

ΕΛΛΗΝΟΠΟΝΤΙΑΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

Michel Bruneau*

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η έννοια της εικονογραφίας που πρότεινε ο J. Gottmann το 1961 έγινε δεκτή με τέτοια επιφύλαξη από τη διεθνή επιστημονική κοινότητα, στην πλειοψηφία της δυτικής παιδείας και πολιτισμού, που και ο ίδιος την εγκατέλειψε σε όλες του τις δημοσιεύσεις των δεκαετιών 1970-1980. Αυτή η απόρριψη και η πρόσφατη επιστροφή, που οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στον Γ. Πρεβελάκη, έχει να κάνει με την αφομοίωση αυτής της έννοιας από εκείνο το τμήμα των λαών της Ανατολικής Ευρώπης που προέρχεται από το βυζαντινό πολιτισμό. Φάνηκε λοιπόν ενδιαφέρον να μελετήσει κανείς τη βυζαντινή προέλευση αυτής της έννοιας, μέσω των εικόνων και της θρησκευτικής, αλλά και ιδιαίτερα όσο και έντονα πολιτικής τους υπόστασης, όπως αναδεικνύεται από τις φιλοσοφικές έρευνες του M. J. Mondzain, που δημοσιεύτηκαν πρόσφατα. Επιπλέον φάνηκε ιδιαίτερα ενδιαφέρον να εφαρμοστεί σε ένα παράδειγμα εντελώς ξεχωριστό, ενός λαού προερχόμενου άμεσα από τη βυζαντινή παράδοση, τους Έλληνες του Πόντου. Η περίπτωση αυτή επιτρέπει την ανάλυση του περάσματος της εικόνας στην εικονογραφία με τον τρόπο του Gottmann, να δει δηλαδή κανείς πώς συντάσσεται μία εικονογραφία στις θρησκευτικές της διαστάσεις κατ' αρχάς, και στη συνέχεια στις πολιτικές και πολιτισμικές, καθώς επίσης ότι αυτή η εικονογραφία χρειάζεται «απώτατους» τόπους μνήμης για να συνταχθεί και να εκφραστεί από και για ένα λαό που ζει σε διασπορά.

Iconographie et identité gréco-pontique

ABSTRACT

Le concept d'iconographie proposé par J. Gottmann en 1951 a rencontré un accueil si réservé de la communauté scientifique internationale, majoritairement de culture occidentale, qu'il a lui-même été amené à l'abandonner dans ses publications des années 1970-1980. Ce rejet puis ce retour très récent, en grande partie à l'initiative de G. Prévelakis, a sans doute quelque chose à voir avec l'enracinement de ce concept dans la culture de l'Europe orientale issue de la civilisation byzantine. J. Gottmann a été dans son enfance et sa jeunesse imprégné par la culture russe. Il nous a donc semblé intéressant de nous pencher sur l'origine byzantine du concept à travers les icônes et leur statut religieux mais aussi très largement politique, d'autant plus que les recherches philosophiques de M. J. Mondzain publiées récemment ont défriché le sujet. Remis dans ce contexte le concept d'iconographie retrouve toute sa force. Il nous a semblé également intéressant de l'appliquer à un exemple tout à fait caricatural, celui d'un peuple issu directement de la tradition byzantine, les grecs pontiques. Ce cas permet d'analyser le passage de l'icône à l'iconographie au sens de Gottmann, de voir comment se constitue une iconographie dans ses dimensions religieuses d'abord, puis politiques et culturelles, et comment celle-ci a besoin de hauts lieux ou de lieux de mémoire pour se constituer et s'exprimer chez un peuple qui vit en diaspora.

Η ταυτότητα των Ελλήνων Ποντίων, εξαιρετικά σφυρηλατημένη παρ' όλο το διασκορπισμό τους σε μια παγκόσμια διασπορά, μπόρεσε να εκδηλωθεί και να μεταδοθεί στη σύγχρονη εποχή χάρη στην εικονογραφία που αναπτύχθηκε στον θρησκευτικό, πολιτικό και πολιτιστικό τομέα με την ευρεία έννοια του όρου.

Ο Gottman πρότεινε κατά τη διάρκεια των δεκαετιών 1950 και 1960 την έννοια «εικονογραφία» για να ορίσει όλα αυτά τα στοιχεία που επιτρέπουν σ' ένα λαό να αυτοκαθορίζεται και να ξεχωρίζει, με προοπτική να διακρίνεται από

* Διευθυντής Έρευνας στο CNRS, Παπιστήμιο Bordeaux III και Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, e-mail: Michel.Bruneau@mshu.u-bordeaux.fr.

τους γειτονικούς λαούς και από όλους τους υπόλοιπους, αποδίδοντας μ' αυτό τον τρόπο το διαχωρισμό του κόσμου. Αυτή η έννοια της εικονογραφίας, που σήμερα την επικαλούμαστε ξανά, δημιουργεί ένα καινούργιο ενδιαφέρον στην αρχή του 21ου αιώνα. Γιατί; Μήπως γιατί επικαλείται το συμβολισμό, στη θρησκεία και στις σχέσεις του με την πολιτική και το χώρο; Ίσως, αλλά για να δοθεί απάντηση σ' αυτή την ερώτηση πρέπει να εξεταστεί η προέλευση και η σημασία της εκτός του τομέα των κοινωνικών επιστημών, αφού οριστεί και αναλυθεί μέσα από τις δημοσιεύσεις του Gottman. Η έννοια της εικονογραφίας προέρχεται ευθέως από τις μη προφορικές ή άγραφες παραβολές που είναι οι εικόνες. Αυτές εμφανίστηκαν και αναπτύχθηκαν στα πλαίσια του βυζαντινού πολιτισμού, και αργότερα στα πολιτιστικά πλαίσια των Βαλκανίων και της Ρωσίας.

Αυτή η έννοια της εικονογραφίας αποδεικνύεται ιδιαίτερα χρήσιμη για την ανάλυση και τον ορισμό της ταυτότητας ενός λαού, ευθέως προερχομένου από την βυζαντινή παράδοση, που ζει σήμερα σε διασπορά: τους Έλληνες του Πόντου. Θα δείξουμε πώς μεταβαίνουμε από την εικόνα στην εικονογραφία της θρησκείας, της πολιτικής και του πολιτισμού, ή γενικότερα στην ταύτιση. Θα καταστήσουμε ομοίως σαφή τη σχέση μεταξύ της εικονογραφίας και ενός γεωγραφικού υποβάθρου, δηλαδή των χώρων μνήμης, απαραίτητων για την αναπαραγωγή της εικονογραφίας και, διαμέσου αυτής, της ελληνοποντιακής ταυτότητας.

1. Η έννοια της εικονογραφίας σύμφωνα με τον J. Gottman

Σύμφωνα με τον J. Gottman (1952: 67-68), ο ψυχολογικός παράγοντας είναι βασικός για την κατανόηση του κόσμου, αφού οι διαχωρισμοί βρίσκονται περισσότερο στο πνεύμα των ανθρώπων στη φύση. Η εικονογραφία αποτελεί την κορυφή των δοξασιών, των συμβόλων, των εικόνων, των ιδεών κ.λπ., τα οποία κληρονόμησε μια κοινότητα και με τα οποία είναι συνδεδεμένα τα μέλη της ίδιας κοινότητας. Αυτός ο δεσμός ανάμεσα στα πρόσωπα και τις εικόνες αποτελεί το θεμέλιο λίθο της ομάδας και οδηγεί στον ορισμό ενός χώρου από τον οποίο αποκλείονται τα μέλη των άλλων κοινοτήτων επειδή συνδέονται με άλλες εικονογραφίες (1955: 200). Ο Gottman βλέπει στην εικονογραφία το γόρδιο δεσμό της εθνικής κοινότητας (1952: 220). Η εικονογραφία εξασφαλίζει μια σχετική πολιτική σταθερότητα σε μια κοινότητα. Αυτό το σύνολο των αφηρημένων και συγκεκριμένων συμβόλων, που συνοψίζει τις δοξασίες και τα κοινά συμφέροντα του εθνικού συνόλου, αποτελεί το στήριγμα που αποδίδει σ' αυτό το εθνικό σύνολο τη συνοχή του και την πολιτική του προσωπικότητα (1966: 63). Η εικονογραφία αποτελεί το φάρο της αντίστασης στην αλλαγή, το γερό στήριγμα που ενώνει τα μέλη της ίδιας κοινότητας. Πρόκειται για ένα σύστημα ποικίλων συμβόλων στα οποία πιστεύει ο πληθυσμός της εξεταζόμενης περιοχής (Gottman, 1966: 136). Η εικονογραφία αποτελεί έναν παράγοντα πολιτικής σταθερότητας, που είναι βέβαια δυνατό να οδηγήσει σε συντηρητικές καταστάσεις, σε αντίθεση με την κυκλοφορία (ανθρώπων, ιδεών, πραγμάτων), αρχή της κίνησης, που αποτελεί έναν παράγοντα αλλαγής.

Τα συγκροτούντα σύμβολα μιας εικονογραφίας αφορούν τρεις βασικούς τομείς: τη θρησκεία, το πολιτικό παρελθόν (δηλαδή τη μνήμη) και την κοινωνική οργάνωση. Η θρησκεία, τα σημαντικά ιστορικά γεγονότα, η σημαία, τα κοινωνικά ταμπού, τα καλά οργανωμένα και επενδυμένα συμφέροντα αποτελούν την έννοια που ονομάζεται εικονογραφία (Gottman, 1966: 136). Αυτές οι

τρεις κατηγορίες συμβόλων αποτελούν μια εικονογραφία συχνά πολύπλοκη αλλά πάντα αποτελεσματική. Δεν υπάρχει κανένα παράδειγμα δύο λαών που να κατέχουν τις ίδιες εικονογραφίες. Από τη μια και την άλλη πλευρά των συνόρων, που τυχαίνουν διάρκειας, παρατηρούνται διαφορετικές εικονογραφίες, δηλαδή διαφορετικά συστήματα συμβόλων. Αυτά τα σύμβολα είναι διάφορα: οι σημαίες, τα θρησκευτικά δόγματα, τα σημαντικά ιστορικά γεγονότα, τα κοινωνικά ταμπού, οι συνήθειες τεχνικές κ.λπ. Έτσι δημιουργούνται οι τοπικισμοί και μερικές φορές καινούργια έθνη (Gottman 1952: 137-138).

Αυτού του είδους οι εικονογραφίες ορθώνουν εμπόδια στο ανθρώπινο πνεύμα και προκαλούν το διαχωρισμό του κόσμου, δηλαδή τον πολιτικό χάρτη. Περισσότερο απ' ό,τι η εδαφική συνέχεια, η μεγάλη πίστη στην επίσημη εικονογραφία και ένα αίσθημα εφαρμοσμένου κοινωνικού δικαίου είναι αυτά που εξασφαλίζουν την ηθική συνοχή ενός έθνους, την κύρια δύναμη σύμφωνα με τον Gottman (1952: 159). Η εμφύτευση της εθνικής εικονογραφίας στο πνεύμα των πολιτών είναι άλλωστε πιο βαθιά απ' ό,τι στην πρωταρχική μετάδοσή της από την οικογένεια και το σχολείο στα παιδιά.

Ο Gottman παραπέμπει στον έντονα συμβολικό χαρακτήρα των βυζαντινών εικόνων, ο οποίος επεκτείνεται σ' έναν ευρύτερο τομέα σ' όλο το σύστημα των συμβόλων στα οποία πιστεύει ο πληθυσμός της εξεταζόμενης περιοχής. Πρέπει λοιπόν να ανατρέξουμε στην πηγή που δημιούργησε αυτό το σύστημα συμβόλων, για να κατανοηθεί η δύναμη και η επιρροή των εικόνων της βυζαντινής παράδοσης.

2. Ομοίωση και εικόνες στο Βυζάντιο

Οι δυο έννοιες της ομοιότητας και της εικόνας είναι θεμελιώδεις για τη σκέψη του χριστιανισμού της Ανατολής σχετικά με τη βυζαντινή θρησκευτική εικονογραφία. Οι ίδιες έννοιες αποτέλεσαν θέματα συζήτησης σπουδαίων διαμαχών στη βυζαντινή κοινωνία: πρόκειται για την έριδα ανάμεσα στους εικονοκλάστες, οι οποίοι τάχθηκαν με τους αυτοκράτορες Λέοντα Στ' και Κωνσταντίνο Ε', και τους εικονολάτρες, που τάχθηκαν με το μέρος των Οικουμενικών Πατριαρχών Γερμανού και Νικηφόρου (717-775), που κατηγορούσαν οι μεν τους δε για ειδωλολατρία. Οι θρησκευτικές εικόνες έχουν μια βασική λειτουργία στην Ορθοδοξία: τη μετάδοση του Μυστηρίου της Ενσάρκωσης μέσω διδιάστατων τεχνητών παραβολών ζωγραφισμένων πάνω σε ξύλο. Αποδίδουν μια σχηματική αλλά συμβολική αναπαράσταση του Θεού που ενσαρκώθηκε στον Ιησού Χριστό υπό ανθρώπινη μορφή. Ίσως είναι μια εικόνα του ίδιου του Ιησού, π.χ. μια εικόνα της Θεοτόκου με τον Ιησού βρέφος, ή ενός αγίου ή ενός βιβλικού γεγονότος. Όλες αυτές οι τεχνητές παραβολές, που είναι οι εικόνες, στοχεύουν να γνωρίσουν στον ευλαβή πιστό τη φυσική ομοίωση του Θεού-Πατέρα, που αντιπροσωπεύεται από τον Υιό, ο οποίος ανήκει στην Αγία Τριάδα. Δεν πρόκειται για αντιγραφή ή για διπλότυπο ενός όντος που υπήρξε αληθινά και που οι αγιογράφοι δεν μπόρεσαν να παρατηρήσουν απευθείας, αλλά για μια συμβολική αναπαράσταση της φυσικής του ομοιότητας.

Στα πλαίσια μιας έντονα θρησκευόμενης κοινωνίας, όπως η βυζαντινή, η έννοια της οικονομίας, στο επίπεδο των συμβόλων, που χρησιμοποιήθηκε από Πατέρες της Εκκλησίας παραμένει βασική για να αποδώσει το εικονικό φαινόμενο, του δεσμού του αόρατου Θεού, μη αναπαριστώμενου, και της δη-

μιουργίας του ανθρώπινου κόσμου. Ο δεσμός αυτός διέρχεται από το σύνολο του σχεδίου της Σωτηρίας, από την Άμωμο Σύλληψη έως την Ανάσταση μέσω του Ευαγγελικού Βίου και των Παθών (Mondzain 1986). Ο Χριστός αποτελεί την κατεξοχήν οικονομία, αλλά αυτή η έννοια της οικονομίας ζητεί να αποδώσει όλη την ιστορική και την κοσμική διάσταση της πνευματικής αλήθειας. Αυτό περιλαμβάνει τον κλήρο και την Εκκλησία ως θεσμό, της οποίας το έργο έγκειται στη μετάδοση της θείας αλήθειας στους ανθρώπους. Η ρητορική εξάσκηση μπορεί να αποτελέσει έναν καλό φορέα μετάδοσης αυτής της οικονομίας στη σύνθεση της εικόνας. Αλλά για να είναι η οικονομία στο επίπεδο των συμβόλων προσιτή σε όλους, πρέπει να βρεθεί μια λύση που να συνοψίζει όλα τα αποτελέσματα της παιδαγωγικής θεωρίας και στρατηγικής. Έπρεπε να βρεθεί ένα είδος εργαλείου του οποίου το μήνυμα να είναι ομώνυμο και να μην επιτρέπει την εκδήλωση της αντίθεσης. Ένα παγκόσμιο είδος εργαλείου που να αγνοεί το εμπόδιο των γλωσσών, των συνόρων όπως και της γνώσης. Έπρεπε αυτό το είδος εργαλείου να αποτελεί ένα «άγιο» και «θείο» στρατήγημα λαμβάνοντας υπόψη τα σώματα, τις στοιχειώδεις παραδοχές και την ευαισθησία της κοινωνίας της εποχής εκείνης. Αυτό το λογικό και συγχρόνως «μαγικό» είδος εργαλείου είναι η εικονική ομοίωση (Mondzain 1996: 88-89). Στην εικόνα, η ομοιότητα του προτύπου μοιάζει να είναι η μόνη αληθινή σε σχέση με τον ορατό κόσμο, που είναι προσιτός στους ανθρώπους.

Η επιγραφή στη βυζαντινή αγιογραφία, δηλαδή η υποχρεωτική αναγραφή του ονόματος των αναπαριστώμενων προσώπων στην εικόνα, τους συνδέει με το μοντέλο τους (ομωνυμία) περισσότερο από την εικαστική αναπαράσταση διαμέσου των φυσικών χαρακτηριστικών και των χρωμάτων, τα οποία στοχεύουν στη συμβολική ομοίωση της φύσης του ομοιώματος και όχι στην αναπαράγωγή της ομοιότητας του μοντέλου. Η εικόνα αποτελεί μια αφηρημένη σκέψη, συνδέοντας το ορατό με το αόρατο. Αποκαθιστώντας ως ορατή τη φυσική ομοίωση του Θεού στο πρόσωπο του Υιού του, η εικόνα ανάγεται σε ιερό αντικείμενο, ανάμνηση της θεικής ενσάρκωσης. Αποτελεί λοιπόν το αντικείμενο μιας ιδιαίτερης λατρείας. Συχνά αναπαράγεται σύμφωνα μ' ένα αληθινό ή φανταστικό μοντέλο. Ο ζωγράφος πρέπει να διάγει παραδειγματικό βίο και να εμπνέεται από το Άγιο Πνεύμα, αλλά ταυτόχρονα να διαθέτει απόλυτη ελευθερία επέλευσης για τη δημιουργία ενός έργου τέχνης, ακολουθώντας ένα μοντέλο.

Αυτό το εξαιρετικά υψηλόφρον καθεστώς, που θέτει σε επικοινωνία την αγιότητα και ιερότητα μέσω της ομώνυμης σχέσης και της συμβολικής ομοίωσης, τοποθετεί την εικόνα στο κέντρο των διακυβεύσεων της εξουσίας, που παραμένουν προσιτές στους δύο κυριότερους πρωταγωνιστές του βυζαντινού πολιτισμού, τον Αυτοκράτορα και την Εκκλησία. Ο θρίαμβος της εικόνας μεταφράζεται με τη στενή αλληλουχία της Εκκλησίας με την κοσμική εξουσία. Η εξουσία και οι εικόνες είναι αδιαχώριστες. Για τον Απόστολο Παύλο δεν υπήρχε ζήτημα διαχωρισμού του Θεού από τον Καίσαρα. Σύμφωνα με τον Απόστολο Παύλο, επρόκειτο μάλιστα για σφετερισμό της θέσης από τον Καίσαρα, ο οποίος οικειοποιείται τη συμβολική αρχηγία (ηγεμονία) αναλαμβάνοντας τη θεική εξουσία στη γη. Η εκκλησιαστική εξουσία μπορεί στο εξής να διαδοθεί απεριόριστα χάρη στην εικόνα, που αποτελεί το συρμό της παγκόσμιας επικοινωνίας της αλήθειας. Η εικόνα, ελεγχόμενη από τις μοναδικές πλαστικές αρχές της εγγραφής του Λόγου, διαθέτει οικουμενική ισχύ, δηλαδή διεθνή και παγκόσμια. Διακινούμενη, κυκλική, περικυκλώνοντας το άπειρο, η εικόνα απευθύνεται σε όλους, σε όλους τους καιρούς, σε όλα τα μέρη και σε όλα τα

ιδιώματα (Mondzain, 1996: 203). Γίνεται ο συρμός της παγκόσμιας επικοινωνίας της αλήθειας και κατά συνέπεια ο νόμιμος ιδιοκτήτης όλων των τόπων και όλων των εθνών στα οποία εγκαθίσταται μ' αυτό τον τρόπο μια εικονοκρατία. Δεν είναι αναγκαία η ύπαρξη κτηρίου εκκλησίας, αλλά διαθέτει τη δυνατότητα παρουσίας παντού, όπου μεταφέρει το βλέμμα του Θεού που τη διακρίνει, όποιο και αν είναι το θέμα που αναπαριστά.

Η εικονογραφία βρίσκεται στην καρδιά της Βυζαντινής Εκκλησίας και του Βυζαντινού Κράτους, συνδέοντας στενά την πολιτική με τη θρησκεία, όπως μαρτυρούν τα νομίσματα και οι σφραγίδες. Ιδιαίτερα οι εικόνες της Θεοτόκου με το βρέφος Ιησού, που συμβολίζουν καλύτερα και απευθείας το μυστήριο της Ενσάρκωσης, αποτελούν τις πιο λαϊκές εικόνες, αφού είναι ταυτόχρονα και αντικείμενο τακτικών προσκυνημάτων.



Η εικόνα της Παναγίας Σουμελά.

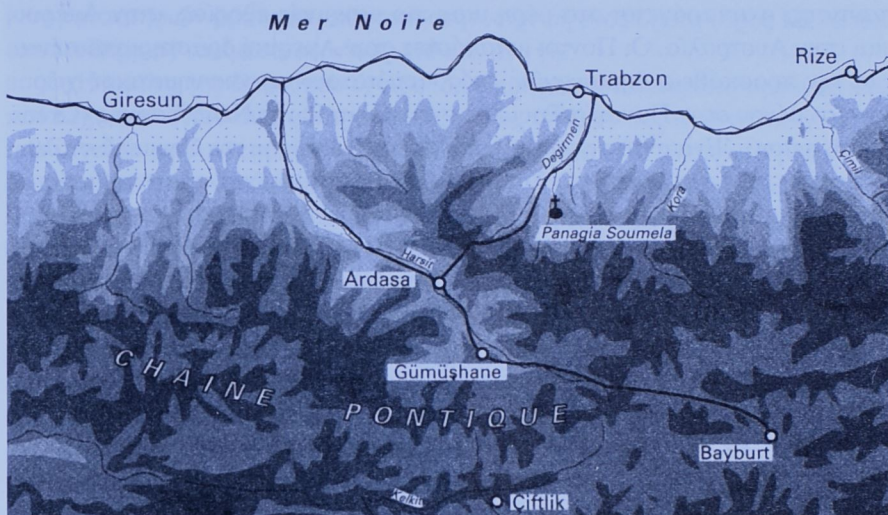
3. Η εικόνα της Παναγίας Σουμελά και το ομώνυμο μοναστήρι ως απώτατος χώρος της ελληνοποντιακής εικονογραφίας

Οι Έλληνες του Πόντου, ή Ρωμαίοι, που εμφανίζονται σήμερα ως οι άμεσοι κληρονόμοι των Βυζαντινών, παρέτειναν την ύπαρξη της τελευταίας βυζαντινής πολιτικής οντότητας της Αυτοκρατορίας της Τραπεζούντας (1461), ύστερα από την άλωση της Κωνσταντινούπολης (1453) από τους Οθωμανούς. Η ιστορική οπισθοδρόμηση οκτώ αιώνων, εκ των οποίων πέντε υπό οθωμανική κατοχή, παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον ως προς τη μη αφομοίωση των Ελλήνων του Πόντου από τους Οθωμανούς, αλλά και ως προς την επιβίωση των πρώτων ύστερα από τον εδαφικό ξεριζωμό που υπέστησαν (1922). Η εικονογραφία έπαιξε βασικό ρόλο στην επιβίωση της ελληνοποντιακής ταυτότητας.

Η μόνη αρχή που επιβίωσε ύστερα από την κατάρρευση της Αυτοκρατορίας της Τραπεζούντας (1461) και την εξορία και την εξαφάνιση της δυναστείας των Κομνηνών ήταν η Ορθόδοξη Εκκλησία. Στα μοναστήρια που χτίστηκαν σε εξαιρετικά ορεινές περιοχές κατά τη διάρκεια της βυζαντινής περιόδου αποδόθηκαν αγαθά και προνόμια από τη δυναστεία των Κομνηνών. Το κάθε μοναστήρι διέθετε μεγάλο αριθμό βυζαντινών εικόνων.

Η Θεοτόκος της Σουμελά (Παναγία Σουμελά) κατέχει κεντρική θέση στην εικονογραφία των Ελλήνων του Πόντου. Το μοναστήρι έγινε μια από τις λίγες προστατευόμενες εστίες όπου οι Έλληνες μπορούσαν ελεύθερα να ασκούν τα θρησκευτικά τους καθήκοντα και να αναπτύσσουν τον πολιτισμό τους (Σαμουηλίδης 1992). Η Παναγία Σουμελά αποτέλεσε ένα ζωντανό σύμβολο του Ελληνισμού για όλους τους Έλληνες των ακτών της Μαύρης Θάλασσας, και η γιορτή της στις 15 Αυγούστου μετατράπηκε σε γεγονός συγκέντρωσης και ετήσιου προσκυνήματος για τους τελευταίους.

Ύστερα από τη μεγάλη Μικρασιατική καταστροφή και τις ανταλλαγές πληθυσμών που όρισε η Συνθήκη της Λωζάνης (1922), το μοναστήρι έπρεπε να εγκαταλειφθεί. Τον Αύγουστο του 1923 οι μοναχοί της Παναγίας Σουμελά έφυγαν τη νύχτα για να κρύψουν τα πιο πολύτιμα, λόγω της ιδιαίτερης συμβολικής, θρησκευτικής και εθνικής τους αξίας, αντικείμενα, όπως π.χ. την εικόνα της Θεοτόκου, τα οποία έθαψαν στο χώμα. Τα ιερά αυτά αντικείμενα τα ξέθαψε από την κρυψώνα τους οκτώ χρόνια αργότερα, το 1931, ο μοναχός Αμβρόσιος, και κατέληξαν στην Ελλάδα τον Οκτώβριο του ίδιου έτους (Παπαδημητρίου 1991).



Πάνω:
Η Παναγία Σουμελά
στον Πόντο.

Κάτω:
Η Παναγία Σουμελά
στη Μακεδονία.

Η εικόνα τοποθετήθηκε στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, όπου θα μπορούσε να παραμείνει όπως και πολλά άλλα αντικείμενα. Αλλά τον Νοέμβριο του 1950 ο Φίλων Κτενίδης (1889-1963), γιατρός, πρώην εθνικιστής ηγέτης, Πόντιος την καταγωγή και γεννημένος στην Τραπεζούντα, εξέφρασε την ιδέα να τοποθετηθεί η εικόνα της Θεοτόκου Σουμελά, που αποτελεί εθνικό και ιερό σύμβολο των Ποντίων, στην κορυφή ενός όρους στην Μακεδονία. Την επόμενη χρονιά (1952) ολοκληρώθηκε η οικοδόμηση του πρώτου παρεκκλησιού από γκρίζο μάρμαρο και η εικόνα τοποθετήθηκε οριστικά εκεί (Τανιμανίδης 1978). Από τότε κάθε χρόνο στις 15 Αυγούστου χιλιάδες προσκυνητές κατευθύνονται προς το μοναστήρι του Βερμίου, με λεωφορεία και αυτοκίνητα, από τις μεγαλουπόλεις, τις πιο απρόσιτες αγροτικές περιοχές ή ακόμη και από τη διασπορά. Το προσκύνημα διαρκεί τρεις ημέρες.

Η χωροταξική διαμόρφωση αυτού του απώτατου χώρου στη Μακεδονία, που παραπέμπει στο αρχικό μοναστήρι του Πόντου με έντονη διάθεση ομοιο-

ταύτισης, αναπαράγεται στα μέρη μιας πιο μακρινής εξορίας, στην Αμερική και στην Αυστραλία. Οι Πόντοι μετανάστες στην Αμερική δραστηριοποιούνται για την προσπάθεια δημιουργίας ενός «απώτατου» προσκυνηματικού χώρου αφιερωμένου στην Παναγία Σουμελά στην πολιτεία της Νέας Υόρκης (Orens, Washington). Ένα αντίγραφο της εικόνας της Θεοτόκου της Σουμελά στάλθηκε από το σύλλογο «Παναγία Σουμελά» της Θεσσαλονίκης και τοποθετήθηκε προσωρινά στο ναό της Αγίας Αικατερίνης στη Νέα Υόρκη.

Ένα άλλο αντίγραφο της ίδιας εικόνας στάλθηκε και στην Αυστραλία, στα περικόρα της Μελβούρνης, το 1967. Από το 1982 μια εκκλησιαστική ακολουθία και ένα προσκύνημα λαμβάνουν χώρα κάθε χρόνο στις 15 Αυγούστου με τη συμμετοχή χιλιάδων Ποντίων της Αυστραλίας. Οι θρησκευτικές αυτές εκδηλώσεις οργανώνονταν αρχικά στην εκκλησία του Αγίου Νικολάου του Yarranille και ύστερα στον Ποντιακό Οίκο του Keilor (Tamis 1994: 192).

Αυτά τα δυο παραδείγματα δείχνουν ότι οι Έλληνες του Πόντου στη διασπορά, από τη στιγμή που διαθέτουν τα απαραίτητα οικονομικά μέσα, διαμορφώνουν έναν «απώτατο» χώρο παραπέμποντας στο κυριότερο ιστορικό μοναστήρι του χώρου καταγωγής τους, την Παναγία Σουμελά. Πρόκειται για ένα σημαντικό γεωγραφικό σημείο αναφοράς για τη διατήρηση της ταυτότητάς τους διαμέσου των κυριοτέρων συμβόλων της εικονογραφίας τους.

Ο εξαιρετικά συμβολικός και εθνικός χαρακτήρας αυτού του χώρου έτυχε σφοδρής υπεράσπισης από όλους τους Πόντιους όταν το 1964 ο Μητροπολίτης Βεροίας Καλλίνικος ζήτησε και εξασφάλισε από τη Σύνοδο της Εκκλησίας της Ελλάδος τη μετατροπή αυτού του προσκυνηματικού χώρου σε μοναστήρι ανδρών υπό τη δικαιοδοσία του, σύμφωνα με το παράδειγμα των ενοριών. Η εθνική και θρησκευτική ιδιαιτερότητα της Παναγίας Σουμελά στο Βέρμιο απειλούνταν με τελειωτική εξαφάνιση. Όλοι οι ποντιακοί σύλλογοι της Ελλάδος, οι βουλευτές ποντιακής καταγωγής του Κοινοβουλίου (Αθήνα) και του νομού Καστοριάς, ύστερα από μια εκστρατεία πληροφόρησης ευρύτατα οργανωμένη από τον Τύπο, πέτυχαν να εξασφαλίσουν την ακύρωση αυτής της απόφασης. Δημιουργήθηκε ένα κοινωνικό και θρησκευτικό ίδρυμα κοινού δικαίου, που το διηύθυνε ένα συμβούλιο έντεκα ατόμων εκλεγμένο από την Ποντιακή Κοινότητα (το *Κοινόν*) ύστερα από σύγκληση της γενικής συνέλευσης (Τανιμανίδης 1978).

4. Από την εικόνα της Θεοτόκου της Σουμελά στην ελληνοποντιακή εικονογραφία

Το παράδειγμα της Παναγίας Σουμελά είναι ιδιαίτερος αποκαλυπτικό για το ενδιαφέρον που παρουσιάζει η έννοια της εικονογραφίας στην πηγή της, στην κοινωνία δηλαδή του βυζαντινού κόσμου. Η εικόνα της Θεοτόκου της Σουμελά είναι απόλυτα αντιπροσωπευτική για το τι είναι η βυζαντινή εικόνα. Η Θεοτόκος αναπαρίσταται κρατώντας το βρέφος Ιησού, ο οποίος εμφανίζεται με τη σειρά του ως ενήλικος σε σμίκρυνση και όχι ως μωρό, κρατώντας μια περγαμνή στο αριστερό του χέρι, ενώ το δεξί του χέρι είναι ελαφρά σηκωμένο σαν να πρόκειται να μιλήσει, να διδάξει το λόγο του Θεού. Το θέμα της Ενσάρκωσης αποτελεί λοιπόν το κεντρικό θέμα της βυζαντινής εικόνας. Η Θεοτόκος φοράει μεγαλοπρεπή ρούχα, και η διπλή της κορόνα, που την κρατούν οι άγγελοι, την ορίζει ως βασίλισσα των ουρανών. Η τοποθεσία των διαδοχι-

κών μοναστηριών βρίσκεται πάντοτε στην κορυφή ενός όρους (όρος Μελά και έπειτα Βέρμιο) ανάμεσα στον ουρανό και στη γη.

Η εικόνα της Θεοτόκου έχαιρε ιδιαίτερης προστασίας από τη δυναστεία των Κομνηνών, που συνεχίστηκε και από τους Οθωμανούς σουλτάνους, και με έναν σχεδόν φυσικό τρόπο φτάνει ως το συμβολισμό ενός ελληνικού βασιλείου γνωστού με το όνομα Αυτοκρατορία της Τραπεζούντας. Η Θεοτόκος, ως «βασίλισσα των ουρανών», είναι και «βασίλισσα του Πόντου». Με την εξαφάνιση της πολιτικής οντότητας της Αυτοκρατορίας της Τραπεζούντας (1461) στον Πόντο, η Εκκλησία παρέλαβε φυσικά τη σκυτάλη, αφού υπήρξε ανέκαθεν στενά συνδεδεμένη με το Βυζαντινό Κράτος. Έτσι, οι οθωμανικές αρχές παρέδωσαν την εξουσία στον Μητροπολίτη Τραπεζούντας Χρυσάνθο όταν υποχώρησαν εξαιτίας της ρωσικής προέλασης (Απρίλιος 1916).

Η μυθική και επιβεβαιωμένη ιστορία της εικόνας της Θεοτόκου της Σουμελά συμβολίζει με ιδιαίτερο τρόπο αυτή των Ελλήνων του Πόντου, που εκτείνεται σε μια χρονική περίοδο 16 αιώνων (380-1996). Η εικόνα της Θεοτόκου, που επονομάστηκε στην αρχή Αθηναία, έτυχε του πρώτου της ιερού ναού στην Αθήνα, στην καρδιά της Ελλάδας. Στη συνέχεια δυο μοναχοί από την Αττική, ο Βαρνάβας και ο Σωφρόνιος, ιδρύουν το ομώνυμο μοναστήρι στο όρος Μελά. Ο δεσμός με τη μακρινή πατρίδα έτσι επιβεβαιώνεται. Το τελευταίο μέρος της ιστορίας της, η επιστροφή της στην Ελλάδα, στο Βυζαντινό Μουσείο Αθηνών, το 1931, την καθιστά «Προσφυγική Βασίλισσα» στα μάτια των Ποντίων, σύμφωνα με τον Φίλωνα Κτενίδη. Η έκκληση του τελευταίου το 1950 και η μεγάλη ανταπόκριση που βρήκε χαρακτήρισε τη Θεοτόκο της Σουμελά ως θρησκευτικό και εθνικό σύμβολο 1600 ετών.

Ο Φίλων Κτενίδης αρνιόταν τον υποβιβασμό της εικόνας της Θεοτόκου σε ένα απλό μουσειακό αντικείμενο, ιδίως βυζαντινό. Έπρεπε να ξαναζωντανέψει ανάμεσα στους Έλληνες του Πόντου, αφού υπήρξε τόσο αχώριστα συνδεδεμένη στη ψυχή τους και στην καρδιά τους, επαναφέροντας τα ετήσια προσκυνήματα. Αυτό οδήγησε στη διαμόρφωση αυτού του «απώτατου» χώρου, επάνω από την Καστανιά του Βερμίου, ο οποίος μεταβλήθηκε σιγά-σιγά σε χώρο συγκέντρωσης όλων των συμβόλων ταύτισης των Ποντίων (ιερών αντικειμένων, μνημείων, προτομών) και ξενώνες που αντιπροσωπεύουν ο καθένας τις περιοχές του Πόντου. Με αυτό τον τρόπο ο χώρος αποτελεί ουσιαστικό τμήμα της εικονογραφίας. Οι τρεις ημέρες του προσκυνήματος στις 15 Αυγούστου αποτελούν επίσης μια πολιτιστική και θρησκευτική εκδήλωση ταύτισης. Η λιτανεία της εικόνας αποτελεί το κεντρικό γεγονός. Στις 16 Αυγούστου λαμβάνει χώρα μια τελετή ανάμνησης προς τιμήν:

α) των 24 αυτοκρατόρων της Τραπεζούντας που ανήκουν στη δυναστεία των Κομνηνών, τα ονόματα των οποίων μνημονεύονται·

β) όλων όσοι συνέβαλαν στην οικοδόμηση των μοναστηριών· και

γ) όλων των αντιστασιακών ηρώων κατά των Τούρκων.

Κατά τη διάρκεια του τριήμερου αυτού προσκυνήματος οι Πόντιοι ξανασμίγουν και επικοινωνούν συμβολικά με τους προγόνους τους τιμώντας την ίδια εικόνα όπως κι εκείνοι. Σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν επίσης η μουσική και οι χοροί που παρουσιάζουν οι διάφοροι ποντιακοί σύλλογοι, γιατί ο μεταξύ τους συναγωνισμός δημιουργεί την ευγενή άμιλλα.

Η εικόνα της Θεοτόκου της Σουμελά με την εξαιρετική και συμβολική μυθική της ιστορία έγινε το εστιακό σημείο της ποντιακής εικονογραφίας και το σύμβολο της ενότητάς της. Γύρω από αυτή την εικόνα οι Έλληνοπόντιοι της δια-

σποράς συγκρότησαν την εικονογραφία τους (με την έννοια του Gottman). Γι' αυτούς τους Έλληνες του Πόντου, που θεωρούν τους εαυτούς τους άμεσους «κληρονόμους» του Βυζαντίου, το Κράτος, το Έθνος και η Ορθοδοξία είναι άρρηκτα συνδεδεμένα. Η Παναγία Σουμελά συμβολίζει όλα αυτά. Αυτή η εικονογραφία υπάρχει και εκφράζεται απόλυτα μόνο όταν βρίσκεται ριζωμένη σε έναν «απώτατο» χώρο, τον ιερό τόπο και το μοναστήρι της Παναγίας Σουμελά, που επιτρέπει τη σημαντική ετήσια συγκέντρωση, η οποία είναι το προσκυνήμά της. Η κύρια λειτουργία της είναι να βεβαιώνει την ανασφυρηλάτηση της ελληνοποντιακής ταυτότητας στην εξορία και τη μετάδοσή της από τη μια γενιά στην άλλη. Κατά συνέπεια, ήταν απαραίτητη για τους Πόντιους η θέσπιση του προσκυνήματος στην εικόνα της Παναγίας Σουμελά ως αναγκαίου στα μέρη όπου βρίσκεται ένα σημαντικό μέρος της διασποράς, όπως η Μακεδονία (Καστανιά, Βέρμιο), η Αμερική (Ορεns, Νέα Υόρκη) και η Αυστραλία (Μελβούρνη).

Τα εξαιρετικά γεωγραφικά χαρακτηριστικά αυτού του «απώτατου» χώρου, δηλαδή του όρους Μελά, διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο. Το μοναστήρι είναι χτισμένο ψηλά στο απόκρημνο βουνό και περιτριγυρισμένο από ένα πυκνό δάσος από κωνοφόρα δέντρα, τονίζοντας τη δεσπίζουσα τοποθεσία του με την εντυπωσιακή θέα ανάμεσα στον ουρανό και τη γη. Η θέση επιλέχθηκε μετά από έρευνες στους τόπους της διασποράς για τοποθεσίες, ιδιαίτερα στο Βέρμιο, οι οποίες θα διέθεταν τόσο την ομορφιά της περιβάλλουσας φύσης όσο και την πανοραμική θέα. Οι φωτογραφίες του μοναστηριού και του περιβάλλοντός του είναι ευρύτατα διαδεδομένες και κρεμασμένες στους τοίχους των συλλόγων και των σπιτιών των Ποντίων της διασποράς. Οι φωτογραφίες αυτές έχουν μεταβληθεί σε στοιχείο της ίδιας της ποντιακής εικονογραφίας.

Η τοποθεσία που επιλέχθηκε στο Βέρμιο από το 1951 αποτελεί συνεχώς αντικείμενο αφιερωμάτων εκ μέρους όλης της διασποράς, με τα μνημεία, την οικοδόμηση από το 1968 μιας βασιλικής βυζαντινού ρυθμού, της οποίας η εσωτερική διακόσμηση δεν έχει ολοκληρωθεί ακόμα, και με το χτίσιμο των ξενώνων για την παραμονή των προσκυνητών. Οι Σανταίοι υπήρξαν οι πρώτοι που έχτισαν τον δικό τους ξενώνα το 1963, αλλά και οι πρώτοι που έστησαν το μνημείο για την τιμή των νεκρών της σφαγής της Σάντας το 1921, το οποίο βρίσκεται σε μικρή απόσταση από τον ξενώνα.

Το 1968 άρχισε η οικοδόμηση του ξενώνα της Ίμερας από τον ομώνυμο σύλλογο. Στη συνέχεια χτίστηκαν ο ξενώνας των Τριπολιτών το 1973, του Ν. Κορυδαλλού της Ένωσης Ποντίων το 1974, της Κρώμνης από τον ομώνυμο σύλλογο το 1976, δυο ξενώνες που φέρουν τα ονόματα των δωρητών τους, οι οποίοι πρωτοστάτησαν στην οικοδόμησή τους (Γεώργιος Μελισσανίδης, Χρήστος Θεοδωρίδης), και, τέλος, ο ξενώνας των Λιβερών το 1976.

Έτσι κάθε περιοχή (Σάντα), πόλη (Τρίπολη) και κομμόπολη (Κρώμνη, Ίμερα, Λιβερρά) του Πόντου που ίδρυσε στην Ελλάδα ένα σύλλογο φρόντισε να εκπροσωπείται από τον ξενώνα της στον απώτατο χώρο της Παναγίας Σουμελά. Μπορούμε να πούμε ότι αυτός ο χώρος λειτουργεί σαν ομοίωμα του Πόντου μικρών διαστάσεων. Στον «απώτατο» αυτό χώρο είναι παρούσες και οι προτομές, σε άσπρο μάρμαρο, του ιδρυτή Φίλωνα Κτενίδη, που απεβίωσε το 1963, και ορισμένων σημαντικών ανδρών που αντιπροσωπεύουν τους Πόντιους και την ιστορία τους, όπως ο τελευταίος μητροπολίτης Τραπεζούντας Χρύσανθος Φιλίπιδης, ο Φαναριώτης Αλέξανδρος Υψηλάντης, ο Αμβρόσιος Σουμελιώτης. Κάθε χρόνο οργανώνεται μια αναμνηστική τελετή μπροστά στις προτομές τους κατά τη διάρκεια του προσκυνήματος.

Η εικόνα της Παναγίας Σουμελά, τοποθετημένη στον ομώνυμο ναό του Βερμίου από το 1952, υπήρξε η αφετηρία για την αναγέννηση ή ακόμα για τη δημιουργία της σύγχρονης ελληνοποντιακής ταυτότητας στη διασπορά. Η ανάπτυξη της δραστηριότητας των συλλόγων που παρατηρείται από τη δεκαετία του 1970 και η επανεμφάνιση των παγκοσμίων παμποντιακών συνεδρίων από το 1985 συνέβαλαν στον εμπλουτισμό της ποντιακής εικονογραφίας και με άλλα στοιχεία, πολιτιστικά, πολιτικά και εθνικά, δηλαδή με μη θρησκευτικά στοιχεία. Ανάμεσα στα πολιτιστικά στοιχεία, θα υπενθυμίσουμε τρία:

α) τη *Λύρα*, που συμβολίζει μια ολόκληρη μουσική κληρονομιά που ανάγεται στην αρχαιότητα και είναι σήμερα ιδιαίτερα ζωντανή. Η λύρα και ο λυράρης είναι δύο από τα σύμβολα της ποντιακής ταυτότητας, όπως το περιοδικό *Ποντιακή Λύρα*, το οποίο εκδίδεται κάθε τρίμηνο από την Ένωση Ποντίων Χαϊδαρίου από το 1981, και το μνημείο του Λυράρη στη Θεσσαλονίκη (Δήμος Καλαμαριάς).

β) τους *Χορούς* (ειδική χορογραφία), που χορεύονται με τη μαύρη στολή του αντάρτη για τους άνδρες και με τη παραδοσιακή στολή για τις γυναίκες. Η μουσική, τα τραγούδια και οι χοροί οργανώνονται από τους συλλόγους και αποτελούν το καλύτερο μέσο για τη μετάδοση της ταυτότητας στη νεολαία.

γ) το *Θέατρο*, που ξαναζωντανεύει σε ποντιακή διάλεκτο την κοινωνία των ακτών της Μαύρης Θάλασσας από το τέλος του 19ου έως τις αρχές του 20ού αιώνα με παραδοσιακές στολές της εποχής. Πρόκειται για μια πραγματική τελετή, της οποίας οι παραστάσεις δίνονται πιο συχνά με την ευκαιρία των θρησκευτικών εορτών (Fann 1991). Το θέατρο παραμένει για την πλειονότητα των Ποντίων ο ιδιαίτερος δεσμός με μια διάλεκτο που σήμερα ομιλείται ελάχιστα.

Το πρόσωπο του *αντάρτη* αποτελεί ένα ακόμα στοιχείο της εικονογραφίας με μεγαλύτερη πολιτική χροιά. Ο ίδιος αντάρτης σήμερα αναπαρίσταται οπλισμένος μέχρι τα δόντια με μαχαίρια και πιστόλια, εμβληματικός ήρωας του οποίου οι φωτογραφίες κρέμονται στον τοίχο και ο οποίος αποτέλεσε αντικείμενο στυλιστικών απεικονίσεων των γλυπτών των ανεγερθέντων μνημείων που βρίσκονται σε δημόσιους χώρους. Ο ρόλος του αναπαριστώμενου Ποντίου Ακρίτα αντάρτη επεκτείνεται και στο θέμα της γενοκτονίας του Ποντιακού Ελληνισμού (1919-1922), της οποίας την αναγνώριση διεθνώς εισηγήθηκε το Παμποντιακό Συνέδριο του 1988. Από το 1994 η 19η Μαΐου έχει οριστεί επισήμως από το Ελληνικό Κοινοβούλιο ως ημέρα απόδοσης τιμής στα θύματα των τραυματικών γεγονότων εκείνης της περιόδου (1919-1922), σφαγών, εκτοπίσεων και εξοντώσεων Ελλήνων του Πόντου από τους Τούρκους. Η ανέγερση μνημείων στη μνήμη των παραπάνω γεγονότων έχει αρχίσει και πρόκειται να επεκταθεί στα επόμενα χρόνια, όχι μόνο στα αστικά κέντρα Αθηνών-Πειραιώς και Θεσσαλονίκης αλλά επίσης και στις μικρότερες πόλεις της Βόρειας Ελλάδας. Μέχρι το 2001 υπήρχαν περίπου 60 τέτοια μνημεία.

Φωτογραφίες από τις σφαγές και τις εκτοπίσεις κοσμούν όλο και συχνότερα τους τοίχους των ποντιακών συλλόγων αλλά και των ποντιακών ταβερνών. Οι φωτογραφίες αυτές αποτελούν σήμερα αναπόσπαστο κομμάτι της εικονογραφίας.

Τέλος, η ποντιακή εικονογραφία εμπλουτίστηκε κατά τη διάρκεια αυτής της περιόδου και με δύο άλλα στοιχεία. Το μονοκέφαλο αετό, έμβλημα της Τραπεζούντας και της δυναστείας των Κομνηνών, ο οποίος βρίσκεται επίσης σε νομίσματα και είναι ευρύτατα διαδεδομένος ως προμετωπίδα σε ποντιακές εφημερίδες και περιοδικά. Το σύνθημα της Ρωμανίας, απόσπασμα ενός δημο-

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bigham, S. (1995), *L'icône dans la tradition orthodoxe*, Montréal: Médiaspaul.
- Bruneau, M. (1995), «Lieux de mémoire, hauts lieux et diaspora: Sanda et Souméla dans la diaspora grecque pontique», *L'Espace Géographique*, 2: 124-134.
- Fallmerayer, P. J. (1845), *Fragmente aus dem Orient*, Stuttgart-Tübingen.
- Fann, P. (1991), «The Pontic Myth of Homeland: Cultural Expressions of Nationalism and Ethnicism in Pontos and Greece, 1870-1990», *Journal of Refugee Studies*, 4(4): 340-356.
- Gottmann, J. (1952), *La politique des Etats et leur géographie*, Paris: A. Colin.
- Gottmann, J. (1955), *Eléments de géographie politique*, Paris: Les Cours de Droit.
- Gottmann, J. (1966), «La politique et le concret», στο *Essais sur l'aménagement de l'espace habité*, Paris: Mouton.
- Gottmann, J. (1973), *The Significance of Territory*, Charlottesville: University Press of Virginia.
- Gottmann, J. (1982), «The Basic Problem of Political Geography: The Organization of Space and the Search for Stability», *Tijdschrift voor Econ. en Soc. Geografie*, 73(6): 340-349.
- Mondzain, M. J. (1996), *Image, icône, économie*, Paris: Editions du Seuil.
- Muscara, L. (1998), «Les mots justes de Jean Gottmann», *Cybergéo*, 53: 12.
- Παπαδημητρίου, Π. (1991), *Παναγία Σουμελά*, Θεσσαλονίκη.
- Παπαδόπουλος, «Νέο Ιερό Ίδρυμα Παναγία Σουμελά στην Αμερική», *Ποντιακή Εστία*, 76: 179-181.
- Σαμουηλίδης, Χ. (1992), *Ιστορία του Ποντιακού Ελληνισμού*, Θεσσαλονίκη.
- Tamis, A. M. (1994), *The Immigration and Settlement of Macedonian Greeks in Australia*, La Trobe University Press.
- Τανιμανίδης, Π., *Παναγία Σουμελά, πανελλήνιο προσκύνημα και ιερό σύμβολο 1951-1977*, Θεσσαλονίκη.
- Vernant, J. P. (1996), «Figuration et image», στο Vernant, J. P. (επιμ.), *Entre mythe et politique*, Paris: Editions du Seuil, σ. 378-395.
- Χρυσάνθος μητροπολίτης (1933), *Η Εκκλησία της Τραπεζούντας*, Αθήνα.
- τικού τραγουδιού, βρίσκεται επίσης ευρύτατα ως προμετωπίδα σε αρκετές δημοσιεύσεις: *Η Ρωμανία κι αν επέρασεν, ανθεί και φέρει κι άλλο*. Ο όρος Ρωμανία, που ξαναχρησιμοποιείται από τους Πόντιους, ορίζει εξίσου τη Βυζαντινή Αυτοκρατορία όπως και αυτή της Τραπεζούντας. Οι Πόντιοι οικειοποιήθηκαν αυτό τον όρο (Fann 1991). Εικόνες και φωτογραφίες των κυριότερων εκκλησιών της Τραπεζούντας (Άγιος Ευγένιος, Αγία Σοφία) ή του τοπικού Φροντιστηρίου, στο οποίο σπούδασε η πλειονότητα της ελληνοποντιακής ελίτ, είναι συχνά αναρτημένες στις αίθουσες συγκέντρωσης των συλλόγων ή εμφανίζονται και σε ποντιακά δημοσιεύματα.

5. Η εικονογραφία ή ο δεσμός ταύτισης

Το χαρακτηριστικό παράδειγμα των Ελληνοποντίων, απογόνων των Βυζαντινών, δηλώνει τον τρόπο με τον οποίο εκδηλώθηκε η εικονογραφία (με την έννοια που δίνει ο Gottman) ενός λαού σε διασπορά. Αυτή η διαδικασία διέρχεται από τη δημιουργία «απότατων» χώρων μνήμης. Η διαδικασία αυτή άρχισε στην πραγματικότητα με την εγκατάσταση της εικόνας της Θεοτόκου της Σουμελά στη Μακεδονία. Με αφετηρία και γύρω από αυτό το πολύ σημαντικό θρησκευτικό στοιχείο, η εικονογραφία των συμβόλων και των ομοιώσεων διαφοροποιήθηκε και εμπλουτίστηκε με πολιτικά και πολιτιστικά στοιχεία. Η συγκέντρωση στο προσκύνημα της 15ης Αυγούστου στην Ιερά Μονή της Παναγίας Σουμελά παραμένει η πιο σημαντική ετήσια εκδήλωση των Ελληνοποντίων σε ολόκληρο τον κόσμο, που είναι ταυτόχρονα εκδήλωση ταύτισης, πολιτική αλλά και θρησκευτική. Οι τελετές και οι εκδηλώσεις της Γενοκτονίας, που γίνονται κάθε χρόνο στις 19 Μαΐου στα ανεγερθέντα μνημεία, αποτελούν μια πιο πρόσφατη και πιο πολιτική εκδήλωση, που αναπτύχθηκε κατά τη διάρκεια των δεκαετιών του 1980 και του 1990.

Η επιστροφή στις βυζαντινές ρίζες της έννοιας της εικονογραφίας, και ιδιαίτερα στη θρησκευτική σημασία της, επιτρέπει να εκτιμηθεί ολόκληρη η συλλογιστική που οδήγησε τον Gottman να υιοθετήσει αυτό τον όρο και να του αποδώσει μια ευρύτερη σημασία, ώστε να δημιουργήσει μια βασική έννοια της πολιτικής και πολιτισμικής γεωγραφίας. Επιτρέπει επίσης τη διατήρηση ή την ειδίκευση, δηλαδή το δεσμό ανάμεσα στην εικόνα (με την ευρεία έννοια της λέξης) και σε μία ή περισσότερες ομοιώσεις, στις οποίες αποδίδεται μια ιερότητα και στην οποία η πολιτική, η θρησκεία και ο πολιτισμός βρίσκονται σε στενή επικοινωνία. Ο Πρεβελάκης, στο βιβλίο του για τα Βαλκάνια, δείχνει ότι στα κράτη των Βαλκανίων οι παλιές εικονογραφίες δεν εξαφανίστηκαν εντελώς, και σήμερα βρισκόμαστε μπροστά σε μια πραγματική εικονογραφική στρωματογραφία. Η πολυπληθής οικογένεια του χωριού, που αποτελεί μια επέκτασή της, και η Ορθοδοξία, που προέρχεται από το Rum Millet της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, η οποία σιγά-σιγά διαχωρίστηκε από το Ισλάμ, αποτελούν από το 17ο αιώνα τα βασικά συνθετικά στοιχεία της σημερινής εικονογραφίας. Η ιδεολογία του Κράτους-Εθνους, προερχόμενη από τη φιλοσοφία του Διαφωτισμού και της Γαλλικής Επανάστασης, που ήρθε να προστεθεί το 19ο και τον 20ό αιώνα, προκάλεσε τη μετάβαση των εθνών σε διασπορά, δηλαδή των οθωμανικών μιλετιών, στα σύγχρονα εδαφικά-εθνικά κράτη.