

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΔΗΜΟΣΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ

Διπλωματική Εργασία

Η ΕΞΟΡΙΑ ΩΣ ΒΙΩΜΑ ΚΑΙ ΩΣ ΜΝΗΜΗ

Οι μνημονικές αναπαραστάσεις του εκτοπισμού στην Αγία Κιουρά
της Λέρου

Αικατερίνη Φλεβάρη

Επιβλέπουσα καθηγήτρια: Αιμιλία Σαλβάνου

Πάτρα, Ιανουάριος 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 ΕΞΟΡΙΑ ΩΣ ΒΙΩΜΑ ΚΑΙ ΩΣ ΜΝΗΜΗ

Οι μνημονικές αναπαραστάσεις του εκτοπισμού στην Αγία Κιουρά
της Λέρου

Αικατερίνη Φλεβάρη

Επιτροπή Επίβλεψης Πτυχιακής / Διπλωματικής Εργασίας

Επιβλέπων Καθηγητής:

Αιμιλία Σαλβάνου

Ε.Α.Π.

Συν-Επιβλέπων Καθηγητής:

Έλλη Λεμονίδου

Ε.Α.Π.

Πάτρα, Ιανουάριος 2022

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη	III
Εισαγωγή	1
1. Θεωρητικό πλαίσιο	5
1.1. Μνήμη - αναπαράσταση του παρελθόντος: Εκδοχές μνήμης	5
1.1.1. Η μνημονική διαδικασία: έλλογη διεργασία κατασκευής και ανακατασκευής νοημάτων	5
1.1.2. Διαφορετικές εκδοχές της Μνήμης	7
1.2. Μνήμη και Προφορική Ιστορία	13
1.3. Χώρος και Μνήμη	15
1.4. Οπτικές αναπαραστάσεις του βιώματος της εξορίας στην ελληνική Τέχνη: Το βίωμα ως έναυσμα για δημιουργία	19
2. Το Πολιτικό πλαίσιο	26
2.1. Βασικά χαρακτηριστικά του πολιτικο-ιστορικού πλαισίου στη Μετεμφυλιακή Ελλάδα	26
2.2. Το φαινόμενο της εξορίας στη Μεταπολεμική Ελλάδα (1947-1974)	30
3. Η εικονογράφηση της Αγίας Κιουράς: Συμβολική απεικόνιση του οδυνηρού βιώματος της εξορίας	32
3.1. Η Κοίμηση της Θεοτόκου	37
3.2. Θέματα της ζωής του Χριστού σε τέσσερα κάθετα διάχωρα	38
3.3. Η Παρθένος - Η Παναγία η πενθούσα	39
3.4. Η Σταύρωση	40
3.5. Ο θρήνος των γυναικών (Αποκαθήλωση)	41
3.6. Σύμπλεγμα δύο λευκών περιστεριών με το Άγιο Δισκοπότηρο	43
3.7. Απεικονίσεις των τεσσάρων Ευαγγελιστών	43
3.8. Ο Ιησούς προσεύχεται στο Όρος των Ελαιών	44
3.9. Ο Νυμφίος	45

4.	Η εικονογραφία της Αγίας Κιουράς: Διαφορετικές εκδοχές μνήμης	47
4.1.	Η μνήμη της τοπικής κοινότητας	47
4.2.	Η μνήμη του Αριστερού χώρου	53
4.3.	Επίσημη-θεσμική μνήμη	57
	Συμπεράσματα	62
	Πηγές	67
	Δημοσιεύματα στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο	67
	Φιλμογραφία	68
	Βιβλιογραφία	68
	Παράρτημα	76

Περίληψη

Η πρακτική του εξορισμού των πολιτικών αντιπάλων ως μία μορφή συστηματικής δίωξης τιμωρητικού και «αναμορφωτικού» χαρακτήρα χρησιμοποιήθηκε εκτεταμένα κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας του 1967-74. Η παρούσα μελέτη, στο ευρύτερο πλαίσιο της μνημονικής αποτύπωσης του τραυματικού αυτού βιώματος, διερευνά το παράδειγμα της εικονογραφίας στην Αγία Κιουρά της Λέρου από τους εικαστικούς Αντώνη Καραγιάννη, Τάκη Τζανετέα και Κυριάκο Τσακίρη, οι οποίοι ήταν πολιτικοί κρατούμενοι στο στρατόπεδο του Παρθενίου την περίοδο αυτή. Η εικονογράφηση λειτούργησε ως «ενέργημα μνήμης», το οποίο συνέβαλε στη διαμόρφωση πολλαπλών, διαπερατών και αλληλοσυμπληρούμενων εκδοχών μνήμης, συγκεκριμένα για την τοπική κοινότητα και τον ευρύτερο χώρο της Αριστεράς.

Σε αντίθεση όμως με τα υπόλοιπα έργα εικαστικών που αναπαριστούν το βίωμα της εξορίας, η εικονογραφία της Αγίας Κιουράς βρίσκεται εντός συγκεκριμένου λατρευτικού χώρου και φιλοτεχνείται στη συγχρονία της εμπειρίας της εξορίας, με αποτέλεσμα να μετατρέπεται σε αναπόσπαστο μέρος του συνολικού βιώματος. Πρόκειται δηλαδή για μία μη αποπλαισιωμένη εικαστική δημιουργία, αν μιλήσουμε με χωροταξικούς όρους. Η ιδιαιτερότητα αυτή, η άρρηκτη δηλαδή σύνδεσή της με σταθερό χωροχρονικό πλαίσιο -τόσο στη συγχρονία δημιουργίας της, όσο και στο μνημονικό αποτύπωμά της στη διαχρονία, επέφερε τη διαστολή των μνημονικών αυτών εκδοχών στον δημόσιο χώρο και -κατά συνέπεια- στην επίσημη-θεσμική μνήμη, όπως επιβεβαιώνεται από μία σειρά δράσεων επετειακού χαρακτήρα, οργανωμένων από επίσημους θεσμικούς φορείς, αλλά και από την ανακήρυξη της Αγίας Κιουράς σε μνημείο της σύγχρονης ιστορίας με απόφαση του Υπουργείου Πολιτισμού, το 1982.

Λέξεις-κλειδιά: Δικτατορία (1967-1974), εξορία, βίωμα, μνήμη, αναπαραστάση, Αγία Κιουρά (Λέρος)

Abstract

The practice of exiling political opponents as a form of systematic persecution of a punitive and "corrective" nature was widely used during the 1967-74 military Dictatorship. The present study, within the broader context of the mnemonic imprint of this traumatic experience, explores the example of the iconography in Agia Kioura Leros by the artists Antonis Karagiannis, Takis Tzaneteas and Kyriakos Tsakiris, who were political exiles in the Partheni camp during this period. The iconography served as an "act of remembrance", which contributed to the formation of multiple, permeable and complementary versions of memory, that of the local community and that of the Left.

However, unlike the other works of art that depict the experience of exile, the iconography of Agia Kioura is located within a specific place of worship and is created while the artists were still in exile, thus becoming an integral part of the overall experience of exile by members of the Left. In other words, it is a work of art inextricably linked to the spatio-temporal context of its creation. This peculiarity, i.e. its inseparable connection with a fixed space-time frame both in the synchrony of its creation and in its mnemonic imprint over time, brought about the expansion of these mnemonic versions into the public sphere and consequently their integration in the official-institutional memory. This is confirmed by a series of anniversary celebrations, organized by official institutions, but also by the proclamation of Agia Kioura as a monument of modern history by the Greek Ministry of Culture in 1982.

Keywords: Military Dictatorship (1967-1974), exile, experience, memory, representation, Agia Kioura (Leros)

Εισαγωγή

Ο γραπτός λόγος, πολύ δε περισσότερο ο γραπτός λόγος της ακαδημαϊκής ιστοριογραφίας, δεν αποτέλεσε τον μοναδικό τρόπο προσέγγισης του παρελθόντος. Η εικόνα, τόσο στη στατική της εκδοχή -ζωγραφικοί πίνακες, εικονογραφία, μνημεία-, όσο και στην κινούμενη -θέατρο, δρώμενα, κινηματογράφος- αποτέλεσε ένα από τα πιο προσφιλή μέσα αφήγησης του παρελθόντος από μεμονωμένα άτομα, κοινωνικές ομάδες και συλλογικότητες (Σαλβάνου, 2021: 94). Οι επιλογές αυτές φαντάζουν λογικές, αν αναλογιστούμε την πολλαπλή αναπαραστατική δύναμη της εικόνας (Burke, 2003). Δεν έλειψαν μάλιστα εκείνοι που, όπως επισημαίνει ο Λιάκος (2007: 71-72), μίλησαν για μια τέτοια δύναμη της θέασης και της αναπαράστασης, ώστε να ταυτίσουν την εξιστόρηση του παρελθόντος με την απεικόνισή του.

Η μελέτη τέτοιων εναλλακτικών τρόπων προσέγγισης του παρελθόντος και αποτύπωσης της μνήμης έχουν αποδειχθεί ιδιαιτέρως αποδοτικοί τόσο για την ιστοριογραφία, όσο και για το επιστημονικό πεδίο της Δημόσιας Ιστορίας, η οποία ακριβώς λόγω και της δημόσιας απεύθυνσής της, αναζητά εναλλακτικούς τρόπους επικοινωνίας και διάχυσης έγκυρης γνώσης για το παρελθόν σε ομάδες που βρίσκονται εκτός της ακαδημαϊκής κοινότητας. Σε μια τέτοια πρακτική αποτύπωσης της μνήμης του παρελθόντος εστιάζει και η παρούσα μελέτη, η οποία εξετάζει τις μνημονικές αναπαραστάσεις του εκτοπισμού κατά την περίοδο της Δικτατορίας (1967-1974) στην Αγία Κιουρά της Λέρου.

Αναφορές για την εξορία ως μία παράμετρο που συνδιαμορφώνει το πολιτικό σκηνικό της Μεταπολεμικής και Μετεμφυλιακής Ελλάδας συναντάμε σε μελέτες που διερευνούν την πολιτική και τις ιδεολογίες κατά τη συγκεκριμένη περίοδο. Την εξορία ως το βασικό θεματικό πλαίσιο βρίσκουμε και σε έρευνες οι οποίες εστιάζουν σε συγκεκριμένα στρατόπεδα, κυρίως της Μακρονήσου, και εξετάζουν την ιδεολογία της «αναμόρφωσης» των μαζών, μη εθνοφορώνων και επικίνδυνων Αριστερών όλων των αποχρώσεων, στην οποία θεμελιώθηκε και αιτιολογήθηκε η λειτουργία τους¹. Αυτή την ομάδα μελετών συμπληρώνουν βιβλία που επιχειρούν να δώσουν ένα χρονικό της εξορίας συνολικά².

¹ Ενδεικτικά αναφέρουμε τις ακόλουθες μελέτες: Βόγλης και Μπουρνάζος, 2009· Μπουρνάζος, 1997· 1998· Μπουρνάζος και Σακελλαρόπουλος, 2000.

² Βλ. ενδεικτικά Σαραντάκος κ.ά., 2004· Φωτοπούλου, 2008.

Η μελέτη της εμπειρίας των πολιτικών κρατουμένων, ως μίας ιδιαιτέρως ενδιαφέρουσας πτυχής του συγκεκριμένου ερευνητικού θέματος, έχει επίσης απασχολήσει την έρευνα, αν και μάλλον σε μικρότερη έκταση³. Σε αυτό το ερευνητικό πλαίσιο, η εξορία ως βίωμα διερευνάται μέσα από τον προσωπικό λόγο των ιστορικών υποκειμένων, γραπτό ή προφορικό. Μεμονωμένες είναι οι περιπτώσεις που στη διαδικασία της έρευνας εντάσσεται η μελέτη των εικαστικών τεχνών. Συνολικά τη λειτουργία της Τέχνης στην εξορία διαπραγματεύεται ο Διαμάντης (2019), ενώ συγκεκριμένη μορφή Τέχνης, τη ζωγραφική, ως μέσο έκφρασης του βιώματος της εξορίας και διαμόρφωσης της μνήμης, αναδεικνύουν οι Πάντζου και Στεφάτου (2011).

Στην προαναφερθείσα προβληματική ανήκει και το παράδειγμα που εξετάζει η παρούσα μελέτη. Σε αντίθεση όμως με τα υπόλοιπα έργα εικαστικών που αναπαριστούν το βίωμα της εξορίας, η εικονογραφία της Αγίας Κιουράς βρίσκεται εντός συγκεκριμένου λατρευτικού χώρου και φιλοτεχνείται στη συγχρονία της εμπειρίας της εξορίας, με αποτέλεσμα να μετατρέπεται σε αναπόσπαστο μέρος του συνολικού βιώματος. Πρόκειται δηλαδή για μία μη αποπλαισιωμένη εικαστική δημιουργία, αν μιλήσουμε με χωροταξικούς όρους. Το γεγονός αυτό μάς επιτρέπει να διερευνήσουμε τη συμβολή της εικονογράφησης στη διαμόρφωση πολλαπλών κοινοτήτων μνήμης, δυνατότητα που παρέχεται αλλά και ερμηνεύεται από την άρρηκτη σύνδεσή της με σταθερό χωροχρονικό πλαίσιο -τόσο στη συγχρονία δημιουργίας της, όσο και στο μνημονικό αποτύπωμά της στη διαχρονία.

Η προβληματική μας συμπυκνώνεται στα ακόλουθα ερευνητικά ερωτήματα:

- Κατά πόσο η εικονογραφία της Αγίας Κιουράς αποτελεί και λειτουργήσει ως μέσο απεικόνισης του τραυματικού βιώματος της εξορίας, σε προσωπικό αλλά και σε συλλογικό επίπεδο, αυτό του ευρύτερου χώρου της Αριστεράς;
- Η συγκεκριμένη εικονογράφηση λειτουργήσει ως «ενέργημα μνήμης», το οποίο συνέβαλε στη διαμόρφωση πολλαπλών, διαπερατών και αλληλοσυμπληρούμενων κοινοτήτων μνήμης;
- Με κέντρο τον μνημονικό τόπο «Αγία Κιουρά», οι αλληλοσυμπληρούμενες αυτές κοινότητες οργανώνουν και συμμετέχουν σε άλλα «ενεργήματα μνήμης» με δημόσια απεύθυνση;

³ Βλ. ενδεικτικά Βόγλης, 2004· Βερβενιώτη, 2000· Διαμάντης, 2019· Λαμπροπούλου, 1999.

Για να σκεφτούμε πάνω στα προαναφερθέντα ερωτήματα, ανατρέξαμε στη συνδυαστική αξιοποίηση των ακόλουθων πηγών:

- Οι εικόνες που φιλοτέχνησαν οι τρεις ζωγράφοι, Κυριάκος Τσακίρης, Αντώνης Καραγιάννης και Τάκης Τζανετέας στο εκκλησάκι της Αγίας Κιουράς κατά τη χρονική περίοδο 1969-1970.
- Το Αρχείο «Κυριάκου Τσακίρη – Κατάλοιπα Σάσας Τσακίρη», το οποίο φυλάσσεται στα Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας και παρέχει διαφωτιστικές πληροφορίες για τη διαδικασία της εικονογράφησης και της νοηματοδότησης των εικόνων.
- Προφορικές συνεντεύξεις της ερευνήτριας τον Αύγουστο του 2021 με 15 πληροφορητές (8 άνδρες και 7 γυναίκες) διαφόρων ηλικιών, οι οποίοι είχαν όλοι προσωπικά βιώματα από την περίοδο της Δικτατορίας, κάποιοι και από την εικονογράφηση της Αγίας Κιουράς. Προκειμένου να διερευνήσουμε -σε όσο το δυνατό μεγαλύτερο βάθος- την επίδραση της στη διαμόρφωση της μνήμης της τοπικής κοινότητας, επιλέξαμε πληροφορητές που κατά την περίοδο της εικονογράφησης διέμεναν τόσο στο Παρθέني όσο και στο υπόλοιπο νησί. Σύμφωνα με την επιθυμία των πληροφορητών και την αντίστοιχη επιστημονική δεοντολογία, οι παραθέσεις των μαρτυριών παραμένουν ανώνυμες. Ωστόσο, τα πλήρη στοιχεία υπάρχουν στο αρχείο μου.
- Συνεντεύξεις στον τοπικό ραδιοφωνικό σταθμό «Ράδιο Λέρος» τριών πρώην πολιτικών κρατουμένων στο στρατόπεδο του Παρθενίου: των Καραγιάννη και Τσακίρη και ενός τρίτου, το όνομα του οποίου δεν διαφαίνεται στη συνέντευξη. Οι συνεντεύξεις αυτές φυλάσσονται στα ΓΑΚ Λέρου και προέρχονται από εκπομπές που έγιναν την περίοδο 1993-1995.
- Άρθρα στον ημερήσιο και τον περιοδικό Τύπο, τοπικής και εθνικής εμβέλειας.
- Πληροφορίες από την επιτόπια έρευνα μας στη Λέρο, τον Αύγουστο του 2021.

Το πρώτο κεφάλαιο της παρούσας μελέτης είναι αφιερωμένο στο θεωρητικό πλαίσιο. Σε αυτό εξετάζονται η μνήμη ως έλλογη διεργασία κατασκευής και ανακατασκευής νοημάτων για το παρελθόν, διάφορες εκδοχές μνήμης που αφορούν στη συγκεκριμένη έρευνα, η σχέση της μνήμης με την προφορική ιστορία, αλλά και η σχέση της με τον χώρο. Το θεωρητικό μέρος ολοκληρώνεται με παρουσίαση-ερμηνεία της εικαστικής πρακτικής της οπτικής αναπαράστασης του βιώματος της εξορίας στην ελληνική Τέχνη κατά τη Μεταπολεμική περίοδο.

Το δεύτερο κεφάλαιο ξεκινά με τη σκιαγράφηση των βασικών χαρακτηριστικών του πολιτικο-ιστορικού πλαισίου στη Μετεμφυλιακή Ελλάδα και ολοκληρώνεται με την επικέντρωση στην «εξορία» κατά την ίδια περίπου χρονική περίοδο.

Το τρίτο κεφάλαιο διερευνά την εικονογράφηση της Αγίας Κιουράς ως μίας συμβολικής απεικόνισης του οδυνηρού βιώματος της εξορίας, ατομικού και συλλογικού.

Το τέταρτο, και τελευταίο, κεφάλαιο της εργασίας είναι αφιερωμένο στις διαφορετικές εκδοχές μνήμης, οι οποίες διαμορφώθηκαν με αφορμή την εικονογράφηση της Αγίας Κιουράς. Από τη μνήμη της τοπικής κοινότητας περνάμε σε αυτήν του Αριστερού χώρου και -εν συνεχεία- στην επίσημη-θεσμική μνήμη.

Η εργασία ολοκληρώνεται με μια συνολική συζήτηση-αποτίμηση αναφορικά με την αναπαράσταση του βιώματος της εξορίας μέσω της εικονογράφησης της Αγίας Κιουράς, των διαφορετικών εκδοχών μνήμης που προκύπτουν εξαιτίας αυτής και, τέλος, της συμβολής τους στη συγκρότηση της δημόσιας μνήμης για την εξορία την περίοδο της Δικτατορίας του 1967-1974.

Κλείνοντας, αισθάνομαι την ανάγκη να εκφράσω τις ειλικρινείς ευχαριστίες μου στην Αιμιλία Σαλβάου, επιβλέπουσα της Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας, για τις καίριες επισημάνσεις της. Η καθοδήγηση της καθ' όλη τη διάρκεια της προσπάθειας μου δεν υπήρξε μόνο πολύτιμη, αλλά και μέσα σε ένα κλίμα άριστης επικοινωνίας. Στη συνέχεια, δεν θα μπορούσα να μην αναφερθώ και στην υποστηρικτική παρουσία της συν-επιβλέπουσας καθηγήτριας, Έλλης Λεμονίδου, στις γόνιμες συζητήσεις μας και στην ανταλλαγή απόψεων για την αναπαραστατική δύναμη της εικόνας στη Τέχνη.

Τις θερμές μου ευχαριστίες θα ήθελα, επίσης, να εκφράσω στα Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας και τα ΓΑΚ Λέρου για την άδεια μελέτης του αρχειακού τους υλικού. Ένα μεγάλο «ευχαριστώ» ανήκει και στο προσωπικό των δύο αυτών αρχειακών θεσμών για τον επαγγελματισμό τους και για την ευχάριστη ατμόσφαιρα που δημιουργήσαν κατά τη διάρκεια της μελέτης μου εκεί. Τέλος, θα ήθελα να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου προς όλους τους πληροφορητές μου για την εμπιστοσύνη που μου έδειξαν και την τιμή που μου έκαναν να μοιραστούμε τις αναμνήσεις τους. Χωρίς αυτούς δεν θα ήταν εφικτή η πραγματοποίηση αυτής της μελέτης. Και, βέβαια, στους ανθρώπους της οικογένειας μου, για την αμέριστη συμπαράστασή τους καθ' όλη τη διάρκεια εκπόνησης της εργασίας.

1. Θεωρητικό πλαίσιο

1.1. Μνήμη - αναπαράσταση του παρελθόντος: Εκδοχές μνήμης

1.1.1. Η μνημονική διαδικασία: έλλογη διεργασία κατασκευής και ανακατασκευής νοημάτων

Η μνήμη δεν αποτελεί μόνο ένα καθοριστικής σημασίας αρθρωτικό μέλος για τη συγκρότηση της ατομικής συνειδητότητας, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο συλλογικότητες ακόμα και κοινωνίες ολόκληρες αντιλαμβάνονται τον εαυτό τους. Αναπόφευκτα δε, συναρτάται με τις έννοιες της αντίληψης, της γνώσης και του χρόνου ενώ, όταν αυτή γίνεται αντικείμενο της ιστορικής έρευνας, διασταυρώνεται με κοινωνικές διαδικασίες και όψεις του πολιτισμού, υπό την επίδραση των οποίων προσλαμβάνει διαφορετικό κάθε φορά πρόσημο (Μπενβενίστε, 1999: 11· Halbwachs, 2013α: 13). Γι' αυτό και σε κάθε απόπειρα αποτίμησής του εύλογα αναδύονται ερωτήματα, όπως: ποιος πραγματεύεται τη μνήμη, μέσα σε ποια συμφραζόμενα, ενάντια ή υπερασπιζόμενος τι, αλλά και αν θυμόμαστε μεμονωμένα, δηλαδή ως άτομα, ή ως μέλη μιας κοινότητας, πώς και γιατί αλλάζουν οι αναμνήσεις μας στο πέρασμα του χρόνου και -εν τέλει- αν το παρελθόν επανεμφανίζεται αυτούσιο ή ανακατασκευάζεται (Μπενβενίστε, 1999: 22) με βάση τα ερωτήματα -κάποιες φορές αγωνιώδη- που του θέτει το εκάστοτε παρόν. Ερωτήματα, μάλιστα, που κάποτε λαμβάνουν διαστάσεις πολιτικού διακυβεύματος.

Ενδεικτική αυτού του ευρύτερου προβληματισμού είναι η διαφοροποίηση μεταξύ μνήμης και ανάμνησης που διατυπώθηκε ήδη από την αρχαιοελληνική σκέψη δια στόματος του Αριστοτέλη. Ο Σταγειρίτης φιλόσοφος πρότεινε τη σαφή διάκριση μεταξύ μνήμης και ανάμνησης, καθώς στην πρώτη αναγνωρίζει τη δυνατότητα τού ανθρώπου να διατηρεί στο νου του εικόνες του παρελθόντος, ενώ στη δεύτερη την «εκούσια και αποτελεσματική ανάκλησή του» (Μπενβενίστε, 1999: 11). Απομακρυνόμενος από τη θεοποιημένη έννοια της Μνημοσύνης, συνδέει τη μνήμη με τις αισθήσεις, ως βασική πηγή γνώσης και αντίληψης του κόσμου (Θεολόγος, 2007: 54· Μπενβενίστε, 1999: 11). Παράλληλα, ο μεταξύ τους διαχωρισμός σηματοδοτεί τη διάκριση μεταξύ του «πριν» και του «μετά», τη διάκριση -

ουσιαστικά- ανάμεσα στην εικόνα-αντίγραφο ενός πράγματος που μπορεί να διατηρηθεί στον νοητικό μας χώρο και τη συνειδητή, από την άλλη, ανάκλησή της, το «εμπρόθετο» -κατά μία έννοια- ενδιαφέρον μας για το παρελθόν καθεαυτό (Μπενβενίστε, 1999: 11-12).

Αναμφίβολα, όμως, η νοηματοδότηση της μνήμης σε διαφορετικές εποχές και στο εκάστοτε κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο, είτε αυτό είναι το πλαίσιο βίωσης του γεγονότος είτε τα πλαίσια εντός των οποίων η θύμηση του ανασημασιοδοτείται και επανερμηνεύεται, αναδεικνύει όχι μόνο ότι συγκροτείται από διαφορετικούς κάθε φορά πολιτισμικούς κανόνες, αλλά κι ότι η μνημονική διαδικασία ως έλλογη διεργασία κατασκευής και ανακατασκευής νοημάτων ενέχει μια ιδιαίτερη δυναμική (Μπενβενίστε, 1999: 14-15). Μια δυναμική η οποία επηρεάζεται από την ποιότητα, τη δύναμη και το βάθος της αναδρομικότητας στον χρόνο, που και αυτές με τη σειρά τους επηρεάζονται από μια σειρά παραγόντων, όπως η χρονική απόσταση μεταξύ του βιώματος και της ανάκλησής του ή το είδος και η συναισθηματική ένταση των εμπειριών που ακολούθησαν το συγκεκριμένο βίωμα (διαμεσολαβημένη μνήμη) (Abrams, 2014: 11). Είναι φανερό, λοιπόν, πως η μνήμη δεν αποτελεί έναν αποθηκευτικό χώρο, όπου γεγονότα, εμπειρίες, εικόνες ή συναισθήματα είναι «τακτοποιημένα», έτοιμα να τα ανασύρουμε ως αυτούσιες ενθυμήσεις.

Θυμόμαστε, όταν κάτι μας παρακινεί να το κάνουμε ή όταν κάποιος μας το ζητήσει. Η αναφορά σε αντικείμενα, φωτογραφίες, τοποθεσίες ή ακόμα και χρονολογίες μπορεί να λειτουργήσει ως ευρετήριο μνήμης και να προκαλέσει μια σειρά από ενθυμήσεις ή μνημονικές αφηγήσεις. Παρ' όλο που κάποιος θα έτεινε να θεωρήσει πως οι ενθυμήσεις διακρίνονται -εν γένει- για την υποκειμενικότητα και το προσωπικό-συναισθηματικό στοιχείο, μια τέτοια θεώρηση υπερτονίζει την ευάλωτη φύση της μνήμης⁴ (μεταβλητότητα, αποσπασματικότητα, μοναδικότητα σύλληψης και λεκτικής εκφοράς -όταν αναφερόμαστε στο πεδίο της Προφορικής Ιστορίας) και παραβλέπει ότι η μνήμη, η οποία είναι επιλεκτική και δεν ταυτίζεται με την Ιστορία (Halbwachs, 2013α: 16· Assmann, 2021: 45), ακόμα και στην πιο προσωπική-ατομική εκδοχή της σχηματοποιείται και «ανδρώνεται» μέσα από τη δημόσια επεξεργασία του παρελθόντος και των αναπαραστάσεων του (Halbwachs, 2013α: 13-14). Έτσι, αποτελεί ένα αμάλγαμα από ίχνη του παρελθόντος, του χρόνου που εν τω μεταξύ έχει μεσολαβήσει αλλά και του παρόντος. Κι αυτό, γιατί η πληροφορία που

⁴ Είναι αυτό ακριβώς το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της για το οποίο είχε καταταχθεί χαμηλά στην ιεραρχία των ιστορικών πηγών, με το επιχείρημα ότι δεν προσφερόταν -σύμφωνα με τις αιτιάσεις μεγάλου μέρους της ιστορικής κοινότητας- για τη διεξαγωγή συμπερασμάτων αξιόπιστων, σταθμισμένων με αντικειμενικά κριτήρια και μετρήσιμων με όρους ποσοτικού (Abrams, 2014: 114-115).

μεταφέρεται στο σήμερα διαμέσου της μνήμης, εκτός ότι ενέχει ταυτόχρονα και την ερμηνεία της, εκπεφρασμένη ή υπονοημένη από το πρόσωπο που θυμάται, συχνά παρουσιάζει χάσματα, ενώ η σύνδεσή της με την αρχική εμπειρία γίνεται με όχημα επιτελεστικές φόρμες-πρακτικές, που την κάνουν να ζωντανεύει στο σήμερα. Επιτελέσεις, που μπορεί να ξεκινούν από καθημερινές συνήθειες -συνήθως οικογενειακές- και να επεκτείνονται σε μηχανισμούς που εκπέμπουν μηνύματα για το παρελθόν σε ευρύτερα ακροατήρια (κρατικοί, θρησκευτικοί ή άλλου είδους επίσημοι θεσμοί) σε τελετουργίες, (εθνικοί επέτειοι και εθνικές παρελάσεις), ακόμα και σε μνημονικούς τόπους (μνημεία, μουσεία, αρχεία) που νοσηματοδοτούν εκ νέου το παρελθόν και του προσδίδουν παροντικότητα (Γκαζή, 2013: 27-28· Halbwachs, 2013α: 319-321, 326-327· Κουλούρη, 2012: 183-184).

Αυτή ακριβώς η αέναη δυναμική είναι που -ανάμεσα στα άλλα- καθιστά για τον ερευνητή σταθερά ελκυστική τη διερεύνηση της ιστορικής πραγμάτευσης της μνήμης και της απόστασης -μεγαλύτερης ή μικρότερης- που τη χωρίζει ή τη «συνδέει» κάθε φορά με την ιστορία (Μπενβενίστε, 1999: 11), αλλά και με την στάση που υιοθετεί απέναντί της η επιστημονική-ερευνητική κοινότητα.

1.1.2. Διαφορετικές εκδοχές της Μνήμης

Η μνήμη όμως, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, δεν αποτελούσε εξαρχής ιδιαίτερο αντικείμενο έρευνας στο πλαίσιο του επιστημονικού πεδίου των ανθρωπιστικών σπουδών, πολύ δε περισσότερο, δεν θεωρείτο αξιόπιστη ιστορική πηγή. Τους όρους για τη διερεύνηση του θέματος της μνήμης στον χώρο των κοινωνικών και ιστορικών επιστημών έθεσε -κατά κύριο λόγο- ο Maurice Halbwachs, στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Στον Γάλλο κοινωνιολόγο ανήκει, άλλωστε, η επινόηση του όρου «συλλογική μνήμη», ενώ στο εμβληματικό έργο του «Les Cadres Sociaux de la Mémoire» (Halbwachs, 2013α) προβαίνει σε προγραμματικές -θα λέγαμε- προτάσεις και επιχειρήματα με τα οποία, υπερβαίνοντας την προσέγγιση του Durkheim, επηρέασε με τρόπο καθοριστικό την ερευνητική σκέψη του μέλλοντος έως και σήμερα (Παραδέλλης, 1999: 28).

Σύμφωνα με τον Halbwachs, η μνήμη δεν αποτελεί μια μηχανική καταγραφή και αποθήκευση του παρελθόντος ούτε μια αυτούσια ανάκλησή του (Παραδέλλης, 1999: 28-29). Σχέσεις, αντικείμενα, πεποιθήσεις, ιδεολογικά σχήματα, πολιτικές και ιστορικές συγκυρίες

συνυφαίνουν τον τρόπο που προσλαμβάνουμε το παρελθόν μας, καθώς ό,τι θυμόμαστε ως άτομα είναι αυτά που η κοινότητα στην οποία ανήκουμε μάς μαθαίνει να θυμόμαστε ή τα αξιολογεί ως άξια ανάμνησης. Γι' αυτό, κάθε ατομική ανάμνηση δεν μπορεί να αποτιμηθεί παρά μόνο ως εκδοχή της συλλογικής μνήμης, η οποία δεν αποτελεί το άθροισμα των επιμέρους ατομικών μνημονικών διαδικασιών αλλά τη συνισταμένη τους. Τα κοινωνικά πλαίσια και τα συστήματα συμβάσεων που τα διέπουν⁵ -όπου και τοποθετούνται οι ατομικές αναμνήσεις- είναι, κατά τον Halbwachs, η αναγκαία και ικανή εκείνη συνθήκη, ώστε η ατομική μνήμη να αποκτήσει νόημα. Όσο περισσότερα μάλιστα από τα πλαίσια αυτά συναντώνται, κάποτε διασταυρώνονται ή και επικαλύπτονται, τόσο ενδυναμώνει η ανάγκη της ανάμνησης (Halbwachs, 2013α: 314-315). Πρέπει, λοιπόν, να εγκαταλείψουμε την ιδέα ότι το παρελθόν διατηρείται, ως έχει, στις ατομικές αναμνήσεις, καθώς αυτές εγγράφονται παράλληλα στο πλαίσιο της προσωπικότητάς μας και της προσωπικής μας ζωής, αλλά και στις ομάδες όπου καθένας από εμάς ανήκει κατά τη διάρκεια της ζωής του (Γκαζή, 2013: 29· Halbwachs, 2013α: 314). Κάθε φορά που εισερχόμαστε σε μία κοινότητα μοιραζόμαστε -μεταξύ άλλων- νέες μνήμες, κάποιες από αυτές αποκρυσταλλωμένες, κάποιες υπό διαπραγμάτευση ή ακόμα και διεκδικούμενες. Είναι η διαδικασία που ο Zerubavel (1997) έχει ονομάσει «μνημονική κοινωνικοποίηση» (Γκαζή, 2013: 29).

Δια μέσου αυτής συμμετέχουμε πολλές φορές στην ενθύμηση αναμνήσεων «απρόσωπων» για εμάς. Αναμνήσεων από ένα παρελθόν το οποίο δεν εμπεριέχει οπωσδήποτε τη δική μας βιωμένη εμπειρία, αποτελείται όμως από συμβάντα που για τη συγκεκριμένη ομάδα της οποίας είμαστε μέλη, έχουν αποκτήσει εμβληματικό χαρακτήρα για την ταυτότητά της. Έτσι, ατομική και συλλογική μνήμη εισέρχονται η μία στην άλλη, επικαλύπτονται και αλληλεπιδρούν. Αυτή ακριβώς η αμφίπλευρη κινητικότητα επιβεβαιώνει ότι η συλλογική μνήμη, αν και αποτελεί μία κατάσταση που εκκινεί από το παρόν με σταθερή και άμεση απεύθυνση προς το παρελθόν, δεν είναι ωστόσο καθόλου στατική, το εντελώς αντίθετο. Καθώς οι ανάγκες και οι προσδοκίες ομάδων και συλλογικοτήτων βρίσκονται σε κατάσταση διαρκούς ανανέωσης -γενεαλογικής ή συμβολικής ή και τα δύο-, η συλλογική μνήμη κατασκευάζεται μέσα από διαρκείς διαδικασίες αναστοχασμού και ανασηματοδότησης του παρελθόντος, γεγονός που της προσδίδει πλαστικότητα αλλά και αντοχή στον χρόνο

⁵Μεταξύ αυτών, το σπουδαιότερο και το πιο σταθερό -κατά τον Halbwachs- είναι η γλώσσα και όλο το συνδεδεμένο και συνεπαγόμενο από τη χρήση της σύστημα κοινωνικών συμβάσεων. Εξαρχής, λοιπόν, η γλώσσα συνδέεται με την αφηγηματικότητα, αν και δεν ταυτίζεται με αυτήν (Παραδέλλης, 1999: 29, 49). Το πιο σημαντικό, παρέχει τη δυνατότητα της συμβολικής αναπαράστασης του παρελθόντος, διαρρηγνύοντας τους περιορισμούς του τόπου και του χρόνου.

(Σαλβάνου, 2021: 46). Ως προϊόν, λοιπόν, διαπραγμάτευσης, δίνει τη δυνατότητα στα δρώντα υποκείμενα να απορρίψουν, να επεκτείνουν ή να περιστείλουν τα όρια της. Να τα διαχειριστούν -εν γένει- ή να τα προσανατολίσουν προς νέες κατευθύνσεις, ανάλογα με την ανασηματοδοτική επενέργεια των μεταγενέστερων εμπειριών τους στις προγενέστερες (Γκαζή, 2013: 29-30· Halbwachs, 2013α: 313-315). Σύμφωνα δε με τον Pierre Nora (1978), μία μνήμη καθίσταται συλλογική-κοινωνική, επειδή ένας αριθμός ατόμων την έχει μοιραστεί ή τη μοιράζεται όχι μόνο ως βιωμένη εμπειρία αλλά και ως μνήμη που έφτασε ως αυτούς με τη διαμεσολάβηση κοινωνικο-πολιτισμικών μηχανισμών (Καραχρήστος, 2017: 132). Ο συνδυασμός δηλαδή βιωματικής διάστασης και ενεργητικού ρόλου των κοινωνικών ομάδων (Καραχρήστος, 2017: 132-133· 2019: 132) έρχεται να επεκτείνει τον ορισμό της συλλογικής μνήμης του Halbwachs και την κατίσχυση του κοινωνικού στοιχείου που αυτός είχε προτείνει, παρακάμπτοντας -ίσως- ότι η μνήμη διαδραματίζει αποφασιστικό ρόλο και για τη συγκρότηση της υποκειμενικότητας και για τη θέση των ατόμων μέσα στην κοινωνία. Γι' αυτό και όταν αναφερόμαστε στην αναπαραστατική δύναμη της μνήμης, δεν πρέπει να μας διαφεύγει ότι αυτή «αναλαμβάνει» να μας κληροδοτεί ό,τι έχει νόημα για καθέναν από εμάς. Αποτελεί δηλαδή μία πολιτισμική πρακτική που διαμεσολαβεί στη σχέση μας με το παρελθόν, στην πραγματικότητα με μία εκδοχή του παρελθόντος (Σαλβάνου, 2021: 46).

Η διαδικασία διαμόρφωσης της συλλογικής μνήμης απασχόλησε έντονα και μεταγενέστερους μελετητές, όπως ο Jacques Le Goff, ο James Young, ο John Bodnar και άλλοι. Σημείο σύγκλησης της σύγχρονης έρευνας είναι η σταδιακή ανασκευή της άποψης ότι μπορούμε να μιλάμε για μία ενιαία συλλογική μνήμη, καθώς κάθε κοινωνική ομάδα προσπαθεί να κατασκευάσει τη δική της. Είναι δυνατόν, λοιπόν, πολλές συλλογικές μνήμες να συνυπάρχουν εντός της ίδιας κοινωνίας, με κάποιες μάλιστα από αυτές να διατυπώνουν αντικρουόμενα μνημονικά αφηγήματα. Η αντίθεση αυτή, εκπεφρασμένη νοηματικά μέσα από όρους, όπως μνήμη ηγετικών στρωμάτων έναντι λαϊκής- λαογραφικής μνήμης (Jacques Le Goff, 1998: 108) ή κυρίαρχη αφήγηση έναντι αντι-μνήμης (James Young, 1999) είτε ακόμα και επίσημη-κρατική έναντι της λαϊκής μνήμης των επιμέρους κοινωνικών ομάδων (John Bodnar)⁶, δηλώνει μια σαφή ποιοτική αλλαγή στη σταθερή προσπάθεια της

⁶ Ο Bodnar (1994: 13-20, 245-253) είναι που εισάγει τον όρο «Δημόσια Μνήμη», ως τη συνισταμένη ανάμεσα στην «αντιπαλότητα» της επίσημης-κρατικής και θεσμοθετημένης μνήμης, από τη μια, και της λαϊκής μνήμης των επιμέρους κοινωνικών ομάδων, από την άλλη. Σε κάθε περίπτωση πάντως, επειδή πρόκειται για επιμέρους συλλογικότητες που κάθε μία έχει τις δικές της κανονικότητες μέσω των οποίων εξασφαλίζεται η συνοχή της, δεν πρέπει να μας διαφεύγει ότι τα περιβάλλοντα αυτά της μνήμης είναι αναπόσπαστα συνδεδεμένα με τον

επιστημονικής κοινότητας να μελετήσει τη μνήμη ως κοινωνικό φαινόμενο (Καραχρήστος, 2017: 131-132). Τηρούμενων, πάντα, των αναλογιών, θα μπορούσε να διατυπωθεί η άποψη πως η έννοια της «συλλογικής μνήμης», όπως αυτή διατυπώθηκε από τον Halbwachs (2013α· 2013β), διατρέχει όλες τις εκδοχές της μνήμης, όσο κι αν η πολιτισμική και κοινωνική διαδικασία παραγωγής τους είναι ή ήταν τελείως διαφορετική (Παραδέλλης, 1999: 28· Γκαζή, 2013: 29).

Η δεκαετία του 1990 σηματοδοτεί τη μεγάλη διάδοση επετείων⁷ (θρησκευτικών, εθνικών ή τοπικών), αναμνηστήριων τελετών, ημερών μνήμης, μνημείων, μουσείων, αλλά και την αξιοποίηση όλων αυτών των πρακτικών, οι οποίες συμπεριληπτικά θα μπορούσαν να αποδοθούν με τον όρο «τεχνολογίες μνήμης», (Sturken, 1997: 9· Wertsch, 2008· Γκαζή, 2013: 30) στην κατασκευή της ταυτότητας επιμέρους συλλογικοτήτων. Παράλληλα, πολλές διαφορετικές και αντιτιθέμενες ομάδες -ταξικές, φυλετικές, εθνικές, σεξουαλικές, θρησκευτικές κ.ά.- κάνουν την εμφάνισή τους, διεκδικώντας το δικαίωμα να αρθρώσουν στη δημόσια σφαίρα τη δική τους εκδοχή για το παρελθόν και μέσω αυτού (του παρελθόντος) να προωθήσουν στο σήμερα τα δικά τους αιτήματα για το παρόν (Γκαζή, 2013: 32).

Η σύνδεση της μνήμης με την προαναφερθείσα ανάγκη, ατομική και συλλογική, αφενός της προσέδωσε προοδευτικά το διττό χαρακτηρισμό του δικαιώματος και της ταυτόχρονης υποχρέωσης, αφετέρου την κατέστησε «ακρογωνιαίο λίθο του τρόπου με τον οποίο σχετιζόμαστε με το παρελθόν» (Σαλβάνου, 2012: 47). Αναπόφευκτα, η αντίληψη αυτή επηρέασε και τον τρόπο συγκρότησης της ιστορικής συνείδησης ατόμων και συλλογικοτήτων. Ιδιαίτερως, μάλιστα, κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα και κυρίως προς το τέλος του, σε μια εποχή όπου οι «μεγάλες ιδεολογίες δείχνουν να έχουν καταρρεύσει και οι ουτοπίες έχουν πάψει να γεννιούνται» (Λιάκος, 2011: 48), η ανάγκη για στροφή προς το

τρόπο που δομούμε την ταυτότητα μας, σε τέτοιο μάλιστα βαθμό, που κάποτε να είναι αδύνατη η θεώρηση του εαυτού έξω από αυτά (Καραχρήστος, 2017: 133· Σαλβάνου, 2021: 45-46).

⁷ Όπως εύστοχα επισημαίνει η Κουλούρη, οι επέτειοι (εθνικές ή τοπικές) έχουν πρωτίστως ιστορικό περιεχόμενο, κατά την τέλεσή τους όμως εορτάζεται μία επιλεκτική και επεξεργασμένη εκδοχή του παρελθόντος και -εν τέλει- της ιστορίας. Γι' αυτό, αν εξετάσει κάποιος τα γεγονότα που κατά τη τέλεση επετειακών εκδηλώσεων γιορτάζονται σε ολόκληρο τον κόσμο, θα διαπιστώσει μία πολύ μεγάλη ποικιλία: μέρες απελευθέρωσης, ίδρυσης του κράτους, ψήφισης του συντάγματος, μέρες κατάκτησης, αλλά ακόμη και ήττες ή μέρες πένθους. Ιδιαίτερως δε, ο θεατρικός λόγος των επετείων με το πλήθος των τελετουργικών στοιχείων που ενσωματώνει οπτικοποιεί με τρόπο εύληπτο και αποτελεσματικό το παρελθόν, βιωμένο ή μη, το σχηματοποιεί, το εξορθολογίζει, αμβλύνει ενδεχόμενες αμφισημίες και χάσματα και το μεταγράφει σε συλλογική κληρονομιά της κοινότητας, εθνικής ή τοπικής (Κουλούρη, 1995· 2012: 183-184). Ποιος θα μπορούσε, λοιπόν, να αμφισβητήσει πως τέτοιου είδους επέτειοι δεν είναι μια «άριστη» ευκαιρία για κωδικοποίηση της εθνικής ή της τοπικής ταυτότητας μέσω της γλώσσας των συμβόλων και της θεατρικής αναπαράστασης, συστατικά στοιχεία επετειακού λόγου;

παρελθόν προβάλλει επιτακτική, ενός παρελθόντος δε, που «βρίσκεται εντός του υποκειμένου» (Σαλβάνου, 2021: 48). Με αφετηρία την ανάδειξη της μνήμης του Ολοκαυτώματος, οι σπουδές μνήμης συστηματοποιούνται μερικές δεκαετίες αργότερα, ενώ το ενδιαφέρον τους μετατοπίζεται «από το πώς η μνήμη αναπαριστά το παρελθόν στο πώς το διαμορφώνει» (Σαλβάνου, 2021: 50). Με ποιο τρόπο δηλαδή, και ενώ η βιωματική σχέση με το γεγονός που έχει αναδειχθεί σε κατεξοχήν στοιχείο σμίλευσης της ταυτότητας της εκάστοτε μνημονικής κοινότητας έχει παρέλθει, αυτό παραμένει ο συνεκτικός ιστός τόσο μεταξύ αυτών που είχαν το ίδιο βίωμα, όσο και μεταγενέστερων γενεών (Σαλβάνου, 2021: 50).

Στο προαναφερθέν πλαίσιο προβληματισμού, πώς δηλαδή μεταβιβάζεται η μνήμη και πώς διαπλέκεται με τη δημιουργία συλλογικών ταυτοτήτων, ο Jan Assmann προτείνει την έννοια της πολιτισμικής μνήμης και τη διάκρισή της από την επικοινωνιακή. Επισημαίνει δε, πως πρόκειται για δύο σαφώς διαφορετικούς «*modi memorandi*», έστω κι αν «στο ρου της ιστορίας ενός πολιτισμού αλληλοσυνδέονται» (Assmann, 2021: 59).

Αναπόσπαστο στοιχείο για τη συγκρότηση της επικοινωνιακής μνήμης είναι αυτό της βιωματικής διάστασης, καθώς περιλαμβάνει αναμνήσεις που αφορούν στο πρόσφατο σχετικά παρελθόν. Αναπτύσσεται δηλαδή εντός «μικρών» κοινοτήτων μνήμης και αφορά κατά βάση στη βιωμένη εμπειρία των μελών τους. Ο προφορικός λόγος και οι αφηγήσεις, οι οποίες όμως δεν ανήκουν σε τυποποιημένα αφηγηματικά σχήματα, όπως τα παραμύθια, αποτελούν τον κατεξοχήν δίαυλο μετάδοσης, ενώ η αναδρομικότητα της μνήμης στον χρόνο σταματά στις τρεις ή τέσσερις γενιές πίσω (Assmann, 2021: 57· Καραχρήστος, 2019: 132-133). Καθώς ξεπερνάμε το χρονικό αυτό όριο και η φυσική απώλεια των προσώπων είναι αναπόδραστη, οι συγκεκριμένες αναμνήσεις που διαμορφώθηκαν με την πάροδο του χρόνου εντός της μνημονικής κοινότητας, παρέρχονται με αυτόν, στην πραγματικότητα με τους φορείς τους (Assmann, 2021: 59). Γι' αυτό και τόσο στη διαμόρφωση όσο και στη διάχυσή της επικοινωνιακής μνήμης σημαντικός είναι ο ρόλος των προσώπων που διαμεσολαβούν, όχι όμως ως «ειδικευμένοι φορείς» (Assmann, 2021: 62), αλλά στο πλαίσιο της καθημερινής κοινωνικής αλληλεπίδρασης. Ωστόσο, παρά το γεγονός ότι η συμμετοχή της ομάδας στην επικοινωνιακή μνήμη είναι διάχυτη, αυτό δεν αποκλείει κάποια από τα μέλη της να γνωρίζουν περισσότερα και κάποια λιγότερα, όπως, για παράδειγμα, η μνήμη των πιο ηλικιωμένων που φτάνει βαθύτερα στον χρόνο, από αυτή των νεότερων. Σε τέτοια όμως ανεπίσημα μνημονικά δίκτυα η γνώση κατακτάται μέσα στην αέναη κινητικότητα της

καθημερινότητας, εκεί όπου αισθήσεις, συναισθήματα και γλωσσική επικοινωνία συνυφαίνουν το καμβά της μνήμης (Assmann, 2021: 61), την κινητοποιούν και της προσδίδουν υλικότητα.

Σύμφωνα δε με τον Assmann, η παρέλευση αυτών των εκατό -περίπου- χρόνων αποτελεί την ικανή εκείνη χρονική συνθήκη, ώστε να δημιουργηθεί στον μνημονικό κορμό της κοινότητας αυτό που ο J. Vansina ονόμασε «κυλιόμενα χάσματα» (Καραχρήστος, 2019: 133). Η ανάγκη δε να γεφυρωθούν αυτά, οδηγεί τα μέλη της κοινότητας να κάνουν χρήση της πολιτισμικής μνήμης, στην οποία «εσωκλείονται» εικόνες, γεγονότα ακόμα και ολόκληρες ιστορικές περίοδοι που ξεπερνούν τον χρονικό ορίζοντα της επικοινωνιακής (Assmann, 2021: 133).

Σε αντίθεση με την επικοινωνιακή μνήμη, ως φορείς της πολιτισμικής δεν νοούνται μόνο όσοι έχουν βιώσει τα γεγονότα ή έχουν έρθει σε επαφή με τη βιωμένη ανάμνηση αυτών αλλά και μεταγενέστερες ομάδες, για τις οποίες η πρόσληψη και η διάχυση του παρελθόντος της κοινότητας είναι πολιτισμικά διαμεσολαβημένα (Σαλβάνου, 2021: 54). Καθώς, μάλιστα, η απόσταση από την άμεσα βιωμένη εμπειρία διαρκώς μεγαλώνει, επιβάλλεται η αναζήτηση νέων τρόπων καταγραφής και μετάδοσής της, με στόχο την ενσωμάτωση των ομάδων αυτών σε «έναν ευρύ διαγενεακό ιστορικό ορίζοντα» (Σαλβάνου, 2021: 54). Η συμπερίληψη αυτή προϋποθέτει αλλά και συνεπάγεται την απάλειψη της αντιπαλότητας που γεννά η διαφορετική εμπειρία και αποζητά ένα κανονικοποιημένο και συνεκτικό αφήγημα που με όρους παροντικούς θα νοηματοδοτήσει εκ νέου το παρελθόν. Εικόνες, αφηγήματα, πολιτισμικά προϊόντα και πρακτικές «επιστρατεύονται», προκειμένου να συγκροτηθεί μία «κοινά αποδεκτή εκδοχή της μνήμης», η οποία με τη σειρά της διαμεσολαβεί στη σχέση μας με το παρελθόν (Σαλβάνου, 2021: 54-55). Ωστόσο, όσο κι αν η πολιτισμική μνήμη αποτελεί «αντικείμενο μιας θεσμοποιημένης μνημονοτεχνικής» (Assmann, 2021: 59), έχει δηλαδή και αυτή μία κανονιστική βάση, δεν δεσμεύεται το ίδιο από το βάρος που φέρει η επίσημα θεσμοθετημένη μνήμη, μια εκδοχή της οποίας είναι η πολιτική. Αντίθετα, παραμένει «σύνθετη, πολυφωνική, ανοικτή σε ένα εύρος ερμηνειών, πολλές φορές αμφίσημων ή αντιφατικών μεταξύ τους» (Σαλβάνου, 2021: 55).

Η πυκνότητα της ομοιογένειας στην εκφορά ενός αρραγούς μνημονικού-ιστορικού αφηγήματος, ο έντονος συμβολισμός, και μάλιστα έμπλεος συναισθημάτων, η μη διαπερατότητα των ορίων της μνημονικής κοινότητας, η αποθάρρυνση διατύπωσης αμφίσημων ερμηνειών ή ακόμα και η αποδοχή ιδεολογικών σχημάτων που χειραγωγούν τη

μνήμη, αποτελούν χαρακτηριστικά σύμφυτα της πολιτικής εκδοχής της. Υποστηρικτικοί πυλώνες αυτής οι επίσημοι-κρατικοί φορείς, που ελέγχοντας τη μνήμη, προωθούν τη δόμηση μιας ενιαίας ταυτότητας (Σαλβάνου, 2021: 55).

1.2. Μνήμη και Προφορική Ιστορία

Αν προσπαθήσουμε να χαρτογραφήσουμε το επιστημονικό πεδίο της ιστοριογραφίας των τελευταίων δεκαετιών, εύκολα θα οδηγηθούμε στη διαπίστωση του σαφούς εμπλουτισμού των ιστορικών πρακτικών. Δίπλα σε ουσιαστικές -παραδοσιακές όμως- όψεις της ιστορικής μεθόδου, με κυρίαρχες την κριτική των γραπτών πηγών και την αντιπαραβολή διαφορετικών ιστορικών τεκμηρίων, έρχεται η ανανεωτική δυναμική που φέρει το διακριτό, πλέον, επιστημονικό πεδίο της Προφορικής Ιστορίας (Πασσερίνι, 1998: 14-15· Abrams, 2014: 33· Thompson, 2002: 31 κ.ε.).

Με κύριο όχημα τον λόγο, στη διττή του εκδοχή, αυτήν της προφορικότητας αλλά και τη δεύτερη, του γραπτού δηλαδή κειμένου στο οποίο μεταγράφεται η αφήγηση του συνεντευξιαζόμενου, το συγκεκριμένο επιστημονικό πεδίο προσφέρεται για μία προσέγγιση του παρελθόντος περισσότερο «ανοικτή», πολυφωνική, δεκτική σε ένα «εύρος ερμηνειών», κάποτε αμφίσημων ή ακόμα και αντιφατικών μεταξύ τους. Κι αυτό γιατί, η προφορική μαρτυρία, θεμελιωμένη στη μνημονική διαδικασία, όχι ως μια αόριστη έννοια, αλλά ως μια έλλογη κατασκευή και ανακατασκευή νοημάτων (Abrams, 2014· Thompson, 2002: 173-174), κινείται μέσα σε ένα χρονικό συνεχές, με άκρα του το παρόν της συνέντευξης και τον βιωμένο χρόνο, το παρελθόν δηλαδή (πρόσφατο ή απώτερο), όπου λάμβαναν χώρα τα εξιστορούμενα γεγονότα.

Στον ενδιάμεσο χρόνο -στην πραγματικότητα, στο «νοητικό» χωρόχρονο που μεσολαβεί από την πρώτη εκδοχή του αφηγηματικού κειμένου έως το τελικό προϊόν που θα δημοσιευθεί από τον ιστορικό- παρεισφρέουν πλήθος δυνητικών μετασχηματισμών είτε από τον ίδιο τον αφηγητή είτε από τον ερευνητή (Abrams, 2014). Μετασχηματισμών, επαναπροσδιορισμών και επαναξιολογήσεων προσώπων ή καταστάσεων, ακόμα και στοιχείων της προσωπικής τους ταυτότητας ή της αυτό-εικόνας τους, που επιβεβαιώνουν πως η μνήμη είναι πολιτισμικά διαμεσολαβημένη (Abrams, 2014: 42, 114). Συγκροτείται δε, υπό την επίδραση πλήθους παραγόντων, όπως η χρονική απόσταση μεταξύ βιώματος και ανάκλησης του, το είδος και η συναισθηματική ένταση των εμπειριών που ακολούθησαν το συγκεκριμένο

βίωμα, το κοινωνικό και πολιτισμικό πλαίσιο εντός του οποίου συνέβη το ανακαλούμενο γεγονός, αλλά και αυτά (τα πλαίσια) εντός των οποίων γίνεται η ανάκλησή του στο παρόν (Abrams, 2014: 114).

Κι έτσι, μία διαδικασία, αυτή της προφορικής συνέντευξης, η οποία αρχικά θα μπορούσε να «εκτιμηθεί» ως μία προσωπική, ιδιωτική -κατά κάποιον τρόπο- συζήτηση, εντασσόμενη μέσα στα ιστορικά και κοινωνικά της συμφραζόμενα ανάγεται -εν τέλει- σε μια μορφή «δημόσιας» δήλωσης, κάθε άλλο παρά μονοσήμαντης, το εντελώς αντίθετο· αναμφίβολα, οι επιτελεστικές φόρμες που χρησιμοποιούμε κατά τη διάρκεια της συνέντευξης είναι δηλωτικές της υποκειμενικότητας και του διαφορετικού τρόπο με τον οποίο ανακαλούμε κάθε φορά το παρελθόν -είτε ως άτομα είτε ως συλλογικότητες. Γι' αυτό και ανάδρομες αφηγήσεις, παροντικές ανασηματοδοτήσεις και δυνητικές προβολές στο μέλλον όχι μόνο αναπλαισιώνονται, αλλά και δίνουν στην προφορική μαρτυρία μια αέναη ευελιξία, μια διαρκή προσαρμοστικότητα, η οποία κατά την πραγμάτωσή της «δραματοποιείται» με συγκεκριμένες από τον πληροφορητή αφηγηματικές επιλογές (πλάγιος λόγος, παρεκτροπές, αποσιωπήσεις, μορφή και ρυθμός εκφοράς του λόγου), που με τη σειρά τους αποκαλύπτουν την κουλτούρα μέσα στην οποία έχουν παραχθεί (Abrams, 2014: 35,37).

Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να πούμε πως το τεκμήριο που προκύπτει από τη χρήση του ερευνητικού εργαλείου της προφορικής συνέντευξης είναι το αποτέλεσμα ενός τριπλού διαλόγου· κατ' αρχάς του πληροφορητή με τον εαυτό του, εν συνεχεία του πληροφορητή με τον ερευνητή και -τέλος- κα των δύο αυτών με το μνημονικό ταξίδι που πραγματοποιεί ο πληροφορητής μας, το οποίο φέρει το αποτύπωμα των εκάστοτε κοινωνικοπολιτισμικών πλαισίων αναφοράς, (Abrams, 2014: 88). Εντός αυτών πρέπει να ενταχθούν οι μνήμες, προκειμένου να αποκτήσουν νόημα και -κατά συνέπεια- να δώσουν ένα αφηγηματικό κείμενο με συνεκτικότητα, με νοηματική δηλαδή αλληλουχία, και όχι πάντα ή απαραίτητα με συνοχή, η οποία αφορά στη λεκτική εκφορά της εξιστόρησης.

Μια τέτοια ανακαλυπτική και αποκαλυπτική ταυτόχρονα διαδικασία θεμελιώνεται στην επικοινωνιακή σχέση που δομείται σταδιακά μεταξύ των δρώντων υποκειμένων που συμμετέχουν στην προφορική συνέντευξη, του ερευνητή και του αφηγητή-συνεντευξιαζόμενου, αποκλειστικό και διακριτικό στοιχείο του επιστημονικού πεδίου της Προφορικής Ιστορίας. Μόνο μέσα στο πεδίο της Προφορικής Ιστορίας ο ιστορικός-ερευνητής έχει το «προνόμιο» να συνδιαμορφώνει με τον πληροφορητή του το πρωτογενές

υλικό της έρευνας των πηγών του (Abrams, 2014: 42), με την εξαιρετικής -κατά τη γνώμη μας- σημασίας και δυναμικής που προκαλεί η εμπλοκή του προσώπου που παίρνει τη συνέντευξη, στο κλίμα που δημιουργείται εντός της ίδιας της συνέντευξης. Η «διαμοιραζόμενη εξουσία», όπως επισημαίνει ο Michael Frisch (Abrams, 2014: 45), είναι ο όρος που καθορίζει την ποιότητα που θα προσλάβει η συναντησιακή αυτή σχέση μεταξύ πληροφορητή και ερευνητή. Με αυτόν ως προϋπόθεση, η προφορική μαρτυρία θα αναδειχθεί σε σχέση διϋποκειμενικότητας. Σε μια δυναμική διαπροσωπική σχέση «ερωτώντος» και «ερωτώμενου», όπου υποκειμενικές αντιλήψεις, εκτιμήσεις, ακόμα και αυτο-εικόνες αλληλεπιδρούν και επηρεάζουν το «αποτέλεσμα» (Abrams, 2014: 81· Thompson, 2002: 179), -έστω κι αν αυτές διαθλώνται μέσα από συλλογικότητες του παρελθόντος ή του παρόντος.

1.3. Χώρος και Μνήμη

Στην προσπάθειά μας να διερευνήσουμε τη σχέση μνήμης και χώρου, δεν μπορούμε παρά να επανέλθουμε στην εμβληματική παρουσία του Γάλλου κοινωνιολόγου Maurice Halbwachs και στις απόψεις του για τη χωρική διάσταση της μνήμης. Του χώρου δηλαδή ως της υλικής εκείνης πραγματικότητας που έχοντας διάρκεια στον χρόνο, στηρίζει και διαιωνίζει τη μνήμη των μελών μιας κοινότητας, καθώς τα χνάρια της δράσης τους αποτυπώνονται στην υλικότητά της (Halbwachs, 2013β: 155-185· Παραδέλλης, 1999: 29). Δεν είναι απλώς η φυσική αντιστοιχία μεταξύ της εικόνας του χώρου και των ανθρώπων που με τον οποιονδήποτε τρόπο συνδέθηκαν μαζί του, αλλά κάτι πολύ περισσότερο· ο χώρος αντιπαλεύει τη λήθη, καθώς μπορεί να λειτουργήσει ως κοινό ευρετήριο μνήμης για πολλούς ανθρώπους (υποκείμενα ή ομάδες), να παρακινήσει την επανεμφάνιση της μιας ή της άλλης κατηγορίας αναμνήσεων και να προσφέρει, έτσι, στην ομάδα την καθησυχαστική εικόνα της συνέχειας της στο πέρασμα των χρόνων (Halbwachs, 2013β: 167). Σύμφωνα πάντα με τον Halbwachs, η σημασία του για τη συγκρότηση και την παγίωση της συλλογικής μνήμης είναι καθοριστική. Πολλές φορές, μάλιστα, η μνημονική ανάκληση χώρων από τα μέλη μιας κοινότητας αποδεικνύεται το ίδιο ζωτικής σημασίας για την κοινωνική μνήμη όσο και η ανάμνηση χρονικών περιόδων (Γιαννιτσιώτης, 2010: 275). Θα μπορούσαμε -εν τέλει- να

πούμε πως ο χώρος προσλαμβάνει μία τέταρτη διάσταση⁸, γίνεται δηλαδή η πολυεδρική αντανάκλαση από τόσες διαφορετικές μνήμες, όσες και οι ομάδες στις οποίες είμαστε μέλη - λιγότερο ή περισσότερο σταθερά ή ίσως και περιστασιακά.

Ωστόσο, ο χώρος είναι η συμπεριληπτική εκείνη έννοια η οποία εμπεριέχει και αυτές του «τόπου» και του «τοπίου» και, βέβαια, και την ιδιαίτερη κατηγορία του «μνημονικού τόπου». Σε μία προσπάθεια να αποσαφηνίσουμε το περιεχόμενό τους, θα μπορούσαμε να πούμε πως η έννοια του «τοπίου» αναφέρεται -κατά βάση- σε μία φυσική οπτική πληροφορία, σε μία εικόνα ως φορέα υλικότητας, χωρίς απαραίτητα να εγγράφεται σε αυτήν η ανθρώπινη παρουσία. Η ύπαρξη του ανθρώπινου στοιχείου -μέσω της κατοίκησης- είναι που επιφέρει τη διαφοροποίηση και μετατρέπει το «τοπίο» σε «τόπο»⁹ κι αυτός με τη σειρά του αποκτά στο πέρασμα του χρόνου οντότητα. Μία οντότητα που συμβολοποιεί με τρόπο από πνευματικά και συνειδησιακά στοιχεία και συναρτάται -εν τέλει- με την ποιητική διαδικασία συγκρότησης της μνήμης και την έννοια του βιωμένου χώρου (Ρουσάκη και Χουλιάρα, 2020: 11).

Από την άλλη, το προσδιοριστικό χαρακτηριστικό της βίωσης μπορεί να προσφέρει τη δυνατότητα στον/στους χρήστες (του χώρου) να αναγνώσουν, να ανασύρουν ή ακόμα και να εγγράψουν σε αυτόν νέες μνήμες, καθώς ως δρώντα στον χώρο υποκείμενα «χαράζουν τις δικές τους τροχιές» (Ρουσάκη και Χουλιάρα, 2020: 11), δεν τον καθιστά όμως αυτόχρονα «τόπο μνήμης» (Στεφάνου και Στεφάνου, 1999: 209-210). Τα αντανάκλαστικά που, σύμφωνα με τον P. Nora, γεννούν τους «μνημονικούς τόπους» και τους δίνουν ζωή αναπτύσσονται από την αίσθηση ότι η μνήμη κινδυνεύει να χαθεί, γι' αυτό και έχει ανάγκη από τη δύναμη της επιτέλεσης (Μπενβενίστε, 1999: 20). Σύμφωνα δε με τον Foucault, η γενικευμένη αυτή επιθυμία καταγραφής της μνήμης μπορεί να εκληφθεί και ως μία πράξη «αντίστασης» «σε μία επίσημη εντολή λήθης» (Μπενβενίστε, 1999: 21). Μία εμπρόθετη δηλαδή δράση με την οποία τίθεται υπό αμφισβήτηση η δυνατότητα της συλλογικής μνήμης να συνδέει, να συναιρεί ιστορικές εποχές, απαλείφοντας τις α-συνέχειες που υπάρχουν ανάμεσά τους ή και ανάμεσα στις (ανα)παραστάσεις συλλογικοτήτων που ζουν στην ίδια ιστορική εποχή (Μπενβενίστε, 1999: 21).

⁸ Χρησιμοποιούμε τον όρο τέταρτη διάσταση, δανειζόμενοι τον τίτλο από την ομώνυμη συλλογή ποιημάτων του Γιάννη Ρίτσου (*Τέταρτη Διάσταση*), όπου τα αντικείμενα και ο χώρος διατηρώντας την ιδιαιτερότητά τους, μετατρέπονται ταυτόχρονα σε ένα είδος παλίμψηστου, στο οποίο έχουν καταγραφεί στρώματα συναισθημάτων, δεσμών, σχέσεων, αναμνήσεων, έστω κι αν οι δεσμοί ανάμεσά τους δεν είναι πάντα ορατοί.

Πολλές φορές, μάλιστα, οι εμπρόθετες αυτές δράσεις προέρχονται από ποικίλους και διαφορετικούς φορείς μνήμης, οι οποίοι δρουν με δημόσιο προσανατολισμό, αρθρώνουν δηλαδή δημόσια το δικό τους αφήγημα. Συγκροτούν, έτσι, έναν ενδιάμεσο «χώρο», ο οποίος βρίσκεται ανάμεσα στους φορείς της επίσημης μνήμης και σε άτομα ή κοινωνικές ομάδες με κοινή βιωμένη εμπειρία, αλλά όχι με αντίστοιχη δυνατότητα πρόσβασης στα κέντρα λήψης αποφάσεων. Ενδέχεται, ωστόσο, ο λόγος τους να οδηγήσει στη διαμόρφωση κοινοτήτων μνήμης, που διεκδικούν τη δημόσια αναγνώριση της δικής τους εκδοχής για το παρελθόν (Μπούσχοτεν κ.ά, 2008: 11-12). Και ακριβώς επειδή ο βαθμός της εμπρόθετης ενεργοποίησης των υποκειμένων ακόμα και στο εσωτερικό του ίδιου συλλογικού αποτυπώνεται με πολλές διαβαθμίσεις, οι J. Winter και E. Sivan προτείνουν την αντικατάσταση της έννοιας «συλλογική μνήμη» με την έννοια «συλλογική ενθύμηση» (Γιαννιτσιώτης, 2010: 273). Η υιοθέτηση του όρου «συλλογική ενθύμηση» μάς βοηθά να κατανοήσουμε πως η αμφίδρομη σχέση μεταξύ μνήμης και λήθης σε συνάρτηση με το ιστορικό αφήγημα που διατυπώνεται κάθε φορά -και όχι απαραίτητως το κυρίαρχο- αρθρώνεται γύρω από ποικίλους «μνημονικούς τόπους», «συμβολικούς δηλαδή, λειτουργικούς και υλικούς χώρους, στους οποίους ιστορία και μνήμη αλληλεπιδρούν μεταξύ τους και αμοιβαία επικαθορίζονται», όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Pierre Nora (Γιαννιτσιώτης, 2010: 276).

Διαφορετικές μεταξύ τους κοινωνικές ομάδες δηλώνουν με τις εμπρόθετες δράσεις τους την πραγμάτωση αυτής της αλληλεπίδρασης. Δια μέσου των «ενεργημάτων μνήμης» (Γιαννιτσιώτης, 2010: 274) και του δικτύου των τελέσεων που οργανώνονται γύρω από αυτά, οι ομάδες νοηματοδοτούν ιστορικά υποκείμενα, ιστορικά γεγονότα ακόμα και ολόκληρες ιστορικές περιόδους, αποτιμούν διαφιλονικούμενες έννοιες, όπως δικαίωση, αποκατάσταση, επούλωση τραυμάτων (Γιαννιτσιώτης, 2010: 274), και διεκδικούν -αναμφισβήτητα- τις πρακτικές της αναπαράστασης τους⁹. Διαφορετικά συλλογικά υποκείμενα σε διαφορετικές ιστορικές συγκυρίες ερίζουν για τον έλεγχο των συμβολισμών που εμπεριέχουν οι χρήσεις και οι υλικές αναπαραστάσεις της μνήμης. Η έκταση και η ένταση της διεκδίκησης ποικίλλει ανάλογα με το εκάστοτε κοινωνικό και ιδεολογικό συμφραζόμενο. Πιστοποιεί δε, πως «οι αναγνωρίσιμες τοποθεσίες στις οποίες τα ίχνη του παρελθόντος αποτελούν έρεισμα συλλογικών αναμνήσεων» (Σταυρίδης, 2006: 27) είναι νοηματικά ανοικτές σε εναλλακτικές,

⁹ Η τέλεση, όπως εύστοχα επισημαίνει ο Σταυρίδης (2006: 19-20), ως κοινωνική πράξη συνιστά μία από τις συμπεριφορές εδραίωσης κάποιας συλλογικής μνήμης. Οι εκφραστικές αυτές συμπεριφορές δεν ανακαλούν απλώς το παρελθόν μέσω της αναπαράστασης, αλλά το «εκ-δηλώνουν» και το νοηματοδοτούν.

κάποτε και συγκρουσιακές αναγνώσεις (Γιαννιτσιώτης, 2010: 276). Όπως, μάλιστα, επισημαίνει ο Σταυρίδης (2006: 27), οι αναγνώσεις αυτές εμπεριέχουν διαστρωματώσεις δράσεων· δράσεις που τοποθετούνται σε δύο χρονικούς άξονες, αυτόν του παρελθόντος και τον αντίστοιχο του παρόντος, με συνεκτικό στοιχείο τη διαδικασία της μνήμης. Επομένως, ο χώρος δυνητικά διαδραματίζει διττή λειτουργία: γεννά και την ίδια στιγμή ανακτά μνήμη.

Γι' αυτό, όπως έχει ήδη αναφερθεί, ο χώρος στη συμπεριληπτική του διάσταση-εκτός από τη ρεαλιστική και μετρήσιμη εκδοχή του, μπορεί να μεταβληθεί και σε νοητικό χάρτη, όπου καταχωρούνται «μνημονικοί τόποι», άλλοι από τους οποίους αναγνωρίζονται από τα συλλογικά υποκείμενα ως οικείοι -λιγότερο ή περισσότερο- και άλλοι ως ανοίκειοι, περικλειστοί, οριοθετημένοι είτε με υλικά είτε με άυλα, συμβολικά όρια. Αν, λοιπόν, σκεφτούμε, όπως προτείνει η Πανουργιά (2020: 19), έναν χώρο, στη συγκεκριμένη περίπτωση την Ελλάδα, «ως σώμα, ως ένα ζων σώμα που φέρει τα σημάδια της ιστορίας του», δεν είναι δύσκολο να κατανοήσουμε γιατί όροι, όπως ξενιτειά, προσφυγιά, φυλακή, εξορία δεν αποδίδουν απλώς περιγραφικά την «εξαίρεση» στη «χωροταξική» της διάσταση, άρρηκτα δεμένη και οριοθετημένη με «συγκεκριμένο γεωγραφικό συντακτικό»: θάλασσα, βουνά, ξηρασία, αλλά και την «εξαίρεση» ως μια κατάσταση «του υπάρχειν» (Πανουργιά, 2020: 20). Εξορία- Εκτοπισμός: εκτός ορίων, συνόρων (Μπαμπινιώτης, 1998: 638).

Ανατρέχοντας στην ίδια την ετυμολογία της λέξης «εξορία», η αναγκαστική εκτός ορίων, συνόρων μετακίνηση, ο εκτοπισμός σε συγκεκριμένη ελεγχόμενη περιοχή (Μπαμπινιώτης, 1998: 638), γίνεται αντιληπτό πως αποτελεί μία μορφή «εξαίρεσης». Θα μπορούσαμε δηλαδή να ορίσουμε την «εξαίρεση» ως το προσεχές γένος της «εξορίας», μολονότι ως ευρύτερη συμπεριληπτική έννοια εμπεριέχει -αναμφισβήτητα- και άλλες καταστάσεις «εξαίρεσης», εκτός της εξορίας. Καταστάσεις, που συνδέονται τόσο με την ταυτότητα των υποκειμένων τα οποία διαφοροποιούνται και τίθενται στο περιθώριο, όσο και με το επιχείρημα-πρόσχημα που κάθε φορά η κεντρική εξουσία ή η κυρίαρχη ομάδα επικαλούνται, ώστε να νομιμοποιήσουν τις διατεταγμένες δράσεις τους ενάντια στους επικίνδυνους «ετέρους». Επιδίδονται, λοιπόν, στην κοινωνική κατασκευή μιας «εξω-ομάδας», ενός σταθερά επικρεμάμενου για την κοινωνική συνοχή κινδύνου. Όταν μάλιστα η ετερότητα αυτή φέρεται να εχθρεύεται αξίες-σύμβολα που αποτελούν κυρίαρχες κοινωνικές αναπαραστάσεις, τότε η ολίσθηση στον τεχνητό αυτόν αποκλεισμό προβάλλει ως ο μοναδικός τρόπος ίασης της κοινότητας απέναντι στη «μιαρότητα» του εχθρού-Άλλου (Σταυρίδης, 2010: 33-34).

Το καθεστώς της εξορίας αποτελεί το άτεγκτο και βάνανσο όριο μεταξύ των δύο αυτών καταστάσεων. Από τη μια, η απειλητική «εξω-ομάδα», η οποία πρέπει να απομονωθεί (κοινωνικά, θεσμικά, ιδεολογικά), να ελεγχθεί, να χάσει κάθε αίσθηση ή δικαίωμα «ατομικότητας» από την άλλη, η απειλούμενη κοινωνική κανονικότητα, με όποιο περιεχόμενο προσλαμβάνει αυτή στην εκάστοτε ιστορική συγκυρία (Σταυρίδης, 2010: 33). Για να επιτευχθεί όμως κάτι τέτοιο, είναι επιβεβλημένη η βίαιη μετακίνηση των εχθρών-Άλλων και η κατοίκηση τους σε χώρους απόλυτα ελεγχόμενους. Σε χώρους μακριά από κάθε δημόσια, ατομική, οικογενειακή ή φιλική «συστάδα» ζωής, όπου η «εξαίρεση» θα οριοθετηθεί χωρικά, συγκροτώντας, σύμφωνα με τον Foucault, ετεροτοπίες, υπαρκτές, ωστόσο, και πραγματικές (Σταυρίδης, 2010: 217). Εκεί, όπου χρονικοί προσδιορισμοί, όπως «πριν» και «μετά», και χωρικές ενδείξεις, όπως «εντός» και «εκτός», μοιάζουν να έχουν χάσει το πραγματικό νόημα τους και μετατρέπονται σε σύμβολα σε ένα σκηνικό παραλόγου, όπου η ανθρώπινη υπόσταση κινείται στο μεταίχμιο ύπαρξης και ανυπαρξίας.

1.4. Οπτικές αναπαραστάσεις του βιώματος της εξορίας στην ελληνική Τέχνη: Το βίωμα ως έναυσμα για δημιουργία

Το επιστημονικό πεδίο της ιστοριογραφίας -εν τέλει και της ιστορίας- γνωρίζει τις τελευταίες δεκαετίες έναν ανανεωτικό εμπλουτισμό· έναν εμπλουτισμό που έχει άμεση σχέση με ό,τι μέχρι πρότινος αξιολογείτο ως ιστορικό τεκμήριο -με τις γραπτές πηγές να έχουν την προτεραιότητα. Το στοιχείο της υποκειμενικότητας και η αποκαλυπτική δυναμική που αυτό ενέχει, αποκτά σταθερά την αυξανόμενη αποδοχή της επιστημονικής κοινότητας, με αποτέλεσμα τη δημιουργική διεύρυνση της ίδιας της έννοιας της αφήγησης. Ως αφήγημα δεν νοείται πλέον μόνο ο λόγος στη γραπτή του εκφορά, αλλά κάθε διαφορετική μορφή κοινωνικής υποκειμενικότητας, η οποία με τη σειρά της συνδέεται -αναπόφευκτα- με έννοιες, στην πραγματικότητα πτυχές της υποκειμενικότητας, όπως η συναίσθηση και η ενσυναίσθηση, η ατομική πρόσληψη και ερμηνεία των γεγονότων, αλλά και η διϋποκειμενικότητα ως επιστέγασμα της νοηματοδότησης όλων των προηγούμενων (Πασσερίνι, 1998: 15-17).

Το ιδιαίτερο αφηγηματικό είδος των βιο-αφηγήσεων ή αλλιώς ιστοριών ζωής επιβεβαιώνουν τη διαλεκτική σχέση μεταξύ του συνειδητού και του φαντασιακού, του αντικειμενικού και του υποκειμενικού (Πασσερίνι, 1998: 38-39), του ρεαλιστικού και του συμβολικού, η

σύζευξη των οποίων έχει βρει την πιο εύγλωττη έκφρασή της στον κόσμο της Τέχνης. Διαφορετικά είδη Τέχνης λεκτικοποιούν ή οπτικοποιούν τα βιώματα των δημιουργών τους αλλά και συλλογικοτήτων, στις οποίες συνήθως ανήκουν. Διαμεσολαβούν -θα μπορούσαμε να πούμε- μεταξύ του βιώματος και της Ιστορίας ως μέσου «αναμέτρησης» με το παρελθόν. Άλλοτε πληροφορούν και άλλοτε καταγγέλλουν¹⁰, άλλοτε μαρτυρούν και άλλοτε αποτελούν το μοναδικό καταφύγιο σε ακραίες καταστάσεις που βιώνουν οι δημιουργοί τους, όπως αυτές του εγκλεισμού και της εξορίας.

Αναμφίβολα, το βιωμένο τραύμα της εξορίας και τα ιστορικά συμφραζόμενα εντός των οποίων εντασσόταν, αποτέλεσαν το σταθερό υπόστρωμα για τη δημιουργία έργων Τέχνης. Η αναπαραστατική δυναμική που αυτά ενέχουν, στη δική μας περίπτωση η οπτική-εικονική, αλλά και η πολλαπλή συμβολοποίηση που τα διαπνέει (πολιτική, ιδεολογική, μορφολογική, αισθητική) είναι το αποτέλεσμα μίας συνειδητής ενεργητικής διαδικασίας, αυτής του υποκειμένου-δημιουργού, η ποιότητα της οποίας ανάγει τα έργα Τέχνης σε ιστορικά τεκμήρια της αναπαριστώμενης κοινωνικής πραγματικότητας, και μάλιστα όχι ως αντανάκλαση αυτής αλλά ως συστατικό της μέρος (Αλεξίου, 2009: 206· Αποστολίδου, 2011: 1007-1008).

Πολλά από αυτά (τα έργα) αποτελούν ρεαλιστικές αναπαραστατικές καταγγελίες μίας απερίγραπτης καθημερινής βαναυσότητας. Άλλα πάλι, το διαμετρικά αντίθετο· μία προσπάθεια πρόσκαιρης «παραμυθίας», στηριγμένης στην ανάμνηση και την επίκληση όλων εκείνων των αρχέγονων συστατικών (αγάπη, αλληλεγγύη, συντροφικότητα, ελευθερία, αξιοπρέπεια), που, ακόμα και σε καταστάσεις άσκησης σωματικής και ψυχολογικής βίας μέσω ενός μηχανισμού «ασύλληπτης πολυμορφίας και βαρβαρότητας» (Αλεξίου, 2009: 213), θα επιτρέψουν στον άνθρωπο να μην απολέσει τον πραγματικό του εαυτό, αλλά να υποστεί ενάντια σε ένα καθεστώς άτεγκτης και οργανωμένης απανθρωπίας ένα «είδος ηλεκτρόλυσης, κάτι σαν ανάλυση των στοιχείων από τα οποία δομείται» (Αλεξίου, 2009: 212) η αληθινή ανθρώπινη υπόσταση. Μία τέτοια ερμηνευτική αντίληψη αποκάλυψε ο επίσης εξόριστος Αντρέας Φραγκιάς σε συνέντευξη που έδωσε στον Τάσο Γουδέλη, σχετικά με τα προσωπικά του βιώματα και τη συμβολική αφήγησή τους στο βιβλίο του, *ο Λοιμός*¹¹.

¹⁰ Όπως έχει επισημάνει σε ντοκιμαντέρ αφιερωμένο στη ζωή και την Τέχνη του ο Γ. Φαρσακίδης, πολιτικός εξόριστος για 22 χρόνια, ζωγράφος και χαράκτης (Δανάλη, 2013).

¹¹ Ο Αντρέας Φραγκιάς εξορίστηκε στην Ικαρία (Μάρτιος - Οκτώβριος 1947) και υπηρέτησε τη στρατιωτική του θητεία στο Β' Τάγμα Μακρονήσου από τον Ιανουάριο του 1950, όπου και κρατήθηκε μέχρι την απόλυσή του, το 1952 (Αλεξίου, 2009: 211).

Μπορεί, βεβαίως, η αναφορά στον *Λοιμό* να μην εμπίπτει στον χώρο της οπτικής αναπαράστασης του βιώματος της εξορίας και του εγκλεισμού, μάς αποκαλύπτει, ωστόσο, πως η Τέχνη στην οποιαδήποτε μορφή της δεν αποτελεί μόνο ένα είδος καταφυγής αλλά κι ένα είδος Αντίστασης απέναντι σε έναν μηχανισμό εξουσίας που αγγίζοντας τα όρια του παραλογισμού, στοχεύει με εμμονική διαστροφή στην εξάρθρωση του «ψυχικού, συναισθηματικού, ιδεολογικού και συνειδησιακού κόσμου» (Αλεξίου, 2009: 213) των πολιτικών της αντιπάλων, του ανθρώπου -εν τέλει- και κάθε έννοιας αξιοπρέπειας. Παράλληλα, όμως, αποτελεί και μία πράξη Αντίστασης απέναντι στη διαβρωτική δύναμη που έχει για το ίδιο το άτομο η οδύνη. Σύμφωνα με τον Schütze, (Τσιώλης, 2013: 15), η τραυματική βίωση, στην περίπτωσή μας ο εγκλεισμός και η εξορία, ισοδυναμούν με διατάραξη των συμβολισμών που συγκροτούν τον κόσμο μας και θραύση, ως εκ τούτου, της ευταξίας του. Η διασάλευση ή η κατάρρευσή του βιώνεται με ιδιαιτέρως επώδυνο τρόπο από τα «πάσχοντα» υποκείμενα, καθώς καταστρέφονται όλες εκείνες οι κοινωνικά αποδεκτές προδιαγραφές -έμπλεες νοήματος, συμβόλων και αξιών- που είχαν στη διάθεσή τους, προκειμένου να κατανοήσουν τον κοινωνικό τους κόσμο, να τον αντιληφθούν ως κάτι οικείο, προβαίνοντας παράλληλα στην «τακτοποίηση» και τη δικής τους ατομικότητας (Τσιώλης, 2013: 15).

Επισημαίνει δε, πως η βίωση της οδύνης δεν αποτυπώνεται και δεν πρέπει να μελετάται μόνο στο «συγχρονικό επίπεδο» της (δια)δράσης, αλλά να διερευνάται ως μία διαδικασία η οποία στη διαχρονία της διαστέλλεται, εγγράφεται στον υπαρξιακό μας χώρο ως «βιογραφική εμπειρία» (Τσιώλης, 2013: 15) και ως τέτοια καταγράφεται στη μνήμη μας, ατομική και συλλογική. Στο σημείο αυτό αξίζει να αναφερθούμε συμπληρωματικά στην άποψη του Freud (Τερζής, 2011: 1210), ο οποίος, για να καταδείξει την κοινωνική διάσταση της μνήμης, επινοεί την έννοια του «μεθύστερου βιώματος» (Τερζής, 2011: 1210), υποστηρίζοντας πως, ακόμα κι όταν ο ενεργός πυρήνας της εδράζεται στο πρωταρχικό βίωμα, δεν προέρχεται από «ένα μοναχικό εγώ» [...], δεν είναι μία ιδιωτική υπόθεση ούτε ζήτημα αποκλειστικά ψυχικών μηχανισμών [...] αλλά ένα πολύπλοκο πολιτισμικό και ιστορικό φαινόμενο. Η ατομική μαρτυρία είναι πάντοτε ήδη κοινωνική, ακόμα περισσότερο όταν έχουμε να κάνουμε με τραυματική μνήμη» (Τερζής, 2011: 1210).

Αν, μάλιστα, εντάξουμε τα εικαστικά έργα στη συμπεριληπτική έννοια των «αφηγηματικών κειμένων», όρος που αφορούσε κατά την τρέχουσα αντίληψη τον λόγο στην γραπτή -κυρίως-

εκδοχή του, προβαίνουμε σε μία μετατόπιση που προϋποθέτει την επαναπροσέγγιση -κατά μία έννοια- του αρχικού σημασιολογικού περιορισμού που έφερε η έννοια «κείμενο» (Δαλκαβούκης, 2011: 1241). Ως εκ τούτου, οτιδήποτε «κείται», υπάρχει ή δημιουργείται, μπορεί να γίνει αντιληπτό μέσω της παρατήρησης και, στον βαθμό που αυτή ως γνωστική λειτουργία εντάσσεται μέσα σε ένα επικοινωνιακό πλαίσιο, πραγματικό ή συμβολικό, το «κείμενο» προσεγγίζεται και ερμηνεύεται ολιστικά, «ως πολιτισμικό προϊόν» (Δαλκαβούκης, 2011: 1241). Πολύ δε περισσότερο, εάν η παρατήρηση είναι «στοχαστική»¹², τότε το «κείμενο» απελευθερώνει το πλούσιο-δυναμικό πληροφοριακό υλικό που «κρύβει». Γίνεται σημείο εκκίνησης για νέες σκέψεις, για ανασύνθεση εμπειριών ή συναισθημάτων και οδηγεί σε ποικίλες συνδέσεις ή προεκτάσεις (κοινωνικές, πολιτικές, ιδεολογικές, ιστορικές, προσωπικές ή και αισθητικές) μέσα στην άενη πολλαπλότητα και ετερογένεια του πολιτισμικού καμβά της ζωής (Μέγα, 2011: 40-41).

Ανεξαρτήτως του σημειωτικού κώδικα που κάθε μορφή Τέχνης έχει ως εργαλείο έκφρασης, θα δανειστούμε -και θα συμφωνήσουμε- με την άποψη του Μουλλά, πως ο δημιουργός, στον βαθμό που «διαχειρίζεται» ιστορικές αναπαραστάσεις, μπορεί να θεωρηθεί οιονεί ιστορικός (Παπαθεοδώρου, 2002: 271). Κι αυτό, ακόμα περισσότερο όταν οι αναπαραστάσεις αποτελούν αναπόσπαστο βιωματικό στοιχείο της ατομικής υπόστασης του/της δημιουργού, και αυτή άρρηκτα συνδεδεμένη με την έννοια της πολιτειότητας και με το ιδεολογικό πρόσημο που προσδιορίζει -εν τέλει- και τις δύο. Ιδιαίτερος τότε, μπορούμε να κάνουμε λόγο για μαρτυρίες, τις οποίες συνυφαίνουν αφενός το «πραγματολογικό υλικό των γεγονότων» (*res gestae*), αφετέρου η οπτική-απεικονιστική επένδυση αυτών (*historia rerum gestarum*)¹³. Έτσι, η οπτικοποιημένη πληροφορία που φέρουν τα εικαστικά έργα

¹² Με αφετηρία την αρνητική διαπίστωση ότι η ανθρώπινη σκέψη τείνει να είναι πρόχειρη, βιαστική, επιφανειακή και συγκεχυμένη, ιδιαίτερος όταν αυτή κινείται σε γνωστικά, ιδεολογικά ή πολιτισμικά πεδία αναφοράς που μας είναι οικεία, ο Perkins (1994) προτείνει τη συστηματική παρατήρηση έργων Τέχνης ως μία αποτελεσματική στρατηγική που θα μας απεγκλωβίσει από τις τέσσερις προαναφερθείσες παγίδες, οι οποίες αποτελούν μεν χαρακτηριστικά της εμπειρικής νοημοσύνης, σχετίζονται όμως και με την προσαρμοστική ευελιξία που πρέπει να έχουμε στην καθημερινή μας ζωή. Βιαστικές αποφάσεις που λαμβάνονται κάτω από συναισθηματική φόρτιση, προκατασκευασμένα γνωστικά σχήματα, «ακατέργαστα» ιδεολογήματα, στρεβλή διαχείριση προσωπικών ή συλλογικών ζητημάτων μπορούν να επαναπροσδιοριστούν, αν αποπλαισιωθούν από τη βιασύνη που χαρακτηρίζει την όραση και «εμβαπτισθούν» στη στοχαστική σκέψη (Κόκκος, 2011).

¹³ Δανειζόμαστε τον συλλογισμό του Μουλλά (Παπαθεοδώρου, 2002: 271), ο οποίος αφορά στη λογοτεχνική παραγωγή με βιωματικό υπόστρωμα. Ωστόσο, τηρουμένων των αναλογιών, θεωρούμε πως στο βασικό του νόημα ο συλλογισμός μπορεί να μεταφερθεί και στον χώρο των εικαστικών έργων, καθώς αποτελούν και αυτά ένα είδος αφήγησης, όπως έχουμε ήδη επισημάνει σε προηγούμενο σημείο της εργασίας.

μετατρέπεται σε ένα ιδιαίτερο όργανο κατασκευής της ιστορικής κατανόησης, με τη δική της προοπτική -δηλωτική ή συνυποδηλωτική¹⁴- και τους δικούς της περιορισμούς.

Ως ένα είδος σημαντικής «μνημονικής πρακτικής» αντιλαμβάνεται η Αποστολίδου (2011: 1007) την εικαστική δημιουργία στις εξορίες και στις φυλακές. Κατά τη διάρκεια της εκτόπισης και της κράτησής τους, πολλοί εξόριστοι και πολιτικοί κρατούμενοι βρήκαν στην Τέχνη ένα είδος καταφυγής αλλά και Αντίστασης (Διαμάντης, 2019: 1012· Πάντζου και Στεφάτου, 2011: 1299). Επιχειρώντας μία «τυπολογία» της εικαστικής δημιουργίας με αφορμή την τραυματική μνήμη του εγκλεισμού και της εξορίας, θα μπορούσαμε να αναφερθούμε στις ακόλουθες θεματικές κατηγορίες:

- Σκίτσα, πορτρέτα συν-εξόριστων ή μελλοθανάτων
- Ολιγοπρόσωπες απεικονίσεις, παρέες εξόριστων
- Γλυπτά από βότσαλα και κοχύλια
- Ζωγραφική πάνω στην πέτρα (πρόσωπα νεαρών κοριτσιών και αγοριών)
- Τοπία της εξορίας
- Εικόνες με «κλωβούς»¹⁵ μέσα από τον χώρο του στρατοπέδου
- Σκηνές από την στρατοπεδική ζωή και την οργάνωση της καθημερινότητας
- Η καθημερινή διαβίωση, ιδιαιτέρως σε έκτακτες καταστάσεις (για παράδειγμα, πλημμύρες)
- Σκηνές από το ταξίδι προς τον τόπο της εξορίας (Ρίτσος, Τσακίρης)
- Τοπόσημα που (καθ)όριζαν τον βιωμένο τοπίο των κρατουμένων (Πάντζου και Στεφάτου, 2011: 1301)
- Σκηνές βασανιστηρίων -κατά βάση ομαδικών- χωρίς να λείπουν και απεικονίσεις προσωπικού μαρτυρίου (κυρίως από τον Γ. Φαρσακίδη) (Υπηρεσία Αρχείου της ΚΕ του ΚΚΕ, 2020: 42-43)
- Εορταστικές κάρτες (ζωγραφίες για τη γιορτή της Μητέρας, ευχетήριες κάρτες για τον ερχομό του καινούργιου χρόνου, για το Πάσχα, κάρτες με παιδικές ζωγραφιές, κάρτα για την επέτειο της Εργατικής Πρωτομαγιάς)

¹⁴ Τη συμβολική διάσταση της οπτικής αναπαράστασης εντοπίζουν, επίσης, και οι Πάντζου- Στεφάτου (2011: 1300).

¹⁵ «Κλωβός»: το ίδιο συγκρότημα σκηνών.

- Συμβολικές αναπαραστάσεις της εξορίας και των μαρτυριών (Οι ακρωτηριασμένες μορφές της Β. Κατράκη, με περίσφιξη συρματοπλέγματος¹⁶, «Οι Άγιοι της Μακρονήσου» του Θ. Μώλου) (Υπηρεσία Αρχείου της ΚΕ του ΚΚΕ, 2020: 35)
- Κάρτες με μηνύματα ειρήνης και αντίστοιχα σύμβολα (περιστέρι)

Ανάμεσα στους πολλούς και άγνωστους ζωγράφους και χαράκτες που βίωσαν την οδύνη της εξορίας, εντοπίζουμε¹⁷ γνωστούς καλλιτέχνες, όπως οι: Γιώργης Φαρσακίδης, Ασαντούρ Μπαχαριάν, Κατερίνα Χαριάτη-Σισμάνη, Χρήστος Δαγκλής, Τάκης Τζανετέας, Θωμάς Μώλος, Γιάννης Ρίτσος, Βάσω Κατράκη, Κυριάκος Τσακίρης, Παντελής Μανταλόβας, Αντώνης Καραγιάννης, Βασίλης Βλασίδης, Μιχάλης Νικολινάκος, Μίμης Φωτόπουλος (Διαμάντης, 2019: 1012· Υπηρεσία Αρχείου της ΚΕ του ΚΚΕ, 2020).

Και ως «μνημονική πρακτική» μπορεί βεβαίως να έχει την αφετηρία της «κατασκευής» της στο πρωταρχικό ατομικό βίωμα, παράλληλα όμως συμβάλλει στη δόμηση μίας ή και περισσότερων «μνημονικών κοινοτήτων», από τα κοινά βιώματα των οποίων και νοηματοδοτείται (Αποστολίδου, 2011: 1009· Πάντζου και Στεφάτου, 2011: 1299). Γι' αυτό και οι Πάντζου και Στεφάτου (2011: 1295) χρησιμοποιώντας τον όρο «εικαστική μνήμη», μετατοπίζουν το κέντρο βάρους του ερευνητικού τους ενδιαφέροντος «στους τρόπους με τους οποίους τα ίδια τα υποκείμενα της ιστορίας εκφράζουν εικαστικά τη βιωμένη τους εμπειρία», εν προκειμένω το οδυνηρό βίωμα της εξορίας και του εγκλεισμού. Μία τέτοια νοηματοδότηση του όρου «εικαστική μνήμη» μάς επιτρέπει, όπως ήδη έχουμε επισημάνει, αφενός να εκλάβουμε τις εικαστικές δημιουργίες ως ιστορικά τεκμήρια, αφετέρου να τον «τοποθετήσουμε» στο ενδιάμεσο μεταξύ προσωπικής και συλλογική μνήμης (Πάντζου και Στεφάτου, 2011: 1296).

Κυρίως, όμως, είναι αυτό που μας επιτρέπει να αντιμετωπίσουμε τα εικαστικά έργα των εξορίστων ως φορείς ζωντανής μνήμης που διεμβολίζουν τον χώρο, ιδιαιτέρως δε τον χρόνο,

¹⁶ Όπως, μάλιστα, επισημαίνει η ίδια η χαράκτρια σε ντοκιμαντέρ, αφιερωμένο στη ζωή και το έργο της, «[...] ο κύκλος από το φασιστικό καθεστώς του Παπαδόπουλου του 1967, που μάζεψε χιλιάδες Αριστερούς και άλλους δημοκρατικούς πολίτες της χώρας στο στρατόπεδο της Γιούρας και σε άλλους τόπους βασανιστηρίου, αυτός ο λεηλατημένος κύκλος της ζωής μας, πήρε ιδιαίτερο μέρος στο έργο μου. Όλες οι συνθέσεις μου από αυτήν την περίοδο της φασιστικής επιδρομής, της φασιστικής πυρπόλησης και του φασιστικού τρόμου είναι με ακαθωτά συρματοπλέγματα και ακρωτηριασμούς της ανθρώπινης ομορφιάς [...] επιδιώκω μέσα από μια μεγαλύτερη μοναξιά της φιγούρας, για να πετύχω μία μεγαλύτερη ομαδική κατάδυση στον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου [...] μέσα από τη γυμνή και καθαρή αυτή φωνή, έβγαине, νομίζω, και η διάσταση της ελληνικής τραγωδίας» (Λουΐζος, Γ., χ.χ., 10:05' - 11:12'). Η Βάσω Κατράκη κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας του 1967-1974 φυλακίστηκε και εξορίστηκε στη Γυάρο για τις πολιτικές της θέσεις, βλ. <http://dp.iset.gr/artist/list.html?letter=true&query=%CE%9A&start=20&limit=20>

¹⁷ Η αναφορά είναι ενδεικτική.

δημιουργούν ομόκεντρους κύκλους μνήμης και συμβάλλουν στο να προβούμε σε μία «αρχαιολογία του εγκλεισμού» (Πάντζου και Στεφάτου, 2011: 1294) με οδηγό την Τέχνη. Πρόκειται για καταγραφές οι οποίες καλύπτουν ένα ευρύτατο τεκμηριωτικό πλαίσιο· από στοιχεία που συμβάλλουν στη χαρτογράφηση του χώρου των στρατοπέδων, δημιουργώντας μία «γεωγραφία της μνήμης» (Πάντζου και Στεφάτου, 2011: 1301) και τεκμηριώνουν τα όσα διαδραματίστηκαν εκεί, μέχρι στοιχεία που αναδεικνύουν τις πιο λεπτοφυείς αποχρώσεις της συναισθηματικής φόρτισης και του ψυχισμού των εξορίστων.

Εκτός δε από την αξία που αυτά φέρουν για τους δημιουργούς τους, τόσο κατά τη διάρκεια του εγκλεισμού τους όσο και για τη μετέπειτα ζωή τους, αποτελούν, επιπλέον, ένα είδος μνημονικού «αρμού» αφενός για τη «μνημονική κοινότητα» των ίδιων των εξορίστων (Πάντζου και Στεφάτου, 2011: 2999), αφετέρου για τη συλλογική μνήμη του χώρου της Αριστεράς, του παρελθόντος αλλά και του παρόντος. Επίσης, ως αφηγήματα της κοινωνικής συλλογικότητας των πολιτικών κρατουμένων, μπορούν να συμβάλουν, όπως επισημαίνουν οι Πάντζου και Στεφάτου, στην «ενσωμάτωση» αυτών «στην εθνική ιστορία», γεγονός που ταυτόχρονα «διευκολύνει την παρουσία τους στο δημόσιο διάλογο» και -δυνητικά- δημιουργεί τις κατάλληλες προϋποθέσεις, ώστε η επανεξέταση ενός τόσο τραυματικού παρελθόντος να λειτουργήσει «συμφιλιωτικά και επουλωτικά» (Πάντζου και Στεφάτου, 2011: 1295, 1309-1310).

2. Το Πολιτικό πλαίσιο

2.1. Βασικά χαρακτηριστικά του πολιτικο-ιστορικού πλαισίου στη Μετεμφυλιακή Ελλάδα

Μεταξύ των ερευνητών, οι οποίοι μελετούν της ιστορίας της Μεταπολεμικής Ελλάδας, υπάρχει συμφωνία αναφορικά με την τομή που επιφέρει το πραξικόπημα του 1967 στην πολιτική ιστορία της χώρας, καθώς σηματοδοτεί την κατάλυση της πρότερης κοινοβουλευτική δημοκρατίας -με τις όποιες αδυναμίες κι αν την χαρακτήριζαν. Δεν υπάρχει ωστόσο συμφωνία για την περιοδολόγηση της προ τού 1967 περιόδου. Ο Ηλίας Νικολακόπουλος (2001) με κύριο εργαλείο την ανάλυση των εκλογικών αποτελεσμάτων, μελετά τη συγκρότηση των πολιτικών παρατάξεων, τη δράση των κομμάτων και τις επιδόσεις τους στις εκλογικές αναμετρήσεις, και, τέλος, τους περιορισμούς που καθόρισαν την εξέλιξη των κοινοβουλευτικών θεσμών κατά την περίοδο 1946-1967. Με βάση, λοιπόν, τα πορίσματα της έρευνάς του, προβαίνει στην ακόλουθη υποδιαίρεση της εν λόγω περιόδου:

α. Η περίοδος του Εμφυλίου (1946-1949) β. Το «κεντρώο διάλειμμα» (1950-1952) που σηματοδεύτηκε από τρεις διαδοχικές εκλογικές αναμετρήσεις και την αδυναμία σύζευξης μεταξύ της εθνικοφροσύνης, από τη μια, και της ανάγκης για συμφιλίωση, από την άλλη γ. Η διαμόρφωση του «κράτους της Δεξιάς» από τον Αλέξανδρο Παπάγο (Νοέμβριος 1952 - εκλογές του 1956) δ. Η «καραμανλική οκταετία» (1956-1963) και ε. Η «εφήμερη εκλογή» (1963-1965) με τη διακυβέρνηση της χώρας από την Ένωση Κέντρου. Τη συγκεκριμένη περιοδολόγηση υιοθετούν και οι Βερέμης και Κολιόπουλος (2006: 407), προσθέτοντας όμως μία τελευταία περίοδο, αυτή της κρίσης του 1965-1967, η οποία διήρκεσε από την πτώση του Γεωργίου Παπανδρέου τον Ιούλιο 1965 μέχρι το πραξικόπημα της 21^{ης} Απριλίου.

Η πολιτική εξουσία καθ' όλη τη διάρκεια της «καχεκτικής δημοκρατίας»¹⁸ (Νικολακόπουλος, 2001) δομείται -ουσιαστικά- γύρω από τους τρεις ακόλουθους πόλους: θρόνος, στρατός, κυβέρνηση/κοινοβούλιο, με τους δύο πρώτους να έχουν στην πραγματικότητα τη μεγαλύτερη ισχύ. Διέθεταν, άλλωστε, και την υποστήριξη εξωθεσμικών κέντρων, όπως ο «συμμαχικός παράγοντας» αλλά και διάφορες παραστρατιωτικές

¹⁸ Πρόκειται για έναν γενικώς αποδεκτό από την επιστημονική κοινότητα όρο, αν και υπάρχουν και οι εναλλακτικές ορολογίες. Έτσι, οι Θάνος Βερέμης και Γιάννης Κολιόπουλος (2006: 407 κ.ε.) υιοθετούν τον όρο «δυσχερής δημοκρατία». Και αυτοί όμως, αν και ακολουθούν μία λίγο διαφορετική περιοδολόγηση και αποδίδουν μεγαλύτερη σημασία στον ρόλο του Παπάγου ως δεύτερου πόλου «μετά τον θρόνο, στον οποίο στηρίχθηκε το Μετεμφυλιακό κράτος» (Βερέμης και Κολιόπουλος, 2006: 408), καταλήγουν σε παρόμοια συμπεράσματα αναφορικά με τις δομές εξουσίας στην εν λόγω περίοδο.

οργανώσεις, με «εξέχοντα» για τη δράση τους -κυρίως στην ύπαιθρο- τα Τάγματα Εθνοφυλακής Αμύνης. Η διαφαινόμενη, λοιπόν, αντίθεση μεταξύ συνταγματικών/θεσμικών και εξωθεσμικών/παρακρατικών παραγόντων μαζί με την προσπάθεια παντελούς αποκλεισμού της Αριστεράς και των μελών της, συνθέτουν το πολιτικό, και όχι μόνο, σκηνικό της ταραγμένης αυτής περιόδου (Νικολακόπουλος, 2001: 9, 95 κ.ε.: Παπαβλασόπουλος και Σπουρδαλάκης, 2010: 324· Παπαδημητρίου, 2010: 228).

Έτσι, με την έναρξη της δεκαετίας 1950-1960, η ελληνική μετεμφυλιακή κοινωνία έρχεται αντιμέτωπη με μια σειρά προβλημάτων ζωτικής σημασίας, προβλήματα πολιτικά, εθνικά, οικονομικά, πολιτιστικά και κοινωνικά. Η οδύνη που προκάλεσε η βίωση μιας εφιαλτικής πραγματικότητας στα διάφορα ακατοίκητα ξερονήσια και απομακρυσμένα χωριά της Ελλάδας κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα, σφράγισαν ανεξίτηλα τη ζωή των εξορίστων, όχι μόνο κατά τη διάρκεια του εγκλεισμού τους αλλά και στη συνέχειά της, όταν πια «ελεύθεροι» επέστρεψαν στην κοινωνία από την οποία είχαν βίαια αποκοπεί. Η διάρρηξη ωστόσο του κοινωνικού ιστού, παρέμενε ένα «όζον στίγμα» (Πανουργιά, 2020: 22) για την ελληνική μετεμφυλιακή κοινωνία, καθώς το βαθύ ιδεολογικό, πολιτικό και πολιτισμικό χάσμα που στιγμάτισε ολόκληρη τη μετέπειτα πορεία της Ελλάδας εξελίχθηκε σε αυτό που ο Δεμερτζής (2012: 81) ονομάζει «πολιτισμικό τραύμα». Μία διαρκής δηλαδή και επώδυνη συγκρουσιακή κατάσταση που για πολλές δεκαετίες βίωσε η ελληνική κοινωνία, με αντικείμενο διαπραγμάτευσης «τη νοσηματοδότηση, τη δημόσια αναπαράσταση και την αναμνημόνευση παρελθοντικών γεγονότων» από ποικίλους φορείς της δημόσιας σφαίρας και από μεγάλα τμήματα της κοινωνίας» (Δεμερτζής, 2012: 81).

Το οδυνηρότερο, η συνεχιζόμενη διχαστική τομή ανάμεσα στους αποκαλούμενους «εθνικόφρονες, υγιείς και πρώτης κατηγορίας πολίτες» από τη μια, και τους «μιαρούς, μη εθνικόφρονες» και επικίνδυνους Αριστερούς όλων των αποχρώσεων από την άλλη, (Δεμερτζής, 2012: 86· Παπαβλασόπουλος και Σπουρδαλάκης, 2010: 323). Ένας διχασμός που διέσχιζε και καθόριζε όχι μόνο το πολιτικό αλλά και το κοινωνικό και το πολιτισμικό, ακόμα και το οικονομικό πεδίο της ελληνικής κοινωνίας και περιθωριοποιούσε συλλήβδην τον κόσμο της Αριστεράς (Παπαδημητρίου, 2010: 228), από τον οποίο το κράτος απαιτούσε «δηλώσεις νομιμοφροσύνης»¹⁹.

¹⁹Χαρακτηριστικό του ιδεολογικού κλίματος που επικράτησε, είναι το γεγονός ότι οι νικητές του Εμφυλίου δίπλα στην έννοια της εθνικοφροσύνης (παλαιότερη και με καταβολές στην περίοδο του Εθνικού Διχασμού),

Και μολονότι το πολίτευμα επονομαζόταν Βασιλευομένη Κοινοβουλευτική Δημοκρατία και το Σύνταγμα του 1952 παραχωρούσε δικαιώματα στις γυναίκες, παραμένοντας όμως στην ουσία του αυταρχικό και διάτρητο, άφηνε το νομικό κενό για την καταπάτηση των πολιτικών ελευθεριών, καθώς στο επίπεδο της καθημερινής άσκησης του μπορούσε να επικαλεστεί τα λεγόμενα «έκτακτα» μέτρα που ήταν σε ισχύ κατά την περίοδο του Εμφυλίου (Αλιβιζάτος, 1983: 525· Παπαβλασόπουλος και Σπουρδαλάκης, 2010: 323-324· Παπαδημητρίου, 2010: 228). Υπό αυτή την έννοια, η πρώτη Μετεμφυλιακή δεκαετία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως «άτυπη συνέχιση του Εμφυλίου». Άλλωστε, στον πολιτικό λόγο της Δεξιάς κατά τη συγκεκριμένη δεκαετία, οι κομμουνιστές χαρακτηρίζονται ως μη Έλληνες και, επομένως, «εσωτερικός εχθρός». Γι' αυτό και, παρά τη χρονική λήξη του Εμφυλίου, είναι συχνές οι αναφορές σε μία συνεχιζόμενη «εμπόλεμη κατάσταση», ενώ με κάθε ευκαιρία γίνεται επίκληση στον επαπειλούμενο «έξωθεν κίνδυνο» (Παπαδημητρίου, 2010: 228· Βερέμης και Κολιόπουλος, 2006: 410).

Τα ελληνικά πολιτικά κόμματα με τις εγγενείς αδυναμίες που τα χαρακτήριζαν, η εδραιωμένη επιρροή των ΗΠΑ στα ελληνικά πράγματα, η εναλλαγή βραχύβιων κυβερνητικών σχημάτων, μέχρι την ανάληψη της εξουσίας από τον Ελληνικό Συναγερμό του Αλέξανδρου Παπάγου, ο οποίος κυβέρνησε από τον Νοέμβριο του 1952 έως τον θάνατό του (Οκτώβριος του 1955), το ΚΚΕ εκτός του νόμιμου πολιτικού στίβου και την ΕΔΑ να αποτελεί το μεγαλύτερο νόμιμο κόμμα της Αριστεράς (εκλογές 1951: δέκα βουλευτές) (Βερέμης και Κολιόπουλος, 2006: 407-409· Παπαβλασόπουλος και Σπουρδαλάκης, 2010: 325· Παπαδημητρίου, 2010: 228-229· Πούλου, 2017-2018: 289), στοιχειοθετούν το κοινωνικο-πολιτικό σκηνικό του πρώτου μισού της εν λόγω δεκαετίας.

Μια μερική αναδιάταξη του πολιτικού σκηνικού διαφαίνεται στο δεύτερο μισό της δεκαετίας. Από το 1956 έως το 1963 η ΕΡΕ είχε αναλάβει τη διακυβέρνηση της χώρας και κυριαρχούσε στην ελληνική πολιτική σκηνή, εφαρμόζοντας ένα φιλόδοξο πρόγραμμα οικονομικής ανασυγκρότησης. Την ίδια περίοδο, ο Καραμανλής επιχειρεί να βρει μια δύσκολη ισορροπία μεταξύ της ανάγκης για θεσμικό εκσυγχρονισμό και των περιορισμών που δημιουργούσε ο έλεγχος των κρατικών και παρακρατικών μηχανισμών από τον θρόνο και τον στρατό. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτυχίας αυτής της πολιτικής ήταν η δολοφονία του Λαμπράκη, η οποία οδήγησε τελικά στην παραίτηση του Καραμανλή και στη

προσέθεσαν αυτήν της νομιμοφροσύνης, την οποία διαμόρφωσαν εντός του πλαισίου «των αντικομμουνιστικών προταγμάτων του Ψυχρού Πολέμου» (Παπαβλασόπουλος και Σπουρδαλάκης, 2010: 323).

φυγή του στο Παρίσι (Παπαβλασόπουλος και Σπουρδαλάκης, 2010: 323, 326· Παπαδημητρίου, 2010: 229-230).

Η πολιτική και κοινοβουλευτική απομόνωση της ΕΔΑ αίρεται σε μεγάλο βαθμό εξαιτίας της συμμετοχής της στις βουλευτικές εκλογές του 1956 ως μέρους της Δημοκρατικής Ένωσης, ενός ευρέως μετώπου των κομμάτων της αντιπολίτευσης, με την πορεία αυτή να ολοκληρώνεται με την ανάδειξή της σε αξιωματική αντιπολίτευση στις εκλογές του 1958 (Νικολακόπουλος, 2001: 201-202· Παπαδημητρίου, 2010: 229). Ανάμεσα στα βασικά της αιτήματα ήταν η άρση των συνεπειών του Εμφυλίου, η αμνήστευση των πολιτικών κρατουμένων και η νομιμοποίηση του ΚΚΕ. Υπό αυτή την έννοια, η ΕΔΑ επιχειρεί σε κοινωνικό επίπεδο να εκφράσει όσους στοχοποιούσε και απέκλειε η ιδεολογία της εθνικοφροσύνης (Παπαβλασόπουλος και Σπουρδαλάκης, 2010: 325, 332).

Η ανοδική αυτή πορεία της ΕΔΑ προκάλεσε, όπως ήταν άλλωστε αναμενόμενο, την αντίδραση του πολιτικού κατεστημένου, η οποία βασίστηκε στη γνωστή αντικομμουνιστική ρητορική, συντονισμένη και με το διεθνές ψυχροπολεμικό περιβάλλον της εποχής (Παπαδημητρίου, 2010: 229· Πούλου, 2017-2018: 302-303).

Το αίτημα για άρση των συνεπειών του Εμφυλίου εκφράστηκε δυναμικά στο πλαίσιο του «Ανένδοτου αγώνα», τον οποίο ξεκίνησαν η νεοϊδρυθείσα το 1961 Ένωση Κέντρου και η ΕΔΑ, προκειμένου να διαμαρτυρηθούν για τις πρακτικές βίας και νοθείας που ακολουθήθηκαν στις εκλογές του 1961. Το κλείσιμο του στρατοπέδου εξορίας στον Άγιο Ευστράτιο (1962) ερμηνεύεται ως μία συγκρατημένη προσπάθεια εκδημοκρατισμού και αντίδρασης από την πλευρά του Κ. Καραμανλή (Παπαδημητρίου, 2010: 229-232).

Όμως, η ουσιαστική προσπάθεια ικανοποίησης του συγκεκριμένου αιτήματος έγινε από την Ένωση Κέντρου μετά την άνοδό της στην εξουσία, το 1963, η οποία προσπάθησε με αυτόν τον τρόπο να μετατοπίσει την πολιτική συζήτηση από τη διαιρετική τομή μεταξύ εθνικοφρόνων νικητών του Εμφυλίου και επικίνδυνων κομμουνιστών, σε αυτή μεταξύ Δεξιάς και Αντιδεξιάς. Αν και δεν καταργούνται οι σχετικοί νόμοι του 1936 και του 1947, απελευθερώνονται πάνω από 400 πολιτικοί κρατούμενοι, αναγνωρίζεται η εθνική αντίσταση και εορτάζεται η απελευθέρωση της Αθήνας. Παράλληλα, καταβάλλεται προσπάθεια ελέγχου του στρατού και διάλυσης των ΤΕΑ (Τάγματα Εθνοφυλακής Αμύνης), με απώτερο στόχο την αποτροπή ενδεχόμενου πραξικοπήματος. Τελικά, η προσπάθεια αυτή οδήγησε τον πρωθυπουργό σε σύγκρουση με το παλάτι, ενώ προκάλεσε ανησυχίες και σε άλλα

εξωθεσμικά κέντρα εξουσίας, τα οποία μεθόδευσαν την πτώση της κυβέρνησης (Ιούλιος 1965). Ακολούθησε μια περίοδος πολιτικής κρίσης και κυβερνητικής αστάθειας, η οποία είχε την τραγική κατάληξη του πραξικοπήματος της 21^{ης} Απριλίου 1967 (Βερέμης και Κολιόπουλος, 2006: 411-414· Παπαβλασόπουλος και Σπυρδαλάκης, 2010: 328, 333· Παπαδημητρίου, 2010: 229-232).

Η επίκληση του «κομμουνιστικού κινδύνου» από τους κινηματίες, τούς επέτρεψε να κηρύξουν τη χώρα σε «κατάσταση πολιορκίας», να θέσουν σε ισχύ τον στρατιωτικό νόμο και να αναστείλουν τα άρθρα του Συντάγματος που αφορούσαν στα ανθρώπινα δικαιώματα, τις ατομικές ελευθερίες και τη λειτουργία των αντιπροσωπευτικών θεσμών (Βερέμης και Κολιόπουλος, 2010: 414, 417· Παπαδημητρίου, 2010: 233). Επιχείρησαν, επίσης, να ελέγξουν τη δημόσια διοίκηση, επαναφέροντας ουσιαστικά πρακτικές του Μετεμφυλιακού κράτους (Αριστείδου, 2021). Παράλληλα, με στόχο επίσης τον πλήρη έλεγχο του κράτους, φρόντισαν να τοποθετήσουν έναν τουλάχιστον στρατιωτικό σε κάθε κρατική υπηρεσία ή επιχείρηση (Βερέμης και Κολιόπουλος, 2006: 420). Τέλος, προχώρησαν σε μαζικές συλλήψεις και εκτοπισμούς όλων, όσοι θεωρούνταν επικίνδυνοι για το καθεστώς.

2.2. Το φαινόμενο της εξορίας στη Μεταπολεμική Ελλάδα (1947-1974)

Η πρακτική της εκτόπισης με πολιτικό χαρακτήρα ξεκινά στη νεότερη Ελλάδα το 1914 με την εκτόπιση στη Νάξο των ηγετών της Φεντερασιόν και άλλων στελεχών του συνδικαλιστικού κινήματος, πρακτική η οποία, με κάποια διαλείμματα, διατηρήθηκε μέχρι την πτώση της Χούντας (Βόγλης, 2004: 55 κ.ε.· Σαραντάκος κ.ά., 2004: 15-18· Φωτοπούλου, 2008: 21 κ.ε.).

Από την πληθώρα των σχετικών νόμων, πρέπει να γίνει ιδιαίτερη αναφορά στον νόμο του 1913 για «την εκτόπιση ατόμων ύποπτων για τη διατάραξη της δημόσιας ασφάλειας», βάσει του οποίου εξορίστηκαν οι πρώτοι σοσιαλιστές και συνδικαλιστές (Βόγλης, 2004: 55), στο γνωστό Ιδιώνυμο του 1929 (Βόγλης, 2004: 56-58· Φωτοπούλου, 2008: 25-27), στους αναγκαστικούς νόμους 117/1936 «Περί μέτρων προς καταπολέμησιν του κομμουνισμού και των εκ τούτου συνεπειών», 375/1936 «Περί κατασκοπείας» και 1075/1938 «Περί μέτρων

ασφαλείας του κοινωνικού καθεστώτος και προστασίας των πολιτών» του Ιωάννη Μεταξά²⁰, στον αναγκαστικό νόμο 509 του 1947 «περί μέτρων ασφαλείας του Κράτους, του πολιτεύματος, του κοινωνικού καθεστώτος και προστασίας των ελευθεριών των πολιτών», ο οποίος έθετε εκτός νόμου το ΚΚΕ και προέβλεπε πολύ αυστηρές ποινές για όσους προωθούσαν «την εφαρμογήν ιδεών εχουσών ως έκδηλον σκοπόν την διά βιαίων μέσων ανατροπήν του Πολιτεύματος, του κρατούντος κοινωνικού συστήματος ή την απόσπασιν μέρους εκ του όλου της Επικρατείας» (Βόγλης, 2004: 97-98) και, τέλος, στον αναγκαστικό νόμο 511/1947, ο οποίος προέβλεπε τη «μετατροπή των τόπων εκτόπισης σε στρατόπεδα πειθαρχημένης διαβίωσης» (Φωτοπούλου, 2008: 53-57).

Με βάση, λοιπόν, το προαναφερθέν νομικό πλαίσιο, εκτοπίστηκαν στη διάρκεια του Εμφυλίου αλλά και κατά τη Μετεμφυλιακή περίοδο χιλιάδες πολιτικοί κρατούμενοι σε πολλά νησιά, κυρίως του Αιγαίου, ενώ «στρατόπεδα πειθαρχημένης διαβίωσης» λειτούργησαν στη Μακρόνησο, τη Γυάρο, τη Χίο, το Τρίκερι, και τον Άη-Στράτη (Βόγλης, 2004: 140-147, 152-172· Σαραντάκος κ.ά., 2004: 25 κ.έ.· Φωτοπούλου, 2008: 53 κ.ε.).

Κατά την περίοδο της Χούντας επαναλειτούργησε το στρατόπεδο της Γυάρου, όπου εκτοπίστηκαν 7.500 κρατούμενοι, άνδρες και γυναίκες (Σαραντάκος κ.ά., 2004: 100· Φωτοπούλου, 2008: 105), ενώ λειτούργησαν και δύο νέα στρατόπεδα στη Λέρο, προκειμένου να αποσυμφορηθεί αυτό της Γυάρου. Πρόκειται για το στρατόπεδο του Παρθενίου, όπου μεταφέρθηκαν 450 πολιτικοί κρατούμενοι, και του Αγίου Γεωργίου στο Λακκί, όπου μεταφέρθηκαν 1200 πολιτικοί κρατούμενοι (Σαραντάκος κ.ά., 2004: 155· Φωτοπούλου, 2004: 109). Την ίδια περίοδο, μεμονωμένα άτομα και ομάδες ατόμων εκτοπίστηκαν στη Σαμοθράκη, τα Κύθηρα, τη Λήμνο και οικισμούς της ηπειρωτικής Ελλάδας (Σαραντάκος κ.ά., 2004: 119, 172, 200· Φωτοπούλου, 2008: 109).

²⁰ Με τους νόμους αυτούς καθορίστηκε το καθεστώς λειτουργίας των στρατοπέδων συγκέντρωσης πολιτικών κρατουμένων και θεσπίστηκαν οι «δηλώσεις μετανοίας» (Βόγλης, 2004: 63· Φωτοπούλου, 2008: 33).

3. Η εικονογράφηση της Αγίας Κιουράς: Συμβολική απεικόνιση του οδυνηρού βιώματος της εξορίας

Το εξωκκλήσι της Αγίας Ματρώνας-Κιουράς (παραφθορά της λέξης «Κυρά»), βρίσκεται στο Παρθένι, ένα παραθαλάσσιο απομακρυσμένο χωριουδάκι στον ομώνυμο κόλπο, στο βόρειο τμήμα της Λέρου. Πρόκειται για ένα μονόχωρο²¹ καμαροσκέπαστο κτίσμα του 18^{ου} αιώνα, χαρακτηριστικό μνημείο μεταβυζαντινής λαϊκής αρχιτεκτονικής, κτισμένο στα λείψανα παλαιότερου ναού (Κατσιώτη, χ.χ.· Πετσίνη, 2018: 295). Σε απόσταση ενός περίπου χιλιομέτρου βρισκόταν το ένα από τα δύο στρατόπεδα εξορίας²², όπου κατά τη διάρκεια της Χούντας του 1967 εκτοπίστηκαν εκατοντάδες πολιτικοί κρατούμενοι. Εξόριστοι εικαστικοί, έγκλειστοι στο στρατόπεδο, εικονογράφησαν τον ναό, αφού με τη συνδρομή και άλλων πολιτικών κρατουμένων αλλά και κατοίκων του χωριού τον επισκεύασαν.

Σύμφωνα με τον Κυριάκο Τσακίρη, έναν από τους τρεις εικαστικούς που εικονογράφησαν τον ναό, η πρωτοβουλία ανήκε στον Μανόλη Γλέζο²³, εξόριστο επίσης στο Παρθένι. Την προθυμία των πολιτικών κρατουμένων αξιοποίησε ο τότε διοικητής του στρατοπέδου, Παναγιώτης Σπυράκης. Στο σημείο αυτό είναι ενδιαφέρουσα η μαρτυρία του ίδιου του Τσακίρη πως «ο Σπυράκης όχι μόνο αποδέχθηκε μ' ενθουσιασμό την πρόταση, αλλά επιδόθηκε με θρησκευτικό ζήλο και πάθος, για να συγκεντρώσει τ' απαραίτητα υλικά μέσα, προκειμένου ν' αναδομηθεί η εκκλησιά. Με τους εράνους και την εθελοντική εργασία χωροφυλάκων και ντόπιων τεχνητών, μέσα σε λίγους μήνες η Αγία Κιουρά επισκευάστηκε και ετοιμάστηκε»²⁴. Εξ αρχής οι εικαστικοί, Κ. Τσακίρης και Αντώνης Καραγιάννης, και, στη συνέχεια, και ο Τάκης Τζανετέας, ο οποίος είχε μεταφερθεί εν τω μεταξύ από το Λακκί στο Παρθένι, δήλωσαν πως η εικονογραφία θα είναι «δωρεάν, σαν προσφορά των κρατουμένων προς τη Λέρο και τον κόσμο της»²⁵. Εξασφάλισαν δε, την άδεια να

²¹ Εσωτερικά ο ναός φαίνεται ως τρίκλιτος, εξαιτίας δύο προσκτισμάτων νεότερων χρόνων στη βόρεια και τη νότια πλευρά του.

²² Το άλλο βρισκόταν στον Άι Γιώργη, στο Λακκί.

²³ ΑΣΚΙ, Αρχείο Κυριάκου Τσακίρη – Κατάλοιπα Σάσας Τσακίρη, Κουτί 10, Υποφάκελος 3. Επιστολή Κυριάκου Τσακίρη προς το Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών (Αθήνα, 1984).

²⁴ ΑΣΚΙ, Αρχείο Κυριάκου Τσακίρη – Κατάλοιπα Σάσας Τσακίρη, Κουτί 10, Υποφάκελος 3.

²⁵ Στο ίδιο.

χρησιμοποιήσουν «ως μοντέλα» συγκρατούμενους και ντόπιους και το δικαίωμα «η επιλογή των θεμάτων και το είδος της ζωγραφικής» να ανήκει αποκλειστικά στους ίδιους²⁶.

Η εικονογραφία στο σύνολό της περιλαμβάνει είκοσι «μικρά και μεγάλα έργα», τοιχογραφίες που φιλοτεχνήθηκαν από τους τρεις καλλιτέχνες, και για την περάτωσή τους χρειάστηκαν «8 μήνες εντατικής δουλειάς, με την παρουσία πάντα 3 χωροφυλάκων»²⁷. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Τσακίρη²⁸, ο ίδιος φιλοτέχνησε τις ακόλουθες συνθέσεις:

- Κοίμηση της Θεοτόκου
- Ο Νυμφίος
- Η Παρθένος
- Η Παναγία η πενθούσα
- Ο Χριστός στο Όρος των Ελαιών
- Ο Ευαγγελιστής Λουκάς
- Ο Ευαγγελιστής Ιωάννης
- Ο Ευαγγελιστής Μάρκος
- Ο Ευαγγελιστής Ματθαίος
- Τα λευκά περιστέρια με το Δισκοπότηρο
- Τα αγγελούδια

Έργα του Αντώνη Καραγιάννη είναι:

- Ο Μυστικός Δείπνος
- Ο Σταυρωμένος
- Ο θρήνος των γυναικών (εννοεί την Αποκαθήλωση του Χριστού)
- Η Παρθένος
- Η Παναγία με το βρέφος
- Η Βάπτισμα του Χριστού
- Ο Ευαγγελισμός²⁹

²⁶ Στο ίδιο.

²⁷ ΑΣΚΙ, Αρχείο Κυριάκου Τσακίρη – Κατάλοιπα Σάσας Τσακίρη, Κουτί 10, Υποφάκελος 1, Κείμενα Κυριάκου Τσακίρη σχετικά με την αγιογράφιση της Αγίας Κιουράς.

²⁸ Στο ίδιο.

²⁹ Τα τέσσερα τελευταία έργα του Καραγιάννη αποτελούν τα μέρη σύνθεσης που καταλαμβάνει ολόκληρο τον νότιο τοίχο του ναού. Πρόκειται για τέσσερα κάθετα διάχωρα, τα οποία πλαισιώνονται από διακοσμητικά μοτίβα.

Ο Τάκης Τζανετέας ζωγράφισε τον Παντοκράτορα³⁰ και φιλοτέχνησε τα διακοσμητικά μοτίβα που συμπληρώνουν τον διάκοσμο του ναού. Επίσης, συνόδεψε τις συνθέσεις με αποσπάσματα από τα Ευαγγέλια και Ψαλμούς, τα οποία απέδωσε με βυζαντινή γραφή.

Κατά τη γνώμη μας, ο συγκεκριμένος συνδυασμός ενδυναμώνει εκφραστικά την προθετικότητα των εικαστικών ζωγράφων, η οποία ήταν να αισθητικοποιήσουν (μορφοποιήσουν) μέσα από τις θρησκευτικές παραστάσεις τα συναισθήματα τους αλλά και αφηρημένες έννοιες, όπως αγωνιστικότητα, καρτερικότητα, ψυχικό σθένος. Οι μορφές μοιάζουν να «συνομιλούν» με το κείμενο, όπως θα γινόταν σε οποιαδήποτε σύγχρονη κοσμική εικονογραφημένη αφήγηση. Η λειτουργία αυτή στην παραδοσιακή θρησκευτική εικονογραφία γίνεται με την οπτική παράθεση ειληταρίων³¹ (Ζάρρα, 1997: 298). Στη συνέχεια, και τα δύο αυτά «συνομιλούν» από κοινού με τον εκάστοτε θεατή -είτε στη συγχρονία δημιουργίας των έργων είτε στη διαχρονία. Άλλωστε, σύμφωνα με τον Βαβουρανάκη (2015: 63), και αυτόν ακόμα τον γραπτό λόγο μπορούμε να τον αντιληφθούμε ως «ένα είδος οπτικοποίησης της ομιλούμενης γλώσσας»³².

Οι δημιουργοί φαίνεται να γνωρίζουν καλά την ορθόδοξη εικονογραφική παράδοση καθώς και τη δυναμική λειτουργία των εικόνων, την ικανότητά τους δηλαδή να δημιουργούν -με μια σχετική αυτονομία- τις προϋποθέσεις θέασης. Γι' αυτό, διατηρώντας μεν το πλαίσιο θέασης που αυτές δημιουργούν, «οικειοποιούνται» τα εικονογραφικά και σημασιολογικά συστατικά της εκκλησιαστικής σημειωτικής γλώσσας, ενσωματώνουν όμως σε αυτά στοιχεία που χαρακτηρίζουν κοσμικές συνθέσεις, ώστε να είναι δυνατή η ανασηματοδότηση του «αποκρυσταλλωμένου εικονογραφικού (θεολογικού) μοτίβου» (Ζάρρα, 2015α: 43). Ανασηματοδότηση, που θα δώσει στην εικονογραφία μία διαφορετική θέση στο στερέωμα της ανθρώπινης επικοινωνίας και στους ίδιους τη δυνατότητα να επιδείξουν «μία

³⁰ Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Τσακίρη, ο «πίνακας του Τάκη Τζανετέα έγινε σε καθαρό βυζαντινό στυλ, για να ικανοποιηθεί η επιθυμία του Δεσπότη και του Διοικητού του Στρατοπέδου». Βλ. ΑΣΚΙ, Αρχείο Κυριάκου Τσακίρη – Κατάλοιπα Σάσας Τσακίρη, Κουτί 10, Υποφάκελος 1, Κείμενα Κυριάκου Τσακίρη σχετικά με την αγιογράφηση της Αγίας Κιουράς. Επίσης, θα προσθέταμε πως στο σύνολο της εικονογραφίας είναι η μόνη απεικόνιση για την οποία δεν χρησιμοποιήθηκαν υπαρκτά πρόσωπα ως «μοντέλα», γεγονός που υπαγορεύθηκε -ίσως- και από τη στυλιστική ομοιομορφία που διέπει τα ταυτοτικά χαρακτηριστικά στις απεικονίσεις του Παντοκράτορα.

³¹ Ειλητάριο: χειρόγραφο βιβλίο της Βυζαντινής περιόδου από πάπυρο ή περγαμηνή ή σπανιότατα χαρτί μακρόστενου σχήματος, που τυλιγόταν γύρω από ξύλινο κύλινδρο και περιείχε λειτουργικά -κυρίως- κείμενα (Χαραλαμπίδης, 2014: 501).

³² Ανάλογη επισήμανση έχει γίνει και από τον Peter Wagner, ιστορικό Τέχνης, ο οποίος κάνει λόγο για ένα είδος «“εικονο-κειμένου”, που επιτρέπει στον θεατή να διαβάσει την εικόνα μεταφορικά αλλά και κυριολεκτικά» (Burke, 2003: 51).

καλλιτεχνική συμπεριφορά σε απόλυτη επαφή με το ιστορικό γίνεσθαι» (Ζάρρα, 2015α: 53).

Η μαρτυρία του ίδιου του Τσακίρη³³, σχετικά με την τεχνοτροπία που ακολούθησαν, επιβεβαιώνει πως η εικονογραφία «δεν απομακρύνεται τελείως από το “βυζαντινό στυλ”, δεν είναι μοντέρνα» αλλά έχει «το δικό της ιδιαίτερο χαρακτήρα, με τον οποίο οι καλλιτέχνες αποτυπώνουν τον ανθρώπινο πόνο και την ανθρώπινη θλίψη, την ανάταση και το μεγαλείο του ανθρώπου αγωνιστή»³⁴. Είναι φανερό, λοιπόν, πως η συγκεκριμένη εικονογραφία ενέχει μία ιδιαίτερη δυναμική, καθώς δεν στέκεται καθόλου «ουδέτερη» απέναντι στην «πραγματικότητα» που απεικονίζει, το εντελώς αντίθετο· είναι ιδεολογικά, ιστορικά, κοινωνικά και πολιτισμικά διαμεσολαβημένη έναντι της «προοπτικής της εσχατολογικής ανιστορικότητας» (Μεράντζας, 2015: 227) που νοηματοδοτεί παραδοσιακά τη θρησκευτική φόρμα.

Ο νοηματικός αυτός επαναπροσδιορισμός οπτικοποιήθηκε συμβολικά σε ορισμένους «πίνακες», όπως ο ίδιος ο Τσακίρης επισημαίνει, στους οποίους η εικονογράφηση «παρουσιάζει μια πρωτοτυπία και καινοτομία, σε σχέση με την τυποποιημένη βυζαντινή παράδοση»³⁵. Η σημαντικότερη απόκλιση, η οποία αποτελεί -κατά τη γνώμη μας- επιστέγαση οποιασδήποτε άλλης αλλαγής -μικρότερης ή μεγαλύτερης- στη θεολογική απεικονιστική νόρμα, είναι η χρήση υπαρκτών προσώπων ως «μοντέλων»³⁶ για την εικονογράφηση, συγκρατούμενων, κατοίκων της Λέρου, ανδρών και γυναικών, και χωροφυλάκων³⁷. Η απόκλιση αυτή συντείνει -νομίζουμε- στον «απεικονιστικό -κατά κάποιον τρόπο- υποσκελισμό» της θεϊκής φύσης του Χριστού και στην πρόταξη του ανθρώπινου στοιχείου. Ο συγκεκριμένος υπερτονισμός κάνει διαπερατά τα όρια μεταξύ θείου και ανθρώπινου πάθους και αναδεικνύει την αγωνιστικότητα και το ψυχικό σθένος των

³³ ΑΣΚΙ, Αρχείο Κυριάκου Τσακίρη – Κατάλοιπα Σάσας Τσακίρη, Κουτί 10, Υποφάκελος 1, Κείμενα Κυριάκου Τσακίρη σχετικά με την αγιογράφηση της Αγίας Κιουράς.

³⁴ Στο ίδιο.

³⁵ Στο ίδιο.

³⁶ Ανάλογη εικονογραφική πρακτική είχε ακολουθήσει -για διαφορετικούς βεβαίως λόγους- και ο Caravaggio (τέλη 16^{ου} με αρχές του 17^{ου} αιώνα), ανανεωτής της θρησκευτικής ζωγραφικής. Χαρακτηριστικό του, η έντονη χρήση του λαϊκού στοιχείου, των φτωχών ανθρώπων του λαού, τους οποίους αξιοποιεί ως μοντέλα στη ζωγραφική του (Μανιάτης, 2015).

³⁷ Ειδική αναφορά στη χρήση χωροφυλάκων ως «μοντέλων» γίνεται από πρώην πολιτικό κρατούμενο σε συνέντευξή που έδωσε στο Ράδιο Λέρος (πιθανότατα μεταξύ 1993 και 1995, όπως προκύπτει από την ανάλυση του περιεχομένου της συνέντευξης). Βλ. ΓΑΚ Λέρου, «Συνεντεύξεις πολιτικών κρατουμένων στον ραδιοφωνικό σταθμό Ράδιο Λέρος», GRGSA-LER_AUV006_01_000001_00010.mp3. Το επιβεβαιώνει, επίσης, και η **πληροφορητρία 1** σε συνέντευξη που έδωσε στη συγγραφέα το Αύγουστο του 2021, στη Λέρο. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, «Αυτή τη σκηνή, τη θυμάμαι. Ήμουν κι εγώ εκεί. Βέβαια, στην απέναντι καρέκλα και τους έβλεπα. Και μου 'χε κάνει εντύπωση. Ο χωροφύλακας έκανε το Χριστό».

εξορίστων, το δικό τους προσωπικό δράμα που αφορά όμως στον άνθρωπο και στην προσδοκία του για ένα καλύτερο αύριο. Ισχυροποιεί δε, τη σύνδεση της εικονογραφίας με το συγκεκριμένο χωρόχρονο και το τρίπτυχο: Δικτατορία-εξορία-εγκλεισμός στο στρατόπεδο. Παράλληλα, συμβάλλει στη διαφορετική αποτίμηση των σχέσεων της τοπικής κοινωνίας με τους εξορίστους και με την ίδια την πράξη της εικονογράφησης³⁸. Ιδιαίτερως οι κάτοικοι του Παρθενίου, όχι μόνο διακρίνουν στις αναπαριστώμενες μορφές τον εαυτό τους ή κάποιον από τους συγχωριανούς τους, αλλά γίνονται και κοινωνοί³⁹ -άρα και μάρτυρες- του καθημερινού δράματος των πολιτικών κρατουμένων.

Οι εικόνες, λοιπόν, ως «ιεραρχημένες συνθέσεις πληροφοριών» (Βαβουρανάκης, 2015: 54) αποκωδικοποιούνται σε διαφορετικό κάθε φορά πλαίσιο, όπως αυτό κατασκευάζεται στην εκάστοτε επικοινωνιακή περίσταση και τις αναδύμενες από αυτήν επικοινωνιακές ανάγκες. Για να αποφευχθεί ο κίνδυνος παρερμηνείας των μηνυμάτων των οπτικών συνθέσεων, ώστε αυτές να αξιοποιηθούν -μαζί και με άλλες πηγές- ως σημαντική μορφή ιστορικής μαρτυρίας, προϋπόθεση είναι να τοποθετηθούν στα πραγματικά τους συμφραζόμενα (πολιτική ιδεολογία, κοινωνικοί και πολιτισμικοί κώδικες, ακόμα και υποκουλτούρες εντός του ίδιου πολιτισμικού πλαισίου), καθώς η θέαση των εικόνων και η δια μέσου αυτών μελέτη μιας εποχής δεν είναι ουδέτερη, αλλά διαμεσολαβείται από μία αλυσίδα παραγόντων, ατομικών ή ευρύτερων (Burke, 2003: 16, 48, 53).

Αξιοποιώντας πάντα τη μαρτυρία του Τσακίρη, θα προσπαθήσουμε να διερευνήσουμε τον «μηχανισμό σύγκλισης των δύο τρόπων έκφρασης, του θρησκευτικού και του κοσμικού» (Ζάρρα, 2015α: 58)· μηχανισμός ο οποίος αφενός επέφερε τον ελάχιστο δυνατό συμβολικό «αποχρωματισμό» τού προς αποκωδικοποίηση μηνύματος των εικόνων από το θεολογικό στοιχείο που περιείχαν, αφετέρου επέτρεψε -στη συνέχεια- τον επίσης συμβολικό «επιχρωματισμό» του με τα γήινα χρώματα του ανθρώπινου πάθους των εξορίστων. Έτσι, δύο διαφορετικοί «λόγοι», ο λόγος ο θρησκευτικός και ο λόγος των εξορίστων ζωγράφων τέμνονται αλλά και, ταυτόχρονα, επικοινωνούν «εγκάρσια» (Πανουργιά, 2020: 129). Η

³⁸ Την αλλαγή της στάσης της τοπικής κοινωνίας απέναντι στους εξορίστους όχι μόνο εξαιτίας της παρέλευσης του χρόνου αλλά και εξαιτίας της εικονογράφησης, επισημαίνει ο ένας από τους τρεις δημιουργούς, ο Αντώνης Καραγιάννης, σε συνέντευξη που έδωσε στο Ράδιο Λέρος (πιθανότατα μεταξύ 1993 και 1995, όπως προκύπτει από την ανάλυση του περιεχομένου της συνέντευξης). Συγκεκριμένα λέει: «Εμένα μου 'κανε τρομερή εντύπωση [...] του κόσμου η αποδοχή, του έργου και συνέχεια των κρατουμένων, βέβαια». Βλ. ΓΑΚ Λέρου, «Συνεντεύξεις πολιτικών κρατουμένων στον ραδιοφωνικό σταθμό Ράδιο Λέρος», GRGSA-ER_AUV006_01_000001_00006.mp3.

³⁹ Με τρόπο ρεαλιστικό, στην καθημερινότητα που «μοιράζονται», αλλά και σε συμβολικό επίπεδο, δια μέσου της συμμετοχής τους στην εικονογράφηση. Έτσι, η θρησκευτική μυθοπλασία χρησιμοποιείται από την καλλιτεχνική δημιουργία για σκοπούς -θα μπορούσαμε να πούμε- όχι αποκλειστικά θρησκευτικούς.

«εγκαρσιότητα»⁴⁰ μεταξύ των δύο μαρτυριών έχει διττό αποτέλεσμα: να ανθρωποποιείται το θείο, και να εξυψώνεται παράλληλα το ανθρώπινο.

3.1. Η Κοίμηση της Θεοτόκου

Όσον αφορά «στον πίνακα»⁴¹ ο οποίος αναπαριστά την Κοίμηση της Θεοτόκου και βρίσκεται στον δυτικό τοίχο, πάνω από την κεντρική είσοδο του ναού, ο καλλιτέχνης επιλέγει να παρίστανται στο σκηνώμα της Παναγίας έντεκα ανδρικές μορφές και αποκλείει από την απεικόνιση τον Ιούδα, ο οποίος έχει ήδη κρεμαστεί⁴². Επίσης, το σκηνικό συμπληρώνεται με τη παρουσία τεσσάρων γυναικών, της Μαρίας της Μαγδαληνής, της Μαρίας της μητέρας του Ιακώβου, της Σαλώμης και της Ιωάννας, οι οποίες είχαν συμπαρασταθεί στην Παναγία καθ' όλη τη διάρκεια του θείου δράματος. Μία αναμενόμενη ανθρώπινη συμπεριφορά σε στιγμές τόσο επώδυνες, όσο η απώλεια μιας αγαπημένης φίλης.

Υπό την έννοια αυτή, της επικέντρωσης δηλαδή στη φθαρτή ανθρώπινη φύση και στην αναπαράστασή της, ερμηνεύονται -κατά τη γνώμη μας- και τα σημάδια γήρατος που καταγράφονται στο πρόσωπο της Παναγίας, που και πάλι, σε αντίθεση προς τα βυζαντινά εικονογραφικά πρότυπα, δεν είναι κάτι σύνηθες. Η εναργής αποτύπωση του θρήνου και του πένθους στα πρόσωπα και στις κινήσεις των εικονιζόμενων προσώπων⁴³, σε συνδυασμό με την επισήμανση από τον ίδιο τον δημιουργό, ότι «οι φυσιογνωμίες που αποτυπώνονται στον πίνακα -με μικρές αλλαγές- είναι οι περισσότερες φυσιογνωμίες από συγκρατούμενους και από άντρες και γυναίκες της Λέρου»⁴⁴, καθιστά τη μετάθεση των συναισθημάτων στη συλλογικότητα των πολιτικών κρατουμένων ολοφάνερα δυνατή. Αν μάλιστα λάβουμε υπ' όψιν μας ότι για πολλούς από αυτούς ο Γολγοθάς των φυλακίσεων και του εκτοπισμού είχε ήδη αρχίσει από το τέλος της δεκαετίας του '40, όταν το μισαλλόδοξο Μετεμφυλιακό κράτος προέβαινε στη μαζική καταδίωξη και εξόντωση των πολιτών που ανήκαν τον χώρο της

⁴⁰ Για την έννοια της «εγκαρσιότητας», η εξήγηση που δίνει η Marta Malo de Molina, είναι πως «η παραγωγή της συνύπαρξης [...] και όχι η ομογενοποίηση ή η ενοποίηση» είναι η βασική λειτουργική αρχή που κάνει «διαφορετικούς λόγους να επικοινωνούν εγκάρσια» (Πανουργιά, 2020: 129).

⁴¹ Ο χαρακτηρισμός αποδίδεται από τον ίδιο τον δημιουργό, βλ. ΑΣΚΙ, Αρχείο Κυριάκου Τσακίρη – Κατάλοιπα Σάσας Τσακίρη, Κουτί 10, Υποφάκελος 1, Κείμενα Κυριάκου Τσακίρη σχετικά με την αγιογράφηση της Αγίας Κιουράς).

⁴² Στο ίδιο.

⁴³ Σε μία πολυπρόσωπη σύνθεση, όπως η συγκεκριμένη, η ομοιομορφία στην έκφραση και οι επαναλαμβανόμενες χειρονομίες συντελούν στη δήλωση της βαθιάς συναισθηματικότητας της αφήγησης (Ζάρρα, 1997: 290).

⁴⁴ ΑΣΚΙ, Αρχείο Κυριάκου Τσακίρη – Κατάλοιπα Σάσας Τσακίρη, Κουτί 10, Υποφάκελος 1, Κείμενα Κυριάκου Τσακίρη σχετικά με την αγιογράφηση της Αγίας Κιουράς).

Αριστεράς, τότε το τραύμα της εξορίας θα μπορούσε ενταχθεί μέσα σε ένα αρραγές χρονικό συνεχές, το οποίο συνέβαλε στην αναπαραγωγή της τραυματικής μνήμης. Η ενδεχόμενη απώλεια αγαπημένων προσώπων κατά τη διάρκεια του πολύχρονου εκτοπισμού τους, αλλά και οι δοκιμασίες που οι ίδιοι υφίσταντο, επιβεβαιώνουν την ερμηνεία του «πίνακα» που, σύμφωνα με τον ίδιο τον Τσακίρη, εκφράζει «την οδύνη και το πένθος της λαϊκής»⁴⁵ ψυχής»⁴⁶.

3.2. Θέματα της ζωής του Χριστού σε τέσσερα κάθετα διάχωρα

Αναμφίβολα, η Θεοτόκος καταλαμβάνει εξέχουσα θέση στη λατρεία, καθολική και ορθόδοξη. Το ίδιο σημαντική είναι και η απεικονιστική παρουσία της στο σύνολο των συνθέσεων της εικονογράφησης. Στο τετράπτυχο έργο του Καραγιάννη, το οποίο καταλαμβάνει έναν ολόκληρο τοίχο στο δεξί κλίτος του ναού, η Παναγία δεν έχει τίποτα από τον υπερβατικό χαρακτήρα των βυζαντινών απεικονίσεων, καθώς όλες είναι απολύτως «ανθρωποκεντρικές». Όρθια, μια νεαρή, όμορφη, λευκοντυμένη κοπέλα και δίπλα της, καθισμένη μία ακόμα κοπέλα, επίσης νεαρή, μωρομάνα, κατ' αναλογία προς την Παναγία την Βρεφοκρατούσα. Το λευκό χρώμα, ένδειξη αγνότητας, παραπέμπει στην παρθενία της Παναγίας, «ταυτοτικό» στοιχείο της υπόστασής της, ενώ οι απεικονίσεις απομακρύνονται από τη βυζαντινή τεχνοτροπία και προσεγγίζουν -κατά τη γνώμη μας- το ύφος και τη ρεαλιστικότητα⁴⁷ έργων της λαϊκής ζωγραφικής. Παρά το γεγονός ότι αυτή εμφανίζει μία εκπληκτική πολυμορφία, με στοιχεία και χαρακτηριστικά πολύ διαφορετικά από περιοχή σε περιοχή, ακόμα και από καλλιτέχνη σε καλλιτέχνη, οι λαϊκοί ζωγράφοι αγαπούν ιδιαίτερα τα καθαρά, ζωντανά και χωρίς διαβαθμίσεις χρώματα, καθώς και τις έντονες αντιθέσεις (Λαϊκοί ζωγράφοι, χ.χ.). Κατά τη γνώμη μας, οι καθαρές ευπερίγραπτες φόρμες, τα ζωντανά χρώματα, η θεατρικότητα στις εκφράσεις των προσώπων, κι όλα αυτά μέσα σε ένα πλαίσιο ελαχιστοποίησης των μέσων και συμπύκνωσης στο ουσιώδες, χαρακτηρίζουν -εν γένει- τη σε στυλ ναΐφ εικονογραφία της Αγίας Κιουράς.

⁴⁵ Το στοιχείο της λαϊκότητας, πλασμένης «από τα υλικά της αγωνιστικότητας και της αυτοθυσίας, η οποία συγκροτεί στη μακρά διάρκεια μία λαϊκο-δημοκρατική παράταξη με προοδευτικό πρόσημο [...], τόπο έμπνευσης για τη [...] δικαίωση παρελθοντικών αγώνων» (Λαμπρινού, 2017: 448).

⁴⁶ ΑΣΚΙ, Αρχείο Κυριάκου Τσακίρη – Κατάλοιπα Σάσας Τσακίρη, Κουτί 10, Υποφάκελος 1, Κείμενα Κυριάκου Τσακίρη σχετικά με την αιογράφηση της Αγίας Κιουράς).

⁴⁷ Ρεαλιστικότητα τόσο ως προς τον τρόπο της απεικόνισης, όσο και ως προς το γεγονός ότι τα «μοντέλα» είναι νεαρές κοπέλες από το Παρθένι, όπως επιβεβαιώνεται από τις συνεντεύξεις.

3.3 . Η Παρθένος - Η Παναγία η πενθούσα

Στο σύμπλεγμα των εικόνων του ναού εντάσσονται δύο ακόμα αναπαραστάσεις της Παναγίας, έργα και τα δύο του Τσακίρη⁴⁸, με τους τίτλους αντίστοιχα: η Παρθένος και η Παναγία η πενθούσα. Για τη δεύτερη απεικόνιση, σύμφωνα με τον δημιουργό⁴⁹, δεν εκφράστηκε κάποια αντίρρηση. Αντίθετα, για την πρώτη, στην οποία η Παναγία παρουσιάζεται με τη μορφή μίας όμορφης νεαρής κοπέλας, με μεγάλα εκφραστικά μάτια, γεμάτα όμως θλίψη, υπήρξε αντίδραση, η οποία, τελικά, κάμφθηκε από το επιχείρημα του καλλιτέχνη ότι «όλες οι Παναγίες της βυζαντινής αγιογραφίας είναι πολύ όμορφες»⁵⁰. Στο σημείο αυτό αξίζει να επισημάνουμε πως οι συγκεκριμένες απεικονίσεις βρίσκονται στην πίσω επιφάνεια των δύο πεσσών που οριοθετούν το μεσαίο κλίτος του ναού. «Συνομιλούν» αντίστοιχα, η πρώτη με τις αντικρινές συνθέσεις του τετράπτυχου έργου του Α. Καραγιάννη (στον νότιο τοίχο) και η δεύτερη με την τοιχογραφία της Αποκαθήλωσης (στον βόρειο τοίχο), έργο κι αυτό του Καραγιάννη. Μία τέτοια διευθέτηση των έργων στον χώρο ενισχύει την αφηγηματική τους συνοχή, η οποία σχετίζεται με βασικά περιστατικά-θέματα του κύκλου της ζωής του Χριστού και μπορεί να αποδοθεί με το ακόλουθο σχήμα:

- **Παναγία Παρθένος**
 - Ευαγγελισμός
 - Η Παναγία κρατά το θείο βρέφος
 - (μετωνυμία της γέννησης του Χριστού)
 - Βάφτιση του Χριστού
- **Παναγία η πενθούσα**
 - Θρήνος γυναικών
 - (Αποκαθήλωση)

Η σημαντική παρουσία του έμφυλου στοιχείου δια μέσου των πολλαπλών απεικονίσεων της Παναγίας σε διάφορες ηλικίες και διαφορετικούς ρόλους: Παναγία-νεαρή κοπέλα, Παναγία-μητέρα, Παναγία που θρηνεί, θα μπορούσε να είναι μία ακόμα πτυχή της συμβολικής

⁴⁸ ΑΣΚΙ, Αρχείο Κυριάκου Τσακίρη – Κατάλοιπα Σάσας Τσακίρη, Κουτί 10, Υποφάκελος 1, Κείμενα Κυριάκου Τσακίρη σχετικά με την αγιογράφιση της Αγίας Κιουράς.

⁴⁹ Στο ίδιο.

⁵⁰ Στο ίδιο.

αναπαράστασης του τραύματος της εξορίας, που -μεταξύ άλλων- έχει επιφέρει την απομάκρυνση από αγαπημένες γυναίκες: συζύγους, μητέρες (νεότερης ή μεγαλύτερης ηλικίας), φίλες, συγγενείς. Συμβολίζει, επίσης, μία επώδυνη καθημερινότητα, από την οποία λείπει η γυναικεία παρουσία, ενώ τα συνδεόμενα με αυτήν συναισθήματα επιτείνουν το αίσθημα της απώλειας και -εν τέλει- κι αυτό του τραυματικού βιώματος.

Στις απολήξεις του δεξιού και του αριστερού κλίτους του ναού, στον δυτικό δηλαδή τοίχο πάνω από την κεντρική είσοδο όπου εικονίζεται η Κοίμηση της Θεοτόκου και εκατέρωθεν αυτής, οι καλλιτέχνες ανταποκρινόμενοι στην εικονογραφική πρόκληση της οπτικοποιημένης αφήγησης συνεχίζουν την ιερή εξιστόρηση με δύο μεγάλες συνθέσεις. Δεξιά, κοιτώντας προς το Ιερό, ο Μυστικός Δείπνος, ο οποίος «προεικονίζει» και προΐδεάζει συναισθηματικά τον θεατή για την απεικόνιση -στη συνέχεια-⁵¹ της Σταύρωσης, αριστερά⁵². «Της αποκορύφωσης δηλαδή του θείου δράματος», ως «του ύστατου» εκείνου και «τετελεσμένου γεγονότος, στο πλαίσιο του οποίου είναι αδύνατον να αποτυπωθεί όποια άλλη ψυχολογική μεταλλαγή» (Ζάρρα, 2015β: 92).

3.4. Η Σταύρωση

Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Μουντεάν (2009: 270, 272), από τα θέματα του Χριστολογικού κύκλου, το θέμα της Σταύρωσης έλκει περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο το ενδιαφέρον των καλλιτεχνών στον χώρο της εκκλησιαστικής ζωγραφικής. Η αιτιολόγηση εντοπίζεται εύκολα στη δυνατότητα συμβολικού «παράλληλισμού μεταξύ της θυσίας του Χριστού και της θυσίας του ανθρώπου, σε συσχετισμό πάντα με τα προσωπικά, ηθικά, κοινωνικά [...] και ιστορικά» (Μουντεάν, 2009: 270) προτάγματα των δημιουργών και της ιστορικής συγκυρίας.

Τα συναισθήματα που δυνητικά αναδύονται από την τοιχογραφία της Σταύρωσης είναι προφανή. Η θεολογική απεικονιστική νόρμα διατηρείται: ο Σταυρωμένος⁵³ παραμένει στο κέντρο της ζωγραφικής σύνθεσης, με ένα πορφυρό-κίτρινο φόντο, το φως -ίσως- που

⁵¹ Η έννοια της «συνέχειας» δεν αφορά μόνο στην αφηγηματική ροή αλλά και στην ίδια τη διευθέτηση των εικόνων στον χώρο.

⁵² Βλ. σχεδιάγραμμα, στο παράρτημα.

⁵³ Είναι ο τίτλος που οι ίδιοι οι δημιουργοί της εικονογραφίας έχουν δώσει. Βλ. ΑΣΚΙ, Αρχείο Κυριάκου Τσακίρη – Κατάλοιπα Σάσας Τσακίρη, Κουτί 10, Υποφάκελος 1, Κείμενα Κυριάκου Τσακίρη σχετικά με την αιογράφηση της Αγίας Κιουράς. Η διατήρηση μόνο του προσδιορισμού έναντι του ονομαστικού συνόλου «Σταυρωμένος Ιησούς-Χριστός», θα μπορούσε -κατά τη γνώμη μας- να δημιουργήσει την ακόλουθη αμφισημία: Χριστός και άνθρωπος, είτε ως μεμονωμένη κάθε μία από τις δύο φύσεις είτε με την έννοια της διττής φύσης του Χριστού ως Θεανθρώπου.

εκπέμπει η μορφή του θυσιαζόμενου Χριστού. Στο κάτω μέρος του πίνακα, δύο μαυροφορεμένες γυναίκες, σκυφτές, θρηνούν. Η «σκληρή» χρωματική αντίθεση εντυπώνει με ακόμα διαυγέστερο τρόπο το μαρτύριο και τη θυσία και επιτείνει το αίσθημα του θρήνου των δύο γυναικών. Το γεγονός της Σταύρωσης, είτε ως θυσίας για μία υψηλή πανανθρώπινη ιδέα είτε ως φόβου μπροστά σε μία ενδεχόμενη καταδίκη, αντανακλά και ταυτόχρονα διαπερνά τις επιλογές, τις πράξεις και τη ζωή όχι μόνο των εξορίστων καλλιτεχνών, αλλά και ολόκληρου του χειμαζόμενου και αγωνιζόμενου κόσμου της Αριστεράς.

Η Σταύρωση δε, ως μαρτυρικό σύμβολο διατρέχει τη μνημονική παρακαταθήκη του χώρου της Αριστεράς, είτε στη βιοματική της διάσταση, ως πραγματικό σωματικό βάσανο, είτε στη συμβολική της απεικόνιση στην Τέχνη. Πιο συγκεκριμένα, ο εξορίστος αυτοδίδακτος χαρακτήρας Παντελής Μανταλόβας δημιουργεί χαρακτηριστικό, στο οποίο αναπαριστά το μαρτύριο της σταύρωσης που υφίσταντο οι εξορίστοι, με τον συμβολικό τίτλο: «Η σταυρωμένη Αντίσταση στη Συκιά της Γυάρου» (Υπηρεσία Αρχείου της ΚΕ του ΚΚΕ, 2020: 32). Εκτός του θέματος της εξορίας, αλλά εντός του πλαισίου της συμβολικής χρήσης της Σταύρωσης ως απεικόνισης της ύστατης θυσίας για την υπεράσπιση της ειρήνης και των κοινωνικών αγώνων της Αριστεράς, αξίζει να θυμηθούμε το σκίτσο του Μ. Αργυράκη στην εφημερίδα Αυγή, αφιερωμένο στη δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη. Σε αυτό, ο Λαμπράκης κρατά στην οριζόντια διάσταση ενός νοητού σταυρού ένα πανό με το σύμβολο της ειρήνης, ενώ παράλληλα σχηματίζει με το σώμα του τον κάθετο άξονα του σταυρού. Φέρει φτερά αγγέλου και τριγύρω του πλήθος μαυροφορεμένων γυναικών «ολοφύρονται»⁵⁴. Συμβολική και δυναμικά οδυνηρή είναι η σταυρική απεικόνιση των εξορίστων στη Μακρόνησο, στον πίνακα που φιλοτέχνησε σε μεταγενέστερο χρόνο, το 1981, ο Θωμάς Μώλος, επίσης εξορίστος για πολλές δεκαετίες. Στο έργο του, που φέρει τον τίτλο «Οι άγιοι της Μακρονήσου», εκτός από το μαρτύριο της σταύρωσης, απεικονίζεται και η ανάβαση φορτωμένων εξορίστων σε παρακείμενο λόφο, (Υπηρεσία Αρχείου της ΚΕ του ΚΚΕ, 2020: 35) κατ' αναλογία -νομίζουμε- της ανάβασης του Χριστού στον Γολγοθά.

3.5. Ο θρήνος των γυναικών (Αποκαθήλωση)

Η οπτική εξιστόρηση του θείου δράματος ολοκληρώνεται με τη μεγάλων διαστάσεων τοιχογραφία της Αποκαθήλωσης, η οποία, σύμφωνα πάντα με το αρχείο του Τσακίρη, φέρει

⁵⁴ ΑΣΚΙ, Αυγή τ. 22/5/1966, Ψηφιακό αντίγραφο T:\Αυγή\αυγή 4-6-1966\ΑΥΓΗ 2800 258001. JPG- 24507.

τον τίτλο «Θρήνος των γυναικών». Η συγκεκριμένη ονοματοδοσία καθιστά την πρόθεση του καλλιτέχνη παραπάνω από εύγλωττη. Οι μαυροφορεμένες φιγούρες των γυναικών, σκυμμένες επάνω από τον νεκρό του Χριστού, «δίνουν μία δυνατή ατμόσφαιρα πένθους, οδύνης, αλλά και σεβασμού προς τον νεκρό»⁵⁵. Στυλιστικά, επανέρχεται η «σκληρή» χρωματική αντίθεση μεταξύ του πορφυρού-κίτρινου βάθους και των μαυροφορεμένων γυναικών, που ρίχνοντας τα μαλλιά τους «ολοφύρονται» πάνω από το τον νεκρό Ιησού. Μία αντίθεση που, όπως έχει αναφερθεί και παραπάνω, εντυπώνει -κατά τη γνώμη μας- με ακόμα διαυγέστερο τρόπο τον θρήνο⁵⁶ των γυναικών.

Κι όπως μάλιστα μάς επιβεβαίωσαν πληροφορήτριες⁵⁷ οι οποίες είχαν «ποζάρει» για την εικονογράφηση της Αποκαθήλωσης, προκειμένου να αποδοθεί «μια δυνατή ατμόσφαιρα πένθους και οδύνης»⁵⁸, έπαιρναν οδηγίες από τους δημιουργούς για το πώς έπρεπε να σταθούν, ώστε να αποδοθεί το επιθυμητό μήνυμα.

Τα συναισθήματα που αναδύονται από τον συγκεκριμένο «πίνακα» αλλά και η ερμηνεία που ο ίδιος ο Τσακίρης δίνει, καθιστούν ολοφάνερο το μήνυμα που ο δημιουργός επιθυμούσε με τη φιλοτέχνηση του έργου να «μοιραστεί» με τον παραλήπτη-θεατή. Επισημαίνοντας, λοιπόν, πως το απεικονιζόμενο θέμα αποτελεί «γνωρίμο σκηνικό για χιλιάδες γυναίκες της Ελλάδας, που θρήνησαν πάνω από τους νεκρούς αγωνιστές της ελευθερίας⁵⁹» και μην οριοθετώντας χρονικά τους αγώνες για την προάσπισή της, θα μπορούσαμε να πούμε πως η συγκεκριμένη αναπαράσταση, με όχημα τον θρησκευτικό «λόγο» έχει ως στόχο το

⁵⁵ ΑΣΚΙ, Αρχείο Κυριάκου Τσακίρη – Κατάλοιπα Σάσας Τσακίρη, Κουτί 10, Υποφάκελος 1, Κείμενα Κυριάκου Τσακίρη σχετικά με την αγιογράφηση της Αγίας Κιουράς.

⁵⁶ Ο θρήνος, ως πολιτισμική έκφραση της οδύνης που προκαλείται από το αμετάκλητο του θανάτου, αποτελεί κοινό τόπο στην ελληνική παράδοση, θρησκευτική και λαϊκή. Επιπλέον, επιτελεί διπλή λειτουργία: «σε αντικειμενικό επίπεδο προορίζεται να τιμήσει και να εξευμενίσει τον νεκρό, [...] μία απότιση φόρου τιμής από την κοινότητα στον συγκεκριμένο νεκρό [...]» (Αλεξίου, 2002: 113), ενώ σε υποκειμενικό-προσωπικό επίπεδο δίνει τη δυνατότητα να εκφραστεί το αίσθημα του μεγάλου ψυχικού πόνου που προκαλείται από την απώλεια του αγαπημένου (Αλεξίου, 2002: 99, 215).

⁵⁷ Επιλέγουμε να παραθέσουμε ενδεικτικά κάποια χαρακτηριστικά αποσπάσματα: **Πληροφορήτρια 1:** «Η αδερφή μου, η ξαδέρφη μου, κι άλλες δύο κοπέλες από το Παρθέني. Αυτή τη σκηνή της Αποκαθήλωσης, τη θυμάμαι. Ήμουνα κι εγώ εκεί. Βέβαια, στην απέναντι καρέκλα και τους έβλεπα. [...] Κι είχε μαλλιά μέχρι εδώ κάτω, η αδερφή μου. Πάρα πολύ μακριά μαλλιά κι είχαν βάλει και τα πόδια του Χριστού, έτσι κάτω [...] κρατάει τα πόδια του Χριστού, μία από τις μαυροφορεμένες». **Πληροφορήτρια 4:** «Θα πάμε, να δεις το σπιτάκι. Εκεί πηγαίναμε κι ήτανε μέσα κι εκείνοι τους βρήκαμε εμείς. [...] Καθόντανε, ήτανε, κι οι δύο ήτανε κι ήταν και το παλικάρι. Τον 'βάλαν κάτω κι εμείς ήμασταν κάπως έτσι. [...] Ξέρεις, κάνανε, το κάνανε πάνω στο χαρτί». **Πληροφορήτρια 7:** «Κρατούσα τα πόδια [...] έδειχναν πώς θα ήθελαν να είναι οι κινήσεις του κεφαλιού, των χεριών».

⁵⁸ Βλ. ΑΣΚΙ, Αρχείο Κυριάκου Τσακίρη – Κατάλοιπα Σάσας Τσακίρη, Κουτί 10, Υποφάκελος 1, Κείμενα Κυριάκου Τσακίρη σχετικά με την αγιογράφηση της Αγίας Κιουράς.

⁵⁹ Στο ίδιο.

«ιστορήσαι⁶⁰», με την έννοια της «εξεικόνισης της μνήμης» (Λιάκος, 2007: 74) και, μάλιστα, μιας μνήμης τραυματικής, θεμελιωμένης στο γεγονός της εξορίας -κι αυτό, ενταγμένο σε ένα αρραγές χρονικό συνεχές, το οποίο επιτρέπει και συντηρεί την αναπαραγωγή του τραύματος.

3.6. Σύμπλεγμα δύο λευκών περιστεριών με το Άγιο Δισκοπότηρο

Η ελευθερία αποτελεί αναμφίβολα προϋπόθεση για την επικράτηση της ειρήνης, τόσο σε κοινωνικό επίπεδο -σε σχέση με την ελληνική μετεμφυλιακή πραγματικότητα και την ανάγκη άρσης των συνεπειών του Εμφυλίου-, όσο και σε πανανθρώπινο (Λαμπρινού, 2017: 449). Στην πρώτη δε εκδοχή, ήταν πάγιο αίτημα του κόσμου της Αριστεράς (Λαμπρινού, 2017). Πρόθεση προβολής του συγκεκριμένου αιτήματος αποτελεί η επιλογή του καλλιτέχνη να αντικαταστήσει τον «Παντεπόπτη οφθαλμό», καθιερωμένο σύμβολο της βυζαντινής εικονογράφησης, που κοσμεί -συνήθως- το αέτωμα πάνω από την Ωραία Πύλη, με το περιστέρι, συμβολική, επίσης, απεικόνιση της ειρήνης. Η διακόσμηση του κεντρικού αετώματος του ναού με δύο λευκά περιστέρια, δεξιά και αριστερά από το Άγιο Δισκοπότηρο προκάλεσε, όπως μας διασώζει ο ίδιος ο Τσακίρης στο αρχείο του, αντιδράσεις. Ως αντεπιχειρήματα, τα οποία είχαν αποτέλεσμα τη διατήρηση της αναπαράστασης, επικαλέστηκε ότι και στις απεικονίσεις της Βάπτισης του Χριστού το Άγιο Πνεύμα συμβολίζεται με περιστέρι. Επίσης, ότι η ίδια η έννοια και η αποστολή της Χριστιανοσύνης ταυτίζεται με την επικράτηση της ειρήνης ανάμεσα στους ανθρώπους και τους λαούς⁶¹.

3.7. Απεικονίσεις των τεσσάρων Ευαγγελιστών

Το περιστέρι εμφανίζεται και σε δύο από τις απεικονίσεις των τεσσάρων Ευαγγελιστών και, πιο συγκεκριμένα, σε αυτές του Μάρκου και του Ματθαίου. Ως προς τα σύμβολα δε που είναι διακριτικά για τον καθένα, ο ζωγράφος δεν αφίσταται από την πρακτική της βυζαντινής εικονογραφίας. Οι απεικονίσεις τους, ανά δύο, «πλασιώνουν», κατά κάποιον τρόπο, τους δύο «πίνακες» του Χριστού, αυτόν του Νυμφίου και εκείνον που παρουσιάζει τον Ιησού να

⁶⁰ Ο όρος με την αφηγηματική του διάσταση, ως εξ-ιστορώ, αφηγούμαι (Λιάκος, 2007: 71-72).

⁶¹ ΑΣΚΙ, Αρχείο Κυριάκου Τσακίρη – Κατάλοιπα Σάσας Τσακίρη, Κουτί 10, Υποφάκελος 1, Κείμενα Κυριάκου Τσακίρη σχετικά με την αιογράφηση της Αγίας Κιουράς.

προσεύχεται στο Όρος των Ελαιών. Και οι δύο (ενν. «πίνακες» του Χριστού) βρίσκονται στην εσωτερική επιφάνεια των δύο πεσσών, με κατεύθυνση προς το μεσαίο κλίτος⁶².

Οι δημιουργοί συνεχίζουν τη χρήση υπαρκτών προσώπων ως «μοντέλων», όπως επιβεβαιώνεται και από την ανάλυση της συνέντευξης του **πληροφορητή 8**. Στην ερώτηση της ερευνήτριας ποιος από τους Ευαγγελιστές είναι, η απάντησή, την οποία παραθέτουμε στη συνέχεια, είναι «αποκαλυπτικά» σαφής: «Δέστε τον Μάρκο, θα δείτε εμένα. Βέβαια, με μαύρα γένια, όχι τώρα που 'βαψα τα γένια μου».

3.8. Ο Ιησούς προσεύχεται στο Όρος των Ελαιών

Η αφηγηματική ροή του θείου πάθους, όπως αυτή επιτεύχθηκε και με τη διάταξη του εικονογραφικού προγράμματος στον χώρο⁶³, συμπληρώνεται με την παρεμβολή-απεικόνιση δύο «δευτερευόντων» επεισοδίων από τον Χριστολογικό κύκλο τα οποία, ωστόσο, πυροδοτούν το συναίσθημα, τη φαντασία και τον κριτικό στοχασμό του θεατή. Πρόκειται για την εικόνα του Ιησού που προσεύχεται στο Όρος των Ελαιών και για τον Νυμφίο. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, καταλαμβάνουν την εσωτερική επιφάνεια των πεσσών που οριοθετεί το μεσαίο από τα δύο άλλα κλίτη και βρίσκονται καταντικρύ η μία στην άλλη, ενώ και οι δύο «πίνακες» ανήκουν στο είδος που Peter Wagner, ιστορικός Τέχνης, έχει αποκαλέσει «εικονοκείμενο» (Burke, 2003: 51). Στο κάτω μέρος και των δύο «πινάκων» παρατίθενται αποσπάσματα από το Κατά Ματθαίον ευαγγέλιο, που λεκτικοποιούν με τον πιο εύγλωττο τρόπο τα συναισθήματα του Χριστού, τα οποία παράλληλα οπτικοποιούνται μέσω της εικονογραφίας. Δύο διαφορετικοί σημειωτικοί κώδικες «συμμαχούν», με αποτέλεσμα την ενδυνάμωση της αλληλόδρασης μεταξύ του καλλιτέχνη και του θεατή-παραλήπτη του μηνύματος.

Όχι άστοχα, λοιπόν, στη δυτική εικονογραφία η Προσευχή στο Όρος των Ελεών, προσδιορίζεται ως η Αγωνία του Ιησού (Ζάρρα, 2015β: 92). Όντως, η αγωνία και η θλίψη καθρεφτίζονται στο βλέμμα και στα χαρακτηριστικά μεγάλα μάτια του Ιησού, μαζί με μία

⁶² Βλ. σχεδιάγραμμα, στο παράρτημα.

⁶³ Η επιλογή (από τους εικαστικούς δημιουργούς) των βασικών θεμάτων του κύκλου της ζωής του Χριστού, η οποία με σαφήνεια κατατείνει στη σταυρική θυσία, αποτυπώνεται και στον χώρο με τον σχηματισμό ενός νοερού «Π». Αρχής γενομένης από το τετράπτυχο έργο του Καραγιάννη, στον νότιο τοίχο, την Κοίμηση της Θεοτόκου στο κέντρο -εν συνεχεία- του νοερού αυτού σχηματισμού και εκατέρωθεν αυτής τις αναπαραστάσεις του Μυστικού Δείπνου και της Σταύρωσης, και το κλείσιμο της νοερής αυτής πορείας με τον Θρήνο των γυναικών (Αποκαθήλωση). Η φορά με την οποία εξελίσσεται η αφηγηματική ροή, ακολουθεί την παραδοσιακή βυζαντινή νόρμα της κίνησης των δεικτών του ρολογιού.

ύστατη ικεσία προς τον Θεό Πατέρα να τον απαλλάξει από την οδυνηρή δοκιμασία. Η μορφή του, που έχει αποδοθεί σε κατατομή, βρίσκεται στο ενδιάμεσο απεικονιστικά επίπεδο. Στο πρώτο, είναι χαραγμένο το απόσπασμα από το ευαγγέλιο, στο δεύτερο επίπεδο η μορφή του Χριστού, κυρίαρχη, και στο τρίτο, το οποίο δημιουργεί και την αίσθηση του βάθους⁶⁴, ένα άγριο και «αμφίσημο» φυσικό τοπίο· το μπλε ενός συνεφιασμένου ουρανού μοιάζει να συναντά το απέραντο ενός τρικυμισμένου πελάγους. Το τοπίο, ανα-πλαισιωμένο από την ιστορική συγκυρία και ανα-σημασιοδοτημένο στη συγχρονία δημιουργίας της εικονογραφίας, μπορεί να προσλάβει διαφορετική επικοινωνιακή διάσταση (Burke, 2003: 55) και να αναχθεί σε συμβολική απεικόνιση του ανοίκειου τύπου της εξορίας.

Κι εδώ, όπως και σε άλλες εικόνες του ναού, οι δύο διαφορετικοί «λόγοι», ο λόγος ο θρησκευτικός και ο λόγος των εξόριστων ζωγράφων τέμνονται αλλά και, ταυτόχρονα, επικοινωνούν «εγκάρσια» (Πανουργιά, 2020: 129), με αποτέλεσμα τα όρια μεταξύ θεϊκού και ανθρώπινου μαρτυρίου να γίνονται διαπερατά -και ως προς την αναστοχαστική προσέγγιση του μηνύματος από τον παραλήπτη-θεατή (Burke, 2003:47, 55).

3.9. Ο Νυμφίος

Το «αποκαλυπτικά» ικετευτικό βλέμμα του προσευχόμενου Χριστού στο Όρος των Ελαιών - μέσα και στα προαναφερθέντα οπτικά συμφραζόμενα τής απεικόνισης-, συνιστά μαζί με τη συγκεκριμένη απεικόνιση του Νυμφίου⁶⁵ την επιτομή της ανθρώπινης φύσης του θεϊκού πρωταγωνιστή. Ωστόσο, την παράκληση στον πρώτο «πίνακα» δεν διαδέχεται η αποδοχή και η εγκάρτηση μπροστά στην αναπόφευκτη δοκιμασία, αλλά ο έκδηλος πόνος και η υφιστάμενη απορία για τον επικείμενο θάνατο. Τα σημάδια τους καταγράφονται ανάγλυφα στο πρόσωπο του Χριστού: οι αιμάτινες σταγόνες, τα εκφραστικά και γεμάτα απορία μεγάλα μάτια, το ανεστραμμένο προς τον ουρανό βλέμμα και οι συσπάσεις στο μέτωπο οπτικοποιούν ένα καταγγελτικό «γιατί». Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό, το μερικό άσπρισμα της γενειάδας του Χριστού, δείγμα -ίσως- παρατεταμένης ταλαιπωρίας και δοκιμασιών αλλά και συμβολική συμπύκνωση των διαφορετικών ηλικιών των εξοριστών. Το τρίτο επίπεδο «ανάγνωσης» και

⁶⁴ Σε αντίθεση με ό,τι συνηθίζεται στη Βυζαντινή εικονογραφική πρακτική, που οι μορφές απεικονίζονται επίπεδες και μετωπικά, χωρίς τη δημιουργία προοπτικής.

⁶⁵ Κατά παρέκκλιση από τη βυζαντινή εικονογραφία, όπως προκύπτει και από τη μαρτυρία του ίδιου του δημιουργού, «ο Χριστός αυτός αποπνέει έναν έντονο ψυχικό και πνευματικό δυναμισμό, που εκφράζεται όχι μόνο με τη θλίψη και τον πόνο, αλλά και με μία καταφανή διαμαρτυρία για το επικείμενο θάνατό του». Βλ. ΑΣΚΙ, Αρχείο Κυριάκου Τσακίρη – Κατάλοιπα Σάσας Τσακίρη, Κουτί 10, Υποφάκελος 1, Κείμενα Κυριάκου Τσακίρη σχετικά με την αγιογράφιση της Αγίας Κιουράς.

του συγκεκριμένου «πίνακα», αυτό της εικονολογικής ερμηνείας⁶⁶, της ουσιαστικής δηλαδή επικοινωνιακής του πρόθεσης, μάς αποκαλύπτει, σύμφωνα και με τον δημιουργό του, μία μείωση της απόστασης μεταξύ αναπαριστώντος και αναπαριστώμενου, καθώς είναι φανερό ότι στόχος του ήταν η συμβολική «εξεικόνιση» (Λιάκος, 2007: 74) του βιώματος και της μνήμης της εξορίας συνολικά⁶⁷.

Η προαναφερθείσα στόχευση διαπνέει το σύνολο της εικονογραφίας και συμπυκνώνεται – εύγλωττα νομίζουμε-, στην ακόλουθη περιγραφή του Καραγιάννη: «Ο “Μυστικός Δείπνος” είναι η τραπεζαρία των εξορίστων και ο “Αι- Γιάννης ο Βαφτιστής” είναι ο Χωροφύλακας, ο “Χριστός” είναι ο νεώτερος εξόριστος Σταμάτης Κυλάκος» (Πετσίνη, 2018: 295).

⁶⁶ Σύμφωνα με τον Panofsky, η ερμηνευτική προσέγγιση των εικόνων ολοκληρώνεται σε τρία νοηματικά επίπεδα. Τα δύο πρώτα αφορούν στην εικονογραφία. Αρχικά, στη «φυσική σημασία», την αναγνώριση δηλαδή των αντικειμένων και των συμβάντων που απεικονίζονται. Στη συνέχεια, στην αποκωδικοποίηση και την ανάγνωσή τους, η οποία έχει άμεση σχέση με τη «συμβατική σημασία» που αυτά φέρουν εντός συγκεκριμένων ιστορικών και πολιτισμικών πλαισίων. Το τρίτο και τελικό επίπεδο, που διαφοροποιείται αλλά δεν είναι ανεξάρτητο από τις συμβάσεις της εκάστοτε εικονογραφικής τεχνοτροπίας, σχετίζεται με τις «βαθύτερες εκείνες αρχές» που διέπουν τη νοηματοδότηση και την κατανόηση των εικόνων, αποκαλύπτουν δηλαδή την «ουσιαστική τους σημασία» (Burke, 2003: 47).

⁶⁷ Η βίωση της «γνώριμης ψυχικής και πνευματικής κατάστασης των χιλιάδων μαρτύρων αγωνιστών πριν την εκτέλεσή τους» διαπνέει τον «πίνακα» και εμπνέει τον δημιουργό του. Βλ. ΑΣΚΙ, Αρχείο Κυριάκου Τσακίρη – Κατάλοιπα Σάσας Τσακίρη, Κουτί 10, Υποφάκελος 1, Κείμενα Κυριάκου Τσακίρη σχετικά με την αγιογράφηση της Αγίας Κιουράς.

4. Η εικονογραφία της Αγίας Κιουράς: Διαφορετικές εκδοχές μνήμης

4.1. Η μνήμη της τοπικής κοινότητας

Ο χώρος ως έννοια δεν αποτελεί μία αυθύπαρκτη οντότητα, αλλά ένα ζωντανό κοινωνικό προϊόν, που συγκροτείται, κατανοείται, βιώνεται και ανασηματοδοτείται με διαφορετικό κάθε φορά τρόπο, ανάλογα με τα εκάστοτε κοινωνικά υποκείμενα (Γκότσης, 2011) και τις ιδεολογικές και πολιτικές μετατοπίσεις. Ως τέτοιος, ως πολιτισμική, δηλαδή, κοινωνική και πολιτική οντότητα, συνδέεται άρρηκτα με τη συγκρότηση και την παγίωση της συλλογικής μνήμης, η οποία με τη σειρά της δημιουργεί επάλληλα συμβολικά δίκτυα μνήμης στην καθημερινή γεωγραφία των κατοίκων (Γιαννιτσιώτης, 2010: 276).

Γι' αυτό και, όπως προκύπτει από την ανάλυση των συνεντεύξεων, οι πληροφορητές μας, όταν αναφέρονται στην Αγία Κιουρά, η ανάμνησή της συμπεριλαμβάνεται στην ανάμνηση του ευρύτερου χώρου του Παρθενίου και, βέβαια, και σε εκείνην του στρατοπέδου κατά τη διάρκεια Δικτατορίας του 1967. Οι μνημονικές αυτές «επικαλύψεις» είναι αναμενόμενες, καθώς, αν προσπαθήσουμε να τις εντάξουμε σε έναν νοερό χάρτη, αντιστοιχούν σε σημεία ενός χώρου που δεν τον αντιλαμβάνονται παρά μόνο στην ενότητά του· Παρθένι, ευρύτερος χώρος στρατοπέδου και Αγία Κιουρά αποτελούν επάλληλους πραγματικούς χώρους και -στο πέρασμα του χρόνου- επάλληλους χώρους μνήμης, που ο ένας εσωκλείει τον άλλον και νοερά τον διαπερνά. Αυτό δε, με τη διευκρίνιση ότι, σύμφωνα με τους πληροφορητές μας, η πρόσβαση στο χωριό ταυτιζόταν με την ελεγχόμενη στο στρατόπεδο είσοδο, και τα όρια του με την οριοθετημένη δηλαδή περιοχή του στρατοπέδου.

Το γεγονός αυτό επέφερε μια σειρά αλλαγών στην ποιότητα της καθημερινότητας των κατοίκων, με σημαντικότερη -ίσως-, όπως προκύπτει τόσο από τη συχνότητα όσο και από το περιεχόμενο των σχετικών αναφορών, την επιβεβλημένη χρήση ειδικών αδειών για όλες τις εκτός του χωριού μετακινήσεις τους. Οι ανατροπές που η νέα επιβεβλημένη οργάνωση του χώρου επέφερε στην καθημερινότητα των κατοίκων του χωριού αποτυπώνονται εύγλωττα στο ακόλουθο απόσπασμα από τη συνέντευξη της **πληροφορήτριας 3**: «Εμείς, εμείς όταν βγαίναμε έξω από δω, από το Παρθένι, ονομαζόμενο Παρθένι, και βγαίναμε έξω, δε μπορούσαμε μετά να μπούμε ό,τι ώρα θέλαμε κι εμείς. Κι ας ήταν το σπίτι μας εμάς εδώ [...] Είχαμε άδεια, είχαμε άδεια ειδική, πηγαίναμε στις δουλειές μας κι εμείς, και το, ήτανε έξω

λίγο, στα μισά του αεροδρομίου, είχε ένα γεράνι. Ξέρεις τι είναι αυτό [...] Μπάρα. Ένα γεράνι κι εκεί υπήρχε ένας φρουρός [...] Όταν περνούσαμε δηλαδή εμείς, έπρεπε να δείξουμε την ταυτότητά μας. Ότι εμείς είμαστε... μπορεί να ταξιδεύαμε. Είμαστε σε καράβι και ταξιδεύαμε. Πώς να ρθεις τη νύχτα να μπεις εδώ; Δεν μπορούσες να μπεις. Μπαίναμε με την ταυτότητά μας κι ερχόμαστανε στο σπίτι μας».

Ανάλογες άδειες ήταν αναγκασμένοι να πάρουν και οι υπόλοιποι κάτοικοι της Λέρου, οι οποίοι έπρεπε να πάνε στο Παρθένι είτε για επαγγελματικούς είτε για προσωπικούς λόγους. Όπως ενδεικτικά αναφέρει ο **πληροφορητής 8**, «στην αρχή δεν μπορούσαμε να περάσουμε. Ήταν φυλάκιο. Πάνω στον δρόμο, στον δρόμο προς τα κει [...] Δεν μπορούσες να περάσεις. Εγώ περνούσα γιατί ήμουν [...] Κι εγώ ταυτότητα είχα». Απαραίτητη ήταν η επίδειξη της ειδικής άδειας και για όσους ήθελαν να επισκεφθούν συγγενείς τους, κατοίκους του Παρθενίου, κάτι που, ωστόσο, δεν ήταν πάντα εύκολο να γίνει, όπως χαρακτηριστικά θυμάται η **πληροφορήτρια 4**: «Εμείς, εδώ όταν γέννησα εγώ, ήθελε να 'ρθει ο πεθερός μου κι η πεθερά μου και πήγε κάτω στο Τμήμα, στην Αστυνομία που έχουμε, για να 'ρθει να πάρει άδεια, να 'ρθει εδώ να με δει [...] Δεν ήταν εύκολο. Λέγαμε, θα μεγαλώσει το παιδί, να 'ρθει να σε δει»⁶⁸.

Αν σε όσα αναφέρθηκαν προσθέσει κανείς το γεγονός ότι «είχαν φωτίσει όλο το Παρθένι, είχαν βάλει φρουρά γύρω-γύρω τη νύχτα όλη»⁶⁹ αλλά και τη συντονισμένη προσπάθεια της Χούντας να εκφοβίσει τους κατοίκους, παρουσιάζοντας τους πολιτικούς κρατούμενους ως επικίνδυνους εγκληματίες, κατανοεί την «επιφυλακτική» στάση των ντόπιων απέναντί τους, ειδικά τον πρώτο καιρό, αλλά και τη χρήση του προσδιορισμού «πίσω» από τους υπόλοιπους Λεριούς, όταν ήθελαν να αναφερθούν στο Παρθένι.

Σε τέτοιες συνθήκες, χωρικές ενδείξεις, όπως «εντός» και «εκτός», συστέλλονται και συνδέονται άμεσα με την έννοια αλλά και με την ίδια την πράξη της «εξαίρεσης» (Σταυρίδης, 2010). Έτσι, και «εντός του Παρθενίου» υπήρχε ένα χωρικό και κοινωνικό ταυτόχρονα «εκτός»: αυτό του συρματοπλεγμένου στρατοπέδου, που για τους πολιτικούς κρατούμενους συγκροτούσε το δικό τους βιωματικό «εντός» ταυτισμένο με τον εγκλεισμό και τη περιχαρακωμένη δική τους συλλογικότητα, το δικό τους δηλαδή «εμείς». Μέσα σε ένα τέτοιο σκηνικό παραλόγου, το εξωκκλήσι της Αγίας Κιουράς σηματοδοτεί τη διαπερατότητα μεταξύ των επάλληλων αυτών οριοθετήσεων, καθώς ήταν ταυτόχρονα «εντός» του

⁶⁸ Το γέλιο της αποτελεί άμεσο σχολιασμό για την κατάσταση τότε.

⁶⁹ Σύμφωνα με την πληροφορήτρια 1.

Παρθενίου, αλλά «εκτός» του στενού, συρματοπλεγμένου χώρου του στρατοπέδου. Εν τέλει, τόσο το ίδιο το χωριό όσο και η Αγία Κιουρά ήταν με κυριολεκτικούς αλλά και με συμβολικούς όρους «εκτός» του υπόλοιπου νησιού.

Υπό αυτήν την έννοια, ο χώρος αντιπαλεύει τη λήθη και λειτουργεί ως κοινό ευρετήριο μνήμης για πολλούς ανθρώπους (υποκείμενα ή ομάδες), ωθώντας τους να ανακαλέσουν τη μία ή την άλλη κατηγορία αναμνήσεων (Halbwachs, 2013β: 167). Στην περίπτωση που μελετάμε, η βιωμένη εμπειρία αποτελεί το στοιχείο που συνέδεε τότε τους κατοίκους και ολόκληρου του νησιού και, βεβαίως, του Παρθενίου, και που στο παρόν αυτή συνιστά τον ενδείκτη που ενεργοποιεί τις αναμνήσεις τους και τούς καθιστά μνημονική κοινότητα. Εντός όμως αυτής, αναδύονται δύο μνημονικές υπο-ομάδες με κριτήριο την αμεσότητα του βιώματος, είτε η αμεσότητα αποτυπώνεται στο μετρήσιμο μέγεθος της απόστασης ανάμεσα στην περιοχή κατοίκησης και στο Παρθένι είτε σχετίζεται με την παράμετρο της εμπλοκής τους σε όσα διαδραματίζονταν εκεί. Τα δύο αυτά στοιχεία είναι που διαφοροποιούν αφενός το περιεχόμενο των πληροφοριών, τι δηλαδή ο πληροφορητής μας θεωρεί σημαντικό, ώστε να προσπαθήσει να το θυμηθεί, αλλά και τον τρόπο που -ακόμα και υποσυνείδητα- «επιλέγει» να το αναδιηγηθεί. Την επιτέλεση -ουσιαστικά- με την οποία ενδύει τα λεγόμενα του κατά τη διάρκεια της συνέντευξης (εξωγλωσσικά και παραγλωσσικά στοιχεία της έκφρασης) (Thompson, 2008: 296-298· Abrams, 2014: 147-148).

Οι περισσότεροι από τους πληροφορητές μας αποδίδουν την πρωτοβουλία της εικονογράφησης στον τότε διοικητή του στρατοπέδου Παναγιώτη Σπυράκη, ο οποίος της προσέδωσε μάλιστα ένα είδος λαϊκής -θα λέγαμε- «θρησκευτικότητας», παρουσιάζοντας την ως «προσταγή» της Παναγίας, που τού αποκαλύφθηκε μέσω ονείρου. Μια τέτοια ερμηνεία δίνει τον πρωτεύοντα ρόλο στον θεϊκό παράγοντα, με τον άνθρωπο, εντολοδόχο της θείας βούλησης, να αναλαμβάνει την «εκτέλεση της εντολής», η υλοποίηση της οποίας σε πρώτο επίπεδο ανατίθεται στον επικεφαλής του στρατοπέδου και -εν συνέχεια- στους εξόριστους εικαστικούς. Ένας τέτοιος παραδοσιακός τρόπος πρόσληψης του παρελθόντος διατηρεί την ισορροπία μεταξύ θείας και ανθρώπινης εξουσίας, με κυρίαρχη την πρώτη, και συμπλέει με το αίσθημα θρησκευτικότητας της κοινότητας. Παράλληλα, το όλο εγχείρημα επισφραγίζεται με την «άνωθεν» έγκριση, η οποία προκατέλαβε και την έγκριση από κλιμάκια της κοσμικής εξουσίας, θρησκευτικής -κυρίως- και πολιτικής. Ενδεικτικά παραθέτουμε το ακόλουθο απόσπασμα από τη συνέντευξη του **πληροφορητή 5**: «[...] εκείνο που ξέρω είναι πως ήταν ζωγράφοι και πήγαν με τη θέλησή τους. Θυμάμαι ένα άλλο... Ο διοικητής είχε δει ένα

όνειρο... [...] Είχε πολλά χρόνια να λειτουργήσει αυτό το εκκλησάκι... Η εκκλησία ήταν κλειστή για πολλά χρόνια, λόγω κρατουμένων δεν επιτρεπόταν να πάει (ο κόσμος...) κι αν θυμάμαι καλά, έμενε απέναντι μου, σ' αυτό το σπιτάκι που βλέπουμε τώρα πάνω στη γωνία, και βλέπει ένα όνειρο ότι, από τη διήγησή του, έπρεπε να ανοίξει την εκκλησία, να μπει ο κόσμος».

Αξίζει να σημειώσουμε πως, ακόμα κι αν, σύμφωνα με κάποιους από τους πληροφορητές, δεν είχε παρεμβληθεί ο θεϊκός παράγοντας ως εντολέας επισκευής και ανοίγματος της εκκλησίας, ο Σπυράκης, ως εμπνευστής του εγχειρήματος, αποτελούσε -κατά την εκτίμησή τους- καλό άνθρωπο και καλό χριστιανό, χαρακτηριστικά που συνηγορούν -αναμφίβολα- με την πρωτοβουλία της εικονογράφησης της εκκλησίας και της αναζήτησης των κατάλληλων γι' αυτό ανθρώπων. Ενδεικτικά παρατίθεται το ακόλουθο απόσπασμα από τον **πληροφορητή 1**: «Και ήταν (ενν. ο Σπυράκης) ένας καλός, ένας πολύ καλός άνθρωπος, χριστιανός άνθρωπος. Και αυτός είχε την ιδέα για να αγιογραφηθεί η εκκλησία αυτή. Το συζήτησε με τους ζωγράφους, οι οποίοι αμέσως, αμέσως προθυμοποιήθηκαν να ζωγραφίσουν την εκκλησία και ξεκίνησε ο Καραγιάννης, ο Τσακίρης, ήταν πολύ καλός... τον γνώρισα».

Ωστόσο, διατυπώθηκε και η άποψη ότι η πρωτοβουλία ανήκε στους ίδιους τους κρατούμενους εικαστικούς. Και όπως μάλιστα εκτιμά **η πληροφορήτρια 2**, «[...]οι κρατούμενοι, προσπαθούσαν οι άνθρωποι, αν μπορούσαν να βγουν έξω. Πιστεύω, λοιπόν, ο Τσακίρης, μαζί με κάνα δυο πρέπει να πηγαίνανε...» και προσθέτει: «είναι παλιό το εκκλησάκι και υπήρχε χώρος για αγιογράφηση. Ζήτησαν λοιπόν και πηγαίνανε. Οπότε ήτανε μια διέξοδος γι' αυτούς». Όσον αφορά δε στα κίνητρα της εικονογράφησης, αξίζει να σταθούμε και στην άποψη της **πληροφορήτριας 7** πως οι καλλιτέχνες «ήθελαν να αποτυπώσουν κάτι [...] να μείνει σαν ιστορία». Είναι φανερό πως και οι δύο πληροφορήτριες, εντοπίζοντας το κίνητρο της εικονογράφησης αποκλειστικά στην προσωπική επιθυμία-πρόθεση των εξόριστων καλλιτεχνών, έστω κι αν η εκτίμησή τους είναι εντελώς διαφορετική, εκκινούν από μία περισσότερο «λογοκρατούμενη» βάση, χωρίς την ανάμειξη του θεολογικού, υπερβατικού στοιχείου.

Στο σύνολό τους οι πληροφορητές μάς επιβεβαιώνουν το γεγονός ότι για την εικονογράφηση χρησιμοποιήθηκαν πραγματικά πρόσωπα ως «μοντέλα». Κατά βάση, ήταν κάτοικοι του

Παρθενίου, άνδρες και γυναίκες, κυρίως όμως νεαρά κορίτσια⁷⁰, αλλά και συγκρατούμενοι των ζωγράφων, ακόμα και χωροφύλακες. Ωστόσο, από όπου κι αν είχε προέλθει η πρωτοβουλία της εικονογράφησης κι έστω κι αν σε κάποιους φάνηκε αρχικά «ανοίκεια»⁷¹, οι κάτοικοι όλου του νησιού -και όχι μόνο του Παρθενίου- εντάσσουν με ικανοποίηση την Αγία Κιουρά και την εικονογράφησή της στα «ταυτοτικά» πολιτισμικά χαρακτηριστικά της Λέρου⁷². Έτσι, εξηγείται και το γεγονός ότι δεν σταμάτησαν να τη θεωρούν προσκυνηματικό τόπο⁷³, όπως επιβεβαιώνεται και από τις συνεντεύξεις τους, να την επισκέπτονται, να συμμετέχουν στα πανηγύρια την ημέρα της γιορτής της και να ανησυχούν για τις φθορές που έχουν υποστεί οι τοιχογραφίες, θεωρώντας επιβεβλημένη τη διάσωσή τους. Τα συναισθήματα δε αυτών οι οποίοι είχαν ως «μοντέλα» βιωματική σχέση με τη διαδικασία της εικονογράφησης, εκφράστηκαν με ιδιαίτερα εύγλωττο τρόπο κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων: το ηχόχρωμα της φωνής πρόδιδε την έντονη χαρά για τη συμμετοχή τους, ενώ σε άλλα σημεία το εντελώς αντίθετο· το «σπάσιμο» της φωνής τους έκανε έκδηλη τη συγκίνησή τους.

Αναμφίβολα, η εικονογράφηση της Αγίας Κιουράς συνέβαλε σημαντικά στην αλλαγή της στάσης των κατοίκων του νησιού απέναντι στους πολιτικούς κρατούμενους. Η πάροδος του χρόνου και η περιορισμένη -έστω- επαφή μαζί τους⁷⁴ είχε, βεβαίως, προλειάνει το έδαφος, και ο κόσμος «τους είδε με άλλο μάτι σίγουρα, γιατί τους συμπάθησε τους ανθρώπους αυτούς». Κατάλαβε δηλαδή πως δεν διέτρεχαν κίνδυνο εξαιτίας της παρουσίας των εξορίστων στο νησί και σταδιακά μπόρεσε να απεγκλωβιστεί από την προπαγάνδα της

⁷⁰ Και όπως με έμφαση επισημαίνει η **πληροφορήτρια 1**, «Νομίζω δεξιά, που ναι μόνη της που κρατά ένα κρίνο; Μ' ένα άσπρο χιτώνα. Εκεί νομίζω ότι ταιριάζει περισσότερο το πρόσωπό της. Άλλη μία κοπέλα που ήταν στο Παρθένο και συμμαθήτρια της αδερφής μου, αυτή πια είναι ίδια! Που χει το μαλλάκι το κοντό κι έχει και μαγουλάκια στρογγυλά, εδώ έτσι που κρατάει το Χριστό πάνω ψηλά, είναι ίδια!».

⁷¹ Την εν λόγω διαπίστωση έκανε η πληροφορήτρια 2, η οποία αναφέρει χαρακτηριστικά: «Ε, τους ξένισε λίγο. Ακριβώς αυτό, όπως το λέω. Τους ξένισε λίγο».

⁷² «Αλλά το θεωρούνε καμάρι όμως ότι ο Τσακίρης ζωγράφισε την Αγία Κιουρά», αναφέρει χαρακτηριστικά σε άλλο σημείο της συνέντευξης της η **πληροφορήτρια 2**. Επίσης, ο **πληροφορητής 1** επισήμανε πως ενώ «προσπάθησαν κατά καιρούς να τα αλλοιώσουν [...], όταν είδαν ότι υπήρχε η αποδοχή από τον κόσμο και από όλους ενδιαφέρον, γι' αυτό άφησαν την Αγία Κιουρά, όπως είναι [...]μετά κατάλαβαν ότι πρέπει να παραμείνουν για ιστορικούς λόγους».

⁷³ Λέει χαρακτηριστικά ο **πληροφορητής 7**: «Μετά που φύγανε οι κρατούμενοι και πριν φύγουνε, εφηαίαν και προσκυνούσανε. Βέβαια! Δεν το κλείσανε. Το χανε κλειστό μέχρι να τελειώσει. Μετά το ανοίξανε. Είναι και θαυματουργό μοναστήρι».

⁷⁴ «Εγώ με τον ξάδερφό μου. Πηγαίναμε στα σπίτια τότε ντυμένοι μασκαράδες και ο Σπυράκης. Ο Διευθυντής εκεί μέσα, μας συνάντησε στο δρόμο. Εμείς πηγαίναμε έξω από το στρατόπεδο [...] και μας λέει, θέλετε να σας πάρω μέσα; Και λέμε εμείς ναι. Και πήγαμε, ντυμένοι μασκαράδες. Τι να σας πω; Τι χαρά οι άνθρωποι αυτοί! Από πίσω μας όλοι, μας ακολουθούσαν. [...] Είχαμε πάει και είπαμε τα κάλαντα και μέσα εκεί[...] Ορισμένοι ήταν δακρυσμένοι. Έκλαιγαν. Τους έλειπε αυτό (ενν. τα παιδιά τους) Και δεν το περίμεναν να δούνε παιδάκια μέσα στο, εκεί στον περίβολο χώρο και να λεν τα κάλαντα. Συγκινήθηκαν πολλοί. Και όταν ήμασταν ντυμένοι με τ' αποκριάτικα, που μπήκαμε μέσα, πάλι το ίδιο».

Χούντας, όπως με πολύ αναπαραστατικό τρόπο επισημαίνει ο **πληροφορητής 8**, λέγοντας: «Δεν ήξερε ο κόσμος. Είχε τρομοκρατηθεί ο κόσμος από τα ραδιόφωνα. Ότι πιάσαν τους κλέφτες, τους εγκληματίες, αυτοί που σκοτώνουν [...]. Αυτή ήταν μια προπαγάνδα. Εισ βάρος των ανθρώπων». Ο ίδιος πληροφορητής είχε καθημερινή επαφή με τους εξόριστους εξαιτίας της εικονογράφησης και, όπως με πολύ ανθρώπινο τόνο και έντονη συγκίνηση μάς πληροφορήσε, «είχαμε επαφή μαζί τους. Κι έτσι, γι' αυτό... Έχω γλυκές και καλές αναμνήσεις».

Το αποκορύφωμα αυτής της ανθρώπινης επαφής, που κατήργησε τη διχόνοια που σκόπιμα είχε προπαγανδίσει η Χούντα, ήρθε με την ολοκλήρωση της εικονογράφησης στο εξωκκλήσι και τη γιορτή που έγινε στις 19-20 Οκτωβρίου 1970, ημέρα εορτασμού του ναού⁷⁵. Το χαρούμενο κλίμα, το απαλλαγμένο από κάθε αίσθηση καχυποψίας, αποδίδει ολοζώντανα η ακόλουθη περιγραφή του **πληροφορητή 8**: «Αφού τελειώσαμε τις αγιογραφίες, όλα αυτά, 19 Οκτωβρίου. Εδώ κάτω είχε ένα Κρητικό, πρώην χωροφύλακας, είχε ανοίξει ταβέρνα. Στα Άλυντα. Και συμφωνήσαμε να κάνει εκείνος τα φαγητά, να τα φέρει πίσω». Και συνεχίζει τη συνέντευξή του με την ίδια ευφρόσυνη και νοσταλγική -θα μπορούσαμε να πούμε- διάθεση: «Όμως, πιάνει μια βροχή! Μια βροχή! Μα ο Θεός άνοιξε τους ασκούς τους; Και έπεσε αρκετή βροχή. Μεσ στο χώμα! Τελειώσαμε τον εσπερινό. Μόνο εσπερινό κάναμε, σηκωθήκαμε και φύγαμε. Την άλλη μέρα όμως, είπα να μην πετάξω τα φαγιά όλα. Κάναμε τόσα έξοδα. Του λέω, τι θα γίνει τώρα; [...] Να τη βγάλουμε απ' όξω την καλή μέρα [...] Να τους βγάλουμε σήμερα, του λέω, τους ανθρώπους. Μου λέει, να τους βγάλουμε.[...] Να βγουν όλοι έξω. Όλοι, του λέω. Να βγουν όλοι να γλεντήσουμε. Να τους διασκεδάσουμε τους ανθρώπους. Ναι, μου λέει, ναι, ναι, ναι. Πάω στο Σπυράκη, του λέω, το και το. Μου λέει, να τους βγάλουμε; Να τους βγάλουμε, του λέω, απ' όξω. [...] Κι έγινε ένα γλέντι! Βγήκε όλη η Λέρος, όλη η Λέρος βγήκε. Γυναίκες να χορεύουν μαζί τους, να διασκεδάζουν! Με όργανα! Μέχρι τις έξι η ώρα το πρωί!». Το γιορτινό κλίμα «συναδέλφωσης» που επικράτησε, επιβεβαιώνουν στις συνεντεύξεις τους στο Ράδιο Λέρος τόσο ο Τσακίρης, όσο και ο Καραγιάννης.

Κατά γενική ομολογία πάντως των πληροφορητών μας, οι εξόριστοι ήταν άνθρωποι χαμηλών τόνων, προσεκτικοί και ευγενικοί, όπως φαίνεται και από τα ακόλουθα αποσπάσματα: «Βλέπαμε ανθρώπους, δηλαδή, ήρεμους και καλούς» (**Πληροφορήτρια 1**). Αλλά και η

⁷⁵ ΑΣΚΙ, Αρχείο Κυριάκου Τσακίρη – Κατάλοιπα Σάσας Τσακίρη, Κουτί 10, Υποφάκελος 1, Κείμενα Κυριάκου Τσακίρη σχετικά με την αγιογράφηση της Αγίας Κιουράς.

πληροφορήτρια 2 επιβεβαιώνει το ίδιο, λέγοντας: «[...] Μετά οι άνθρωποι αυτοί ερχόντουσαν, ήταν ευγενικοί όλοι τους! Ήτανε λιγομίλητοι, ποτέ δεν, ούτε μου ζητούσανε τη γνώμη μου, ούτε τη δικιά τους λέγανε. Ήτανε πολύ προσεκτικοί...». Αυτά τα χαρακτηριστικά, σε συνδυασμό με την προσπάθεια τους να μην εκθέσουν σε κίνδυνο τους κατοίκους, αποτελεί -κατά τη γνώμη μας- έναν επιπλέον εξηγητικό παράγοντα της σταδιακής οικοδόμησης κλίματος εμπιστοσύνης μεταξύ αυτών και των κατοίκων του νησιού.

Από την προαναφερθείσα ενδεικτική παράθεση αποσπασμάτων αλλά και από την ανάλυση των συνεντεύξεων μας συνολικά, στο πλαίσιο δηλαδή της «επικοινωνιακής μνήμης», εντός της οποίας αναδύονται ανεπίσημα μνημονικά δίκτυα και η γνώση κατακτάται στην αέναη κινητικότητα της καθημερινότητας, λιγότερο ή περισσότερο «κανονικής», καθίσταται φανερό ότι η εικονογράφηση της Αγίας Κιουράς αποτελεί μία πτυχή, μία «εξαίρεση» από τον κανόνα μίας ευρύτερης «εξαίρεσης», που είναι -ούτως ή άλλως- το φαινόμενο της εξορίας, στη συγκεκριμένη περίπτωση στη Λέρο. Η ιδιαιτερότητα της Αγίας Κιουράς έγκειται τόσο ως προς το ασυνήθιστο της ίδιας της πράξης της εικονογράφησης από πολιτικούς κρατούμενους στη διάρκεια του εγκλεισμού τους, όσο και ως προς την πρόσκαιρη -έστω- «απόδραση» των κρατουμένων εικαστικών και όσων συνέβαλαν στην εικονογράφηση, από τον οριοθετημένο με συρματοπλέγμα χώρο του στρατοπέδου.

4.2. Η μνήμη του Αριστερού χώρου

Όπως ήδη έχει αναφερθεί, η μνήμη δεν αποτελεί μόνο ένα καθοριστικής σημασίας αρθρωτικό μέλος για τη συγκρότηση της ατομικής συνειδητότητας, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο συλλογικότητες ακόμα και κοινωνίες ολόκληρες αντιλαμβάνονται τον εαυτό τους (Μπενβενίστε, 1999: 1· Halbwachs, 2013α: 13). Υπό αυτό το αντιληπτικό πρίσμα, σχέσεις, αντικείμενα, πεποιθήσεις, ιδεολογικά σχήματα, πολιτικές και ιστορικές συγκυρίες συνυφαίνουν τον τρόπο που προσλαμβάνουμε το παρελθόν μας, καθώς ό,τι θυμόμαστε ως άτομα είναι αυτά που η κοινότητα στην οποία ανήκουμε μάς μαθαίνει να θυμόμαστε ή τα αξιολογεί ως άξια ανάμνησης. Καθώς όμως οι ανάγκες και οι προσδοκίες ομάδων και συλλογικοτήτων βρίσκονται σε κατάσταση διαρκούς ανανέωσης -γενεαλογικής ή συμβολικής ή και τα δύο-, η συλλογική μνήμη κατασκευάζεται μέσα από διαρκείς διαδικασίες αναστοχασμού και ανασηματοδότησης του παρελθόντος, γεγονός που της προσδίδει πλαστικότητα αλλά και αντοχή στον χρόνο (Σαλβάνου, 2021: 46).

Στην παρούσα εργασία εκτός από τη μνήμη της τοπικής κοινότητας, η οποία λειτουργεί -σε συνδυασμό και με άλλου είδους πηγές- ως τεκμηριωτικό υλικό είτε για την ανάδειξη του πλαισίου δημιουργίας της εικονογράφησης είτε για την αποτύπωση της αποδοχής της από την τοπική κοινότητα, θα μελετήσουμε και τα μνημονικά ίχνη που η εικονογράφηση της Αγίας Κιουράς άφησε στον ευρύτερο χώρο της Αριστεράς. Συγκεκριμένα, θα ακολουθήσουμε τους εξής άξονες: α. Μνημονική αποτύπωση της πράξης της εικονογράφησης και της νοηματοδότησής της από τους ίδιους τους δημιουργούς⁷⁶ αλλά και από έναν ακόμα πολιτικό κρατούμενο στο στρατόπεδο του Παρθενίου⁷⁷ β. Σχετικά δημοσιεύματα στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο.

Αρχής γενομένης από το προσωπικό αρχείο του Κυριάκου Τσακίρη, το οποίο φυλάσσεται στα ΑΣΚΙ, είναι σημαντικό να επισημάνουμε και τη δική του εκτίμηση σχετικά με την ανάμνηση της ημέρας των «εγκαινίων», όταν δηλαδή ολοκληρώθηκε η εικονογράφηση και πραγματοποιήθηκε πάνδημη λαμπρή γιορτή, με τη συμμετοχή όλων των πολιτικών κρατουμένων, πλήθος κόσμου και εκπροσώπων του Κλήρου. Η λαμπρότητα, η χαρούμενη ατμόσφαιρα αλλά και η αποτίμηση της γιορτής ως πράξης «εθνικής και λαϊκής ενότητας»⁷⁸, συμφωνούν και με μία ακόμα εκτίμησή του, ότι επρόκειτο δηλαδή για ήττα της Χούντας και νίκη των κρατουμένων. Παράλληλα δε, εκτιμά πως ήταν και μία πράξη συμπαράστασης και αλληλεγγύης του λαού της Λέρου, ο οποίος θρυμμάτισε την επιθυμητή από τη Χούντα απομόνωση των πολιτικών κρατουμένων.⁷⁹

Ανάλογη κοινή εκτίμηση διατύπωσαν σε μεταγενέστερο χρόνο ο Τσακίρης και ο Καραγιάννης σε συνέντευξή τους στο Ράδιο Λέρος. Πιο συγκεκριμένα, δηλώνουν τα ακόλουθα -ενδεικτικά τόσο των συναισθημάτων τους, όσο και της ικανοποίησης που ένιωσαν από την «ευόδωση» της αγιογράφησης:

Καραγιάννης: «[...] Η πιο χαρούμενη μέρα ήτανε τα εγκαίνια της Αγίας Κιουράς· μετά την περάτωση του έργου εκεί, που μαζεύτηκε όλη η Λέρο επάνω! Εκατοντάδες άνθρωποι, με εκατοντάδες κρατουμένους μαζί και γιορτάσαν εκείνο το γεγονός! Όλοι μαζί με μουσική, τραγούδια, χορό και λοιπά. Και συνεχίζει: « Γνωρίστηκαν οι κρατούμενοι με τους πολίτες.

⁷⁶ Συνέντευξη του Τσακίρη και του Καραγιάννη στο Ράδιο Λέρος (ΓΑΚ Λέρου), Αρχείο Κυριάκου Τσακίρη – Κατάλοιπα Σάσας Τσακίρη στα ΑΣΚΙ.

⁷⁷ Συνέντευξη στο Ράδιο Λέρος (ΓΑΚ Λέρου).

⁷⁸ Αρχείο Κυριάκου Τσακίρη – Κατάλοιπα Σάσας Τσακίρη στα ΑΣΚΙ Κουτί 10, Υποφάκελος 1, Κείμενα Κυριάκου Τσακίρη σχετικά με την αγιογράφηση της Αγίας Κιουράς.

⁷⁹ Στο ίδιο.

Ανταμώνσαμε, μιλήσαμε. Φιλήθηκαν οι άνθρωποι μεταξύ τους, ήταν κάτι το συγκλονιστικό εκείνη την ημέρα».

Τσακίρης: «Θεωρώ την εικονογράφηση και την Αγία Κιουρά ένα κομμάτι της ζωής μου [...]»⁸⁰. Και συνεχίζει: «Και με την ευκαιρία να συμφωνήσω με τον Αντώνη, ότι κι εγώ είχα τη στιγμή της χαράς, ποια ήταν η στιγμή της χαράς, της συγκίνησης μου; Ήταν αυτή, αυτό το μεγάλο πανηγύρι της Αγίας Κιουράς. Να συμπληρώσω τον Αντώνη, ότι ήτανε τρεις δεσπότες. Ήταν ο Δεσπότης της Λέρου, ήταν δεσπότης Ρόδου, ο δεσπότης της Καρπάθου. Τρεις δεσπότες. Ήτανε περίπου δέκα παπάδες! Απ' όλη την αυτή, την περιοχή. Δεν ξέρω. Ίσως και περισσότεροι. Ήταν όλοι οι παράγοντες που μπορούμε να φανταστούμε, της Λέρου [...] Και πρέπει να πω εδώ πέρα ότι ήταν τέτοιες οι εκδηλώσεις του κόσμου, που ήταν αυθόρμητες εκδηλώσεις, χειραψίες, αγκαλιάσματα, πολύς κόσμος αυτό, έκλαιγε, λουλουδία πρόσφεραν [...] αλλά εκείνο που ήτανε, που με συγκίνησε εμένα περισσότερο ήταν ότι ενώθηκε, ενώθηκε η... ενώθηκε το θρησκευτικό πνεύμα με το αντιστασιακό πνεύμα. Ενώθηκαν σε ένα κοινό πανηγύρι και έδειξε αυτός ο λαός της Λέρου, ο ευγενής αυτός λαός, ο φιλόξενος αυτός λαός, έδειξε ότι είναι και δημοκρατικός λαός»⁸¹.

Από την άλλη, δημοσιεύματα σε έντυπα του ημερήσιου και περιοδικού Τύπου, φίλα προσκείμενα στον χώρο της Αριστεράς, όπως «Ο Ριζοσπάστης»⁸² και το «Αντί»⁸³, στόχευαν στην αναπλαισίωση της μνήμης της εικονογράφησης στο σύγχρονο με αυτά πολιτικό, ιδεολογικό και κοινωνικό -εν γένει- γίνεσθαι. Κοινή συνισταμένη των δημοσιευμάτων, εκτός από την επικαιροποίηση του μηνύματος των αγιογραφιών της Αγίας Κιουράς και τη γνωστοποίηση στο αναγνωστικό κοινό σχετικών εκδηλώσεων, είναι η έκφραση έντονης ανησυχίας για την τύχη τους και η ανάγκη ανάληψης έγκαιρης πρωτοβουλίας, ώστε να

⁸⁰ ΓΑΚ Λέρου, «Συνεντεύξεις πολιτικών κρατουμένων στο Ραδιοφωνικό σταθμό Ράδιο Λέρος», GRGSA-LER_AUV006_01_000001_00003.mp3

⁸¹ ΓΑΚ Λέρου, «Συνεντεύξεις πολιτικών κρατουμένων στο Ραδιοφωνικό σταθμό Ράδιο Λέρος», GRGSA-LER_AUV006_01_000001_00006.mp3

⁸² «Αγία Κιουρά, η εκκλησία των εξορίστων της Λέρου: Καταστροφή των έξοχων αγιογραφιών - έργων των πολιτικών κρατουμένων», εφημ. Ριζοσπάστης, 9/5/2019, σελ. 27, διαθέσιμο στο: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=10324064> και «Η Αγία Κιουρά των εξορίστων της Λέρου», εφημ. Ριζοσπάστης, 28/8/2000, σελ. 19, διαθέσιμο στο: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=403888>

⁸³ Αντί, (1979) Δεκαπενθήμερη Πολιτική Επιθεώρηση, Οι αγιογράφοι εξορίστοι και οι βανδαλισμοί ενός ηγούμενου, τ. 140, περίοδος Β', 7/12/1979, σελ.1-56, σελ.41, διαθέσιμο στο: <http://pandemos.panteion.gr/index.php?lang=el&op=record&type&q&page=0&pid=cid:486>

διασωθούν είτε από τη σκόπιμη ανθρώπινη παρέμβαση⁸⁴ είτε από τη φυσιολογική φθορά του χρόνου.

Ωστόσο, ο απόηχος της παρέμβασης από εκκλησιαστικούς κύκλους παρέμεινε στη μνήμη του Αριστερού χώρου δεκαετίες μετά, όπως μαρτυρούν οι τοποθετήσεις του Τσακίρη και του Καραγιάννη, αλλά κι ενός ακόμα πολιτικού (συν)εξόριστου στο Παρθένι, σε συνεντεύξεις που παραχώρησαν στο Ράδιο Λέρος. Επιπλέον, και οι τρεις εκφράζουν την ανησυχία τους για τις μεγάλες φθορές που είχαν προκληθεί πλέον από τον χρόνο και την έλλειψη ικανής φροντίδας για τη συντήρηση του μνημείου. Ωστόσο, ο τρίτος συνεντευξιζόμενος επεκτείνει τον προβληματισμό του με την αναζήτηση των πιθανών αιτιών της καταστροφής από εκκλησιαστικούς κύκλους. Επισημαίνει, λοιπόν, τα ακόλουθα: «Κάποιων αστοιχείωτων παραγόντων του νησιού και με την επιμονή ενός αγράμματου καλόγερου που είχε τοποθετηθεί εκεί ως φύλακας και ζούσε με τα πρόβατα στο από πάνω σπιτάκι, πέθανε ο άνθρωπος. Έκανε διαβήματα, έκαναν όλοι αυτοί διαβήματα και με πρωτεργάτη τον καλόγερο άρχισαν να ξύνουν τις μορφές των αγίων που είχαν ζωγραφίσει οι κρατούμενοι και με ιδιαίτερη μανία τη μορφή της Παναγίας. Γιατί δεν μπορεί να έχει λέει ποζάρει για Παναγία ένα λαϊκό πρόσωπο. Είναι προσβολή προς τα Θεία. Και βέβαια ειπώθηκαν και άλλα πολλά. Και τελικά με παρέμβαση των ντόπιων, του κόσμου εδώ που ήξερε, και κάποιων φωτισμένων ανθρώπων εδώ, σταμάτησε αυτό το ξύσιμο και σώθηκαν, όσα σώθηκαν. Και μετά από κάποια χρόνια η, το Μοναστηράκι αυτό της Αγίας Κιουράς, κηρύχθηκε διατηρητέο μνημείο»⁸⁵.

Στο σημείο αυτό αξίζει -νομίζουμε- να κλείσουμε την αναφορά μας στη μνήμη του Αριστερού χώρου με την καίρια άποψη του προαναφερθέντος πολιτικού κρατούμενου, την οποία εξέφρασε κατά τη διάρκεια της ίδιας συνέντευξης: «Είναι ένα μνημείο Τέχνης των κρατουμένων μέσα σε αυτές τις συνθήκες που ζούσαν»⁸⁶.

⁸⁴ Στο ίδιο: Ιερομόναχος της Μητρόπολης Λέρου προβαίνει αυθαίρετα σε επικάλυψη των αγιογραφιών με ασβέστη, με το επιχείρημα ότι «τα έργα των κομμουνιστών δεν έχουν καμία αξία, γιατί δεν είναι γνήσια Βυζαντινής τεχνοτροπίας, όπως οι αγιογραφίες που θα παραγγείλει, για να τις αντικαταστήσουν».

⁸⁵ ΓΑΚ Λέρου, «Συνεντεύξεις πολιτικών κρατουμένων στο Ραδιοφωνικό σταθμό Ράδιο Λέρος», GRGSA-LER_AUV006_01_000001_00010.mp3

⁸⁶ Στο ίδιο

4.3 Επίσημη-θεσμική μνήμη

Ωστόσο, αν και, σύμφωνα με τον Assmann (2021: 59), η πολιτισμική μνήμη διακρίνεται με σαφήνεια από την επικοινωνιακή, με βασική μεταβλητή της μεταξύ τους διαφοράς την παρέλευση χρόνου από τη βιωμένη εμπειρία, και, άρα, την απώλεια της δυνατότητας η ανάμνησή της να κληροδοτηθεί με διάυλο την αμεσότητα του προφορικού λόγου, στο δικό μας παράδειγμα τα όρια μεταξύ αυτών των δύο «μορφών συλλογικής ανάμνησης» (Assmann, 2021: 54 κ.ε.), είναι διαπερατά. Αυτό εξηγείται πρωτίστως από το ότι το ιστορικό γεγονός του οποίου τη μνήμη διερευνούμε, δεν είναι τόσο απομακρυσμένο χρονικά. Αποτέλεσμα, υπάρχουν άνθρωποι εν ζωή ακόμα, οι οποίοι, είτε ως μέλη και των δύο μνημονικών κοινοτήτων που μελετήσαμε -της τοπικής και της ευρύτερης του Αριστερού χώρου- είτε της μίας μόνο, μπορούν να μεταδώσουν τη βιωμένη εμπειρία τους μέσω μορφών προφορικού λόγου -μη τυποποιημένων.

Αξίζει δε να επισημάνουμε πως στην ερώτηση μας αν οι νεότερες γενιές τα γνωρίζουν, η απάντηση του πληροφορητή 8 ήταν απολύτως και emphaticά αρνητική⁸⁷. Εύλογα, λοιπόν, αναδύεται το ερώτημα, για ποιον λόγο, ενώ δεν έχουμε ξεπεράσει το χρονικό εκείνο όριο που θα σηματοδοτούσε τη φυσική απώλεια των προσώπων, τα οποία θα μπορούσαν στο πλαίσιο της καθημερινής κοινωνικής αλληλεπίδρασης να μεταδώσουν τη μνήμη του βιώματος τους (Assmann, 2021: 59), παρ' όλα αυτά, παρατηρούμε -μερικώς τουλάχιστον- μία ανακόλουθη, σύμφωνα με το ερμηνευτικό σχήμα του Assmann (2021), ανάσχεση της μνημονικής δύναμης, μία αποδυνάμωση της επικοινωνιακής μνήμης. Την απάντηση μάς τη δίνει και πάλι ο πληροφορητής 8, ο οποίος επισημαίνει ότι το γεγονός της εικονογράφησης της Αγία Κιουράς από τους πολιτικούς κρατούμενους εντάσσεται σε δύσκολες ιστορικές περιόδους, που κάποιοι επιλέγουν να μην τις «πολυσυζητούν».

Τίθεται, λοιπόν, μία άτυπη λήθη, επιλεγμένη από κάποια μέλη της τοπικής μνημονικής κοινότητας; Άλλωστε, μνήμη και λήθη (αποσιώπηση, επιλεκτική ανάπλαση, παράβλεψη κάποιων γεγονότων ή πτυχών τους) (Κοντογιάννη & Μητροκανέλου 2013, 19,23) ως δομικά στοιχεία της ίδιας εκδοχής μνήμης, της συλλογικής, συνυπάρχουν σε μία αμφίδρομη, συμπληρωματική σχέση. Πρόκειται για έναν τύπο λήθης που πηγάζει από το αίσθημα μιας «άρρητης» ταπείνωσης, η οποία ως τέτοια «καταφεύγει» στη σιωπή (Connerton, 2008: 67).

⁸⁷ «Όχι, όχι, όχι. Δυστυχώς όχι», μας επισημαίνει με έμφαση ο πληροφορητής 8. Και συνεχίζει: «[...] όταν τίθεται η συζήτηση, τα μεταφέρουμε βέβαια. Οπωσδήποτε με τη συζήτηση, το συζητάμε. Όμως τα παιδιά μου τα ξέρουν αυτά [...], τα εγγόνια μου τα ξέρουν».

Η συγκεκριμένη επιλογή μπορεί, βεβαίως, να έχει σχέση με το γεγονός ότι για τις κοινότητες μνήμης οι οποίες συγκροτούνται στον απόηχο ενός δύσκολου γεγονότος, όπως αυτό της Δικτατορίας του 1967, η θύμηση του αποτελεί μία αναμόχλευση ενός ζωντανού ακόμα τραύματος, αλλά στη συγκεκριμένη περίπτωση, για τους κατοίκους της Λέρου, σχετίζεται άμεσα και με τη σμίλευση μιας αρνητικής ταυτότητας την οποία θέλουν να ξεχάσουν και -ει δυνατόν- να ανασκευάσουν. Κι αυτό, γιατί το σχετικό με το νησί τους αναδρομικό μνημονικό αφήγημα προσκρούει στις Βασιλικές Σχολές, στα στρατόπεδα εξορίας ακόμα και στο «φιλοξενούμενο» στο νησί Ψυχιατρικό κατάστημα, τόπους που «μετατρέπονται σε γεω-πολιτισμικές οπτικές και συν-αισθηματικές τοπολογίες, πυξίδα» -εν τέλει- που «έχει προσανατολίσει και οργανώσει τη μικρο- και τη μακρο-ιστορία του τόπου» (Πανουργιά, 2020: 22).

Αυτή την ανασκευή προσδοκούσαν να επιτύχουν οι διοργανωτές των γιορτών με τίτλο «Μέρες Μνήμης και Δημοκρατίας», σύμφωνα με την πληροφορήτρια 6, οι οποίες, ξεκίνησαν το 1999⁸⁸ με τη σύμπραξη της Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης Δωδεκανήσου και του Δήμου Λέρου. Σύμφωνα πάλι με δημοσιεύματα των εφημερίδων (Παπασταθοπούλου, 2017) αλλά και τη μαρτυρία της πληροφορήτριας 6, η οποία συμμετείχε σταθερά στις οργανωτικές επιτροπές για την πραγματοποίηση των εκδηλώσεων, αυτές εξακολούθησαν να διοργανώνονται μέχρι και το 2009. Το επόμενο διάστημα, μεταξύ 2009 και 2017, οι εκδηλώσεις σταματούν. Η διακοπή τους, σύμφωνα με την εκτίμηση της ίδιας πληροφορήτριας, ήταν αποτέλεσμα συνδυασμού παραγόντων· αφενός της οικονομικής κρίσης από την οποία δοκιμάστηκε η ελληνική κοινωνία, αφετέρου από τις αλλαγές που μεσολάβησαν στο πολιτικό σκηνικό της χώρας. Επανέρχονται το 2018, με τις σχετικές όμως συζητήσεις στη δημόσια σφαίρα να έχουν ήδη αρχίσει ένα χρόνο νωρίτερα (Παπασταθοπούλου, 2017). Ενδεικτικό -κατά τη γνώμη μας- τόσο της εμβέλειας που επιθυμείται να έχει η θεσμοθέτησή τους, όσο και της βαρύτητας που φέρει ο συμβολισμός του εορτασμού και η νοσηματοδότηση του για τη δημόσια μνήμη, είναι το γεγονός ότι συνδιοργανωτές για την αναβίωση των εκδηλώσεων, το 2018, ήταν οι ακόλουθοι φορείς-

⁸⁸ Σύμφωνα με δημοσιεύματα εφημερίδων, η έναρξη των εκδηλώσεων τοποθετείται το 1999 (Ασημακόπουλος, 5ο ΣΥΜΠΟΣΙΟ: ΜΕΡΕΣ ΜΝΗΜΗΣ ΚΑΙ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ ΣΤΗ ΛΕΡΟ, εφημερίδα Αυγή, 22/10/2004, διαθέσιμο στο: <http://v-asimakopoulos.blogspot.com/2009/02/5.html> και «Αναβιώνουν στη Λέρο οι “Μέρες Μνήμης και Δημοκρατίας”», tnxs, 4/6/2018 και «Μέρες μνήμης και τιμής στους φυλακισθέντες αγωνιστές», ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ, 10 Ιούλη 2003, Σελίδα 23). Το 1999 ως έτος διεξαγωγής του πρώτου εορτασμού επιβεβαιώνεται και από τη σχετική αφίσα που κυκλοφόρησε και εκτίθεται στην αίθουσα Κ. Τσακίρη στο Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Λέρου. Βλ. παράρτημα.

θεσμοί: η Γενική Γραμματεία Αιγαίου και Νησιωτικής Πολιτικής, ο Δήμος Λέρου -φυσικά- και ο ΣΦΕΑ 1967-1974. Στην πρώτη δεκαετία διοργάνωσής τους συμμετείχε, επίσης, και η Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Δωδεκανήσου. Επιπλέον, το 2018, έχει ήδη επέλθει -από το 2015- αλλαγή πολιτικών δυνάμεων στον κεντρικό κυβερνητικό σχηματισμό.

Επανερχόμενοι στην ανάγκη να αρθεί το αρνητικό πρόσημο από τα «ταυτοτικά» χαρακτηριστικά της Λέρου, εκτιμάμε ως σημαντική την αναφορά στο ακόλουθο απόσπασμα από τη συνέντευξη της πληροφορήτριας 6: «Και επειδή όντως η Λέρος είχε δεχθεί ένα μπούλινγκ, ας το πούμε έτσι, λόγω του Ψυχιατρείου, λόγω των εξορίστων, λόγω των σχολών της Φρειδερίκης, ήταν πάντα ένα τόπος, που [...] (ενν. εγκλεισμού)[...], να κάνουμε κάτι το οποίο να είναι όμως, να λειτουργήσει θετικά στον κόσμο. Και θα μπορούσαμε αυτό το αρνητικό, δηλαδή η Λέρος τόπος εξορίας, να λειτουργήσει αντίστροφα, θετικά, και να γίνει ένας πόλος έλξης, ένας διεθνής προβληματισμός για τα ανθρώπινα δικαιώματα, γιατί τα ανθρώπινα δικαιώματα καταπατούνται, καταπατούνταν και θα καταπατούνται».

Σε αυτό, λοιπόν, το πλαίσιο διοργανώνονται φόρα διεθνούς εμβέλειας⁸⁹, με πλήθος πολιτιστικών εκδηλώσεων, ομιλιών από μέλη της επιστημονικής κοινότητας και με την παρουσία φιλοξενούμενων αγωνιστών, πρώην εξορίστων στο Παρθένι κατά τη Δικτατορία. Η τελευταία ημέρα των εκδηλώσεων περιελάμβανε δοξολογία στο εκκλησάκι του Αγ. Γεωργίου, εντός του συρματοπλεγμένου χώρου εγκλεισμού των πολιτικών κρατουμένων, κατάθεση στεφάνων και ξενάγηση στον χώρο του στρατοπέδου. Κορύφωση του εορτασμού ήταν η επίσκεψη και η ξενάγηση στο εκκλησάκι της Αγίας Κιουράς.

Παράλληλα, όπως και πάλι μας δήλωσε η πληροφορήτρια 6, οι εκδηλώσεις στόχευαν στην ευαισθητοποίηση της ιδιαίτερης -ως προς τη νοοτροπία, τον τρόπο σκέψης και γενικότερα τα συμπεριφορικά χαρακτηριστικά- συλλογικότητας των νέων, εντός της τοπικής μνημονικής κοινότητας. Μιας συλλογικότητας, που, όπως επισήμανε, «εκεί θέλεις να κάνεις μεγαλύτερο αγώνα». Μολονότι κάποια από τα μέλη της νεανικής κοινότητας θα μπορούσαν να βρίσκονται εντός του χρονικού ορίζοντα διάχυσης της επικοινωνιακής μνήμης, ωστόσο είναι φανερό πως, επειδή δια μέσου των «ενεργημάτων μνήμης» (Γιαννιτσιώτης, 2010: 274) και του δικτύου των τελέσεων που οργανώνονται γύρω από αυτά, οι ομάδες νοσηματοδοτούν ιστορικά υποκείμενα, ιστορικά γεγονότα ακόμα και ολόκληρες ιστορικές περιόδους, η

⁸⁹ «Τα φόρουμ είχαν πάντα αυτό το περιεχόμενο, ας πούμε, πώς θα βάλλουμε, έτσι, τη διεθνή κοινότητα στην ιστορία αυτή και να προσπαθήσουμε να προβάλλουμε αυτό το γεγονός [...] και πώς ένας μικρός Δήμος [...] (ενν. τη Λέρο), και να συρρεύσουν κάποιοι άνθρωποι εδώ, ας πούμε, διεθνούς κύρους» (Πληροφορήτρια 6).

λειτουργία αυτών (των ενεργημάτων) είχε για τους διοργανωτές σημαντική βαρύτητα. Επιπλέον, η θεματολογία διεθνούς ενδιαφέροντος που είχαν τα φόρα, συντέινει στην επικαιροποίηση και την επαναπλαισίωση του ίδιου το φαινόμενου της εξορίας και της αποτύπωσής του στην εικονογραφία της Αγίας Κιουράς, καθώς το συνέδεε με έννοιες, ζητήματα και σύμβολα του παρόντος.

Θεσμική επισφράγιση της αναγνώρισης ότι η Αγία Κιουρά αποτελεί «μοναδικό μνημείο της σύγχρονης ιστορίας που αποτυπώνει την αγωνία και τη στέρηση της ελευθερίας του ελληνικού λαού στα χρόνια της δικτατορίας», αποτελεί η ανακήρυξη της σε μνημείο με την απόφαση ΥΠΠΕ/ΑΡΧ/Β1/Φ29/18476/416/13-5-1982⁹⁰. Μία ανακήρυξη της οποίας η προθετικότητα συμβαδίζει με το συνολικό ιδεολογικό και πολιτικό κλίμα της δεκαετίας του 80', αλλά παράλληλα φέρει και τη σφραγίδα της προσωπικής επιλογής της τότε Υπουργού Πολιτισμού Μελίνας Μερκούρη, συμβόλου του αντιδικτατορικού αγώνα στο εξωτερικό.

Η επίσημη-θεσμική μνήμη -ως εκδοχή της πολιτισμικής- διαχέεται μέσω και των αναμνηστήριων τελετών και όλων -εν γένει- των επιτελεστικών πρακτικών, οι οποίες νοηματοδοτούν εκ νέου το παρελθόν και του προσδίδουν παροντικότητα (Γκαζή, 2013: 27-28· Halbwachs, 2013α: 319-321, 326-327· Κουλούρη, 2012: 183-184). Σε αυτό το πλαίσιο έχουμε, όσον αφορά στις πρωτοβουλίες της τοπικής κοινωνίας, στο πρώτο επίπεδο του Ιστορικού και Λαογραφικού Μουσείου Λέρου, τη δημιουργία αίθουσας αφιερωμένης στον Κυριάκο Τσακίρη, όπου ανάμεσα στα άλλα τεκμήρια εξορίας εκτίθενται προσχέδια της εικονογραφίας της Αγίας Κιουράς. Τα εγκαίνια της αίθουσας, σύμφωνα με δημοσίευμα της τοπικής εφημερίδας, έγιναν με επισημότητα στις 17 Οκτωβρίου του 1999⁹¹. Στο σημείο αυτό αξίζει να επισημάνουμε τη χρονική σύμπτωση με την έναρξη των εκδηλώσεων «Μέρες Μνήμης και Δημοκρατίας», γεγονός που εκτιμάμε ότι δηλώνει μία πύκνωση των μνημονικών πρακτικών-πρωτοβουλιών σε θεσμικό επίπεδο.

Τέτοιου είδους εμπρόθετες δράσεις μπορούν να προέλθουν από ποικίλους και διαφορετικούς φορείς μνήμης, οι οποίοι δρουν με δημόσιο προσανατολισμό, αρθρώνουν δηλαδή δημόσια το δικό τους αφήγημα, όπως στη συγκεκριμένη περίπτωση συνέβη με τη δημιουργία της

⁹⁰ Κατσιώτη, Α. (χ.χ.), Συντήρηση, αποκατάσταση Αγίας Κιουράς στο Παρθέني της Λέρου, διαθέσιμο στο: <https://www.culture.gov.gr/el/service/SitePages/view.aspx?iID=2237>

⁹¹ Παρευρέθηκαν, σύσσωμες οι Τοπικές Αρχές, εκπρόσωποι της Νομαρχίας, η σύζυγος του Κ. Τσακίρη, ο ίδιος είχε πεθάνει ένα χρόνο πριν, πρώην πολιτικοί κρατούμενοι στη Λέρο και πλήθος κόσμου. Βλ. «Τα Εγκαίνια της αίθουσας Κυριάκου Τσακίρη στο Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Λέρου», εφημ. *Λερισκά Νέα*, χρόνος 24^{ος}, φύλλο 278, 31/10/1999.

αίθουσας «Τσακίρη» από σημαίνοντα μέλη της τοπικής κοινωνίας της Λέρου, μεταξύ αυτών και ο τότε δήμαρχος. Ερχόμενοι σε επαφή με τη Σάσα Τσακίρη, έλαβαν μετά από ευγενή παραχώρησή της τα τεκμήρια αυτά⁹². Η προαναφερθείσα πρωτοβουλία αποτελεί σημαντικό «ενέργημα μνήμης», το οποίο έχει ως αποτέλεσμα την επέκταση της υλικότητας της μνήμης της εικονογράφησης στον δημόσιο χώρο. Ταυτόχρονα δε, συνιστά κι έναν ουσιαστικό εμπλουτισμό της, καθώς πέρα από το τετελεσμένο γεγονός της εικονογράφησης, το οποίο προβάλλεται στον δημόσιο χώρο δια μέσου του ναού ως ανακηρυγμένου μνημείου, έρχονται να προστεθούν και υλικά τεκμήρια που αφορούν στην ίδια τη διαδικασία της εικονογράφησης. Για τα μέλη μάλιστα της τοπικής κοινότητας, τα τεκμήρια αυτά δεν «συνομιλούν» μόνο με το τελικό αποτέλεσμα, τις εικόνες εντός του ναού, αλλά και με τις δικές τους αναμνήσεις από εκείνη την περίοδο, όταν υπήρξαν «μοντέλα» για να δημιουργηθούν τα συγκεκριμένα προσχέδια. Γίνεται, λοιπόν, φανερό πως και το συγκεκριμένο μουσείο, όπως κάθε μουσείο ως θεσμικός φορέας συγκρότησης και διατήρησης της δημόσιας μνήμης, συντελεί στην «απολίθωση και μνημειοποίηση του ιστορικού χρόνου, των [...] αντικειμένων που εκτίθενται, προκειμένου να λειτουργήσουν στη διαχρονικότητά τους και στις αμοιβαίες συνδέσεις, [...] ως συμπυκνωμένες αφηγήσεις» (Κόκκινος και Αλεξάκη, 2002: 11), στην περίπτωση μας της εξορίας κατά τη διάρκεια της Δικτατορίας 1967-1974.

⁹² Τα στοιχεία προέρχονται από τις συνεντεύξεις που μας έδωσαν οι πληροφορητές 1 και 6.

Συμπεράσματα

Η ανθρώπινη κοινότητα στην προσπάθειά της να συνδιαλεχθεί με το παρελθόν και να του προσδώσει παροντική διάσταση, αναλόγως πάντα με τους αξιολογικούς κώδικες και τα ιδεολογικά και πολιτικά διακυβεύματα κάθε εποχής, προβαίνει με άξονα το παρελθόν σε μια σειρά από ιστορικές και πολιτισμικές πρακτικές, αρθρώνοντας τον δικό της δημόσιο «λόγο», που συχνά λειτουργεί παράλληλα προς το ακαδημαϊκό αφήγημα (Σαλβάνου: 2021: 94).

Παράδειγμα τέτοιου είδους «πρακτικής» μπορεί να θεωρηθεί η εικονογράφηση της Αγίας Κιουράς, με την επισημάνση ότι αποτελούσε μία στοχευμένη, εμπρόθετη δράση των Τσακίρη, Καραγιάννη και Τζανετέα, οι οποίοι επιχείρησαν μέσω αυτής να αναπαραστήσουν το βιωμένο, με παροντική ακόμα διάσταση στη συγχρονία της εικονογράφησης, τραύμα της εξορίας.

Στην πολλαπλή του λειτουργία, παραμυθητική, «καταγγελτική», και «διαχειριστική» της ανοίκειας και τραυματικής καθημερινότητάς τους, το «εγχείρημά» τους εντάσσεται στην εικαστική παράδοση της Μεταπολεμικής Ελλάδας, εξόριστοι εικαστικοί να αναπαριστούν με το έργο τους το βίωμα της εξορίας, ατομικό και συλλογικό. Ορισμένα, ωστόσο, στοιχεία διαφοροποιούν το δικό τους έργο από τα υπόλοιπα. Έστω κι αν ο θρησκευτικός κώδικας εν τέλει ανανοηματοδοτείται και γίνεται το μέσο για την αποτύπωση του δικού τους βιώματος, όχι μόνο είναι κυρίαρχος σε σχέση με άλλες εικαστικές δημιουργίες που αναπαριστούν την εξορία, αλλά και αποτελεί στο σύνολο του ένα θρησκευτικό εικονογραφικό πρόγραμμα με υπόρρητες κοσμικές αναφορές. Επιπλέον, η θέση των έργων εντός ενός λατρευτικού χώρου εντείνει την προαναφερθείσα διαφορετικότητα, καθώς δεν πρόκειται για μία αποπλαισιωμένη, με χωροταξικούς όρους, εικαστική δημιουργία.

Σαφώς εντονότερος είναι και ο δημόσιος χαρακτήρας, και γι' αυτό η πλατύτερη δημόσια απεύθυνση της εικονογράφησης της Αγίας Κιουράς, συγκριτικά με τις υπόλοιπες εικαστικές αναπαραστάσεις του βιώματος της εξορίας, επειδή, σε αντίθεση με εκείνες, αυτή είναι τοποθετημένη στον δημόσιο χώρο, προσβάσιμη σε όποιον επιθυμεί να επισκεφθεί το εξωκκλήσι. Προσλαμβάνει δηλαδή μία βιο-γραφική διάσταση και εγγράφεται στον χώρο στη διττή λειτουργία που επιτελεί: τη θρησκευτική-λατρευτική και τη συμβολική-μνημειακή, σε αδιάσπαστη για τον ντόπιο πληθυσμό ενότητα.

Με την εμπρόθετη αυτή δράση τους οι τρεις καλλιτέχνες κατόρθωσαν, επίσης, να προσεγγίσουν τους κατοίκους της Λέρου και να τους καταστήσουν συμμετόχους, κατά κάποιον τρόπο, στον δικό τους «θρήνο», στη δική τους επώδυνη εμπειρία του εκτοπισμού. Την ίδια στιγμή δε, με το συγκεκριμένο «ενέργημα μνήμης» άλλαξαν και τον νοητικό χάρτη του νησιού. Κι αυτό, γιατί δημιούργησαν έναν τόπο μνήμης της εξορίας, ενώ αυτή διαρκούσε ακόμα. Έναν τόπο στον οποίο, όπως διαπιστώσαμε, επικάθονται κατά τη διαχρονία πολλαπλά και επάλληλα στρώματα μνήμης, προερχόμενα από τις διαδοχικές νοηματοδοτήσεις των διαφόρων κοινοτήτων μνήμης που κατά καιρούς συνδέθηκαν με αυτόν.

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό στοιχείο, αυτό της ιδιότυπης αίσθησης «ιδιοκτησίας» της εκκλησίας και της εικονογράφησης που εμπεριέχεται σε αυτήν, προέκυψε από την ανάλυση των συνεντεύξεων με μέλη της τοπικής κοινωνίας. Δομείται δε, από μία εξίσου ιδιότυπη αίσθηση «του ανήκειν», η οποία, με αρχή την παρελθοντική βαθμίδα και τις λατρευτικές πρακτικές της κοινότητας, συνεχίζεται στο «τότε παρόν», στη συγχρονία δηλαδή και της εξορίας και της εικονογράφησης -με τη συμμετοχή τους σε αυτήν, και ολοκληρώνεται στο «σήμερα», που η Αγία Κιουρά εξακολουθεί να είναι το «δικό τους» εκκλησιάκι, έχει όμως, πλέον, αναχθεί σε μνημείο-σύμβολο, «ταυτοτικό» της φυσιογνωμίας του νησιού. Η αίσθηση αυτή διατρέχει και τις τρεις χρονικές βαθμίδες όχι μόνο στη γραμμική ροή του χρόνου, αλλά και στις ενδιάμεσες τεθλασμένες ή καμπυλόγραμμες απεικονίσεις του.

Από την άλλη, επειδή ακριβώς ο χρόνος είναι μία από τις μεταβλητές που αναμφισβήτητα επηρεάζουν και μερικές φορές καθορίζουν τις δράσεις των ιστορικών υποκειμένων, η σύγχρονη ιστορική έρευνα δεν καταγίνεται με τη μία μόνο διάστασή του χρόνου, την παρελθούσα (Λιάκος, 2007: 32-33). Αντίθετα, προσπαθεί να τον συσχετίσει με την ανθρώπινη δράση, αφού πρώτα τον αντιληφθεί σε όλη του τη συνθετότητα· ως μετρήσιμη δηλαδή έννοια αλλά και ως διάυλο επικοινωνίας μεταξύ παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος. Με τη δεύτερη διάστασή του, αυτός συνδέεται με τεχνικές πύκνωσης, διαστολής ή και συναίρεσης ενθυμημάτων -βιωματικών ή μνημονικών, ατομικών ή συλλογικών-, που με τη σειρά τους παράγονται από την κουλτούρα μιας κοινωνίας ή μιας εποχής, όντας ταυτόχρονα και συστατικά τους μέρη.

Η εξορία, λοιπόν, ως βίωμα αλλά και ως μνήμη, όπως προκύπτει από τη ανάλυση των πηγών μας, χαρτογραφείται σε άμεση σχέση με την έννοια του χρόνου· τόσο ως προς την χρονική

βαθμίδα, κατά την οποία λαμβάνει χώρα η δράση των ιστορικών υποκειμένων, όσο και ως προς το ποιόν ενέργειας είτε του ιστορικού γεγονότος της εξορίας, είτε των δράσεων των ιστορικών υποκειμένων, στο παράδειγμα μας των εξόριστων εικαστικών. Κατά πόσον δηλαδή η συγκεκριμένη πράξη της εικονογράφησης είναι ή γίνεται αντιληπτή ως ολοκληρωμένη, τετελεσμένη ή εξελισσόμενη πράξη και ως μοναδικό, ανεπανάληπτο γεγονός, και με ποια από αυτά τα χαρακτηριστικά ανακαλείται στη μνήμη.

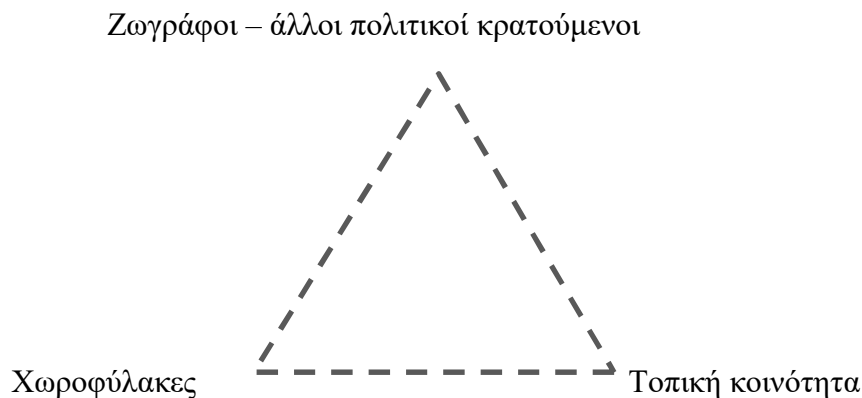
Με άξονα τα δρώντα ιστορικά υποκείμενα, τους ζωγράφους, εξορία και εικονογράφηση συνδέονται άρρηκτα στη συγχρονική τους διάσταση, δημιουργώντας ταυτόχρονα το φαινόμενο του χρονικού και «πραξιακού», θα μπορούσαμε να πούμε, «εγκιβωτισμού». Εντός του χωρόχρονου της εξορίας, ως «ανοικτού» ακόμα τραυματικού ιστορικού γεγονότος, έρχεται να ενταχθεί -ως συνειδητή από μέρους τους πράξη- η «συμβολική» εικονογράφηση της Αγίας Κιουράς. Μία εικονογράφηση που συμπυκνώνει την εμπειρία της εξορίας, όπως τη βίωναν ήδη δύο χρόνια στη Λέρο, όπως την είχαν βιώσει και στο παρελθόν σε άλλους τόπους εκτοπισμού, αλλά και όπως αυτή -ως κατάσταση, γνώριμη για τα μέλη του ευρύτερου χώρου της Αριστεράς- είναι καταγεγραμμένη στη μνήμη τους και ως τέτοια την ανακαλούν. Εξάγεται, λοιπόν, ότι ατομική και συλλογική μνήμη συνυφαίνονται σε ένα γνωσιακό και μνημονικό παρόν, το οποίο βρίσκει την έκφρασή του στην εικονογράφηση της εκκλησίας. Είναι οι ίδιοι, επίσης, που σε μεταγενέστερο χρόνο, με τη συμμετοχή τους σε εορτασμούς-εκδηλώσεις μνήμης, με την εξορία να αποτελεί, πλέον, ένα τετελεσμένο γεγονός, συμβάλλουν στη διαμόρφωση της επίσημης και της δημόσιας μνήμης, χωρίς όμως το βιωματικό στοιχείο να έχει χάσει την έντασή του εξαιτίας του βάθους της αναδρομικότητας του στον χρόνο, όπως αποδεικνύεται από τη φράση του Τσακίρη κατά τη διάρκεια συνέντευξης του στο Ράδιο Λέρος: «[...] επειδή θεωρούσα την εικονογράφηση και την Αγία Κιουρά ένα κομμάτι της ζωής μου, το πρώτο που έκανα ήταν να [την] επισκεφθώ»⁹³.

Στην ίδια χρονικότητα μνήμης, της εξορίας δηλαδή ως ενός μη τετελεσμένου γεγονότος, εντάσσονται και τα μέλη της τοπικής κοινότητας, κυρίως οι τότε κάτοικοι του Παρθενίου. Τη μνήμη τους για την εξορία συγκατασκευάζουν εικόνες από μία παρελθούσα «αλλόκοτη» καθημερινότητα, η οποία -έστω και χωρίς το στοιχείο της άμεσης επαφής- περιελάμβανε τους πολιτικούς κρατούμενους, και από εικόνες-βιώματα κατά τη διάρκεια της

⁹³ ΓΑΚ Λέρου, «Συνεντεύξεις πολιτικών κρατουμένων στο Ραδιοφωνικό σταθμό Ράδιο Λέρος», GRGSA-LER_AUV006_01_000001_00003.mp3

εικονογράφησης. Εξηγείται, έτσι, η συναισθηματική φόρτιση, η έκδηλη συγκίνηση τους κατά τη διάρκεια των συνεντεύξεων.

Και μολονότι δεν μπορέσαμε -λόγω αντικειμενικών δυσκολιών που ενέχει η ίδια η ερευνητική διαδικασία-, να εξασφαλίσουμε συνεντεύξεις από άλλους πολιτικούς κρατούμενους και χωροφύλακες, οι οποίοι, όπως έχει ήδη αναφερθεί, συμμετείχαν στη διαδικασία της εικονογράφησης ως «μοντέλα», είναι ενδιαφέρον να επισημάνουμε το «παράδοξο» της συμμετοχής των δεύτερων. Αν, λοιπόν, αναπαραστήσουμε την πράξη της εικονογράφησης με ένα νοητό τρίγωνο επικοινωνίας και στις κορυφές του «τοποθετήσουμε» αντίστοιχα όσους συμμετείχαν στην πραγματοποίησή της, θα προκύψει το ακόλουθο σχήμα:



Είναι, δηλαδή, πιθανόν να δημιουργήθηκε μία «ιδιότυπη» μνημονική κοινότητα, η χρονική διάρκεια της οποίας δεν είναι δυνατόν να προσδιοριστεί. Η επιλογή των διακεκομμένων γραμμών, για να αποδοθούν οι πλευρές του σχήματος γραφιστικά, δηλώνει ότι τα όρια της μεταξύ τους επικοινωνίας απέκτησαν σταδιακά μία διαπερατότητα, χωρίς, βεβαίως, να εξαλειφθούν. Έτσι, έστω και πρόσκαιρα, το στερεότυπο εθνικόφρονες -εθνικά και ιδεολογικά υγιείς- χωροφύλακες από τη μια, και μιαροί Αριστεροί -επικίνδυνοι κομμουνιστές, από την άλλη, σχετικοποιείται.

Ο δημόσιος «λόγος», ο οποίος αρθρώνεται μεν σε τοπικό επίπεδο, η απεύθυνσή του όμως είναι σαφέστατα ευρύτερη, εκκινεί από τη μνήμη της εξορίας ως τετελεσμένου γεγονότος. Ωστόσο, η θεσμική ανάδειξή της στο παρόν μέσω αναμνηστήριων τελετών και άλλων πολιτισμικών πρακτικών, δεν αποδεικνύει -απαραιτήτως- ότι αυτή έχει πάψει να αποτελεί

ένα επίμαχο ιστορικό γεγονός, που ενίοτε προκαλεί συγκρουσιακή επιχειρηματολογία στον δημόσιο χώρο, τοπικό ή ευρύτερο.

Είναι, εν τέλει, φανερό ότι όλες οι προαναφερθείσες εκδοχές μνήμης, όσο κι αν η πολιτισμική και κοινωνική διαδικασία παραγωγής τους είναι ή ήταν διαφορετική, στη δημόσια σφαίρα συνδιαλέγονται. Αποτέλεσμα αυτή της «συνομιλίας» είναι η συγκρότηση, σύμφωνα με τον Bodnar (1994: 13-20, 245-253), της δημόσιας μνήμης της εξορίας την περίοδο της Δικτατορίας του 1967-1974, ως συνισταμένης μεταξύ των διαφορετικών αυτών εκδοχών. Σε αυτόν τον διάλογο -με απώτερο στόχο την καλλιέργεια κριτικής ιστορικής σκέψης- προσδοκά να συμβάλει και η παρούσα μελέτη, η οποία εμπίπτει στο επιστημονικό πεδίο της Δημόσιας Ιστορίας.

Πηγές

ΑΣΚΙ, Αρχείο Κυριάκου Τσακίρη – Κατάλοιπα Σάσας Τσακίρη

Αργυράκης, Μ. (1966), Γρηγόρης Λαμπράκης, εφημ. Αυγή, τ. 22/5/1966, διαθέσιμο στα ΑΣΚΙ. Ψηφιακό αντίγραφο T:\Αυγή\αυγή 4-6-1966\ΑΥΓΗ 2800 258001. JPG- 24507

ΓΑΚ Λέρου, «Συνεντεύξεις πολιτικών κρατουμένων στον ραδιοφωνικό σταθμό Ράδιο Λέρος»

Προφορικές συνεντεύξεις με πληροφορητές, Λέρος, Αύγουστος 2021

Δημοσιεύματα στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο

«Οι αγιογράφοι εξορίστοι και οι βανδαλισμοί ενός ηγούμενου», περιοδικό Αντί: Δεκαπενθήμερη Πολιτική Επιθεώρηση, τ. 140, περίοδος Β', 7/12/1979, σελ.41, διαθέσιμο στο:

<http://pandemos.panteion.gr/index.php?lang=el&op=record&type&q&page=0&pid=cid:486>

«Αγία Κιουρά, η εκκλησία των εξορίστων της Λέρου: Καταστροφή των έξοχων αγιογραφιών - έργων των πολιτικών κρατουμένων», εφημ. Ριζοσπάστης, 9/5/2019, σελ. 27, διαθέσιμο στο: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=10324064>

«Η Αγία Κιουρά των εξορίστων της Λέρου», εφημ. Ριζοσπάστης, 28/8/2000, σελ. 19, διαθέσιμο στο: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=403888>

Παπασταθοπούλου, Χ. (2017), «Αναβιώνουν στη Λέρο οι “Μέρες Μνήμης και Δημοκρατίας”», Εφημερίδα των Συντακτών, 25/11/2017, διαθέσιμο στο: https://www.efsyn.gr/nisides/131543_anabionoy-nsti-lero-oi-meres-mnimis-kai-dimokratias

Ασημακόπουλος, Β., 5ο ΣΥΜΠΟΣΙΟ: ΜΕΡΕΣ ΜΝΗΜΗΣ ΚΑΙ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ ΣΤΗ ΛΕΡΟ, εφημ. Αυγή, 22/10/2004, διαθέσιμο στο: <http://v-asimakopoulos.blogspot.com/2009/02/5.html>

«Αναβιώνουν στη Λέρο οι “ Μέρες Μνήμης και Δημοκρατίας”», tvxs, 4/6/2018, διαθέσιμο στο: <https://tvxs.gr/news/istoria/anabionoy-nsti-lero-oi-meres-mnimis-kai-dimokratias>

«Μέρες μνήμης και τιμής στους φυλακισθέντες αγωνιστές», εφημ. Ριζοσπάστης, 10 Ιούλη 2003, σελ. 23, διαθέσιμο στο: <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=1870135>

Φιλμογραφία

Δανάλη, Β. (2013), *Γιώργος Φαρσακίδης*, διαθέσιμο στο:
<https://www.youtube.com/watch?v=fM7mvWXgZgw> (Α΄ μέρος) και
https://www.youtube.com/watch?v=Ch8e_Eo8Kgc (Β΄ μέρος).

Λουΐζος, Γ. (χ.χ.), *Βιο-ζωγραφική, Βιο-ζωγραφίες, Βάσω Κατράκη (1914-1988)*, Παραγωγή MAX PRODUCTIONS/BOLD OGILVY/FOSS/ OGILVY ONE για το Υπουργείο Πολιτισμού, διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=9uiGB2HdlX8>

Βιβλιογραφία

Abrams, L. (2014), *Θεωρία Προφορικής Ιστορίας*, Αθήνα: Πλέθρον.

Αλεξίου, Μ. (2002), *Ο Τελετουργικός θρήνος στην Ελληνική Παράδοση*, μετάφραση-επιμέλεια αναθεώρησης Γιατρομανωλάκης, Δ. και Ροϊλός, Δ., Αθήνα: ΜΙΕΤ.

Αλεξίου, Χ. (2009), «Η συμβολοποίηση του ιστορικού βιώματος της Μακρονήσου», *Θέματα Λογοτεχνίας*, 40, σελ. 206-227.

Αλιβιζάτος, Ν. (1983), *Οι πολιτικοί Θεσμοί σε κρίση (1922-1974)*, Αθήνα: εκδ. Θεμέλιο.

Αποστολίδου, Β., Χατζηβασιλείου, Β., Βαλτινός, Θ., Χουζούρη, Ε., Δαββέτας, Ν. και Πολιτοπούλου, Μ. (2011), «Στρογγυλό Τραπέζι: Αφήγηση, αναπαράσταση και λογοτεχνία», *Νέα Εστία*, 169, (1845), σελ. 1007-1031.

Αριστείδου, Ε. (2021), *Πολιτικές ταυτότητες και δημόσια διοίκηση τη μετεμφυλιακή περίοδο: Από το Εμπιστευτικό Αρχείο της Νομαρχίας Κυκλάδων*, Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, Πρόγραμμα Σπουδών: Δημόσια Ιστορία, Πάτρα, διαθέσιμο στο:
<https://apothesis.eap.gr/handle/repo/50249>

Assmann, J. (2021), *Η πολιτισμική Μνήμη: Γραφή, ανάμνηση και πολιτική ταυτότητα στους πρώιμους ανώτερους πολιτισμούς*, μτφρ. Παναγιωτόπουλος, Δ., Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης

- Μπαμπινιώτης, Γ. (1998), *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.
- Μπενβενίστε, Ρ. (1999), «Μνήμη και Ιστοριογραφία», στο: Μπενβενίστε, Ρ. και Παραδέλλης, Θ. (επιμ.), *Διαδρομές και Τόποι της Μνήμης: Ιστορικές και Ανθρωπολογικές Προσεγγίσεις*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σελ. 11-26.
- Bodnar, J. (1994), *Remaking America: Public Memory, Commemoration and Patriotism in the Twentieth Century*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Μπουρνάζος, Σ. (1997), «Ο αναμορφωτικός λόγος των νικητών στη Μακρόνησο: Η ένταξη του Εμφυλίου στην προαιώνια ιστορία της φυλής, ο “διθητός ιός” του κομμουνισμού και ο ρόλος της “αναμόρφωσης”», *Δοκίμες*, 6, σελ. 104-134.
- Μπουρνάζος, Σ. (1998), «Στρατόπεδο Μακρονήσου, 1947-1950. Εθνική και αντικομμουνιστική αγωγή», στο *Οι Χρόνοι της Ιστορίας για μια Ιστορία της παιδικής ηλικίας και της νεότητας, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου, Αθήνα 17-19.4.1997*, Αθήνα: ΙΑΕΝ-ΓΓΝΓ, σελ. 117-137.
- Μπουρνάζος, Σ. και Σακελλαρόπουλος, Τ. (2000) (επιμ.), *Ιστορικό τοπίο και ιστορική μνήμη: Το παράδειγμα της Μακρονήσου, Πρακτικά επιστημονικής συνάντησης, Αθήνα, 6-7 Μαρτίου 1998*, Αθήνα: Φιλίστωρ.
- (Βαν) Μπούσχοτεν, Ρ., Βερβενιώτη, Τ., Βουτυρά, Ε., Δαλκαβούκης, Β. και Μπάδα, Κ. (2008), «Εισαγωγή», στο: (Βαν) Μπούσχοτεν, Ρ., Βερβενιώτη, Τ., Βουτυρά, Ε., Δαλκαβούκης, Β. και Μπάδα, Κ. (επιμ.), *Μνήμες και λήθη του Ελληνικού Εμφυλίου Πολέμου*, Αθήνα: Επίκεντρο, σελ. 9-41.
- Burke, P. (2003), *Αυτοψία: Η χρήση των εικόνων ως ιστορικών μαρτυριών*, μτφρ. Α. Ανδρέου, Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Χαραλαμπίδης, Χ. (2014), *Χρηστικό Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, Εθνικό Τυπογραφείο.
- Connerton, P. (2008), “Seven types of forgetting”, *Memory Studies*, [ηλεκτρονική έκδοση] 1 (1), σελ. 59-71, διαθέσιμο στο: <https://doi.org/10.1177/1750698007083889>.

Δαλκαβούκης, Β.(2011), «Το μνημείο ως κείμενο: Μία μεθοδολογική προσέγγιση των μεταπολεμικών μνημείων για τη δεκαετία του 1940», *Νέα Εστία*, 169 (1845), σελ. 1241-1256.

Δεμερτζής, Ν. (2011-2012), «Ο Ελληνικός Εμφύλιος ως πολιτισμικό τραύμα», *Επιστήμη και κοινωνία*, 28, σελ. 81-109.

Διαμάντης, Θ. (2019), *Η οργάνωση της ζωής στις πολιτικές φυλακές και στους τόπους εξορίας: Κοινωνικές και Οικονομικές διαστάσεις του πολιτικού εγκλεισμού κατά την περίοδο 1945-1967*, Διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Αιγαίου Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης, διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/10442/hedi/45955>

Φωτοπούλου, Β. (2008), *Μουσείο Δημοκρατίας Άγιος Ευστράτιος*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού.

Γιαννιτσιώτης, Γ. (2010), «Ο Άρης Βελουχιώτης επιστρέφει στη Λαμία: Χωρικές διαμάχες γύρω από έναν μνημονικό τόπο», στο: Γιαννακόπουλος, Γ. και Γιαννιτσιώτης, Γ. (επιμ.), *Αμφισβητούμενοι χώροι στην πόλη: Χωρικές προσεγγίσεις του πολιτισμού*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σελ. 267-311.

Γκαζή, Α. (2013), «Μουσεία και επισκέπτες στην εποχή της “βιομηχανίας” της μνήμης», στο: *Γεφυρώνοντας τις γενιές: Διεπιστημονικότητα και αφηγήσεις στον 21ο αιώνα. Προφορική Ιστορία και άλλες βιο-ιστορίες. Πρακτικά Διεθνούς συνεδρίου, Βόλος, 25-27 Μαΐου 2012*, Βόλος: Ε.Π.Ι., σελ.27-33.

Γκότση, Γ. (2011), «Οι εικόνες του '40 και ο ρόλος της μνήμης στο έργο της Άννας Κινδύνη», *Νέα Εστία*, 169 (1845), σελ.1278-1292.

Γκότσης, Στ. (2011). «Το μουσείο, το μνημείο και οι διαφορετικοί κάτοικοι της πόλης: Για μια επαναδιαπραγμάτευση των ορίων της Δημόσιας Ιστορίας». [Blog] Monumenta.org. <https://www.monumenta.org/article.php?IssueID=4&lang=gr&CategoryID=3&ArticleID=616> (Ημερομηνία πρόσβασης 18 Ιανουαρίου 2022)

Halbwachs, M. (2013α), *Τα κοινωνικά πλαίσια της μνήμης*, μτφρ. Ζέη, Ε., Αθήνα: Νεφέλη.

Halbwachs, M. (2013β), *Η Συλλογική Μνήμη*, επιμ. Μαντόγλου, Α., Αθήνα: Παπαζήσης.

Ινστιτούτο Σύγχρονης Ελληνικής Τέχνης, *Κατράκη (Λεονάρδου) Βάσω*, διαθέσιμο στο: <http://dp.iset.gr/artist/list.html?letter=true&query=%CE%9A&start=20&limit=20>

Καραχρήστος, Ι. (2017), «Μνήμη, τοπική ιστορία και βιώσιμη ανάπτυξη», στο: Καραμανές, Ε., Καραχρήστος, Ι. Μάργαρη, Ζ., Πολυμέρου-Καμηλάκη, Αι., Λαϊκός Πολιτισμός και Τοπική Ανάπτυξη, Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Δημόσιας Διοίκησης και Αυτοδιοίκησης, σελ. 127-175.

Καραχρήστος, Ι. (2019), «Η βία ως μέρος της λαϊκής μνήμης της Ελληνικής Επανάστασης: Οι μαρτυρίες των δημοτικών τραγουδιών», στο: Σταματόπουλος, Δ. (επιμ.), *Πόλεμος και Επανάσταση στα Οθωμανικά Βαλκάνια (18ος – 20ος αι.)*, Αθήνα: Επίκεντρο, σελ. 131-154.

Κατσιώτη, Α. (χ.χ.), *Συντήρηση, αποκατάσταση Αγίας Κιουράς στο Παρθέني της Λέρου*, διαθέσιμο στο: <https://www.culture.gov.gr/el/service/SitePages/view.aspx?iID=2237>

Κόκκινος, Γ. και Αλεξάκη, Ε. (2002), «Εισαγωγή», στο: Κόκκινος, Γ. και Αλεξάκη, Ε. (επιμ.), *Διεπιστημονικές προσεγγίσεις στη Μουσειακή Αγωγή*, Αθήνα: Μεταίχμιο, σελ. 11-16.

Κόκκος, Α. (2011), «Μετασχηματίζουσα Μάθηση μέσα από την αισθητική εμπειρία: Η διαμόρφωση της μεθόδου», στο Αλέξης Κόκκος και συνεργάτες, *Εκπαίδευση μέσα από τις Τέχνες*, Αθήνα: Μεταίχμιο, σελ. 71-120

Κοντογιάννη, Χ. και Μητροκανέλου, Κ. (2013), *Πόλη και Ψύχη: Κατασκευάζοντας Μνήμες στον χώρο και στον χρόνο*, Διπλωματική εργασία, Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

Κουλούρη, Χ. (2012), «Γιορτάζοντας το έθνος: Εθνικές επέτειοι στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα», στο: *Αθέατες όψεις της ιστορίας: Κείμενα αφιερωμένα στον Γιάννη Γιανουλόπουλο*, Αθήνα: Ασίνη, σελ. 181-210

Κουλούρη, Χ. (1995), *Μύθοι και σύμβολα μιας εθνικής επετείου, Πανηγυρικός Λόγος στον επίσημο εορτασμό της 25ης Μαρτίου 1995 στο Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης*, διαθέσιμο στο: https://lesxianagnosiskor.blogspot.com/2009/12/blog-post_08.html

Λαμπρινού, Κ. (2017), *ΕΔΑ, 1956-1967: Πολιτική και Ιδεολογία*, Αθήνα: Πόλις.

Le Goff, J. (1998), *Ιστορία και μνήμη*, μτφρ. Γιάννης Κουμπουρλής, επιμέλεια σειράς Αντώνης Λιάκος, Αθήνα: Νεφέλη.

Λιάκος, Α. (2007), *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία*, Αθήνα: Πόλις.

Λιάκος, Α. (2011), *Αποκάλυψη, Ιστορία, Ουτοπία: Οι μεταμορφώσεις της Ιστορικής συνείδησης*, Αθήνα: Πόλις.

Μανιάτης, Γ. (2015), «Θρησκεία και Τέχνη», *Ημεροδρόμος*, 12 Μαΐου 2015, διαθέσιμο στο: <https://www.imerodromos.gr/art-religious/>

Marx, K. (1978), *Κριτική της Εγγεληνής Φιλοσοφίας του Κράτους και του Δικαίου*, μτφρ. Λυκούδης, Μ., Αθήνα: Παπαζήσης.

Μέγα, Γ. (2011), «Η Τέχνη στο σχολικό σύστημα ως στοχαστική παρατήρηση», στο Αλέξης Κόκκος και Συνεργάτες, *Εκπαίδευση μέσα από τις Τέχνες*, Αθήνα: Μεταίχμιο, σελ. 21-67.

Μεράντζας, Χ. (2015), «Κοσμολογικά και ανθρωπολογικά θέματα του χρόνου στον βυζαντινό και στον μεταβυζαντινό πολιτισμό: Το θέμα της Materia informis», στο Ζάρρα, Ι., Μεράντζας, Χ., Τσιόδουλος, *Από τον μεταβυζαντινό στον νεότερο ελληνικό πολιτισμό: Παραδείγματα εικαστικής παραγωγής (16ος- 20ος αιώνας)*, σελ. 222-251, διαθέσιμο στο: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/3926>

Μουντεάν, Γ.-Μ. (2009), *Το θέμα της Σταύρωσης στην Ευρωπαϊκή Ζωγραφική του 20^{ου} αιώνα: Η ελληνική εκδοχή*, Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/10442/hedi/21412>

Νικολακόπουλος, Η. (2001), *Η καχεκτική δημοκρατία: Κόμματα και εκλογές 1946-1967*, Αθήνα: Πατάκης.

Nora, P. (1978) “Mémoire collective”, στο Le Goff, J., Chartier, R. και Revel, J. (επιμ.), *L'Histoire Nouvelle*, Παρίσι: Retz, σελ. 73-106.

Οι λαϊκοί ζωγράφοι, διαθέσιμο στο:

http://old.ntua.gr/MIRC/db/epirus_db/ARXITEKTONIKH/Zografoi.htm

Πανουργιά, Ν. (2020), *Λέρος: Η γραμματική του εγκλεισμού*, Αθήνα: Νεφέλη.

Πάντζου, Ν. και Στεφάτου, Κ. (2011), «Η εικαστική μνήμη μιας εξόριστης ζωγράφου: Η περίπτωση της Κατερίνας Χαριάτη- Σισμάνη», *Νέα Εστία*, 169 (1845), σελ. 1294-1310.

Παπαδημητρίου, Δ. (2010), «Επισκόπηση της ιστορικής εξέλιξης της ελληνικής κοινωνίας κατά τον 20ό αιώνα», στο Μουσιδης, Α. και Σακελλαρόπουλος, Σ. (επιμ.), *Η Ελλάδα στον 19ο και 20ό αιώνα*, Αθήνα: Τόπος, σελ. 209-238.

Παπαθεοδώρου, Γ. (2002), «Ο σκληρός Απρίλης του '44: Μυθοπλασία, ιστορία και μνήμη στις Ακυβέρνητες Πολιτείες του Στρατή Τσίρκα», *Μνήμων*, 24, σελ. 269-296.

Παπαβλασόπουλος, Ε. και Σπουρδαλάκης, Μ. (2010), «Οι πολιτικές δυνάμεις και το κομματικό σύστημα», στο Μουσιδης, Α. και Σακελλαρόπουλος, Σ. (επιμ.), *Η Ελλάδα στον 19ο και 20ό αιώνα*, Αθήνα: Τόπος, σελ. 313-340.

Παραδέλλης, Θ. (1999), «Ανθρωπολογία της Μνήμης», στο: Μπενβενίστε, Ρ. και Παραδέλλης, Θ. (επιμ.), *Διαδρομές και Τόποι της Μνήμης: Ιστορικές και Ανθρωπολογικές Προσεγγίσεις*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σελ. 27-58.

Πασσερίνι, Λ. (1998), *Σπαράγματα του 20ού αιώνα: Η ιστορία ως βιωμένη εμπειρία*, Αθήνα: Νεφέλη.

Perkins, D. (1994), *The intelligent Eye: Learning to think by looking at Art*, Los Angeles: Getty Center for Education in the Arts.

Πετσίνη, Π. (2018), «Αγία Κιουρά, Λέρος», στο Πετσίνη, Π. και Χριστόπουλος, Δ. (επιμ.), *Λεξικό Λογοκρισίας στην Ελλάδα: Καχεκτική Δημοκρατία, Δικτατορία, Μεταπολίτευση*, Αθήνα: Καστανιώτης.

Πούλου Μαρία (2017-2018), «Ένα μνημείο για την Αντίσταση στη δεκαετία του 1950: Το μνημείο πεσόντων Κοκκινιάς του Γιώργου Ζογγολόπουλου», *Μνήμων*, 36, σελ. 283-316.

Ρουσάκη, Α., και Χουλιάρα, Α., (2020), *Μνήμη και Χώρος εντός και εκτός ορίων: Μία ανάγνωση των τόπων ετερότητας στην Ελλάδα του 20ου αιώνα*, Πολυτεχνείο Κρήτης: Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, διαθέσιμο στο: <https://dias.library.tuc.gr/view/84871>

Σαλβάνου, Α. (2021), *Πώς μαθαίνουμε Ιστορία χωρίς να τη διδαχθούμε;*, Αθήνα: Ασίνη.

Σαραντάκος, Δ, Λαγάνης, Σ. Μαρκάκη, Μ. και Μπαρνιάς, Γ. (2004), *Αιγαίο: Αρχιπέλαγος μαρτυριών*, Αθήνα: Υπουργείο Αιγαίου και Εταιρεία Διάσωση Ιστορικών Αρχείων 1940-1974.

Σταυρίδης, Στ. (2006), «Η σχέση χώρου και χρόνου στη συλλογική μνήμη», στο: Σταυρίδης, Στ. (επιμ.), *Μνήμη και εμπειρία του χώρου*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σελ. 13-36.

Σταυρίδης, Στ. (2010), *Μετέωροι χώροι της ετερότητας*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Στεφάνου, Ιωσ. και Στεφάνου Ιουλ. (1999), *Περιγραφή της εικόνας της πόλης*, Αθήνα: Πανεπιστημιακές εκδόσεις ΕΜΠ.

Sturken, M. (1997), *Tangled Memories*, California: California University Press.

Τερζής, Κ. (2011), «Από το βίωμα στην κινηματογραφική μυθοπλασία: Αποκλίνουσες κινηματογραφικές προσεγγίσεις στη δεκαετία του '40, με αφορμή την ταινία Ψυχή βαθιά του Π. Βούλγαρη», *Νέα Εστία*, 169 (1845), σελ. 1210-1221.

Θεολόγος, Κ. (2016), *Για τη μνήμη και τη Συλλογική ταυτότητα (ομιλία Κ. Θεολόγου στο ΕΜΠ για την Εθνική Επέτειο)*, τελευταία ενημέρωση: 06/09/21, διαθέσιμο στο: <https://www.cna.gr/authors/ekoysia-plani/gia-ti-mnimi-ke-ti-syllogiki-taftotita-omilia-tou-k-theologou-sto-eb-gia-tin-ethniki-epetio/>

Thompson, P. (2008), *Φωνές από το Παρελθόν: Προφορική Ιστορία*, μτφρ. Μπούσχοτεν, Π.Β. και Ποταμιάνος, Ν., Αθήνα: Πλέθρον.

Τσιώλης, Γ. και Σιούτη, Ε. (2013), «Προλογικό σημείωμα», στο: Τσιώλης, Γ. και Σιούτη, Ε. (επιμ.), *Βιογραφικές (ανα)κατασκευές στην Υστερη Νεωτερικότητα: Θεωρητικά και μεθοδολογικά ζητήματα της βιογραφικής έρευνας στις κοινωνικές επιστήμες*, Αθήνα: Νήσος, σελ. 9-28.

Βαβουρανάκης, Γ. (2015), «Εικόνα και λόγος» [Κεφάλαιο Συγγράμματος], στο Βαβουρανάκης, Γ., *Εικόνα και αρχαιολογία*, [ηλεκτρ. βιβλ.] Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, κεφ 3, διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/5181>

Βερβενιώτη, Τ. (2000), «Μακρονήσι: Μαρτύρια και μαρτυρίες γυναικών», στο Μπουρνάζος, Σ. και Σακελλαρόπουλος, Τ. (επιμ.), *Ιστορικό τοπίο και ιστορική μνήμη: Το παράδειγμα της Μακρονήσου, Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης, Αθήνα, 6-7 Μαρτίου 1998*, Αθήνα: Φιλίστωρ, σελ. 103-114.

Βερέμης, Θ. και Κολιόπουλος, Γ. (2006), *Ελλάς: Η σύγχρονη συνέχεια από το 1821 μέχρι σήμερα*, Αθήνα: Καστανιώτης.

Βόγλης, Π. (2004), *Η εμπειρία της φυλακής και της εξορίας: Οι πολιτικοί κρατούμενοι στον Εμφύλιο πόλεμο*, Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

Βόγλης, Π. (2008), «Οι μνήμες της δεκαετίας του 1940 ως αντικείμενο ιστορικής ανάλυσης: Μεθοδολογικές προσεγγίσεις», στο Μπούσχοτεν, Ρ., Βερβενιώτη, Τ., Βουτυρά, Ε., Δαλκαβούκης, Β. και Μπάδα, Κ. (επιμ.), *Μνήμες και λήθη του ελληνικού εμφυλίου πολέμου*, Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο, σελ. 61-80.

Βόγλης, Π. και Μπουρνάζος, Σ. (2009), «Στρατόπεδο Μακρονήσου 1947-1950. Βία και προπαγάνδα», στο Χατζηιωσήφ, Χ. (επιμ.), *Ιστορία της Ελλάδας του 20ού αιώνα*, Αθήνα: Βιβλιόραμα, τόμ. Δ2, σελ. 51-81.

Wertsch, J. (2008), "Collective Memory and Narrative Templates", *Social Research*, 75/1, σελ. 133-156.

Young, J. (1999), "Memory and Counter-Memory: The End of the Monument in Germany", *Harvard Design Magazine*, 9, διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο

<http://www.gsd.harvard.edu/research/publications/hdm/back/9young.html>

Υπηρεσία Αρχείου της ΚΕ του ΚΚΕ (2020) (επιμ.), *Μπόλικη Πέτρα, Μπόλικη καρδιά: Επιλογή εικαστικών μαρτυριών για τις φυλακές και εξορίες στον ελληνικό 20ο αιώνα*, Αθήνα: Σύγχρονη Εποχή.

Ζάρρα, Ι. (1997), *Η θρησκευτική ζωγραφική στη Θεσσαλονίκη κατά τον 19^ο αιώνα*, Διδακτορική Διατριβή, Θεσσαλονίκη.

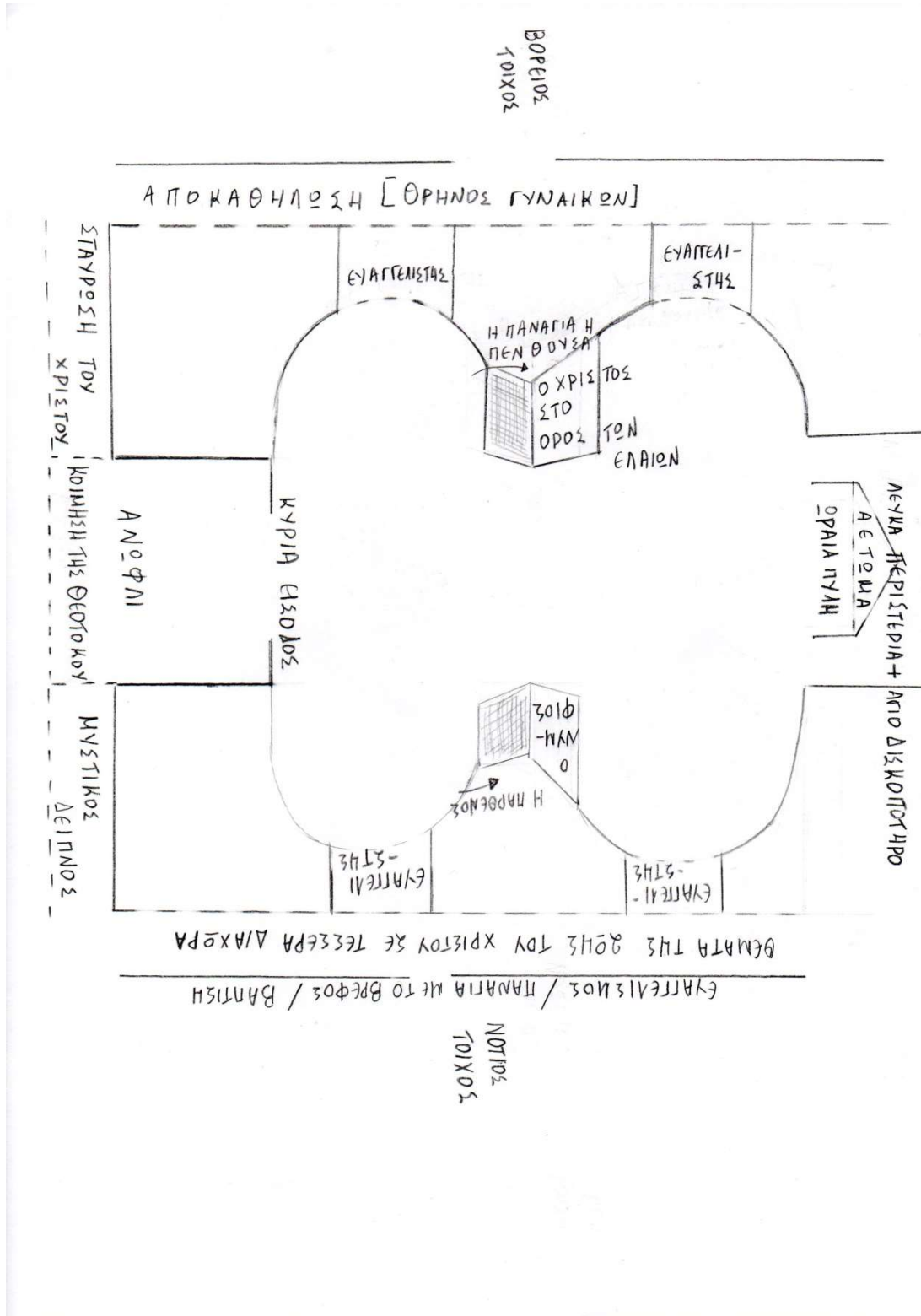
Ζάρρα, Ι. (2015α), «Σχέσεις εκκλησιαστικής-θρησκευτικής και κοσμικής ζωγραφικής», στο: Ζάρρα, Ι., Μεράντζας, Χ., Τσιόδουλος, *Από τον μεταβυζαντινό στον νεότερο ελληνικό πολιτισμό: Παραδείγματα εικαστικής παραγωγής (16ος- 20ος αιώνας)*, σελ. 42-72, διαθέσιμο στο: <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/3926>

Ζάρρα, Ι. (2015β), «Ζητήματα εικαστικής πραγμάτευσης της θρησκευτικής εικονογραφίας από τους παραδοσιακούς ζωγράφους του 19ου αιώνα», στο Ζάρρα, Ι., Μεράντζας, Χ., Τσιόδουλος, *Από τον μεταβυζαντινό στον νεότερο ελληνικό πολιτισμό: Παραδείγματα εικαστικής παραγωγής (16ος- 20ος αιώνας)*, σελ. 73-100, διαθέσιμο στο <https://repository.kallipos.gr/handle/11419/3926>

Zerubavel, E. (1997), *Social Mindscapes: An Invitation to Cognitive Sociology*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Παράρτημα

1. Σχεδιάγραμμα εσωτερικού και εικονογράφησης της Αγίας Κιουράς



2. Εικονογράφηση

2.α. Έργα Κυριάκου Τσακίρη



Αγγελάκι, Κυριάκος Τσακίρης



Ευαγγελιστής Ιωάννης, Κυριάκος Τσακίρης



Ευαγγελιστής Λουκάς, Κυριάκος Τσακίρης



Ευαγγελιστής Μάρκος, Κυριάκος Τσακίρης



Ευαγγελιστής Ματθαίος, Κυριάκος Τσακίρης



Η Κοίμηση της Θεοτόκου, Κυριάκος Τσακίρης

Αικατερίνη Φλεβάρη: Η ΕΞΟΡΙΑ ΩΣ ΒΙΩΜΑ ΚΑΙ ΩΣ ΜΝΗΜΗ:
Οι μνημονικές αναπαραστάσεις του εκτοπισμού στην Αγία Κιουρά της Λέρου



Ο Νυμφίος, Κυριάκος Τσακίρης



Η Παναγιά η πενθούσα, Κυριάκος Τσακίρης

*Αικατερίνη Φλεβάρη: Η ΕΞΟΡΙΑ ΩΣ ΒΙΩΜΑ ΚΑΙ ΩΣ ΜΝΗΜΗ:
Οι μνημονικές αναπαραστάσεις του εκτοπισμού στην Αγία Κιουρά της Λέρου*



Η Παρθένος, Κυριάκος Τσακίρης



Περιστέρια με Δισκοπότηρο, Κυριάκος Τσακίρης



Ο Χριστός στο Όρος των Ελαιών, Κυριάκος Τσακίρης

2.β. Έργα Αντώνη Καραγιάννη



Ο Ευαγγελισμός, Η Παρθένος, Η Παναγία με το βρέφος, Η Βάπτιση του Χριστού -
Τετράπτυχο Αντώνη Καραγιάννη



Ο Ευαγγελισμός - Τετράπτυχο Αντώνη Καραγιάννη



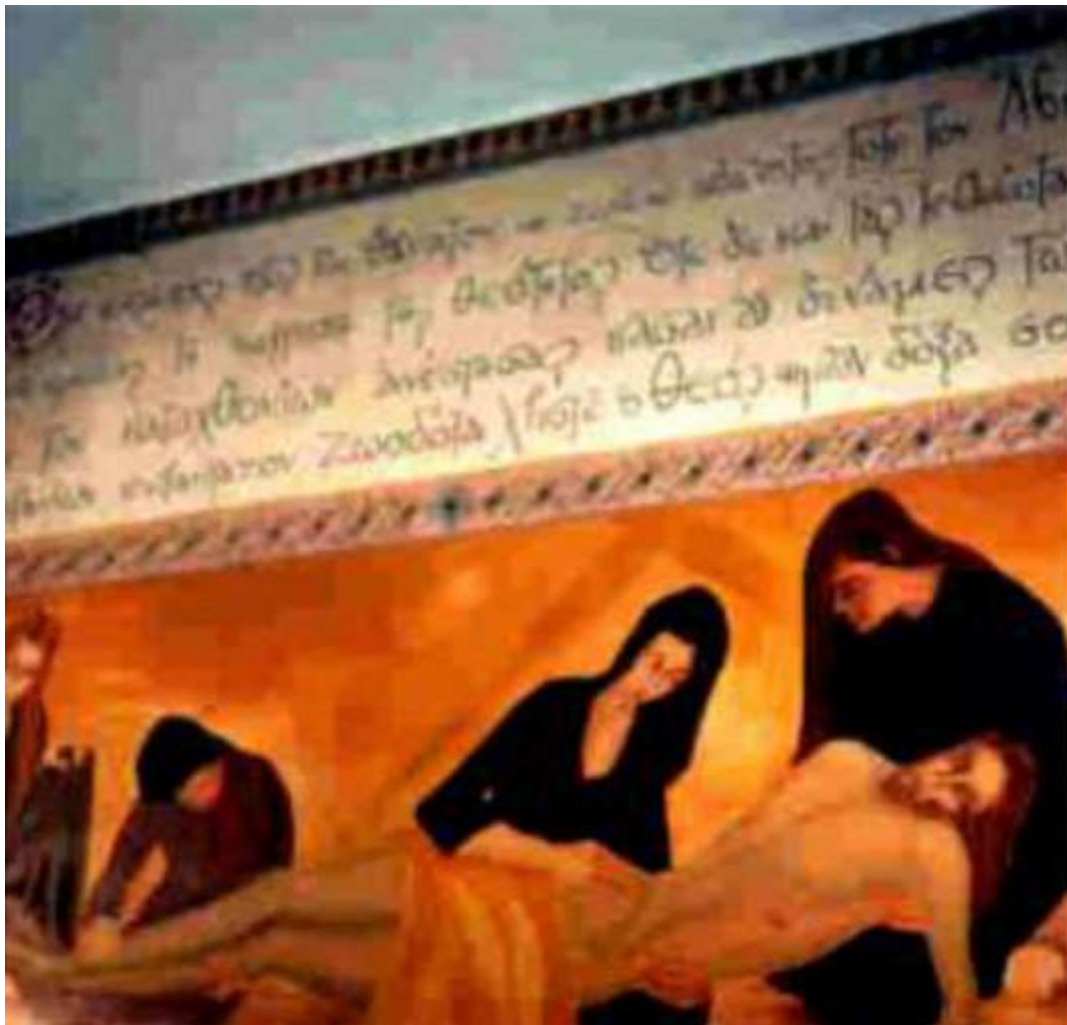
Η Παρθένος - Τετράπτυχο Αντώνη Καραγιάννη



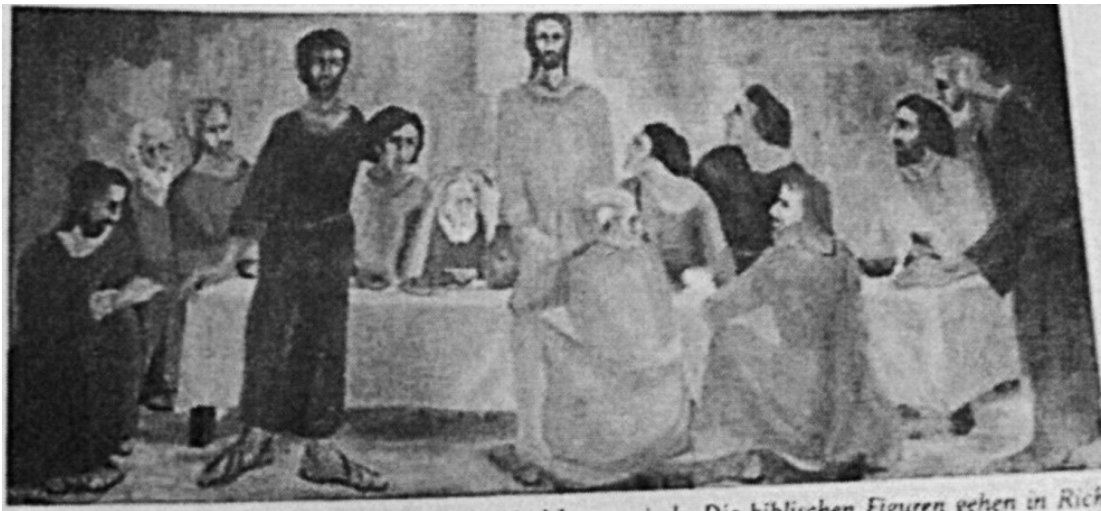
Η Παναγία με το βρέφος - Τετράπτυχο Αντώνη Καραγιάννη



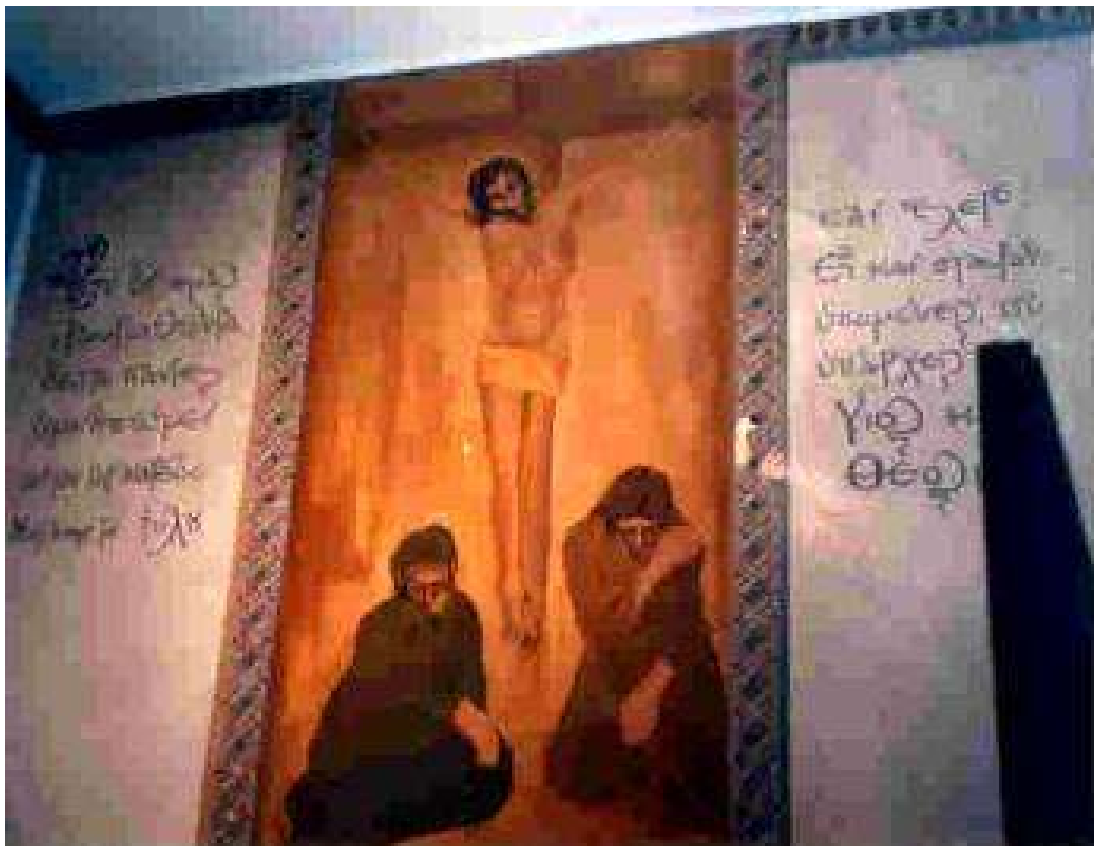
Η Βάπτιση του Χριστού - Τετράπτυχο Αντώνη Καραγιάννη



Θρήνος γυναικών, Αντώνης Καραγιάννης



Μυστικός Δείπνος, Αντώνης Καραγιάννης, ΑΣΚΙ, Αρχείο Κυριάκου Τσακίρη - Κατάλοιπα Σάσας Τσακίρη



Ο Σταυρωμένος, Αντώνης Καραγιάννης

2.γ. Έργα Τάκη Τζαντετά



Παντοκράτορας, Τάκης Τζαντετάς

Οι φωτογραφίες των εικόνων προέρχονται από λήψεις της ερευνήτριας (Λέρος, Αύγουστος 2021) και από τις ακόλουθες ηλεκτρονικές διευθύνσεις:

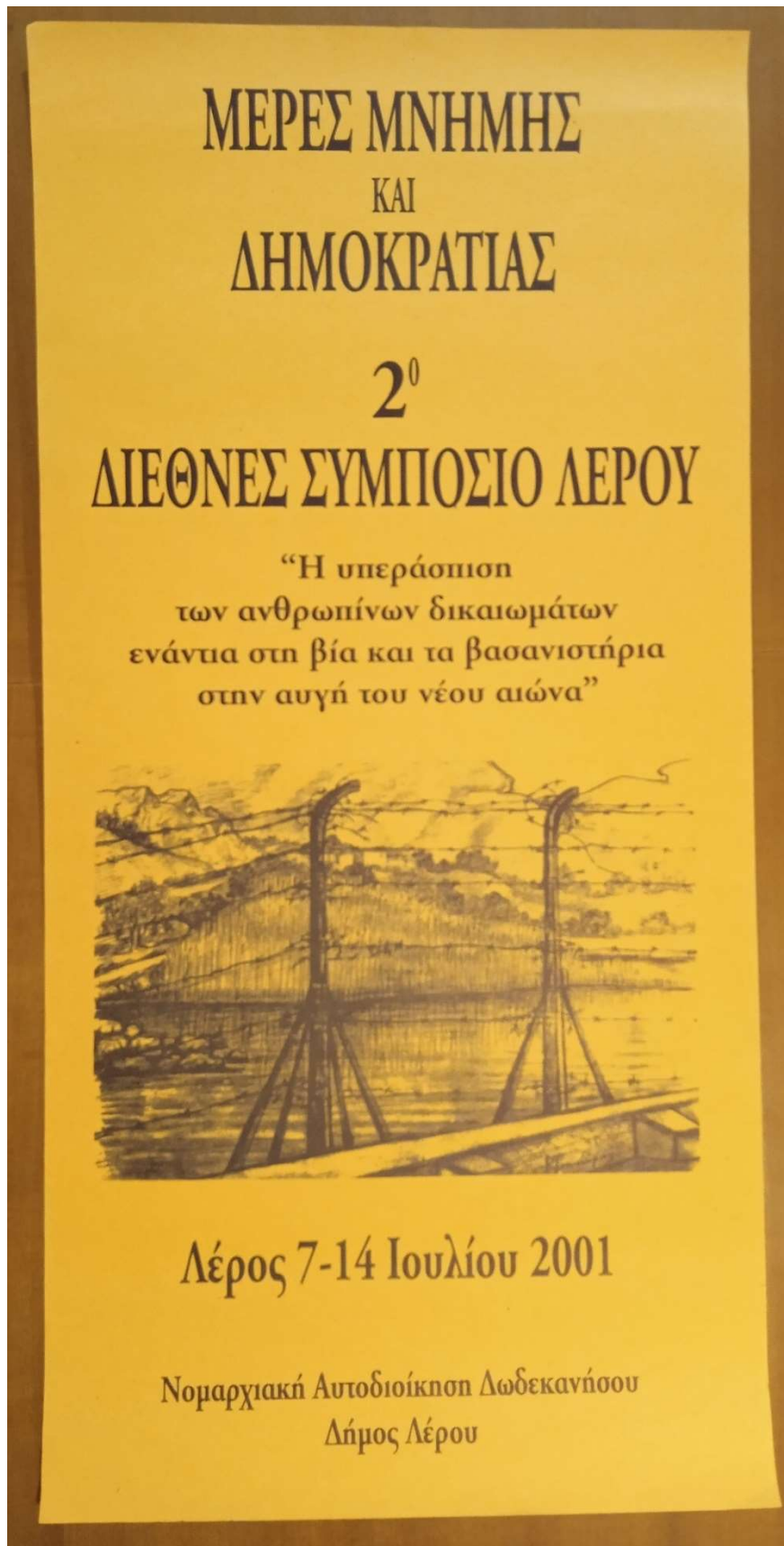
<https://www.lifo.gr/various/i-agia-kioyra-ton-exoriston>

<https://www.mixanitouxronou.gr/to-ekklisaki-sti-lero-poy-agiografithike-apo-politikoys-exoristoys-ta-montela-itan-kratoymenoi-kai-chorofylakes-eno-o-christos-itan-o-neoteros-exoristos/>

3. Αφίσες επίσημων εορτασμών



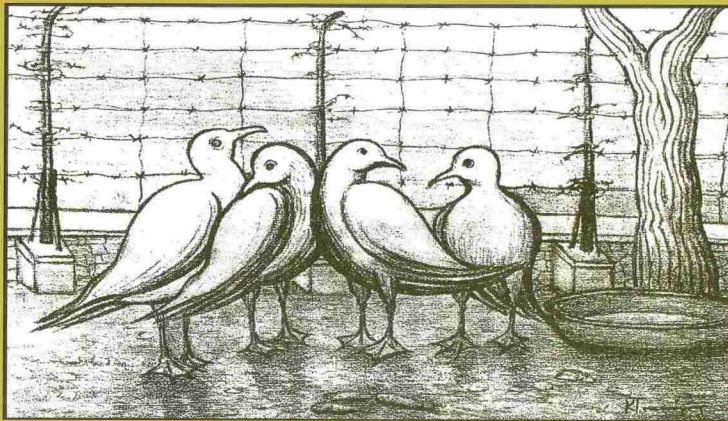
Μέρες Μνήμης και Δημοκρατίας, 1999, Ιστορικό και Λαογραφικό Μουσείο Λέρου



Μέρες Μνήμης και Δημοκρατίας, 2001, Προσωπικό Αρχείο

ΜΕΡΕΣ ΜΝΗΜΗΣ και ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

Λέρος 7-10 Ιουνίου 2018



το σερματόμπεγμα, η βροχή, ο άνεμος,
της θάλασσας η βοή μόνιμη κι αμετάβλητη
σαν ένας τοίχος φυλακής – αυτός ήταν ο χώρος.
Τίτος Πατρίκιος

ΟΡΓΑΝΩΣΗ:



Υπουργείο Ναυτιλίας
και Νησιωτικής Πολιτικής
Γενική Γραμματεία Αιγαίου και Ν.Π.



Δήμος Λέρου



ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΦΥΛΑΚΙΣΘΕΝΤΩΝ
ΕΞΟΡΙΣΘΕΝΤΩΝ ΑΝΤΙΣΤΑΣΙΑΚΩΝ (1967-1974)

Μέρες Μνήμης και Δημοκρατίας, 2018, διαθέσιμο στο: <https://www.lerosvoice.gr/wp-content/uploads/2018/06/%CE%91%CE%A6%CE%99%CE%A3%CE%911527855648-1.jpg>

4. Σκίτσα



Σκίτσο Μ. Αργυράκη με αφορμή τη δολοφονία του Γ. Λαμπράκη, εφημ. Αυγή, τ. 22/5/1966, διαθέσιμο στα ΑΣΚΙ. Ψηφιακό αντίγραφο: <http://hprpt:\Αυγή\αυγή 4-6-1966\ΑΥΓΗ 2800 258001.JPG>- 24507