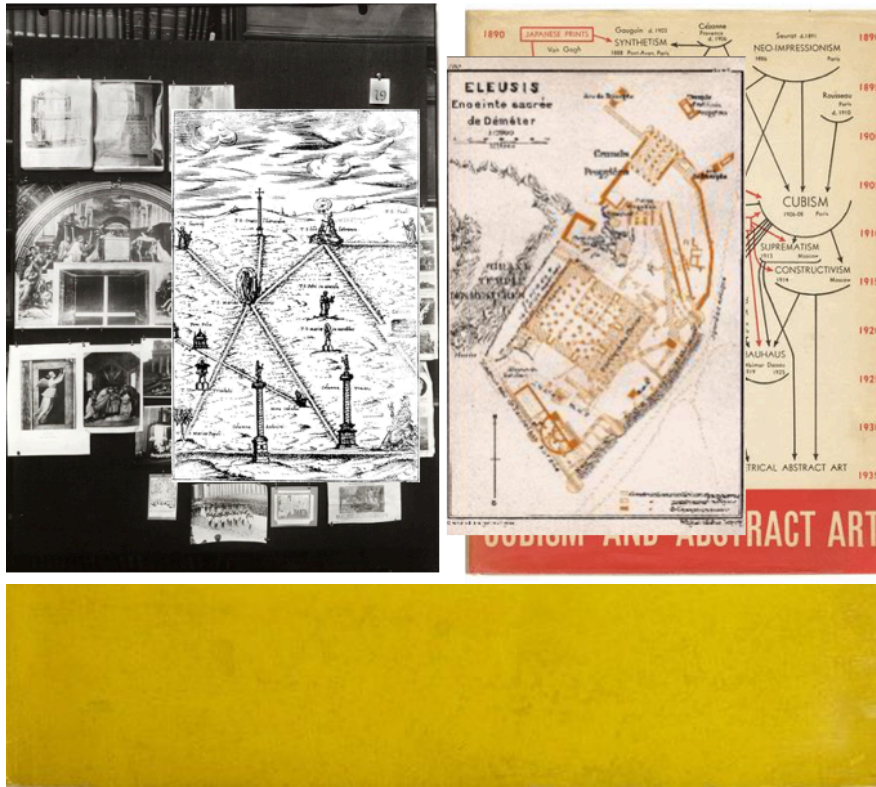


8

HABITAT

revista das artes no Brasil



Τα Θραύσματα του Ιερού στην Ελευσίνα

Σταματία Δημητρακοπούλου

Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Έρευνα στην Αρχιτεκτονική: Σχεδιασμός – Χώρος – Πολιτισμός

Φεβρουάριος 2023

Επιβλέπουσα: Βάνα Ξένου

Πίνακας Περιεχομένων

1. Λίγα λόγια για τον τίτλο
2. Ελευσίνα - Περιδιάβαση στον χρόνο
3. Από την περιφέρεια στο κέντρο
4. Ιερά Οδός
5. Η ιστορία σε κίνηση
6. Άσκηση στην ελευθερία με εργαλεία τη φόρμα και την κριτική
7. Ο ναός της Δήμητρας και οι Πύλες του Τιτάνα
8. Επιστροφή στην Ουτοπία
9. Ο μηχανισμός της Ελευσίνας
10. Είμαστε Έλληνες ή Χριστιανοί;
11. Μεγαλειώδης ακατανόηση
12. Η δύναμη του κυκεώνα
13. Κατανοώντας το παρελθόν και γιατρεύοντας το μέλλον
14. Ο διαχρονικός τρόπος του κτίζειν
15. Η ποιότητα δίχως όνομα
16. Όταν οι θέσεις μετατρέπονται σε φόρμες
17. Α όπως Άγχος
18. Ιστορικό παρόν
19. Ο Ρόλος της Εκπαίδευσης
20. Το συλλογικό μνημειώδες
21. Habitat Μνημοσύνης
22. Επανάχρηση και αναδημιουργία
23. Έμπνευση για το τώρα
24. Βιβλιογραφία
25. Παράρτημα εικόνων

1. Λίγα λόγια για τον τίτλο

Τα Θραύσματα του Ιερού στην Ελευσίνα έρχονται σε μας ως στοιχεία μνημοσύνης, ως στοιχεία θρησκευτικής και πολιτιστικής οντότητας και πραγματολογικά στοιχεία της αρχαιολογικής σκαπάνης.

Κυρίως έρχονται ως αποδείξεις της ταυτότητας μιας πανανθρώπινης ενέργειας και δράσης για την κάθαρση της ψυχής και την ένωση της με το υπερβατικό. *Τα Θραύσματα του Ιερού στην Ελευσίνα* μεταμορφώνουν το παρόν σε παρελθόν και ταυτόχρονα σε μέλλον. Οδηγούν σε συνομιλίες με το φως και το σκοτάδι, το καλό και το κακό, τη γέννηση και το θάνατο. Ανοίγουν δρόμους σε μια παγκόσμια θεώρηση της κάθαρσης και της αναγέννησης μέσα από την ίδια την τέχνη ως παγκόσμιο εργαλείο μελέτης και αποκρυπτογράφησης.

Τα Θραύσματα του Ιερού στην Ελευσίνα ανοίγουν εκ νέου το μονοπάτι της Ιεράς Οδού ως μονοπάτι αυτογνωσίας στον σύγχρονο κόσμο.



Εικ.1

2. Ελευσίνα - Περιδιάβαση στον χρόνο

“Ήμουν περιπατητής μοναχικός στο δρόμο που ξεκινά από την Αθήνα κι έχει σημάδι του ιερό την Ελευσίνα. Τι ήταν για μένα αυτός ο δρόμος πάντα σα δρόμος της Ψυχής” γράφει ο Άγγελος Σικελιανός στο ποίημα του Ιερά Οδός¹ κι εμείς αναζητάμε όπως και ο ποιητής το νόημα του δρόμου που οδηγεί στην Ελευσίνα, το νόημα των μυστηρίων και της κάθαρσης, το νόημα της ενδοσκόπησης ως διαδικασίας προσέγγισης του αρχετυπικού σημείου, το νόημα που μας οδηγεί από ένα αρχαίο μεγαλόπρεπο παρελθόν σε μια παρούσα λανθάνουσα λαμπρότητα, κρυμμένη σε ερείπια, αναπνοές ανθρώπων και δυσλειτουργίες μηχανών.

Πρώτα Σαισάρια ύστερα Ελευσίνα

«Η Ελευσίνα μοιάζει με παλίμψηστο χειρόγραφο. Η ιστορία χάραξε πάνω της αλλεπάλληλα στρώματα γραφής συνθέτοντας ένα μακρύ, γοητευτικό μυθιστόρημα μέσα στους αιώνες» γράφει η αρχαιολόγος Καλλιόπη Παπαγγελή² και εμείς, παρατηρώντας αυτό το παλίμψηστο, αναζητούμε την ιστορία της. Ο λεξικογράφος Ησύχιος ο Αλεξανδρεύς την αναφέρει ως *Σαισαρία*, όνομα που πήρε από την μικρότερη κόρη του βασιλιά Κελεού, Σαισάρα, και σημαίνει *Η χαμογελαστή* μαρτυρώντας την ιδιότητα της χθόνιας θεάς. Ο Κελεός, πρώτος οικιστής της περιοχής, για να τιμήσει τον πατέρα του, τον ήρωα Ελεύσινο, της έδωσε το όνομα Ελευσίνα.

Το όνομα *Ελευσίς*, είναι προφανέστερο. Αναφέρεται στην ευμενή όψη του κάτω κόσμου και μεταφράζεται ως *ο τόπος ευτυχισμένης άφιξης*. Γραμμικά, διαφοροποιείται κατά τον τονισμό και την κλίση από τη λέξη έλευσις αλλά σχετίζεται όπως και αυτή με το Ηλύσιον, το βασίλειο των μακάρων. Το όνομα της Ελευσίνας γοήτευσε όσους επιθυμούσαν μια ευτυχισμένη έλευση και κατέληξε να προσδιορίζει τον στόχο της ανθρώπινης ύπαρξης.³

¹ Άγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος* Τόμος Ε, Ίκαρος, 1968

² Καλλιόπη Παπαγγελή, *Ελευσίνα, Ο αρχαιολογικός χώρος και το Μουσείο*, Αθήνα, Όμιλος Λάτση, 2002

³ Carl Kerényi, *Ελευσίς, Μυστήρια και Λατρεία*, Εκδόσεις Ιάμβλιχος 2022 σε πρώτη ελληνική έκδοση 1999 και μετάφραση Ελένης Παπαδοπούλου

Ομηρικός Ύμνος στη Δήμητρα

Το όνομα *Ελευσίς* αναφέρεται για πρώτη φορά στον ομηρικό ύμνο στη Δήμητρα. Ο μύθος εξιστορεί την αρπαγή της Περσεφόνης από τον Αϊδωνέα που ταυτίζεται με τον Άδη, άρχοντα του κάτω Κόσμου. “Τη Δήμητρα την καλλίκομη και σεβαστή θεά αρχίζω να υμνώ, αυτή μα και την κόρη της, την Περσεφόνη, την κοπέλα με τα λυγερά πόδια που την άρπαξε ο Αϊδωνεύς” γράφει ο ποιητής.

Στη συνέχεια του μύθου η Θεά Δήμητρα, απαρηγόρητη για την κόρη της, φεύγει από τον Όλυμπο και τριγυρίζει για εννέα μέρες στη γη νηστική και διψασμένη. Ο μύθος αντανακλά την παγκόσμια αντίληψη για τη γενεσιουργό δύναμη της Γης στην επιβίωση. Δεν είναι τυχαίο ότι όλοι οι λαοί στις αρχαιολογικές ερμηνείες τους λατρεύουν τη μάνα γη, ως πρωταρχική θεότητα, ως βασική λατρευτική προσέγγιση στην ενεργητική δύναμη που προσφέρει τα γεννήματα. Οι Σουμέριοι την ονόμαζαν *Ιναννά*, οι Βαβυλώνιοι *Ιστάρ*, οι Ασσύριοι *Αστάρτη*, οι Φοίνικες *Ανάθ*, οι Αιγύπτιοι *Ισιδα*. Στη Μικρά Ασία λέγεται *Μεγάλη Μητέρα*, *Κυβέλη*, *Δινδυμήνη*, στους Έλληνες *Δήμητρα* ή *Ρέα*. Στο χώρο του Αιγαίου υπάρχει το κοινό επίκεντρο της Μεγάλης Μητέρας Γης με τις αντίστοιχες της Δήμητρας της Μικράς Ασίας, όπου στην αρχή μάλλον δεν χρειαζόταν να αναφερθεί το όνομά της. Αργότερα πήρε το όνομα Ρέα (που σημαίνει Γη - Γαία) και επίσης Δήμητρα (Δα- Μάτερ).

Σύμφωνα με τον Kerényi⁴, εδώ ακριβώς διαφέρει η Δήμητρα από τη Γαία ή Γη. Η Δήμητρα δεν ήταν Γη υπό την ιδιότητα της παγκόσμιας μητέρας, αλλά ως μητέρα των σιτηρών. Ως μητέρα όχι όλων των όντων, θεών και ανθρώπων, αλλά των σιτηρών και της μυστηριώδους κόρης, που το όνομα της δεν προφερόταν πρόθυμα παρουσία των αμύητων. Γράφει ο Ησίοδος στον αδελφό του “Ευχήσου στον χθόνιο Δία και την αγνή τη Δήμητρα ώριμο να βαραίνει της Δήμητρας το ιερό σιτάρι”⁵

Πίσω στον μύθο, τη δέκατη μέρα η Δήμητρα- Μητέρα Γη οδηγείται, με τη μορφή γριάς, στην Ελευσίνα, όπου οι κόρες του βασιλιά Κελεού την φιλοξενούν στο παλάτι και της δίνουν για να ξεδιψάσει να πει τον κυκεώνα, ποτό από κριθαρόζουμο, νερό και φλισκούνι, που την ανακουφίζει. Η Δήμητρα, ανταποδίδοντας τη φιλοξενία, γίνεται τροφός του Τριπτόλεμου (για άλλους Δημοφώντα), γιού του βασιλιά. Όταν όμως αποφασίζει να του χαρίσει την αθανασία

⁴ Ησίοδος, *Έργα και Ημέραι*, εκδόσεις Σύγχρονοι Ορίζοντες, 2003, στ. 465-466

⁵ Πλούταρχος, *Παράλληλοι Βίοι: Αλκιβιάδης-Κορολιάνος*, εκδόσεις Ζήτρος, 2008, στ. 22, 4

περνώντας τον πάνω από τη φωτιά, η μητέρα του η Μετάνειρα αντιδρά και η θεά θυμωμένη αποκαλύπτεται και για να τους συγχωρέσει ζητάει να χτίσουν βωμό και ναό προς τιμήν της.

Έχει προσδιοριστεί από τους αρχαιολόγους ότι αυτός ο ναός έχει χτιστεί κατά τη μυκηναϊκή εποχή, στην υστεροελλαδική περίοδο 1500- 1425 π.Χ. Τα ερείπια αυτού του μυκηναϊκού μεγάρου ταυτίστηκαν με τον πρώτο ναό της Δήμητρας, και του τελεστηρίου των κλασικών χρόνων που κατά τον Στράβωνα, μπορούσε να περιλάβει ως 30.000 ανθρώπους⁶.

Εκεί, στο ναό πάνω στο λόφο, έξω από το *Καλλίχορον φρέαρ* κλείνεται η Δήμητρα και από πόνο, θυμό και λύπη αφήνει τη γη να μαραθεί και τους ανθρώπους να πεινάσουν. Όταν, κάτω από την πίεση των τραγικών συνεπειών της άφορης γης, ο Δίας αποφασίζει για την Περσεφόνη να ζει 4 μήνες στον Κάτω Κόσμο και 8 μήνες με τη μητέρα της, η Δήμητρα, χαρούμενη πια, διδάσκει τους Ελευσίνιους να καλλιεργούν τη γη, επαναφέρει ευφορία και τους μαθαίνει λατρευτικές μυστικές τελετές για να είναι ευτυχισμένοι και ολοκληρωμένοι, με πρώτο Ιεροφάντη τον βασιλιά Κελεό.

Τα Ελευσίνια Μυστήρια

Οι χριστιανοί λόγιοι, σε κείμενα που έγραψαν κυρίως για να μειώσουν την αξία των μυητικών πρακτικών αναφέρουν διάφορους ιδρυτές: ο Τερτυλλιανός αναφέρει τον Μουσαίο, ο Άγιος Επιφάνιος τον Κάδμο και τον Ίναχο, ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς έναν Αιγύπτιο, τον Μελάμπους, άλλοι γράφουν για κάποιον Εύμολπο. Όποιος κι αν ήταν ιστορικά ο ιδρυτής των Μυστηρίων, είναι σίγουρο ότι στις θρησκευτικές τελετές παρατηρούνται διαδοχικές προσθήκες μέσα στο χρόνο, χαρακτηριστική η εορτή των Θεσμοφορίων και η σχέση της με τα Ελευσίνια Μυστήρια.⁷

Δίπλα στον εκάστοτε Ιεροφάντη συμμετείχαν και οι Ιεροφάντριες, όπως ήταν φυσικό αφού η λατρεία αφορούσε δύο γυναικείες οντότητες. Οι Ιεροφάντριες διατηρούσαν το αξίωμά τους ισόβια και έπρεπε να κάνουν αγνή ζωή, ωστόσο μπορούσαν να έχουν οικογένεια με την προϋπόθεση ότι αυτή προϋπήρχε του αξιώματος. Οι Ιεροφάντριες ανήκαν ανάμεσα στις πιο σημαντικές θρησκευτικές αξιωματούχους του ιερού και από ότι φαίνεται συμμετείχαν σε περισσότερες τελετές από τον Ιεροφάντη. Φαίνεται ότι σε κάποιες περιπτώσεις δρούσαν ανεξάρτητα από τους υπόλοιπους Ελευσίνιους Ιερείς. Ο Πλούταρχος μας λέει ότι η Ιέρεια της

⁶ Στράβωνας, *Γεωγραφικά Η' Βιβλίο*, εκδόσεις Κάκτος, 1994

⁷ Sergei Sem Ounarov *Ελευσίνια Μυστήρια –Τα συνέχοντα το ανθρώπειον γένος αγιώτατα Μυστήρια*, εκδόσεις Δημοιοργία, 1991, επανέκδοση

Δήμητρας παρά τη διαταγή, αρνήθηκε να καταραστεί τον Αλκιβιάδη και τη συντροφιά του το 415 π.Χ. λέγοντας πως είναι "μια προσευχόμενη Ιέρεια και όχι μια Ιέρεια με κατάρες"⁸

Η Ελευσίνα ως θρησκευτικό κέντρο

Η Ελευσίνα, κατά την περίοδο της ακμής της αποτελούσε σημείο συγκέντρωσης διαφόρων φυλών του Ελλαδικού, και όχι μόνο, κόσμου. Συνέρρεαν από παντού για να συμμετέχουν στη λατρεία της Δήμητρας. Πολλοί αναγνωρίζουν ότι τα Μυστήρια της Δήμητρας είναι παρόμοια με τα Μυστήρια της Ίσιδας στην Αίγυπτο⁹. Ο Ηρόδοτος γράφει στα *Έργα και Ημέραι* “και της Δήμητρος τελετής πέρ την οι Έλληνες θεσμοφόρια καλέουσι... Αι Δαναού θυγατέρες ήσαν αι την τελετήν ταύτην εξ Αγύπτου εξαγάγουσαι και διδάξασαι τας Πελασγιώτιδας γυναίκας.” Τα Ελευσίνια Μυστήρια έκαναν την Ελευσίνα ξακουστή και ιερή πόλη, σε όλη τη διάρκεια των ιστορικών χρόνων.

Η προσάρτηση της Ελευσίνας στο κράτος των Αθηνών ήταν η αφορμή που μετέτρεψε μια τοπική λατρεία σε πανελλήνιο θρησκευτικό θεσμό με ενοποιητική δύναμη ανάμεσα στις ελληνικές πόλεις-κράτη με ισχυρή επιρροή πέραν του ελλαδικού χώρου. Στις αρχές του 6ου αιώνα π.Χ. η Ελευσίνα προσαρτάται οριστικά στην Αθήνα και τα Ελευσίνια Μυστήρια καθιερώνονται ως αθηναϊκή γιορτή. Η γιορτή *Θεσμοφόρια* των Αθηνών αποτελεί και αυτή μια γιορτή προετοιμασίας για τα Ελευσίνια Μυστήρια και την πορεία στην Ιερά οδό προς την Ελευσίνα. Ο Πausανίας στα *Αττικά* αναφέρει¹⁰ “ναοί δε υπέρ την κρήνην ο μεν Δήμητρος πεποιήται και κόρης, εν δε του Τριπτόλεμου κείμενος έστιν άγαλμα...έχει το Αθήνησιν ιερόν καλούμενον δε Ελευσίνιον... προ του ναού τούδε ένθα και του Τριπτόλεμου το άγαλμα, έστι βους χαλκούς οία ες θυσίαν αγόμενος...” και μας θυμίζει την πομπή των μικρών Ελευσινίων, όπου γίνονταν καθαρμοί και θυσίες ζώων, μέχρι την άφιξη στην Ελευσίνα.

Την εποχή του Πεισίστρατου (550-510 π.Χ.) το ιερό περιβάλλεται από ισχυρό τείχος, τμήματα του οποίου είναι ακόμα και σήμερα ορατά στον αρχαιολογικό χώρο. Μετά την καταστροφή του από τους Πέρσες (480 π.Χ.) ο ναός ξαναχτίστηκε κατά την περίοδο του Περικλή με αρχιτέκτονα τον Ικτίνο και διακοσμήθηκε από τον Φειδία. Την ίδια περίοδο το ιερό ανακαινίζεται με την

8 Ibid

9 Ηρόδοτος, *Ιστορίαι Β', τόμος πρώτος*, Αθήνα, εκδόσεις Πάπυρος, 1939. Ανάλογα σχόλια αναφέρονται τα στοιχεία στο βιβλίο του Sergei Sem. Ουναοφ, *Ελευσίνα Μυστήρια- Τα συνέχοντα το ανθρώπειον γένος αγιώτατα Μυστήρια*, εκδόσεις Δημιουργία, 1991, κεφάλαιο πρώτο

10 Πausανίας, *Αττικά*, κεφάλαιο 14, στ, 6-7 και 29- 33, εκδόσεις Δαίδαλος- Ζαχαρόπουλος, 1980

ανέγερση νέων κτηρίων, όπως του νέου μεγάλου Τελεστηρίου και της Στοάς του Φίλωνα, που χτίστηκε έναν αιώνα αργότερα.

Οι Ρωμαϊκοί χρόνοι

Στη Ρωμαϊκή εποχή τα Ελευσίνια Μυστήρια απέκτησαν καθολικό κύρος σε όλη την τότε αυτοκρατορία. Το 1962 ανασκαφές στην Ελευσίνα έφεραν στο φως μία μεγάλη οικία ιερέων των χρόνων της Ρωμαιοκρατίας. Οι ιστορικοί αναφέρουν ότι οι Ρωμαίοι αυτοκράτορες που είχαν μνηθεί στα Ελευσίνια Μυστήρια ευνόησαν με πολλούς τρόπους τον ιερό τόπο. Τα χρόνια του Ανδριανού, του Αντωνίνου του Ευσεβούς και του Μάρκου Αυρήλιου έγιναν εντυπωσιακά και μνημειώδη κτίρια (τα μεγάλα Προπύλαια, οι θριαμβευτικές αψίδες, ο ναός της Προπυλαίας Αρτέμιδας, η Κρήνη) και μαζί με αυτά και η εντυπωσιακή πλακόστρωση στην είσοδο του ιερού.

Ήταν πολλοί οι Ρωμαίοι αυτοκράτορες και άλλοι αξιωματούχοι που συμμετείχαν στα Ελευσίνια Μυστήρια. Ο Κικέρων είχε μνηθεί μαζί με τον Αττικό από το 79 π.Χ. και από τα μέσα του 1ου αιώνα μ.Χ. οι Ρωμαίοι αφιέρωναν αγάλματα στο ιερό για την επιτυχία της μύησης τους. Ενδιαφέρθηκαν για την Ελευσίνα και τα Μυστήρια χάριν στην επιθυμία και την υπόσχεση για μια καλύτερη μεταθανάτια ζωή. Στα Βόρεια του ιερού, η Αρχαϊκή πύλη στην εσωτερική είσοδο αντικαταστάθηκε από τα Μικρά Προπύλαια, των οποίων χορηγός ήταν ο Άππιος Κλαύδιος Πούλχερ και η κατασκευή τους ξεκίνησε το 50-48 π.Χ. Τα τείχη του ιερού που είχαν κατασκευαστεί από τον Περικλή, ενισχυθεί από τον Κίμωνα και επεκταθεί από τον Λυκούργο (330 π.Χ.), ενισχύθηκαν περαιτέρω από τους Ρωμαίους και το ιερό πήρε τη μορφή ενός ισχυρού απόρθητου φρουρίου¹¹.

Η πρώτη χρονολογικά δημοσιευμένη πληροφορία για ανασκαφή οικιστικών λειψάνων ρωμαϊκής περιόδου χρονολογείται το 1978. Τότε στην οδό Θηβών 54-56 αρχικά εντοπίστηκαν τρεις τοίχοι παράλληλοι μεταξύ τους και εγκάρσιοι προς τη πορεία του σκάμματος. Ένα χρόνο αργότερα στην οδό Ελευθερίου Βενιζέλου 1 και Σκόρδα, εντοπίστηκαν κτιριακά κατάλοιπα ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων. Μέχρι το 1999 συνεχίστηκαν οι ανασκαφές σε οικιστικά οικοδομήματα. Αυτά τα οικιστικά λείψανα μαρτυρούν πυκνή δόμηση ανατολικά και βόρεια του Ιερού της Δήμητρας. Η συνέχεια από την ελληνιστική περίοδο στη ρωμαϊκή και την υστερορωμαϊκή -παλαιοχριστιανική δείχνει τη ομαλή διαδοχή της πόλης από τη μία περίοδο στην άλλη, χωρίς διακοπή ή καταστροφές και ερημώσεις.

¹¹ Γ. Μυλωνάς, *Ελευσίς και Ελευσίνια Μυστήρια*, εκδόσεις Κυκλών, 2010

Οι αλληλοδιαδοχικές οικοδομικές φάσεις στην διαφοροποίηση της τοιχοδομίας υποδηλώνουν συνεχή οικοδομική δραστηριότητα που αφορούσε στην ενίσχυση ή την επέκταση των οικιών και υποδεικνύουν ακμάζουσα κοινότητα αγροτών, εμπόρων, βιοτεχνών κλπ. Τα οικοδομικά υλικά που είχαν χρησιμοποιηθεί ήταν φτωχικά και εγχώριας προέλευσης, ενώ τα δάπεδα κατασκευάζονταν κυρίως από πήλινες πλάκες. Συχνά τα οικοδομικά λείψανα σχετίζονταν με πηγάδια που φαίνεται ότι εξυπηρετούσαν τις ανάγκες των κατοίκων σε νερό. Τα κινητά ευρήματα, όσα αναφέρονται στα *Χρονικά*¹², περιγράφονται ως φτωχά και αποτελούνται κυρίως από άβαφη χρηστική κεραμική. Ενδιαφέρον έχει ο θησαυρός των 23 χάλκινων νομισμάτων που βρέθηκε σε ανασκαφή το 1989¹³.

Στις αρχικές ανασκαφές του 1967¹⁴ βρέθηκαν 23 συνολικά τάφοι της ρωμαϊκής εποχής που αποδεικνύουν την ύπαρξη Ρωμαίων κατοίκων. Αρχαιολογικά ευρήματα ανέδειξαν οδικές υποδομές, λουτρά, υδραγωγεία ακόμη και βιοτεχνικές κτιριακές υποδομές που αποδεικνύουν την ακμή της Ελευσίνας κατά την ρωμαϊκή περίοδο. Οι Ρωμαίοι αυτοκράτορες και οι ανώτεροι αξιωματούχοι έδειξαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ελευσινιακή λατρεία και ιδιαιτέρως για τα Ελευσίνια Μυστήρια. Με δέος συμμετείχαν ενεργά και έγιναν μέρος της πιο μυστικιστικής ομάδας της αρχαιότητας, με αποτέλεσμα την ραγδαία ανάπτυξη της ελευσινιακής θρησκείας. Πλούσιοι ευγενείς και αυτοκράτορες έκαναν μεγάλες χρηματικές δωρεές ως αντάλλαγμα για τη μύησή τους με αποτέλεσμα την ενίσχυση της αίγλης του Ιερατείου του Ιερού της Δήμητρας, οι βαθμίδες του οποίου δέχονταν ιδιαίτερες τιμές και σεβασμό. Απολάμβαναν τις καλύτερες θέσεις στην προεδρία στο θέατρο του Διονύσου και σιτίζονταν από τον δήμο των Αθηνών εφ' όρου ζωής.

Η παρακμή του Χριστιανισμού

Η παρακμή της πόλης άρχισε με την εξάπλωση του Χριστιανισμού και την απαγόρευση της άσκησης όλων των παγανιστικών θρησκειών από τον αυτοκράτορα Θεοδόσιο Β'. Αυτή η απαγόρευση μαζί με την εισβολή των Γότθων το 396 μ.Χ. ήταν οι αιτίες που τα Ελευσίνια Μυστήρια σταμάτησαν να ασκούνται, και κατ' επέκταση η πόλη της Ελευσίνας έχασε το ενδιαφέρον που πρόβαλλε παλιότερα στον υπόλοιπο κόσμο μέχρι την επιστροφή του τον 19ο αιώνα που ξεκίνησαν οι πρώτες ανασκαφικές έρευνες στο Ιερό και αναζωπύρωσαν το ενδιαφέρον. Με την εξάπλωση του Χριστιανισμού και τη βίαιη κατάργηση των αρχαίων

12 περιοδικό *Αρχαιολογικόν Δελτίο* 17 (1961/2): Χρονικά Μελέτη για την ανάδειξη του αρχαιολογικού χώρου της Ελευσίνας

13 Καλλιόπη Παπαγγελή, περιοδικό *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 44 Β'1 χρονικά, 1989

14 Όλγα Αλεξανδρή, περιοδικό *Αρχαιολογικόν Δελτίον* 33 Β'1 χρονικά, 1978

λατρευτικών πρακτικών η Ελευσίνα έχασε την αίγλη της. Τα θραύσματα του παρελθόντος ως υλικά των αρχαίων οικοδομημάτων χρησιμοποιήθηκαν για να δημιουργηθούν οι νέοι τόποι λατρείας. “Σταυροί και άλλα χριστιανικά σύμβολα χαραχτηκαν πάνω στα ειδωλολατρικά καλλιτεχνήματα για να διώξουν τα κακά πνεύματα, η λατρεία μεταφέρθηκε στους καινούριους ναούς και νέοι πληθυσμοί άρχισαν να μεταφέρονται εκεί, κυρίως με την παρακμή της Βυζαντινής αυτοκρατορίας”¹⁵. Όπως και σε όλη την Ελλάδα, αρχαίοι κίονες, θραύσματα από αγάλματα, διακοσμητικά μαρμάρια βρήκαν νέα ζωή ως αναπόσπαστα κομμάτια βυζαντινών ναών.

Ευρήματα, όπως πήλινα αγγεία και επιγραφές σε κεραμικά θραύσματα, καθώς και οι παλαιοχριστιανικές βασιλικές υποδηλώνουν την ύπαρξη αξιόλογης χριστιανικής κοινότητας κατά τον 5ο αιώνα μ.Χ. Ναοί χτίστηκαν μέσα ή επάνω σε αρχαία ιερά και η Παναγία μητέρα πήρε τη θέση της Δήμητρας μητέρας, η εσωτερική μύηση πήρε τη μορφή ευαγγελίων και οι ύμνοι μετατράπηκαν σε κοντάκια.

Η θέση της πόλης, στρατηγικής σημασίας τόσο για τα χερσαία περάσματα όσο και για την πρόσβαση στη θάλασσα, ώθησε πολλούς αυτοκράτορες να ασχοληθούν μαζί της. Αναφέρεται ότι ο Ιουστινιανός έχτισε ή επιδιόρθωσε τα τείχη για να την προστατεύσει από επιδρομές και αργότερα, κατά την φραγκοκρατία, χτίστηκε ο πύργος μέσα στον οποίο στις ανασκαφές του 1860 βρέθηκαν σφραγίδες ατόμων με εξουσία, όπως η σφραγίδα του φύλακα του κάστρου σε χρυσό δαχτυλίδι.¹⁶

Τουρκοκρατία και οι πρώτοι πρόσφυγες

Αιώνες σιωπής αποκαλούνται από τον Σφυρόερα οι αιώνες που ακολουθούν. Στην ερήμωση και την εγκατάλειψη συνετέλεσαν οι πειρατικές επιδρομές των Αράβων όπως οι επιθέσεις και οι λεηλασίες των Νορμανδών και των Φράγκων που έστησαν το δουκάτο των Αθηνών μέχρι το 1311. Ακολουθούν πειρατικές επιδρομές Τούρκων πειρατών και η κατάλυση της Βυζαντινής αυτοκρατορίας από τους Οθωμανούς.

Η περίοδος της Τουρκοκρατίας βρίσκει την περιοχή φτωχική, με λιγοστά σπίτια. Έχει αρχίσει ήδη η μερική εγκατάσταση Αρβανιτών, οι οποίοι, άλλοτε περαστικοί μισθοφόροι και άλλοτε κατατρεγμένοι από τις βορειότερες πόλεις, αναγνωρίζουν το εύφορο παραθαλάσσιο έδαφος και

15 Β. Σφυρόερας, *Ιστορία της Ελευσίνας από το Βυζάντιο μέχρι σήμερα*, έκδοση Δήμου Ελευσίνας, 2005

16 *ibid*

εγκαθίστανται εσωτερικά της πόλης της Ελευσίνας, στην ευρύτερη περιοχή της Μεγαρίδας, με κυριότερη εστία το χωριό Κούντουρα. Γεωργοί και κτηνοτρόφοι, αναπτύσσουν μεγάλους οικισμούς στα λεγόμενα Αρβανιτοχώρια και εκεί στήνουν ένα από τα πρώτα αρματολίκια στην Στερεά Ελλάδα για να προστατέψουν το μέρος τους από νέες επιδρομές. Συχνά πολεμούν μαζί με τους Τούρκους ενάντια σε Βενετούς και Άραβες πειρατές. Οι κάτοικοι ασκούν τα θρησκευτικά τους καθήκοντα και απομεινάρι αυτής της εποχής είναι το οικοδόμημα του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου με τοιχογραφίες του 17ου ή αρχές του 18ου αιώνα.

Οι Τούρκοι υποστηρίζοντας τους Αρβανίτες Αρματολούς και την αγροτική παραγωγή, δίνουν προνόμια στους κατοίκους της περιοχής και αυτοί πληθαίνουν και προκόβουν, έχοντας πλούσια υλικά ωφέλη αλλά χωρίς οποιαδήποτε πνευματική αναζήτηση σε σχέση με την θρησκευτική ιστορικότητα του μέρους και την αίγλη του παρελθόντος. Για αυτούς τα μάρμαρα, τα αγγεία και κάθε θραύσμα του αρχαίου κόσμου αποτελεί προϊόν συναλλαγής με τους ξένους. Η Ελευσίνα μετατρέπεται σε ένα μικρό ψαροχώρι, όπως την αναφέρουν οι ξένοι περιηγητές που κατακλύζουν την Ελλάδα, άλλοι για να θαυμάσουν το αρχαίο μεγαλείο και οι πιο πολλοί για να την κατακλέψουν. Οι μαρτυρίες των περιηγητών Sadwich (1738) και Pococke (1739) μας δείχνουν την πληθυσμιακή εικόνα της Ελευσίνας ως ένα μικρό χωριό, δίπλα σε αρχαία ερείπια, με καλύβες που τις κατοικούσαν 50 φτωχίες οικογένειες, οι οποίες καλλιεργούσαν ελιές, αμπέλια και δημητριακά στην ενδοχώρα. Ο Άγγλος Clarke το 1801 δωροδοκεί τον Τούρκο διοικητή της “Λεψίνας” (παραφθορά του ονόματος Ελευσίνα) και μεταφέρει το μαρμάρινο άγαλμα της Καρυάτιδας των Μικρών Προπυλαίων στην πατρίδα του μετά από πολλές περιπέτειες, αφού το πλοίο του βυθίστηκε.

Οι πρώτες ανασκαφές

Την πρώτη ευρύτερη ανασκαφική έρευνα και μελέτη των μνημείων του αρχαίου Ιερού επιχειρεί η φιλόραχος Εταιρεία των Dilettanti στα τελευταία χρόνια της Τουρκοκρατίας, το 1812. Η απόπειρα αυτή δεν έχει συνέχεια, καθώς το 1821 ξεσπά ο απελευθερωτικός αγώνας των Ελλήνων κατά του οθωμανικού ζυγού.

Οι χωρικοί της Λεψίνας μαζί με τους Κουντουριώτες και όλους τους Δερβενοχωρίτες, λαμβάνουν ενεργό μέρος στον αγώνα και προμηθεύουν με νέφτι και ρετσίνι τα υδραίικα πυρπολικά. Στα 1826, η εγκατάσταση ενός στρατοπέδου των Ελλήνων κοντά στο λόφο των αρχαιοτήτων, καθιστά την Ελευσίνα προπύργιο του αγώνα κατά των Τούρκων στην Στερεά Ελλάδα και παρεμποδίζει την δράση του Κιουταχή. Ο Σφυρόερας παραθέτει έναν πίνακα 150

αγωνιστών από τα αρχεία του κράτους του 1884, που συντάχθηκε επί Όθωνα¹⁷. Το 1860 ο γάλλος αρχαιολόγος Fr. Lenormant, με άδεια της ελληνικής κυβέρνησης, πραγματοποίησε ανασκαφικές εργασίες περιορισμένης διάρκειας και έκτασης, καθώς η πρόοδος των εργασιών εμποδιζόταν από την ύπαρξη ιδιωτικών κατοικιών πάνω από τα μνημεία. Μόνο μετά την ολοκλήρωση ενός προγράμματος εκτεταμένων απαλλοτριώσεων το 1882, άρχισαν οι κυρίως συστηματικές ανασκαφές από την Αρχαιολογική Εταιρεία, με πρώτο διευθυντή τον Δημ. Φίλιο. Η αρχαιολογική έρευνα που συνεχίστηκε σχεδόν για ένα αιώνα από τους Σκιά, Κουρουνιώτη, Μυλωνά και Τραυλό, έφερε ξανά στο φως το Ιερό της Δήμητρας και την ακρόπολη της Ελευσίνας.

Η Ελευσίνα και το νέο ελληνικό κράτος

Το νεοσύστατο Ελληνικό κράτος χρειάζεται πάλι την Ελευσίνα και την αναπτύσσει¹⁸. Ο Ραγκαβής το 1840 την περιγράφει ως τόπο γυμνό, ξηρό, άνυδρο, άχαρη και νοσώδη με 585 κατοίκους οι οποίοι το 1850 έγιναν 1714, όλοι τους παραγωγοί σε σιτάρι, λάδι, κρασί, ρετσίνα, πίσσα και τυρί, προϊόντα που γρήγορα κίνησαν το ενδιαφέρον της βιοτεχνίας και λίγο αργότερα της βιομηχανίας.

Το λιμάνι είχε ανάγκη από υποδομές και η σύνδεση με την υπόλοιπη Στερεά Ελλάδα προϋπέθετε γρήγορη οδική πρόσβαση. Στην αρχή οι υποδομές ήταν οι στοιχειώδεις: αμαξωτοί δρόμοι προς Μέγαρα και Θήβα δημιουργήθηκαν το 1839, το υποτελωνείο Ελευσίνος το 1842, ο υγειονομικός σταθμός για τα πληρώματα των πλοίων και το Ειρηνοδικείο για τις μικροδιαφορές εμπόρων και τις επεισοδιακές κλοπές το 1845. Η πόλη αρχίζει σιγά - σιγά να αναπτύσσεται και οι νέες αφίξεις πολιτών εγκαινιάζουν την ανάμειξη πολιτιστικών και φυλετικών χαρακτηριστικών. Το λιμάνι, η οικοδομή, το εμπόριο, ακόμη και η εποχιακή απασχόληση στις ανασκαφές, υπήρξαν οι παράγοντες προσέλκυσης εργατικού δυναμικού στην Ελευσίνα.

Η μικρή Ελλάδα και η μεγάλη βιομηχανία

Το χωριό μετατρέπεται σταδιακά σε άστυ. Ο διαρκής πόλεμος έχει μαραζώσει την ελληνική ύπαιθρο και τα νησιά με αποτέλεσμα οι φτωχοί αγρότες και ναυτικοί να αναζητούν την τύχη

¹⁵ Σφυρόερας, βλ. προηγούμενη υποσημείωση σελ. 149 και 150

¹⁸ Ιάκωβος Ρίζος Ραγκαβής, *Τα Ελληνικά ήτοι περιγραφική, γεωγραφική, ιστορική, αρχαιολογική και στατιστική της αρχαίας και νέας Ελλάδας*, Αθήνα 1953 πηγή: Ανέμι, The digital library of modern greek studies ([link](#))

τους στις αναπτυσσόμενες πόλεις. Η Ελευσίνα αρχίζει να συγκεντρώνει εργατικό δυναμικό από τα νησιά του Αιγαίου και από τα αγγλοκρατούμενα Επτάνησα.

Στα τέλη του 1800 αρχίζουν οι πρώτες απόπειρες εκβιομηχάνισης της περιοχής. Το 1875 ιδρύθηκε το πρώτο εργοστάσιο στην περιοχή, το Σαπωνοποιείο Χαριλάου. Ακολούθησε η εγκατάσταση άλλων σαπωνοποιείων και αλευρόμυλων. Στις αρχές του 20ου αι. ιδρύεται η Εταιρεία Οίνων και Οινοπνευμάτων *Βότρυς* και το εργοστάσιο παραγωγής τσιμέντου *Τιτάν*. Λίγο αργότερα (1922) το εργοστάσιο οινοπνευματοποιίας *Κρόνος* και η πρώτη βιομηχανία χρωμάτων στην Ελλάδα *Ιρις* (1925). Οι μεγάλες βιομηχανικές μονάδες, καθώς και τα μικρότερα εργοστάσια ρητίνης και κεραμοποιεία της περιοχής παρέχουν εργασία και απασχόληση όχι μόνο στο ντόπιο πληθυσμό, αλλά και στο κύμα των προσφύγων που βρίσκει καταφύγιο στην Ελευσίνα, μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή το 1922.

Ελευσίνα, ένα σύγχρονο άστυ

Οι οικονομικές εξελίξεις μεταβάλλουν τον χαρακτήρα της Ελευσίνας από αγροτικό σε αστικό. Η αναμόρφωση είναι ορατή και στα κτήρια των ιδιωτικών κατοικιών που κατασκευάζονται εκείνη την περίοδο, αρκετά από τα οποία σώζονται μέχρι σήμερα στο ιστορικό κέντρο της σύγχρονης πόλης. Το 1924 ηλεκτροφωτίζονται δρόμοι, πλατείες, καθώς και οι κοινόχρηστοι χώροι της πόλης και κατασκευάζεται ο πύργος του δημόσιου ρολογιού στο λόφο των αρχαιοτήτων. Ο Ελευσίνιος πολιτικός Θ. Πάγκαλος μετά την κατάληψη της πολιτικής εξουσίας της χώρας το 1925, επέδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον τόπο καταγωγής του, θεσπίζοντας με Νομοθετικό Διάταγμα το 1926 ειδική φορολογία “υπέρ της Κοινότητας και του λιμένος Ελευσίνος”. Τα έσοδα από αυτή τη φορολογία συνέτειναν στη μεταμόρφωση της Ελευσίνας σε σύγχρονη πόλη και διατέθηκαν για έργα οδοποιίας, φύτευση δεντροστοιχιών, βελτίωση των εκπαιδευτηρίων, ύδρευση και καθαριότητα.

Πάνω σε αυτές τις υποδομές βασίστηκαν και οι πρώτες απόπειρες πολιτιστικής ανάπτυξης. Εκείνη την εποχή ο αρχαιολογικός χώρος της Ελευσίνας αποτέλεσε πόλο έλξης επισκεπτών και σε μερικές περιπτώσεις χώρο πραγματοποίησης καλλιτεχνικών εκδηλώσεων. Η Ελευσίνα αποκτά ξανά την παλιά της αίγλη. Πολυπολιτισμική, αξιοπρόσεκτη, αποκτά καινούριο στίγμα με εργάτες στις μηχανές και στους αγρούς, με υπαλλήλους σε δημόσιες υπηρεσίες, με εμπόρους μεσάζοντες σε γεωργικά προϊόντα και με περαστικούς ταξιδιώτες, αφού το λιμάνι λειτουργεί και η γεωγραφική θέση της αποτελεί σταυροδρόμι για τα διαμερίσματα της νεότερης Ελλάδας. Η ανάπτυξη ανακόπτεται λόγω του Β' Παγκοσμίου πολέμου, οπότε, όπως και σε όλη την Ελλάδα, οι καταστροφές από τους βομβαρδισμούς στον οικιστικό ιστό κοστίζουν τη ζωή πολλών. Οι

βομβαρδισμοί στην περιοχή είναι συνεχείς κυρίως λόγω του στρατιωτικού αεροδρομίου που είχε κατασκευαστεί από το 1938 και εξαιτίας της συμμετοχής των πολιτών στην αντίσταση.

Νέα βιομηχανική εποχή, νέα κρίση

Η απελευθέρωση και το πέρας του εμφυλίου μέσα από τις οικονομικές ενισχύσεις ξένων και ντόπιων σηματοδοτεί την ανάπτυξη νέων βιομηχανιών και φέρνει και πάλι κεφάλαια στην πόλη. Στη δεκαετία του 1950 αρχίζει η λειτουργία της *Χαλυβουργικής*, ιδρύεται η *Ελαιουργική* και λίγο αργότερα μικρότερες μονάδες όπως το *Παγοποιείο* και τα *Ναυπηγεία Σάββα*. Οι ανάγκες των εργοστασίων σε εργατικό δυναμικό έφεραν αλλεπάλληλα κύματα εσωτερικής μετανάστευσης. Νέοι κάτοικοι από την Ήπειρο, τη Χίο, τα Δωδεκάνησα και την Κρήτη εγκαθίστανται στην πόλη και ο πληθυσμός της αυξάνεται ραγδαία. Οι επιπτώσεις του ακόρεστου κέρδους οδηγούν σύντομα σε δραματικές συνέπειες για το περιβάλλον και το ανθρώπινο δυναμικό. Εκμετάλλευση και απάνθρωπες συνθήκες εργασίας, ρύπανση, μόλυνση του εδάφους και των υδάτων, δημιουργούν αποπνικτικές συνθήκες διαβίωσης και η πόλη υποφέρει και υποβαθμίζεται. Ακόμη και σήμερα, μετά από προσπάθειες εξυγίανσης του τοπίου τα προβλήματα παραμένουν.

Στο δελτίο του Δήμου Ελευσίνας αναφέρεται πως: “Στον Κόλπο Ελευσίνας προκλήθηκε τεράστια ζημιά την εικοσαετία 1960-1980, με τη διοχέτευση ακατέργαστων αποβλήτων της Χαλυβουργικής στη θάλασσα, των δύο οινοπνευματοποιείων (Κρόνος, Βότρυς) και των δύο διυλιστηρίων. Ο κόλπος της Ελευσίνας εξακολουθούσε να είναι ρυπασμένος και ακόμα σήμερα ρυπαίνεται από βιομηχανικά απόβλητα και από τα απόβλητα που αποχετεύονται στο ρέμα Αγίου Γεωργίου (κυρίως της Βιοχαρτικής) που καταλήγουν στη θάλασσα από τα ναυπηγεία, τα διυλιστήρια πλοίων, παροπλισμένα πλοία και κινούμενα πλοία, τα αιωρούμενα σωματίδια και τα στραγγίσματα της χωματερής Άνω Λιοσίων κάθε χειμώνα. Η περιοχή επίσης ρυπαίνεται εξαιτίας ναυτικών ατυχημάτων και των παλιών ναυαγίων. Τους καλοκαιρινούς μήνες το διαλυμένο οξυγόνο κάτω από τα 20m μειώνεται σημαντικά, οπότε σε τέτοια βάθη γίνονται δύσκολες οι συνθήκες διαβίωσης των ψαριών.”¹⁹

Η Ελευσίνα σήμερα αναζητά την ταυτότητα της

Σήμερα, μέσα από ποικίλες και συνεχείς πολιτιστικές δραστηριότητες, η Ελευσίνα αποζητά να επαναφέρει την αίγλη των αρχαίων χρόνων. Το Φεστιβάλ *Αισχύλεια* είναι μια από τις σύγχρονες πολιτιστικές δράσεις που πραγματοποιούνται στην Ελευσίνα. Τελείται στο Παλαιό Ελαιουργείο,

¹⁹ <https://www.elefsina.gr/sites/default/files/ekthesi2012.pdf>

“όπου ο βιομηχανικός χώρος προσφέρει ένα μοναδικό έναυσμα στη φαντασία να συνδιαλλαγεί και να συνυπάρχει, για μια στιγμή, με τη συλλογική μνήμη”, όπως περιγράφεται στην ιστοσελίδα του φεστιβάλ. Πολλές οι αθλητικές, πολιτιστικές και κοινωνικές δράσεις που οδήγησαν την πόλη στην τιμητική διάκριση να γίνει πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης για το 2023.

Περνάει άραγε η Ελευσίνα σε μια νέα εποχή και αν ναι, πως διαμορφώνονται οι προοπτικές, σε αυτόν τον αιώνα των έντονων αμφισβητήσεων, ώστε να αποτελέσει ξανά το λίκνο της αναζήτησης της απαρχής του όντος; “Ορισμένα ιερά θέματα δε μεταδίδονται με μια μόνο φορά. Η Ελευσίνα πάντα κρατά κάτι κρυφό για εκείνους που θα την επισκεφτούν ξανά.” έγραφε ο Σένεκας.²⁰

Τα Ελευσίνια Μυστήρια προσέφεραν κάτι που υπερέβαινε τους όποιους διαχωρισμούς. Υπερέβαινε τον διαχωρισμό των φύλων αλλά ίσως υπερέβαινε και τα γεωγραφικά ή χωρικά πλαίσια. Ίσως ο πυρήνας τους άγγιζε την ανθρώπινη φύση. Τα Ελευσίνια Μυστήρια δεν αφορούσαν μόνο τους Έλληνες, αλλά την εναγώνια αναζήτησή κάθε ανθρώπου να βρει και να γνωρίσει τον εαυτό του, να αποκτήσει ταυτότητα.

20 “*Non semel quaedam, sacra traduntur: Eleusin servat, quod ostendat revisentibus.*” Seneca: *Naturales Quaestiones*, βιβλία 4-7 (Loeb Classical Library No. 457) (Volume II)

3. Από την περιφέρεια στο κέντρο



“Στο κέντρο, το λευκό φως, που λάμπει στο στερέωμα: στον πρώτο κύκλο, οι πρωτοπλασματικοί σπόροι ζωής. Στον δεύτερο, οι περιστρεφόμενες κοσμικές αρχές που περιέχουν τα τέσσερα βασικά χρώματα. Στον τρίτο και τέταρτο, οι δημιουργικές δυνάμεις που εργάζονται προς τα μέσα και προς τα έξω. Στα καρδιακά σημεία, η αρσενική και η θηλυκή ψυχή, και οι δύο πάλι και χωρισμένες σε φως και σκοτάδι”

-Carl Jung, *To Κόκκινο Βιβλίο*²¹

Εικ.2

Στην ομιλία που διάβασε στις 10 Νοεμβρίου 1935 στα μέσα της Ιεράς Οδού, στον Πλάγιο Πευκώνα²² ο Άγγελος Σικελιανός αναφέρει πως ουσία και σκοπός της επανάστασης του ανθρώπου είναι “να φέρει από την αρχή όλες τις αξίες του κόσμου στο σημείο από όπου είχαν ποτέ αναχωρήσει ή

διασκορπιστεί, όλες μαζί τις παραδόσεις στην αρχέτυπη παράδοση του ανθρώπου, όλους μαζί τους μύθους σε ένα μύθο η τελετουργική ενσάρκωση του οποίου πραγματώνεται στο ελληνικό έδαφος με τα Ελευσίνια Μυστήρια.”

Εκεί το ον περνάει από την περιφέρεια του “κοσμικού τροχού” στο κέντρο του, εκεί που βρίσκεται αναλλοίωτη η πληροφορία που αφορά τον μύθο και όλους τους μύθους, το παρελθόν το παρόν και το μέλλον μαζί. “Σε αυτόν τον απέραντα τεράστιο εσωτερικό χώρο, όλοι οι χρόνοι συστέλλονται σε *Bindu*, το ακίνητο κέντρο γύρω από το οποίο έλκει ο έκδηλος κόσμος. Δηλώνει το σημείο εκκίνησης στο ξεδίπλωμα του εσωτερικού χώρου, καθώς και το τελευταίο σημείο της τελικής ολοκλήρωσής του. Είναι το σημείο από το οποίο ο εσωτερικός και ο εξωτερικός χώρος προέρχονται και στο οποίο γίνονται ξανά ένα.” αναφέρει η αρχαία ινδική παράδοση μέσα στο βιβλίο *Tantra Asana*²³. Στον Ισλαμικό εσωτερισμό, αυτό το κέντρο που αποτελείται “Θεός Σταθμός” ενώνει τις αντιφάσεις και τις αντινομίες. Επιτυγχάνεται με το “Ελ-φανά” την εξάλειψη

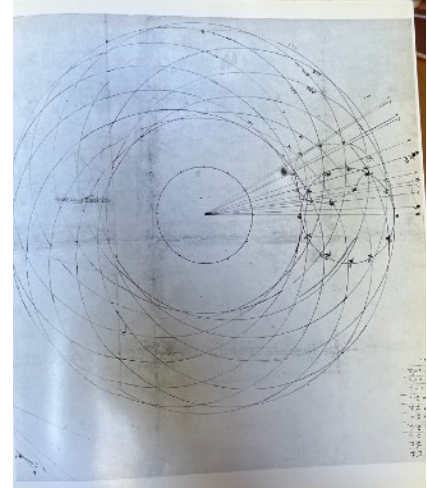
21 C.G Jung, *The Red Book*, W. W. Norton & Company, 2012

22 Άγγελος Σικελιανός, *Πεζός Λόγος Β'*, Εκδόσεις Ίκαρος, 1980

23 *Tantra Asana*, Mookerjee, Published by Ravi Kumar, New Delhi, 1971

του εγώ κατά την επιστροφή στην πρωταρχική κατάσταση που αναλογεί στην κυριολεκτική σημασία του όρου με τη “Νιρβάνα” της Ινδουιστικής φιλοσοφίας.²⁴ Στις παραδόσεις τις άπω Ανατολής καλείται “Αμετάβλητο Μέσον” (*Τσουνγκ-γιουνκ*) που είναι ο τόπος της τέλει ισορροπίας.

Ο Σικελιανός αναφέρεται στην ύπαρξη ενός σημείου που παραμένει αναλλοίωτο στην έκταση των ελληνικών αιώνων και ενάντια στις εποχές, τις πολιτικές, θεοκρατικές εξουσίες αλλά και του εαυτού του διατήρησε αλώβητη την πρώτη οργανική αφετηρία των πανανθρώπινων αξιών και την αρχέτυπη παράδοση του ολόκληρου ανθρώπου και μέσα σε όλους τους αναρίθμητους Μύθους της Ζωής, τον ουσιώδη και ένα Μύθο.



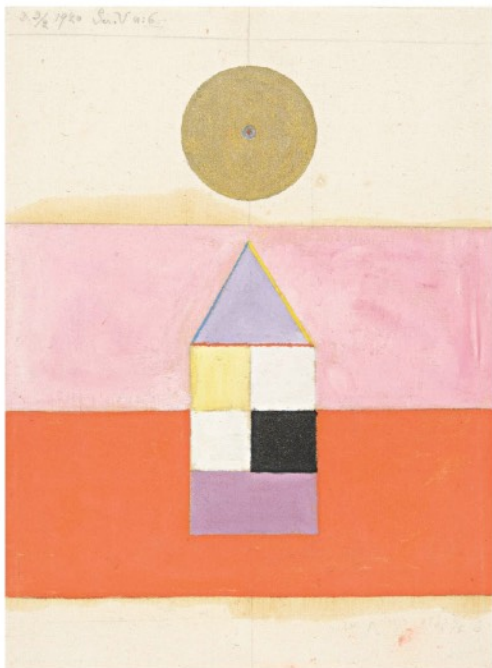
Εικ.3 Tantra Asana, Expanding Universe, Drawing, Rajasthan, c.18th century A.D.

Σύμφωνα με τον βιβλίο των Jung και Kerényi *Η Μυθολογία της Επιστήμης*, “Τα μυθολογήματα που περιλαμβάνουν τους θεούς και εξελίσσονται σε αφηγηματική μορφή, τοποθετούνται πάντα σε ένα primordial χρόνο. Αυτή η επιστροφή στις ρίζες και το πρωτόγονο στοιχείο είναι ένα βασικό χαρακτηριστικό σε κάθε μυθολογία.”²⁵ Ο αφηγητής των μύθων “βουτάει” σε αυτόν τον πρωτογενή χρόνο, για να μας μας διηγηθεί αυτό που ήταν “αρχικά” εκεί. Η βιωμένη ιστορία, επιστρέφει στους αρχικούς χρόνους. Ο άνθρωπος έχει τις δικές του “αρχαί” (*Αι αρχαί*) της οργανικής του ύπαρξης, από τις οποίες συνεχώς δημιουργεί τον εαυτό του.

Σαν ανεπτυγμένος οργανισμός, βιώνει την δική του καταγωγή χάρη σε μια ταυτότητα, τη δική του απόλυτη “αρχή”, ένα ξεκίνημα που περιλαμβάνει μέσα του όλη την πληροφορία, όλες εκείνες τις αντιφάσεις που η φύση του και η ζωή του θα παρουσιάσουν στη συνέχεια. Το μέρος αυτό οδηγεί τον αφηγητή των μύθων πίσω στη δική του αφετηρία και τη δική του βάση και τον καθιστά ικανό να διακρίνει στη δική του καταγωγή την, “κατεξοχήν” αρχή. Στο κεντρικό σημείο, όλες οι διακρίσεις έχουν υπερπηδηθεί και οι αντιθέσεις έχουν εξαφανιστεί και διαλυθεί μέσα σε μία τέλεια ισορροπία. Σύμφωνα με την ταϊστική διδασκαλία, ο τέλει σοφός είναι αυτός που έχει φτάσει στο κεντρικό σημείο και κατοικεί εκεί αδιάσπαστα ενωμένος με την Αρχή. Επιστρέφοντας στη ρίζα του, δηλαδή στην Αρχή που είναι συγχρόνως η πρώτη αρχή και

²⁴ René Guinon, *Ο Συμβολισμός του Σταυρού*, εκδ. Πεμπτούσια, 1993

²⁵ Carl Jung and Carl Kerényi, *The Science of Mythology*, εκδ Routledge, 2001



Εικ. 4 Hilma af Klint, No.6, Series V, 1920, The Hilma af Klint Foundation

προέρχονται από μια απόλυτη αρχή, όπου κανείς ξεκινάει, και μια σχετική αρχή, όπου κάποιος γίνεται η συνέχεια των προγόνων του.

Με αυτόν τον τρόπο βασίζονται στο ίδιο θεϊκό έδαφος που βασίζεται και ολόκληρος ο κόσμος. Γίνονται αυτό που γίνεται ο κόσμος και αντίστοιχα και η πόλη στην αρχαιότητα, το μέρος που ξεκουράζονται οι θεοί. Η μεταφορά του πνεύματος σε ύλη, η χωρική πραγμάτωση του σημείου σε τόπο κατοικήσιμο.”

Θα μπορούσε να είναι ο μύθος των μύθων, αυτή η απόλυτη αρχή που οδηγεί στο πεδίο της Ελευσίνας.

το έσχατο τέλος όλων των υπάρξεων, εισέρχεται σε κατάσταση ηρεμίας.²⁶

Οι Jung και Kerényi αναφέρουν πως “ο μυθολογικός “φονταμενταλιστής” (*Begrunder*) που εισχωρώντας μέσα στον εαυτό του βουτάει στη δική του βάση, βρίσκει τον κόσμο του. Τον χτίζει για τον εαυτό του σε μια βάση όπου όλα ρέουν και κυλούν με την πιο γεμάτη έννοια και είναι συνεπώς θεϊκά. Αναφέρουν πως η θειότητα σε κάθε τι μυθολογικό είναι τόσο προφανής όσο και η αυθεντικότητα σε κάθε τι θεϊκό.

Όλοι οι θεσμοί των μυθολογικών χρόνων είναι βασισμένοι και φωτίζονται, αποκτούν δηλαδή την άλω ενός μυθολογήματος της καταγωγής, της κοινής θεϊκής καταγωγής της ζωής, της οποίας είναι μορφές. Οι βάσεις των πόλεων που είχαν γνωρίσει μια ζωντανή μυθολογία, είναι δομημένες σαν να



Εικ. 5 Hilma af Klint, Group IX/SUW, The Swan, No. 1, 1915

²⁶ Λαό Τσε, *Ταο Τε Κινγκ*, εκδ. Παπασωτηρίου, 2010

4. Ιερά Οδός

Μέσα από την “Οδό Ιερά” καταλήγει κανείς στην “Ιερά Οργάς” και πιο συγκεκριμένα την Ελευσίνα και το Ελευσίνιο Ιερό. Πρόκειται για ένα μυστικό χωράφι, όπου όλα τα σύμβολα ήταν γήινα και ξεκινούσαν με τις ρίζες τους αμέσως από μέσα από τη σύνθετη ενότητα της γης. Ένα μέρος που ανασήκωνε τρανά και μυσταγωγικά τα οργανικά παγκόσμια σύμβολα της μυστικής δημιουργικής ενότητας του ανθρώπου με τον άνθρωπο, του ατόμου με το σύμπαν και απευθείας με τη γη, και των φυλών με τις φυλές και με όλους τους λαούς της γης. Η λέξη *Τάο* που κυριολεκτικά σημαίνει *Οδός* και δηλώνει την *Αρχή* παριστάνεται με ένα ιδεόγραμμα που συνδιάζει τα ιδεογράμματα για το κεφάλι και τα πόδια, κάτι ισοδύναμο με το σύμβολο του άλφα και του ωμέγα. Η “ευθύτητα” (*Τε*) είναι η κατεύθυνση που πρέπει να ακολουθήσει το ον για να καταστήσει την ύπαρξη του σύμφωνη με την οδό ή σύμφωνη με την *Αρχή*.

Στη δεύτερη ομιλία του, ο Σικελιανός αναγνωρίζει τη διπλή σηματικότητα της Ιεράς Οδού και της Ελευσίνας, τόσο ως προς τη μυστική θρησκευτικότητα της, όσο και ως προς τη βιολογική της θέση. Αναφέρεται στην Ιερά Οδό σαν την κυριότερη και ζωτικότερη αρτηρία ολόκληρης της Αττικής που επικοινωνεί με την Πελοπόννησο, τη Βοιωτία, τη Φωκίδα και ακόμη τη Βόρεια Ελλάδα. Είναι ο δρόμος που μεταφέρει “δουλευτές, πραματευτές, προσκυνητές, ξωμάχους” και ο δρόμος που ανεβάζει και κατεβάζει “σα διρέματο ποτάμι τον πολύμοχθο λαό της υπαίθρου που ζει και αγωνίζεται με το τσεκούρι αδιάκοπα, μεταξύ ουρανού και γης.” Ταυτόχρονα, ο δρόμος αυτός κατέχει και μια άλλη θέση στην πιο σύνθετη και την απόκρυφα δυναμική πνευματική ιστορία ολόκληρου του κόσμου, ως ένας δρόμος στου οποίου το κέντρο καταλήγει και κατασταλάζει η διασταύρωση πανάρχαιων και παγκόσμιων πνευματικών, προϊστορικών και ιστορικών ρευμάτων.

“Το μονοπάτι μας έχει χαρακτήρα επιστροφής”, γράφει ο Foucault στο κείμενο του *Πρόλογος στην Παραβίαση*²⁷, “και κάθε μέρα γινόμαστε πιο Έλληνες.”

Σε αυτό το μέρος μια απέραντη λιτανεία ξεκινούσε σαν από όλα τα σημεία της γης και των καιρών και προχωρούσε στο Ιερό “σαν να πρόκειται να αναστήσει μυστικά ή να συνεχίσει φανερά και επάνω στα ίδια του τα σκορπισμένα ερείπια μια διακομμένη από αιώνες φωτεινή και ουσιαστική τελετή.”²⁸ Στο κέντρο της λιτανείας αυτής που απαρτίζεται από τον κύκλο των Ιεροφαντών και το μεγάλο πλήθος, βρίσκεται ο Ιεροφάντης των Ελευσινίων Μυστηρίων.

27 Michel Foucault, *Πρόλογος στην Παραβίαση*, βιβλ. Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα, εκδόσεις Πλέθρον, 2012

28 Άγγελος Σικελιανός, *Πεζός Λόγος Β'*, Εκδόσεις Ίκαρος, 1980

Σιωπηλός, μέσα σε απόλυτη ησυχία, εμφάνιζε ένα θερισμένο στάχυ όπως ο Βούδας έδειχνε ένα άνθος κατά το σιωπηρό του “Κήρυγμα του Ανθού”. Γύρω τον μίσχο του αθροίζονται, όπως οι κόκκοι του σταριού, όλα τα αιτήματα κρυφά και φανερά της ύπαρξης μας, για να αποτελέσουν



Εικ 6: *Mahākāśyapa smiling at the lotus flower*, by Hishida Shunso, 1897, Nihonga style

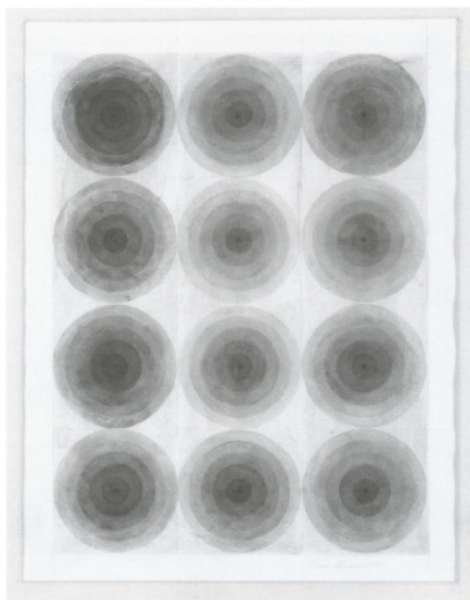
το δυναμικό και το ανεξάντλητο στους αιώνες Ένα, που για τους υπεύθυνα μνημένους δικαιούται να ονομάζεται Ψυχή και που “είναι αυτή η τυπική της ανθρωπότητας ψυχή, στην ενσυνείδητη ολοκλήρωση και θέση της στον κόσμο, η ψυχή που ξέρει και τολμά, και δημιουργεί και δε φοβάται να πεθάνει γιατί μόνο έτσι αναγεννιέται, μέσα στα ίδια της αιτήματα και έργα.”²⁹

Για τον Όμηρο, το σιτάρι είναι το δώρο της θεάς Δήμητρας. Αυτό που η Δήμητρα δείχνει στους θνητούς, είναι κάτι που πρέπει να σημειωθεί αλλά δεν μπορεί να ονομαστεί, είναι κάτι *άρρητον*. Ο ύμνος δε θα υπήρχε χωρίς αυτή τη νύξη στο μυστήριο, ανώτατο δώρο της Θεάς. Σε αυτή την αυτό αποδεικνυόμενη βάση στηρίζεται το ιδιαίτερο πράγμα που η Δήμητρα κάνει και δείχνει. Το δώρο της Θεάς χρησιμοποιεί για να εκφράσει μόνο ότι μπορούσε να φανερωθεί στους μνημένους. Ο πυρήνας της Δημήτριας ιδέας, έχει το σιτάρι και την μητρότητα σαν τον φυσικό του θάνατο και απόκρυψη. Και οι τρεις πλευρές η θεά μητέρα, η θεά του καλαμποκιού και η θεά των εσωτερικών μυστηρίων, ανήκουν στη φιγούρα της Δήμητρας και είναι άρρηκτα συνυφασμένες με τον Ύμνο. Σύμφωνα με τον Carl Kerényi στο βιβλίο του *Ελευσίς, Μυστήρια και Λατρεία*³⁰, σε αρχέγονους λαούς υπάρχουν μύθοι και τελετές που βασίζονται στην πίστη ότι η τροφή, δηλαδή τα φυτά και η αναπαραγωγή -που φαίνεται να συνδέονται στενά- προήλθαν από τον βίαιο θάνατο ενός θεικού όντος.

Η Μητέρα που χωρίζεται από την κόρη της καθώς και το στάχυ, είναι δύο σύμβολα του πόνου που κρύβονται στην Δήμητρα, ενώ ταυτόχρονα έχουν και κάτι το πολύ παρηγορητικό. Η Δήμητρα κουβαλάει μέσα της την παρηγοριά και την αποκαλύπτει στην Ελευσίνα. Η εικόνα του σιταριού, είναι στην ουσία η εικόνα της αρχής και του τέλους, της μητέρας και της κόρης. Για αυτόν τον λόγο, δείχνει πέρα από το προσωπικό, το παγκόσμιο και το αιώνιο. Έτσι ακριβώς, ο σπόρος θάβεται στο χώμα και γίνεται ζωή.

29 Ibid

5. Η ιστορία σε κίνηση



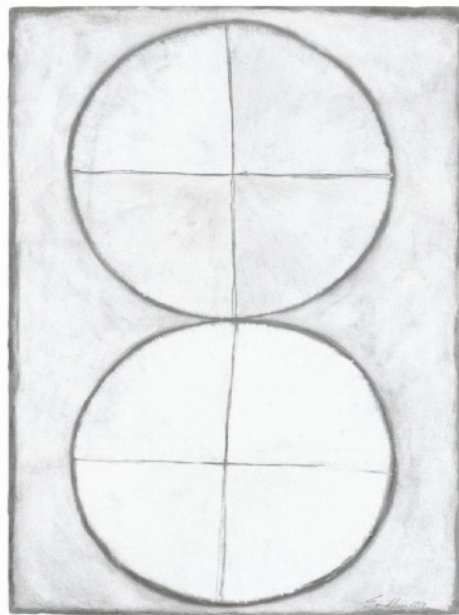
Εικ.7: Eva Hesse, *Circles and Grids Drawings: Ordered Systems as and Expression of an Obsessive, Introspective Quality*

επανεξετάζεται σαν ένα ταξίδι μυστηριώδες, που η λογική του δε φαίνεται να ακολουθεί μια γραμμική αφήγηση αλλά ένα “μοντάζ από διαφορετικές “ατραξιόν” χρησιμοποιώντας τον γνωστό ορισμό του Eisenstein.

Η αντίληψη της έννοιας της εικονολογίας του Warburg ως προς το στοιχείο της κίνησης και του μοντάζ διαφόρων σταθμών/ατραξιόν κατά τη διάρκεια ενός μυστηριώδους ταξιδιού, αποτελεί έναν πιθανό τρόπο ανάγνωσης της Ελευσίνας, με την πολυπλοκότητα και την πολυσημία του τύπου αυτού να αποτελεί πρόσφορο σημείο αφετηρίας για ένα τέτοιο ταξίδι. Το κάθε κεφάλαιο της Ελευσίνας αποτελεί έναν τροχό που γυρνάει συνεχώς, και η προσπάθεια ανάλυσης της σαν όλο, προϋποθέτει την ικανότητα του αναλυτή να μπορεί να επιβιβάζεται και να αποβιβάζεται από τον κάθε σταθμό ενώ αυτός βρίσκεται εν κινήσει.

Στον πρόλογο του βιβλίου του Γάλλου συγγραφέα Philippe-Alain Michaud *Aby Warburg and the Image in Motion*³¹, ο Aby Warburg παρουσιάζεται ως ο μοντέρνος ιδρυτής της Εικονολογίας (*Iconology*). Σύμφωνα με τον Michaud, στον Αγγλοσαξονικό κόσμο μετά τον Panofsky η εικονολογία αντιλαμβάνεται μέσα στο πλαίσιο μιας “κοινωνικής ιστορίας της τέχνης” και έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως προς την ιδέα της κίνησης που μπορεί να εκληφθεί σαν αντικείμενο και σαν μέθοδος, σαν σύνταγμα και παράδειγμα (με όρους γλωσσολογίας), σαν ένα στοιχείο που εμπεριέχεται στα έργα τέχνης και σαν παρουσία σε ένα γνωστικό αντικείμενο που υποστηρίζει πως έχει κάτι να πει.

Η εμβριθής έρευνα του Aby Warburg



Εικ.8: Eva Hesse, *Circles and Grids Drawings: Ordered Systems as and Expression of an Obsessive, Introspective Quality*

31 Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg and the Image in Motion*, Zone Books, 2007

Η παρουσία του Warburg στο Αμβούργο όπου εγκαθίδρυσε το Ινστιτούτο του, υποδηλώνει την συνέχεια της ιστορίας της τέχνης σαν μια γνωσιολογική κίνηση εικόνων (*knowledge-movement*), σαν τη γνώση που βρίσκεται στην ιδέα της παράτασης-επέκτασης, τους συνειρμικούς συσχετισμούς και τα μοντάζ που ανανεώνονται συνεχώς, σε αντίθεση με τη γνώση που βασίζεται σε ίσιες γραμμές, προμελετημένο έργο (*corpus*) και σταθεροποιημένες τυπολογίες.

Η οργανική προσέγγιση του Warburg σε σχέση με τη βιβλιοθήκη και το εικονογραφικό του αρχείο όπως διαφαίνεται μέσα από τον *Ατλα Μνημοσύνης* δείχνει τον βαθμό στον οποίο η συνεχής θέση κίνησης (*setting into motion*) αποτελεί ένα στοιχείο ζωτικής σημασίας στη μεθοδό του. Πρόκειται για ένα μυστηριώδες ταξίδι μέσα στην ιστορία, που ενεργοποιεί φαινομενικά διαφορετικούς σταθμούς και τους φέρνει κοντά μέσα από ένα “μοντάζ από διαφορετικές ατραξιόν”. Η λογική καλείται να επαναπροσδιοριστεί μέσα στα πλαίσια ενός σύμπαντος στο οποίο απαιτείται σαφής πλοήγηση ανάμεσα σε φαινομενικά διαφορετικά συμβάντα.³²

Προϋπόθεση για να μπορέσει κανείς να κυκλοφορήσει μέσα στο πλαίσιο τους, είναι να βρει τις κοινές συνισταμένες και τον κώδικα που διέπει την αντιπαράθεση και ταυτόχρονα συνύπαρξη τους, ώστε να καταφέρει να διαβάσει την μεγαλύτερη αφήγηση που συνιστά το σύνολο τους και να καταλάβει τον λόγο για τον οποίο έχουν παρατεθεί εξαρχής.



Εικ. 9: Η Ελευσίνα σε φωτογραφία του Ανδρέα Εμπειρίκου, 1955



Εικ. 10: Σύνθεση - Απομόνωση

Ο ρόλος που παίζει ο ενδιάμεσος χώρος και τα κενά ανάμεσα στις “ατραξιόν”, αποτελεί στοιχείο που αξίζει να εξεταστεί σε συσχέτιση με το σκοτάδι που περιβάλλει τις εικόνες στις πινακίδες του Warburg και φωτίζει τις λεπτομέρειες τους. Αν η Ελευσίνα εκληφθεί σαν μια πινακίδα του

32 Ibid

Άτλαντα Μνημοσύνης όπου κάθε κεφάλαιο της ιστορίας και στοιχείο του χαρακτήρα της αποτελεί έναν σταθμό εν κινήσει (με αρχαιολογική, θρησκευτική, αρχαιολογική, γεωγραφική, πολιτική, κοινωνική σημασία) τότε από τι αποτελείται το σκοτάδι που περιβάλλει τα διαφορετικά κεφάλαια της, το αρχιπέλαγος που περικλύει αυτά τα νησιά;

Στα *Spandakārikā*, τα πρώτα κείμενα που περιγράφουν τη μη-δυναμική φιλοσοφική προσέγγιση που εισήγαγε η παράδοση του Σιβαϊσμού του Κασμίρ που ξεκίνησε περίπου το 800 μ Χ στην Ινδία και πλέον συναντάται με την πιο ευρέως διαδεδομένη της μορφή ως φιλοσοφία της *Tantra*, ο χώρος εκλαμβάνεται σαν ένα κενό αέρος μέσα στο οποίο μπορεί να πλεύσει η συνείδηση, χωρίς εισαγωγή ή παραγωγή οποιασδήποτε πληροφορίας ή ερεθισμάτων που υποκινούν ή υποθάλπουν τα δίπολα και τους διαχωρισμούς και απομακρύνουν το υποκείμενο από την Ανώτερη Συνείδηση.

Στο βιβλίο *Yoga Spandakarika*, ο Daniel Odier ερμηνεύοντας τα αρχαία κείμενα, αναφέρει συγκεκριμένα “Αυτό το τίποτα μπορεί να ονομαστεί χώρος αλλά στην πραγματικότητα είναι κάτι άδειο από οποιαδήποτε ιδιότητα. Έτσι, δεν μπορεί να υπάρξει ούτε ο παραμικρός διαχωρισμός ανάμεσα στον χώρο, τον νου και την ενδογενή πραγματικότητα. Με το να εισάγουμε την έννοια της μορφής, εισάγουμε τον περιορισμό που με τη σειρά του εισάγει τη διπολικότητα.”³³

Αυτός ο ενδιάμεσος χώρος που αναφέρεται στα αρχαία κείμενα και αποτελεί την κινητοποίηση του εαυτού, φαίνεται πως ήταν γνωστός στον Warburg που φρόντιζε συνεχώς να αποκτά πρόσβαση σε αυτόν, έναν κόσμο ανοιχτό σε πολλαπλές εξωπραγματικές σχέσεις, πολλές φορές ρησοκίνδυνες ακόμη και στη φαντασία.

Η επινόηση ενός μοντάζ γνώσης στην ιστορία της τέχνης σήμαινε την αποκήρυξη των εξελικτικών και τελεολογικών σχημάτων, την απόρριψη των πλεγμάτων της νοημοσύνης και το σπάσιμο των πανάρχαιων φραγμών. Η εικόνα δεν είναι ένα κλειστό πεδίο γνώσης όπως όλα τα άλλα. Είναι ένα στροβιλιζόμενο, φυγόκεντρο πεδίο, μια κίνηση που απαιτεί όλες τις ανθρωπολογικές πτυχές της ύπαρξης και του χρόνου. Μέσα σε όλη αυτή τη "συγκεχυμένη πολυμάθεια" όπως αποκάλυψε ο Warburg το έργο του, πώς θα βρούμε το δρόμο, πώς θα ανακτήσουμε το "ηχώχρωμα των φωνών που δεν ακούγονται πια" που σιώπησαν για τόσο πολύ καιρό δίχως να χάσουμε τους εαυτούς μας σε αυτή την αναζήτηση;

33 Daniel Odier, *Yoga Spandakarika: The Sacred Texts at the Origins of Tantra*, Inner Traditions, 2005

Η παραγωγή νέων ντοκουμέντων ή ακόμα πινακίδων δεν αρκεί για να αποκαταστήσει το "ηχόχρωμα αυτών των φωνών που δεν ακούγονται πια." Ο μελετητής πρέπει να θέσει τον εαυτό του σε κίνηση, να μετατοπίσει το σώμα του και την οπτική του γωνία, να προχωρήσει σε ένα είδος μεταφοράς με την οποία το "ηχόχρωμα αυτών των μη ακουσμένων φωνών" (θα μπορούσαμε επίσης παραφράζοντας τον Walter Benjamin να πούμε *το ασυνείδητο όραμα*) θα αποκαλυφθεί ξαφνικά.

Αυτή η κίνηση δεν αφορά μια απλή μεταφορά ή αφήγηση από το ένα σημείο στο άλλο. Περιλαμβάνει άλματα, περικοπές, μοντάζ, οδυνηρές συνδέσεις, επαναλήψεις και διαφορές: στιγμές κατά τις οποίες το έργο της μνήμης γίνεται σωματικό, σύμπτωμα στη συνέχεια των γεγονότων. Η σκέψη του Warburg θέτει σε κίνηση την ιστορία της τέχνης, επειδή η κίνηση που ανοίγει περιλαμβάνει πράγματα που είναι ταυτόχρονα αρχαιολογικά (απολιθώματα, επιβιώσεις) και τρέχοντα (χειρονομίες, εμπειρίες). Πρόκειται όχι μόνο για την ενσάρκωση των επιβιώσεων αλλά και για τη δημιουργία μιας "ζωντανής" ανταλλαγής μεταξύ της πράξης της γνώσης και του αντικειμένου της γνώσης.³⁴

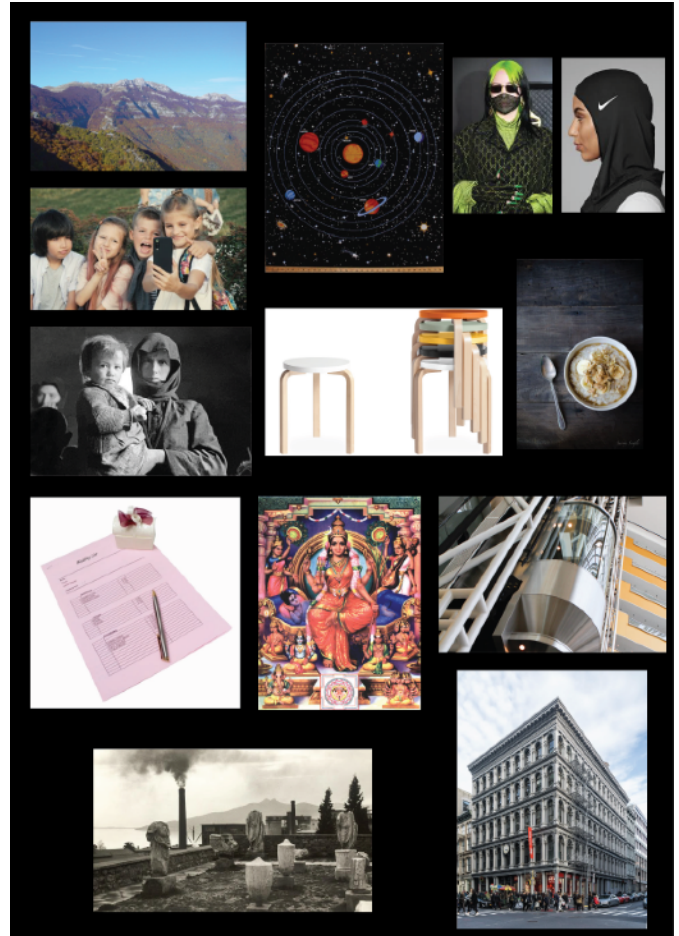
Το "ασυνείδητο όραμα" σαν κάτι που αποκαλύπτεται ξαφνικά, θυμίζει τον μυσταγωγικό χαρακτήρα της Ελευσίνας, την δίνη του κυκεώνα, την προετοιμασία και όλη τη διαδικασία που προηγείτο των μυστηρίων πριν την αποκάλυψη που συνέβαινε κατά την ολοκλήρωσή τους. Ο Huberman αναφέρει πως πέρα από τις απολαύσεις ή τον εξωτισμό, μέσα από παρενθέσεις ή πειράματα με το έταιρο, δημιουργήθηκαν και αναδημιουργήθηκαν τον εικοστό αιώνα ορισμένες σύγχρονες πρακτικές. Το βιβλίο του Michaud κλείνει με μια φράση του Αντονέν Αρτώ "Στο χάος κάνω το πρώτο μου βήμα προς τον προσδιορισμό όλων των προνομικών δυνατοτήτων που κάποτε αποτελούσαν τον πολιτισμό."

Ο μυστηριακός χαρακτήρας της Ελευσίνας, ένα από τα πρώτα πειράματα με το άλλο, αποτελεί την αφετηρία αντίστοιχων πρακτικών. Να ήταν το χάος του κυκεώνα εκείνο το χάος μέσα στο οποίο προσδιορίστηκε ο πολιτισμός που ακολούθησε σαν μια άλλη προνόμφη που δεν είναι άλλη από το σιτάρι της Δήμητρας;

³⁴ Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg and the Image in Motion*, Zone Books, 2007

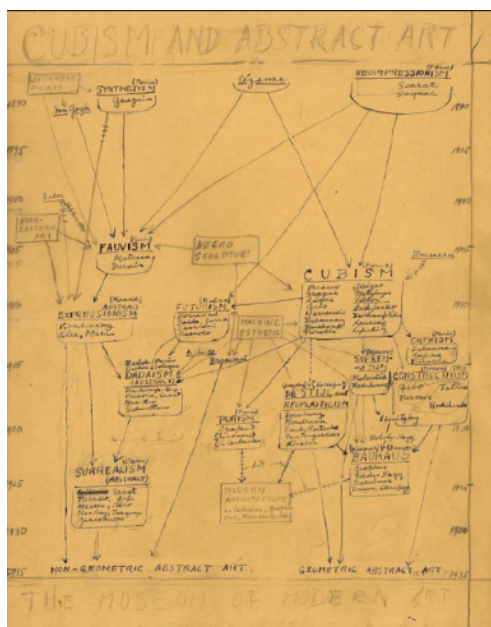


Εικ.11 Άτλας Μνημοσύνης, Πινακίδα Νο 39



Εικ. 12 Πινακίδα βασισμένη στον Ομηρικό Ύμνο στη Δήμητρα

6. Άσκηση στην ελευθερία με εργαλεία τη φόρμα και την κριτική



Εικ 13. Alfred H. Barr, Jr. Hand-drawn draft of the diagram on the dust jacket of *Cubism and Abstract Art*, 1936, The Museum of Modern Art Archives, New York

Ο Alfred H. Barr, διετέλεσε σαν πρώτος Διευθυντής του Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης της Νέας Υόρκης, από το 1929 έως το 1943. Σύμφωνα με την ιστοσελίδα του Μουσείου³⁵, είχε τραβήξει την προσοχή ως νεαρός καθηγητής στο Wellesley College όπου δίδαξε το πρώτο μάθημα για την τέχνη του 20ου αιώνα, οδηγώντας τους φοιτητές του να φωτογραφίζουν βιομηχανικά κτίρια και φιλοξενώντας συναυλίες σύγχρονης μουσικής. Βοήθησε στην καθοδήγηση του MoMA, δηλώνοντας ότι είναι ένας πειραματικός και ανοιχτός χώρος για να γνωρίσει ο κόσμος τη σύγχρονη τέχνη. Μεταξύ των οραματικών ιδεών του ήταν η επιμονή για ένα διεπιστημονικό μουσείο από την αρχή - ένα μουσείο που θα μπορούσε να περιλαμβάνει αρχιτεκτονική, βιομηχανικό σχεδιασμό, φωτογραφία, κινηματογράφο και θεατρικό σχεδιασμό παράλληλα με τη ζωγραφική, τη γλυπτική, τα σχέδια και τα χαρακτηριστικά.

Όπως ο Aby Warburg εκλάμβανε την Ιστορία της Τέχνης σαν ένα ταξίδι μυστηριώδες, που η λογική του δεν ακολουθεί μια γραμμική αφήγηση, έτσι και ο Barr μέσα από τα διαγράμματα του ανέπτυξε μια ανάλυση βασισμένη στην παράθεση και όχι την γραμμικότητα “με σκοπό να προωθήσει το εξελικτικό φορμαλιστικό του σύστημα και να βάλει σε τάξη τη χαοτική έκφραση της avant garde συνοψίζοντας τον χώρο, τον χρόνο, τον καλλιτέχνη και το στυλ.”

Για τον Barr, σημασία είχε η φορμαλιστική περιγραφή, η μορφή, η γλώσσα που τη δια φωτίζει και η δομή που τη συνθέτει, όχι τόσο το περιεχόμενο, η αναπαράσταση ή η μίμηση της πραγματικότητας. Μέσα από την σχολαστικότητα και την αυστηρότητα της δικής του αίσθησης της τάξης που έφτανε ακόμα και να αποκλείει ιστορικά ενδεχόμενα που θα έκαναν περίπλοκη την αποφασιστική ροή των διαγραμμάτων του, ο Alfred Barr ανέπτυξε την δική του ποιητική, βασισμένη στην σφαιρική του αντίληψη.

35 Moma, *Alfred Barr Chosen as First Director*, https://www.moma.org/interactives/moma_through_time/1920/alfred-h-barr-jr-selected-as-first-director/

Χρησιμοποιώντας θραύσματα τέχνης του παρελθόντος, ο Barr έγινε ο ίδιος δημιουργός με τον ίδιο τρόπο που ο Aby Warburg δημιούργησε τον Άτλαντα Μνημοσύνης. Η πρακτική του όπως φανερώνεται μέσα από τα διαγράμματα, πληροφρείται τόσο από τον ενθουσιασμό του για τη λογική, την αντικειμενικότητα και το κλασσικό, όσο και το παράλογο, το μυστικιστικό, το ανάρμοστο.

Το νέο, το πειραματικό, και η δυσκολία ήταν οι οδηγίες που ο Alfred Barr χρησιμοποιούσε για την αξιολόγηση της τέχνης. Η αισθητική του ήταν μια φιλοσοφία της ελευθερίας της έκφρασης στην τέχνη, κατά την οποία έκρινε ότι η κριτική δεν είχε μόνιμες αξίες. Ανέπτυξε ο ίδιος μια καλλιτεχνική στάση απέναντι στην κριτική. “Τόλμησε” να την χρησιμοποιήσει σαν το μέσο μιας μορφής τέχνης που αργότερα εξελίχθηκε σε αυτό που ονομάστηκε “*Institutional Critique*”³⁶

Όπως και ο Barr (το γεγονός ότι και ο ίδιος ήταν ο Διευθυντής του *Moma* ενώ δημιουργούσε τα διαγράμματα του εντείνει ακόμα πιο πολύ αυτή τη θέση), οι καλλιτέχνες που εργάζονται με αυτό το πνεύμα χρησιμοποιούν μια σειρά στρατηγικών για να εκθέσουν τις ιδεολογίες και τις δομές εξουσίας που διέπουν την κυκλοφορία, την έκθεση και τη συζήτηση της τέχνης.³⁷ Στην περίπτωση του Barr, η ίδια η κριτική χρησιμοποιήθηκε σαν φόρμα για να απογυμνωθεί ένας μηχανισμός εγκαθίδρυσης του έργου τέχνης. Ο κενός χώρος, οι παύσεις, οι σιωπές του διαγράμματος φωτίζονται μέσα στο απροσδιόριστο πέλαγος που διασχίζουν τα τόξα ενώ μεταφέρονται στυγερώς ανάμεσα σε διαφορετικές διαστάσεις που συνυπάρχουν.

“Στις μέρες μας η σύγχρονη κριτική έχει αναπτύξει ένα αντίστοιχο είδος διαφορετικής συνδιαστικής στα αντί - κείμενα που μελετά” μας πληροφορεί ο Foucault. “Αντί να ανασυγκροτεί το εμμενές μυστικό τους, συλλαμβάνει το κείμενο ως ένα σύνολο στοιχείων μεταξύ των οποίων είναι δυνατόν να δημιουργηθούν απολύτως καινούργιες σχέσεις στον βαθμό που δεν ελέγχονται από το σχέδιο του συγγραφέα και δεν κατέστησαν εφικτές παρά από το ίδιο το έργο. Πρόκειται για μια κατασκευή της οποίας οι περιγραφόμενες σχέσεις μπορούν να αποδοθούν πραγματικά στα υπό μελέτη υλικά. Έχει απεγκιβωτιστεί τελείως από το κιβώτιο με τον θησαυρό που πρέπει να αναζητηθεί στο βάθος της ντουλάπας του έργου. Καθώς

36 Μορφή εννοιολογικής τέχνης, η οποία εμφανίστηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και επικεντρώθηκε στην κριτική των μουσείων, των γκαλερί, των ιδιωτικών συλλογών και άλλων θεσμών τέχνης.

37 <https://www.moma.org/collection/terms/institutional-critique>

τοποθετείται στο εξωτερικό της ντουλάπας ενός κειμένου, συνιστά ως προς αυτό μια νέα εξωτερικότητα, γράφοντας κείμενα κειμένων.”³⁸

Σαν ένα διαφορετικό διάγραμμα ή *Άτλας Μνημοσύνης*, η παρούσα εργασία εκλαμβάνεται ως το πλαίσιο μέσα στο οποίο παρατίθενται οι διαφορετικοί σταθμοί που αποτελούν την αλληλουχία δομικών συστατικών που στο πέρας του χρόνου διαμόρφωσαν ουσιαδώς την ταυτότητα της Ελευσίνας, με σκοπό την παρουσίαση μιας ταυτόχρονης εξέλιξης, κίνησης και ρυθμού.

7. Ο ναός της Δήμητρας και οι Πύλες του Τιτάνα



Εικ.14



Εικ.15



Εικ.16

Αναζητώντας τα *Θραύσματα του Ιερού* στην Ελευσίνα, χρειάζεται να διερευνήσουμε το ζήτημα του ιερού χώρου και ειδικά τη σχέση του με τον πολιτικό χώρο. Αν το πολιτικό αφορά τη διαφορά και τη σύγκρουση ως συλλογικά φαινόμενα, η έννοια αυτή αποκτά τις πιο έντονες αναπαραστάσεις της μέσα στην κατηγορία του ιερού. Είναι δυνατόν να υποθέσουμε ότι η ίδια η προέλευση της πόλης ως πολιτικού χώρου ήταν ακριβώς η ίδρυση ενός ιερού χώρου.

38 Michel Foucault, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, εκδόσεις Πλέθρον

Το ιερό ήταν ένας χώρος απομονωμένος μέσα σε μια ανοιχτή περιοχή και ως τέτοιος το ασφαλές σημείο συνάντησης για διαφορετικές φυλές ή φυγάδες. Ήταν ταυτόχρονα ανοιχτό σε διαφορετικά υποκείμενα και κόμματα και κλειστό προκειμένου να διαφυλάξει την ασφάλεια και τη διαφορετικότητα του απέναντι σε οτιδήποτε έξω από αυτό³⁹. Η διαλεκτική του ανοίγματος και του αποκλεισμού που εμπεριέχει ο ιερός χώρος είναι μια από τις αρχαιότερες εκδηλώσεις του πολιτικού.

Στη μεταγενέστερη Ελευσίνα, μέσα από την βιομηχανία στήθηκαν διαφορετικά “ιερά” με τις μορφές εργοστασίων μέσα στο λιμάνι που αποτέλεσαν και εκείνα ένα ασφαλές σημείο συνάντησης για διαφορετικές φυλές, που εξασφάλιζε την επιβίωση των χιλιάδων πολιτών που κατέφτασαν από όλη την Ελλάδα για να εργαστούν εκεί. Τα εργοστάσια της Ελευσίνας έγιναν τα μέρη στα οποία οι άνθρωποι του μόχθου έκαναν τις θυσίες τους και εναπόθεσαν τις ελπίδες τους για μια νέα ζωή. Ο ιερός χώρος δεν έπαψε να βρίσκεται στο επίκεντρο της Ελευσίνας και αναδεικνύει τον κρίσιμο δεσμό μεταξύ αρχιτεκτονικής και πόλης.

Η παρούσα εργασία παρατηρεί την επιρροή που ασκεί ο ιερός χαρακτήρας της Ελευσίνας σε ολόκληρη την ιστορία και την εξέλιξη του τόπου και εξετάζει δυνατότητες επαναπροσέγγισης του αστικού τοπίου, μέσα από την αναγνώριση και ανάδειξη των αρχετυπικών χαρακτηριστικών όρους λειτουργικότητας και συμπεριληπτικούς που αποσκοπούν στο να δώσουν το έναυσμα για μία νέα ανάγνωση του τόπου, νέες ιδέες και νέες πρωτοβουλίες για το μέλλον.

Οι πρώτοι οικισμοί της Ελευσίνας χτίστηκαν στους χώρους του ιερού. Η μελέτη *The politics of Sacred Space: Spaces, rituals, architecture* υπογραμμίζει πως η μετατόπιση από την αναπαράσταση μιας πεποιθήσης στη διαχείριση της ζωής, αποτελεί τη θεμελιώδη ουσία της νεωτερικότητας και είχε βαθύτατο αντίκτυπο στην ανάπτυξη ολόκληρου του περιβάλλοντος του ανθρώπου, συμπεριλαμβανομένης της αρχιτεκτονικής και του αστικού χώρου. Στο πλαίσιο της ανάπτυξης της πόλης, η ανασύσταση της που συνέβη παράλληλα με την ανασύσταση ολόκληρου του ελληνικού κράτους, δημιούργησε έναν διοικητικό μηχανισμό που μέχρι σήμερα έχει σχηματιστεί αποκλειστικά γύρω από τη στέγαση και την κυκλοφορία και καθόλου γύρω από τα μνημεία και τους χώρους δημόσιας συνάθροισης, όπως συνέβαινε στην αρχαιότητα. Η αποσύνδεση μεταξύ του πολιτικού και του ιερού αντί να κάνει το πρώτο πιο ορθολογικό και “ανθρώπινο”, συχνά πυροδότησε το αντίθετο σενάριο στο οποίο κάθε είδους πεποιθήσεις αφήνονται να αιωρούνται, στερούμενες κάθε έννοιας γείωσης ή κοινής κατανόησης. Βέβαια

39 Architectural Association London, Diploma Unit 14, Pier Vittorio Aureli, *The politics of Sacred Space: Spaces, rituals, architecture*, 2012-2013

στην Ελλάδα, τα *Θραύσματα του Ιερού* δεν έπαψαν ποτέ να βρίσκονται μέσα στο πολιτικό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το Βουλευτήριο των Αθηνών. Όταν στο τέλος του πέμπτου αιώνα πΧ, χτίστηκε το Νέο Βουλευτήριο για να καλύψει τις νέες ανάγκες της πολιτείας, στο Παλιό φυλάσσονταν τα αρχεία του κράτους και πιθανόν στεγαζόταν το Ιερό της Μητέρας των Θεών.⁴⁰

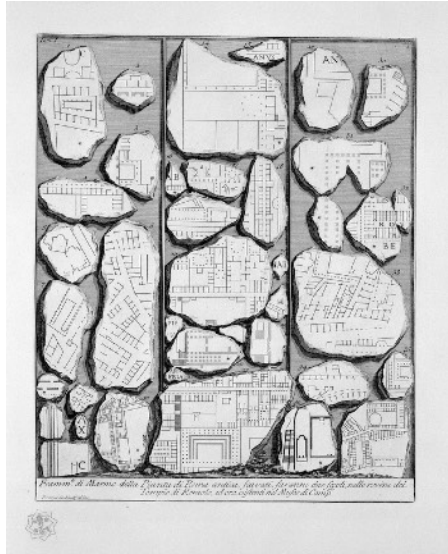
Στη νεότερη Ελευσίνα, τη *Μικρή Ελλάδα* των προσφύγων και των οικονομικών μεταναστών, δημιουργήθηκαν νέα έθιμα και παραδόσεις από τους πολίτες που έφτασαν εκεί, με σκοπό να βρουν μέσα στον μόχθο της καθημερινής ζωής την αυθεντικότητα τους και να είναι σε επαφή με μια πιο αληθινή, πιο “ιερή” πτυχή του εαυτού τους. Η εμπειρία του ακραίου ξεριζωμού, χαρακτηριστική της σύγχρονης και μοντέρνας ζωής, συχνά αντισταθμίζεται από μια αναζήτηση ταυτότητας και αυθεντικότητας που κατοικεί μέσα στο ιερό και συνορεύει με το μυθικό στοιχείο.

Επιστρέφοντας στον γενεσιουργό μύθο της Ελευσίνας, εκεί η Περσεφόνη ένωσε τον ουρανό με τη γη, τη ζωή με τον θάνατο. Είναι το μέρος που φέρνει τους αντίθετους πόλους πίσω στο κέντρο. Τα *Θραύσματα του Ιερού* στην Ελευσίνα μπορούν να επαναφέρουν το εγκόσμιο και το αρχετυπικό, το πολιτικό και το ιερό πίσω σε ένα κέντρο και να οδηγήσουν σε μια νέα κατανόηση των σύγχρονων ζητημάτων όπως η συμμετοχή, η κοινότητα και οι συγκρούσεις μέσα από το πρίσμα της πολιτικής θεολογίας καθώς και του τρόπου που το ιερό εξακολουθεί να είναι παρόν στην αντίληψη μας για την πόλη ως “τεχνούργημα” και ως κοινότητα ανθρώπων.

Μέσα στον ιερό χώρο, η αρχιτεκτονική φορτίζεται με μια μορφή που δεν μπορεί να υπαγθεί στην ελεύθερη από αξίες μορφοποίηση που χαρακτηρίζει την αρχιτεκτονική τους τελευταίους τρεις αιώνες⁴¹. Αυτή ακριβώς η ελεύθερη από αξίες μορφοποίηση της αρχιτεκτονικής και τις τέχνες είναι κάτι που αξίζει να διερευνηθεί στην περίπτωση της Ελευσίνας. Μια αρχιτεκτονική αποτιναγμένη από “μορφοποιητικές αξίες” φέρνει στον νου τα διαγράμματα του Alfred Barr στα οποία τα κινήματα αναλύθηκαν αποκλειστικά με βάση τα μορφολογικά τους χαρακτηριστικά και τις πινακίδες του Warburg που βασιζόταν σε μια σχεδόν προκλητική ελευθερία επαναστατικής φύσης με την οποία ο ίδιος ο παρατηρητής έθετε τα πλαίσια παρατήρησης του πειράματός του.

40 [ιστοσελίδα](#) Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, περιγραφή Βουλευτηρίου Νέας Αγοράς

41 Architectural Association London, Diploma Unit 14, Pier Vittorio Aureli, The politics of Sacred Space: Spaces, rituals, architecture



Εικ. 17: G.B. Piranesi, *The Roman Antiquities* T.I, plate IV – *Map of Ancient Rome and Forma Urbis*, 1756.

Ο ιερός χώρος της Ελευσίνας επιτρέπει την εξέταση της αρχιτεκτονικής με διαφορετικά εργαλεία που έχει σαν αποτέλεσμα την εξαγωγή πιο ελεύθερων και ιδιαίτερων συμπερασμάτων γύρω από την πόλη, και την σύγχρονη πόλη γενικότερα. Εισάγει μια δύναμη που υπερβαίνει την κοσμική διάσταση της σύγχρονης πόλης και είναι ακριβώς αυτή η δύναμη που πρέπει να κατανοηθεί μέσω της αρχιτεκτονικής, δηλαδή μέσω της μετάφρασης του ιερού στην πεπερασμένη υλική διάσταση της αστικής και αρχιτεκτονικής μορφής.

Πώς το ιερό μεταφράζεται στην πεπερασμένη υλική διάσταση της αστικής και αρχιτεκτονικής μορφής; Ψάχνουμε σημάδια του ιερού χώρου μέσα στην αστική μορφή της Ελευσίνας; Ψάχνουμε Θραύσματα του Ιερού για να τα παραθέσουμε στο

δικό μας διάγραμμα, τι δική μας πινακίδα; Θέλουμε να δημιουργήσουμε ξανά έναν ιερό χώρο με συνθήκες αστικής και αρχιτεκτονικής μορφής; Αν συλλέξουμε τα Θραύσματα του Ιερού χώρου και τα αναδειξουμε ως τέτοια, θα μπορέσουμε δημιουργήσουμε και το νέο ιερό τους, σαν τη βιτρίνα τους και έναν χώρο επίρρωσης από το -κατά Hobbes- σύγχρονο κράτος ως μια τεχνητή μηχανή και έναν κατασκευασμένο κυβερνητικό μηχανισμό, του οποίου η κυριαρχία στερείται εντελώς κάθε μεταφυσικού περιεχομένου; Πως το εργοστάσιο του Τιτάνα θα σταματήσει να είναι ο δικός μας Λεβιάθαν, αλλά αντίθετα θα αποτελέσει ένα νέο Ράριο Πεδίο μέσα από το οποίο η ιστορία θα επαναληφθεί με σκοπό να επιστρέψει η Περσεφόνη, η ισορροπία δηλαδή ανάμεσα στο πολιτικό και το ιερό και να δώσει πάλι η Δήμητρα τους καρπούς της μέσα από μια ουσιαστική και ενδοσκοπική κατοίκηση του αστικού τοπίου;

Αρκετά διαφωτιστικό είναι το παράδειγμα του πολεοδομικού πλάνου της Ρώμης που δημιουργήθηκε από τον Domenico Fontana, αρχιτέκτονα του Πάπα Σίξτου Ε' αναφορικά με το πώς η πόλη οργανώνεται χωρικά και πώς το ιερό μπορεί να θεωρηθεί λανθάνουσα άγκυρα ή πλαίσιο αναφοράς για τη χωρική οργάνωση. Πιο συγκεκριμένα, ο Πάπας Σίξτος Ε' και ο Domenico Fontana κατανόησαν τη δύναμη των Βασιλικών όχι ως αυτοαναφορικά μνημεία, αλλά ως αστερισμό τόπων που θα έβγαζε νόημα μόνο όταν συνδέονταν μέσω μιας ευανάγνωστης διαδρομής. Με τον τρόπο αυτό, κάλυψαν “έξυπνα” τα οικονομικά συμφέροντα (το οδικό σύστημα θα τοποθετούσε τη βίλα του Σίξτου στον πυρήνα της νέας πόλης), τη θρησκευτική πίστη (το νέο οδικό δίκτυο καθιστούσε τις βασιλικές προσβάσιμες στους προσκυνητές) και τους

πολιτικούς λόγους (το νέο οδικό σύστημα παρέκαμπε τον φεουδαρχικό έλεγχο του κέντρου της πόλης που ασκούσαν οι ισχυρότερες οικογένειες της πόλης)⁴².

Παρατηρούμε πως ενώ στην περίπτωση της Ρώμης το πολιτικό στήθηκε γύρω από το ιερό αφήνοντας χώρο και στα δυο στοιχεία να συνυπάρξουν, στην Ελευσίνα το πολιτικό στήθηκε κυριολεκτικά επάνω στο ιερό καλύπτοντας το. Το 1970 ο Γιάννης Ρίτσος είχε γράψει σε ποίημα του “*Τα σπίτια μας είναι κτισμένα πάνω σ’ άλλα σπίτια, ευθύγραμμα, μαρμάρινα, κι εκείνα πάνω σε άλλα. Κι ένα άγαλμα καμιά φορά, ακουμπά ελαφρά το χέρι του στον ώμο σου.*”⁴³ Ο ιερός χώρος μετατρέπεται σε μια σφαίρα που αναδεικνύει και καθιστά ευανάγνωστο τον τρόπο με τον οποίο η αστική μορφή γίνεται όργανο τόσο της κυριαρχίας όσο και της κυβέρνησης. Για να μάθουμε την Ελευσίνα σήμερα, θα πρέπει να ξεκινήσουμε από τα *Θραύσματα του Ιερού* που θα ανακλύψουμε στην επιφάνεια της και από εκεί και να προσπαθήσουμε να ανακαλύψουμε τα στρώματα που βρίσκονται βαθύτερα. Αυτή τη φορά ζητούμενο δεν είναι τα θραύσματα της αρχαιότητας αλλά τα *Θραύσματα του Ιερού*, ως αφετηρία για την αφύπνιση του μυστηριακού κέντρου, της Ελευσίνας και όσων την κατοικούν.

Στην τέχνη, η τεχνική *pentimento*, αναφέρεται στα έργα εκείνα που έχουν δουλευτεί ξανά, καλύπτοντας στοιχεία ή ακόμα και ολόκληρα διαφορετικά έργα κάτω από την τελική εικόνα. Ένα από τα πολλά παραδείγματα *pentimento* στην ιστορία της τέχνης αποτελεί το έργο *Old Guitarist* που δημιούργησε ο Πάμπλο Πικάσσο κατά τη διάρκεια της *Μπλε Περιόδου* (1901-1904). Λόγω οικονομικής δυσχέρειας εκείνης της περιόδου και ανάγκης για καμβά, ο καλλιτέχνης επιζωγράφησε σε ένα παλαιότερο έργο του. Ο αστικός ιστός της Ελευσίνας αποτελεί ένα ιδιαίζον *pentimento* που δημιουργήθηκε εξίσου από ανάγκη. Με τον ίδιο τρόπο που οι σωστικές ανασκαφές έξω από τα όρια του κηρυγμένου αρχαιολογικού χώρου βρίσκουν ακόμα κάτω από τη σύγχρονη πόλη της Ελευσίνας πολύτιμα στοιχεία και φωτίζουν την ιστορία της, μια ανάλογη “σωστική ανασκαφή” χρειάζεται να πραγματοποιηθεί από τους σύγχρονους ερευνητές σχετικά με την ιστορία και την εξέλιξη του αστικού της τοπίου.



Εικ18: Pablo Picasso, *The Old Guitarist*, 1903-4, λάδι σε καμβά, Art Institute of Chicago

42 Ibid

43 Γιάννης Ρίτσος, *Μαρτυρίες* (Σειρά πρώτη), 2η έκδοση, έκδ. Κέδρος, Αθήνα 1970, σελ. 11.

8. Επιστροφή στην Ουτοπία



Εικ19: Εγκατάσταση από την έκθεση Ελευσίνα Ωμό Μουσείο, Μουσείο Μπενάκη Πειραιώς, 13/10/2022-27/10/2022

Η Ελευσίνα, μια πόλη με ιερό χαρακτήρα και εξέχουσα θρησκευτική και πολιτική σημασία ως παγκόσμιο θρησκευτικό κέντρο της αρχαιότητας, μεταμορφώθηκε σε βιομηχανική ζώνη. Η ιερότητα του μέρους, η θεά που οι μύστες έβλεπαν στα μάτια, δεν ήταν πια εκεί.

“Η βιομηχανοποιημένη καθημερινότητα του Μοντέρνου βιώθηκε ως δυστοπία και τραύμα τόσο για τους ανθρώπους όσο και για το περιβάλλον. Προς αντιστάθμιση αυτού, στις μικρές κοινότητες που

αποτελέσαν τη *Μικρή Ελλάδα* της Ελευσίνας, όπως συνηθίζουν να την αποκαλούν οι κάτοικοι της που κατέφτασαν από όλα τα μέρη της χώρας για να εργαστούν στις βιομηχανίες της και να χτίσουν μια νέα ζωή μακριά από την πείνα, διακρίνεται μια νοσταλγία για τις πιο παραδοσιακές μορφές κοινότητας και μια “ουτοπία της φυγής και επιστροφής σε παραδείσια συστήματα.”⁴⁴

Ακόμα και στις πιο αντίξοες συνθήκες, οι άνθρωποι προσπαθούν να δημιουργήσουν ένα περιβάλλον κατοίκησης που να είναι ταυτόχρονα σημείο επίρρωσης από τους εξωτερικούς παράγοντες. Όσο πιο αντίξοες είναι οι συνθήκες στο εξωτερικό περιβάλλον, τόσο πιο κλειστά είναι τα συστήματα κατοίκησης που οι άνθρωποι δημιουργούν. Η Δήμητρα Αννίνου, στο κείμενο της *Κοινωνία και Ουτοπία*⁴⁵ χρησιμοποιεί την έκφραση του Φ.Λ. Πολάκ: “Ο homo sapiens είναι ένας διχασμένος άνθρωπος, κατορθώνει να απελευθερώνεται από την καταπιεσμένη λαβή της

44 Έλλη Βλάχου, *Από την Ουτοπία στη Νοσταλγία και πάλι στην Ουτοπία*, περιλήψεις αφηγήσεων από το Συνέδριο Ιστορία και ουτοπία, κατασκευή και αφήγηση της νεωτερικότητας, 2016, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου στα πλαίσια του μεταπτυχιακού μαθήματος "Ανάλυση του γραπτού και του σχεδιασμένου αρχιτεκτονικού λόγου" του προγράμματος Σχεδιασμός-Χώρος-Πολιτισμός, επιστημονικός υπεύθυνος Παναγιώτης Τουρνικιώτης

45 Δήμητρα Αννίνου, *Κοινωνία και Ουτοπία*, περιλήψεις αφηγήσεων από το Συνέδριο Ιστορία και ουτοπία, κατασκευή και αφήγηση της νεωτερικότητας, 2016, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου στα πλαίσια του μεταπτυχιακού μαθήματος "Ανάλυση του γραπτού και του σχεδιασμένου αρχιτεκτονικού λόγου" του προγράμματος Σχεδιασμός-Χώρος-Πολιτισμός, επιστημονικός υπεύθυνος Παναγιώτης Τουρνικιώτης

πραγματικότητας και να κατευθύνεται προς το άλλο, το ανύπαρκτο και έτσι μπορεί σκόπιμα να συμπεριφέρεται ως “πολίτης δυο κόσμων, να ζει ταυτόχρονα στο εδώ και τώρα και σε έναν άλλο κόσμο δικής του επινόησης.”

Αυτός ο διαχωρισμός μας επιστρέφει στον διαχωρισμό του πολιτικού και του ιερού που συναντήσαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο, με το ιερό να αποκτά τον ρόλο του Σωτήρα, της Γης της Επαγγελίας, του μέρους στο οποίο ο άνθρωπος επιτέλους βρίσκει αυτό που δεν έπαψε ποτέ να αναζητά ψηλά, όπως υποστηρίζει μια από τις πιο διαδεδομένες ετυμολογικές εκδοχές για καταγωγή της λέξης *άνθρωπος* (*άνω+θρώσκω*). "Κάθε πνεύμα χτίζει ένα σπίτι για τον εαυτό του, και πέρα από το σπίτι του, έναν κόσμο, και πέρα από τον κόσμο του έναν ουρανό. Μάθετε λοιπόν, ότι ο κόσμος υπάρχει για σας: χτίστε, λοιπόν, τον δικό σας κόσμο."⁴⁶ γράφει ο Ralph Waldo Emerson στο ποίημα του *Nature*, το 1836.

Οι αντιθέσεις του μέσα και του έξω, του δικού μας και του ξένου, εξακολουθούν να διαπνέονται από μια υπόκωφη ιεροποίηση. Από τον Emerson μέχρι τον Bachelard και τους φαινομενολόγους, είναι πλέον ξεκάθαρο ότι δε ζούμε σε έναν ομοιογενή και κενό χώρο, αλλά αντιθέτως σε έναν χώρο διάστικτο από ιδιότητες, που στοιχειώνεται ίσως και από μια διάσταση φαντασίωσης.⁴⁷ Για τον Foucault, οι αναλύσεις αυτές, παρότι θεμελιώδεις για τον σύγχρονο στοχασμό, αφορούν κυρίως τον χώρο του μέσα. Στο κείμενο του *Ετεροτοπίες* ο ίδιος εστιάζει στον χώρο του έξω, που αποτελεί τον χώρο στον οποίο ζούμε, που μας ελκύει έξω από τον εαυτό μας, εκεί που ξεδιπλώνεται η διάβρωση της ζωής μας, του χρόνου και του χαρακτήρα μας. Το σημείο εστίασης στο κείμενο του Foucault βρίσκεται στις χωροθεσίες που έχουν την παράξενη ιδιότητα να σχετίζονται με άλλες χωροθεσίες, αλλά με τέτοιο τρόπο ώστε να αναστέλλουν, να εξουδετερώνουν ή να αντιστρέφουν το σύνολο των σχέσεων που περιγράφονται, αντικατροπρίζονται ή αντανακλώνονται μέσα από αυτές.

Ο Foucault κάνει λόγο για δυο μεγάλους τύπους τέτοιων χώρων που κατα κάποιο τρόπο συνδέονται με όλους τους άλλους χώρους και που αντιβαίνουν σε όλες τις άλλες χωροθεσίες. Αρχικά, όπως είδαμε και παραπάνω, υπάρχουν οι ουτοπίες. Χωροθεσίες χωρίς τόπο, χώροι θεμελιωδώς εξωπραγματικοί ως προς την ουσία τους, η ήδια η κοινωνία τελειοποιημένη ή μια όψη αυτής. Πρόκειται για το ανύπαρκτο, έναν κόσμο επινόησης του ίδιου του ανθρώπου και σχετίζεται περισσότερο με τον εσωτερικό χώρο.

46 Ralph Waldo Emerson, *Nature*, 1836, James Munroe and Company

47 Michel Foucault, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, εκδόσεις Πλέθρον, 2012

Από την άλλη υπάρχουν και οι *ετεροτοπίες*, χώροι πραγματικοί, ενεργοί, εγγεγραμμένοι στην ίδια τη θέσπιση της κοινωνίας που συνιστούν ενός είδους ενεργά πραγματωμένες ουτοπίες, τόποι που βρίσκονται έξω από τους άλλους τόπους παρότι είναι πραγματικά εντοπίσιμοι. Αν η ουτοπία είναι το τέλειο, το άπιαστο το μέσα που δεν μπορεί να βρει την πραγμάτωση του στο έξω και παραμένει εκεί σαν ένα κρυφό όνειρο που ο μόνος τρόπος να πραγματωθεί είναι με το να ενεργοποιηθεί την πρόθεση για δράση χωρίς να εγγυάται φυσικά το αποτέλεσμα με τον κίνδυνο του να μετατραπεί σε απωθημένο, η *ετεροτοπία* τότε έρχεται για να καλύψει το χάσμα ανάμεσα στο μέσα και το έξω, το θέλω και το μπορώ, το ενεργητικό και το παθητικό, και να φέρει τους δυο πόλους κοντά στο κέντρο.



*Εικ20: Εγκατάσταση από την έκθεση
Ελευσίνα Ωμό Μουσείο, Μουσείο
Μπενάκη Πειραιώς,
13/10/2022-27/10/2022*

Τα Θραύσματα του Ιερού που διερευνά η παρούσα εργασία για να ανασυντάξει το λεξιλόγιο της εμπειρίας του παρόντος μέσα από την επανεργοποίηση της εμπειρίας του ανοίγει και όχι την σχηματοποίηση ενός χωροχρονικού ιδεώδους σαν ψυχολογικό απόγνωση από την δυστοπία του σήμερα, βασίζονται σε μια πραγματικότητα, μια *ετεροτοπία* οργανωμένη και χωροθετημένη στον χώρο και τον χρόνο, και άρα εν δυνάμει “επαναδομήσιμη”.

Η *ετεροτοπία* στέκεται ανάμεσα στην ουτοπία και την πραγματικότητα, βρίσκεται ένα βήμα ακόμη πιο κοντά στην πραγμάτωση των πραγματικών αναγκών του ανθρώπου και επεκτείνει το μέσα του εσωτερικού χώρου στο έξω του δομημένου περιβάλλοντος. Τα πάντα είναι παρόντα, σύμφωνα με τον Foucault, τουλάχιστον εν είδει δηνητικού αντικειμένου στο εσωτερικό ενός υφιστάμενου πολιτισμού. Οφείλουμε να ξεκινήσουμε από την λειτουργία της μνήμης και του πολιτισμού, αν θέλουμε να ενεργοποιήσουμε εκ νέου οποιοδήποτε αντικείμενο έχει ήδη εμφανιστεί μια φορά.

9. Ο μηχανισμός της Ελευσίνας

Ο Giorgio Agamben, στο κείμενο του *What is an apparatus*⁴⁸, προσδιορίζει την έννοια του όρου *apparatus* (μηχανισμός) που κατέχει κεντρική θέση στο έργο και την σκέψη του Foucault. Ο Foucault σε συνέντευξη του, ορίζει τον όρο σαν ένα πλήρως ετερογενές σύνολο που αποτελείται από εκφράσεις, θεσμούς, αρχιτεκτονικές μορφές, ρυθμιστικές αποφάσεις, νόμους, διοικητικά μέτρα, επιστημονικές διατυπώσεις, φιλοσοφικές, ηθικές και φιλανθρωπικές προτάσεις - εν ολίγοις, τα λεγόμενα όσο και τα μη λεγόμενα.⁴⁹ Ο ίδιος ο μηχανισμός είναι το δίκτυο που μπορεί να δημιουργηθεί μεταξύ αυτών των στοιχείων. Είναι επομένως οτιδήποτε έχει με κάποιο τρόπο την ικανότητα να συλλαμβάνει, να προσανατολίζει, να προσδιορίζει, να αναχαιτίζει, να μοντελοποιεί, να ελέγχει ή να διασφαλίζει τις κινήσεις, τις συμπεριφορές, τις απόψεις ή τους λόγους των έμβιων όντων. Όχι μόνο οι φυλακές, τα ψυχιατρεία, τα σχολεία, τα εργοστάσια, οι νόμοι, αλλά η γραφή, η λογοτεχνία, η φιλοσοφία, η γεωργία, η πλοήγηση, οι υπολογιστές, τα κινητά τηλέφωνα και -γιατί όχι- η ίδια η γλώσσα, η οποία είναι ίσως ο αρχαιότερος από τους μηχανισμούς.

Ο Agamben χωρίζει δυο μεγάλες κατηγορίες, τα άτομα και τους μηχανισμούς. Ανάμεσα στις δυο κατηγορίες αυτές δημιουργείται μια τρίτη, αυτή των υποκειμένων, του παράγωγου δηλαδή της σχέσης και της συνεχούς μάχης ανάμεσα τους. “Συχνά άτομα και υποκείμενα φαίνεται να συμπίπτουν, αλλά όχι εντελώς. Το ίδιο άτομο μπορεί να είναι ο τόπος πολλαπλών διαδικασιών υποκειμενοποίησης. Η απεριόριστη ανάπτυξη των μηχανισμών στην εποχή μας αντιστοιχεί στον ακραίο πολλαπλασιασμό των διαδικασιών υποκειμενοποίησης. Αυτό μπορεί να δημιουργήσει την εντύπωση ότι η κατηγορία της υποκειμενικότητας χάνει τη συνοχή της ωστόσο επικρατεί μια διάδοση που ωθεί στα άκρα τη μεταμφίεση που πάντοτε συνόδευε κάθε προσωπική ταυτότητα, εφόσον σήμερα δεν υπάρχει ούτε μια στιγμή κατά την οποία η ταυτότητα μας δεν προσδιορίζεται από έναν μηχανισμό.”⁵⁰ Μέσα στον μηχανισμό, η οικονομία είναι το στοιχείο που διαχωρίζει την ύπαρξη από τη δράση.

Το ίδιο στοιχείο στις αρχαίες θρησκείες χωρίζει το *Paramshiva*, την ύψιστη συνειδητότητα σε *Shiva* και *Shakti*, δηλαδή πνεύμα και ύλη, τον Θεο σε Πατέρα, Υιό και Άγιο Πνεύμα και την

48 Giorgio Agamben, *What is an apparatus and other essays*, Stanford University press, 2009

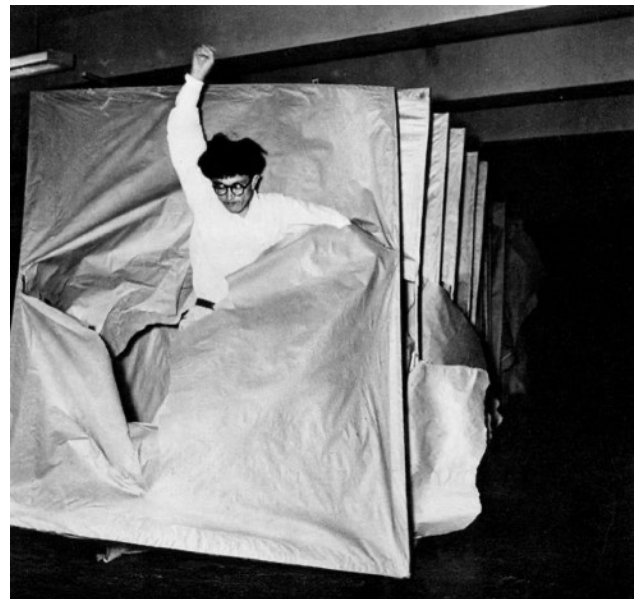
49 Michel Foucault, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, εκδόσεις Πλέθρον, 2012

50 Ibid

Δήμητρα στην Περσεφόνη και τον Διόνυσο, το άτομο από τον εαυτό του. Αυτός ο διαχωρισμός παράγει στα έμβια όντα τόσο την πλήξη όσο και την απελευθέρωση, με τη δυνατότητα να διαχωριστούν από το περιβάλλον στο οποίο πριν ήταν πλήρως αφομοιωμένοι και να κατοικήσουν μέσα στον μηχανισμό, να γίνουν δηλαδή “αβροί κάτοικοι των δασών τους”⁵¹.

Σύμφωνα με τον Agamben, στη ρίζα κάθε μηχανισμού βρίσκεται μια πολύ ανθρώπινη επιθυμία για ευτυχία. Η σύλληψη και η υποκειμενοποίηση αυτής της επιθυμίας σε μια ξεχωριστή σφαίρα, αποτελεί την ιδιαίτερη δύναμη του μηχανισμού ενώ ζητούμενο είναι η απελευθέρωση αυτού που συλλαμβάνεται και αποκόπτεται λόγω αυτού.

Η ιδέα που ο φιλόσοφος ονομάζει “βεβήλωση” προτείνεται σαν τον αντι-μηχανισμό, τον αντίλογο που επαναφέρει σε κοινή χρήση ό,τι η ιεροποίηση είχε προηγουμένως διαχωρίσει και διαιρέσει. “Ενώ “καθαγιάζω” (*sacrare*) σαν όρος χαρακτηρίζει την έξοδο των πραγμάτων από τη σφαίρα του ανθρώπινου νόμου, “βεβηλώνω” σημαίνει, αντίθετα, την επαναφορά του πράγματος στην ελεύθερη χρήση των ανθρώπων. “Βέβηλο” είναι, με την ακριβέστερη έννοια της λέξης, αυτό που ήταν ιερό ή θρησκευτικό, αλλά στη συνέχεια αποκαταστάθηκε στη χρήση και στην ιδιοκτησία των ανθρώπων. Ωστόσο, κάθε προσπάθεια “βεβήλωσης” του μηχανισμού είναι εξαιρετικά προβληματική, καθότι προϋπόθεση της λειτουργίας του είναι η διαδικασία υποκειμενοποίησης των ατόμων.



Eικ21: Saburo Murakami, At One Moment Opening Six Holes, 1955

Σε μια πειθαρχημένη κοινωνία οι μηχανισμοί δημιουργούν πειθήνια, αλλά ελεύθερα, σώματα που αντιλαμβάνονται την ταυτότητά τους και την “ελευθερία” τους ως υποκείμενα κατά την ίδια τη διαδικασία της αποϋποκειμενοποίησης τους (πχ. το apparatus της φυλακής) Αυτό που χαρακτηρίζει τους μηχανισμούς στην παρούσα φάση του καπιταλισμού είναι ότι δεν δρουν πλέον τόσο μέσω της παραγωγής ενός υποκειμένου, όσο μέσω διαδικασιών αποϋποκειμενοποίησης.

⁵¹ Gaston Bachelard, *Η Ποιητική του Χώρου*, εκδ. Χατζηνικολή, 2014

Τα Ελευσίνια Μυστήρια αποτελούσαν μια συνθήκη αποϋποκειμενοποίησης που ανέκοπτε την παραγωγή νέων υποκειμένων. Η μυστικιστική διαδικασία απελευθέρωσης και επιστροφής στο κέντρο, δεν παρήγαγε κάποιο νέο “προϊόν” υποκειμενοποίησης και συνεπώς κατάφερε να “ξεγελάσει” τον μηχανισμό που βασίζεται στη συνεχή δημιουργία “αποϋποκειμενοποιημένων” υποκειμένων με σκοπό να εγκαθιστά τους μηχανισμούς ελέγχου βαθύτερα στην ταυτότητα του υποκειμένου και να δημιουργεί ένα φαινομενικό πλατώ ελευθερίας που δίνει την εντύπωση ότι αποτελεί το τέλος, ενώ στην πραγματικότητα η αρχή ξεκινάει τη στιγμή που το υποκείμενο αντιλαμβάνεται ότι δεν πρόκειται για τίποτα παραπάνω από άλλο ένα πέπλο μακριά από την Αρχή.

10. Είμαστε Έλληνες ή Χριστιανοί;

Η έλευση του Χριστιανισμού και η “βεβήλωση” (η επιστροφή του ιερού σε κοινή χρήση, κατά Foucault) των Μυστηρίων, έστησε μια νέα υποκειμενικότητα που δεν επέτρεπε πια στα υποκείμενα να “ξεγλιστρούν” από τον μηχανισμό ενώ εισήγαγε ακόμα ένα εμπόδιο, τον “συγχωρεμένο” εαυτό, ένα νέο αναγνωρισμένο από την ιερή εξουσία υποκείμενο, έτοιμο σε δράση. Μέσα σε αυτό το συνεχές, οι διαδικασίες υποκειμενοποίησης και οι διαδικασίες αποϋποκειμενοποίησης φαίνεται να χάνουν το νόημα τους. Στη μη-αλήθεια του υποκειμένου, η αλήθεια του δεν είναι πια ένα θέμα που τίθεται σε κίνδυνο εφόσον είναι αδύνατο πλέον να προσεγγιστεί.

Ο Agamben αναγνωρίζει τις σύγχρονες κοινωνίες ως αδρανή σώματα που περνούν από μαζικές διαδικασίες αποϋποκειμενοποίησης χωρίς να αναγνωρίζουν οποιαδήποτε πραγματική υποκειμενοποίηση. “Όσο περισσότερο οι μηχανισμοί διαπερνούν και διαδίδουν τη δύναμή τους σε κάθε τομέα της ζωής, τόσο περισσότερο η κυβέρνηση θα βρίσκεται αντιμέτωπη με ένα άπιαστο στοιχείο, το οποίο, όσο πιο πειθήνια υποτάσσεται σε αυτό, τόσο φαίνεται να ξεφεύγει από τη σύλληψή της. Το πρόβλημα της βεβήλωσης των μηχανισμών, δηλαδή η επαναφορά στην κοινή χρήση όσων έχουν συλληφθεί και διαχωριστεί σε αυτούς, είναι, για το λόγο αυτό, ακόμη πιο πειστικό. Αλλά αυτό το πρόβλημα δεν μπορεί να τεθεί σωστά όσο εκείνοι που ασχολούνται με αυτό είναι ανίκανοι να παρέμβουν στις δικές τους διαδικασίες υποκειμενοποίησης, περισσότερο από ό,τι στους δικούς τους μηχανισμούς, ώστε να φέρουν τότε στο φως το Ακυβέρνητο, το οποίο είναι η αρχή και ταυτόχρονα το σημείο εξαφάνισης κάθε πολιτικής.”⁵²

52 Giorgio Agamben, *What is an apparatus and other essays*, Stanford University press, 2009

Τα Μυστήρια της Ελευσίνας λειτούργησαν αδιάλειπτα από το 1500 π.Χ. μέχρι το 392 μ.Χ. όταν απαγορεύτηκαν από τον Ρωμαίο αυτοκράτορα Θεοδόσιο. Ο αφανισμός μιας “ιερής κληρονομιάς” της Δύσης στα χέρια της νεοεκχριστιανισμένης Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας τον τέταρτο αιώνα μ.Χ. σηματοδότησε την αρχή μιας κρίσης ταυτότητας που συνεχίζεται μέχρι σήμερα. *Είμαστε Έλληνες ή χριστιανοί; Πού τελειώνει η Εκκλησία και πού αρχίζει το κράτος;*

Όταν χάθηκαν τα Μυστήρια, μαζί τους χάθηκε και ίσως η μοναδική θεσμοθετημένη διαδικασία ενδοσκοπήσης και αναζήτησής της αρχής. Στην ανάγκη επιστροφής στην αρχή, το παγκόσμιο εμπορικό σήμα του χριστιανισμού απαντάει προσφέροντας ένα νέο διαφορετικό υποκείμενο, καθαρό και μετανοημένο. Όπως έχει περιγράψει και ο Foucault στο κείμενο του *Η επιστροφή της ηθικής*, ενώ ο Χριστιανισμός αντιπροσώπευε επί μακρόν μια καθορισμένη μορφή φιλοσοφίας, γινόταν κάθε τόσο προσπάθειες να ξαναβρεθεί στην αρχαιότητα μια μορφή σκέψης που να μην έχει μολυνθεί από αυτόν. Η προσπάθεια που γίνεται σήμερα (ξεκινώντας από τον Χέγκελ και τον Νίτσε) να ξανασκεφτούμε τους αρχαίους Έλληνες έχει τις ρίζες της στην επανεκίνηση της ευρωπαϊκής σκέψης με βάση την αρχαία ελληνική σκέψη ως μια εμπειρία που έχει λάβει χώρα άπαξ και απέναντι στην οποία μπορεί να είναι κανείς απολύτως ελεύθερος.

Το 364 μ.Χ., ο χριστιανός αυτοκράτορας Βαλεντινιανός κατήγγησε όλες τις νυχτερινές γιορτές σε μια προσπάθεια να κλείσει τα Μυστήρια. Η σχεδόν δύο χιλιάδες χρόνια πορεία των προσκυνητών στην Ελευσίνα κινδύνευε σοβαρά να σταματήσει. Ο Έλληνας ιστορικός Ζώσιμος πιστώνει στον Πραιτέξτατο ότι κατάφερε να πείσει με επιτυχία τον Βαλεντινιανό να κάνει πίσω, δηλώνοντας ότι ο κοντόφθαλμος νόμος "θα έκανε τη ζωή των Ελλήνων αβίωτη". Αφού ήπιε τον κυκεών και βίωσε ο ίδιος το όραμα, ο ιερέας δείχνει την Ελευσίνα ως τον μοναδικό τόπο που "κρατάει ενωμένο όλο το ανθρώπινο γένος"⁵³ Το "αβίωτος είναι κυριολεκτικά, η απουσία ή το αντίθετο της ζωής. Για τον Kerényi, στην πραγματικότητα οι άνθρωποι τότε δεν θα μπορούσαν να φανταστούν έναν κόσμο χωρίς το εξαιρετικό ορόσημο: "*Λέγεται ότι τα Μυστήρια κρατούσαν ολόκληρη την ανθρώπινη φυλή ενωμένη*"⁵⁴.

Η ίδια η ζωή θα ήταν "αβίωτη" ελλείψει τους. Ο Kerényi καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η λέξη επιλέχθηκε συνειδητά για να πληροφορήσει τις μεταγενέστερες γενιές ότι τα Μυστήρια

53 Carl Kerényi, *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1967

54 Ibid

"συνδέονταν όχι μόνο με την αθηναϊκή και την ελληνική ύπαρξη, αλλά και με την ανθρώπινη ύπαρξη γενικότερα"⁵⁵. Ο μυστικιστής μπορεί να βιώσει "επιφώτιση, αποκαλύψεις, γεμάτες σημασία και σπουδαιότητα, όλες χωρίς να μπορούν να ειπωθούν αν και κατά κανόνα φέρουν μαζί τους μια περίεργη αίσθηση κύρους για το μετά θάνατον".

Στο βιβλίο του *The Varieties of Religious Experience*⁵⁶, ο ψυχολόγος William James χρησιμοποίησε τον όρο "νοητική ποιότητα" για να συλλάβει εκείνες τις σπάνιες στιγμές ενόρασης "σε βάθη αλήθειας που δεν έχουν εξερευνηθεί από τη διαλεκτική διάνοια. Στον Χριστιανισμό, "οραμα μακαριότητας" (*vision beatifica*) είναι ο όρος που δημιουργήθηκε για να ορίσει τον υπέρτατο στόχο, το τέλος της χριστιανικής ύπαρξης και όσοι το πετύχαιναν μεταφέρονταν σε μια κατάσταση αιώνιας μακαριότητας. Η μεσαιωνική έννοια του οράματος μακαριότητας αποτελεί το ανώτερο δυνατό στάδιο σε μία σειρά ιστορικών θρησκευτικών εμπειριών: το ιδεώδες όριο προς το οποίο τείνει η κάθε ατομική προσπάθεια.



Εικ.22: Ελευσίνα, γιορτή Παναγίας Μεσσοσπορίτισσας

“Ίσως αυτό που προσέφεραν τα Μυστήρια να ήταν το είδος αυτής της διαλυτικής για το εγώ ενόρασης που ανέκαθεν αγαπούσαν οι χριστιανοί μυστικιστές και καταπνιγόταν από το χριστιανικό κατεστημένο.” σχολιάζει ο Brian C. Muraresku στο βιβλίο του *The immortality key: the secret history of the religion with no name*.⁵⁷

Την ίδια στιγμή, στις *Ετεροτοπίες* ο Foucault περιγράφει πως κανένας αρχαίος Έλληνας στοχαστής δεν διατύπωσε ποτέ ορισμό του υποκειμένου και πως η κλασσική αρχαιότητα δεν

55 Ibid

56 James, William, *The Varieties of Religious Experience : a Study in Human Nature : Being the Gifford Lectures on Natural Religion Delivered at Edinburgh in 1901-1902.*, Longmans, Green, 1902

57 Brian C. Muraresku, *The immortality key : the secret history of the religion with no name*, St. Martin's Press, New York, 2020

προβληματοποίησε τη συγκρότηση του υποκειμένου, ενώ αντιστρόφως, με αφετηρία τον χριστιανισμό υπήρξε κατάσχεση ηθικής από τη θεωρία του υποκειμένου.⁵⁸

Αναζητώντας στις μέρες μας μια εμπειρία μακριά από τους μηχανισμούς υποκειμενοποίησης και από την επικέντρωση του υποκειμένου, γίνεται ξεκάθαρος ο λόγος που επιστρέφουμε στα ερωτήματα που τέθηκαν κατά την Αρχαιότητα και βρισκόμαστε πάλι να διερευνούμε το αν είμαστε τελικά Έλληνες ή Χριστιανοί.

11. Μεγαλειώδης Ακατανόηση

Για να καταστεί δυνατή η προσέγγιση της σύγχρονης συνθήκης μέσα από τα *Θραύσματα του Ιερού* στην Ελευσίνα και να θέτουν οι βάσεις για την σύλληψη ενός πλαισίου δράσης που να εξυπηρετεί τις ανάγκες του σύγχρονου ανθρώπου και του σύγχρονου περιβάλλοντος, κρίνεται απαραίτητο να προσδιοριστεί αρχικά η έννοια του *σύγχρονου*.

Στο δοκίμιό του *What is an apparatus?*⁵⁹ ο Giorgio Agamben παραθέτει τη σημείωση του Roland Barthes ότι σύγχρονο είναι το ανεπίκαιρο, ενώ ο Nietzsche στο βιβλίο του *Ανεπίκαιροι Στοχασμοί*⁶⁰ ξεκινά το δεύτερο κεφάλαιο του κειμένου του χαρακτηρίζοντας το ανεπίκαιρο επειδή εκλαμβάνεται τον ιστορικό πολιτισμό για τον οποίο η εποχή του είναι περήφανη σαν μια ασθένεια, τον πυρετό της ιστορίας, από τον οποίο όλοι καταλαμβάνομαστε.

Για τον Agamben, αυτοί που είναι πραγματικά σύγχρονοι, που ανήκουν πραγματικά στην εποχή τους, είναι αυτοί που δεν συμπίπτουν απόλυτα με αυτήν ούτε προσαρμόζονται στις απαιτήσεις της και ακριβώς μέσω αυτής της αποσύνδεσης και αυτού του αναχρονισμού, είναι πιο ικανοί από τους άλλους να την αντιληφθούν και να την κατανοήσουν. Ο σύγχρονος άνθρωπος μπορεί ταυτόχρονα να περιφρονεί και να κατακρίνει την εποχή του, ενώ γνωρίζει ότι δεν μπορεί να ξεφύγει από αυτή. Μέσω της αποσύνδεσης από αυτήν, μπορεί να τη δει πραγματικά για αυτό που είναι. Εκείνοι που συμπίπτουν υπερβολικά καλά με την εποχή τους δεν είναι σύγχρονοι,

58 Michel Foucault, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, εκδόσεις Πλέθρον, 2012

59 Giorgio Agamben, *What is an apparatus and other essays*, Stanford University press, 2009

60 Friedrich Nietzsche, *Ανεπίκαιροι Στοχασμοί*, Εκδοτική Θεσσαλονίκης 1996, πρώτη έκδοση

ακριβώς επειδή δεν καταφέρνουν να τη δουν και δεν είναι σε θέση να κρατήσουν σταθερά το βλέμμα τους πάνω της.



Εικ 23: Γιάννης Βαρελάς, *Camouflage*, 2022, λάδι, παστέλ και γκέσσο σε καμβά

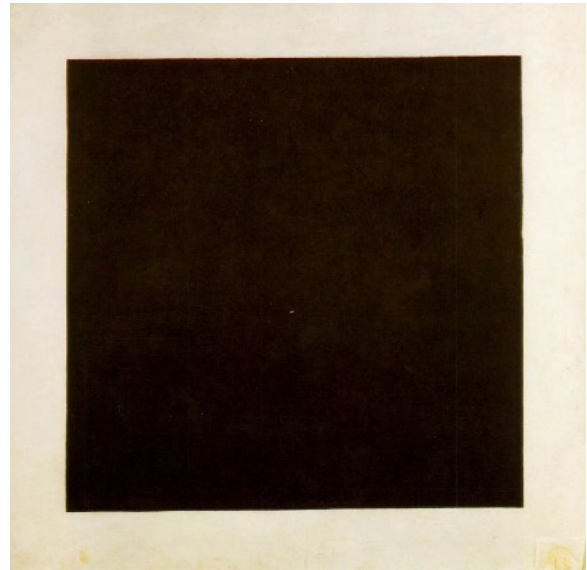
Σύμφωνα με την ανάλυση του μηχανισμού στο προηγούμενο κεφάλαιο, οδηγούμαστε στο συμπέρασμα πως σύγχρονος είναι αυτός που αρνείται να προχωρήσει σε διαδικασίες απουποκειμενοποίησης και μέσα από την σταθερά του υποκειμένου του, κατανοώντας το που βρίσκεται, τι ρούχα φοράει και πώς μιλάει, κατανοώντας δηλαδή τα στοιχεία που αποτελούν τον μηχανισμό, παραμένει ακλόνητος. Ακόμη και αν τυφλώνεται από το φως της εποχής του κλειδώνει το βλέμμα και μεταμορφώνεται σε ένα παράσιτο μέσα στον μηχανισμό αναπτύσσοντας τον δικό του μηχανισμό και έτσι καταφέρνει να τον ελέγξει. Όσο παραμένει αυτό που αντιλαμβάνεται δεν είναι τόσο το φως, όσο το σκοτάδι της επχής. Ο σύγχρονος άνθρωπος ξέρει πως να κοιτάει μέσα στο σκοτάδι του παρόντος.

Το σκοτάδι δεν είναι σε καμία περίπτωση μια στερητική έννοια. Ακόμα και στην νευροψυχολογία, αποτελεί προϊόν ενεργοποίησης των “κυττάρων συσκότισης” της όρασης μας που ανταποκρίνονται στην έλλειψη φωτός. Η ικανότητα του σύγχρονου να αντιλαμβάνεται το σκοτάδι βασίζεται στην ενεργοποίηση και δεν σχετίζεται με αδράνεια ή παθητικότητα. Ο σύγχρονος άνθρωπος αναπτύσσει την δεξιότητα βυθίζεται στο σκοτάδι πριν τυφλωθεί από το φως της εποχής και έτσι καταφέρνει να κοιτάξει το σημείο που το συναντά και γίνεται σκιά του.

Όταν το 1916, ο καλλιτέχνης Kazimir Malevich ζωγράφισε το γνωστό του έργο *Το Μαύρο Τετράγωνο*, δήλωσε πως “είναι το πρόσωπο της νέας τέχνης, το πρώτο βήμα της καθαρής δημιουργίας.”⁶¹ Η τέχνη του, την οποία ονόμασε *σουπρεματισμό*, υποστήριξε πως τα οπτικά φαινόμενα του αντικειμενικού κόσμου είναι κενά νοήματος και πως το σημαντικό είναι το συναίσθημα. Το *Μαύρο Τετράγωνο* απαρνείται τη “φύση” υπέρ της αφαίρεσης και σύμφωνα με

61 Philip Shaw, ‘Kasimir Malevich’s Black Square’, *The Art of the Sublime*, Tate Research Publication, 2013

την θεωρία του Καντ για το Υψηλό, μεταφέρει το αίσθημα δυσαρέσκειας που προκύπτει από την ανεπάρκεια της φαντασίας να συλλάβει μια ασχημάτιστη ολότητα. Έτσι, η εμπειρία θέασης του έργου εμπεριέχει ένα συναίσθημα πόνου που προκαλείται από την αποδόμηση της αναπαράστασης και ακολουθείται από ένα ισχυρό αίσθημα ανακούφισης, ακόμη και ενθουσιασμού, στη σκέψη ότι το άμορφο ή το ογκώδες μπορεί ωστόσο να συλληφθεί ως τρόπος λογικής. Σύμφωνα με τον φιλόσοφο Slavoj Žižek, η ένταση μεταξύ του κενού ή "Ιερού Τόπου" και του υλικού αντικειμένου -του έργου τέχνης- που εμφανίζεται σε αυτόν τον τόπο, γεννά μέσα στον άνθρωπο την αίσθηση του μεγαλειώδους.⁶²



Εικ 24: Kazimir Malevich, Μαύρο Τετράγωνο, 1915, Κρατική Πινακοθήκη Tretyakov Μόσχα, Ρωσία

Η ανακάλυψη της μαύρης αφαίρεσης από τον Malevich διατηρείται στην αμερικανική τέχνη που παρήχθη μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Στους μαύρους πίνακες του Robert Motherwell, του Ad Reinhardt και του Mark Rothko παρατηρείται η ενασχόληση με τις τεταμένες σχέσεις ανάμεσα στο σκοτάδι και την αντίληψη, με τη συσκότιση της όρασης ως αρχή της μεγαλειώδους ακατανόησης. Για τον Agamben αυτή η “μεγαλειώδης ακατανόηση” που ξεκινάει με τη συσκότιση της όρασης παρομοιοιάζεται με ένα κάταγμα στη ραχοκοκαλιά του σύγχρονου, ακριβώς επάνω στο οποίο βρισκόμαστε εμείς.

Το κάταγμα στο σύγχρονο είναι το αχρονικό, ο αναχρονισμός που μας επιτρέπει να βιώνουμε την εποχή μας με τη μορφή ενός “τόσο νωρίς” που είναι ταυτόχρονα και ένα “πολύ αργά”, ένα “κιάλας” που είναι ταυτόχρονα και ένα “όχι ακόμα”. Είναι αυτό το κάταγμα που μας επιτρέπει να διακρίνουμε μέσα στην θολούρα του παρόντος το φως εκείνο που χωρίς να μπορεί να μας φτάσει, ταξιδεύει συνεχώς προς το μέρος μας.⁶³ “Μοιάζει ίσως με την λάμψη μέσα στη νύχτα που, από τα βάθη του χρόνου, προσφέρει ένα πυκνό και μαύρο είναι σε αυτό που αρνείται, το φωτίζει έσωθεν κι απ άκρου εις άκρον, την ίδια στιγμή που του οφείλει την ζώσα διαύγεια της,

⁶² Slavoj Žižek, *The Fragile Absolute or, Why is the Christian Legacy Worth Fighting For?*, Verso, 2000

⁶³ Giorgio Agamben, *What is an apparatus and other essays*, Stanford University press, 2009

την διαπεραστική και ιστάμενη γενικότητα της, για να χαθεί σε αυτόν τον χώρο που σφραγίζει με την πρωτοκαθεδρία της, και τελικώς για να σωπάσει αφού πρώτα έχει δώσει ένα όνομα στο σκότος.”⁶⁴

Στην Ελευσίνα, γνωρίζουμε που βρίσκεται το κατάγμα της. Βρισκόμαστε επάνω στα θραύσματα που αλλού φαίνονται, αλλού κρύβονται, αλλού προσδοκούν μια σωστική ανασκαφή για να αναδυθούν ξανά μέσα από τη σύγχρονη πόλη και να αναστήσουν μυστικά ή να συνεχίσουν φανερά, όπως είδαμε να λέει και ο Σικελιανός επάνω στα ίδια τους τα σκορπισμένα ερείπια μια διακεκομμένη από αιώνες φωτεινή και ουσιαστική τελετή.

Ποιος όμως είναι ικανός να αναγνωρίσει τα σημάδια και να τους δώσει φωνή; Ο C.G Jung πίστευε ότι οι αρχαϊκές έννοιες δεν προβάλλουν στον σύγχρονο άνθρωπο με όλη τους την αρχική συνοχή και σταθερότητα σαν ένα ογκώδες και πλήρως ορατό βουνό αλλά αντίθετα ότι αναδύονται μόνο τα διαχρονικά στοιχεία ξεχασμένων μύθων, “σαν βουνοκορφές καταποντισμένων οροσηρών.”⁶⁵

Μόνο αυτός που αντιλαμβάνεται τις ενδείξεις και τα σημάδια του αρχαϊκού στο μοντέρνο και το πρόσφατο μπορεί να είναι σύγχρονος, γράφει ο Agamben. Το κλειδί του μοντέρνου βρίσκεται κρυμμένο μέσα στο πανάρχαιο και το προϊστορικό και εκεί βασίζεται η μυστική τους σχέση, όχι λόγω κάποιας γοητείας που φαίνεται να ασκούν οι αρχαϊκές φόρμες στο παρόν. Όπως ο αρχαίος κόσμος τη στιγμή της παρακμής του στρέφεται στο αρχέγονο για να ξαναβρεί τον εαυτό του, έτσι και η πρωτοπορία, η οποία έχει χάσει τον εαυτό της με την πάροδο του χρόνου, επιδιώκει επίσης το πρωτόγονο και το αρχαϊκό.⁶⁶

Αρχαϊκό είναι αυτό που βρίσκεται κοντά στην αρχή, δηλαδή την ρίζα. Η ρίζα αυτή ή αλλιώς προέλευση, δεν βρίσκεται μόνο σε ένα χρονολογικό παρελθόν. Είναι σύγχρονη με το ιστορικό συνεχές και δε σταματάει να λειτουργεί μέσα από αυτό όπως το έμβρυο μεγαλώνει μέσα στο σώμα της μητέρας του και το παιδί συνεχίζει να υπάρχει μέσα στον ψυχισμό του ενήλικα. Μέσα στο παρόν, νιώθουμε ακόμα τον παλμό που γέννησε εκείνος ο πρώτος χτύπος.

64 Michel Foucault, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, εκδόσεις Πλέθρον

65 C.G Jung, Carl Kerényi, *The Science of Mythology, essays on the myth of the divine child and the mysteries of Eleusis*, Routledge Classics, 2002

66 Giorgio Agamben, *What is an apparatus and other essays*, Stanford University press, 2009

Το σημείο εισόδου στο παρόν παίρνει αναγκαστικά τη μορφή μιας αρχαιολογίας- μιας αρχαιολογίας που δεν παλινδρομεί ωστόσο σε ένα ιστορικό παρελθόν, αλλά επιστρέφει σε εκείνο το κομμάτι μέσα στο παρόν που είμαστε απολύτως ανίκανοι να ζήσουμε. Ό,τι παραμένει αβίωτο (λόγω του τραυματικού του χαρακτήρα ή επειδή είναι τόσο κοντά που δεν μπορούμε να το δούμε ευκρινώς) αναρροφάται διαρκώς προς την προέλευση, χωρίς ποτέ να μπορεί να φτάσει εκεί. Το παρόν δεν είναι τίποτε άλλο από αυτό το στοιχείο που δεν έχει βιωθεί σε κάθε πράγμα που υπάρχει.⁶⁷

Η αρχαιολογία, ήταν πάντα το εργαλείο μέσα από το οποίο βιώναμε την Ελευσίνα και τα *Θραύσματα του Ιερού* είναι τα κατάγματα που αναζητούμε για να βουτήξουμε μέσα στον κυκεώνα της αρχής και να ανασύρουμε ότι έχει απορροφηθεί μέσα στους αιώνες ενός τώρα που δεν μπόρεσε να βιωθεί. Ίσως ο μοναδικός τρόπος να βιώσουμε το παρόν είναι ανασύροντας το τώρα που χάθηκε στο πριν και συλλέγοντας τα θραύσματα που βρέθηκαν πιο κοντά από οτιδήποτε στον πυρήνα της προέλευσης, για να μας καθοδηγήσουν σαν πυξίδα προς εκείνο το μέρος που ξέρουμε ότι δεν θα βρεθούμε ποτέ, γιατί υπάρχει μόνο όσο το αναζητούμε.

Με την Ελευσίνα να βρίσκεται αυτή τη στιγμή κάτω από τα φώτα του ευρωπαϊκού πολιτισμού, είναι επιτακτική ανάγκη να ανταποκριθούμε σε αυτή την επείγουσα κατάσταση ως σύγχρονοι. Η επιτυχία θα κριθεί όχι μόνο από τη στάση μας απέναντι στην εποχή μας και το “τώρα” αλλά και απέναντι στα σύμβολα, τις μορφές και τα τεκμήρια του παρελθόντος. *Ποιες εικόνες, εμείς οι αμύητοι, συναντούμε ακόμα στην Ελευσίνα; Τα Θραύσματα του Ιερού* είναι ο οδηγός μας σε αυτή τη διαδρομή.

12. Η δύναμη του Κυκεώνα

Ευθύνη του σύγχρονου ανθρώπου, είναι να κατέχει κριτική προσέγγιση σύμφωνη με τις επιστημονικές και κοινωνικές εξελίξεις της εποχής του που επιτρέπει νέες αναγνώσεις της ιστορίας με απροσδόκητους τρόπους. Όπως έχει δηλώσει ο Foucault σε συνέντευξη του “αν μια εργασία δε συνιστά ταυτοχρόνως προσπάθεια να αλλάξουμε αυτό που σκεφτόμαστε, ακόμη και αυτό που είμαστε, τότε δεν είναι και πολύ ευχάριστη.”⁶⁸

67 Ibid

68 Michel Foucault, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, εκδόσεις Πλέθρον



Εικ25

Το παρόν κεφάλαιο επαναπροσεγγίζει τον κυκεών, ένα σύμβολο και σημείο κλειδί στην ιστορία των Μυστηρίων. Βασίζεται στην μελέτη που πραγματοποιήθηκε από τον Brian C. Muraresku στο βιβλίο του *The Immortality Key: The Secret History of the Religion with No Name*⁶⁹. Μεταφρασμένο σε περισσότερες από 30 γλώσσες και έχοντας πουλήσει περισσότερα από 7 εκατομμύρια αντίτυπα παγκοσμίως, έχει αναγνωριστεί από πολλούς ως

μια πρωτοποριακή κατάδυση στον ρόλο που έπαιξαν οι ψυχεδελικές ουσίες στην προέλευση του δυτικού πολιτισμού.

Γνωρίζουμε πως τα Μυστήρια της Ελευσίνας ήταν η μακροβιότερη και σημαντικότερη παράδοση της Αρχαίας Ελλάδας. Ετυμολογικά, η λέξη *μύηση* αποδίδεται με τη λατινική λέξη *initia*, “*αρχές*” ή το παράγωγό της *initiatio*, που σημαίνει παρουσίαση του μυστικού. Η *Μύησης* προέρχεται από το ρήμα μυέω που υποδηλώνει την πράξη. Το ρημα “μύω” από όπου παράγεται το ουσιαστικό, υποδηλώνει το στοιχείο της μυστικότητας. Σημαίνει απλώς “κλείνω” όπως το μάτι αφού έχει δει.⁷⁰ Με ποινή θανάτου, απαγορεύονταν ρητά σε όλους τους επισκέπτες των Μυστηρίων να αποκαλύψουν τι έβλεπαν στο εσωτερικό τους. Ό,τι συνέβαινε στην Ελευσίνα, παρέμενε στην Ελευσίνα.⁷¹ Ο Πλάτωνας, για να κρατήσει την εμπειρία του απόρρητη, χρησιμοποίησε ασαφή, κρυπτογραφημένη γλώσσα για να περιγράψει το “ευλογημένο θέαμα και όραμα” που είδε “σε κατάσταση τελειότητας” -την κορύφωση της μύησής του στο “ιερότερο των Μυστηρίων”⁷²

69 Brian C. Muraresku, *The immortality key : the secret history of the religion with no name*, St. Martin’s Press, New York, 2020

70 Carl Kerényi, *Ελευσίς, Μυστήρια και Λατρεία*, Εκδόσεις Ιάμβλιχος 2022 σε πρώτη ελληνική έκδοση 1999 και μετάφραση Ελένης Παπαδοπούλου

71 Thucydides. *History of the peloponnesian war*, Penguin Classics, 1963

72 Plato, *Plato’s Phaedo*, Clarendon press, 1911

“Ο Ομηρικός Ύμνος στη Δήμητρα, προκρίνει τα χωράφια της Ελευσίνας σε σχέση με οτιδήποτε άλλο στον πλανήτη. Το Ράριο Πεδίο είναι το μέρος όπου η ζωή επιστρέφει για πρώτη φορά στη γη μετά την ξηρασία. Το κριθάρι της είναι πραγματικά μοναδικό στο είδος του, και αναφέρεται επανειλημμένα σε όλο το ποίημα των 496 στίχων.” περιγράφει ο Muraresku.

“Στη γραμμή 209, όπου παρουσιάζεται ο περίφημος κυκεών, κριθάρι και νερό αναμειγμένο με "τρυφερά φύλλα μέντας" ή βλήχων.⁷³ Το αρχικό χειρόγραφο κόβει αυτό το τμήμα στη μέση της πρότασης. Λείπουν είκοσι έξι γραμμές, το μεγαλύτερο κενό σε ολόκληρο το ποίημα. Μήπως ο αρχαίος συγγραφέας είχε αποκαλύψει πάρα πολλά και μήπως κάποιος μεταγενέστερος προσπάθησε να διορθώσει το λάθος;

Περιελάμβανε ο Ύμνος στη Δήμητρα αρχικά και άλλα, ενεργά συστατικά του κυκεών; Γιατί οι προσκυνητές συνέρρεαν στο ναό επί δύο χιλιάδες χρόνια, αναζητώντας τη ζωή πέρα από το θάνατο; Γιατί το πανάρχαιο τελετουργικό γινόταν υπό την κάλυψη του σκότους; Γιατί το μαγικό φίλτρο ήταν κρυμμένο; Και γιατί οι Χριστιανοί το διέκοψαν;⁷⁴

Στον πυρήνα των μυστηριακών θρησκειών ήταν "μια άμεση ή μυστικιστική συνάντηση με το θείο"⁷⁵, η οποία περιελάμβανε "την προσέγγιση του θανάτου την επιστροφή στη ζωή". Όπως κι αν είχε σχεδιαστεί αυτή η κατ' ιδίαν συνάντηση με τον Θεό, οι μνημένοι κατέβαιναν στην Ελευσίνα όχι για να μάθουν κάτι, αλλά για να βιώσουν κάτι.



Εικ26

73 R. Gordon Wasson, Albert Hofmann, and Carl A. P. Ruck, *The Road to Eleusis: Unveiling the Secret of the Mysteries*, North Atlantic Books, 2008

74 Brian C. Muraresku, *The immortality key : the secret history of the religion with no name*, St. Martin's Press, New York, 2020

75 Aruleius, *Metamorphoses*, 11.23: "Πλησίασα το όριο του θανάτου και πατώντας στο κατώφλι της Περσεφόνης, μεταφέρθηκα μέσα από όλα τα στοιχεία, μετά από το οποίο επέστρεψα. Στη δύση της νύχτας είδα τον ήλιο να αναβοσβήνει με λαμπρή λάμψη. Πλησίασα κοντά στους θεούς πάνω και στους θεούς κάτω και τους προσκύνησα πρόσωπο με πρόσωπο".

Στην εισαγωγή του καταλόγου της έκθεσης *Ελευσίνα. Τα μεγάλα Μυστήρια*⁷⁶, ο Δρ. Δημήτριος Παντερμαλής, πρόεδρος του Μουσείου Ακρόπολης, αποκαλεί την Ελευσίνα "την πιο εξέχουσα" από όλες τις οραματικές μυστηριακές λατρείες, που υπόσχονταν "προσωπική ευδαιμονία στη ζωή και ευτυχία μετά θάνατον". Αναφερόμενος στον κυκεών, περιγράφει πως "οι εν δυνάμει μνημένοι έσπαγαν τη νηστεία τους πίνοντας τον κυκεών, ένα μείγμα από νερό, αλεύρι και βασιλική μέντα". Στη συνέχεια, ο Παντερμαλής κλείνει τη σύντομη σύνοψη των Μυστηρίων με την εξής δήλωση: "Ελπίζουμε ότι αυτή η έκθεση θα αποτελέσει τον προάγγελο για το εορταστικό έτος 2021, όταν η Ελευσίνα θα λειτουργήσει ως πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης. Μέσα στη σαγηνευτική ιερή σιωπή αυτού του τόπου περιμένουμε τους βουρκωμένους ήχους των νέων μνημένων".

Γιατί τώρα;

Ο Muraresku παραθέτει συζήτηση που έκανε με την δρα Πολυξένη Αδάμ-Βελένη, επικεφαλής της Γενικής Διεύθυνσης Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς στην Ελλάδα, κατά τη συνάντησή τους τον Σεπτέμβριο του 2018: "Είναι απλώς μια ιστορική άσκηση, για την πολιτιστική διατήρηση, ή έχετε την αίσθηση από τους συναδέλφους σας ότι το μυστήριο είναι ακόμη ζωντανό; "Αυτή ήταν η θρησκεία που μίλησε σε μερικά από τα μεγαλύτερα μυαλά που αυτή η χώρα, ίσως και ο κόσμος, ανέδειξε ποτέ. Και όμως, δεν έχουμε ιδέα γιατί. Ακόμα και μετά από τόσα χρόνια. Πέρα από την απαγόρευση να μιλήσουμε, και όλες τις σκιές και τη μυστικότητα, φαίνεται σαν να μας έχει ξεφύγει κάτι στη μετάφραση".

Το μυστικό για τον Muraresku, κρύβεται στον κυκεώνα. Μέσα από το σύγχρονο πρίσμα, επαναφέρει μια θέση που δεν είναι καινούρια, αλλά πλέον στις μέρες μας μπορεί να εξεταστεί με μεγαλύτερη νηφαλιότητα. Υποστηρίζει λοιπόν, ότι το "μυστηριακό φίλτρο" γνωστό ως *Κυκεών* ήταν ένα είδος "οραματικού αφεψήματος". Και ότι το απαραβίαστο απόρρητο που περιέβαλλε τα Μυστήρια της Ελευσίνας είχε να κάνει με την προστασία της ψυχεδελικής συνταγής που εγγυόταν την αθανασία στον ελληνόφωνο κόσμο.

Άλλωστε και ο Karl Kerényi, ένας από τους κορυφαίους μελετητές της Ελευσίνας, στον πρόλογο του βιβλίου του *Ελευσίς, Μυστήρια και Λατρεία* αναφέρεται συγκεκριμένα στην βοήθεια εξωτερικών παραγόντων την οποία έχει ανάγκη η ανθρώπινη φύση και ο άνθρωπος ως σύνολο

76 Μουσείο Ακρόπολης, 6 Φεβρουαρίου-30 Ιουνίου 2018

για να επιτύχει ένα εσώτερο φως. Ένας τέτοιος παράγοντας στην Ελευσίνα ήταν η νηστεία, που μπορεί να χαρακτηριστεί ως φαρμακευτική προαιτιομασία για την πόση του. Ο Kerenyi εξερευνά τις ψυχοδιεγερτικές ιδιότητες του κυκεώνα, κάτι που κατέστη δυνατό χάρη στην αλληλογραφία του με τον διάσημο Ελβετό χημικό Δρ. Albert Hoffman που ήταν ο πρώτος επιστήμονας που συνέθεσε, κατανάλωσε και ονομάτησε τις κύριες ψυχεδελικές ενώσεις τωνμανιταριών ψιλοκυβίνη και ψιλοκίνη.

Οι ψυχεδελικές ιδιότητες του Κυκεώνα έγιναν ευρύτερα γνωστές με το βιβλίο *Ο δρόμος προς την Ελευσίνα*⁷⁷. Οι μελετητές υποστηρίζουν ότι το ιερό φίλτρο που δινόταν στους συμμετέχοντες κατά τη διάρκεια της τελετής περιείχε ένα ψυχοδραστικό ενθεογόνο. Στη συνέχεια, επεκτείνουν τη συζήτηση για να δείξουν ότι φυσικοί ψυχεδελικοί παράγοντες έχουν χρησιμοποιηθεί σε πνευματικές τελετές σε όλη την ιστορία και τους πολιτισμούς. Η πρώτη απόδειξη στην υποστήριξη τους έρχεται από την αρχαιότερη σωζόμενη λογοτεχνία κάθε ινδοευρωπαϊκής γλώσσας και συγκεκριμένα τη *Ριγκβέντα*, μια συλλογή σανσκριτικών ιερών ύμνων που γράφτηκε το 1700 π.Χ. Εκεί βρίσκουμε το αρχικό "μικτό φίλτρο", ένα μυστηριακό ποτό που ονομάζεται *σόμα*. Στη *Ριγκβέντα*, η *σόμα* είναι τόσο ένα φυτό όσο και ο θεός που κατοικεί στο φυτό. Ακριβώς όπως ο κυκεών της Δήμητρας, η παρασκευή του *soma* συνδέεται συχνά με τη "γυναικεία παρουσία" και αναφέρεται ως "ελιξίριο της ζωής".



Εικ. 27

Μάλιστα χαρακτηρίζεται ρητά ως *madira*, ο σανσκριτικός όρος που ο Calvert Watkins στην εργασία του με τίτλο *Let Us Now Praise Famous Grains*⁷⁸, μεταφράζει ως "μεθυστικό" ή "παραισθησιογόνο". Μια ιδιαίτερα αξιομνημόνευτη φράση από τη *Ριγκβέντα* έχει ως εξής: "Ήπιαμε *σόμα* και γίναμε αθάνατοι- φτάσαμε στο φως, που ανακάλυψαν οι θεοί."

77 Του μυκητολόγου Gordon Wasson, του χημικού Albert Hofmann, και του ιστορικού κλασικιστή στο Πενεπιστήμιο της Βοστώνης, Carl A. P. Ruck που δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1978. R. Gordon Wasson, Albert Hofmann, and Carl A. P. Ruck, *The Road to Eleusis: Unveiling the Secret of the Mysteries*, North Atlantic Books, 2008

78 Calvert Watkins, "Let Us Now Praise Famous Grains," *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 122, 1978

13. Κατανοώντας το παρελθόν και γιατρεύοντας το μέλλον

Αν και αμφιλεγόμενη όταν πρωτοεκδόθηκε το 1978, η υπόθεση του βιβλίου *Ο δρόμος προς την Ελευσίνα* έγινε ευρύτερα αποδεκτή τα τελευταία χρόνια, καθώς η γνώση της εθνοβοτανικής⁷⁹ έχει εμβαθύνει και η σημερινή εποχή μπορεί να επιτρέψει μια επαναπροσέγγιση του θέματος. Οι συγγραφείς του βιβλίου αυτού διαδραμάτισαν κρίσιμο ρόλο στη σύγχρονη επαναανακάλυψη των ενθεογόνων⁸⁰ και *Ο δρόμος προς την Ελευσίνα* παρουσιάζει μια έγκυρη έκθεση των απόψεων τους σχετικά με την οικουμενικότητα της βιοματικής θρησκείας, την καταστολή της μυστικής γνώσης από εκμεταλλευτικές δυνάμεις και τη χρήση των ψυχεδελικών για τη συμφιλίωση του ανθρώπινου και του φυσικού κόσμου, που η σημερινή εποχή καθιστά εξαιρετικά επίκαιρες.

Όταν αυτή η υπόθεση πρωτοεμφανίστηκε ήταν σίγουρα η λάθος ιδέα τη λάθος στιγμή, υποστηρίζει ο Muraresku. Κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου, τα ψυχεδελικά είχαν μετατραπεί από ένα αξιοσέβαστο αντικείμενο πνευματικής ενασχόλησης μεταξύ Βρετανών στοχαστών όπως ο Aldous Huxley, σε ένα από τα πιο πολωτικά ζητήματα στην Αμερική και φυσικά ήταν εντελώς παράνομα και ούτε τα κορυφαία πανεπιστήμια της χώρας δεν μπορούσαν να έχουν πρόσβαση για ερευνητικούς σκοπούς. Αν εκείνη την εποχή διέρρευε ότι τα μεγαλύτερα μυαλά του αρχαίου κόσμου έκαναν χρήση ψυχοτρόπων, θα ήταν σα να δίνεται άδεια στην αλόγιστη χρήση ναρκωτικών ουσιών, κάτι που τη δεκαετία του '60 αποτελούσε ήδη σοβαρό ζήτημα.

Στις μέρες μας έχουν γίνει άλματα στην προσέγγιση του θεραπευτικού χαρακτήρα των ψυχεδελικών ουσιών στην κλινική έρευνα, τη νευροεπιστήμη και τη φαρμακολογία. *"Τα τελευταία πέντε χρόνια έχουμε δει αυτό που οι άνθρωποι περιγράφουν ως Ψυχεδελική Αναγέννηση, με ανανεωμένο το ενδιαφέρον του κοινού και της ιατρικής για τη χρήση φυσικών και συνθετικών ψυχεδελικών ουσιών για τα πάντα, από τη διακοπή του καπνίσματος μέχρι τη φροντίδα ανθρώπων που βρίσκονται στα τελευταία στάδια ανίατων παθήσεων"* περιγράφει η Nathan Morehouse,

79 Η **Εθνοβοτανική** (αγγλ. Ethnobotany) είναι επιστημονικός κλάδος που πραγματεύεται την έρευνα και τη μελέτη των φυτών μιας περιοχής, καθώς και των πρακτικών χρήσεων τους, μέσω της παραδοσιακής γνώσης μιας τοπικής κοινωνίας - πληθυσμού.

80 Στη στενή σημασία της λέξης, ο όρος αναφέρεται σε μια φυτική ή χημικά παρασκευασμένη ουσία (ή ακόμη και σε ζώα, όπως π.χ. στην περίπτωση του βατράχου *Bufo alvarius*, ο οποίος περιέχει 5-MeO-DMT και μπουφοτενίνη) με ψυχοενεργά αποτελέσματα που χρησιμοποιείται στο πλαίσιο μιας πνευματικής ή μυστικιστικής εμπειρίας. Στην ευρεία έννοια του όρου, η λέξη ενθεογόνο αναφέρεται σε ουσίες, τεχνητές ή φυσικές που επιφέρουν αλλαγή του επιπέδου συνειδητότητας, και η λήψη τους μπορεί να γίνει χωρίς να υπάρχει απαραίτητα ένα πνευματικό ή θρησκευτικό πλαίσιο αναφοράς.

διευθύντρια του Ιδρύματος *Psychedemia Interdisciplinary Psychedelics Conference*⁸¹, του πρώτου συνεδρίου για τις ψυχεδελικές ουσίες που χρηματοδοτείται από το Πανεπιστήμιο της Πενσυλβάνια.⁸² Μέχρι σήμερα 309 Πανεπιστήμια⁸³ σε όλον τον πλανήτη έχουν δημοσιεύσει σχετικές μελέτες ενώ ταυτόχρονα ακαδημαϊκοί σε ποικίλους κλάδους, από την ιστορία και τη φιλοσοφία έως την ανθρωπολογία και τις τέχνες, φέρνουν νέα προσέγγιση στην συζήτηση, χρησιμοποιώντας τις ανθρωπιστικές επιστήμες για να τοποθετήσουν τις ψυχεδελικές ουσίες μέσα στα πλαίσια των πολιτισμικών μας τοπίων.

Το ζήτημα της διερεύνησης των ψυχεδελικών ουσιών προσεγγίζει από μια διαφορετική σκοπιά την ενεργοποίηση του κατοικείου και την εύρεση της ποιότητας του ιερού μέσα από την πεπερασμένη υλική διάσταση της αστικής και αρχιτεκτονικής μορφής.



Ο Gus Speth, γνωστός Αμερικανός περιβαλλοντολογικός δικηγόρος και πρώην κοσμήτορας της Σχολής Δασολογίας και Περιβαλλοντικών Σπουδών στο Yale που 1970 ίδρυσε στη Νέα Υόρκη το Συμβούλιο Υπεράσπισης Φυσικών Πόρων έχει κάνει την εξής γνωστή δήλωση:

”Συνήθιζα να πιστεύω ότι τα κορυφαία περιβαλλοντικά προβλήματα ήταν η απώλεια της βιοποικιλότητας, η κατάρρευση των οικοσυστημάτων και η κλιματική αλλαγή. Αλλά έκανα λάθος. Τα κορυφαία περιβαλλοντικά προβλήματα είναι ο εγωισμός, η απληστία και η απάθεια. Για να αντιμετωπίσουμε αυτά τα ζητήματα χρειαζόμαστε μια πνευματική και πολιτιστική μεταμόρφωση - και εμείς οι επιστήμονες δεν ξέρουμε πώς να το κάνουμε αυτό”⁸⁴.

Εικ. 28

81 <https://www.uc.edu/news/articles/2022/07/uc-researcher-explains-how-psychedelics-are-seeing-a-renaissance-in-potential-medical-treatments.html>

82 <https://www.psychedemiaconference.org/about-1>

83 <https://psychedelicinvest.com/educational-organizations/>

84 <https://reflections.yale.edu/article/crucified-creation-green-faith-rising/dean-s-desk>

Η Ελευσίνα, ο ιερός τόπος από τον οποίο ξεκίνησε η πρώτη και πραγματική πολιτιστική μεταμόρφωση, έχει πλέον στη διάθεση της τα εργαλεία και την απαραίτητη πληροφορία από το παρελθόν για να ψηλαφίσει το κατάγμα που -κατά Agamben- βρίσκεται στη ραχοκοκαλιά της και να το περιποιηθεί. Τα *Θραύσματα του Ιερού* είναι ακόμα ενεργά και αναμένουν την εποχή που θα φουσήξει την σκόνη της λήθης ώστε να συνεχίσουν φανερά, επάνω στα ίδια τους τα σκορπισμένα ερείπια μια διακομμένη από αιώνες φωτεινή και ουσιαστική τελετή.

14. Ο διαχρονικός τρόπος του κτίζειν

Το επόμενο μέρος της εργασίας αφορά την μετουσίωση της φιλοσοφίας και την προσέγγιση ενός τρόπου σκέψης γύρω από την πόλη, που να δημιουργεί έναν εν δυνάμει χώρο που ενεργοποιεί την εμπειρία του *ανήκειν* και αναπροσαρμόζει την ουσία του κατοικείν. Μέχρι τώρα, έχουμε αναγνωρίσει την ανάγκη για διαδικασίες που προωθούν την ενδοσκόπηση και την έκφραση του εσωτερικού κόσμου στο δομημένο περιβάλλον μέσα από μια προσέγγιση που μοιάζει να έχει βρει τη θέση της στο κέντρο της ουσίας της ύπαρξης πριν τη στιγμή του διαχωρισμού και της εκδήλωσης στον φυσικό κόσμο.

Η Ελευσίνα αποτελεί ένα κολάζ ετερόκλιτων στοιχείων μέσα στον χρόνο, που στο σύνολο τους συντελούν στην ύφανση του πλούσιου και πολύπλοκου χαρακτήρα της. Αναγνωρίζοντας αυτό το στοιχείο, η παρούσα εργασία φιλοδοξεί να θέσει ένα θεωρητικό πλαίσιο αρκετά ανοικτό και ανθρωποκεντρικό με σκοπό να συνδυάζει τις διαφορετικές προσεγγίσεις που βρίσκουν την κοινή τους κατεύθυνση στον άνθρωπο και το “όραμα μακαριότητας” που ίσως να αποτελεί μια από τις πτυχές έκφρασης της ουσίας του κατοικείν.

“Προσπαθώ να φτιάξω ένα κτήριο που να είναι σαν το χαμόγελο στο πρόσωπο ενός ανθρώπου”⁸⁵ έχει δηλώσει ο Christopher Alexander. Οι θεωρίες του σημαντικού αρχιτέκτονα και θεωρητικού, ομότιμου καθηγητή στο Πανεπιστήμιο της Καλιφόρνιας στο Berkley, σχετικά με τη φύση του ανθρώπου στο κέντρο του σχεδιασμού, επηρέασαν τομείς πέραν της αρχιτεκτονικής, συμπεριλαμβανομένου του αστικού σχεδιασμού, του λογισμικού και της κοινωνιολογίας.

85 The New York times, *Christopher Alexander, Architect Who Humanized Urban Design, Dies at 85* ([online edition](#))

Πρόκειται για μια μαθηματική διάνοια που μετατράπηκε σε “γκουρού” της αντικουλτούρας και ενθάρρυνε τους πολεοδόμους να σκέφτονται με ανθρώπινους - και ανθρωπιστικούς - όρους, δίνοντας το έναυσμα για τους *New Urbanists*, μια προσέγγιση σχεδιασμού και ανάπτυξης που επικεντρώνεται σε ανθρώπινη κλίμακα και βασίζεται στις αρχές του τρόπου με τον οποίο οι πόλεις και οι κομποπόλεις είχαν χτιστεί τους τελευταίους αιώνες: περπατήσιμα οικοδομικά τετράγωνα και δρόμοι, κατοικίες και καταστήματα σε κοντινή απόσταση και προσβάσιμοι δημόσιοι χώροι.⁸⁶

Το βιβλίο του Christopher Alexander *The Timeless Way of Building* που γράφτηκε το 1979, είναι ο εισαγωγικός τόμος της σειράς του *Κέντρου Περιβαλλοντολογικών Μελετών*. Σε αυτό, παρουσιάζεται μια νέα θεωρία της αρχιτεκτονικής, της δόμησης και του σχεδιασμού στον πυρήνα της οποίας βρίσκεται η διαδικασία με την οποία οι άνθρωποι μιας κοινωνίας ανέκαθεν αντλούσαν την τάξη του κόσμου από την ίδια τους την ύπαρξη. Ο Alexander γράφει στον πρόλογο του βιβλίου: "Υπάρχει ένας διαχρονικός τρόπος του κτίζειν. Είναι χιλιάδων ετών και είναι ο ίδιος σήμερα όπως ήταν πάντα. Τα μεγάλα παραδοσιακά κτίρια του παρελθόντος, τα χωριά, οι σκηνές και οι ναοί στα οποία ο άνθρωπος αισθάνεται σαν στο σπίτι του, έχουν κατασκευαστεί από ανθρώπους που βρίσκονταν πολύ κοντά στο κέντρο αυτού του τρόπου. Και αυτός ο δρόμος θα οδηγήσει όποιον τον αναζητήσει σε κτίρια που είναι τόσο αρχαία όσο τα δέντρα και οι λόφοι, όσο τα πρόσωπά μας"⁸⁷

Το ύφος που χρησιμοποιείται στο βιβλίο *The Timeless Way of Building* είναι ασυνήθιστο για αρχιτεκτονικό κείμενο, καθώς μερικές φορές μοιάζει με πεζογραφία ή θρησκευτική λογοτεχνία, σαν να πρόκειται ταυτόχρονα για αρχιτεκτονικό έργο και βιβλίο φιλοσοφίας με αρχιτεκτονικά παραδείγματα. Το επαναστατικό πνεύμα του Alexander φέρνει στον νου την ελευθερία έκφρασης του Aby Warburg και του Alfred Barr και την πίστη σε μια δική τους πρακτική βασισμένη στα επιμέρους στοιχεία ενός συνόλου μέσα από διαφορετικές διαδρομές και μονοπάτια. Ως “σφοδρός” αντιμοντερνιστής, ο Christopher Alexander έβρισκε τις παραδοσιακές και ντόπιες δομές - τις κυψελωτές καλύβες της Βόρειας Αφρικής, για παράδειγμα, ή τα μεσαιωνικά ιταλικά χωριά - πιο αισθητικά ευχάριστες από τις εξαιρετικά σχεδιασμένες σύγχρονες πόλεις, τις οποίες θεωρούσε άσχημες και άψυχες.⁸⁸

⁸⁶ Congress for the New Urbanism, [online πηγή](#)

⁸⁷ Alexander C. *The Timeless Way of Building*, New York: Oxford University Press, 1979

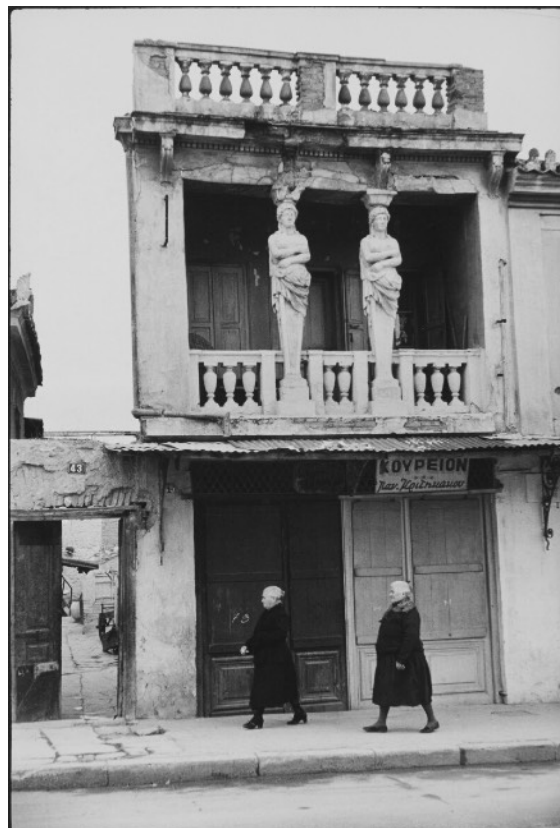
⁸⁸ The New York times, *Christopher Alexander, Architect Who Humanized Urban Design, Dies at 85* ([online edition](#))

Στο επόμενο κεφάλαιο παρουσιάζεται η προσέγγιση του σε σχέση με το κτίζειν, μέσα από την ενεργοποίηση του κέντρου του ατόμου και την επιστροφή στη δική του αρχή.

15. Η ποιότητα δίχως όνομα

Μια προσέγγιση του χώρου που πηγάζει από τον άνθρωπο, βρίσκει πρόσφορο έδαφος στο πεδίο της Ελευσίνας. Αξίζει να διερευνηθεί περισσότερο με σκοπό να προσφέρει το έναυσμα για μια εναλλακτική προσέγγιση που οι άνθρωποι θα αντάλλαζαν προς αναζήτησή της ουσίας του κατοικείν. Πρόκειται για την ανάγκη που βρίσκεται στην καρδιά της αρχιτεκτονικής: *μια μέρα, κάπως, κάπου, να κτίσει εκείνο το περιβάλλον μέσα στο οποίο οι άνθρωποι να μπορούν να ζουν, να περπατούν και να ονειρεύονται για αιώνες.*⁸⁹

Η συλλογική του Alexander βασίζεται σε μια κεντρική ποιότητα που βρίσκεται στη ρίζα της ζωής και του πνεύματος του ανθρώπου, μιας πόλης ή ενός κτηρίου. Η ποιότητα αυτή είναι αντικειμενική και ακριβής, αλλά δεν μπορεί να ονομαστεί. Είναι επομένως, *η ποιότητα δίχως όνομα*. Ο τρόπος με τον οποίο ψάχνουμε αυτή την ποιότητα στη ζωή μας είναι η κεντρική αναζήτηση για κάθε άνθρωπο και ο πυρήνας της ιστορίας κάθε ατόμου. Είναι η αναζήτηση εκείνων των στιγμών και των καταστάσεων όπου είμαστε πιο ζωντανοί. Η αναζήτηση της *ποιότητας δίχως όνομα* δεν μπορεί παρά να φέρει στο νου το μυστηριακό ταξίδι αναζήτησης της Ελευσίνας, και την έλλειψη του που θα έκανε τον βίο των ανθρώπων αβίωτο, σύμφωνα με τον Πρεταίξτατο. Θυμίζει την Ιερά Οδό, την διαδικασία αναζήτησης από την οποία περνούσε ο άνθρωπος για να έρθει σε επαφή με το κέντρο της ύπαρξης του και να δει την κόρη μέσα στον πυρήνα που σαν τον σπόρο φέρει αδιαμεσολάβητη, την πληροφορία της ύπαρξης.



Εικ. 29

89 Alexander C. *The Timeless Way of Building*, New York: Oxford University Press, 1979

Επιστρέφοντας στο δομημένο περιβάλλον, ο Alexander περιγράφει πως για να προσδιορίσουμε αυτή την ποιότητα στα κτίρια και τις πόλεις, πρέπει να ξεκινήσουμε κατανοώντας ότι κάθε τόπος αποκτά το χαρακτήρα του από ορισμένα γεγονότα που συμβαίνουν εκεί. Η Ελευσίνα είναι ένας κατεξοχήν τέτοιος τόπος και η αναζήτησή των θραυσμάτων του ιερού στο σύγχρονο περιβάλλον της είναι ακριβώς η προσπάθεια να ανασυρθεί ο χαρακτήρας των γεγονότων που σημάδεψαν την πορεία της στον χρόνο. Ακόμα και στη σύγχρονη ιστορία της, η μελέτη των γεγονότων που συμβαίνουν εκεί μπορεί να υποδείξει συμπεριφορικά μοτίβα και να ορίσει διαδρομές που να είναι σε αρμονία με την φυσική ροή της πόλης.



Εικ. 30

Τα μοτίβα γεγονότων είναι πάντα αλληλένδετα με ορισμένα γεωμετρικά μοτίβα στο χώρο. Είναι τα άτομα και τα μόρια από τα οποία αποτελείται ένα κτίριο ή μια πόλη. Τα συγκεκριμένα μοτίβα μπορεί να είναι ζωντανά ή νεκρά. Στο βαθμό που είναι ζωντανά, αφήνουν ελεύθερες τις εσωτερικές μας δυνάμεις και μας απελευθερώνουν. Όταν όμως είναι νεκρά, μας κρατούν εγκλωβισμένους στην εσωτερική τους σύγκρουση.

Σε αυτό το σημείο μπορεί κανείς να αφουγκραστεί την ανάγκη ανεύρεσης των θραυσμάτων του Ιερού στην Ελευσίνα σαν μια διαδικασία που ανακαλύπτει τα ζωντανά κομμάτια του διαχρονικού της χαρακτήρα με σκοπό να αναστήσει την ιερή της διαδρομή στον χρόνο μέσα στο αστικό περιβάλλον.

Το βιβλίο περιγράφει πως για να μπορέσει κανείς να προσεγγίσει την ποιότητα δίχως όνομα πρέπει πρώτα να χτίσει μια “ζωντανή γλώσσα μοτίβων” σαν πύλη. Αυτή η ποιότητα στα κτίρια και στις πόλεις δεν μπορεί να φτιαχτεί, αλλά μόνο να παραχθεί, έμμεσα, από τις συνηθισμένες ενέργειες των ανθρώπων, όπως ακριβώς το στάχυ που έδειξε ο Ιεροφάντης στα Μυστήρια και μπορεί μόνο να παραχθεί από τον σπόρο.

Όλες οι οικοδομικές πράξεις διέπονται από ένα είδος γλώσσας μοτίβων. Ωστόσο, στην εποχή μας, οι γλώσσες έχουν καταστραφεί- και είναι πρακτικά αδύνατο για οποιονδήποτε, να κάνει ένα κτίριο να ζωντανέψει. Έχουμε πολιορκήσει τόσο πολύ τους εαυτούς μας με κανόνες, έννοιες και

ιδέες για το τι πρέπει να γίνει για να ζωντανέψει ένα κτίριο ή μια πόλη, ώστε φοβόμαστε αυτό που θα συμβεί φυσικά και είμαστε πεπεισμένοι ότι πρέπει να δουλέψουμε μέσα σε ένα "σύστημα" και με "μεθόδους", αφού χωρίς αυτές το περιβάλλον μας θα περιέλθει στο χάος. Οι φόβοι δημιουργούν αυτές οι ψευδαισθήσεις οδηγούν σε χώρους νεκρούς, άψυχους και τεχνητούς. Για να εργαστούμε ξανά προς μια κοινή και ζωντανή γλώσσα, πρέπει πρώτα να μάθουμε πώς να ανακαλύπτουμε μοτίβα που είναι βαθιά και ικανά να δημιουργήσουν ζωή.

Μόλις καταλάβουμε πώς να ανακαλύπτουμε μεμονωμένα μοτίβα που είναι ζωντανά, τα οποία στην περίπτωση της Ελευσίνας αποτελούν τα *Θραύσματα του Ιερού*, μπορούμε να φτιάξουμε μια γλώσσα για τον εαυτό μας για κάθε οικοδομικό εγχείρημα που αντιμετωπίζουμε. Η δομή της γλώσσας δημιουργείται από το δίκτυο των συνδέσεων μεταξύ των επιμέρους μοτίβων και ζει ως σύνολο, στο βαθμό που αυτά τα μοτίβα αποτελούν ένα σύνολο. Τότε, από ξεχωριστές γλώσσες μπορούμε να δημιουργήσουμε μια μεγαλύτερη δομή, μια δομή δομών, που εξελίσσεται συνεχώς, και αποτελεί την κοινή γλώσσα για μια πόλη.

Πρόκειται για την μορφοποίηση ενός συστήματος συμβόλων, όπου κάθε επιμέρους μοτίβο αποτελεί έναν τροχό σε κίνηση, μέσα σε ένα οργανωμένο πλαίσιο που θυμίζει την πινακίδα του *Άτλαντα Μνημοσύνης*. Ο κάθε τροχός πρέπει να έχει τη δική του αυτόνομη λειτουργία για να μπορεί να προσαρμοστεί στις τοπικές συνθήκες του συνόλου. Αντίστοιχα, ανακαλώντας το "αρχιπέλαγος" της πινακίδας που ενώνει τις επιμέρους νησίδες, για να σχηματίσουν τα μέρη ένα ευρύτερο σύνολο, προϋπόθεση είναι η ατομική προσαρμογή των μερών τους να τελεί υπό κάποιο είδος βαθύτερης ρύθμισης. Η ρύθμιση αυτή εγγυάται ότι η διαδικασία προσαρμογής όχι μόνο θα καταστήσει το κάθε μέρος πραγματικά προσαρμοσμένο στις δικές του διαδικασίες, αλλά και ότι θα συν-διαμορφωθεί έτσι ώστε να σχηματίσει ένα ευρύτερο σύνολο.



Εικ. 31

Η κοινή γλώσσα, όπως ο σπόρος, είναι το γενετικό σύστημα που δίνει στις εκατομμύρια μικρές κινήσεις, την δύναμη να αποτελούν ένα σύνολο. Μέσα σε αυτή τη διαδικασία, κάθε ξεχωριστή

ενέργεια του κτίζειν είναι μια διαδικασία μέσα στην οποία ο χώρος αλλάζει συνεχώς. Δεν πρόκειται για μια διαδικασία πρόσθεσης κατά την οποία προσχηματισμένα μέρη συνδυάζονται για να δημιουργήσουν ένα όλον, αλλά για μια διαδικασία εκδίπλωσης παρόμοια με την εξέλιξη ενός εμβρύου, κατά την οποία το όλον προηγείται των μερών και στην πραγματικότητα τα εξελίσσει σταδιακά.



Εικ. 32

Με τον ίδιο τρόπο ομάδες ανθρώπων μπορούν να συλλάβουν ολόκληρες πόλεις, με το να ακολουθούν ένα κοινό μοτίβο γλώσσας, σα να είχαν έναν κοινό νου. Η πόλη που είναι ζωντανή, δείχνει με χίλιους τρόπους πώς όλοι οι θεσμοί της συνεργάζονται για να κάνουν τους ανθρώπους να αισθάνονται άνετα, και να σέβονται βαθιά τον εαυτό τους. Αν ελπίζουμε να επαναφέρουμε τις πόλεις και τα κτήρια μας στη ζωή, πρέπει να αρχίσουμε να ξαναδημιουργούμε τις

γλώσσες μας με τέτοιο τρόπο ώστε όλοι μας να μπορούμε να τις χρησιμοποιήσουμε και να τις μοιραστούμε: με τα μοτίβα τους τόσο έντονα, γεμάτα ζωή, ώστε ό,τι φτιάχνουμε μέσα σε αυτές τις γλώσσες θα αρχίσει, σχεδόν από μόνο του, να αποκτά φωνή. Φυσικά, όσο οι άνθρωποι ανταλλάζουν ιδέες και μοτίβα, ο συνολικός κατάλογος των μοτίβων θα εμπλουτίζεται και θα αλλάζει συνεχώς.

Έτσι αρχίζει να δημιουργείται η πλούσια και πολύπλοκη τάξη μιας πόλης που μπορεί να αναπτυχθεί μέσα από χιλιάδες δημιουργικές πράξεις. Μόλις αποκτήσουμε μια κοινή γλώσσα προτύπων στην πόλη, θα μπορέσουμε να κάνουμε τους δρόμους και τα κτήριά μας να ζουν, μέσα από τις πιο συνηθισμένες πράξεις. Η γλώσσα, όπως ένας σπόρος, είναι το γενετικό σύστημα που δίνει στα εκατομμύρια των μικρών πράξεων τη δύναμη να σχηματίσουν ένα σύνολο.

Ταυτόχρονα είναι η γλώσσα των μοτίβων που απελευθερώνει το άτομο και του δίνει την ελευθερία να κάνει ότι πηγάζει πιο φυσικά από μέσα του.

Πρόκειται για μια γλώσσα που δεν έχει διδακτικό χαρακτήρα. Λειτουργεί σαν ενθύμηση για όσα ήδη γνωρίζουμε και θα ανακαλύψουμε ξανά και ξανά, όταν εγκαταλείψουμε τις ιδέες και τις απόψεις μας και κάνουμε ακριβώς αυτό που προκύπτει από τον εαυτό μας. Χωρίς φόβο, με

αυτοπεποίθηση να δουλέψουμε με μοτίβα που ενώ γνωρίζουμε πόσο αληθινά είναι, η μοντέρνα αρχιτεκτονική και η σύγχρονη ανάγκη τα έχουν απορρίψει ως “μη μοντέρνα” με αποτέλεσμα μέσα από την ανασφάλεια να παράγονται εικόνες για τον έξω κόσμο που δεν πηγάζουν από μέσα αλλά από την ανάγκη συμπεριφοράς μέσα σε αποδεκτές νόρμες.

Η γλώσσα των μοτίβων μας δίνει την ελευθερία να κτίζουμε με τρόπο που είναι αληθινός, αλλά στην πραγματικότητα σκοπό έχει να φέρει τον άνθρωπο τόσο κοντά στην καρδιά του, που να μην χρειάζεται ούτε αυτή. Σκοπός της γλώσσας είναι πρώτα να κατακτηθεί, και έπειτα να ξεπεραστεί, αφού πλέον ο άνθρωπος θα απελευθερώσει τον εαυτό του ώστε να λειτουργεί όπως η φύση.

Καθώς το σύνολο των μοτίβων αναδύεται, βλέπουμε να παίρνει τον “άχρονο” χαρακτήρα που δίνει στο διαχρονικό τρόπο του κτίζει τον χαρακτήρα του. Ο χαρακτήρας αυτός δημιουργεί μια πόλη ζωντανή, ολόκληρη, απρόβλεπτη, χωρίς έλεγχο και αναδύεται κάθε φορά που ένα κτίριο ή μια πόλη ζωντανεύει. Είναι η φυσική ενσάρκωση, στα κτίρια, της ποιότητας χωρίς όνομα.

Πρόκειται για μια ποιότητα την οποία όσοι έχουν μνηθεί στην Ελευσίνα γνωρίζουν καλά: συμβαίνει όταν οι εσωτερικές δυνάμεις ενός ατόμου επιλύονται και τότε αυτό μας κάνει να αισθανόμαστε σαν στο σπίτι μας.

Το βιβλίο *The timeless way of building* κλείνει με το κεφάλαιο “*the kernel of the way*” που μεταφράζεται ως “ο πυρήνας του τρόπου” ενώ ταυτόχρονα μπορεί να μεταφραστεί και σαν “ο σπόρος του δρόμου/διαδρομής”. Μέσα από αυτό το ταξίδι, ο Alexander φτάνει στον πυρήνα του διαχρονικού τρόπου που δε γνωρίζει χρόνο, και την ουσία χωρίς όνομα που βρίσκεται στο ότι μπορούμε να χτίσουμε κάτι μόνο όταν ξεχάσουμε τον εαυτό μας. Πρόκειται για την αρχαιοελληνική απουσία υποκειμένου την οποία έχει περιγράψει και ο Foucault, με τον άνθρωπο να αφήνει τις δυνάμεις των καταστάσεων να λειτουργήσουν μέσα από αυτόν σα να είναι απλά το μέσον.

Μπορεί κλείνοντας, ο Christopher Alexander να μη δίνει όνομα σε αυτή την ουσία, ωστόσο στον *Συμβολισμό του Σταυρού* ο René Guénon αφιερώνει τις τελευταίες σειρές της μελέτης σε εκείνη τη συνείδηση που είναι ανώτερη από κάθε μορφική ικανότητα και συνεπάγεται τη

συναίνεση μας στον νόμο της αρμονίας ο οποίος συνδέει και ενώνει όλα τα πράγματα μέσα στο σύμπαν και αποτελεί πραγματικά την “αίσθηση της αιωνιότητας”⁹⁰.

Ίσως αυτή η “αίσθηση της αιωνιότητας” να είναι η ουσία που αναζητεί ο Christopher Alexander στην ουσία δίχως όνομα. Ο λόγος για τον οποίο είναι τόσο σημαντική η προσέγγιση του βιβλίου *The timeless way of being* σε αυτό το σημείο της μελέτης, είναι γιατί μέσα από εφαρμόσιμες μεθόδους (βλ. γλώσσα μοτίβων) προτείνει μια πραγματική αναπλαισίωση και αναπροσαρμογή του δομημένου περιβάλλοντος, που έχει τις ρίζες της σε όλη τη φιλοσοφία που έχει αναπτυχθεί στα προηγούμενα κεφάλαια σε σχέση με τον ιερό χαρακτήρα της Ελευσίνας και την αναγκαιότητα ανασκαφής των θραυσμάτων του Ιερού που βρίσκονται ακόμα στον αστικό της χώρο για να μπορέσουμε να επαναφέρουμε την ουσία του είναι μέσα στον πυρήνα του κατοικείν.

16. Όταν οι θέσεις μετατρέπονται σε φόρμες



Εικ. 33 Lawrence Weiner, *When Attitudes Become Form* at Kunsthalle Bern, 1969

Το κεφάλαιο που ακολουθεί δανείζεται τον τίτλο του από την ομαδική έκθεση *Live in your head: When attitudes become form*⁹¹ που επιμελήθηκε ο Harold Szeemann το 1969 στην Kunsthalle της Βέρνης στην Ελβετία, μια από τις εκθέσεις που όρισαν την σύγχρονη επιμέλεια. Ο τίτλος της περιγράφει την μεταφορά της ιδέας σε φόρμα, του τρόπου σκέψης σε έργο και τη δημιουργία ενός νέου περιβάλλοντος που εκπορεύεται από αυτόν.

Μέχρι τώρα έχει γίνει η προσπάθεια διάρθρωσης του φιλοσοφικού πλαισίου μέσα στο οποίο προτείνεται η αναζήτησή για τα *Θραύσματα του Ιερού* στην Ελευσίνα, με το τελευταίο κεφάλαιο να εξερευνά τρόπους εφαρμογής στο δομημένο περιβάλλον μέσα από τη θεωρία του Christopher

Alexander για τη γλώσσα των μοτίβων, όπως αναπτύχθηκε στο βιβλίο *A timeless way of Building*.

90 René Guinon, *Ο Συμβολισμός του Σταυρού*, εκδ. Πεμπτουσία, 1993

91 <https://magazine.artland.com/shows-that-made-contemporary-art-history-live-in-your-head-when-attitudes-become-form/>

Στα επόμενα κεφάλαια η εργασία μελετά το έργο μιας πολυσχιδούς αρχιτέκτονα και θεωρητικού, Lina Bo Bardi. Το έργο της συντάσσεται με τους υπόλοιπους διανοητές που όρισαν το θεωρητικό πλαίσιο για την παρούσα εργασία και η μεταφορά της προβληματικής στον χώρο και αποτελεί μελέτη περίπτωσης για το πως αντίστοιχα μπορούν οι *θέσεις* να μετατραπούν σε *φόρμες* και στο δομημένο περιβάλλον της Ελευσίνας.

Η Lina Bo Bardi γεννήθηκε στη Ρώμη το 1914 και πολιτογραφήθηκε στο Σάο Πάολο όπου έζησε ως το 1992. Στη Βραζιλία βρήκε το μέρος στο οποίο μετουσίωσε την αντίληψη της για την αρχιτεκτονική. Εκεί, έχτισε τις αντισυμβατικές κατασκευές που την ανέδειξαν σε μία από τις σημαντικότερες αρχιτέκτονες της Λατινικής Αμερικής (MASP, SESC Pompeii, Glass House μεταξύ άλλων) και δημιούργησε τα υπόλοιπα έργα της που σχετίζονται με την συγγραφή κειμένων, την επιμέλεια, την έκδοση, την εικονογράφιση, τη σκηνογραφία. Η πρωτοποριακή της δυναμική άνοιξε το δρόμο για τις γυναίκες σε τομείς που μέχρι τότε ήταν αμιγώς ανδροκρατούμενοι.

Η αρχιτεκτονική και μουσειολογική πρακτική της Lina Bo Bardi αποτελούσε ένα μέσο επανεξέτασης του τόπου, των ανθρώπινων σχέσεων, του σχηματισμού κοινοτήτων, των τρόπων συνύπαρξης και αλληλεγγύης που ξεπέρασε τα όρια της παραδοσιακής αφήγησης των σύγχρονων μουσείων και της αρχιτεκτονικής, επεκτεινόμενη επιστημολογικά με την ενσωμάτωση πρόσθετων λεξιλογίων και γνώσεων. Επεδίωκε να δημιουργήσει έργα με κοινωνικό αντίκτυπο που να επικοινωνούν άμεσα με το κοινό, με τους ανθρώπους, ώστε να τους εμπνέουν μια αίσθηση συλλογικότητας.

Την ίδια στιγμή που αμφισβητούσε την ιδέα της νεωτερικότητας και της αρχιτεκτονικής, η Lina Bo Bardi δημιούργησε μερικά από τα σημαντικότερα έργα της. “Δεν ταιριάζει στις στενά ηθικιστικές ιστορίες” γράφει η Beatrix Colomina. “Σπάει την ελευθερία της. Μπερδεύει την πειθαρχία. Ανοίγει νέα ερωτήματα και συνεχίζει να τα ανοίγει γιατί η ανάγνωση του έργου μόλις τώρα αρχίζει. Σε όλους τους καταλόγους, εκθέσεις, ταινίες των τελευταίων είκοσι ετών που αφορούν το έργο της, η Lina Bo Bardi εξακολουθεί να εκπλήσσει. Ίσως επειδή αυτό που πραγματικά προκαλεί είναι η ίδια η αρχιτεκτονική”.⁹²

92 <https://www.archpaper.com/2022/11/book-lina-bo-bardi-showcases-recent-engagements-architects-inclusive-work/>

17. Α όπως Άγχος

Μια σύντομη ανασκόπηση του ξεκινήματος της Lina Bo Bardi και των γεγονότων που όρισαν τη ζωή της είναι απαραίτητη για να εκληφθεί το πλαίσιο σκέψης που πληροφορεί τα έργα της.

Η Lina Bo Bardi σπούδασε στην Αρχιτεκτονική σχολή του Πανεπιστημίου της Ρώμης από όπου αποφοίτησε το 1940. Στο ξεκίνημα της καριέρας της μετακόμισε στο Μιλάνο όπου εργάστηκε στο γραφείο του Gio Ponti, διευθυντή της Triennale di Milano και του περιοδικού *Domus*. Το 1942, σε ηλικία εικοσιτεσσάρων ετών ανοίγει δικό της αρχιτεκτονικό γραφείο, αλλά η έλλειψη της ανάθεσης έργων κατά τη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου την οδηγεί στην εικονογραφία και αρθρογραφία για εφημερίδες και περιοδικά, ενώ ανέλαβε ακόμα την διοργάνωση της έκθεσης *Quaderni di Domus*. Το 1943 το Μιλάνο βομβαρδίζεται και το γραφείο της καταστρέφεται. Αυτό το συμβάν αποτελεί καταλυτικό γεγονός για την εγγραφή και συμμετοχή της στο κομμουνιστικό κίνημα της Ιταλίας. Ιδρύει το εβδομαδιαίο περιοδικό *A Cultura della Vita* μαζί με τον κριτικό τέχνης Bruno Zevi. Το 1946, η Lina Bo Bardi παντρεύεται τον Pietro Maria Bardi, ιστορικό και κριτικό τέχνης και λόγω των πολιτικών τους πεποιθήσεων στο πιεστικό κλίμα της Ιταλίας, αποφασίζουν να εγκατασταθούν στη Βραζιλία.⁹³ *"Τώρα που εξαφανίστηκε ο φόβος ότι δεν θα έχω πια διαδρομή, νιώθω επιφυάδες, ρίζες, βλαστάρια, και νομίζω ότι θα τα καταφέρω μια χαρά. Γεννήθηκα γι' αυτό"* δηλώνει μετά την εγκατάσταση της στη Βραζιλία⁹⁴.

Ως Ιταλίδα μετανάστρια στη Βραζιλία, η Lina Bo Bardi κατανοούσε πως οι ευρέως διαδεδομένες μοντερνιστικές ιδέες στην Ευρώπη δεν θα μπορούσαν να μεταφραστούν ακριβώς στις συνθήκες και τα έθιμα της Λατινικής Αμερικής. Κουβαλώντας την εμπειρία του πολέμου, η θεωρία της παράγεται



Εικ. 34

⁹³ <https://el.wikipedia.org/wiki>

⁹⁴ Esther Da Costa Mayer, *Becoming Lina Bo Bardi: an ideological Odyssey* από το βιβλίο, *Lina Bo Bardi: Habitat*, Published with MASP, Museo Jumex, and Museum of Contemporary Art Chicago, 2020

πάντα μπροστά σε έναν συνεχιζόμενο τρόπο και θέτει τα θεμέλια για μια πρακτική που θα γίνει κατανοητή ως μια προσπάθεια αντιμετώπισης του τραύματος, ειδικά όταν αυτό φαίνεται να έχει περάσει.

Η συγκεκριμένη προσέγγιση αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον όταν την εννοήσουμε μέσα στο πλαίσιο της Ελευσίνας και αναλογιστούμε πώς μπορεί να αντιμετωπιστεί το τραύμα του παρελθόντος και το κάταγμα στην ραχοκοκαλιά του σύγχρονου όπως αναφέρει ο Agamben, όπου ό,τι δεν μπορεί να βιωθεί πέφτει μέσα στη δύνη του και γίνεται ότι δε θα καταφέρουμε ποτέ να ζήσουμε, παρά μόνο στο μέλλον, αφού μπορέσουμε να ανασύρουμε το θραύσμα του από τη λήθη του παρελθόντος.

“Α όπως Άγχος” έγραφε η Lina Bo Bardi στο περιοδικό *A* που δημοσίευσε με τον Bruno Zevi στην Ιταλία από τον Φεβρουάριο ως τον Ιούνιο του 1946.⁹⁵ Σημείο εκκίνησης για τον αρχιτέκτονα, πρέπει να είναι το σώμα και ο εγκέφαλος που πλήχθηκε από τον πόλεμο. Η αναδιάρθρωση, ξεκινώντας με την συλλογική αναδιάρθρωση του ανθρώπου, είναι το ζητούμενο της νέας αρχιτεκτονικής: “Πρέπει να ξεκινήσουμε ξανά, από το γράμμα A, για να δημιουργήσουμε μία ευχάριστη ζωή για τον καθένα. Να δημιουργήσουμε μέσα σε κάθε άντρα και κάθε γυναίκα μία συνειδητότητα γύρω από το τι είναι ένα σπίτι, η πόλη. Είναι αναγκαίο να γνωστοποιήσουμε σε όλους τα προβλήματα της ανακατασκευής με τέτοιο τρόπο ώστε ο καθένας και όχι μόνο οι τεχνικοί να μπορούν να συνεργαστούν σε αυτή τη διαδικασία.” έγραφε η Lina Bo Bardi και σε διαφορετικό τόπο και χρόνο η θέση της έρχεται σε πλήρη αρμονία με εκείνη του Christopher Alexander όταν στο *Timeless way of Building* περιγράφει πως η γλώσσα των μοτίβων μπορεί να αναπαραχθεί και να είναι ζωντανή μόνο όταν γίνει με τέτοιο τρόπο ώστε οι κάτοικοι της να μπορούν όχι μόνο να συμμετέχουν οι ίδιοι στη διαδικασία αλλά να τη μοιραστούν μεταξύ τους με σκοπό την πυκνότητα και τον εμπλουτισμό της πόλης και την νέας ζωντανής δομής της.

Για την Bo Bardi, αυτό που κάποτε ήταν ο φόβος του ανθρώπου για τη φύση, πλέον έχει μετατραπεί σε φόβο του ανθρώπου για τον ίδιο του τον εαυτό, με αποτέλεσμα φύση και εαυτός να βρίσκουν ενός διαφορετικού τύπου σύνδεση. Η μόνη διέξοδος βρίσκεται στο να ξαναστήσουμε την ανθρωπότητα από την αρχή με το να ανακαλύψουμε ξανά τις πιο απλές αρχιτεκτονικές χειρονομίες. Στην αρχιτεκτονική όπως και στη ζωή, ο άνθρωπος οφείλει να κατανοήσει ότι είναι μέρος από κάτι μεγαλύτερο που τον υπερβαίνει, ενός μεγαλύτερου και

95 Beatriz Colomina and Mark Wigley, *A is for Anxiety: Lina Bo's War*, από το βιβλίο, *Lina Bo Bardi: Habitat*, Published with MASP, Museo Jumex, and Museum of Contemporary Art Chicago, 2020



Εικ. 35

περισσότερο απειλητικές.

Τα Ελευσίνια Μυστήρια έχουν ήδη διδάξει πως όταν ο άνθρωπος παύει να αντιστέκεται και αφήνεται στη δύναμη του ανώτερου, τότε μπορεί να προσεγγίσει το κέντρο. Οι δεκαπέντε μέρες προετοιμασίας άλλωστε είχαν τον σκοπό της κάθαρσης, στη διάρκεια των οποίων οι μελλοντικοί μύστες θα άφηναν τις άμυνες τους μαζί με ότι τους αγκίστρωνε πίσω στον υλικό κόσμο της αυταπάτης ώστε να πιουν το κυκεώνα και να μπορέσουν να δουν τη θεά, να μπορέσουν να δουν.

17. Ιστορικό παρόν

Η προσέγγισή και τα επιτεύγματά της Lina Bo Bardi βασίζονται στο ιδιαίτερο μείγμα σύγχρονων ιδεών και τα βιώματα που έφερε μαζί της από την Ευρώπη μαζί με τις διασταυρώσεις και τους διαλόγους με το κοινωνικοπολιτισμικό πλαίσιο της Βραζιλίας στο οποίο βούτηξε βαθιά, δημιουργώντας από το νοτιοαμερικανικό περιβάλλον, το δημιουργικό περιβάλλον για τη μοναδική και ριζοσπαστική γλώσσα και σκέψη της. Η προσπάθειά της να επιτύχει μια συνεκτική και δημιουργική σύνθεση από τέτοιες διαφορετικές εμπειρίες χρειαζόταν τη συνεχή επαναπροσαρμογή της πρακτικής της.

Σε αυτή τη διαδικασία συνεχούς επαναξιολόγησης οδηγός της ήταν το παρελθόν, ιδωμένο ως ιστορικό παρόν, ζωντανό, ένα δώρο που βοηθά να αποφύγουμε τις ατραπούς. Μπροστά σε αυτό το ιστορικό παρόν καθήκον μας είναι να διαμορφώσουμε ένα άλλο παρόν, αληθινό. Αυτό που έλαβε χώρα στο παρελθόν δεν είναι μια απλή συσσώρευση πληροφοριών αλλά κάτι που

πολυσύνθετου οικοσυστήματος μέσα στο οποίο ο ίδιος δεν αξιώνεται περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο συστατικό της. Το μόνο που μπορεί να κάνει είναι να αναπτύξει έναν τρόπο συμβίωσης ώστε να μπορεί και ο ίδιος να έρχεται πιο κοντά στη δική του φύση και καταγωγή και να αποδεχτεί το γεγονός ότι το να μάθει να ζει με την υπαρξιακή απειλή είναι προτιμότερο από το να προσπαθεί να απομονώνει τον εαυτό του από αυτή ή να απομακρύνεται με τρόπους και τεχνολογίες οι οποίες στο τέλος είναι

παραμένει ενεργό και το οποίο πρέπει να ξαναπιιάσουμε στα χέρια μας, τόσο για να αποφύγουμε τα λάθη, όσο και για να διαμορφώσουμε νέες συνθήκες για το μέλλον. Η βαθιά γνώση των ειδικών δεν είναι απαραίτητη, περισσότερο αποτελεί μια ικανότητα να κατανοηθεί ιστορικά το παρελθόν, να γίνει διακριτό τι θα εξυπηρετήσει τις σημερινές νέες συνθήκες όπως αυτές παρουσιάζονται και αυτό δεν μαθαίνεται μόνο στα βιβλία. Υπάρχουν πολλές δυνατότητες να κατανοήσουμε ο ένας τον άλλον μέσα στο χρόνο και να γίνουμε έτσι πραγματικά σύγχρονοι.⁹⁶

Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο η παρούσα εργασία εκλαμβάνεται τα *Θραύσματα του Ιερού* στην Ελευσίνα σαν στοιχεία που αποτελούν το ιστορικό παρόν και υποδεικνύουν το μέλλον που διαμορφώνεται μέσα από την εμπειρία του παρελθόντος. Πρόκειται ξανά για την ανασκαφή μέσα στη δίνη των στοιχείων που δεν κατάφεραν να βιωθούν και την επούλωση του κατάγματος θα απελευθερώσει το άτομο για να σχεδιάσει το μέλλον του όχι σαν κάτι το αποκομμένο, αλλά ως σημείο ενός συνεχούς.

Το πρόβλημα κατανόησης του ιστορικού παρόντος και η αποκοπή του σήμερα από το ιστορικό συνεχές “η ανάλυση της παρούσας στιγμής ως εκείνης ακριβώς της στιγμής που συνιστά στην ιστορία τη στιγμή της ρήξης, ή τη στιγμή της αποκορύφωσης, ή της εκπλήρωσης, ή της χαραυγής που επιστρέφει” περιγράφεται από τον Foucault στο κείμενο του *Δομισμός και Μεταδομισμός* ως μία από τις πλέον επιζήμιες μορφές της σύγχρονης σκέψης⁹⁷ Για τον Foucault, οφείλουμε να κατανοήσουμε ότι η στιγμή στην οποία ζούμε δεν είναι η μοναδική στιγμή της ιστορίας σύμφωνα με την οποία τα πάντα ολοκληρώνονται ή ξαναρχίζουν ενώ το σήμερα, που τόσο πολύ μας προκαλεί να το μελετήσουμε και να αναλύσουμε “είναι μια μέρα σαν όλες τις άλλες, ή μάλλον είναι μια μέρα που δε θα είναι ποτέ εντελώς ίδια με όλες τις άλλες.” Γι αυτόν τον λόγο η μελέτη του ιστορικού παρόντος οφείλει να εκτυλίσσεται σύμφωνα με αυτό το είδος δυνητικού ρήγματος που διανοίγει έναν χώρο ελευθερίας και πιθανού μετασχηματισμού.

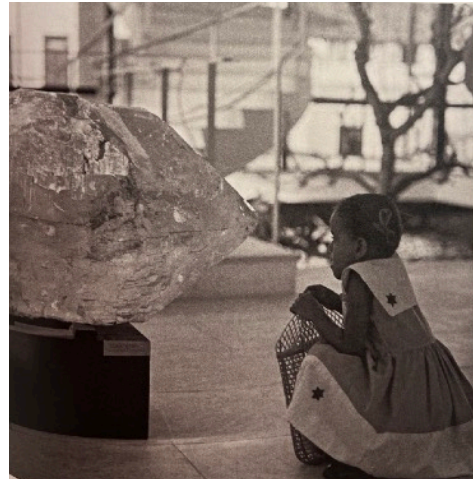
96 Lina Bo Bardi, *Assessments and Museographical Perspectives: A Museum of Art in São Vicente*, Habitat no.8, από το βιβλίο, *Lina Bo Bardi: Habitat*, Published with MASP, Museo Jumex, and Museum of Contemporary Art Chicago, 2020

97 Michel Foucault, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, εκδόσεις Πλέθρον

18. Ο ρόλος της εκπαίδευσης

Στο έργο της αρχιτέκτονα, σχεδιάστριας, επιμελήτριας, εκδότριας, συγγραφέα, σκηνογράφου και καθηγήτριας πανεπιστημίου Lina Bo Bardi, κυρίαρχο ρόλο έχει η εκπαίδευση και είναι η κινητήριος δύναμη πίσω από κάθε έργο σε όποια μορφή και αν αυτό μετουσιώνεται. Η Bo Bardi πίστευε ότι η αναδιάρθρωση ξεκινά από τα σχολεία και την αρχιτεκτονική, ώστε να σταματήσει ο φαύλος κύκλος όπου φορέα αλλαγής για τα σχολεία αποτελούν τα άτομα που εκπαιδεύτηκαν από αυτά.

Μόνο μία οργανική και ζωντανή εκπαίδευση μπορεί να ανταποκριθεί στις βασικές ανάγκες τις οποίες έχει η εκπαιδευτική δραστηριότητα και να απαντήσει στο τι να διδάξει κανείς σήμερα, σε αυτό το μέρος, σε αυτό το κλίμα όπου οι άνθρωποι κάνουν συγκεκριμένα πράγματα, έχουν συγκεκριμένη κοινωνική δομή, συγκεκριμένες ευαισθησίες, οικονομική κατάσταση και βαθμό ηθικής ανάπτυξης. Οφείλουμε να προσπαθήσουμε να αναπτύξουμε αυτή την πρωτότυπη και λαμπρή νοοτροπία και περιέργεια σε σχέση το ιστορικό γεγονός, αντί να εξηγούμε τους μακροχρόνιους μηχανισμούς που ανακατασκευάζονται ως βάση για μια ανάλυση της οποίας το νόημα ξεφεύγει από την άμεση και πραγματική κατανόηση. Αντί για μια άκαμπτη κουλτούρα στην οποία πρέπει να προσαρμοστούν οι νοοτροπίες, πρέπει να αναπτυχθεί μια εύπλαστη κουλτούρα που να απαντά στις αυθόρμητες νοοτροπίες των ατόμων και να παρέχει ερεθίσματα για τις δικές τους διαπιστώσεις και συμπεράσματα.



Εικ. 36

Η σχέση ανάμεσα στην τέχνη και την εκπαίδευση, τη μοντέρνα και την παραδοσιακή αρχιτεκτονική, τις μη τυπικές προοπτικές και τους νέους τρόπους να εκλαμβάνει κανείς την ιστορία της τέχνης και να σκέφτεται γύρω από το τι μπορεί να αποτελεί ένα μουσείο σήμερα, αποτελούσαν κύρια ζητήματα στα μουσεία που σχεδίασε η Lina Bo Bardi, όντας αναμειγμένη στην εκπόνηση τόσο της αρχιτεκτονικής όσο και της μουσειολογικής μελέτης και επιμέλειας των εκθέσεων και προγραμμάτων. Όλα τα συνηθισμένα και ασυνήθιστα μέσα έπρεπε να χρησιμοποιηθούν για να μετατρέψουν το μουσείο σε λειτουργικό εγκέφαλο που βασίζεται στην συμφωνία που έχουν κάνει όσοι ανέλαβαν τον υπεύθυνο ρόλο να γίνουν εκπαιδευτές μέσα σε αυτό.

Με αυτόν τον τρόπο, το μουσείο άμεσα αλλάζει την προοπτική, την πρόθεση και τον προσανατολισμό του έχοντας κατορθώσει να επιτύχει μια ειρηνική επανάσταση. Από την άλλη μεριά είναι προφανές ότι οι καταστάσεις του περιβάλλοντος μέσα στις οποίες είναι υποχρεωμένο να λειτουργήσει το καθιστούν ανεπαρκές να ανταποκριθεί στη νέα αποστολή που του ανατίθεται επιτακτικά.⁹⁸

Η Lina Bo Bardi πίστευε πως το ίδιο το μουσείο θα πρέπει να περιέχει ένα ινστιτούτο η εκπαιδευτικό ίδρυμα εφαρμοσμένων τεχνών και σχεδιασμού, είτε αυτο αφορά την χειροτεχνία είτε την τέχνη, έτσι ώστε να επιτρέπει στους τεχνίτες, τους σχεδιαστές και τους καλλιτέχνες να έρθουν σε επαφή. Μάλιστα σε όποιο μουσείο σχεδίασε, η Lina Bo Bardi ενέταξε στον σχεδιασμό αίθουσες διδασκαλίας και η αρχιτεκτονική των ιδρυμάτων κινούταν με άξονα την εκπαίδευση. Όταν σχεδίασε το Μουσείο Τέχνης του Σάο Πάολο (MASP), μαζί με τον σύζυγο της Pietro Maria Bardi που ήταν ο πρώτος Καλλιτεχνικός Διευθυντής του, ίδρυσαν το Ινστιτούτο



Εικ. 37

Σύγχρονης Τέχνης (IAC) που λειτούργησε για δυο χρόνια. Το IAC αποτελούσε το πρώτο εκπαιδευτικό ίδρυμα αποκλειστικά προσανατολισμένο στην εκπαίδευση των νέων σχεδιαστών με το μουσείο να χρησιμοποιεί το πολιτιστικό του κεφάλαιο για την ενίσχυση των δεσμών με την εθνική παραγωγή, παράλληλα με την εκπαίδευση του συνολικού κοινού γύρω από το νέο τότε πεδίο του βιομηχανικού σχεδιασμού.⁹⁹

Η προσέγγιση της Lina Bo Bardi σχετικά με τον κεντρικό ρόλο της εκπαίδευσης στην αναδιάρθρωση ενός consensus γύρω από την μητροπολιτική κατάσταση, υπογραμμίζει την ανάγκη επανεξέτασης του ρόλου της εκπαίδευσης στην Ελευσίνα και το πόσο σημαντική είναι η παιδεία και οι πεποιθήσεις που διαμορφώνονται μέσα από τα εκπαιδευτικά ιδρύματα, τα οποία δεν είναι μόνο τα σχολεία και οι σχολές αλλά και κάθε είδους πολιτιστικός φορέας που έχει σαν

98 Ibid

99 Jane Hall, *Lina Bo Bardi: The organic intellectual, and habitat magazine*, από το βιβλίο, *Lina Bo Bardi: Habitat*, Published with MASP, Museo Jumex, and Museum of Contemporary Art Chicago, 2020

αποστολή την οργάνωση ενός πλαισίου (ή πινακίδας κατά Warburg) μέσα στο οποίο μπορεί θα γίνει αντιληπτό το τι συνιστά το σύγχρονο σήμερα.

Είναι εξέχουσας σημασίας να εξεταστεί όχι μόνο ο τρόπος εντοπισμού, ανασκαφής και συλλογής των *Θραυσμάτων του Ιερού*, αλλά να συσταθεί το πλαίσιο προβολής και εκπαίδευσης γύρω από τον τρόπο ανάγνωσης του ιστορικού παρόντος. Ζητούμενο είναι κάθε φορά η πινακίδα των θραυσμάτων να αποτελεί σημείο από το οποίο να εκπορεύεται η συνέχεια και η εξέλιξη και αυτό μπορεί να συμβεί μόνο εφόσον δημιουργηθεί το επαρκές πλαίσιο για την ανάγνωση και ανάδειξη τους με τελικό αποτέλεσμα την διαμόρφωση μιας ζωντανής συλλογικής συνείδησης.

Σε κάθε άλλη περίπτωση, εγκυμονεί ο κίνδυνος της απορρόφησης τους μέσα στη δίνη της *μεγαλειώδους ακατανόησης* του σύγχρονου και τότε θα έχει δημιουργηθεί ένας φαύλος κύκλος από την ανασκαφή στην βύθιση κρατώντας μας παγιδευμένους σε ένα ατέλειωτο και αποκομμένο παρόν.

19. Το συλλογικό Μνημειώδες



Εικ. 38

Αν και σχεδίασε μερικά από τα πιο εντυπωσιακά Ιδρύματα στη Λατινική Αμερική τα οποία σήμερα θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε ως “μνημειώδη” η Lina Bo Bardi δεν εκλάμβανε την έννοια του μνημειώδους σε σχέση με το μέγεθος του κτηρίου ή τα στοιχεία εντυπωσιασμού, αλλά σε σχέση με το μέγεθος του αντίκτυπου που αυτό έχει στη διαμόρφωση της συλλογικότητας και συλλογικής συνείδησης.

Θεωρούσε πως οτιδήποτε προσπερνάει το ατομικό και αγγίζει το συλλογικό, θα έπρεπε να εκλαμβάνεται ως μνημειώδες.¹⁰⁰

100 Lina Bo Bardi, *The new Trianon: 1957-67*, από το βιβλίο, *Lina Bo Bardi: Habitat*, Published with MASP, Museo Jumex, and Museum of Contemporary Art Chicago, 2020

Το MASP, το Μουσείο Τέχνης του Σάο Πάολο¹⁰¹, ίσως αποτελεί το σημαντικότερο έργο της Lina Bo Bardi. Σχεδιάστηκε με γνώμονα μια απλή αρχιτεκτονική με σκοπό να επικοινωνήσει άμεσα το μνημειακό που συμβολίζει την αίσθηση της συλλογικότητας και της αστικής αξιοπρέπειας και έχει στον πυρήνα του την ανθρώπινη ζωή που είναι πάντα ο πρωταγωνιστής της αρχιτεκτονικής.¹⁰²



Εικ. 39

Η Bo Bardi, μαζί με τον Pietro Maria Bardi είχε σα στόχο να αλλάξει τη δημογραφική εικόνα των επισκεπτών του μουσείου, να αυξήσει τον πληθυσμό των θεατών της τέχνης και να θέσει υπο αμφισβήτηση αυτό που θεωρούνταν πολύτιμο και άξιο έκθεσης σε ένα μουσείο τέχνης μέχρι τότε. Ο εκθεσιακός χώρος του μουσείου αιωρείται πάνω από ένα κενό που λειτουργεί ως δημόσια πλατεία, φιλοξενώντας δρώμενα, μαθήματα χορού, μουσικής, τέχνης και πλήθος παιδιών. Πρόσφατα, αποτέλεσε μέρος συγκέντρωσης και εορτασμών για χιλιάδες βραζιλιάνους μετά την εκλογή του Luiz Inácio Lula da Silva ως Προέδρου της Βραζιλίας. Σκοπός του MASP ήταν η μετουσίωση του πολιτισμού σε ένα μουσείο για όλους, που τους αφορά όλους και όχι μόνο ερευνητές, ακαδημαϊκούς και περαστικούς τουρίστες, όπως περιέγραφε η ίδια στα κείμενα της.¹⁰³

Η Lina Bo Bardi σχεδίασε επίσης τη μουσειολογική μελέτη του MASP που απέρριπτε την παθητική συλλογή αντικειμένων και ήταν υπέρ μιας συνεχούς και απλής παρουσίασης της καλλιτεχνικής παραγωγής που θα έδινε περισσότερη πληροφορία και ελευθερία στο κοινό χωρίς να καθοδηγεί τον τρόπο ανάγνωσης των έργων. Έτσι, δημιουργήθηκε μια από τις σημαντικότερες εγκαταστάσεις μόνιμης συλλογής σε ολόκληρη την ιστορία της σύγχρονης επιμέλειας, σήμα κατατεθέν τόσο του μουσείου όσο και της φιλοσοφίας και προσέγγισης της.

Μέσα στον όγκο ενός μουσείου που μοιάζει ολόκληρο να ίπταται, η συλλογή μοιάζει να ίπταται και αυτή με το κάθε έργο να είναι στερεωμένο σε μια στήλη από πλέξιγκλας. Όπου δεν υπήρχαν από πριν κάδρα, δεν προστέθηκαν, όπως και κανένα άλλο επιπλέον στοιχείο. Τα έργα στέκονται στο ίδιο ύψος με τα πρόσωπα και γίνονται τα ίδια πρόσωπα πάνω σε διάφανα σώματα, σαν να

¹⁰¹ Ξεκίνησε το 1957 και ολοκληρώθηκε το 1968

¹⁰² Lina Bo Bardi, The São Paulo Museum of Art: The social Function of Museums, από το βιβλίο, *Lina Bo Bardi: Habitat*, Published with MASP, Museo Jumex, and Museum of Contemporary Art Chicago, 2020

¹⁰³ Catherine Veikos, *Lina Bo Bardi: The theory of architectural practice*, Routledge Editions, 2014

κοιτάζονται και οι δυο μορφές σε έναν ιδιότυπο καθρέφτη. Με αυτόν τον τρόπο δημιουργείται μια ανοιχτή συνδιαλλαγή υπό ίσοις όροις με τα έργα να στέκονται το ίδιο ευάλωτα μπροστά στους ανθρώπους, με εμφανείς τις πλάτες και τα σημάδια των διαδρομών τους. Απογυμνωμένα από κάθε είδους ιεραρχική συνθήκη δημιουργούν ένα ελεύθερο πλαίσιο μέσα στο οποίο μπορεί να συλληφθεί η τέχνη και αλλά και το ιστορικό συνεχές, με το παλιό να βρίσκει τη θέση του δίπλα στο σύγχρονο και να αφομοιώνονται από κοινού ως μέρος της σύγχρονης ζωής.

20. Habitat Μνημοσύνης

Το περιοδικό *Habitat* που δημιουργήθηκε το 1951 και κυκλοφόρησε εικοσι πέντε τεύχη μέχρι το 1965, αποτελούσε την επίσημη έκδοση του MASP.



Εικ. 40

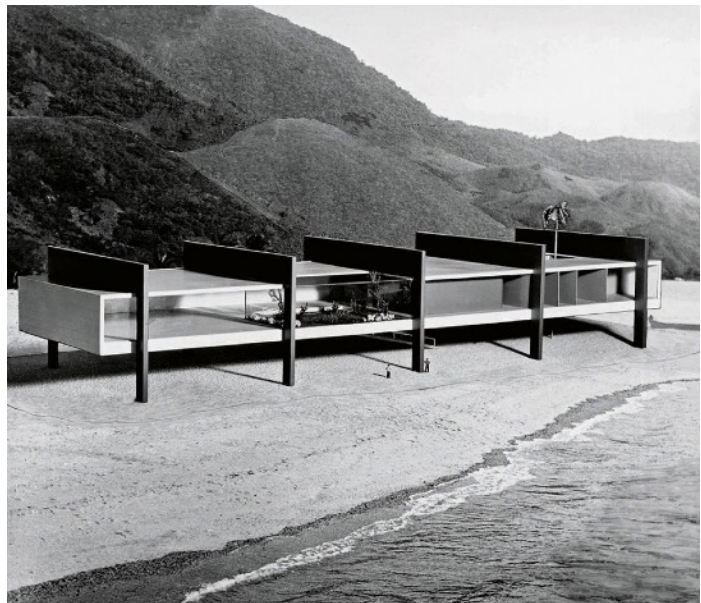
Πρόκειται για τον προσωπικού *Ατλαντα Μνημοσύνης* της Lina Bo Bardi που ήταν η ιδρύτρια και αρχισυντάκτρια του περιοδικού και επιμελήθηκε εξολοκλήρου τα πρώτα δέκα τεύχη. Εμπλέκοντας όλους τους διαφορετικούς κλάδους γύρω από την αρχιτεκτονική -από την τέχνη μέχρι το ντιζάιν, από το χορό μέχρι τη μόδα και από τη φωτογραφία μέχρι τη χειροτεχνία- στόχος του *Habitat* ήταν να ορίσει το σύγχρονο

περιβάλλον μέσα από μια “επιθεώρηση αρχιτεκτονικής και τέχνης στη Βραζιλία”. Η κριτική και δημιουργική προσέγγιση του περιοδικού βασιζόταν στη διεπιστημονικότητα και ταίριαζε απόλυτα με την προσέγγιση της Lina Bo Bardi, σαν έκφραση μέσα σε ένα πολύπλευρο και πολυσχιδές φάσμα δραστηριοτήτων.

Στο περιοδικό *Habitat*, περισσότερο από κάθε άλλο έργο της Bo Bardi, η ορθολογική διάκριση που επέτρεπε την ενσωμάτωση διαφορετικών περιόδων, κλάδων και αξιακών συστημάτων σε ένα συνεκτικό πλαίσιο συνδυάστηκε με την ανεμελιά της φαντασίας, απαλλαγμένη από προκαταλήψεις και πέρα από κάθε μορφή δογματισμού.

Ένα ακόμη έργο της Lina Bo Bardi που μεταφέρει την φιλοσοφία και τον τρόπο σκέψης της πυροδοτώντας μια νέα συλλογιστική γύρω από το περιβάλλον της Ελευσίνας, αποτελεί το Μουσείο Τέχνης του São Vincente στο Σάο Πάολο.

Σχεδιάζοντας το κτήριο και την μουσειολογική μελέτη για αυτό το έργο που τελικά δεν πραγματοποιήθηκε, η Lina Bo Bardi έθεσε συγκεκριμένες αρχές και στόχους για τους σκοπούς του Μουσείου, που περιέγραψε στα κείμενα της. Αρχικά, ήταν να φέρει την κοινότητα σε επαφή με τον κόσμο του πολιτισμού και να αναδειξεί την αισθητική και τη φόρμα σαν παράγοντες προσωπικής και δημόσιας ανάπτυξης. Η ζωή του ατόμου δεν πρέπει να ξεχωρίζει από την ζωή της υπόλοιπης φύσης και αυτά τα δυο στοιχεία εμπλέκονται και συνδιαλέγονται συνεχώς. Το Μουσείο διδάσκει τις ορθολογικές και τυποποιημένες μεθόδους που ορίζει ο σύγχρονος πολιτισμός, χωρίς να αποπροσανατολίζει το κοινό σε σχέση με τις ουσιαστικές ιδιότητες που ενυπάρχουν στο δικό του πολιτιστικό ιδίωμα.



Εικ 41.

Σκοπός του ήταν να φέρει την τέχνη πιο κοντά στην καρδιά των ανθρώπων και για να το κάνει ουσιαστικά δεν έπρεπε να παραμείνει στη διάδοση ιδεών γύρω από το τι είναι η αισθητική αλλά να προάγει την εξερεύνηση των τοπικών υλικών πηγών από τη γυναίκα, το παιδί και τον εργάτη, με ζητούμενο να βρεθεί η λογική μέσα στην κοινωνική και οικονομική πραγματικότητα και να αναδειχθούν διαφορετικοί τρόποι κατανόησης των μοντέρνων εργαλείων παρατήρησης.¹⁰⁴

Εκθέσεις, μαθήματα, εμπειρίες, συζητήσεις, πρακτικές, συναντήσεις, αναγνώσεις, περφόρμανς, μουσικές διοργανώσεις, συναυλίες και ολόκληρη η πολιτιστική ζωή θα είχαν τη θέση τους στο

104 Lina Bo Bardi, Assessments and Museographical Perspectives: A Museum of Art in São Vicente, Habitat no.8, από το βιβλίο, *Lina Bo Bardi: Habitat*, Published with MASP, Museo Jumex, and Museum of Contemporary Art Chicago, 2020

Μουσείο Τέχνης του São Vicente, παράλληλα με δράσεις που προάγουν την ξεκούραση, την ψυχαγωγία και χαλάρωση των ανθρώπων.

Η Lina Bo Bardi πίστευε πως αν το Μουσείο Τέχνης του São Vicente πετύχει, δηλαδή αν καταφέρει με τον σχεδιασμό του να γίνει ένας οργανισμός μέσα από τον οποίο ο άνθρωπος της πόλης θα μπορεί σταδιακά να γίνει σύγχρονος μέσα στον μοντέρνο κόσμο, τότε όλο και περισσότερο θα γίνεται σαφές πως έχει δημιουργήσει έναν υποδειγματικό τρόπο να κάνει τον πολιτισμό μια πραγματικά ζωντανή και δημοφιλή πραγματικότητα.¹⁰⁵



Εικ. 42

Οι αρχές στις οποίες στήθηκε η μελέτη του Μουσείου Τέχνης του São Vicente υπενθυμίζουν την απουσία ενός αντίστοιχου οργανισμού στην Ελευσίνα και το πόσο σημαντικό θα ήταν να ανοίξει μια συζήτηση γύρω από τη δημιουργία ενός ζωντανού θεσμού. Ίσως ένα τέτοιο μέρος να αποτελεί το ιδανικό πλαίσιο διερεύνησης και σύλληψης για τα *Θραύσματα του Ιερού*.

21. Επανάχρηση και Αναδημιουργία

Γνωρίζοντας τον πλούτο της Ελευσίνας και τον αριθμό βιομηχανικών κτηρίων που παραμένουν ανεκμετάλλευτα, το πολιτιστικό κέντρο *SESC Pompeia* της Lina Bo Bardi αποτελεί ιδανική μελέτη περίπτωσης για την ενεργοποίηση της Ελευσίνας, καθότι βασίζεται στην αξιοποίηση του βιομηχανικού της πλούτου, αναπόσπαστο κομμάτι της ιστορίας και της αφήγησης της, και μπορεί να γίνει παράδειγμα προς ακολούθηση για την πολιτιστική παραγωγή του μέλλοντος.

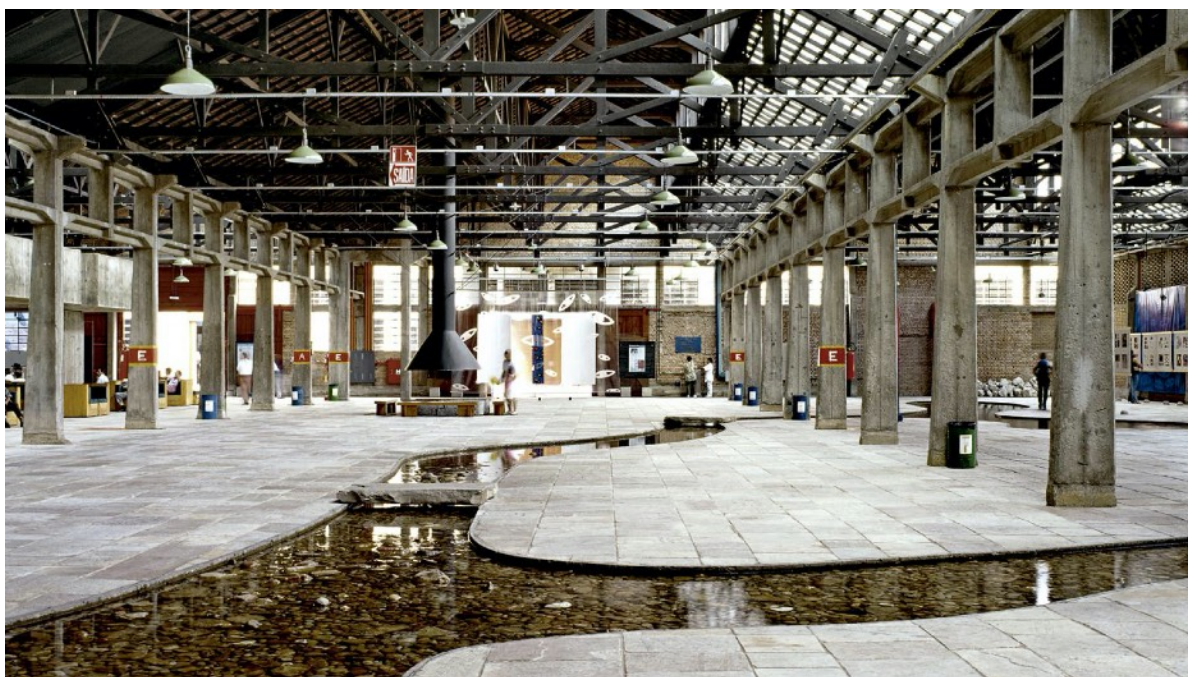
Το *SESC Pompeia* αποτελεί έργο που ξεκίνησε το 1977 και ολοκληρώθηκε το 1986. Όταν η Lina Bo Bardi επισκέφθηκε το παλιό εργοστάσιο μεταλλικών βαρελιών στην εργατική συνοικία Pompeia του Σάο Πάολο, προοριζόταν για κατεδάφιση. Η Bo Bardi υπερασπίστηκε την διατήρηση του και πρότεινε την ανατροπή της σειριακής λογικής της εργασίας που μέχρι τότε επικρατούσε στο εργοστάσιο, με δραστηριότητες που θεωρούνταν μη παραγωγικές, εστιασμένες

105 Ibid

κυρίως στη χαλάρωση, τον ελεύθερο χρόνο και την ευεξία. Η πρόταση της αφορούσε την κατασκευή ενός αθλητικού και πολιτιστικού κέντρου, μια οργανική συλλογική αναγκαιότητα καθότι ο χώρος είχε ήδη καταληφθεί αυθορμητικά από κατοίκους που περνούσαν τα Σαββατοκύριακα ανάμεσα στις αποθήκες του βιομηχανικού συγκροτήματος.¹⁰⁶

Η προτεραιότητα, επομένως, ήταν να διατηρηθεί και να προωθηθεί αυτή η ζωτική δραστηριότητα, χωρίς να κατεδαφιστούν οι υπάρχουσες δομές, σχεδιασμένες από τον Γάλλο François Hennebique, έναν από τους πρωτοπόρους στη χρήση του ενισχυμένου σκυροδέματος.

Μέχρι τότε, ο διαθέσιμος χώρος για αθλητικές εγκαταστάσεις περιοριζόταν σε μια μικρή γωνιά του οικοπέδου που ενώ διέθετε μια κεντρική δίοδο στην οποία δεν επιτρεπόταν η δόμηση λόγω υπόγειων υδάτων. Η λύση που εφάρμοσε η Bo Bardi ήταν ριζοσπαστική.



Εικ. 43

Η προγραμματική λειτουργία του κτηρίου χωρίστηκε σε δυο κατηγορίες, πολιτιστικές και αθλητικές. Οι πολιτιστικές δράσεις κατέλαβαν τον ήδη υπάρχων χώρο του παλιού εργοστασίου ενώ για τις αθλητικές δημιουργήθηκαν δύο νέοι πύργοι από σκυρόδεμα. Μεταξύ τους, οκτώ πεζογέφυρες από προεντεταμένο σκυρόδεμα καλύπτουν αποστάσεις έως και είκοσι πέντε μέτρων

106 Lina Bo Bardi: Together, The Making of SESC Pompéia by Marcelo Ferraz <https://linabobarditogether.com/2012/08/03/the-making-of-sesc-pompeia-by-marcelo-ferraz/>

πάνω από τις μη οικοδομήσιμες περιοχές. Ο παράδρομος του συγκροτήματος μετατράπηκε σε κύριο άξονα του συγκροτήματος με εστιατόριο, καλλιτεχνικά εργαστήρια και ένα αμφιθέατρο να στεγάζονται στις μικρότερες αποθήκες, ενώ η μεγαλύτερη μετατράπηκε σε αίθουσα πολλαπλών χρήσεων και εμπλουτίστηκε με ποιητικά στοιχεία, όπως η καμπυλωτή λίμνη που ονομάστηκε *Ποταμός του São Francisco* και ένα μεγάλο κεντρικό τζάκι, ανοιχτό από όλες τις μεριές. Ο ημιόροφος από σπλισμένο σκυρόδεμα πλαισιώνεται από τη βιβλιοθήκη ενώ ταυτόχρονα αποκλίνει από αυτήν. Ολοκληρώνοντας το συγκρότημα, ένας τρίτος κυλινδρικός πύργος ύψους εβδομήντα μέτρων λειτουργεί ως ορόσημο που φαίνεται από μακριά και προσκαλεί τους πολίτες να γίνουν μέρος αυτής της "μικρής χαράς σε μια θλιβερή πόλη".¹⁰⁷

22. Έμπνευση για το τώρα

Από την συνολική δραστηριότητα της Lina Bo Bardi, είναι εμφανές ότι αντιμετώπιζε την αρχιτεκτονική σαν μια κοινωνική καλλιτεχνική λειτουργία, ένα μέσο μετασχηματισμού της καθημερινής ζωής των πόλεων, καθώς και των συμπεριφορών και των νοοτροπιών των κατοίκων τους. Στο έργο της, ολόκληρη η πόλη και ο δημόσιος χώρος αποτελούν τον τέλειο εκθεσιακό χώρο, ένα μουσείο, ένα ανοιχτό βιβλίο που προσέφερε όλων των ειδών τις βαθύτερες και λεπτότερες αναγνώσεις. Σε αυτόν τον χώρο, ο κάθε άνθρωπος μπορεί να έχει ένα κατάστημα, μια βιτρίνα ή απλά μια τρύπα σε έναν τοίχο με ένα τζάμι μπροστά και έτσι θα έπαιζε ένα ρόλο στην πόλη και θα έπαιρνε περισσότερη ηθική ευθύνη. Η "βιτρίνα" του καθενός θα βοηθούσε να διαμορφωθεί η συλλογική ιδέα και αισθητική των ανθρώπων που κατοικούν την πόλη με αποτέλεσμα την ανάδυση της φυσιογνωμίας της πόλης που θα αποκάλυπτε την πραγματική της ουσία.¹⁰⁸



Εικ. 44

¹⁰⁷ <https://arquitecturaviva.com/works/sesc-fabrica-pompeia-9>

¹⁰⁸ Lina Bo Bardi, *The São Paulo Museum of Art: The social Function of Museums*, από το βιβλίο, *Lina Bo Bardi: Habitat*, Published with MASP, Museo Jumex, and Museum of Contemporary Art Chicago, 2020

Στη Βραζιλία της Lina Bo Bardi, η έλλειψη ευγένειας, το θράσος, η αποκοπή και μετατροπή χωρίς φροντίδα αποτελούν τη δυναμική τη σύγχρονης βραζιλιάνικης αρχιτεκτονικής. Πρόκειται για μια συνεχή κατοχή του εαυτού, που αναμειγνύει την συνείδηση για την τεχνική με τον αυθορμητισμό και τη θέρμη της πρωτόγονης τέχνης. Για αυτούς τους λόγους η Bo Bardi δε συμφωνούσε με την ευρωπαϊκή προσέγγιση που υποστήριζε ότι η αρχιτεκτονική της Βραζιλίας βρίσκεται στο μονοπάτι του ακαδημαϊσμού και η ίδια πίστευε ότι ακόμη τότε δεν είχε ανακαλύψει τους λόγους που οδηγούν την εξέλιξη της.¹⁰⁹

Εν μέσω του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου, η Lina Bo Bardi εμφανίστηκε σε μια χώρα που βρισκόταν σε μία άνευ ορίων διαδικασία αστικοποίησης και μητροπολιτισμού, ακολουθώντας τις κατευθυντήριες γραμμές που είχε θέσει ο Μοντερνισμός της Ευρώπης, ενώ η ίδια η Βραζιλία μαστιζόταν από φτώχεια και κοινωνικοοικονομικές ανισότητες. Μέσα σε όλο αυτό το χάος, η ίδια απέδειξε εξαιρετική συνθετική ικανότητα και κατάφερε να συνδυάσει την προσωπική της εμπειρία και τις γνώσεις που είχε ήδη αποκομίσει στην Ευρώπη με την πραγματική της ζωή στην Βραζιλία και τα συμπεράσματα που έβγαζε σαν ενεργή παρατηρητής της νέας της πατρίδας. Μέσα από τα έργα της μπόρεσε να φέρει όλα τα ετερόκλητα χαρακτηριστικά να λειτουργήσουν συνολικά σε ένα σταθερό πλαίσιο, σε απόλυτη ευθυγράμμιση συνοχή και συγχρονισμό με αυτό το οποίο συνέβαινε στο περιβάλλον στο οποίο έπρεπε να λειτουργήσει.

Οι δομές που σχεδίασε στον υλικό και τον άυλο κόσμο αναπνέουν, εξελίσσονται και δεν στηρίζονται σε παρωχημένες μεθόδους και τρόπους οργάνωσης, αντίθετα αλλάζουν όπως αλλάζουν και οι ανάγκες της κοινότητας την οποία έχουν αναλάβει υπεύθυνα να γαλουχήσουν.

Στην περίπτωση της Ελευσίνας, αν η φαντασία αφεθεί και μπορέσουμε να συλλάβουμε την πόλη μέσα από το πρίσμα της Lina Bo Bardi, ίσως να έχουμε στα χέρια μας ένα πραγματικά ενδιαφέρον παράδειγμα εφαρμογής για να σχεδιάσουμε με υλικά τα *Θραύσματα του Ιερού*, τον τόπο και τον τρόπο που θέλουμε να λειτουργεί η σύγχρονη πόλη ως ζωογόνος δύναμη της συλλογικής συνείδησης.

109 Lina Bo Bardi, *Beautiful child* που κυκλοφόρησε στο περιοδικό *Habitat* τεύχος 2, από το βιβλίο, *Lina Bo Bardi: Habitat*, Published with MASP, Museo Jumex, and Museum of Contemporary Art Chicago, 2020

23. Βιβλιογραφία & Παράρτημα Εικόνων

1. Άγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος Τόμος Ε*, Ίκαρος, 1968
2. Καλλιόπη Παπαγγελή, *Ελευσίνα, Ο αρχαιολογικός χώρος και το Μουσείο*, Αθήνα, Όμιλος Λάτση, 2002
3. Carl Kerényi, *Ελευσίς, Μυστήρια και Λατρεία*, Ιάμβλιχος, 2022 (επανεκδοση)
4. Ησίοδος, *Έργα και Ημέραι*, Σύγχρονοι Ορίζοντες, 2003 (επανεκδοση)
5. Πλούταρχος, *Παράλληλοι Βίοι: Αλκιβιάδης-Κορολιάνος*, Ζήτρος, 2008 (επανεκδοση)
6. Στράβωνας, *Γεωγραφικά Η' Βιβλίο*, Κάκτος, 1994 (επανεκδοση)
7. Sergei Sem Ounarov, *Ελευσίνα Μυστήρια –Τα συνέχοντα το ανθρώπειον γένος αγιότατα Μυστήρια*, Δημιουργία, 1991 (επανεκδοση)
8. Ηρόδοτος, *Ιστορία Β', τόμος πρώτος*, Πάπυρος, 1939 (επανεκδοση)
9. Πausanias, *Αττικά*, Δαίδαλος- Ζαχαρόπουλος, 1980 (επανεκδοση)
10. Γ. Μυλωνάς, *Ελευσίς και Ελευσίνα Μυστήρια*, Κυκεών, 2010 (επανεκδοση)
11. Περιοδικό *Αρχαιολογικόν Δελτίο* 17 (1961/2): Χρονικά Μελέτη για την ανάδειξη του αρχαιολογικού χώρου της Ελευσίνας, [online πηγή](#)
12. Περιοδικό *Αρχαιολογικόν Δελτίο*, Καλλιόπη Παπαγγελή 44 Β'1 χρονικά, 1989, [online πηγή](#)
13. Περιοδικό *Αρχαιολογικόν Δελτίο*, Όλγα Αλεξανδρή, 33 Β'1 χρονικά, 1978, [online πηγή](#)
14. Β. Σφυρόερας, *Ιστορία της Ελευσίνας από το Βυζάντιο μέχρι σήμερα*, έκδοση Δήμου Ελευσίνας, 2005
15. Ιάκωβος Ρίζος Ραγκαβής, *Τα Ελληνικά ήτοι περιγραφική, γεωγραφική, ιστορική, αρχαιολογική και στατιστική της αρχαίας και νέας Ελλάδας*, Αθήνα 1953 [πηγή: Ανέμι, The digital library of modern greek studies](#)
16. Seneca, *Naturales Quaestiones*, βιβλία 4-7, Loeb Classical Library No. 457, Volume II
17. [Επίσημη Ιστοσελίδα Ελευσίνας](#)
18. C.G Jung, *The Red Book*, W. W. Norton & Company, 2012 (επανεκδοση)
19. Άγγελος Σικελιανός, *Πεζός Λόγος Β'*, Εκδόσεις Ίκαρος, 1980 (επανεκδοση)
20. Mookerjee, *Tantra Asana*, Ravi Kumar publications, New Delhi, 1971
21. René Guinon, *Ο Συμβολισμός του Σταυρού*, Πεμπτουσία, 1993 (επανεκδοση)
22. Carl Jung και Carl Kerényi, *The Science of Mythology*, Routledge, 2001 (επανεκδοση)
23. Λαό Τσε, *Ταο Τε Κινγκ*, Παπασωτηρίου, 2010 (επανεκδοση)
24. Michel Foucault, *Πρόλογος στην Παραβίαση*, βιβλ. *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, εκδόσεις Πλέθρον, 2012 (επανεκδοση)
25. Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg and the Image in Motion*, Zone Books, 2007
26. Daniel Odier, *Yoga Spandakarika: The Sacred Texts at the Origins of Tantra*, Inner Traditions, 2005

27. Ιστοσελίδα Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης Νέας Υόρκης Moma, *Alfred Barr Chosen as First Director*, online πηγή
28. Architectural Association London, The politics of Sacred Space: Spaces, rituals, architecture, Diploma Unit 14, Pier Vittorio Aureli, 2012-2013 online πηγή
29. Ιστοσελίδα Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού, *περιγραφή Βουλευτηρίου Νέας Αγοράς* [online πηγή](#)
30. Γιάννης Ρίτσος, *Μαρτυρίες (Σειρά πρώτη)*, Κέδρος, Άθήνα 1970
31. Έλλη Βλάχου, *Από την Ουτοπία στη Νοσταλγία και πάλι στην Ουτοπία*, περιλήψεις αφηγήσεων από το συνέδριο *Ιστορία και ουτοπία, κατασκευή και αφήγηση της νεωτερικότητας*, 2016, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου στα πλαίσια του μεταπτυχιακού μαθήματος "Ανάλυση του γραπτού και του σχεδιασμένου αρχιτεκτονικού λόγου" του προγράμματος Σχεδιασμός-Χώρος-Πολιτισμός, επιστημονικός υπεύθυνος Παναγιώτης Τουρνικιώτης
32. Δήμητρα Αννίνου, *Κοινωνία και Ουτοπία*, περιλήψεις αφηγήσεων από το συνέδριο *Ιστορία και ουτοπία, κατασκευή και αφήγηση της νεωτερικότητας*, 2016, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου στα πλαίσια του μεταπτυχιακού μαθήματος "Ανάλυση του γραπτού και του σχεδιασμένου αρχιτεκτονικού λόγου" του προγράμματος Σχεδιασμός-Χώρος-Πολιτισμός, επιστημονικός υπεύθυνος Παναγιώτης Τουρνικιώτης
33. Ralph Waldo Emerson, *Nature*, James Munroe and Company, 1836
34. Giorgio Agamben, *What is an apparatus and other essays*, Stanford University press, 2009
35. Gaston Bachelard, *Η Ποιητική του Χώρου*, Χατζηνικολή, 2014
36. Carl Kerényi, *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*, Princeton University Press, 1967
37. William James, *The Varieties of Religious Experience : a Study in Human Nature : Being the Gifford Lectures on Natural Religion Delivered at Edinburgh in 1901-1902*, Longmans Green, 1902
38. Brian C. Muraresku, *The immortality key : the secret history of the religion with no name*, St. Martin's Press, 2020
39. Friedrich Nietzsche, *Ανεπίκαιροι Στοχασμοί*, Εκδοτική Θεσσαλονίκης 1996
40. Philip Shaw, *Kasimir Malevich's Black Square, The Art of the Sublime*, Tate Research Publication, 2013
41. Slavoj Zizek, *The Fragile Absolute or, Why is the Christian Legacy Worth Fighting For?*, Verso, 2000
42. C.G Jung, Carl Kerényi, *The Science of Mythology, essays on the myth of the divine child and the mysteries of Eleusis*, Routledge Classics, 2002

43. Carl Kerényi, *Ελευσίς, Μυστήρια και Λατρεία*, Ιάμβλιχος 2022 (επανεκδοση)
44. Thucydides, *History of the peloponnesian war*, Penguin Classics, 1963
45. Plato, *Plato's Phaedo*, Clarendon press, 1911
46. R. Gordon Wasson, Albert Hofmann, Carl A. P. Ruck, *The Road to Eleusis: Unveiling the Secret of the Mysteries*, North Atlantic Books, 2008
47. Εθνοβοτανική, λήμμα online πηγή
48. Ενθεογόνο, λήμμα online πηγή
49. Michael Miller, *UC researcher says psychedelics show promise for treating PTSD, anxiety, but risks remain*, UC Cincinnati, 2022 online πηγή
50. Psychedemia Conference επίσημη ιστοσελίδα
51. Psychedelic Invest, Universities Researching Psychedelics, online πηγή
52. Gregory Sterling, *From the Dean's desk*, Yale Education online πηγή
53. Congress for the New Urbanism, online πηγή
54. The New York times, Christopher Alexander, Architect Who Humanized Urban Design, Dies at 85 online έκδοση
55. Christopher Alexander, *The Timeless Way of Building*, Oxford University Press, 1979
56. Shira Wolfe, *Shows that made contemporary art history*, Artland Magazine, online πηγή
57. Leticia Wouk Almino, *Book Lina Bo Bardi showcases recent engagements in architects inclusive work*, archpaper, 2022 online πηγή
58. Lina Bo Bardi, λήμμα
59. Esther Da Costa Mayer, *Becoming Lina Bo Bardi: an ideological Odyssey* από το βιβλίο, Lina Bo Bardi: Habitat, εκδόση MASP, Museo Jumex και Museum of Contemporary Art Chicago, 2020
60. Beatriz Colomina και Mark Wigley, *A is for Anxiety: Lina Bo's War*, από το βιβλίο Lina Bo Bardi: Habitat, εκδόση MASP, Museo Jumex και Museum of Contemporary Art Chicago, 2020
61. Lina Bo Bardi, *Assessments and Museographical Perspectives: A Museum of Art in São Vicente*, Habitat no.8, από το βιβλίο, Lina Bo Bardi: Habitat, εκδόση MASP, Museo Jumex και Museum of Contemporary Art Chicago, 2020
62. Jane Hall, *Lina Bo Bardi: The organic intellectual, and habitat magazine*, από το βιβλίο, Lina Bo Bardi: Habitat, Published εκδόση MASP, Museo Jumex και Museum of Contemporary Art Chicago, 2020
63. Lina Bo Bardi, *The new Trianon: 1957-67*, από το βιβλίο, Lina Bo Bardi: Habitat, εκδόση MASP, Museo Jumex και Museum of Contemporary Art Chicago, 2020
64. Catherine Veikos, *Lina Bo Bardi: The theory of architectural practice*, Routledge Editions, 2014

65. Lina Bo Bardi, The São Paolo Museum of Art: The social Function of Museums, από το βιβλίο, *Lina Bo Bardi: Habitat*, εκδόση MASP, Museo Jumex και Museum of Contemporary Art Chicago, 2020
66. Marcelo Ferraz, *Lina Bo Bardi: Together, The Making of SESC Pompéia* [online πηγή](#)
67. Arquitectura viva, *SESC Pompéia Factory, São Paulo*, online πηγή
68. Lina Bo Bardi, Beautiful child που κυκλοφόρησε στο περιοδικό Habitat τεύχος 2, από το βιβλίο, *Lina Bo Bardi: Habitat*, εκδόση MASP, Museo Jumex και Museum of Contemporary Art Chicago, 2020

Παράρτημα Εικόνων

1. Φωτογραφία Πάρις Ταβιτιάν, 2015, [lifo.gr](#)
2. Σχέδιο από το βιβλίο *The Red Book by Carl Jung*, The Guardian
3. *Expanding Universe, Drawing, Rajasthan, c.18th century A.D*, από το βιβλίο *Tantra Asana*, pub. Random house, 1973
4. Hilma af Klint, *No.6, Series V*, 1920, The Hilma af Klint Foundation, Moderna Museet
5. Hilma af Klint, *Group IX/SUW, The Swan, No. 1*, 1915, Moderna Museet
6. Hishida Shunso, *Mahākāśyapa smiling at the lotus flower*, 1897, Nihonga style, [wikiart.org](#)
7. Eva Hesse, *Circles and Grids Drawings: Ordered Systems as and Expression of an Obsessive, Introspective Quality*, από τον κατάλογο της έκθεσης *Eva Hesse's Circles and Grids Drawings* που παρουσιάστηκε στο Drawing Center της Νέας Υόρκης, 2006 [διαδουκτιακή έκδοση καταλόγου](#)
8. Eva Hesse, *Circles and Grids Drawings: Ordered Systems as and Expression of an Obsessive, Introspective Quality*, από τον κατάλογο της έκθεσης *Eva Hesse's Circles and Grids Drawings* που παρουσιάστηκε στο Drawing Center της Νέας Υόρκης, 2006 [διαδουκτιακή έκδοση καταλόγου](#)
9. Ανδρέας Εμπειρικός, *Η Ελευσίνα σε φωτογραφία*, 1955 [online πηγή](#)
10. Σταματία Δημητρακοπούλου, *Σύνθεση - Απομόνωση*, επισχεδιασμός στη φωτογραφία του Ανδρέας Εμπειρικού, *Η Ελευσίνα σε φωτογραφία*, 1955 [online πηγή](#)
11. Aby Warburg, Πινακίδα No 39, [sock studio.com](#), [online πηγή](#)
12. Σταματία Δημητρακοπούλου, πινακίδα βασισμένη στον ομηρικό Ύμνο στη Δήμητρα
13. Alfred H. Barr, Jr. *Χειροποίητο σχέδιο του διαγράμματος στο εξώφυλλο του βιβλίου *Cubism and Abstract Art**, 1936, The Museum of Modern Art Archives, Νέα Υόρκη
14. Φωτογραφία Πάρις Ταβιτιάν, 2015, [lifo.gr](#)
15. Φωτογραφία Πάρις Ταβιτιάν, 2015, [lifo.gr](#)
16. Φωτογραφία Πάρις Ταβιτιάν, 2015, [lifo.gr](#)

17. Giovanni Battista Piranesi, *Le antichità Romane, t. 1, tav. IV. Forma Urbis Romae*, 1756, Italy, wikiart.org
18. Pablo Picasso, *The Old Guitarist*, λάδι σε καμβά, 1903-4, Art Institute of Chicago online πηγή
19. *Εγκατάσταση από την έκθεση Ελευσίνα Ωμό Μουσείο*, Μουσείο Μπενάκη Πειραιώς, 13/10/2022-27/10/2022
20. *Εγκατάσταση από την έκθεση Ελευσίνα Ωμό Μουσείο*, Μουσείο Μπενάκη Πειραιώς, 13/10/2022-27/10/2022
21. Saburo Murakami, *At One Moment Opening Six Holes (λεπτομέρεια)*, 1η έκθεση Gutai, Τόκυο, 1955, online πηγή
22. *Ελευσίνα, γιορτή Παναγίας Μεσοσπορίτισσας*
23. Γιάννης Βαρελάς, *Camouflage*, 2022, λάδι, παστέλ και γκέσσο σε καμβά, αρχείο καλλιτέχνη
24. Kazimir Malevich, *Μαύρο Τετράγωνο*, 1915, Κρατική Πινακοθήκη Tretyakov Μόσχα, Ρωσία
25. Μαρμάρινο ανάγλυφο, *Ο θεϊκός ιεραπόστολος των Μυστηρίων, ο Τριπτόλεμος, απεικονίζεται να ιππεύει το φτερωτό άρμα του με ιπτάμενα φίδια. Περιβάλλεται από τη Δήμητρα και την Περσεφόνη*, Αρχαιολογικό Μουσείο της Ελευσίνας
26. *Η θεά Δήμητρα και η κόρη Περσεφόνη σε μεγάλο αναθηματικό ανάγλυφο με παράσταση Ελευσίνιων θεοτήτων στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Αθήνα, 1935-1939, Βούλα Θεοχάρη Παπαϊωάννου, Αρχείο Μουσείου Μπενάκη
27. *Μαρμάρινο επιστύλιο από τα Μικρά Προπύλαια, στα τελευταία σκαλοπάτια της Ιεράς Οδού που συνδέει την Αθήνα με την Ελευσίνα. Από αριστερά προς τα δεξιά: οι στάχνες, ο ρόδακας και το ιερό καλάθι (cista mystica)*, Αρχαιολογικό Μουσείο της Ελευσίνας
28. André Kertész, *Homing Ship*, 1944, online πηγή
29. Henri Cartier-Bresson, *Athens, Greece*, 1953 online πηγή
30. Henri Cartier-Bresson, *Cathedral, Notre-Dame, Paris*, 1953 online πηγή
31. Άγγελος Καλοδούκας, *Η Ελευσίνα σε άσπρο και μαύρο*, online πηγή
32. *The Alloeng Kotjok dance in the temple, Village of Sajan, Bali, Indonesia*, 1949, Fondation Henri Cartier-Bresson / Magnum Photos
33. Lawrence Weiner, *A 36" X 36" ΑΦΑΙΡΕΣΗ ΤΟΥ ΤΟΙΧΟΥ ΠΛΑΣΤΙΚΟΥ Ή ΤΟΥ ΤΟΙΧΟΠΛΑΚΟΥ ΑΠΟ ΤΟΝ ΤΟΙΧΟ*, 1968, ο Weiner κατασκευάζει το έργο για το When Attitudes Become Form: Works-Concepts-Processes-Situations-Information στην Kunsthalle Bern, 1969, φωτογραφία του Shunk Kender, ευγενική παραχώρηση Harald Szeemann Archive, Ελβετία, Whitney Museum of American Art
34. Zeuler R. Lima, *Teatro Gregório de Matos, εσωτερική άποψη του χώρου του μπαρ του θεάτρου με φόντο το παράθυρο με την τρύπα*, Σαλβαδόρ, 1986-87

35. Lina Bo Bardi, Carlo Pagani, *Finestre, Lo Stile no. 10*, 1941 online πηγή
36. *Έκθεση Natural Forms*, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης Bahia, 1960, Lina Bo Bardi and the Bahian Modern Art Museum, online πηγή
37. *Φωτογραφία από τα εργαστήρια στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στη Bahia*, Salvador, 2008, Lina Bo Bardi and the Bahian Modern Art Museum, online πηγή
38. Nelson Kon, *MASP, Avenida Paulista*, 2002, online πηγή
39. *Άποψη της κύριας αίθουσας του MASP, Avenida Paulista*, 1968, αρχείο MASP online πηγή
40. *Εξώφυλλα του περιοδικού Habitat*, 1954 από το άρθρο, *Des-Habitat* online πηγή
41. *Lina Bo Bardi, Μουσείο στην Ακτή: φωτομοντάζ μακέτας στην παραλία*, 1951, Συλλογή Ινστιτούτο Bardi, São Paulo
42. *SESC Pompéia Factory, São Paulo*, [online πηγή](#)
43. *SESC Pompéia Factory, São Paulo*, [online πηγή](#)
44. *SESC Pompéia Factory, São Paulo*, [online πηγή](#)