



**ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΗΜΟΣΙΑΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ**

**ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
Η ΠΑΤΡΑ ΣΤΟΝ 19^Ο ΑΙΩΝΑ: ΠΡΟΤΑΣΗ ΓΙΑ ΨΗΦΙΑΚΟ
ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΑΙ Ο ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ**

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΜΠΙΡΜΠΑΣ

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΑΡΓΥΡΗ ΚΑΤΣΑΡΙΔΟΥ

ΠΑΤΡΑ, ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2022

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία του φοιτητή («συγγραφέας/δημιουργός») που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης ο συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής τους διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας του συγγραφέα/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση του συγγραφέα/δημιουργού. Ο συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών του δικαιωμάτων.



Η ΠΑΤΡΑ ΣΤΟΝ 19^Ο ΑΙΩΝΑ: ΠΡΟΤΑΣΗ ΓΙΑ ΨΗΦΙΑΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΑΙ Ο ΕΝΝΟΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΤΟΥ

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΜΠΙΡΜΠΑΣ

Επιτροπή Επίβλεψης Διπλωματικής Εργασίας

**Επιβλέπουσα καθηγήτρια
Αργυρή Κατσαρίδου
Μέλος ΣΕΠ ΕΑΠ**

ΠΑΤΡΑ, ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2022

Ευχαριστώ τους ανθρώπους που με βοήθησαν στην υλοποίηση της εργασίας,
την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου,
την Τούλα Σημαντήρη για τις συμβουλές και την παραχώρηση των βιβλίων
το Δήμο Πατρέων για την παραχώρηση των χαρτών
και την Achaia Clauss για την παραχώρηση της συνέντευξης.

Περίληψη

Η δημόσια και η ψηφιακή ιστορία έχουν μία άρρηκτη σχέση. Η σχέση αυτή παρουσιάζεται και στην περίπτωση των μουσείων. Αφενός η συμβολή τους είναι καθοριστική στην προώθηση της δημόσιας ιστορίας. Ήδη από την εποχή της δημιουργίας τους ανέδειξαν τον ρόλο της δημόσιας σφαίρας, τοποθετώντας τον άνθρωπο στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος. Η δύναμή τους συνέχισε να επεκτείνεται διαρκώς. Σήμερα τα μουσεία διαμορφώνουν και παρουσιάζουν συλλογές, έχοντας ως πεδίο δράσης τους τη δημόσια σφαίρα. Εμπλέκουν στη δραστηριότητά τους τους επισκέπτες, οι οποίοι μπορούν έτσι να εκφράζονται, να αποκτούν γνώσεις και αξίες και να επιλύουν σύγχρονα κοινωνικά προβλήματα, ενώ παράλληλα δίνουν φωνή σε απομονωμένες κοινωνικές ομάδες.

Αφετέρου, η ψηφιακή συνθήκη έχει διευκολύνει την επαφή των ατόμων με την ιστορία. Η αξιοποίηση της ψηφιακής τεχνολογίας από τα μουσεία έχει αυξήσει την επιρροή τους και αναδείχθηκε σε κυρίαρχο χαρακτηριστικό τους γνώρισμα. Επομένως, τα ψηφιακά μουσεία έχουν αλλάξει τον τρόπο με τον οποίο η δημόσια σφαίρα διαμορφώνεται σε αυτά, τροποποιώντας τους όρους συμπερίληψης της κοινότητας. Σε τοπικό επίπεδο, όπως στην περίπτωση της Πάτρας, οι μουσειακοί φορείς μπορούν να συγκροτήσουν και να ενδυναμώσουν την κοινότητα αλλά και να υπερβούν τα τοπικά όρια, να προωθήσουν την επίλυση κοινωνικών και πολιτιστικών ζητημάτων και γενικότερα να συνεισφέρουν στην πόλη και τη ζωή της.

Η εργασία στοχεύει στην παρουσίαση μιας πρότασης για ένα ψηφιακό μουσείο πόλης, το οποίο θα επικεντρώνεται στην Πάτρα και την ιστορία της στον 19^ο αιώνα. Η πρόταση αναδεικνύει την ιστορία της πόλης τον εν λόγω αιώνα. Πρόκειται για μια περίοδο που κρίνεται καθοριστική, ώστε η πόλη να λάβει την σημερινή μορφή της. Η πρόταση ρίχνει φως σε ποικίλες πλευρές της, από την αρχιτεκτονική της και τη βιομηχανική δραστηριότητα μέχρι τους ανθρώπους της και τις ασχολίες τους. Επίσης, επιχειρεί να καταδείξει τους τρόπους διευκόλυνσης της διάδρασης με τους επισκέπτες του, που επιτυγχάνονται μέσω των ποικίλων τρόπων έκφρασης του περιεχομένου, των συμμετοχικών λειτουργιών, καθώς και της οργάνωσης των πληροφοριών του. Αυτά παρουσιάζονται στην τρίτη ενότητα της εργασίας, όπου αναλύονται οι λειτουργίες και τα γνωρίσματα του εννοιολογικού σχεδιασμού του.

Λέξεις-κλειδιά

Δημόσια ιστορία, Ψηφιακή ιστορία, Δημόσια σφαίρα, Μουσεία, Ψηφιακά μουσεία,

PATRAS IN THE 19TH CENTURY: PROPOSAL FOR A DIGITAL MUSEUM AND ITS CONCEPTUAL DESIGN

DIMITRIOS MPIRMPAS

Abstract

Public and digital history have an unbreakable relationship. This relationship is also presented in the case of museums. On the one hand, their contribution is decisive in the promotion of public history. From their beginning, they highlighted the role of the public sphere, placing man in the center of interest. Their power continued to expand continuously. Today museums design and present collections, having as field of their action the public sphere. They involve visitors in their activity that can thus express themselves, acquire knowledge and values and solve contemporary social issues, while at the same time giving a voice to isolated groups of people.

On the other hand, the digital condition has facilitated the contact of individuals with history. The use of digital technology by museums has increased their influence and has become their dominant feature. Therefore, digital museums have changed the way the public sphere is shaped in them by changing the terms of community inclusion. At a local level, as in the case of Patras, local museums can build and strengthen the community but also go beyond the local boundaries, promote the resolution of social and cultural issues and contribute to the city and its life.

This project aims to present a proposal for a digital city museum, which will focus on Patras and its history in the 19th century. The proposal highlights the history of the city in the aforementioned century. It is a period of time which is considered crucial for the city to get its current form. The proposal sheds light in diverse aspects, beginning from its architecture and its industrial activity to its people and their occupations. In addition, it attempts to demonstrate ways to facilitate the interaction with its visitors, which is achieved by the various ways of expressing its content, its participatory functions, as well as the organization of its information. These are presented in the third section of the project, where the features and functions of its conceptual design are analyzed.

Word keys

Public history, Digital history, Public sphere, Museums, Digital museums

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	1
1. Ψηφιακή και δημόσια ιστορία	3
1.1 Η δημόσια ιστορία ως ψηφιακή ιστορία	3
1.2 Χαρακτηριστικά της ψηφιακής ιστορίας ως προέκταση της δημόσιας	4
1.3 Η δημόσια/ψηφιακή ιστορία και τα μουσεία	6
2. Ψηφιακά Μουσεία	8
2.1 Δημόσια σφαίρα και μουσεία	8
2.2 Μουσεία και κοινότητα	8
2.3 Μουσεία και ψηφιακή τεχνολογία	9
2.4 Ψηφιακά μουσεία πόλης	12
3. Η παρουσίαση του ψηφιακού μουσείου	14
3.1 Η παρουσίαση	14
3.1 Ανάλυση	16
4. Η περίπτωση της Πάτρας	21
4.1 Η Πάτρα και η ταυτότητά της	21
4.1.1 Το σχέδιο Βούλγαρη	21
4.1.2 Πληθυσμός	24
4.1.3 Σταφίδα	27
4.2 Βιομηχανική δραστηριότητα	29
4.2.1 Γουσταύος Κλάους	29
4.2.2 Λουκάς Λιάλιος	30
4.2.3 Άμβουργερ	31
4.3 Η οργάνωση του χώρου και οι χρήσεις του	33
4.3.1 Κτίρια Κράτους Πρόνοιας	33
4.3.2 Οι συνοικίες	38
4.3.3 Οι εκκλησίες	43
4.3.4 Λιμάνι	47
4.4 Επαγγελματικές ομάδες	49
4.4.1 Έμποροι	49
4.4.2 Κτηματίες	51
4.4.3 Γεωργοί	53

4.5 Αξιοθέατα	54
4.5.1 Achaia Clauss	54
4.5.2 Φάρος	56
4.5.3 Δημοτικό θέατρο Απόλλων	57
 Επίλογος	 60
 Βιβλιογραφία	 62
 Παράρτημα	 67
Συνέντευξη	67
 Εικόνες	 74

Εισαγωγή

Αναμφισβήτητα, από την εμφάνισή τους οι νέες τεχνολογίες διαδραματίζουν αποφασιστικό ρόλο στην καθημερινότητα των ανθρώπων. Αφορούν ποικίλους τομείς της ζωής, από τη συνεχή αναβάθμιση των κινητών τηλεφώνων, μέχρι και την εκπαίδευση με τις διαρκείς αλλαγές που υφίσταται μέσα από τη χρήση καινοτόμων διδακτικών εργαλείων, όπως οι πλατφόρμες της εξ αποστάσεως διδασκαλίας και οι ποικίλες εκπαιδευτικές εφαρμογές. Όλες αυτές οι λειτουργίες αποσκοπούν στη βελτίωση της ζωής των ανθρώπων. Η ψηφιακή τεχνολογία βρίσκει διαρκώς περισσότερες εφαρμογές στην καθημερινή ζωή, στοιχείο που επιτάθηκε την περίοδο της πανδημίας. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με το ότι δεν υπήρχε για την Πάτρα μουσείο που να είναι αφιερωμένο στην πόλη και την ιστορία της με παρακίνησαν να σκεφτώ μια ψηφιακή εκδοχή του και να ασχοληθώ με μια πρόταση δημιουργίας της στην παρούσα εργασία.

Τα μουσεία καθίστανται σημαντικοί παράγοντες στην παραγωγή της ιστορίας. Μέσα από αυτά, οι πληροφορίες επικοινωνούνται στους επισκέπτες. Στο πρώτο μέρος θα αναδειχθεί η σχέση των μουσείων με το κοινό τους. Έτσι το πρώτο κεφάλαιο επικεντρώνεται στη σχέση της δημόσιας με την ψηφιακή ιστορία, όπως και στα χαρακτηριστικά της δεύτερης. Τα χαρακτηριστικά της καθόρισαν τους τρόπους οργάνωσης και παρουσίασης της πληροφορίας στο ψηφιακό μουσείο. Παράλληλα, εξετάζεται η σχέση της δημόσιας ιστορίας με τα μουσεία. Αναδεικνύονται δηλαδή οι τρόποι, με τους οποίους τα σύγχρονα μουσεία προσπαθούν να επικοινωνούν την ιστορική πληροφορία στους επισκέπτες τους και τους εμπλέκουν στην παραγωγή της ιστορικής αφήγησης.

Στο δεύτερο κεφάλαιο αναλύονται τα χαρακτηριστικά τόσο των φυσικών, όσο και των ψηφιακών μουσείων, η δυναμική σχέση τους με τη δημόσια σφαίρα και οι δυνατότητες που δημιουργούν για τη συγκρότηση κοινοτήτων. Επιπλέον, γίνεται ειδική μνεία στα ψηφιακά μουσεία πόλης, αφού ψηφιακό μουσείο πραγματεύεται και η εργασία. Η μελέτη της ειδικής περίπτωσης του εγχειρήματος *Rekrei*, του κατεστραμμένου μουσείου της Μοσούλης, στοχεύει να επεξηγήσει τη λειτουργία τους και την εμπλοκή του κοινού στις πρακτικές του.

Στο δεύτερο μέρος η εργασία πραγματεύεται τον εννοιολογικό σχεδιασμό ενός ψηφιακού μουσείου για την πόλη της Πάτρας τον 19ο αιώνα. Στο τρίτο κεφάλαιο λοιπόν, θα παρουσιαστεί το εγχείρημα στο σύνολό του, δηλαδή τα χαρακτηριστικά και οι λειτουργίες του ψηφιακού μουσείου. Τα μουσεία επιχειρούν να βελτιώνονται διαρκώς, επιδιώκοντας την ενίσχυση της επίσκεψης του χρήστη. Έτσι, η πρόταση για το παρόν ψηφιακό μουσείο επιδιώκει να αναδείξει στρατηγικές ενισχυμένης εμπειρίας του επισκέπτη μέσα από την καλύτερη δυνατή οργάνωση του περιεχομένου του και από τα παρεχόμενα στοιχεία για εύκολη επικοινωνία και διαδραστικότητα. Στο τέταρτο κεφάλαιο επιχειρείται η παρουσίαση της ιστορίας της πόλης με την οργάνωση του ιστορικού υλικού. Η πρόταση περιλαμβάνει τα σημαντικότερα στοιχεία της ιστορίας της τον 19ο αιώνα μετά τον Ελληνικό Αγώνα για την Ανεξαρτησία και την παρουσία τους σήμερα. Στο πλαίσιο αυτό, παρουσιάζονται οι λόγοι, για

τους οποίους επιλέχθησαν η συγκεκριμένη οργάνωση της πληροφορίας, όπως και τα στοιχεία που απαρτίζουν κάθε πολυτροπικό κείμενο.

1. Ψηφιακή και δημόσια ιστορία

1.1 Η δημόσια ιστορία ως ψηφιακή ιστορία

Η δημόσια ιστορία είναι το σύνολο των τρόπων, με τους οποίους τα γεγονότα του παρελθόντος καταγράφονται και χρησιμοποιούνται στη δημόσια σφαίρα. Οι μέθοδοί της χρησιμοποιούνταν από τον 19^ο αιώνα στην Ελλάδα, πριν καθιερωθεί ως επιστημονικό πεδίο. Εξελίσσεται διαρκώς με την έρευνα και τις διάφορες μεθόδους της, από τις οποίες κεντρική είναι η συνεχής φροντίδα για σκέψη και επανεξέταση των γεγονότων¹.

Σύμφωνα με τον Χάγκεν Φλάισερ, ο οποίος την ανέδειξε στην τοπική ιστοριογραφία, η δημόσια ιστορία «λειτουργεί δια του αποκλεισμού», καθώς αποκλείει την έρευνα που πραγματοποιείται από τους ακαδημαϊκούς και τη διδασκαλία στα αμφιθέατρα των πανεπιστημίων². Στην ανάπτυξή της συνέβαλε καθοριστικά η προφορική ιστορία, η οποία περιλαμβάνει τα αφηγήματα και τις εμπειρίες ανθρώπων που ήταν περιθωριοποιημένοι³. Επιπροσθέτως, η δημόσια ιστορία είναι ένα πεδίο που όσες περισσότερες διαφωνίες και περίπλοκες διαδικασίες περιέχει και όσο πιο συνεργάσιμο αποδεικνύεται με τα υπόλοιπα επιστημονικά πεδία, τόσο πιο αποδοτικό είναι στην έρευνα του παρελθόντος⁴.

Τα δύο υπό μελέτη πεδία, η ψηφιακή και η δημόσια ιστορία είναι αδιάρρηκτα συνδεδεμένα. Οι ανθρωπιστικές επιστήμες ενσωμάτωσαν χρήσεις της ψηφιακής τεχνολογίας, τόσο σε ακαδημαϊκό επίπεδο, όσο και σε αυτό της δημόσιας σφαίρας. Η πρώτη περίοδος των ψηφιακών ανθρωπιστικών επιστημών περιλαμβάνει πρακτικές, όπως η ψηφιοποίηση έργων, η κατασκευή τεχνολογικών υποδομών και η ανάλυση κειμένων. Η δεύτερη καταλήγει στο παρόν και περιλαμβάνει εργαλεία που διευκολύνουν την παραγωγή γνώσης, τον χειρισμό και τη διάδραση⁵. Με τη χρήση της πληροφορικής, οι ψηφιακές ανθρωπιστικές επιστήμες συνέβαλαν στην επεξεργασία των δεδομένων τους, ξεφεύγοντας από το παραδοσιακό αναλογικό τρόπο⁶. Η ιστορία, ως ανθρωπιστική επιστήμη, δεν μπόρεσε να μην επηρεαστεί,

¹Χάρης Αθανασιάδης, *Τα αποσυρθέντα βιβλία, έθνος και σχολική ιστορία στην Ελλάδα, (1858-2008)* (Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2018), 30-33

²Στο ίδιο, 15

³Hilda Kean and Paul Martin, *The Public History Reader*, (London and New York: Routledge, 2013), xvi

⁴Αθανασιάδης, *Τα αποσυρθέντα βιβλία, έθνος και σχολική ιστορία στην Ελλάδα, (1858-2008)*, 39

⁵Δέσποινα Βαλατσού, «Ανάδυση νέων μνημονικών τόπων στο διαδίκτυο» (διδακτορική διατριβή, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2014), 13-14

⁶Πηνελόπη Παπαηλία, Πέτρος Πετρίδης, *Ψηφιακή εθνογραφία 1.0* (Αθήνα: Κάλλιπος, 2015), 21

τόσο στη θεωρία, όσο και στην πράξη⁷. Ιδιαίτερα καταλυτική αναδείχθηκε, τέλος η χρήση των μέσων κοινωνικής δικτύωσης⁸.

Η ιστορική επιστήμη συνδέθηκε με το διαδίκτυο τη δεκαετία του 1990, όταν το κείμενο, ο προφορικός λόγος και το σύνολο των εικόνων απέκτησαν ίση αξία. Με την ψηφιοποίηση, πρωτογενείς πηγές, τεκμήρια, βιβλιογραφικοί κατάλογοι και περιοδικά έγιναν προσβάσιμα και δημιουργήθηκαν ιστότοποι με ιστορικό περιεχόμενο. Το διαδίκτυο άνοιξε ένα νέο δρόμο, καθώς την απομάκρυνε από πολλούς περιορισμούς που είχε στο παρελθόν⁹.

Η ψηφιακή ιστορία, με λίγα λόγια, είναι η εξέταση του παρελθόντος χρόνου, με την ενεργοποίηση εργαλείων που προσφέρουν οι νέες τεχνολογίες της επικοινωνίας, όπως είναι οι υπολογιστές και το διαδίκτυο. Σε αντιδιαστολή με την αναλογική ιστορία, προϋποθέτει ένα δρων κοινό που θα πλοηγηθεί στις ιστορικές πληροφορίες, θα τις επεξεργαστεί¹⁰ και θα μπορεί να αλληλεπιδρά και να διαφωνεί εποικοδομητικά, όπως έχει αποδειχθεί, με τον ιστορικό στο διαδίκτυο¹¹. Γενικότερα, η ψηφιακή ιστορία προώθησε ένα νέο είδος συνεργασίας και κατέργαγε τους ιεραρχικούς δεσμούς¹².

1.2 Χαρακτηριστικά της ψηφιακής ιστορίας ως προέκταση της δημόσιας

Το διαδίκτυο διευκόλυνε τη συμμετοχή των ατόμων στη σύνθεση του παρελθόντος τους, ενίσχυσε το διαφανή και δημοκρατικό χαρακτήρα της διαδικασίας και συνετέλεσε, έτσι ώστε να τα βοηθήσει να αποκτήσουν ιστορική ταυτότητα. Άρα στο σημείο της σύζευξης της δημόσιας ιστορίας με το διαδίκτυο διαμορφώνεται η ψηφιακή ιστορία και ευοδώνεται η προσπάθεια το νέο αυτό πεδίο να αποκτήσει νέες μεθόδους και ερευνητικές προτιμήσεις¹³. Χαρακτηριστικό στοιχείο της είναι η απροϋπόθετη συμμετοχή που καταργεί τους αποκλεισμούς, διευκολύνοντας τη συμμετοχή ατόμων που δεν θα μπορούσαν, λόγω απειρίας, να λάβουν μέρος¹⁴. Η ψηφιακή ιστορία προωθεί μια διευρυμένη μορφή συνεργασίας¹⁵, η

⁷Βαλατσού, «Ανάδυση νέων μνημονικών τόπων στο διαδίκτυο», 10-11

⁸Αθανασιάδης, *Τα αποσπρθέντα βιβλία, έθνος και σχολική ιστορία στην Ελλάδα, (1858- 2008)*, 30-31

⁹Βαλατσού, «Ανάδυση νέων μνημονικών τόπων στο διαδίκτυο», 48-50

¹⁰Στο ίδιο, 61-64

¹¹Αθανασιάδης, *Τα αποσπρθέντα βιβλία, έθνος και σχολική ιστορία στην Ελλάδα, (1858- 2008)*, 30-31

¹²Παπαηλία, Πέτρος Πετρίδης, *Ψηφιακή εθνογραφία 1.0*, 21

¹³Αθανασιάδης, *Τα αποσπρθέντα βιβλία, έθνος και σχολική ιστορία στην Ελλάδα, (1858- 2008)*, 31

¹⁴Βαλατσού, «Ανάδυση νέων μνημονικών τόπων στο διαδίκτυο», 14-41

¹⁵Παπαηλία, Πετρίδης, *Ψηφιακή εθνογραφία 1.0*, 28

οποία όχι μόνο συνδέεται με τις πρακτικές της δημόσιας, αλλά επεκτείνει τις δυνατότητές της.

Η ψηφιακή ιστορία διακρίνεται για τη διαδραστικότητα της, διότι διευκολύνει τη συμμετοχή και την αλληλεγγύη ανάμεσα στους ιστορικούς και τους ενδιαφερόμενους και δημιουργεί ψηφιακά δίκτυα επικοινωνίας, μέσω των οποίων τα άτομα δύνανται να επικοινωνήσουν την ιστορική γνώση. Έτσι, συγκροτούνται κοινότητες ανθρώπων και γίνεται ευκολότερη η μεταξύ τους συνομιλία και ανταλλαγή πληροφοριών. Επιτρέπει την επικοινωνία όχι μόνο σε ακαδημαϊκούς και μη επαγγελματίες ιστορικούς αλλά σε όλους τους ενδιαφερόμενους με τον διαμοιρασμό της προσωπικής ιστορίας τους¹⁶.

Επίσης, η προσφορά του διαδικτύου στην ψηφιακή ιστορία είναι μεγάλη, διότι προωθεί μία ποικιλία από πληροφορίες και τρόπους για να μπορούν τα άτομα μέσα από την πλοήγηση να τις περιεργαστούν, να τις συνδέσουν με άλλες πληροφορίες και ακολούθως να κατασκευάσουν δικές τους αφηγήσεις. Ως εκ τούτου, αναδεικνύεται ο ενεργητικός ρόλος τους. Η ιστορική γνώση κατακτάται μέσα από τη χρήση διαφόρων διαδικτυακών μέσων, όπως τα κοινωνικά δίκτυα, τα ιστολόγια (blogs), τα διάφορα κείμενα που έχουν ενσωματώσει την ψηφιακή διάσταση (hypertexts) και πολλούς άλλους τρόπους κοινοποίησής της στα καινούρια διαμορφωμένα κοινά. Η εν λόγω ανοικτότητα επιτυγχάνεται και με τη βοήθεια της διάδρασης που προσφέρουν τα μέσα με τα υπόλοιπα μέλη του κοινού (hashtags, Twitter κ.ά.)¹⁷.

Επιπλέον, η ψηφιακή συνθήκη εισήγαγε έναν νέο τρόπο μελέτης της ιστορίας, με κύριο χαρακτηριστικό τα ψηφιακά κείμενα με ιστορικό περιεχόμενο, τα οποία είναι διαφορετικά ως προς το περιεχόμενό και τις λειτουργίες από τα συμβατικά γραπτά κείμενα λόγου. Το ξεχωριστό χαρακτηριστικό τους είναι η χρήση του κώδικα. Μέσα από τη χρήση μιας βάσης δεδομένων, οι χρήστες διευκολύνονται να προχωρούν σε αναζητήσεις με συγκεκριμένους όρους¹⁸. Τα ψηφιακά κείμενα διακρίνονται, ακόμη, για τον τρόπο διαμόρφωσης του περιεχομένου τους με κύριο χαρακτηριστικό την υπερκειμενικότητα, την παρουσίαση δηλαδή των ιστορικών πληροφοριών με πολλαπλές δυνατότητες διασύνδεσης στοιχείων, προκειμένου να παρέχεται περαιτέρω πληροφορία και να επιλύονται ενδεχόμενες απορίες των χρηστών¹⁹. Όλα αυτά σημαίνουν την απουσία της γραμμικότητας στην ιστορική αφήγηση και την ευελιξία της χρήσης των κειμένων από το κοινό²⁰.

¹⁶Βαλατσού, «Ανάδυση νέων μνημονικών τόπων στο διαδίκτυο», 44-53

¹⁷Παπαηλία, Πετρίδης, *Ψηφιακή εθνογραφία 1.0*, 21-29

¹⁸Στο ίδιο, 25-29

¹⁹Βαλατσού, «Ανάδυση νέων μνημονικών τόπων στο διαδίκτυο», 53-54

²⁰Παπαηλία, Πετρίδης, *Ψηφιακή εθνογραφία 1.0*, 25-29

Ιδιαίτερης σημασίας στη διασύνδεση της ψηφιακότητας και ιστορικής επιστήμης είναι η έννοια της οπτικοποίησης. Με την έννοια αυτή νοείται η παρουσίαση της πληροφορίας μέσα από διαδραστικές απεικονίσεις, έτσι ώστε τα οπτικά ερεθίσματα να επιτυγχάνουν την επικοινωνία των δυσνόητων μηνυμάτων²¹.

1.3 Η δημόσια/ψηφιακή ιστορία και τα μουσεία

Ο δυναμικός και ουσιαστικός ρόλος που ο δημόσιος ιστορικός διαδραματίζει στο να βοηθήσει την κοινότητα να ερμηνεύσει το παρελθόν διέρχεται και μέσα από τους φορείς των μουσείων²². Τα μουσεία κρίνονται αποφασιστικά στην προώθηση της δημόσιας ιστορίας, μαζί με τα διάφορα μνημεία, τους πολιτιστικούς οργανισμούς και τις επετειακές εκδηλώσεις μνήμης που κατασκευάζουν τις εθνικές ταυτότητες. Μάλιστα, μέσα στον 19^ο αιώνα διαδραμάτισαν καθοριστικό ρόλο στη δημιουργία των εθνικών φαντασιακών κοινοτήτων. Από τις επισκέψεις στα διάφορα μουσεία τα άτομα γνώριζαν το έθνος και τη σημασία του, μέσα από τα εκθέματα και τα ποικίλα αντικείμενα που περιείχαν, τα οποία τους μετέφεραν αξίες και ιδανικά. Ως εκ τούτου, οι επισκέπτες τους μέσα από αυτά είχαν τη δυνατότητα να δημιουργήσουν τις δικές τους αφηγήσεις και έπειτα τις μετέφεραν στον διάλογο που πραγματοποιούνταν στη δημόσια σφαίρα. Τα μουσεία σήμερα επιτυγχάνουν την διαμόρφωση της ιστορικής συνείδησης με τη συνδρομή της κοινότητας, αν και πλέον μόνο μερικώς, διότι βοηθούν και άλλοι παράγοντες όπως οι ταινίες και η τέχνη²³.

Από το 2000 τα μουσειακά ιδρύματα γνώρισαν πολλές μεταβολές όσον αφορά τις λειτουργίες τους, αλλά και την αποστολή τους. Αποτελούν δημόσιους χώρους, όπου εφαρμόζονται δράσεις που στοχεύουν στην εμπλοκή των επισκεπτών με την ιστορία. Άρα, οι δημόσιοι ιστορικοί έχουν σημαντικό ρόλο να αναλάβουν σε πολλές από τις δράσεις τους²⁴. Τα μουσεία οργανώνονται με τέτοιον τρόπο, ώστε να μπορούν να ικανοποιήσουν όλους τους τύπους των επισκεπτών, δημιουργώντας περιβάλλοντα και προσφέροντας πολλά προγράμματα και πολλαπλές δυνατότητες για διαφορετικές ερμηνείες στα εκθέματά τους²⁵.

Με λίγα λόγια, τα μουσεία αποτελούν χώρους, όπου ενεργοποιούνται οι πρακτικές των ιστορικών της δημόσιας ιστορίας, καθώς διαθέτουν ανάλογες λειτουργίες. Μπορούν να συγκεντρώσουν μεγάλο αριθμό νέων, ενώ άτομα που δεν έχουν εντρυφήσει στην ιστορική

²¹Ιουλία Πεντάζου, «Σχεδιάζοντας ψηφιακά εκθέματα για την ιστορία της πόλης του Βόλου: ο ψηφιακός σχεδιασμός ως θεωρία και πράξη» (διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, Βόλος, 2016), 127-128

²²Thomas Cauvin, *Public history: a textbook of practice* (Νέα Υόρκη, Λονδίνο: Routledge, 2016), 12

²³Kean, Martin, *The Public History Reader*, xvii-xviii

²⁴Ilaria Porciani, «What can public history do with museums, what can museums do for public history?», *Memoria et Ricerca* 1 (Απρίλιος-Ιανουάριος 2017), 32-33

²⁵Nina Simon, *Participatory museum* (California: Museum, 2010), 58-59

επιστήμη μπορούν να προσφέρουν τις αναμνήσεις τους. Ιδιαίτερα τα ιδρύματα που σχετίζονται με τη μνήμη συγκεντρώνουν το ενδιαφέρον των δημόσιων ιστορικών. Σύνηθες εργαλείο στην ανάδειξη ιστοριών είναι η προφορική ιστορία. Μέσω των συνεντεύξεων προβάλλονται οι προσωπικές αφηγήσεις, είτε σε γραπτή είτε σε προφορική μορφή, χωρίς να γίνονται διακρίσεις σχετικά με την προέλευση ή τη μόρφωση των ατόμων. Πολλές φορές μουσεία συνεργάζονται με κοινότητες ενισχύοντας τους δεσμούς με αυτές. Ως «ζώνες επαφής», όπως χαρακτήρισε τα μουσεία ο James Clifford²⁶ μπορούν να διαμορφώσουν πολυδιάστατη επικοινωνία με τους επισκέπτες τους, καθώς τους ενθαρρύνουν να δημιουργήσουν τις δικές τους αναμνήσεις και αφηγήματα με βάση τα εκθέματα²⁷. Οι μουσειακοί οργανισμοί μπορούν να δημιουργήσουν αφορμές για ποικίλες κοινωνικές συναναστροφές, να εγείρουν συζητήσεις και να ενθαρρύνουν τη συμμετοχή των επισκεπτών για τον σχεδιασμό προγραμμάτων. Για να καταδείξει αυτές τις σχέσεις που δημιουργούνται εντός των μουσείων, η Nina Simon εισάγει τον όρο «κοινωνικά αντικείμενα» για να χαρακτηρίσει εκθέματα που θέτουν ζητήματα, προκαλούν συζήτηση και δημιουργούν εμπειρίες, διευκολύνοντας την ατομική έκφραση και τη μάθηση²⁸.

Για την ενεργό εμπλοκή των ατόμων με τα μουσεία σπουδαίο μέσο κρίθηκε η χρήση των νέων τεχνολογιών. Η συμμετοχή στις δράσεις των μουσειακών ιδρυμάτων πραγματοποιείται κυρίως μέσω του διαδικτύου με ποικίλους τρόπους, όπως την κριτική, την οργάνωση και τη θέαση ψηφιακού περιεχομένου με κοινωνική διάσταση. Τα σύγχρονα μουσεία συγκροτούν πλατφόρμες, μέσω των οποίων, οι χρήστες μπορούν να δημιουργούν, να μοιράζονται, να καταναλώνουν, να κρίνουν το ιστορικό περιεχόμενο και να συνεργάζονται μεταξύ τους. Επιπλέον, εγγεγραμμένοι σε ένα κατάλογο φίλων, μπορούν να λαμβάνουν το ενημερωτικό δελτίο (newsletter) να σχολιάζουν την επίσκεψή τους και να μοιράζονται με τον φορέα τις προτάσεις τους για μελλοντική επίσκεψη²⁹. Ακόμη, μέσα από τις ψηφιακές δράσεις, οι μουσειακοί θεσμοί προσεγγίζουν επισκέπτες, χωρίς να τους επηρεάζει ο χρόνος, η απόσταση, η μόρφωση και η ηλικία. Προωθούν τη συνεργασία και παρουσιάζουν ιστορίες με καινούριο τρόπο. Εστιάζουν την προσοχή τους στον σχεδιασμό των συλλογών και προσπαθούν να τις εμπλουτίζουν για να αναδείξουν ομάδες και πολύπλοκες διαστάσεις που προηγουμένως δεν είχαν αναδειχθεί³⁰. Εν ολίγοις, προωθούν τις πρακτικές της δημόσιας ιστορίας. Αυτό ισχύει ακόμη περισσότερο για τα ψηφιακά μουσεία που έχουν επεκτείνει τη λειτουργία των μουσείων στη δημόσια ψηφιακή σφαίρα, αξιοποιώντας στο μέγιστο βαθμό τις δυνατότητες που τους παρέχει η ψηφιακή τεχνολογία. Αυτά τα γνωρίσματά τους θα εξετασθούν περαιτέρω στο επόμενο κεφάλαιο.

²⁶James Clifford, *Routes, travel and translation in the late 20th century* (Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1997), 188-219

²⁷Porciani, «What can public history do with museums, what can museums do for public history?», 29-38

²⁸Nina Simon, *Participatory museum*, 127-176

²⁹Στο ίδιο, 9-74

³⁰Porciani, «What can public history do with museums, what can museums do for public history?», 33-34

2. Ψηφιακά Μουσεία

2.1 Δημόσια σφαίρα και μουσεία

Το δημόσιο μουσείο γεννήθηκε μετά τη Γαλλική Επανάσταση, με σκοπό να παρουσιάσει στο ευρύτερο κοινό τις συλλογές που πριν ήταν αποκλειστικά προνόμιο των αριστοκρατών και των μοναρχών. Σύγχρονοι μελετητές της ιστορίας των μουσείων συνέδεσαν τη γέννησή του με την ευρύτερη αναδιανομή στο σύστημα γνώσης και εξουσίας³¹. Στα μέσα του 19ου αιώνα, λοιπόν, ιδρύθηκαν πολλά δημόσια μουσεία³², αίροντας τους περιορισμούς και αποδεχόμενα το κοινό χωρίς διακρίσεις. Η ανώτερη κοινωνικά κλειστή ομάδα, για την οποία προοριζόταν αποκλειστικά η μουσειακή γνώση έδωσε τη θέση της στο ευρύτερο κοινό που μπορούσε πλέον να απολαύσει εκθέματα, στα οποία πρότερα δεν είχε πρόσβαση³³.

Στενά συνδεδεμένη με τη μουσειακή εμπειρία είναι η έννοια της δημόσιας σφαίρας, του ανοικτού σε όλους χώρου κριτικής συζήτησης, όπου κατά τον Γιούργκεν Χάμπερμας, οι πολίτες συγκροτούν ένα κοινό που ενεργεί ως έλεγχος για την κρατική εξουσία³⁴. Οι συζητήσεις ανάμεσα στους επισκέπτες μπροστά από τα μουσειακά εκθέματα αποτελούν στοιχείο του εκδημοκρατισμού τους. Έτσι, από όργανο των ελίτ και εργαλείο ανάδειξης της ισχύος των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων, τα μουσειακά ιδρύματα έδωσαν τη δύναμη στον ίδιο τον λαό. Επέτρεπαν στο κοινό να συνειδητοποιήσει ότι μπορεί να έχει πρόσβαση στη γνώση που θα πάρει από τα εκθέματα, καταργώντας προηγούμενους περιορισμούς. Επίσης, διαμόρφωσαν τρόπους συμπεριφοράς, διότι τα άτομα έμαθαν να κυκλοφορούν στο εσωτερικό τους και να συνυπάρχουν μαζί με τα εκθέματα. Όλοι οι παραπάνω παράγοντες οδήγησαν μελετητές να υποστηρίξουν ότι τα μουσεία ενίσχυσαν την κοινωνική συνοχή³⁵.

2.2 Μουσεία και κοινότητα

Μια έννοια που επανέρχεται στη συζήτηση της δραστηριότητας των μουσείων στη δημόσια σφαίρα είναι η σχέση τους με την κοινότητα. Τα μουσεία μπορούν να φέρουν σε επαφή τα άτομα και να προσδώσουν το αίσθημα του συνανήκειν. Έτσι, προωθούν την ανάπτυξη κοινοτήτων, την ισότητα και την ενδυνάμωση των περιθωριοποιημένων ομάδων. Ενισχύουν

³¹Tony Bennett, *Birth of the museum of history theory politics* (Abington, Oxon: Routledge, 1995), 89

³²Ludmilla Jordanova, *The look of the past visual and material evidence in historical practice* (New York, Cambridge university press, 2012), 160-161

³³Bennett, *Birth of the museum of history theory politics*, 93

³⁴Jurgen Habermas, *The structural transformation of the public sphere, an enquiry into a category of bourgeois society* (Cambridge Massachusetts: The MIT Press, 1991), 40-43

³⁵Bennett, *Birth of the museum of history theory politics*, 95-100

τη διαφορετικότητα ανάμεσα στα μέλη και λύνουν σύγχρονα προβλήματα της κοινωνίας. Η δραστηριοποίησή τους στη δημόσια σφαίρα επηρεάζει τον σχεδιασμό τους. Συγχρόνως όσο μεγαλύτερη συμμετοχή της κοινότητας επικρατεί στις πρακτικές τους, τόσο πιο επίκαιρα καθίστανται και επιτελούν σπουδαιότερο κοινωνικό ρόλο³⁶.

Μια βασική πρακτική που ακολουθείται για την ενδυνάμωση των δεσμών ανάμεσα στα μουσεία και την κοινότητα είναι η φιλοξενία δράσεων που ενισχύουν τη συλλογική μνήμη³⁷. Μέσα από συμμετοχικές δραστηριότητες συνδημιουργίας και συνεπιμέλειας οι κοινότητες που στηρίζουν τους μουσειακούς οργανισμούς, έχουν κατακτήσει τη δυνατότητα να αναπαριστούν την ιστορία τους. Συχνά μουσεία πόλης, όπως στο ανοιχτό μουσείο της Γλασκώβης, εμπλέκουν στις συνεργατικές πρακτικές τους μέλη περιθωριοποιημένων ομάδων, όπως φυλακών, ψυχιατρικών κλινικών, γηροκομείων, νοσοκομείων και κοινοτικών κέντρων. Το συμμετοχικό μουσείο, όρος που για τη Nina Simon συνοψίζει τις νέες συμμετοχικές δράσεις που υιοθετούν τα σύγχρονα ιδρύματα, επιχείρησε τη σύνδεση των φορέων με τις κοινωνικά αποκλεισμένες αυτές ομάδες, ενίσχυσε τους δεσμούς με τις κοινότητες και προσέφερε περισσότερες διεξόδους στη γνώση³⁸.

2.3 Μουσεία και ψηφιακή τεχνολογία

Η ψηφιακή τεχνολογία διαδραματίζει ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση των νέων μουσειακών εμπειριών. Αρχικά, η εισαγωγή της σήμανε τη δημιουργία νέων τρόπων επικοινωνίας. Η πρώτη χρήση πληροφοριακών ψηφιακών συστημάτων σε μουσεία μαρτυρείται το 1967 στο Smithsonian Institution στην Washington. Στη συνέχεια, αρκετά μουσεία επιστράτευαν τα νέα αυτά εργαλεία σε μία προσπάθεια ενίσχυσης της εμπειρίας των επισκεπτών. Εκτός από παιχνίδια, βάσεις δεδομένων, αγορές μέσω διαδικτύου, βίντεο και ημερολόγια που συμπεριελάμβαναν για τις εκδηλώσεις τους, διείσδυσαν στον ίδιο τον φυσικό χώρο των μουσείων ως ερμηνευτικά εργαλεία. Ως τέτοια νοούνται τα ψηφιακά περίπτερα, οι ψηφιακές πληροφοριακές πινακίδες και τα πολυμέσα κάθε είδους³⁹.

Η σπουδαιότερη αλλαγή που αντιλαμβάνεται κανείς σχετικά με την εισαγωγή των ψηφιακών τεχνολογιών στις μουσειακές πρακτικές είναι το γεγονός ότι η φύση των εκθεμάτων έχει μεταβληθεί. Πρόκειται για μια μετάβαση από την υλική υπόσταση σε μια άυλη συνθήκη, όπου οι πληροφορίες παρέχονται με τη μορφή βάσεων δεδομένων. Τα ψηφιακά εκθέματα διακρίνονται για τη σπονδυλωτή, κωδικοποιημένη μορφή και την

³⁶Elizabeth Crooke, «Museums and community», στο *A companion to museum studies*, επιμέλεια Sharon McDonald (Malden: Blackwell Publishing, 2006), 176-183

³⁷Maurice Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη* (Παπαζήση, 2013), 157-168

³⁸Simon, *Participatory museum*, 175-176

³⁹Susana Smith Bautista, *Museums in the digital age, Changing meanings of place, community and culture* (England: Altamira Press, 2014), 5-14

ευμεταβλητότητά τους και προβάλλονται μέσω της διεπαφής σε κατανοητά περιβάλλοντα. Επιπροσθέτως, επιτρέπουν τη θέαση πολλών ειδών εκθεμάτων, σε οπτική ή κειμενική μορφή, όπως και την αναζήτηση της πληροφορίας από έναν τεράστιο όγκο δεδομένων⁴⁰.

Πέρα από τα εκθέματα, η ψηφιακή τεχνολογία επέδρασε στην αλλαγή του τρόπου διάδρασης με το κοινό. Η καθιέρωση ψηφιακών χώρων συζήτησης (chat forums) και των χώρων προσωπικής έκφρασης προτιμήσεων (personal recommendation) εντάσσεται σε αυτή την κατηγορία⁴¹. Μέσα από την πρακτική του ψηφιακού πληθοπορισμού, τα άτομα μπόρεσαν να συγκεντρώσουν τις ιστορίες τους για τοπικές δράσεις⁴². Τα συλλογικά εγχειρήματα δημιουργούν σχέσεις ισότητας μεταξύ των μελών τους και συμβάλλουν στην επίλυση σημαντικών προβλημάτων που απασχολούν την κοινότητα⁴³.

Μέσα από την εφαρμογή ψηφιακών μουσειακών πρακτικών καθίσταται δυνατή η συγκέντρωση στοιχείων για τα κοινά ενδιαφέροντα των επισκεπτών που αποτελούν τη μουσειακή κοινότητα. Η ψηφιακή τεχνολογία και τα κοινωνικά δίκτυα που αυτή παρέχει φέρνουν σε επαφή τα άτομα, υπερβαίνοντας τις γεωγραφικές αποστάσεις που τους χωρίζουν⁴⁴. Μέσα από την αξιολόγηση των έξυπνων κινητών τα μουσεία μπορούν να πληροφορηθούν τις προτιμήσεις και τις σκέψεις τους. Ουσιαστικά τα στοιχεία που λαμβάνουν αναδεικνύονται σε εξαιρετικό εργαλείο κατανόησης της συμπεριφοράς του κοινού, η ορθή αξιολόγηση της οποίας διαμορφώνει στη συνέχεια τις νέες ψηφιακές δράσεις⁴⁵.

Η δημιουργία δικτύων μέσα από την ψηφιακή δραστηριότητα των μουσείων έχει ενθαρρύνει πολλαπλά κινήματα. Στο πλαίσιο αυτό, έχει ενταθεί το ενδιαφέρον των επισκεπτών για τη σημασία του πολιτισμού στην κοινωνία, όπως και για κοινωνικά κινήματα, όπως το «Black Life Matters» και το «Me Too», ενώ έχει επιτευχθεί πρόοδος σχετικά με τον επαναπατρισμό μουσειακών αντικειμένων⁴⁶.

Τέλος, η ψηφιακή τεχνολογία έχει συντελέσει στη διαμόρφωση μιας διαφορετικής αντίληψης για τον μουσειακό χώρο. Πέρα από τον φυσικό, τα μουσεία επεκτείνουν την

⁴⁰Michelle Henning, «New media», στο *A companion to museum studies*, επιμέλεια Sharon McDonald (Malden: Blackwell Publishing, 2006), 306-313

⁴¹Smith Bautista, *Museums in the digital age, Changing meanings of place, community and culture*, 15

⁴²Crooke, «Museums and community», στο *A companion to museum studies*, 175

⁴³Simon, *Participatory museum*, 3-16

⁴⁴Smith Bautista, *Museums in the digital age, changing meanings of place, community and culture*, 16-17

⁴⁵Tula Giannini, Jonathan, P. Bowen, *Museums in digital culture, New perspectives and research* (Switzerland: Springer, 2019), 552-567

⁴⁶Στο ίδιο, 552-567

παρουσία τους στον εικονικό χώρο του διαδικτύου⁴⁷. Οι νέοι χώροι δραστηριότητας χαρακτηρίζονται από την παροδικότητά τους, στοιχείο που αποτελεί φυσικό επακόλουθο της ψηφιακής συνθήκης⁴⁸. Εντούτοις, η υιοθέτηση ανάλογων καινοτόμων πρακτικών που αυτοί συνεπάγονται (living labs, makerspaces, fab labs) έχει συμβάλει στην ανάπτυξη πολλαπλών δεξιοτήτων και στον διαμοιρασμό της γνώσης στη μουσειακή κοινότητα⁴⁹.

Τα ψηφιακά μουσεία δεν σκοπεύουν να υποκαταστήσουν τους χώρους των φυσικών αλλά να υποστηρίξουν τη μάθηση και την ερμηνεία των εκθεμάτων από τους επισκέπτες, οι οποίοι προτρέπονται να τα νοσηματοδοτούν σε σχέση με τον περίγυρο, τα ενδιαφέροντα και τις ζωές τους. Σε αυτό η σύγχρονη μουσειολογία έχει πολλά να συμβάλει, καθώς ενθαρρύνει τη χρήση των νέων κινητών τεχνολογιών από τους επισκέπτες, επιτρέποντας τη δημιουργία των δικών τους εμπειριών οπουδήποτε και οποτεδήποτε⁵⁰. Οι ενέργειες αυτές προσφέρουν συμπληρωματικές γνώσεις αλλά και ερμηνεύουν πολύπλοκες ιδέες για τα μουσειακά εκθέματα προσφέροντας πολλαπλές οπτικές⁵¹.

Είναι άξιο αναφοράς ακόμα ότι συχνά υφίσταται η άκριτη υιοθέτηση ψηφιακών εφαρμογών από τα μουσειακά ιδρύματα. Πιο συγκεκριμένα, έχουν εκφραστεί προβληματισμοί για το εάν και κατά πόσο τα ψηφιακά εκθέματα μπορούν να υποκαταστήσουν τα φυσικά. Για παράδειγμα, έχουν σημειωθεί αντιδράσεις στην ψηφιακή αναπαράσταση των μαρμάρων του Παρθενώνα, διότι πολλοί θεωρούν ότι με αυτό τον τρόπο εγείρονται πολιτικά ζητήματα και έτσι παρακωλύεται η επιστροφή τους στο μνημείο και τον τόπο από όπου εκλάπησαν⁵².

Μία άλλη πτυχή της κριτικής αφορά το κοινό, στο οποίο απευθύνονται οι νέες μουσειακές εφαρμογές. Θεωρούν δηλαδή ότι πρωτίστως αυτές απευθύνονται στο νεανικό κοινό, ενώ περιορίζουν τη συμβολή των μεγαλύτερων ανθρώπων που θα προτιμούσαν ένα μουσείο στον φυσικό του χώρο ή θα συναντούσαν δυσκολίες στη χρήση των ψηφιακών εφαρμογών. Το μεγάλο κόστος που απαιτούν οι νέες ψηφιακές δυνατότητες, επίσης, χρήζει αναφοράς. Ενίοτε ο προϋπολογισμός των μουσείων εμποδίζει την «κατασκευή» των εμπειριών, που υπόσχονται στον ιστότοπό τους. Τότε οι ψηφιακοί χώροι ενδέχεται να απογοητεύουν τους επισκέπτες⁵³. Όλες αυτές οι πτυχές κριτικής λαμβάνονται υπόψη από τη σύγχρονη μουσειολογία, η οποία επιχειρεί να βρει απαντήσεις στις προκλήσεις που προκύπτουν.

⁴⁷Στο ίδιο, 544-545

⁴⁸Henning, «New media», στο *A companion to museum studies*, 302-303

⁴⁹Giannini, Bowen, *Museums in digital culture, New perspectives and research*, 544-545

⁵⁰Smith Bautista, *Museums in the digital age, changing meanings of place, community and culture*, 9-11

⁵¹Henning, «New media», στο *A companion to museum studies*, 302

⁵²Στο ίδιο, 315

⁵³Smith Bautista, *Museums in the digital age, changing meanings of place, community and culture*, 220-222

2.4 Ψηφιακά μουσεία πόλης

Τα μουσεία πόλης συγκεκριμένα θεωρούνται οι χώροι, όπου μπορούν να συγκεντρώνονται και να προβάλλονται στο ευρύτερο κοινό οι ιστορίες σχετικά με την κοινωνία, την καθημερινότητα και τη βιομηχανική ζωή της⁵⁴. Το θέμα της παρούσας εργασίας αφορά τον σχεδιασμό ενός ψηφιακού μουσείου για την πόλη της Πάτρας. Η δημιουργία ενός μουσείου στον ψηφιακό χώρο, όταν δεν υπάρχει το αντίστοιχο φυσικό του, έχει πολλές προκλήσεις. Από την άλλη όμως, η ιδέα αυτή βασίζεται σε διεθνείς πρακτικές, που έχουν αποδείξει ότι τα ψηφιακά μουσεία μπορούν να εκπροσωπήσουν την κοινότητα της πόλης και έχουν τη δυνατότητα να συνεισφέρουν στην ανάπτυξη της⁵⁵.

Σύγχρονες έρευνες έχουν καταδείξει ότι τα μουσεία, ως οργανισμοί που αφορούν την κοινότητα, διευκολύνουν την οργάνωση και τη λειτουργία της, ενισχύουν τη βιωσιμότητα και την ποιότητα ζωής που ευοδώνονται με την ενίσχυση των δεσμών συνεργασίας μεταξύ των πολιτών⁵⁶. Συμβάλλουν, συγκεκριμένα, στην οργάνωση του αστικού χώρου αλλά και στην αναβάθμισή του και παράλληλα αποτρέπουν την αλλοτρίωσή του. Ακόμα, τονίζουν την ταυτότητα και τις παραδόσεις της πόλης, αντιπροσωπεύουν την κουλτούρα της και αποτελούν αφορμές επαφής για πολλές και διαφορετικές ομάδες ατόμων, περικλείοντάς τες με τις πολιτικές που εφαρμόζουν. Καλλιεργούν στους επισκέπτες την αίσθηση του χώρου της πόλης. Επίσης, οι πολίτες μπορούν να βοηθηθούν να ανακαλύψουν τον αστικό χώρο και παράλληλα να αναπαραστήσουν σε αυτόν νοερά τις ιστορίες του παρελθόντος, όπως και αυτές που ενδέχεται να συμβούν στο μέλλον⁵⁷.

Τα ηλεκτρονικά ημερολόγια/ιστολόγια (blogs) για τις πόλεις και οι εφημερίδες ελεύθερης διακίνησης στο διαδίκτυο (free press) συνιστούν ενημερωτικά μέσα για τα ψηφιακά μουσεία πόλης και τις δράσεις τους και ενθαρρύνουν τη συμμετοχή. Συχνά ανάλογες εφαρμογές διαθέτουν και τα ίδια τα μουσεία⁵⁸. Οι δυνατότητες που παρέχουν οι ψηφιακές πρακτικές, η συμμετοχή, ο δημόσιος διάλογος, η συνεισφορά νέων αφηγήσεων στην κοινότητα μέσω του πληθοπορισμού και η συνεργασία με άλλους μουσειακούς οργανισμούς ή καλλιτέχνες, ενισχύουν την πεποίθηση ότι τα ψηφιακά μουσεία μπορούν να καταστούν ουσιαστικό κομμάτι της λειτουργίας της κοινότητας των πολιτών⁵⁹.

⁵⁴Marlen Mouliou, «From urban blocks to city blogs: Defining attributes for the city museum of today», στο *City museums and city development*, επιμέλεια Ian Jonew, Robert R McDoald, Daryl McNtyre (Altamira press: United Kingdom, 2008), 156

⁵⁵Giannini, Bowen, *Museums in digital culture, New perspectives and research*, 523-525

⁵⁶Στο ίδιο, 523-525

⁵⁷Mouliou, «From urban blocks to city blogs: Defining attributes for the city museum of today», 157

⁵⁸Στο ίδιο, 158-159

⁵⁹Giannini, Bowen, *Museums in digital culture, New perspectives and research*, 525-565

Μία μέθοδος των ψηφιακών μουσείων πόλης, που ενθαρρύνει τη συμβολή και τη διάδραση των επισκεπτών είναι ο πληθοπορισμός, που βοηθάει το κοινό να προσεγγίσει τις συλλογές τους και να αποκτήσει ψηφιακές δεξιότητες. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το project Mosul (αργότερα ονομάστηκε Rekrei) που σχετίζεται με την καταστροφή του μουσείου της Μοσούλης στο Ιράκ και μετέρχεται τη συγκεκριμένη μέθοδο. Στο πλαίσιο του προγράμματος, συνέλεξαν παλιές φωτογραφίες από μνημεία, μουσεία και κατεστραμμένα αντικείμενα από φυσικές καταστροφές ή παρεμβάσεις του ανθρώπου και χρησιμοποιήθηκαν για να δημιουργηθούν οι αναπαραστάσεις τους τρισδιάστατα. Στο εγχείρημα βοήθησαν κάτοικοι, τουρίστες αλλά και Αμερικανοί στρατιώτες που βρίσκονταν στην περιοχή λόγω του πολέμου στο Ιράκ. Η προσπάθεια υπογραμμίζει την ανάγκη για προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς και δείχνει ότι τέτοια ψηφιακά μουσεία μπορούν να ευαισθητοποιήσουν τους επισκέπτες στην ανάγκη διάσωσης πολιτιστικών μνημείων⁶⁰. Διαφορετικές πρακτικές που ενθαρρύνουν τη συμμετοχή συμπεριλαμβάνει και το ψηφιακό μουσείο της Πάτρας που εξετάζεται στο επόμενο κεφάλαιο.

⁶⁰Στο ίδιο, 534-536

3. Η παρουσίαση του ψηφιακού μουσείου

3.1 Η παρουσίαση

Αντικείμενο ανάλυσης στο ψηφιακό μουσείο «Η Πάτρα στον 19^ο αιώνα» αποτέλεσε η πόλη της Πάτρας τον 19ο αιώνα, μια ιδιαίτερα σημαντική περίοδος στην ιστορία της. Στην επιλογή συνέβαλε η θέση της στην εμπορική ζωή της χώρας, με αποτέλεσμα η κύρια αφήγηση του μουσείου να αναπτυχθεί και να εστιάσει την προσοχή της στην περίοδο μετά την απελευθέρωση. Έτσι, το συνολικό εγχείρημα παρουσίασε μεγάλο ενδιαφέρον, καθώς ποικίλες όψεις του αναλύθηκαν, διαφορετικές ιστορίες του τόπου αναπτύχθηκαν και πολλαπλά ζητούμενά του εξετάστηκαν⁶¹.

Στην πρόταση του ψηφιακού μουσείου ιδιαίτερα σημαντικός αναδεικνύεται ο σχεδιασμός. Ως σχεδιασμός νοείται η έκφραση κατευθυντήριων οδηγιών ή η κατασκευή ενός μοντέλου για ένα έργο, πριν αυτό ολοκληρωθεί. Στο τέλος της διαδικασίας το σχεδιαζόμενο προϊόν θα επιτελεί ένα σκοπό ή θα επιλύει ένα πρόβλημα. Τα εμπόδια και οι περιορισμοί είναι αναπόσπαστα στοιχεία στη διαδικασία του σχεδιασμού, των οποίων η επίλυση βρίσκεται στην ίδια τη δομή του. Τέτοια εμπόδια αντιμετωπίζονται με την έρευνα, την αξιολόγηση των αποτελεσμάτων αυτής και τη δημιουργία διαφόρων αναπαραστάσεων. Ο σχεδιαστής είναι υπεύθυνος για την ιεράρχηση των προβλημάτων και της σημασίας τους και την επίλυσή τους, ενώ στο τέλος θα αποφασίσει ποιον σκοπό θα επιτελεί το προϊόν⁶².

Στην πρόταση ακολουθήθηκαν τα συγκεκριμένα βήματα σχεδιασμού. Αρχικά, λαμβάνει χώρα η συλλογή των δεδομένων και ακολουθεί η επεξεργασία τους. Η επεξεργασία οδηγεί στην ανάπτυξη του έργου του σχεδιασμού. Αυτά τα βήματα προϋποθέτουν την ύπαρξη της δημιουργικής σκέψης και της αντικειμενικής παρατήρησης του σχεδιαστή, όπως και της ανακάλυψης των αιτιακών σχέσεων μεταξύ των δεδομένων. Τέλος, το στάδιο στο οποίο όλα τα εμπόδια του σχεδιασμού θα έχουν παρακαμφθεί και θα υπάρχει η επικοινωνία του σχεδιαστή με το προϊόν, αποτελεί το τελευταίο στάδιο του σχεδιασμού. Ο σχεδιαστής χρειάζεται να λαμβάνει υπόψη του την ανάγκη που χρειάζεται να επιτελεί κάθε προϊόν σχεδιασμού και να εντάσσει την ύπαρξή του σε μία γενικότερη κατηγορία, στην οποία αυτό θα είναι λειτουργικό⁶³.

⁶¹ Πεντάζου, «Σχεδιάζοντας ψηφιακά εκθέματα για την ιστορία της πόλης του Βόλου: ο ψηφιακός σχεδιασμός ως θεωρία και πράξη», 107-108

⁶² Bruce L. Archer, «Systematic Method for Designers» στο *Developments in design methodology*, επιμέλεια Nigel Cross, 57-82, (Chichester, New York, Brisbane, Toronto, Singapore: John Wiley and Sons Ltd., 1984), 58-63

⁶³ Στο ίδιο, 60-64

Ειδικότερα, όσον αφορά το ψηφιακό μουσείο για την Πάτρα, σε αρχικό στάδιο η επεξεργασία και η οργάνωση της πληροφορίας για να δημιουργηθεί το υλικό του ψηφιακού μουσείου στάθηκαν αποφασιστικές. Συγκέντρωσα τη βιβλιογραφία σχετικά με την Πάτρα στον υπό μελέτη αιώνα, με σκοπό να συλλέξω τις πληροφορίες που θα χρησιμοποιήσω στο μουσείο, να τις οργανώσω και να σχηματίσω τις ενότητες και τις υποενότητες του. Ο συνδυασμός των πληροφοριών, που απαιτούσε η κάθε ενότητα ή υποενότητα και τα νοήματα που χρειάζονταν να αναδειχτούν μετουσιώθηκαν στα ιστορικά αφηγήματα των ενοτήτων του ψηφιακού μουσείου, γραμμένα με τρόπο που να είναι εύληπτος από τους χρήστες. Έπειτα, άντλησα φωτογραφίες για τα αναλυόμενα θέματα, όπως και χάρτες για να προσδιορίσω τις θεματικές ανάλυσης, από τους ανθρώπους και τις συνήθειές τους, μέχρι τη γεωγραφία και την αρχιτεκτονική των σημείων της πόλης. Η συγκέντρωση πληροφοριών και οπτικού υλικού με βοήθησαν, έτσι ώστε να προσδιορίσω το περιεχόμενο του ψηφιακού μουσείου⁶⁴. Ακόμα, επειδή αφενός η εργασία πραγματοποιείται μια πρόταση για ένα μη υπαρκτό μουσείο πόλης και αφετέρου αφορά την ιστορία της πόλης της Πάτρας, θεώρησα πως ο καταλληλότερος φορέας, που θα μπορούσε να το υποστηρίξει και να το φιλοξενήσει στον ιστότοπό του είναι ο Δήμος Πατρέων. Στο εφαρμοσμένο μέρος της εργασίας ο φορέας δηλώνεται με τον αντίστοιχο λογότυπο κάτω από το μενού και δίπλα από τα στοιχεία επικοινωνίας του ψηφιακού μουσείου.

Καθώς πρόκειται για ψηφιακό μουσείο με ιστορικό περιεχόμενο, η πρόταση επιδιώκει να προσφέρει πληροφορίες που να μεταφέρουν ιστορικά μηνύματα στους δέκτες. Ο στόχος της είναι η πληροφόρηση του κοινού για την Πάτρα και την ιστορία της μετά την απελευθέρωση. Στοχεύει να την αναδείξει, καθώς προβάλλει τα σημαντικότερα σημεία της, την παρουσία τους σήμερα και τονίζει σημαντικές ιστορικές στιγμές του 19^{ου} αιώνα που συνετέλεσαν στη διαμόρφωση της σύγχρονης πραγματικότητας. Στην πρόταση περιγράφεται κάθε σημαντικό σημείο της πόλης, αναλύεται η πολεοδομία της από τα πρώτα χρόνια του νεοσύστατου κράτους, εξετάζονται τα κτίρια από αρχιτεκτονικής και λειτουργικής άποψης, αναδεικνύεται η οικονομική και η κοινωνική ζωή της μέσα από τη μελέτη του πληθυσμού και των τριών κύριων επαγγελματικών ομάδων, δηλαδή των εμπόρων, των κτηματιών και των αγροτών. Παράλληλα, το ύφος της αφήγησης είναι αντικειμενικό αλλά συγχρόνως οικείο, προκειμένου αυτή να απευθύνεται στο ευρύ κοινό, ενώ σε κάθε θεματική χρησιμοποιούνται οι κατάλληλοι επιστημονικοί όροι. Το μουσείο, εν ολίγοις, επιδιώκει τη μετάδοση μηνυμάτων στους χρήστες σχετικά με την κοινωνία της Πάτρας στον 19^ο αιώνα, τον τρόπο σκέψης των κατοίκων και την οικονομία⁶⁵.

Έχοντας ως προϋπόθεση την άριστη πλοήγηση των χρηστών από την «επίσκεψή» τους στο ψηφιακό μουσείο, έγινε προσπάθεια, έτσι ώστε οι λειτουργίες της εφαρμογής να είναι

⁶⁴Πεντάζου, «Σχεδιάζοντας ψηφιακά εκθέματα για την ιστορία της πόλης του Βόλου: ο ψηφιακός σχεδιασμός ως θεωρία και πράξη», 74-97

⁶⁵Στο ίδιο, 74-97

ξεκάθαρες και το θέμα ευδιάκριτο⁶⁶. Αρχικά, παρουσιάζεται η ταυτότητα της πόλης μέσα από τα κυρίαρχα στοιχεία της: το πολεοδομικό σχέδιο του Σταμάτη Βούλγαρη, το πλέον διαδεδομένο εμπορικό προϊόν, τη σταφίδα, και τον πληθυσμό της με τα γνωρίσματά του. Στη συνέχεια, αναλύεται η βιομηχανική δραστηριότητά της, με αναφορά στην περίπτωση του Γουσταύου Κλάους, του Λουκά Λιάλιου και του Θεόδωρου Άμβουργερ. Έπειτα, γίνεται λόγος για την οργάνωση του χώρου και τις χρήσεις του, όπου εξετάζονται τα κτίρια πρόνοιας του κράτους, δηλαδή το νοσοκομείο, το πτωχοκομείο και το βρεφοκομείο, οι συνοικίες και οι εκκλησίες, που οικοδομήθηκαν εκείνη την εποχή, όπως και το λιμάνι. Επίσης, αναλύονται η ζωή των εμπόρων, των κτηματιών και των γεωργών. Καταλήγοντας, αναδεικνύονται και ορισμένα αξιοθέατα της Πάτρας σήμερα, τα οποία χτίστηκαν τον 19ο αιώνα. Αυτά είναι η Achaia Clauss, ο φάρος και το Δημοτικό Θέατρο Απόλλων. Η εν λόγω πρόταση ρίχνει φως σε πολλές όψεις αυτών των ιστορικών κτιρίων.

3.2 Η ανάλυση

Η έννοια του σχεδιασμού αποτυπώνεται στην οργάνωση της πληροφορίας όπως και στη μορφή της διεπαφής⁶⁷. Αφενός, η οργάνωση της πληροφορίας παρουσιάζεται στο δέντρο της πληροφορίας (εικ.1), όπου διακρίνονται οι ενότητες και οι υποενότητες και διευκρινίζονται οι μεταξύ τους σχέσεις. Η διεπαφή, αφετέρου, είναι ένα σημαντικό χαρακτηριστικό γνώρισμα των ψηφιακών υλικοτήτων. Αποτελεί τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στον κώδικα του υπολογιστή και τον χρήστη, καθώς μέσα από αυτή προσφέρεται η ευκολία στην επικοινωνία και τον διαμοιρασμό πληροφοριών. Μια λειτουργική και εύχρηστη διεπαφή κάνει με λίγα λόγια την «επίσκεψη» πιο εύκολη και ευχάριστη⁶⁸. Καθιστά εύληπτο το μουσείο και τις λειτουργίες του μέσα από αναπαραστάσεις γνωστών αντικειμένων, όπως τα παράθυρα που προβάλλουν κείμενα, τα οποία συνδέουν τον χρήστη με βιώματα ή συναισθήματα⁶⁹. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, οι συγκεκριμένες διεργασίες της διεπαφής διευκολύνουν τον ψηφιακό επισκέπτη να έρθει σε επαφή με τον πολιτισμό της συγκεκριμένης εποχής που αναπαρίσταται στην εφαρμογή. Με τον όρο πολιτισμική διεπαφή, που εισήγαγε ο θεωρητικός των νέων μέσων Lev Manovich, νοείται στην ουσία η μετάδοση πολιτισμικών μηνυμάτων και η επαφή του χρήστη με αυτά. Γενικότερα, ορισμένα από τα μέσα, με τα οποία ο πολιτισμός που αναπαρίσταται μπορεί να επικοινωνηθεί στο κοινό είναι τα κείμενα, οι εικόνες, οι ταινίες, η μουσική και τα εικονικά περιβάλλοντα⁷⁰.

⁶⁶Στο ίδιο, 66-69

⁶⁷Στο ίδιο, 71-72

⁶⁸Johanna Drucker, David Kim, Iman Salehian, Anthony Bushong, *Introduction to digital humanities concepts methods and tutorials for students and instructors* (UCLA, 2014), 61-62

⁶⁹Πεντάζου, «Σχεδιάζοντας ψηφιακά εκθέματα για την ιστορία της πόλης του Βόλου: ο ψηφιακός σχεδιασμός ως θεωρία και πράξη», 71-72

⁷⁰Manovich Lev, *The language of New media* (London, England: Jamaica press Cambridge Massachusetts, 2001), 80-81

Από τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό ότι και η διεπαφή του ψηφιακού μουσείου είναι καθοριστικής σημασίας. Ο επισκέπτης, εισερχόμενος στο ψηφιακό μουσείο, πρώτα παρατηρεί την αρχική σελίδα (εικ.2,3). Έχει τη δυνατότητα να επιλέξει ποια ενότητά του θέλει να επισκεφθεί μέσα από το μενού και τις υπόλοιπες επιλογές. Αρχικά, η κάθετη ζώνη λειτουργικότητας στο αριστερό μέρος αποτελείται από έξι ενότητες: «Η Πάτρα και η ταυτότητα της», «Βιομηχανική δραστηριότητα», «Η οργάνωση του χώρου και οι χρήσεις του», «Επαγγελματικές ομάδες», τα «Αξιοθέατα» και «Η συμβολή σου». Αυτές περιέχουν τρεις υποενότητες η καθεμία. Εξαιρούνται η ενότητα «Η οργάνωση του χώρου και οι χρήσεις του» που αποτελείται από τέσσερις και «Η συμβολή σου», η οποία οδηγεί τον επισκέπτη σε έναν ψηφιακό χώρο για την κατάθεση φωτογραφιών και στοιχείων από το προσωπικό αρχείο του. Όταν ο χρήστης θέλει να επιλέξει μία ενότητα, οι υποενότητες ξεδιπλώνονται οριζόντια διατεταγμένες σε σειρά.

Στα υπόλοιπα στοιχεία της διεπαφής, η «Αναζήτηση» στο άνω μέρος της αρχικής σελίδας βοηθά τον χρήστη να εντοπίσει με ευκολία οποιοδήποτε σημείο του μουσείου θέλει να περιηγηθεί, ενώ στο κάτω μέρος της υπάρχουν τρεις κατηγορίες που σχετίζονται με πρόσφατο περιεχόμενο. Τα «ΝΕΑ ΜΟΥΣΕΙΟΥ» ενημερώνουν τον χρήστη για θέματα της επικαιρότητας. Η «ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑ», τον παραπέμπει στα στοιχεία επικοινωνίας των υπευθύνων, ενώ οι «ΔΡΑΣΕΙΣ ΜΟΥΣΕΙΟΥ» ενημερώνουν σχετικά με τις δραστηριότητες και τις εκδηλώσεις που διοργανώνονται. Επίσης, με την επιλογή «ask» (εικ.3), η οποία έχει τη μορφή μιας φούσκας στο κάτω δεξί μέρος, οδηγείται στην άμεση επικοινωνία με τους υπεύθυνους ιστορικούς-επιμελητές του μουσείου. Επιλέγοντάς τη, του δίνεται η δυνατότητα να οδηγηθεί σε έναν ψηφιακό χώρο (εικ.89), όπου θα μπορεί να θέτει τα ερωτήματά του και να λαμβάνει άμεση απάντηση από τον επιστήμονα ιστορικό. Η συγκεκριμένη επιλογή είναι παρόμοια με την εφαρμογή στο Brooklyn Museum, η οποία πληροφορεί εξατομικευμένα τους επισκέπτες και διευκολύνει τον διαμοιρασμό εμπειριών⁷¹. Ο επισκέπτης, ακόμη, μπορεί να αλληλεπιδρά με τον χάρτη της Πάτρας του 19^{ου} αιώνα (εικ.3) στην αρχική σελίδα. Ο χάρτης επιτρέπει τη μεταφορά του επισκέπτη στο σημείο των σελίδων περιεχομένου του ψηφιακού μουσείου με την επιλογή του στο αντίστοιχο σημείο πάνω στο χάρτη. Τα σύμβολα της επικοινωνίας και των γλωσσών (εικ.2) είναι και αυτά άξια αναφοράς. Τα πρώτα βοηθούν την εύρεση του ψηφιακού μουσείου στα κοινωνικά δίκτυα και τα δεύτερα επιτρέπουν τη θέαση του περιεχομένου του και στην αγγλική γλώσσα. Τέλος, ο χρήστης δύναται να γυρίσει στην αρχική σελίδα, σε περίπτωση που επιλέξει τον τίτλο που είναι τοποθετημένος στην πάνω αριστερή άκρη κάθε σελίδας.

Η διεπαφή περιλαμβάνει επιπλέον το σύνολο των σελίδων περιεχομένου, οι οποίες αποτελούνται από εύληπτα πολυτροπικά κείμενα. Ως πολυτροπικά κείμενα νοούνται τα κείμενα, τα οποία προκαλούν τους αναγνώστες τους να αναλογιστούν τους πολλαπλούς τρόπους δημιουργίας του νοήματος που ξεπερνούν τη γλώσσα, όπως τη ξέρουμε και

⁷¹«Ask Brooklyn museum», <https://www.brooklynmuseum.org/ask> (Ημερομηνία πρόσβασης: 8/12/2021)

βελτιώνουν τη σημειωτική διαδικασία⁷². Έτσι, τα μηνύματα που επιδιώκει να επικοινωνήσει το ψηφιακό μουσείο στο κοινό διατυπώνονται μέσα από πολλούς τρόπους έκφρασης, ολοκληρώνοντας έτσι το νόημα των αφηγήσεων. Χρησιμοποιούνται η γλώσσα στη γραπτή της μορφή, αλλά και στην προφορική μέσω ηχητικών αρχείων στην περίπτωση της συνέντευξης, όπως και η οπτική μετάδοση μηνυμάτων μέσα από τις εικόνες. Ιδιαίτερης σημασίας αναδεικνύονται οι οπτικοποιήσεις της πληροφορίας, όπως του χώρου με τις χρονογραμμές και του χρόνου με τους χάρτες. Οι εικόνες και οι χάρτες μεγεθύνονται για την καλύτερη θέασή τους (εικ.91), συμβάλλοντας στην ενίσχυση της πολυτροπικότητας των κειμένων του μουσείου. Έπειτα, ο χρήστης μπορεί να κινείται εικονικά και να χειρίζεται τους υπερσυνδέσμους και τον διαδραστικό χάρτη. Η πολυτροπικότητα προσφέρει στο κοινό του ψηφιακού μουσείου μια διαφορετική εμπειρία από αυτή των μουσείων σε φυσικό χώρο⁷³, διότι οι χρήστες προσεγγίζουν τα κείμενα με ποικίλους τρόπους και τα νοήματα τους μεταφέρονται ταχέως μέσω των πολλαπλών εκφραστικών μέσων⁷⁴. Οι τίτλοι και οι υπότιτλοι από την άλλη, προσφέρουν στους χρήστες τη δυνατότητα να κατανοήσουν την οργάνωση της πληροφορίας, όπως και το κυρίαρχο αφήγημα του ψηφιακού μουσείου.

Στα πολυτροπικά κείμενα η λειτουργία των εικόνων είναι να νοηματοδοτούν περαιτέρω την ιστορική πληροφορία που δίνεται από το γραπτό κείμενο. Πρόκειται κυρίως για την αποτύπωση προσώπων, χαρακτηριστικών της αρχιτεκτονικής και των μετεξελίξεων των κτιρίων, αλλά και στιγμιότυπα της καθημερινότητας. Η πρώτη εικόνα που αντικρίζει ο χρήστης στην αρχική σελίδα (εικ.2) αποτυπώνει την Κάτω Πόλη και το λιμάνι. Η επιλογή της συγκεκριμένης φωτογραφίας βασίστηκε στη σκέψη ότι παρουσιάζει το κέντρο της πόλης, όπου λαμβάνουν χώρα όλες οι δραστηριότητες των κατοίκων. Με τον τρόπο αυτό, ο επισκέπτης προϋδεάζεται εικονικά για το περιεχόμενο του μουσείου, στοιχείο που με οδήγησε να το επιλέξω ως φόντο και για τις υπόλοιπες ενότητες. Η ιστορική πληροφορία επικοινωνείται και μέσω της συνέντευξης, που πήρα από εκπρόσωπο της Achaia Clauss. Η συνέντευξη είναι διαθέσιμη στην ενότητα «Γουσταύος Κλάους» (εικ.20) με μορφή υπερσυνδέσμου, την οποία μπορεί να ακούσει ο χρήστης, επιλέγοντας τον τίτλο της (εικ.90). Η συγκεκριμένη λειτουργία συμβάλλει στον εμπλουτισμό του νοήματος, όσον αφορά τη δραστηριότητα του Γουσταύου Κλάους και το ιστορικό συγκρότημα της Achaia Clauss, ενεργοποιώντας συγχρόνως την ακουστική αίσθηση του χρήστη.

Επιπλέον, τα ψηφιακά μουσεία επιδιώκουν να εμπλέκουν τους επισκέπτες στον σχεδιασμό των εκθεμάτων τους. Την επιδίωξη αυτή ακολουθεί και το προτεινόμενο ψηφιακό μουσείο, το οποίο για το σκοπό αυτό επιστρατεύει την πρακτική του πληθοπορισμού.

⁷²Gunther Kress, Theo Van Leeuwen, *Multimodal discourse, the modes and media of contemporary communication* (London: Arnold, 2001), 1-23

⁷³Δημητρούλια Τίτικα, Τικτοπούλου Κατερίνα, *Ψηφιακές λογοτεχνικές σπουδές, ελληνικά ακαδημαϊκά ηλεκτρονικά συγγράμματα και βοηθήματα* (Αθήνα: www.kallipos.gr, 2015), 20-22

⁷⁴Πεντάζου, «Σχεδιάζοντας ψηφιακά εκθέματα για την ιστορία της πόλης του Βόλου: ο ψηφιακός σχεδιασμός ως θεωρία και πράξη», 103-104

Χρησιμοποιώντας τον πληθοπορισμό, μουσειακοί οργανισμοί καλούν τους πολίτες να συμμετάσχουν και να συνεισφέρουν σε δραστηριότητες που διοργανώνουν. Ως τέτοιες νοούνται η δημιουργία ψηφιακών συλλογών, όπως και η επεξεργασία πολλών πληροφοριών. Είναι δραστηριότητες που δεν μπορεί να εκτελέσει αυτόματα ένα μουσείο. Το κοινό, έτσι, αποκτά μία στενότερη σχέση με τις συλλογές του ιδρύματος, βοηθάει την έρευνά του, δημιουργώντας παράλληλα το περιεχόμενό του. Στην περίπτωση του ψηφιακού μουσείου για την Πάτρα, οι πολίτες έχουν τη δυνατότητα να συνεισφέρουν τις προσωπικές τους φωτογραφίες στο ψηφιακό μουσείο⁷⁵. Από την αρχική σελίδα, με την ανάλογη επιλογή, ο επισκέπτης μεταφέρεται σε έναν ψηφιακό χώρο (εικ.88). Σε αυτόν μπορεί να διαβάσει τις οδηγίες υποβολής μιας φωτογραφίας στο κάτω μέρος της οθόνης, οι οποίες έχουν τοποθετηθεί για να διευκολύνουν την υποβολή. Πρόσθετα, με την επιλογή στο κεντρικό πλαίσιο της οθόνης που έχει μορφή φακέλου, ο επισκέπτης δύναται να προσθέσει τη δική του φωτογραφία. Προκειμένου να γίνει αποδεκτή η φωτογραφία, ο επισκέπτης θα πρέπει να υποβάλλει συμπληρωματικά στοιχεία και την ιστορία της φωτογραφίας, επιλέγοντας «ΥΠΟΒΟΛΗ ΙΣΤΟΡΙΑΣ». Τέλος ο κάθε επισκέπτης μπορεί να παρακολουθήσει τις συλλογές των προσωπικών φωτογραφιών του κοινού, επιλέγοντας τις «ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΕΠΙΣΚΕΠΤΩΝ». Οι φωτογραφίες βέβαια πριν τεθούν προς έκθεση στο ευρύ κοινό, θα περνούν από διαδικασία επεξεργασίας στοιχείων από τους ιστορικούς-επιμελητές του μουσείου. Αυτοί θα είναι ουσιαστικά υπεύθυνοι για τον έλεγχο της εγκυρότητας των πληροφοριών και για τη συμπερίληψη ή μη στοιχείων που συνάδουν με το χρονικό περίγραμμα και περιεχόμενο του μουσείου. Μέσα από την πρακτική αυτή, το ψηφιακό μουσείο εντάσσει τον επισκέπτη στη δημιουργία του περιεχομένου του, παρουσιάζοντας παράλληλα στο ευρύ κοινό άγνωστες ιστορικές πληροφορίες.

Επίσης, η συνολική διαμόρφωση του ψηφιακού μουσείου συμβάλλει στην εύχρηστη λειτουργία του. Οι υπερσύνδεσμοι, καταρχάς, που είναι τοποθετημένοι στο μενού (εικ.2) βοηθούν τους χρήστες να μετακινούνται γρήγορα και αποτελεσματικά ανάμεσα στις ενότητες και υποενότητες, ενώ ο υπερσύνδεσμος που υπάρχει στον τίτλο διευκολύνει την γρήγορη μετάβαση στην αρχική σελίδα, συμβάλλοντας στην οργάνωση και τη λειτουργικότητα του μουσείου. Οι υπερσύνδεσμοι στο εσωτερικό των σελίδων περιεχομένου έχουν παρόμοια λειτουργία. Συνδέουν τις ενότητες και τα νοήματα που εκπέμπουν μεταξύ τους και αναδεικνύουν το συνολικό αφήγημα του ψηφιακού μουσείου, καθώς αφορούν λέξεις μέσα στο κείμενο, οι οποίες συνδέουν τον επισκέπτη με την αντίστοιχη ενότητα. Επιπλέον, λειτουργούν και ως υπερσύνδεσμοι που συνδέουν τον επισκέπτη με τον χάρτη στην αρχική σελίδα, διευκολύνοντάς τον να τις εντοπίσει πάνω στον χάρτη και να τις προσδιορίσει στον χώρο.

Μια έννοια που διαδραματίζει καίριο ρόλο σε εφαρμογές με ιστορικό περιεχόμενο είναι η οπτικοποίηση δεδομένων. Η χρήση μιας μεγάλης ποικιλίας πρακτικών της οπτικοποίησης

⁷⁵Mia Ridge, «Crowdsourcing our cultural heritage: Introduction» στο *Crowdsourcing our cultural heritage* επιμέλεια Mia Ridge (Open university UK: Ashgate, 2014), 1-2

χρονολογείται από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα. Οι πρακτικές αυτές έχουν υποστεί πολλαπλές αλλαγές στη μορφή τους μέχρι σήμερα. Ο σκοπός τους είναι να αποσαφηνίσουν ποικίλα αριθμητικά δεδομένα μέσα από εύληπτες απεικονίσεις και διαγράμματα⁷⁶.

Στη συγκεκριμένη πρόταση η οπτικοποίηση συνιστά τον τρόπο, με τον οποίον ο επισκέπτης διευκολύνεται στην κατανόηση του νοήματος του περιεχομένου του ψηφιακού μουσείου, μέσω διαφόρων οπτικών αναπαραστάσεων και λειτουργιών. Με αυτόν τον τρόπο, του προτείνονται ισχυρές και λογικές εξηγήσεις για τα εκθέματα. Μια πρώτη εφαρμογή της οπτικοποίησης δεδομένων είναι ο διαδραστικός χάρτης που είναι τοποθετημένος στην αρχική σελίδα (εικ.3). Μέσα από τη χρήση του, ο επισκέπτης διευκολύνεται στη μετάβασή του στο αντίστοιχο πεδίο της ενότητας, από τη στιγμή που επιλέξει τα σύμβολα του χάρτη που αντιστοιχούν στις θεματικές των εννοιών «Συνοικίες», «Εκκλησίες» «Βιομηχανική δραστηριότητα» και «Αξιοθέατα». Ο χάρτης προσδίδει τη δυνατότητα κατανόησης της γεωγραφίας του αστικού χώρου και των χωρικών πληροφοριών που προβάλλει, προσφέροντας μία ομαλή εισαγωγή των χρηστών στο μουσείο και διευκολύνοντας παράλληλα την οργάνωση της πληροφορίας⁷⁷.

Μια δεύτερη χρήση της οπτικοποίησης παρουσιάζεται στις χρονογραμμές, οι οποίες αποτελούν το εργαλείο, με το οποίο οργανώνονται οπτικά οι μεταβολές συνθηκών στον χρόνο. Κατά τον Tufte, τον θεωρητικό της οπτικοποίησης, η οπτικοποίηση του χρόνου συνιστά ένα ασύγκριτο τρόπο, όσον αφορά την αποτελεσματικότητά της, στην απόδοση της χρονικής πληροφορίας. Αρχικά, η χρονογραμμή της ενότητας «Πληθυσμός» (εικ.10) επεξηγεί τις διακυμάνσεις του πληθυσμού της πόλης κατά τον 19^ο αιώνα, οι οποίες αναφέρονται σε πλαίσια κειμένου στο πλάι κάθε χρονολογίας. Από την άλλη, η δεύτερη χρονογραμμή στην ενότητα «Σταφίδα» (εικ.18) εξηγεί τις μεταβολές της τιμής της τον ίδιο αιώνα. Σε πλαίσια κειμένου αποτυπώνονται και οι λόγοι για τις μεταβολές των τιμών του προϊόντος⁷⁸. Όπως γίνεται κατανοητό, οι συγκεκριμένες πρακτικές της οπτικοποίησης στο ψηφιακό μουσείο κρίνονται καταλυτικές στον τρόπο που επικοινωνούν το μήνυμά τους στο ευρύ κοινό.

⁷⁶Richard Farnworth, «A short history of data visualization», <https://towardsdatascience.com/a-short-history-of-data-visualisation-de2f81ed0b23> (ημερομηνία πρόσβασης: 29/01/2022)

⁷⁷Πεντάζου, «Σχεδιάζοντας ψηφιακά εκθέματα για την ιστορία της πόλης του Βόλου: ο ψηφιακός σχεδιασμός ως θεωρία και πράξη», 127-136

⁷⁸Στο ίδιο, 127-168

4. Η περίπτωση της Πάτρας

4.1 Η Πάτρα και η ταυτότητα της

4.1.1. Το σχέδιο Βούλγαρη

Το σχέδιο Βούλγαρη αποτελεί το πρώτο πολεοδομικό σχέδιο για την Πάτρα μετά την απελευθέρωση. Εγείρει μεγάλο ενδιαφέρον, καθώς συνοψίζει τον τρόπο σκέψης μετά την Ελληνική Ανεξαρτησία και μαρτυρά τον χαρακτήρα που προγραμματίζαν να δώσουν στην πόλη. Για τους παραπάνω λόγους, επιλέχθηκε ως θεματική προς ανάλυση για το ψηφιακό μουσείο. Σε αυτή πρόκειται να αναλυθούν τα χαρακτηριστικά της νέας πόλης και η εξέλιξή της μέχρι το τέλος του αιώνα. Για τη βέλτιστη κατανόηση, η υποενότητα «Το Σχέδιο Βούλγαρη» (εικ.4-8) παρέχει εικόνες συμπληρωματικές προς το νόημα. Περιλαμβάνει έναν χάρτη που απεικονίζει το σχέδιό του και μία εικόνα με στοές της πόλης, που αποτελούν ένα χαρακτηριστικό στοιχείο του.

Ο Ιωάννης Καποδίστριας οραματίστηκε το εμπορικό μέλλον της Πάτρας⁷⁹. Μετά την απελευθέρωσή της από τους Γάλλους στις 7 Οκτωβρίου 1828, ανέθεσε τον σχεδιασμό της καινούριας πόλης στον Σταμάτη Βούλγαρη, τον μηχανικό και αξιωματικό του γαλλικού στρατού. Η ομάδα του περιλάμβανε τον βαρόνο De Schaumburg, τον μηχανικό N. Cerulli, τον αγρονόμο και αρχιτέκτονα Livizzani και τον Kolbe, ο οποίος αντικατέστησε τον De Schaumburg, μαζί με ένα σύνολο μαστόρων⁸⁰. Το σχέδιο ενσωμάτωσε πολλά αναγεννησιακά στοιχεία⁸¹. Σκοπός του ήταν το κομμάτι προσκείμενο στην ακτή να αποκτήσει σπουδαίο οικονομικό χαρακτήρα, καθώς θα μπορούσε να γίνει δίοδος επικοινωνίας με το εξωτερικό. Επίσης, στη θέση της ερειπωμένης ακανόνιστης παλιάς πόλης στα βόρεια σχεδιάστηκε μια νέα πόλη, μόνο προς κατοίκηση⁸².

Η πόλη αποτέλεσε ένα πρότυπο, όσον αφορά την οργάνωση και ήταν μία από τις πρώτες πόλεις του ελληνικού κράτους που διαμορφώθηκαν, σύμφωνα με πολεοδομικό σχέδιο. Το σχέδιο διαποτιζόταν από τη σκέψη του Διαφωτισμού, διέτασσε την οργάνωση του χώρου και

⁷⁹Χρήστος, Αν. Μούλιας, *Η διάσταση αυτοχθόνων και ετεροχθόνων στη μετεπαναστατική Πάτρα, (1828-1850)* (Πάτρα: εκδοτικών τυπογραφείων Πατρών Γεωργίου Πετράκη, 1995), 53

⁸⁰Γιώτα Καΐκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα* (Πάτρα: Gotsis, 2021), 49-50

⁸¹Μούλιας, *Η διάσταση αυτοχθόνων και ετεροχθόνων στη μετεπαναστατική Πάτρα, (1828-1850)*, 54

⁸²Νίκος Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα (2η έκδοση)* (Αθήνα: Καστανιώτη, 1995), 33

στόχευε στην κοινωνική ευδαιμονία⁸³. Προέβλεπε τα οικοδομικά τετράγωνα τόσο στην Άνω όσο και στην Κάτω Πόλη με δρόμους, οι οποίοι θα τέμονταν σε ορθογώνιους σχηματισμούς⁸⁴. Το νότιο και βόρειο κομμάτι σχεδιάστηκαν ορθογώνια και ήταν χωρισμένα σε 41 και 43 οικοδομικά τετράγωνα αντίστοιχα. Το εμβαδόν της Κάτω Πόλης ήταν 287.712 τ.μ. ενώ της Άνω 210.930 τ.μ.. Επίσης, προόριζε τέσσερις⁸⁵, συμμετρικά τοποθετημένες⁸⁶, πλατείες προς κατασκευή στην Κάτω πόλη, ενώ στην Άνω δύο. Θεωρήθηκε πετυχημένο, τέλος, διότι θα κατασκευαζόταν γρήγορα, θα χρησιμοποιούνταν η περισσότερη γη και θα ήταν ευκολότερη η αγορά της λόγω της τετράγωνης χάραξής της⁸⁷.

Σύμφωνα με το σχέδιο, η Κάτω Πόλη εκτεινόταν σε ένα ορθογώνιο 500 επί 1000μ. Ξεκινούσε από την οδό Αράτου μέχρι την οδό Σαχτούρη και από την οδό Αγίου Ανδρέου μέχρι την οδό Υψηλάντου⁸⁸. Ορίστηκε ως το κέντρο της ζωής της Πάτρας, στο οποίο θα λάμβαναν χώρα τα οικονομικά, κοινωνικά και πολιτιστικά ζητήματα, διότι εκεί θα ζούσαν οι Έλληνες και οι μετανάστες κάτοικοί της. Επιπλέον, ο προσανατολισμός της συνέπιπτε με αυτόν του αρχαίου οικισμού⁸⁹.

Έτσι, η Κάτω Πόλη περιλάμβανε το τελωνείο, το λοιμοκαθακτήριο, τα δημόσια κτίρια και το θέατρο. Το νοσοκομείο της πόλης αποφασίστηκε να κατασκευαστεί στους πρόποδες της ακρόπολης στην Άνω Πόλη. Στο ίδιο σημείο, ο Παντοκράτορας έγινε ο καθεδρικός ναός. Εκτός του πλάνου, είχαν μείνει οι αγορές των καταναλωτικών αγαθών. Κατασκευάστηκαν μόνο στην Κάτω Πόλη για τα δημητριακά και στην Άνω για τα ζώα⁹⁰.

Οι πρόκριτοι εγκαταστάθηκαν στην Άνω Πόλη, οι οποίοι λόγω των δωρεών και των ανταλλαγών οικοπέδων, κατέληξαν να κατέχουν ακίνητα στην Κάτω. Από την άλλη, οι ετερόχθονες και οι εξόριστοι με τον ερχομό τους κατοίκησαν την Κάτω Πόλη, όπου έχτισαν σπίτια, εργαστήρια και μαγαζιά⁹¹.

⁸³Βασιλική Πετρίδου, «Σκέψεις με αφορμή και παλιά εκκλησία του Αγίου Ανδρέα στην Πάτρα (1836-1843): ένα παράδειγμα νεοελληνικής αρχιτεκτονικής», *DOMA* <https://doma.archi/en/articles/skepseis-me-aformh-thn-palaia-ekklhsia-toy-agioy-> (ημερομηνία πρόσβασης: 21/11/21)

⁸⁴Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 51

⁸⁵Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα*, 33-34

⁸⁶Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 51

⁸⁷Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα*, 33-34

⁸⁸Κώστας Ν. Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, (Πάτρα: 1959), 622

⁸⁹Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 50-51

⁹⁰Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα*, 34

⁹¹Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 51

Σημαντικές για τον Βούλγαρη ήταν οι αρχαιότητες, τις οποίες προσπάθησε να προστατεύσει και να προβάλει. Η στάση αυτή τεκμηριώνεται από την επιστολή που έστειλε στους δημογέροντες, ζητώντας να μην τις καταστρέψουν, όταν θα χτίσουν οικοδομές. Επιπλέον, στην πλατεία Αγίου Γεωργίου, όπου βρίσκεται σήμερα το ρωμαϊκό ωδείο, όριζε να μην χτιστεί κάποια οικοδομή⁹².

Εκτός από αυτά, όριζε ότι στη μέση των οικοδομικών τετραγώνων θα υπάρχουν πάροδοι. Ορισμένες έχουν διατηρηθεί, όπως το στενό Γκρην, η σημερινή Βούρβαχη, ή η Ασκληπιού και η Καραμπίνη, ενώ άλλες σε συνδυασμό με τις υποχωρήσεις κατόχων οικοπέδων, διαπλατύνθηκαν, με αποτέλεσμα να δημιουργηθούν οι οδοί Παντανάσσης, Φιλοποίμενος και άλλοι⁹³.

Πρόσθετα, ο Βούλγαρης σχεδίασε δύο βασικούς κυκλοφοριακούς άξονες, που συνέδεαν την πόλη με την περιφέρεια. Πρόκειται για τις οδούς Κορίνθου και Γούναρη, που οδηγούσαν στην Κόρινθο και στα Καλάβρυτα αντίστοιχα. Το συνδετικό σημείο της Άνω και της Κάτω Πόλης ήταν η οδός Γεροκωστοπούλου, η οποία συναντούσε την οδό Παντοκράτορος. Το σχέδιο προχώρησε και στον σχεδιασμό λεωφόρων με 20 μέτρα πλάτος, δευτερεύοντες δρόμους με 14 μέτρα πλάτος και πιο μικρούς με 10 μέτρα πλάτος⁹⁴.

Ακόμα, σχεδιάστηκαν δενδροστοιχίες στις οδούς και μία ελεύθερη ζώνη πρασίνου, που κατέληγε στην πλατεία Αγίου Γεωργίου, η οποία καλλώπιζε το κομμάτι από την οδό Αγίου Γεωργίου και Υψηλάντου μέχρι τα Ψηλαλώνια. Ο μηχανικός προέβλεψε και ένα άλσος στην παραλιακή ζώνη, προσφέροντας την αμοιβή του⁹⁵.

Οι δημογέροντες, που εκπροσωπούσαν τους φτωχούς Πατρινούς, διαμαρτυρήθηκαν για τα πλάτη των οδών, καθώς το μέγεθός τους θεωρήθηκε μη συμβατό με την περιοχή. Στο τέλος είτε τα τετράγωνα έγιναν πιο μικρά, είτε ο ακάλυπτος χώρος οικόπεδα, είτε οι αυλές τους στο εσωτερικό μετατράπηκαν σε δρόμους ή αποθήκες. Οι προβλεπόμενες πλατείες έγιναν δύο, η πλατεία Γεωργίου και η πλατεία Όλγας, ενώ το παραλιακό άλσος έγινε οικόπεδα και αργότερα πέρασε από το σημείο η γραμμή του τρένου. Οικόπεδο επίσης έγινε η ζώνη στους πρόποδες μεταξύ των οδών Αγίου Γεωργίου και Υψηλάντου. Εκτός από τις οδούς Κορίνθου, Γαστούνης, Ανδρίτσαινας και Καλαβρύτων, οι υπόλοιπες έλαβαν το όνομά τους αργότερα. Οι κεντρικές ονοματίστηκαν από το 1875 από το Δημοτικό Συμβούλιο⁹⁶.

⁹²Στο ίδιο, 51

⁹³Στο ίδιο, 51

⁹⁴Στο ίδιο, 53

⁹⁵Στο ίδιο, 53

⁹⁶Στο ίδιο, 50-57

Αξίζει να σημειωθεί ότι το κράτος σκόπευε να αποζημιώσει τους ιδιοκτήτες της Άνω Πόλης, όταν ανακηρύχτηκε εθνική γη αλλά καθυστέρησε. Η οικονομική δυσχέρεια μαζί με την απουσία κτηματολογίου, την προσπάθεια για αποκόμιση διάφορων πολιτικοοικονομικών μικροσυμφερόντων, την αυθαίρετη δόμηση που συνήθιζαν οι επήλυδες και τη δυσκολία του κράτους να επιβληθεί, οδήγησαν στην αποτυχία του σχεδίου και στην επιβράδυνση της οικοδόμησης της Κάτω Πόλης⁹⁷.

4.1.2 Πληθυσμός

Μετά από χρόνιους και σκληρούς πόλεμους, όπως ο Ελληνικός Αγώνας για την Ανεξαρτησία, οι πληθυσμοί των πόλεων μεταβάλλονται δραστικά. Έτσι, η εξέταση του πληθυσμού της Πάτρας κρίθηκε αναγκαία για το ψηφιακό μουσείο, το οποίο στοχεύει να εξετάσει τόσο τις αλλαγές του πληθυσμιακού τοπίου, όσο και τις συνήθειες που διαμόρφωσαν οι κάτοικοι μετά την απελευθέρωση. Το πολυτροπικό κείμενο της υποενότητας (εικ.9-14) περιέχει εικόνες που απεικονίζουν ανθρώπους της εποχής, συμβάλλοντας στον εμπλουτισμό του νοήματος. Η πρώτη απεικονίζει άτομα της αγγλικής κοινότητας και η δεύτερη το κέντρο της Πάτρας, στην οποία απεικονίζονται άτομα να περπατούν. Από τις ενδυμασίες τους προκύπτει ότι ήταν ευκατάστατοι, σύμφωνα με το κείμενο που τη συνοδεύει και εξηγεί. Ακόμα, στο πολυτροπικό κείμενο περιλαμβάνεται μια χρονογραμμή (εικ.10), η οποία παρουσιάζει τις διακυμάνσεις του πληθυσμού τον 19^ο αιώνα, αλλά και τους λόγους που οδήγησαν σε αυτές, συμβάλλοντας στη νοηματοδότηση του γραπτού κειμένου.

Με την παύση των κοινοτήτων και των δημογερόντων και τη δημιουργία των δήμων, το τοπικιστικό πνεύμα που ήταν κυρίαρχο επί Τουρκοκρατίας άρχισε να εκλείπει⁹⁸. Μετά την απελευθέρωση, ο πληθυσμός της Πάτρας άρχισε σταδιακά να αυξάνεται⁹⁹. Με την έναρξη οικοδόμησής της φιλοξένησε τόσο Έλληνες που πριν κατοικούσαν στη Μικρά Ασία και τα νησιά του Αιγαίου, όσο και Ευρωπαίους, που αντιπροσώπευαν εμπορικούς και μεταφορικούς οίκους. Η αιτία για αυτές τις μετεγκαταστάσεις ήταν οι ποικίλες εμπορικές δυνατότητες που η πόλη προσέφερε¹⁰⁰.

Οι ξένες κοινότητες Άγγλων, Γερμανών, Γάλλων αναβάθμισαν το βιοτικό επίπεδο στην πόλη. Η δημιουργία της αγγλικής ευκατάστατης κοινότητας οφείλεται στο εμπόριο της σταφίδας. Οι Βρετανοί κατανάλωναν σε μεγάλο βαθμό την σταφίδα και τη χρησιμοποιούσαν για να παράγουν οινόπνευμα και άλλα φαρμακευτικά προϊόντα. Οι Γάλλοι ίδρυσαν την

⁹⁷Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα*, 35

⁹⁸Νίκος Φ. Τόμπρος, «Η τοπική αυτοδιοίκηση της Πάτρας στον 19ο αιώνα ως φορέας εξέλιξης της πόλης» στο *Πρακτικά 11^{ης} Πανελλήνιας ιστορικής συνέδριου 28-30 Μαΐου 2010*, 154-178, (Θεσσαλονίκη: ελληνική ιστορική εταιρεία, 2011), 159

⁹⁹Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα*, 47-48

¹⁰⁰Ξενοφών Αργ. Παπαευθυμίου, *Βιομηχανικά κτίρια της Δυτικής Ελλάδας, αρχιτεκτονική φυσιογνωμία, δυνατότητες αξιοποίησης* (Πάτρα: Το Δόντι, 2007), 8

εταιρεία ΓΕΦΥΡΑ, που διαδραμάτισε καίριο ρόλο στην ανάπτυξη της πόλης. Ακόμη δραστηριοποιήθηκαν στο εμπόριο, την οινοποιία και την κατασκευή του λιμανιού το 1871¹⁰¹.

Ο πληθυσμός παρουσιάζει διακυμάνσεις τον 19^ο αιώνα. Αρχικά, από το 1828 μέχρι το 1839 παρατηρήθηκε ο νόστος αυτών που λόγω του πολέμου είχαν αναγκαστικά εξοριστεί. Την περίοδο 1839-1851 και μετά το 1856 παρατηρήθηκε αύξηση, ενώ την περίοδο 1852-1856 ο πληθυσμός δεν μεταβλήθηκε. Χαρακτηριστικά, στο 1841 με την ένωση πέντε δήμων της επαρχίας, που αποτέλεσαν τον Δήμο Πατρών (την πόλη και 40 οικισμούς χωριά) σημειώθηκε σημαντική αύξηση, ενώ λόγω της έλευσης μεταναστών από τα νησιά του Ιονίου, εξαιτίας μιας εξέγερσης το 1848 στην Κεφαλονιά, ο πληθυσμός αυξήθηκε στους 10.892 Πατρινούς¹⁰². Τέλος, το 1889 αριθμούσε 33.529 κατοίκους¹⁰³.

Επιπροσθέτως, ενδιαφέρον παρουσιάζει η επαγγελματική δραστηριότητα των κατοίκων. Οι Πατρινοί ήταν γεωργοί, βοσκοί, χειροτέχνες, έμποροι, βιομήχανοι, κτηματίες, στρατιωτικοί, πολιτικοί υπάλληλοι, ναυτικοί, καθηγητές, συγγραφείς, κληρικοί, ιεροκήρυκες, δικηγόροι και ιατροί. Επί το πλείστον, ασχολούνταν με τη γεωργία, το εμπόριο και ήταν επίσης μικροί ή μεγάλοι γαιοκτήμονες. Σε κοινωνικό επίπεδο, οι γεωργοί, οι κτηνοτρόφοι, οι ναύτες, οι χειροτέχνες, οι καταστηματάρχες και οι μικροί ιδιοκτήτες γης ανήκαν στο κατώτερο κοινωνικό στρώμα ενώ στο μεσαίο ένα μέρος των χειροτεχνών, των καταστηματαρχών και των εμπόρων. Το ανώτερο αποτελούνταν από παλιούς κτηματίες και εμπόρους¹⁰⁴.

Από τις κοινωνικές ομάδες αυτοί που ασχολήθηκαν με την πολιτική ήταν οι κτηματίες και οι έμποροι. Γνωστοί πολιτικοί μέχρι το τέλος του αιώνα προέρχονταν από τις οικογένειες Ρούφου, Λόντου, Καλαμογδάρτη, Πατρινού, Παπαδιαμαντόπουλου, Γερουσίδη, η οικογένεια του οποίου θα υπάρχει μέχρι το 1880 στο εμπόριο, και του Βουρλούμη, η οικογένεια του οποίου ενεπλάκη σημαντικά με το εμπόριο της σταφίδας το 1870. Συνήθης τρόπος για την ενίσχυση του κοινωνικού κύρους υπήρξαν οι επιγαμίες που δεν είχαν σκοπό μόνο τα εμπορικά συμφέροντα αλλά και τα πολιτικά. Για παράδειγμα η οικογένεια Κανακάρη συνδέθηκε μέσω γάμου με την οικογένεια Ρούφου, η ισχύς της οποίας επεκτεινόταν και εκτός Πατρών¹⁰⁵. Τέλος, κατά το τελευταίο τέταρτο του αιώνα άρχισαν να αναδύονται στην πολιτική ζωή της Πάτρας ριζοσπαστικές ιδέες. Υπάρχουν μαρτυρίες για ομάδες των

¹⁰¹Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 161-216

¹⁰²Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα*, 49-53

¹⁰³Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 138-139

¹⁰⁴Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα*, 60-68

¹⁰⁵Στο ίδιο, 69-90

αναρχικών και των σοσιαλιστών που δραστηριοποιήθηκαν στην Πάτρα από το 1885 μέχρι το τέλος του αιώνα αλλά δεν ανησύχησαν το Δήμο, λόγω των ελάχιστων μελών που είχαν¹⁰⁶.

Στον πνευματικό τομέα, οι πιο καλλιεργημένοι μεταξύ των κοινωνικών ομάδων ήταν οι κτηματίες, ο οποίοι επηρεάστηκαν από τον επτανησιακό πολιτισμό και συγκεκριμένα από τον Κάλβο, τον Σολωμό, αλλά και τη σκέψη των Ιταλών και των Γάλλων. Η κυκλοφορία μυθιστορημάτων και ποιητικών συλλογών αποδεικνύει την παρουσία ενός μορφωμένου κοινού αναγνωστών που διαδραμάτισε καίριο ρόλο στην πνευματική ζωή της πόλης. Το ίδιο κοινό επιδείκνυε ενδιαφέρον για την ευρωπαϊκή λυρική σκηνή, στοιχείο που αποτυπώνεται στην έκδοση του λιμπρέτου της όπερας του Γ. Ντονιτσέτι «Λουτσία ντι Λαμερμούρ» το 1850 και «Λουκρητία Βοργία» το 1851. Οι Πατρινοί που μπορούσαν να ταξιδεύουν, να διαβάζουν μουσική και να παίζουν μουσικά όργανα έδειξαν ενδιαφέρον για τα έργα¹⁰⁷. Τέλος, αμέσως μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους το πιάνο απέκτησε σημαντική θέση στα σπίτια των μεγαλοαστών¹⁰⁸.

Επιπλέον, στην καθημερινή τους ζωή οι αστοί Πατρινοί επηρεάστηκαν από τα δυτικά πρότυπα και υιοθέτησαν συμπεριφορές και συνήθειες των ξένων εμπόρων, οι οποίοι συχνά εισήγαγαν νέες τάσεις. Έτσι πολλοί απέκτησαν φιλελεύθερες απόψεις, που ο μέσος Έλληνας απέρριπτε. Πρόσθετοι τομείς όπου εντοπίζονται δυτικές επιρροές ήταν η διασκέδαση, η κοινωνική δραστηριότητα και η ένδυση. Από την άλλη, τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα φορούσαν παραδοσιακές και λαϊκές φορεσιές¹⁰⁹.

Πολλά ιδιωτικά σχολεία ιδρύθηκαν από το 1840 στην Πάτρα. Έτσι, η εκπαίδευση αφορούσε πρωτίστως τους εύρωστους οικονομικά εμπόρους και τους αριστοκρατικής καταγωγής προκρίτους¹¹⁰. Οι αξίες που μετέδιδε μαρτυρούσαν την κυρίαρχη ιδεολογία των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων. Οι αρχές αυτές αφορούσαν την εργασία, την ηθική, την αγάπη για τον τόπο τους, την κοινωνική αλληλεγγύη, την οικογένεια και άλλες. Βέβαια, όταν επικρατούσε φτώχεια, συχνά οι γονείς δεν κατέβαλαν τα δίδακτρα για την εκπαίδευση των τέκνων τους¹¹¹.

¹⁰⁶Τόμπρος, «Η τοπική αυτοδιοίκηση της Πάτρας στον 19ο αιώνα ως φορέας εξέλιξης της πόλης», 177

¹⁰⁷Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα*, 101-108

¹⁰⁸Μούλιας, *Η διάσταση αυτοχθόνων και ετεροχθόνων στη μετεπαναστατική Πάτρα, (1828-1850)*, 86

¹⁰⁹Στο ίδιο, 84-85

¹¹⁰Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα*, 115

¹¹¹Τόμπρος, «Η τοπική αυτοδιοίκηση της Πάτρας στον 19ο αιώνα ως φορέας εξέλιξης της πόλης», 171

4.1.3 Σταφίδα

Η σταφίδα αποτελεί ακόμα ένα καίριο και ενδιαφέρον θέμα προς ανάλυση. Η Πάτρα φημιζόταν για την παραγωγή σταφίδας τον 19^ο αιώνα και τα εργοστάσιά της. Η υποενοότητα «Σταφίδα» (εικ.15-19) του μουσείου στοχεύει στην παρουσίαση του προϊόντος και στη σημασία που αυτό και η αγοραστική του κίνηση διαδραμάτισαν στην κοινωνική ζωή της πόλης. Το πολυτροπικό κείμενο περιλαμβάνει μία εικόνα, που απεικονίζει εργάτες σε ένα σταφιδεργοστάσιο, με στόχο να επεξηγήσει τις συνθήκες επεξεργασίας της αλλά και την ανάγκη πολλών εργατών για την παραγωγή της, αναδεικνύοντας συνάμα τη σημασία της για την πόλη. Άξια αναφοράς στη λειτουργία του πολυτροπικού κειμένου είναι η χρονογραμμή (εικ.18), η οποία παρουσιάζει τις διακυμάνσεις της τιμής της σταφίδας και τους λόγους που οδήγησαν σε αυτές κατά τον 19^ο αιώνα.

Η Πάτρα και το εμπόριο ήταν συνδεδεμένα τον 19^ο αιώνα. Το λιμάνι της αποτελούσε την κυρίαρχη οδό προς την Ευρώπη με τη σταφίδα να είναι το κύριο προϊόν εξαγωγής¹¹². Η κερδοφορία της σταφίδας επισκίασε όλα τα άλλα προϊόντα της πόλης¹¹³. Αν και η παραγωγή της καθυστέρησε να φτάσει στο στάδιο που ήταν πριν την Ελληνική Επανάσταση, οι κάτοικοι ασχολήθηκαν με τη φροντίδα των αμπελώνων. Ο πιο μεγάλος πατρινός σταφιδεμπορικός οίκος ήταν ο αγγλικός Βαρφ και Σια. Λειτουργήσε από το 1829 με πρώτο διευθυντή τον πρόξενο της Βρετανίας, Τζορτζ Γουίλιαμ Κροβ. Άλλοι οίκοι ήταν οι Ίνγκατ και Σια, Γκρην και Κλαρκ και από το 1847 πολύ σημαντικός αναδείχθηκε ο Φελς και Σία¹¹⁴.

Μέσα σε 20 χρόνια το προϊόν έγινε μονοκαλλιέργεια καθώς από το 1851 οι αμπελώνες καταλάμβαναν το 61,50% και το 1861 το 70,65% της καλλιεργήσιμης επιφάνειας. Επίσης, το εμπόριο πέρα από την περιφέρεια, λάμβανε χώρα και σε γειτονικές επαρχίες, όπως στην Ήλιδα, το Αίγιο και τη Μεσσηνία. Η πρόοδος των σταφιδοκαλλιεργειών φαίνεται κυρίως την περίοδο 1839-1842 και οφειλόταν στις επενδύσεις και τον νόμο για την εκποίηση των εθνικών γαιών, καθώς και γύρω στο 1850, χάρη στη λειτουργία του υποκαταστήματος της Εθνικής Τράπεζας στην Πάτρα. Παρ'όλα αυτά, η διεξαγωγή του εμπορίου συντελούνταν χωρίς υποδομή. Η έλλειψη εθνικών δρόμων, που να συνδέουν την πόλη με την υπόλοιπη Πελοπόννησο και τη χώρα ήταν αισθητή. Ο μοναδικός δρόμος για να διευκολύνει τη διακίνηση της σταφίδας ήταν θαλάσσιος¹¹⁵.

Η σταφίδα εξαγόταν σε όλη την Ευρώπη και κυρίως στην Αγγλία σε όλον τον αιώνα στα λιμάνια του Λονδίνου και του Λίβερπουλ, από όπου εξαγόταν έπειτα και στις Ηνωμένες

¹¹²Παπαευθυμίου, *Βιομηχανικά κτίρια της Δυτικής Ελλάδας, αρχιτεκτονική φυσιογνωμία, δυνατότητες αξιοποίησης*, 8

¹¹³Μούλιας, *Η διάσταση αυτοχθόνων και ετεροχθόνων στη μετεπαναστατική Πάτρα, (1828-1850)*, 79

¹¹⁴Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα (2η έκδοση)*, 134-149

¹¹⁵Στο ίδιο, 135-197

Πολιτείες με τον ρυθμό των εξαγωγών να είναι ραγδαία ανοδικός. Στην Αγγλία το προϊόν δήλωνε την ευημερία των αστών. Οι Άγγλοι το χρησιμοποιούσαν στην πουτίγκα, σε κέικ και προσφερόταν στο χριστουγεννιάτικο τραπέζι. Μάλιστα, ο Κάρολος Ντίκενς το χρησιμοποίησε στο έργο *a Christmas carol*, όπου δήλωνε την ευκατάστατη θέση μιας οικογένειας. Ειδικότερα, την περίοδο 1845-1875 η ζήτηση από την Αγγλία συνδέθηκε με τη χρήση του στη ζαχαροπλαστική από τα αστικά στρώματα. Ακόμα και η παραγωγή της Ηλείας, της Πυλίας, της Τριφυλίας και της Κορινθίας συγκεντρωνόταν στην Πάτρα για να εξαχθεί στις αγορές του Λονδίνου και του Λίβερπουλ. Το 80% της αξίας των εξαγωγών πραγματοποιούνταν από το πατρινό λιμάνι, ενώ περίπου το 60% των ελληνικών εξαγωγών σταφίδας πραγματοποιούνταν στην Πάτρα. Πέρα από την Αγγλία, εξαγόταν στην Τεργέστη με προορισμό τις αγορές της Γερμανίας και της Ολλανδίας. Μικρές ποσότητες εξαγονταν στα λιμάνια της Τουρκίας και της Μάλτας, ενώ εν μέσω ευρωπαϊκών κρίσεων, όπως το 1848, νορβηγικά, σουηδικά ή δανικά πλοία μετέφεραν φορτία σταφίδας στα σκανδιναβικά λιμάνια¹¹⁶.

Οι τιμές της σταφίδας ακολουθούσαν τις αλλαγές που υπέστη το νεοσύστατο ελληνικό κράτος και η Ευρώπη. Την περίοδο 1833-1839 οι καλλιέργειες άνθισαν αλλά η τιμή της επηρεάστηκε το 1839 από την αγγλική οικονομική κρίση. Η διακίνησή της διευκολύνθηκε όμως το 1841 από την ίδρυση της Εμπορικής Τράπεζας. Ύστερα, το 1850, η πόλη αποκλείστηκε από τον αγγλικό στόλο, με αποτέλεσμα να δυσκολευτεί η εξαγωγή της. Την περίοδο 1868-1878 η τιμή ξαναέπεσε, όμως η γαλλική αγορά ισορρόπησε την κατάσταση, ενώ η ευρωπαϊκή κρίση της διετίας 1882-1884 εξασθένησε τον εξαγωγικό οίκο του Π. Κρεμμύδη. Ακόμη, η οικονομική κρίση των ετών 1893-1894 δεν κατάφερε να μην επηρεάσει τη σταφίδα και το εμπόριο. Ως συνέπεια, η τιμή έπεσε και δυσχέρανε οικονομικά το κράτος, που βρισκόταν υπό διεθνή οικονομικό έλεγχο. Η οικονομική άνθιση που γνώρισε ήταν το 1856 μέχρι την περίοδο που η ευρωπαϊκή κρίση επηρέασε ξανά το εμπόριό της. Αυτές οι διακυμάνσεις οδήγησαν τους εμπόρους και τους κτηματίες σε μία γενικότερη ανησυχία¹¹⁷.

Οι κοινωνικές συνέπειες της οικονομικής κρίσης που προκάλεσε η σταφίδα στην Πάτρα φαίνονται ιδιαίτερα την τετραετία 1852-1855, εξαιτίας της ανεπαρκούς παραγωγής της. Αρχικά, η πόλη δεν κατόρθωσε να συντηρήσει τα σχολικά κτίρια, να αγοράσει βιβλία, να βοηθήσει φτωχούς μαθητές και δεν υπήρχε δυνατότητα να πραγματοποιηθούν δημόσια έργα. Αναβολή πήραν εργασίες, όπως η καθαριότητα, ο φωτισμός, η προσφορά στους υποτρόφους φοιτητές. Όταν προέκυψε το ζήτημα της σταφίδας, ο Δήμος προσπάθησε να υποκαταστήσει τα έσοδα από τη φορολόγηση του προϊόντος με άλλους άμεσους φόρους¹¹⁸.

¹¹⁶Στο ίδιο, 123-158

¹¹⁷Στο ίδιο, 142-154

¹¹⁸Στο ίδιο, 118-143

4.2 Βιομηχανική δραστηριότητα

4.2.1 Ο Γουσταύος Κλάους

Η Achaia Clauss αποτελεί μία διαχρονική οينوποιία της Πάτρας του 19ου αιώνα. Η μελέτη της ίδρυσης, της λειτουργίας της επιχείρησης και των δράσεων του δημιουργού της παρουσιάζουν μεγάλο ενδιαφέρον. Το πολυτροπικό κείμενο περιλαμβάνει εικόνες που ολοκληρώνουν το νόημα και περιγράφουν τη δραστηριότητα του ιδρυτή. Η υποενότητα «Γουσταύος Κλάους» (εικ.20-23) περιλαμβάνει το πορτρέτο του που προσδιορίζει το πρόσωπο για το οποίο γίνεται λόγος, εικόνες με την αποθήκη μαυροδάφνης, όπως και την ετικέτα της, οι οποίες νοσηματοδοτούν πολλαπλά το γραπτό κείμενο. Το πολυτροπικό κείμενο συμπληρώνεται από το ηχητικό αρχείο της συνέντευξης, στην οποία η πρόσβαση επιτυγχάνεται μέσα από τον υπερσύνδεσμο στον τίτλο.

Ο Γερμανός Γουσταύος Κλάους δραστηριοποιήθηκε στον δευτερογενή τομέα παραγωγής, παρήγαγε κρασί και ήταν ένας από τους διευθυντές του οίκου Φελς και Σία¹¹⁹. Η σύζυγός του ήταν η Θωμαΐδα Καρπούνη και απέκτησαν την Αμαλία το 1860¹²⁰. Ερχόμενος στην Πάτρα το 1854, ο Κλάους ήταν πρόξενος της Βαυαρίας και αργότερα της Γαλλίας. Σημαντικό έργο του ήταν η ίδρυση της εταιρείας παραγωγής οίνου «Αχαΐα»¹²¹. Όταν έφτασε στον Ριγανόκαμπο το 1859, απέκτησε την κυριότητα ενός μικρού αμπελώνα¹²². Αργότερα αποφάσισε να κατασκευάσει ένα οينوποιείο, το οποίο εξελίχθηκε στην Achaia Clauss. Οι αρχικοί αμπελώνες καλλιεργήθηκαν το 1861, ενώ το 1865 διεύρυνε το οικόπεδο του, δημιουργώντας νέους. Η εταιρεία έγινε μετοχική το 1872 και διοικήθηκε από ένα τριμελές συμβούλιο. Είχε πολλούς εταίρους και βοηθητικούς παράγοντες, όπως τον Άμβουργερ, τον Ρηντλ, τον Γκούντερ, τον Γιάκομπ Κλιπφελ και τον γεωπόνο Έμιλ Βερλ. Οι δύο τελευταίοι ήταν ιδιαίτερα σημαντικοί¹²³. Μετά τον θάνατο του Θεοδώρου Άμβουργερ, σύναψε συνεργασία με τον γιο του, Αλβέρτο. Παρά το γεγονός ότι ο Αλβέρτος είχε δική του οينوποιία διατήρησε το ρόλο του συμβούλου στην «Αχαΐα». Τέλος, όταν η εταιρεία ξεκίνησε να παράγει επιτραπέζια κρασιά, ο Κλάους μετέφερε μούστο από χωριά των Καλαβρύτων στην «Αχαΐα». Εκείνη την εποχή δημιουργήθηκαν υποκαταστήματα στα Καλάβρυτα και στο χωριό τους, Δεμέστιχα, υπεύθυνα για την οργάνωση των αποστολών¹²⁴.

¹¹⁹Στο ίδιο, 68-149

¹²⁰Ροδούλα Σταθάκη-Κούμαρη, *Η οينوποιός εταιρεία «Αχαΐα» και τα χειροποίητα βαρέλια της* (Πάτρα: Αχαΐα Clauss, 2011), 19

¹²¹Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα*, 76

¹²²Καΐκα-Μαντανίκα, *Πτερόν εις τον πύλον, οι γνωστοί-άγνωστοι Πατρινοί και η πολυεθνική κοινωνία της Πάτρας (1880-1920)* (Πάτρα: Γιάννης Σκ. Πικραμένος, 2009), 63

¹²³Καΐκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 184

¹²⁴Σταθάκη-Κούμαρη, *Η οينوποιός εταιρεία «Αχαΐα» και τα χειροποίητα βαρέλια της*, 21-22

Η ανθεκτικότητα της επιχείρησης της Achaia Clauss οφείλεται στον δημιουργό της. Αφενός, η σύνδεσή του με τον Χαρίλαο Τρικούπη και αφετέρου η δεινότητά του στις επιχειρήσεις βοήθησαν στη διατήρησή της. Το πιο διαχρονικό προϊόν της είναι η μαυροδάφνη, ένας τύπος κρασιού που χρησιμοποιήθηκε για θεραπείες και σύμφωνα με τους μύθους, οφείλει το όνομά του είτε στα μαύρα μάτια μιας όμορφης κοπέλας που ο Κλάους ερωτεύτηκε ή σε μία εργαζόμενη με το όνομα Δάφνη που πέθανε¹²⁵. Επίσης, παρήχθησαν το κρασί Δεμέστιχα και οι ποικιλίες, Αχαιός, Μαλβασία, Γούντλαντ και άλλες¹²⁶.

4.2.2 Λουκάς Λιάλιος

Ανάμεσα στα εργοστάσια που υπήρχαν στην Πάτρα, αξίζει να αναφερθεί και αυτό του Λουκά Λιάλιου (εικ.24-26), που βρισκόταν στο κέντρο. Η παρουσία του γίνεται αισθητή ακόμα και σήμερα χάρη στα κτίρια που διατηρούνται ακόμη, τα οποία στη συγκεκριμένη πρόταση αναλύονται σε σχέση με τη χρήση και τη λειτουργία τους. Το πολυτροπικό κείμενο αποτυπώνει την εξέλιξη του εργοστασίου μέσα από δύο εικόνες, του υπάρχοντος κτιρίου και του αλευρόμυλου σήμερα.

Το εργοστάσιο αλευροποιίας του Λουκά Λιάλιου ήταν τοποθετημένο από το 1870 μέσα στο τετράγωνο, το οποίο περιβαλλόταν από τις οδούς Αγίου Νικολάου, Καραϊσκάκη, Κολοκοτρώνη και Κανακάρη, δίπλα στην Αγίου Νικολάου, ενώ η είσοδος βρισκόταν στην πάροδο των Κανακάρη και Καραϊσκάκη¹²⁷. Ιδρύθηκε από τον παππού του, Ανδρέα Καλιτζιώτη, όταν οι μύλοι έδρευαν στην Περιβόλα. Ύστερα, ανέλαβαν ο Χαράλαμπος Λιάλιος και το 1853 ο Λουκάς, ο οποίος μορφώθηκε στην Τεργέστη από την εύπορη οικογένεια Γκάβα. Το 1890 ανέλαβαν οι γιοι του, Παναγιώτης και Δημήτριος Λιάλιος. Ο δεύτερος ύστερα απομακρύνθηκε¹²⁸. Ένα πρόβλημα που αντιμετώπισε το εργοστάσιο το διάστημα που λειτουργούσε στο κέντρο, ήταν ότι ενοχλούσε τους κατοίκους, ειδικά με τον θόρυβο. Τα παράπονα μαρτυρούνται στις εφημερίδες¹²⁹ της εποχής¹³⁰. Πριν το αλευροποιείο,

¹²⁵Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 185-188

¹²⁶Σαραφόπουλος, *Ιστορικό λεύκωμα αχαϊκής βιομηχανίας 1825-1975* (Πάτρα: Επιστημονικό Πάρκο Πατρών, 2008), 123

¹²⁷Παπαευθυμίου, *Σιωπηλοί μάρτυρες, βιομηχανικά κτίρια της Πάτρας και η αρχιτεκτονική τους* (Πάτρα: Πελοπόννησος, 2013), 58

¹²⁸Σαραφόπουλος, *Ιστορικό λεύκωμα αχαϊκής βιομηχανίας 1825-1975*, 172

¹²⁹Το αναφέρει η εφημερίδα *Φορολογούμενος* στις 15 Νοεμβρίου του 1891 σύμφωνα με τις Εικόνες και Μνήμες της Γιώτας Καϊκα-Μαντανίκα.

¹³⁰Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 154

ο Λουκάς Λιάλιος είχε δημιουργήσει ένα μανεστροποιείο, για την κατασκευή του οποίου επηρεάστηκε από την επίσκεψη του στην Ιταλία¹³¹.

Το εργοστάσιο του Λιάλιου ήταν από τα πιο μεγάλα εργοστάσια παραγωγής αλευριού, από το οποίο είχε εντυπωσιαστεί ακόμη και ο βασιλιάς. Στην περίοδο ακμής του, παρήγαγε 3.000 οκάδες ψωμί την ημέρα και είχε παραπάνω από εκατό εργάτες στη δούλεψή του. Εφοδίαζε όλη την Ελλάδα και με ζυμαρικά και έκανε εξαγωγές στην Αμερική. Ο Λουκάς Λιάλιος το επέκτεινε, όταν αγόρασε έναν υδρόμυλο σε ένα πάρκο στην περιοχή του Γλαύκου αλλά αργότερα τον μετέτρεψε σε ένα εντυπωσιακό πάρκο¹³². Το 1885 το εργοστάσιο ονομάστηκε ατμόμυλος Λ. Λιάλιου και Α. Ρηγόπουλου¹³³, καθώς για ένα σύντομο διάστημα συνεργάστηκαν, ιδρύοντας την εταιρία «Λιάλιος και Ρηγόπουλος»¹³⁴.

Σήμερα το συγκρότημα αποτελείται από δύο κτίρια, ένα με πέντε ορόφους και ένα με δύο, που είναι κατασκευασμένα με λίθους και τούβλα. Διακρίνονται για τα τοξωτά παράθυρα στην πρόσοψη, τις διακοσμητικές κορνίζες φτιαγμένες από τούβλο και τους ψευδοπεσσούς, διαταγμένους σε σειρά σε δωρικό ρυθμό. Τα δύο κτίρια έχουν χαρακτηριστεί διατηρητέα από το Υπουργείο Πολιτισμού. Σήμερα στεγάζουν το ΚΘΙ (Κέντρο Ερευνών για Θέματα Ισότητας) και δύο ιδιωτικούς εκπαιδευτικούς οργανισμούς με το διώροφο κτίριο να είναι μη αξιοποιημένο¹³⁵.

4.2.3 Άμβουργερ

Η βιομηχανική δραστηριότητα του Θεόδωρου Άμβουργερ αποτελεί επίσης ένα θέμα που πραγματεύεται το ψηφιακό μουσείο. Η συμβολή του στην πόλη είναι καθοριστικής σημασίας, επειδή βρισκόταν πίσω από μεγάλες επιχειρήσεις, κάποιες από τις οποίες υπάρχουν ακόμα και σήμερα. Αυτός είναι ο λόγος, για τον οποίο η περίπτωση του εντάχθηκε στη μουσειολογική αφήγηση. Στο ψηφιακό μουσείο αναλύονται αρχικά η δραστηριότητά του τον υπό μελέτη αιώνα και η παρουσία των κτιρίων της εταιρείας του σήμερα. Πέρα από το γραπτό κείμενο, η υποενότητα «Άμβουργερ» (εικ.27-30), περιλαμβάνει εικόνες που περιγράφουν τη δραστηριότητα του δημιουργού και την εξέλιξη της εταιρείας μέσα στα χρόνια. Περιέχει τα πορτρέτα του Θεόδωρου και του γιού του, Αλβέρτου, για τους οποίους

¹³¹Καϊκά-Μαντανίκα, *Πτερόν εις τον πύλον, οι γνωστοί-άγνωστοι Πατρινοί και η πολυεθνική κοινωνία της Πάτρας (1880-1920)*, 63-64

¹³²Στο ίδιο, 63-64

¹³³Παπαευθυμίου, *Βιομηχανικά κτίρια της Δυτικής Ελλάδας, αρχιτεκτονική φυσιογνωμία, δυνατότητες αξιοποίησης*, 38

¹³⁴Καϊκά-Μαντανίκα, *Πτερόν εις τον πύλον, οι γνωστοί-άγνωστοι Πατρινοί και η πολυεθνική κοινωνία της Πάτρας (1880-1920)*, 63-64

¹³⁵Παπαευθυμίου, *Βιομηχανικά κτίρια της Δυτικής Ελλάδας, αρχιτεκτονική φυσιογνωμία, δυνατότητες αξιοποίησης*, 38

γίνεται λόγος, όπως και μία εικόνα που απεικονίζει το συγκρότημα 5Ε και μία με τη διαφημιστική αφίσα της Άμβουργερ και Σία.

Ο Θεόδωρος Άμβουργερ ήταν ένας επίσης, σημαντικός έμπορος. Αποτέλεσε καθοριστικό παράγοντα στο τοπικό εμπόριο, συνέβαλε στην άνθισή του και στην κίνηση της οικονομίας τον 19^ο αιώνα¹³⁶. Εκτός από την ίδρυση της οινοποιίας, προέβαλε τη σταφίδα και τα πατραϊκά προϊόντα μαζί με τον Γουσταύο Κλάους στην Ευρώπη και τις αγορές της¹³⁷, ενώ είχε δημιουργήσει πρακτορεία σε όλο τον κόσμο. Αποτέλεσε στέλεχος του πατρινού υποκαταστήματος της Φελς και Σία, μίας γερμανικής εταιρείας. Ήρθε στην πόλη το 1847 και εκτός από τις επιχειρήσεις του, ήταν πρόξενος της Πρωσίας και της Γερμανίας, ενώ ίδρυσε τον Εμπορικό Σύλλογο και την Εμπορική Λέσχη¹³⁸. Πέθανε στην Πάτρα το 1883 από μία σοβαρή ασθένεια¹³⁹.

Η Εταιρεία Φελς και Σία μετονομάστηκε σε Άμβουργερ, Κέλλερ και Σια το 1890 και σε Άμβουργερ και Σια το 1900. Η σταφίδα ήταν το κεντρικό προϊόν που εμπορευόταν στην Πελοπόννησο. Στη συνέχεια, διεύρυνε τα προϊόντα της, εξάγοντας σύκα, λάδι, ελιές και κίτρα. Ο γιος του Θεόδωρου, Αλβέρτος, δημιούργησε την οινοποιία το 1891 στην Αγυιά. Πήρε μέρος στο διοικητικό συμβούλιο της «Αχαΐας» μέχρι το 1908 και στη συνέχεια ασχολήθηκε με επιτραπέζια κρασιά και το κονιάκ, συνάπτοντας τραπεζικές και επιχειρηματικές συνεργασίες. Τέλος, τον Νοέμβριο του 1911 η οινοποιία χρεοκόπησε εξαιτίας ακάλυπτων οικονομικών κινήσεων και του υπερδανεισμού¹⁴⁰.

Η Άμβουργερ και Σια διοικήθηκε από τους απόγονούς του, τα παιδιά που απέκτησε με την Μπαμπέτ Ίμφοφ¹⁴¹, τον Φραντς, την Έμμα, τον Έρμαν και τον Αλβέρτο¹⁴², που σύνηψαν συγγενικούς δεσμούς με τις ισχυρές εμπορικές οικογένειες Στούντερ και Κέλλερ. Επιπλέον, αξιοποίησαν τη σύνδεση τους με την Φελς και Σία για να υποστηρίζονται οικονομικά από τις τράπεζες για τις δράσεις τους¹⁴³.

¹³⁶Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα (2η έκδοση)*, 149

¹³⁷Καϊκα-Μαντανίκα, *Πτερόν εις τον πύλον, οι γνωστοί-άγνωστοι Πατρινοί και η πολυεθνική κοινωνία της Πάτρας (1880-1920)*, 94-95

¹³⁸Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα*, 76

¹³⁹Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 165-168

¹⁴⁰Σαραφόπουλος, *Ιστορικό λεύκωμα αχαϊκής βιομηχανίας 1825-1975*, 114

¹⁴¹Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 165-179

¹⁴²Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα*, 76

¹⁴³Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 165-179

Η οινοποιία στεγάστηκε σε ένα κτήριο 40 στρεμμάτων από το 1891. Σε αυτό το 1912 στεγάστηκε η «Ελληνική Εμπορική Εταιρεία Εισαγωγής-Εξαγωγής ΣΕ». Στην πλευρά με τη σιδηροδρομική γραμμή ο Πέτρος Μάμος ίδρυσε το 1908 τη ζυθοποιία-παγοποιεία, στην οποία συμμετείχε η Άμβουργερ και Σια. Τα παλιά κτίρια των δύο εταιρειών σήμερα βρίσκονται στην Αγυιά στο βόρειο άκρο της Πάτρας. Σήμερα ανήκουν σε ιδιώτες και η είσοδος βρίσκεται στην πλευρά της οδού Ηρώων Πολυτεχνείου. Αρχικά, οι αποθήκες της πρώτης στεγάζονταν στην οδό Αμερικής, στο σημείο που συναντάει την οδό Ηρώων Πολυτεχνείου κι έχουν διατηρηθεί μέχρι σήμερα. Παράλληλα, από το κτίριο της δεύτερης διατηρείται ένα κεντρικό τετραώροφο κτίσμα, το οποίο γειτονεύει με μονώροφα κτίρια και δύο υψικαμίνους που έχουν χαρακτηριστεί διατηρητέα από το Υπουργείο Πολιτισμού¹⁴⁴.

4.3 Η οργάνωση του χώρου και οι χρήσεις του

4.3.1 Κτίρια κράτους πρόνοιας

Μετά από πολέμους, οι κάτοικοι των πόλεων που έχουν πληγεί, αντιμετωπίζουν ποικίλα προβλήματα. Αξίζει να εξεταστεί προσεκτικότερα ποιες στρατηγικές εφάρμοσε η πόλη για να μπορέσει να οργανωθεί και να βελτιώσει τις συνθήκες ζωής της μετά την απελευθέρωση. Στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται η μελέτη για τα κτίρια πρόνοιας του κράτους. Αναλυτικότερα, στο πολυτροπικό κείμενο της υποεπότητας στο Δημοτικό Νοσοκομείο «ο Άγιος Ανδρέας» (εικ.31-34) περιλαμβάνονται μια εικόνα του νοσοκομείου τον 19^ο αιώνα και μία που απεικονίζει τη σημερινή κατάστασή του, το Δημοτικό Βρεφοκομείο Πατρών «Ο Άγιος Ανδρέας» (εικ.35-39) αποτυπώνεται στη σημερινή εικόνα της πύλης του, ενώ το Πτωχοκομείο Πατρών «Ο Απόστολος Ανδρέας» (εικ.40-42) σε μια ιστορική φωτογραφία που χρονολογείται στον 19^ο αιώνα.

Δημοτικό Νοσοκομείο Πατρών «Ο Άγιος Ανδρέας»

Το Δημοτικό Νοσοκομείο Πατρών «Ο Άγιος Ανδρέας» λειτούργησε το 1872, προκειμένου να περιθάλψει μεγάλο ποσοστό ασθενών, ιδιαίτερα από τα κατώτερα κοινωνικά στρώματα. Μέσα στα χρόνια έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην περίθαλψη των τραυματιών πολέμου. Έτσι, όταν συνέβη ο ατυχής πόλεμος του 1897, φρόντισε Έλληνες στρατιώτες του μετώπου. Μέχρι το τέλος του αιώνα είχαν σχηματιστεί δύο τμήματα, το παθολογικό και το χειρουργικό, που συμπεριλάμβανε κατά την περίοδο 1895-1905 και το συφιλιδικό τμήμα για τις ιερόδουλες¹⁴⁵.

¹⁴⁴Παπαευθυμίου, *Βιομηχανικά κτίρια της Δυτικής Ελλάδας, αρχιτεκτονική φυσιογνωμία, δυνατότητες αξιοποίησης*, 24

¹⁴⁵Νίκος Φ. Τόμπρος, *Η πόλη πρόνοιας και ο Δήμος Πατρέων*, (1835-1923) (Πάτρα: Το Δόντι, 2019), 181-196

Η πρόταση για οικοδόμηση νοσοκομείου χρονολογείται το 1836. Παράλληλα, συστάθηκε το αρχικό διοικητικό όργανο, το Αδελφάτο, που θα προχωρούσε σε ενέργειες για τη δημιουργία του, αλλά ο Δήμος αποφάσισε να ξεκινήσει την ανέγερσή του το 1849. Κινητοποίησε το Αδελφάτο και επιβλήθηκαν φόροι κατανάλωσης σε όλα τα εισαγόμενα προϊόντα, πόροι που διατέθηκαν για την οικοδόμηση του νοσοκομείου¹⁴⁶.

Ο χώρος του ορίστηκε νότια του φρουρίου της Άνω Πόλης και οι εργασίες για την οικοδόμηση του με αρχιτέκτονα τον Κρίστιαν Χάνσεν άρχισαν με πρωτοβουλία του δημάρχου Περικλή Καλαμογάρτη¹⁴⁷. Ο θεμέλιος λίθος τέθηκε το 1857 από τον βασιλιά Όθωνα σε μία εντυπωσιακή τελετή¹⁴⁸. Το κτίριο ήταν νεοκλασικό σύμφωνα με τα πρότυπα της περιόδου¹⁴⁹ και σήμερα αποτελεί σημείο αναφοράς για την πόλη¹⁵⁰. Αρχικά χτίστηκε μόνο ο πρώτος όροφος, όταν δήμαρχος ήταν ο Μπενιζέλος Ρούφος. Η αποπεράτωση των εργασιών έγινε το 1871 με πολλές παύσεις, όταν δήμαρχος ήταν ο Γεώργιος Ρούφος¹⁵¹. Σήμερα το κτίριο δεν λειτουργεί ως νοσοκομείο αλλά ως πολιτιστικό κέντρο της πόλης¹⁵².

Το Αδελφάτο φρόντιζε τη λειτουργία του νοσοκομείου, τη σύνταξη του προϋπολογισμού και τα έργα που απαιτούνταν για την ολοκλήρωσή του. Τα μέλη του ορίζονταν από τον Δήμο, για τα οποία χρειάζονταν να προσυπογράψουν το Δημοτικό Συμβούλιο και ο Νομάρχης. Μερικά αδελφάτα που ορίστηκαν στη διάρκεια της ιστορίας του φορέα μεριμνούσαν για τα οικονομικά του και φρόντισαν να δημιουργούν καταλόγους με τα ονόματα των δωρητών σε στήλες, τους οποίους τοποθετούσαν στην πρόσοψη του κτιρίου¹⁵³.

Όσον αφορά τα οικονομικά του νοσοκομείου, τα ποσά που προορίζονταν για τη συντήρηση, τη λειτουργία και την επέκταση των κτιρίων προσφέρονταν από επιχορηγήσεις του Δήμου, από εισοδήματα κινητής και ακίνητης περιουσίας, δωρεές, παραχωρήσεις κληρονομιάς, φόρους, έκτακτα ποσά των επί πληρωμή ασθενών. Παράλληλα, εξαιτίας των

¹⁴⁶ Τόμπρος, «Η τοπική αυτοδιοίκηση της Πάτρας στον 19ο αιώνα ως φορέας εξέλιξης της πόλης», 168

¹⁴⁷ Τόμπρος, *Η πόλη πρόνοιας και ο Δήμος Πατρέων*, (1835-1923), 189-190

¹⁴⁸ Καϊκα-Μαντανίκα, *Πτερόν εις τον πύλον, οι γνωστοί-άγνωστοι Πατρινοί και η πολυεθνική κοινωνία της Πάτρας (1880-1920)*, 80-81

¹⁴⁹ Τόμπρος, *Η πόλη πρόνοιας και ο Δήμος Πατρέων*, (1835-1923), 190

¹⁵⁰ «Νοσοκομείο Δημοτικό Πάτρας», http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=20145 (ημερομηνία πρόσβασης 26/11/2021)

¹⁵¹ Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 74-75

¹⁵² «Παλαιό Δημοτικό Νοσοκομείο», https://www.patrasculture.gr/?section=1872&language=el_GR (ημερομηνία πρόσβασης: 11/12/2021)

¹⁵³ Τόμπρος, *Η πόλη πρόνοιας και ο Δήμος Πατρέων*, (1835-1923), 202

πελατειακών σχέσεων, συχνά η διοίκησή του ερχόταν σε αντιπαράθεση με τις δημοτικές αρχές¹⁵⁴.

Το ιατρικό προσωπικό του νοσοκομείου είχε σπουδάσει στο εξωτερικό, στοιχείο που του προσέδιδε κύρος. Καθοριστικό ρόλο διαδραμάτισε ο Θ. Ζαΐμης, που εκτελούσε χρέη διευθυντή του χειρουργικού τμήματος την περίοδο 1877-1902, κατά την οποία πραγματοποιήθηκαν ποικίλες και καινοτόμες εγχειρήσεις. Ως εκ τούτου, η φήμη του νοσοκομείου εκτοξεύτηκε¹⁵⁵.

Δημοτικό Βρεφοκομείο Πατρών «Ο Άγιος Ανδρέας»

Το Δημοτικό Βρεφοκομείο Πατρών «Ο Άγιος Ανδρέας» λειτούργησε τον Νοέμβριο του 1873¹⁵⁶. Η σημαντική κοινωνική δράση του εστιαζόταν στο σύνολο των ανηλίκων που δεν φροντίζονταν και επιτηρούνταν από τις οικογένειές τους. Οι ευκατάστατοι πολίτες ενδιαφέρθηκαν για τα απροστάτευτα και ορφανά παιδιά, με αποτέλεσμα να ευαισθητοποιηθεί ολόκληρη η πόλη¹⁵⁷, η οποία ήδη αντιμετώπιζε το πρόβλημα των εγκαταλελειμμένων παιδιών, που αυξήθηκαν με εντυπωσιακό ρυθμό το διάστημα 1852-1859. Αιτία ήταν οι παράνομες σχέσεις, λόγω της αύξησης των μεταναστών, των πολιτικών φυγάδων και των στρατιωτικών στην πόλη¹⁵⁸.

Το ίδρυμα συστάθηκε με πρωτοβουλία του Γεωργίου Παναγόπουλου και γρήγορα υποστηρίχθηκε από τους ευκατάστατους Θεόδωρο Βουδ και Γεώργιο Σωτηριάδη. Σκοπός του ήταν η προστασία και η ανατροφή των παιδιών, όπως και η υιοθεσία τους από οικογένειες. Μέσα στις πρακτικές του φορέα ήταν και ο εντοπισμός των νόμιμων γονέων των τέκνων. Σε αυτή την περίπτωση επιστρέφονταν σε αυτούς. Πολλές φορές εξαιτίας οικονομικών προβλημάτων, μητέρες έδιναν τα παιδιά τους στο βρεφοκομείο για να τα θηλάζουν αργότερα επί πληρωμή¹⁵⁹.

Τα πρώτα χρόνια, όταν ένα βρέφος βρισκόταν εγκαταλειμμένο σε ναό ή δημόσιο κτίριο, οι αστυνομικοί ή οι πολίτες το παρέδιναν στο Δημαρχείο για να δηλωθεί η γέννηση του και ύστερα αυτό μεταφερόταν στο βρεφοκομείο. Η αναμονή όμως δυσχέραινε την υγεία τους. Για αυτό τον λόγο, δημιουργήθηκε η βρεφοδοχος ή αλλιώς ο βρεφοδότης. Ήταν ένας,

¹⁵⁴Στο ίδιο, 195-210

¹⁵⁵Στο ίδιο, 204-209

¹⁵⁶Καϊκα-Μαντανίκα, *Πτερόν εις τον πύλον, οι γνωστοί-άγνωστοι Πατρινοί και η πολυεθνική κοινωνία της Πάτρας (1880-1920)*, 86

¹⁵⁷Τόμπρος, *Η πόλη πρόνοιας και ο Δήμος Πατρέων*, (1835-1923), 123-124

¹⁵⁸Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα (2η έκδοση)*, 58-59

¹⁵⁹Τόμπρος, *Η πόλη πρόνοιας και ο Δήμος Πατρέων*, (1835-1923), 130-173

εξωτερικός του ιδρύματος, χώρος, στον οποίο τοποθετούσαν τα βρέφη, χωρίς να αποκαλύπτεται η ταυτότητα του γονέα. Η πρακτική αυτή εφαρμόστηκε κατά το δεύτερο μισό του αιώνα, όταν με την αστικοποίηση αυξήθηκαν τα έκθετα μωρά¹⁶⁰.

Επιπλέον, με τη δέσμευση του Δήμου, το ίδρυμα αναλάμβανε τη βάπτιση, σε περίπτωση που τα βρέφη δεν είχαν βαπτισθεί. Έπειτα, αν τα βρέφη ήταν ασθενή, τροφοί τα θήλαζαν μέσα στο ίδρυμα, ενώ αν αυτά ήταν υγιή, εξωτερικές τροφοί τα θήλαζαν εκτός του ιδρύματος. Οι τροφοί μεριμνούσαν μόνο για ένα βρέφος, εκτός αν είχαν αρκετό γάλα, σε περίπτωση που είχαν χάσει το παιδί τους. Τότε μπορούσαν να φροντίζουν δύο. Ύστερα, αφού οι τροφοί επέστρεφαν τα βρέφη στο ίδρυμα, αυτά εξετάζονταν από ιατρό, που αποφάσιζε ποια θα μείνουν¹⁶¹.

Υπήρχε πρόβλεψη τα έξοδα της φροντίδας των έκθετων βρεφών να καλύπτονται από τα ίδια, όταν θα ενηλικιώνονταν και θα εργάζονταν είτε ως εργατικό δυναμικό στον χώρο του εμπορίου και της βιομηχανίας και ως υπηρέτες σε ευκατάστατες πατρινές οικογένειες. Τα υπόλοιπα έξοδα καλύπτονταν μερικώς από τις επιχορηγήσεις του Δήμου και από ιδιώτες, των οποίων η συμβολή ήταν σημαντική, καθώς ο Δήμος συχνά καθυστερούσε τη δική του. Στο τέλος του αιώνα, όταν υπήρχαν οικονομικές δυσκολίες, το βρεφοκομείο προσέλαβε λιγότερο προσωπικό¹⁶².

Η διοίκηση του βρεφοκομείου επιτελούνταν από ένα Αδελφάτο, μία επιτροπή που είχε συσταθεί από το Δημοτικό Συμβούλιο και ήταν εγκεκριμένο από τον Νομάρχη. Αρμοδιότητά του ήταν να διοικεί και να φροντίζει τη λειτουργία του. Το σπίτι του Στ. Κοντογούρη φιλοξένησε αρχικά το βρεφοκομείο στη σημερινή οδό Γεροκωστοπούλου στην Κάτω Πόλη, ενώ μετά το 1875 φιλοξενήθηκε στην οδό Νοσοκομείου στην Άνω Πόλη¹⁶³. Στο τέλος του αιώνα οικοδομήθηκε ένα ιδιόκτητο κτίριο σε ένα οικόπεδο, το οποίο έδωσε ο Γ. Στρούμπος με δαπάνες του ευεργέτη Δημητρίου Σωτηριάδη που βρίσκεται στο ύψωμα Σακεττού¹⁶⁴, στη διασταύρωση των δρόμων Παντοκράτορα και Σωτηριάδου. Το κτίριο κατεδαφίστηκε το 1968, ενώ στη θέση του ανεγέρθηκε το υπάρχον που υφίσταται από το 1972¹⁶⁵.

¹⁶⁰Στο ίδιο, 136-138

¹⁶¹Στο ίδιο, 138-139

¹⁶²Στο ίδιο, 132-146

¹⁶³Στο ίδιο, 133-134

¹⁶⁴Καϊκα-Μαντανίκα, Πτερόν εις τον πύλον, οι γνωστοί-άγνωστοι Πατρινοί και η πολυεθνική κοινωνία της Πάτρας (1880-1920), 86

¹⁶⁵Τόμπρος, Η πόλη πρόνοιας και ο Δήμος Πατρέων, (1835-1922), 88-135

Επίσης, η συμβολή του ιατρού και της Επιτροπής Κυριών ήταν αποφασιστική. Ο πρώτος έλεγε μία φορά την ημέρα τουλάχιστον τα παιδιά και τη διατροφή αυτών και των θηλαστριών, υπέγραφε τις συνταγές τους, όριζε τον χρόνο απογαλακτισμού και τον εμβολιασμό τους. Είχε επιπλέον τη γενική διοικητική εποπτεία και την επιμέλεια της σύνταξης εκθέσεων που έλεγχαν την κίνηση των βρεφών. Η Επιτροπή Κυριών, από την άλλη, αποτελούνταν από ευκατάστατες γυναίκες της Πάτρας, οι οποίες εκλέγονταν από το Αδελφάτο και τις ενέκρινε το Δημοτικό Συμβούλιο. Αρμοδιότητά της ήταν να επιβλέπει τις θηλάστριες, τις επιμελήτριες βρεφοκόμους και μπορούσε να τις απολύει, αν το ενέκρινε το Αδελφάτο. Ακόμα, αγόραζε στα βρέφη ρούχα και είδη πρώτης ανάγκης, έδινε γνωμοδοτήσεις στο Αδελφάτο, εισηγούνταν αλλαγές στον Κανονισμό Λειτουργίας και συνέλεγε χρήματα και υλικά αγαθά από εύπορες οικογένειες¹⁶⁶.

Πτωχοκομείο Πατρών «Ο Απόστολος Ανδρέας»

Το Πτωχοκομείο «Ο Απόστολος Ανδρέας» λειτούργησε στις 11 Απριλίου 1876 και ιδρύθηκε προς τιμήν του πολιούχου της Πάτρας¹⁶⁷. Η δημιουργία του ήρθε να αντιμετωπίσει την αύξηση των απόρων¹⁶⁸, των έργων και των επαιτών που συγκεντρώθηκαν στην πόλη, λόγω της αστικοποίησης¹⁶⁹.

Με πρωτοβουλία του αρχιεπισκόπου Πατρών και Ηλείας Κυρίλλου Χαιρωνίδα το 1872, το πτωχοκομείο ιδρύθηκε το 1875 από τους εμπόρους Θεμιστοκλή Γερούση, που τέλεσε χρέη πρόεδρου, τον Κυριάκο Λάππα, Λουκά Λιάλιο και Γεώργιο Παραμυθιώτη, που αποσύρθηκε. Συμμετείχαν στη συνέχεια, οι Θεόδωρος Άμβουργερ και Κωνσταντίνος Δημακόπουλος. Αυτοί στελέχωσαν την πρώτη Διοικητική Επιτροπή. Σημαντική ήταν η βοήθεια της αστυνομίας, η οποία μεριμνούσε για τον εντοπισμό επαιτών¹⁷⁰. Σκοπός του ιδρύματος ήταν να περιθάλψει τους φτωχούς, ανάπηρους και γέροντες και να καταργήσει την επαιτεία, ένα σημαντικό πρόβλημα της εποχής. Έτσι, όταν εντόπιζαν επαίτες, προσπαθούσαν να τους επιστρέφουν στον τόπο τους¹⁷¹.

Τα οικονομικά του ιδρύματος καλύπτονταν από δωρεές, τις οποίες το ίδρυμα δέχθηκε σε μορφή χρημάτων και υπηρεσιών από εύρωστους εμπόρους της πόλης και του εξωτερικού. Η λογική των δωρεών εκπορεύτηκε από την παρουσίαση του πλούτου τους, καθώς και την

¹⁶⁶Στο ίδιο, 138-145

¹⁶⁷Καϊκα-Μαντανίκα, *Πτερών εις τον πύλον, οι γνωστοί-άγνωστοι Πατρινοί και η πολυεθνική κοινωνία της Πάτρας (1880-1920)*, 84

¹⁶⁸Τόμπρος, «Η τοπική αυτοδιοίκηση της Πάτρας στον 19ο αιώνα ως φορέας εξέλιξης της πόλης», 169

¹⁶⁹Τόμπρος, *Η πόλη πρόνοιας και ο Δήμος Πατρέων*, (1835-1923), 237-268

¹⁷⁰Στο ίδιο, 250-252

¹⁷¹Καϊκα-Μαντανίκα, *Πτερών εις τον πύλον, οι γνωστοί-άγνωστοι Πατρινοί και η πολυεθνική κοινωνία της Πάτρας (1880-1920)*, 84-85

προσπάθεια για δημιουργία προτύπων αλληλεγγύης στους Πατρινούς¹⁷². Αυτή η ενέργεια ήταν ταυτόχρονα ένας τρόπος νομιμοποίησης και προβολής του ονόματός τους, διότι στη συνέχεια οι δωρητές κοινοποιούνταν. Η πρώτη δωρεά ήταν από τον έμπορο Ανδρέα Κόλλα¹⁷³.

Η Διοικητική Επιτροπή διοριζόταν για πέντε χρόνια και ήταν υπεύθυνη για την εξέλιξη του πτωχοκομείου, όπως και τη φροντίδα των τροφίμων, τον διορισμό, την εποπτεία, την απόλυση των υπαλλήλων και των υπηρετών, τη διαχείριση των περιουσιακών στοιχείων, τον έλεγχο της υλοποίησης των κανονισμών, τη σύνταξη των ετήσιων προϋπολογισμών και απολογισμών και την ταξινόμηση στο βιβλίο πρακτικών των πορισμάτων από τις συνεδριάσεις. Επιπλέον, φρόντιζε για την επιλογή των τροφίμων, όπως και την αντιμετώπιση της επαιτείας. Συχνά, ακόμα, παρείχε συσσίτια σε φτωχούς, όταν δεν υπήρχε η δυνατότητα να φιλοξενηθούν στο ίδρυμα αλλά και εβδομαδιαίο άρτο σε οικογένειες της πόλης. Ο Δήμος πολλές φορές επιχείρησε να εισχωρήσει στις επιτροπές, σκοπεύοντας να διορίσει τα μέλη τους. Όταν το ίδρυμα άρχισε να εξασθενεί οικονομικά ο Δήμος ξεκίνησε να το επιχορηγεί αλλά καθυστέρησε την οικονομική συμβολή του. Ουσιαστικά, υπεύθυνοι για τα οικονομικά ζητήματα του ιδρύματος ήταν οι δωρητές¹⁷⁴.

Το Πτωχοκομείο στεγάστηκε στο κτίριο της οδού Γούναρη και Καραϊσκάκη, που με διαθήκη του αρχιεπισκόπου Κύριλλου αφέθηκε στο ίδρυμα μετά τον θάνατο των αδελφών του. Τον 20^ό αιώνα λειτούργησε στην Ακτή Δυμαίων ως γηροκομείο μέχρι το 1986¹⁷⁵ αλλά σήμερα λειτουργεί ως χώρος εκδηλώσεων¹⁷⁶.

4.3.2 Οι συνοικίες

Πολλές συνοικίες της Πάτρας σήμερα ορίζονται με βάση ιστορικά γνωρίσματά τους. Αξίζει έτσι η μελέτη των στοιχείων που τις συγκρότησαν τον 19^ο αιώνα. Η πρόταση του ψηφιακού μουσείου επιχειρεί να εξετάσει τις σημαντικότερες συνοικίες της πόλης και τους κατοίκους της. Τα πολυτροπικά κείμενα της υποενότητας «Συνοικίες» συνίστανται από γραπτά κείμενα και εικόνες που τα νοσηματοδοτούν. Έτσι, οι συνοικίες «Καντριάνικα», (εικ.44) «Ταμπάχανα» (εικ.45,46) και «Μαγουλιανίτικα/Κρητικά» (εικ.48) εκπροσωπούνται από εικόνες, που αποτυπώνουν λαϊκές κατοικίες, ενώ το «Βλατερό» (εικ.47) περιλαμβάνει και φωτογραφίες

¹⁷²Στο ίδιο, 84-85

¹⁷³Τόμπρος, *Η πόλη πρόνοιας και ο Δήμος Πατρέων, (1835-1923)*, 254-255

¹⁷⁴Στο ίδιο, 250-282

¹⁷⁵Καϊκά-Μαντανίκα, *Περόν εις τον πύλον, οι γνωστοί-άγνωστοι Πατρινοί και η πολυεθνική κοινωνία της Πάτρας (1880-1920)*, 84-86

¹⁷⁶«Το σήμερα», <http://www.royaltheater.gr/services/%cf%84%ce%bf-cf%83%ce%ae%ce%bc%ce%b5%cf%81%ce%b1/>, (ημερομηνία πρόσβασης 5/12/2021)

από εσωτερικές αυλές. Επίσης, τα «Μπουτιέρικα ή Πουτιέρικα» (εικ.43) εικονογραφούνται με ένα νεοκλασικό κτίριο, για το «Τσιβδί» (εικ.53) επιλέχτηκε μια εικόνα από ένα παραλιακό καφενείο, κάτω από τον ναό του Αγίου Ανδρέα, ενώ για την «Αγία Αικατερίνη/Γύφτικα» (εικ.52) μία αεροφωτογραφία της συνοικίας, που δείχνει τον τρόπο με τον οποίον ήταν διαμορφωμένη πολεοδομικά. Το «Μαρκάτο» (εικ.50,51) τέλος, περιλαμβάνει μία εικόνα της οδού Ερμού, με μία «ζωντανή» αγορά που τεκμηριώνει την τοποθεσία της στο κέντρο της πόλης με τα καταστήματα των Πατρινών.

Μπουτιέρικα ή Πουτιέρικα

Τα Μπουτιέρικα ή Πουτιέρικα ήταν η συνοικία, η οποία ονομάστηκε Άγιος Διονύσιος, όταν χτίστηκε ο ομώνυμος ναός αργότερα. Οι πρώτοι κάτοικοι της συνοικίας ήταν από τη Ζάκυνθο, οι οποίοι ήταν βαρελάδες. Εγκαταστάθηκαν στην Πάτρα μόνιμα, όταν άνθισε η παραγωγή του κρασιού και τα βαρέλια ήταν απαραίτητα¹⁷⁷. Εξού και η ονομασία της συνοικίας που έχει ιταλική και ζακυνθινή προέλευση¹⁷⁸, καθώς γενικότερα περιελάμβανε άτομα από τα Επτάνησα, απόγονους Ιταλών που μετανάστευαν στην Πάτρα. Στην περιοχή υπήρχαν κτίρια με ιδιαίτερο ύφος με στοιχεία νεοκλασικισμού, πολλά από τα οποία δεν διασώζονται¹⁷⁹. Στη συνοικία βρίσκονταν ο μύλος του Παπαδιαμαντόπουλου και η ακίνητη οικογενειακή περιουσία του, το εργοστάσιο που διαχειριζόταν τη γλυκόριζα του έμπορου Κόγκου, ένα βαμβακοκλωστήριο και από το 1859 ο μύλος Τριάντη. Σήμερα στην τοποθεσία βρίσκονται οι μύλοι της εταιρείας Αγίου Γεωργίου¹⁸⁰.

Καντριάνικα

Τα Καντριάνικα αποτελούσαν την πιο παλιά συνοικία της Άνω Πόλης, η οποία περιελάμβανε την ενορία της Αγίας Αλεξιώςισσας¹⁸¹, και σήμερα αποκαλείται συνοικία Αγία Αλεξιώςισσα¹⁸². Το όνομά της προέρχεται από το Kan-mtr, ένα είδος ιστού, αργαλειού ειδικού για μεταξωτά υφάσματα¹⁸³ και αποδίδεται στην ύπαρξη πολλών εργοστασίων μεταξίου τη βυζαντινή περίοδο. Σήμερα στη θέση των εργοστασίων υπάρχουν οι στρατώνες του Κέντρου Εκπαιδύσεως Τεχνικού Πατρών¹⁸⁴. Ήταν μία λαϊκή γειτονιά, στην οποία οι

¹⁷⁷Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 43

¹⁷⁸Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 401-402

¹⁷⁹Ξενοφώντας Αργ. Παπαευθυμίου, *Η Πάτρα των ανωνύμων* (Πάτρα, Πελοπόννησος, 2014), 39

¹⁸⁰Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 401-402

¹⁸¹Στο ίδιο, 292-293

¹⁸²Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 17

¹⁸³Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 292-293

¹⁸⁴Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 17

κάτοικοι ασχολούνταν με παραδοσιακά επαγγέλματα και είχαν χαμηλά εισοδήματα. Έτσι, τα οικοπέδα δεν απέκτησαν μεγάλη αξία και τα κτίρια ήταν λιτά. Η συνοικία, τέλος, βρίσκεται ανατολικά και νότια του Κάστρου, με αποτέλεσμα η δόμηση να μην έχει συμμετρία, καθώς η χάραξη των οδών και ο σχηματισμός των οικοπέδων ακολούθησαν το ανώμαλο έδαφος της¹⁸⁵.

Ταμπάχανα

Τα Ταμπάχανα ήταν η περιοχή των βυρσοδεψείων και των σωματείων τους, που λειτουργούσαν ήδη πριν την απελευθέρωση. Επί Τουρκοκρατίας ονομάζονταν Ταμπάκ Χανάς, λόγω των βυρσοδεψείων της¹⁸⁶. Βρίσκονταν στην Άνω Πόλη, νότια από την Αγία Παρασκευή¹⁸⁷. Οι κάτοικοι της λαϊκής συνοικίας είχαν παραδοσιακές ασχολίες, τα οικοπέδα ήταν ασύμμετρα και υποτιμημένα σε μια περιοχή με ανηφόρες και κατηφόρες. Επίσης, τα κτίρια ήταν απλά, λόγω των χαμηλών εισοδημάτων των κατοίκων¹⁸⁸. Στην περιοχή αναδύονταν βρομερές αναθυμιάσεις, επειδή υπήρχε ένα μεγάλο ρυάκι με ρυπαρά αέρια, το Βρωμολάγκαδο¹⁸⁹ και συχνά προξενούσε καταστροφές¹⁹⁰.

Βλατερό

Επιπλέον, το Βλατερό ήταν η περιοχή των υφαντουργών. Εκεί εργάζονταν οι βλαττάδες, των οποίων το όνομα προέρχεται από τη βλάττην ή βλάττιον, την πορφύρα που ήταν το υλικό, με το οποίο έβαφαν μεταξωτά υφάσματα¹⁹¹. Η λαϊκή συνοικία με την πυκνή δόμηση και την προέκτασή της προς τα βορειοδυτικά του Κάστρου δομούνταν χωρίς συμμετρία, ενώ οι δρόμοι και τα κτίρια διαμορφώθηκαν με βάση τις στενές γαίες και τις διαφορές στα ύψη τους¹⁹². Τέλος, το Βλατερό χρονολογούνταν από τα βυζαντινά χρόνια και διαμορφώθηκε, έχοντας σε κεντρικό σημείο τον ναό του Αγίου Νικολάου¹⁹³.

¹⁸⁵Παπαευθυμίου, *Η Πάτρα των ανωνύμων*, 79

¹⁸⁶Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 624-634

¹⁸⁷Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 17

¹⁸⁸Παπαευθυμίου, *Η Πάτρα των ανωνύμων*, 79

¹⁸⁹Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 43

¹⁹⁰Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 634

¹⁹¹Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 17

¹⁹²Παπαευθυμίου, *Η Πάτρα των ανωνύμων*, 47

¹⁹³Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 42

Κρητικά/Μαγουλιανίτικα

Τα Μαγουλιανίτικα βρίσκονταν στο τέλος του ναού του Παντοκράτορα και το όνομά τους οφείλεται στην καταγωγή των κατοίκων τους από τα Μαγούλιανα της Γορτυνίας. Η περιοχή ονομαζόταν και Μεγάλα Μαγουλιανίτικα, διότι το Βλατερό, στο οποίο ζούσαν κάτοικοι με την ίδια καταγωγή, ονομαζόταν Μικρά Μαγουλιανίτικα. Οι κάτοικοι ήταν υλοτόμοι, αγωγιάτες, τυπογράφοι. Ακόμα, εμπορεύονταν το μέταλλο, το ασήμι και το σίδηρο ή ασχολήθηκαν με την καλλιέργεια της σταφίδας και τη βιομηχανική εργασία¹⁹⁴.

Από το 1867 η περιοχή αποκαλούνταν Κρητικά, λόγω της έλευσης Κρητών προσφύγων στην περιοχή ήδη από το 1831¹⁹⁵. Ο λαϊκός οικισμός οριοθετούνταν κοντά στην Ακρόπολη, στο τέλος της οδού Τασίου. Οι κάτοικοί του είχαν χαμηλά εισοδήματα και η γη ήταν υποτιμημένη. Η ανέγερση λιτών κτιρίων στην περιοχή δεν χαρακτηριζόταν από συμμετρία, ενώ οι οδοί και τα οικόπεδα διαμορφώθηκαν, σύμφωνα με το ανώμαλο έδαφος¹⁹⁶. Μετά το 1882 τα Κρητικά φιλοξένησαν και Αγιοπετρίτες χτίστες από τον Άγιο Πέτρο Κυνουρίας¹⁹⁷.

Τάσι

Το Τάσι, η κεντρική συνοικία της Άνω Πόλης, βρισκόταν στο κεντρικό σημείο της οδού Γερμανού, του πιο κεντρικού δρόμου στην Άνω Πόλη¹⁹⁸, ανάμεσα στους ναούς του Παντοκράτορα και του Αγίου Δημητρίου¹⁹⁹. Η οδός χώριζε την Άνω πόλη κατακόρυφα και δημιουργούσε δύο ανεξάρτητες αγορές²⁰⁰. Ονομαζόταν Τασίου μέχρι το 1900, κατέληγε στην πλατεία Αγίου Γεωργίου και ισοπεδώθηκε το 1854²⁰¹.

Η κατοίκηση της συνοικίας χρονολογείται από την Τουρκοκρατία. Ήταν αγορά και το όνομά της προέρχεται από τη λέξη *tasser*, δηλαδή συγκεντρώνω. Στο σημείο έλαβε χώρα η πρώτη διαμάχη ανάμεσα στους Τούρκους και τους ένοπλους Έλληνες το απόγευμα της 21ης Μαρτίου 1821. Τέλος, η συνοικία μετά το 1828 κατοικήθηκε αποκλειστικά από Έλληνες²⁰².

¹⁹⁴Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 42-43

¹⁹⁵Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 323

¹⁹⁶Παπαευθυμίου, *Η Πάτρα των ανωνύμων*, 79

¹⁹⁷Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 43

¹⁹⁸Στο ίδιο, 17-18

¹⁹⁹Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 635-636

²⁰⁰Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μα ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα (2η έκδοση)*, 175

²⁰¹Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 57

²⁰²Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 616-636

Μαρκάτο

Το Μαρκάτο ήταν η αγορά της Κάτω Πόλης, στο σημείο όπου ενώνονταν η οδός Μαρκάτου και η πλατεία Καποδιστρίου, στο τέρμα της οδού²⁰³. Οι Πατρινοί εκεί έκαναν εμπόριο που λάμβανε χώρα από την περίοδο της Ενετοκρατίας, και οικοδόμησαν τις βιοτεχνίες τους. Η ονομασία προέρχεται από την ενετική λέξη *mercato* που σήμαινε εμπόριο και αγορά²⁰⁴.

Τα κτίρια της περιοχής προορίζονταν να φιλοξενήσουν εμπορικές δραστηριότητες και οικοδομήθηκαν την εποχή που η πόλη ξεκίνησε να χτίζεται. Τα προϊόντα της αγοράς ήταν παραδοσιακά, γεωργικά και βιοτεχνικά. Τα καταστήματα στέγαζαν στο ισόγειο σιδεράδικα, χαλκουργεία, τσαγκαράδικα, βαρελοποιία και διάφορα εργαστήρια²⁰⁵. Εκεί, επίσης, κατασκευάζονταν οι κώδωνες των εκκλησιών για την Πελοπόννησο και τη Στερεά Ελλάδα²⁰⁶. Γενικότερα, τα επαγγέλματα των κατοίκων καθόρισαν τα κτίρια και την αισθητική της συνοικίας²⁰⁷.

Αγία Αικατερίνη/Γύφτικα

Η συνοικία της Αγίας Αικατερίνης εκτεινόταν νοτίως της οδού Γούναρη και των Υψηλών Αλωνίων. Η διαμόρφωσή της δεν είχε οργάνωση και τα δρομάκια ήταν στενά και άτακτα χαραγμένα. Τα κτίρια παρατάσσονταν ακανόνιστα και η μορφολογία τους ακολουθούσε την πολεοδομική διαμόρφωση. Τέλος, τα σπίτια ήταν λιτά, είχαν μικρές αυλές και εκτείνονταν περιμετρικά του ομώνυμου ναού μέχρι τις συνοικίες των Προσφυγικών και των Γερανέικων²⁰⁸. Αλλιώς η περιοχή ονομαζόταν Γύφτικα λόγω των Αθίγγανων κατοίκων που εργάζονταν συνήθως ως σιδεράδες²⁰⁹.

Τσιβδί

Το Τσιβδί άρχιζε από την οδό Γούναρη και ολοκληρωνόταν στον Άγιο Ανδρέα. Τα επαγγέλματα των κατοίκων της ήταν λαϊκά. Τα κτίρια ήταν επίσης λαϊκά και εκτείνονταν

²⁰³Στο ίδιο, 44-369

²⁰⁴Παπαευθυμίου, *Η Πάτρα των ανωνύμων*, 61

²⁰⁵Στο ίδιο, 61

²⁰⁶Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικών των Πατρών*, 328

²⁰⁷Παπαευθυμίου, *Η Πάτρα των ανωνύμων*, 61

²⁰⁸Τα Προσφυγικά και τα Γερανέικα είναι συνοικίες του 20ού αιώνα. Αναφέρονται για τον προσδιορισμό των κτιρίων και των αυλών των Γύφτικων.

²⁰⁹Παπαευθυμίου, *Η Πάτρα των ανωνύμων*, 87

κοντά στην ιχθυόσκαλα²¹⁰. Η ακτή της παραλίας στην περιοχή ονομαζόταν Ψηλή και πολλοί συνέχεαν το συγκεκριμένο όνομα με αυτό της συνοικίας. Καταλήγοντας, στην περιοχή του ναού και κοντά στον μώλο της Αγίου Νικολάου υπήρχαν πολλά έλη που δημιουργούνταν από μία πηγή στα βόρεια, της οποίας τα νερά έρρεαν μέσω σωλήνων και κατέληγαν στη συνοικία²¹¹.

Η συνοικία συνδεόταν με τους Εβραίους, των οποίων τα εμπορικά καταστήματα βρίσκονταν κοντά στο λιμάνι του Αγίου Ανδρέα. Οι Εβραίοι συνήθως διέθεταν αργυραμοιβεία και συχνά διαχειρίζονταν κίβδηλα νομίσματα. Από εκεί προκύπτει και το όνομά της συνοικίας, καθώς οι Εβραίοι αποκαλούνταν Κίβδαι ή Τσίβδαι, δηλαδή απατεώνες²¹².

4.3.3 Οι εκκλησίες

Οι χώροι λατρείας των Πατρινών μετά την Ελληνική Επανάσταση προξενούν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Οι ναοί της Πάτρας που εξετάζονται είναι οι πιο σημαντικοί για την πόλη και είτε κατασκευάστηκαν μετά την απελευθέρωσή της είτε υπήρχαν ήδη από την περίοδο της Τουρκοκρατίας. Αξίζει να γίνει αναφορά στη σημασία που η θρησκεία είχε στην Πάτρα. Στην εργασία αναλύονται τα χαρακτηριστικά των ναών, η κατασκευή τους και οι λειτουργίες τους. Τα πολυτροπικά κείμενα της υποενότητας περιλαμβάνουν γραπτό κείμενο και εικονογραφικό υλικό. Για την εικονογράφησή τους επιλέχθηκε μία εικόνα τους τον 19^ο αιώνα και μία στο σήμερα, προκειμένου να καταδειχθεί η σύγκριση παρελθόντος και παρόντος. Αυτή η λογική εμφανίζεται στον «Παντοκράτορα» (εικ.54,55) και στον «Άγιο Ανδρέα των καθολικών» (εικ.63,64). Στην περίπτωση της «Παντάνασσας» (εικ.58,59), υπάρχει ένα σχέδιό της τον 19^ο αιώνα και μία σημερινή φωτογραφία, ενώ η «Ευαγγελίστρια» (εικ.56,57) και ο «Άγιος Ανδρέας» (εικ.60-62) εικονογραφούνται με σύγχρονες εικόνες.

Ο Παντοκράτορας

Ο ναός του Παντοκράτορα βρισκόταν στην Άνω Πόλη στη θέση του ναού του Ολυμπίου Διός της αρχαίας Πάτρας στο κεντρικό σημείο της αγοράς. Έμοιαζε με την Αγία Σοφία Κωνσταντινουπόλεως και, σύμφωνα με τον Γάλλο περιηγητή Πουκεβίλ, είχε βυζαντινό ύφος. Οι Γάλλοι τον χρησιμοποίησαν ως θεραπευτήριο, ενώ ο μόλυβδος από τον τρούλο χρησίμευσε για τις σφαίρες τους εναντίον των Τούρκων. Ο Στρατηγός Μαιζών, έπειτα, τον μετέτρεψε μητροπολιτικό. Έτσι, η πλατεία που τον περιβάλλει ονομάστηκε Μητροπόλεως²¹³.

²¹⁰Στο ίδιο, 87-95

²¹¹Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 33-724

²¹²Στο ίδιο, 163-664

²¹³Στο ίδιο, 464-465

Μέχρι το 1845 ο ναός στέγασε την Μητρόπολη της πόλης, με πρόταση του Σταμάτη Βούλγαρη, λόγω του μεγέθους και της θέσης του²¹⁴. Το 1864 η μολύβδινη πρόχειρη στέγη κατέρρευσε και μεταγενέστεροι σεισμοί προκάλεσαν ρωγμές στο κτίριο. Έτσι, το 1866 ανακαινίστηκε από τον Ηπειρώτη αρχιτέκτονα Γεώργιο Ψύλλα που δημιούργησε απλούς τρούλους, έχοντας ως παράδειγμα την Αγία Σοφία Κωνσταντινουπόλεως²¹⁵. Σήμερα η στέγη του είναι από σκυρόδεμα, επενδυμένη με χαλκό²¹⁶.

Η Ευαγγελίστρια

Η Ευαγγελίστρια ή αλλιώς Ευαγγελισμός της Θεοτόκου είναι ένας καθεδρικός ναός στο κέντρο της Πάτρας²¹⁷. Το χτίσιμό της άρχισε το 1846 και τα εγκαίνιά της εορτάστηκαν την ίδια χρονιά. Η ανέγερση ολοκληρώθηκε το 1856 και από τότε μέχρι και σήμερα είναι μητροπολιτικός ναός, αφιερωμένος στην Παναγία, την οποία τιμούσαν ιδιαίτερα στην Πάτρα²¹⁸. Τον έχτισαν πλούσιοι Ηπειρώτες που μετοίκησαν στην πόλη το διάστημα 1832-1840 μέσω εράνων. Οι Ηπειρώτες, επειδή είχαν επαφές με τη Δύση, προσπάθησαν να του εφαρμόσουν δυτικά χαρακτηριστικά. Ο ναός ακολούθησε την παράδοση της μουσικής τετραφωνίας. Κατά τη τετραφωνία, μία χορωδία συμμετείχε στη λειτουργία με τέσσερις φωνές. Η πόλη γνώρισε την παράδοση αυτή το 1890 από τους ελληνικούς ναούς στο εξωτερικό²¹⁹. Τέλος, περιλαμβάνει εικόνες, έργα σημαντικών καλλιτεχνών της νεοελληνικής τέχνης, όπως του αγιογράφου Κ. Φανέλλη, αλλά και των ζωγράφων του 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα, Χ. Στελλακάτου, Νικόλαου Δοξαρά, Επαμεινώνδα Θωμόπουλου, Καλιβωκά, Σπυρίδωνα Χατζηγιαννόπουλου και Λιώκη²²⁰.

Η Παντάνασσα

Η οικοδόμηση του ναού της Παντάνασσας άρχισε το 1847 ενώ τα εγκαίνια του έγιναν το 1859, διότι άργησε να ολοκληρωθεί²²¹. Για την κατασκευή του χρησιμοποιήθηκαν

²¹⁴Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 64

²¹⁵Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 464-465

²¹⁶Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 64

²¹⁷Σπύρος Μοσχονάς, «Η εργασία του Σπυρίδωνα Χατζηγιαννόπουλου στο ναό της Παντάνασσας Πατρών και τα εικονογραφικά του πρότυπα», *Α' επιστημονικό συμπόσιο της νεοελληνικής εκκλησιαστικής τέχνης, Πρακτικά*, 339-360, (Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών θεολογική σχολή-τμήμα Θεολογίας, 2009), 342

²¹⁸Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 240-459

²¹⁹Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 42-67

²²⁰Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 240

²²¹Μούλιας, *Η διάσταση αυτοχθόνων και ετεροχθόνων στη μετεπαναστατική Πάτρα, (1828-1850)*, 82

οικοδομικά υλικά από τα ερείπια του ναού των Ταξιαρχών, που κατεδαφίστηκε την ίδια περίοδο²²². Ο Κωνσταντίνος Φρεαρίτης, ο πρύτανης του Πανεπιστημίου Αθηνών, ήταν ο αρχιτέκτονας της Παντάνασσας, ενώ η εργολαβία ανατέθηκε σε εργάτες από τα Λαγκάδια Γορτυνίας που οικοδόμησαν τον ναό μέχρι το σημείο της στέγης, εκτός των κωδωνοστασίων. Οι ίδιοι εργολάβοι επιμελήθηκαν και τη δεύτερη κατασκευή του, όταν κατέρρευσαν οι θόλοι και οι κίονες. Οι νέες εργασίες έγιναν σύμφωνα με τα σχέδια του Λύσανδρου Καυταντζόγλου²²³.

Ο ναός είναι αφιερωμένος στην Θεοτόκο. Ονομάστηκε Παντάνασσα, επειδή σύμφωνα με μία παράδοση, μία εικόνα της Παναγίας ανακαλύφθηκε στο υπόγειό του από κάποιον μοναχό, ο οποίος ενώ κοιμόταν είδε την εικόνα με την Παναγία στη μορφή της Παντάνασσας. Η Παναγία ήταν σεβαστό πρόσωπο για τους Πατρινούς. Έτσι, καθιερώθηκε ένα πανηγύρι κάθε 8 Σεπτεμβρίου στον ναό, εορτάζοντας τα γενέθλια της Θεοτόκου. Ο εορτασμός καθιερώθηκε το 1877, όταν αποδόθηκε στη θαυματουργή λειτουργία του ναού η επιβίωση της πόλης από καταστροφές²²⁴.

Ο Άγιος Ανδρέας

Ιδιαίτερη σημασία έχει ο ναός του Αγίου Ανδρέα στην Πάτρα. Τον Ιανουάριο του 1835 148 Πατρινοί αποφάσισαν, συλλέγοντας υπογραφές²²⁵, να αναγείρουν τον ναό του Αγίου Ανδρέα, ο οποίος σήμερα αποκαλείται ο παλιός Ναός του Αγίου Ανδρέα, για να διαχωρίζεται από το νέο που οικοδομήθηκε ύστερα δίπλα του²²⁶.

Ανοικοδομήθηκε το διάστημα 1836-1843, σύμφωνα με τα σχέδια του Λύσανδρου Καυταντζόγλου, στη θέση που μαρτύρησε ο Άγιος Ανδρέας. Στα χρόνια 1845-1856 ήταν ο μητροπολιτικός ναός²²⁷, παρά το γεγονός ότι βρισκόταν μακριά από το κέντρο, στη δυτική άκρη του σχεδίου, μέσα σε έλη²²⁸. Κοντά στον ναό υπήρχε ένα πηγάδι, στη θέση που στα αρχαία χρόνια υπήρχε η πηγή της θεάς Δήμητρας που λειτουργούσε ως μαντείο αποκλειστικά για τους αρρώστους²²⁹. Στην επίχωσή του υπήρχε μία επιγραφή, η οποία

²²²Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 463-635

²²³Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 67-68

²²⁴Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 459-464

²²⁵Πετρίδου, «Σκέψεις με αφορμή και παλιά εκκλησία του Αγίου Ανδρέα στην Πάτρα (1836-1843): ένα παράδειγμα νεοελληνικής αρχιτεκτονικής»

²²⁶Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 68-69

²²⁷Στο ίδιο, 68-69

²²⁸Πετρίδου, «Σκέψεις με αφορμή και παλιά εκκλησία του Αγίου Ανδρέα στην Πάτρα (1836-1843): ένα παράδειγμα νεοελληνικής αρχιτεκτονικής»

²²⁹Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 68-70

δήλωνε ότι στο σημείο της πηγής σταυρώθηκε ο Άγιος και ορίστηκε προστάτης. Η επιγραφή, η οποία χαραχτηκε σε λίθο, αποκαλύφθηκε το 1876, όταν πραγματοποιήθηκαν εργασίες για να καθαριστεί και να αποχρωματιστεί το πηγάδι. Ο δημιουργός της επιγραφής είναι άγνωστος και η εποχή δημιουργίας αμφίβολη²³⁰.

Ο ναός είναι μεγάλος. Πρόκειται ουσιαστικά για μία απλή, τρίκλιτη, ξυλόστεγη βασιλική, της οποίας η πρόσοψη αποτελείται από μια ανοιχτή στοά. Η στοά περιλαμβάνει μία σειρά από τοξωτά ανοίγματα, που απολήγουν σε τέσσερις κίονες. Εσωτερικά ο ναός είναι λιτός, ακολουθεί τον νεοκλασικό ρυθμό και δεν έχει περιττά διακοσμητικά στοιχεία. Τα τρία κλίτη του τέμνονται από δύο σειρές με πέντε κίονες, οι οποίοι στέφονται από επιχρυσωμένα κιονόκρανα. Ο θόλος της οροφής είναι απλός και δεν έχει υπερβολές. Τέλος, στο δεξί μέρος του ναού είναι τοποθετημένο το μαρμάρινο κενοτάφιο του Αγίου Ανδρέα²³¹, που το 1872 επικαλύφθηκε ξανά με μάρμαρο²³².

Γύρω από τον ναό διαμορφώθηκε ένας, χωρίς σχέδιο, ανοιχτός χώρος, από όπου ύστερα πέρασε η σιδηροδρομική γραμμή Πάτρας-Πύργου. Ιδιαίτερα εντυπωσιακό είναι το καμπαναριό, που βρίσκεται στη βορειοδυτική πλευρά του ναού. Είναι κτισμένο σε μία τετράγωνη βάση από λίθο και η κατασκευή κατευθύνεται προς τα πάνω με απόληξη που μοιάζει με ναό²³³.

Το 1897 αποφασίστηκε από το Δημοτικό Συμβούλιο να οικοδομηθεί νέος ναός, πιο μεγαλοπρεπής και πιο μεγάλος από τον παλιό. Χτίστηκε με χρήματα που προέκυψαν από τον δικαστικό συμβιβασμό από τη διαμάχη, που είχαν οι υπεύθυνοί του και ο Δήμος το 1878, σχετικά με την κατοχή των ιδιοκτησιών γύρω του²³⁴. Αρχιτέκτονας του νέου ναού ήταν ο Γάλλος Εμίλ Ρομπέρ, που τον ανέλαβε μετά από διεθνή διαγωνισμό το 1902 και τον ολοκλήρωσε το 1975²³⁵. Τα έργα επιβραδυνθήκαν λόγω πολέμου²³⁶.

²³⁰Αφέντρα Μουντζάλη-Ελένη Γ. Σαράντη, «Ναοί Αποστόλου Ανδρέα στην Πάτρα: Πηγές και ερμηνείες τους (4ος-19ος αιώνας)» στο *Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Απόστολος Ανδρέας στην ιστορία και την τέχνη Πάτρα, 17-19 Νοεμβρίου 2006*, επιμέλεια Ελένη Γ. Σαράντη, Δημήτριος Δ. Τριανταφυλλόπουλος (Πάτρα: Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, 2013), 152-154

²³¹Πετρίδου, «Σκέψεις με αφορμή και παλιά εκκλησία του Αγίου Ανδρέα στην Πάτρα (1836-1843): ένα παράδειγμα νεοελληνικής αρχιτεκτονικής»

²³²Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 34

²³³Πετρίδου, «Σκέψεις με αφορμή και παλιά εκκλησία του Αγίου Ανδρέα στην Πάτρα (1836-1843): ένα παράδειγμα νεοελληνικής αρχιτεκτονικής»

²³⁴Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 34

²³⁵Πετρίδου, «Σκέψεις με αφορμή και παλιά εκκλησία του Αγίου Ανδρέα στην Πάτρα (1836-1843): ένα παράδειγμα νεοελληνικής αρχιτεκτονικής»

²³⁶Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 70

Ο Άγιος Ανδρέας των Καθολικών

Αφιερωμένος στον Άγιο Ανδρέα, ο ναός του Αγίου Ανδρέα των Καθολικών βρίσκεται κοντά στην Ευαγγελίστρια²³⁷. Οικοδομήθηκε την εποχή του Καποδίστρια από τους καθολικούς των Πατρών, όταν με αίτηση από τον Γάλλο πρόξενο Μπερτινί, η κοινότητα απέκτησε ένα οικοπέδο χιλίων πήχεων. Αρχικά, ο αρχιτέκτονας Φρειδερίκος Σούσα, από την Τεργέστη οικοδόμησε έναν ξύλινο ναό κατά την περίοδο 1838-1841. Ο σημερινός κατασκευάστηκε το 1925 και είναι πλατύτερος. Η πρόσοψη οδηγεί σε ένα κωδωνοστάσιο, γοτθικού ρυθμού, τα σχέδια του οποίου είναι του μηχανικού Καραβέλλα²³⁸.

Η εκκλησία ανακαινίστηκε από τον επίσκοπο Αλμπέρτη, ο οποίος, όταν έγινε αρχιεπίσκοπος των καθολικών στην Αθήνα, ενέταξε τον ναό στην αρχιεπισκοπή του²³⁹. Τέλος, η συντήρησή της υποστηριζόταν από τις συνεισφορές των καθολικών και τις προσφορές της μεγάλης εταιρείας καθολικών με έδρα τη Λυόν της Γαλλίας, η οποία συγκέντρωνε μεγάλα ποσά για την δημιουργία σχολείων²⁴⁰.

4.3.4 Λιμάνι

Μια εργασία για την Πάτρα του 19ου αιώνα δεν θα μπορούσε να παραλείπει την αναφορά στο λιμάνι της. Όντας ουσιαστικά το πέρασμα από την Ελλάδα στη Δύση, το λιμάνι αποτελούσε σημαντικό πλεονέκτημα για τη ζωή της πόλης. Ήταν λογικό μετά από την Ελληνική Επανάσταση να επιχειρηθεί η αναβάθμισή του. Η πρόταση του ψηφιακού μουσείου στοχεύει να εξετάσει πως αξιοποιήθηκε το λιμάνι κατά τον πρώτο αιώνα της ελεύθερης Πάτρας. Αναλύει την κατασκευή του, τα λιμενικά έργα που συντελέστηκαν, όπως και τη δραστηριότητα των ανθρώπων πίσω από την κατασκευή του. Το πολυτροπικό κείμενο της υποενότητας «Λιμάνι» (εικ.65-67), περιλαμβάνει πέρα από το γραπτό κείμενο, εικονογραφικό υλικό, το οποίο αφορά μια εικόνα του λιμανιού με παλαιά εργοστάσια και σταφιδαποθήκες στα τέλη του 19^{ου} αιώνα.

Το λιμάνι απέκτησε καίριο ρόλο στον 19ο αιώνα, καθώς μπορούσε να βοηθήσει το εμπόριο, τις βιομηχανίες και τις προσπάθειες να οργανωθεί η γεωργική παραγωγή²⁴¹. Η οικοδόμηση, η συντήρηση και η διεύρυνσή του διήρκεσαν αρκετές δεκαετίες. Οικοδομήθηκε για να ανταποκριθεί στις ανάγκες που δημιουργούσε η συνεχόμενη διέλευση εμπορών από

²³⁷Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 34

²³⁸Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 70-71

²³⁹Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 34

²⁴⁰Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 70-71

²⁴¹Πετρίδου, «Σκέψεις με αφορμή και παλιά εκκλησία του Αγίου Ανδρέα στην Πάτρα (1836-1843): ένα παράδειγμα νεοελληνικής αρχιτεκτονικής»

και προς την πόλη, η οποία μεγάλωνε με ταχείς ρυθμούς²⁴². Το λιμάνι γνώρισε μεγάλη κίνηση, διότι ανέλαβε το εμπόριο που μέχρι τότε γινόταν μέσω της Σύρου. Ιδιαίτερα λόγω του διάσημου εμπορίου της σταφίδας και του ερχομού πολλών κατοίκων των νησιών και της Σμύρνης, έπαιξε σημαντικό ρόλο στην Ελλάδα²⁴³.

Ο Δήμος επιθυμώντας να ξεκινήσει την κατασκευή του λιμανιού, θέσπισε το 1836 δασμό 0,5% στα εισαγόμενα προϊόντα. Τα χρήματα που προέκυψαν αξιοποιήθηκαν το 1840 για την κατασκευή της προκουμαίας, ενώ στη συνέχεια και μέχρι το 1869 για επιδιορθώσεις στην προκουμαία, το λοιμοκαθαρήριο και το τελωνείο²⁴⁴. Στο σημείο της Αγίου Ανδρέου στα αριστερά και δεξιά στην οδό Αγίου Νικολάου και μέχρι τη θάλασσα χτίστηκαν κτίρια που λειτουργούσαν ως αποθήκες²⁴⁵.

Τα ελάχιστα λιμενικά έργα μέχρι το 1828 ήταν χωρίς προηγούμενο σχεδιασμό και αυθαίρετα. Την πραγματοποίησή τους ανέλαβε ο Ν. Πασκάλ, ο διευθυντής των έργων του λιμανιού στην Μασσαλία²⁴⁶. Στη συνέχεια, ο Πέτρος Μανιάκ ανέλαβε την ολοκλήρωσή τους με προθεσμία έξι χρόνων, ο οποίος ζήτησε ένα τεράστιο ποσό. Ως αποτέλεσμα τα έργα επιβραδύνθηκαν και χρειάστηκε επέμβαση του δημάρχου για να διευθετηθεί το θέμα τρεις μήνες αργότερα²⁴⁷. Το 1869 υπήρχε μόνο ένα μικρό μέρος του μώλου στην Αγίου Ανδρέου, ενώ οι φανοί συνδέθηκαν το 1868²⁴⁸. Τα πιο σπουδαία έργα οικοδομήθηκαν ύστερα χάρη στον πλούτο από το εμπόριο της σταφίδας²⁴⁹. Από τα πιο σημαντικά έργα ήταν τα κεντρικά κρηπιδώματα που ήταν 980 μέτρα όπως και η προβλήτα στην Αγίου Νικολάου, μήκους 310 μέτρων και πλάτους 20 μέτρων. Άλλα σημαντικά έργα ήταν η προβλήτα των Καλαβρύτων, με μήκος 220 μέτρα και πλάτος 6 μέτρα που είχε φανό στην απόληξή της, η πρώτη φλόγα του οποίου άναψε στην αρχή του επόμενου αιώνα, και ο κυματοθραύστης, ο οποίος είχε 930 μέτρα μήκος και απόσταση από τις δύο προβλήτες 150 μέτρα. Ακόμα, η προβλήτα της Αγίου Ανδρέου ήταν γνωστή με αρκετά ονόματα. Λεγόταν επίσης, Γαλλικός Μώλος, επειδή κατασκευάστηκε από Γάλλους όπως και Ψηλή λόγω της ευρύτερης ακτής, Ψηλή²⁵⁰. Το 1889

²⁴²Τόμπρος, «Η τοπική αυτοδιοίκηση της Πάτρας στον 19ο αιώνα ως φορέας εξέλιξης της πόλης», 164

²⁴³Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 81

²⁴⁴Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα (2η έκδοση)*, 42

²⁴⁵Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 82-143

²⁴⁶Στο ίδιο, 143-144

²⁴⁷Τόμπρος, «Η τοπική αυτοδιοίκηση της Πάτρας στον 19ο αιώνα ως φορέας εξέλιξης της πόλης», 164

²⁴⁸Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 143-144

²⁴⁹Τόμπρος, «Η τοπική αυτοδιοίκηση της Πάτρας στον 19ο αιώνα ως φορέας εξέλιξης της πόλης», 164

²⁵⁰Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 143-144

ο Φραγκίσκος Αύγουστος Σαΐν ανέλαβε να κατασκευάσει τα υπόλοιπα κρηπιδώματα. Ο αρχιμηχανικός της Γαλλικής Ακαδημίας Κελλενέκ τα σχεδίασε και ο νομομηχανικός Ντε Ίστρια ανέλαβε την εποπτεία τους²⁵¹.

Η οικοδόμηση του λιμανιού, τέλος, συνοδεύτηκε και από κριτική. Έτσι, υποστηρίχθηκε ότι η κατασκευή ήταν μικρή, εμποδίζε την ομαλή εξαγωγή των εμπορευμάτων και το τελωνείο ήταν υποστελεχωμένο²⁵². Σήμερα τα έργα του λιμανιού είναι αποπερατωμένα και έχει κατασκευαστεί πρόσθετο λιμάνι, το νότιο, στην Ακτή Δυμαίων²⁵³.

4.4 Επαγγελματικές ομάδες

4.4.1 Έμποροι

Επίσης, αποτελεί αδήριτη ανάγκη να γίνει αναφορά στην επαγγελματική ομάδα των εμπόρων στην Πάτρα τον 19ο αιώνα. Η εμπορική τάξη είναι γνωστό ότι αποτέλεσε σημαντικό παράγοντα όχι μόνο στην οικονομία αλλά και στην πολιτική ζωή της πόλης. Κατά συνέπεια, η πρόταση του ψηφιακού μουσείου περιλαμβάνει την περαιτέρω ανάλυση του θέματος. Συγκεκριμένα, εξετάζονται τα χαρακτηριστικά των εμπόρων και οι σχέσεις τους με τις υπόλοιπες κυρίαρχες επαγγελματικές ομάδες. Το πολυτροπικό κείμενο της υποενότητας «Έμποροι» (εικ.68-71) περιλαμβάνει γραπτό κείμενο και εικονογραφικό υλικό. Σε αυτό εικονίζονται νεοκλασικά κτίρια, όπου οι έμποροι διέμεναν. Τα νεοκλασικά δηλώνουν τον πλούτο και την κοινωνική θέση τους.

Η Πάτρα γνώρισε ιδιαίτερη άνθιση τον 19ο αιώνα, λόγω των εμπορικών θαλάσσιων οδών, που αναπτύχθηκαν στην Πελοπόννησο. Ήταν από τις πιο σημαντικές πόλεις της χώρας, καθώς ήταν το πλέον πρόσφορο μέρος για να αναπτυχθεί εμπορική δραστηριότητα. Στην άνθισή της συνέβαλαν οι πολίτες της Ευρώπης που αντιπροσώπευαν εμπορικούς και μεταφορικούς οίκους και μετοίκησαν εκεί²⁵⁴. Ήταν τόσο μεγάλη η επιρροή του εμπορίου, που το 1857 στα γυμνάσια υπήρχε μάθημα για τη διδασκαλία του και μέχρι την έλευση του επόμενου αιώνα είχαν εκδοθεί 8 σχετικά συγγράμματα και βοηθήματα²⁵⁵. Επίσης, από το 1858 ο αριθμός των εμπόρων εκτοξεύτηκε. Συγκροτούσαν το ανώτερο κοινωνικό στρώμα,

²⁵¹Σαραφόπουλος, *Ιστορικό λεύκωμα αχαϊκής βιομηχανίας 1825-1975*, 13

²⁵²Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα*, 143

²⁵³Πρόσφατο παρελθόν, https://www.patrasport.gr/?section=2116&language=el_GR (ημερομηνία πρόσβασης: 26/12/21)

²⁵⁴Παπαευθυμίου, *Βιομηχανικά κτίρια της Δυτικής Ελλάδας, αρχιτεκτονική φυσιογνωμία, δυνατότητες αξιοποίησης*, 8

²⁵⁵Μούλιας, *Η διάσταση αυτοχθόνων και ετεροχθόνων στη μετεπαναστατική Πάτρα, (1828-1850)*, 80

ενώ αρκετοί οίκοι αποτελούνταν από υπαλλήλους-έμπορους του μεσαίου κοινωνικού στρώματος, οι οποίοι απολάμβαναν υψηλό μισθό και ανεξαρτητοποιούνταν γρήγορα²⁵⁶. Η οικονομική ισχύς που απέκτησαν, τους ανέδειξε σε άρχουσα τάξη που φαίνεται από τη θέση και την αισθητική των τάφων τους στο Πρώτο Νεκροταφείο Πατρών²⁵⁷.

Οι έμποροι μεγαλούργησαν στο πεδίο της σταφίδας, καθώς αποτέλεσε το πρώτο εξαγωγικό προϊόν της πόλης, αναβαθμίζοντάς την οικονομικά²⁵⁸. Πολλές φορές βέβαια, η δραστηριότητα που σχετιζόταν με τη σταφίδα και τη διακίνησή της τους έθετε σε δύσκολη θέση. Χαρακτηριστική ως προς αυτό ήταν η σταφιδική κρίση των ετών 1892-1893, που οδήγησε στην μεταβολή των δημοτικών συμβουλίων, από τα οποία πολλοί έμποροι αποχώρησαν. Στη θέση τους πήκαν δικηγόροι και ιατροί²⁵⁹.

Μέσα από την μελέτη για τους εμπόρους γίνονται ευδιάκριτα ορισμένα χαρακτηριστικά τους. Οι ελληνικοί και οι ξένοι εμπορικοί οίκοι της σταφίδας είχαν αναλάβει τον ρόλο των τραπεζών. Αυτό ίσχυε μέχρι το 1841, χρονιά που ιδρύθηκε η Εθνική Τράπεζα, ενώ το υποκατάστημά της στην Πάτρα χρονολογείται το 1846. Οι έμποροι κινούσαν την οικονομία, όσον αφορά την αγροτική δραστηριότητα. Υπήρχαν οι λεγόμενοι merchant bankers οι οποίοι έδιναν χρήματα για την παραγωγή, είτε δικά τους είτε από δάνεια ελληνικών και ξένων τραπεζών²⁶⁰. Αυτές τις δραστηριότητες άσκησαν σε όλη την Πελοπόννησο ξένοι εμπορικοί οίκοι και οι ελληνικοί Κόλλα, Κρεμμύδη, Φραγκοπούλου, Τζίνη, Αγαπητού, Φακίρη και Τζούκου, οι οποίοι επικράτησαν για πολύ καιρό στην οικονομική ζωή της πόλης²⁶¹. Ορισμένοι πάλι, χρησιμοποίησαν και αθέμιτους τρόπους για να πλουτίσουν. Για παράδειγμα, ο Γουνάς έκανε εισαγωγές εμπορευμάτων λαθραία για να αποφύγει τους φόρους και με κίβδηλες πτωχεύσεις έκλεβε τους συναδέλφους του²⁶².

Επίσης, ήταν συνηθισμένη η πρακτική οι απόγονοί των εμπορικών οικογενειών να ακολουθούν το ίδιο επάγγελμα. Σε αντιδιαστολή με τους εμπόρους της Ευρώπης, η εμπορική κοινότητα της Πάτρας δεν έδειξε ενδιαφέρον να διεκδικήσει πολιτικούς θώκους, παρά μόνο τοπικά, καταλαμβάνοντας δηλαδή θέσεις στο Δήμο, σε συμβούλια και σε επιτροπές²⁶³.

²⁵⁶Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα (2η έκδοση)*, 62-68

²⁵⁷Καϊκα-Μαντανίκα, *Πτερόν εις τον πύλον, οι γνωστοί-άγνωστοι Πατρινοί και η πολυεθνική κοινωνία της Πάτρας (1880-1920)*, 51-53

²⁵⁸Στο ίδιο, 94-95

²⁵⁹Τόμπρος, «Η τοπική αυτοδιοίκηση της Πάτρας στον 19ο αιώνα ως φορέας εξέλιξης της πόλης», 162

²⁶⁰Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα*, 127-132

²⁶¹Μούλιας, *Η διάσταση αυτοχθόνων και ετεροχθόνων στη μετεπαναστατική Πάτρα, (1828-1850)*, 74-75

²⁶²Καϊκα-Μαντανίκα, *Πτερόν εις τον πύλον, οι γνωστοί-άγνωστοι Πατρινοί και η πολυεθνική κοινωνία της Πάτρας (1880-1920)*, 38

²⁶³Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα*, 94

Μάλιστα, κανένας από τους πλούσιους εμπόρους της πόλης δεν ενδιαφέρθηκε να αναλάβει θέση δημάρχου και οι ελάχιστοι που προσπάθησαν απέτυχαν. Παράδειγμα είναι ο Κόγκος, ο οποίος απέτυχε μολονότι είχε τη στήριξη των συναδέλφων του²⁶⁴. Οι περισσότεροι ήταν αφοσιωμένοι στην ανάπτυξη των επιχειρήσεών τους και είχαν τα ίδια συμφέροντά με τους παλαιούς προκρίτους. Επίσης, η εισαγωγή των εποίκων στην εμπορική κοινότητα οδήγησε στην αδιαφορία τους για την ένταξη στο ελληνικό έθνος²⁶⁵. Αξιοσημείωτο είναι και το γεγονός ότι πολλοί έμποροι δεν είχαν λάβει εκπαίδευση. Η απουσία οργάνωσης στο νεοσύστατο κράτος τους ανάγκαζε να μετοικούν στην Κέρκυρα για να μορφωθούν, με κορυφαία την ακαδημία Γκίλφορντ ή αλλού. Τέλος, ο κόσμος της Πάτρας δεν ήταν φιλικά προσκείμενος προς τους αστούς εμπόρους. Αντιμετώπιζε πολλά οικονομικά προβλήματα και δεν είχε σχηματίσει μία καλοπροαίρετη άποψη²⁶⁶.

Η ταυτότητα του εμπόρου ήταν συγκεκριμένη και οι ασχολίες του αυστηρά οριοθετημένες²⁶⁷. Οι αρμοδιότητές τους ήταν να μεταπωλούν εμπορεύματα, να χρηματοδοτούν καλλιέργειες, το εμπόριο της σταφίδας, να αγοράζουν και να πωλούν το συνάλλαγμα²⁶⁸.

4.4.2 Κτηματίες

Παράλληλα με τους εμπόρους, οι κτηματίες αποτέλεσαν σημαντικό παράγοντα για την Πάτρα τη συγκεκριμένη περίοδο. Η σχετική υποενότητα στο ψηφιακό μουσείο επεξεργάζεται τις συνήθειες και τα χαρακτηριστικά τους, τον ρόλο και τη θέση τους στην πόλη. Το πολυτροπικό κείμενο της υποενότητας «Κτηματίες» (εικ.72,73) πέρα από το γραπτό κείμενο, περιλαμβάνει εικονογραφικό υλικό, όπως το πορτρέτο του έμπορου/κτηματία Θεόδωρου Βουρλούμη. Ο συγκεκριμένος είναι μια χαρακτηριστική περίπτωση εμπόρου/κτηματία, ο οποίος αξιοποίησε τα κτήματά του, καλλιεργώντας σταφίδα. Η συμπερίληψη της περίπτωσης του στο ψηφιακό μουσείο δείχνει την πιθανή διπλή υπόσταση των ρόλων που πολλές προσωπικότητες είχαν την περίοδο, δηλαδή του εμπόρου και του κτηματία.

Οι κτηματίες κατηγοριοποιούνταν στο ανώτερο στρώμα της πατραϊκής κοινωνίας, αν και οι μικροί ανήκαν στο κατώτερο, ενώ πολλοί ήταν απόγονοι προκρίτων²⁶⁹. Τον 19^ο αιώνα οι

²⁶⁴Τόμπρος, «Η τοπική αυτοδιοίκηση της Πάτρας στον 19ο αιώνα ως φορέας εξέλιξης της πόλης», 161

²⁶⁵Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα*, 94

²⁶⁶Καϊκα-Μαντανίκα, *Πτερόν εις τον πύλον, οι γνωστοί-άγνωστοι Πατρινοί και η πολυεθνική κοινωνία της Πάτρας (1880-1920)*, 38-39

²⁶⁷Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα*, 68

²⁶⁸Καϊκα-Μαντανίκα, *Πτερόν εις τον πύλον, οι γνωστοί-άγνωστοι Πατρινοί και η πολυεθνική κοινωνία της Πάτρας (1880-1920)*, 37-52

²⁶⁹Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα (2η έκδοση)*, 62-68

ευκατάστατοι αστοί της Πάτρας συνήθιζαν να αγοράζουν οικόπεδα, όπως ο Μιχαήλ Κόλλας και η οικογένειά του και ο Δημήτρης Λάγγουρας. Αυτή τους η δραστηριότητα επετεύχθη κυρίως μέσω των τοκογλυφικών δραστηριοτήτων ή συμμετοχής τους σε πλειστηριασμούς. Οι κτηματίες συνήθιζαν να προμηθεύονται οικόπεδα στην Κάτω Πόλη και ειδικά στις πιο κοντινές στη θάλασσα οικονομικές ζώνες. Αυτό συνέβαινε, καθώς είχαν συνειδητοποιήσει ότι εκεί θα διαμορφωνόταν κατά το σχέδιο το κέντρο, στοιχείο που θα ήθελαν να εκμεταλλευτούν²⁷⁰. Οι παραδοσιακοί Πατρινοί-πρόκριτοι κτηματίες, από την άλλη, διέθεταν ιδιοκτησίες στην Άνω Πόλη, όπως ο Ρούφος και ο Παπαδιαμαντόπουλος²⁷¹.

Οι κτηματίες, ως τάξη από τα πρώτα χρόνια της σύστασης του ελληνικού κράτους διεκδίκησαν πολιτικές θέσεις. Η συμμετοχή των προκρίτων-κτηματιών στα κοινά διακρίνεται από αστάθεια, διότι συχνά δεν παρέμεναν αφοσιωμένοι στον ίδιο πολιτικό σχηματισμό. Επίσης εναντιώθηκαν, μαζί με τους εμπόρους, στη δεσποτική πολιτική της Αντιβασιλείας και του Όθωνα. Ο λόγος ήταν κυρίως ο αποκλεισμός τους από την άσκηση της εξουσίας, στοιχείο που εντέλει οδήγησε στην πολιτικοποίηση τους²⁷².

Οι ασχολίες τους ήταν οριοθετημένες²⁷³. Ασχολήθηκαν με το εμπόριο, τον τραπεζικό τομέα ή καλλιεργούσαν τη γη και χρησιμοποιούσαν το ισόγειο για επαγγελματικούς λόγους συνήθως (βιοτεχνίες κυρίως), και τον πρώτο όροφο για κατοικία. Η ακίνητη περιουσία τους αποτελούνταν από αγρούς, αμπελώνες για την παραγωγή σταφίδας ή άλλα κτήματα, ελαιοτριβεία και αλώνια. Στο πλαίσιο αυτό, ο μεγαλοκτηματίας Αντώνιος Γαλανόπουλος μεγαλούργησε, όταν απέκτησε μεγάλα οικόπεδα, αμπελώνες σταφίδας και αμπελώνες γενικά, τα οποία απέκτησαν τρανή φήμη²⁷⁴.

Οι πρόκριτοι της Πάτρας δεν μπόρεσαν να επιστρέψουν στις οικονομικές δράσεις, που είχαν πριν την Επανάσταση. Διέθεταν γη και από εκεί σε συνδυασμό με την εκπαίδευσή τους στη Δύση, αντλούσαν το κύρος και τη συμβολική εξουσία. Η πραγματική ισχύς τους περιοριζόταν αφενός στην επιρροή πάνω στους πολίτες και αφετέρου στην πολιτική τους θέση²⁷⁵.

²⁷⁰Καϊκα-Μαντανίκα, *Πτερόν εις τον πύλον, οι γνωστοί-άγνωστοι Πατρινοί και η πολυεθνική κοινωνία της Πάτρας (1880-1920)*, 54-56

²⁷¹Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα (2η έκδοση)*, 99

²⁷²Στο ίδιο, 61-97

²⁷³Στο ίδιο, 68

²⁷⁴Καϊκα-Μαντανίκα, *Πτερόν εις τον πύλον, οι γνωστοί-άγνωστοι Πατρινοί και η πολυεθνική κοινωνία της Πάτρας (1880-1920)*, 55-95

²⁷⁵Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα (2η έκδοση)*, 93

4.4.3 Γεωργοί

Οι γεωργοί αποτελούσαν πολυπληθή κοινωνική ομάδα στην Πάτρα του 19^{ου} αιώνα. Η υποενοότητα στοχεύει να παρουσιάσει την ταυτότητά τους τον 19ο αιώνα, το επίπεδο της εργασίας τους, αλλά και τις σχέσεις τους με τις κυρίαρχες επαγγελματικές ομάδες της περιόδου. Το πολυτροπικό κείμενο της υποενοότητας «Γεωργοί» (εικ.74-76) περιλαμβάνει γραπτό κείμενο και εικονογραφικό υλικό, που απεικονίζει άτομα στον χώρο εργασίας τους. Η εικόνα λειτουργεί καταλυτικά, καθώς επεξηγεί με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τις συνθήκες εργασίας τους.

Το 1841 από τα 3163 εργαζόμενα άτομα στην Πάτρα, οι γεωργοί κατελάμβαναν μεγάλο ποσοστό και μαζί με τους κτηνοτρόφους ανήκαν στο κατώτερο κοινωνικό στρώμα²⁷⁶. Η γεωργική παραγωγή δεν βρισκόταν σε ανεπτυγμένο επίπεδο, ούτε οι τράπεζες μπορούσαν να συμβάλουν στην ανάπτυξή της στις αρχές του 19^{ου} αιώνα²⁷⁷. Το γεγονός ότι η σταφίδα είχε καταλήξει να είναι μονοκαλλιέργεια ήταν καθοριστικό για τη ζωή τους. Μάλιστα, καθώς για την καλλιέργειά της απαιτούνταν εξειδικευμένες εργασίες, από τη στιγμή που δεν υπήρχαν ειδικά μηχανήματα, δημιουργήθηκε η ανάγκη για πολλούς εργαζόμενους γεωργούς και ως συνέπεια αυξήθηκε το αγροτικό ημερομίσθιο. Η πόλη επίσης, καλλιεργήσε δημητριακά, κυρίως αραβόσιτο και ελιές²⁷⁸ αλλά η αγροτική παραγωγή ρυθμιζόταν, σύμφωνα με την καλλιέργεια της σταφίδας²⁷⁹.

Οι γεωργοί εξαρτιόνταν από τους εμπόρους και την οικονομική δύναμή τους. Ελληνικοί και ξένοι εμπορικοί οίκοι της σταφίδας, λειτουργώντας ως τράπεζες, δημιουργούσαν σχέσεις εξουσίας, δίνοντας χρήματα για την αγροτική παραγωγή, είτε δικά τους, είτε από δάνεια ελληνικών και ξένων τραπεζών. Το 1841 όταν ιδρύθηκε η Εθνική Τράπεζα, η επίδρασή τους έπαυσε με αποτέλεσμα να ανακουφιστούν πολλοί μικροκαλλιεργητές και γεωργοί, που αναγκάζονταν να δανειστούν. Το αίσθημα της ανακούφισης ενισχύθηκε, όταν μεταφέρθηκε το υποκατάστημα της Εθνικής Τράπεζας στην Πάτρα το 1846. Επίσης η Εμπορική Τράπεζα το 1841 βοήθησε την παραγωγή, καθώς χορηγούσε δάνεια στους γεωργούς²⁸⁰.

Η αγροτική παραγωγή είχε αντίκτυπο στην οικονομία. Ως αποτέλεσμα, η ανεπάρκεια ή ο υπερπολλαπλασιασμός της παραγωγής οδήγησαν σε πολλά προβλήματα. Για παράδειγμα, η

²⁷⁶Στο ίδιο, 60-62

²⁷⁷Καϊκά-Μαντανίκα, *Πτερόν εις τον πύλον, οι γνωστοί-άγνωστοι Πατρινοί και η πολυεθνική κοινωνία της Πάτρας (1880-1920)*, 48

²⁷⁸Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα*, 134 -138

²⁷⁹Μούλιας, *Η διάσταση αυτοχθόνων και ετεροχθόνων στη μετεπαναστατική Πάτρα, (1828-1850)*, 79

²⁸⁰Μπακουνάκης, *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα*, 127-131

νόσος των αμπέλων την περίοδο 1852-1856 κατέληξε στον υποσιτισμό ενός μεγάλου ποσοστού των Πατρινών²⁸¹.

4.5 Αξιοθέατα

4.5.1 Achaia Clauss

Όπως αναφέρθηκε σε άλλο σημείο, η Achaia Clauss αποτέλεσε μία σημαντική και διαχρονική οινοποιία του 19ου αιώνα. Το συγκρότημα των κτιρίων της αποτελεί εντυπωσιακό αξιοθέατο και η διαμόρφωσή του προσελκύει πολλούς επισκέπτες σήμερα. Η πρόταση για το ψηφιακό μουσείο εξετάζει τα κτίρια και τις λειτουργίες τους που μπορούν να γίνουν κατανοητές μέσω του πολυτροπικού κειμένου της ενότητας «Achaia Clauss» (εικ.77-80). Το εικονογραφικό υλικό αποτυπώνει γενικές απόψεις του συγκροτήματος και τις εγκαταστάσεις στον Ριγανόκαμπο, προσδιορίζοντας, έτσι, την περιοχή και αναδεικνύοντας το εντυπωσιακό συγκρότημα.

Ο Γουσταύος Κλάους ίδρυσε την Achaia Clauss στην περιοχή που ονόμασε Gutland. Η κόρη του την αποκαλούσε στα γερμανικά «εύφορη γη», με αποτέλεσμα το όνομα να καθιερωθεί²⁸². Οι αρχικοί αμπελώνες καλλιεργήθηκαν το 1861²⁸³ και σταδιακά το συγκρότημα κτίστηκε με υπόγειες αποθήκες τεράστιου μεγέθους και εργοστάσια, μέχρι που σχηματίστηκε ένας συνοικισμός²⁸⁴. Ο Γουσταύος Κλάους τιμούσε τα σπουδαία πρόσωπα, που πέρασαν από την Gutland, αφιερώνοντας οίνο και τιμητικές επιγραφές. Όταν η φιλελληνίδα αυτοκράτειρα Ελισάβετ της Αυστροουγγαρίας επισκέφτηκε την οινοποιία το 1885, την τίμησε με μία αφιερωματική πλάκα και το Imperial Cellar, όπου αποθηκεύονται και σήμερα αφιερωμένα βαρέλια. Ο Γουσταύος αφιέρωσε από ένα βυτίο στον στρατάρχη Μόλτκε, τον καγκελάριο Μπίσμαρκ, την πριγκίπισσα Αλεξάνδρα της Ουαλίας και τον βασιλιά Γεώργιο Α΄ ενώ στη βασίλισσα Όλγα δύο. Τα βυτία των δύο τελευταίων είναι εντυπωσιακά και κατεργασμένα με καλλιτεχνικό τρόπο. Επίσης, κατασκευάστηκαν μαρμάρινες επιγραφές για τον πρίγκιπα Ρούπρεχτ της Βαυαρίας, τον Γεώργιο Α΄ και τη βασίλισσα Όλγα και άλλες προσωπικότητες. Βυτία με οίνο αφιερώνονταν και μετά τον 19^ο αιώνα²⁸⁵.

²⁸¹Τόμπρος, «Η τοπική αυτοδιοίκηση της Πάτρας στον 19ο αιώνα ως φορέας εξέλιξης της πόλης», 170-171

²⁸²Σταθάκη-Κούμαρη, *Η οινοποιός εταιρεία «Αχαΐα» και τα χειροποίητα βαρέλια της*, 20

²⁸³Καΐκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 184

²⁸⁴Καΐκα-Μαντανίκα, *Πτερόν εις τον πύλον, οι γνωστοί-άγνωστοι Πατρινοί και η πολυεθνική κοινωνία της Πάτρας (1880-1920)*, 63

²⁸⁵Σταθάκη-Κούμαρη, *Η οινοποιός εταιρεία «Αχαΐα» και τα χειροποίητα βαρέλια της*, 22-122

Το συγκρότημα βρίσκεται στο νοτιοδυτικό μέρος της Πάτρας στα σύνορα του δημοτικού διαμερίσματος της Μεσσήνιας²⁸⁶ και θυμίζει καστροπολιτεία. Η πύλη είναι πέτρινη και εντυπωσιακή όπως και οι πύργοι. Η αρχιτεκτονική των κτιρίων είναι λαμπρή με χαρακτηριστικά παραδείγματα τα κελάρια και τις πέτρινες κεραμοσκεπείς αποθήκες²⁸⁷. Στο συγκρότημα των 300 στρεμμάτων περιλαμβάνονταν πολλά κτίσματα, κατοικίες των εργατών και του κηπουρού, αποθήκες κρασιού, χώρους για απόσταξη, υδαταποθήκη και βαρελοποιείο, πλυντήριο βαρελιών, κιβωτοποιείο, λεβητοστάσιο, χημείο, διεύθυνση, αυλή και υπόστεγο, μαγειρείο προσωπικού, στάβλο, μία ορθόδοξη και μία καθολική εκκλησία, που δεν λειτουργεί σήμερα²⁸⁸. Υπήρχαν και ο τόπος για την απόσταξη του τσίπουρου KORNER και το κατοικήσιμο και σήμερα λίθινο οικοδόμημα «Αμαλιείον» για την απόσταξη και αποθήκευση κονιάκ. Επιπλέον, εξαιτίας μιας απόπειρας απαγωγής του Κλάους το 1869, κατασκευάστηκαν τρεις οχυρωματικοί πύργοι, για να προστατευτεί από τις συνήθεις ληστείες και επιδρομές. Οι πύργοι τοποθετήθηκαν στο αριστερό μέρος της εισόδου, μεταξύ του Αμαλιείου και της Basilika και στο κέντρο και είναι επηρεασμένοι από τη δυτική αρχιτεκτονική. Ο αποκαλούμενος πύργος των ληστών διατηρεί μια καμπάνα και ένα ρολόι στην κορυφή, ενώ υπάρχει και μια επιγραφή σχετικά με το περιστατικό, στο σημείο, όπου ελλόχευε ο αρχιληστής²⁸⁹. Οι πύργοι στέγαζαν τις οικογένειες των εργατών, ενώ για τα παιδιά τους λειτουργούσε σχολείο. Υπήρχε, τέλος, ναός αφιερωμένος στον Απόστολο Θωμά προς τιμήν της γυναίκας του και δίπλα ένα νεκροταφείο²⁹⁰.

Έπειτα, οι Γερμανοί διευθυντές διέθεταν οικίες που διατηρούνται ακόμα και σήμερα, ενώ η έπαυλη του Γουσταύου στεγάζει σήμερα έναν εκθεσιακό χώρο με το όνομα βίλα Κωνσταντίνια. Στο σημείο υπήρχε επίσης το Θεοδώρειο ή Θεοδωρείο, η αγροικία του Θεόδωρου Άμβουργερ, στο πάνω μέρος της σύγχρονης κάβας, και κάτω το θεοδώρειο κελάρι. Το Θεοδώρειο δεν βρίσκεται σε καλή κατάσταση ούτε η κατοικία του Γιάκομπ Κλίπφελ, κτίσματα τα οποία συνέδεε το ισπανικό κελάρι²⁹¹.

Το σύνολο των κτιρίων έχει κηρυχθεί διατηρητέο μνημείο από το Υπουργείο Πολιτισμού. Σήμερα το κρασί παράγεται σε άλλες εγκαταστάσεις που βρίσκονται κοντά στις παλιές. Από την άλλη, τα κελάρια, οι διοικητικές υπηρεσίες, οι τόποι, οι οποίοι φιλοξενούν τους

²⁸⁶Παπαευθυμίου, *Σιωπηλοί μάρτυρες, βιομηχανικά κτίρια της Πάτρας και η αρχιτεκτονική τους*, 106

²⁸⁷Παπαευθυμίου, *Βιομηχανικά κτίρια της Δυτικής Ελλάδας, αρχιτεκτονική φυσιογνωμία, δυνατότητες αξιοποίησης*, 68

²⁸⁸Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 190-196

²⁸⁹Σταθάκη-Κούμαρη, *Η οινοποιός εταιρεία «Αχαΐα» και τα χειροποίητα βαρέλια της*, 20-37

²⁹⁰Σαραφόπουλος, *Ιστορικό λεύκωμα αχαϊκής βιομηχανίας 1825-1975*, 122-123

²⁹¹Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 193

τουρίστες βρίσκονται στο παλιό συγκρότημα²⁹². Η οινοποιία είναι χωρισμένη σε δύο κομμάτια, την ΑΧΑΪΑ CLAUSS ESTATE, την οποία εκμεταλλεύεται η τράπεζα Πειραιώς και τα κτίρια της και το δεύτερο, η ΑCHAIA CLAUSS-ΠΟΙΟΤΙΚΗ ΟΙΝΟΠΟΙΗΣΗ ΑΕ, η οποία παράγει κρασί και συνεχίζει να γνωρίζει οικονομική ανάπτυξη συνεχώς όχι μόνο στην Ελλάδα²⁹³.

4.5.2 Φάρος

Ο φάρος της Πάτρας είναι ένα σημαντικό αξιοθέατο. Αποτελεί τοπόσημο για την πόλη, το οποίο οι Πατρινοί συνηθίζουν να επισκέπτονται. Έχει αξία έτσι να μελετηθεί στο πλαίσιο της εργασίας. Στο πολυτροπικό κείμενο της ενότητας εξετάζονται τα χαρακτηριστικά του και η ιστορία του, ενώ οι εικόνες (εικ.81-83) βοηθούν στην κατανόηση των μεταβολών που το κτίσμα υπέστη.

Ιδιαίτερα σημαντικός για το λιμάνι της Πάτρας τον 19^ο αιώνα ήταν ο φάρος του μώλου, ο οποίος σύμφωνα με πολλούς ήταν χαρακτηριστικό γνώρισμά της, αποτελώντας το σημείο, στο οποίο λάμβαναν χώρα πολλές από τις ασχολίες των Πατρινών²⁹⁴. Κατασκευάστηκε, με δαπάνες του προϋπολογισμού για τα προγραμματισμένα λιμενικά έργα, όπως το τελωνείο και το λοιμοκαθαρτήριο, με απόφαση του Δήμου και την έγκριση από το νεοσύστατο κράτος, στο πλαίσιο αναπτυξιακών έργων που είχαν ξεκινήσει²⁹⁵. Ο σκοπός του ήταν να διευκολυνθεί η πλεύση και η προσάραξη των πλοίων κατά τη διάρκεια της νύχτας²⁹⁶. Ο φάρος ανεγέρθηκε στο άκρο του μώλου της οδού Αγίου Νικολάου. Η πρώτη του μορφή χρονολογείται το 1858 και κατασκευάστηκε από ξύλο, στοιχείο που οδήγησε στην καταστροφή του τον Δεκέμβριο του 1865, εξαιτίας μιας δυνατής καταιγίδας²⁹⁷, που κράτησε δύο μέρες²⁹⁸.

Στη συνέχεια, δημιουργήθηκε ένας δεύτερος φάρος στο ίδιο σημείο, κατασκευασμένος από πέτρα την περίοδο 1874-1878. Μία ξύλινη εξέδρα κατασκευάστηκε πλάι του το 1891, ενώ λίγο καιρό αργότερα μία πέτρινη εξέδρα και ένα πέτρινο καφενείο. Η εξέδρα φιλοξένησε κατά περιόδους κινηματογράφο, καφενείο και θέατρο²⁹⁹.

²⁹²Παπαευθυμίου, *Βιομηχανικά κτίρια της Δυτικής Ελλάδας, αρχιτεκτονική φυσιογνωμία, δυνατότητες αξιοποίησης*, 68

²⁹³Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 211

²⁹⁴Στο ίδιο, 145

²⁹⁵Τόμπρος, «Η τοπική αυτοδιοίκηση της Πάτρας στον 19ο αιώνα ως φορέας εξέλιξης της πόλης», 163-164

²⁹⁶Μούλιας, *Η διάσταση αυτοχθόνων και ετεροχθόνων στη μετεπαναστατική Πάτρα, (1828-1850)*, 68

²⁹⁷Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 145

²⁹⁸Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 265

²⁹⁹Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 145

Οι Γερμανοί, τον Οκτώβριο του 1944, σκόπευαν να καταστρέψουν τον φάρο, ανατινάζοντάς τον. Βέβαια, σώθηκε χάρη στον σαμποτέρ Η. Μιχαλόπουλο. Έπειτα, το 1972 ο φάρος κατεδαφίστηκε, διότι εμπόδιζε το πέρασμα μεγαλύτερων πλοίων που έρχονταν από τη Δύση. Το 1999, τέλος, αποφασίστηκε να ανοικοδομηθεί νέος, όμοιος με τον παλιό, κοντά στον ναό του Αγίου Ανδρέα. Σήμερα αποτελεί αξιοθέατο για την πόλη αλλά δεν έχει την ακτινοβολία του πρώτου³⁰⁰.

4.5.3 Δημοτικό θέατρο Απόλλων

Το Δημοτικό Θέατρο της Πάτρας αποτελεί σήμερα ένα εντυπωσιακό θέατρο στο κέντρο της πόλης. Έχει έτσι ενδιαφέρον να μελετηθεί τόσο η λειτουργία, όσο και η κατασκευή του. Στο πολυτροπικό κείμενο της υποενότητας «Δημοτικό Θέατρο Απόλλων» (εικ.84-87) υπάρχει εικονογραφικό υλικό που παρουσιάζει στον επισκέπτη τα χαρακτηριστικά του, τόσο με τη σημερινή του εικόνα, όσο και με τη μορφή του σχεδίου του.

Το «Δημοτικόν Θέατρον Πατρών Απόλλων» βρίσκεται στην κεντρική πλατεία της Κάτω Πόλης, την πλατεία Γεωργίου. Θεμελιώθηκε το 1871 και χτίστηκε το 1872³⁰¹. Μία επιτροπή ευκατάστατων σταφιδεμπόρων, αποτελούμενη από τους Θεόδωρο Άμβουργερ, Εδ. Χάνκοκ, Θεμ. Φερούση, Κυρ. Ν. Λάππα, Δ.Π. Παρινό και Α. Χρυσάνθη, ανέλαβε την οικοδόμηση, ενώ ο Γερμανός Ερνέστος Τσίλλερ ορίστηκε αρχιτέκτονας³⁰². Επίσης, αποτελεί ένα από τα πιο παλιά νεοκλασικά³⁰³ διατηρημένα θεατρικά κτίρια του 19^{ου} αιώνα³⁰⁴. Οι αστοί επέλεξαν τον αρχιτέκτονα, επειδή φημιζόταν για τα έργα του. Ένα θεατρικό κτίριο σχεδιασμένο από τον συγκεκριμένο, θα προσέδιδε αίγλη στην πόλη και κύρος στους ίδιους³⁰⁵. Το θέατρο οικοδομήθηκε σε μια προσπάθεια αισθητικής αναβάθμισης και πολιτισμικής εναρμόνισης της πόλης με τα δυτικά πρότυπα. Επιπλέον, έλαβε ομόφωνα το όνομά του από το Δήμο και τους Παρινούς εμπόρους. Η λέξη «δημοτικόν» δήλωνε τη συμβολή του δήμου, ενώ η λέξη

³⁰⁰Στο ίδιο, 145-149

³⁰¹Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 292-293

³⁰²Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 93-94

³⁰³«Δημοτικό Θέατρο Πατρών», http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=799 (ημερομηνία πρόσβασης 26/11/2021)

³⁰⁴Ευανθία Ε. Στιβανάκη, *Θεατρική ζωή κίνηση και δραστηριότητα στην Πάτρα από το 1828 έως το 1900* (Πάτρα, εκδόσεις περί τεχνών, 2001), 105

³⁰⁵Ελένη Φεσσά-Εμμανουήλ, «Παράδοση και νεωτερικότητα στην Ελληνική θεατρική αρχιτεκτονική» στο *Νέο ελληνικό θέατρο (17ος-20ος αιώνας), επιστημονικές επιμορφωτικές διαλέξεις, Ειδικές μορφωτικές εκδηλώσεις Φεβρουάριος-Μάρτιος 1996*, επιμέλεια Ελένη Γραμματικοπούλου (Αθήνα: Εθνικό ίδρυμα ερευνών 1958, 1997), 97

«Απόλλων» δήλωνε το λυρικό περιεχόμενο των παραστάσεων που θα φιλοξενούσε και προοικονομούσε την ομοιότητά του με τα θέατρα στη Σύρο και στη Ζάκυνθο³⁰⁶.

Ο Τσίλλερ στο σχέδιό του άντλησε έμπνευσή από τα ιταλικά κτίρια και συγκεκριμένα από τα γερμανικά, αυστριακά και δανέζικα πρότυπα³⁰⁷. Σύμφωνα με διασωθέντα σχέδιά του 1871, η πρόσοψη έχει πλάτος 19 μέτρα και το βάθος του είναι 27,5 μέτρα. Η πρόσοψη έχει πέντε αψίδες στην είσοδο και άλλες πέντε στον εξώστη, ο οποίος έχει σιδερένια κάγκελα και διακοσμητικά στοιχεία και δημιουργούν πολυτελή εντύπωση. Στο υψηλότερο σημείο της πρόσοψης υπάρχει η επιγραφή «Νέον Ωδείον Πατρών». Το κτίριο οδηγεί σε δύο ακάλυπτους χώρους με δύο σιδερένιες πόρτες. Επίσης, στηρίζεται σε τέσσερις μαρμάρινους κίονες στον εξώστη και σε έξι στο ισόγειο. Η στέγη, τέλος περιλαμβάνει έξι πήλινα αγάλματα που προήλθαν από τη Βιέννη και απεικόνιζαν κόρες³⁰⁸.

Σύμφωνα με τα σχέδια, οι θεατές έμπαιναν στη στεγασμένη είσοδο μέσω μιας στοάς, ανέβαιναν στα πάνω διαζώματα με δύο σκάλες και μπορούσαν να δουν τον διάδρομο, την ημικυκλική πλατεία, την καμπυλόγραμμη σειρά των καθισμάτων και το υπερώο. Παρατηρούσαν, ύστερα, τον χώρο της ορχήστρας, το προσκήνιο, την πρώτη σκηνή, τα παρασκήνια και τα δύο δωμάτια των ηθοποιών σε κάθε πλευρά. Ο πρώτος όροφος περιελάμβανε σειρές θεωρείων και πρακτικούς χώρους, το καπνιστήριο-αναπαυτήριο και τους χώρους υποδοχής. Ο αρχικός σχεδιασμός του θεάτρου δεν μεταβλήθηκε παρά αργότερα μόνο στο εσωτερικό του το 1899 από τον αρχιτέκτονα Θάλλη. Η νέα σχεδίαση προέβλεπε διευρυμένη πλατεία, φωτισμό με ηλεκτρισμό, ενώ μείωσε την έκταση της ορχήστρας³⁰⁹.

Στόχος των δημιουργών ήταν η φιλοξενία λυρικών θιάσων, που ανέβαζαν παραστάσεις όπερας³¹⁰. Στη συνέχεια, το θέατρο φιλοξένησε και ελληνικούς με ελληνικό και ξένο ρεπερτόριο, ενώ η πρόζα επικράτησε του μελοδράματος. Φιλοξενήθηκαν επίσης συναυλίες, χοροεσπερίδες, όπως και πολλές λαϊκές παραστάσεις, ταχυδακτυλουργικά, ακροβατικά θεάματα, εκδηλώσεις για τον σκοπό μιας επετείου ή της τιμής ατόμων. Ιδιαίτερη θέση είχαν οι καλλιτεχνικοί μαθητικοί τοπικοί θιάσοι, οι ορχήστρες, τα μουσικά σύνολα και οι καλλιτεχνικές και φιλολογικές εσπερίδες³¹¹. Πολλοί ιταλικοί θιάσοι μελοδράματος³¹² και

³⁰⁶Στιβανάκη, *Θεατρική ζωή κίνηση και δραστηριότητα στην Πάτρα από το 1828 έως το 1900*, 99-104

³⁰⁷Φεσσά-Εμμανουήλ, «Παράδοση και νεωτερικότητα στην Ελληνική θεατρική αρχιτεκτονική», 98

³⁰⁸Στιβανάκη, *Θεατρική ζωή κίνηση και δραστηριότητα στην Πάτρα από το 1828 έως το 1900*, 106-109

³⁰⁹Στο ίδιο, 107-110

³¹⁰Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 93-94

³¹¹Στιβανάκη, *Θεατρική ζωή κίνηση και δραστηριότητα στην Πάτρα από το 1828 έως το 1900*, 113

³¹²Τριανταφύλλου, *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*, 259

άλλων θεατρικών ειδών πέρασαν, επίσης, από το θέατρο³¹³. Σχετικά με τις προτιμήσεις των Πατρινών, εκτός του λυρικού θεάτρου και των ελληνικών θιάσων που απευθύνονταν στους μορφωμένους αστούς, προγραμμάτιζε παραστάσεις ανοιχτού χώρου, προκειμένου να ανταποκριθεί στα ασθενέστερα κοινωνικά στρώματα³¹⁴.

³¹³Καϊκα-Μαντανίκα, *Μνήμες και εικόνες, Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*, 93-94

³¹⁴Στιβανάκη, *Θεατρική ζωή κίνηση και δραστηριότητα στην Πάτρα από το 1828 έως το 1900*, 113

Επίλογος

Εν κατακλείδι, τα μουσεία είναι οργανισμοί, οι οποίοι εκτός από τους βασικούς καταστατικούς στόχους της μάθησης, της συντήρησης και της έρευνας, προωθούν κοινωνικές αξίες και έχουν τη δύναμη να προωθήσουν σημαντικά κοινωνικά ζητήματα. Η αυξανόμενη εμπιστοσύνη που επιδεικνύουν για αυτά οι επισκέπτες, επικυρώνει την νομιμότητά τους. Η ψηφιακή υπόστασή τους και η μετατροπή τους σε φορείς που δείχνουν να έχουν συνειδητοποιήσει τον κοινωνικό τους ρόλο έχει ισχυροποιήσει την εμπιστοσύνη των επισκεπτών³¹⁵. Σε αυτό το πλαίσιο, η συμπίρευσή τους με την ευρύτερη τεχνολογική ανάπτυξη είναι αδήριτη ανάγκη, προκειμένου να μην καταστούν παρωχημένοι οργανισμοί. Γίνεται αντιληπτό ότι τα μουσεία χρειάζεται να συμβαδίζουν με τη σύγχρονη ψηφιακή πραγματικότητα για να συνεισφέρουν στις κοινότητές τους³¹⁶. Μουσεία, όπως το νέο MoMA, η Συλλογή Frick στη Νέα Υόρκη, αλλά και το Μεγάλο Αιγυπτιακό Μουσείο (Grand Egyptian Museum) και το Εθνικό Μουσείο του Κατάρ φροντίζουν να επεκτείνονται στον ψηφιακό χώρο και να ενσωματώνουν διαρκώς την ψηφιακή κουλτούρα, στην προσπάθειά τους να είναι επίκαιρα και προσβάσιμα³¹⁷. Η ψηφιακή εποχή έφερε σημαντικές αλλαγές και έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη συνέχιση του έργου τους³¹⁸. Εν ολίγοις, διευκόλυνε τον εκδημοκρατισμό τους, βοηθώντας τα να προσεγγίσουν ένα ευρύτερο κοινό³¹⁹.

Τα ψηφιακά μουσεία διατηρούν και εμβαθύνουν τις έννοιες της δημόσιας ιστορίας. Κάνοντας χρήση της ψηφιακής τεχνολογίας επιχειρούν να εφαρμόσουν πρακτικές, στις οποίες τον πρώτιστο ρόλο έχει η συμμετοχή του κοινού. Οι πρακτικές αυτές έχουν σχέση με την επικοινωνία και την εξωτερίκευση των ιστοριών των επισκεπτών, τη συγκρότηση κοινοτήτων και την κατασκευή συλλογών. Μέσα από την ανάδειξη της σχέσης της δημόσιας ιστορίας με τα μουσεία και την ψηφιακή τεχνολογία, προβάλλεται ο ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας των μουσειακών ιδρυμάτων. Υπό το πρίσμα αυτό, η περίπτωση των ψηφιακών μουσείων πόλης, προχωρώντας ένα βήμα περαιτέρω, χρησιμοποιεί την ψηφιακή τεχνολογία, με πρόσθετο σκοπό να «ξανασυστήσει» το αστικό περιβάλλον και την ιστορία του στους κατοίκους του. Μία τέτοια λειτουργία, άλλωστε, επιχειρεί και το ψηφιακό μουσείο πόλης της Πάτρας που εξετάζει η παρούσα εργασία.

Η πρόταση του ψηφιακού μουσείου «Η Πάτρα στον 19^ο αιώνα» έλαβε υπόψη αυτές τις λειτουργίες της ψηφιακής τεχνολογίας, με κύριο κριτήριο την ενίσχυση της εμπειρίας του επισκέπτη. Ουσιαστικά, η πρόταση επιχειρεί να παροτρύνει το κοινό να γνωρίσει την ιστορία

³¹⁵Smith Bautista, *Museums in the digital age, changing meanings of place, community and culture*, 224

³¹⁶Giannini, Bowen, *Museums in digital culture, New perspectives and research*, 564-565

³¹⁷Στο ίδιο, 574

³¹⁸Smith Bautista, *Museums in the digital age, changing meanings of place, community and culture*, 7

³¹⁹Giannini, Bowen, *Museums in digital culture, New perspectives and research*, 562-572

της πόλης κατά τον 19^ο αιώνα και παράλληλα να εντάξει τους επισκέπτες και τις ιστορίες τους στις πρακτικές του.

Πιο συγκεκριμένα, ένας από τους στόχους της πρότασής μου ήταν το ψηφιακό μουσείο να περιλαμβάνει ένα οργανωμένο περιεχόμενο, με σκοπό να προβάλλεται η ιστορία της πόλης με κατανοητό τρόπο. Επιχειρεί, λοιπόν, να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις του κάθε επισκέπτη, καθιστώντας την πλοήγησή του λειτουργικότερη. Η επιτυχία του σχεδιασμού έγκειται στην ορθή οργάνωση των ιστορικών πληροφοριών, της οθόνης διεπαφής και τη διευκόλυνση της διάδρασης του επισκέπτη με τον ιστότοπο, μέσα από στοιχεία, όπως είναι οι υπερσύνδεσμοι και ο διαδραστικός χάρτης. Ακόμη, τόσο τα στοιχεία οπτικοποιημένης πληροφορίας όπως οι χάρτες και οι χρονογραμμές, όσο και το εικονογραφικό υλικό και η συνέντευξη συνεισφέρουν στον εμπλουτισμό των πολυτροπικών κειμένων, κάνοντας το περιεχόμενο του μουσείου εύληπτο, αλλά και ενισχύοντας την πολιτισμική διεπαφή. Τα γνωρίσματα αυτά προβάλλουν μηνύματα σχετικά με την ιστορία της πόλης στο κοινό για τα κτίρια, τον πληθυσμό και όλα τα στοιχεία που διαμόρφωσαν την πόλη τον υπό μελέτη αιώνα. Η Πάτρα του 19^{ου} αιώνα δηλαδή, γίνεται προσιτή στους σημερινούς κατοίκους της καθώς αναδεικνύονται πολλαπλές πτυχές της, η οικονομική, η πολιτιστική, η αρχιτεκτονική, όπως και η βιομηχανική.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο η πρόταση επιχειρεί να εφαρμόσει νέες και καινοτόμες στρατηγικές, όπου τα μουσεία τοποθετούν τον κάθε επισκέπτη στη θέση του σχεδιαστή και φέρνουν σε επαφή μεταξύ τους τόσο τους ιστορικούς όσο και τα μέλη των κοινοτήτων στις οποίες ανήκουν. Έτσι, έκρινα αναγκαίο οι ψηφιακοί επισκέπτες του μουσείου να μπορούν να συνεισφέρουν δικό τους υλικό στη συλλογή του και να διαδραματίζουν αποφασιστικό ρόλο στη συγκρότηση του περιεχομένου του. Με τη μέθοδο του πληθοπορισμού που έχω ενσωματώσει στις πρακτικές του, οι κάτοικοι συνεργάζονται με το ψηφιακό μουσείο, συνεισφέροντας το προσωπικό τους οπτικό υλικό, το οποίο θα προέρχεται από τον 19^ο αιώνα. Η δυνατότητα αυτή συμβάλλει στη συγκρότηση της κοινότητας γύρω από το μουσείο, αλλά και στην ενίσχυσή του ενδιαφέροντος για την ίδια την πόλη, καθώς καθίσταται δυνατή η δημιουργία δημόσιου διαλόγου για τα ζητήματά της. Κατά βάση, επιχειρήσα να προσφέρω μέσα από το μουσείο δυνατότητες επικοινωνίας και συμμετοχικών δράσεων δίνοντας τον λόγο στο κοινό. Αυτά τα στοιχεία μπορούν να λειτουργήσουν σε μια κατεύθυνση επίλυσης ζητημάτων για την πόλη και να τη «συστήσουν» ξανά στο κοινό μέσα από πολλαπλούς τρόπους.

Η πρόταση, εν ολίγοις, στοχεύει σε ένα ψηφιακό προϊόν, το οποίο προωθεί την ανάπτυξη της πόλης, αναβαθμίζει την ποιότητα ζωής σε αυτή, θέτει ζητήματα για διάλογο και ενδεχομένως συμβάλλει στην επίλυσή τους. Όλα τα στοιχεία, από τα οποία το ψηφιακό προϊόν απαρτίζεται, συνεργάζονται για να συνθέσουν ένα ολοκληρωμένο, δυναμικό και κατανοητό αφήγημα για την πόλη και την ιστορία της. Η συγκεκριμένη πρόταση προβάλλει όλα τα νέα χαρακτηριστικά και τις νέες λειτουργίες που έχει προσδώσει στα μουσειακά ιδρύματα η ψηφιακή τεχνολογία για να ικανοποιήσει τον κάθε επισκέπτη και να του προσφέρει μια πολύπλευρη ψηφιακή εμπειρία.

Βιβλιογραφία

Αθανασιάδης, Χάρης. *Τα αποσυρθέντα βιβλία, έθνος και σχολική ιστορία στην Ελλάδα, (1858-2008)*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2018.

Archer, L. Bruce. «Systematic Method for Designers». Στο *Developments in design methodology*, επιμέλεια Nigel Cross, 57-82. Chichester, New York, Brisbane, Toronto, Singapore: John Wiley and Sons Ltd., 1984.

Βαλατσού, Δέσποινα. «Ανάδυση νέων μνημονικών τόπων στο διαδίκτυο». Διδακτορική διατριβή, Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2014.

Bautista, Susana Smith. *Museums in the digital age, changing meanings of place, community and culture*. England: Altamira Press, 2014.

Bennett, Tony. *Birth of the museum of history theory politics*. Abington, Oxon: Routledge, 1995.

Cauvin, Thomas. *Public history: a textbook of practice*, Νέα Υόρκη, Λονδίνο: Routledge, 2016.

Clifford, James. *Routes, travel and translation in the late 20th century*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1997.

Crooke, Elizabeth. «Museums and community». Στο *A companion to museum studies*, επιμέλεια Sharon McDonald, 170-185. Malden: Blackwell Publishing, 2006.

Δημητρούλια Τίτικα, Τικτοπούλου Κατερίνα. *Ψηφιακές λογοτεχνικές σπουδές, ελληνικά ακαδημαϊκά ηλεκτρονικά συγγράμματα και βοηθήματα*. Αθήνα: www.kallipos.gr, 2015.

Drucker Johanna, κ.α. *Introduction to digital humanities concepts methods and tutorials for students and instructors*. UCLA, 2014.

Giannini, Tula, Bowen, Jonathan, P. *Museums in digital culture, New perspectives and research*. Switzerland: Springer, 2019.

Habermas, Jurgen. *The structural transformation of the public sphere, an enquiry into a category of bourgeois society*. Cambridge Massachusetts: The MIT Press, 1991.

Halbwachs, Maurice. *Η συλλογική μνήμη*. Παπαζήση, χ.τ., 2013.

Henning, Michelle. «New media». Στο *A companion to museum studies*, επιμέλεια Sharon McDonald, 302-318. Malden: Blackwell Publishing, 2006.

Jordanova, Ludmilla. *The look of the past visual and material evidence in historical practice*. New York, Cambridge university press, 2012.

Καϊκα-Μαντανίκα Γιώτα. *Πτερόν εις τον πύλον, οι γνωστοί-άγνωστοι Πατρινοί και η πολυεθνική κοινωνία της Πάτρας (1880-1920)*. Πάτρα: Γιάννης Σκ. Πικραμένος, 2009.

Καϊκα-Μαντανίκα Γιώτα. *Μνήμες και εικόνες. Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*. Πάτρα: Gotsis, 2021.

Kean, Hilda, Martin, Paul. *The Public History Reader*. London and New York: Routledge, 2013.

Kress, Gunther Van Leeuwen, Theo. *Multimodal discourse, the modes and media of contemporary communication*. London: Arnold, 2001.

Manovich, Lev. *The language of New media*. London, England: The MIT press Cambridge Massachusetts, 2001.

Μοσχονάς, Σπύρος. «Η εργασία του Σπυρίδωνα Χατζηγιάννοπουλου στο ναό της Παντάνασσας Πατρών και τα εικονογραφικά του πρότυπα». Στο *Α' επιστημονικό συμπόσιο της νεοελληνικής εκκλησιαστικής τέχνης, Πρακτικά*. 339-360. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών θεολογική σχολή-τμήμα Θεολογίας, 2009.

Μούλιας, Χρήστος Αν. *Η διάσταση αυτοχθόνων και ετεροχθόνων στη μετεπαναστατική Πάτρα. (1828-1850)*. Πάτρα: εκδοτικών τυπογραφείων Πατρών Γεωργίου Πετράκη, 1995.

Mouliou, Marlen. «From urban blocks to city blogs: Defining attributes for the city museum of today». Στο *city museums and city development*, επιμέλεια Ian Jonew, Robert R McDoald, Daryl McNtyre, 155-179. Altamira press: United Kingdom, 2008.

Μουντζάλη, Αφέντρα, Σαράντη Ελένη Γ. «Ναοί Αποστόλου Ανδρέα στην Πάτρα: Πηγές και ερμηνείες τους (4ος-19ος αιώνας)». Στο *Πρακτικά διεθνούς συνεδρίου, Απόστολος Ανδρέας στην ιστορία και την τέχνη Πάτρα, 17-19 Νοεμβρίου 2006*, επιμέλεια Ελένη Γ. Σαράντη, Δημήτριος Δ. Τριανταφυλλόπουλος, 149-171. Πάτρα: πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, 2013.

Μπακουνάκης, Νίκος. *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα (2η έκδοση)*. Αθήνα: Καστανιώτη, 1995.

Παπαευθυμίου Ξενοφών Αργ. *Βιομηχανικά κτίρια της Δυτικής Ελλάδας, αρχιτεκτονική φυσιογνωμία, δυνατότητες αξιοποίησης*. Πάτρα: Το Δόντι, 2007.

Παπαευθυμίου, Ξενοφών Αργ. *Σιωπηλοί μάρτυρες, βιομηχανικά κτίρια της Πάτρας και η αρχιτεκτονική τους*, Πάτρα: Πελοπόννησος, 2013.

Παπαευθυμίου, Ξενοφώντας Αργ. *Η Πάτρα των ανωνύμων*, Πάτρα, Πελοπόννησος, 2014.

Παπαηλία, Πηνελόπη, Πετρίδης, Πέτρος, *Ψηφιακή εθνογραφία 1.0*, Αθήνα: Κάλλιππος, 2015.

Πεντάζου, Ιουλία. «Σχεδιάζοντας ψηφιακά εκθέματα για την ιστορία της πόλης του Βόλου: ο ψηφιακός σχεδιασμός ως θεωρία και πράξη». Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας πολυτεχνική σχολή τμήμα αρχιτεκτόνων-μηχανικών, Βόλος, 2016.

Porciani, Ilaria. «What can public history do with museums, what can museums do for public history?». *Memoria et Ricerca* 1, Απρίλιος-Ιανουάριος 2017.

Ridge Mia. «Crowdsourcing our cultural heritage: Introduction». Στο *Crowdsourcing our cultural heritage* επιμέλεια Mia Ridge, 1-13. Open University UK: Ashgate, 2014.

Σαραφόπουλος, Νικόλαος Β. *Ιστορικό λεύκωμα αχαϊκής βιομηχανίας 1825-1975*. Πάτρα: Επιστημονικό Πάρκο Πατρών, 2008.

Simon, Nina. *Participatory museum*. California: Museum, 2010.

Σταθάκη-Κούμαρη, Ροδούλα. *Η οινοποιός εταιρεία «Αχαΐα» και τα χειροποίητα βαρέλια της*. Πάτρα: Αχαΐα Clauss, 2011.

Στιβανάκη, Ευανθία Ε. *Θεατρική ζωή κίνηση και δραστηριότητα στην Πάτρα από το 1828 έως το 1900*. Πάτρα: εκδόσεις περί τεχνών, 2001

Τόμπρος, Νίκος Φ. «Η τοπική αυτοδιοίκηση της Πάτρας στον 19ο αιώνα ως φορέας εξέλιξης της πόλης». Στο *Πρακτικά ΑΑ΄ Πανελλήνιο ιστορικό συνέδριο 28-30 Μαΐου 2010*. 154-178. Θεσσαλονίκη: ελληνική ιστορική εταιρεία, 2011.

Τόμπρος, Νίκος Φ. *Η πόλη πρόνοιας και ο Δήμος Πατρέων*. (1835-1923), Πάτρα: Το Δόντι, 2019.

Τριανταφύλλου, Κώστας Ν. *Ιστορικών λεξικόν των Πατρών*. Πάτρα: 1959 χ.ε.

Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη. «Παράδοση και νεωτερικότητα στην Ελληνική θεατρική αρχιτεκτονική». Στο *Νέο ελληνικό θέατρο (17ος-20ος αιώνες)*, επιστημονικές επιμορφωτικές διαλέξεις, *Ειδικές μορφωτικές εκδηλώσεις Φεβρουάριος-Μάρτιος 1996*, επιμέλεια Ελένη Γραμματικοπούλου, 89-110. Αθήνα: Εθνικό ίδρυμα ερευνών 1958, 1997.

Ηλεκτρονικές διευθύνσεις

«Ask Brooklyn museum», <https://www.brooklynmuseum.org/ask>, (Ημερομηνία πρόσβασης: 8/12/2021)

«Δημοτικό Θέατρο Πατρών», http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=799 , (ημερομηνία πρόσβασης 26/11/2021)

Farnworth Richard, «A short history of data visualization», <https://towardsdatascience.com/a-short-history-of-data-visualisation-de2f81ed0b23>, (ημερομηνία πρόσβασης: 29/01/2022)

«Νοσοκομείο Δημοτικό Πάτρας», http://odysseus.culture.gr/h/2/gh251.jsp?obj_id=20145, (ημερομηνία πρόσβασης 26/11/2021)

«Παλαιό Δημοτικό Νοσοκομείο», https://www.patrasculture.gr/?section=1872&language=el_GR, (ημερομηνία πρόσβασης: 11/12/2021)

Πετρίδου Βασιλική, «Σκέψεις με αφορμή και παλιά εκκλησία του Αγίου Ανδρέα στην Πάτρα (1836-1843): ένα παράδειγμα νεοελληνικής αρχιτεκτονικής», *DOMA* <https://doma.archi/en/articles/skepseis-me-aformh-thn-palaia-ekklhsia-toy-agioy->, (ημερομηνία πρόσβασης: 21/11/21)

Πρόσφατο παρελθόν, https://www.patrasport.gr/?section=2116&language=el_GR, (ημερομηνία πρόσβασης: 26/12/21)

«Το σήμερα», <http://www.royaltheater.gr/services/%cf%84%ce%bf-cf%83%ce%ae%ce%bc%ce%b5%cf%81%ce%b1/>, (ημερομηνία πρόσβασης 5/12/2021)

Εφαρμοσμένο μέρος

Πηγές εικόνων

Μπακουνάκης, Νίκος *Πάτρα 1828-1860, Μία ελληνική πρωτεύουσα στον 19ο αιώνα* (2η έκδοση), Αθήνα: Καστανιώτη, 1995

Παπαευθυμίου, Ξενοφώντας Αργ. *Η Πάτρα των ανωνύμων*, Πάτρα, Πελοπόννησος, 2014.

Καΐκα-Μαντανίκα Γιώτα. *Πτερόν εις τον πύλον, οι γνωστοί-άγνωστοι Πατρινοί και η πολυεθνική κοινωνία της Πάτρας (1880-1920)*. Πάτρα: Γιάννης Σκ. Πικραμένος, 2009.

Καΐκα-Μαντανίκα Γιώτα. *Μνήμες και εικόνες. Περιδιάβαση στην Πάτρα από την τουρκοκρατία μέχρι σήμερα*. Πάτρα: Gotsis, 2021.

Παπαευθυμίου, Ξενοφών Αργ. *Σιωπηλοί μάρτυρες, βιομηχανικά κτίρια της Πάτρας και η αρχιτεκτονική τους*, Πάτρα: Πελοπόννησος, 2013.

Φεσσά-Εμμανουήλ Ελένη. «Παράδοση και νεωτερικότητα στην Ελληνική θεατρική αρχιτεκτονική». Στο *Νέο ελληνικό θέατρο (17ος-20ος αιώνας), επιστημονικές επιμορφωτικές διαλέξεις, Ειδικές μορφωτικές εκδηλώσεις Φεβρουάριος-Μάρτιος 1996*, επιμέλεια Ελένη Γραμματικοπούλου, 89-110. Αθήνα: Εθνικό ίδρυμα ερευνών 1958, 1997.

Τσονακίδης, Στεφ. Γεώργιος. *Album of Patras*. Πάτρα, 1992 χ.ε.

«Φωτογραφίες από την παλιά Πάτρα», <http://www.paliapatra.gr/>, (ημερομηνία πρόσβασης: 11/12/2021).

Χάρτης της αρχικής σελίδας: Ελένη Αλεξοπούλου, Στέλιος Σταματίου-Κώνστας, Γιώτα Καΐκα-Μαντανίκα. *Χαρτών μνήμες, Πάτρα 1831-1943, Χάρτες, διαγράμματα, κείμενα για την Πάτρα και το Σχέδιο Πόλεως*. Πάτρα: Δήμος Πατρέων, 2014.

Συνέντευξη

Γιώργος Μαρόπουλος. Achaia Clauss, Προσωπική Συνέντευξη, 7/12/2021.

Παράρτημα

Συνέντευξη

Ο Γιώργος Μαρόπουλος, υπεύθυνος για το ιστορικό αρχείο της Achaia Clauss, υπήρξε διαφωτιστικός σχετικά με την ιστορία της εταιρείας και του δημιουργού της. Η συζήτηση συμπεριέλαβε προτάσεις για την βιβλιογραφία και τη διευκρίνιση ορισμένων στοιχείων σχετικά με την Achaia Clauss που περιέχουν παραποιήσεις. Η συνέντευξη έχει ως εξής:

Ξεκινώντας τη συζήτηση για ανακρίβειες που έχουν κατά καιρούς γραφτεί για την Achaia Clauss, τον ρώτησα για μία απορία που μου προξενήθηκε, ενώ διάβαζα τη βιβλιογραφία.

Δ.Μ.: Καρβούνη ή Καρπούνη ήταν το όνομα της γυναίκας του Γουσταύου Κλάους;

Υστερα, έδειξε την εικόνα με την αφιερωματική στήλη προς τη γυναίκα του Γουσταύου Κλάους στο βιβλίο της Ροδούλας Σταθάκη-Κούμαρη «Η οινοποιός Αχάια Clauss και τα βαρέλια της» και μου είπε ότι γράφει καθαρά το όνομά της.

Γ.Μ.: Καρπούνη. Το έχει γράψει ο ίδιος της ο άντρας. Στην παλιά Πάτρα, στην εποχή του 1821 πρώτα απ' όλα υπήρχε μια αγριάδα σε όλα τα πράγματα. Όποιος λεγόταν Τσακουμάκος, τον φωνάζαν Τζακουμάκο. Όλα τα σ στα ονόματα κάνανε ζ. Όποιος λεγόταν Τσιμάρας, λέγαν ο Τζιμάρας, γιατί ήταν άγρια τα πράγματα και άγρια τα πρόσωπα και άγρια η ζωή. Αυτήν την αγριάδα είχε πάρει και το Καρπούνη, πιστεύω εγώ. Ομοίως μετά και εκείνα τα χρόνια οι εκλεπτυσμένοι φιλοδυτικοί. Και ήθελαν να εκλεπτύζουν τα πράγματα και το είπαν Καρβούνη. Το γράψανε και το είδα και εγώ πολλές φορές. Το όνομά της όμως ήταν Καρπούνη. Τέλος. Και το είχε γράψει στην πιο επίσημη αναθηματική πλάκα ο σύζυγός της. Δεν ήξερε αυτός, πως λεγόταν η γυναίκα του;

Έπειτα, έψαξε να βρει και τι είχε γραφτεί για τη σύζυγο του Κλάους.

Γ.Μ.: «Εισέρχεται στη ζωή και δράση της «Αχάια» με το τάδε συμβόλαιο αγοράς γης». Η πρώτη γη, που αγοράστηκε είναι στο όνομά της, ως Θωμαίς Καρβούνη, στο συμβόλαιο, το πιο επίσημο. Δεν μπορεί να γράψει αλλιώς το όνομά της. Η ίδια. Και εξέρχεται από την ενεργό δράση με αυτήν την αναθηματική στήλη, που σου είπα. Δε σου διαβάζω κάτι άλλο. Ήταν κόρη του Ιωάννη Καρπούνη, οπότε είναι Καρπούνη. Να τελειώνουμε.

Δ.Μ.: Αρχικά, πότε ξεκίνησε η οινοποιία και πως;

Γ.Μ.: Το 1861 ξεκίνησε. Πήρε τα πρώτα 90 περίπου στρέμματα γης και ξεκίνησε σιγά σιγά και πήρε τη μορφή που έχει σήμερα. Υπάρχουν μύθοι για αυτά. Θες τους μύθους; Μπορεί να είναι και αλήθεια. Ότι ερχόταν εδώ με το άλογό του κάθε απόγευμα, να κάνει περίπατο και

του άρεσε το μέρος. Και κάπως έτσι θα έγινε βέβαια. Αλλά στους λέω μύθους, γιατί δεν αποδεικνύονται.

Δ.Μ.: Οι μύθοι σχετικά με τη μαυροδάφνη και το όνομά της, που λένε ότι το πήρε από μια γυναίκα που αγάπησε ο Κλάους...

Γ.Μ.: Ναι ναι... υπάρχει αυτός ο θρύλος. Εγώ προσωπικά είμαι ιστορικός εδώ πέρα. Ο ιστορικός αν δεν έχει αποδείξεις δε λέει τίποτα και δεν έχω καμία απόδειξη για αυτό το μύθο και το θρύλο. Μπορεί να είναι και αλήθεια, γιατί είναι προφορική παράδοση αλλά εγώ ως ιστορικός δεν μπορώ να στο επιβεβαιώσω. Μπορώ να σου επιβεβαιώσω ότι είναι θρύλος. Ήταν λέει μια κοπέλα με μαύρα μάτια και μαύρα μαλλιά, η Δάφνη, κόρη κάποιων εργαζομένων, που έμεναν εδώ, γιατί πολλοί εργαζόμενοι έμεναν εδώ. Όχι όλοι. Δε χωράγαν όλοι. Ήταν αυτή η κοπέλα, που την είχε ερωτευτεί ο Κλάους και πέθανε νέα. Αυτό το έχω βρει τραβηγμένο, μέχρι τα μαλλιά. Ότι ήταν αρραβωνιαστικιά του, ότι ήταν παράνομη σχέση του... Ενδεχομένως αν υπήρχε κάτι τέτοιο, να συγκινήθηκε από το θάνατο ενός κοριτσιού. Αυτό. Εγώ δεν πιστεύω ότι ο σοβαρότατος και Γερμανός και αυστηρός Γερμανός Γουσταύος Κλάους, ο οποίος δεν είχε δώσει κανένα δείγμα τέτοιο ελληνικής αλητείας. Δεν είχε δώσει τέτοια δείγματα. Ότι είναι από δω και από κει... (...) Λένε ότι την είχε πριν παντρευτεί την γυναίκα του αλλά αυτά δεν είναι αλήθεια. Την γυναίκα του την παντρεύτηκε νομίζω το '60 και εδώ ήρθε το '61. Δεν μπορώ να το αποδείξω και αφού δεν μπορώ να το αποδείξω θα γράψεις «υπάρχει αυτός ο μύθος ή αυτός ο θρύλος...». Δε θα το διαψεύσουμε. Ούτε να το διαψεύσω μπορώ αλλά όταν γινόταν κάτι βαρύ, όπως ένας θάνατος, ήταν καταγεγραμμένο. Ξέρεις εδώ είχαμε και εργατικά δυστυχήματα. Σκοτώθηκαν κάποιοι άνθρωποι την ώρα της εργασίας. Ε τους ξέρουμε, γράφτηκαν. Υπήρχε μια κινητοποίηση, ένα σοκ. Τώρα πέθανε μία κοπέλα και δε το ξέρει κανείς. Λέω εγώ ιστορικά, οπότε θα το αφήσουμε στη σφαίρα του θρύλου. Αυτό.

Δ.Μ.: Τον 19^ο αιώνα είναι γνωστή η Πάτρα για τους εμπόρους της και τη δραστηριότητά τους. Ποια ήταν η σχέση του με τους εμπόρους της Πάτρας και την κοινωνία του 19^{ου} αιώνα;

Γ.Μ.: Αυτό θα το βρεις εσύ. Εγώ άμα σου απαντήσω, θα σου απαντήσω ωραία λόγια. Θα το βρεις εσύ. Αυτό φαίνεται από τις εφημερίδες του τύπου της εποχής, γιατί πρώτα απ' όλα ήταν πρόκριτος στην Πάτρα. Θα δεις στις εφημερίδες της εποχής. Γενικά, ο Κλάους ήταν μέλος την γερμανικής παροικίας, που άκμαζε στην Πάτρα, ήταν μέλος σε διάφορες επιτροπές σημαντικές των Πατρών, δηλαδή επιτροπή του λιμένος, για να γίνει λιμάνι στην Πάτρα. Τι δουλειά είχε ο Κλάους στην επιτροπή του λιμένος; Επειδή ήταν πρόκριτος και είχε να κάνει με αυτόν, γιατί από το λιμάνι έμπαιναν και έβγαιναν τα προϊόντα του, τα βαρέλια, τα κρασιά του κλπ αλλά γιατί ήταν εγκεκριμένο πρόσωπο. Θα δεις στην εφημερίδα ότι τον καλούσε ο Τρικούπης, ο πρωθυπουργός στην Αθήνα για μιλήσουν για σταφιδικά ζητήματα. Είχε κύρος και η γνώμη του ήταν σημαντική.

Δ.Μ.: Η σχέση του με τον Τρικούπη και η θέση του στην κοινωνία βοήθησε την οينوποιία να επιτύχει;

Γ.Μ.: Θα σου πω τι πιστεύω. Ακόμη και σήμερα υπάρχουν προβλήματα που αναφέρονται και τα λύνει ο Κλάους. Επειδή ήταν Γερμανός και οι Γερμανοί έχουν γερμανική σκέψη. Ο Έλληνας, αν σπάσει ένα τζάμι εδώ θα βάλει ένα χαρτόνι και θα πει βλέπουμε. Ο Γερμανός έχει προβλέψει να μην σπάσει το τζάμι. Λοιπόν οι προβλέψεις που έχει κάνει εδώ ο Κλάους σε διάφορα επίπεδα, να βρει νερό, να είναι το νερό καλό, τα βιοκλιματικά ... λύνουν ακόμη και τωρινά προβλήματα. Ακόμη και τα κτίρια, που είναι πέτρινα δίνουν ένα κύρος στην Achaia Clauss και τη βοηθάνε και στην εξαγωγική της δραστηριότητα. Σου λέει ο άλλος «από το κάστρο αυτό θα πάρουμε κρασί...». Δεν έφτιαξε μια βιομηχανία έτσι... ένα τσιμεντένιο κτίριο, βάζουμε εκεί βαρέλια, κρασιά και τα λοιπά... έφτιαξε ένα κόσμημα, ένα ολόκληρο χωριό. Ο Μπακουνάκης τα λέει ωραία που λέει «η Achaia Clauss στις αρχές του 19^{ου} αιώνα λειτούργησε σαν πρεσβεία ενός κρασιού επιδόρπιου ορεκτικού της μαυροδάφνης...». Το ανήγαγε σε πρεσβεία, οπότε όλα όσα έκανε ο Κλάους, όχι μόνο τα οινολογικά του αλλά και όλα τα υπόλοιπα βεβαίως και ανέβασαν την Achaia Clauss πολύ. Οι επισκέψεις που δεχόταν είναι πολύ σημαντικές έφεραν το κέντρο του ενδιαφέροντος εδώ και βέβαια το ότι ήταν Γερμανός και είχε πρόσβαση στην γερμανική αγορά. Ήδη και τώρα η Achaia Claus, το ένα της πόδι είναι στη Γερμανία.

Δ.Μ.: Άρα, η Γερμανία και η εταιρεία έχουν στενές σχέσεις.

Γ.Μ.: Ναι. Έχουμε εταιρεία εκεί, έχουμε γραφεία, έχουμε ανθρώπους.

Δ.Μ.: Και όσον αφορά τα πρόσωπα, τα οποία επισκέφτηκαν την Achaia Clauss, ποια ήταν τα σημαντικότερα;

Γ.Μ.: Είναι άπειρα, άπειρα. Δεν μετριούνται. Αλλά εγώ θα σου πω κάτι, που είναι πολύ σημαντικό για μένα. Όλα τα πρόσωπα είναι σημαντικά. Εσύ γιατί να μην είσαι σημαντικός; Ο Μπακουνάκης λέει κάποιους. Εκεί θα δεις τις πλάκες τις μαρμάρινες που πάκτωνε ο Κλάους για τους υψηλούς του επισκέπτες, γιατί τότε δεν είχε φωτογραφική μηχανή. Άπειρα αλλά εγώ δεν μπορώ να επιλέξω κάποια. Και τους αφιέρωσε και βαρέλια σε κάποια άλλα και αυτά θα τα βρεις.

Δ.Μ.: Εκτός από την οινοποιία, ασχολήθηκε με κάτι άλλο;

Γ.Μ.: Επαγγελματικά;

Δ.Μ.: Ναι

Γ.Μ.: Πριν από την οινοποιία και παράλληλα προσελήφθη από έναν εξαγωγικό οίκο στην Πάτρα, που λεγόταν Fels & Company, Φελς και Σια. Μόνο αυτό έκανε. Αφότου έφυγε από εκεί, ασχολήθηκε μόνο με την Achaia Clauss. Όχι δεν έκανε άλλα βήματα επαγγελματικά.

Δ.Μ.: Αναλύω και την Achaia Clauss ως ένα αξιοθέατο, γιατί είναι ένα ιστορικό συγκρότημα. Από ποια κτίρια ή κομμάτια γης αποτελείται;

Γ.Μ.: Πρώτα από όλα έχουμε τρεις πύργους. Είναι ο πύργος της εισόδου, όπως μπαίνεις, ακριβώς δίπλα στην είσοδο. Λίγα μέτρα πιο πάνω είναι ένας δεύτερος πύργος και είναι και αυτός, ο πύργος που έχει το ρολόι. Από ένα σημείο και έπειτα ο Κλάους έκανε μετοχική την Achaia Clauss το 1872/1873 και οι συμμετοχοί ήταν κυρίως Γερμανοί. Ένας από αυτούς ήταν ένας άλλος σπουδαίος Γερμανός, ο Θεόδωρος Άμβουργερ, ο οποίος έχει χτίσει όλο αυτό το κτίριο με τον πύργο του ρολογιού, το οποίο λέγεται Θεοδωρείο/Theodorum (Τεωωτορέουμ). Το έλεγαν τότε, γιατί έμενε ο Άμβουργερ εδώ. Και το τρίτο κτίριο, που είναι στην από εκεί μεριά είναι η βίλα Κλίπφελ, Ιακώβου Κλίπφελ, ο οποίος ήταν ο οινολόγος της εποχής του Κλάους, γιατί ο Κλάους δεν ήταν οινολόγος. Ο Κλίπφελ. Αυτός έφτιαχνε τα κρασιά. Αυτοί οι τρεις ήταν. Λοιπόν είναι οι τρεις πύργοι και τώρα που σου είπα αυτά, είναι και τρεις βίλες. Η βίλα του Κλάους, η βίλα του Άμβουργερ και η βίλα του Κλίπφελ. Είναι το παλαιό συγκρότημα των παλαιών κτισμάτων, που έχει και αποστακτήριο, ένα πολύ ωραίο παλιό αποστακτήριο, δηλαδή, όπως μπαίνεις αριστερά σε ακολουθεί μέχρι το βάθος σταματάει εδώ, που αρχίζει η βίλα του Κλάους. Όπως μπαίνεις δεξιά, είναι ένα κεραμοσκεπές κτίριο, το Αμαλιείον. Έχει το όνομα της βασίλισσας Αμαλίας, γιατί ο Κλάους είχε σχέση με τη βασιλική οικογένεια μεγάλη. Η μαμά της γυναίκας του ήταν η κυρία των τιμών στο παλάτι. Η βασίλισσα Αμαλία ήταν Γερμανίδα. Λοιπόν και για αυτό έβγαλαν και την κόρη τους Αμαλία. Αυτό είναι το Αμαλιείο, το οποίο λειτούργησε σαν εμφιαλωτήριο στην αρχή. Είναι αυτό το συγκρότημα, που υπάρχει τώρα, που παλιότερα θα δεις τι υπήρχε. Είναι όλα γραμμένα στο σχεδιάγραμμα. Δύο ναοί, ένας ορθόδοξος και ένας καθολικός. Παλιά υπήρχε σχολείο για τα παιδιά των εργαζομένων, τώρα δεν υπάρχει. Είναι η Βασίλκα, που είναι ένα πολύ μεγάλο κτίριο, που το λέμε Βασίλκα γιατί είναι κτισμένο σε ρυθμό βασιλικής. Ή μάλλον ήταν επί Κλάους πετρόχτιστο και κεραμοσκεπές σε ρυθμό βασιλικής και το λέγανε Βασίλκα. Δηλαδή ένα στενόμακρο κτίσμα, το οποίο έχει αντικατασταθεί από ένα σύγχρονο κτίριο αλλά έχει παραμείνει η ονομασία Βασίλκα. Και είναι εμφιαλωτήριο. Είναι και τα κελάρια τα μεγάλα, τα παλιά κελάρια, το αυτοκρατορικό και ...

Δ.Μ.: Τώρα έχει αλλάξει η διαρρύθμιση; Δεν έχει τον ίδιο ρυθμό;

Γ.Μ.: Τώρα δεν μπορείς να τον πεις βασιλική. Τον έχει αλλά τυπικά. Τα κτίρια τα σύγχρονα δεν έχουν ρυθμούς. Είναι διώροφο, έχει και υπόγεια, είναι αλλιώς. Εκείνο ήταν ένα λιτό, ορθογώνιο, παραλληλόγραμμο κτίσμα.

Δ.Μ.: Είπαμε πριν για το Θεόδωρο Άμβουργερ. Ποια ήταν η σχέση του με τον Γουσταύο Κλάους;

Γ.Μ.: Πολύ φιλική και συνεργατική. Ήταν πολύ φίλοι.

Δ.Μ.: Και ήταν και μέτοχος στην Achaia Clauss;

Γ.Μ.: Και μέτοχος βέβαια.

Δ.Μ.: Το Αμαλιείον δεν ήταν η είσοδος- πύργος, όπως το βρήκα στη βιβλιογραφία;

Γ.Μ.: Στην είσοδο είναι. Κοίταξε τον δεξιά πύργο τον λένε πύργο του Αμαλιείου, επειδή είναι προσκολλημένος στο Αμαλιείο. Δεν είναι απόλυτα προσκολλημένος, είναι πολύ κοντά και το λένε πύργο του Αμαλιείου. Είναι ο πύργος της εισόδου, του Αμαλιείου και ο πύργος του ρολογιού.

Δ.Μ.: Επειδή όλα τα κτίρια έχουν κάποιο χαρακτηριστικό όνομα από κάποιο πρόσωπο ή κάποιο χαρακτηριστικό, πως δόθηκαν τα ονόματα;

Γ.Μ.: Ναι. Από την απλή καθημερινή χρήση ξεκίνησε αυτό. Κάποια ονόματα όπως το Αμαλιείον δόθηκαν τιμητικώς αλλά κάποια άλλα, ήταν πολύ απλό, ήταν η βίλα, που έμενε ο Κλάους. Αφού έμενε ο Κλάους, λέγανε στη βίλα του Κλάους. Αυτό λέγανε Τεοντορέουμ, επειδή ήταν του κυρίου Άμβουργερ. Αυτό το λέγανε βίλα Κλίπφελ. «Θα πάμε στου Κλίπφελ.», «Που είναι; Στου Κλίπφελ.» Απλά από το ποιος κατοικούσε ή από τι χρήση είχε. Τόσο απλά. Μεταγενέστερα εμείς δηλαδή ονοματίζουμε λίγο-λίγο κάποια. Τα κτίρια είχαν αριθμούς παλιά. Ακόμα και σήμερα εμείς, επειδή έχουν μείνει κάποια, και λέμε «θα πάω στο 40». «Πού είσαι; Στο 10» Κάποια έχουν κρατήσει τους αριθμούς και είναι πολύ ωραίο αυτό. Τα είχε αριθμημένα. Σε κάποια φαίνεται αγνά η αρίθμηση.

Δ.Μ.: Το κελάρι του Κλίπφελ λέγεται ισπανικό κελάρι. Αυτό πώς προέκυψε;

Γ.Μ.: Αυτό που είναι εγκαταλελειμμένο είναι το σπίτι του Κλίπφελ. Εκεί έμενε. Βλέπεις τα κεραμίδια, που ενώνουν το ψηλό σπίτι με τον πύργο; Αυτός είναι ο πύργος του ρολογιού. Τα κεραμίδια ενώνουν αυτά τα δύο κτίρια. Του Κλίπφελ με του Άμβουργερ. Από κάτω από εκεί υπάρχει ένα κελάρι, το οποίο είναι το μισό στη γη, το μισό πάνω. Φαίνεται και λίγο. Αυτό είναι το ισπανικό κελάρι.

Δ.Μ.: Το όνομά του πως το πήρε;

Γ.Μ.: Κανείς δε ξέρει. Είναι πολύ παλιό. Το βρήκαμε στα συμβόλαια των κτιρίων αυτών, του Άμβουργερ. Κανείς δε ξέρει πότε χτίστηκε. Η πιθανότερη εκδοχή, γιατί άκουσα διάφορες, ότι τα τείχη του είναι χτισμένα με ένα τρόπο. Είναι νομίζω δύο παράλληλα τείχη και στη μέση έχουν άχυρα για να έχουν μόνωση και λένε ότι αυτός είναι ισπανικός τρόπος. Δε το έχω βρει πουθενά. Σε προφορική παράδοση το άκουσα από παλιούς εργαζόμενους.

Δ.Μ.: Τρόπος αρχιτεκτονικής εννοείτε;

Γ.Μ.: Ναι. Δεν μπορώ να το αποδείξω.

Δ.Μ.: Και αυτός μύθος;

Γ.Μ.: Δε ξέρω, αν είναι μύθος. Όχι, γιατί το λέγανε ισπανικό κελάρι από το 1800... οπότε κάτι είναι αλλά είναι προς διερεύνηση.

Δ.Μ.: Είπαμε και πριν ότι πολλοί εργάτες του εργοστασίου έμεναν στο συγκρότημα.

Γ.Μ.: Ναι. Δε χωρούσαν όλοι. Υπήρχαν αυτοί, που ήταν εσωκαράκοιλοι θα στους πω εγώ. Αυτοί που έμεναν μέσα. Δε ξέρω πώς να στους πω. Και άλλοι από τα γύρω χωριά που έμεναν. Έρχονταν 4, 5 κάθε μέρα.... Χειμώνα, με καιρό κλπ. Να φανταστείς εκείνα τα χρόνια ότι δεν υπήρχε δρόμος. Ήταν λασπόδρομοι, καρόδρομοι, βούλιαζαν μέχρι το γόνατο, πέφταν τα γεφύρια ... οι δρόμοι ήταν άθλιοι, ανύπαρκτοι εκείνα τα χρόνια. Ο Κλάους βέβαια για αυτό είχε και αρχές από τη δύση. Αυτό γινόταν στη δύση. Ο Κλάους είπε «θα μένετε εδώ». Και ζούσαν πραγματικά πολύ αρμονικά. Και κάτι άλλο, που συνεχίστηκε και την εποχή των Αντωνόπουλων μετά τον Κλάους. Δεν είχαν διαχωρισμούς αφ' υψηλού οι ιδιοκτήτες και οι ταπεινοί οι εργαζόμενοι. Τα παιδιά παίζαν όλα μαζί, ιδιοκτητών και εργαζομένων. Υπήρχε μια σύμπνοια. Ένα πολύ ωραίο πνεύμα.

Δ.Μ.: Και είναι δυτικό το χαρακτηριστικό αυτό;

Γ.Μ.: Ε βέβαια. Και βοήθησε πολύ στη συνεργασία και την παραγωγή. Είναι πολύ γραφική η περιγραφή, που κάναν οι παλιοί για το πώς φουρνίζανε σε έναν κοινό φούρνο και πηγαίνανε το φαγητό αλλά υπάρχουνε παλιές χτιστές κουζίνες και φούρνοι μέσα σε αυτά τα σπίτια. Αυτά είναι έρημα τώρα. Αλλά διασώζονται ακόμη παλιοί φούρνοι και παλιές κουζίνες. Είναι συγκλονιστικό το πώς ήταν. Υπάρχουν όλα αυτά. Υπήρχε πλυσταριό, που πηγαίναν κα πλένανε όλες οι γυναίκες. Δεν υπήρχε νερό τότε στα σπίτια. Υπήρχαν λουτρά. Πήγαιναν και πλένονταν όλοι μαζί στα λουτρά. Εδώ όλοι μαζί, μέσα στα κτίρια, αλλά ένα σημείο. Ήταν ο παλιός τρόπος ζωής.

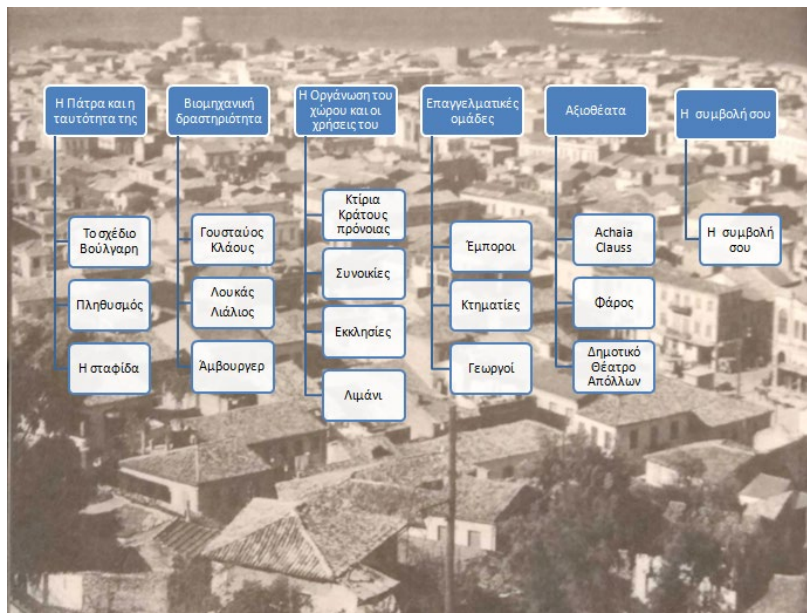
Δ.Μ.: Όλα τα κτίρια είναι επηρεασμένα από τη δύση; Ειδικά του 19^{ου} αιώνα τα κτίρια;

Γ.Μ.: Είναι ό,τι βλέπεις. Εγώ δε θα σου πω τίποτα. Για μένα δεν είναι επηρεασμένα από τη δύση. Έτσι είναι κτισμένα όλα τα σπίτια στην Πάτρα τα παλαιά. Αλλά και αυτά είναι επηρεασμένα από τη δύση. Τι θέλω να πω; Είναι πετρόχιστα. Της δύσης είναι όλα πετρόχιστα. Αλλά είναι πολύ απλό. Παίρνανε πέτρα από το ποτάμι και τα χτίζανε. Είναι λιτά. Δεν είναι μπαρόκ, βέβαια. Δεν έχουν καμιά περίτεχνη τζιριτζάντζουλα της δύσης. Είναι τετράγωνα κτίρια. Μπορεί να είναι από τη δύση, γιατί αυτοί οι άνθρωποι ήταν από τη δύση. Αλλά οι πετράδες ήταν ντόπιοι. Δε νομίζω οι πετράδες να ήταν Ελβετοί. Παρότι εδώ δούλευαν Μαλτέζοι κυρίως, Ιταλοί, λίγοι Γερμανοί, όχι εργάτες αλλά υπάλληλοι και Έλληνες. Οι Μαλτέζοι ήταν μαστόροι και εργάτες αλλά ... δε ξέρω. Επίσης, δε ξέρω αν ο Κλάους, αν θέλει κάποια σχέδια δυτικά, είχε τη δυνατότητα να βρει αρχιτέκτονες και να τα κάνει δυτικά. Ασφαλώς έχουν έναν επηρεασμό από εκεί που είναι ο Κλάους.

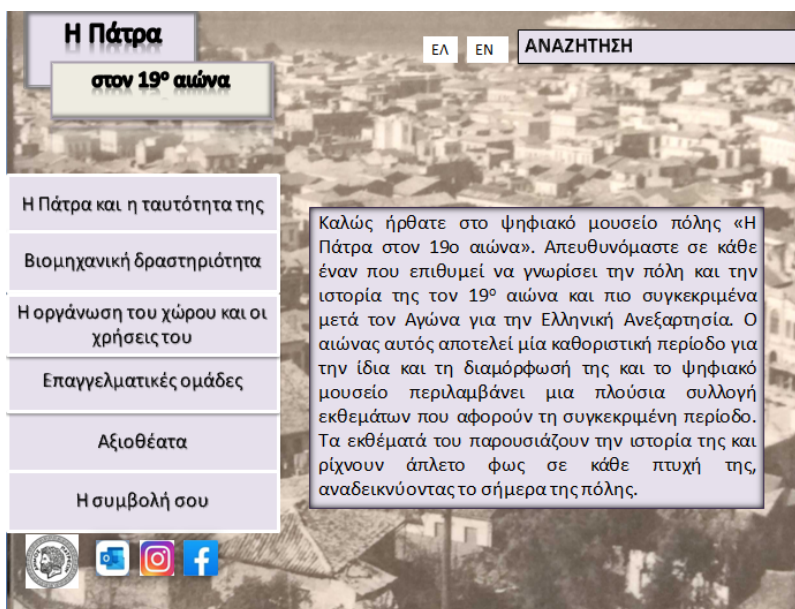
Γ.Μ.: Γνωρίζουμε από ποιόν κατασκευάστηκαν;

Δ.Μ.: Όχι. Ούτε έχουμε σχέδια. Αυτό συμβαίνει με πολλά κτίρια της παλιάς εποχής. Ούτε τον αρχιτέκτονα. Μα δε ξέρουμε αν θα υπήρχε αρχιτέκτονας, γιατί έτσι όπως είναι μάλλον. Πως γίνεται σήμερα. Σήμερα παίρνουμε δύο και τους λέμε «Χτίσε μου μια μάντρα» μπορείς να του πεις, και γίνεται, «Χτίσε μου και ένα σπίτι» το ίδιο θα στο χτίσει. Δε θα σου πει θέλω αρχιτέκτονα. Δεν έχουμε πάντως.

Εικόνες



Εικ.1



Εικ.2



Εικ.3



Εικ.4



Στοές κεντρικής οδού της Πάτρας
Πηγή: Καραβασίλη

Το σχέδιο Βούλγαρη

Σκοπός ήταν το κομμάτι κοντά στην ακτή να φιλοξενήσει τις δραστηριότητες οικονομικού χαρακτήρα, καθώς ουσιαστικά διασφάλιζε την επικοινωνία με το εξωτερικό. Από την άλλη, στη θέση της ερευνημένης, ακανόνιστης παλιάς πόλης στα βόρεια σχεδιάστηκε μια νέα πόλη μόνο προς κατοίκηση.

Ο Βούλγαρης επικεντρώθηκε στον σχεδιασμό οικοδομικών τετραγώνων. Το εμβαδόν της Κάτω Πόλης ήταν 287.712 τ.μ. ενώ της Άνω 210.930 τ.μ. Το νότιο και το βόρειο κομμάτι σχεδιάστηκαν ορθογώνια και χωρίστηκαν σε 41 και 43 οικοδομικά τετράγωνα αντίστοιχα. Προέβλεψε τέσσερις πλατείες προς κατασκευή στην Κάτω Πόλη ενώ στην Άνω δύο.

Η Κάτω Πόλη θα αποτελούσε το κέντρο της ζωής της Πάτρας, στο οποίο θα λάμβαναν χώρα οι οικονομικές, κοινωνικές και πολιτιστικές δραστηριότητες. Η Κάτω Πόλη είχε τον ίδιο προσανατολισμό με τον αρχαίο οικισμό της. Ο Βούλγαρης προσπάθησε να προστατεύσει και να προβάλει τις αρχαιότητες. Με επιστολή του στους δημογέροντες ζητούσε τη διάσωση αρχαίων κτισμάτων και πρόβλεψε στην πλατεία Αγίου Γεωργίου με το ρωμαϊκό ωδείο να μην χτιστεί κάποια οικοδομή.

Το σχέδιο του Βούλγαρη προέβλεπε οι δρόμοι να τέμνονται σε ορθογώνιους σχηματισμούς και οι πλατείες να τοποθετηθούν συμμετρικά.

Εικ.5



Η Πάτρα και η ταυτότητα της

Βιομηχανική δραστηριότητα

Οργάνωση του χώρου και οι χρήσεις του

Επαγγελματικές ομάδες

Αξιοθέατα

Η συμβολή σου





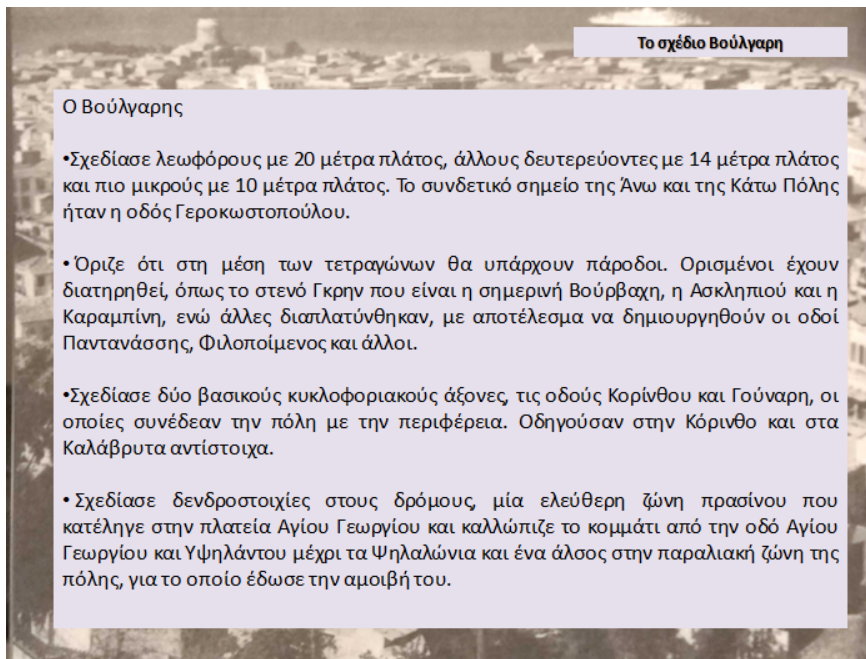

Το σχέδιο Βούλγαρη

Η Κάτω Πόλη ήταν ένα ορθογώνιο 500 επί 1000μ, που εκτεινόταν από τη σύγχρονη οδό Αράτου μέχρι την οδό Σαχτούρη και από την οδό Αγίου Ανδρέου μέχρι την οδό Υψηλάντου. Σύμφωνα με τον σχεδιασμό, θα περιλάμβανε τελωνείο, λοιμοκαθατήριο, δημόσια κτίρια και θέατρο. Στην Άνω Πόλη στους πρόποδες της ακρόπολης αποφασίστηκε να κατασκευαστεί το νοσοκομείο και η εκκλησία του Παντοκράτορα να γίνει ο καθεδρικός ναός.

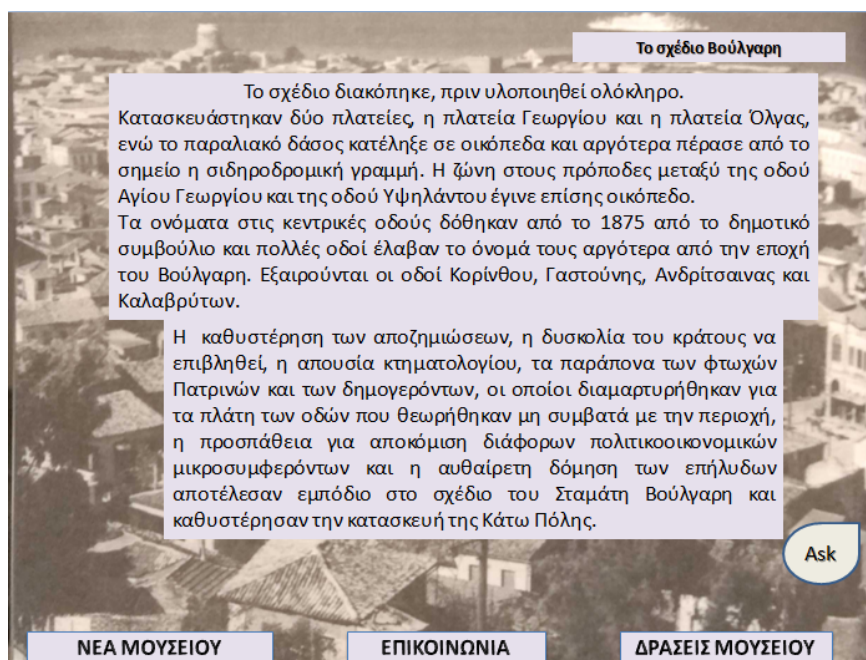
Εκτός του σχεδίου έμειναν οι αγορές των καταναλωτικών αγαθών. Οι μόνες αγορές που κατασκευάστηκαν ήταν στην Κάτω Πόλη για τα δημητριακά και στην Άνω Πόλη για τα ζώα.

Οι πρόκριτοι εγκαταστάθηκαν στην Άνω Πόλη αλλά κατείχαν ακίνητα και στην Κάτω μέσω των δωρεών και των ανταλλαγών οικοπέδων που έκαναν. Οι ετερόχθονες και οι εξόριστοι εγκαταστάθηκαν στην Κάτω Πόλη, όπου έχτισαν σπίτια, εργαστήρια και μαγαζιά.

Εικ.6



Εικ.7



Εικ.8

Η Πάτρα

στον 19^ο αιώνα

ΕΛ EN

Πληθυσμός

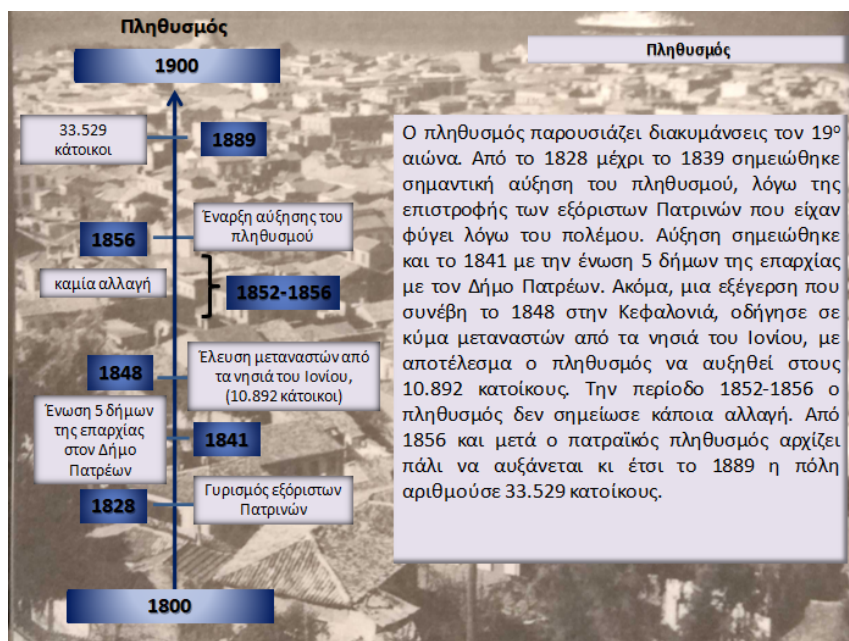
Με την παύση των κοινοτήτων και των δημογερόντων και τη δημιουργία των δήμων, το τοπικιστικό πνεύμα που ήταν κυρίαρχο επί Τουρκοκρατίας άρχισε να εκλείπει. Μετά την Ελληνική Επανάσταση, η Πάτρα φιλοξένησε τόσο Έλληνες από τη Μικρά Ασία και τα νησιά του Αιγαίου, όσο και Ευρωπαίους που αντιπροσώπευαν εμπορικούς και μεταφορικούς οίκους. Ο πληθυσμός της άρχισε να αυξάνεται.

Οι ξένες κοινότητες Άγγλων, Γερμανών και Γάλλων που διαμορφώθηκαν στην πόλη ήταν σημαντικές και αναβάθμισαν το βιοτικό επίπεδό της.

Η δημιουργία της αγγλικής ευκατάστατης κοινότητας οφείλεται στο εμπόριο της σταφίδας. Οι Βρετανοί κατανάλωναν σε μεγάλο βαθμό τη σταφίδα και τη χρησιμοποιούσαν για να παράγουν οινόπνευμα και άλλα φαρμακευτικά προϊόντα.

Οι Γάλλοι ίδρυσαν την ΓΕΦΥΡΑ, μια σημαντική εταιρεία που συνέβαλε στην ανάπτυξη της πόλης. Δραστηριοποιήθηκαν, επίσης, στο εμπόριο, την οινοποιία και την κατασκευή του λιμανιού το 1871.

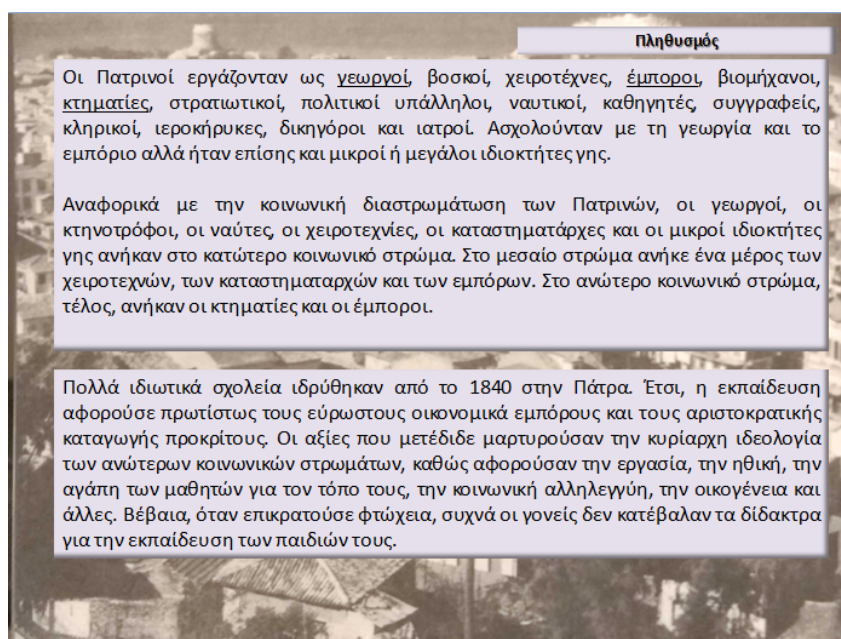
Εικ.9



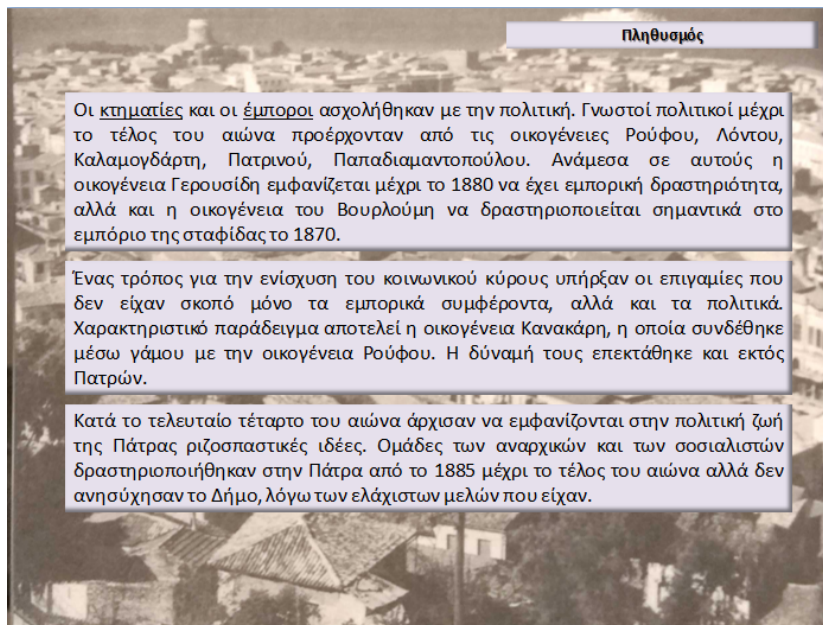
Εικ.10



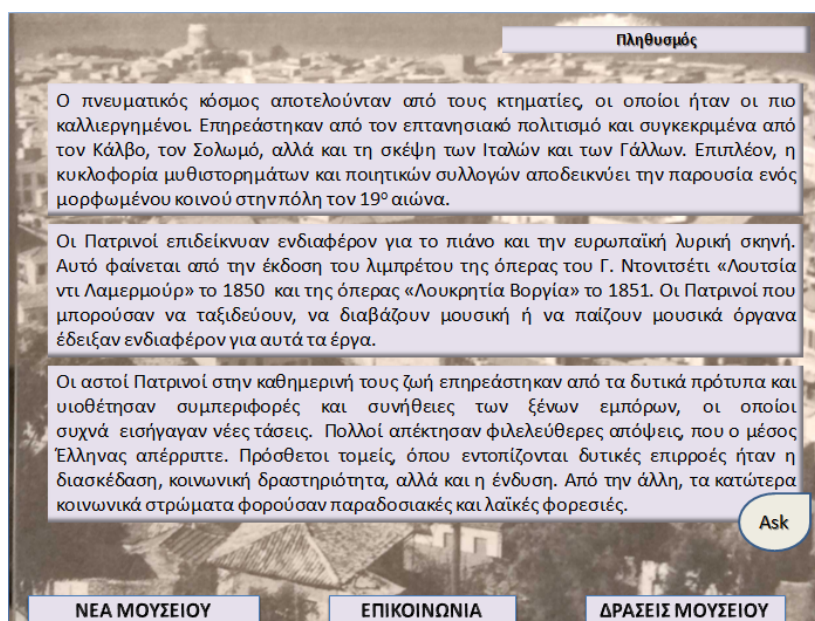
Εικ.11



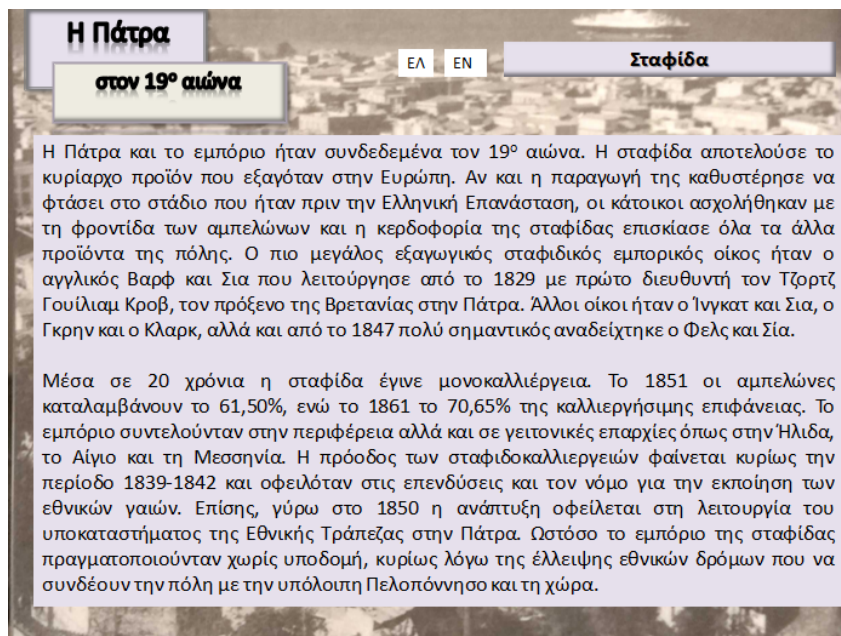
Εικ.12



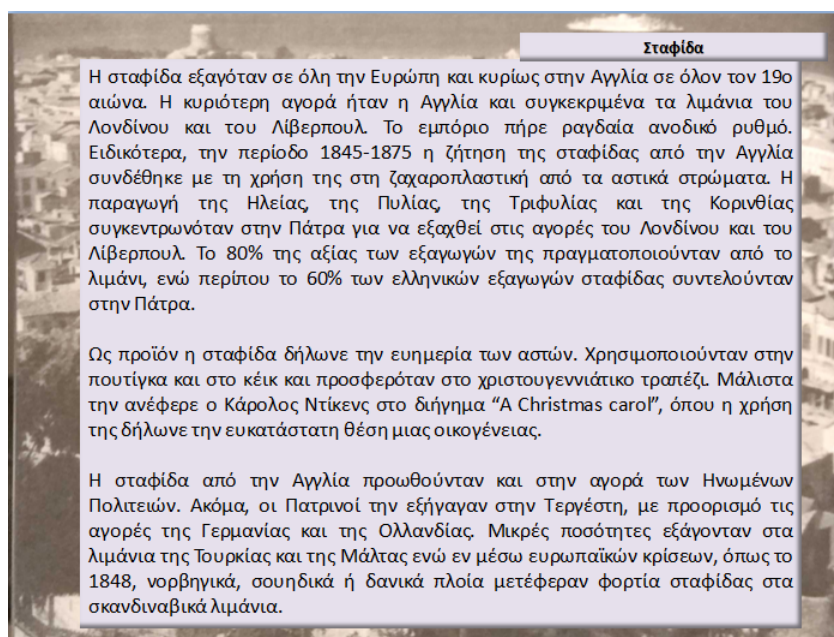
Εικ.13



Εικ.14



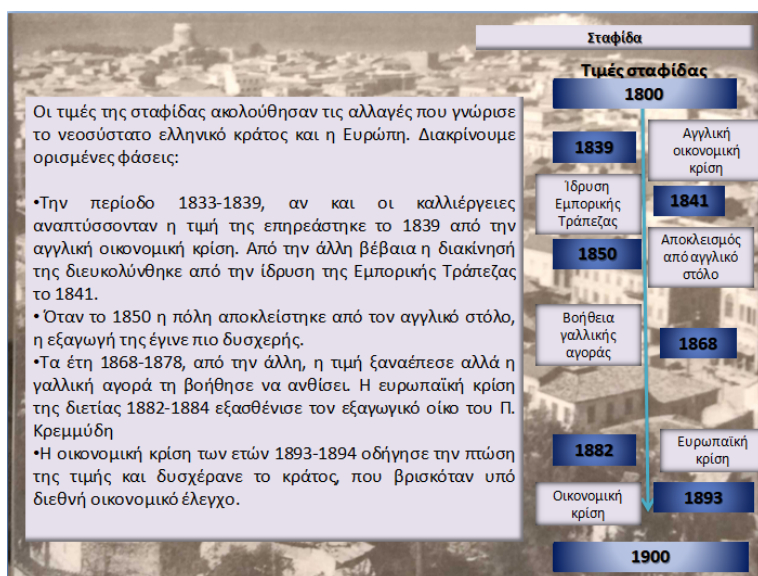
Εικ.15



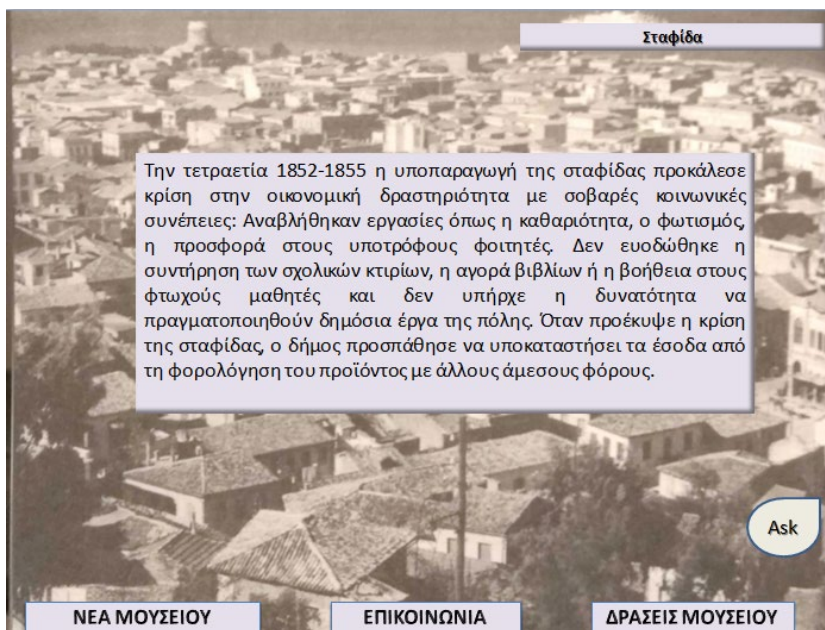
Εικ.16



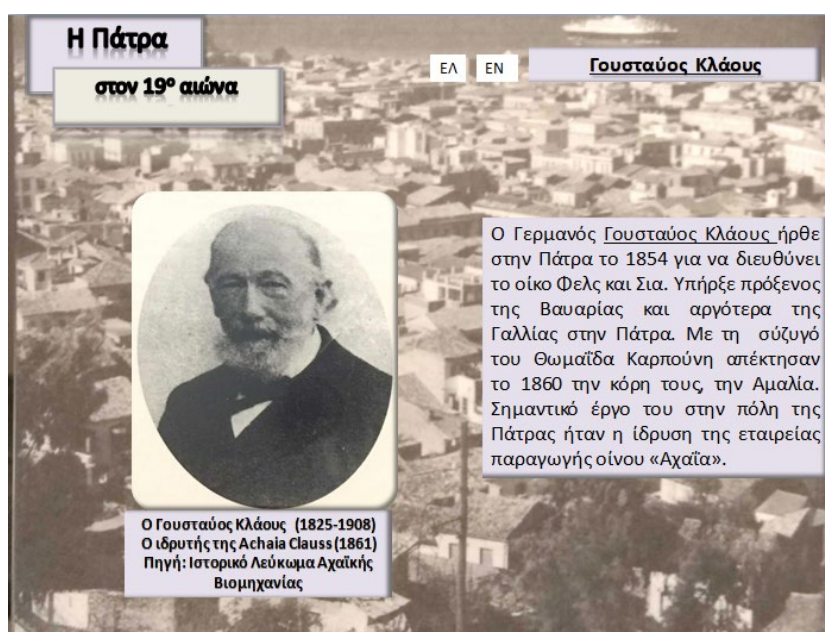
Εικ.17



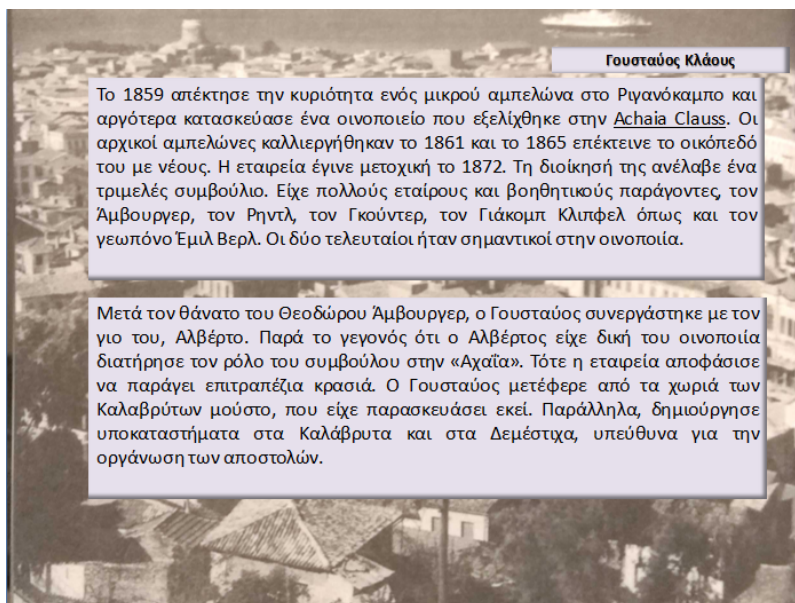
Εικ.18



Εικ.19



Εικ.20



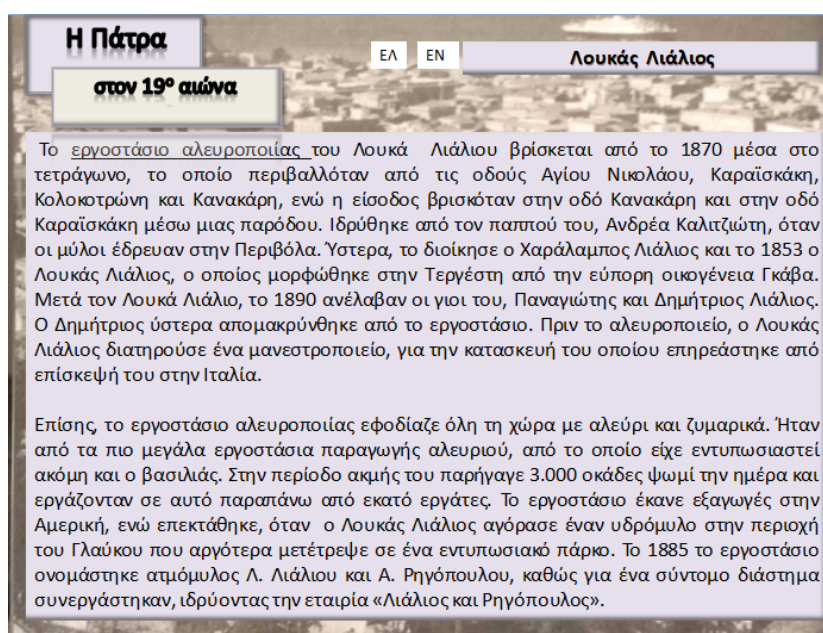
Εικ.21



Εικ.22



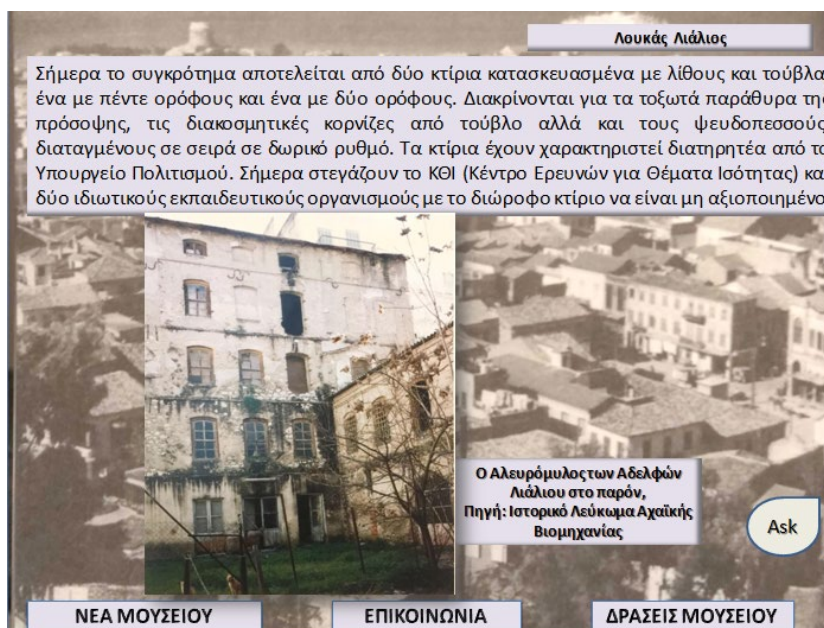
Еук.23



Еук.24



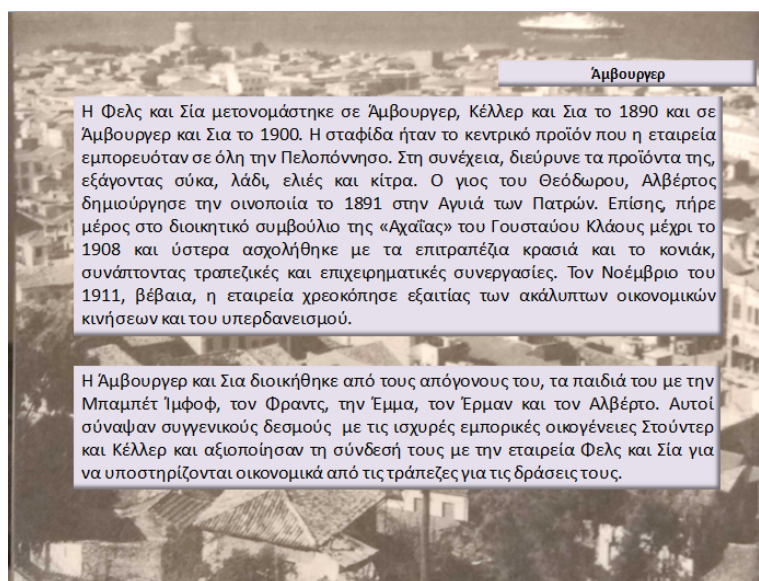
Εικ.25



Εικ.26



Εικ.27



Εικ.28



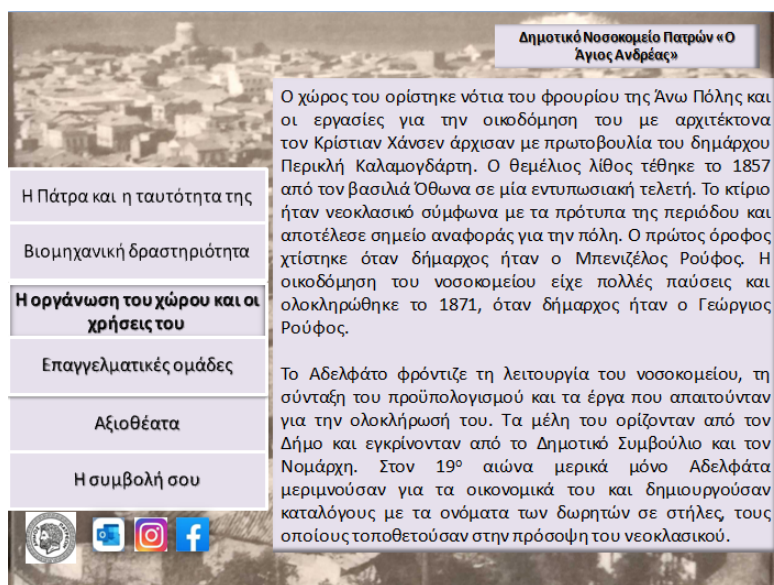
Εικ.29



Εικ.30



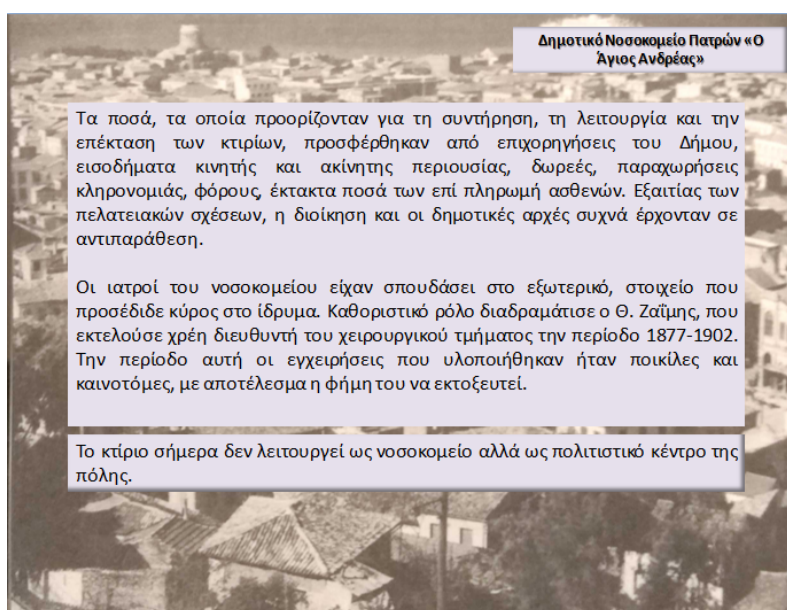
Εικ.31



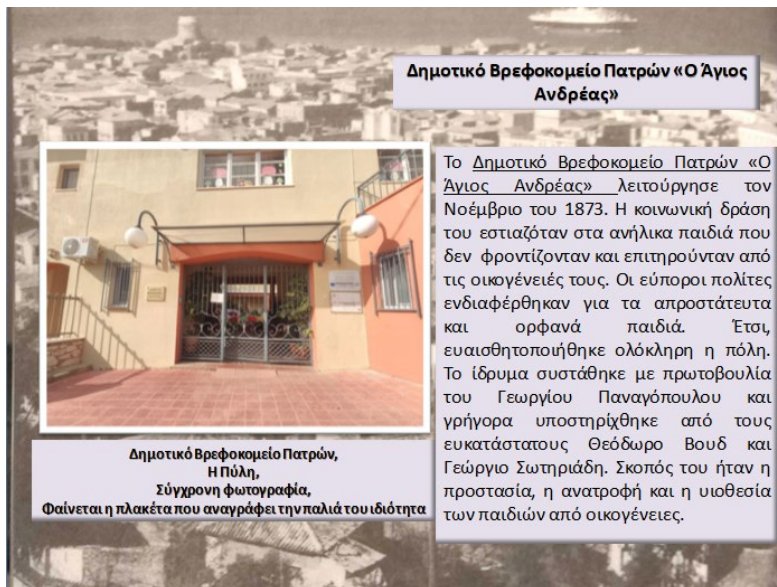
Εικ.32



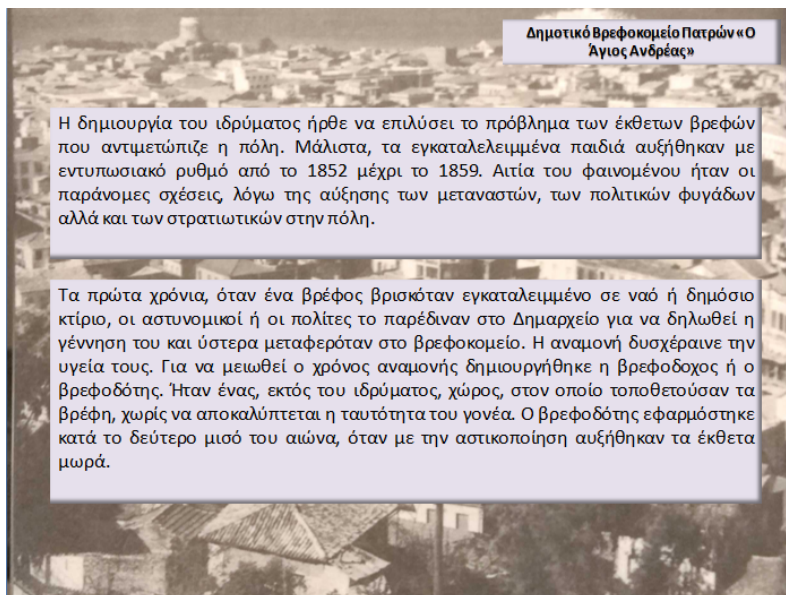
Εικ.33



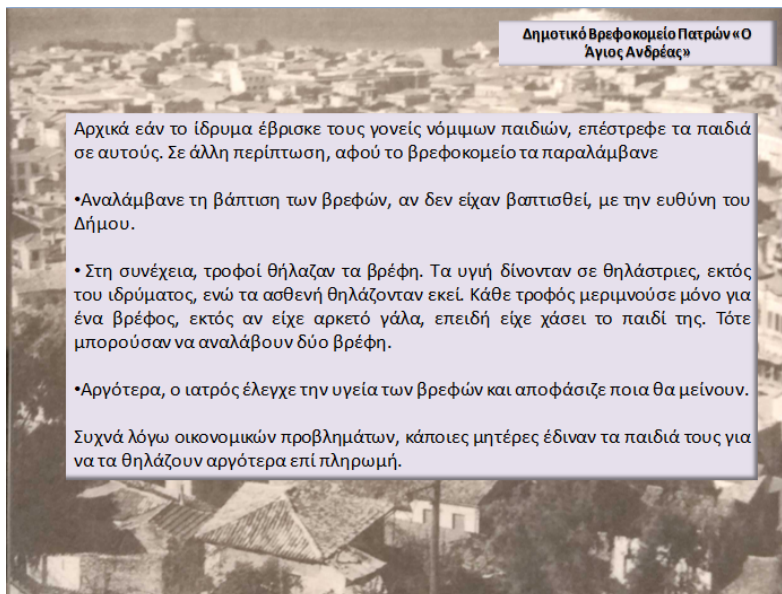
Εικ.34



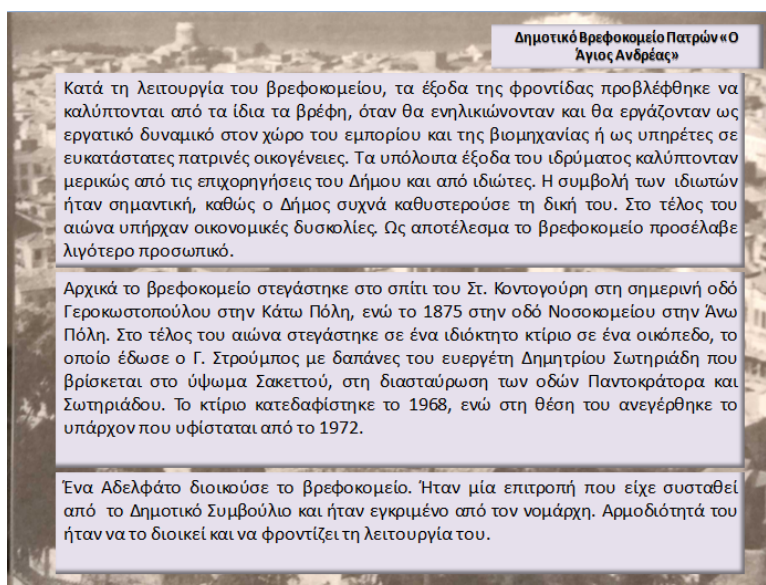
Εικ.35



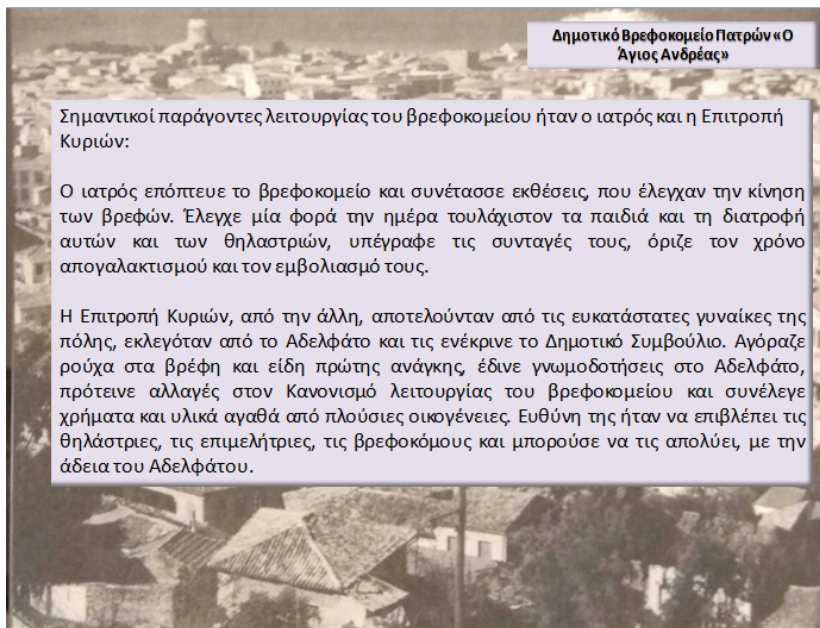
Εικ.36



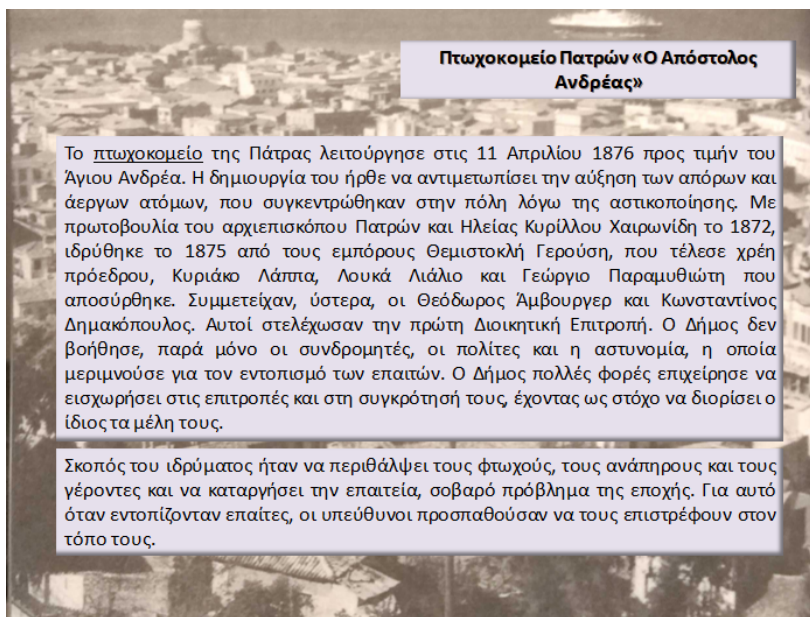
Εικ.37



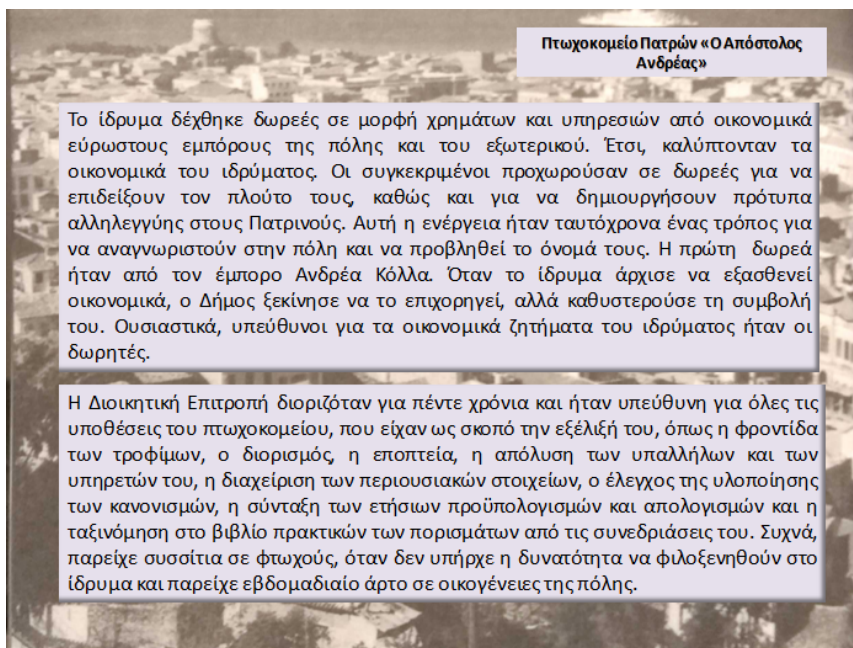
Εικ.38



Εικ.39



Εικ.40



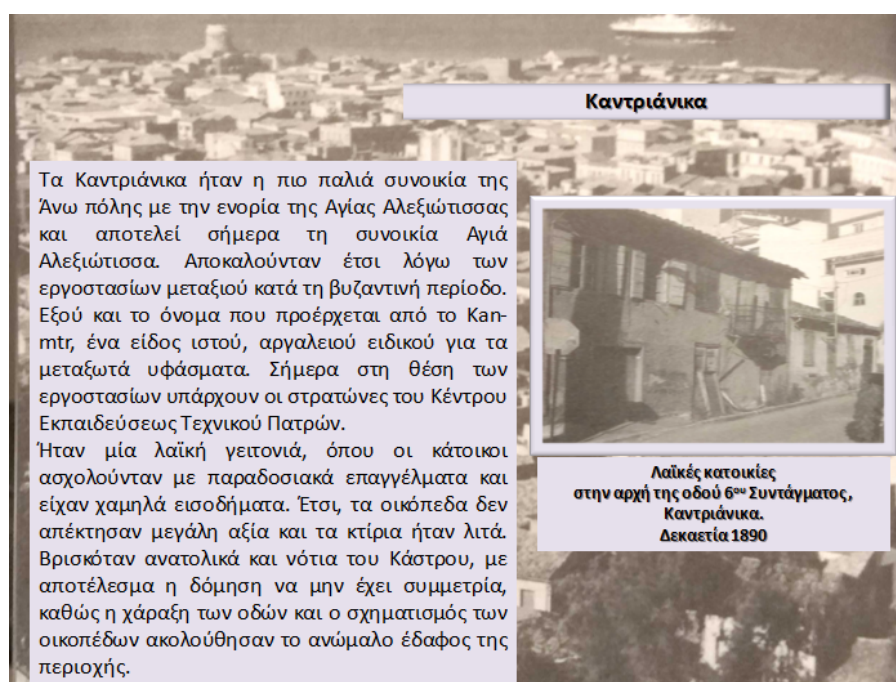
Εικ.41



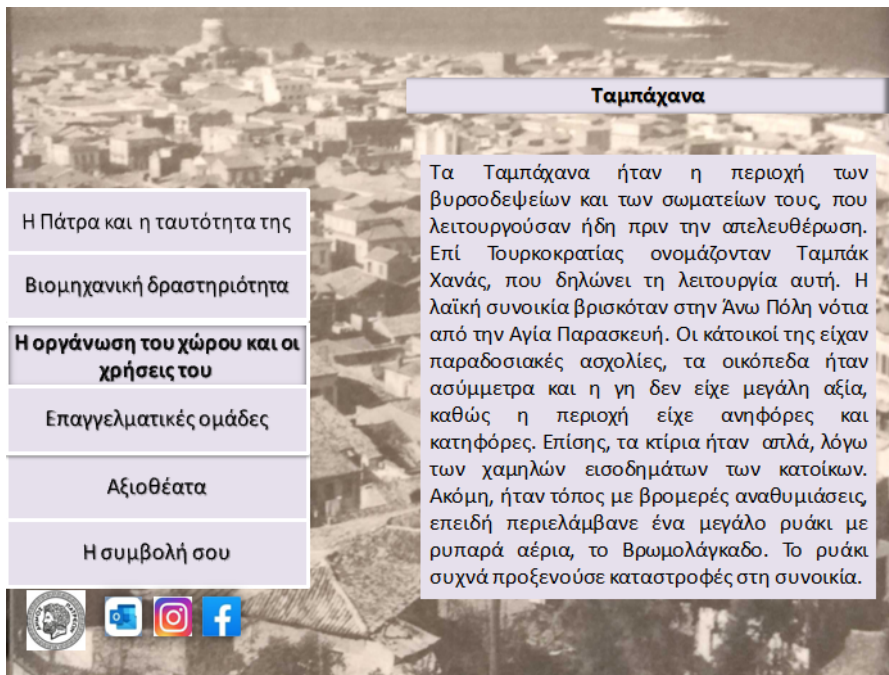
Εικ.42



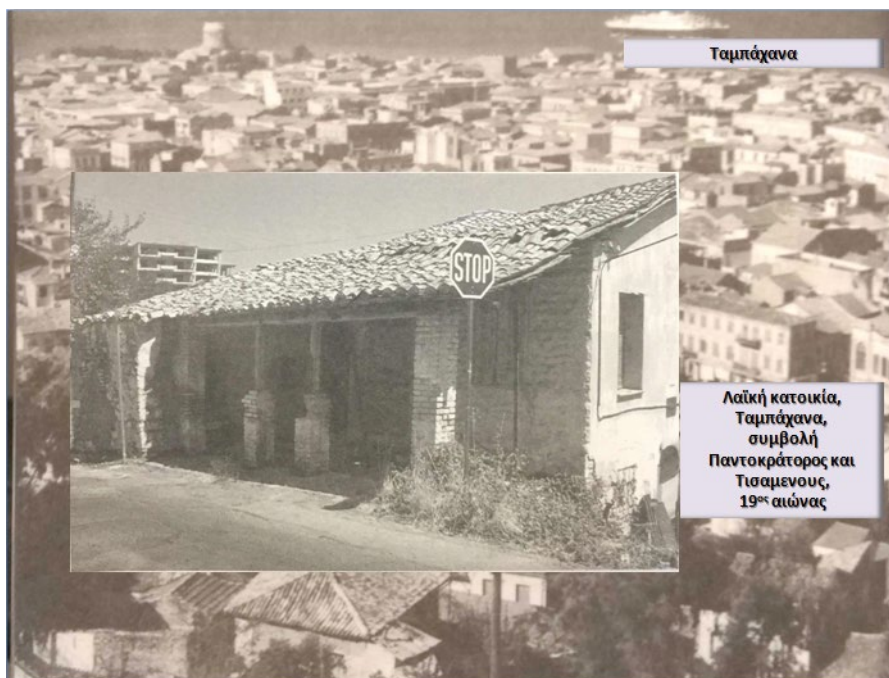
Εικ.43



Εικ.44



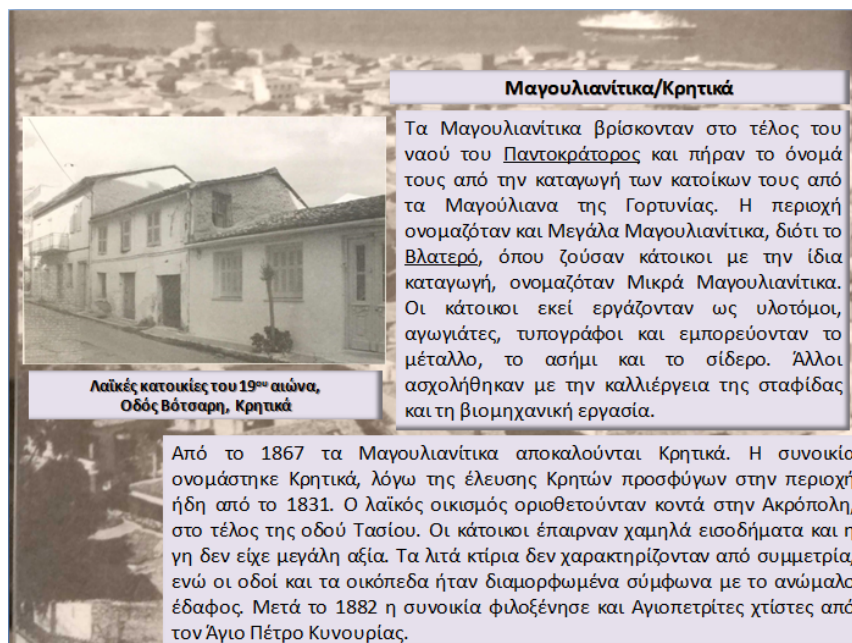
Εικ.45



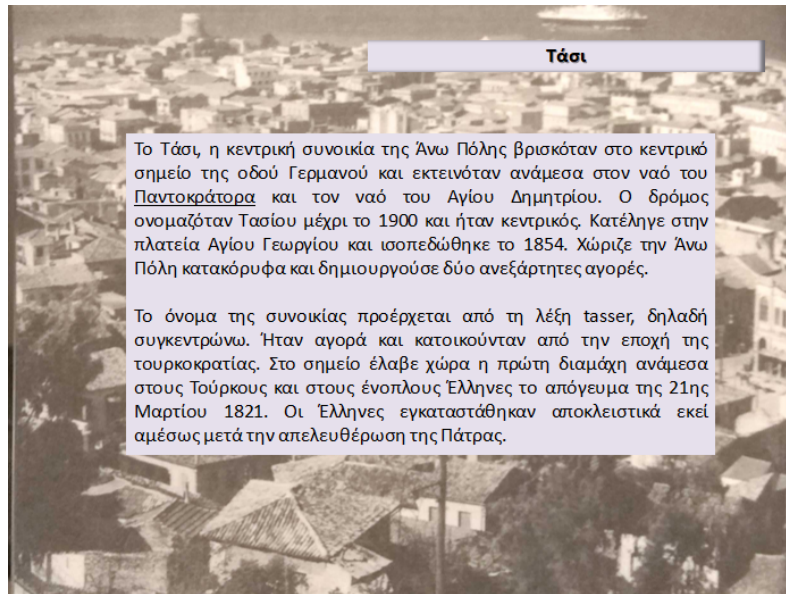
Εικ.46



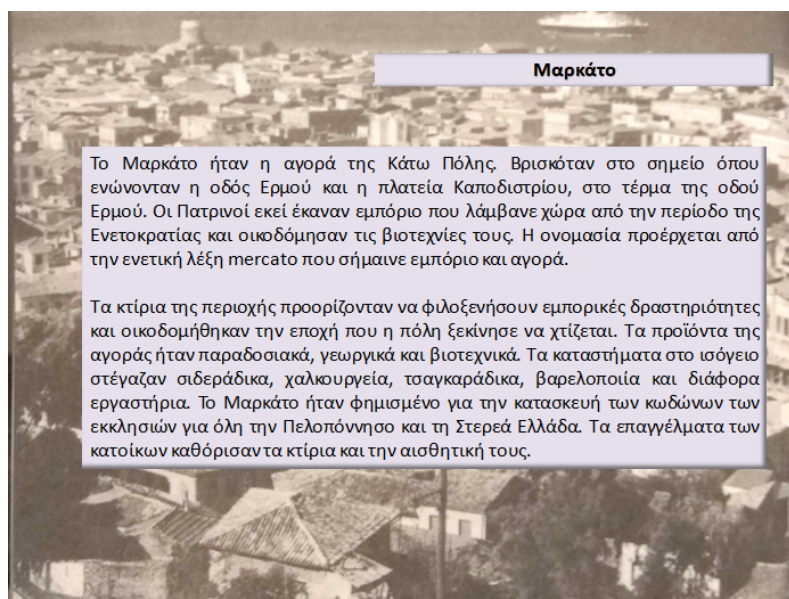
Εικ.47



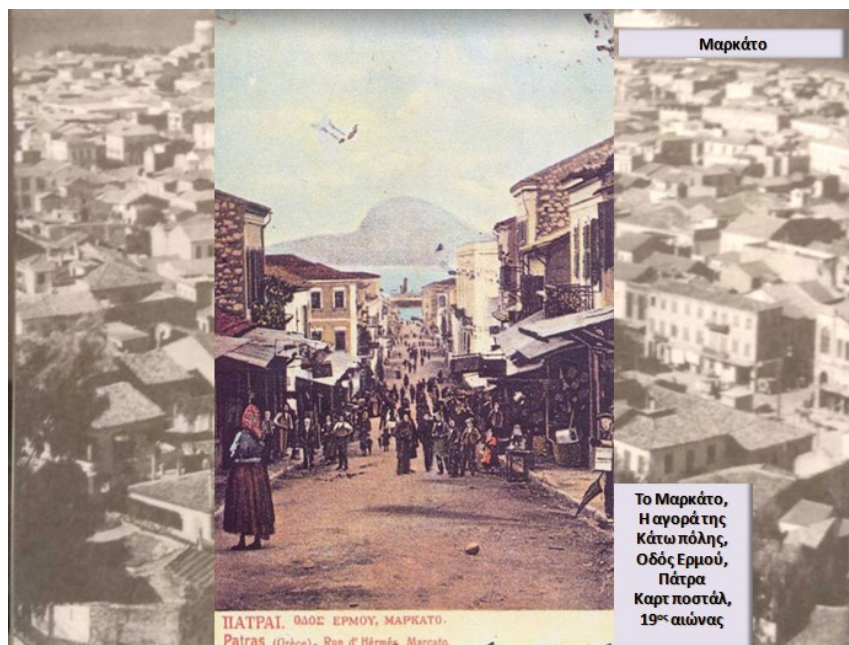
Εικ.48



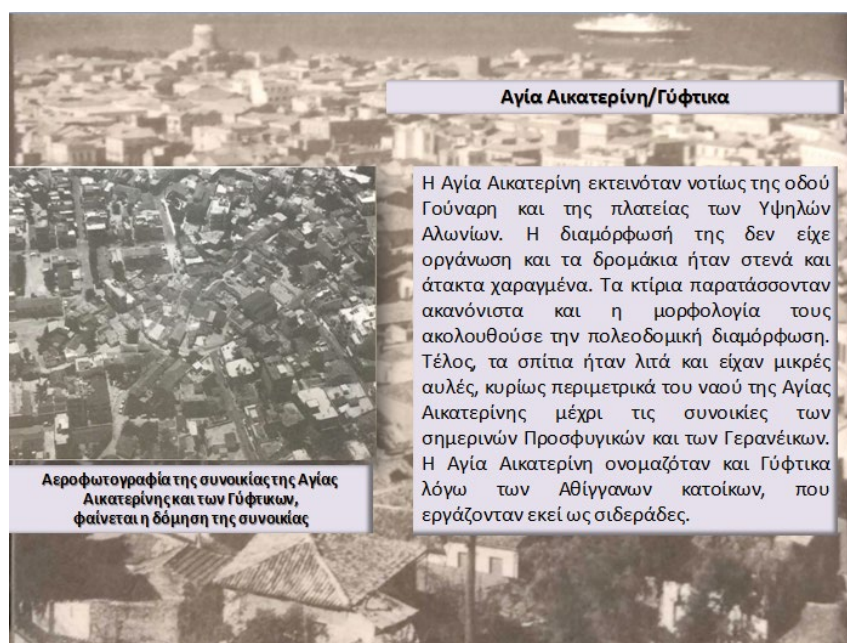
Εικ.49



Εικ.50



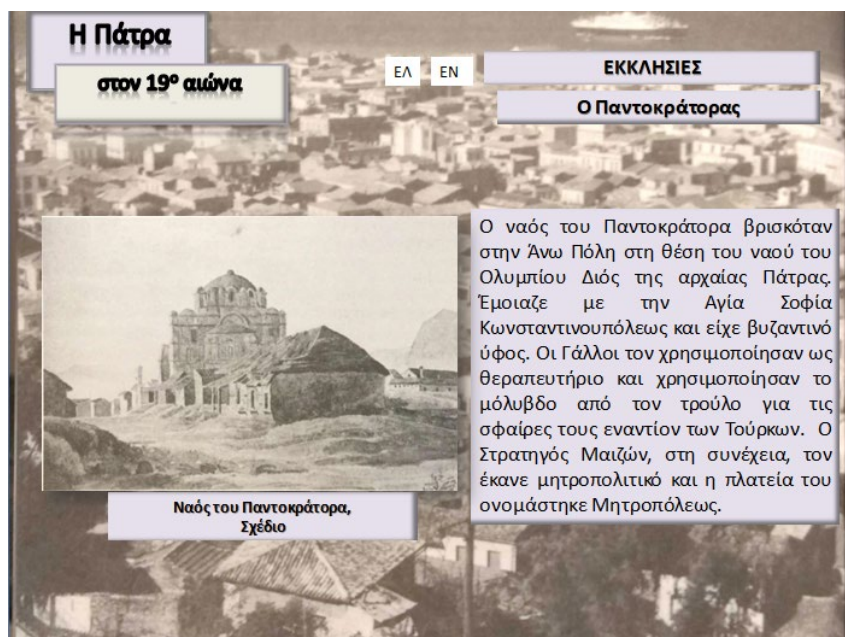
Εικ.51



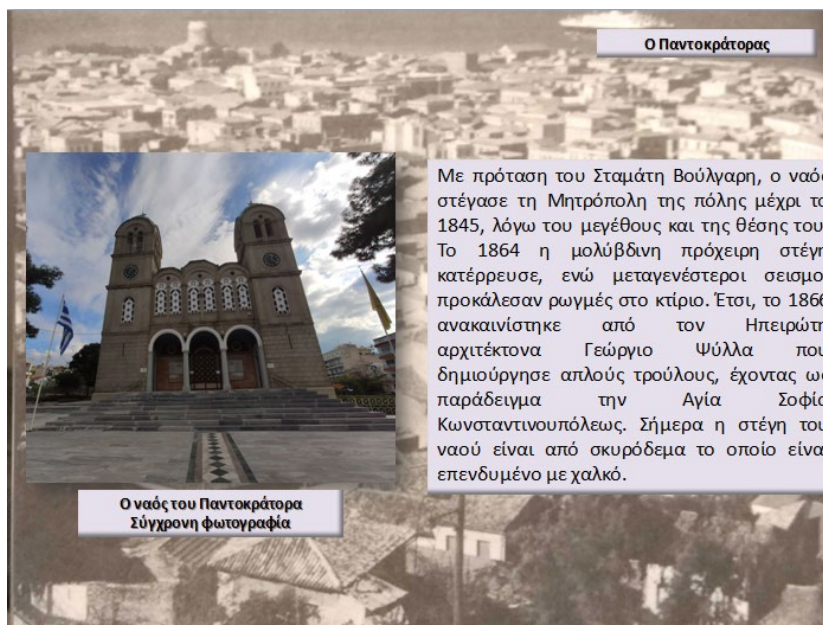
Εικ.52



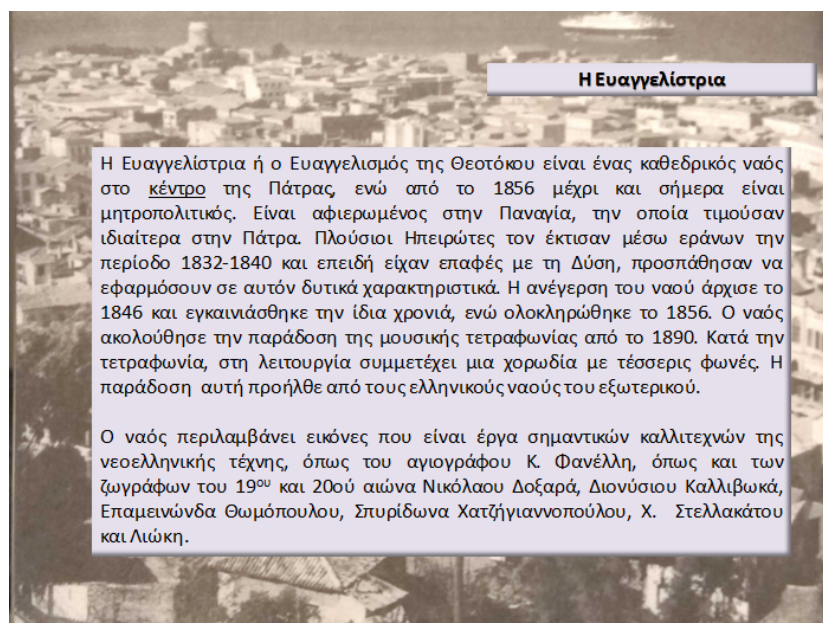
Εικ.53



Εικ.54



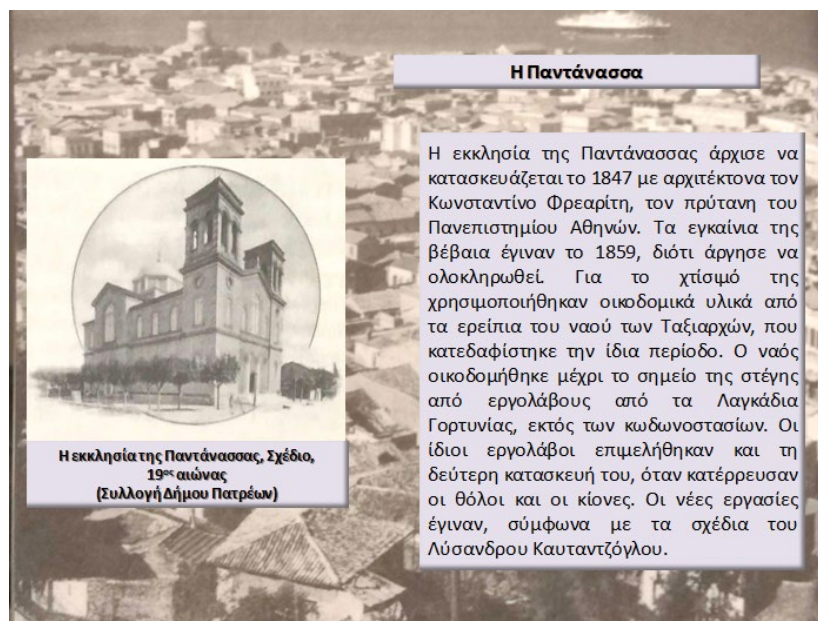
Εικ.55



Εικ.56



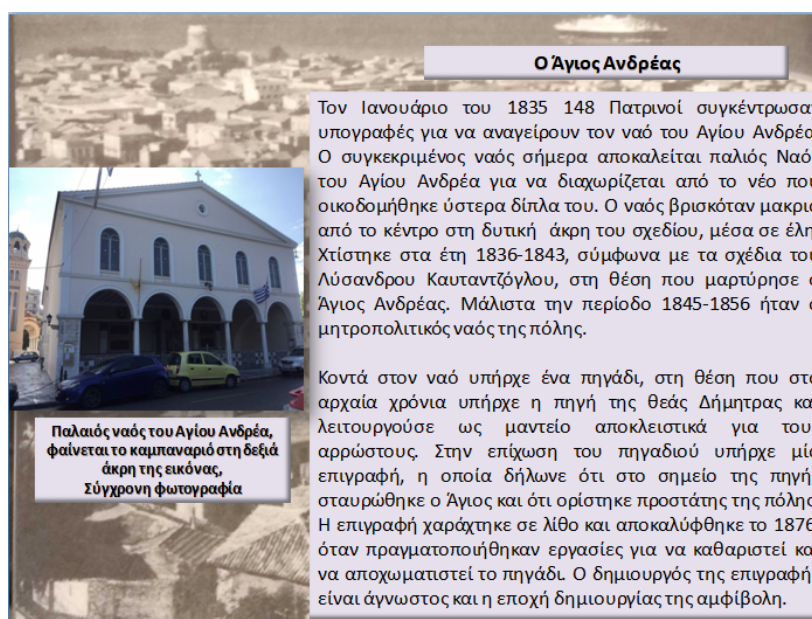
Εικ.57



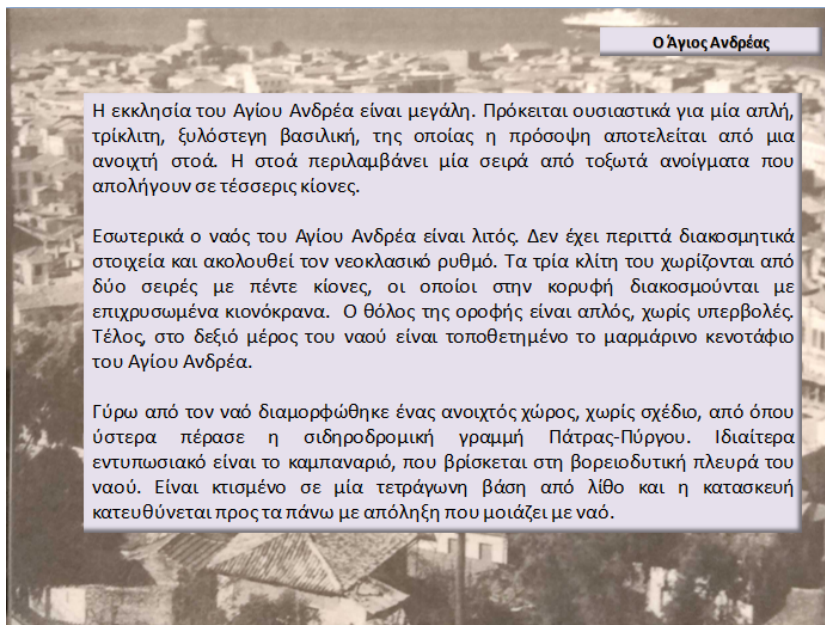
Εικ.58



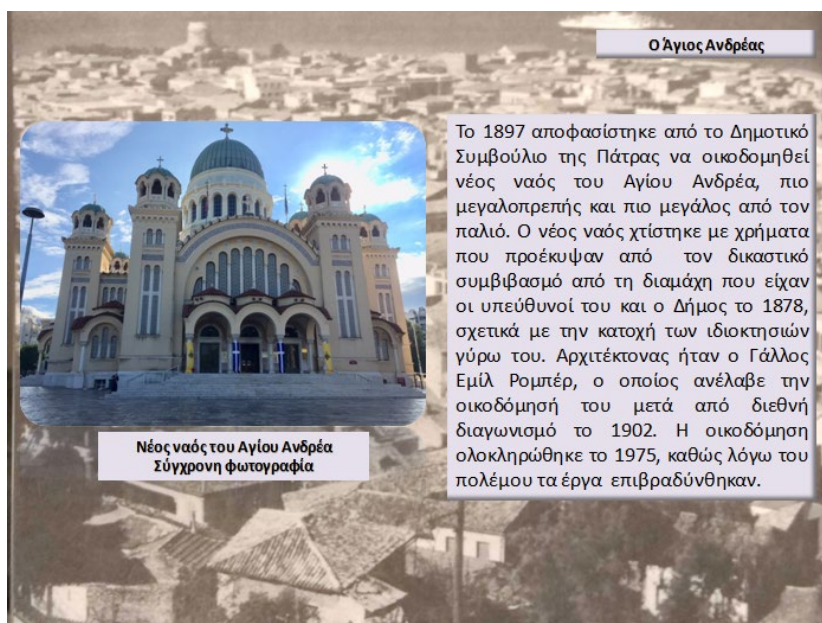
Εικ.59



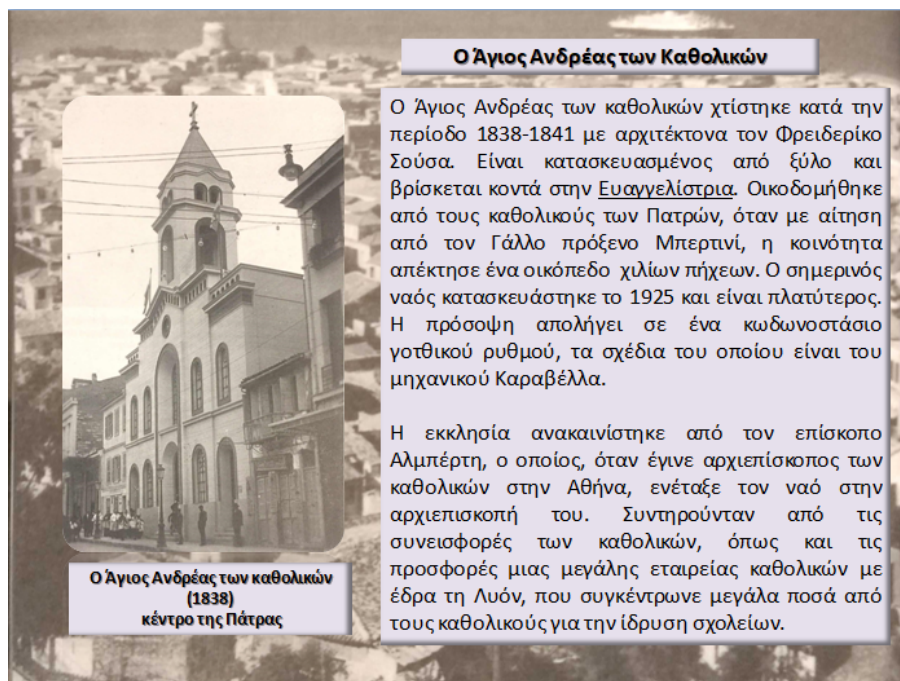
Εικ.60



Εικ.61



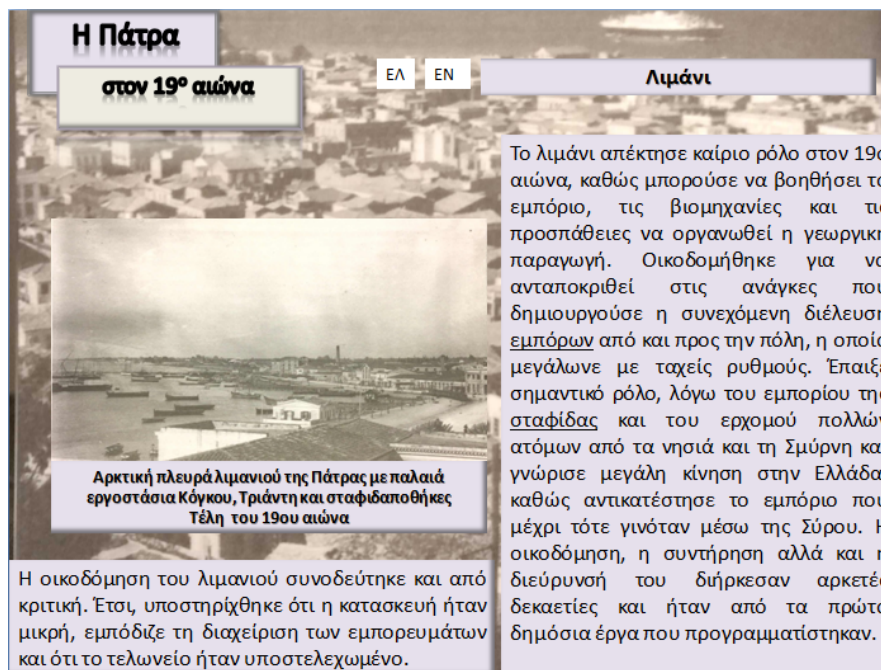
Εικ.62



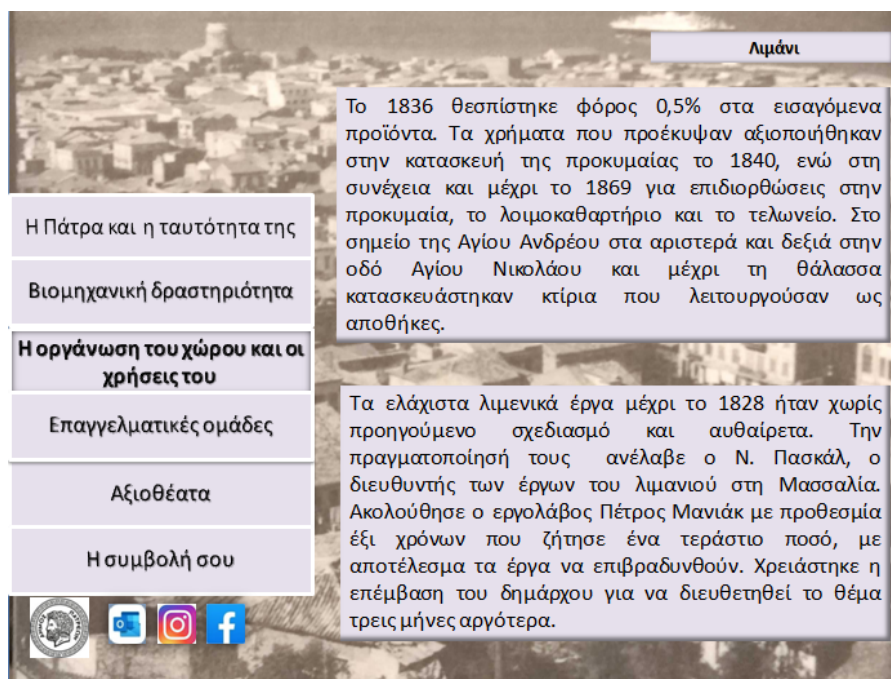
Εικ.63



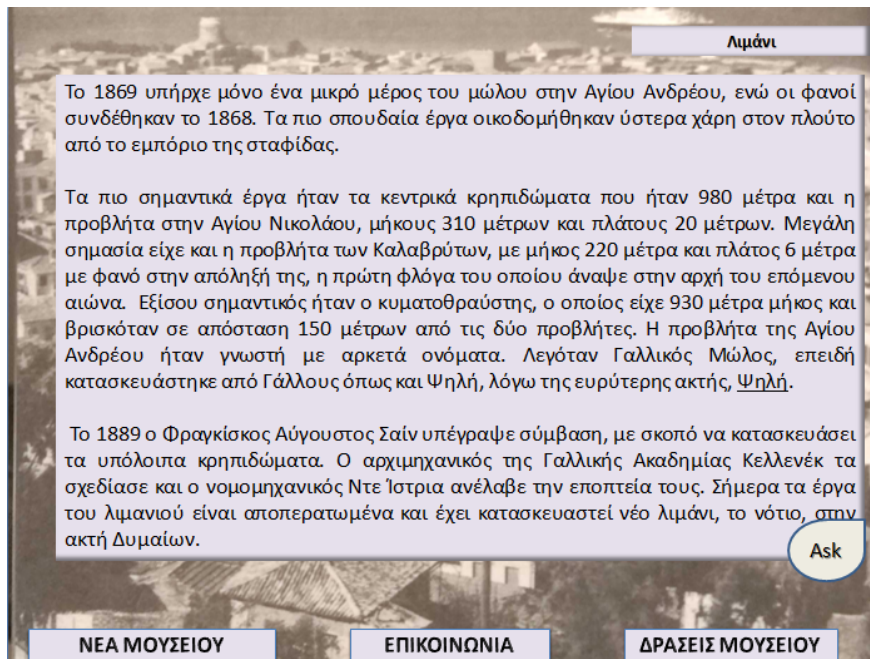
Εικ.64



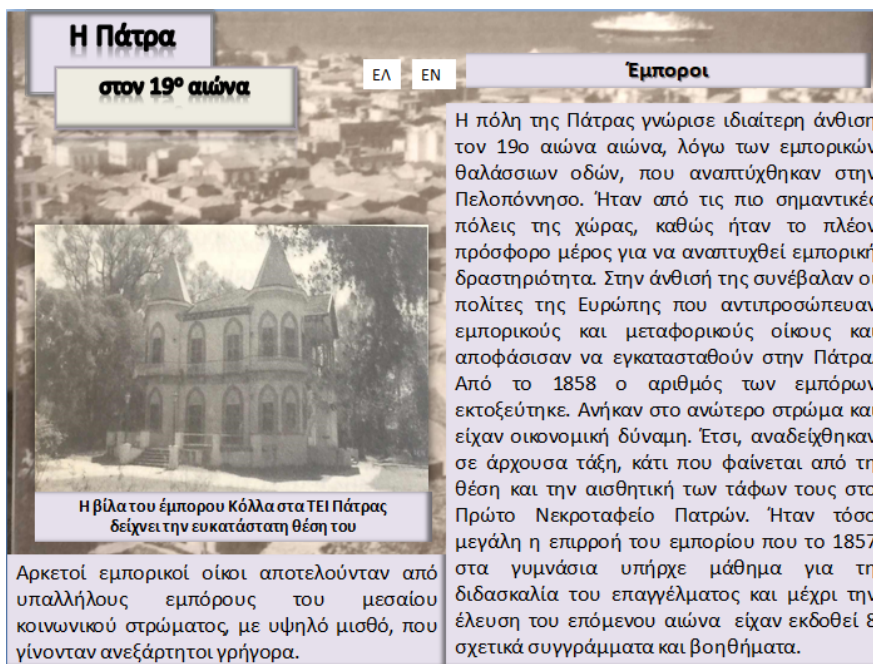
Εικ.65



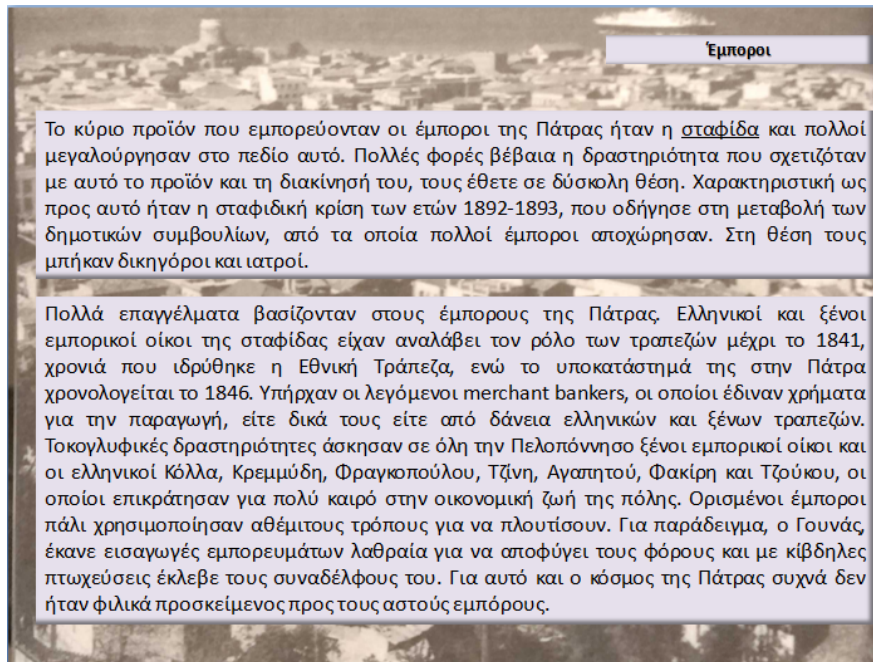
Εικ.66



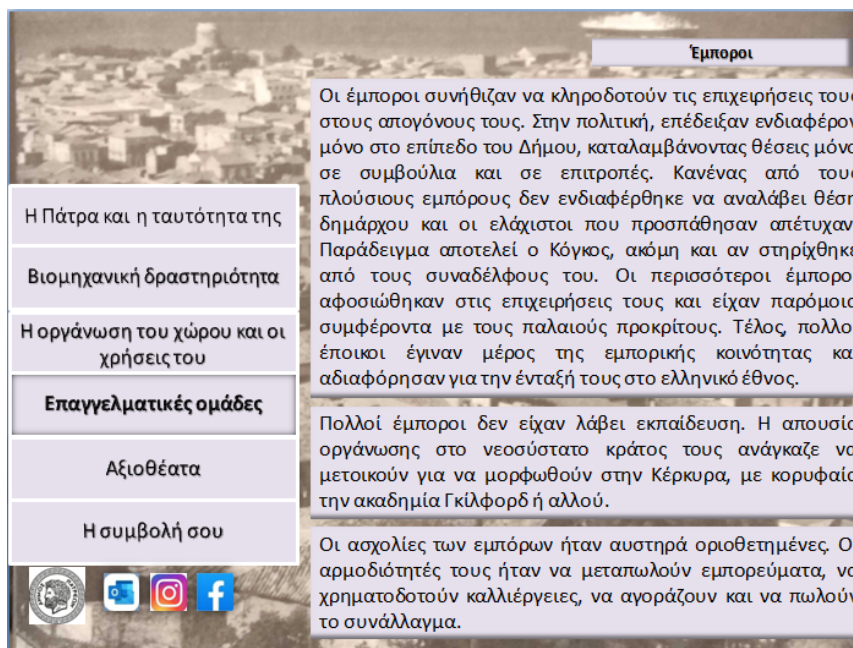
Εικ.67



Εικ.68



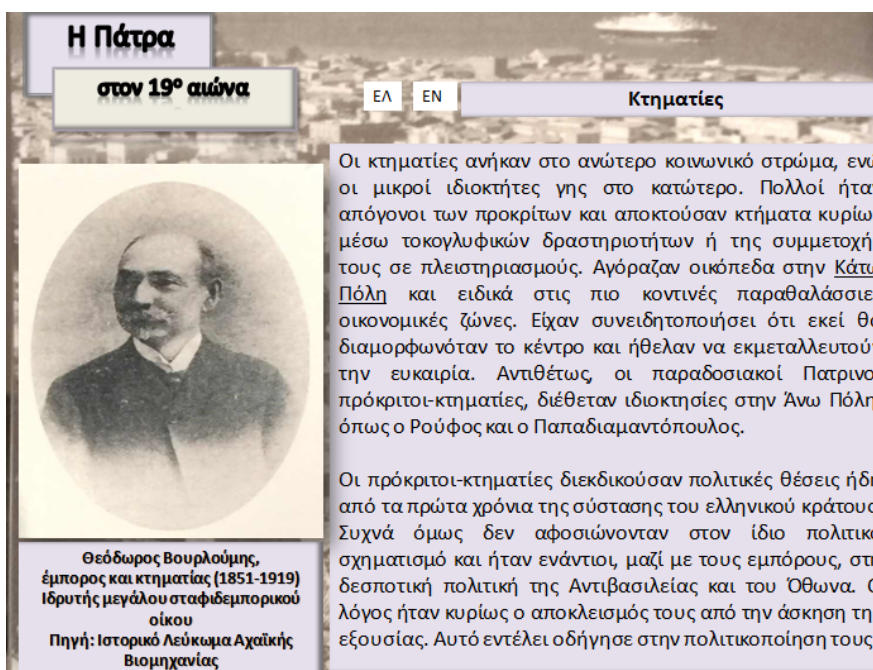
Εικ.69



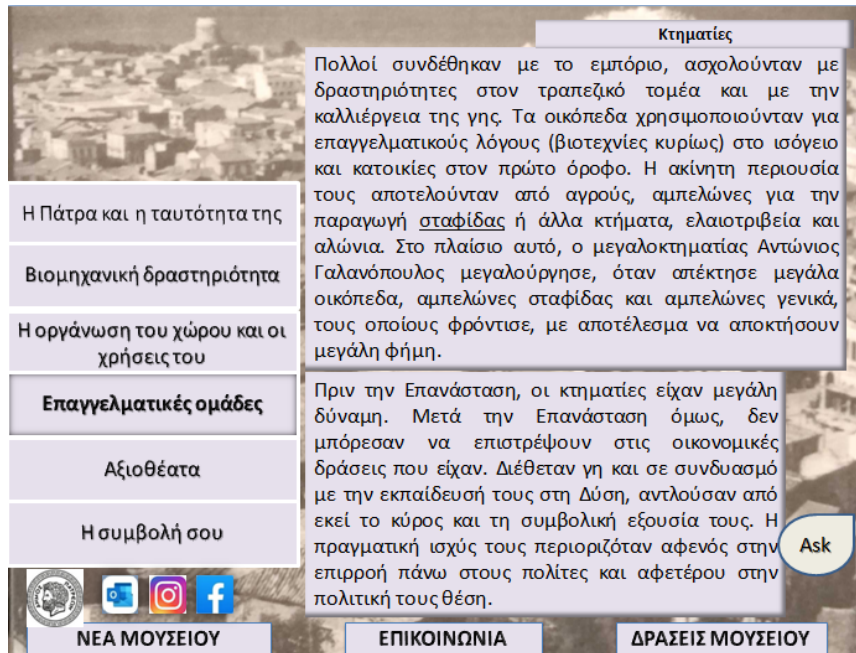
Εικ.70



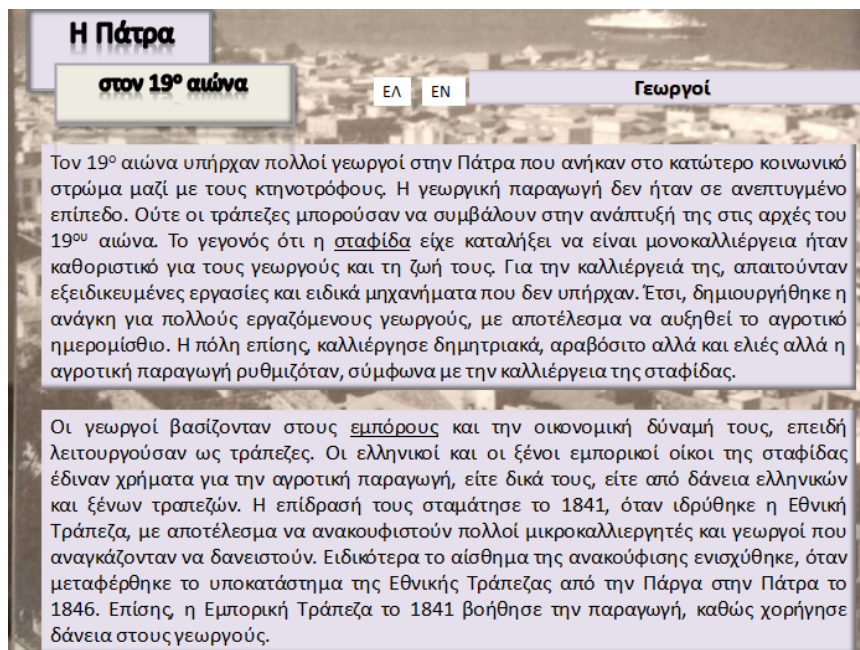
Εικ.71



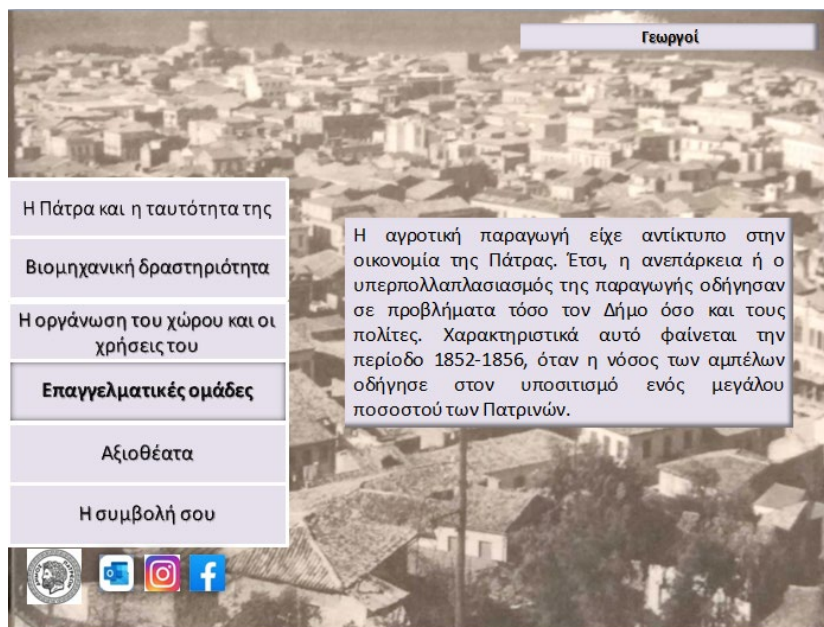
Εικ.72



Εικ.73



Εικ.74



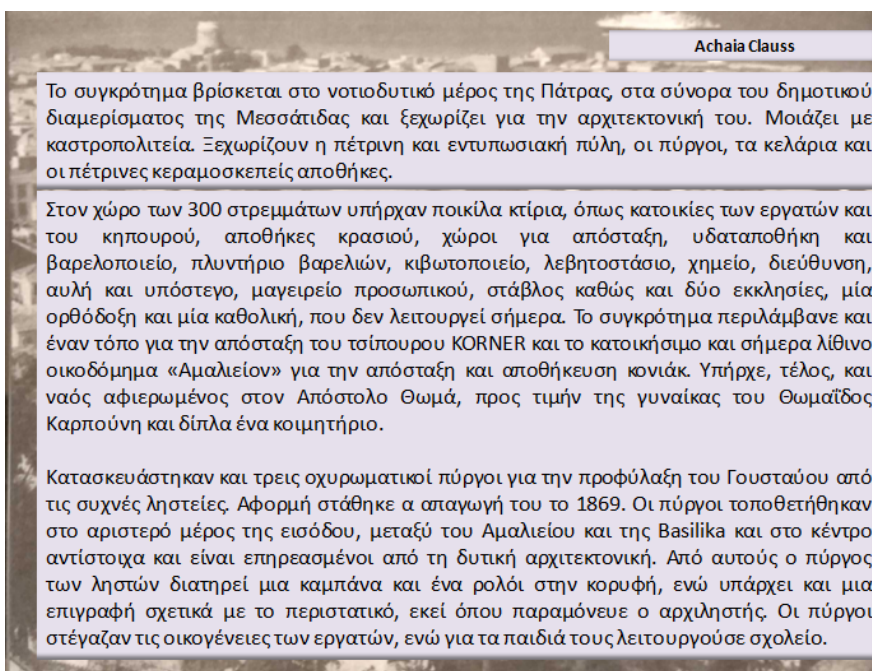
Εικ.75



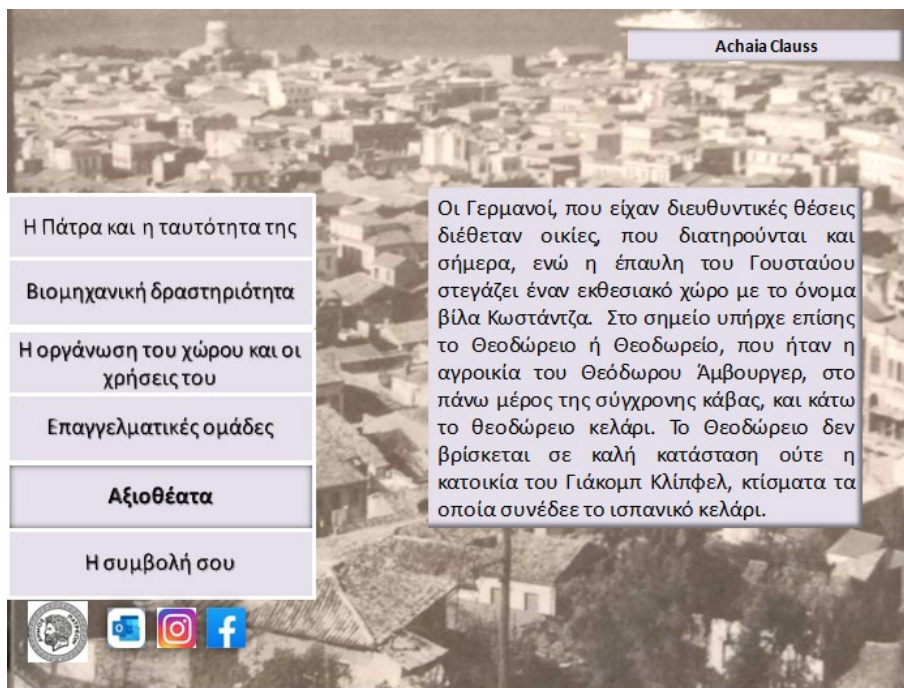
Εικ.76



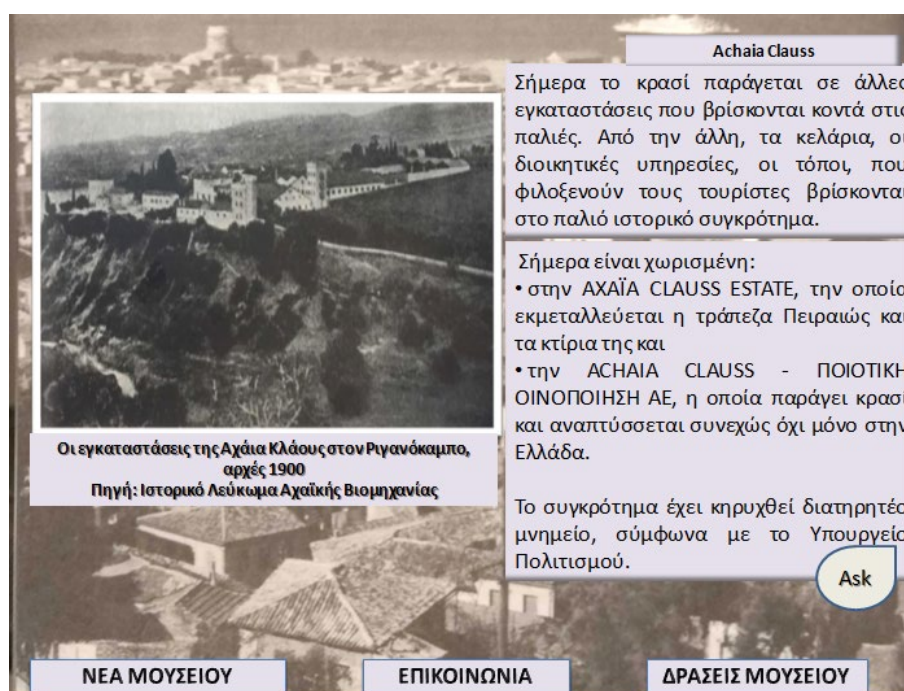
Εικ.77



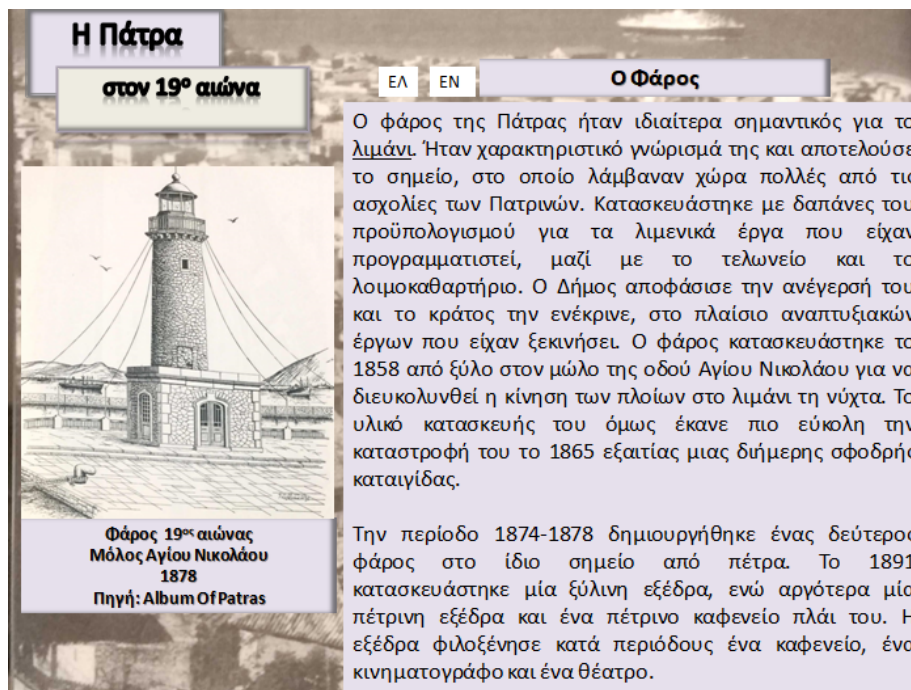
Εικ.78



Εικ.79



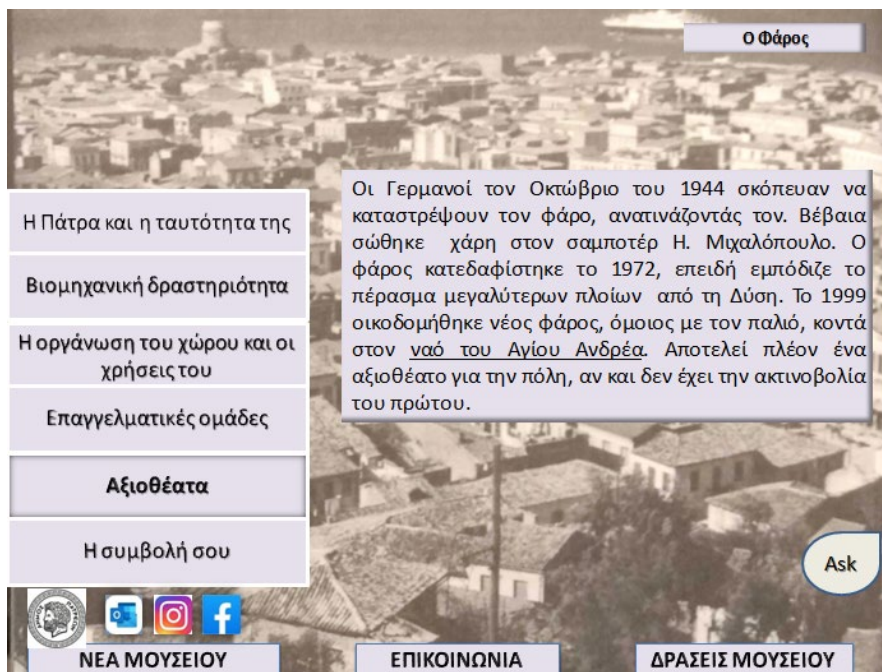
Εικ.80



Εικ.81



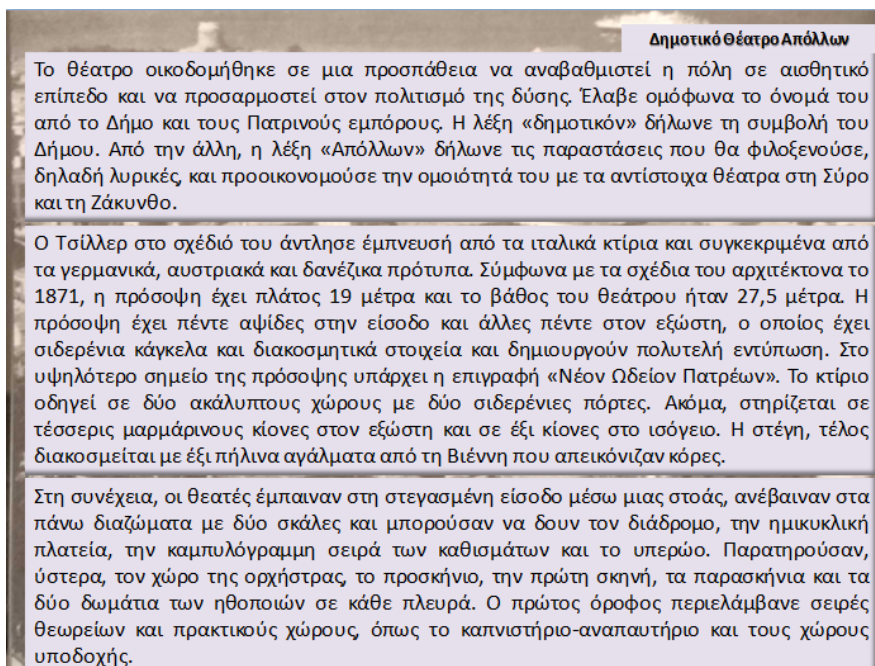
Εικ.82



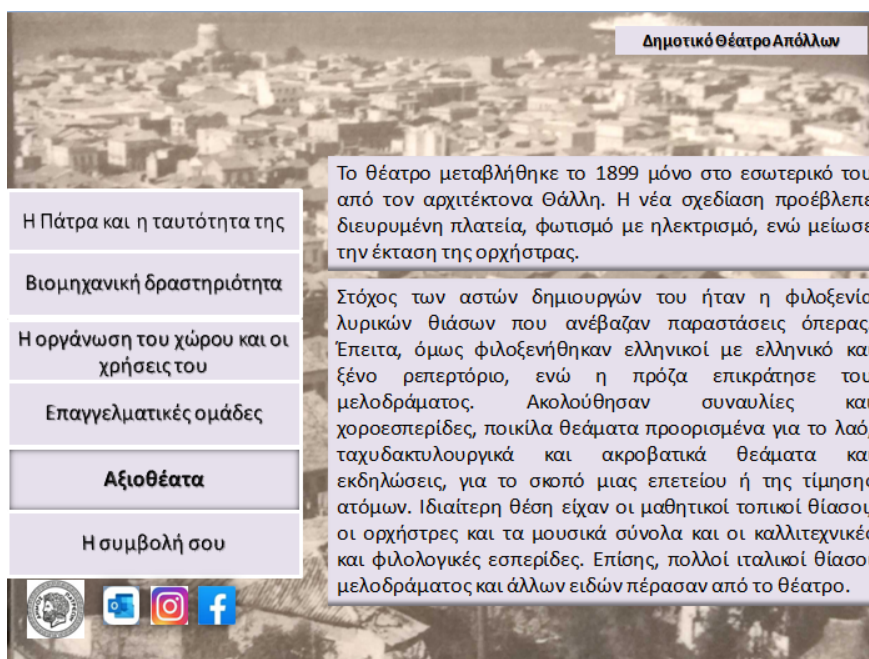
Εικ.83



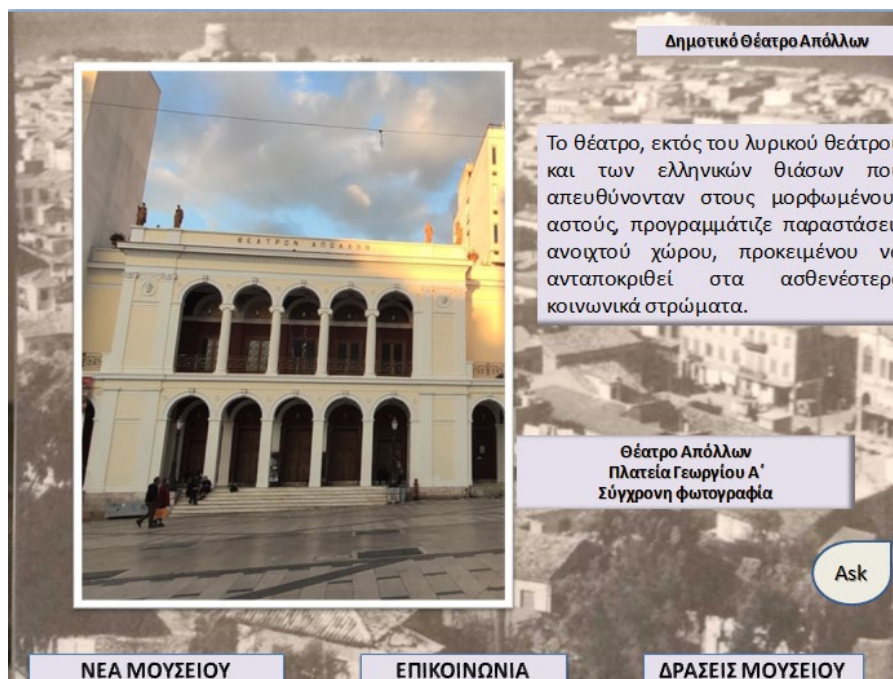
Εικ.84



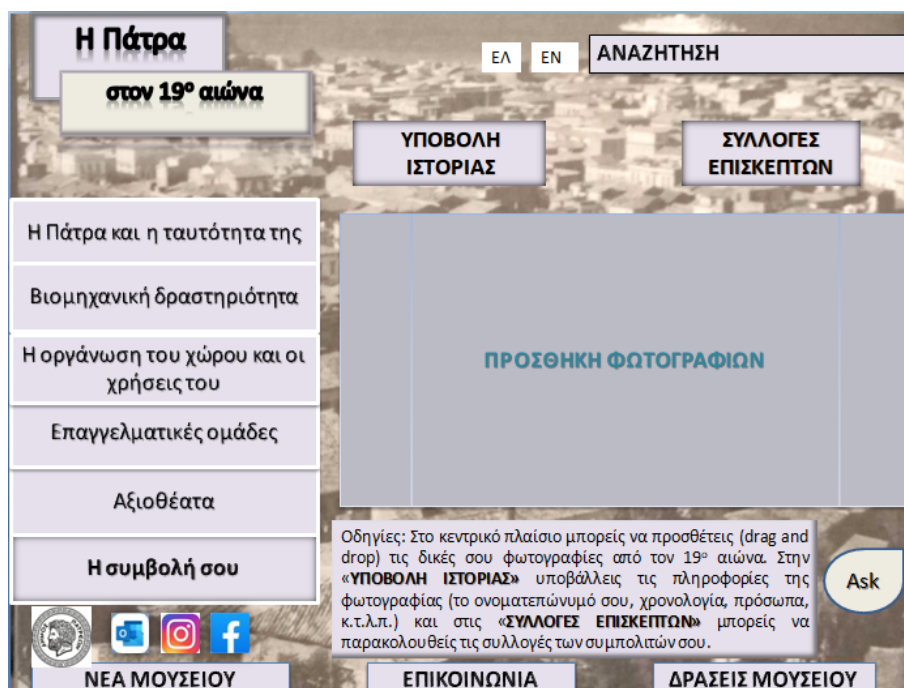
Εικ.85



Εικ.86



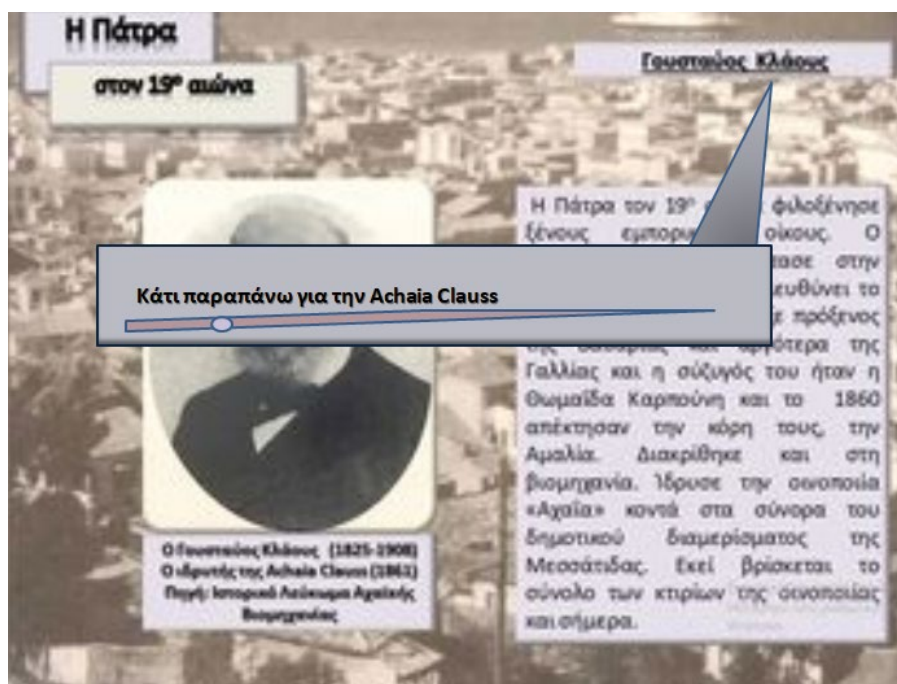
Εικ.87



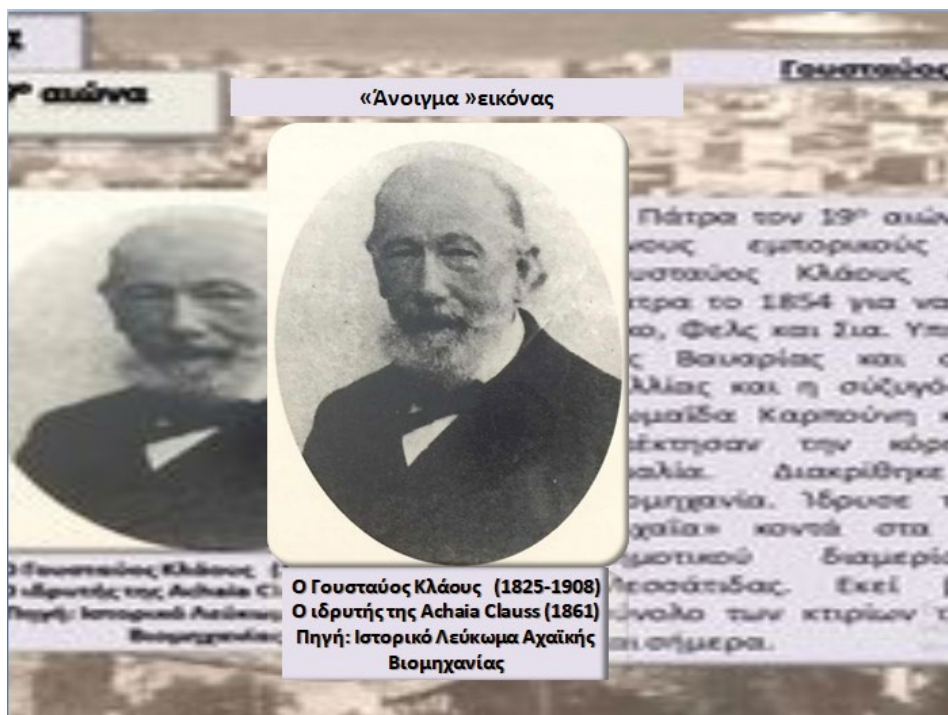
Εικ.88



Εικ.89



Εικ.90



Εικ.91

Υπεύθυνη Δήλωση Συγγραφέα:

Δηλώνω ρητά ότι, σύμφωνα με το άρθρο 8 του Ν.1599/1986, η παρούσα εργασία αποτελεί αποκλειστικά προϊόν προσωπικής μου εργασίας, δεν προσβάλλει κάθε μορφής δικαιώματα διανοητικής ιδιοκτησίας, προσωπικότητας και προσωπικών δεδομένων τρίτων, δεν περιέχει έργα/εισφορές τρίτων για τα οποία απαιτείται άδεια των δημιουργών/δικαιούχων και δεν είναι προϊόν μερικής ή ολικής αντιγραφής, οι πηγές δε που χρησιμοποιήθηκαν περιορίζονται στις βιβλιογραφικές αναφορές και μόνον και πληρούν τους κανόνες της επιστημονικής παράθεσης.