

ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ

ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ
ΤΟΜΟΣ ΜΒ' (42): 2010-2012

ΜΑΝΟΛΗΣ Γ. ΣΕΡΓΗΣ

ΗΧΟΤΟΠΙΑ (SOUNDSCAPES) ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ (1880-1896)
ΣΤΟ ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΜΗΤΣΑΚΗ.
ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΔΙΕΥΡΥΝΣΗ ΤΗΣ ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ
100 ΧΡΟΝΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ
(1909 – 2009)
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ, 11-13 ΜΑΡΤΙΟΥ 2009

ΑΝΑΤΥΠΟ

ΑΘΗΝΑ 2013

ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ

ΔΕΛΤΙΟΝ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ
ΤΟΜΟΣ ΜΒ' (42): 2010-2012

ΜΑΝΟΛΗΣ Γ. ΣΕΡΓΗΣ

ΗΧΟΤΟΠΙΑ (SOUNDSCAPES) ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ (1880-1896)
ΣΤΟ ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΜΗΤΣΑΚΗ.
ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΔΙΕΥΡΥΝΣΗ ΤΗΣ ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ
100 ΧΡΟΝΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ
(1909 – 2009)
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ, 11-13 ΜΑΡΤΙΟΥ 2009

ΑΝΑΤΥΠΟ

ΑΘΗΝΑ 2013

ΜΑΝΟΛΗΣ Γ. ΣΕΡΓΗΣ

ΗΧΟΤΟΠΙΑ (SOUNDSCAPES) ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ (1880-1896)
ΣΤΟ ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΜΗΤΣΑΚΗ.
ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗ ΔΙΕΥΡΥΝΣΗ ΤΗΣ ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ

1. Εισαγωγικά - Σύντομες παρατηρήσεις στο λογοτεχνικό έργο
του Μιχαήλ Μητσάκη

Στην παρούσα μελέτη επιχειρώ μια θεώρηση του ήχου από τη σκοπιά της Κοινωνικής Λαογραφίας, με ενδεικτικά παραδείγματα από τα πάμπολλα ηχοτοπία που αναπαριστώνται στα «αθηναιογραφήματα» του Μιχαήλ Μητσάκη (1860-1916, εφεξής Μ.Μ.), τα αφηγήματα δηλαδή, τα άρθρα και τα δοκίμιά του, που έχουν σκηνικό χώρο την Αθήνα, την περίοδο από το 1880 έως το 1896, έτος που τερματίζεται η πνευματική παραγωγή της «πρώωρα χαμένης δύναμης των νεοελληνικών γραμμάτων». Αναλυτικότερα, μετά τις εισαγωγικές σκέψεις μου για τον Μ.Μ.,

- αποσαφηνίζω τον όρο ηχοτοπία,
- καταθέτω μια εντελώς συμβατική πρόταση κατηγοριοποίησης των ήχων (του αγροτικού και του αστικού χώρου),
- προτείνω κάποιες ιδέες για την εκμετάλλευσή τους από τους λαογράφους,
- επανέρχομαι εμβόλιμα στο πρόβλημα των σχέσεων Λαογραφίας και Λογοτεχνίας,
- παρουσιάζω βασικές θεωρητικές αρχές που αναφέρονται στην κοινωνική, πολιτισμική και επικοινωνιακή σημασία του ήχου, οι οποίες χαρακτηρίζουν τις σχέσεις του με τον άνθρωπο διαχρονικά.

Την προσωπικότητα, τις πολιτικές απόψεις, τον ιδεολογικό κόσμο του Μ.Μ. σκιαγράφησα αδρομερώς στην *Εισαγωγή* του Α' τόμου με τα αφηγήματα και τις ταξιδιωτικές του εντυπώσεις, που εξεδόθη από τις εκδόσεις του Ιδρύματος Κώστα και Ελένης Ουράνη¹. Προσφάτως σχετικά, επιχείρησα μια διαφορετική προσέγγισή του, σε μια εργασία μου για τα *μουσικά ηχοτοπία* της Αθήνας στο έργο του². Εκεί, μεταξύ άλλων, ανέφερα τα εξής για τον συγγραφέα:

1. Ο Μ.Μ. είναι ο *flâneur*, ο περιφερόμενος αφηγητής του W. Benjamin³, τα κείμενά του έχουν συνάφεια με τα αγγλικά *urban sketches*, τα γαλλικά *physiologies de la rue* και τα γραπτά *flâneries*⁴ είναι ο αστός που γοητεύεται να περπατά στην πολύβουη και διαρκώς μεταβαλλόμενη πόλη⁵ της Αθήνας, να περιεργάζεται τα συμβαίνοντα γύρω του με παρατηρητική οξύνοια.

2. Τον ενδιαφέρει να αποδείξει με πειστικό τρόπο το πώς διαμορφώνει τον τρόπο ζωής του συγχρόνου του αθηναίου η νέα οργάνωση του χώρου, η διαχείριση του «νέου» χρόνου, να τονίσει τα προβλήματα προσαρμογής που δημιουργούν στον αθηναίο πολίτη οι

1. Μ. Γ. Σέργης (φιλολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης, Αφηγήματα και ταξιδιωτικές εντυπώσεις*, τ. Α', Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2006 και Μ. Γ. Σέργης (φιλολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης, Κριτικά κείμενα, επιστολές, ποίηση*, τ. Β', Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, Αθήνα 2007.

2. Μ. Γ. Σέργης, «Μουσική και τραγούδι στα 'αθηναιογραφήματα' του Μιχαήλ Μητσάκη: Συμβολή στη μελέτη του θέματος "Ήχοι των πόλεων"», στον τόμο Μ. Γ. Βαρδούνης και Μ. Γ. Σέργης (επιμ.), *Δρυς υψικάρηνος. Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Δημήτριο Β. Οικονομίδη*, Graphopress, Αθήνα 2007, 537-566.

3. Βλ. W. Benjamin, *Das passagen - Werk*, τ. Α', Suhrkamp Verlag, 1982, το ομότιτλο κεφάλαιο, 524-569.

4. Πρβλ. Γ. Γκότση (παρουσίαση - ανθολόγηση), στον τόμο *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο*, τ. ΣΤ', Σοκόλης, Αθήνα 1997, 272.

5. Η πόλη (γενικά), ως οικιστικό και κοινωνικό μόρφωμα δηλαδή, είναι μια συνθετική και σύνθετη κατηγορία. Άλλοι την προσεγγίζουν ως χώρο (που παράγει συμπεριφορές και κοινωνικά μορφώματα), άλλοι ως οικονομικό μηχανισμό, άλλοι ως μορφή οργάνωσης της κοινωνία της, άλλοι ως χωρικό σύστημα εξουσίας. Βλ. ενδεικτικά στο Βίλμα Χαστάογλου, *Κοινωνικές θεωρίες για τον αστικό χώρο. Κριτική ανάλυση*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1982, 7-8. Εδώ τη θεωρώ με τον συνθετικό της χαρακτήρα και ορισμό.

δύο αυτοί παράγοντες (χωροχρόνος)⁶, με τη βασική του μεθοδολογική θέση πως «... ένα μόνον διάβασμα είναι το σημαντικό, το απευθείας διάβασμα του παμμεγίστου κι' ολανοίχτου λίμπρου της Φύσεως και της Κοινωνίας»⁷.

3. Ο Μ.Μ. εντοπίζει το χάσμα που ανοίχτηκε «μεταξύ των δύο εποχών. Θα έλεγε τις, ότι εν διαστήματι τριών μόλις δεκαετηρίδων τρεις διάφοροι -όχι γενεαί-, αλλά λαοί κατώκησαν τον τόπον»⁸. Ιχνηλατεί την επιδίωξη του παρελθόντος μέσα στο παρόν, αλλά πρωτίστως τον ενδιαφέρει αυτό το ίδιο το παρόν. Ο Μ.Μ. προσπάθησε να κλείσει στο έργο του τη σύγχρονή του Αθήνα και την Ελλάδα, αυτό το ίδιο απαιτεί από τους ομότεχνούς του: να εγκύψουν πρωτίστως στη νεοελληνική ταυτότητα, να ανακαλύψουν όμως και τον διαχρονικό Έλληνα, «την ζωήν την ελληνικήν καθ' οποιανδήποτε εποχήν», την ελληνικότητα⁹. Η «γενιά του 1880» ζητούσε τον προσδιορισμό της ιδιοσυστασίας του Νέου Ελληνισμού στις νεοελληνικές του ρίζες, ένας από τους φορείς της ιδέας αυτής ήταν ο Μ.Μ.

4. Ο Μ.Μ. κάνει αστική λογοτεχνία, λογοτεχνία της πόλης¹⁰. Όταν εμφανίζεται στα γράμματα (1880), δρισκόμαστε ήδη στο μεταίχμιο ανάμεσα στην αγροτική και την αστική ηθογραφία, ή μάλλον το πεδίο των συγγραφέων έχει μετατεθεί ήδη προς την αστική ηθογραφία, προς

6. Την ιδιότητά του αυτή τη δηλώνει και ο ίδιος, σε στιγμές απογοήτευσης και σκεπτικισμού: «Αργός περιπατητής, πλάνης αδιάφορος, σύρω το δῆμα μου το άσκοπον, διαδάτης των ακούσιος κι' εγώ, πλάνης ξένος προς την ξένην κίνησιν, ακολουθών των φευγαλέων σκέψεών μου τον ειρμόν, εις τα σκότη των κενών ονείρων μου». Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 91. Η Λίτς Τσιριμώκου παρατηρεί ότι «... εξ αιτίας αυτής ακριδώς της περιγραφικής υπερτροφίας (...), σε εποχή μάλιστα αδιαμφισδήτητης ηγεμονίας της αφήγησης και των αφηγηματικών γενών, τα κείμενα του Μητσάκη θεωρήθηκαν 'προβληματικά' και 'απορρυθμιστικά'...»: Λ. Τσιριμώκου, «Το φάσμα της αυτοχειρίας», *Αντί*, τχ. 632 (11. 4. 1997), 52-53.

7. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Β', ό.π., 204.

8. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Β', ό.π., 393.

9. Βλ. ενδεικτικά Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Η ελληνικότητα στην τέχνη: Ο έμμετρος λόγος» και Α. Αργυρίου, «Το θέμα της ελληνικότητας στην πεζογραφία μας», στον τόμο Δ. Γ. Τσαούσης (επιμ.), *Ελληνισμός - Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και διωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας*. Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1983, 185-188 και 189-200 αντιστοίχως.

10. Για τον όρο, βλ. Λ. Τσιριμώκου, *Εσωτερική ταχύτητα. Δοκίμια για τη λογοτεχνία*, Άγρα, Αθήνα 2000, 76 κ.ε., όπου και ξενόγλωσση βιβλιογραφία.

μια αστική ανθρωπολογία δηλαδή, με τα ποικίλα της θέματα να αντλούνται από την πόλη, όπως διαμορφώνονται μέσα στο εξελισσόμενο «αστικό» (με τοπική μόνο έννοια η λέξη) πλαίσιο.

5. Ο Μ.Μ. αναγορεύει στο έργο του συγκυρίαρχο όργανο της πρόσληψης τού υπό μελέτη κόσμου του την ακοή· άρα κάνει με την ίδια συχνότητα και ποιότητα «λογοτεχνία του ματιού» όσο και «λογοτεχνία του αυτιού». Ο άνθρωπος αυτός μεταφέρει στα κείμενα του ηχητικές εικόνες που ωθούν σε πρώιμες σκέψεις για μια «ανθρωπολογία των αισθήσεων», πολύ πριν αυτή γίνει αντικείμενο μελέτης από τους ανθρωπολόγους ως τρόπο επαφής με τον κόσμο και ως μέσον αναπαράστασής του¹¹.

Το κυρίαρχο –αντιθέτως– αισθητηριακό μοντέλο στη Δύση, ο οπτικοκεντρισμός, στηριζόταν στην όραση, μέσω της οποίας δηλαδή μεταφέρεται η γνώση και η πρόσληψη του κόσμου, ενώ άλλοι πολιτισμοί έδωσαν βαρύτητα σε άλλες αισθήσεις¹². Αυτήν την πολιτισμική διαφορά τόνισε, π.χ., και ο Anthony Seeger, που μελέτησε τους Suyu Indians της Κεντρικής Βραζιλίας, συνδέοντας τον συμβολικό τονισμό του αισθητήριου οργάνου της ακοής (αυτιού) με τη συμβολική ιεράρχηση των αισθήσεων που ίσχυε στο πολιτισμικό πρότυπο της συγκεκριμένης κοινωνίας¹³.

11. Βλ. ενδεικτικά P. Kruth, H. Stobart (επιμ.), *Sound*, Cambridge University Press, Κάιμπριτζ 2000.

12. Βλ. περισσότερα στο C. Classen, *Worlds of sense: Exploring the senses in history and across cultures*, Routledge, London 1993. Η προτεραιότητα στο μάτι δόθηκε μετά την Renaissance, με την ανάπτυξη της τυπογραφίας και της ζωγραφικής, όταν κυρίως άλλαξε ο τρόπος με τον οποίο αντιλαμβανόμασταν το Θεό. Μέχρι τότε κάθε τι γι' Αυτόν ακουγόταν, δεν βλέποταν. Βλ. R. Murray Schafer, *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*, Destiny Books, Rochester, Vermont 1994², 10-11. Όλες μας οι σχετικές παραπομπές γίνονται σ' αυτήν την έκδοση.

13. A. Seeger, «The meaning of body ornaments: A Suyu example», *Ethnology* 14:3 (1975), 211-224. Άλλες, επόμενες εργασίες του, βλ. στο Π. Πανόπουλος (επιμ.), *Από τη μουσική στον ήχο. Εθνογραφικές μελέτες των S. Feld, M. Roseman, A. Seeger*, Αλεξάνδρεια 2005, 97 κ.ε., 249. –Ο ίδιος, «Η πατρίδα ως ήχος και ο ήχος ως πατρίδα: πολιτισμικά και προσωπικά ηχοτόπια στα διηγήματα του Χρ. Χριστοδασίλη», *Δοκιμές* 13-14 (Άνοιξη 2005), 279-280. –Ο ίδιος, «Φωνή, κόσμος και εμπειρία: γλώσσα και περιβάλλον στην εθνογραφία της Παπούα Νέας Γουινέας», στον τόμο *Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου* (εκδ.), *Μουσική, ήχος, τόπος. Τα κείμενα*, Τετράδιο 2006, Άρτα 2006, 25 κ.ε.

Η σημασία της ακοής έχει τονιστεί ιδιαίτερα από τους μελετητές των παραδοσιακών πολιτισμών, πολιτισμών της ακοής και της προφορικότητας, όπως έχουν χαρακτηριστεί¹⁴. Η ποικιλία των ακουστικών αναπαραστάσεων είναι ένα από τα χαρακτηριστικά στοιχεία του μητσακικού έργου. Άρα, η άποψη ότι στη «νεότερη μεγαλούπολη η όραση κατέχει την απόλυτη προτεραιότητα έναντι των υπολοίπων αισθήσεων»¹⁵ δεν μπορεί να ειπωθεί με απόλυτο τρόπο για τον Μ.Μ., αφού γι' αυτόν η ακοή συναποβαίνει βασικό μέσον πρόσληψης του κόσμου. Φτάνουν «εις τα ότα μου τα έκπληκτα», γράφει σε άρθρο του, φλυαρίες, συνομιλίες, διαπληκτισμοί, κ.λπ., όλος ο κύκλος δηλαδή της καθημερινότητας, ενώ σε άλλο σημείο γίνεται αποκαλυπτικότερος, όταν γράφει ότι «Εγώ τουλάχιστον είμαι ένας απλούς άνθρωπος, τον οποίον η μοίρα έρριξε και προώρισε να γυρίξη εις τους δρόμους των Αθηνών, και ο οποίος έχει καθώς φαίνεται μάτια διά να βλέπη κάτι τι –ω, αλλοίμονον, πάρα πολύ ολίγα πράγματα– και αυτιά διά να ακούη, και ο οποίος ρίχνει έπειτα της¹⁶ σκορπισμένες εντυπώσεις του εις σκορπιστά χαρτιού κομμάτια»¹⁷.

Στα παραπάνω προσθέτω κάποιες γενικές παρατηρήσεις για την Αθήνα της τελευταίας 20ετίας του 19^{ου} αι.: έχει αποβεί τόπος συγκεντρώσεως όλων «των αντιφατικών πολιτισμικών ροπών μιας μεταβατικής εποχής»¹⁸, αποτελεί «το σημείο σύγκλισης και διασταύρωσης των προβλητικών τροχιών της περιφέρειας, τον κύριο κόμβο σχέσεων και διασυνδέσεων όλων των άλλων πόλεων του ελλαδικού χώρου», έγινε αφηγηματικός τόπος, «το μυθιστόρημα της Ελλάδας», η κατεξοχήν ελληνική πόλη–κείμενο¹⁹.

14. W. J. Ong, *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη: Η εκτεχνολόγηση του λόγου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1997.

15. Α. Τσιριμώκου, *Εσωτερική ταχύτητα...*, ό.π., 87.

16. Μια από τις «προσωπικές» γραφές του για την αιτιατική του πληθυντικού άρθρου.

17. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Β', ό.π., 147.

18. Γ. Γκότση, *Η ζωή εν τη πρωτεύουση. Θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19^{ου} αιώνα*, Νεφέλη 2004, 13.

19. Α. Τσιριμώκου, *Εσωτερική ταχύτητα*, ό.π., 80.

2. Λαογραφία και Λογοτεχνία (ή: οι αναπαραστάσεις της πόλης στη Λογοτεχνία)

Με την παρούσα εργασία (εκ των πραγμάτων) θέτω και πάλι το ζήτημα των σχέσεων της Λαογραφίας με τη Λογοτεχνία, τις λαογραφικές διαστάσεις της λογοτεχνίας, με άλλα λόγια το ζήτημα του αν η συγκεκριμένη πόλη αποτυπώνεται και διαθλάται στη λογοτεχνία στις πραγματικές της διαστάσεις ή αν η λογοτεχνική πόλη είναι πλασματική.

Σε κάθε περίπτωση, ο λόγος του συγγραφέα (γενικά) μεσολαθεί ανάμεσα στην υπαρκτή πραγματικότητα και στο τελικό του κείμενο²⁰, μεταξύ συγγραφέα και λογοτεχνικής απόδοσης της πόλης παρεμβάλλονται ιδεολογικά φίλτρα, όπως τα ονομάζει ο Hamon²¹, όπως το ύφος του συγγραφέα, η προσωπικότητά του, οι εμμονές του, κ.ά.²² Πρόκειται λοιπόν περί αναπαραστάσεως της πραγματικότητας. Ο συγγραφέας (ο κάθε συγγραφέας) παίζει με τον αναγνώστη του, του δημιουργεί διάφορα «τεχνάσματα αληθοφάνειας», «ρεαλιστικές ψευδαισθήσεις», κάνοντας αναφορές σε υπαρκτά τοπωνύμια, σε πραγματικά γεγονότα, κ.ά., με απώτερο σκοπό να καταστήσει αυθεντικότερη τη λογοτεχνική αναπαράσταση του υπαρκτού. Όσον αφορά στα πρώτα, χρησιμοποιεί, κατά την Λίζυ Τσιριμώκου, το ονομαστικό τέχνασμα²³. Κατά την ίδια, είτε αναφέρεται ένα πραγματικό τοπωνύμιο, είτε ένα παραπλήσιο του πραγματικού, επιμελώς παραποιημένο, ώστε να παραπέμπει στο πραγματικό, και στις δυο περιπτώσεις, αυτά τα ονόματα δεν αποτελούν «ταυτίσεις αλλά σημάνσεις». Το όνομα δεν παραπέμπει στο ίδιο το πράγμα, αλλά σ' αυτό που σημαίνεται μέσω του ονόματος²⁴. Το να εντάξει ο λογοτέχνης το μύθο του σε συγκεκριμένο

20. Βασιλική Πάτσιου, «Η μυθιστορηματική αναπαράσταση του χώρου. Η Κέρκυρα του Κωνσταντίνου Θεοτόκη», στα *Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου Ιστορίας «Νεοελληνική πόλη. Οθωμανικές κληρονομίες και ελληνικό κράτος»*, τ. Α', Ε.Μ.Ν.Ε., Αθήνα 1985, 204.

21. Η έννοια στο Αλίκη Σπυροπούλου, *Μορφές κατοίκησης στην Αθήνα κατά τα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Αρχιτεκτονικός χώρος και Λογοτεχνία*, nissos academic publishing, Αθήνα 2010, 24.

22. Αλίκη Σπυροπούλου, *Μορφές κατοίκησης...*, ό.π., 35.

23. Λίζυ Τσιριμώκου, *Εσωτερική ταχύτητα*, ό.π., 102 κ.ε.

24. Λίζυ Τσιριμώκου, *Γραμματολογία της πόλης. Λογοτεχνία της πόλης. Πόλεις της Λογοτεχνίας*, Λωτός, Αθήνα 1988, 43, 45.

τοπικό προσδιορισμό, συνήθως και χρονικό, εξασφαλίζει για την αφηγηματική δομή ένα ρεαλιστικό υπόβαθρο, δίνει ρεαλιστική υποδομή στην αφηγηματική σύνθεση, πειστικότητα, αυθεντικότητα στα δρώμενα²⁵, φαίνεται πως χρησιμοποιεί χώρους που σημαίνουν, για να τοποθετήσει μέσα σ' αυτούς την αφήγησή του. Το ονομαστικό πλαίσιο αναφοράς εξασφαλίζει την αξιοπιστία της αφήγησης. Φυσικά τον ενδιαφέρουν μόνον αυτοί οι χώροι, αντιθέτως, όσοι δεν συμβάλλουν στην εν γένει πιστότερη απόδοση των πραγμάτων, όσοι δεν εξυπηρετούν την προσπάθεια του λογοτέχνη για υψηλότερη απόδοση των λογοτεχνικών στόχων του σκιαγραφούνται αχνά ή παραλείπονται.

Φρονώ πως στα «αθηναιογραφήματα» του Μ.Μ. το πρόβλημα ελαχιστοποιείται (η ισορροπία δέβαια ανάμεσα στην πραγματική εξεικόνιση και στην αναπαράστασή της παραμένει εύθραυστη πάντα). Τη θέση μου την ενισχύει ο ίδιος, ισχυριζόμενος ότι για να εικονίσει λογοτεχνικά κάποιος μια πτυχή της ζωής στην πόλη πρέπει να ζήσει τον βίο της επί μακρόν, να τον μελετήσει στις λεπτομέρειές του, να εννοήσει το πνεύμα του «*επί τη βάσει των παρατηρήσεων, των εντυπώσεων, των αντιλήψεων, των μελετών του και τη βοήθεια της γνώσεως, της σκέψεως, της κρίσεως, της επιλογής και εν μέρει μόνον της επινοήσεως, να ζητήσει να περιγράψει αυτόν*»²⁶. Αλλά αυτή η επιπόνηση έχει όρια, ως προϊόν μιας συγκεκριμένης ιστορικής συγκυρίας. Πόσο διαστρεβλωτική των πραγμάτων μπορεί να είναι η φαντασία ενός αθηναιογράφου, όταν πρέπει το περιεχόμενο, τα ήθη των ηρώων του να αναγνωρίζονται από τους αναγνώστες ως πράγματα δικά τους και οικεία; Γιατί υπάρχει και ο αναγνώστης της Αθήνας του 19^{ου} αι., που θέλει να βλέπει τον εαυτόν του ή την πόλη του στη λογοτεχνία. Είναι γνωστόν ότι κάθε «σύστημα αληθοφάνειας», εκτός των όσων προανέφερα, παραπέμπει σε αυθεντικά, δηλαδή ελέγξιμα πράγματα ή γεγονότα, ή θεωρούμενα από το αναγνωστικό κοινό ως αυθεντικά, αναγνωρίσιμα πάντως, οικεία στο μέσο αναγνώστη. Ο λογοτέχνης «αυτολογοκρίνεται» (ας μου επιτραπεί ο όρος) όσον αφορά το μυθοπλα-

25. Βασιλική Κολυβά, «Ο αστικός χώρος στα μυθιστορήματα των Γ. Θεοτοκά, Α. Τερζάκη και Κ. Πολίτη της δεκαετίας του 1930-1940», στο *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Ιστορίας Νεοελληνική πόλη. Οθωμανικές κληρονομίες και ελληνικό κράτος*, τ. Α', Αθήνα 1985, 198. όλο 197-200.

26. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Β', ό.π., 117.

στικό του περιτύλιγμα. Η λογοτεχνία «ιστορικοποιεί» τις επινοήσεις της μιμούμενη τα βασικά γνωρίσματα του κυρίαρχου ιστορικού ύφους της εποχής, ενσωματώνοντας, σαν κολάζ, αυτούσια ιστορικά θραύσματα²⁷. Ο χρυσοθήρας του Μ.Μ. αποδίδει μια εποχή, η κυρα-Κώσταινά του παρομοίως, τα φιλοζωικά κείμενά του αναπαριστούν επακριβώς την απουσία από την μεταβαλλόμενη πόλη ενός ευαίσθητου ανθρώπινου πολιτισμού. Αυτή η κύρια ιδέα επενδύεται λογοτεχνικά, αποδίδεται με τους ξεχωριστούς εκείνους τρόπους - κώδικες που καθιστούν ένα κείμενο λογοτεχνικό ή μη.

Η πόλη ήταν για τον Μ.Μ. «βιβλίο ανοικτό», ο Δ. Ταγκόπουλος εξ άλλου μας διέσωσε τη μαρτυρία ότι συνήθιζε να αποκαλεί το δημόσιο χώρο «βιβλιοθήκη» του²⁸. Εκεί «διαβάζει» και ανασυνθέτει τη ζωή της πόλης. Την βλέπει και την αφουγκράζεται καθώς συγχρωτίζεται με το αλλόκοτο, πολύδουο, πολυπολιτισμικό, πλήθος της. Κάνει -να το εκφράσω λαογραφικά- συνεχή επιτόπια λαογραφική έρευνα με συμμετοχική παρατήρηση, προκειμένου να συντάξει τη δική του (έντεχνη) αστική λαογραφία/ανθρωπολογία. Δεν είναι τυχαίο επίσης ότι σε πολλά αφηγήματά του τα πρόσωπα μετατοπίζονται σε δεύτερο πλάνο, στο προσκήνιο έρχονται οι χώροι (π.χ., οι πλατείες Ομόνοιας, Κολωνακίου και Συντάγματος, οι δρόμοι, οι λαϊκές γειτονιές), που «μιλούν» κι αυτοί με τη δική τους γλώσσα ως τμήματα της πόλης, αντί των προσώπων, μιλούν «αντ' αυτών»²⁹.

Ο Μ.Μ. είναι ρεαλιστής λογοτέχνης, είναι ένας από τους πρώτους λογοτέχνες που μπορώ να εντάξω στην κατηγορία των ηθογράφων του άστεως, με κίνδυνο να παρεξηγηθώ, γνωρίζοντας όλο το «δογματικό» πλαίσιο που ορίζει μέχρι σήμερα τον επίμαχο όρο ηθογραφία. Ούτε ο Παπαδιαμάντης, ούτε ο Μ.Μ., ούτε ο Επισκοπόπουλος, για να μείνω σ' αυτούς, είναι ηθογράφοι με την έννοια που όριζαν τον όρο οι προδιαγραφές του διαγωνισμού της *Εστίας* το 1883³⁰. Η λογοτεχνική πα-

27. Λίζυ Τσιριμώκου, *Γραμματολογία της πόλης...*, ό.π., 37-38. Πρβλ. *Εσωτερική ταχύτητα...*, 100.

28. Στον Δ. Ταγκόπουλο οφείλουμε την πρώτη, μικρή, αλλά φροντισμένη με αγάπη έκδοση κειμένων του. Βλ. Δ. Ταγκόπουλος, *Μιχαήλ Μητσάκης, Φιλολογικά έργα. Τόμος Πρώτος, Αθηναϊκάί Σελίδες*, Τύπος, Αθήναι 1920.

29. Λίζυ Τσιριμώκου, *Εσωτερική ταχύτητα...*, ό.π., 77.

30. Βλ. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 27 κ.ε.

ραγωγή τους δεν έχει καμία σχέση με την αποκλειστική σύνδεση της λογοτεχνίας με τον κόσμο της υπαίθρου, δεν εξωραΐζει τη χωριάτικη ζωή, ήθη, έθιμα, τραγούδια. Η λεγόμενη *επαρχιακή λογοτεχνία*³¹ φορτίστηκε αρνητικά, ως χώρος κλειστός, στατικός, ακίνητων δομών, ασφυκτικός. Μέσω αυτής, ως παγιωμένη πλέον ιδέα, οικοδομήθηκε το «μυθολογικό επαρχιακό χωριό», με τον δήθεν αγνό, ειδυλλιακό, αμόλυντο τρόπο ζωής των ανθρώπων του. Βεβαίως και είχαμε τέτοιες απεικονίσεις στη λογοτεχνία του 1880, είχαμε όμως και τις εξαιρέσεις αυτού του γενικού κανόνα.

Ο Μ.Μ. κάνει *αστική ηθογραφία*, *ηθογραφία της πόλης*, *αθηναϊκή κυρίως ηθογραφία* (δεν εξετάζω εδώ, π.χ., τα κερκυραϊκά του διηγήματα), με εμφανή σε κάποια έργα του τη νοσταλγία του επαρχιακού χωροχρόνου. Ο Μ.Μ. καταγγέλλει την ηθογραφία που προανέφερα, την αντιμετωπίζει κριτικά³². Ο Άλκης Θρύλος, π.χ., διέκρινε «στατικούς ηθογράφους», και μη, στους πρώτους ενέταξε και τους Κρυστάλλη - Καρκαδίτσα³³. Ο Μ.Μ. έχει άλλη άποψη, την έχει εκφράσει στην παρουσίαση των *Αγροτικών* του νεαρού τότε Κρυστάλλη συγκεκριμένα³⁴.

Ο Βάλτερ Μπένγιαμιν έγραφε³⁵ ότι τα πορτρέτα των πόλεων γί-

31. Λίζυ Τσιριμώκου, *Εσωτερική ταχύτητα...*, ό.π., 333. Σε αντίστιξη με την *αστική*.

32. Μ. Vitti, *Η ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Αθήνα 1974, 36 κ.ε.

33. Στο Αλέξης Ζήρας, «Ηθογραφίας εγκώμιον ή ηθογραφίας καταδίκη; Ιστορικά ενός αμφιλεγόμενου είδους και ενός πολυπαθούς όρου», *Νέα Εστία* 1730 (2001), 99.

34. Βλ. Μανόλης Γ. Σέργης (επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Β', ό.π., 123 κ.ε. Η όλη αρνητική στάση για την ηθογραφία της περιόδου μέχρι τα τέλη του 19. αι. δημιουργήθηκε θαρρώ από τη λεγόμενη γενιά του '30, αν και συνειδητά ή ασυνείδητα οι απόψεις των εκπροσώπων της *περί ελληνικότητας* απηχούν ό,τι καταδίκασαν στην ηθογραφία του περασμένου τους αιώνα: επιστροφή στις λαϊκές αξίες, στις αγνές και υγιείς ρίζες της ελληνικότητας, με έμφαση «ανάλογη προς εκείνα που χαρακτήριζε την 'άδολη', ιδεαλιστική ανταπόκριση του Καρκαδίτσα, του Κονδυλάκη ή του Κωστή Παλαμά (στο *Θάνατος παλληκαριού*), στις ίδιες 'διαχρονικές' αξίες», πενήντα περίπου χρόνια πριν. Πρβλ. Αλέξης Ζήρας, ό.π., 97.

35. Στο Peter Szondi, «Τα πορτραίτα πόλεων του Βάλτερ Μπένγιαμιν», *Η Λέξη* (Δεκέμβρ. 1998), 1174.

νονται από τους ξένους, και κάθε «ξένη ματιά» έχει το «προνόμιο» να βλέπει τον γύρω της άγνωστο κόσμο ως φοβερό, εξωτικό, ανοίκειο, όπως συμπληρώνει ο Walter Siebel³⁶. Ο Μ.Μ. είναι επαρχιώτης, ξένος, μέτοικος. Άρα, οι αφηγηματικές εγγραφές της Αθήνας στα κείμενά του αντανακλούν, συνοψίζουν ή ελέγχουν τις προκλήσεις της μετάβασης στον νεωτερικό κόσμο του άστεως³⁷. Ο ξένος απορροφά έκπληκτος ό,τι βλέπει και ό,τι ακούει τριγύρω του. Βρισκόμαστε σε μια μεταβατική περίοδο. Η πόλη συγκεντρώνει σωρηδόν «κάθε καρυδιάς καρύδι», γίνεται εχθρική και επίφοδη με όσα συμβαίνουν στους «αμφισβητούμενους χώρους» της, στους λαϊκούς δρόμους, όπου ευδοκιμούν τα νέα «άνθη του κακού» (εγκληματικότητα, ηθικός εκμαυλισμός, ηδονισμός, έκθεση βρεφών, κακοποίηση ανυπεράσπιστων γυναικών, αλητεία μικρών παιδιών, κ.τ.τ.³⁸). Γίνεται επίφοδη στον «μέσο πολίτη» και διώνεται ως τέτοια. Ο Μ.Μ., γνώστης της πόλης, ως επιστήμων flâneur, κρίνω πως δεν χρειάζεται να παραποιήσει καμία όψη της πραγματικότητας (με επιτυχείς λογοτεχνικούς τρόπους) για να αναδείξει το πραγματικό ή για να αφυπνίζει την προσοχή του αναγνώστη. Βεβαίως, ο «κειμενικός κόσμος» των αφηγημάτων του εμπλουτίζει την αντικειμενική πραγματικότητα με την προσθήκη σ' αυτόν στοιχείων που ανιχνεύει και βρίσκει ο παρατηρητικότατος συγγραφέας μας στην καθημερινή του επαφή με τα ίδια τα πράγματα, με την «παρακειμενική αναφορά» ποικίλων διωματικών εντυπώσεων, ή την αυτοαναφορικότητά του. Σε τέτοιο βαθμό, ίσα-ίσα για να υπερβεί τον δημοσιογραφικό χαρακτήρα της σύνθεσης και να τον μετατρέψει σε λογοτεχνία. Δεν θεωρώ ότι στα αθηναιογραφήματά του χρειάζεται πάντα να μετατρέπει το οικείο σε ανοίκειο, όπως ισχυ-

36. Walter Siebel, «Τα θεμελιώδη χαρακτηριστικά και το μέλλον της ευρωπαϊκής πόλης», στο Π. Λέφας (επιμ.), *Αύριο, οι πόλεις*, Πλέθρον 2003, 97.

37. Γ. Γκότση, *Η ζωή εν τη πρωτεύουση...*, ό.π., 19.

38. Για την «ιστορική διάσταση» του ζητήματος της κοινωνικής παθογένειας στην Αθήνα αυτής της περιόδου βλ. Ματούλα Σκαλτσά, *Κοινωνική ζωή και δημόσιοι χώροι κοινωνικών συναθροίσεων στην Αθήνα του 19^{ου} αιώνα*, δ.δ., Θεσσαλονίκη 1983. – Μ. Κορασίδου, *Οι άθλιοι των Αθηνών και οι θεραπευτές τους. Φτώχεια και φιλανθρωπία στην ελληνική πρωτεύουσα τον 19^ο αιώνα*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γ.Γ.Ν.Γενιάς, Αθήνα 1995, 65-97. – Β. Θεοδώρου, «Φιλανθρωπία και πόλη: Ορφανοί και άστεγοι παιδιά στον Πειραιά γύρω στο 1875», *Μνήμων* 14 (1992), 71-90.

ρίζονται κάποιοι μελετητές του³⁹. Περιγράφει λογοτεχνικά (με ό,τι σημαίνει αυτό) μια οικεία σε όλους κατάσταση αναδεικνύοντας το δάθος της.

Επιπλέον, όταν η πόλη αναγορεύεται από λογοτέχνες υψηλού κύρους «μητέρα», «ερωμένη», «μοίρα» είναι αδύνατον να παραβλέψουμε τη συμβολή της στην κατανόηση της ίδιας της έννοιας⁴⁰.

Εξ άλλου, η σύγχρονη τάση για διεπιστημονικές προσεγγίσεις στο αστικό φαινόμενο αναπληρώνουν τις όποιες «υστερήσεις» της λογοτεχνικής πόλης. Το υλικό που παρέχει η λογοτεχνική πόλη μπορεί να μην είναι επαρκές, ή να είναι παραπλανητικό ίσως, επιμένω όμως ότι η πόλη της λογοτεχνίας πρέπει να αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα της πολεογραφίας, παλαιότερης και σύγχρονης. Τις αλλαγές των ηθών τις απεικόνισαν κριτικά πρώτοι οι μυθιστοριογράφοι, οι αναλυτές κοινωνιολόγοι ήρθαν μετά. Οι χώροι των πόλεων έγιναν θέατρα ανθρωπίνων δραμάτων στο σκληρό μεταβατικό πλαίσιο από την παράδοση στο νεωτερικό, με τις ανακατατάξεις και τους μετασχηματισμούς σε πολλά κοινωνικά (και όχι μόνο) επίπεδα. Το αστικό τοπίο αναπαρίσταται πιο έντεχνα στο «σύγχρονο έπος της μεγαλούπολης» ισχυρίζεται η Λ. Τσιριμώκου⁴¹.

Η λογοτεχνία κατόρθωσε ό,τι δεν μπόρεσε η Ιστορία, η «παλιά» τουλάχιστον: να αναδείξει το προσωπικό, που μπορεί να αναχθεί σε γενικό, το συναίσθημα των δραστών, να αναλύσει συμπεριφορές, τον ανθρώπινο ψυχισμό μιας περιόδου. Η Ιστορία «πνίγει» λεπτομέρειες και τους φορείς μέσα σε αφαιρετικά σχήματα που κρίνει επαρκή και αναγκαία. Η πεζογραφία, αντιθέτως, υποστηρίζει ο Αργυρίου, φιλοδοξεί να δώσει τις καταστάσεις «στην ανθρώπινη εκδοχή και θερμοκρασία τους»⁴². Ακόμη και στην περίπτωση που ο συγγραφέας παραχωρεί στη φαντασία του μεγαλύτερα δικαιώματα από τη μνήμη του, το κλίμα της περιγραφόμενης εποχής αναπαριστάνεται με δυνατή πιστότητα⁴³.

39. Π.χ. Γ. Γκότση, *Η ζωή εν τη πρωτεύουση...*, ό.π., 299.

40. Πρβλ. ενδεικτικά την *Καθαφική Αλεξάνδρεια* του Edmund Keely (Ίκαρος, 1979) ή τη *Μητέρα Θεσσαλονίκη* του Πεντζίκη (Κέδρος, 1970).

41. Λίζυ Τσιριμώκου, *Γραμματολογία της πόλης...*, ό.π., 51-52.

42. Αλεξ. Αργυρίου, *Αναψηλαφήσεις σε δύσκολους καιρούς*, Κέδρος, Αθήνα 1986, 52.

43. Αλεξ. Αργυρίου, *Αναψηλαφήσεις...*, ό.π., 52.

Και μια ακροτελεύτια σκέψη: σήμερα, εποχή αποδομήσεων, η ίδια η Ιστορία, η φερόμενη επί αιώνες ως η επιστήμη της αλήθειας, αποδομείται. Η Ιστορία αντιμετωπίζεται ως *λογοτεχνικό τεχνούργημα*⁴⁴, απέναντι στην θετικιστική αντίληψη του ιστορικού γεγονότος, η σύγχρονη επιστημολογία θέτει την «φαντασιακή ανακατασκευή» του έργου του ιστορικού⁴⁵, και το όριο ανάμεσα στη μυθοπλασία και στο γεγονός έχει διαβρωθεί στη μεταμοντέρνα εποχή μας⁴⁶. Ο H. White μίλησε προδρομικά για *μεταϊστορία*, όταν ασχολήθηκε με τους μεγάλους ιστορικούς του 19^{ου} αι. που υπήρξαν ταυτόχρονα και μεγάλοι συγγραφείς, ή με σύγχρονους μεγάλους μυθιστοριογράφους του ίδιου αιώνα⁴⁷. Ο Paul Ricoeur γράφει προ 25ετίας ότι «... Η ιστορία είναι και λογοτεχνικό τεχνούργημα [artifact] (...), αλλά και αναπαράσταση της πραγματικότητας. Είναι λογοτεχνικό τεχνούργημα εφόσον, με τον τρόπο όλων των λογοτεχνικών κειμένων, έχει την τάση να δέχεται την κατάσταση ενός αυτόνομου συστήματος συμβόλων. Είναι αναπαράσταση της πραγματικότητας, εφόσον ο κόσμος που απεικονίζει –και αυτός είναι ο κόσμος του έργου– αξιώνει πως αφορά πραγματικά γεγονότα μέσα στον πραγματικό κόσμο»⁴⁸.

Αυτό που χαρακτηρίζει εξ άλλου τη νεωτερικότητα δεν είναι η αποδοχή του νέου χάριν του νέου, αλλά «η υπόθεση μιας γενικής αναστοχαστικότητας, η οποία βέβαια συμπεριλαμβάνει το στοχασμό πάνω στη φύση του ίδιου του στοχασμού»⁴⁹. Ή, αν έχουμε ήδη περάσει στην μετα-νεωτερικότητα, ένα από τα χαρακτηριστικά που διέγινωσε σ' αυτήν ο Γκίντενς είναι πως ανακαλύψαμε ότι τίποτε δεν γνωρίζουμε με βεβαιότητα⁵⁰. Μετά από αυτά κρίνω πως πρέπει να αντιμετωπίζουμε πολύ πιο ελεύθερα τη σχέση μεταξύ πραγματικής και λογοτεχνικής πραγματικότητας ή, αλλιώς, τη σχέση Λαογραφίας και Λογοτεχνίας.

44. Την άποψη αυτή αναπαράγει ο P. Burke, *Ιστορία και κοινωνική θεωρία*, μετάφρ. Φ. Τερζάκης, Νήσος, Αθήνα 2003, 210.

45. Paul Ricoeur, *Η αφηγηματική λειτουργία*, μετάφρ. Βαγγ. Αθανασόπουλος, Καρδαμίτσα 1990, 59.

46. Πρβλ. P. Burke, *Ιστορία και κοινωνική θεωρία*, ό.π., 211.

47. Paul Ricoeur, *Η αφηγηματική λειτουργία*, ό.π., 61.

48. Paul Ricoeur, ό.π., 65.

49. Anthony Giddens, *Οι συνέπειες της νεωτερικότητας*, μετάφρ. Γ. Μερτίκας, Κριτική, Αθήνα 2001, 57.

50. Anthony Giddens, ό.π., 65.

3. Ήχος και ηχοτοπία

Ο ήχος (ως κοινωνικό και πολιτισμικό φαινόμενο) καταλαμβάνει από τα τέλη της δεκαετίας του 1960 σημαντικό μέρος της σύγχρονης ανθρωπολογικής έρευνας, οι σημαντικές όμως έρευνες γι' αυτόν έγιναν τη δεκαετία του 1990⁵¹, όταν οι ήχοι του περιβάλλοντος, οι «θόρυβοι», οι τελετουργικοί ήχοι άρχισαν να εξετάζονται ως εθνογραφικά δεδομένα στις πολύπτυχες διαστάσεις τους. Σήμερα η μελέτη του θέματος σε συγγενείς με τη Λαογραφία επιστημονικούς χώρους έχει εκπληκτική εξέλιξη. Μιλάμε πλέον για την *Ακουστική Οικολογία*⁵² και την είσοδό της στην Εκπαίδευση, για την *Acoustemology* του Steven Feld και του Bruce R. Smith⁵³, για την *Εθνογραφία του ήχου*, για *Εθνο-*

51. Βλ. Π.χ. A. Seeger, *Why Suya sing: A musical Anthropology of an Amazonian people*, CUP, 1987. – S. Feld, *Sound and sentiment: Birds, weeping, poetics and song in Kaluli expression*, University of Pennsylvania Press, Φιλαδέλφεια 1982.

52. Βλ. ενδεικτικά R. Murray Schafer, *The soundscape ...*, ό.π., 205 κ.ε. – Kendall Wrightson, «An introduction to Acoustic Ecology», *Soundscape* 1:1 (Spring 2000), 10-13, όπου και άλλη σχετική βιβλιογραφία. Η Ακουστική Οικολογία (συνοπτικότερα) μελετά τη διάδραση ανάμεσα στον άνθρωπο και τον περιβαλλοντικό ήχο. Η πρώτη διεπιστημονική ομάδα Ακουστικής Οικολογίας στην Ελλάδα με τίτλο «Ομάδα έρευνας και μελέτης ελληνικών ηχοτοπίων» δημιουργήθηκε με πρωτοβουλία του ΕΡΗΜΕΕ (Εργαστήριο Ηλεκτροακουστικής Έρευνας και Εφαρμογών) του Τμήματος Μουσικών Σπουδών του Ιονίου Πανεπιστημίου. Βασικός στόχος της ομάδας αυτής είναι η συστηματική μελέτη συγκεκριμένου ηχοτοπίου καθώς και η συλλογή δεδομένων από χαρακτηριστικά ηχοτοπία του ελλαδικού χώρου, ως απαρχή ενός σχεδίου οργάνωσης του ηχητικού χάρτη του. Το πρώτο της συνέδριο («1^ο Συνέδριο Ακουστικής Οικολογίας. Η Ακουστική Οικολογία στην Ελλάδα σήμερα») πραγματοποιήθηκε στην Κέρκυρα, από 30 Νοεμ. έως 1 Δεκ. 2007. Οι θεματικοί τομείς του συνεδρίου ήταν: 1. Οικολογία και ηχητικό περιβάλλον, 2. Ηχητικό περιβάλλον και παράγοντες υποβάθμισής του 3. Μεθοδολογία Έρευνας Ηχοτοπίων, 4. Ψηφιακές μέθοδοι ανάλυσης ηχητικού περιβάλλοντος 5. Ηχητικό περιβάλλον και μουσική, 6. Ηχητικό περιβάλλον και ψυχολογία, 7. Ηχητικό περιβάλλον και παιδαγωγική, 8. Ηχητικό περιβάλλον και αρχιτεκτονικός/πολεοδομικός σχεδιασμός, 9. Ακουστική Οικολογία και ψηφιακή τεχνολογία, 10. Σύνθεση ηχοτοπίων.

53. *Ακουστημολογία*, κατά τον Feld σημαίνει «εξερεύνηση των ηχητικών ευαισθησιών, ιδιαίτερα εκείνων των τρόπων με τους οποίους ο ήχος τίθεται στο κέντρο των νοηματοδοτικών πρακτικών, της γνώσης και της αλήθειας της εμπειρίας» [στο Π. Πανόπουλος (επιμ.), *Από τη μουσική στον ήχο...*, ό.π., 222)]. – Bruce R. Smith, *The acoustic world of early modern England: Attending to the O – factor*, University of Chicago Press, Chicago and London, 46.

μουσικολογία προσανατολισμένη στην Ανθρωπολογία, για *Συγκριτική Μουσικολογία*⁵⁴, για το *World Forum for Acoustic Ecology* στο Simon Fraser University (του καθηγητή Barry Truax, συνεχιστή του R. Murray Schafer), για το *Centre of Research on Sonic Space and the Urban Environment* του Jean-Francois Augoyard (CRESSON) στην Grenoble της Γαλλίας⁵⁵, για την κυκλοφορία ειδικών περιοδικών περί τα ηχοτοπία (π.χ. το *Soundscape*), για την *Sensory History*⁵⁶, κ.λπ.

Την έννοια του ηχοτοπίου (soundscape) εισήγαγε ο R. Murray Schafer, ο δημιουργός του *World Soundscape Project* στο Simon Fraser University, τη δεκαετία του 1970· είναι ο ερευνητής, ο συνθέτης και ο music educator, ο οποίος ζήτησε, μέσα από τη δημιουργία ενός διεπιστημονικού σώματος μελέτης του ήχου, να ταξινομήσει το αστικό και το αγροτικό ηχητικό στοιχείο, να χαρτογραφήσει την εξέλιξη του ήχου και να αναδείξει τη σημασία του στην καθημερινή ζωή.

Ηχοτοπίο είναι κάθε ακουστικό πεδίο μελέτης: ως τέτοιο, αναφέρεται, πρωτίστως, το φυσικό ακουστικό περιβάλλον (που συντίθεται από τους ήχους των στοιχείων της φύσης, των ζώων), το ανθρώπινο περιβάλλον (αστικό ή της υπαίθρου), το περιβάλλον που σχεδιάζουμε ή παράγουμε (π.χ., όταν «ανεβάζουμε» μια θεατρική παράσταση, όταν συνθέτουμε μια μουσική, όταν δημιουργούμε ένα ραδιοφωνικό πρόγραμμα, κ.λπ.). Δηλαδή, με άλλα λόγια, μπορεί να αναφέρεται είτε σε «πραγματικά» περιβάλλοντα, είτε σε ανθρώπινες δημιουργίες. Μπορούμε να απομονώσουμε και να μελετήσουμε ένα ηχοτοπίο, όπως κάνουμε με ένα landscape - τοπίο. Είναι βέβαια δυσκολότερο να διαμορφώσουμε μια ακριβή εικόνα ενός ηχοτοπίου από ό,τι ενός τοπίου⁵⁷, αφού (ειδικότερα περί των ηχοτοπίων του παρελθόντος) καλούμαστε να επικεντρωθούμε σε ήχους που γνωρίζουμε ότι υπήρχαν, αλλά δεν τους προσέχαμε, δεν τους καταγράψαμε. Σήμερα, το ηχοτοπίο έχει αναγνωρισθεί ως σημαντικός τρόπος πρόσ-

54. Π. Πανόπουλος (επιμ.), *Από τη μουσική στον ήχο...*, ό.π., 14 κ.ε.

55. Ενδεικτικά, βλ. το έργο του (σε συνεργασία με τον συνεργάτη του στο ίδιο Κέντρο Henry Torgue) *Sonic experience: A guide to everyday sounds*, McGill-Queen's University Press, 2007.

56. Πληθώρα βιβλιογραφίας βλ. στο Mark Smith, «Producing sense, consuming sense, making sense: Perils and prospects for sensory History», *Journal of Social History* (Summer 2007), 854, υποσημ. 6.

57. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 7.

ληψης και έκφρασης των σχέσεων μεταξύ ανθρώπου, ήχου και περιβάλλοντος.

Καταθέτω στο σημείο αυτό μια εντελώς συμβατική πρόταση κατηγοριοποίησης των ήχων (του αγροτικού και του αστικού χώρου) με κριτήριο τις ακουστικές πηγές της δημιουργίας τους. Η κατηγοριοποίηση αυτή ερείδεται στην πρόταση του R. Murray Schafer, αλλά έχει υποστεί τη δική μου επεξεργασία⁵⁸:

I. ΓΑΙΟΦΥΣΙΚΟΙ ΗΧΟΙ (geophony)

1. του νερού
2. του αέρα
3. της γης (σεισμών, δένδρων και άλλης βλάστησης, βράχων, σπηλαίων, ορυχείων, κ.λπ.)
4. της φωτιάς
5. του φωτός

II. ΒΙΟΦΥΣΙΚΟΙ ΗΧΟΙ (biophony)

1. των πουλιών
2. των ζώων (ξηράς και θάλασσας)
3. των εντόμων

III. ΑΝΘΡΩΠΙΝΟΙ ΗΧΟΙ (anthrophony)

1. ήχοι της φωνής (ως απλής κλήσης, ευχής, επίκλησης, παράκλησης, διαταγής, κλάματος, τραγουδιού, γέλιου, κ.λπ.)
2. του σώματος (αναπνοής, δημάτων, χειροκροτήματος, την ώρα του φαγητού, του ποτού, του έρωτα, της άθλησης, της πάλης, κ.λπ.)

IV. ΗΧΟΙ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ (ηχοτοπία της υπαίθρου, των πόλεων, παγκοσμίως)

1. ήχοι του σπιτιού (κουζίνας, άλλων δωματίων, πορτοπαράθυρων, κ.λπ.)
2. καθημερινών εργασιών της γυναίκας (εντός και εκτός κατοικίας, που σχετίζονται μ' αυτήν: υφαντικής, κατά την περιποίηση των ζώων, κ.λπ.)

58. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 139 κ.ε.

3. των δρόμων (πληθώρα περιπτώσεων, εν οίς των απλών συνομιλιών, των διαλαλημάτων των μικροπωλητών, των τελλάληδων)
4. των κοινωνικών χώρων (πλατειών, ταβερνών, καφενείων, νεκροτάφείων, κλαμπ, καφετεριών, καφωδείων, κ.λπ.)
5. ειδικότερα, των λιμανιών, των επιδατικών σταθμών, πάρκων, κήπων (ως κοινωνικών χώρων δηλαδή)
6. ήχοι επαγγελματικοί, βιοτεχνικών και βιομηχανικών επιχειρήσεων (σιδηρουργού, μυλωνά, αργαλειού, ξυλουργού, κ.λπ.)
7. γραφείων (τραπεζών, διαφημιστικών, κρατικών υπηρεσιών, τυπογραφείων, εφημερίδων, κ.λπ.)
8. ήχοι της διασκέδασης (αθλημάτων, γηπέδων, «παιδικών χαρών», γυμναστηρίων, ραδιοτηλεόρασης, θεάτρου, όπερας, κ.λπ.)
9. ήχοι της μουσικής και του τραγουδιού όλων των ειδών (με ιδιαίτερη έμφαση, π.χ., στη σχέση εργασίας και τραγουδιού, παλαιότερα και σήμερα ή στις έννοιες «τραγούδι και εθνική / πολιτιστική / έμφυλη ταυτότητα»), ήχοι –ειδικότερα– μουσικών οργάνων, «μουσικής του δρόμου», μπάντες και ορχήστρες ιδιωτικές/δημοτικές, κ.λπ.
10. ήχοι τελετουργικών (θρησκευτικών, διαβατήριων, εθνικών κ.ά.) εορτών (σε διαχρονικό και συγχρονικό επίπεδο)
11. ήχοι στη διαφήμιση

V. ΕΡΓΑΛΕΙΑΚΟΙ ΚΑΙ ΜΗΧΑΝΙΚΟΙ ΗΧΟΙ

1. των παραδοσιακών αγροτικών εργαλείων και των σύγχρονων μηχανών
2. των βιομηχανικών και εργοστασιακών μηχανημάτων
3. των εκσκαφικών ή των μηχανημάτων κατεδαφίσεων ειδικότερα (bulldozers, κομπρεσέρ, τρυπανιών, κ.λπ.)
4. των μηχανισμών και των μηχανών των μέσων μεταφοράς (κάρων, αμαξών, ατμοπλοίων, τρένων, αεροπλάνων, ελικοπτέρων, μέσων μαζικής μεταφοράς, ιδιωτικής χρήσεως αυτοκινήτων, δικύκλων, πλοίων, κ.λπ.)
5. αιρ-κοντίσιον και ανεμιστήρων
6. των πολεμικών εργαλείων (όπλων) και σύγχρονων μέσων καταστροφής, κ.λπ.

VI. ΗΛΕΚΤΡΟΜΑΓΝΗΤΙΚΟΙ ΗΧΟΙ

1. φωνογράφου
2. ραδιοφώνου
3. μαγνητοφώνου
4. mp3player

VII. ΗΧΟΙ SIGNALS (ειδικότερα)

1. καμπάνας της εκκλησίας, ρολογιού πόλης ή εκκλησίας, κάποιων ζώων που θεωρούνται προμάντις, κ.λπ.
2. σφυριχτρών, σειρήνων και άλλων προειδοποιητικών εργαλείων (της κυκλοφορίας των αυτοκινήτων, των πλοίων, των τρένων, της αστυνομίας, της διομηχανίας, κ.λπ.)
3. κάποιων κουδουνιών του κοπαδιού
4. ήχους του χρόνου (ρολογιών, νυχτοφυλάκων, ξυπνητηριών)
5. τηλεφώνων (σταθερών και κινητών)

VIII. ΑΛΛΟΙ ΗΧΟΙ

1. της Δημιουργίας του κόσμου
2. της Αποκάλυψης
3. μυθολογικοί
4. ψυχογενείς (των ονείρων και των παραισθήσεων)
5. των ουτοπιών⁵⁹
6. ήχοι-ταμπού, κ.ά.

4. Επιστημάνσεις και προτάσεις για μια λαογραφική θεώρηση του ήχου και των ηχοτοπίων

Μέχρι τώρα μελετούσαμε τον παραδοσιακό και τον σύγχρονο λαϊκό πολιτισμό της επαρχίας και των άστεων κυρίως ως οπτικό πολιτισμό⁶⁰. Όμως ο ήχος ήταν και είναι μέρος του χώρου, συνεπώς επιβάλλεται η συνεξέταση των στοιχείων του, και όχι ο αποπροσανατολίζων διαχωρισμός τους. Ο R. Murray Schafer και οι επίγονοί του

59. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 139, 144.

60. Πρβλ. όσα αναφέρει για την περίπτωση της Αυστραλίας η Penny O' Connor, «The sound of silence: Valuing acoustics in heritage conservation», *Geographical Research* 46:3 (Sept. 2008), 361-373.

κατόρθωσαν να μας δώσουν μια *ηχητικού τύπου* οργάνωση της οπτικής αντίληψης. Ο Mark Smith συνιστά ότι πρέπει *όχι μόνο να δούμε το παρελθόν αλλά να το ακούσουμε*, διότι ο ήχος υπόσχεται βαθύτερες αναλύσεις των ήδη γνωστών σκηνών του παρελθόντος⁶¹, η μελέτη του ήχου (και της ακοής) «can inform our understanding of the past». Ο ήχος δεν είναι ουδέτερο φαινόμενο, έχει έναν κώδικα, είναι *σύμβολο, σήμα*, είναι δηλαδή εμποτισμένος με το δικό του «λεξικό κώδικα»⁶². Για τον λαογράφο μελετητή του ηχοτοπίου οι ήχοι δεν είναι απλά ακουστικά συμβάντα, αλλά πρέπει να ερευνηθούν κυρίως ως *σύμβολα* (symbols). Ένα ηχητικό συμβάν είναι *συμβολικό*, όταν μας ξυπνά αισθήματα ή σκέψεις, όταν μάς δημιουργεί συνειρμούς, όταν ηχεί βαθιά στην ψυχή⁶³, πέρα από την «στεγνή» λειτουργία του ως απλού *signal* (ο ήχος που ενεργοποιεί μια άμεση απόκριση-δράση, π.χ., το χτύπημα του τηλεφώνου, της σειρήνας).

Τα όσα ακολουθούν βασίζονται στην παρατήρηση ότι η θεώρησή μου αφορά:

(α) στους λαογράφους που θα πραγματοποιήσουν στο εξής επιτόπιες έρευνες με αποκλειστικό αντικείμενο τη μελέτη των ηχοτοπίων του παραδοσιακού πολιτισμού και του σύγχρονου (σε αστικό ή μη περιβάλλον). Θα τους απασχολήσουν επιπλέον, εκτός αυτών που αναφέρω παρακάτω, και θέματα όπως: πώς θα ακούσουν και θα καταγράψουν τον μελετώμενο πολιτισμό μέσω ήχου (ζητήματα μεθόδου δηλαδή), πώς οι άνθρωποι αποκτούν εμπειρία των σύγχρονων πλέον χώρων (χωριών και πόλεων) μέσα από ακουστικά κανάλια, πώς ο ήχος διαμεσολαβεί και ορίζει τον αστικό χώρο. Πρόκειται δηλ. για μια θεώρηση που απαιτεί γνώσεις αστικής λαογραφίας, ιστορίας, ανθρωπολογίας, σημειωτικής, τεχνολογίας, μουσικολογίας, Μ.Μ.Ε., κ.λπ.,

(β) στους λαογράφους που θα μελετήσουν και θα αποδελτιώσουν λογοτεχνικά κυρίως κείμενα, τα οποία βρίθουν σχετικών παραδειγμάτων, από τον Όμηρο και τον Ησίοδο μέχρι τον πιο σύγχρονο λογοτέ-

61. Mark Smith, *Listening to nineteenth-century America*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, 2001. Πρβλ. του ίδιου ως εκδότη *Hearing history: A reader*, University of Georgia Press, Athens, Ca., London, 2004.

62. Sophie Arquette, «Sounds like city», *Theory, Culture & Society*, 21:1 (2004), 160.

63. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 169.

χνη, ποιητή, θεατρικό συγγραφέα κ.λπ. ασχέτως εθνικότητας. Ο R. Murray Schafer, π.χ., εκτός των άλλων δραστηριοτήτων του που προ- ανέφερα, έχει αποδελτιώσει χιλιάδες σελίδες από λογοτέχνες της ευ- ρωπαϊκής λογοτεχνίας, οι οποίοι, ως αυτόπτες ακουστικοί μάρτυρες, τού έδωσαν πληροφορίες για δεκάδες στιγμές της κοινωνικής ιστορίας της Ευρώπης. Ο John M. Picker, *Victorian Soundscapes*⁶⁴ και ο Richard Cullen Rath, *How Early America Sounded*⁶⁵ (δυο ακόμη ενδεικτικά παραδείγματα) πραγμάτωσαν με υποδειγματικό τρόπο όσα μόλις προ- ανέφερα. Ο πρώτος με την «ανοικτών ώτων» εργασία του αναπα- ρέστησε την καθημερινή ζωή, τον ακουστικό πολιτισμό, στην Αγγλία κατά τη δικτωριανή περίοδο μέσα από κείμενα των Dickens, G. Eliot, Tennyson, Stoker, Conrand, Edison, Bell, Helmholtz κ.ά., ο δεύτερος με αντίστοιχα αμερικανών. Ο Bruce Smith, στο μνημονευθέν παραπάνω έργο του (υποσημ. 53) πραγματοποιεί ένα διαφωτιστικό ταξίδι στους ηχώτοπους των συγχρόνων του Σαίξπηρ, εξερευνά τόσο τους σωματι- κούς παράγοντες της ανθρώπινης ομιλίας (αυτιά, πνεύμονες, γλώσσα, κάνει δηλ. μια ριζοσπαστική «οικολογία» της φωνής και της ακοής) όσο και το περιβάλλον (κτίρια, τοπίο, κλίμα), καθώς και τις τότε κοι- νωνικές και πολιτικές δομές. Βασισμένος σε ένα ευρύτατο φάσμα απο- δεικτικών στοιχείων κατασκευάζει μια ιστορική φαινομενολογία του ήχου, με επανασυνθέσεις ηχοτοπίων της επαρχίας, της πόλης, του δι- καστηρίου και ιδίως με τις λεπτομερείς αναλύσεις των ακουστικών πα- ραμέτρων των θεάτρων Globe και Backfriars.

(γ) Ένα εξ ίσου ενδιαφέρον πεδίο ερεύνης, πηγή μελέτης της ιστο- ρικότητας των ήχων, είναι αυτό της καταγεγραμμένης απαγόρευσής τους μέσα από την κρατική ή την τοπική νομοθεσία (noise legislation⁶⁶) παλαιότερων και νεότερων εποχών. Ο λόγος είναι σαφής: οι θεσμοθε- τημένοι νόμοι μας παρέχουν έναν συγκεκριμένο κατάλογο των «ακου- στικών φοβιών», των περιπτώσεων διατάραξης της δημόσιας τάξης, πιθανώς και κάποιων αντιεξουσιαστικών ήχων· μαρτυρούν επίσης για πιθανές αλλαγές τους, γίνονται δηλαδή σύμβολα των αλλαγών των κοινωνικών στάσεων έναντι αυτών, αλλαγών δηλαδή στον τρόπο που μια κοινωνία προσλαμβάνει τους ήχους ή τους θορύβους.

64. J. M. Picker, *Victorian soundscapes*, Oxford University Press, Oxford 2003.

65. Richard Cullen Rath, *How early America sounded*, Cornell University Press, Ithaca and London 2003.

66. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 66-67.

Μια λαογραφική θεώρηση του ήχου θεωρώ ότι πρέπει να λάβει υπ' όψιν της τις παρακάτω ενδεικτικές επισημάνσεις, που αναφέρονται στην κοινωνική, πολιτισμική και επικοινωνιακή σημασία του ήχου:

1. Τα ηχοτοπία είναι δημιουργήματα μιας εποχής, άρα είναι εκφραστές της, αφού ο ήχος είναι χωροχρονικά καθορισμένος. Τα φυσικά και τα ανθρωπογενή ηχητικά περιβάλλοντα είναι προϊόντα συγκεκριμένων κοινωνικών και πολιτισμικών κατασκευών. Ήχοι και μουσική, κατά τον R. Murray Schafer, μπορούν να δρουν ως καθρέφτης μιας κοινωνίας, είναι ένα μέσον για να έχει κάποιος πρόσβαση στις κοινωνικές συνθήκες μιας συγκεκριμένης χρονικής στιγμής⁶⁷. Το ακουστικό περιβάλλον μιας κοινωνίας μπορεί να αναγνωσθεί ως δείκτης κοινωνικών συνθηκών που το παράγουν και το αναπαράγουν, μπορεί να μας αποκαλύψει αρκετά στοιχεία για την τάση και την εξέλιξη της μελετώμενης κοινωνίας⁶⁸, οι ήχοι της αποτελούν εικόνα των οικονομικών και κοινωνικών σχέσεων, της ανθρώπινης επικοινωνίας, της υφιστάμενης τεχνολογίας, του τρόπου συμβίωσης των ατόμων, του περιβάλλοντος χώρου, στη διαδικασία μετασχηματισμού του οποίου και συμμετέχει. Ο ήχος της εγγράφει την υπάρχουσα κοινωνική οργάνωση (κοινωνικές σχέσεις, ιεραρχίες, συγκρούσεις). Άρα, ενδιαφέρει η μελέτη τους ως πολιτισμικών προϊόντων, ως εκφραστών της κοινωνίας και του πολιτισμού που τα δημιούργησε, όταν ιδίως αυτά αναφέρονται σε δημιουργήματα του ανθρώπινου πολιτισμού (βλ. παρακάτω για τα φυσικά ηχοτοπία). Ένα παράδειγμα από τον Μ.Μ., μηχανικού ήχου. Ο πρώτος σιδηρόδρομος έκανε την εμφάνισή του στην Αθήνα το 1869 και αναπόφευκτα τροφοδότησε το ήδη συνεχώς επιβαρυνόμενο ηχητικά περιβάλλον της πόλης με νέους, δικούς του ήχους, κυρίως αυτούς της μηχανής του και του κέρατός του (της κόρνας του): «ανέρχεται γογγύζων υπό το βάρος των επιδατών ο σιδηρόδρομος προς τον ανήφορον της δροσεράς Κηφισσίας»⁶⁹, «τα εξ Αμπελοκήπων τραίνα διασταυρούνται πλήρη κόσμου, και το κέρας του οδηγού ηχεί εκάστοτε, και τα οχήματα κυλίσουντα ορμητικά...»⁷⁰,

67. R. Murray Schafer, «Soundscapes and Earwitnesses», στον τόμο Mark Smith (ed.), *Hearing History: A reader*, ό.π., 6.

68. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 7.

69. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Β', ό.π., 389.

70. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 323.

«το διά το Φάληρο τραμβάν ξεκινά σφυρίζον διατόρως...»⁷¹. Οι ήχοι αυτοί, και άλλοι σχετικοί με το όλο πλέγμα του ταξιδιού με τραίνο (οι ήχοι του σταθμού, τα εκεί διαλαλήματα, ο ήχος του ρολογιού του, οι φωνές των ανθρώπων που μένουν ή φεύγουν, εν ώρα ευθυμίας ή αποχωρισμού, οι ήχοι κατά την διαδρομή του ταξιδιού, οι αλλαγές που υπέστησαν διαχρονικά με το πέρασμα στους σύγχρονους ήχους, κ.ά.) με τα ανάλογα συναισθήματα που προκαλούν αποτελούν ένα εξέχον λαογραφικό θέμα. Οι ήχοι αυτοί έχουν βαθιά μυστήρια, λέει ο Σάφερ, μιλούν με διαφορετικό τρόπο στον καθένα μας, η γλώσσα των τραίνων «*is a mystery code*», καταλήγει⁷², ασχέτως αν σε μερικούς αποδέκτες τους υπερτιμάται αρνητικά μάλλον η «κακοφωνία του σιδηρικού» (πρβλ., π.χ., τις υφαντικές μηχανές)⁷³.

2. Πώς προσλαμβάνονται, πώς αξιολογούνται και πώς νοηματοδοτούνται τα ηχητικά συμβάντα. Στη δική μας περίπτωση το ζητούμενο αφορά στις αντιδράσεις των καταγραφέων (συγγραφέων, ποιητών), ως εκφραστών της κοινωνικής πραγματικότητας που αναλύουν, και ειδικότερα του Μ.Μ. Άρα, η πρόσληψη μπορεί να είναι αυστηρά προσωπική, αλλά και κοινωνική, με την έννοια ότι (α) οι συγγραφείς εκφράζουν εμμέσως διά του ατομικού το κοινωνικό (β) περιγράφουν ευθέως την κοινωνική πρόσληψη του ήχου, αφού ενίοτε παραθέτουν ανεπεξέργαστες τις λαϊκές αντιδράσεις σ' αυτόν.

Εν πρώτοις, υπενθυμίζω το αυτονόητο, ότι δηλαδή στο παρελθόν οι άνθρωποι αντιμετώπιζαν τον ήχο διαφορετικά⁷⁴. Μπορούμε (π.χ.) να κατανοήσουμε τον τρόπο που προκαλούσε ο κεραυνός σε ανθρώπους που δεν γνώριζαν τις γενεσιουργές του αιτίες;⁷⁵ Πώς μπορούμε εμείς οι «αστοί» να ανακαλύψουμε ξανά το «είδος του ιλίγγου» που παραγόταν από την καθαρότητα και τη «γλυκύτητα» του ήχου των καμπάνων της εκκλησίας του χωριού μας; Μπορούμε να «διαβάσουμε» στον ήχο τους ένα θρησκευτικό (οικείο δηλ. με τον στόχο τους) μήνυμα; (στη Σηλυβρία, όταν σήμαινε το σήμαντρο της εκκλησίας ήταν σαν να έλεγε: Τον Αδάμ, τον Αδάμ / τον Αδάμ αμήν Αδάμ. / Τον

71. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 369.

72. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 81.

73. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 73.

74. D. Garrioch, «Sounds of the city: The soundscape of early modern european towns», *Urban History* 30:1 (2003), 5.

75. B. R. Smith, *The acoustic world of early modern England...*, ό.π., 49-50.

Αδάμ, τον Αδάμ, / τον Αδάμ αμήν Αδάμ)⁷⁶. Πολλοί ήχοι του παρελθόντος έχουν σχεδόν εξ ολοκλήρου εξοβελιστεί από την εμπειρία μας, και μαζί τους μια συνακόλουθη σειρά καθημερινών εμπειριών. Ακόμα και όταν μπορούμε να έλθουμε σε επαφή με ήχους του παρελθόντος (μέσω των ηχογραφήσεων), αυτοί σίγουρα δεν έχουν την ίδια επίδραση που είχαν στο τότε (δηλαδή στο «πρωτότυπο») ακροατήριό τους και σε εμάς. Ίσως να ακούμε τις ίδιες λέξεις, εκφρασμένες με τον ίδιο τρόπο, αλλά το μήνυμά τους τότε ήταν διαφορετικό. Π.χ., πώς άκουσαν οι αντιφασίστες πολίτες το μήνυμα του δικτάτορα Παπαδόπουλου το 1967 και πώς το ακούν οι δημοκρατικοί πολίτες σήμερα αναπαραγμένο από μια ηχοταινία;⁷⁷

Ο R. Murray Schafer κατηγοριοποίησε τους ήχους και τη μελέτη τους σύμφωνα με:

- (1) τα φυσικά τους χαρακτηριστικά (Ακουστική, acoustics),
- (2) τον τρόπο που προσλαμβάνονται (Ψυχοακουστική, psychoacoustics)⁷⁸,
- (3) τη σημασία τους, το νόημα⁷⁹,
- (4) τις αισθητικές ποιότητές τους (Αισθητική, aesthetics⁸⁰): φυσικά με τα ανάλογα αισθήματα που προκαλούν (βλ. πιο αναλυτικά εδώ, παρακάτω). Ο συνεχιστής του Barry Truax επαναλαμβάνει ουσιαστικά τον R. Murray Schafer, με κάποιες –πιο νεωτερικές– προτάσεις. Κατ' αυτόν, τα ηχητικά σήματα μελετώνται σε σχέση με: (1) την τυπολογία της πηγής τους, την ακουστική, ψυχοακουστική, πρακτική και αισθητική τους διάσταση, (2) το πώς προσλαμβάνονται και πώς νοηματοδοτούνται από τον δέκτη (3) τη μορφολογία τους, δηλαδή τις τυχόν αλλαγές του ήχου σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο (π.χ. τις αλλαγές που επήλθαν στον ήχο με το πέρασμα από τις τρεις κύριες ηχογόνες πηγές, το ξύλο, το μέταλλο, το πλαστικό), (4) τη συγκριτική μελέτη τους (σε διαπο-

76. «Δημοτικά τραγούδια της Θράκης», *Θρακικά* 11 (1939), 55.

77. Πρβλ. D. Garrioch, «Sounds of the city...», ό.π., 5-6.

78. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 133-137.

79. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 137-146.

80. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 133, 146-150. Η τελευταία αποδίδεται με επιθετικούς προσδιορισμούς και αισθητικές αποτιμήσεις όπως: καλός, κακός, ευχάριστος, δυσάρεστος, φοβερός, λυπηρός, άγριος, ωραίος, εορταστικός, φιλικός.

λιτισμικό και διαχρονικό επίπεδο), (5) το συμβολικό περιεχόμενο τους⁸¹.

Άρα, ο λαογράφος που προτίθεται να πραγματοποιήσει σχετική με τα ηχοτοπία επιτόπια έρευνα

— θα περιορίσει το θέμα του «εν συγκεκριμένω τόπω και χρόνω» και

— θα εκμαιεύσει τις προσλήψεις των ήχων από τους πληροφορητές του (με συνεντεύξεις ή με ερωτηματολόγιο), τη συμβολική για τους ίδιους (και την κοινωνία που εκπροσωπούν) σημειολογία τους, και φυσικά τις επιπτώσεις τους στη ζωή των πληροφορητών (βλ. ενότητα 3, παρακάτω)

Μέχρι σήμερα δεν έχουν γίνει τέτοιες εργασίες, ανήκουν στα desiderata της λαογραφικής έρευνας. Στο απώτερο μέλλον όμως, όταν δηλαδή παρουσιασθούν στη λαογραφική βιβλιογραφία κάποιες case study αναλύσεις, οι μεταξύ τους συγκριτικές θεωρήσεις (σε διαχρονικό επίπεδο) είναι βέβαιο ότι θα έδιδαν ενδιαφέροντα αποτελέσματα. Φυσικά ο λαογράφος ερευνητής θα συνεργαστεί, αν το απαιτεί η φύση της εργασίας του, με μηχανικούς ήχου, με ηχολήπτες, με ερευνητές του περιβάλλοντος, με μουσικούς, με αναπαραγωγούς ηχοτοπίων, κ.ά.

Στις παραπάνω ταξινομήσεις του ήχου ενυπάρχει η αυτονόητη υποκειμενική πρόσληψή του, αφού αυτός επηρεάζει τα άτομα διαφορετικά, η πρόσληψή του εξαρτάται από ποικίλους παράγοντες, μπορεί εξ άλλου κάποιος ήχος να προκαλέσει ευρύ πεδίο αντιδράσεων. Οι ήχοι δεν υπάρχουν από μόνοι τους, εξαρτώνται από τους τρόπους πρόσληψής τους. Κάθε άκουσμα έχει εγωκεντρική και ταυτόχρονα κοινωνική πρόσληψη. Είναι μια μορφή έξης όπως την όρισε ο Μπουρντιέ⁸². Η θέση του Bruce Smith πως *ό,τι ακούμε και ο τρόπος που τα αντιμετωπίζουμε είναι ιστορικά και πολιτισμικά καθορισμένα* πρέπει να πρυτανεύει σε κάθε θεώρηση. Όπως κι άλλα σημειωτικά συστήματα, ο ήχοι λειτουργούσαν σε διαφορετικά επίπεδα· δεν άκουγαν όλοι οι άνθρωποι τα ίδια πράγματα⁸³. Συγκεκριμένοι ήχοι είχαν διαφορετικές συσχετίσεις σε διαφορετικούς ανθρώπους, αναλόγως της κοινωνικής τους θέσης, του φύλου ή της εθνικής καταγωγής τους. Ο

81. Barry Truax, *Handbook of Acoustic Ecology*, Cambridge Street Publishing (CD-Rom edition), 1999².

82. Pierre Bourdieu, *Η διάκριση. Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης*, μετάφρ. Κική Καψαμπέλη, Πατάκης, Αθήνα 2003⁴, 214 κ.ε.

83. Πρβλ. D. Garrioch, «Sounds of the city...», ό.π., 6.

ίδιος ο R. Murray Schafer παραδέχεται ότι το σύστημα κατηγοριοποίησης του ήχου είναι αυθαίρετο, αφού κανείς ήχος δεν έχει αντικειμενική σημασία, και ο παρατηρητής έχει ειδικές πολιτισμικές στάσεις απέναντι στο αντικείμενο που τον προκαλεί⁸⁴. Έχουμε, π.χ., δυο ίδιους ήχους με διαφορετική σημασία και άλλο αισθητικό αποτέλεσμα. Η κόρνα ενός αυτοκινήτου, ως προς τη σημασία της, μπορεί να σημαίνει «κάνε στην άκρη μη σε πατήσω», «έχω προτεραιότητα», αποδοκιμασία κάποιου άλλου οδηγού για μια ανόητη ενέργειά του, ή «η νύφη οδηγείται στην εκκλησία», ή «η Εθνική Ελλάδα κέρδισε το Πανευρωπαϊκό Πρωτάθλημα». Ενοχλητικά τα μεν, εορταστικά τα δε. Μας ενδιαφέρουν λοιπόν οι κοινωνικές αντιδράσεις προς τον ήχο και τις πηγές του, άρα οι ανθρώπινες συμπεριφορές έναντί τους· οι συμπεριφορές προς τους νέους ήχους ή προς τους αλλοιωμένους και τους οριστικά απωλεσμένους. Ο R. Murray Schafer, π.χ., αναφέρει ότι ο ήχος του προιονιού που εμφανίστηκε για πρώτη φορά στη ρωμαϊκή επικράτεια περί το 70 π.Χ. δεν άρεσε στον Βιργίλιο, στον Κικέρωνα και στον Λουκρήτιο⁸⁵.

Ακόμη και εκεί που οι ήχοι μοιάζουν ο ένας με τον άλλον, ενδέχεται να υποδηλώνουν εντελώς διαφορετικά πράγματα. Ο ήχος των οπλών των αλόγων σήμερα μπορεί να ανακαλεί στη μνήμη έναν αρχοντικό τρόπο ζωής της «παλιάς Αθήνας» που έχει εξαφανιστεί. Ο ήχος όμως αυτός δεν φέρνει στην επιφάνεια πάντοτε τόσο νοσταλγικές εικόνες. Οι άνθρωποι στο παρελθόν λοιπόν είχαν διαφορετικούς ήχους γύρω τους, αλλά άκουγαν ήχους που εμείς αγνοούμε, και τους αντιμετώπιζαν με διαφορετικό τρόπο, γιατί το ακουστικό και πολιτισμικό τους περιβάλλον, η ψυχολογία τους, οι περιστάσεις είχαν άλλα αντικειμενικά δεδομένα.

Παραθέτω στα αμέσως επόμενα ένα παράδειγμα για να καταστήσω σαφέστερη την ανάλυση τη σχετική με το «τι σημαίνουν» για τον λαογράφο κάποια ηχοτοπία, ως εκφραστές μιας συγκεκριμένης εποχής. Σε πρόσφατη εργασία μου, βασισμένος στα «αθηναιογραφήματα» του Μ.Μ. της περιόδου 1860-1896, διερεύνησα τους ήχους της μουσικής και τα τραγούδια των ηχοτοπιών της Αθήνας στο συσχετισμό τους με τις νέες κοινωνικές σχέσεις, με τα νέα και τα παλιά δεδομένα της πόλης, τα εξέλαβα ως εκφραστές του «παλαιού» και του «νέου»

84. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 137.

85. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 145.

στο αστικό πλαίσιο· τόνισα την ιδεολογική πάλη που εξήψαν οι μουσικοί ήχοι και τα αντίστοιχα μουσικά όργανα ανάμεσα στους «ευρωπαϊστές» και τους «ανατολιστές» λογίους της Αθήνας, τη σφοδρή ιδεολογική αντίθεση της δυτικοθρεμμένης αστικής κουλτούρας προς την λαϊκή, τη δημοτική, την εγχώρια και την «ανατολίτικη» παράδοση των λαϊκών στρωμάτων· ανίχνευσα το νόημα που είχε το «ανατολίτικο» τραγούδι ή το «νεοδημοτικό της εποχής» για τους ίδιους τους φορείς του, μια που αποτελούσε τη ζωντανή εκδήλωση της ζωής και των αισθημάτων τους, πέραν από τις καθαρά αισθητικής μορφής αντιρρήσεις των λογίων αστών. Οι τελευταίοι παρουσιάζουν την πραγματικότητα μέσα από το πρίσμα των ευρωπαϊκών τους προσλαμβάνουσών, είναι βέβαιο ότι έτσι εκφράζουν ένα μεγάλο τμήμα της «αστικής» τάξης, αφού ένα άλλο της απολαμβάνει μετά μανίας τη μουσική των ανατολίτικων καφέ-αμάν. Επισήμανα, δηλαδή, τη διάχυση των «ευτελών» και «παρακατιανών» ήχων σ' ολόκληρο το φάσμα της κοινωνικής ιεραρχίας, αδιακρίτως τάξεων, έκανα λόγο για μια «διαταξικά κοινή πρόσληψη», αφού απέδειξα ότι δίπλα στην πολυποίκιλη πολιτισμικά πόλη υπάρχει και η διαιρεμένη κατά τα ακουστικά προφίλ. Κάθε μουσική σχετιζόταν με το χώρο της, η πόλη είχε τους δικούς της επιμέρους ακουστικούς θύλακες (acoustic enclaves⁸⁶), όχι όμως ερμητικά κλειστούς: η «θεσμική μουσική» συχνάζε κυρίως στα σαλόνια, στις δεξιώσεις της «αστικής» τάξης, η «κακή μουσική» στα καφέ-αμάν στους περιφερόμενους «μουσικούς του δρόμου»⁸⁷. Το εξαιρετικό λαογραφικά βέβαια είναι όταν οι ήχοι θραύουν αυτά τα επισφαλή όρια και κατακτούν χώρους προορισμένους για άλλο «ηχητικό ήθος». Τέτοιες «ιεροσυλίες» είχαμε πάμπολλες στην «πολυμουσική Αθήνα» αυτής της περιόδου, και ο Μ.Μ. το επιβεβαιώνει πολλές φορές. Στα χρόνια της μεγάλης ακμής της ανατολίτικης μουσικής και των τραγουδιών της (δεκαετίες 1880 και 1890) οι κώδικές τους εισχώρησαν και σε κοινωνικές περιοχές που τις χώριζε μεγάλη πολιτισμική απόσταση⁸⁸. Έτσι κι αλλιώς, ο ήχος έχει το χάρισμα της ρευστότητας, της διάχυσης, μπο-

86. Sophie Arquette, ό.π., 164.

87. Την απαξιωτική στάση έναντι των ήχων της μουσικής τους και στην δικτωριανή Αγγλία βλ. ενδεικτικά στο John M. Picker, «The soundproof study: Victorian professionals, work space, and urban noise», *Victorian Studies* 42:3 (2000), 427, και *passim*.

88. Θ. Χατζηπανταζής, *Της ασιάτιδος μούσης ερασταί. Η ακμή του αθηναϊκού καφέ αμάν στα χρόνια της βασιλείας του Γεωργίου Α΄. Συμβολή στη μελέτη της προϊστορίας του ρεμπέτικου*, Στιγμή 1986, 89.

ρεί να ανοίγει τα όρια του καθενός ατόμου, ειδικά σήμερα, με τους παραγόμενους μηχανικά και ενισχυόμενους ήχους που επεκτείνουν την ανθρώπινη παρουσία πέραν των ορίων του φυσικού ακουστικού του χώρου (πρβλ. τη δυνατή ένταση της μουσικής στο σπίτι μας που μεγαλώνει το φυσικό του όγκο, τον εκκωφαντικό ήχο των ηχοσυστημάτων των αυτοκινήτων που οδηγούν νεαροί, κ.ά.).

3. Η προηγούμενη ενότητα μάς οδηγεί ευθέως στο ερώτημα *ποια αισθήματα δημιουργούν τα ηχοτοπία στους αποδέκτες τους*. Άρα, αναφέρω το θέμα της σχέσης που έχει ο ήχος με την έκφραση αισθημάτων, ως κοινωνικών και πολιτισμικών μορφωμάτων φυσικά. Δεν αναφέρομαι δηλαδή στη νευροβιολογική διάστασή τους, αλλά στους παράγοντες εκείνους που επηρεάζουν *το τι αισθανόμαστε και κυρίως το πώς το εκφράζουμε*. Άρα, στα κοινωνικά και τα πολιτιστικά δεδομένα, ως δημιουργούς των αισθημάτων (στην κοινωνική γένεση των αισθημάτων) θα πρέπει να συμπεριλάβουμε και τους ήχους. Τα παραδείγματα φυσικά είναι αμέτρητα, θα αρκεστώ σε κάποια ενδεκτικά: τα αισθήματα που γεννούσε (ή γεννά) στον άνθρωπο ο ήχος της φωνής του νεκροπουλιού. Αίσθημα ασφάλειας σημαίνει για το σημερινό παιδί η φωνή του πατέρα που επιστρέφει σπίτι ή του ανήκειν (συμμετοχή του στις συνομιλίες των μελών της οικογένειάς του). Η επιλογή συγκεκριμένου ring tone στο «κινητό» τηλέφωνο δεν είναι τυχαία επιλογή, κάτι επιπλέον σημαίνει για τον χρήστη του: ο ήχος «κλάμα παιδιού» (σε «κινητό» γυναίκας) τι σημαίνει γι' αυτήν;

4. *Οι ήχοι ως δημιουργοί ταυτότητας του τόπου και προσδιοριστικοί παράγοντες του χρόνου*. Οι ήχοι δεν ήταν μόνο ένα ζωτικής σημασίας στοιχείο μέσα στο «πληροφοριακό σύστημα» ενός χωριού ή μιας μικρής πόλης, ήταν κάτι περισσότερο: σχημάτιζαν ένα μέρος του τρόπου με τον οποίο οι άνθρωποι καθοδηγούνταν στο χρόνο, στο χώρο και στην κοινωνική ζωή⁸⁹. Κάποιοι ήχοι ήταν σημαντικοί χρονικοί δείκτες, δήλωναν κάποια ακουστικά όρια (το ανά ώρα χτύπημα του ρολογιού της εκκλησίας, οι ήχοι από τη συγκεκριμένη ώρα εκκίνησης του σιδηροδρόμου, το πρωινό ξύπνημα της μάνας, το κτύπημα του ξυπνητηριού, το σήμα της έναρξης μιας ραδιοφωνικής εκπομπής, κ.λπ.), αλλά

89. Πρβλ. D. Garrioch, «Sounds of the city...», ό.π., 6.

είχαν ίση σημασία και για τη διαμόρφωση της αίσθησης του χώρου των ανθρώπων. Οι ήχοι-θόρυβοι της δουλειάς παρέπεμπαν σε συγκεκριμένα καταστήματα, τα άτομα χρησιμοποιούσαν ήχους για να τοποθετήσουν εαυτούς στο χώρο, ειδικά οι τυφλοί. Στην Αθήνα του Μ.Μ. μια βρύση που κελάρυζε, ο μεταλλικός ήχος ενός κουβά σ' ένα πηγάδι, ο σταθερά περιφερόμενος φωνασκών στην πλατεία του Κολωνακίου τρελός ήταν δείκτες του χώρου για εκείνους που γνώριζαν τη γειτονιά. Οποιαδήποτε διακοπή των κανονικών (συνήθων) τοπικών ήχων έθετε αμέσως τον κόσμο σε κατάσταση συναγερμού: μια ξαφνική σιωπή ή ένας ξαφνικός καυγός (σαν αυτούς που περιγράφει παραστατικά ο Μ.Μ.) έφερναν τους ανθρώπους στο κατώφλι της πόρτας ή στα παράθυρα, να ιδούν, να ακούσουν και να έχουν αργότερα να σχολιάσουν. Όσοι ανήκαν σε μια συγκεκριμένη γειτονιά αναγνώριζαν τους ήχους της και ανταποκρίνονταν με διαφορετικούς τρόπους από τους «απ' έξω». Το οικείο ηχοτοπίο της βοηθούσε στη δημιουργία της αίσθησης του ανήκειν: ήταν μέρος της «αίσθησης» μιας συγκεκριμένης περιοχής ή γειτονιάς. Στου Ψυρρή, π.χ., παρατηρεί με οξυδέρκεια ο Μ.Μ. ότι «από του ενός μέρους εις το άλλο διαμείδονται συνομιλίας, διάλογοι συνάπτονται, αστεία πολλάκις απευθύνονται, ανταλλάσσονται φωναί και επικλήσεις, θορυβώδεις, εύθυμοι, κραυγαστικά συνήθως, εν οικιότητι ως οικογενειακή»⁹⁰ (η τελευταία του φράση ορίζει νομίζω πρωτοποριακά την έννοια του θορύβου, αλλά το θέμα δεν εμπίπτει στην εργασία μας). Οι Καλούλι της Παπούα (για να αλλάξουμε χώρο και πολιτισμό) αντιλαμβάνονταν το χρόνο και τις εποχές με βάση την απουσία των πουλιών και των φωνών τους, με βάση τους ήχους της υψηλής ή χαμηλής συγκέντρωσης νερού, κ.λπ. Οι ήχοι των τζιτζικιών, των εντόμων αποτελούσαν γι' αυτούς ενδείξεις χρονικές και τοπικές⁹¹. Οι Γενοδέξοι τεχνίτες απαγορευόταν να ξεκινήσουν τη δουλειά τους μέχρι να ακούσουν την καμπάνα του Saint Pierre τους περασμένους αιώνες στη Δύση. Άλλες καμπάνες χτυπούσαν ανά ώρα, ανά τέταρτο και ανά μισάωρο, και οι εργάτες, όπως και οι εργοδότες, στηρίζονταν σ' αυτές, ήταν ανεξάρτητοι (και δίκαιοι) μετρητές του χρόνου. Πολλές ευρωπαϊκές πόλεις, επίσης, απαγόρευαν την κυκλοφορία οχημάτων και ανθρώπων με τον ίδιο τρόπο, προειδοποιώντας ότι οι πύλες της

90. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 310.

91. Π. Πανόπουλος (επιμ.), *Από τη μουσική στον ήχο...*, ό.π., 121.

πόλης σε λίγο θα έκλειναν και ότι ήταν πλέον ώρα να κλείσουν οι ταβέρνες, και οι θαμώνες τους, αλλά και κάθε σοβαρός πολίτης, να αποσυρθούν στα σπίτια τους. Στη Γένοβα, πάλι, αυτό σηματοδοτούνταν και από τυμπανοκρουσίες στις πύλες⁹². Πάμπολλα ανάλογα παραδείγματα έχουμε φυσικά και στην ελληνική Λαογραφία, ανέφερα μερικά ήδη: οι ήχοι των φωνών των πρώτων χελιδονιών, των πουλιών που δηλώνουν το χάραγμα της νέας ημέρας ή το βραδινό, η κορνέτα του ταχυδρόμου που είχε σταθερή ώρα άφιξης στο χωριό, ο ήχος του μοναδικού (τελευταίου) βραδινού λεωφορείου, του βαδίσματος του συγχωριανού που σηκωνόταν κάθε πρωί, χειμώνα καλοκαίρι, σε συγκεκριμένη ώρα, κλπ. Ο παραδοσιακός άνθρωπος όριζε το χρόνο του και με τους ήχους.

Επιπλέον, κάποιος ήχος (φυσικός) μιας κοινότητας μπορεί να είναι μοναδικός ή να έχει ιδιότητες που τον κάνουν αντικείμενο προσοχής από τα άτομά της⁹³, άρα, πρέπει να αποτελεί για τον ερευνητή ιδιαίτερο αντικείμενο μελέτης. Κάθε φυσικό ηχοτοπίο έχει τους δικούς του μοναδικούς ήχους, και συχνά αυτοί είναι τόσο αυθεντικοί που συνιστούν διακριτικά ηχητικά σήματα (αυτό που ο R. Murray Schafer αποκαλεί ηχώσημα (*soundmark*), για να τα διακρίνει από τους *keynotes* και τους *signals sounds*)⁹⁴. Το ηχώσημα, με άλλα λόγια, έχει συμβολικές ιδιότητες, συνταυτίζεται με την ταυτότητα του χώρου και των ανθρώπων του. Ο Μ.Μ. έχει ένα όμορφο σχετικό παράδειγμα με τον ήχο μιας βρυσούλας στην πλατεία του Ψυρρή, η οποία στέρεψε το 1886: «η εντύπωσης εις τον γνωρίζοντα πρώην την πλατείαν όπως την βλέπει τώρα (...) με την σιγώσαν και ως παραπονεμένην στέκουσαν εις το κέντρον της βρυσούλαν (...) είν' αήθης και περίεργος, διότι σου φαίνεται ότι ένα κομμάτι της ζωής και της ψυχής των Αθη-

92. W. M. Jacob, *Lay people and religion in the early eighteenth century*, Cambridge 1996, 13.

93. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 10, 26. Παράδειγμα, αυτούς που μελέτησε στη Ν. Ζηλανδία.

94. *Keynote sounds* είναι αυτοί που παράγονται από τη γεωγραφία και το κλίμα ενός ηχοτοπίου, δηλ. από το νερό, τον αέρα, τα δάση, τα πουλιά, τα ζώα, κ.λπ. Πολλοί παράγονται από τα υλικά που είναι διαθέσιμα στη γεωγραφία της περιοχής (καλάμια, πέτρα, μέταλλο, ξύλο) ή από τις πηγές ενέργειας (νερό, κάρβουνο). Μερικοί απ' αυτούς τους ήχους έχουν αρχετυπική σημασία, είναι εγγεγραμμένοι στο αυτί και στη συνείδηση των ανθρώπων, δεν ακούγονται συνειδητά,

νών εκλείπει με την αλλαγήν αυτήν, και μεταβάλλεται, και σβύνει και παρέρχεται....»⁹⁵.

Τα οπτικά «σημάδια του τόπου» της Άλκης Κυριακίδου⁹⁶ και τα αντίστοιχα ηχητικά της δικής μας θεώρησης συνθέτουν πληρέστερα την εικόνα του.

5. Οι ήχοι ως δημιουργοί ατομικών και συλλογικών ταυτοτήτων.

Τεράστιο θέμα, με δεκάδες υποθέματα. Ο ήχος και σήμερα οργανώνει την εμπειρία της καθημερινότητας, αποτελεί την κυρίαρχη δίοδο συμβολικής επαφής και επικοινωνίας μεταξύ των μελών μιας κοινότητας. Άρα, μας βοηθά να κατανοήσουμε τις σχέσεις μεταξύ διαφορετικών ομάδων και κοινοτήτων, ειδικά στις σύγχρονες πόλεις, τις πολυκοινοτικές, με εθνικές, φυλετικές, θρησκευτικές, οικονομικές και πολιτισμικές διαφορές, διαιρεμένες συνεπώς και σε ποικίλους ακουστικούς κώδικες και ακουστικά προφίλ. Φυσικά κάθε κοινότητα διαθέτει τους δικούς της sound makers που ενδυναμώνουν την κινδυνεύουσα από τους Άλλους ταυτότητά της⁹⁷. Πώς «ηχούν» οι σεξουαλικές, οι έμφυλες, οι θρησκευτικές, οι τοπικές, οι ταξικές, οι πολιτισμικές ταυτότητες; Η εμπειρία των τοπικών «ηχοσημάτων» δημιούργησε ό,τι ο R. Murray Schafer ονόμασε *ακουστική κοινότητα*: μια πολιτική, γεωγραφική, θρησκευτική ή κοινωνική οντότητα⁹⁸, όπου οι ανήκοντες σ' αυτήν κατανοούν τους εαυτούς τους βασισμένοι σε κοινά ακούσματα. Η κάθε κοινότητα μπορεί να οριστεί και με ακουστικούς όρους⁹⁹. Π.χ., η οικογένεια. Οι ήχοι της δεν ακούγονται έξω από τον ιδιωτικό χώρο του σπιτιού. Ή η ενορία, η οποία με την καμπάνα της ορίζεται μέχρι εκεί που ακούγεται, άρα η *ακουστική κοινότητα* βρέθηκε σε σύγκρουση με την *χωρική*, γι' αυτό στο Ισλάμ

γίνονται όμως αντιληπτοί όταν αλλάζουν ή εξαφανίζονται, και μπορεί κάποιος να τους θυμάται με νοσταλγία. Πρβλ. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 10, 26, 58-60. Οι *signals* είναι οι ήχοι που πρέπει να ακούσουμε, γιατί συνιστούν ακουστικά εργαλεία κινδύνου (καμπάνες, σειρήνες, κόρνες, σφυρίχτρες, κ.λπ.).

95. Μ. Γ. Σέργης (φιλολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Β', ό.π., 245, 246.

96. Άλκη Κυριακίδου-Νέστορος, *Λαογραφικά μελετήματα Ι*, Εταιρεία Ελληνικού Λογοτεχνικού και Ιστορικού Αρχείου, Αθήνα 1989, 15 κ.ε.

97. Sophie Arquette, ό.π., 162.

98. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 213 κ.ε. Πρβλ. Bruce Smith, *The acoustic world of early modern England...*, ό.π., 46 κ.ε.

99. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 215.

αναγκάστηκαν να δάλουν μεγάφωνα στους μιναρέδες τους και να επεκτείνουν την χωρική τους κοινότητα¹⁰⁰, κίνηση που μιμήθηκε αργότερα και η Ορθοδοξία. Ο D. Garrioch αναφέρει σχετικό παράδειγμα τη μουσική ως μέρος των συνηθισμένων βραδινών εορτασμών των θρησκευτικών αδελφοτήτων του μεσαιωνικού Μιλάνου, όπου η αρμονία στις νότες ήταν σχεδιασμένη τόσο προσεκτικά, τόσο μελετημένα, ώστε να προωθεί τη συμφωνία ανάμεσα στα μέλη των ομάδων αυτών, να ενισχύει τις μεταξύ τους πνευματικές σχέσεις και τις σχέσεις της γειτονιάς¹⁰¹.

Ειδικότερο θέμα και ευρύτατο, η μελέτη της συμβολής των μουσικών ήχων και του τραγουδιού στη δημιουργία πολλαπλών ταυτοτήτων. Συγκεκριμένοι γλωσσικοί ήχοι κατασκευάζουν και διαφορετικές ακουστικές κοινότητες, που συνδέονται με έμφυλες, ταξικές, θρησκευτικές, πολιτισμικές και εθνικές ομάδες, όπως προείπαμε. Το τραγούδι (ως τυποποιημένος λόγος) είναι μια συμβολική πρακτική που οργανώνει την κοινότητα. Είναι πολιτική, με την έννοια ότι οδηγεί τα άτομα σε μια συλλογική βίωση των εμπειριών τους, είτε μέσω της επιτέλεσης σε ευρύ κοινωνικό χώρο, είτε σε καθαρά ιδιωτικό, η ατομική συνείδηση ενώνεται με την συλλογική¹⁰², είναι μέσον κοινωνικής μέθεξης¹⁰³. Η μουσική ως «τέχνη των ήχων»¹⁰⁴ είναι ήχος οργανωμένος με ανθρώπινο τρόπο¹⁰⁵, άρα υπάρχει μια αρραγής σχέση ανάμεσα στις μορφές ανθρώπινης κοινωνικής και πνευματικής οργάνωσης και στις μορφές ηχητικής οργάνωσης (οι δεύτερες είναι αποτελέσματα της ανθρώπινης αλληλεπίδρασης και των μορφών που αυτή λαμβάνει στα επιμέρους κοινωνικά πλαίσια). Η μουσική –ως πολιτισμικό και πολιτικό φαινόμενο– αποτελεί σημαντικό συστατικό της αστικής εμπειρίας και παίζει σημαντικό ρόλο στη δημιουργία της πολιτικής και κοινωνικής ταυτότητας, αφού κι η ίδια είναι μετα-

100. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 216.

101. D. Garrioch, «Sacred neighbourhoods and secular neighbourhoods: Milan and Paris in the eighteenth century», *Journal of Urban History* 27 (2001), 405-419.

102. John Blacking, *Η έκφραση της ανθρώπινης μουσικότητας*, μετάφρ. Μιχ. Γρηγορίου, Νεφέλη 1981, 59.

103. Anna Caravelli, «The symbolic village: community born in performance», *Journal of American Folklore* 98 (1985), 259-286.

104. P. Borsay, «Sounding the town», *Urban History* 29:1 (2002), 98.

105. John Blacking, *Η έκφραση της ανθρώπινης μουσικότητας*, ό.π., 36.

βλητή, ιστορικά και κοινωνικά διαμορφωμένη από τους «παλαιούς» και τους συγχρόνους της δημιουργούς. Η μουσική, ισχυρίζεται ο Jacques Attali, δεν είναι απλώς αντικείμενο μελέτης, είναι εργαλείο γνώσης, άρα, ως όργανό της παρακινεί στην αποκρυπτογράφηση μιας ηχητικής μορφής¹⁰⁶.

Αναφερθήκαμε πιο πάνω στη μουσική και τις πολιτισμικές ταυτότητες στην Αθήνα στα τέλη του 19^{ου} αι. Στο Χάρλεμ του Μεσοπολέμου (για να περάσουμε σε άλλους χρόνους και πολιτισμούς) η μουσική των μαύρων ήταν κακοφωνία για τους λευκούς κατοίκους του. Για τους μαύρους όμως ήταν διεκδίκηση της ιδιοκτησίας του χώρου (με μαζικές θορυδώδεις πορείες σε παραστάσεις), ήταν μια συμβολική κατάληψη δημόσιου χώρου, εκδήλωση ανυπακοής. Η μουσική τους (με τις μπάντες τους) κυριαρχούσε στη χαρά, στο θρήνο και στο πένθος, παρουσία της αστυνομίας· περιπλανώμενοι μουσικοί έπαιζαν δυνατή μουσική, οι μαθητές μιλούσαν δυνατά καθ' οδόν, χτυπούσαν, κ.λπ., προσπαθούσαν δηλαδή να οικοδομήσουν κοινότητα μέσα από τη συλλογική δράση και τη μουσική. Γενικά, οι αφροαμερικανοί όριζαν τους εαυτούς τους ως «ηχητικά όντα» (sonic beings), συνδέονταν διά της μουσικής με τους προγόνους τους, οι οποίοι απέδιδαν μεγάλη σημασία στον ήχο. Υπενθυμίζω ότι το τραγούδι ήταν παλαιότερο μέρος του ρυθμού της δουλειάς¹⁰⁷, που σήμαινε τον χρόνο για τους άνδρες στις καθημερινές τους αναρίθμητες έρρυθμες κυρίως εργασίες ή για τις γυναίκες, που χτυπούσαν, π.χ., με τις κοπανίδες τα άπλυτα ρούχα. Στην Ευρώπη, μέρες του καρναβαλιού, τα μουσικά όργανα ήσαν παντού παρόντα, εκκωφαντικά, από τις ιρλανδικές γκάιντες στο ένα άκρο της μέχρι τα ουγγρικά και τα τσιγγάνικα κύμβαλα στο άλλο¹⁰⁸, στοιχεία ταυτότητας για τους άδοντες αυτά, προπάντων κοινωνικής.

Κάτι ανάλογο ένιωθαν πολλοί έλληνες λογοτέχνες, συνήθως «εξόριστοι» στα νέα αστικά κέντρα, άρα αναγκασμένοι να ζουν σε ετεροκαθορισμένα ηχητικά περιβάλλοντα. Αντιμετώπιζαν τον ήχο ως

106. Jacques Attali, *Θόρυβοι. Δοκίμιο πολιτικής οικονομίας της μουσικής*, μετάφρ. Ντενίζ Ανδριτσάνου, Ράππας/Κέδρος 1991, 15.

107. Στίλπον Κυριακίδης, *Ελληνική Λαογραφία*, Αθήναι, 1965², 52 κ.ε.

108. L. Mason, *Singing the French Revolution. Popular Culture and Politics*, Ithaca 1996, 15-29.

πατρίδα, έχουμε δηλαδή εδώ μια νοσταλγική, εξιδανικευτική συνήθως αναπαράσταση της γενέθλιας γης μέσω της μεταφοράς των ήχων της στο (ξένο) περιβάλλον της πόλης¹⁰⁹. Συνήθως οι ήχοι της λειτουργούν στον συγγραφέα ως στοιχείο αυτοπροσδιορισμού και ατομικής ταυτότητας, αλλά ταυτόχρονα και ως ένας προστατευτικός ακουστικός χώρος¹¹⁰, ως «ηχηρό περικάλυμμα»¹¹¹ (σαν τους αντίστοιχους παραιοσοσιακούς προστατευτικούς κύκλους του οπτικού πολιτισμού), μέσα στο οποίο ο δομωρδισμένος από νεωτερικούς ήχους άνθρωπος μπορεί να αισθανθεί κάπως ασφαλής. Διεκδικούν την αυτονομία τους να επιλέγουν το δικό τους ακουστικό χώρο, ο Μ.Μ. της «Φλογέρας» είναι ένα τέτοιο παράδειγμα. Σήμερα το ίδιο κάνουν οι ακροώμενοι (οχυρωμένοι στην ιδιωτικότητά τους) τα γουόκμαν, τα mp3player, τη μουσική από το κινητό τηλέφωνό τους, κ.ά.¹¹²

Στον ήχο των τυμπάνων τους οι Καλούλι ακούν τη φωνή ενός συγκεκριμένου πουλιού –ενσάρκωσης των νεκρών παιδιών. Η συναισθηματική ένταση που τους προκαλεί οφείλεται ακριβώς σ' αυτήν την ηχητική μεταφορά. Τα αντίστοιχα παραδείγματα από την ελληνική Λαογραφία είναι πάμπολλα: μια ναξιώτισσα λαϊκή ποιήτρια, η Ειρήνη Χάλκου, όταν αναγκάστηκε να εγκαταλείψει το γενέθλιο τόπο και να μετοικήσει στην Αθήνα, πήρε μαζί της μια κρεβαταριά (αργαλειό) για να υφαίνει. Όπως μας αφηγείται στα ποιήματά της, κάθε φορά που τη χρησιμοποιεί και ακούει τον ήχο της θυμάται τα παλιά: *όσο χτυπά το πέταλο / και κελαηδεί το χτένι / σα να θωρώ τη μάνα μου / να μπαίνει και να βγαίνει. ΄Φαίνω και σιγοτραγουδώ / με τη βραχνή φωνή μου /*

109. Πρβλ. όσα γράφει για τον Χρηστοδασίλη ο Π. Πανόπουλος, «Η πατρίδα ως ήχος και ο ήχος ως πατρίδα», ό.π., 277-307.

110. Ακουστικός χώρος ενός ηχούντος αντικειμένου είναι ο όγκος του χώρου στον οποίο ο ήχος μπορεί να ακουστεί. Ο μέγιστος ακουστικός χώρος που κατοικείται από έναν άνθρωπο είναι η περιοχή στην οποία μπορεί να ακούσει την φωνή του. Η σύγχρονη τεχνολογία έδωσε τα όργανα για να ενεργοποιήσει το άτομο περισσότερο ακουστικό χώρο. Αυτή η ανάπτυξη έρχεται σε σύγκρουση με την πληθυσμιακή αύξηση και τη μείωση του φυσικού χώρου που αναλογεί στον καθένα μας. Πώς μπορούμε να αντισταθούμε στον ηχητικό εισβολέα; Περισσότερα στο R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 214.

111. D. Schwarz, *Listening subjects: Music, psychoanalysis, culture*, Duke University Press, Ντάραμ 1997. –Μ. Bull, «The seduction of sound in consumer culture: Investigating walkman desires», στο *Journal of Consumer Culture* 2:1 (2002), 81-101.

112. M. Bull, «The seduction of sound in consumer culture...», ό.π., 81 κ.ε.

και λέω μεσ' στο μαεργιό / στης μάνας μου ας ήμου¹¹³. Οι ήχοι εδώ είναι γέφυρα με το παρελθόν, μεταθέτουν χωροχρονικά τον αποδέκτη τους, με τα ανάλογα και πάλι αισθήματα που του δημιουργούν. Γίνονται σύμβολα μιας άλλης ζωής. Μια άλλη γερόντισσα από τ' Απεράθου Νάξου, παλιά υφάντρα στο χωριό, κάνει πιο οικείο το νέο, το αθηναϊκό, περιβάλλον της οικίας της με την παρουσία μιας κρεβαταριάς σ' αυτό, σ' ένα δηλαδή εντελώς διαφορετικό χώρο από αυτόν που προορίστηκε να ζήσει τη ζωή του ως αντικείμενο του παραδοσιακού πολιτισμού: τώρα θα βρίσκεται δίπλα στα σύγχρονα έπιπλα, δημιουργώντας έτσι μια νέα πολιτισμική βιογραφία για το ίδιο (cultural biography, με τον ορισμό που της έδωσε ο Igor Copytoff, δηλαδή ότι οι αξίες που δίδονται σε κάποιο αντικείμενο αλλάζουν με το πέρασμα του χρόνου¹¹⁴). Ο ήχος του αργαλειού τής ελαττώνει τη μοναξιά, η γυναίκα συνομιλεί μαζί του με τον ιδιότυπο τρόπο που γνωρίζει να μιλά με ένα άψυχο ον, με ένα προσωποποιημένο αντικείμενο (αφού έχει φωνή), γι' αυτό κι εκείνη το εκλαμβάνει ως ζωντανό: το πέταλο άμα χτυπώ / μου απαντά ό,τι τση 'πω. Το παρελθόν διά του ήχου του αργαλειού δίνει νόημα στο παρόν της γυναίκας¹¹⁵. Η αποτύπωση του ήχου στο παράδειγμα σηματοδοτεί μια χωροχρονική μετάθεση. Αποδεικνύεται (επιπλέον) ότι τα αντικείμενα (ειδικά τα ηχούντα) βοηθούν να ορίσουμε τον εαυτόν μας σε σχέση με τους άλλους και με τον ίδιο μας τον εαυτό, λειτουργούν ως προεκτάσεις του εαυτού μας, ως αναπόσπαστο τμήμα της προσωπικότητάς μας¹¹⁶.

6. Οι ατομικοί ήχοι ως στοιχείο αυτοκαθορισμού των προσώπων.

113. Ν. Κεφαλληνιάδης (επιμ.), *Ειρήνη Χάλκου. Τραγουδώ και γράφω*, Φιλιππότης, Αθήνα 1995, 31.

114. «The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process», στο Α. Appadurai (ed.) *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, pp. 64-91, Cambridge: Cambridge University Press. Γράφει ειδικότερα: «A culturally informed biography of a subject would look at it as a culturally constructed entity, endowed with culturally specific meanings, and classified and reclassified into culturally constituted categories».

115. Μ. Αρχοντάκης, «Το άφαντο των απεραθίτικων υφαντών», *Ναξιακά* 7/45 (Δεκ. 2002 - Φεβρ. 2003), 44-45. Πρβλ. Γιαννούλης Γιαννούλης, *Απεράθου, 1900-1950. Η ποιητική γλώσσα ως αγωγή πολιτισμού* (δ.δ., Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, 2007), Graphopress, Αθήνα 2009, 89 κ.ε.

116. T. Dant, *Material culture in the social world: Values, activities, lifestyles*.

Οι ήχοι, ειδικότερα, βοηθούν στον ορισμό του *πώς αυτοκαθορίζονταν* ανέκαθεν οι άνθρωποι και του *πώς τους φέρονται οι άλλοι*. Άρα, μας βοηθούν (όπως και οι άλλοι *επιβληθέντες* τρόποι της ανθρώπινης συμπεριφοράς) να αντιληφθούμε το δυτικό (τουλάχιστον) πολιτισμό ως αποτέλεσμα της μεταβολής της ανθρώπινης συμπεριφοράς από τον 15^ο αι. κ.ε. Ο ήχος των ξυλοπάπουτσων, π.χ., σήμαινε άλλοτε την έλευση ενός αγρότη· τα πατρών (στο Λονδίνο του πρώιμου 18^{ου} αι.) την εργαζόμενη γυναίκα· το τριζάτο μεταξωτό τη γυναίκα «από τζάκι» μας λέει ο D. Garrioch¹¹⁷. Στους κόλπους των ελίτ των πόλεων, οι καλοί τρόποι οι σχετικοί με τους προσωπικούς ήχους, όρισαν το «πολιτισμένο» και το «απολίτιστο» και καθόρισαν τη μετάβαση από το δεύτερο στο πρώτο, καθόρισαν ως «παράνομα» (παρουσία άλλων) το ρέψιμο, τις πορδές, τους ήχους που δημιουργεί ο άνθρωπος όταν τρώει, όταν καθαρίζει τη μύτη του, τους ερωτικούς, τους ήχους των σκευών του φαγητού και την έντασή τους, κ.λπ.¹¹⁸ Η ήσυχη συμπεριφορά εξελίχθηκε σε ευγενική, το να είσαι θορυβώδης σήμαινε ότι είσαι κακομαθημένος: π.χ., το συχνό και δυνατό γέλιο εθεωρείτο ο τρόπος με τον οποίο ο όχλος εξέφραζε την ανόητη χαρά του για ανόητα πράγματα. Ήταν όμως παράλληλα επιτρεπτό στους κυρίους να μιλούν και να γελούν πολύ πιο δυνατά από τις κυρίες. Ο ήχος ήταν ένα σημαντικό μέρος του τρόπου με τον οποίο οι ταυτότητες της κοινότητας, του φύλου και της κοινωνικής τάξης διαμορφώνονταν και αναδιαμορφώνονταν· ήταν, ειδικότερα, πιο σημαντικό στα αστικά περιβάλλοντα, όπου οι πιθανότητες σύγχυσης ήταν μεγαλύτερες.

7. Ήχος και εξουσία: ο ήχος αποτελούσε κεντρικό σημείο για την εξουσία ανέκαθεν, στην ύπαιθρο και στις πόλεις, εθίγη ήδη στην προηγούμενη παράγραφο. Οποιοσδήποτε ήλεγχε τον ήχο είχε υπό τις

Buckingham Philadelphia, Open University Press, 1999. Τα χαρακτηρίζει allies, και σημειώνει ότι συνιστούν «artefacts and meaningful objects that make up a substantial part of the context of our social life, a relationship which sometimes is more continuous and intimate than with people».

117. Πρόβλ. D. Garrioch, «Sounds of the city...», ό.π., 16.

118. Βλ. περισσότερα στο Nibert Elias, *Η διαδικασία του πολιτισμού. Μια ιστορία της κοινωνικής συμπεριφοράς στη Δύση*, μετάφρ. Θ. Λουπασάκης, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1997², 93 κ.ε., 159 κ.ε. και passim.

διαταγές του ένα ζωτικής σημασίας μέσο επικοινωνίας και δύναμης. Η ιεραρχία της εξουσίας ήταν ενταγμένη μέσα στο ηχοτοπίο, που καθόριζε ποιος θα έκανε ποιον τύπο θορύβου, και πότε. Εξ άλλου ο ίδιος ο ήχος είναι δύναμη, δημιουργεί εντάσεις, ευχαριστεί, καταπιέζει, επιβάλλεται. Ο έλεγχος των ήχων, η θεσμοθέτηση της σιωπής για τους κατώτερους, ο χαρακτηρισμός μερικών ήχων-θορύβων ως ανατρεπτικών (επειδή δημιουργούν αιτήματα πολιτισμικής, εθνικής, ατομικής αυτονομίας¹¹⁹) έγιναν προϋποθέσεις για τη διαιώνιση του ισχύοντος status quo κάθε μορφής εξουσίας. Η τελευταία θεωρεί σύμφερον της να αποτελεί τη μοναδική πηγή εκπομπής ήχου, είτε για την επιβεβαίωσή της, είτε για την ισχυροποίηση και την αναπαραγωγή αυτού του ρόλου της. Ας φέρουμε ως παραδείγματα τις απαγορεύσεις των νόμων των αρχαίων ελληνικών πόλεων, τις σχετικές με τις έντονες σωματικές και φωνητικές εκφράσεις των γυναικών ιδίως κατά τις επιτελέσεις των μοιρολογιών που αναλύει η Anne Carson (το φύλο της φωνής δηλαδή¹²⁰)· ή το ραδιόφωνο, και πώς το χρησιμοποίησαν οι Ναζί¹²¹. Το μέσον αυτό είναι ένας εκτεταμένος ακουστικός χώρος που επιβάλλεται με τα όσα λέει, και δη δυνατά¹²². «Θρυμμάτισε» τον διαχωρισμό ιδιωτικού-δημόσιου. Ή, ας θυμηθούμε τη λειτουργία των ήχων κάποιων εξουσιαστικών οργάνων, όπως τρομπέτας, τυμπάνων, κανονιών, κ.ά.¹²³ Οι εξουσιαστικές τάξεις εκμεταλλεύονται το αυτί, αυτό το «ιδιαίτερα ευαίσθητο όργανο αντίληψης». Ο Mark M. Smith, ο οποίος μελέτησε τον ήχο στην Αμερική, πριν από τον εμφύλιο πόλεμο Βορείων και Νοτίων, απέδειξε πώς οι τάξεις των δύο αντιπάλων στρατοπέδων χρησιμοποίησαν το αυτί για να νομιμοποιηθούν, άρα ανέδειξε τις πολιτικές διατάσεις της σιωπής (βλ. παρακάτω περισσότερα) των σκλάβων¹²⁴. Δυνατοί ήχοι εξ άλλου προκαλούσαν φόβο και σεβασμό στα αρχαϊκά χρόνια (ας θυμηθούμε πρόχειρα τον «δικό μας» Δία και τον κεραυνό του), αφού έμοιαζαν να είναι έκφραση θεϊκής δύναμης (ήταν ο sacred noise). Αυτή η δύ-

119. Jacques Attali, *Θόρυβοι...*, ό.π., 21.

120. Anne Carson, «The gender of sound», στο Anne Carson (author), *Glass, irony and God*, New Directions Publishing Corporation, N.York 1995.

121. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 93.

122. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 91-93.

123. Πρβλ. D. Garrioch, «Sounds of the city...», ό.π., 17.

124. Mark M. Smith, *Listening to nineteenth – century America*, ό.π., 14.

ναμη κατάγεται από το Θεό, πέρασε στο ιερατείο, στον αεροπόρο, στον Μπαχ με τα πρελούδιά του, στον μπροντκάστερ, στον γείτονα της διπλανής πόρτας που σε ξεκουφαίνει με τη μουσική του στη διαπασών, μεταφέρθηκε από τους φυσικούς θορύβους (ηφαίστειου, κεραυνού, καταιγίδας) στην καμπάνα, στο εκκλησιαστικό όργανο, στον εργοστασιακό θόρυβο, στην ποπ μουσική¹²⁵. Ο συσχετισμός ήχου/θορύβου-δύναμης ουδέποτε διακόπηκε στην ανθρώπινη φαντασία. Πρέπει να αντιληφθούμε το εξής υπογραμμίζει ο Σάφερ: το να έχεις τον ιερό θόρυβο στα χέρια σου δε σημαίνει απλώς να κάνεις τον ισχυρότερο ήχο-θόρυβο, αλλά να έχεις την εξουσία να το κάνεις χωρίς λογοκρισία¹²⁶. Ας σκεφτούμε κάτι πιο απλό, καθημερινό: το ρήμα ακούω και τη σύνδεσή του με το υπακούω, την σύνδεση δηλαδή της ακοής με τη συμμόρφωση προς τους ισχύοντες κοινωνικούς κανόνες¹²⁷. Ή, το αυτονόητο που λησμονούμε: την οργανική σχέση ακοής και προφορικής επικοινωνίας, που ήταν η βάση των προφορικών πολιτισμών¹²⁸.

Εξουσία και σιωπή συνεκφέρονται πάντοτε. Η δεύτερη ως πολιτισμική πρακτική με ευρύτερες συνιστώσες, έχει μελετηθεί αρκούντως έως τώρα¹²⁹. Η ικανότητα της παραγωγής όχι μόνο ήχου, αλλά και σιωπής, ως δείκτη σεβασμού, ήταν προνόμιο της εξουσίας: αυτή ανέκαθεν ήταν ελεύθερη να μιλά, ενώ η άλλη πλευρά περιοριζόταν στο να ακούει και να υπακούει. Η επιβεδλημένη «εξ απαλών ονύχων» γυναικεία ταπεινότητα και η επ' αυτήν απορρέουσα χαμηλόφωνη ομιλία ήταν μια άλλη μορφή υπάκουης συμπεριφοράς· η σιωπή στα δικαστήρια κατεδεικνύει μέχρι σήμερα σεβασμό στην εξουσία της Δικαιοσύνης· στα σχολεία και στα μοναστήρια η σιωπή επεδιλήθη ως μέτρο πειθαρχίας· στα κοιμητήρια, ως αλλαγή των στάσεων απέναντι στο θάνατο, ως σημάδι σεβασμού, σ' ένα χώρο όπου οι παραδοσιακοί αποτροπαϊκοί θόρυβοι έδιωχναν το κακό. Αλλά και ως έκφραση της

125. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 76.

126. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 76.

127. Π. Πανόπουλος, «Η πατρίδα ως ήχος...», ό.π., 279, υποσημ. 6.

128. W. Ong, *Προφορικότητα και εγγραμματισμός...*, ό.π. –Σ. Σκαρτσής, *Η προφορικότητα*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2002.

129. Για την ελληνική περίπτωση βλ. M. Herzfeld, «Silence, submission and subversion», στο P. Loizos & E. Papataxiarchis (επιμ.), *Contested identities: Gender and kinship in modern Greece*, Πρίνστον, Princeton University Press, 1991, 79-97.

διαφωνίας προς την εξουσία: οι παρισινοί χρονικογράφοι μετρούσαν τη δημοτικότητα των επιτυχημένων βασιλιάδων από την ένταση των επευφημιών¹³⁰. Οι σιωπές ήταν το ίδιο πληροφοριακές όσο και οι ήχοι. Η διαφορά μεταξύ νύχτας και ημέρας, λόγω της επικρατούσης (στην πρώτη) σιωπής, ήταν πολύ περισσότερο διακριτή απ' ότι στις σημερινές πόλεις.

Ο Μ.Μ. διασώζει κάποια «αντιεξουσιαστικά» ηχοτοπία της πόλης, αναφερόμενος πολλές φορές στα διοργανούμενα το 1885 πολυπληθή λαϊκά συλλαλητήρια υπέρ της ανάληψης από την κυβέρνηση πολεμικής δράσης, στο πλαίσιο της Μεγάλης Ιδέας, ως μια μορφή πίεσης προς αυτήν. Ακόμη και επαρχιώτες έφταναν καθημερινά στην Αθήνα για να συμμετάσχουν σ' αυτά, αλλάζοντας το «ακίνητο» ηχοτοπίο της, «κίνησις πυρετώδης, ορμή φλογερά, άγνωστοι παλμοί, θόρυβος πατριωτισμού, εξήγειρε, μετέδιδε ζωήν εις αυτάς [Αθήνας], βεθυθισμένας συνήθως εις νεκράν ακινησίαν..., το πεδίο των Στηλών ήκουεν ασυνήθεις φθόγγους και κραυγάς, αι αρχαϊκαί αναμνήσεις ήσαν εν μεγίστη κυκλοφορία»¹³¹, «παρεληρούμεν ασυναρτήτους ανισχύρους μανίας κραυγάς, κηρύξατε τον πόλεμον...»¹³², για να εξατμιστούν τελικά μετά από λίγες εβδομάδες («κατά μικρόν σθένυνται ανά μία των ζητωκραυγών αι αλλεπάλληλοι ηχοί»¹³³). Οι επίστρατοι του 1885-86 έδωσαν κι αυτοί νέα ηχοτοπία στην πόλη, γύρω από το στρατώνα της Νεάπολης ειδικότερα. Η αιφνίδια πρόσκληση της εφεδρείας «...επόμενον ήτο να μεταβάλη ουσιωδώς τας συνθήκας του δίου και να αφαιρέση απ' αυτού την συνήθη ηρεμίαν και πεζότητα. (...) Αι περί την Νεάπολιν, εν η εγκατεστάθησαν, συνοικίαι, αθόρυθοι το πριν και γαλήνιοι, ήλλαξαν εξ ολοκλήρου χαρακτήρα». Νέες ηχογόνες πηγές στην πόλη είναι τώρα η στρατιωτική σάλπιγγα («η σάλπιγξ βάλλει από των γωνιών και των τριόδων τους οξείς αυτής τόνους»), οι φωνές των αξιωματούχων, τα παραγγέλματα, («έν, δύο! Έν, δύο»), τα μαγειρικά σκεύη («ο θόρυβος των συγκρουομένων μαγειρικών σκευών και ο βρασμός των κοχλαζόντων λεβήτων και η κατ' όνομα πρόσκλησις των δικαιουμένων να λάβωσι μέρος εις το

130. Πρβλ. D. Garrioch, «Sounds of the city...», ό.π., 20.

131. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Β', ό.π., 237, 238, 239.

132. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Β', ό.π., 241.

133. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Β', ό.π., 277.

συσσίτιον ανδρών»), αλλά και οι ήχοι από τα δρώμενα των χορών που στήνουν οι στρατιώτες τις ώρες της σχόλης τους («οι πόδες κροτούσι κανονικώς»), ή από τα τραγούδια και τη διασκέδασή τους (με την αρχαία της σημασία, «με την υπερτάτην έκφρασιν της προς το πεπρωμένον πίστεως, ήτις διακρίνει τον λαόν μας, υψίστην επικουρείου και στωικής άμα φιλοσοφίας κραυγήν: Δόστε, δόστε του να πάη / τούτ' η γη θε να μας φάη!»¹³⁴).

Ένα άλλο, πιο σταθερό, ηχοτοπίο δημιουργούσαν οι διαδηλώσεις της εκάστοτε αντιπολίτευσης καθ' όλη την περίοδο που εξετάζουμε. Ο Μ.Μ. περιγράφει μια απ' αυτές τον Σεπτέμβριο του 1884, με τα συνθήματά της («ζήτω», «Κάτω»), τους ήχους των συγκρουόμενων αντιπάλων ανθρώπινων σωμάτων στις μεταξύ τους συμπλοκές, με τους πυροβολισμούς της αστυνομίας ως σύμβολο της προσπάθειας για επιβολή της νομιμότητας της εξουσίας: «Το χαρακτηριστικώτερον όλων των θορύβων της παρελθούσης Τετάρτης ήτο ότι εν τη πλατεία των ανακτόρων εν τη σώμα προς σώμα αρρήκτω συνωθήσει εκείνη και τω εναγκαλισμώ σχεδόν των αντιπάλων ερευγομένων κατά πρόσωπον αλλήλων τας υπέρ του κόμματός του έκαστος κραυγάς και εξημμένων και ανταπειλουμένων, κατωρθώθη να πέσουν δέκα πυροβολισμοί και να διασχίσουν όλοι τον αθών και διαυγή πάσης κομματικής αποχρώσεως αέρα»¹³⁵.

8. Τα φυσικά ηχοτοπία. Οι περισσότερες προηγούμενες παρατηρήσεις αφορούσαν στα ηχοτοπία της ανθρώπινης δημιουργίας. Αλλά και τα φυσικά ηχοτοπία ενδιαφέρουν τη Λαογραφία. Ο πρωτόγονος άνθρωπος παρακολουθώντας τις εξάισιες ηχητικές συνθέσεις της φύσης, την εκπληκτική μοναδικότητά τους, τις μιμήθηκε, αναπαράγοντάς της, είτε για να τις χρησιμοποιήσει κατ' αρχάς στην πάλη του για επιδίωση (μιμείται φωνές των θηραμάτων του στο κυνήγι, π.χ.), είτε δημιουργώντας, όπως προείπαμε, κώδικες ήχων, γλώσσα και μουσική. Ο «φυσικός άνθρωπος» μιμήθηκε τα ηχητικά ακούσματα της φύσης (αλλά όσο ο τρόπος ζωής εξελίσσεται, αυτά τα ακούσματα εξασθενούν και χάνονται ανεπαισθήτως). Να θυμίσω εν τάχει ότι στον Όμηρο οι ανθρώπινες δραστηριότητες αποδίδονται με χαρακτη-

134. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Β', ό.π., 237, 238, 239, 240.

135. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Β', ό.π., 571.

ρισμούς της φύσης· οι γνωστές του θαυμαστές παρομοιώσεις έχουν στο δεύτερο σκέλος τους φυσικά χαρακτηριστικά, προς τα οποία συγκρίνεται το πρώτο σκέλος τους, που είναι συνήθως κάποιος ήρωας ή θεός/θεά. Ο Steven Feld¹³⁶ παρατήρησε ότι στους Καλούλι της Παπούα Νέας Γουινέας τα πουλιά της περιοχής παρέχουν τις μελωδίες τους, τα τέμπο τους, τους ρυθμούς τους στις ανθρώπινες ηχητικές εκφράσεις. Όλο το σύστημά τους «είναι μια σειρά πίστσεων, στάσεων που οργανώνει την ερμηνεία της καθημερινής ζωής σ' ένα κόσμο γεμάτο πουλιά και ζωντανεύει με τους ήχους τους. Μύθοι, εποχές, χρώματα, ταμπού, γένη, κατάρες, μάγια, χρόνος, χώρος και ονοματοθεσία είναι δομημένα συστηματικά. Όλα αυτά είναι θεμελιωμένα στον τρόπο πρόσληψης των πουλιών [από τους ανθρώπους], όπως καταδεικνύεται από την παρουσία του ήχου»¹³⁷. Η έρευνα του Feld και τα αποτελέσματά της, κυρίως η δυνατότητα αυτών των «ηχητικών γεωγραφιών της ετερότητας» να εκφράσουν τον αντίλογό τους στον ευρωκεντρικό χαρακτήρα της παγκόσμιας Ιστορίας, άλλαξαν τα δεδομένα για την ερμηνεία των λειτουργιών του ήχου και της μουσικής ειδικότερα. Γι' αυτό ίσως και η στροφή των ανθρωπιστικών επιστημών από τη μουσική προς τον ήχο. Τα *φυσικά ηχοτοπία* λοιπόν ενδιαφέρουν τη Λαογραφία:

α. *αυτά καθ' εαυτά*, ως φορείς εκφραστές ενός πολιτισμού που χάθηκε ή άλλαξε. Οι ήχοι του αέρα (π.χ.) ήταν διαφορετικοί στα πυκνά δένδρα του δάσους γύρω από το χωριό εν συγκρίσει με το σήμερα, ο ήχος της βροχής ήταν διαφορετικός όταν έπεφτε παλαιότερα στο κεραμίδι ή στην τσιμεντένια ταράτσα ενός αγροτικού σπιτιού σήμερα, οι ήχοι του οικιακού φωτός¹³⁸ (κεριού, λυχναριού, καντηλιού) έχουν χαθεί και ανακαλούνται νοσταλγικά, κάποιοι ξεχωριστοί ήχοι ζώων της άγριας πανίδας έχουν μειωθεί ή εξαφανιστεί (βλ. και παρακάτω), ανάλογη είναι η περίπτωση

136. Έχει ηχογραφήσει και ελληνικά ηχοτοπία, στη Σκύρο συγκεκριμένα, το γνωστό αποκριάτικο δρώμενο *Κορέλα και Γέρος*, αλλά παράλληλα και ηχοτοπία μιας ταβέρνας με ρεμπέτικα τραγούδια και ενός dance club (με νεαρούς θαμώνες) και hip-hop μουσική. Πρόκειται για τον δίσκο του *The Time of Bells*, 2, VoxLox (2004).

137. S. Feld, *Sound and sentiment...*, ό.π., 83-84.

138. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 59.

των πουλιών και των εντόμων, κ.τ.λ. Αυτά όμως τα θέματα παραπέμπουν στον άνθρωπο, στο πώς εισπράττει αυτές τις μεταβολές, αλλά κυρίως στον τρόπο οικειοποίησης του περιβάλλοντος απ' αυτόν, στις ολέθριες συνήθως επεμβάσεις του σ' αυτό, ή στην επιβεδλημένη ανάγκη της προσαρμογής του σε νέες πραγματικότητες

- β. *συγκριτικά, μεταξύ τους*. Μια συγκριτική θεώρηση των παραπάνω θα ήταν ωφέλιμη για να εντοπίσουμε τις ιστορικές αλλαγές στον ήχο
- γ. *οι ήχοι των ζώων, ειδικότερα*¹³⁹. Η χρήση διαφορετικών λέξεων που επέλεξε ο άνθρωπος για να περιγράψει τους ήχους των ζώων δείχνει την ποικιλιότητα του κάθε ηχοτοπίου, αλλά και την προσοχή που του επέδειξε ανέκαθεν ο άνθρωπος: ο σκύλος αλυχτά, η γάτα νιαουρίζει, το λιοντάρι βρυχάται, ο γάιδαρος γκαρίζει, το άλογο χλιμιντρίζει, ο χοίρος υίίζει (έτσι το λέγαμε οι «παλιοί»), το πρόβατο και η κατσίκα βελάζουν.

Κάποιοι ξεχωριστοί ήχοι ζώων της άγριας και της ήμερης πανίδας έχουν, όπως μόλις προειπώθηκε, μειωθεί ή εξαφανιστεί. Στο χωριό μου, για παράδειγμα, ελάχιστοι είναι πλέον οι ήχοι των πουλιών· τα έδιωξαν ή τα θανάτωσαν τα φυτοφάρμακα, έχουν χαθεί οι ήχοι των άλλοτε περιφερόμενων σ' αυτό γουρουνιών, αλλά και των γατών, των σκύλων και των άλλων κατοικιδίων, τα οποία εξοβελίστηκαν στα χωράφια, στο πλαίσιο της «επί το αστικότερον» μεταβολής του από το 1960 κ.ε.¹⁴⁰ Αναφέρθηκα στο τραγούδι των πουλιών¹⁴¹,

139. B. L. Krause, «The niche hypothesis: A hidden symphony of animal sounds, the origins of musical expression and the health of habitats», *Explorers Journal* 71:4 (1993), 156-160. Σημείωσα τους όρους τους «*biophony*» (για ήχους ζωντανών οργανισμών) και «*geophony*» (για αντίστοιχους, άψυχους, της φύσης, όπως αυτοί που δημιουργούνται στις εκρήξεις ηφαιστείων, τις καταιγίδες, κ.λπ.). Ο compact disc που κυκλοφορήθηκε με τ' όνομά του έχει ως τίτλο *Wild soundscapes: Discovering the voice of the natural world*.

140. Πρβλ. Μ. Σέργης, «Η ιστορικότητα του τοπίου: Το παράδειγμα μιας αγροτικής κοινότητας της Νάξου, 1953-2003», στον τόμο *Η Γη-Μήτηρ ζωής και δημιουργίας*, ΥΠΠΟ - Μουσείο Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης, Αθήνα 2008, 101-112.

141. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 29 κ.ε.

γιατί, ως παράδειγμα, συνίσταται από τους πιο ευχάριστους ήχους του περιβάλλοντος, διαφορετικούς όσο και τα πάμπολλα είδη των φτερωτών μουσικών. Κάθε περιοχή της γης, κάθε μικρή γωνιά του κόσμου έχει τη δική της συμφωνία των πουλιών, ένα «τοπικό μουσικό ιδίωμα» σαν το αντίστοιχο γλωσσικό που χρησιμοποιούν οι κατοικούντες. Η σύγχρονη αστική ηχορρύπανση αλλάζει τη συμπεριφορά των φτερωτών αιτιδών της πόλης. Αποδείχθηκε ότι κάποια είδη αναγκάζονται να προσαρμοστούν στον θόρυβο, που πνίγει το τραγούδι τους, με το να αλλάξουν την ώρα που κελαηδούν ή ακόμη και τη συχνότητα της φωνής τους («συμπεριφορική προσαρμοστικότητα» είναι ο όρος που χρησιμοποιούν οι ειδικοί). Επιστήμονες στο Βερολίνο ανακάλυψαν ότι τα αηδόνια της πόλης τους κελαηδούν πολύ πιο δυνατά από αυτά του δάσους. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση ενός είδους σπίνου: η αστική ηχορρύπανση πνίγει το ερωτικό του κάλεσμα, και τα θηλυκά χάνουν τον δρόμο προς το ταίρι τους¹⁴², με δεδομένο ότι τα πουλιά συνεννοούνται μεταξύ τους με ήχους που μόνο εκείνα αναγνωρίζουν.

Τι σημαίνουν για τον Μ.Μ. τα φυσικά ηχοτοπία που αναπαριστά στα «αθηναιογραφήματά» του; Στην Αθήνα της εποχής του, η ανοικείωση της καθημερινότητας γίνεται εμφανής στον συγγραφέα μας μέσα από τα κείμενά του που σχετίζονται με την κτηνώδη συμπεριφορά των ανθρώπων έναντι των ζώων. Οι ήρωές του συμπεριφέρονται σαν κτήνη. Η αντιστροφή αυτή οδηγεί τον δημιουργό τους (και τον αναγνώστη) στον εξανθρωπισμό των ζώων. Οι παραπονεμένες φωνές των δύστυχων ζώων ή η ιώδεια υπομονή τους διά της σιωπής καταδεικνύουν την αναλγησία και την κοινωνική παθολογία μιας απαίδευτης κοινωνίας¹⁴³. Αυτό θέλει να καταγγείλει ο Μ.Μ. Οι περιγραφές του στο «Γατί», όπως η παρακάτω, αντιστρέφουν τους όρους άνθρωπος και ζώον. «Αλλά δεν είχε κάμη ούτε πέντε άλματα, όταν, πέτρα βαρεία, υψόθεν επελθούσα, γκοπ, αντήχησε σφοδρώς επί της ράχης του, και την συνέτριψε σχεδόν. Μιάουου! Έβαλεν οιμωγήν, θλιβερωτάτην, πληγωθέν το αιλουρίδιον...», μετά από λίγο «...ξανάπεφτε και εκραδαίνετο, κ' επάλλετο, και εμιαούριζ' ικετευτικώς και

142. Από άρθρο της εφημ. *Τα Νέα*, της 12^{ης} Απριλίου 2008.

143. Γ. Γκότση, *Η ζωή εν τη πρωτευούση...*, ό.π., 300.

επωδύνως», τελικά «εδούπησ' εις το χώμα βροντερώς»¹⁴⁴. Ή, αυτή στο «Κάρο», «... με τους δύο του τροχούς, στρογγύλους, λασπωμένους, στρεφομένους, τρίζοντας, εντεύθεν και εκείθεν. Και έλεγες ότι ο ήχος ούτος ον εξέπεμπον γυρίζοντες, ενούμενος προς του αλόγου το κοπιώδες άσθμα, ήτο ως γοός τις αόριστος και άναρθρος, παράπονον θρηνώδες όπερ έβαλλον, εν αδελφότητι καμάτου, δυστυχίας, το άψυχον το ξύλον άμα και το έμψυχον τετράποδον...», «ο συνοδεύων τούτο γοός των τροχών και ο θαθύς ανασασμός του»¹⁴⁵. Ή, η περιγραφή του αποθνήσκοντος σκύλου στο εκπληκτικό «Θεάματα του Ψυρρή»: «...Ρίγη συνεχή ετάρασσον από μιας στιγμής το δέρμα του (...). Το στόμα του ηνοιέγτο συχνότερον, μεγαλωστί, διαίως ανασαίνον, ροφών και αναδίδον τον αέρα μεθ' ορμής. Σφοδρώς να πάλλη η καρδιά του εφαιnéτο, ηκούετο σχεδόν, ντουκ! ντουκ! υπό τα στήθη του (...). Τέλος συνεταράχθη διά μιας, όλον, εξαίφνης, συνέστειλε το στόμα, έβρυξε τους οδόντας, ήφρισεν, εξήτησε ν' ανεγερθή, εν απροόπτω εντάσει νεύρων και μυών, ανίσχυρον ηπλώθη αύθις, ετεντώθη και συνεσπειρώθη, αλληλοδιαδόχως. Υστάτη ανατριχίλα, παρατεταμένη, εμαστίγωσεν απ' άκρου εις άκρον το κορμί αυτού, το διέδραμεν αστραπιαίως, ισχυρότατα. Ως κύμα αίματος ανέβη επί τον λάρυγγά του, εκόχλασεν, ανερροφήθη...»¹⁴⁶. Στα παραπάνω ας προστεθούν ο ήχος των αλυσίδων και τα μουγκρητά του δεμένου ζώου στο αφήγημα η «Αρκούδα»¹⁴⁷, οι ήχοι των φωνών από γάτες, σκυλιά, όρνια, κοκόρια, ως στοιχεία του καθημερινού ηχοτοπίου μιας πόλης σε μετάβαση.

9. Πώς προσλαμβάνονται και χρησιμοποιούνται οι ήχοι ειδικότερα στις συμβολικές πράξεις (φερ' ειπείν, στις διαβατήριες τελετουργίες¹⁴⁸). Ο ερχομός του ξενιτεμένου (π.χ.) αναγγελλόταν με τουφεκιά, οι τελετουργίες του παραδοσιακού γάμου είχαν διαφορετικά είδη μουσικής σε επιμέρους φάσεις τους, σχετικές πάντοτε με τα διαδραματιζόμενα και με τα μηνύματα που έπρεπε να λάβει η παρατηρούσα

144. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, ό.π., τ. Α' 358, 359-360.

145. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, ό.π., τ. Α' 349, 351.

146. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, ό.π., τ. Α', 316.

147. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, ό.π., τ. Α', 370 κ.ε.

κοινότητα. Οι διάφοροι τρόποι με τους οποίους ο ήχος/θόρυβος χρησιμοποιείται στα καρναβάλια, στις τελετές του «κύκλου του χρόνου» ή του «κύκλου της ζωής»¹⁴⁹, στη συμβολική διαχείριση του θανάτου¹⁵⁰, στα δρώμενα των εκλογικών αναμετρήσεων (ήχοι από τρύπιους, άχρηστους τενεκέδες) ως σύμβολα του ευτελισμού των ηττημένων¹⁵¹, δείχνουν το ρόλο του ήχου/θορύβου ως ρυθμιστή της κοινωνικής και ηθικής ευταξίας¹⁵².

10. Οι ήχοι-ταμπού¹⁵³: εκφράζουν τις φοβίες των κοινωνιών έναντι κάποιων ήχων με μεγάλη συμβολική σημασία, γι' αυτό και παλαιότερα τους πρόσεχαν. Π.χ., οι άνθρωποι δεν ανέφεραν ονόματα ανθρώπων ή νεκρών ή εχθρών από φόβο· αναφορά ονόματος κάποιου θα προξενούσε αφαίρεση των ζωτικών του δυνάμεων· περιορίζαν τους θορύβους από φόβο του θείου θυμού, απαγόρευαν «θορύβους της ημέρας» τη διάρκεια της νύχτας, απέφευγαν αναφορά σε ονόματα βασιλιάδων, θεών και άλλων ιερών προσώπων¹⁵⁴. Οι ταμπού ήχοι πάντα ακολουθούνταν από θάνατο και καταστροφή. Σήμερα, οι ευρέως χρησιμοποιούμενοι ευφημισμοί θεωρώ ότι αποτελούν τη νεότερη εκδοχή των παραπάνω.

148. Μια τέτοια ανάλυση έχει επιχειρήσει στους Σούγια του Αμαζονίου ο Α. Seeger: *Why Suya sing...*, ό.π. Πρβλ. πρόχειρα όσα διαλαμβάνει στην εργασία του «Τραγουδά για την αδελφή σου: Η δομή και η επιτέλεση των τραγουδιών ακία στους Ινδιάνους Σούγια του Αμαζονίου» ο Π. Πανόπουλος, *Από τη μουσική στον ήχο...*, ό.π., 33 κ.ε. Βλ. και Α. Jackson, «Sound and ritual», *Man* 3 (1968), 293-299.

149. Βλ. τη δ.δ. της Χρ. Μακρή, *Ήχοι, κρότοι, θόρυβοι στον κύκλο της ζωής*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Βυζαντινής Φιλολογίας και Λαογραφίας, Αθήνα 2000.

150. Βλ. Κ. Νάντια Σερεμετάκη, *Η τελευταία λέξη της Ευρώπης τα άκρα. Δι-αίσθηση, θάνατος, γυναίκες*, Νέα Σύνορα-Λιδάνη, Αθήνα 1994³, κυρίως τα κεφ. 3, 4.

151. Μ. Σέργης, *Λαογραφικά των εκλογών (1920-1981) από ένα ναξιωτικό χωριό. Συμβολή στη «Λαογραφία των εκλογών» και στη μελέτη του κυκλαδικού χώρου*, πρόλογος Μ. Μερακλή, Αθήνα 1998, 100 κ.ε.

152. Πρβλ. Π. Πανόπουλος (επιμ.), *Από τη μουσική στον ήχο...*, ό.π., 227.

153. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 201-202:

154. Sir James George Frazer, *Ο χρυσός κλώνος. Μελέτη για τη μαγεία και τη θρησκεία*, τ. Β', μετάφρ. Μπονίτα Μπικάκη, Εκάτη 1991, κεφ. 12, 153 κ.ε.

11. Ηχοτοπία της υπαίθρου # αστικών κέντρων. Τα πρώτα ήταν hi-fi, ήταν μοναδικά, είχαν ποικιλία, οι μεμονωμένοι ήχοι τους μπορούσαν να ακουστούν καθαρά, λόγω της χαμηλής έντασης του υφιστάμενου θορύβου¹⁵⁵, ήταν πλούσια σε πληροφορίες. Οι άνθρωποι της παραδοσιακής κοινωνίας δημιουργούσαν ήχους α-θόρυβους, οι αγρότες, οι βοσκοί, οι ξυλοκόποι ήξεραν πώς να τους διαβάσουν ως «σημεία» αλλαγής στο περιβάλλον¹⁵⁶, τους ερμήνευαν με πολλούς τρόπους, αφού εκείνοι καταλάβαιναν τις σημασίες τους. Ας θυμηθούμε, ειδικότερα, τους ήχους της ποιμενικής ζωής, που ήταν ανέκαθεν πιο ήσυχη από αυτήν του κάμπου¹⁵⁷, τους ρομαντικούς ποιητές του 19^{ου} αι. που περιέγραφαν ποιμενικά ηχοτοπία, ή τη θαυμαστή δύναμη του ποιμενικού αυλού στα αστικά ηχοτοπία αργότερα¹⁵⁸.

Στα lo-fi ηχοτοπία των σημερινών αστικών κέντρων τα ακουστικά σήματα συσκοτίζονται από την υπερπληθώρα των ήχων και του θορύβου. Τα ηχοτοπία αυτού του είδους δημιουργούνται από την κυριαρχία των δυνατών ήχων, οι οποίοι εξαφανίζουν ή καλύπτουν τα στοιχεία εκείνα που συνιστούν τις τοπικές ποικιλίες. Νέοι ήχοι ανατρέπουν το παραδοσιακό ηχοτοπίο, φέρουν τη νεωτερικότητα στο πρώην οικείο περιβάλλον και το αποδομούν, κατακερματίζουν τις σιωπές του, και το κυριότερο ίσως: δημιουργούν τη συνήθεια να μην ακούμε, γεγονός επίσημο τόσο για το ίδιο το ηχοτοπίο, όσο και για τον άνθρωπο, αφού μπορεί να εξαφανιστούν κάποιοι ήχοι χωρίς αυτός να προσέξει την αλλαγή. Βεβαίως οι ίδιες οι πόλεις αλλάζουν μεν τους ήχους τους, αλλά και ανανεώνουν τη νοσταλγία για τους παλιούς (να ένας ακόμη τρόπος να μελετήσουμε τον φολκλορισμό, ηχητικά).

12. Αν υπήρχε η δυνατότητα, η λαογραφική έρευνα στην Ελλάδα θα μπορούσε να επισημάνει ενδιαφέρουσες αναλογικές αλλαγές ανάμεσα στους φυσικούς και τους τεχνολογικούς ήχους, όπως καταγράφονται με το πέρασμα των ετών. Στο *World Soundscape Project* του Schafer φαίνεται –για παράδειγμα– ότι στην Αγγλία του 19^{ου} αι. το 48% των καταγεγραμμένων σ' αυτό ήχων αναφέρεται στους φυσικούς, ποσοστό που

155. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 43.

156. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 44.

157. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 44-45.

158. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 44-45.

πέφτει στο 28% κατά τη διάρκεια του 20ού αι., 43% και 20% είναι οι αντίστοιχες τιμές για την υπόλοιπη Ευρώπη. Στη Βόρεια Αμερική, αντιθέτως, το 50% αναφέρεται και στους δύο αιώνες σε φυσικούς ήχους. Άρα, κάποιοι λαοί –με συγκεκριμένο πολιτιστικό ήθος– είναι ακόμη πιο κοντά στο φυσικό περιβάλλον¹⁵⁹.

13. Η φωνή του ανθρώπου ως κύριο ηχοτοπίο

Ο άνθρωπος μιμείται ηχητικά το φυσικό ηχοτοπίο στην ομιλία του, στη μουσική, στις τελετουργίες του¹⁶⁰. Το σπουδαιότερο όλων των ηχοτοπίων είναι ίσως η ανθρώπινη ομιλία, αφού κυριαρχεί σε όλα τα προαναφερθέντα και ενδιαφέρει φυσικά τη Λαογραφία, ως «ηχογόνα τέλεση συναισθημάτων, ιδεών, αξιών και κανόνων»¹⁶¹, ως ιστορική πηγή (πρβλ. την προφορική ιστορία, Oral History, την ανάγκη για τη δημιουργία ενός «αρχείου φωνών», κ.λπ.).

Η φωνή του ανθρώπου ως ερευνητικό πεδίο έχει πλέον σήμερα επεκταθεί σε πολλές ανθρωπιστικές επιστήμες (Ψυχανάλυση, Φιλολογία, Ψυχολογία, Κοινωνική Ανθρωπολογία), με νέα ενδιαφέροντα θέματα: τη σχέση της με το φύλο («θηλυκές» και «ανδρικές» φωνές), τη σεξουαλικότητα, τη μουσική, κ.ά. «It is the sound of the subject's own voice that centers the subject's 'I' in the world» επισημαίνει με έμφαση ο Bruce Smith¹⁶². Επίσης, για τη φωνή ως γλώσσα (γλωσσικό ιδίωμα), ως κύριο διακριτικό πολιτιστικό γνώρισμα της ταυτότητάς του, αλλά και για τη γλώσσα ως νοοτροπία, δεν χρειάζεται εδώ να επαναλάβουμε κάτι από τα ήδη γνωστά¹⁶³. Οι συνεχείς αναφορές του Μ.Μ. στο ζήτημα δηλώνει την ύψιστη για κείνον σημασία του. Στις συνάξεις της αριστοκρατίας και της μέσης τάξης («η ζωή των αστών μας είνε αντιγραφή της αντιγραφής, απομίμησης της απομιμήσεως»), στον ετήσιο ανακτορικό χορό¹⁶⁴, σε πολλές στιγμές της καθημερινότητας

159. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 145.

160. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 40.

161. Ν. Μπουμπάρης, «Αναλύοντας την ακουστική εμπειρία. Προς μια πολιτιστική κοινωνιολογία του ήχου», *Επιστήμη και Κοινωνία* 10 (Άνοιξη 2003), στην ηλεκτρονική δ/ση: http://www2.media.uoa.gr/sas/issues/10_issue/index.html

162. Bruce Smith, *The acoustic world...*, ό.π., 246.

163. Για τη γλώσσα του 19^{ου} αι. ως νοοτροπία βλ. ενδεικτικά Αλέξης Πολίτης, *Ρομαντικά χρόνια. Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Ε.Μ.Ν.Ε. - Μνήμων, Αθήνα 1998², 130 κ.ε.

164. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Β', ό.π., 578-580.

«κρατούσα γλώσσα είνε η γαλλική», το λεξιλόγιο εμπλουτίστηκε με τα *matinées, après midi, five o' clock, bals travestis, costumés, parés et masqués, picnic, parties de plaisir, coursés à pied ou à cheval, goût pervers* κ.λπ. Ο Μ.Μ. καταγγέλλει αυτήν την επείσακτη συνήθεια, καταγγέλλει την επιβολή μιας γλωσσικής έκφρασης ως νοοτροπίας πλέον, ψεύτικης, επίπλαστης, ψευτοευρωπαϊκής. Ιδού η σημασία για τον λαογράφο τέτοιων καταγραφών και όσων έπονται. Απέναντι από τον πλάνητα στερεοελλαδίτη μουσικό της «Φλογέρας» του βρίσκεται ένα συνονθύλευμα ανθρώπων, που τον προσβλέπουν βλακωδώς και του θέτουν γελοίες ερωτήσεις. Κάποιος από τους παριστάμενους επιτηδεύεται ρουμελιώτικη προφορά, ένας άλλος τονίζει την αξία της ελληνικής μουσικής, «συνειθισμένος, φαίνεται, πολύ το κτήνος εις την γαλλικήν ή την ιταλικήν εκ γενετής», μια δεσποινίδα απευθύνεται γαλλιστί προς τους «ομοϊδεάτες» φίλους της: άλλοι γλωσσικοί ήχοι, με πάμπολλες κοινωνικές συνυποδηλώσεις, και πρώτη την άρνηση του σημαντικότερου ίσως στοιχείου που καθορίζει την ταυτότητα ενός ατόμου, την ίδια τη γλώσσα του. Άλλοι ήχοι, άλλη γλώσσα, άλλη ταυτότητα στην Αθήνα. Η αργκό των λαϊκών πρωταγωνιστών που συναντούμε στα αφηγήματα του Μ.Μ. (των αμαξάδων, κουτσαβάκηδων, αγυιόπαιδων), η γλωσσική ακαταστασία γενικά, ως ήχοι, αντανακλούν το χάσμα μεταξύ των κοινωνικών στρωμάτων ή των φορέων της γλώσσας, συνιστούν την πολιτισμική ετερότητα του νεοσύστατου άστεως: καθαρεύουσα, δημοτική, τοπικές διάλεκτοι, γαλλικά, τουρκικά. Έχουμε αποδείξει εξ άλλου ότι ο διαφορετικός γλωσσικός κώδικας, ακόμη και η διαφορετική προφορά, δημιουργούν ετερότητα και διενέξεις¹⁶⁵.

Ο Μ.Μ. αναδεικνύει τους ήχους των συνομιλιών που διαμείδονταν στους δρόμους της πόλης και στους άλλους κοινωνικούς χώρους της παράγοντα μεγάλης σημασίας στο ηχητικό περιβάλλον. Ακολουθούν μερικά ενδεικτικά παραδείγματα:

α. Ηχοτοπία των δρόμων:

Στα κείμενα του Μ.Μ. προβάλλει διαρκώς η πολύδουη και αγοραία καθημερινότητα της αθηναϊκής πόλης. Ο πληθυσμός στο άστυ γι-

165. Μ. Γ. Σέργης, *Ακληρήματα. Οι αλληλοσατιρισμοί ως όψεις της ετερότητας στην αρχαία και τη νεότερη Ελλάδα*, εκδόσεις Αντώνη Αναγνώστου, Αθήνα 2005.

γαντώνεται, το μικρό χωριό των ολίγων χιλιάδων κατοίκων του 1830 έχει μετατραπεί (περί το 1896) σε μια πολυπολιτισμική μεγαλούπολη των 120 χιλιάδων¹⁶⁶, έγινε μια θορυβώδης πόλη. Ο Μ.Μ. περιγράφει τη θραύση της ηρεμίας ενός καθημερινού της πρωινού, καθώς αρχίζει να «... αναδαίνει θόρυβος σύμμικτος, βοή μυριόφωνος, αλλαλαγμός και πάταγος ποικίλος», αφού βαθμηδόν, με το πέρασμα της μέρας, πλήθος ανθρώπων διέρχεται στην πόλη «κραυγάζον, εν εκκωφαινούση συναυλία εν η αντιπροσωπεύονται πάντες της μουσικής κλίμακος οι τόνοι, όλον το οχληρότατον πλήθος των μικροπωλητών, των μικρεμπόρων ή των παραγγελιοδόχων, οίτινες αποτελούσι την ζωήν των απομεμακρυσμένων συνοικιών. Διήλθεν ήδη ο γαλακτοπώλης (...), ο δι' απαισίου υποκώφου μυκηθμού διαλαλών το εμπόρευσμά του. Παρήλθεν η αντιπολιτευομένη αυτόν συνοδεία αιγών, ην αμέλγει παρ' εκάστην θύραν χάριν των επιθυμούντων νωπών γάλα παροίκων ο οδηγός της, κροταλίζουσα τους κωδωνίσκους της και βληχωμένη (...). Ηκούσθη του αρτοποιού η χονδρή φωνή και η μελιτώδης φλυαρία της γραίας της πωλούσης δότανα και φύκη. Και ακολουθούντες αυτούς διέρχονται κατόπιν ιχθυοπώλαι, πραγματευταί, λαχανοπώλαι, οπωροπώλαι, οσποπώλαι...»¹⁶⁷. Τα διαλαλήματα των μικροπωλητών¹⁶⁸ (ο κατάλογος που μας παραθέτει ο Μ.Μ. μάς δίνει μια καλή ιδέα για την ποικιλία των ειδών και των υπηρεσιών που προσφέρονταν στην πόλη αυτήν την περίοδο) αποτελούσαν ανέκαθεν θέμα μελέτης της Λαογραφίας¹⁶⁹. Πλην των προαναφερθέντων, ξεχωρίζουν αυτά του 12ετούς νεαρού «πανοραματζή» που διαλαλεί το προσφερόμενο θέαμά του (π.χ., «Ορίστε, κύριοι, εις το περίεργον θέαμα, το ωραίον πανόραμα, μία δεκάρα ο άνθρωπος, κύριοι ορίστε!...»¹⁷⁰), του πωλητή τυχών στο «Οιωνός» («Τύχαις, καλαίς τύχαις!»), τα διαλαλήματα του κουλουρτζή στη νυχτερινή Ομόνοια («Κουλούούρια ξ...στάά!»), «Κουλούούρια!... καΐαίνε... ευτύνύς!...»¹⁷¹, κ.ά. Οι μικροπωλητές ανέπτυσαν φωνητικές τεχνικές και με τις συχνές επαναλήψεις προσπαθούσαν να

166. Γ. Γκότση, *Η ζωή εν τη πρωτευούση...*, ό.π., 245, υποσημ. 5.

167. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 206.

168. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 64-65.

169. Δημ. Λουκάτος, *Σύγχρονα λαογραφικά (Folklorica contemporanea)*, Αθήναι 1963, 17-20.

170. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 226.

171. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 377 κ.ε.

πετύχουν υψηλό επίπεδο ακουστικότητας και φυσικά να πετύχουν τον πρώτιστο στόχο τους: να πωλήσουν τα διαλαλούμενα είδη τους. Σ' αυτούς πρέπει να προσθέσουμε τους *τελάληδες* (ένα ενδιαφέρον τμήμα του σκηνικού της πόλης) που εκφωνούσαν δυνατά νόμους, αποφάσεις, γεγονότα της καθημερινότητας, ακόμη και αντικείμενα απωλεσθέντα ή προς πώληση¹⁷². Στα κείμενα του Μ.Μ. δεν συναντήσαμε τέτοιο τύπο.

Ο Μ.Μ. με την παράθεση των καθημερινών ομιλιών και των συζητήσεων στο δρόμο ψυχογραφεί και φιλοσοφεί πάνω στα ανθρώπινα πάθη (τον Έρωτα, το Μίσος, την Ηδονή), την Ανέχεια, την Ελπίδα, την Πάλη του καθημερινού αγώνα για Επιβολή, για την Υγεία κ.λπ.¹⁷³ Ξεχωρίζω τις σκηνές συζυγικής τρέλας στο «Συζυγική σκηνή», όπου περιγράφεται η «*χυδαία έρις αθηναϊκού ανδρογύνου της μέσης τάξεως*», «*εν μέση λεωφόρω*», με τη φωνή της οργισμένης κυρίας να αντηχεί «*πάντοτε διαπεραστική*», και να προσελκύει τα περιέργα βλέμματα των περαστικών¹⁷⁴. Η δημόσια προσβολή ήταν κοινός τόπος στην συνωστισμένη Αθήνα της εποχής¹⁷⁵. Ήταν η πιο κοινή μορφή της συμπεριφοράς που στόχευε στο να συγκεντρώσει ένα πλήθος ωτακουστών και αυτοπτών μαρτύρων και να γελοιοποιήσει τον αντίπαλο, άρα ο θόρυβος που δημιουργούσε ήταν κεντρικό στοιχείο στη δημοσιότητα. Οι δημόσιες προσβολές και οι έντονες λογομαχίες ήταν «εξεζητημένες επιδείξεις» που διαρκούσαν αρκετό διάστημα, ήταν ακουστικές παραστάσεις προς όφελος (συνήθως) αυτού που τις δημιουργούσε. Κλασικό παράδειγμα στον Μ.Μ. είναι αυτό με την κυρα-Κώσταινά του: την «*υπεράνω υποψίας*» και «*ηθικοτάτη*» μεσίτρα των κοριτσιών που έρχονται από τα νησιά για να δρουν οικιακή εργασία στην Αθήνα, την προστάτιδα «*της απειλουμένης δημοσίας ηθικής, και της κοινωνικής ευπρεπείας αντιλήπτο[α]*» (καταπληκτικό το χιούμορ του Μ.Μ.), η οποία κατορθώνει τελικά («*πεποιθυία εις την δύναμιν της φωνής*») με τα ηχηρά λογίδια της («*αναβοά εμμανώς*»), τις ύδρεις και τον θόρυβο που δημιουργεί να τρέψει σε φυγή

172. Βλ. ενδεικτικά, Γιάννης Γκίκας, *Ντελάληδες. Έρευνα και χρονικό*, Αστήρ, Αθήνα 1983.

173. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 342 κ.ε.

174. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 217 κ.ε.

175. Πρβλ. R. B. Shoemaker, «The decline of public insult in London», *Past and Present* 169 (2000), 108-111, 116-119.

τους επίδοξους κατακτητές μιας κοπέλας που προόριζαν για άλλους σκοπούς, και να καταλήξει τελικά «υπό την αιγίδα της»¹⁷⁶, υπό τους ηχηρούς γέλωτες και τις ερωτήσεις των περίεργων παρισταμένων.

Ειδική μνεία κρίνω ότι απαιτείται να γίνει στους καυγάδες, στις «ιδιότυπες» αυτές συνομιλίες μεταξύ των κουτσαβάκηδων, με τους υβριστικούς και χυδαίους διαλόγους τους που φέρνει στις τυπωμένες σελίδες των γραπτών του ο Μ.Μ., ή στις βλαστήμιες και στη χυδαία γλώσσα των καροτσέρηδων, όπως αποτυπώνονται, π.χ., στο «Άνθρωποι και κτήνη»¹⁷⁷, σ' «Το κάρρον»¹⁷⁸ και αλλού: «Όλον το λαϊκόν βλασφημιολόγιον, ο θησαυρός των ύδρεων των αγυιών, εκδράζεται ροχθών από το στόμα του, ως από καταρράκτου βρωμερός αφρός»¹⁷⁹. Ο Σάφερ τις αποκαλεί «γλωσσικό θόρυβο»¹⁸⁰, ανήκουν δηλαδή κι αυτές στους ήχους-ταμπού. Ο Μ.Μ. (συγκρίνοντάς τις με τον σεμνό λόγο ενός ευαίσθητου ευρωπαίου τουρίστα και τη φιλόζωη ευαισθησία μιας κυρίας) τις βλέπει ως ενδείξεις του πολιτισμικού διχασμού μεταξύ των ετερόκλητων ομάδων του αδιαμόρφωτου ακόμη άστεως. Ας προσέξουμε επίσης τις συνομιλίες των αδιάφορων (μπροστά στη βία κατά των ζώων), απλώς περίεργων, λαϊκών ανθρώπων στο «Θεάματα του Ψυρρή»¹⁸¹, ή τις συνομιλίες-οδηγίες προς αλλήλους που δίνουν οι διώκτες του γατιού στο ομότιτλο διήγημα, «καγχάζοντες, σφυρίζοντες, φωνάζοντες, χειροκροτούντες, εκμαινόμενοι»¹⁸².

β. Ηχοτοπία των κοινωνικών χώρων

β.1. πλατειών: με δεδομένο τον επικοινωνιακό, ψυχαγωγικό και οικονομικό χαρακτήρα όλων των επόμενων κοινωνικών χώρων¹⁸³ δεν είναι τυχαίο ότι τα περισσότερα ηχοτοπία που παραθέτει ο Μ.Μ. τα ανιχνεύουμε σ' αυτούς. Τα όσα θα εκθέσω αποτελούν έκφραση της γενικής εικόνας της πόλης αυτή την περίοδο, της πολιτισμικά αδιαμόρφωτης ακόμη κοινωνίας της, ειδικότερα:

176. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 362 κ.ε.

177. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 334 κ.ε.

178. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 348 κ.ε.

179. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 354.

180. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 200-201.

181. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 308-309.

182. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 358 κ.ε.

183. Μ. Μερακλής, *Ελληνική Λαογραφία. Κοινωνική συγκρότηση, ήθη και έθιμα, λαϊκή τέχνη*, Οδυσσέας, Αθήνα 2004, 40 κ.ε.

- της σύμμειξης του παλιού με το νέο σε πολλούς πολιτισμικούς τομείς,
- του αγώνα ανάμεσα στο «ευρωπαϊκό» και το «ελληνικό»: είναι η μεταφορική έκφραση των «ταξικών» της διαφοροποιήσεων, των «βαθυλωνιακών» γλωσσικών ετεροτήτων, του κυκεώνα της πολιτικής και κοινωνικής ζωής, της νέας άτακτης ακόμη μορφής του χώρου.

Όσον αφορά στις πλατείες, με όσα ακολουθούν, δίνω αδρομερώς τον κοινωνικό χαρακτήρα κάθε μιας μέσα από τους διαχεόμενους εκεί ήχους. Η πλατεία Συντάγματος, τις Κυριακές ιδίως, γίνεται κέντρο ερωτικών συμπλοκών, «τόση συρροή κόσμου, ώστε αποτελείται είς κυκεών», με κουνήματα, σπρωξίματα, «γέλοια», παρεξηγήσεις¹⁸⁴. Πάντως από τότε φαίνεται να είναι πιο «αστική» από τις εδώ επόμενες. Αξίζει να συσχετίσουμε το τότε μέλλον τους (δηλαδή το σημερινό «παρόν» τους) με την αμέσως παρακάτω περιγραφόμενη (μέσω των ήχων) εικόνα τους.

Η πλατεία Κολωνακίου είναι μικρό λαϊκό εμπορικό κέντρο, όπου κατέρχονται για να προμηθευθούν τα χρειώδη του σπιτιού τους οι «αστοί» ή αποστέλλουν τις υπηρέτριές τους να ψωνίσουν, «χαριεντιζόμεναι μετά των υπηρετών»: στα καφενεία της ο θόρυβος εγείρεται μέγας από τις συζητήσεις: είναι κέντρο των διερχομένων στρατιωτών και αξιωματικών που κατέρχονται ή ανέρχονται στους στρατώνες: γίνεται στέκι των κουτσαβάκηδων, μετά τη δεκάτη βραδινή ώρα, και ανάλογων ομηγύρεων, όπου «ροφάται υπ' αυτών ηδονικώς ο αηδής ναργιλές των τριγύρω καφενείων εν συνοδεία παταγωδών συνδιαλέξεων και γρόνθων επί των τραπεζών και βλασφημιών ή ύβρεων, και πληρούται ο χώρος εκ βοής, και μονότονον μπουζούκι συγκαλεί αυτούς πολλάκις εν ειδεχθεί τινι ταβέρνα, ανοικτή και μέχρι της πρωίας, και ωρυγαί ασμάτων βραγχνωδών και ατασθάλων αντηχούσι, και κρότοι πιστολισμών έρχονται ουχί σπανίως να συναναμιχθώσιν εις αυτάς»¹⁸⁵. «σήμα κατατεθέν της», ο τρελός Γιάννης («ο τρελός του χωριού»), που δέχεται βροχηδόν απ' όπου διέρχεται τα λεκτικά πειράγματα των γνωστικών, το ηχηρόν ράπισμα τελικά από τον αξιωματικό, με το οποίο «διά μιας εβρόντησε κατα-

184. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Β', ό.π., 542.

185. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 242, 243.

γής..... θάλλων φρικώδη ουρλιάσματα. Καγχάζουσι δε βροντωδώς οι περιεστώτες άπαντες...»¹⁸⁶.

Του Ψυρρή είναι «πλατεία συζητήσεων πολιτικών, γλεντιού πλατεία, πλατεία του παλληκαρισμού», πλατεία κουτσαδακισμών, στην οποία «αι ορδαί των νυκτοβίων εγοούσαν τα παροίνια άσματά των και η κάμα ήστραπτε και η κουμπούρα πού και πού εβροντολάλει»· είναι «γωνία επαρχίας, ή καλλίτερα Ανατολής γωνία», είναι βεβαίως και εμπορική, με ηχητικό «σήμα κατατεθέν» της μια μικρή βρυσούλα, στην οποία παλαιότερα «...αντήχει αδιακόπως του κελαρύζοντος νερού ο γλυκός φλοίσβος»¹⁸⁷. Στους Στύλους του Ολυμπίου Διός, οι συνήθεις πολιτικές συζητήσεις μετατρέπονταν σε «φωνασκίαν και θόρυβον»¹⁸⁸.

Το λαμπρό διήγημα του Μ.Μ. «Ζωγραφιά νυχτερινή»¹⁸⁹ μάς δίνει την αφορμή να στοχαστούμε πάνω στην αστική αθηναϊκή νύχτα, μέσα από τις μεταβολές του ήχου στο ίδιο περιβάλλον, αλλά σε διαφορετικό χρονικό σημείο της ημέρας (από το φως στο σκοτάδι), με κέντρο αναφοράς την ιστορική πλατεία της Ομόνοιας. Γενικότερα, η παλιά διαφορά μεταξύ του θορύβου της ημέρας και της ησυχίας της νύχτας μειώθηκε περισσότερο, λόγω του νέου αιτήματος για νυχτερινές υπηρεσίες, νόμιμες και παράνομες: νυχτερινή διασκέδαση, νυχτερινές μεταφορές, καθαρισμό των δρόμων, συμμάζεμα των καταστημάτων που κλείνουν αργά το πρωί, παράνομες ερωτικές συνεννόσεις, έκνομες δράσεις, περιθωριακότητα, κ.λπ. Στην Ευρώπη, όταν ακόμη οι πόλεις ήταν σκοτεινές τη νύχτα, οι ήχοι για απαγόρευση της κυκλοφορίας και οι φωνές των νυχτοφυλάκων ήταν σημαντικά ακουστικά σήματα¹⁹⁰. Στην Ομόνοια της Αθήνας του Μ.Μ. το λιγοστό φως του αεριόφωτος μετέτρεψε τη νύχτα σε ολιγότερο επικίνδυνη, μείωσε τον φόβο, έδωσε περισσότερο χρόνο αναψυχής στις ελίτ και τους κοινωνικούς παρίες, επιμήκυνε το χρόνο της ημέρας, έδωσε χρόνο εργασίας στους βιοπαλαιστές αφισοκολλητές και για τα μεταξύ τους πειράγματα, στους πλανόδιους μικροπωλητές, στους αμα-

186. Πρβλ. στο παραστατικότατο *Παράφρων*, Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 240 κ.ε., 253.

187. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Β', ό.π., 245, 246.

188. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Β', ό.π., 281, 282.

189. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 377 κ.ε.

190. R. Murray Schafer, *The soundscape...*, ό.π., 60.

ξάδες που περιμένουν αγώι σιγοτραγουδώντας, στον νυκτόβιο τσαγκάρη που γυρνά απέξω από τα ερημούμενα υπαίθρια καφενεία και τα άλλα κέντρα των αθηναϊκών διασκεδάσεων ψάχνοντας για πεσμένα στο δρόμο κέρματα¹⁹¹, στα θορυβώδη και προκλητικά γλέντια των φοιτητών στο «Παρά την Δεξαμενήν»¹⁹², στους ήχους των μπουζουκιών, ανακατεμένους με άσματα, πυροβολισμούς ενίοτε, στα παράνομα ομόφυλα ζευγάρια να πραγματεύονται «παζάρια ειδεχθή»¹⁹³, κ.λπ. Έτσι κι αλλιώς η νύχτα ανέκαθεν (σκοτεινότερη ή φωτεινότερη) ήταν η αγαπημένη περίοδος των αποδλήτων της ημέρας, των «διαφορετικών», της ετερότητας¹⁹⁴.

62. των ταβερνών

Στο ηχοτοπίο της ταβέρνας-καπηλειού του «Βαπτίσματος», «ἐξ ἐκείνων των καθαρῶς ρωμαϊκῶν»¹⁹⁵, αλλά κυρίως στο «Ἐν τῷ ξενοδοχείῳ» (= ἐν τῷ εστιατορίῳ), δύο καθαρὰ ἀνδρικών χώρων, ὅπως καὶ σ' αὐτοὺς των καφενείων¹⁹⁶, κυριαρχεῖ ὁ «ἦχος ριπτομένων κερμάτων, καὶ θόρυβος φωνῶν, καὶ κρότος ποτηρίων. Βήματα ἀντηχοῦσιν ἀδιακόπως ἀλλεπάλληλα ἐπὶ τοῦ ἐδάφους, ἔδραι σύρονται μεθ' ὁρμῆς, γρόνθοι καταφέρονται ἐπὶ των τραπεζῶν πρὸς κλήσιν των υπηρετῶν (...). Αἱ περόναι πλαταγοῦσιν ἐπὶ των πινακίων καὶ παφλάζει κενούμενος ὁ ρητινίτης καὶ συγκρούονται οἱ ὁδόντες τρώγοντες. Καὶ ἐν τῷ μέσω τῆς ἀφορήτου ταραχῆς καὶ τῆς ἀήθους συγχύσεως αἱ συνδιαλέξεις διεξάγονται θορυβωδέστατα, εἰς ἐπίτασιν τῆς ἐκκωφαινοῦσης βοῆς, ἀπὸ τοῦ ἐνός ἀκροῦ εἰς τὸ ἄλλο, ἐν κραυγαῖς καὶ ἐν χειρονομίαις. Ὅλοι ομιλοῦν ταυτοχρόνως, ἀνὰ δύο ἢ

191. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ὁ.π., 384.

192. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ὁ.π., 387 κ.ε.

193. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ὁ.π., 384.

194. Βλ. τὴ σχετικὴ με τὸ θέμα μας, ἐξοχή, μονογραφία τοῦ Bryan Palmer, *Κουλτούρες τῆς νύχτας. Νυχτερινὲς περιηγήσεις στὶς ἱστορίες παράδοσης ἀπὸ τὸν Μεσαίωνα μέχρι σήμερα*, μετάφρ. Τρισεύγενη Παπαϊωάννου, Σαβάλλας, Αθήνα 2006.

195. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ὁ.π., 181.

196. Μ. Μερακλής, *Νεοελληνικὸς λαϊκὸς βίος. Ὀψεις καὶ ἀπόψεις*, Α.Α. Λιβάνης, Αθήνα 2001, 101-105. –Ευθ. Παπαταξιάρχης, «Ὁ κόσμος τοῦ καφενείου. Ταυτότητα καὶ ἀνταλλαγή στον ἀνδρικό συμποσιασμό», στον τόμο *Ευ. Παπαταξιάρχης - Θ. Παραδέλλης (επιμ.), Ταυτότητες καὶ φύλο στὴ σύγχρονη Ελλάδα. Ἀνθρωπολογικὲς προσεγγίσεις*, Καστανιώτης - Πανεπιστήμιο Αιγαίου, Αθήνα 1992, 209-250.

τρεις ή κατ' ευρυτέρους κύκλους, μεγαληγόρως, βροντωδώς, καγχάζοντες ακατασχέτως εκάστοτε, ερίζοντες ενίοτε, μετ' αλλαλαγμού σχεδόν πάντοτε»¹⁹⁷. Τα θέματα από τις συνεδριάσεις της Βουλής κυριαρχούν στις συζητήσεις, δημιουργούν ποικίλα σχόλια, αντιτιθέμενες θίαιες κρίσεις, αχαλίνωτες σκέψεις [*«Μωρέ είνε προδότης σου λέω!»*, *«Θα τον κρεμάσουμε τον άτιμο!»* (αναφέρονται στον Τρικούπη)], *«πυγμαί δουπούσιν επί του ξύλου ως συμπληρούσαι τα επιχειρήματα»*. Είναι οι ήχοι της λεκτικής διαμαρτυρίας τους, μια ένδειξη φραστικής ανυπακοής προς τα ισχύοντα, φωνές κομματικού πάθους, της απέραντης ελληνικής πολιτικολογίας, του αλώδητου στο χρόνο αυτού εθνικού πάθους. Από δίπλα τους, ο ήχος της στεντόρειας φωνής του γκαρσονιού, που μεταφέρει στον μάγειρα του εστιατορίου ή του καπηλειού με το δικό του μυστικό κώδικα, με τη δική του μυστική και συμβολική διάλεκτο, τις παραγγελίες των πελατών (*«Το έξι-δύο μία και είκοσι!... – Θέλω άλλο ένα ψητό βιδέλο!... Ένα βραστό κεφαλάκι του κυρίου Επαμεινώνδα!...»*)¹⁹⁸. Και όλα αυτά τα τελευταία υπό τους ήχους της μουσικής τών (απαξιωμένων στη συνείδηση των θαμώνων και της κοινής γνώμης¹⁹⁹) πλανόδιων ξένων (Ιταλών) μουσικών²⁰⁰.

63. των καφενείων

Σ' ένα τέτοιο, *«Παρά την Δεξαμενήν»*, μια παρέα φοιτητών *«άγει εορτήν»*, *«και θορυδούν ... ακωλύτως»*, αφού ο τέως ήσυχος χώρος πληροῦται *«υπό γελώτων και κραυγών κ' επιφωνήσεων και βρόντων»*, καγχασμών, γροθοκοπημάτων επί των τραπεζιών, ποδοκροτημάτων, φιαλών που εξεπωματίζονταν *«εν κρότω»*, τσουγκρισμάτων των ποτηριών, προπόσεων (*«Εδίδαα!..., επανελήφθη εν βρυγμώ, ορθίων όλων, τρικλιζόντων, εξημμένων την μορφήν, αναποδογυριζόντων τα καθίσματα οπίσω ως εγείροντο»*)²⁰¹. Στον εκκωφαντικό του θόρυβο ο Μ.Μ. αντιπαραβάλλει (εκτός από τους αντιπαλεύοντες μουσικούς κώδι-

197. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 210.

198. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 211.

199. Για την κοινωνική θέση του καλλιτέχνη αυτήν την περίοδο βλ. ενδεικτικά Γ. Γκότση, *Η ζωή εν τη πρωτεύουση...*, ό.π., 331 κ.ε.

200. Μ. Γ. Σέργης, *«Μουσική και τραγούδι...»*, ό.π., 555-556.

201. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 387, 388, 389.

κες²⁰²) την ησυχία του νυχτερινού ηχοτοπίου της πόλης: «Έξω, η ησυχία ήταν πλήρης ... Ο άνεμος εκίνει ελαφρώς τα φύλλα του δασυλλίου και ερρόχθουν οι εν τη Δεξαμενή κρουνοί του ύδατος»²⁰³.

64. της γειτονιάς

Οι γείτονες συζητούν μεταξύ τους αλλά και μαλώνουν θορυβωδώς. Το 8μηνο βρέφος στο «Τυχαίο συμβάν» «εγελούσε, και εφαινετο να πλέρει εις ωκεανόν ευδαιμονίας», «κακκανίζον, βατταρίζον άναρθρα, και πού και πού μπατοίζον, με τα πλανώμενα ασκόπως δάκτυλά του, την κατατομήν της μικράς τίτθης του», «κ' εχτυπούσε τα χεράκια του, χασκογελών...», για να βρεθεί ξαφνικά στο έδαφος, «κ' εβρόντησ' εις το χώμα, βρόντημα βαρύ»²⁰⁴, «... εχύθη παρευθείς να το αρπάξη, με φωνήν τρομάρας: -Το παιδί!...»²⁰⁵. Ξεχωριστός ήταν ο θόρυβος των φωνών των παιδιών που έπαιζαν στις γειτονιές, σαν «κανονικά» παιδιά, ή σαν εκείνα τα οποία «διημερεύουν εις τας οδούς, τριγυρίζουν τον ταβλάν των στραγαλάδων, θορυβούν ανά τας συνοικίας, αδιακόπως και παντοίως», tale quale των αρνητικά περιγραφόμενων σ' «Το γιατί»²⁰⁶.

Δίνω, τέλος, μερικά ενδεικτικά παραδείγματα από ήχους αντικειμένων και της φύσης που συναντούμε στο έργο του Μ.Μ. Στη νυχτερινή Ομόνοια (τρεις μετά τα μεσάνυχτα) το υποβλητικό σκηνικό της παράνομης πράξης διαμορφώνεται από το ισχυρό φύσημα του ανέμου και το λιγοστό φως («μεγάλαι πνοαί ανέμου εισβάλλουν εκ των γωνιών, συρίζουσαι, σαρώνουν το έδαφος σφοδραί, συσπούν την κόμην των υψηλών δένδρων της, σηκώνουν εις σύννεφα την σκόνην»), τον ήχο του τριξίματος των παραθύρων που χτυπούν στην ησυχία της νύχτας («Μπράφ!... μπραφ!... μπραφ!...»), τον ήχο της πατσαβούρας του υπηρέτη που καθαρίζει τα σιδερένια τραπεζάκια («Φρατ!... φρατ!... φράτ!...»), τον ήχο των καθισμάτων καθώς προσκρούουν μεταξύ τους κατά τη μεταφορά τους από το δρόμο στο εσωτερικό μιας μπυραρίας («Κράκ!, κράκ!, κράκ!»), «Κρρρ!, έκριξ' ελαφρά, η ύαλος» στο τζάμι του καπνοπώλη, «Ντίγγ!... ντίγγ!...», τον ήχο του κουδουνιού μιας πα-

202. Βλ. Μ. Γ. Σέργης, «Μουσική και τραγούδι...», ό.π., 560 κ.ε.

203. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 391-392.

204. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 385, 386.

205. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 386.

206. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 358 κ.ε.

ρακείμενης οικίας από κάποιον νυχτόδιο που επέστρεφε για ύπνο, τον βαρύ ήχο των πατημάτων ενός πεζού («Γκροπ! Γκροπ! Γκροπ!»), το ρόγχο ενός κοιμώμενου αμαξιά, κ.ά.

Ο ήχος της βροχής, γνωστό ρομαντικό θέμα αλλά και φοβερό συνάμα, δεν λείπει από το σκηνικό των έργων του: «Μαστίζει τας νέλους η βροχή, τρίζουσιν επί των στροφίγγων των αι θύραι και σίζουν του αεριόφωτος τα ράμφη»²⁰⁷. Ούτε και το κελάρυσμα μιας βρύσης – σημείου μιας άλλης εποχής: «... ανωρθώνετο η στηλίτσα της βρουσούλας μικρουλίτσα, ένα μέτρο αποπάν' από τη γη, στενή και μακρουλή, τετράγωνη, μονάχη καθισμένη εκειδά στο σταυροδρόμι, ως καρτερούσα τους διαδάτες με το σιδερένιο κρουνάκι της, λησμονημένο ανοικτό, εις σιγανόν κελάρυσμα»²⁰⁸, με τα ανάλογα αισθήματα που προκαλεί, εκ διαμέτρου αντίθετα αυτών που δημιουργούν ο ήχος του μαστιγίου του αμαξιά («ο αμαξιάς μαστίζει τους ίππους και απέρχεται, καλπάζων....»²⁰⁹, «ραγδαίον σκάζει το καμτσίκι στον αέρα ηχηρώς εν απειλή»²¹⁰), οι κρότοι του κάρου που προχωρά μετά δυσκολίας στο ομότιτλο διήγημα²¹¹ («ηκούσθη κρότος κάρρου, παρατεταμένος κ' ηχηρός», «Δεύτερος κάρρου κραδασμός, αντήχησε, βαρύς, προς άλλην διεύθυνσιν»²¹²). Ή, ο κάθε λογής βιοτεχνικός θόρυβος, οι ρυθμικοί χτύποι των σφυριών στα σιδεράδικα, τα πριονίσματα, οι τσεκουριές, κοινοί τόποι στα εργαστήρια των επιπλοποιών, των υποδηματοποιών και των σιδεράδων, των αμαξοποιών, που «ορμούσαν» στον αέρα της πόλης.

207. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 210.

208. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 385.

209. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 369.

210. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 353.

211. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 348 κ.ε.

212. Μ. Γ. Σέργης (φιολ. επιμ.), *Μιχαήλ Μητσάκης...*, τ. Α', ό.π., 384.