτηση 26.5.2013)
- Νικολαΐδης, Γ. 1995.** «Ο ανδριάντας του βασιλιά Φιλίππου Β'», *Εντευκτήριο*, (31), 113-115.
- Νικολάου, Κ. 1999.** «Η εικόνα του Κρούμου: η εικόνα των «κακόφρωνων» Βουλγάρων», *Βυζαντινά Σύμμεικτα* (10), 269-282.
- Nord, D. E. 1988.** "The City as Theater: From Georgian to Early Victorian London", *VictorianStudies*, 31 (2), 159-188.
- Ντιντσκάλ, Ν. 2011.** «Αρένες πειραματισμού: Ο εκσυγχρονισμός της Κωνσταντινούπολης στα τέλη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας» στο Hard, M. & Misa, T. (επιμ.) *Ο τεχνολογικός χαρακτήρας της πόλης. Νεότερικότητα και αστική ζωή στην Ευρώπη*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 103-139.
- Nye, R. A. 2005.** "Locating Masculinity: Some Recent Work on Men", *Signs*, 30 (3), 1937-1962.
- Ξιφαράς, Δ. 1996.** «Η ελληνική εθνικιστική ιδεολογία στο Μεσοπόλεμο: Όψεις διαμόρφωσης της εθνικής θεωρίας (Β')», *Θέσεις*, (54) http://www.theseis.com/index.php?option=com_content&task=view&id=525 (ανάκτηση 3.2.2013).

- Peuckert, T. 2012.** «Ο Artaud θυμάται τον Hitler και το Cafe Roman», στο Καντιώτης, Δ. & Σταμπουλού, Γ. *Πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης 'Ο Artaud θυμάται τον Hitler και το Cafe Roman'.*
- Osborne, B. S. 2001.** "Landscapes, memory, monuments, and commemoration: putting identity in its place", *Canadian Ethnic Studies*, 33 (3), 39-77.
- Osborne, R. 1997.** "Men without clothes: heroic nakedness and Greek art", *Gender & History*, 9 (3), 504-528.
- Owen, C. 1919.** *Salonica and after, the sideshow that ended the war*, London & New York: Hodder and Stoughton.
- Παναγιωτόπουλος, Π. & Βαμβακάς, Β. 2010.** «Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80: Κοινωνικός εκσυγχρονισμός, πολιτικός αρχαισμός, πολιτισμικός πλουραλισμός» στο Παναγιωτόπουλος, Π. & Βαμβακάς, Β. (επιμ.) *Η Ελλάδα στη δεκαετία του '80: Κοινωνικό, πολιτικό και πολιτισμικό λεξικό*, Αθήνα: Το Πέρασμα, XXXI-LXXI.
- Παντουβάκη, Σ. 2008.** «Θεατρικό κοστούμι. Ενδύοντας το ρόλο-Ενδύοντας τον ερμηνευτή», στο Παντουβάκη, Σ. (επιμ.) *Κοστούμι χορού και θεάτρου. Από το σχεδιασμό στην υλοποίηση. Κατάλογος έκθεσης*, 109-117.
- Παπαγεωργίου, Δ. & Νικολακάκης, Γ. 2013.** «Αθλητικά θεάματα και δημοφιλείς "ήρωες" στην Ελλάδα. Το παράδειγμα του ποδοσφαίρου» στο Ζαϊμάκης, Γ. & Κοταρίδης, Ν. (επιμ.) *Ποδόσφαιρο και κοινότητες οπαδών*, Αθήνα: Πλέθρον, 107-126.
- Παπαγεωργίου, Π. Ν. 1900.** *Λόγος ρηθείς επί τοις εγκαινίοις του Ιερού Ναού της Αγίας Παρασκευής του εν τω νεκροταφείω της ορθοδόξου κοινότητος Θεσσαλονίκης*, Αθήνα: Τύποις "Προόδου".
- Παπαγεωργίου, Π. Ν. 1911.** «Εργατών σήματα και ονόματα επί των μαρμάρων του θεάτρου της Θεσσαλονίκης», *Αρχαιολογική Εφημερίς*, 168-173.
- Παπαγεωργίου, Π. Ν. 1907.** *Θεσσαλονίκης κατεσφραγισμένον βιβλίον ανοιχθέν*, Σάμος: Εκ του Ηγεμ. Τυπογραφείου.
- Παπαδημητρίου, Χ. 1999.** «Η σιδηροδρομική σύνδεση της Θεσσαλονίκης με την Ευρώπη και οι οικονομικές και κοινωνικές συνέπειες, όπως παρουσιάζονται στην εφημερίδα Φάρος της Μακεδονίας», στο *Θεσσαλονίκη, Επιστημονική Επετηρίδα του ΚΙΘ του Δήμου Θεσσαλονίκης (τ. 5)*, Θεσσαλονίκη: ΚΙΘ & Ιανός, 205-221.
- Παπαδιαμάντης, Δ.-Α. 2012.** *Στρατός και πολιτική εξουσία στη μετεμφυλιακή Ελλάδα (1949-1967)*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Σχολή Φιλοσοφική, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας.
- Παπαδόπουλος, Σ. 1989-1990.** «Βασικά χαρακτηριστικά των απελευθερωτικών αγώνων των Ελλήνων της Μακεδονίας. Από τη μεγάλη ελληνική επανάσταση του 1821 ως την απελευθέρωσή της», *Μακεδονικά*, (27), 19-31.

- Παπάζογλου, Α. 2011.** *Las Incantadas. Οι «Μαγεμένες» της Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη: Νησίδες.*
- Παπανικολάου, Δ. 2010.** «Ο πολιτισμός στη χούντα. "Άνθη" μέσα από τον "γύψο"», *Τα Νέα*, 17.4.2010,
<http://www.tanea.gr/news/greece/article/4570230/?iid=2>, ανάκτηση 22.1.2014.
- Παπαταξιάρχης, Ε. 2006.** «Τα άχθη της ετερότητας. Διαστάσεις της πολιτισμικής διαφοροποίησης στην Ελλάδα του πρώιμου 21ου αιώνα» στο Παπαταξιάρχης, Ε. (επιμ.) *Περιπέτειες της ετερότητας. Η παραγωγή της πολιτισμικής διαφοράς στη σημερινή Ελλάδα*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1-85.
- Parkinson, J. 2012.** *Democracy and Public Space. The Physical Sites of Democratic Performance*, Oxford & New York: Oxford University Press.
- Πατσαβός, Ν. 2012.** «Ιστορία δύο πόλεων: Η Σμύρνη και η Θεσσαλονίκη πριν και μετά την πυρκαγιά» στο *Από την Αυτοκρατορία στα Έθνη Κράτη: προσδιορίζοντας την ταυτότητα της Μοντέρνας Πόλης. Θεσσαλονίκη-Σμύρνη-Κωνσταντινούπολη, Πρακτικά Ημερίδας*, Αθήνα: Μουσείο της πόλεως των Αθηνών, Ίδρυμα Βούρου-Ευταξία & Οικουμενική Ομοσπονδία Κωνσταντινουπολιτών, 23-38.
- Παυλόπουλος, Δ. 1997.** *Ο γλύπτης Μιχάλης Τόμπρος (1889-1974)*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, ΕΚΠΑ, Σχολή Φιλοσοφική, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας.
- Pearson, M. & Shanks, M. 2001.** *Theatre/Archaeology*, London & New York: Routledge.
- Pearson, M. & Thomas, J. 1994.** "Theatre/Archaeology", *The Drama Review*, 38 (4), 133-161.
- Peckham, R. S. 2008.** *Εθνικές ιστορίες, φυσικά κράτη. Εθνικισμός και η πολιτική του τόπου στην Ελλάδα*, Αθήνα: Ενάλιος.
- Παπανικολάου, Μ. 2007.** «Προς την κατεύθυνση μιας εθνικιστικής τέχνης στην Ελλάδα το 1950-1960 και οι δύο όψεις της», *Εγνατία*, (11), 149-163.
- Παπανικολάου, Μ. 2006.** Η ελληνική τέχνη του 20ού αιώνα. Ζωγραφική, γλυπτική, Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Παπανικολάου, Μ. 1985.** *Υπαίθρια γλυπτά Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη: Τράπεζα Μακεδονίας-Θράκης.
- Πάπαρη, Α. 2011.** *Η ταυτότητα της Ευρωπαϊκής πόλης μέσα στο θεσμό της πολιτιστικής πρωτεύουσας της Ευρώπης 1985-1997*, αδημοσίευτη διατριβή, ΑΠΘ, Σχολή Πολυτεχνική, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών.
- Παπαστάθης, Χ. 1985.** «Η καλλιέργεια των γραμμάτων στη Θεσσαλονίκη κατά την Τουρκοκρατία: Σχεδιάγραμμα», *Νέα Εστία. Αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη, 23 αιώνες Θεσσαλονίκη*, 118 (1403), Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 221-233.

- Paret, P. 1998.** "Sculpture and Its Negative: the photographs of Constantin Brancusi", στο Johnson, G. (επιμ.) *Sculpture and Photography: Envisioning the Third Dimension*, Cambridge: Cambridge University Press, 101-115.
- Penny, J. 2009.** "Skate and Destroy"? *Subculture, Space and Skateboarding as Performance*, διδακτορική διατριβή, University College London, <http://www.urbangeography.org.uk/awards/penny%20skate%20and%20distroy%20subculture%20space%20and%20skateboarding%20as%20performance%20ucl.pdf> (ανάκτηση 1.2.2011).
- Perry, G. & Rossington, M. (επιμ.) 1994.** *Femininity and Masculinity in Eighteenth-century Art and Culture*, Manchester & New York: Manchester University Press.
- Πετρίδου, Β. 2004.** «Η αρχιτεκτονική ως μνήμη στο έργο του Aldo Rossi», *Αρχιτέκτονες*, (45), 62-64.
- Πετρόπουλος, Η. 1994.** «Αχ, Αλλέγκρα» στο Veinstein G. (επιμ.) *Θεσσαλονίκη 1850-1918. Η «πόλη των Εβραίων» και η αφύπνιση των Βαλκανίων*, Αθήνα: Εκάτη, 21-24.
- Πεφάνης, Γ. 2011.** «Εαυτός, ρόλος και ταυτότητα. Μια φιλοσοφική προσέγγιση της θεατρικής σχέσης», στο Δημάδης, Κ. (επιμ.) *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα), Πρακτικά Δ΄ Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Γρανάδα, 9-12.9.2010), (τ. Α΄)*, Αθήνα: Ευρωπαϊκή Εταιρεία Νεοελληνικών Σπουδών, 583-595.
- Πεφάνης, Γ. 2010.** «Περί σκηνών και ετεροτοπιών. Μια φουκωική ανάγνωση της θεατρικής σκηνής», *Παράβασις*, (10), 237-256.
- Phillips, R. 2004.** "Sexuality", στο Duncan, J. Johnson, N. & Schein R. (επιμ.) *A Companion to Cultural Geography*, Malden & Oxford: Blackwell, 265-278.
- Πλάντζος, Δ. 2014.** *Οι αρχαιολογίες του κλασικού. Αναθεωρώντας τον εμπειρικό κανόνα*, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Πλάντζος, Δ. 2012.** «Τα ορφανά του Αλεξάνδρου», *The Athens Review of books*, (30), 51-54.
- Πλάντζος, Δ. 2011.** «Το νέο Μουσείο Ακρόπολης και η ελγινειοποίηση των μαρμάρων του Παρθενώνα», εισήγηση στο Συμπόσιο «Μουσείο Ακρόπολης: Ιδεολογία-Μουσειολογία-Αρχιτεκτονική, Μουσείο Μπενάκη-Μάιος 2011», <https://www.academia.edu/DimitrisPlantzos> (ανάκτηση 10.10.2012).
- Plantzos, D. 2008.** "Archaeology and Hellenic identity, 1896-2004: the frustrated vision", στο Damaskos, D. & Plantzos, D. (επιμ.) *A Singular Antiquity; Archaeology and Hellenic Identity in Twentieth-Century Greece*, 10-30.
- Πλαστήρας, Ν. 2009.** *Δημιουργική λογοτεχνία στη Θεσσαλονίκη (1850-1912). Πρώτες αισθητές διαμορφώσεις*, Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών.

- Πλατής, Β. 2011.** «Η συμβολή του γλωσσολόγου Γεωργίου Χατζιδάκι στην προάσπιση των ελληνικών θέσεων στη Μακεδονία (τέλη 19ου-αρχές του 20ου αι.)», στο *Πρακτικά, ΛΒ΄ Πανελλήνιο Ιστορικό Συνέδριο της Ελληνικής Ιστορικής Εταιρείας (27-29.5.2011)*, 129-143,
<http://histsociety.web.auth.gr/%CE%A0%CE%BB%CE%B1%CF%84%CE%AE%CF%82-praktika%202011.pdf> (ανάκτηση 29.3.2013).
- Πλατής, Β. 2008.** *Ιστορική γεωγραφία και εθνικές διεκδικήσεις των ελλήνων τον 19ο αιώνα*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Σχολή Φιλοσοφική, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας.
- Ποζέλλι, Ζ. 2002.** *Ο Vitaliano Poselli της Θεσσαλονίκης. Η ζωή και το έργο του μεγάλου αρχιτέκτονα μέσα από το χειρόγραφο της εγγονής του*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Poole, R. 2012.** *Nation and identity*, London & New York: Routledge.
- Poole, R. 2008.** "Memory, history and the claims of the past", *Memory Studies*, 1 (2), 149-166.
- Ποσάντζης, Δ. 2001.** *Τα αρχαιολογικά άρθρα της εφημερίδας "Καθημερινή" από το 1947 ως το 1967*, Μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας.
- Πούχνερ, Β. 2011.** *Μια εισαγωγή στην επιστήμη του θεάτρου*, Αθήνα: Παπαζήσης
- Price, C. 1914.** *The Balkan Cockpit: the Political and Military Story of the Balkan Wars in Macedonia*, London: T. W. Laurie. Ltd.
- Purcell, S. 2003.** "Commemoration, Public Art, and the Changing Meaning of the Bunker Hill Monument", *The Public Historian*, 25 (2), 55-71.
- Quataert, D. 1994.** «Πρώτοι καπνοί από τα εργοστάσια» στο Veinstein G. (επιμ.) *Θεσσαλονίκη 1850-1918. Η «πόλη των Εβραίων» και η αφύπνιση των Βαλκανίων*, Αθήνα: Εκάτη, 191-210.
- Ραζάκ, Ο. 2008.** *Πολιτική ιστορία του συρματοπλέγματος*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Rancière, J. 2012.** *Ο μερισμός του αισθητού. Αισθητική και πολιτική*, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Rancière, J. 2004.** "The emancipated spectator", *5th International Summer Academy* - Frankfurt,
<http://digital.mica.edu/departamental/gradphoto/public/Upload/200811/Ranciere%20%20spectator.pdf> (ανάκτηση 20.1.2014).
- Ricoeur, P. 2008.** *Ο ίδιος ο εαυτός ως άλλος*, Αθήνα: Πόλις.
- Robin, C. 2004.** *Fear: The History of a Political Idea*, Oxford & New York: Oxford University Press.

- Rose, G. 1999.** "Performing space", στο Massey, D., Allen & J. Sarre, P. (επιμ.) *Human geography today*, Cambridge: Polity Press, 247-259.
- Rose, G. 1993.** *Feminism and Geography*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Rossi, A. 1991.** *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, Θεσσαλονίκη: UniversityStudioPress.
- Rotenberg, R. 1993.** "Introduction", στο Rotenberg, R. & McDonogh, G. (επιμ.) *The Cultural Meaning of Urban Space*, Konektikat: Greenwood, xi- xix
- Rowe, D. & Stevenson, D. 2006.** «Sociality and spatiality in global media events», στο Tomlinson, A. & Young C. (επιμ.) *National Identity and Global Sports Events: Culture, Politics, and Spectacle in the Olympics and the Football World Cup*, Albany & New York: SUNY Press, 197-214.
- Rowlands, M. & Tilley, C. 2006.** "Monuments and Memorials", στο Tilley, C., Keane, W., Kuechler, S., Rowlands, M. & Spyer P. (επιμ.) *Handbook of Material Culture*, London: SAGE, 500-515.
- Rowlands, M. 1993.** "The Role of Memory in the Transmission of Culture", *World Archaeology*, 25 (2), 141-151.
- Ρωμιοπούλου, Κ. 1985.** «Μουσειακές εργασίες», *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, 33 (1978), Χρονικά Β΄ 2, 233-236.
- Sack, R. D. 1986.** *Human Territoriality: Its Theory and History*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Σακαγιάννης, Γ. 2010.** *Απόστρατος, κοινωνία και πολιτική, από το μεσοπόλεμο στη Μεταπολίτευση*, Μεταπτυχιακή εργασία, ΑΠΘ, Σχολή Νομικών, Οικονομικών και Πολιτικών Επιστημών.
- Σακκά, Ν. 2002.** *Αρχαιολογικές δραστηριότητες στην Ελλάδα (1928-1940). Πολιτικές και ιδεολογικές διαστάσεις*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Σχολή Φιλοσοφική.
- Salmon, F. 2008.** "Introduction" στο Stuart, J. & Revett, N., *The antiquities of Athens (1762-1795)*, Princeton: Princeton Architectural Press, v-xvii.
- Σαμαρά, Ζ. 1993.** «Θέατρο και Διαφορότητα. Η Κωμωδία της Μύγας του Βασίλη Ζιώγα και Ο Κήπος των Ηδονών του Fernando Arrabal», *Σύγκριση*, (5), 84-94.
- Σαμαρά, Ζ. 1991.** «Ποιητική και μεταφυσική: θέατρο μέσα στο θέατρο», *Σύγκριση*, (2-3), 68-87.
- Samuel, R. 1998.** *Theatres of Memory (II): Island Stories, Unravelling Britain*, London: Verso.
- Sasson-Levy, O., & Rapoport, T. 2003.** "Body, Gender, and Knowledge in Protest Movements. The Israeli Case", *Gender & Society*, 17 (3), 379-403.

- Savage, K. 2009.** *Monument Wars: Washington, D.C., the National Mall, and the Transformation of the Memorial Landscape*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Savage, K. 1997.** *Standing Soldiers, Kneeling Slaves: Race, War, and Monument in Nineteenth-century America*, New Jersey: Princeton University Press.
- Schechner, R. 2011.** *Θεωρία της Επιτέλεσης*, Αθήνα: Τελέθριον.
- Schmidt, T. 2010.** "Unsettling Representation: Monuments, Theatre and Relational Space", *Contemporary Theatre Review*, 20 (3), 283-295.
- Schwartz, B. 1991.** "Iconography and Collective Memory: Lincoln's Image in the American Mind", *The Sociological Quarterly*, 32 (3), 301-319.
- Schwartz, B. 1982.** "The Social Context of Commemoration: A Study in Collective Memory", *Social Forces*, 61 (2), 374-402.
- Senie, H. 2003.** "Reframing Public Art: Audience Use, Interpretation, and Appreciation", στο McClellan, A. (επιμ.) *Art and Its Publics: Museum Studies at the Millennium*, Malden & Oxford: Blackwell, 185-200.
- Σερέφας, Σ. (επιμ.) 2000.** *Η Θεσσαλονίκη στα ποιήματα, 1900-1999. Ανθολόγηση, βιβλιογραφική καταγραφή*, Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής.
- Settis, S. 2006.** *Το μέλλον του "κλασικού"*, Αθήνα: Νεφέλη.
- Σεχίδης, Κ. & Σκούρτης, Ι. 2011.** «Το μεταναστευτικό ρεύμα θεσσαλονικέων Εβραίων μετά το 1929», *Πρακτικά, ΛΒ΄ Πανελλήνιο Ιστορικό Συνέδριο της Ελληνικής Ιστορικής Εταιρείας (27-29.5.2011)*, 243-253, <http://histsociety.web.auth.gr/Praktika2011> (ανάκτηση 22.4.2013).
- Silberman, N. A., 1995.** "Promised lands and chosen peoples: the politics and poetics of archaeological narrative", στο Kohl, P. L. & Fawcett, C., (επιμ.) *Nationalism, Politics and the Practice of Archaeology*, Cambridge: Cambridge University Press, 249-262.
- Shackel, P. A. 2010.** "Public memory and the search for power in American historical archaeology", Preucel, R. & Mrozowski, S. (επιμ.) *Contemporary Archaeology in Theory: The New Pragmatism*, Malden & Oxford: Wiley-Blackwell, 385-403.
- Shanks, M. & Tilley, Y. 1992.** *Re-constructing archaeology: theory and practice*, London & New York: Routledge.
- Sharp, J. Pollock, V. & Paddison, R. 2005.** "Just Art for a Just City: Public Art and Social Inclusion in Urban Regeneration", *Urban Studies*, 42 (5/6), 1001-1023.
- Shaw, W. 2007.** "Museums and narratives of display from the late Ottoman Empire to the Turkish Republic", *Muqarnas*, 253-280.

- Shaw, W. 2003.** *Possessors and Possessed. Museums, archaeology and the visualization of history in the late Ottoman Empire*, London, Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Sherman, D. 1994.** "Art, commerce, and the production of memory in France after World War I", στο Gillis, J. (επιμ.) *Commemorations: The Politics of National Identity*, Princeton: Princeton University Press, 186-211.
- Shin, H. B. 2014.** "Urban spatial restructuring, event-led development and scalar politics", *Urban Studies*, 51 (14), 2961-2978.
- Schramm, K. 2011.** "Introduction: Landscapes of Violence: Memory and Sacred Space", *History & Memory*, 23 (1), 5-22.
- Schwartz, B. 1982.** "The social context of commemoration: A study in collective memory", *Social Forces*, 61 (2), 374-402.
- Shapland, A. 2013.** «Η συλλογή της BritishSalonicaForce (Βρετανική Δύναμη Θεσσαλονίκης) στο Βρετανικό Μουσείο», στο Αδάμ-Βελένη, Π. & Κουκουβού, Α. (επιμ.) *Αρχαιολογία στα μετόπισθεν. Στη Θεσσαλονίκη των παραγμένων χρόνων 1912-1922. Κατάλογος έκθεσης, Θεσσαλονίκη: Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης*, 74-77.
- Σιβετίδου, Α. 1991.** «Θέατρο μέσα στο θέατρο και το παιχνίδι της αλήθειας», *Διαβάζω*, (257), 64-71.
- Σιδέρης, Ν. 2005^α.** *Αρχιτεκτονική και Φαντασίωση*, Αθήνα: ιδιωτική έκδοση, http://www.ntua.gr/archtech/forum/sideris/sideris_keimeno.htm (ανάκτηση 5.12.2013).
- Σιδέρης, Ν. 2005^β.** *Χωρικότητα και Ασυνείδητο, Σημειώσεις του ΔΠΜΣ Σχεδιασμός-Χώρος-Πολιτισμός της Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του ΕΜΠ.*, http://www.ntua.gr/archtech/forum/sideris/xorikotita_kai_asynidito_01.htm (ανάκτηση 5.12.2013).
- Σίνου, Κ. 1995.** *Στην πόλη του Άι-Δημήτρη, Το χρονικό της Θεσσαλονίκης*, Αθήνα: Κέδρος.
- Σιχάνη, Α.-Μ. 2013.** «Υπότιτλοι στον κανόνα: ποιητικός κανόνας, πολιτισμικές αναπαραστάσεις και εθνικές αφηγήσεις από τη Χούντα των Συνταγματαρχών στην Ελλάδα της Κρίσης», εισήγηση στην 7η Συνάντηση Εργασίας-10 Συνέδριο Μεταπτυχιακών Φοιτητών και Υποψηφίων Διδασκτόρων Πανεπιστημίου Αθηνών, <https://www.academia.edu/3652197/> (ανάκτηση 29.11.2013).
- Sjöberg, E. 2011.** *Battlefields of Memory. The Macedonian Conflict and Greek Historical Culture*, διδακτορική διατριβή, Umeå University-Department of Historical, Philosophical and Religious Studies,

<http://umu.diva-portal.org/smash/get/diva2:458014/FULLTEXT01.pdf> (ανάκτηση 12.3.2014).

Σκαμπαρδώνης, Γ. 2010. «Τα δρώντα αγάλματα», *Μακεδονία*, 13.10.2013, <http://www.makthes.gr/news/opinions/54188/> (ανάκτηση 27.11.2014).

Σκαμπαρδώνης, Γ. 1996. «Το παράξενο γλυπτό», *Μακεδονία*, 19.6.1996, <http://www.hyper.gr/makthes/960619/60619904.html> (ανάκτηση 10.3.2013).

Σκοπετέα, Έ. 1992. *Η Δύση της Ανατολής. Εικόνες από το τέλος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας*, Αθήνα: Γνώση

Smith, A. 2000. *Εθνική ταυτότητα*, Αθήνα: Οδυσσέας.

Stewart, C. 2008. «Dreams of Treasure: Temporality, Historicization and the Unconscious», στο Zacharia, K. (επιμ.) *Hellenisms: Culture, Identity, and Ethnicity From Antiquity to Modernity*, Aldershot: Ashgate, 273-295.

Smith, N. 1996. *The new urban frontier: Gentrification and the revanchist city*, London & New York: Psychology Press.

Soares, B. B. 2011. "Experiencing dialogue: behind the curtains of museum performance" στο Desvallées, A. & Nash, S. (επιμ.) *The dialogic museum and the visitor experience*, ICOM (ICOFOM)-Annual meeting, 34th, Taipei & Kaoshiung, Taipei: The Council for Cultural Affairs /The Chinese Association of Museums for ICOFOM, 9-18.

Σολομών, Ε. 2010. «Κνωσός. Κοινωνικές χρήσεις ενός μνημειακού τοπίου», στο Χαμηλάκης, Γ. & Momigliano, N. (επιμ.) *Αρχαιολογία και Ευρωπαϊκή Νεωτερικότητα: Παράγοντας και Καταναλώνοντας τους «Μινωίτες»*, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 223-248.

Σολομών, Ε. 2005. «Το αρχαιολογικό μνημείο ως τοπίο: ανθρωπολογικές προσεγγίσεις μίας γεωγραφικής έννοιας» στο Δημητρίου, Σ. (επιμ.) *Κριτική διεπιστημονικότητα. Διεπιστημονικότητα, πολιτισμικές αντιστάσεις*, (1), Αθήνα: Σαββάλας, 74-97.

Solomon, E. 2003. "Constructing local identity through archaeological finds: the case of Knossos (Crete, Greece)", *Museological Review*, (Special Issue 10), 31-47.

Solomon, E. & Galiniki, S. 2014. "Enchanted sculptures: The exiled Incantadas and other stories from Thessaloniki", εισήγηση στο Hellenomania, International Colloquium/Round table, Γαλλική Σχολή Αθηνών, 16-18.10.2014.

Σπαθάρα, Ε. 2013. «Το σώμα ως εργαλείο και τόπος γραφής και συν-γραφής: Το παράδειγμα στο πεζογραφικό έργο του Γ. Βιζυηνού. Μια απόπειρα εν-σώματης δημιουργικής γραφής», *Πρακτικά 1ου Διεθνούς Συνεδρίου Δημιουργικής Γραφής*, <http://cwconference.web.uowm.gr/index.php/arxiki-selida/10-greek/2013-conference-articles/79-2014-05-22-04-53-11> (ανάκτηση 10.6.2014).

- Σπηλιώτη, Σ.-Σ. 2004.** «Μια υπόθεση πολιτικής και όχι δικαιοσύνης: Η δίκη Μέρτεν (1957-59) και οι ελληνογερμανικές σχέσεις», στο Mazower, M. (επιμ.) *Μετά τον πόλεμο. Η ανασυγκρότηση της οικογένειας, του έθνους και του κράτους στην Ελλάδα 1943-1960*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 317-326.
- Stampfer, A. 2012.** *Public Art on the High Line Park: A Case Study of How Artwork Impacts Visitors and Encourages Democratic Discourse*, Senior Thesis for the Urban Studies Program, Barnard College, Columbia University, <http://academiccommons.columbia.edu/catalog/ac%3A147149> (ανάκτηση 3.10.2012).
- Σταυρίδης, Σ. 2010.** *Μετέωροι χώροι της ετερότητας*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Σταυρίδης, Σ. 2006.** «Η σχέση χρόνου και χώρου στη συλλογική μνήμη» στο Σταυρίδης, Σ. (επιμ.) *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 13-41.
- Σταυρίδης, Σ. 2002.** *Από την πόλη οθόνη στην πόλη σκηνή*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Σταυρίδης, Σ. 1999^α.** «Προς μια ανθρωπολογία του κατωφλιού», *Ουτοπία*, (33), 107-121.
- Σταυρίδης, Σ. 1999^β.** «Μπρεχτική αποστασιοποίηση και ετερότητα: οι μετέωροι τόποι των κατωφλιών», *Σύγχρονα Θέματα*, (71-72), 94-98.
- Σταυρίδης, Σ. 1990.** *Η συμβολική σχέση με τον χώρο. Πώς οι κοινωνικές αξίες διαμορφώνουν και ερμηνεύουν τον χώρο*, Αθήνα: Κάλβος.
- Σταυρίδης, Σ. 1997.** «Φωτογραφία και χωροποίηση του χρόνου», *Ουτοπία*, (27), 47-60.
- Stavroulakis, N. 1993.** *Salonika, Jews and dervishes*, Αθήνα: Talos Press.
- Stratakos, D. 2013.** *Top-down reconciliation and the role of time: The case of the Greek Civil War*, Master's Thesis, School of Social Sciences, Linnaeus University, Sweden, <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:635797/FULLTEXT01.pdf> (ανάκτηση 10.12.2014).
- Stephanides, S. 2003.** "The Translation of Heritage: Multiculturalism in the 'New' Europe", στο Peckham, R. S. (επιμ.) *Rethinking Heritage: Cultures and Politics in Europe*, London & New York: I. B. Tauris, 45-57.
- Στεφανίδης, Ι. 2008.** «...Η Δημοκρατία δυσχερής; Η ανάπτυξη των μηχανισμών του "αντικομμουνιστικού αγώνος" 1958-1961», *Μνήμων*, (29), 199-239.
- Stewart, C. 2008.** "Dreams of Treasure: Temporality, Historicization, and the Unconscious", στο Zacharia, K. (επιμ.) *Hellenisms: Culture, Identity, and Ethnicity From Antiquity to Modernity*, Aldershot: Ashgate, 273-295.
- Stoneman, R. 2011.** *Αλέξανδρος ο Μέγας. Από την ιστορία στον θρύλο*, Αθήνα: Τόπος.
- Stoneman, R. 1996.** *Αναζητώντας την κλασική Ελλάδα*, Αθήνα: ΜΙΕΤ.

- Stuart, J. & Revett, N. 2008.** *The antiquities of Athens (1762-1795)*, Princeton: Princeton Architectural Press.
- Sturken, M. 1991.** "The Wall, the Screen, and the Image: The Vietnam Veterans Memorial", *Representations, Special Issue: Monumental Histories*, (35), 118-142.
- Sullivan, S. 2008.** "Viva nihilism! On militancy and machismo in (anti-) globalisation protest", στο Devetak, R. & Hughes, C. W. (επιμ.) *The Globalization of Political Violence: Globalization's Shadow*, Abingdon & New York: Routledge, 203-243.
- Σφέτας, Σ. 2003.** *Η διαμόρφωση της Σλαβομακεδονικής ταυτότητας. Μια επώδυνη διαδικασία*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Σφέτας, Σ. χ.χ.** *Η Γένεση του "Μακεδονισμού" στον Μεσοπόλεμο*, <http://www.imma.edu.gr/imma/history/13.html> (ανάκτηση 10.12.2013).
- Swyngelouw, E. 2008.** "Οι πόλεις στο μεταίχμιο: Επανατοποθέτηση της πόλης στον 21ο αιώνα", στο Καυκαλάς, Γ., Λαμπριανίδης, Λ. & Παπαμίχος, Ν. (επιμ.) *Η Θεσσαλονίκη στο μεταίχμιο. Η πόλη ως διαδικασία αλλαγών*, Αθήνα: Κριτική, 69-94.
- Σωτηρακοπούλου, Ε. 2011.** *Η εικόνα του εθνικού «εαυτού» και του εθνικού «άλλου» στα σχολικά βιβλία ιστορίας της Γ' λυκείου στα στα σχολικά βιβλία Ιστορίας της Γ' Λυκείου στα 1965, 1970, 1985 και 2007*, Μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Πατρών, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, <http://nemertes.lis.upatras.gr/jsrui/handle/10889/4873> (ανάκτηση 10.2.2014).
- Taguieff, A.- P. 2013.** *Ο νέος εθνικολαϊκισμός*, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο.
- Ταμπάκη, Σ., 1998.** *Η Θεσσαλονίκη στις περιγραφές των περιηγητών, 12ος – 19ος αι. μ.Χ. Λατρευτικά μνημεία*, Θεσσαλονίκη: Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών.
- Τενεκετζής, Α. 2013.** «Οι μεταμορφώσεις της μνήμης: η δημόσια γλυπτική στην Ευρώπη του μεσοπολέμου», *Ιστορία της Τέχνης*, (1), 66-85.
- Τερζόγλου, Ν.-Ι. 2012.** «"Ενεργοποιημένοι" δημόσιοι χώροι στη σύγχρονη πόλη: Φιλοσοφικές και αρχιτεκτονικές προσεγγίσεις», στο Τσουκαλά, Κ. & Παντελίδου, Χ. (επιμ.) *Νεολογία. www.δημοσιος.χωρος: άτακτες συναθροίσεις+λοξές διελεύσεις*, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, 77-91.
- Τερζόγλου, Ν.-Ι. 2006.** «Ιστορία-Μνήμη-Μνημείο» στο Σταυρίδης, Σ. (επιμ.) *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 261-291.
- Τζαβάρας, Γ. 2006.** «Εισαγωγή του μεταφραστή» στο Heidegger, M., *Η τέχνη και ο χώρος*, Αθήνα: Ίνδικτος, 7-25.
- Τζιουμάκης, Γ. 2009.** *Ο εβραϊκός πληθυσμός της Θεσσαλονίκης και η εκπαίδευσή του, πριν και μετά την ενσωμάτωση της πόλης στο ελληνικό κράτος*, Μεταπτυχιακή εργασία, ΑΠΘ, Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, <http://invenio.lib.auth.gr/record/122629/files/apth.pdf?version=1> (ανάκτηση 11.4.2014).

- Τζιτζιμπάση, Α. 2007.** «Λαθρεμπόριο γλυπτών κατά τον 18^ο αιώνα στη Θεσσαλονίκη. Αρχαιολογικά σχόλια σε επιστολή του βενετού προξένου της πόλης», *Θεσσαλονικέων Πόλις*, (23), 60-75.
- Thomas, C. A. 2002.** *The Lincoln Memorial & American Life*, Princeton: Princeton University Press.
- Thomas, J. 2010.** "Icons of Desire: The Classical Statue in Later Victorian Literature", *The Yearbook of English Studies*, 246-272.
- Τιβέριος, Μ. 2001.** «Ητύχη των αρχαιοτήτων στην Κατοχή», *Το Βήμα*, 28.10.2001.
- Till, K. 2004.** "Political Landscapes", στο Duncan, J., Johnson, N. & Schein R. (επιμ.) *A Companion to Cultural Geography*, Malden, Oxford & Carlton: Blackwell, 347-364.
- Till, K. 2003.** "Places of memory", στο Agnew, J., Mitchell, K. & Tuathail, G. (επιμ.) *A Companion to Political Geography*, Oxford: Blackwell.
- Till, K. 1999.** "Staging the past: landscape designs, cultural identity and Erinnerungspolitik at Berlin's Neue Wache", *Cultural Geographies*, (6), 251-283.
- Tilley, C. 2013.** «Χώρος, τόπος, τοπίο: Φαινομενολογικές προσεγγίσεις», στο Γιαλούρη, Ε. (επιμ.) *Υλικός πολιτισμός. Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 215-250.
- Tilly, C. 1996.** "The state of nationalism", *Critical Review*, (10), 299-306.
- Tilly, C. 1985.** "War making and state making as organized crime", στο Evans, P. B., Rueschemeyer, D. & Skocpol, T. (επιμ.) *Bringing the State Back In*, Cambridge: Cambridge University Press, 169-191.
- Tinayre, M. 2008.** *Ένα καλοκαίρι στη Θεσσαλονίκη. Απρίλιος - Σεπτέμβριος 1916*, Αθήνα: Ασίνη.
- Τουλούμης, Κ. 2008.** «Σκόρπια μνήμη: Αφηγήσεις με βάση το τοπίο, τα πρόσωπα και τα επιφανειακά ευρήματα από την ανασκαφή στο Δισπηλιό», *Ανάσκαμμα*, (1), 27-42.
- Τραϊανού-Δεληγιάννη, Ό. 1997.** «Βιομηχανικά κτίρια και σύνολα. Η πιο "ευρωπαϊκή" από τις όψεις της νεώτερης αρχιτεκτονικής της πόλης (1870-1940)», *Καθημερινή 30.3.1997, Επτά Ημέρες, Αφιέρωμα: Αρχιτεκτονική της Θεσσαλονίκης*, 20-22.
- Τράντας, Ν. 2002.** *Το κράτος στη θεωρία και πράξη του ΠΑΣΟΚ*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Πάντειο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας.
- Travlou, P. 2003.** "Teenagers and public space. Literature review", *OPENSspace: the research centre for inclusive access to outdoor environments. Edinburgh College of Art and Heriot-Watt University, Edinburgh*, <http://www.openspace.eca.ed.ac.uk/pdf/teenagerslitrev.pdf> (ανάκτηση 19.7.2010).

- Triandafyllidou, A., Calloni, M. & Mikrakis, A. 1997.** "New Greek Nationalism", *Sociological Research Online*, 2 (1), <http://www.socresonline.org.uk/2/1/7.html> (ανάκτηση 19.10.2012).
- Trigger, B. 1984.** "Alternative Archaeologies: Nationalist, Colonialist, Imperialist", *Man(New Series)*, 19 (3), 355-370.
- Trigger, B. 2005.** *Μια ιστορία της αρχαιολογικής σκέψης*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Τσατσούλης, Δ. 2012.** «Οι τόποι ως δρώντα βίαιων εκδικητικών επιτελέσεων. Από το δράμα στον δρόμο», *Σκηνή*, (4), 118-143.
- Τσατσούλης, Δ. (χ.χ.).** *Selfie: δια-γράφοντας τον εαυτό*, http://animartgreece.eu/download.php?fgr=workshops/workshops_gr_0005_1573.pdf (ανάκτηση 20.10.2014).
- Τσιάρρα, Σ. 2004.** *Τοπία της εθνικής μνήμης. Ιστορίες της Μακεδονίας γραμμένες σε μάρμαρο*, Θεσσαλονίκη: Κλειδάριθμος.
- Τσιάρρα, Σ. 2002.** «Ο αδριάντας του βασιλιά Κωνσταντίνου στη Θεσσαλονίκη. Προτάσεις για τη λειτουργία της γλυπτικής στο δημόσιο χώρο», *Επιστημονική Επετηρίδα του Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης* (τ. 6), Θεσσαλονίκη: ΚΙΘ, 315-323.
- Τσιγκάκου, Φ. Μ. 2003.** «Ένα οπτικό χρονικό της Θεσσαλονίκης» στο Τσιγκάκου, Φ. Μ. (επιμ.) *Η Έκθεση των Ζωγράφων-Περιηγητών του 19ου και 20ου αι. από τη συλλογή Καλφαγιάν*, Θεσσαλονίκη: Δημοτική Πινακοθήκη Θεσσαλονίκης.
- Τσιράς, Ε.-Κ. 2011.** *Η νέα άκρα δεξιά στην Ελλάδα: οργανωτική εξέλιξη, εκλογική επιρροή και πολιτικός λόγος του Λαϊκού Ορθόδοξου Συναγερμού*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, ΠΑΜΑΚ, Τμήμα Βαλκανικών, Σλαβικών και Ανατολικών Σπουδών.
- Τσιρώνης, Θ. 2010.** «Πρόσφυγες σε εθνικιστικές οργανώσεις στη Θεσσαλονίκη του Μεσοπολέμου» στο Ιωαννίδου, Ε. (επιμ.) *Η μεταμόρφωση της Θεσσαλονίκης. Η εγκατάσταση των προσφύγων στην πόλη (1920-1940): Πρακτικά ημερίδας, 17 Μαΐου 2008*, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο
- Τυροβούζης, Χ. 2001.** «Ο στρατός στην Ελλάδα: ζητήματα θεωρίας και όψεις κοινωνικής εμπειρίας», *Θέσεις*, (75), http://www.theseis.com/index.php?option=com_content&task=view&id=740&Itemid=29 (ανάκτηση 9.8.2013).
- Τυροβούζης, Χ. 1989.** «Για την ιστορική διάσταση του "Μακεδονικού"», *Θέσεις*, (27), http://www.theseis.com/index.php?option=com_content&task=view&id=250&Itemid=29 (ανάκτηση 10.11.2013).
- Τυροπώλη, Μ. 2003.** «Η κοινή γνώμη, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης και η κρίση του Κοσόβου», *Αγορά Χωρίς Σύνορα*, 8 (3), 224-242.

- Φάκλαρης, Π. 2000.** «Η θλίψη του βασιλιά Φιλίππου Β'», *Το Βήμα*, 23.7.2000 <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=124481> (ανάκτηση 26.5.2013).
- Φατσέα, Ρ. 2004.** «Ιστορία-Μνήμη-Αρχιτεκτονική. Μια θεμελιακή σχέση για τη διασφάλιση τόπων συλλογικού νοήματος σήμερα», *Αρχιτέκτονες*, (45), 52-54.
- Φελοπούλου, Σ. 2001.** *Le theatre dans le theatre dans la dramaturgie francaise du X^e siecle* (Το θέατρο μέσα στο θέατρο στη γαλλική δραματουργία του 20^{ού} αιώνα), αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, Σχολή Φιλοσοφική, Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας.
- Φούκας, Β. 2008.** «"...Περί εθνικού διδασκαλείου εν Θεσσαλονίκη...", Ίδρυση, λειτουργία, σπουδές και σπουδαστές του διδασκαλείου Θεσσαλονίκης (1876-1889)» στο *Θεσσαλονίκη, Επιστημονική Επετηρίδα του Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης του Δήμου Θεσσαλονίκης*, (τ. 7), Θεσσαλονίκη: ΚΙΘ, 239-290.
- Φουντανόπουλος, Κ. 2005.** *Εργασία και εργατικό κίνημα στη Θεσσαλονίκη 1908-1936. Ηθική οικονομία και συλλογική δράση στο Μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Νεφέλη.
- Φραγκουδάκη, Α. 2014.** *Λαϊκισμός, πατριδοκαπηλία και πολιτική*, www.protagon.gr/?i=protagon.el.article&id=30581 (ανάκτηση 20.3.2014).
- Φραγκουδάκη, Α. 2013.** *Ο εθνικισμός και η άνοδος της ακροδεξιάς*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Van Eck, C., & Bussels, S. 2011.** "The Visual Arts and the Theatre in Early Modern Europe", στο Van Eck, C. & Bussels, S. (επιμ.) *Theatricality in Early Modern Art and Architecture*, Oxford: Wiley-Blackwell, 9-23.
- Vangeli, A. 2011.** "Nation-building ancient Macedonian style: the origins and the effects of the so-called antiquization in Macedonia", *Nationalities Papers: The Journal of Nationalism and Ethnicity*, 39 (1), 13-32.
- Verdery, K. 1999.** *The political lives of dead bodies: Reburial and postsocialist change*. New York: Columbia University Press.
- Votsis, A. 2010.** The de-Ottomanization of Thessaloniki: a semiotic study of cultural ideology in the fortifications of Ano Poli neighborhood, εισήγηση στο *10th International Conference on Urban History*, Ghent, 1-4.9.2010.
- Voukov, N. 2003.** "Death and the desecrated: monuments of the socialist past in post-1989 Bulgaria", *Anthropology of East Europe Review*, 21(2), 49-54.
- Vougiyas, S. 2010.** *Thessaloniki: The Myth of the linear City*, <http://www.spyrosvougiyas.gr/content/thessalonikithe-myth-linear-city> (ανάκτηση 30.3.2014).
- Yaeger, P. 2003.** "Rubble as Archive, or 9/11 as Dust, Debris, and Bodily Vanishing", στο Greenberg, J. (επιμ.) *Trauma at Home: After 9/11*, Nebraska: Nebraska Press, 187-194.

- Yalouri, E. 2011.** "Fanning the Flame: Transformations of the 2004 Olympic Flame" στο Fournaraki, E. & Papakonstantinou, Z. (επιμ.) *Sport, Bodily Culture and Classical Antiquity in Modern Greece*, Abingdon & New York: Routledge, 151-179.
- Yalouri, E. 2001.** *The Acropolis: Global Fame, Local Claim*, Oxford: Berg.
- Young, A. 1990.** *Femininity in dissent*, London: Routledge.
- Young, J. 1992.** "The German Counter-Monument. Memory against Itself in Germany Today", *Critical Inquiry*, 18 (2), 267-296.
- Χάλκου, Κ. 2014.** *Αρχαιόθεμη νεοελληνική δραματουργία και τεχνικές του θεάτρου εν θεάτρω. Η βοή του Παύλου Μάτεσι, Η τελευταία πράξη του Ιάκωβου Καμπανέλλη και Οι ηθοποιοί του Γιώργου Σκούρτη*, Μεταπτυχιακή Εργασία, Πανεπιστήμιο Πατρών, Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Σπουδών, <http://nemertes.lis.upatras.gr/jsrui/handle/10889/7657> (ανάκτηση 24.11.2014).
- Χαμηλάκης, Γ. 2014.** «Εθνική θησαυροθηρία ή κριτική αρχαιολογία;», *Αυγή*, 24.8.2014, <http://www.avgi.gr/article/3762556/ethniki-thisaurothiria-i-kritiki-archaiologia-> (ανάκτηση 24.12.2014).
- Χαμηλάκης, Γ. 2013.** «Από τη Βεργίνα στην Αμφίπολη: πρώτα ως τραγωδία, μετά ως φάρσα», *Ενθέματα*, 1.9.2013, <http://enthemata.wordpress.com/2013/09/01/xamilakis-2/> (ανάκτηση 5.9.2013).
- Χαμηλάκης, Γ. 2012.** *Το έθνος και τα ερείπιά του*, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Χαμηλάκης, Γ. 2009.** «Μνημειοποίηση του τόπου-Αρχαιολόγοι, φωτογράφοι και η αθηναϊκή Ακρόπολη από τον 18ο αιώνα έως σήμερα», στο Σπυριδάκης, Μ. (επιμ.) *Μετασχηματισμοί του Χώρου*, Αθήνα: Νήσος, 373-396.
- Χανιώτης, Α. 2009.** *Θεατρικότητα και δημόσιος βίος στον ελληνιστικό κόσμο*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Χαντζαρούλα, Π. 2011.** *Μετασχηματισμοί του μάρτυρα: Μνήμη και συναισθήματα στις μαρτυρίες των ελλήνων επιζώντων*, <http://extras.ha.uth.gr/gjst/photos/paper-1.pdf> (ανάκτηση 18.5.2014).
- Χάντκε, Π. 1978.** *Βρίζοντας το κοινό*, Αθήνα: Ελεύθερος Τύπος.
- Χαραλάμπης, Δ. 1983.** «Η θέση του στρατού στη δομή της κρατικής εξουσίας στην Ελλάδα μετά το δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο», *Θέσεις*, (4), http://www.theseis.com/index.php?option=com_content&task=view&id=54 (ανάκτηση 7.2.2014).
- Χαρίτου, Μ. 2013.** *Παρωδία και Διακειμενικότητα. Δύο τεχνικές της ειρωνικής ποιητικής γλώσσας του Νάσου Βαγενά*, μεταπτυχιακή εργασία, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Φιλολογίας, <http://hdl.handle.net/10889/6282#sthash.wMJ4qqao.dpuf> (ανάκτηση 21.5.2014).

- Χασιώτης, Ι., 1985.** «Η Θεσσαλονίκη της Τουρκοκρατίας», στο *Νέα Εστία*. Αφιέρωμα στη Θεσσαλονίκη, Εικοσιτρείς αιώνες Θεσσαλονίκη, 118 (1403), 161-171, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- Χαστάογλου, Β. 2008.** «Νεωτερικότητα και μνήμη στη διαμόρφωση της μεταπολεμικής Θεσσαλονίκης», στο Καυκαλάς, Γ., Λαμπριανίδης, Λ. & Παπαμίχος, Ν. (επιμ.) *Η Θεσσαλονίκη στο μεταίχμιο. Η πόλη ως διαδικασία αλλαγών*, Αθήνα: Κριτική, 151-198.
- Χαστάογλου, Β. & Καραδήμου-Γερόλυμπου, Α. 1986.** «Θεσσαλονίκη 1900-1940. Από τις αντιφάσεις του κοσμοπολιτισμού στην ομοιογένεια της νεοελληνικής πόλης», *Πρακτικά Συμποσίου «Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912», 1-3 Νοεμβρίου 1985*, Θεσσαλονίκη: ΚΙΘ, 449 -471.
- Χατζηιωσήφ, Χ. 2003.** «Κοινοβούλιο και Δικτατορία» στο Χατζηιωσήφ, Χ. (επιμ.) *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα, 1922-1940, Ο Μεσοπόλεμος, (Β΄2)*, Αθήνα: Βιβλιόραμα, 37-123.
- Χατζηνικολάου, Ν. (επιμ.) 1997.** *Ο Μέγας Αλέξανδρος στην ευρωπαϊκή τέχνη*, Θεσσαλονίκη: ΟΠΠΕ «Θεσσαλονίκη '97».
- Χατζηνικολάου, Ν. 1997.** «Οι διαμάχες για τον Αλέξανδρο και η εξύμνησή του από τις εικαστικές τέχνες», στο Χατζηνικολάου, Ν. (επιμ.) *Ο Μέγας Αλέξανδρος στην Ευρωπαϊκή Τέχνη, Κατάλογος έκθεσης*, Θεσσαλονίκη: ΙΤΕ & ΟΠΠΕ «Θεσσαλονίκη '97», 25-42.
- Χεκίμογλου, Ε. & Danacioğlu, E. 1998.** *Η Θεσσαλονίκη πριν από 100 χρόνια. Το μετέωρο βήμα προς τη Δύση*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Χεκίμογλου, Ε. 2005.** *Υπουργείο Μακεδονίας-Θράκης: Πενήντα χρόνια ιστορία - Νέες προοπτικές*, Θεσσαλονίκη: Υπουργείο Μακεδονίας-Θράκης.
- Χεκίμογλου, Ε. 2012^α.** «Η Θεσσαλονίκη πριν από το 1912. Οικονομία και κοινωνία», *Θεσσαλονίκη. 100 χρόνια από την Απελευθέρωση-Τύπος της Κυριακής*, 82-123.
- Χεκίμογλου, Ε. 2012^β.** «Οι καμένες συναγωγές της Θεσσαλονίκης. Κτηματογραφικός εντοπισμός των γεωγραφικών θέσεων τους», *εισήγηση στο Διεθνές Συμπόσιο "Η Θεσσαλονίκη στις παραμονές του 1912"*, 21-23 Σεπτεμβρίου 2012, Μέγαρο Μπίλλη (υπό δημοσίευση).
- Xenakis, S. 2012.** «A New Dawn? Change and Continuity in Political Violence in Greece», *Terrorism and Political Violence*, 24 (3), 437-464.
- Χιώτης, Θ. 2007.** *Πραγματικές πόλεις: Διαβάζοντας τις Αόρατες Πόλεις του 'Ιταλο Καλβίνο*, <http://openlit.teimes.gr/city/chiotis.htm> (ανάκτηση 4.12.2013).
- Χουρμουζιάδη, Α. 2006.** *Το Ελληνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Ο εκθέτης - το έκθεμα - ο επισκέπτης*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας.

- Χουρμουζιάδη, Α. 2010.** «Από το εύρημα στο έκθεμα», *Ανάσκαμμα*, (4), 109-140.
- Χουρμουζιάδης, Ν. 2010.** «Αρχαίο ελληνικό θέατρο και πολιτική», *Σκηνή*, (1), 121-144.
- Χρυσόπουλος, Χ. 2009.** «Η καινοτομία και η βεβήλωση. 10+1 σημεία για τον Τζόρτζιο Αγκάμπεν και τη δραστικότητα της λογοτεχνίας», *Ποιητική*, (4), 160-176 (αναδημοσίευση στη σελίδα του συγγραφέα στο <http://issuu.com/>).
- Χτούρης, Σ. & Ζήση, Α. 2012.** «Νεολαία και τόπος: Κατασκευάζοντας τρόπους ύπαρξης στον κόσμο», στο Τσουκαλά & Παντελίδου 2012, 93-117.
- Walker, L., Buitland, D. & Connell, R.W. 2000.** "Boys on the Road: Masculinities, Car Culture and Road Safety Education", *Journal of Men's Studies*, 8(2), 153-169.
- Watt, G. 2013.** *Dress, Law and Naked Truth. A Cultural Study of Fashion and Form*, London & New York: Bloomsbury Academy.
- Waldstreicher, D. 1997.** *In the Midst of Perpetual Fetes: The Making of American Nationalism, 1776-1820*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Warkentin, J. 2010.** *Creating Memory: A Guide to Outdoor Public Sculpture in Toronto*, Τορόντο: Becker Associates.
- Weber, S. 2004.** *Theatricality as medium*, New York: Fordham University Press.
- Whelan, Y. 2001.** "Monuments, power and contested space. The iconography of Sackville Street (O'Connell Street) before Independence (1922)", *Irish Geography*, 34(1), 11-33.
- Whyte, W. H. 2009.** *City: Rediscovering the Center*, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.
- Williams, P. 2008.** «The Afterlife of Communist Statuary: Hungary's Szoborpark and Lithuania's Grutas Park», *Forum for Modern Language Studies*, 44 (2), 185-198.
- Willoquet-Maricondi, P. 1994.** «Full-Metal-Jacketing, or Masculinity in the Making», *Cinema Journal*, 33 (2), 5-21.
- Woolley, H. 2003.** "Excluded from streets and spaces?", *Sheffield Online Papers in Social Research*, (7), http://www.sheffield.ac.uk/polopoly_fs/1.71417!/file/7woolley.pdf (ανάκτηση 5.3.2011).
- Woolley, H., & Johns, R. 2001.** "Skateboarding: the city as a playground", *Journal of Urban Design*, 6 (2), 211-230.