Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας
Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών : *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στις Ιστορικές, Αρχαιολογικές και Ανθρωπολογικές Σπουδές*
Εαρινό εξάμηνο ακαδ. έτους 2017-2018

Υγεία – Ασθένεια - Ίασις

Μια εικονική έκθεση

Βόλος 2018

Εικόνα εξωφύλλου:
Χρόνης Μπότσογλου, *Γυναίκα στο χώρο του λιοτριβιού* (λάδι σε καμβά, 1,80 × 2,00 μ., 1982)

Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας
Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών : *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις στις Ιστορικές, Αρχαιολογικές και Ανθρωπολογικές Σπουδές*
Εαρινό εξάμηνο ακαδ. έτους 2017-2018

Υγεία – Ασθένεια – Ίασις

Μια εικονική έκθεση

Βόλος 2018

Πρόλογος

Ο κατάλογος της συγκεκριμένης εικονικής έκθεσης αποτελεί τον καρπό της διδασκαλίας και της μελέτης για το σεμινάριο συνδιδασκαλίας του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας στο εαρινό εξάμηνο του ακαδ. έτους 2017-2018. Το σεμινάριο έφερε τον τίτλο «*Υγεία – Ασθένεια – Ίασις*» και οι διαλέξεις των διδασκόντων και των προσκεκλημένων ομιλητών και τα διαβάσματα όλων μας είχαν να κάνουν με τις τρεις αυτές έννοιες και τις συνάφειες ή τις παραμέτρους τους.

Το συγκεκριμένο μάθημα αποσκοπούσε στο να εμβαθύνει σε ορισμένα μόνον από τα πολλά ζητήματα που αφορούν αφενός στην υγεία και τη διατήρησή της και αφετέρου στην ίαση από τις ασθένειες από την αρχαιότητα ως σήμερα. Φιλοδοξία μας ήταν η διεπιστημονική προσέγγιση των όρων «υγεία», «ασθένεια» και «ίαση» και των μορφών που έλαβαν κατά το παρελθόν, η δόμηση ή η αποδόμησή τους από τη σύγχρονη έρευνα, οι σχέσεις μεταξύ τους και τα συμφραζόμενά τους ανά περίοδο ή εξελικτικά, κατά την πάροδο του χρόνου. Τα θέματα που κατά κύριο λόγο μας απασχόλησαν είναι: τα Ασκληπιεία και η ίαση κατά την αρχαιότητα, οι ιαματικοί θεοί και ήρωες της κλασικής αρχαιότητας, οι θαυματουργικές ιάσεις των ιερών ανδρών και των αγίων στην Ύστερη αρχαιότητα και το Βυζάντιο, ο ρόλος των ιερών προσκυνημάτων, η θέση και η αντιμετώπιση αρρώστων συγκεκριμένων μεταδοτικών ασθενειών κατά τη νεότερη περίοδο, οι βιοκοινωνικότητες και ο αυτισμός, το φυσιολογικό και το παθολογικό κατά την ψυχανάλυση.

Τμήμα των απαιτήσεων για την επιτυχή παρακολούθηση του μαθήματος ήταν η συγγραφή ορισμένων λημμάτων, έκτασης έως 300 λέξεις, με έργα που σχετίζονται με την υγεία, την ασθένεια και την ίαση από κάθε φοιτητή/-τρια. Τα λήμματα έπρεπε να αφορούν σε τεκμήρια (ευρήματα ανασκαφών, εκθέματα μουσείων και συλλογών, αντικείμενα, έργα ζωγραφικής, φωτογραφίες, βιβλία, ηχητικά, κινηματογραφικά ή γραπτά τεκμήρια κ.ά.) που σχετίζονται με τη θεματική του σεμιναρίου και αφορούν στα προσωπικά και ερευνητικά ενδιαφέροντα ή στα υποχρεωτικά και μη διαβάσματα των φοιτητών/-τριών. Η συγκέντρωση των λημμάτων αυτών, με την απαραίτητη εικονογράφηση και τη σχετική βιβλιογραφία συναποτελούν τον ανά χείρας κατάλογο της εικονικής έκθεσης που αφορά στην υγεία, την ασθένεια και την ίαση από την αρχαιότητα έως και τη νεωτερικότητα. Τα στοιχεία που διασώζουν και τα μηνύματα που μεταφέρουν τα συνολικά εκατόν σαράντα πέντε τεκμήρια, που συγκεντρώθηκαν και «εκτίθενται» στον κατάλογο αυτόν, συζητήθηκαν κατά τη διάρκεια των συναντήσεων στην αίθουσα, παρουσιάστηκαν σε σύντομες ανακοινώσεις στο τελευταίο μάθημα, ενώ η οργάνωση και η κατάταξή τους σε επιμέρους ενότητες έγιναν κυρίως από τους φοιτητές. Εμείς, οι υπογραφόμενοι, αναλάβαμε μόνον τη συμβουλευτική, τη συνολική εποπτεία και την οργάνωση της βιβλιογραφίας.

Στο τέλος αυτού του δρόμου διδασκαλίας και μελέτης, είμαστε πολύ περήφανοι για την προσπάθεια των φοιτητών που παρακολούθησαν το σεμινάριο αυτό, για την ανταπόκρισή τους στο κάλεσμα και τις συμβουλές μας και για τους τελικούς καρπούς της έρευνάς τους. Γνωρίζουμε πολύ καλά ότι δεν καλύψαμε παρά ένα μικρό τμήμα των θεματικών του σεμιναρίου, αλλά δεν ήταν δυνατόν ούτε και ευκταίο να περιληφθεί το σύνολο της έρευνας που αφορά στην υγεία, την ασθένεια και την ίαση ανά τους αιώνες σε ένα μόνο έργο, έστω και συλλογικό. Γνωρίζουμε ότι υπάρχουν κενά μεταξύ των τεκμηρίων που επελέγησαν από τους φοιτητές, αλλά έχουμε καλές ελπίδες ότι αυτά τα κενά θα καλυφθούν στο άμεσο μέλλον με τα αποτελέσματα των πολλά υποσχόμενων ερευνών τους. Τέλος, γνωρίζουμε ότι ορισμένα από τα κείμενα των λημμάτων είναι περισσότερο περιγραφικά, ενώ άλλα περισσότερο ερμηνευτικά. Όμως, και αυτό είναι το σημαντικότερο, αναγνωρίζουμε ότι έγινε μια αξιόλογη άσκηση στη διεπιστημονικότητα.

Οι επιστημονικοί υπεύθυνοι του σεμιναρίου συνδιδασκαλίας
Ι. Δ. Βαραλής και Β. Γιακουμάκη

Μεταπτυχιακοί φοιτητές του Τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας που παρακολούθησαν το σεμινάριο συνδιδασκαλίας με τίτλο: «*Υγεία – Ασθένεια – Ίασις*» (εαρινό εξάμηνο του ακαδ. έτους 2017-2018) και συγγραφείς των λημμάτων:

Ανδρονίκου Πολυξένη
Αρβανίτης Παναγιώτης
Βλαστού Πηνελόπη
Βρογκιστινός Μιχαήλ
Δεσποτοπούλου Ευγενία
Ξενίδης Κυριάκος
Κατράκη Αθανασία
Κολοφωτιά Ευαγγελία
Κυρίτσης Δημήτρης
Λιβογιάννη Πολυξένη
Μακρής Βασίλειος
Μάτσου Αθανασία
Πάνος Βασίλης
Πράπα Μαλαματή
Σκόπη Ευανθία

Περιεχόμενα – Ενότητες της εικονικής έκθεσης

Α. Υγεία 7

Α1. Φύση – Βότανα – Διατροφή 9

Α2. Βιολογικό σώμα – Αθλητισμός 19

Α3. Πολιτικό σώμα 25

Β. Ασθένεια 37

Β1. Τραύματα στον πόλεμο 39

Β2. Μεταδοτικές ασθένειες – Πρακτικές απομόνωσης – Καραντίνες 49

Β3. Φρενοβλαβείς και δαιμονισμένοι 61

Γ. Ίασις 69

Γ1. Ασκληπιεία – Νοσοκομεία – Φάρμακα 71

Γ2. Ιατροί – Ιατρική – Ιατρικά εργαλεία 85

Γ3. Τάματα, Φυλαχτά και Θαύματα 115

Γ4. Ιατρική τεχνολογία – Παρεμβατικές θεραπείες – Cyborg 139

Βιβλιογραφία 161

Α. Υγεία

Α1. Φύση – βότανα – διατροφή

Πηγή: https://artic.gr/dictamo-istoria-idiotites-tou-votanou

1. Δίκταμο

Ο *δίκταμος* από την αρχαιότητα ακόμα ήταν ένα φυτό που χρησίμευε ως πανάκεια για την ίαση πληγών και τραυμάτων, αλλά και σε διάφορες παθήσεις. Θεωρείται ως το φυτό που ήταν αφιερωμένο στην θεά Άρτεμη, γι' αυτό ονομάζεται και *αρτεμίδιον*, και βοηθούσε σε μεγάλο βαθμό τις γυναίκες στον τοκετό. Ακόμα και το στεφάνι στο άγαλμα της θεάς ήταν από αυτό το φυτό. Ήταν πολύ διαδεδομένο στην Κρήτη, απ' όπου παλιότερα γινόταν και εξαγωγή. Ο ίδιος ο Ιπποκράτης το χρησιμοποιούσε ως κατάπλασμα σε διάφορα τραύματα, αλλά και για τη θεραπεία της χολής. Ο Διοσκουρίδης το έδινε σε ασθενείς για να γιατρευτούν από πληγές που δημιουργούσαν τα βέλη και τα δόρατα. Έχει αναφερθεί ότι με δίκταμο θεράπευσε η Αφροδίτη τον Αινεία κατά τον Τρωικό Πόλεμο (Βιργίλιος, *Αινειάς* 1 2, 412). Στα χρόνια του Βυζαντίου χρησιμοποιόταν ως συστατικό αφεψήματος, που όμως δεν γνωρίζουμε για ποιο λόγο ή για ποια πάθηση το χρειάζονταν ακριβώς, αλλά απαντά σε ιαματικά συμφραζόμενα. Στη σημερινή εποχή διάφορα ποτά αρωματίζονται με δίκταμο, όπως λικέρ και άλλα.

Β. Πάνος

Πηγή: http://www.agriamanitaria.gr/?gallery=%CE%BC%CF%85%CF%81%CF%84%CE%B9%CE%AC-myrtus-communis

2. Μυρτιά ή σμυρτιά

Τα πράσινα φύλλα της μυρτιάς με το λεπτό άσπρο λουλούδι και την ευχάριστη μυρωδιά της, συμβολίζουν την ομορφιά και τη νεότητα. Ήταν αφιερωμένη στην Αφροδίτη, διότι όταν βγήκε από τη θάλασσα είχε κρύψει την ομορφιά της πίσω από ένα θάμνο από μυρτιά. Στην αρχαιότητα ένας από τους πιο αναγνωρίσιμους θάμνους και την φύτευαν συχνά κοντά στους ναούς ως δείγμα καλλωπισμού. Ο Διοσκουρίδης διέκρινε ανάμεσα σε μια ποικιλία από σκουρογάλανους και από λευκούς καρπούς που μάλιστα είχαν θεραπευτικές ιδιότητες και τους χρησιμοποιούσε για τις αρρώστιες της κύστης, καθώς και από δαγκώματα από αράχνες και σκορπιούς. Ο χυμός από καρπούς μυρτιάς, βρασμένος και ανακατεμένος με κρασί, ήταν φάρμακο για την διάρροια. Η ίδια συνταγή χρησιμοποιείται ακόμα και σήμερα για τις πεπτικές διαταραχές των μικρών παιδιών. Ο γάμος συνδυαζόταν με τη μυρτιά λόγω της προστάτιδας θεάς Αφροδίτης. Ο συσχετισμός του γάμου με τη σμυρτιά επικράτησε για πολλά χρόνια και οι νύφες φορούν ακόμα και σήμερα στεφάνια από αυτό το φυτό. Ο Αθήναιος περιγράφει ότι οι καλεσμένοι του στο δείπνο φορούσαν τέτοια στεφάνια για να εμποδιστεί η μέθη και να νιώθουν καλύτερα. Αν κρατήσει κάποιος ένα φύλλο από μυρτιά και το δει προσεκτικά θα διαπιστώσει ότι έχει πολλές τρύπες, που αποδίδονταν στην Φαίδρα, σύζυγο του Θησέα που είχε ερωτευτεί τον Ιππόλυτο και από την στεναχώρια της πριν σκοτωθεί τρύπησε τα φύλλα μιας μυρτιάς. Η σύγχρονη βιολογία εξηγεί ότι οι τρύπες αυτές είναι αδένες που παράγουν αιθέριο έλαιο και γι' αυτό έχει αυτή τη χαρακτηριστική μυρωδιά.

Β. Πάνος

Πηγή: http://www.neraidokiklos.gr/forum/showthread.php?t=7793

3. Πηγουνιά

Η πηγουνιά χαρακτηρίζεται απ' όλους τους αρχαίους ιατρούς ως η βασίλισσα των βοτάνων, όνομα που πραγματικά της αξίζει τόσο για το λουλούδι της, που είναι αρκετά εντυπωσιακό, όσο και για τις ιαματικές ιδιότητες του φυτού. Όλες οι αρρώστιες μπορούσαν να ιαθούν με αυτό το φυτό και μάλιστα ο Απόλλων ήταν ο προστάτης θεός του. Στο άλσος της Εκάτης αυτό το φυτό αναφέρεται να έχει μαγικές δυνάμεις και ιδιότητες. Ο Διοσκουρίδης περιέγραψε τα παλαμοειδή φύλλα και τους καρπούς της πηγουνιάς με πέντε μαύρους σπόρους στο κέντρο και οι άλλοι τριγύρω κόκκινοι. Στη συνταγή που μας άφησε οι δώδεκα κόκκινοι σπόροι θεραπεύουν το έλκος του στομάχου, ενώ οι μαύροι διώχνουν τα εφιαλτικά όνειρα. Την ξεραμένη ρίζα την χρησιμοποιούσε στην μαιευτική, στους πόνους του στομάχου, στον ίκτερο και στις παθήσεις των νεφρών και της κύστης. Ο Πλίνιος γνώριζε επίσης την πηγουνιά ως βουνίσιο φυτό, όπου και σήμερα την βρίσκει κάποιος εκεί. Ο ίδιος είχε προβληματιστεί από το διαφορετικό χρώμα των σπόρων και συνιστούσε να λαμβάνονται οι κόκκινοι σαν αιμοστατικό και οι μαύροι για τις παθήσεις των γυναικών. Τέλος, ο Θεόφραστος κατέταξε την πηγουνιά στα φαρμακευτικά φυτά, που πρέπει να συλλέγονται με αρκετούς περιορισμούς.

Β. Πάνος

Πηγή: http://www.ecotimes.gr/6245/%CE%B7-%CE%BA%CE%B1%CE%BB%CE%BB%CE%B9%CE%AD%CF%81%CE%B3%CE%B5%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B1%CE%BC%CF%85%CE%B3%CE%B4%CE%B1%CE%BB%CE%B9%CE%AC%CF%82/

4. Αμυγδαλιά

Η αμυγδαλιά, *αμυγδαλέα, αμύγδαλος και δέκαρπος*, ήταν από τα φυτά που συμβόλιζε την αναγέννηση της φύσης και της άνοιξης. Στον ελλαδικό χώρο καλλιεργούνταν από την αρχαιότητα διότι ήταν γνωστό ότι έχει ιαματικές και φαρμακευτικές ιδιότητες. Σύμφωνα με τον Διοσκουρίδη, το αμυγδαλέλαιο χρησιμοποιόταν ως αιθέριο έλαιο και ως φάρμακο για όλες τις ασθένειες, κυρίως τις αναπνευστικές. Ο Θεόφραστος αναφέρει ότι η ρητίνη του δέντρου χρησιμοποιόταν για φαρμακευτική χρήση. Ο Ιπποκράτης ανέφερε ότι το αμύγδαλο ήταν από τα πιο σημαντικά φάρμακα για την ιατρική. Σύμφωνα με τον μύθο, ο βασιλιάς της Θράκης Σίθων είχε μια κόρη που την έλεγαν Φυλλίδα και ήθελε να την παντρέψει με το Δημοφώντα, γιο του Θησέα, που είχε υποσχεθεί ότι θα την έπαιρνε μαζί του. Απογοητευμένη από την αναμονή, η κόρη κρεμάστηκε σε ένα δέντρο, που δεν έβγαλε ξανά φύλλα, επειδή εκεί είχε μείνει η ψυχή της. Όταν ο Δημοφώντας γύρισε και έμαθε τον χαμό της αγαπημένης του, αγκάλιασε το δέντρο και τότε εκείνο ξαναέβγαλε φύλλα και άνθη. Επειδή όμως η ψυχή της Φυλλίδας δεν μπόρεσε να πάρει πίσω την ανθρώπινη μορφή της, έμεινε με τη μορφή δέντρου που από τότε βγάζει καρπούς κάθε Ιανουάριο.

Β. Πάνος

5. Βατομουριά
Διοσκουρίδης ο Πεδάνιος, *Περὶ ὕλης ἰατρικῆς*
Περγαμηνή, 37 x 30 εκ.
6ος αι.
Εθνική Βιβλιοθήκη της Βιέννης, κώδ. med. gr. I

Ο Διοσκουρίδης ο Πεδάνιος (περ. 40 - 90 μ.Χ.) ήταν ριζοτόμος, φαρμακολόγος και βοτανολόγος και είναι γνωστός κυρίως για το έργο του *De materia medica*, που επηρέασε τη φαρμακολογία μέχρι και τον 17ο αιώνα. Το έργο του ήταν απαλλαγμένο από προλήψεις και δεισιδαιμονίες και βασιζόταν στην προσωπική παρατήρηση, καθώς λόγω της ιδιότητάς του ως στρατιωτικού ιατρού είχε τη δυνατότητα να ταξιδέψει στις περισσότερες περιοχές του τότε γνωστού κόσμου. Παράλληλα με τις δικές του παρατηρήσεις, χρησιμοποίησε και τις γνώσεις των προηγούμενων ιατρών και λογίων της αρχαιότητας, όπως του Ιπποκράτη, συνθέτοντας έτσι ένα πολύτομο κατάλογο εξακοσίων περίπου εικονογραφημένων φυτών, τα οποία κατέταξε σε ομάδες, ανάλογα με τη μορφολογία τους και τον τόπο προέλευσής τους. Υπήρξε το σπουδαιότερο φαρμακογνωστικό έργο της αρχαιότητας και πηγή πληροφοριών για τους ιατρούς, τους φαρμακοποιούς και τους βοτανικούς επί αιώνες (Σκαλτσά 2015, 69).

Το κείμενο του Διοσκουρίδη δεν σταμάτησε ποτέ να κυκλοφορεί, καθώς αντιγράφηκε κατά κόρον στην ελληνική, την λατινική και την αραβική γλώσσα. Οι σημαντικότεροι από αυτούς είναι ο κώδικας της Βιέννης, της Νεάπολης, της Μεγίστης Λαύρας και της μονής Ιβήρων, που αντιγράφηκαν στη βυζαντινή περίοδο. Ο αρχαιότερος είναι της Βιέννης, με καλλιγραφική κεφαλαιογράμματη γραφή και πολλές μικρογραφίες, που ολοκληρώθηκε το 515 μ.Χ., και προοριζόταν για δώρο προς την κόρη του Ρωμαίου αυτοκράτορα Φλαβίου Ανικίου Ολυβρίου, την Ιουλιανή Ανικία, ως ανταμοιβή για την οικονομική ενίσχυση που προσέφερε για την ανέγερση ενός ναού αφιερωμένου στην Θεοτόκο στα περίχωρα της Κωνσταντινούπολης, στην ασιατική ακτή του Βοσπόρου, στα «Όνωράτου». Ο κώδικας αποτελείται από 491 φύλλα περγαμηνής, τα 435 από τα οποία είναι εικονογραφημένα με παραστάσεις που διακρίνονται για τη φυσιοκρατία τους και αφιερώθηκε στον ναό το 527 μ.Χ. Έπειτα από πολλούς κατόχους, έφθασε στη Βιέννη το 1569 και μεταφέρθηκε στην Αυτοκρατορική Βιβλιοθήκη της το 1592, όπου φυλάσσεται έως σήμερα.

Ε. Σκόπη

6. Πουλερικά, δένδρα και λαχανικά στον κήπο αγρέπαυλης
Λεπτομέρεια από ψηφιδωτό δάπεδο
4ος -5ος αι. μ.Χ.
Τυνησία, Εθνικό Μουσείο Bardo

Στο ψηφιδωτό δάπεδο εικονίζονται οικόσιτα πτηνά, δέντρα και φυτά που μπορούσαν να αποτελέσουν έδεσμα ή να προσφέρουν ποικιλία τροφίμων για τα αριστοκρατικά τραπέζια της Ύστερης αρχαιότητας. Οι απεικονίσεις ζώων, κυρίως κυνηγιών, ψαριών και πτηνών, καθώς και καρπών ή φρούτων, όπως στάχυα, ρόδια, αχλάδια, σύκα, πεπόνια κ.ά., κοσμούσαν τοίχους και δάπεδα οικιών της μέσης και της ανώτερης τάξης της ρωμαϊκής κοινωνίας προσφέροντας ειδυλλιακές εικόνες, σκηνές της καθημερινής ζωής, κυνηγιού, κτηνοτροφίας και γεωργίας, υποδηλώνοντας την αφθονία και την ευζωία τους. Πράγματι, η διατροφή των ανθρώπων, όπως γνωρίζουμε από τις αρχαίες πηγές, αποτελούσε τον βασικό παράγοντα για τη διατήρηση ενός υγιούς βίου και την αποφυγή των ασθενειών. Η διατροφή επηρεαζόταν από αρκετούς παράγοντες, όπως η οικονομικοκοινωνική κατάσταση των ανθρώπων και οι θρησκευτικές τους πεποιθήσεις, οι οποίες επέβαλλαν ανάλογους περιορισμούς.

Οι πληροφορίες που διαθέτουμε για τη διατροφή των ανθρώπων από την ύστερη αρχαιότητα και εξής προέρχονται τόσο από γραπτές πηγές (γεωπονικά βιβλία, νομοθετικές διατάξεις, πατερικά κείμενα, ονειροκριτικά έργα), όσο και από αρχαιολογικά ευρήματα (σκεύη παρασκευής και επεξεργασίας φαγητού) και την τέχνη. Τα κύρια συστατικά του διαιτολογίου ήταν το ψωμί, τα λαχανικά, τα ψάρια, το λάδι και το κρασί, κύρια στοιχεία της μεσογειακής διατροφής έως και σήμερα. Το κυριότερο συστατικό της διατροφής της περιόδου αυτής ήταν το ψωμί, αλλά τα εποχικά λαχανικά κατείχαν πολύ σημαντική θέση, γι' αυτό και στον κήπο της κάθε οικίας καλλιεργούνταν λαχανικά και βότανα για τις καθημερινές ανάγκες του φαγητού, ιδίως σε περιόδους νηστείας, κατά τη διάρκεια των οποίων οι ανάγκες κατανάλωσης λαχανικών ήταν αυξημένες (Koder 1992, 12).

Ε. Σκόπη

7. Γελοιογραφία κατά των εμβολίων
Grillray, James (1756 ή 1757-1815)
Έγχρωμο χαρακτικό
Λονδίνο, 1802
Βιβλιοθήκη του Κογκρέσου, Prints & Photographs Division, αρ. LC-USZC4-3147

Τα χαρακτικό αποτελεί έργο του Βρετανού σατιρικού ζωγράφου J. Grillray και εντάσσεται στο πλαίσιο της πολεμικής κατά των εμβολίων, όταν αυτά έκαναν την εμφάνισή τους στις αρχές του 19ου αιώνα. Στο χαρακτικό σατιρίζεται η άποψη των πολεμίων του εμβολιασμού που ανέφεραν περιπτώσεις εμβολιασμένων ανθρώπων, οι οποίοι στη συνέχεια φέρονται ότι άρχισαν να αναπτύσσουν χαρακτηριστικά βοοειδών στο σώμα τους.

Πρωτοπόρος επιστήμονας για την καταπολέμηση έως τότε θανατηφόρων ασθενειών με τον εμβολιασμό υπήρξε ο Έντουαρντ Τζέννερ (1749-1823), Άγγλος ιατρός, που θεωρείται ως ο πατέρας της ανοσολογίας. Η ανακάλυψή του θεωρείται ότι έσωσε περισσότερες ζωές σε σχέση με οποιαδήποτε άλλη ανακάλυψη.

Από τότε φαίνεται ότι η κοινωνία έχει διαγράψει έναν κύκλο καθώς σήμερα έχουμε ξανά φαινόμενα λοιδορίας και αμφισβήτησης των εμβολίων. Ο Τζέννερ στην αρχή του 19ου αιώνα είχε να αντιμετωπίσει την δυσπιστία των συναδέλφων του, τις εφημερίδες της εποχής και τον κλήρο, που θεωρούσε ότι ο εμβολιασμός ήταν ενάντια στο θέλημα του Θεού. Σήμερα, αν και σύμφωνα με τον Παγκόσμιο Οργανισμό Υγείας (W.H.O.) έχουν σωθεί εκατομμύρια ζωές χάρη στα εμβόλια, ερχόμαστε αντιμέτωποι, πέρα από τον αγώνα να εμβολιασθεί πληθυσμός που δεν έχει πρόσβαση σε δομές υγείας, με τη ρητορική εναντίον των εμβολίων, κατά την οποία επιρρίπτονται ευθύνες για πολλές παθήσεις στην ανοσοποίηση του ανθρώπινου οργανισμού μέσων των εμβολίων. Η επιστημονική κοινότητα προσπαθεί να πείσει για το προφανές: πολλές ασθένειες όπως η διφθερίτιδα, ο τέτανος και η πολιομυελίτιδα, έχουν σχεδόν εξαλειφθεί μετά από το 1950 οπότε και ξεκίνησε ο εμβολιασμός σε παγκόσμιο επίπεδο. Μια ψύχραιμη ματιά θα οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι τα εμβόλια σίγουρα δεν είναι απαλλαγμένα από κινδύνους, ωστόσο το όφελος είναι ασύγκριτα μεγαλύτερο από ό,τι το ρίσκο. Όσοι αναζητούν την αλήθεια ας κάνουν από μία ερώτηση στην κάθε πλευρά: στους υπέρμαχους εάν εμβολίασαν τα παιδιά τους και στους πολέμιους εάν θα συνέχιζαν να μην κάνουν εμβόλια, ακόμη και στην περίπτωση που βρίσκονταν σε περιοχή αυξημένου κινδύνου και όχι προστατευμένοι στην «υγιή αγέλη» της δυτικής ανεπτυγμένης κοινωνίας.

Κ. Ξενίδης

8. Προπαγάνδα υπέρ των οπαδών της υγιεινής
Έγχρωμη λιθογραφία
53,3 x 66 εκ.
Εκδότης: J. Lofts Jr., εκτύπωση: Dean & Co., Λονδίνο, 1850
Λονδίνο, Science Museum, αρ. 1981-2044

Σύμφωνα με αυτήν την προπαγανδιστική λαϊκή λιθογραφία, οι γιατροί και οι χημικές τους θεραπείες ευθύνονται για οτιδήποτε κακό στον τομέα της υγείας. Στην εικόνα οι γιατροί παριστάνονται να καταστρέφουν το δέντρο της υγείας, που έχει ξεραθεί, και να οδηγούν τους ασθενείς τους στο θάνατο.

Ο James Morison, οπαδός ενός εναλλακτικού τρόπου ζωής, πρότεινε τη δική του φόρμουλα υγείας και έναν τύπο πανάκειας με τη μορφή χαπιών που υποτίθεται ότι καθάριζαν τον οργανισμό, αν και τις περισσότερες φορές προκάλεσαν θανάτους. Αντίστοιχα, οι θεραπείες των γιατρών παρουσιάζονται ως υπερβολικές και υπεύθυνες για πόνο και δυσάρεστες οσμές, ενώ αντίστοιχα χλευάζεται και το έγκριτο ιατρικό περιοδικό Lancet, που τον κατηγορούσε ως απατεώνα. Το πρωσικό οξύ, ο υδράργυρος και το όπιο που χρησιμοποιούνταν ως φάρμακα είχαν βέβαια αμφιλεγόμενη δράση κι οδηγούσαν ακόμα και στην παράνοια, ωστόσο και ο Morison δεν διέφερε ιδιαίτερα στις μεθόδους του από όσους κατηγορούσε. Η καθαριότητα και η υγεία ακολουθούν διαβαθμίσεις αμφίπλευρες, από τον δρόμο στην κατοικία και από την κατοικία στο ανθρώπινο σώμα (Vigarello 1991, 120).Οι οικονομικά ασθενέστερες τάξεις δεν είχαν πρόσβαση σε υποδομές υγείας (πόσιμο νερό, σαπούνι, κτλ.) κι εργάζονταν σε εργοστάσια που ρύπαιναν την ατμόσφαιρα. Στη συνείδηση των «υγιεινιστών» η δυσάρεστη οσμή ταυτιζόταν με την ασθένεια, αφού ακόμα δεν είχαν γίνει οι ανακαλύψεις του Παστέρ για τη θεωρία των μικροβίων. Ενδιαφέρουσα είναι και η σημειολογία του χώρου, αφού δίπλα από το δέντρο της υγείας που ευημερεί εικονίζεται το Βρετανικό Κολέγιο Υγείας που ιδρύθηκε το 1828, επειδή ίσως έμμεσα ο Morison επιδίωκε να αντλήσει κύρος από τους επίσημους θεσμούς, αν και δεν σχετιζόταν με αυτούς, ενώ οι γιατροί παρουσιάζονται ως καρικατούρες που θυμίζουν τους καλικάντζαρους που ροκανίζουν το δέντρο της ζωής.

Π. Βλαστού

9. Πυραμίδα μεσογειακής διατροφής
Αφίσα, πλαστικοποιημένο χαρτόνι
61 x 85 εκ.
Επιμ. Άγγελος Μαλιάνος, εκδ. Σμυρνιωτάκης, Αθήνα 2001

Στη σημερινή εποχή βιώνουμε ένα παράδοξο: ενώ έχουμε στη διάθεσή μας μεγάλη ποικιλία από τρόφιμα και η πρόσβαση σ' αυτά είναι εύκολη και με σχετικά μικρό κόστος, οι ασθένειες που σχετίζονται με μια μη ισορροπημένη διατροφή παρουσιάζουν κατακόρυφη αύξηση (Ρούσση 2013, 3). Ο σύγχρονος τρόπος ζωής μας οδηγεί να υιοθετήσουμε συχνά ένα κακό διατροφικό μοντέλο, απεμπολώντας την παραδοσιακή μεσογειακή διατροφή, που είναι γνωστή από αρχαιοτάτων χρόνων. Διάφορες παθήσεις σχετίζονται με τις διατροφικές μας συνήθειες, όπως παχυσαρκία, καρδιοπάθειες, νεφροπάθειες, υψηλή πίεση, αναιμία, παθήσεις παγκρέατος, ήπατος κ.α. (Φουστέρης 2017, 107). Επιπλέον, η τοξικότητα των τροφών, η μεγάλη περιεκτικότητα ζάχαρης και τα συντηρητικά που περιέχει η πλειοψηφία των τυποποιημένων τροφίμων, κατά πολλούς αποτελούν τα αίτια της αύξησης των κρουσμάτων του καρκίνου.

Η σωστή διατροφή, σύμφωνα με μελέτες, μπορεί να μειώσει την εμφάνιση καρκίνου κατά 60-70%, εάν μάλιστα συνδυαστεί με άσκηση και αποχή από το κάπνισμα (Λαζαρίδης 2009, 18). Είναι επιστημονικά αποδεκτό ότι οι διατροφικές συνήθειες καθορίζονται σε μικρότερες ηλικίες και συχνά επιμένουν στην ενήλικη ζωή (Baker, Olsen, Sørensen 2007). Καθίσταται άρα αναγκαίο ότι οι βάσεις για μία σωστή μεσογειακή διατροφή οφείλουν να μπαίνουν από νωρίς. Σε αυτό συμβάλλουν το οικογενειακό περιβάλλον, το σχολείο και τα πρότυπα που αποκτά κανείς από μικρός. Η ψυχική υγεία προχωρά παράλληλα με τη σωματική («*νους υγιής εν σώματι υγιή*»), οπότε η σωστή στάση ζωής γενικότερα (αγάπη για τον αθλητισμό, αποχή από εξαρτησιογόνες ουσίες κτλ.) είναι το δεύτερο συστατικό, μαζί με τη μεσογειακή διατροφή, που μπορούν να υποσχεθούν μακροζωία.

Κ. Ξενίδης

10. Αφίσα της εκπαιδευτικής τηλεοπτικής σειράς *Il était une fois … la vie*
Παραγωγή: Procidis, France Régions 3, Canal+, κ.α.

Η σειρά αποτελεί συμπαραγωγή της Γαλλικής τηλεόρασης και αφηγείται ιστορίες κινουμένων σχεδίων με εκπαιδευτικό χαρακτήρα για μικρά παιδιά. Ο δημιουργός της σειράς Albert Barille, εκτός από τη σειρά αυτή, συνεργάστηκε με ομάδα παιδαγωγών και άλλους επιστήμονες για την παραγωγή αρκετών σειρών που είχαν ευρεία αποδοχή στις μικρές ηλικίες (και όχι μόνο). Τέτοιες ήταν το «*Μια φορά και έναν καιρό ήταν … ο άνθρωπος / το διάστημα / η Αμερική* » κάλ.

Είναι γενικά αποδεκτό ότι σήμερα τα παιδιά δέχονται (και ζητούν) πλέον τη γνώση μέσω διαφορετικών προσεγγίσεων, παρά από την παραδοσιακή διδασκαλία (Walczak 2015). Σύγχρονο περιβάλλον μάθησης αποτελεί και η «οπτική λογοτεχνία». Ειδικά τα κινούμενα σχέδια μπορούν σε πολλές περιπτώσεις πιο εύκολα να μεταδώσουν μηνύματα στα παιδιά απ' ό,τι ένα βιβλίο (Avgerinou, Search, Chandler 2011). Με τη σειρά «*Μια φορά και ένα καιρό… η ζωή*» περιγράφεται με απλό και κατανοητό τρόπο η λειτουργία του ανθρωπίνου σώματος, ενώ δίνεται η εντύπωση ότι ο οργανισμός μας απειλείται συνεχώς από ιούς, ασθένειες και βλαβερές συνήθειες - όπως η κακή διατροφή (βλ. **αρ. 8**) - οπότε οφείλουμε να διάγουμε υγιεινό τρόπο ζωής για να προστατεύσουμε το σώμα μας. Ο οργανισμός παρουσιάζεται με τη μορφή μιας μικρής κοινωνίας, όπου κάθε τι απεικονίζεται με αντίστοιχη φυσιογνωμία: για παράδειγμα, τα λευκά αιμοσφαίρια εμφανίζονται ως αστυνομικοί με λευκή στολή που κυνηγούν τους ιούς που εισβάλλουν με τη μορφή κίτρινων σκουληκιών κτλ. Αυτή η προσέγγιση βοηθά το παιδικό κοινό να αντιστοιχίσει π.χ. τη γενική αλήθεια ότι η μεγάλη ποσότητα ζάχαρης δεν κάνει καλό, με τα άσχημα μικρόβια που εμποδίζουν την εύρυθμη λειτουργία του οργανισμού, οπότε ο καλός γεράκος (δηλ. ο εγκέφαλος) χρειάζεται να στείλει τους στρατιώτες (δηλ. τα κύτταρα οξυγόνου) για να βοηθήσουν την κατάσταση.

Η σειρά προβλήθηκε σε περισσότερες από πενήντα χώρες, ανάμεσά τους και η Ελλάδα, με μεγάλη απήχηση, ενώ έχει δεχθεί και μεγάλο βαθμό ανα-μεσοποίησης (περιοδικά, επιτραπέζια/ηλεκτρονικά παιχνίδια, φιγούρες κτλ.).

Κ. Ξενίδης

Α2. Βιολογικό σώμα – αθλητισμός

11. Τοιχογραφία με παράσταση ταυροκαθαψίων από το ανάκτορο της Κνωσού
Ασβεστοκονίαμα, χρώματα τέμπερας
Ύ. 70,2 εκ.
Ύστερη Εποχή του Χαλκού, λίγο μετά το 1550 π.Χ.
Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο

Η παραπάνω εικόνα είναι μια μικρογραφική τοιχογραφία (μέγεθος μικρότερο του φυσικού), ίσως η πιο αντιπροσωπευτική της τέχνης της Μινωικής Κρήτης, και βρέθηκε σε τοίχο της ανατολικής πτέρυγας του ανακτόρου της Κνωσού. Απεικονίζεται σκηνή ταυροκαθαψίων, το πιο διαδεδομένο άθλημα της Μινωικής εποχής, στο οποίο ο αθλητής εκτελούσε άλματα πάνω από έναν ταύρο, χωρίς όμως αυτός να θανατώνεται. Σκοπός του αθλήματος ήταν πιθανότατα να αναδείξει την τόλμη και την καλή φυσική κατάσταση των αθλητών, ενώ το μοτίβο της απεικόνισης αυτής απαντά συχνά στη μινωική τέχνη, σε σφραγιδόλιθους, κοσμήματα, ειδώλια, γεγονός που φανερώνει ότι η άθληση γενικότερα, και τα ταυροκαθάψια ειδικότερα, αποτελούσαν σημαντικό κομμάτι της ζωής των Μινωιτών.

Στην τοιχογραφία εικονίζεται ο ταύρος στο κέντρο σε «ιπτάμενο καλπασμό», και αποδίδεται με έντονο περίγραμμα, ενώ τον πλαισιώνουν τρείς ανθρώπινες μορφές: δύο γυναικείες, οι οποίες πάντα στην μινωική τέχνη αποδίδονται με λευκό χρώμα και μία ανδρική με κόκκινη ώχρα. Με τις συμβάσεις αυτές ξεχωρίζουμε τις μορφές, καθώς η ενδυμασία είναι ίδια και στα δύο φύλα. Οι γυναικείες μορφές είναι πλούσια στολισμένες με κοσμήματα και υποδήματα που καλύπτουν μέχρι και πάνω από τον αστράγαλο, η μία στέκεται πίσω από τον ταύρο με απλωμένα τα χέρια, πιθανότατα για να συγκρατήσει τον αθλητή, ενώ η άλλη φαίνεται πως κρατά τον ταύρο από τα κέρατα. Η ανδρική μορφή εικονίζεται την ώρα του άλματος πάνω από τον ταύρο σε ακροβατική κίνηση, και τέλος το βάθος της τοιχογραφίας αποδίδεται με γαλαζωπό χρώμα, πλαισιωμένη από ζώνες που φέρουν το λεγόμενο «κόσμημα του βράχου» σε λευκό, γαλάζιο και κίτρινο χρώμα (βλ. Σακελλαράκης 2003, 120-122).

Ο αθλητισμός στην αρχαία Ελλάδα εμφανίζεται ήδη από τους προϊστορικούς χρόνους, πολλούς αιώνες πριν καθιερωθούν επίσημα οι Ολυμπιακοί αγώνες το 776 π.Χ. Σύμφωνα με τον Πλάτωνα, οι Κρήτες πρώτοι ασχολήθηκαν με τη γυμναστική, γεγονός φανερό από τη μαρτυρία της τέχνης. Ήδη από τις αρχές της δεύτερης χιλιετίας π.Χ., συναντούμε στην Κρήτη όχι μόνο απλές ασκήσεις του σώματος, αλλά και περίπλοκα αθλήματα που απαιτούσαν μακρά επιμελημένη εξάσκηση, όπως τα ταυροκαθάψια, για τα οποία απαιτούνταν όχι μόνο εξοικείωση με τον ταύρο αλλά και επιδεξιότητα, αλτική ικανότητα και ευλυγισία. Η άσκηση είχε μακρά ιστορία στην αρχαία Ελλάδα, καθώς οι μεγάλοι ιατροί και φιλόσοφοι, ανέφεραν επανειλημμένως την αξία της άσκησης και της διατροφής για μια ζωή υγιή, χωρίς ασθένειες. Ειδικότερα ο Ιπποκράτης, εφάρμοσε την «υγιεινή τέχνη»-η γυμναστική και τα γυμναστικά μέσα- (Παυλογιάννης 2007, 41), χωρίς να την διακρίνει από την ιατρική, αντίληψη η οποία δεν μεταβλήθηκε πολύ κατά την διάρκεια των αιώνων.

Ε. Σκόπη

Πηγή: Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, σ. 105, πίν.3

12. Αττική μελανόμορφη λήκυθος
Πηλός, μελανό γάνωμα
Υ. 15 εκ., ΔΒ 5εκ., ΜΔ 8 εκ.
540-530 π.Χ.
Αθήνα, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, αρ. 794

Αττική μελανόμορφη λήκυθος, η οποία φέρει στον ώμο και στο σώμα της εικονιστικές παραστάσεις. Στον ώμο απεικονίζεται μία Σειρήνα με ανοιγμένα τα φτερά, εκατέρωθεν της οποίας υπάρχουν δύο ανδρικές μορφές. Έχουν σωθεί επιγραφές που παρουσιάζουν δυσκολία στην κατανόηση. Η κεντρική παράσταση καταλαμβάνει το σώμα της ληκύθου και εικονίζει νεαρούς άνδρες να τρέχουν προς μία κατεύθυνση, ενώ η ύπαρξη δύο κιόνων να πλαισιώνουν τις ανδρικές μορφές ορίζουν το μέρος όπου διαδραματίζεται το επεισόδιο. Η έντονη κίνηση των μορφών φανερώνει ότι οι ανδρικές μορφές είναι αθλητές που συμμετείχαν σε κάποιου είδους αγώνα δρόμου (Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 105).

Οι αρχαίοι Έλληνες είχαν την πεποίθηση ότι η ασθένεια ήταν μία από τις σοβαρότερες συμφορές που έπληττε τους ανθρώπους. Για να αποφύγουν τη νοσηρή κατάσταση έδειχναν ιδιαίτερη φροντίδα στο σώμα τους, με προσεκτική διατροφή και άσκηση (Λυπουρλής 1983, 27). Η άθληση του σώματος είχε γίνει τρόπος ζωής, όπως φανερώνει και το αρχαίο ρητό «*νους υγιής εν σώματι υγιεί*».

Στους αγώνες δρόμου λάμβαναν μέρος ενήλικοι αθλητές, που αγωνίζονταν γυμνοί και το έπαθλο των νικητών ήταν αμφορείς γεμάτοι με ελαιόλαδο. Το πρώτο μέρος ονομαζόταν «στάδιον» και ήταν αγώνας ταχύτητας σε δρόμο μήκ. 184 μ. Έπειτα, διεξαγόταν αγώνας δρόμου μεγάλης απόστασης, στον οποίον οι αθλητές έπρεπε να καλύψουν περίπου 3.700 μ., ενώ το τελευταίο αγώνισμα δρόμου ονομαζόταν «ίππιος», ίσως επειδή οι αθλητές έτρεχαν σε απόσταση ίδια με εκείνη των αλόγων, περίπου 1.000 μ. (Connolly, Dodge 2011, 81).

Π. Λιβογιάννη

Πηγή: Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, σ. 110, πίν. 7

13. Αττική μελανόμορφη υδρία
Τόπος εύρεσης: Vulci Ιταλίας
Πηλός, μελανό γάνωμα, λευκό επίθετο χρώμα
Υ. 44,2 εκ., ΔΧ 22,4 εκ.
520 π.Χ.
Leiden, Κρατικό Μουσείο Αρχαιοτήτων, PC 63

Αττική μελανόμορφη υδρία που φέρει διακόσμηση με τρία ξεχωριστά επεισόδια. Η πρώτη σκηνή καταλαμβάνει τον ώμο του αγγείου και απεικονίζει μορφές οπλιτών και αρμάτων που αναχωρούν για τον πόλεμο, υπό την παρουσία του Ερμή και γυναικείων μορφών. Στην κοιλιά του αγγείου αναπτύσσεται επεισόδιο της καθημερινής ζωής με δύο άνδρες να απολαμβάνουν το λουτρό τους σε κρηναίο οικοδόμημα, που παριστάνεται με τρεις δωρικούς κίονες οι οποίοι στηρίζουν δωρικό επιστύλιο και αέτωμα. Στο εσωτερικό το οικοδομήματος και γύρω από την μορφή του νεαρού υπάρχει η επιγραφή «*Ἀντιμένες καλός*». Εκατέρωθεν της κεντρικής σύνθεσης απεικονίζονται δύο ζεύγη νεαρών, που καλλωπίζουν το σώμα τους με επάλειψη αρωματικών ελαίων. Τα αγόρια εμφανίζονται γυμνά, με τα ιμάτιά τους ριγμένα στα κλαδιά των δέντρων. Ανάμεσα στην κρήνη και τους νεαρούς που καλλωπίζονται διακρίνεται η επιγραφή «φιλῖν σὲ». Το τρίτο επεισόδιο έχει ως θέμα το κυνήγι, καθώς εικονίζονται μορφές πεζών και ιππέων να κρατούν δόρατα και να έχουν περικυκλώσει ένα λαβωμένο ελάφι. Το αγγείο στο κατώτερο τμήμα του φέρει ακτινωτό κόσμημα (*CVA The Netherlands, Leiden* 1, 11-13. Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 110).

Τα δεινά για τους αρχαίους Έλληνες ήταν ο πόλεμος, ο θάνατος και η ασθένεια, καθώς αγαπούσαν τη ζωή και φρόντιζαν να παραμένουν υγιείς για να την απολαμβάνουν. Η καθαριότητα ήταν μία από τις καθημερινές φροντίδες των ανθρώπων για να διατηρήσουν το σώμα τους υγιές. Ήδη από την εποχή του Ομήρου γίνεται γνωστό ότι οι Έλληνες έπαιρναν το λουτρό τους σε ιδιωτικούς ή δημόσιους χώρους (Λυπουρλής 1983, 27-28).

Σε πολλές ιδιωτικές οικίες των κλασικών και ελληνιστικών χρόνων έχουν βρεθεί λουτρικές εγκαταστάσεις που εξυπηρετούσαν τις ανάγκες των μελών της οικογένειας (π.χ. Όλυνθος, Αθήνα). Επιπρόσθετα, στο χώρο του γυμνασίου προβλεπόταν η ύπαρξη εγκαταστάσεων για πλύση (π.χ. κρηνών ή λουτρών), κυρίως μετά την έντονη άσκηση των νεαρών (Muller-Wiener 1995, 182).
Δημοσίευση: *CVA The Netherlands, Leiden 1*, 11-13, πίν. 13-15.

Π. Λιβογιάννη

14. Γόρτυνα Αρκαδίας, λουτρό
4ος αιώνας π.Χ.

Λουτρικό συγκρότημα από τη Γόρτυνα της Αρκαδίας που βρίσκεται σε άμεση γειτνίαση με τον ναό του Ασκληπιού. Η πρόσβαση στο λουτρό επιτυγχανόταν από τα ανατολικά μέσω ενός κλειστού προπύλου που οδηγούσε σε προθάλαμο στα νότια. Στο κέντρο υπήρχε μία κυκλική αίθουσα, με δύο ημικυκλικές κόγχες εκατέρωθεν. Η αίθουσα διέθετε θρανία περιμετρικά των τοίχων και νιπτήρες για καθαρισμό πριν από το λουτρό. Το κτίριο διέθετε, επίσης, λουτρό εφίδρωσης, βόρεια της ανατολικής κόγχης, μία ορθογώνια αίθουσα με λουτήρες, βόρεια της κυκλικής αίθουσας και, στα δυτικά, ένα άλλο δωμάτιο με νιπτήρες, το οποίο οδηγούσε σε κυκλική αίθουσα με θρανία και λουτήρες. Περιμετρικά των αιθουσών υπήρχαν βοηθητικοί χώροι, όπως μία δεξαμενή που αποθήκευε το νερό στα δυτικά. Στο κτίριο ήταν θερμαινόμενοι όλοι οι χώροι του (Krug 2003, 181-182).

Ο ελλαδικός χώρος βρίθει από φυσικές ιαματικές πηγές, οι οποίες είναι ιδιαίτερα ευεργετικές σε ορισμένες παθήσεις, όπως τα αρθριτικά. Στην αρχαιότητα η λατρεία του Ασκληπιού ήταν περισσότερο συνδεδεμένη με το στοιχείο του νερού ως μέσο καθαρμού παρά ως μέσο θεραπείας. Το λουτρό της Αρκαδίας είναι πολύ κοντά στο Ασκληπιείο, ωστόσο δεν υπάρχουν επιγραφές ή άλλες μαρτυρίες που να επιβεβαιώνουν άλλη χρήση του λουτρού εκτός από καθαρισμό (Krug 2003, 181-182). Η ασθένεια για τους αρχαίους Έλληνες θεωρούνταν σοβαρή δοκιμασία, καθώς αγαπούσαν τη ζωή, ενώ μία από τις προϋποθέσεις για να παραμένουν υγιείς ήταν η καθαριότητα (Λυπουρλής 1983, 27).

Τα δημόσια λουτρά εντοπίζονται στον ελλαδικό χώρο τον 5ο αιώνα π.Χ., ενώ στα γυμνάσια λουτρικές εγκαταστάσεις εμφανίστηκαν τον 4ο αιώνα π.Χ. Τα λουτρά ήταν κατά βάση κυκλικοί χώροι, όπου περιμετρικά των τοίχων ήταν τοποθετημένες λεκάνες, με χωρίσματα ενδιάμεσα. Σε ορισμένες περιπτώσεις, την κυκλική αίθουσα περιέβαλλαν χώροι που εξυπηρετούσαν δευτερεύουσες ανάγκες. Είναι πιθανόν σε τέτοιου είδους λουτρά να υπήρχαν ξεχωριστοί χώροι για άνδρες και γυναίκες (Muller-Wiener 1995, 182-183).

Π. Λιβογιάννη

Πηγή: http://leonardodavinci.stanford.edu/submissions/clabaugh/history/leonardo.html

15. Ο «άνθρωπος του Βιτρουβίου»
Λεονάρντο Ντα Βίντσι (1452-1519)
Σχέδιο με μολύβι και μελάνι σε χαρτί
34.6 εκ. × 25.5 εκ.
περ. 1490
Βενετία, Πινακοθήκη της Ακαδημίας

Ο συχνά επονομαζόμενος και ως ο «κανόνας των αναλογιών» είναι σχέδιο που εκπονήθηκε σε κάποιο από τα ημερολόγιά του διάσημου αρχιτέκτονα, ζωγράφου, εφευρέτη και ανατόμου μεταξύ άλλων και απεικονίζει μία γυμνή ανδρική μορφή σε δύο αλληλοκαλυπτόμενες θέσεις, πρώτα εγγεγραμμένη σε τετράγωνο και έπειτα με τα άκρα τεντωμένα σε κύκλο. Σύμφωνα με τις συνοδευτικές σημειώσεις –γραμμένες αντίστροφα, σε καθρεπτιζόμενη γραφή–εικονίζει τις αναλογίες του ανδρικού σώματος, όπως διατυπώνονται από τον Ρωμαίο αρχιτέκτονα Βιτρούβιο (*De architectura* III). Η ιδέα ότι υπάρχουν αριθμητικοί και γεωμετρικοί νόμοι στο σώμα του ανθρώπου, ειδικά του άνδρα, κατάγεται από πρότυπα της κλασικής αρχαιότητας και ανήκει τόσο στα πολιτιστικά συμφραζόμενα της πρώιμης αυτοκρατορικής περιόδου όσο και στο ουμανιστικό περιβάλλον της εποχής της Αναγέννησης, σύμφωνα με τα οποία ο άνθρωπος αποτελεί κέντρο του σύμπαντος και μέτρο των πάντων.

Ο Leonardo πέρασε μεγάλο μέρος της ζωής του αναζητώντας συνδέσεις μεταξύ της δομής του ανθρώπινου σώματος και άλλων μορφών στη φύση. Αλλού στις σημειώσεις του, διακήρυξε ότι «ο άνθρωπος είναι το μοντέλο του κόσμου» (Barber 2004, 63). Άλλωστε το ενδιαφέρον του για τις αναλογίες, τη γεωμετρία και την ανατομία του ανθρώπινου σώματος είναι γνωστή μέσω των εκατοντάδων σχετικών σχεδίων του που μας έχουν διασωθεί. Ωστόσο, ο «άνθρωπος του Βιτρουβίου» διαφέρει από τα υπόλοιπα σχέδια, καθώς δεν πρόκειται για την αποτύπωση ερευνών του ίδιου, αλλά για την απεικόνιση του κλασικού κανόνα του ρωμαίου αρχιτέκτονα για το ιδανικό σώμα (Capra 2013, 223), με κλίμακα αναφοράς «δακτύλους» και «παλάμες», αν και εν τέλει στο σχέδιο ενσωμάτωσε και δικές του απόψεις, (Keele 1983, 251). Σήμερα, ο «άνθρωπος του Βιτρουβίου» συμβολίζει την υγεία, την αρμονική σωματική διάπλαση, την πρότυπη φυσική κατάσταση. Σε ορισμένες περιπτώσεις, θεωρείται ως το πρότυπο του υγιούς ανθρώπου. Σε άλλες ωστόσο, φαίνεται να χρησιμοποιείται πιο συμβολικά, ως εικόνα της επιστήμης, της τέχνης και της πρακτικής της ιατρικής.

Π. Ανδρονίκου

Α3. Πολιτικό σώμα

Πηγή: https://www.florenceinferno.com/the-map-of-hell/

16. Η άβυσσος της Κολάσεως («*La vogarine de ll' inferno*»)
Sandro Botticelli (1445-1510)
32,5 x 47 εκ.
περ. 1485-1495
Βατικανό, Αποστολική Βιβλιοθήκη

Πρόκειται για ένα από τα 92 σωζόμενα φύλλα περγαμηνής, σήμερα μοιρασμένα μεταξύ της Αποστολικής Βιβλιοθήκης του Βατικανού και του Kupferstichkabinett του Βερολίνου, που κοσμήθηκαν με μικρογραφίες από το Sandro Boticelli κατά παραγγελία του Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici, ξαδέρφου του Lorenzo του Μεγαλοπρεπούς, για την εικονογράφηση του κειμένου της «*Θείας Κωμωδίας*» του Δάντη. Η εικονιζόμενη εισαγωγική μικρογραφία, στο recto του φύλλου του *Canto* I, δείχνει το χάρτη της Κόλασης που έχει τη μορφή ανεστραμμένου κώνου, ο οποίος κατέρχεται αφού κάνει εννέα κύκλους προς το βαθύτερο σημείο του Άδη και κέντρο της γης, όπου βρίσκεται ο Διάβολος.

Αν προσεγγίσει κανείς το έργο του Δάντη και συγκεκριμένα τον τρόπο που χαρτογραφείται η κόλαση ως πολιτική αλληγορία, τότε αναμφίβολα θα εντοπίσει πολλές αντιστοιχήσεις με την έννοια του πολιτικού σώματος (βλ. και **αρ. 17** και **19**). Ένα σημείο που μοιάζει να συμπυκνώνει εντυπωσιακές αναλογίες με την γενεαλογία του πολιτικού σώματος είναι ο έκτος κύκλος και η «πόλη του Διαβόλου», που παριστάνει ουσιαστικά μια ανεστραμμένη μορφή της *πόλεως* του Πλάτωνα και της *civitas dei* του Θωμά του Ακινάτη, ένα ανεστραμμένο πολιτικό σώμα (Thacker 2011, 156). Μια πόλη ζωντανών τάφων, οι πολίτες της οποίας, οι αιρετικοί, δεν είναι άνθρωποι αλλά ζωντανοί-νεκροί που αμφισβητούν την κυρίαρχη εντολή, οπαδοί της Επικούρειας φιλοσοφίας που αρνούνται την αιώνια ύπαρξη της ψυχής, την ώρα που τελούν υπό το καθεστώς αυτής της εντολής. Η πόλη του Διαβόλου τοποθετημένη «χειρουργικά» μεταξύ της ανώτερης και κατώτερης κόλασης επιτρέπει την επικοινωνία του μηνύματος ανυπακοής και φραξιονισμού που εκπέμπουν οι αιρετικοί, νομιμοποιώντας τη διασπορά και κυκλοφορία του στους κατοίκους των άλλων κύκλων της κατώτερης κόλασης που εικονογραφούνται ως παράλυτοι ή φορείς της πανούκλας και της λέπρας (Thacker 2011, 154-156).

Υπ' αυτήν την έννοια οι ζωντανοί-νεκροί του Δάντη λειτουργούν ως άλλος ιός, που θολώνει τα όρια μεταξύ ζωντανού και μη ζωντανού σε επιστημονικό επίπεδο μετά την ανακάλυψη του ηλεκτρονικού μικροσκοπίου (Margotta 1996, 166), ως απειλή της υπάρχουσας θεολογικής-πολιτικής εντολής την ίδια στιγμή που εμφανίζονται ως απότοκό της· παράγονται από αυτήν ως εν δυνάμει απειλή μέσα από τη ρύθμιση και τον έλεγχο που ασκεί η κυρίαρχη εντολή στο μεταίχμιο φυσικού και υπερφυσικού κόσμου. Αυτό το απονεκρωμένο πολιτικό σώμα και ο βιταλισμός που αποπνέει, απηχούν ουσιαστικά μορφές βιοπολιτικής κυριαρχίας και διακυβερνητικότητας.

Μ. Βρογκιστινός

Πηγή: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leviathan_by_Thomas_Hobbes.jpg (λεπτ.)

17. Προμετωπίδα του *Λεβιάθαν*
Thomas Hobbes, *Leviathan or the Matter, Form and Power of a Commonwealth Ecclesiastical and Civil* (1651), 1η έκδ.

Στο ανώτερο τμήμα της προμετωπίδας του βιβλίου εικονίζεται υπερμεγέθης ανθρώπινη μορφή με βασιλικό στέμμα να κρατά ξίφος στο ένα χέρι και σκήπτρο στο άλλο. Την εικονογράφηση επιστεγάζει ρήση του Θεού «*Non est potestas quae comparetur ei*»(*Ιώβ* μα' 25: «*οὐκ ἔστιν οὐδὲν ἐπὶ τῆς γῆς ὅμοιον αὐτῷ πεποιημένον*»).

Στη σημειολογία της απεικόνισης αυτής συμπυκνώνονται βασικά σημεία της αφήγησης του Hobbes για τη μετάβαση από το φυσικό προ-πολιτικό καθεστώς στη σύσταση της πολιτικής εντολής, μαζί με όλες τις αναλογίες που αποκρυπτογραφούν τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της έννοιας του πολιτικού σώματος στη φιλοσοφική σκέψη της Δύσης. Σε μια τέτοια αφήγηση η έννοια του πολιτικού σώματος συντάσσεται στη βάση μιας σχέσης μεταξύ φυσικού και τεχνητού (πολιτικού) σώματος, μεταξύ των πολλών φυσικών σωμάτων που αντιμετωπίζονται ως ένα ενιαίο πολιτικό σώμα (Hobbes 1994, «Εισαγωγή»). Αυτό το σώμα υπαινίσσεται μια ενότητα που υποδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο αρθρώνονται οι σχέσεις μεταξύ των «μελών» και μερών – κεφαλή-σώμα– του πολιτικού σώματος την ώρα που «νοηματοδοτείται» με αριστοτελικούς όρους μέσα από το καθεστώς κυριαρχίας και διακυβέρνησης των ροών και διακινήσεων μεταξύ των μερών του σώματος. Ως εκ τούτου, η έννοια του πολιτικού σώματος αναπαριστά ένα είδος οντολογίας που όμως αφηγείται ή καλύτερα «νομιμοποιεί» a posteriori την εκάστοτε διαδικασία «σύστασης» της κοινοπολιτείας, με όρους δηλαδή πολιτικής θεολογίας, που σημαίνει με ό,τι περιεχόμενο της επιβάλλει το εκάστοτε καθεστώς κυριαρχίας (Thacker 2011, 143-144).

Στο λόγο του Hobbes, όμως, το πολιτικό σώμα περιγράφεται με όρους ανατομίας, επομένως με όρους έκθεσης στην ασθένεια, την αποσύνθεση και τη σήψη, κατ' αναλογίαν προς το ανθρώπινο σώμα, υπονοώντας τη συγκρότηση του όχι μόνο μέσω του φυσικού νόμου και του κοινωνικού συμβολαίου αλλά και μέσω της πιθανότητας διάλυσής του. Αν η μεγαλύτερη απειλή διάλυσης του πολιτικού σώματος ελλοχεύει στην ίδια τη «φύση» του, απορρέει εκ των έσω, τότε η οντολογία του πολιτικού σώματος μεταπίπτει σε μια «παθολογία» του πολιτικού σώματος, στην οποία ο κυρίαρχος αντιστοιχεί στον ιατρό-φυσιολόγο, και η έννοια της θεραπείας περιγράφει εκείνη της διακυβέρνησης (Hobbes 1994, κεφ. 2). Συνεπώς, η έννοια του πολιτικού σώματος συγκροτείται υποχρεωτικά μέσω μιας διαλεκτικής της υγείας και της αρρώστιας.

Μ. Βρογκιστινός

Πηγή: https://www.riabrodell.com/captain-wright και http://dms.wellesley.edu/detail.php?term=captain+Wright&module=objects&type=keyword&x=0&y=0&kv=30662&record=0&module=objects

18. Η τρανσέξουαλ ταυτότητα στην Αγγλία του 19ου αιώνα
Captain Wright c. 1834 England, από τη σειρά «Butch Heroes»
Ζωγράφος: Brodell, Ria
Γκουάς σε χαρτί, 2016
27,9 X 17,8 εκ.
Κολλέγιο θηλέων Wellesley, Μασαχουσέτη, Μουσείο Davis, αρ. 2017.61

Ο Κάπτεν Ράιτ, ήταν ένας ευγενής, γνωστός για την απόλαυση που του ασκούσε το ποτό και οι γυναίκες στις ταβέρνες του 19ου αιώνα στην Αγγλία. Για πέντε χρόνια ο κύριος και η κυρία Ράιτ έζησαν στο Kennington Lane και χαρακτηριστικό του σπιτιού τους ήταν τα πολλά κουνέλια που ζούσαν μαζί τους. Όταν εκείνος απεβίωσε, ο θάνατός του προκάλεσε αίσθηση και αναταραχή, καθώς αποκαλύφθηκε ότι «*το σώμα του βρέθηκε να είναι απόλυτα θηλυκό, εκτός από μια γενειάδα που εξαιρείται της θηλυκής φυσιολογίας*»(Cook 2017). Όπως ήταν αναμενόμενο, η αποκάλυψη ότι ο κύριος Ράιτ ήταν στην πραγματικότητα γυναίκα, προξένησε το ενδιαφέρον των δημοσιογράφων της εποχής και η είδηση έγινε πρωτοσέλιδο στις μεγαλύτερες εφημερίδες της Αγγλίας. Έτσι, πλήθη περίεργων γειτόνων ήρθαν να δουν το σώμα εκείνου που αναφέρθηκε στις εφημερίδες ως «*creature*». Γρήγορα οι φήμες διαδόθηκαν, προσπαθώντας να μαντέψουν τους λόγους πίσω από την «μεταμφίεση» του καπετάνιου. Ήταν ο φόβος για κάποια απειλή, η διεκδίκηση ως αρσενικού μέλους της οικογένειας κάποιας κληρονομίας, ή μήπως επρόκειτο για έναν τρανσέξουαλ άνδρα της Αγγλίας του 1834; Όπως και να έχει, έπειτα από όλη αυτήν την δημοσιότητα, στο φέρετρο του Κάπτεν Ράιτ χαράχθηκε το όνομα Ελίζα Ράιτ.

Η περίπτωση Ράιτ μπορεί να αναλυθεί από πολλές οπτικές γωνίες. Ποιά ήταν η κοινωνική θέση ενός ατόμου με σύγχυση φύλου και ποιές οι επιλογές του για τη διεκδίκηση της ταυτότητας του; Πώς ζούσαν οι διεμφυλικοί σε κοινωνίες όπου η ορατότητα ήταν ταμπού και ο στιγματισμός αναπόφευκτος; Υπήρχαν διαφορετικά όρια ελιγμών και επιλογών ανάμεσα στους ευγενείς τρανσέξουαλ και αυτούς της κατώτερης κοινωνικής τάξης; Μαρτυρεί η ύπαρξη γενειάδας ότι ο κύριος Ράιτ είχε υποβληθεί σε κάποια ορμονική θεραπεία; Όσα κι αν μπορούν να ερευνηθούν, γεγονός είναι ότι η κοινωνία της Αγγλίας του 19ου αιώνα δεν σεβάστηκε την επιλογή και την ταυτότητά του, προχωρώντας στην καταχώρηση γυναικείου ονόματος στην ταφόπλακά του, υπονοώντας ότι ακόμη και μετά θάνατον, τέτοιες επιλογές είναι ανάρμοστες και οφείλουν να διορθωθούν, έστω και την τελευταία στιγμή.

Α. Κατράκη

Πηγή: https://us.macmillan.com/books/9780312203412

19. Η γένεση της βιο-πολιτικής

Michel Foucault, *The Birth of Biopolitcs –Lectures at the Collège de France, 1978-1979* (St. Martin's Press, 2008)

Σειρά διαλέξεων στο Collège de France, όπου το ζήτημα της φύσης του φιλελεύθερου καθεστώτος κυριαρχίας και διακυβερνητικότητας τίθεται στο αναλυτικό προσκήνιο. Αν στην συζήτηση για τις αναλογίες του πολιτικού σώματος εγείρονται ερωτήματα αναφορικά με τη «φύση» του και το βαθμό που το μεταφορικό μεταπίπτει σε κυριολεκτικό, αυτά μοιάζει να εντοπίζονται στον πολιτικο-θεολογικό χαρακτήρα της επίμαχης σχέσης (βλ. **αρ. 17**). Αν σύμφωνα με τον Carl Schmitt οι όροι που συνθέτουν τη σύγχρονη θεωρία του κράτους συνδέονται γενεαλογικά με θεολογικές έννοιες, τότε ο κυρίαρχος-κεφαλή του πολιτικού σώματος δύναται να νομιμοποιεί την εξουσία του μόνο μέσω αναφοράς σε έναν εξωτερικό παράγοντα, σε ένα «θαύμα», σε μια εξαίρεση (Schmitt 2006, 36). Υπ' αυτήν την έννοια είναι χρήσιμο να ανακαλέσει κανείς τη φουκωϊκή σύνδεση στον ιστορικό χρόνο τριών επιδημικών ασθενειών με τα εκάστοτε καθεστώτα κυριαρχίας (λέπρα-μεσαίωνας, πανούκλα-πρώιμη νεότερη εποχή, ευλογιά-17ος αι.), και να μεταφράσει τις επιδημίες *(< επί + δήμος)* σε ασθένειες του πολιτικού σώματος, σε καθεστώς εξαίρεσης, δηλαδή, που απορρέει από μια πραγματική ασθένεια. Και στις τρεις περιπτώσεις το καθεστώς εξαίρεσης της επιδημικής νόσου θέτει την ίδια πρόκληση, εκείνη της αποτροπής κυκλοφορίας της ασθένειας, αλλά διατήρησης της κυκλοφορίας των ανθρώπων, της ρύθμισης των δικτύων, των ροών και κυκλοφοριών.

Ο συνδυασμός της πράξης της απαγόρευσης κυκλοφορίας και του επιτρέπειν να συμβούν πράγματα αναπαριστά ό,τι αποκαλεί ο Foucault πρόβλημα των πολλαπλοτήτων, εντοπίζοντας το νέο τύπο κυριαρχίας και διακυβερνητικότητας στη δυνατότητα παρέμβασης του στο σημείο όπου διασταυρώνεται η φύση υπό την έννοια των φυσικών στοιχείων (επιδημικό πλαίσιο) με τη φύση των ανθρωπίνων ειδών (ανθρώπινο σώμα), στο σημείο δηλαδή όπου το *«περιβάλλον γίνεται καθοριστικός παράγοντας της ανθρώπινης φύσης»* (Foucault 2007, 23). Υπ' αυτήν την έννοια η αναζήτηση της παθογένειας του πολιτικού σώματος εκβάλλει στην κατανόηση του προβλήματος της πολλαπλότητας, όπως αυτό γίνεται αντιληπτό στις περιπτώσεις των επιδημιών, αφού εκεί η έννοια της πολλαπλότητας δεν απειλεί απλώς το καθεστώς κυριαρχίας, φωτογραφίζει ταυτόχρονα και τη διαδικασία συγκρότησης του ίδιου εν τέλει του πολιτικού σώματος (Thacker 2011, 153).

Μ. Βρογκιστινός

THE CHICAGO GAY CRUSADER 25¢

JANUARY, 1974 — THE TOTAL COMMUNITY NEWSPAPER ® — NUMBER NINE

20,000,000 GAY PEOPLE CURED!

Ann slanders less?

Advice columnist Ann Landers may be slowly changing her opinion that gay is sick, though she has not explicitly said so.

On Jan. 8 she devoted an entire column to a letter asking her whether she is "big enough to reverse yourself and give the gay population a clean bill of health" in light of the American Psychiatric Association's vote on homosexuality.

PSYCHIATRISTS DROP 'SICK' LABEL

In what may be the biggest gay news event of 1973, the American Psychiatric Association's Board of Trustees voted Dec. 15 without dissent to remove homosexuality from its list of mental disorders.

The trustees also voted to urge the repeal of laws against homosexual behavior and the passage of new laws to ban discrimination against gay people.

And in Chicago, syndicated *Sun-Times*

Opponents Ask Referendum

But a group of psychiatrists long known for their view that gays are sick has launched a campaign to conduct a poll of the APA's entire membership on reversal of the trustees' stand.

The group includes Drs. Irving Bieber and Charles Socarides, who made a special trip to Washington to plead with the trustees not to adopt the resolutions. After the vote, the group filed a peti-

Πηγή: https://www.psychologynow.gr/psychic-health/psychopathology/135-i_skotini_periodos_ton_psichikon_asthenion.html

20. Η «ίαση» της ομοφυλοφιλίας
Πρωτοσέλιδο της εφημερίδας *The Chicago Gay Crusader*
Αρ. 9, Ιανουάριος 1974
Τίτλος: «20,000,000 Gay People Cured !»

Η μεγαλύτερη θεραπευτική στιγμή όπου είκοσι εκατομμύρια άνθρωποι «*θεραπεύονται*» αυτοστιγμεί. Αυτό συνέβη το 1974, όταν αποφασίστηκε από τον Αμερικανικό Ψυχιατρικό Σύλλογο ότι η ομοφυλοφιλία δεν είναι ψυχική ασθένεια. Η συγκεκριμένη εικόνα αποτελεί το πανηγυρικό πρωτοσέλιδο της μηνιαίας εφημερίδας *The Chicago Gay Crusader*, του Ιανουαρίου 1974, με το οποίο ανακοινώνεται η «*μείωση του επιπέδου νοσήματος από τους ψυχιάτρους*» των ΗΠΑ, εξαιρώντας έτσι την γκέι κοινότητα από τον κατάλογο των ψυχικά ασθενών, λόγω της σεξουαλικής τους προτίμησης. Ήταν ένας αγώνας για τον οποίο η δικαίωση ήρθε μετά από 101 χρόνια ομοφοβίας, δηλαδή παράλογου φόβου (φοβία) προς την ομοφυλοφιλία. Ο όρος αφορά το φόβο προς ομοφυλόφιλα άτομα ή το φόβο ενός ατόμου για τις ίδιες του τις ομοφυλοφιλικές τάσεις ή το γενικευμένο φόβο για την ομοφυλοφιλία (Παπαδόπουλος 2005, 606-607).

Η αλλαγή των νοοτροπιών δεν ήταν καθόλου εύκολη. Το 1886 ο Richard von Krafft-Ebing έγραψε την γνωστή *Psychopathia sexualis*, στην οποία συμπεριέλαβε την ομοφυλοφιλία στις κλινικές παθήσεις, όπως η ουρολαγνεία, η κοπρολαγνία, ο φετιχισμός, η κλεπτομανία, η επιδειξιομανία, ο σαδομαζοχισμός, η χρόνια σατυρίαση και η νυμφομανία (Weeks 2006, 144). Η ομοφυλοφιλία θεωρούνταν αντίγραφο ενός ετεροφυλοφιλικού «προτύπου», καθιστώντας τις λεσβιακές και γκέι ταυτότητες αντεστραμμένες απομιμήσεις ενός ετεροφυλικού, ηγεμονικού πολιτισμικά, κανόνα, θεωρώντας ουσιαστικά ότι ορίζονται από εκείνο από το οποίο θέλουν να διαφοροποιηθούν (Butler 2006, 234-235).

Β.Φ. Μακρής

Πηγή: https://www.kadinlarkulubu.com/forum/threads/hande-kader-cinayeti-trans-cinayetleri-protesto-edildi.950550/

21. Η δολοφονία της Χαντέ Καντέρ

Χαρακτηριστικό παράδειγμα εγκλήματος μίσους κατά των μελών της ΛΟΑΤΚ κοινότητας αποτελεί η δολοφονία της τρανσέξουαλ Χαντέ Καντέρ, που βιάστηκε, δολοφονήθηκε και διαμελίστηκε στην Κωνσταντινούπολη, τον Αύγουστο του 2016. Στην φωτογραφία στιγμιότυπο από τις διαδηλώσεις διαμαρτυρίας που ακολούθησαν.

Παρόλες τις θετικές εξελίξεις και τις νομικές νίκες των διεκδικήσεων της διεμφυλικής κοινότητας, η τρανσέξουαλ φιγούρα ισοδυναμεί με τέρας. Στα μάτια αυτών που αρθρώνουν τερατολογικούς και τρανσοφοβικούς λόγους, το σώμα του διεμφυλικού είναι σώμα του οποίου η υλικότητα χαρακτηρίζεται από κατάσταση οριακότητας. Το σώμα αυτό αναπαριστά με όρους απόλυτους την έννοια του αποκειμένου, όπως αυτή διατυπώθηκε από τη θεωρητικό Τζούλια Κρίστεβα (Kristeva 1982, 71). Ο όρος αποκειμενοποίηση χρησιμοποιείται για να περιγράψει περιθωριοποιημένες κοινωνικές ομάδες τονίζοντας ότι το αποκείμενο, βρίσκεται ανάμεσα στο αντικείμενο και στο υποκείμενο. Μοιάζει με κάτι ζωντανό αλλά και όχι, μοιάζει με γυναίκα αλλά και όχι. Ο τόπος της αποκειμενοποίησης χρησιμοποιείται για να περιγράψει την περιοχή όπου βρίσκονται τα περιθωριοποιημένα αποκείμενα. Όπως μας απωθεί η θέα ενός νεκρού σώματος, καθώς ξέρουμε ότι κάποτε είχε ζωή και ότι αυτή η μοίρα είναι αναπόφευκτη και αποφεύγουμε να το κοιτάξουμε, έτσι αποφεύγουμε να κοιτάξουμε τα διεμφυλικά άτομα, καθώς η ρευστότητα του φύλου τους, η μεταιχμιακότητα της κατάστασής τους, μας αναγκάζει να αντικρίσουμε το δικό μας εαυτό και να αναρωτηθούμε για τη δική μας ταυτότητα.

Η βία που δέχονται οι τρανσέξουαλ δεν είναι μόνο σωματική. Πρόκειται για μία τακτική πολιτικής σκοπιμότητας, που τους καταδικάζει σε «κοινωνικό θάνατο» και τους απομονώνει σε οριακές περιοχές μη ασφαλείς, εκτός νόμου και φυσικά μη ορατές από τους «πολίτες». Αυτή η απομόνωση των τρανσέξουαλ σε γκετοποιημένες περιοχές ευνοεί τη βία εις βάρος τους καθώς οι δράστες μπορούν να δράσουν ανενόχλητα σε ένα άνομο και ρευστό πεδίο (Verdery 1999, 17), σε τόπους αποκειμενοποίησης. Στους τόπους αυτούς οι τρανσέξουαλ έρχονται αντιμέτωπες με βιασμούς, δολοφονίες, διαμελισμούς, αφαίρεση οφθαλμών και γεννητικών οργάνων, πυρπόληση κ.α. Οι δολοφονίες εις βάρος των τρανσέξουαλ αυξάνονται με γεωμετρική πρόοδο, όσο αυξάνεται και η ορατότητα της διεμφυλικής κοινότητας. Σ' αυτό το φαινόμενο ο ρόλος της ιατρικής είναι διττός: από τη μία, μέσω των εγχειρίσεων επαναπροσδιορισμού φύλου τα διεμφυλικά άτομα αποκτούν την επιθυμητή ταυτότητα, ενώ από την άλλη, εξαιτίας αυτής της νεοσύστατης μεταιχμιακής ταυτότητας, πέφτουν θύματα τρανσοφοβικού μίσους. Η ιατρική, αντιμέτωπη με τέτοια περιστατικά, παίζει καθοριστικό ρόλο στη ζωή των διεμφυλικών. Καθορίζει και σταθεροποιεί την έμφυλη επιλογή, ενώ ταυτόχρονα η σταθεροποίηση αυτή, διαταράσσει τις έμφυλες νόρμες και αποτελεί κίνδυνο. Μέσω των ιατρικών επεμβάσεων, η ορατότητα των διεμφυλικών είναι ευχή και κατάρα: τα σώματα των διεμφυλικών ορίζονται εν μέρει από την ιατρική διαδικασία ως προς την ταυτότητα και επανέρχονται στα κρεβάτια του νεκροτομείου για επαναπροσδιοριστούν ως προς τη ζωή.

Α. Κατράκη

Πηγή: https://collections.nlm.nih.gov/catalog/nlm:nlmuid-101594960-img

22. Ανατομική απεικόνιση κεφαλής νέγρου
Sir Charles Bell, *Drawings of arteries* (1797), πίν. 4: *Head of a black man*
Ψηφιακή φωτογραφία (αρ. A033032) της εικονογράφησης του βιβλίου
Εθνική Ιατρική βιβλιοθήκη των ΗΠΑ, Ψηφιακές Συλλογές, 2010, αρ. 1011594960

Εικόνα ανοικτού βιβλίου δύο σελίδων με έγχρωμη απεικόνιση στα αριστερά και κείμενο στα δεξιά. Η εικονογράφηση αφορά πλάγια όψη από «*Κεφαλή μαύρου ανθρώπου, που δείχνει την συνηθισμένη και τακτική κατανομή της καρωτιδικής αρτηρίας*» σύμφωνα με την περιγραφή του ίδιου του συγγραφέα, Sir Charles Bell.

Ο Bell, αν και δεν το αναφέρει ρητά, μεταφέρει τη ρατσιστική προσέγγιση της εποχής του σε σχέση με τις ανθρώπινες φυλές. Θεωρεί ότι η μαύρη φυλή έχει διαφορετική κατανομή της καρωτιδικής αρτηρίας σε σχέση με τη λευκή και γι' αυτό αφιερώνει ειδικό κεφάλαιο στο βιβλίο του. Βασικό χαρακτηριστικό της περιόδου συγγραφής του πονήματός του ήταν η πίστη στην κοινωνική εξέλιξη των ανθρώπινων κοινωνιών, κορωνίδα των οποίων είναι ο ευρωπαϊκός πολιτισμός, ως πιο «*εξελιγμένος*». Αποτέλεσμα της πίστης αυτής υπήρξε το λεγόμενο «βάρος των λευκών», κατά τον Κίπλινγκ, να «*εκπολιτίσουν τους άγριους*», βοηθώντας τους να ανέβουν τα επίπεδα του πολιτισμού από την αγριότητα, στη βαρβαρότητα και κατόπιν τον πολιτισμό (Eriksen 2007, 36-37). Το ιδεολόγημα αυτό έδωσε το δικαίωμα στο ευρωπαϊκό αποικιοκρατικό σύστημα να λαμβάνει αποφάσεις εκ μέρους των αποικιοκρατούμενων, μια και εκείνοι βρίσκονταν ακόμη σε νηπιακή, πολιτισμικά, ηλικία. Η συνέχεια δεν άργησε να φέρει τον εξανδραποδισμό των μαύρων Αφρικανών και τη μεταφορά τους ως σκλάβων στην αμερικανική ήπειρο και αλλού (Wolf 2008, 345-350). Ο ρατσισμός έγινε έτσι κυρίαρχη ιδεολογία.

Β.Φ. Μακρής

Πηγή: http://zombie.wikia.com/wiki/Zombi_II

23. Αφίσα
Ταινία: *Zombie* ή *Zombi 2*, 1979
Σκηνοθεσία: Lucio Fulci

Η ταινία του Ιταλού σκηνοθέτη παραδειγματοποιεί σε σύγχρονα πολιτισμικά συμφραζόμενα τους ζωντανούς-νεκρούς του Δάντη μέσα από τη φιγούρα των zombies – φαινόμενο που έχει λάβει επιδημικές διαστάσεις στη σύγχρονη ποπ κουλτούρα. Αναζωογονημένα νεκρά σώματα με υπερφυσικές δυνάμεις που κινούνται επιθετικά προς τους ανθρώπους, τα zombies έχουν θεωρηθεί απόγονοι του Frankenstein και αντανακλάσεις των σιωπηλών και πεινασμένων προλεταριακών μαζών που εκρήγνυνται ενάντια στο παγκόσμιο καπιταλιστικό σύστημα, ενώ γενεαλογικά συνδέονται με την τελετουργική πρακτική του βουντού στην Καραϊβική και την πνευματική και λαϊκή κουλτούρα της Αϊτής (Brioni 2011, 166). Εντούτοις, στις πρώιμες κινηματογραφικές παραστάσεις τους τα σώματα των zombies, αποκομμένα από το θεουργικό-μαγικό πολιτισμικό τους υπόβαθρο, προσλαμβάνονται από το δυτικό ιατρικό βλέμμα ως ασθενή (Pokornowksi 2013, 219-220), φωτογραφίζοντας διαδοχικά το καθεστώς των αφρικανών σκλάβων που μεταφέρθηκαν στην Αϊτή, το αμερικανικό αποικιοκρατικό καθεστώς στο νησί της Καραϊβικής μεταξύ 1915-1934 και τον τρόπο με τον οποίο εννοιολογείται συχνά η αφρικανική πολιτισμική επιρροή στις ΗΠΑ (Brioni 2011, 167), ως μόλυνση ή μεταδοτική ασθένεια, ως ιός.

Παραδοσιακά τα zombies μεταφράζονται στις ανθρωπιστικές σπουδές ως το απόλυτο αποικιοκρατούμενο υποκείμενο που στερείται λογικής και ελεύθερης βούλησης, καθότι προϊόν σκλαβιάς και καταπίεσης. Κατ' αντιστοιχίαν προς τους ζωντανούς-νεκρούς, είναι ζωντανά γιατί αντιπροσωπεύουν μια απειλή για την κυρίαρχη –αποικιοκρατική– εντολή και νεκρά γιατί είναι σώματα –εν μέρει ανθρώπινα– απογυμνωμένα από κάθε ποιότητα αστικού ή ανθρώπινου δικαιώματος. Ταυτόχρονα, ο χώρος που καταλαμβάνουν τα zombies είναι περιφέρειες πορώδεις στη μολυσματική-ιογενή φύση τους, που επιτρέπουν την πιθανότητα κατάληψης του αστικού κέντρου, προσβολής και κατάλυσης της κυρίαρχης πολιτικής εντολής. Αυτή η σχέση κέντρου-περιφέρειας είναι σύμφυτη ιστορικά, με την ίδια την αποικιοκρατική αρχιτεκτονική (Brioni 2011, 167).

Διακύβευμα στις σύγχρονες κινηματογραφικές ιστορίες των zombies είναι η ρύθμιση και διασφάλιση της παγκόσμιας υγείας μέσα από τον έλεγχο της ροής και κυκλοφορίας σωμάτων, αγαθών και κεφαλαίου διεθνώς (Pokornowksi 2013, 220-221). Τέτοια πολιτισμικά «κείμενα» ως αισθητικές αποτυπώσεις της βιο-ανασφάλειας, οπτικοποιούν στη συγχώνευση διεθνών πολιτικο-στρατιωτικών οργανώσεων και ιατρικών οργανισμών έναν ολοκληρωτικό βιο-πολιτικό λόγο, πιστό στην ιμπεριαλιστική λογική, που κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσιν της αποικιοκρατικής ρητορικής, εκκρίνει ωμή βία για να υπερασπιστεί στο όνομα της υγείας και της ασφάλειας, την ισοπέδωση κάθε πολιτισμικής ετερότητας.

Μ. Βρογκιστινός

Πηγή:

24. Εξώφυλλο πρώτου τεύχους της 2ης σειράς βιβλίων κόμικ X-Men
Έκδοση: Marvel Comics Group, 1975

Η γένεση των πιο αλλόκοτων υπερηρώων στην comic λογοτεχνία το 1963 συγκροτεί τη μυθολογία της μέσα από γεγονότα και αφηγήσεις που σφράγισαν το συλλογικό αμερικανικό φαντασιακό τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες. Οι X-men, μεταλλαγμένοι, «*παιδιά της ατομικής ενέργειας*», προϊόν εξέλιξης του γενετικού κώδικα, στις ιστορίες τους διέπλεξαν τους φόβους του πραγματικού κόσμου αναφορικά με τους κινδύνους που ελλοχεύει η έκθεση στην ακτινοβολία, με την ενδόμυχη επιθυμία του για βελτίωση στην εξέλιξη του ανθρώπινου είδους (Faraz 2011, 362). Οι μεταλλαγμένοι προβληματοποίησαν τη φυσική ανικανότητα και αναπηρία, αλλά και την ορατή διαφορά εν γένει, σε σχέση με το «φυσιολογικό» ανθρώπινο πρότυπο σε μια εποχή που κάνουν την εμφάνισή τους και οι σπουδές αναπηρίας, που ήταν δεμένες στο άρμα των κινημάτων της γυναικείας χειραφέτησης, της σεξουαλικής απελευθέρωσης και των πολιτικών δικαιωμάτων στην Αμερική. Έτσι, το καθεστώς του μεταλλαγμένου καταλήγει να φωτογραφίζει ένα είδος μετωνυμικής διατύπωσης της βιολογικής διαφοράς σε διακρίσεις φυλετικές, έμφυλες, σεξουαλικές, πολιτικές.

Στη 2η επικαιροποιημένη εκδοχή της, το 1975, η ομάδα των μεταλλαγμένων homo superior, «*αντικείμενο μίσους και φόβου*», παρίας σε μια κοινωνία homo sapiens, εμπλουτίζεται με έμφυλα και φυλετικά χαρακτηριστικά σε μια προσπάθεια να ενσωματώσει πτυχές της ριζοσπαστικής κριτικής της ταυτότητας που άρθρωσαν οι κουλτούρες της γυναικείας και της ομοφυλόφιλης χειραφέτησης. Η διάρρηξη, στο απεικονιζόμενο εξώφυλλο, της εικόνας των παλαιών X-men από τη νέα γενιά υπαινίσσεται μια ριζική μετατόπιση στην αναπαράσταση χαρακτήρων, ταυτοτήτων και σωμάτων με αποκλίνουσες φυσικές μορφολογίες. Συνεκδοχικά δε, υποστηρίζει τη μετάλλαξη του πολιτικού DNA του υπερηρωικού συμβόλου, το οποίο «εμφυτευμένο» εικαστικά στο σώμα ενός τερατόμορφου κοινωνικού παρία υπονομεύει κανονιστικές δυνάμεις του κυρίαρχου ιδεολογήματος στην Αμερική, καθώς εξερευνά τα όρια του ανθρώπινου (Faraz 2011, 364-365, 367-368).

Ωστόσο, η αλληγορία των μεταλλαγμένων X-men μοιάζει παθογενής στο πρόσωπο εμβληματικών μορφών της, αφού νομιμοποιεί την ιδιοποίηση μιας περιθωριοποιημένης ταυτότητας από κάθε λευκό έφηβο άνδρα με αποκλίνουσα συμπεριφορά, αλλοιώνοντας τη φύση του κοινωνικού μηνύματος που εκπέμπει. Φωτογραφίζει έτσι υποδόρια μια εκδοχή της διαγνωσμένης κοινωνιολογικά «αρσενικής υστερίας» ή «παράνοιας του λευκού άνδρα» που αυτοπροσδιορίζεται ως καταπιεσμένος την ώρα που διατηρεί στο ακέραιο μια σειρά προνομίων στην κοινωνική αρένα (Shyminsky 2006, 392-394).

Μ. Βρογκιστινός

Πηγή: https://www.imdb.com/title/tt0470752/

25. Αφίσα
Ταινία: *Ex machina*, 2014
Σενάριο-σκηνοθεσία: Alex Garland

Κλειστοφοβικό φουτουριστικό θρίλερ που διαπλέκεται γύρω από τη συζήτηση για την τεχνητή νοημοσύνη και τη δυνατότητα ή μη, προοδευτικά, διάκρισής της από το ανθρώπινο είδος. Ουσιαστικά πρόκειται για διασκευή του φρανκεσταϊνικού μύθου που συντάσσεται με την ερμηνευτική γραμμή του εμβληματικού έργου της Shelley, η οποία αντιλαμβάνεται τα όρια μεταξύ τέρατος και δημιουργού ως πολύ πιο θολά, απ' ό,τι μαρτυρεί η επιδερμική προσέγγιση. Κατ' αναλογίαν προς το μυθιστόρημα, το πραγματικό τέρας που σκηνοθετείται σ' αυτήν την κινηματογραφική επιστημονική φαντασία δεν είναι η έμφυλη μορφή τεχνητής νοημοσύνης υπό το συμβολικό όνομα Ava. Είναι το ίδιο το ανθρώπινο είδος στο πρόσωπο του δημιουργού της, διευθύνοντα συμβούλου της εταιρείας κατασκευής λογισμικού και προγραμματιστή, ο οποίος καλείται να πρωταγωνιστήσει στην ανάκριση-ανίχνευση οιασδήποτε μορφής τεχνητής νοημοσύνης στον αυξημένο βαθμό ενσυναίσθησης που εμφανίζει το γυναικείο ρομπότ.

Ο σκηνοθέτης και σεναριογράφος της ταινίας δίχως να καταφέρνει ποτέ να φτάσει τα επίπεδα ανάλυσης του πρωτεϊκού μύθου που τον ενέπνευσε – αν ποτέ αποπειράται κάτι τέτοιο– φωτογραφίζει εν τούτοις θραυσματικά στην αφήγηση γύρω από το επίμαχο τεστ του Alan Touring τους φόβους γύρω από το πιθανολογούμενο τέλος που θα σημάνει για την ανθρώπινη εποχή η χειραφέτηση της πρώτης υπεράνθρωπης τεχνητής νοημοσύνης στη διαδικασία εξέλιξής της. Την ίδια στιγμή η έμφυλη διάσταση και ο ρόλος που καλούνται να επιτελέσουν τα ρομπότ που έρχονται στη ζωή σ' ένα πύργο, όπου τα πάντα εποπτεύονται, ελέγχονται και ρυθμίζονται, μοιάζει να απηχούν αμφότερα στο πρόσωπο μιας γυναίκας-μηχανής θέσεις που διατυπώνονται στο εμβληματικό έργο της Anne Hathaway, *Cyborg Manifesto*.

Δεδομένου ότι πρόκειται για ένα αφήγημα γένεσης που πραγματεύεται ζητήματα και όψεις που αφορούν στη ζωή και τη διαχείρισή της με όρους ιατρικής και ανατομίας, τις γνώσεις φυσιολογίας και πρώιμης ιατρικής επιστημονικής κατάρτισης έχουν υποκαταστήσει ειδικές γνώσεις προγραμματιστών και διαχειριστών λογισμικών προγραμμάτων σε μια μετωνυμική αποδοχή του βαθμού, στον οποίο έχει διεισδύσει στο ανθρώπινο και κοινωνικό-πολιτικό σώμα η τεχνολογία και η μηχανή.

Μ. Βρογκιστινός

https://sobadsogood.com/2015/03/11/amazing-anatomical-body-art-reveals-what-lies-beneath-our-skin

26. Ρεαλιστικοί ανατομικοί πίνακες: Danny Quirk's Body art
Quirk, Danny
http://www.medinart.eu/works/danny-quirk/

Οι παραπάνω φωτογραφίες αποτελούν απεικονίσεις ρεαλιστικών ανατομικών έργων ζωγραφικής και σωματογραφίας (body art) του εικαστικού καλλιτέχνη Danny Quirk. Για την κατασκευή τους ο Quirk χρησιμοποίησε έναν συνδυασμό ακρυλικών χρωμάτων, υγρού λάτεξ για πρόσθετο βάθος και ένα στυλό Sharpie για το σχεδιασμό τους, δημιουργώντας έτσι ρεαλιστικά, τους εσωτερικούς τένοντες, τους μύες, τα όργανα και τους ιστούς που βρίσκονται ακριβώς κάτω από την επιφάνεια του δέρματός μας. Η συγκεκριμένη σωματογραφία μπορεί στα μάτια κάποιων, όπως ο ίδιος λέει, να φαίνεται ελαφρώς μακάβρια, καθώς ολόκληρα στρώματα δέρματος μοιάζουν να έχουν αφαιρεθεί, αποκαλύπτοντας μεγάλες περιοχές σάρκας, όμως τα κίνητρά του είναι ακριβώς τα αντίθετα. Διότι το ιδιωτικό, περίκλειστο, σταθερό σώμα με την τέχνη του Quirk «*εισέρχεται, αλλά και απομακρύνεται, από το οπτικό μας πεδίο*» (Laqueur 2003, 52), του δίνεται μια νέα ταυτότητα, συνυφασμένη με την ιδιαίτερη φροντίδα της εξωτερικής εμφάνισης και της δημόσιας προβολής του νέου εαυτού μέσω διαρκών τροποποιήσεων και επαναπροσδιορισμών του (Μακρυνιώτη 2004, 11).

Ολόκληρα τμήματα του εσωτερικού του σώματος τίθενται σε κυκλοφορία ανοιχτά, διαμορφώνοντας ένα νέο διακριτό χαρακτήρα του πολιτισμικού τους πλαισίου κατά Frykman (2017, 146-147). Με τον τρόπο αυτό, μοιάζει η κάθε αλλαγή στην κοινωνία να προσλαμβάνει σωματική μορφή. Τάξεις, φύλα και πολιτισμικές ομάδες τονίζουν εμφατικά με όρους σωματικούς την ιδιομορφία τους, όπως άλλωστε πάντοτε το ίδιο ισχύει στις διάφορες ιστορικές περιόδους. Μέσα από αυτήν τη διαδικασία, το σώμα εκτός από φορέας των διακριτικών χαρακτηριστικών του φύλου, της φυλής, της κοινωνικής τάξης, της εθνικότητας, της σεξουαλικότητας, υπόκειται σε ερμηνείες και αξιολογήσεις, προκειμένου να ενταχθεί στην κατηγορία του «εμείς» ή του «άλλου» (Μακρυνιώτη 2008, 13), αναδεικνύοντας μέσα στα εκάστοτε πολιτισμικά και πολιτικά δεδομένα εξουσίας και κυριαρχίας τις πολιτικές διαμάχες που εκτυλίσσονται στις κοινωνίες, ως προς το τί συνιστά φυσιολογικό και τί όχι (Μακρυνιώτη 2004, 24). Με τον τρόπον αυτόν φανερώνεται για άλλη μια φορά η άποψη του Φουκώ (2011 157) ότι το σώμα είναι μια επιφάνεια, πάνω στην οποία αρθρώνονται μηνύματα εξουσίας με τον πιο σαφή τρόπο.

Β.Φ. Μακρής

Χαλκογραφία από τα παράφυλλα της 3ης έκδοσης του μυθιστορήματος
της Mary Shelley, *Frankenstein or, the Modern Prometheus* (1818), που δημοσιεύτηκε το 1831
και επίσημο logo του Πανεπιστημίου του Stanford για το ακαδημαϊκό έτος 2018 που είναι
αφιερωμένο στην επέτειο των 200 χρόνων από την 1η έκδοση του έργου

27. Φρανκενστάιν
Brewster, Ryan

Η συμπλήρωση 200 χρόνων από τη γένεση του μυθιστορηματικού τέρατος του νεαρού δόκτορα Frankenstein συλλαμβάνει, αν μη τι άλλο, μια χρονική συγκυρία υπερπαραγωγής ακαδημαϊκού έργου και σκέψης γύρω από και με αφορμή το αινιγματικό βιβλίο της Mary Shelley. Τί είναι αυτό που το καθιστά επίκεντρο τόσο ευρύτατων και διεξοδικών διεπιστημονικών προσεγγίσεων διεθνώς; Ο Frankenstein, ως άλλος σύγχρονος Προμηθέας, μοιάζει να υφαίνει το μύθο της γένεσης του νεωτερικού ανθρώπου, χρησιμοποιώντας όλα εκείνα τα εργαλεία που κληρονόμησε από την πρωτοπορία της ιατρικής, επιστημονικής και φιλοσοφικής σκέψης των αρχών του 19ου αιώνα, δίνοντας ζωή σε ένα υβριδικό, συναρμολογημένο ανθρώπινο σώμα φροντίζοντας να εγγράψει πάνω του ανησυχίες, φόβους και φαντασιώσεις μιας ολόκληρης κοινωνίας, της Βρετανικής.

Η Mary Shelley κατόρθωσε μέσω ενός τεχνολογικού προμηθεϊκού μύθου να δώσει πνοή σ' ένα ολόκληρο λογοτεχνικό ρεύμα, εκείνο της επιστημονικής φαντασίας. Ταυτόχρονα στοίχειωσε για δύο και πλέον αιώνες το δυτικό πολιτισμικό φαντασιακό γύρω από ζητήματα ηθικής στην ιατρική και την τεχνολογική επιστημολογία, προαναγγέλλοντας την εποχή της γενετικής μηχανικής, της μηχανικής των ιστών, των μεταμοσχεύσεων, της μετάγγισης αίματος, της τεχνητής νοημοσύνης, της ρομποτικής, της βιοηλεκτρονικής, της εικονικής πραγματικότητας, της κρυογενετικής, της συνθετικής βιολογίας και των νευρωνικών δικτύων (Shafer 2018). Αν διακηρυγμένος στόχος των σύγχρονων ιατρικών και βιοηθικών επιστημών είναι η άρθρωσή τους στη βάση του νοήματος, της αξίας και της αξιοπρέπειας της ανθρώπινης ζωής (Warwick 2014), τότε προσεγγίσεις που αντλούν από τα ερμηνευτικά εργαλεία των ανθρωπιστικών επιστημών, για να αποκωδικοποιήσουν αυτόν τον καταστατικό μύθο της νεωτερικής δυτικής κοινωνίας, συμβάλλουν στον αναπροσανατολισμό της ερευνητικής πυξίδας πάνω στο τί σημαίνει ανθρώπινο και μη, άνθρωπος και μηχανή.

Μ. Βρογκιστινός

Β. Ασθένεια

Β1. Τραύματα στον πόλεμο

Πηγή: https://wellcomecollection.org/works/unr3kmzb

28. Τραύματα στον Τρωικό Πόλεμο
Σχέδιο σε ροζ χαρτί (μελανωμένο σκαρίφημα) με τον διάκοσμο αμφορέα του 550-540 π.Χ.
Λονδίνο, Wellcome Library, αρ. 21292i

Τμήμα ζωγραφικής αναπαράστασης Χαλκιδικού μελανόμοφου αμφορέα, χαμένου σήμερα, με μεγάλη ζωφόρο μάχης από τον Τρωικό πόλεμο. Αποτραβηγμένοι από τη μάχη βρίσκονται δύο συμπολεμιστές, ο Σθένελος και ο Διομήδης, σύμφωνα με τις επιγραφές. Ο Σθένελος με προσήλωση επιδένει το τραυματισμένο δάχτυλο του Διομήδη, ενώ έχει αφαιρέσει την ασπίδα και το κράνος του για να διευκολύνει την εργασία του (Geroulanos, Bridler 1994, 67).

Η σκηνή αυτή αποτελεί σπάνιο στιγμιότυπο ιατρικής φροντίδας στα πεδία των μαχών. Πρόκειται για παραλλαγή του μύθου, σύμφωνα με τον οποίο ο Διομήδης τραυματίζεται στον ώμο του από βέλος (*Ιλιάς* Ε 111-114. Junker 2012, 8-9. Λάιος 2009, 129-130), το οποίο ο Σθένελος επιχειρεί να αφαιρέσει. Η απεικόνιση αυτή μεταφέρει το κλίμα της μάχης, όπου οι πολεμιστές λειτουργούν και ως θεραπευτές για τους συντρόφους τους και για τους ίδιους όταν υπάρχει ανάγκη (Krug 1997, 17. Geroulanos, Bridler 1994, 66-67). Η γνώση για την αντιμετώπιση βασικών τραυμάτων και πληγών παρέχονταν στους πολεμιστές εμπειρικά, καθώς δεν υπήρχε συχνά η δυνατότητα περίθαλψης από ιατρούς στη μάχη, αν υπολογίσουμε ότι υπάρχουν ελάχιστες αναφορές ιατρών στις πηγές (Geroulanos, Bridler, 66-67. Αλεξανδρόπουλος 2006, 28). Από το σύνολο των γνωστών και σωζόμενων παραστάσεων εύλογα συνάγεται ότι οι πολεμιστές που τραυματίζονταν βαριά μεταφέρονταν στο στρατόπεδο και λάμβαναν εκεί τις πρώτες βοήθειες, ενώ οι ελαφροί τραυματισμοί αντιμετωπίζονταν άμεσα στα πεδία των μαχών. Στο σχέδιο που μας απασχολεί το γεγονός ότι ο Διομήδης συνεχίζει να φορά την πανοπλία του δηλώνει ότι ο τραυματισμός δεν θα τον αποτρέψει από το να επιστρέψει στη μάχη (Geroulanos, Bridler 1994, 67. Junker 2012, 9).

Ε. Κολοφωτιά

Πηγή: Latacz et al. 2008, 372

29. Ο Αχιλλέας περιποιείται το τραύμα του Πατρόκλου (κύλικα Vulci)
Vulci, νεκρόπολη Camposcala, κύλικα του αγγειοπλάστη Σωσία
Πηλός, μελανό γάνωμα, επίθετα χρώματα
Υ.: 10 εκ., Δ.: 32 εκ.
Περ. 500 π.Χ.
Βερολίνο, Staatliche Museen, Antikensammlung, αρ. F 2278

Αττική ερυθρόμορφη κύλικα που αποδίδεται στο ζωγράφο του Σωσία. Στο μετάλλιο της κύλικας εικονίζεται η επίδεση του βραχίονα του Πατρόκλου από τον Αχιλλέα, σύμφωνα με τις σωζόμενες επιγραφές. Ο Πάτροκλος, πληγωμένος από το βέλος ενός Τρώα τοξότη, βρίσκεται καθισμένος πάνω στην ασπίδα του και εκδηλώνει τον πόνο του με το να αποστρέφει το πρόσωπό του (Geroulanos, Bridler 1994, 68. Latacz et al. 2008, 372 αρ. 108 [E. Van Der Meiden]). Ο Αχιλλέας γονατίζει με προσήλωση προς το φίλο του και αφού του αφαίρεσε το βέλος, που έχει αφεθεί δίπλα στα πόδια του Πατρόκλου, πιστοποιώντας την αιτία του τραυματισμού του (Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 155 αρ. 41 [A. Schwarzmaier]), του δένει με λευκό επίδεσμο την πληγή.

Η σκηνή δεν παραδίδεται από την Ιλιάδα, ωστόσο φαίνεται να αποτελεί καλλιτεχνική δημιουργία που προβάλλει την πρακτική της αντιμετώπισης τραυμάτων στα πεδία των μαχών. Τα ομηρικά έπη παρέχουν τις αρχαιότερες πληροφορίες για την ιστορία της ελληνικής ιατρικής (Λυπουρλής 1983, 18) με αρκετές περιγραφές τραυματισμών και ανατομικών λεπτομερειών. Στα έπη οι πολεμιστές φρόντιζαν τα τραύματά τους συχνά χωρίς τη βοήθεια ιατρών, είτε μόνοι τους είτε δεχόμενοι τη βοήθεια των συντρόφων τους (Λυπουρλής 1983, 25. Krug 1997, 16-17). Αυτό δείχνει ότι οι στρατιώτες αποκτούσαν εμπειρικά βασικές γνώσεις για την αντιμετώπιση τραυμάτων (Αλεξανδρόπουλος 2006, 124), ωστόσο ορισμένοι ήρωες απέκτησαν από μικρή ηλικία γνώσεις που εφάρμοζαν στον πόλεμο και μεταβίβαζαν στους συντρόφους τους (*Ιλιάς* Λ 842-848). Ο Αχιλλέας, λόγου χάρη, διδάχθηκε τις βασικές ιατρικές γνώσεις από τον Κένταυρο Χείρωνα, γνώστη των θεραπευτικών βοτάνων (*Ιλιάς* Λ 830-832. Λυπουρλής 1983, 25. Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 155, αρ. 41 [A. Schwarzmaier]), και τις εφάρμοσε στον Πάτροκλο. Ο αγγειογράφος καταφέρνει να αποτυπώσει τον πόνο που αισθάνεται ο Πάτροκλος και να δείξει την αλληλεγγύη μεταξύ των φίλων και συμπολεμιστών, αποφεύγοντας να προβάλει μια εξιδανικευμένη εκδοχή των ηρώων, όπως συνηθίζεται στην εικονογραφία της εποχής.

Ε. Κολοφωτιά

Πηγή: Grasso 2014, 158

30. Ανάγλυφο του Τήλεφου
Ηράκλειο (Herculaneum), Οικία του αναγλύφου του Τήλεφου
Πεντελικό μάρμαρο
Υ.: 60, Μ.: 111, Π.: 7 εκ.
Τέλη 1ου αι. π.Χ.
Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 286787

Μαρμάρινο ανάγλυφο με σκηνές από τη ζωή του Τήλεφου και του Αχιλλέα στον Τρωικό πόλεμο. Στο δρόμο για την Τροία ο στόλος των Αχαιών οδηγήθηκε στη Μυσία και συγκρούστηκε με το στρατό του βασιλιά της Μυσίας Τήλεφου που κατά τη διάρκεια της μάχης τραυματίστηκε σοβαρά από τον Αχιλλέα (Ward-Perkins 1978, 166. Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 157 αρ. 43 [F. Grasso]). Ο Αχιλλέας συμβουλεύθηκε το μαντείο των Δελφών και σύμφωνα με το χρησμό, για να καταφέρει να οδηγήσει τον στόλο αισίως στην Τροία, έπρεπε να θεραπεύσει την πληγή του Τήλεφου (Ward-Perkins 1978, 166-167. Majno 1975, 371). Στην αριστερή πλευρά του αναγλύφου ο Αχιλλέας βρίσκεται στο μαντείο των Δελφών συμβουλευόμενος την Πυθία, που κάθεται σε βράχο. Στη δεξιά πλευρά αποτυπώνεται η στιγμή κατά την οποία ο Αχιλλέας βρίσκεται στο παλάτι του Τήλεφου και προσπαθεί να τον θεραπεύσει, χρησιμοποιώντας τη σκουριά από το δόρυ που τον πλήγωσε, την οποία ξύνει με ένα μαχαιρίδιο (Ward-Perkins 1978, 167).

Το ανάγλυφο αποτελεί παραγωγή αθηναϊκού εργαστηρίου (Ward-Perkins 1978, 167. Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 159 αρ. 43 [F. Grasso]), με θέμα αντλούμενο από τη μυθολογία, κατάλληλο για να κοσμήσει τον προθάλαμο τρικλίνιου ρωμαϊκής οικίας. Το εικονογραφικό θέμα του αναγλύφου πληροφορεί για τη μέθοδο της ομοιοπαθητικής στην ίαση των τραυμάτων (Ward-Perkins 1978, 167), καθώς μόνο το δόρυ που πλήγωσε τον Τήλεφο ήταν ικανό να τον θεραπεύσει, σύμφωνα με το χρησμό του μαντείου («*ὁ τρώσας καὶ ἰάσεται*»). Ο Αχιλλέας, χρησιμοποιώντας τα ρινίσματα του χαλκού από το δόρυ, μεταβάλλει το στατικό ηλεκτρισμό της μεμβράνης του βακτηρίου, με αποτέλεσμα να εμποδιστεί ο πολλαπλασιασμός των βακτηρίων της πληγής και να σωθεί ο Τήλεφος (Majno 1975, 370-371. Geroulanos, Bridler 1994, 86-87. Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 158 αρ. 43 [F. Grasso]).

Ε. Κολοφωτιά

Πηγή: Aris 2003, 17

31. Αντιμετώπιση του τραύματος του Αινεία
Πομπηία, οικία του Σιρίκου, τοιχογραφία (νωπογραφία)
Υ.: 45, Π.: 48 εκ.
1ος αιώνας μ.Χ. (40 πομπηϊανό στιλ)
Νάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 9009

Η αίθουσα συμποσίων (triclinium) της οικίας του εμπόρου Σιρίκου στην Πομπηία ήταν διακοσμημένη με πλούσιες τοιχογραφίες, ορισμένες από τις οποίες αναφέρονται στα επεισόδια που κατά την παράδοση οδήγησαν στην ίδρυση της Ρώμης. Η σκηνή είναι γνωστή από τη 12η ραψωδία της *Αινειάδας* του Βεργιλίου (XII 383 κεξ.) και αποδίδει τη θεραπεία του τραυματισμένου ήρωα Αινεία, προγόνου των Ρωμαίων, από τον Ιάπυγα (Ramage, Ramage 2000, 178. Aris 2003, 16).

Όταν ο Τρώες με αρχηγό τον Αινεία κατέληξαν στο Λάτιο ήρθαν σε σύρραξη με τους Ρούτουλους, στην οποία ο Αινείας τραυματίστηκε από βέλος. Στην τοιχογραφία εικονίζεται η στιγμή που ο ήρωας έχει μεταφερθεί στο στρατόπεδο για να λάβει ιατρική περίθαλψη. Ο ιατρός Ιάπυξ γονατίζει και, με ύφος ήρεμο και συγκεντρωμένο στην πληγή, προσπαθεί να εξάγει με λαβίδα ή νυστέρι την αιχμή του βέλους από το δεξιό μηρό του Αινεία (Geroulanos 1994, 70.Aris 2003, 16. Krug 2008, 93). Ο ήρωας φαίνεται ήρεμος να στηρίζεται στο δόρυ του, έχοντας το αριστερό του χέρι γύρω από τον ώμο του γιου του Ασκάνιου, που σκουπίζει τα δάκρυά του. Πίσω τους στέκονται άλλοι συμπολεμιστές και πίσω αριστερά η αόρατη στους πρωταγωνιστές μορφή της μετέωρης Αφροδίτης, μητέρας του ήρωα (Ramage, Ramage 2000, 178). Σύμφωνα με την *Αινειάδα* (XII 411-419), η επούλωση του τραύματος θα γίνει με τη συμβολή της θεάς, η οποία έβαλε πάνω στην πληγή φύλλα από το θεραπευτικό βότανο δίκταμο (βλ. **αρ. 1**) από το όρος Ίδη της Κρήτης και κατάφερε να τη γιατρέψει. Το δίκταμο είναι φυτό που χρησιμοποιούσαν στην αρχαιότητα για να σταματήσουν την αιμορραγία σε πληγές ζώων και ανθρώπων (Aris 2003, 16). Το μεγαλύτερο ενδιαφέρον της τοιχογραφίας προκαλεί η σπάνια εικόνιση χειρουργικής επέμβασης στην τέχνη, καθώς και η συμβολή των θεών στην επούλωση τραυμάτων.

Ε. Κολοφωτιά

Πηγή: http://www.news247.gr/mathimata-istorias/75-chronia-apo-to-limo-tis-athinas-i-atheati-ktinodia-toy-fasismoy.6504025.html

32. Λιμός στην Αθήνα τον χειμώνα του 1941-1942
Σύνθεση από τρεις φωτογραφίες

Ο πληθυσμός της Αθήνας το χειμώνα του 1941-1942 είχε περιέλθει σε τραγική κατάσταση, αφού οι Γερμανοί είχαν κατασχέσει σχεδόν όλα τα τρόφιμα, αφήνοντας τον πληθυσμό έρμαιο της πείνας. Από τον Οκτώβριο του 1941, η Γερμανία έχασε το όποιο ενδιαφέρον διέθετε για τον επισιτισμό της Ελλάδας. Ο Γερμανός Υπουργός Εξωτερικών Ρίμπρεντοπ δήλωνε άλλωστε ότι δεν υπήρχαν πιεστικοί λόγοι εξωτερικής πολιτικής που να κάνουν το Ράιχ να νοιαστεί με δικά του έξοδα για την Ελλάδα (Mazower 1993, 57). Περισσότερο χτυπήθηκε η Αθήνα και ο Πειραιάς. Σύνηθες θέμα ήταν οι άνθρωποι να συνωστίζονται σε ουρές ή να γυρίζουν σπίτι τους με άδεια χέρια ή με λίγη μπομπότα, ένα είδος ψωμιού χαμηλής ποιότητας που περιείχε και ροκανίδια (*Οι μεγάλες δεκαετίες, 1940- 1949* 2006, 162).

Αρκετοί άνθρωποι μάζευαν χόρτα έξω από την πόλη, τα έβραζαν και τα κατανάλωναν χωρίς λάδι, αυτά όμως δεν είχαν καμία θρεπτική αξία. Οι άνθρωποι σκελετώνονταν, πρήζονταν και πέθαιναν μαζικά. Η εικόνα του θανάτου από λιμό θα γίνει οικείο θέαμα. Έως τον Απρίλιο του 1942 το κόστος σε ανθρώπινες ζωές ήταν πολύ μεγάλο: στην Αθήνα, λόγω του σκληρού χειμώνα και της έλλειψης μέσων θέρμανσης, οι άνθρωποι εξασθενούσαν πολύ γρήγορα λόγω του υποσιτισμού και πάθαιναν ακόμα και φθίση. Το τελευταίο στάδιο ήταν μια κατάσταση πνευματικής και σωματικής εξάντλησης, μετά απλώς οι άνθρωποι κατέρρεαν. Ο Ερυθρός Σταυρός υπολόγισε τουλάχιστον 250.000 θύματα άμεσα ή έμμεσα λόγω του λιμού (Mazower 1993, 63, 67).

Β.Φ. Μακρής

Πηγή: getty images (TCCC: Tactical Combat Casualty Care)

33. Εκκένωση τραυματία με ελικόπτερο της Combat Aviation Brigade (USAF)

Ιδιαίτερη φροντίδα δίνεται στην ταχεία εκκένωση των τραυματιών μάχης, ώστε να μπορούν άμεσα να διακομιστούν σε ελεγχόμενο περιβάλλον και να λάβουν ιατρική περίθαλψη. Η άμεση διακομιδή τους σε ιατρικές μονάδες είναι σημαντική σε περίπτωση ανάγκης. Ωστόσο, η διαχείριση ενός τραυματία σε θέατρο πολεμικών επιχειρήσεων αφενός απαιτεί ειδικές γνώσεις και αφετέρου οι νοσηλευτές οφείλουν να έχουν γνώσεις που αφορούν στο τακτικό περιβάλλον, διότι δεν λειτουργούν υπό συνθήκες ηρεμίας και ασφάλειας ούτε για τη δική τους υγεία. Γι' αυτό αρκετά σώματα ενόπλων δυνάμεων χωρών, όπως οι ΗΠΑ και το Ισραήλ, εκπαιδεύουν ειδικά το υγειονομικό προσωπικό τους για την αντιμετώπιση τέτοιων καταστάσεων και η εκπαίδευση αυτή ονομάζεται TCCC (Tactical Combat Casualty Care) (Γαλατάς 2010).

Η δημιουργία μονάδων που δρουν συνδυαστικά (παροχή υγειονομικής περίθαλψης και αντίληψη της τακτικής κατάστασης) πέρα από το πρακτικό όφελος στη διάσωση ανθρωπίνων ζωών, λειτουργεί σε θεωρητικό επίπεδο υπέρ της αύξησης της μαχητικής ικανότητας, όταν ο μαχόμενος γνωρίζει ότι έχει τέτοια υποστήριξη. Οι εμπλεκόμενοι οφείλουν να διαθέτουν τέτοιες συνδυαστικές γνώσεις, καθώς, η τακτική κατάσταση (επίπεδο κινδύνου σε εμπόλεμη ζώνη, π.χ. «*συνέχισε να προχωράς για να σωθείς*») ενδεχομένως να έρχεται ορισμένες φορές σε αντίθεση με το βέλτιστο τρόπο αντιμετώπισης του τραυματία (π.χ. «*μείνε επί τόπου να κάνεις την επέμβαση*»). Το τρίπτυχο που εφαρμόζει ο επικεφαλής μιας τέτοιας αποστολής είναι: *περίθαλψε τον ασθενή, απότρεψε περαιτέρω απώλειες, ολοκλήρωσε την αποστολή*. Οι ολοένα και αυξανόμενες προκλήσεις σε σύγχρονα θέατρα πολεμικών επιχειρήσεων οδηγούν ιατρούς και νοσηλευτές να ξεπεράσουν τα όριά τους και να ανακαλύψουν νέες ιατρικές προσεγγίσεις.

Κ. Ξενίδης

Πηγή: http://www.saybrookproductions.com/photography/conflict.php

34. Θύμα νάρκης κατά προσωπικού (Καμπότζη)

Σύμφωνα με τον Παγκόσμιο Οργανισμό Υπέρ της Απαγόρευσης Ναρκών, ο ετήσιος αριθμός θυμάτων ανέρχεται περίπου στις 8.000 (βλ. http://www.icbl.org/en-gb/problem/why-landmines-are-still-a-problem.aspx) και το μεγαλύτερο τμήμα τους είναι παιδιά (βλ. https://www.unicef.org/french/protection/files/Landmines_Factsheet_04_LTR_HD.pdf). Η διαφορά των ναρκών κατά προσωπικού από άλλους τύπους ναρκών (π.χ. αντιαρματικές) έγκειται στο ότι σχεδιάζονται για να εκρήγνυνται με μικρότερη πίεση (βάρος ανθρώπου) και περιέχουν λιγότερη γόμωση (εκρηκτικό μηχανισμό), καθώς ο σκοπός τους είναι να τραυματίσουν το προσωπικό παρά να το θανατώσουν. Κατ' αυτόν τον τρόπο δημιουργούν μεγαλύτερο πρόβλημα στο εχθρό, από άποψη ιατρικού προσωπικού, υλικού και μέσων.

Κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, αλλά και εν μέσω εχθροπραξιών στις δεκαετίες που τον ακολούθησαν, υπολογίζεται ότι έχουν τοποθετηθεί περισσότερες από 110 εκατομμύρια νάρκες σε εβδομήντα χώρες που βρέθηκαν ή παραμένουν ακόμη σε εμπόλεμη κατάσταση, όπως το Αφγανιστάν, η Καμπότζη, το Ιράκ, το Σουδάν, η Σομαλία κ.ά. (Walsh, Walsh 2003, 5). Οι νάρκες τέτοιου τύπου κοστίζουν ελάχιστα και δημιουργούν τεράστιο πρόβλημα στον εχθρό, αφήνουν όμως και μια θανατηφόρα παρακαταθήκη ακόμη και όταν ο πόλεμος έχει τελειώσει (Cahill 1995). Αυτός είναι ο λόγος που οι νάρκες όλων των τύπων έχουν δεχθεί σφοδρότατη κριτική και πολλά κράτη έχουν προχωρήσει στην απαγόρευσή τους. Δυστυχώς, η συμφωνία αυτή υπό τη μορφή συνθήκης, ενώ αριθμεί πλέον των 164 μελών, δεν έχει υπογραφεί από σημαντικές χώρες όπως οι ΗΠΑ, το Ισραήλ, η Ρωσία, η Κίνα κ.ά. (http://www.icbl.org/en-gb/the-treaty/treaty-status.aspx). Το μέγεθος της τραγωδίας που βιώνουν χώρες που υπήρξαν επίκεντρο πολεμικών επιχειρήσεων αφορά στο γεγονός ότι το προφίλ των θυμάτων (Coupland 1997, 5) πέρα από τους στρατιώτες, για προφανείς λόγους, περιλαμβάνει αμάχους, όπως αγρότες και –κυρίως– παιδιά, που δεν αντιλαμβάνονται τον κίνδυνο και η περιέργεια ή η απροσεξία τους οδηγεί να οπλίσουν τα «*θανατηφόρα απομεινάρια του πολέμου*» (*ICRC* 2007).

Κ. Ξενίδης

Πηγή: https://msf.gr/

35. Ιατρική περίθαλψη εν μέσω πολέμου και εκεχειρίας
Νοσοκομείο *Al-Shifa*, Γάζα

Αντιλαμβανόμαστε συνήθως ως δεδομένη την έκφραση: «*ο γιατρός δεν εργάζεται, ασκεί λειτούργημα*». Η έννοια της προσφοράς αποκτά άλλη διάσταση, όταν ο ιατρός εργάζεται με αυταπάρνηση, προσφέροντας τις υπηρεσίες του σε περιβάλλον πολέμου, με κίνδυνο να χάσει την ίδια του τη ζωή.

Οι *Γιατροί Χωρίς Σύνορα (MSF)* διανύουν την πέμπτη δεκαετία από ιδρύσεώς τους. Η οργάνωση αποτελείται από νοσηλευτικό προσωπικό, ιατρούς όλων των ειδικοτήτων, διασώστες αλλά και δημοσιογράφους. Οι τελευταίοι είναι απαραίτητοι, καθώς η δημοσιοποίηση της εθελοντικής προσφοράς των *MSF* εξασφαλίζει έμμεσα τους πόρους για να συνεχίσουν το έργο τους. Αυτό γίνεται καθώς η διατήρηση της ανεξαρτησίας από οποιαδήποτε κυβερνητική κάλυψη καθιστά απαγορευτική την όποια χρηματοδότηση, πέρα από ευαισθητοποιημένους ιδιωτικούς φορείς και απλούς πολίτες. Οι *Γιατροί Χωρίς Σύνορα* αποτελούν μια διεθνή ανεξάρτητη ιατρική ανθρωπιστική οργάνωση που παρέχει επείγουσα βοήθεια σε άτομα που έχουν πληγεί σε ένοπλες συγκρούσεις και από επιδημίες ή φυσικές καταστροφές ή που έχουν αποκλειστεί από την παροχή ιατρικής φροντίδας, όταν λόγοι εξωτερικής πολιτικής απισχναίνουν το συναίσθημα της ανθρωπιάς και της αλληλεγγύης. Οι καταστάσεις με τις οποίες έρχονται αντιμέτωποι αναγκάζουν τους *MSF* να αναμειχθούν ίσως πέραν της επαγγελματικής τους ιδιότητας και πολλές φορές δένονται με τον τόπο όπου προσφέρουν τις υπηρεσίες τους, έστω κι αν ο χρόνος της προσφοράς τους έχει παρέλθει. Έχουν συχνά δεχθεί επικρίσεις για το αν πραγματικά είναι μη κυβερνητική οργάνωση, αν δέχεται χρηματοδότηση και κατευθύνσεις κ.ά. Παρόλ' αυτά, γεγονός παραμένει ότι επιστήμονες που θα μπορούσαν να απολαμβάνουν επαγγελματική σταδιοδρομία μακριά από τους κινδύνους στις χώρες όπου δραστηριοποιούνται, οι *MSF* αποφασίζουν να κάνουν το βήμα που ξεχωρίζει τον γιατρό από τον αλληλέγγυο άνθρωπο (βλ. και https://msf.gr/ [προσβάσιμο στις 26-5-2018]. Donini, Minear 2005. Beaumont 2017. Smithsonian 2017).

Κ. Ξενίδης

Αφίσα της ταινίας M.A.S.H. και της σειράς που ακολούθησε

36. M.A.S.H. (ταινία, 1970 και τηλεοπτική σειρά, 1972)
Παραγωγή: Twentieth Century Fox, Aspen, Ingo Preminger

Ορισμένες φορές ο κινηματογράφος έρχεται να παρουσιάσει αυτό που απασχολεί ένα μεγάλο μέρος της (παγκόσμιας) κοινωνίας. Το αντιπολεμικό κλίμα που είχε γιγαντωθεί στις ΗΠΑ (και όχι μόνο) στα τέλη της δεκαετίας του '60, λειτούργησε ως καταλύτης για τη μεγάλη επιτυχία της ταινίας *M.A.S.H.* του σεναριογράφου John Trapper. Αν το επίκαιρο θέμα συνδυαστεί με το γεγονός ότι αποτελεί μία μικρή βιογραφία, βασισμένη σε πραγματικά γεγονότα (ο Trapper είχε υπηρετήσει ως στρατιωτικός χειρουργός στον πόλεμο της Κορέας και ξεκίνησε να καταγράφει τις εμπειρίες του στις αρχές της δεκαετίας του '60), το αποτέλεσμα είναι αναμενόμενο: η ταινία αναπαριστά κωμικοτραγικές καταστάσεις στα μετόπισθεν του πολέμου της Κορέας και κάνει σαφείς αναφορές και συσχετισμούς με τον τότε συνεχιζόμενο πόλεμο στο Βιετνάμ. Ο «ελιγμός» είναι προφανώς για να αποφύγει τη λογοκρισία.

Η λογοτεχνία προσφέρει υλικό αρκετά συχνά για την έβδομη τέχνη (Bohannon 2001, 5). Ενδεχομένως να μεταβάλλονται ορισμένα στοιχεία για δραματουργικούς λόγους, αλλά το κεντρικό νόημα της ταινίας, η αντίσταση στην εξουσία και το αίσθημα του άδικου, όταν νιώθεις ότι «*πολεμάς τον πόλεμο κάποιου άλλου*» χιλιάδες μίλια μακριά, είναι εμφανές σε κάθε σημείο αυτής της μαύρης αντιπολεμικής κωμωδίας. Η ταινία είναι προσεγμένη, παρά το χαμηλό προϋπολογισμό της. Ακόμη και το τραγούδι της εισαγωγής («*Suicide is painless*» των Johnny Mandel, σύνθεση, και Mike Altman, στίχοι), το συναίσθημα απελπισίας για το μάταιο του πολέμου ενισχύεται με μια δόση χαλαρότητας (ρυθμός) και με το συνδυασμό μελαγχολίας (στίχοι) και ειρωνείας (εικόνες «*καθημερινής τρέλας*» στη φρίκη του πολέμου) (Jensen 2009, 15). Πέρα από το παράλογο του υπερατλαντικού πολέμου, η ταινία ασχολείται και με επίκαιρα θέματα της εποχής, όπως η θέση της γυναίκας στο στρατό (Margaret "Hot Lips" Houlihan), το σεξουαλικό προσανατολισμό ("Painless Pole" Waldowski) κ.ά.

Κ. Ξενίδης

Πηγή: http://www.impawards.com/2016/hacksaw_ridge_ver2_xlg.html

37. Αφίσα
Ταινία «*Hacksaw Ridge*» («*Αντιρρησίας Συνείδησης*»)
Παραγωγή: Cross Creek Pictures, Demarest Films, Pandemonium (as Pandemonium Films), Permut Presentations, Vendian Entertainment, 2016

Η παραπάνω αφίσα αφορά τη βιογραφική πολεμική ταινία που στην Ελλάδα προβλήθηκε με τίτλο «*Αντιρρησίας Συνείδησης*», την οποία σκηνοθέτησε ο γνωστός ηθοποιός και σκηνοθέτης Mel Gibson. Περιγράφει τη ζωή του Desmond Doss, όταν κατετάγη στο στρατό των ΗΠΑ κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου. Ωστόσο, είχε λάβει τέτοια ανατροφή, ώστε δεν μπορούσε να κρατήσει όπλο, πόσο μάλλον να το χρησιμοποιήσει εναντίον άλλου ανθρώπου. Από την άλλη, ένιωθε την υποχρέωση απέναντι στους συνανθρώπους και την πατρίδα του, να υπηρετήσει στο στρατό. Έτσι, ενώ θα μπορούσε να το αποφύγει, κατετάγη εθελοντικά. Ο ήρωας έγινε στόχος για αρνητικά σχόλια, χλευασμό, κατηγορήθηκε ακόμη και για προδοσία. Ο Doss, όμως, όπως και όλοι όσοι θυσίασαν έως και τη ζωή τους για να υπηρετήσουν τα πιστεύω τους, δεν είχε την παραμικρή αμφιβολία ότι αυτό που ένιωθε δεν θα μπορούσε να είναι λάθος. Συνήθιζε να λέει: «*Anything that's not worth doing right to start with, is not worth doing at all*» (Doss 2015, 5). Στην Okinawa το 1945 έσωσε περισσότερους από εβδομήντα συναδέλφους του, φέρνοντάς στους στα μετόπισθεν και παρέχοντάς τους τις πρώτες βοήθειες, εν μέσω καταιγισμού πυρών, αδιαφορώντας για την προσωπική του ασφάλεια.

Αυτό που κάνει ιδιαίτερη την περίπτωση του Desmond Doss, είναι ότι το 1945 ο Πρόεδρος Harry Truman του απένειμε μετάλλιο τιμής (Medal of Honor) που έχει να κάνει με διάκριση σε μάχη, ενώ πήρε μέρος σ' αυτήν άοπλος. Η εν λόγω διάκριση έχει απονεμηθεί σε Αμερικανούς στρατιώτες Αφρικανικής, Μεξικανικής, Καυκάσιας και Ισπανικής καταγωγής, διάφορων κοινωνικών τάξεων και επιπέδου μόρφωσης, που μοιράζονταν την αγάπη τους για την πατρίδα και την προσήλωσή τους σε έναν ανώτερο σκοπό (Smith 2003). Το παράδειγμα του Doss καταδεικνύει πως το θάρρος δεν έχει να κάνει με τα μέσα, αλλά με την πίστη (βλ. και Booton 1967. Doss 2015. Crosby 2017. Kruk 2017).

Κ. Ξενίδης

Β2. Μεταδοτικές ασθένειες - πρακτικές απομόνωσης - καραντίνες

38. Αναθηματικό ανάγλυφο
Βραυρώνα, ιερό της Άρτεμης
Μάρμαρο
4ος αιώνας π.Χ.
Μουσείο Βραυρώνας, αρ. ΝΕ 1153

Μαρμάρινο αναθηματικό ανάγλυφο της Άρτεμης με ομάδα ικετών. Η σύνθεση πλαισιώνεται από παραστάδες που ανέχουν θριγκό ναΐσκου. Η θεά κάθεται σε βράχο, ενδεδυμένη με χιτώνα και ιμάτιο και τα μαλλιά της είναι πιασμένα πίσω. Τη θεά συντροφεύει ελάφι που στέκεται δίπλα της, με στραμμένο προς εκείνην το κεφάλι. Μπροστά εικονίζεται μία ομάδα ικετών, που αποτελείται από τέσσερα παιδιά, τρεις γενειοφόρους άνδρες που φορούν με ιμάτιο, δύο γυναίκες ενδεδυμένες με χιτώνα και ιμάτιο, εκ των οποίων η μία φέρει μεγάλο καλάθι στο κεφάλι, και ένα νεαρό αγένειο αγόρι (Δεσπίνης 2010, 113).

Το ιερό της Βραυρώνας ιδρύθηκε προς τιμήν της Άρτεμης τον 8ο αιώνα π.Χ. Δυο αιώνες αργότερα, η λατρεία της θεάς μεταφέρθηκε σε άλλο ιερό πάνω στην Ακρόπολη, το οποίο απέκτησε δωρική πιόσχημη κιονοστοιχία για τη φύλαξη των αναθημάτων της θεάς και για τέλεση συμποσίων στα τέλη του 5ου αιώνα (Πλάντζος 2013, 160-161). Κατά την αρχαιότητα οι θεοί που προστάτευαν τους ανθρώπους από τις επιδημίες ήταν ο Απόλλωνας και η Άρτεμη. Γι' αυτό και οι Αθηναίοι προσπάθησαν να καταλαγιάσουν την οργή των δύο θεών και έδειξαν ιδιαίτερη φροντίδα προς το ιερό του Απόλλωνα στη Δήλο και προς το ιερό της Άρτεμης στη Βραυρώνα, όταν ενέσκηψε ο λοιμός στο 2ο και το 3ο έτος του Πελοποννησιακού πολέμου, το 430 και το 429 π.Χ. (Camp 2009, 167-170). Με το ξέσπασμα του πολέμου ο Περικλής παρότρυνε τους κατοίκους της Αττικής να καταφύγουν στην οχυρωμένη Αθήνα για να προστατευτούν, γεγονός που συνέβαλε στη γρήγορη εξάπλωση του λοιμού με τη συγκέντρωση τόσων ανθρώπων και οικόσιτων ζώων εντός των τειχών (Camp 2009, 159). Σύμφωνα με το Θουκυδίδη, που προσβλήθηκε από την ασθένεια αλλά ανάρρωσε, η νόσος προήλθε από την Αιθιοπία, έπληξε πρώτα τους κατοίκους του Πειραιά και έπειτα την Αθήνα (Θουκ., *Ιστορίαι* Β' 47.3 – 54.4). Από αυτήν την επιδημία ο πληθυσμός της Αθήνας και της Αττικής μειώθηκε περίπου κατά το ένα τέταρτο. Μεταξύ των επιφανών νεκρών του λοιμού υπήρξε και ο Περικλής (Θουκ. *Ιστορίαι* Β' 65.6. Πλούτ. *Περικλής* 38).

Π. Λιβογιάννη

Πηγή: https://collections.lacma.org/node/183358

39. *Ο λοιμός*
Sweerts, Michiel (1618-1664)
Ελαιογραφία σε καμβά
περ. 1652-1654
Ύ.: 118,7 εκ., Π.:170,8 εκ.
Los Angeles County Museum of Art, δωρεά του Ιδρύματος Ahmanson, αρ. AC1997.10.1

Ο πίνακας, έργο του Φλαμανδού ζωγράφου Michiel Sweerts, έχει καθιερωθεί να ονομάζεται «*Λοιμός σε αρχαία πόλη*», αλλά θεωρείται ότι αναπαριστά τον απελπισμένο πληθυσμό της Αθήνας κατά τη διάρκεια του λοιμού (King 2013, 58). Απεικονίζει πλήθος ανθρώπων σε ερείπια και κτίρια, ορισμένοι από αυτούς είναι νεκροί, κάποιοι φαίνεται ότι έχουν χτυπηθεί από την ασθένεια, αποστεωμένοι και αδύναμοι ακόμη και να περπατήσουν, ενώ άλλοι θρηνούν.

Το 430-426 π.Χ, η πόλη των Αθηνών επλήγη από το ξέσπασμα μιας μυστηριώδους και καταστρεπτικής λοιμικής, από την οποία υπέφεραν και πέθαναν χιλιάδες Αθηναίοι. Οι επιπτώσεις της επιδημίας ήταν καταστροφικές όχι μόνο για τους προφανείς λόγους, αλλά και σε κοινωνικό επίπεδο, το παράδειγμα της «μάστιγας της Αθήνας», μάλιστα, χρησιμοποιήθηκε από τους συγγραφείς της ρωμαϊκής περιόδου, του μεσαίωνα και της πρώιμης σύγχρονης εποχής, ως βάση για τις περιγραφές τους σχετικά με τις επιπτώσεις της επιδημίας σε έναν πληθυσμό (King 2013, 49). Μοναδική πηγή για το λοιμό των Αθηνών είναι ο Θουκυδίδης (*Ιστορίαι* Β' 47.3 – 54.4), που ισχυρίστηκε ότι επλήγη και ο ίδιος από την ασθένεια, αλλά επιβίωσε. Περιέγραψε με κάθε λεπτομέρεια τα συμπτώματα της ασθένειας, έτσι ώστε να είναι σε θέση οι μελλοντικές γενεές να την αναγνωρίσουν σε περίπτωση επανεμφάνισης, ανέφερε ότι μείωσε τον πληθυσμό της Αθήνας και της Αττικής κατά το ένα τέταρτο, γι' αυτό και εξασθένησε η στρατιωτική της δύναμη, και ανάμεσα στα συμπτώματά της ήταν οι σπασμοί, οι αφόρητοι πόνοι και η απώλεια μελών του σώματος (συμπτώματα που οδήγησαν στο συμπέρασμα ότι επρόκειτο για πανούκλα). Στην Αθήνα εκείνη την περίοδο επικρατούσε το χάος και η βαρβαρότητα. Περιγράφονται σκηνές στις οποίες πτώματα στοιβάζονταν το ένα πάνω στο άλλο, χωρίς κανονικές συνθήκες ενταφιασμού, με τους ανθρώπους να πετούν τους νεκρούς τους σε οποιαδήποτε νεκρική πυρά συναντούσαν. Οι άνθρωποι που δεν είχαν νοσήσει από την επιδημία ενέδιδαν σε βάρβαρες και ηδονιστικές παρορμήσεις, χωρίς να έχουν αίσθηση του δικαίου ή τον φόβο των θεών. Η πίστη στους θεούς και η τήρηση των θρησκευτικών κανόνων εξέπεσε, όταν έγινε σαφές ότι οποιοσδήποτε θα μπορούσε να πεθάνει, ενώ ορισμένοι πίστευαν ότι η επιδημία ήταν τιμωρία των θεών. Η εισαγωγή της λατρείας του θεραπευτή θεού Ασκληπιού το 420-419 π.Χ. υποδηλώνει ότι οι Αθηναίοι ήλπιζαν στη βοήθεια ενός νέου θεού. Καμία μαρτυρία δεν μας βοηθά στην ταύτιση της επιδημίας, ωστόσο αυτή ενέπνευσε πολλούς συγγραφείς και καλλιτέχνες ανά τους αιώνες, και συνεχίζει να την περιβάλλει μυστήριο μέχρι και σήμερα.

Ε. Σκόπη

Πηγή: www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-triumph-of-death/d3d82b0b-9bf2-4082-ab04-66ed53196ccc

40. Ο θρίαμβος του θανάτου
Breugel, Pieter ο Πρεσβύτερος (περ. 1525-1530 – 1569)
Ξύλο, ελαιοχρώματα
117 x 162 εκ.
1562
Μαδρίτη, Εθνικό Μουσείο Prado, αρ. P01393
Ψηφιοποίηση: The Yorck Project (2002) 10.000 Meisterwerke der Malerei (DVD-ROM), distributed by DIRECTMEDIA Publishing GmbH. ISBN: 3936122202

Με κάμπο ένα άγονο τοπίο, μια στρατιά σκελετών ελαύνουν εναντίον των ανθρώπων. Στο κέντρο του πίνακα ο θάνατος πάνω σε ένα αποστεωμένο κοκκινωπό άλογο οδηγεί το στρατό του, καταστρέφοντας τον κόσμο των ζωντανών. Ο πίνακας βρίθει σκηνών καταστροφής. Οι άνθρωποι πεθαίνουν ανήμποροι και δημιουργούνται σωροί νεκρών. Οι απομείναντες ζωντανοί στοιβάζονται σε τεράστιο φέρετρο, χωρίς ελπίδα σωτηρίας. Οι εκπρόσωποι όλων των κοινωνικών θεσμών της εποχής περιλαμβάνονται σ' αυτήν τη σύνθεση και ούτε η κοσμική εξουσία ούτε η ευσέβειά τους μπορούν να τους σώσουν. Ορισμένοι προσπαθούν να αγωνιστούν ενάντια στο ζοφερό πεπρωμένο τους, ενώ άλλοι έχουν ήδη παραιτηθεί. Μόνο ένα ζευγάρι εραστών, κάτω δεξιά στον πίνακα, μοιάζει να παραμένει εκτός της κοινής μοίρας.

Ο συγκεκριμένος πίνακας απεικονίζει ένα συνηθισμένο θέμα της μεσαιωνικής θεματολογίας: το χορό του θανάτου, το οποίο χρησιμοποιείται συχνά από βορειοευρωπαίους κυρίως καλλιτέχνες. Η συσσώρευση σκηνών και η νοηματική συνάφεια αποτελεί μέρος της επιρροής του Hieronymus Bosch στο ζωγράφο. Οι σωροί των νεκρών σωμάτων λειτουργούν προσθετικά ως σύμβολα, καθώς προκαλούν δέος, φόβο και μεταφυσικές ανησυχίες για το νόημα της ζωής και του θανάτου. Για τους λόγους αυτούς, τα πτώματα δανείζουν τους ίδιους τους εαυτούς τους στην πολιτική σε καιρούς αναστάτωσης και μετάβασης (Verdery 1999, 31-32, 101). Η κατάσταση των νεκρών σωμάτων είναι βαθιά ανησυχητική, η παρουσία τους είναι ενοχλητική. Τα λείψανα είναι ανθρώπινα και μη ανθρώπινα, κάπως αμφισβητούν, προκαλούν και διαταράσσουν τη διαφορά μεταξύ των δύο (Cielemęcka 2015, 236). Ο πίνακας λειτουργεί ως άγγελμα μελλοντικής απώλειας της υγείας, και έκπτωση στην ασθένεια και το θάνατο. Ο θάνατος του «άλλου», σύμφωνα και με την Ζινέτ Ραιμπό (1978, 35), μας επιτρέπει να θίξουμε έμμεσα και το δικό μας θάνατο. Οι ίδιοι οι «μελλοθάνατοι» βιώνουν έτσι τον επερχόμενο θάνατο, εκ των προτέρων, σαν απουσία με μια έγνοια και μια βεβαιότητα ότι θα λείψουν στους ανθρώπους που αγαπούν. Καθώς, αν και έχουμε επίγνωση για το δικό μας τέλος, η σκέψη και η εμπειρία του θανάτου φτάνει σε μας μέσω της απώλειας του άλλου (Μακρυνιώτη 2008, 13).

Β.Φ. Μακρής

41. *Η πανώλη*
Weidlitz, Hans ο Νεότερος (1495-1537)
Ξυλογραφία, Γερμανία, 16ος αι.
INTERFOTO / Alamy Stock Photo, Image ID: B43KP5

Ως επιδημική χαρακτηρίζουμε μια ασθένεια που μεταδίδεται σε μεγάλο μέρος του πληθυσμού, σε μικρό χρονικό διάστημα (Δόμβρη 2005). Εάν ξεπεράσει τα γεωγραφικά όρια μίας περιοχής ή μίας χώρας, τότε λαμβάνει το μέγεθος της πανδημίας. Οι μεταδοτικές ασθένειες μεγέθους επιδημίας μπορούν να γίνουν υπεύθυνες για το θάνατο εκατομμυρίων ανθρώπων. Σημαντικότερες στο πέρασμα των αιώνων, λόγω του αριθμού των θυμάτων και των συνεπειών στο γνωστό τότε κόσμο, είναι η πανώλη των Αθηνών το 430-429 π.Χ. (Littman 2009), επί Ιουστινιανού, το 541-542 (Horgan 2014), η βουβωνική πανώλη, γνωστή και ως «Μαύρος Θάνατος», του 1347-1350 (Wilde 2015), και η Ισπανική γρίπη του 1918-1920 (Phillips 2014). Η χώρα μας έως και τον προηγούμενο αιώνα είχε το μερίδιό της σε επιδημικές ασθένειες – χολέρα, πανώλη, ελονοσία, λέπρα, φυματίωση κ.ά. (Τσιλιπήρα, Τσιμπρού 2009). Άλλωστε, σημαντικός παράγοντας για την εξάπλωση των ανωτέρω, είναι οι άθλιες συνθήκες διαβίωσης, ο συγχρωτισμός και έλλειψη ιατρικής περίθαλψης. Η Ελλάδα, με τους πολέμους, τους πρόσφυγες και την φτώχια δεν θα μπορούσε να αποτελέσει εξαίρεση.

Σύμφωνα με τον Παγκόσμιο Οργανισμό Υγείας, οι μεταδοτικές ασθένειες με τη μορφή πανδημίας, όχι μόνο δεν αποτελούν παρελθόν, αλλά είναι μία σύγχρονη απειλή για όλον τον κόσμο (World Health Organization 2018). Υπάρχουν τουλάχιστον δεκαπέντε τύποι ασθενειών οι οποίες, υπό ορισμένες συνθήκες, μπορούν να εξαπλωθούν σε μεγάλη κλίμακα, σε πολύ μικρό χρόνο, όπως η πανδημική γρίπη, ο ιοί έμπολα και ζίκα κτλ. Δεδομένης της ευκολίας που μπορεί κάποιος να ταξιδέψει ανά τον κόσμο, των προσφυγικών κυμάτων που προκαλούνται από πολεμικές συρράξεις, του χαμηλού βιοτικού επιπέδου σε ορισμένες χώρες, των ελλείψεων σε δομές υγείας και - κυρίως - πρόληψης, ο κίνδυνος αφορά όλους ανεξάρτητα από τον τόπο όπου κατοικούμε (βλ. και http://www.who.int/emergencies/diseases/en/).

Κ. Ξενίδης

Πηγή: http://samling.nasjonalmuseet.no/no/object/NG.M.00839

42. Το άρρωστο παιδί
Munch, Edvard (1863-1944)
Λάδι σε καμβά
120 x 118,5 εκ.
περ. 1885-1886
Όσλο, Εθνική Πινακοθήκη της Νορβηγίας, αρ. NG.M.00839

Η φυματίωση επηρέασε πολλούς καλλιτέχνες λόγω του μεγάλου ποσοστού του πληθυσμού που κατέληξε από αυτή (ακόμα και σήμερα αποτελεί παγκοσμίως τη 2η πιο θανατηφόρα επιδημία), ειδικότερα ποιητές και εικαστικούς και γι' αυτό είναι γνωστή ως η «*ρομαντική ασθένεια*». Ο Νορβηγός ζωγράφος και χαράκτης Edvard Munch ήταν ένας από τους κύριους προδρόμους του ρεύματος του εξπρεσιονισμού. Η τέχνη του επηρέασε και επηρεάστηκε τόσο από την πραγματικότητα της εποχής του, όσο και από τις εμμονές που τον συνόδεψαν μέχρι το τέλος της ζωής του. Το έργο αυτό αντιπροσωπεύει πλήρως και τα δύο.

Ο πίνακας του Munch απεικονίζει την ασθένεια της αγαπημένης του αδερφής Σοφίας, που πέθανε από φυματίωση, όταν ο ζωγράφος ήταν 14 ετών. Στο πλάι της στέκεται πιθανόν η μητέρα του καλλιτέχνη που απεβίωσε κι αυτή από την ίδια ασθένεια, γεγονότα που τον σημάδεψαν σε όλη του την ζωή και είχαν μεγάλο αντίκτυπο στην τέχνη του. Για τη δημιουργία του πίνακα, χρησιμοποίησε ένα δημοφιλές θέμα στους Νορβηγούς καλλιτέχνες της περιόδου, στο οποίο η σύνθεση των χρωμάτων δημιουργούσε το συναίσθημα της θλίψης, εις μνήμην της νεκρής του αδελφής. Η μανιοκατάθλιψη και ο αλκοολισμός ήταν δύο προβλήματα που βασάνιζαν τον Munch, αλλά ταυτόχρονα τα αποδεχόταν, καθώς γνώριζε ότι όφειλε σε μεγάλο βαθμό σ' αυτά την τέχνη του, κάτι που είναι κατάδηλο στα έργα του, που διέπονται από την ένταση των προσωπικών του συναισθημάτων. Ανέπτυξε μια προσωπική εικονιστική γραφή που πήγαζε από τον έντονο αυθορμητισμό του (Ζογκάρη 1985, 11) και αρνήθηκε την απλή φωτογράφιση της φύσης, αλλά υποστήριζε μια μορφή τέχνης δοσμένης στον άνθρωπο, βγαλμένης «*από το αίμα του καλλιτέχνη*».

Ε. Σκόπη

Πηγή: http://www.nlm.nih.gov/hmd/ihm/

43. Διαφημιστική αφίσα που προειδοποιεί για τη φυματίωση
Rensselaer County Tuberculosis Association (Troy, N.Y.)
1925
Εθνική Βιβλιοθήκη Ιατρικής, Prints and Photographs Collection, αρ. A30889

Τον περασμένο αιώνα η φυματίωση θεωρήθηκε ως ιδιαίτερα μολυσματική ασθένεια και κρίθηκε απαραίτητο να διαφωτιστεί το κοινό για τους κινδύνους της ελλιπούς υγιεινής. Έτσι επιδιωκόταν να περιοριστεί η λαϊκή συνήθεια του φτυσίματος στο έδαφος ή στο πάτωμα, που οδηγούσε σε έξαρση των κρουσμάτων της νόσου. Γι' αυτό και στην αφίσα εικονίζεται ένας αστός που υποδεικνύει τον ενδεδειγμένο τρόπο του φτερνίσματος, του βήχα ή του χασμουρητού με μαντήλι μπροστά στο στόμα.

Σε ατομικό και συνολικό επίπεδο η διαφύλαξη της υγείας ως βιολογικής κατάστασης του οργανισμού και η ιατρική αντιμετώπισή της απαιτούν χρήματα και προϋποθέτουν την οικονομική δυνατότητα του ατόμου ή της ομάδας να καταναλώνει και να χρησιμοποιεί τα σχετικά με την υγεία προϊόντα. Έτσι, η ιατρική θέτει και μια συμβολική διάσταση διαχωρισμού, αφού οι ανώτερες οικονομικά ομάδες καταφέρνουν να διαφοροποιούνται από τις κατώτερες. Αναλόγως, στις χώρες του αναπτυσσόμενου κόσμου πολλοί πεθαίνουν από ασθένειες που μάστιζαν την Ευρώπη σε προηγούμενες χρονικές περιόδους και που τώρα είναι θεραπεύσιμες. Επομένως, αντιλαμβάνεται εύλογα κανείς ότι το δίπολο φτώχεια-ασθένεια / πλούτος-υγεία αφορά και σε ολόκληρες γεωγραφικές περιοχές του πλανήτη (Φουκώ 1994, 75-84). Στα τέλη του 18ου αιώνα, η πρόοδος της ιατρικής στον αναπτυγμένο κόσμο οδήγησε στην ανακάλυψη της επίδρασης των μικροβίων ως αιτίων των μολυσματικών ασθενειών, ενώ το 19ο αιώνα επινοήθηκε το στηθοσκόπιο (1816) και βελτιώθηκε το μικροσκόπιο (1820). Μ' αυτόν τον τρόπο η ιατρική τεχνολογία μετατόπισε το βάρος από την αποπομπή του ασθενούς από την κοινωνία στη θεραπεία και στην επανένταξή του. Η μετατόπιση αυτή συνέβη την κατάλληλη στιγμή, καθώς εξυπηρετούσε την ανάπτυξη της βιομηχανίας, η οποία απαιτούσε εργατικά χέρια – δηλαδή, αρτιμελή άτομα που μπορούν να εργαστούν. Γι' αυτό το λόγο απαιτείται η επανένταξη των αρρώστων στην παραγωγική διαδικασία που επιτυγχάνεται με την ενημέρωση του κοινού για τους πιθανούς κινδύνους μετάδοσης. Ακόμα και φυματικός ο ασθενής οφείλει να εργάζεται και να έχει την ανάλογη κόσμια συμπεριφορά (Αλεξίου 1999, 218-229).

Π. Βλαστού

Πηγή: http://time.com/3503000/behind-the-picture-the-photo-that-changed-the-face-of-aids/
(προσβάσιμη στις 22-05-2018)

44. Η φωτογραφία που άλλαξε το πρόσωπο του AIDS
Φωτογραφία από το περιοδικό LIFE, έκδ. Νοεμβρίου 1990
Φωτογράφος: Frare, Therese
Ohio State University Hospital, ΗΠΑ

Την άνοιξη του 1990 η Therese Frare, με την ευκαιρία της εθελοντικής εργασίας της στο άσυλο Pater Noster House, θα γνωρίσει και θα φωτογραφίσει τον ηλικίας 32 ετών γκέι ακτιβιστή David Kirby, ο οποίος είχε προσβληθεί από τον ιό HIV. Γύρω από το κρεβάτι του ετοιμοθάνατου Kirby συγκεντρώνονται ο πατέρας, η αδελφή και η ανιψιά του. Η σχεδόν εξαϋλωμένη μορφή του Kirby και η απλανής του έκφραση αποτυπώνουν το σκληρότερο πρόσωπο της ασθένειας. Έπειτα από τριετή μάχη με τη νόσο και το κοινωνικό της στίγμα, ο ιδρυτής του Stafford Ohio Aids θα καταλήξει τον Απρίλιο του 1990, λίγο αφότου η δημοσιογράφος άρχισε να απαθανατίζει ασθενείς του κέντρου (βλ. http://time.com/3503000/behind-the-picture-the-photo-that-changed-the-face-of-aids/ προσβάσιμη στις 22-05-2018).

Ο φόβος και ο ρατσισμός απέναντι στους ομοφυλόφιλους οροθετικούς στις αρχές της δεκαετίας του ’90 ήταν ακόμη ιδιαίτερα έντονοι με την κοινή γνώμη να θεωρεί ότι η μόλυνση επιτυγχάνεται μέσω του αέρα, της χειραψίας κ.ά. Έτσι, ο σφιχτός εναγκαλισμός του πατέρα θα προκαλέσει έντονη κριτική. Η φωτογραφία θα χρησιμοποιηθεί ξανά δύο χρόνια μετά, έγχρωμη αυτή τη φορά, και εν μέσω αντιδράσεων, στην καμπάνια της εταιρίας ένδυσης United Colors of Benetton. Αν και η εικόνα αποτελεί την απαθανάτιση μιας συγκλονιστικής στιγμής, η συζήτηση που προκλήθηκε γύρω από τη νόσο με αφορμή αυτήν τη φωτογραφία οδήγησε στη βελτίωση της ενημέρωσης του κοινού σχετικά με την έως τότε παρεξηγημένη ασθένεια. Επιπλέον, κατάφερε να εδραιώσει ένα νέο πρόσωπο και να προτείνει μια νέα αντίληψη για την ασθένεια του AIDS και των αρρώστων από αυτό στις ΗΠΑ και σε παγκόσμιο επίπεδο (βλ. http://100photos.time.com/photos/therese-frare-face-aids#photograph προσβάσιμη στις 22-05-2018). Σήμερα, η επιθανάτια εικόνα του Kirby και της οικογένειάς του είναι συνδεδεμένη άρρηκτα με τον ιό HIV, ενώ εκτιμάται ότι περίπου ένα δισεκατομμύριο άνθρωποι έχουν δει τη βραβευμένη φωτογραφία της Frare (βλ. και Cosgrove 2014).

Π. Ανδρονίκου

Πηγή: https://wellcomecollection.org/works/dacbbf2x

45. Σκεύος θυμιάματος κατά της χολέρας
Μπαμπού, κράματα χαλκού
Μ. 58 εκ.
Γύρω στο 1600
Λονδίνο, Science Museum, Wellcome Collection, αρ. A115561 (αρ. φωτ. L0057481)

Η βουβωνική πανώλη, που εξουδετέρωσε ένα σημαντικό ποσοστό πληθυσμού της Ευρώπης σε όλον τον μεσαίωνα και στους νεότερους χρόνους, αντιμετωπίστηκε το 17ο αιώνα με διάφορους ευφάνταστους τρόπους, όπως ο συγκεκριμένος. Επειδή επικρατούσε η θεωρία του μιάσματος, δηλαδή ότι οι βλαβερές οσμές που προέρχονταν από τα πτώματα των νοσούντων μπορούσαν να οδηγήσουν στον εξάπλωση των κρουσμάτων, γι' αυτό κατασκεύασαν την καπνική αυτή συσκευή που στο εσωτερικό της περιείχε αρωματικά βότανα, που κι αυτά με τη σειρά τους είχαν απωθητική δράση. Τελικά, μόνο στο τέλος του 19ου αιώνα ανακαλύφθηκε ότι η αιτία της εξάπλωσης της νόσου ήταν οι ψύλλοι των ποντικών. Η πανώλη ακόμα και σήμερα μεταφέροντας την κληρονομιά του Μαύρου Θανάτου και των ιστοριών γοτθικού τρόμου προκαλεί διαχρονικό δέος. Εκτός από πηγή λογοτεχνικής έμπνευσης, η νόσος αποτελεί και διαχρονικό ιατρικό πρόβλημα, αφού ενδημεί σε πολλές περιοχές του πλανήτη (Tikhomirov 1999, 11-14).

Ε. Δεσποτοπούλου

Πηγή: www.ushistory.org/laz/history

46. Λαζαρέτο, 1789
Randy Cotton
Φιλαδέλφεια, ΗΠΑ

Θεωρείται κοινή πρακτική στην ιστορία η απομόνωση των ασθενών που μπορεί να μεταφέρουν ασθένειες, όπως λέπρα, πανώλη ή φυματίωση. Στο Βυζάντιο από τον 7ο αιώνα ο Ιουστινιανός εισηγήθηκε την απομόνωση των ατόμων που προήλθαν από περιοχές μολυσμένες. Οι Βενετοί καθιέρωσαν τον όρο «καραντίνα» από τη φράση «quaranta giorni» (δηλ. 40 ημέρες) –τον χρόνο της απομόνωσης των πλοίων την εποχή του Μαύρου Θανάτου, ενώ το 1403 εγκαθιδρύθηκε ο πρώτος σταθμός καραντίνας, στο νησί του Αγίου Λαζάρου στη Βενετία. Το συγκεκριμένο Λαζαρέτο χρησιμοποιήθηκε ως τόπος εγκλεισμού για την προστασία του πληθυσμού από τον κίτρινο πυρετό, ενώ σήμερα είναι ένας ανακαινισμένος μουσειακός χώρος.

Η πανώλη θεωρήθηκε ιδιαίτερα μεταδοτική και απειλητική για τους πληθυσμούς και γι' αυτήν την αιτία τόσο οι ταξιδιώτες, όσο και τα εμπορεύματα έπρεπε να απολυμαίνονται στο λοιμοκαθαρτήριο. Όταν τελείωνε η περίοδος του καθαρισμού – με αέρα ή με καπνό – τότε μπορούσαν να πάρουν τη σφραγίδα της απολύμανσης. Κατά τη διάρκεια της καραντίνας οι τρόφιμοι έπρεπε να είναι εκτεθειμένοι στον αέρα, όπως και ο ρουχισμός τους, φρουρούνταν από την τοπική διοίκηση, ενώ υπήρχε στις καλύτερες περιπτώσεις νοσοκομειακός χώρος κι εκκλησία. Ενδιαφέρουσα είναι η τοποθέτηση των Λαζαρέτων σε εισόδους λιμανιών ή σε απομονωμένα νησιά – το νερό έχει βεβαίως καθαρτικό ρόλο, αλλά και εμποδίζει την εύκολη πρόσβαση των ταξιδιωτών στην ενδοχώρα. Λοιμοκαθαρτήρια μπορούμε να εντοπίσουμε σε όλο τον Ευρωπαϊκό χώρο και φυσικά στην Ελλάδα, σχεδόν σε όλες τις νησιωτικές περιοχές. Ορισμένα Λαζαρέτα κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα μετατράπηκαν σε χώρους φυλακίσεων κι εκτοπισμού, ενώ είναι γνωστή η εκτέλεση πολλών αντιστασιακών στο Λαζαρέτο της Κέρκυρας (Ανδρεάδης 2004, 40-43).

Π. Βλαστού

Άποψη του δυτικού περιβόλου και τοπογραφικό της Σπιναλόγκας (Μοσχόβη 2015, 651)

47. Νησίδα Σπιναλόγκα
Κρήτη, Περιφερειακή Ενότητα Λασιθίου

Στην ανατολική πλευρά της Κρήτης, στη βόρεια είσοδο του κόλπου της Ελούντας, βρίσκεται η νησίδα Σπιναλόγκα. Το όνομά της προέρχεται από τις ιταλικές λέξεις spina=λόγχη και longa=μακριά. Το νησί οχυρώθηκε κατά την αρχαιότητα, πιθανώς την ελληνιστική περίοδο, με μεγάλο οχυρωματικό περίβολο. Πάνω στα απομεινάρια του αρχαίου φρουρίου, οι Βενετοί έχτισαν ισχυρή οχύρωση έναντι στην τουρκική απειλή. Όταν εν τέλει το νησί κατελήφθη από τους Τούρκους, κτίστηκαν κατοικίες και εποικίστηκε. Στα τέλη του 19ου αιώνα υπολογίζεται ότι κατοικούνταν από πληθυσμό άνω των διακοσίων οικογενειών (Bourbou 2006, 123-124). Το 1903 η Κρητική Πολιτεία θα θεσπίσει την απομόνωση των λεπρών και θα αποφασίσει τη δημιουργία Λεπροκομείου στη Σπιναλόγκα, προκειμένου να υπάρχει η δυνατότητα μιας συντονισμένης βοήθειας προς τους πάσχοντες από τη νόσο του Χάνσεν, οι οποίοι είχαν αυξηθεί δραματικά στο νησί (Bourbou 2006, 125-126).

Οι πρώτοι άρρωστοι έφτασαν το 1904. Οι κάτοικοι λίγα χρόνια μετά τον εγκλεισμό τους οργανώθηκαν και μάλιστα δημοσίευσαν τις απαιτήσεις τους ως προς τις συνθήκες διαβίωσής τους. Σύμφωνα με μαρτυρίες, η Σπιναλόγκα θα αποτελέσει περισσότερο μια κοινότητα λεπρών και όχι ένα λεπροκομείο (Bourbou 2006, 129). Στον οικισμό ο κάθε άρρωστος θα εγκατασταθεί στο δικό του χώρο, ενώ προκριμένου να καλυφθούν τα έξοδα διαβίωσής του, του χορηγούνταν μηνιαίο επίδομα από την πολιτεία. Στο νησί λειτουργούσαν διάφορα καταστήματα, υπήρχαν πέντε εκκλησίες και εργαζόταν ειδικευμένο προσωπικό (γιατροί, νοσηλευτές κ.ά.). Το 1957 οι τελευταίοι ασθενείς εγκατέλειψαν το νησί και διακομίστηκαν στην Αγία Βαρβάρα Αθηνών (Bourbou 2006, 133). Η δύσκολη ζωή των αρρώστων, που διέμειναν στο νησί έως το 1957, σηματοδότησε το χώρο, καθιστώντας τον τόπο μαρτυρίου και ιστορικής μνήμης. Έκτοτε, η νησίδα παραμένει ακατοίκητη και σήμερα αποτελεί ένα από τα δημοφιλέστερα τουριστικά αξιοθέατα της Κρήτης, καθώς μετά το 1976 λειτουργεί ως αρχαιολογικός χώρος. Η ιστορία των λεπρών της Σπιναλόγκας θα μεταφερθεί στον κινηματογράφο, τη λογοτεχνία αλλά και την τηλεόραση με πιο πρόσφατη την τηλεοπτική σειρά ιδιωτικού σταθμού της ελληνικής τηλεόρασης με τίτλο «*Το Νησί*» που βασίστηκε στο ομώνυμο βιβλίο της Victoria Hislop.

Π. Ανδρονίκου

Πηγή: https://mouseioelias.wordpress.com/2014/06/30/%CE%BB%CE%AF%CE%B3%CE%B1-%CE%BB%CF%8C%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CE%B3%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%BF-%CF%83%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CF%84%CF%8C%CF%81%CE%B9%CE%BF-%CE%BA%CE%B1%CF%81%CE%B1%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CE%AE/

48. Σανατόριο στα Χάνια Πηλίου (1909)

Οι ασθενείς από φυματίωση στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα θεωρούνταν ότι ήταν ανίκανοι για οποιαδήποτε εργασία και έπρεπε να νοσηλεύονται σε ειδικά ιδρύματα ή να παραμένουν σε «αποικίες» φυματικών και να απασχολούνται ανάλογα με τις δυνατότητές τους (Hinshaw, Feldmann 1945, 313-318). Η θεραπεία στα σανατόρια περιελάβανε ηλιοθεραπεία, έκθεση σε καθαρό αέρα και καλή διατροφή για τη δυνάμωση της άμυνας του οργανισμού και την καταπολέμηση της νόσου. Το σανατόριο ιδρύθηκε στα Χάνια του Πηλίου το 1909 από τον γιατρό Γεώργιο Καραμάνη (1873-1964) και σκοπό είχε την παροχή υπηρεσιών υγείας υψηλών προδιαγραφών σε πάσχοντες από φυματίωση (Μουγογιάννης 1999, 13). Ήταν ένα σανατόριο ύψους, που στόχευε σε μία ολιστική αντιμετώπιση της νόσου και θεωρήθηκε καινοτόμο για την εποχή του. Ήταν εφοδιασμένο με φαρμακείο, μικροβιολογικό, ακτινολογικό και βιοχημικό εργαστήριο, με κλίβανο αποστείρωσης και αποτέφρωσης και με όργανο υποβοήθησης της αναπνοής από τα πρώτα στην Ελλάδα (Μουγογιάννης 1999, 48). Διέθετε και πρεβαντόριο, *Τα χελιδόνια*, για ασθενείς μικρής ηλικίας. Το σανατόριο διέθετε ταράτσες μεγάλης επιφάνειας, αλλά και εξώστες με τζαμαρίες, ώστε οι ασθενείς να μπορούν να κάνουν ηλιοθεραπεία και αεροθεραπεία.

Η πρώτη επέκταση του σανατορίου έγινε το 1915, ενώ η περίοδος ακμής του ξεκινά επίσημα το 1922, όταν ο Καραμάνης παντρεύτηκε την Άννα, που ήταν μέλος του προσωπικού ήδη από το 1919 (Μουγογιάννης 1999, 41). Το 1927 και το 1930 κατασκευάστηκαν δύο ακόμα πτέρυγες με γεννήτρια παραγωγής ηλεκτρικού ρεύματος (Μουγογιάννης 1999, 46). Από το σανατόριο παρέλασε σχεδόν όλη η ελληνική διανόηση (Σικελιανός, Παλαμάς, Σεφέρης, Δελμούζος κ.ά.), παρόλο που η θέση του ήταν μακριά από την Αθήνα. Το σανατόριο υπέστη ζημιές κατά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και η συνακόλουθη παραμέληση των εγκαταστάσεων, η έλλειψη πόρων ανανέωσης του εξοπλισμού, και κυρίως η πρόοδος της θεραπείας της ασθένειας με αντιβιοτικά οδήγησαν σταδιακά στο οριστικό κλείσιμο του σανατορίου το 1963. Σήμερα οι κτιριακές του εγκαταστάσεις ανήκουν σε ιδιώτες και αλίσκονται από τη φθορά του χρόνου ανεκμετάλλευτες.

Π. Αρβανίτης, Π. Βλαστού

Β3. Φρενοβλαβείς και δαιμονισμένοι

Πηγή: Καδάς 2001, 140-142, πίν. 25 α

49. Θεραπεία δαιμονιζόμενων, αρχικό γράμμα Τ
Περγαμηνή, χρώματα αβγοτέμπερας, χρυσογραφία
6,5 x 13 εκ.
12ος αι.
Άγιον Όρος, μονή Αγίου Παντελεήμονος, Ευαγγελιστάριο κώδ. 2, φ. 63r

Ο Χριστός εικονίζεται όρθιος πάνω σε υποπόδιο να ευλογεί και να κρατά κλειστό ειλητάριο μπροστά στην κάθετη κεραία του γράμματος Τ. Στην ώα του κειμένου ζωγραφίζονται οι δύο δαιμονισμένοι Γεργεσηνοί ή Γαδαρηνοί που θεράπευσε. Αποδίδονται με τον χαρακτηριστικό τρόπο της εικονογραφίας των δαιμονισμένων: αναμαλλιασμένοι, έχουν τα χέρια δεμένα στο ύψος των καρπών πίσω στην πλάτη και σκύβουν σχεδόν σε ορθή γωνία. Φορούν μόνο περίζωμα και είναι ανυπόδητοι. Κοιτούν τον Χριστό και ορμούν προς το μέρος του (Καδάς 2001, 141).

Ο μικρογράφος εικονίζει τη θεραπεία των δαιμονισμένων της πόλης των Γεργεσηνών ή Γαδαρηνών, αλλά χωρίς τους χοίρους, τα δαιμόνια και τη θάλασσα, αφού άλλωστε στη διακόσμηση του αρχικού γράμματος και στα περιθώρια του κειμένου του κώδικα δεν υπάρχει πολύς χώρος για αφηγηματική απεικόνιση. Πάντως, ο ευαγγελιστής Ματθαίος αναφέρει δύο δαιμονισμένους στο θαύμα του Ιησού (*Ματθ.* η' 28-34), ενώ οι ευαγγελιστές Μάρκος και Λουκάς αναφέρουν έναν δαιμονισμένο για το ίδιο θαύμα (*Μαρκ.* ε' 1-20. *Λουκ.* η' 26-39).

Α. Μάτσου

Πηγή: Πελεκανίδης, Χρήστου, Μαυροπούλου-Τσιούμη, Καδάς 1973-1979, τόμ. Β', 298, εικ. 11

50. Η θεραπεία των δαιμονισμένων των Γαδάρων
Περγαμηνή, χρώματα αβγοτέμπερας, χρυσογραφία
8 x 13 εκ.
13ος αι.
Άγιον Όρος, μονή Ιβήρων, Τετραευάγγελο κώδ. 5, φ. 35α

Στη μικρογραφία ο Χριστός εικονίζεται να τείνει το δεξί του χέρι σε χειρονομία ομιλίας για να θεραπεύσει τους δαιμονισμένους και στο αριστερό του χέρι κρατά κλειστό ειλητάριο. Πίσω από τον Ιησού εικονίζονται οι μαθητές του Πέτρος και Ανδρέας και άλλοι που συνωστίζονται πίσω τους. Στο αριστερό τμήμα της σκηνής εικονίζονται δύο δαιμονισμένοι γυμνοί με αλυσίδες στο λαιμό και στα χέρια. Πίσω τους εικονίζονται δύο σαρκοφάγοι που υποδηλώνουν ότι πριν περιφέρονταν σε νεκροταφείο. Δίπλα βρίσκεται τμήμα θάλασσας και σ' αυτό εικονίζονται μαύρα δαιμόνια και χοίροι (Πελεκανίδης, Χρήστου, Μαυροπούλου-Τσιούμη, Καδάς 1973-1979, τόμ. Β', 298).

Οι δαιμονισμένοι αποδίδονται συνήθως αναμαλλιασμένοι, με έντονες κινήσεις στα άκρα τους, αλυσοδεμένοι και φορώντας μόνο περίζωμα (Pitarakis 2015, 29) ή στην δική μας περίπτωση γυμνοί. Στη μικρογραφία αυτή εικονογραφείται η θεραπεία των δαιμονισμένων της πόλης των Γεργέσων ή των Γαδάρων (βλ **αρ. 49**). Στο θαύμα αυτό οι δαιμονισμένοι βρίσκονταν κοντά σ' ένα κοπάδι με χοίρους και τα δαιμόνια που βγήκαν από αυτούς μπήκαν στους χοίρους, που έπεσαν στο νερό της λίμνης και πνίγηκαν.

Α. Μάτσου

Πηγή: Πελεκανίδης, Χρήστου, Μαυροπούλου-Τσιούμη, Καδάς 1973-1979, τόμ. Β', 300, εικ. 25

51. Η ίαση του σεληνιασμένου
Περγαμηνή, χρώματα αβγοτέμπερας, χρυσογραφία
8,3 x 12 μ.
13ος αι. μ. Χ.
Άγιον Όρος, μονή Ιβήρων, Τετραευάγγελο κώδ. 5, φ. 177β

Στη μικρογραφία εικονίζεται ο Ιησούς στα αριστερά να τείνει το δεξί του χέρι στον ασθενή και με το αριστερό του να κρατά κλειστό ειλητάριο. Πίσω του βρίσκονται οι μαθητές του, Πέτρος, Ιωάννης και άλλος αγένειος, του οποίου το πρόσωπο παρουσιάζει φθορές. Στο κέντρο της σκηνής βρίσκεται ο σεληνιασμένος ξαπλωμένος στο έδαφος. Είναι νέος, αγένειος, με μακριά κόμη. Στα δεξιά της σκηνής εικονίζονται τρεις Ιουδαίοι, που φέρουν χιτώνα και φελόνια, και στην κεφαλή καλύπτρες. Ο πρώτος Ιουδαίος, ο πατέρας του ασθενούς, τείνει τα χέρια του προς τον Ιησού, ικετεύοντάς τον να θεραπεύσει τον γιό του (Πελεκανίδης, Χρήστου, Μαυροπούλου-Τσιούμη, Καδάς 1973-1979, τόμ. Β', 300).

Οι σεληνιασμένοι συχνά αντιστοιχούν στους επιληπτικούς, αλλά και στους δαιμονισμένους. Οι επιληπτικοί βέβαια εικονίζονται στο έδαφος με στραβά πόδια (Pitarakis 2015, 29), οπότε μπορούμε να υποθέσουμε ότι στη συγκεκριμένη περίπτωση πρόκειται για απεικόνιση μάλλον ενός επιληπτικού.

Α. Μάτσου

Φωτογραφίες των εκθεμάτων στη προθήκη του ΒΧΜ

52. Κρίκοι φρενοβλαβών από τη Μικρά Ασία
19ος αιώνας
Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, αρ. Τ 1446, Τ 1447

Οι κρίκοι αποτελούν κειμήλια των προσφύγων της Μ. Ασίας και της Ανατολικής Θράκης και ταυτίστηκαν με «κρίκους φρενοβλαβών» (έξι φυλάσσονται στο Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο και επτά στο Μουσείο Μπενάκη). Τα μεταλλικά ημικυκλικά ελάσματα συνδεόμενα με στροφέα και κλείστρο από περόνη, εξαρτώνται από αλυσίδες και οι διαστάσεις τους ποικίλλουν. Οι αλυσίδες σε σημεία φαίνονται επισκευασμένες ή πρόσθετες κάτι που υποδηλώνει τη συνεχή τους χρήση. Φέρουν διακόσμηση και στις περιπτώσεις όπου σώζονται επιγραφές η επίκληση στο θείο προδίδει την ιαματική τους χρήση. Τα αντικείμενα αυτά φαίνεται ότι αφιερώθηκαν σε εκκλησίες από τους ασθενείς μετά την ίαση τους. Ίσως μάλιστα επαναχρησιμοποιούνταν από μετέπειτα ασθενείς (Γκράτζιου 2005, 394-395).

Ο ασθενής περνώντας τον κρίκο στο λαιμό θα προσδεθεί σε ιερή θέση στο χώρο – συνήθως μιας εκκλησίας – με περιορισμένη ελευθερία κινήσεων. Βέβαια, το μικρό μήκος της αλυσίδας και το κλείστρο με την περόνη δηλώνουν ότι ο ασθενής θα παρέμενε σ' αυτή τη θέση για μικρό χρονικό διάστημα και ότι προσδένονταν με δική του θέληση, καθώς μπορούσε πολύ εύκολα να απαλλαγεί από το λαιμοδέτη (Γκράτζιου 2005, 395). Οι μαρτυρίες μιλούν για πρόσδεση στο νάρθηκα ή το ιερό βήμα εκκλησίας με τους ασθενείς είτε να διανυκτερεύουν εκεί είτε να ακούν δεμένοι τις προσευχές του ιερέα. Οι κρίκοι αποτελούν το μέσο με το οποίο επιτυγχάνεται η σωματική επαφή με το χώρο της θεραπείας. Η πρακτική αυτή φαίνεται ότι έχει τις ρίζες της στην αρχαία θεραπεία μέσω της εγκοίμησης, που λάμβανε χώρα στο άβατο των ναών του Ασκληπιού. Περιηγητές έχουν πιστοποιήσει ότι θεραπεία των ψυχασθενών με πρόσδεση από λαιμοδέτη σε εκκλησία ή μοναστήρι λάμβανε χώρα το 19ο αλλά και τον 20ό αιώνα, ωστόσο η ταύτιση της ασθένειας των συγκεκριμένων αφιερωμάτων δεν μπορεί να είναι σίγουρη (Γκράτζιου 2005, 397). Ωστόσο, σήμερα αποτελούν τεκμήρια και μνημεία πρακτικών της προεπιστημονικής ιατρικής, που επιβίωσαν από το μεσαίωνα και χρησιμοποιούνταν έως και τις αρχές του 20ού αιώνα.

Π. Ανδρονίκου

Πηγή: https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-surgeon-or-the-extraction-of-the-stone-of/2ab4b602-9b75-48ce-b6bb-1d9a5631076e

53. *Η εκτομή του λίθου της τρέλας*
Jan Sanders van Hemessen (1500-1566)
Καμβάς, ελαιοχρώματα
100 x 141 εκ.
περ. 1550-1555
Μαδρίτη, Μουσείο Prado, αρ. P001541

Στον πίνακα εικονίζεται χειρουργική επέμβαση για την αφαίρεση του «λίθου της τρέλας». Στον υπαίθριο χώρο αγοράς, ένας «χειρουργός» εξάγει με μαχαίρι ένα λίθο από το μέτωπο άνδρα που κάθεται σε καρέκλα δεμένος με ύφασμα. Το κεφάλι του κρατά μια ηλικιωμένη γυναίκα, ενώ η νεαρή βοηθός ετοιμάζει αλοιφή για την επούλωση της πληγής μετά το πέρας της εγχείρησης (Aris 2003, 34). Δεξιά, ένας άνδρας με τα χέρια του σηκωμένα προς τον ουρανό ίσως αποτελεί τον επόμενο στη σειρά για εγχείρηση. Στο βάθος οι κρεμασμένοι από σκοινί λίθοι πιθανόν αποτελούν τα αποτελέσματα προηγούμενων επεμβάσεων (Cardinali 2016, 6-7).

Ο πίνακας του Van Hemessen ανήκει σε σειρά πινάκων ή χαρακτικών έργων Ολλανδών και Φλαμανδών ζωγράφων που χρονολογούνται από τον ύστερο 15ο έως τα μέσα του 18ου αιώνα και διαθέτουν κοινά εικονογραφικά στοιχεία και κεντρικό θέμα την «*εκτομή του λίθου της τρέλας*» (Bing 2017, 131-132. Krischel et al. 2014, 3). Οι ερμηνείες του εικονογραφικού θέματος στην ευρωπαϊκή τέχνη παραμένουν αμφιλεγόμενες, ελλείψει γραπτών πηγών. Είτε πρόκειται για έργα που σχετίζονται με πρακτικές της εποχής εκείνης, εκτελεσμένες σύμφωνα με μεθόδους και διαδικασίες από την αρχαιότητα, όπως ο τρυπανισμός (Krischel et al. 2014, 2-5) είτε αποτελούν συμβολικές απεικονίσεις (Cardinali 2016, 1-2, 7). Σύμφωνα με την πρώτη και επικρατέστερη ερμηνεία, απατεώνες κατάφερναν να ξεγελούν αρκετούς ανθρώπους και να κερδίζουν χρήματα, πραγματοποιώντας δήθεν χειρουργικές επεμβάσεις (Krischel et al. 2014, 3-4). Αρκετοί άνθρωποι θεωρούσαν, επηρεασμένοι από λαϊκούς μύθους, ότι είχαν στο κεφάλι τους μια πέτρα που εμπόδιζε τη σωστή λειτουργία του εγκεφάλου και η μόνη θεραπεία ήταν η εκτομή του. Οι τσαρλατάνοι που παρίσταναν τους χειρουργούς πραγματοποιούσαν επιδερμική τομή και τεχνηέντως παρουσίαζαν ένα λίθο ως το ξένο σώμα που αφαιρέθηκε κατά τη εγχείρηση (Aris 2008, 34). Σύμφωνα με τη δεύτερη άποψη, οι απεικονίσεις του συγκεκριμένου εικονογραφικού θέματος είχαν ως στόχο να προβάλουν την άγνοια και την αφέλεια των ανθρώπων σχετικά με την προέλευση των ψυχικών νοσημάτων, αντικατοπτρίζοντας τη φιλοσοφία της εποχής (Krischel et al. 2014, 1, 5).

Ε. Κολοφωτιά

54. Το άσυλο St. Luke's Hospital: γυναίκες στο εσωτερικό του κτιρίου
Rowlandson, Thomas (1756-1827)
Χαρτί, υδροχρώματα (ανατύπωση του πίνακα)
Εκτύπωση: Rudolph Ackermann, Grosvenor Prints
23,5 x 27,5 εκ.
1786
Λονδίνο, Science Museum, αρ. 1987-700/2

Το συγκεκριμένο νοσοκομείο St. Luke's ιδρύθηκε το 1751 και ήταν ουσιαστικά ο καρπός μίας λαϊκής απαίτησης για αύξηση και βελτίωση των παρεχόμενων υπηρεσιών υγείας στο Λονδίνο. Στην εικόνα παρουσιάζονται γυναίκες σε ένταση να τραβούν τα μαλλιά τους και να περπατούν ή να κουνιούνται άσκοπα ως ψυχικά ασθενείς. Ο χώρος, αν και άνετος, είναι περιορισμένος και φυλάσσεται, ενώ ορισμένες γυναίκες με καλύμματα κεφαλής δείχνουν να περιποιούνται τις ασθενείς, υπακούοντας στις οδηγίες ενός άνδρα που φορά καπέλο, πράγμα που φανερώνει ότι το ίδρυμα λειτουργούσε με ειδικό προσωπικό.

Έως τα μέσα του 17ου αιώνα, οι άνθρωποι με ψυχικά προβλήματα δεν αντιμετωπίζονταν ως μία ιδιαίτερη ομάδα ασθενών, αλλά αποτελούσαν τμήμα του γενικότερου περιθωριακού. Η επίδειξη των τρελών θεωρείται παλιά συνήθεια, αφού ο άνθρωπος-θέαμα θεωρείται ως ριζικά διαφορετικός από εκείνους που τον παρατηρούν. Επιπλέον, οι άποροι ψυχοπαθείς δεν αντιμετώπιζαν το ενδεχόμενο εγκλεισμού τους σε κάποιο ειδικά διαμορφωμένο χώρο. Στα ευπορότερα στρώματα, τα άτομα με ψυχικά προβλήματα αντιμετωπίζονταν στα πλαίσια του στενού οικογενειακού τους περιβάλλοντος. Τον επόμενο αιώνα η κατάσταση θα αλλάξει δραματικά κι όσοι θεωρούνταν παρανοϊκοί, αντιμετωπίζονταν πλέον ως κατηγορία ασθενών, που όμως ήταν σε απόλυτη απομόνωση από το κοινωνικό σώμα. Οι ψυχοπαθείς κλείνονταν σε ειδικά άσυλα που ελέγχονταν από το κράτος. Στα πλαίσια αυτού του νέου περιβάλλοντος, η ψυχασθένεια αντιμετωπιζόταν ως ιατρικό πρόβλημα, που καλούνταν να μελετήσουν και να θεραπεύσουν ειδικοί γιατροί, οι «*ιατροί των τρελών*» (Porter 2006, 157). Μια τέτοια αντιμετώπιση υπογράμμιζε το φιλανθρωπικό στοιχείο αυτών των μεταρρυθμίσεων και η αντιμετώπιση της τρέλας ως ασθένειας αποτελούσε ακόμη μια ένδειξη της προόδου του ανθρωπισμού (Φουκώ 2006, 203-204).

Π. Βλαστού

Πηγή: fatzaz, επισκέπτης του Glore Psychiatric Museum (Μάιος 2016) http://stjosephmuseum.org/museums/glore/

55. Κλινοστατικός περιορισμός
Περιορισμός στην Uticacrib
Glore Psychiatric Museum, 2016

Η συνήθης πρακτική για την αντιμετώπιση της βίαιης συμπεριφοράς των ψυχικά ασθενών είναι ο κλινοστατικός περιορισμός. Κατά τον Παπαδόπουλο (2005, 668-669), η βίαιη συμπεριφορά αποτελεί συχνό φαινόμενο σε οξέα ψυχιατρικά περιστατικά. Η βία δεν είναι νόσος, αλλά το σύμπτωμα μιας ψυχικής διαταραχής, όπως η ψύχωση, οι συναισθηματικές διαταραχές, οι διαταραχές της προσωπικότητας, τα οργανικά ψυχοσύνδρομα, η κατάχρηση ψυχοδραστικών ουσιών. Ο επικίνδυνα βίαιος ασθενής απαιτεί ειδικό χειρισμό αντιμετώπισης. Πολλές φορές ο κλινοστατικός περιορισμός είναι μέτρο άμεσης προτεραιότητας για την επίτευξη του ελέγχου του. Πρόκειται για πρακτική καθήλωσης στο κρεβάτι με τη βοήθεια ειδικών ιμάντων στα πόδια και στα χέρια, ώστε να είναι εφικτή η χορήγηση φαρμακευτικής αγωγής και η αποφυγή βιαιοτήτων, τόσο από τον ασθενή προς τρίτους, όσο και προς τον ίδιο του τον εαυτό. Σε παλαιότερες εποχές ο φυσικός περιορισμός των εγκληματιών, αλλά και των ψυχικά ασθενών, γινόταν με αλυσίδες. Η αλυσίδα, όμως, θεωρήθηκε απάνθρωπη μέθοδος για τους ψυχικά άρρωστους ασθενείς.

Ως ηπιότερο μέσο κλινοστατικού περιορισμού υιοθετήθηκε η κούνια Utica (uticacrib), ένα ξύλινο ή μεταλλικό κλουβί ή «παχνί», όπως είναι η ακριβής μετάφραση, σε μέγεθος φέρετρου, στο οποίο έκλειναν και άφηναν ξαπλωμένους τους ψυχικά ασθενείς, ακόμα και επί μέρες, ώστε να πέφτουν σε καταστολή. Η κούνια της έγχρωμης φωτογραφίας είναι μια uticacrib για ενήλικες από ξύλο και με καπάκι που μπορούσε να κλειδωθεί, σχεδιασμένη από τον Γάλλο δρ. Anabanel το 1845. Σχεδόν αμέσως, το 1846, ο δρ. Amariah Brigham, πρώτος επιθεωρητής του Πολιτειακού Ασύλου της Πολιτείας της Νέας Υόρκης, την έφερε στην αμερικανική ήπειρο. Έγιναν αρκετές τροποποιήσεις στον αρχικό σχεδιασμό και έτσι γεννήθηκε η «Uticacrib», που σχεδιάστηκε με τέτοιο τρόπο, ώστε στο κάτω μέρος να υπάρχει στρώμα από άχυρο και ο αέρας να μπορεί να κυκλοφορεί ελεύθερα. Σταμάτησε να χρησιμοποιείται στις 18 Ιανουαρίου 1887.

Β.Φ. Μακρής

Γ. Ἴασις

Γ1. Ασκληπιεία – Νοσοκομεία – Φάρμακα

Πηγή: https://www.flickr.com/photos/82911286@N03/41164663705

56. Άγαλμα του Ασκληπιού
Anzio (αρχ. Antium), λουτρά της αυτοκρατορικής έπαυλης
Σκουρόχρωμο μάρμαρο
Υ.: 155 εκ.
Αδριάνεια περίοδος (117-138 μ.Χ.)
Ρώμη, Μουσεία του Καπιτωλίου, από τη Συλλογή Albani, αρ. ευρ. 659

Άγαλμα που απεικονίζει τον θεό όρθιο, ελαφρά στρεφόμενο προς τα δεξιά πάνω σε ελλειψοειδή πλίνθο. Πυκνοί βόστρυχοι της κόμης και της γενειάδας πλαισιώνουν το πρόσωπό του. Στο δεξί χέρι κρατά τη περίφημη ράβδο γύρω από την οποία ελίσσεται το ιερό ζώο του θεού, το φίδι. Το λυγισμένο αριστερό χέρι φέρεται προς τα πίσω, στην πλάτη. Ο θεός φορά ποδήρες ιμάτιο, το οποίο αφήνει ακάλυπτο το δεξί χέρι και το στήθος. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι επιλέχθηκε το συγκεκριμένο μάρμαρο, αν και δικαιολογείται από το γεγονός ότι τοποθετήθηκε σε λουτρικό συγκρότημα και με αυτόν τον τρόπο δεν θα έχανε το χρώμα του. Ο συγκεκριμένος αγαλματικός τύπος του Ασκληπιού είναι και ο πιο συνηθισμένος.

Ο Ασκληπιός, υιός του θεού Απόλλωνα και της Κορωνίδας ή της Αρσινόης σύμφωνα με το μύθο διδάχθηκε την ιατρική από τον κένταυρο Χείρωνα. Παιδιά του η Υγεία, η Ακεσώ, η Ιασώ, η Πανάκεια, ο Μαχάων και ο Ποδαλείριος (Edelstein, Edelstein 1998, τόμ. Β', 68, 243). Αν και η λατρεία του θεού εντοπίζεται ήδη στον 8ο αιώνα, θα γνωρίσει μεγάλη διάδοση τον 5ο αιώνα, η οποία θα συνεχιστεί στη ρωμαϊκή περίοδο (Wickkiser 2008, 106). Άλλωστε, η μεγάλη δημοτικότητα του θεού γίνεται φανερή από την ανέγερση μεγάλων ιερών προς τιμήν του στην Επίδαυρο, στην Αθήνα, στη Κω, στη Πέργαμο κ.α., από το πλήθος των παρακείμενων κτισμάτων σε αυτά και από τα εκατοντάδες αναθήματα αφιερωμένα στο θεό.
Δημοσίευση: Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 167-169 (B. Cacciotti)

Π. Ανδρονίκου

Πηγή: Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 208

57. Αγαλμάτιο Υγείας
Μάρμαρο λευκό, πιθανώς πεντελικό
Επίδαυρος, ιερό του Ασκληπιού, Κτήριο Κ
Α' τέταρτο 3ου αιώνα μ.Χ.
Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. 272.

Το αγαλμάτιο παριστάνει τη θεά Υγεία όρθια και μετωπική, με το κεφάλι και τον κορμό να στρέφονται προς τα αριστερά. Στηρίζεται στο αριστερό σκέλος και έχει άνετο το δεξιό. Στο δεξί φαίνεται ότι κρατούσε το ιερό φίδι και στο αριστερό τη φιάλη προς την οποία αυτό θα κατευθυνόταν. Το φίδι αναρριχάται από την πλάτη της θεάς στο δεξιό ώμο, περνά ανάμεσα στο βραχίονα και τον κορμό και καμπυλώνεται στο ύψος της μέσης. Η θεά φορεί χειριδωτό χιτώνα ζωσμένο ψηλά στη μέση, ιμάτιο που καλύπτει την πλάτη και τον αριστερό βραχίονα και πέφτει μπροστά ως τις κνήμες. Τα μαλλιά της είναι μαζεμένα, με μια πλατιά ταινία κάτω από την οποία χωρίζονται στη μέση οι κυματοειδείς βόστρυχοι. Έχει ήδη παρατηρηθεί ότι οι επιφάνειες του γλυπτού είναι πολύ καλύτερα λειασμένες στην πρόσθια όψη. Η αναθηματική επιγραφή που βρίσκεται στη πρόσθια όψη της πλίνθου είναι χαραγμένη σε τρεις στίχους: «*Λυσίμαχος τῇ ἐμαυτοῦ Σωτείρῃ καὶ Τελεσφόρῳ*». Το Κτήριο Κ, όπου αποκαλύφθηκε το αγαλμάτιο, βρίσκεται βορείως του ναού του Ασκληπιού στο ιερό της Επιδαύρου.

Η Υγεία ήταν η σημαντικότερη θεότητα μετά τον Ασκληπιό που σχετίζεται με τη θεραπεία των ασθενών στην αρχαιότητα. Η λατρεία της Υγείας στην Επίδαυρο γνώρισε μεγάλη ακμή κατά τους ρωμαϊκούς αυτοκρατορικούς χρόνους, όπως μαρτυρείται από τα ευρήματα. Αν και η λατρεία της πιστοποιείται πιθανότατα από τον 4ο αιώνα π.Χ., δεν φαίνεται να απέκτησε αυτοτελή ναό έως και τον 2ο αι. μ.Χ.
Δημοσίευση: Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 208-210 (Ε. Λέκα)

Π. Ανδρονίκου

Πηγή: http://www.liverpoolmuseums.org.uk/wml/collections/antiquities/british-european/ivories/item-319451.aspx

58. Ελεφάντινο δίπτυχο Ασκληπιού και Υγείας
Ελεφαντόδοντο
Υ.: 31,3 εκ. Πλ.: 27,8 εκ. Πχ.: 0,7 εκ.
400-430
Liverpool, Εθνικό Μουσείο, αρ. Μ 10044

Στα εξωτερικά φύλλα του διπτύχου εικονίζονται ο Ασκληπιός (αριστερά) και η κόρη του Υγεία (δεξιά). Στέκονται όρθιοι σαν αγάλματα πάνω σε πλίνθο και πλαισιώνονται από μονολιθικούς πεσσούς που στέφονται από κορινθιάζοντα πεσσόκρανα. Στην άνω επιφάνεια των πεσσών, απ' όπου κρέμονται γιρλάντες από φύλλα βελανιδιάς, υπάρχουν προσφορές και λατρευτικά σκεύη, όπως καλάθι με φρούτα, φιάλη και οινοχόη. Ο Ασκληπιός φέρνει το δεξί χέρι στο ισχίο του και στηρίζει όλη την αριστερή πλευρά του σε ρόπαλο που φτάνει ως την μασχάλη του αριστερού χεριού του, στο οποίο στηρίζει την κεφαλή του, κρατώντας κλειστό ειλητάριο. Γύρω από το ρόπαλο τυλίγεται το ιερό φίδι, ενώ στα αριστερά, δίπλα στο θεό, στέκεται το μωρό Τελεσφόρος, γιος του Ασκληπιού, ντυμένος με χαρακτηριστικό επενδύτη με κουκούλα. Ο μικρός θεός κρατά ανοικτό ειλητάριο και φαίνεται να διαβάζει από αυτό. Στο άλλο φύλλο η Υγεία αποδίδεται με έναν εικονογραφικό τύπο όχι συνηθισμένο, ωστόσο διαθέτει πολλά ελληνιστικά στοιχεία. Φορά χειριδωτό χιτώνα και ιμάτιο – μοιάζουν να είναι διαφανή – που περνά μπροστά στο ύψος της λεκάνης και πέφτει αριστερά. Το σώμα της διαγράφει σιγμοειδή καμπύλη, καθώς στηρίζεται σε έναν τρίποδα στα αριστερά της και στρέφει τον κορμό προς τα δεξιά πατώντας σταθερά στο δεξί πόδι της. Αναπαύει το αριστερό πόδι στην περίτεχνη βάση του τρίποδα, γύρω από τον οποίο τυλίγεται φίδι που περνά πάνω από το αριστερό χέρι της θεάς, τυλίγεται γύρω από τους ώμους της και κατευθύνεται προς το δεξί χέρι της, στο οποίο η θεά κρατά ένα αβγό.

Ο τρίποδας αποτελεί αναφορά στον Απόλλωνα, ο οποίος συχνά σχετίζεται με τη λατρεία του Ασκληπιού και της Υγείας, ίσως και ως πατέρας του Ασκληπιού. Επίσης, η ύπαρξη του μικρού Έρωτα στην κάτω αριστερή γωνία πιθανόν επιχειρεί να επισημάνει τη σωτήρια επέμβαση της Υγείας στους τοκετούς. Το κλασικίζον στιλ των μορφών και τα ελληνίζοντα διακοσμητικά θέματα οδήγησαν τους μελετητές να θεωρήσουν ότι οι απεικονίσεις των δύο θεών αντιγράφουν τα λατρευτικά αγάλματα κάποιου ναού αφιερωμένου σ' αυτούς, αλλά τα οποία πλέον έχουν χαθεί (Ward 2013, 128).
Δημοσιεύσεις: Weitzman 1979, 155 αρ. 133. Ward 2013.

Μ. Πράπα

Πηγή: Λεονάρδος 1887

59. Αναθηματικό ανάγλυφο με τον Αμφιάραο και την Υγεία
Ωρωπός, ιερό του Αμφιαράου
Μάρμαρο λευκό
Υ.: 41,5 εκ. Π.: 34 εκ.
Α' μισό 4ου αι. π.Χ.

Μαρμάρινη ανάγλυφη στήλη από την οποία σώζεται μόνο το δεξί τμήμα. Διακρίνονται τρεις μορφές: ένας άνδρας όρθιος, μια γυναίκα καθιστή και μια ανδρική κεφαλή άνω αριστερά. Ο άνδρας έχει ταυτιστεί με τον Αμφιάραο, τον θεό στον οποίο είναι αφιερωμένο το ιερό όπου βρέθηκε το ανάγλυφο (Λεονάρδος 1887, 4). Η μορφή του αποδίδεται στον τύπο του θεού Ασκληπιού. Μάλιστα διακρίνονται όμοια τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά με ανάγλυφα που εικονίζουν τον Ασκληπιό και προέρχονται από το ιερό του στην Ακρόπολη και γι' αυτό εικάζεται ότι μπορεί να δημιουργήθηκε από τον Αλκαμένη (Reische 1898, 139). Η γυναίκα έχει ταυτιστεί με την Υγεία. Ωστόσο, είναι παράδοξο το γεγονός ότι κάθεται σε ομφαλό και όχι απλώς σε κάποιο βράχο, όπως αρχικά είχε διατυπωθεί (Reische 1898, 140). Ωστόσο, ο ομφαλός θεωρείται σύμβολο μαντικό και χθόνιο και, επομένως, συνδέεται με τα χαρακτηριστικά της λατρείας του Αμφιάραου (Πετράκος 1968, 124). Πάνω αριστερά η κεφαλή ανήκει στο θεό Πάνα, ο οποίος παίζει αυλό.

Η λατρεία Αμφιάραου αναπτύχθηκε στον Ωρωπό και το ιερό του ιδρύθηκε κατά το διάστημα 435-415 π.Χ. Βέβαια, αν και το ιερό είναι αφιερωμένο στον Αμφιάραο, στο βωμό του ιερού συλλατρεύονται πολλές θεότητες, μεταξύ των οποίων η Υγεία και ο Παν (Πετράκος 1968, 96), οπότε δεν είναι παράδοξο που συναντούμε και τις τρεις μορφές μαζί στο ανάγλυφο. Ο Παυσανίας προσδίδει στον Αμφιάραο την ιδιότητα να εξηγεί τα όνειρα και θεράπευε συχνά με εγκοίμηση στο ιερό του, όπως συνέβαινε και στα ιερά του Ασκληπιού (Πετράκος 1968, 5). Ωστόσο, ο Αμφιάραος θεωρείται χθόνια θεότητα, καθώς σύμφωνα με το μύθο κατέφυγε μέσα στη γη για να σωθεί και από εκείνη βγήκε ως θεός πλέον με θεραπευτικές δυνατότητες. (Πετράκος 1968, 135-139).
Δημοσιεύσεις: Λεονάρδος 1887. Reische 1898.

Μ. Πράπα

Πηγή: Σταμπολίδης-Τασούλας 2014, 181, πίν. 63

60. Αναθηματικό ανάγλυφο
Πειραιάς, Ασκληπιείο
Πεντελικό μάρμαρο
Υ.0,42 μ., Π. 0,79 μ., Πχ.0,14 μ.
400 π.Χ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά, αρ. 405

Μαρμάρινο αναθηματικό ανάγλυφο με παράσταση ίασης ασθενούς από τον Ασκληπιό. Η Υγεία στέκεται στην άκρη δεξιά, πίσω από τον πατέρα της, φορώντας αργείο πέπλο ζωσμένο στη μέση και ιμάτιο. Στο κέντρο εικονίζεται γυναίκα, ντυμένη με ποδήρη χιτώνα και ιμάτιο, να κείται πάνω σε κλίνη που καλύπτεται από δορά ζώου. Ο Ασκληπιός εικονίζεται στραμμένος προς την ασθενή, σχεδόν κατά κρόταφον, να ακουμπά τα χέρια του στον ώμο και τον αυχένα της. Φέρει γενειάδα και φορά ιμάτιο που καλύπτει το σώμα του από τη μέση και κάτω. Στο αριστερό τμήμα του αναγλύφου τέσσερις ικέτες, ένας άνδρας, δύο γυναίκες κι ένα παιδί, με χαρακτηριστική τη δεητική στάση των χεριών τους, εκλιπαρούν το θεό για τη θεραπεία της γυναίκας. Ίχνη επιγραφής έχουν σωθεί πάνω από τις μορφές τους: «*ΠΛΛ ΔΛΕΙΧΑΡΑΥΟΣ*» (Leventi 2003, 133-134, πίν. 15. Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 181-182, πίν. 63).

Ο Ασκληπιός ήταν γιος του Απόλλωνα και της Κορωνίδας, ωστόσο την ανατροφή του ανέλαβε ο κένταυρος Χείρων. Πρόκειται για την κατεξοχήν ιαματική θεότητα των κλασικών χρόνων, ο οποίος παρά τη θνητή φύση του απέκτησε την ιδιότητα του ήρωα-ιατρού μετά τον θάνατό του. Από την Ηπιόνη απέκτησε δύο γιους, τον Μαχάονα και τον Ποδαλείριο και τέσσερις κόρες, την Υγεία, την Ιασώ, την Ακεσώ και την Πανάκεια. Η λατρεία της Υγείας είναι στενά συνδεδεμένη με αυτήν του Ασκληπιού, όπως φανερώνεται και στην εικονογραφία. Σε ανάγλυφα των κλασικών χρόνων η Υγεία εικονίζεται να παρευρίσκεται στη διαδικασία της ίασης, χωρίς ωστόσο να παρεμβαίνει η ίδια (Krug 2003, 123-127). Οι ασθενείς που κατέφευγαν σε ιερό του Ασκληπιού αναζητώντας θεραπεία, αφού προσέφεραν μικρή θυσία στο βωμό, στη συνέχεια κατευθύνονταν στο *εγκοιμητήριον* ή το *άβατον*. Εκεί η θεραπεία των ασθενών επιτυγχανόταν με τη διαδικασία της εγκοίμησης, η οποία εικονίζεται στο συγκεκριμένο ανάγλυφο: οι ασθενείς ανέμεναν το θεό να εμφανιστεί στο όνειρό τους και να τους θεραπεύσει με ένα του άγγιγμα ή με ένα γλείψιμο του ιερού φιδιού (Krug 2003, 133-135).
Δημοσίευση: Σταμπολίδης, Τασούλας 2014., 181-182 (Σ. Χρυσουλάκη)

Π. Λιβογιάννη, Π. Αρβανίτης

Πηγές εικόνων :
Κέντρο: Αεροφωτογραφία του ιερού (Λαμπρινουδάκης κ.άλ. 2012, 198-199)
Κάτω αριστερά: Άποψη του θεάτρου (https://whc.unesco.org/en/list/491/gallery/)
Κάτω δεξιά: Άποψη του σταδίου του ιερού (https://whc.unesco.org/en/list/491/gallery/)

61. Το Ασκληπιείο της Επιδαύρου

Το σημαντικότερο και πλουσιότερο ιερό αφιερωμένο στον Ασκληπιό είναι αναμφισβήτητα αυτό στην Επίδαυρο της Αργολίδας. Το ιερό ιδρύθηκε τον 7ο αιώνα π.Χ., ενώ η μεγάλη ακμή του τοποθετείται στον 4ο και τις αρχές του 3ου αιώνα π.Χ., περίοδος κατά την οποία μαρτυρείται μεγάλη οικοδομική δραστηριότητα (Λαμπρινουδάκης, Κατάκης 2012, 197).

Ο Ασκληπιός, γιός του Απόλλωνα και της θνητής Κορωνίδας, γεννήθηκε ως κοινός θνητός θεσσαλικής καταγωγής και με την πάροδο του χρόνου, καθώς η δημοτικότητά του αυξανόταν προοδευτικά, δέχθηκε θεϊκές τιμές ως ήρωας και βαθμιαία κατέληξε να λατρεύεται ως κανονικός θεός και μάλιστα ως η κυριότερη ιαματική θεότητα του ελληνικού πανθέου. Στις ανασκαφές που πραγματοποιήθηκαν αποκαλύφθηκε ιερό με δωρικό ναό (6 x 11 κίονες) που φιλοξενούσε το χρυσελεφάντινο άγαλμα του θεού, το άβατο (ο χώρος της εγκοίμησης των ασθενών), ένας μεγαλοπρεπής διώροφος ξενώνας με 160 δωμάτια, λουτρό, γυμνάσιο, στοές και στάδιο για τους αθλητικούς αγώνες που διεξάγονταν προς τιμήν του θεού. Ένα κυκλικό κτίσμα πλούσια διακοσμημένο, πιθανώς με χθόνια λειτουργία, η θόλος, έχει κεντρίσει το ενδιαφέρον των μελετητών (Gruben 2000, 150-154). Το θέατρο για τις θεατρικές και μουσικές παραστάσεις χωρητικότητας 15.000 θεατών αποτελεί το καλύτερα διατηρημένο θέατρο της αρχαιότητας (Gruben 2000, 157-160). Μάλιστα το τόσο μεγάλο θέατρο υποδηλώνει και τη δημοφιλία του θεού, αν αναλογιστεί κανείς ότι το θέατρο της Αθήνας είχε χωρητικότητα 17.000 θεατών. Το ιερό ήταν σε λειτουργία έως τον 6ο αιώνα μ.Χ. Από το 1988 τα μνημεία του ιερού περιλαμβάνονται στα μνημεία Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομίας της Unesco.

Π. Ανδρονίκου

Κάτοψη του ιερού κατά τον 4ο αιώνα με τις προσθήκες των ρωμαϊκών χρόνων. Πηγή: Camp 2001, 206

62. Το Ασκληπιείο της Αθήνας στη νότια κλιτύ της Ακρόπολης
περ. 420/419 π.Χ.

Το Ασκληπιείο βρίσκεται στη νότια πλαγιά της Ακρόπολης, δίπλα στο θέατρο του Διονύσου, ανάμεσα στο ανάλημμα πάνω από τη Στοά του Ευμένους και το βράχο. Ιδρύθηκε πιθανότατα κατά τη διάρκεια του Πελοποννησιακού Πολέμου, μετά τον λοιμό του 430-429 π.Χ. Τα σημερινά οικοδομικά λείψανα του ιερού ανήκουν σε διαφορετικές περιόδους.

Η λατρεία του Ασκληπιού στην Αθήνα εισήχθη από την Επίδαυρο από κάποιον ιδιώτη, ονόματι Τηλέμαχο. Το αρχικό τέμενος περιελάμβανε βωμό αφιερωμένο στον Ασκληπιό, την ιερή πηγή, τον περίβολο και μια παρακείμενη ιωνική στοά με τέσσερα δωμάτια, που ίσως χρησίμευε ως «*καταγώγιον*», δηλαδή ως τόπος παραμονής των ασθενών μέχρι την ίασή τους (Camp 2001, 205). Έως και τα τέλη του 4ου αι. π.Χ. η βασική αρχιτεκτονική ανάπτυξη του ιερού είχε ολοκληρωθεί με την ανέγερση ενός μικρού – ίσως πρόστυλου – τετράστυλου δωρικού ναού, που φιλοξενούσε τα λατρευτικά αγάλματα του Ασκληπιού και της Υγείας και μιας διώροφης στοάς δωρικού ρυθμού που λειτουργούσε ως «*εγκοιμητήριο*» ή *άβατο*. Στο πίσω μέρος της δυτικής πλευράς βρίσκεται πηγάδι, αφιερωμένο πιθανόν στη λατρεία ηρώων. Στη μέση του βόρειου τοίχου ένα άνοιγμα οδηγούσε σε σπηλιά μέσα στον βράχο, στο σημείο όπου βρισκόταν η ιαματικού-λατρευτικού χαρακτήρα πηγή «ύδατος καθαρού», στην οποία μάλλον και οφείλεται η επιλογή της θέσης για την ίδρυση του ιερού. Εκτός από αυτήν την αρχαϊκή πηγή, υπήρχε στη ρίζα του φυσικού βράχου άλλη μία πηγή ενσωματωμένη στο στωικό οικοδόμημα. Στα παλαιοχριστιανικά χρόνια στη θέση του ιερού ιδρύθηκε τρίκλιτη βασιλική με αίθριο στα δυτικά.

Π. Ανδρονίκου

Πηγή: http://vhatzivasileiou.blogspot.com/2011/11/blog-post_02.html

63. Το Ασκληπιείο της Κω
Άποψη απο τα βορειοδυτικά, 2ος αι. π.Χ.

Το Ασκληπιείο της Κω, αποτελεί ένα από τα πιο γνωστά και πιο σημαντικά Ασκληπιεία της αρχαιότητας, χάρη στο οποίο το νησί απέκτησε γρήγορα πλούτο. Σ' αυτό αναπτύχθηκε η βασικότερη σχολή της ελληνιστικής ιατρικής, της επιστημονικής, με ηγήτορα τον Ιπποκράτη, ο οποίος ίδρυσε τη σχολή και έπειτα δίδαξε και διατύπωσε την επαγγελματική ηθική των ιατρών. Το Ασκληπιείο είναι κτισμένο στην πλαγιά του βουνού που κατέβαινε προς την βόρεια ακτή του νησιού, μέσα σε ένα άλσος από κυπαρίσσια, το οποίο, όπως γνωρίζουμε από επιγραφές, ήταν αφιερωμένο στον Απόλλωνα, πατέρα του Ασκληπιού. Αρχικά, ιδρύθηκε περίπου στα μέσα του 4ου αι. π.Χ. ένας βωμός για τον Ασκληπιό, ενώ τα πρωιμότερα ίχνη λατρευτικής χρήσης του χώρου ανάγονται ήδη στη μυκηναϊκή και την γεωμετρική περίοδο. Από τις αρχές του 3ου αι. π.Χ. και έπειτα άρχισε να διαμορφώνεται το ιερό, με την κατασκευή ενός ιωνικού ναού, μέσα στο οποίο στεγάζονταν τα λατρευτικά αγάλματα-του Ασκληπιού, και ίσως της Υγείας και του γιού του Ασκληπιού Μαχάονα (Gruben 2000, 448), ενώ την ίδια περίοδο διαμορφώθηκε η πιόσχημη στοά που βρίσκεται στο κατώτερο άνδηρο. Στο τελευταίο βρίσκεται το πρόπυλο του ιερού, η λεγόμενη «πλατεία θεραπευτηρίου», και η κλίμακα που οδηγεί στο δεύτερο άνδηρο, όπου βρίσκεται ο βωμός, το κέντρο της λατρείας του Ασκληπιού, ο ιωνικός ναός και το εγκοιμητήριο (άβατο). Στο τρίτο και τελευταίο άνδηρο, το οποίο κατασκευάστηκε λίγο υστερότερα, κτίστηκε δωρικός ναός, τον οποίο πλαισίωναν στοές εγκοίμησης (βλ. και Herzog, Shazmann 1932. Libadiotti, Rocco 1996, 163-168. Μποσνάκης Δ. 2014).

Στην Κω, όπως και στα υπόλοιπα Ασκληπιεία, ακολουθήθηκε η θεραπεία της εγκοίμησης, κατά την οποία ο θεός εμφανιζόταν στα όνειρα των ασθενών και τους υποδείκνυε τον τρόπο με τον οποίο θα θεραπευτούν. Μέχρι και την ελληνιστική εποχή, αυτός ήταν ο κατεξοχήν τρόπος θεραπείας, αργότερα ωστόσο η μέθοδος αυτή εξέλειψε, και φαίνεται ότι υπήρχαν επαγγελματίες ιατροί που αναλάμβαναν την θεραπεία των ασθενών. Η θεατρικότητα της κατασκευής του οικοδομικού αυτού συνόλου μπορεί να ερμηνευτεί ποικιλοτρόπως. Εκτός από τη φυσική διαμόρφωση του εδάφους, η κατασκευή σε άνδηρα, μοιάζει να έχει σχεδιαστεί με την σκέψη ότι οι ασθενείς θα κινούνταν με τελετουργικό τρόπο «*προς όλο και πιο υψηλά επίπεδα πνευματικής έντασης*» (Pollitt 1994, 291), σε διαφορετικά επίπεδα ίασης. Ακόμη και η θέα προς την θάλασσα, υπαινίσσεται μια κοσμική διάσταση. Το ιερό του Ασκληπιού παρέμεινε σε χρήση, με κάποιες μετατροπές, μέχρι και την παλαιοχριστιανική εποχή.

Ε. Σκόπη

Πηγή: http://www.wondergreece.gr/v1/el/Perioxes/N_Trikalwn/Politismos/Arxaiologikoi_Xwroi/1789-Asklipieio_Trikkis

64. Το Ασκληπιείο της αρχαίας Τρίκκης

Στα σημερινά Τρίκαλα, την αρχαία Τρίκκη, την πατρίδα του Ασκληπιού (Στράβων, *Γεωγραφικά* ιδ' 1, 39), φέρεται να ιδρύθηκε στα μέσα του 6ου αι. π.Χ. το παλαιότερο γνωστό Ασκληπιείο στις όχθες του ποταμού Ληθαίου (Ξάφης 2007, 47). Ωστόσο, τα μέχρι σήμερα γνωστά αποτελέσματα των ανασκαφών στην πόλη δεν επιτρέπουν την αναγωγή των εγκαταστάσεών του τόσο παλαιά.

Η αρχαιολογική σκαπάνη άρχισε να αποκαλύπτει την εικόνα της αρχαίας Τρίκκης ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα, όταν το ενδιαφέρον των ερευνητών κινήθηκε για την αποκάλυψη του Ασκληπιείου της, αφού είχαν εντοπιστεί και εν μέρει ανασκαφεί τα Ασκληπιεία της Επιδαύρου, της Αθήνας και της Κω. Μεγάλο ρόλο έπαιξε ο αρχαιολόγος Π. Καστριώτης, εταίρος της Εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας (Καστριώτης 1903). Οι ανασκαφές, που έγιναν σταδιακά σε ιδιωτικά οικόπεδα από το 1902 μέχρι σήμερα, είχαν κατά κύριο λόγο σωστικό χαρακτήρα. Έφεραν στο φως τρία κτίρια ρωμαϊκών χρόνων και έναν ναό της μέσης βυζαντινής περιόδου. Έχει αποκαλυφθεί τμήμα ενός υστερορρωμαϊκού κτιρίου, ίσως στοάς, με χρήση και στην παλαιοχριστιανική περίοδο, με περίφημο ψηφιδωτό δάπεδο που εικονίζει την αρπαγή της Ευρώπης από τον μεταμορφωμένο σε ταύρο Δία, του 4ου αιώνα, καθώς και τμήμα λουτρού (βλ. και http://odysseus.culture.gr/h/3/gh351.jsp?obj_id=2611 και https://www.trikala.net/trikala/ancient-asklipieio)

Π. Αρβανίτης

Πηγή: https://www.slideshare.net/liamika/2-48646830

65. Το Ασκληπιείο της Περγάμου

Η Πέργαμος ήταν περιώνυμη πόλη της Μικράς Ασίας που γνώρισε μεγάλη ακμή επί Ατταλιδών βασιλέων. Ο Άτταλος Α', θριαμβεύοντας εναντίων των Γαλατών στο διάστημα 233-223 π.Χ., έκανε την Πέργαμο υπολογίσιμη στρατιωτική και πολιτική δύναμη και έδωσε μεγάλη ώθηση στις τέχνες (Πλάντζος 2013, 234). Το Ασκληπιείο της πόλης, που φαίνεται ότι ιδρύθηκε τον 4ο αι π.Χ. στα δυτικά της ακρόπολης, απέκτησε τότε νέα μνημειακά κτίρια, τα οποία κτίστηκαν γύρω από τα αρχαιότερα. Στο Ασκληπιείο οδηγούσε πλακόστρωτη ιερά οδός, που ξεκινούσε από την Ακρόπολη, πλαισιωνόταν από στοές και κατέληγε στα προπύλαια του ιερού. Πρόκειται για μεγάλο συγκρότημα κτιρίων που διατάσσονταν γύρω από μεγάλη περίστυλη αυλή: από τη βόρεια, τη δυτική και τη νότια πλευρά μεγάλες στοές πλαισίωναν την αυλή, ενώ τα κύρια κτίριά του ήταν παραταγμένα στην ανατολική πλευρά. Πράγματι, στο βορειοανατολικό άκρο του ιερού, βορείως των προπυλαίων, ήταν το κτίριο της βιβλιοθήκης, ενώ ο ναός του Ασκληπιού, στα νότια των προπυλαίων, ήταν αντίγραφο του ναού του Πανθέου στη Ρώμη. Στη νοτιοανατολική γωνία του ιερού, το πολύκογχο κτίριο του Τελεσφόριου ήταν ειδικό θεραπευτήριο, καθώς ο Τελεσφόρος λατρευόταν ως γιός του Ασκληπιού και προστάτης όσων ανάρρωναν. Στο δυτικό άκρο της βόρειας στοάς κατασκευάστηκε το θέατρο του ιερού, ενώ έξω από τη βορειοδυτική γωνία υπήρχαν βοηθητικοί χώροι και αποχωρητήρια.

Π. Αρβανίτης

66. Ο ξενώνας της μονής Παντοκράτορος στην Κωνσταντινούπολη
Κωνσταντινούπολη, Zeyrek Kilise Çamii, μονή Χριστού Παντοκράτορος
(νότιος ναός, περ. 1118-1124, βόρειος ναός και παρεκκλήσιο, περ. 1124-1136)

Τα νοσοκομεία στο Βυζάντιο ήταν φιλανθρωπικά ιδρύματα. Τη λειτουργία τους επωμίζονταν σε μεγάλο βαθμό η Εκκλησία. Αρχικά ονομάζονταν ξενώνες και φαίνεται ότι ήταν χώροι υποδοχής, συνήθως έξω από μοναστήρια, στα οποία οι ταξιδιώτες, όταν αρρώσταιναν, λάμβαναν μια πρόχειρη θεραπεία. Πάντα υπήρχαν υπεύθυνοι μοναχοί για την περίθαλψη των ασθενών. Από τον 6ο αιώνα και μετά αυτοί οι χώροι χρησιμοποιούνταν αποκλειστικά για νοσηλεία (Constantelos 1968, 3-41). Στην Κωνσταντινούπολη, τον 10ο αιώνα σημαντικά νοσοκομεία ήταν του Σαμψών και του Ευβούλου, που είχαν ιατρούς, νοσηλευτές και βοηθητικό προσωπικό (Αγγελίδη 2007, 16-18). Το σημαντικότερο, όμως, νοσοκομείο της πρωτεύουσας ιδρύθηκε από τον αυτοκράτορα Ιωάννη Β' Κομνηνό στη μονή Παντοκράτορος το 1136. Συγκεκριμένα, περιλάμβανε γηροκομείο, λεπροκομείο και ξενώνα (νοσοκομείο) με εξωτερικά ιατρεία και πενήντα κλίνες κατανεμημένες σε πέντε τμήματα: χειρουργικό, οφθαλμολογικό, γαστρεντερολογικό, γυναικολογικό, παθολογικό (Αγγελίδη 2007, 18). Το τυπικό της μονής του Παντοκράτορα αποτελεί μια πολύ καλή περιγραφή ενός βυζαντινού νοσοκομείου. Για τα επείγοντα περιστατικά προβλεπόταν μία κλίνη ανά τμήμα και έξι κλίνες με ειδικά στρώματα για τους κατάκοιτους ασθενείς. Το χειμώνα λειτουργούσαν δύο θερμάστρες, δύο αποχωρητήρια και ένα λουτρό. Για όλα τα παραπάνω, το τυπικό προέβλεπε τον έγκαιρο εφοδιασμό, τη συντήρηση και την καθαριότητα. Στον ξενώνα απασχολούνταν πολυπληθές ιατρικό, νοσηλευτικό και βοηθητικό προσωπικό: φαρμακοποιοί, μάγειροι, υπηρέτες και θυρωροί. Δύο γιατροί ήταν υπεύθυνοι ανά μήνα για τη διεύθυνση του νοσοκομείου, δηλαδή για τον έλεγχο των διαγνώσεων, την παρακολούθηση της θεραπείας και τη λειτουργία των εξωτερικών ιατρείων. Οι δύο προϊστάμενοι κάθε τμήματος πλαισιώνονταν από βοηθούς, εκπαιδευόμενους γιατρούς, μαίες και νοσηλευτές. Παράλληλα, τέσσερις γιατροί παρείχαν υπηρεσίες στα εξωτερικά ιατρεία και δύο επόπτευαν τους νοσηλευτές (Αγγελίδη 2007, 19).
Δημοσιεύσεις: Constantelos 1968. Αγγελίδη 2007.

Δ. Κυρίτσης

Πηγή: Jenner Medical Books

67. Ένα από τα πρώτα λαϊκά νοσοκομεία της Ευρώπης: το νοσοκομείο της Σκόδρας
Ελαιογραφία σε μουσαμά
1857
Λονδίνο, Science Museum of London, αρ. 1979-218

Ο πίνακας απεικονίζει τους χώρους ενός στρατιωτικού νοσοκομείου στη Σκόδρα (Σκούταρι) της Αλβανίας κατά τη διάρκεια του Κριμαϊκού πολέμου, γύρω στο 1857. Χρησιμοποιήθηκε για τις ανάγκες των Βρετανών και των ντόπιων, και για την οργάνωση του συγκεκριμένου ιδρύματος, όπως και άλλων παρόμοιων, πρωταγωνιστικός υπήρξε ο ρόλος της Florence Nightingale. Η γνωστή εμπνεύστρια των σχολών Νοσηλευτικής βελτίωσε τις συνθήκες ζωής και έσωσε χιλιάδες στρατιώτες, αφού επέμενε στην ανάγκη αερισμού, ανάπαυσης, καλής διατροφής και καθαριότητας στους νοσοκομειακούς χώρους. Παρόλο που ο συγκεκριμένος πίνακας δείχνει ότι στο ίδρυμα επικρατούσε μάλλον αταξία, αφού οι ασθενείς, καθώς και άλλοι, περιφέρονται άσκοπα, πρέπει να θεωρηθεί ως σημαντική πρόοδος σε σχέση με το παρελθόν, κατά το οποίο η ιατροφαρμακευτική περίθαλψη απουσίαζε και μεγάλος αριθμός ασθενών νοσούσε από χολέρα, τύφο και δυσεντερία ακόμα και εντός των νοσοκομείων. Η κατάσταση αυτή οδήγησε από τα μέσα του 18ου αιώνα σε μια σημαντική μεταρρυθμιστική κίνηση, το αποτέλεσμα της οποίας είναι η ιατρικοποίηση του νοσοκομείου και η εισαγωγή πειθαρχικών μηχανισμών στους κόλπους του (Φουκώ 1994, 76-77). Επιπλέον, ο χώρος χρησίμευε και ως στοιχείο διαχωρισμού του αστικού χώρου από αυτό που θεωρούνταν μιαρό (Dulh, Sanchez 1999, 6). Η απομάκρυνση του ασθενούς (κοινωνικό μοντέλο αντιμετώπισης της ασθένειας) έχει τις ρίζες της στη θεωρία του μιάσματος (13ος αιώνας – μέσα 18ου αιώνα), σύμφωνα με την οποία το μιαρό δηλώνει παθογένεια και είναι μεταδοτικό, ενώ ο ασθενής αντιμετωπίζεται ως η νοσογόνος αιτία της ασθένειας. Σύμφωνα με την ίδια αντίληψη, το βρώμικο περιβάλλον της πόλης γίνεται αντιληπτό ως νοσογόνο, οπότε και προκύπτει ο δυισμός που θεωρούσε την πόλη νοσηρή και την ύπαιθρο φορέα υγείας.

Π. Βλαστού

Πηγή: Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 103, πίν. 2

68. Αττική ερυθρόμορφη κύλικα
Πηλός με στιλπνό επίχρισμα
Υ. 9,6 εκ. ΔΒ. 9,5 εκ. ΔΧ. 23,6 εκ.
480 π.Χ.
Αθήνα, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, αρ. 781

Αττική ερυθρόμορφη κύλικα με παραστάσεις σκηνών συμποσίου στο εξωτερικό της. Στην πρώτη σκηνή εικονίζονται τρείς άνδρες, εκ των οποίων ο ένας είναι γενειοφόρος, μεγαλύτερης ηλικίας. Οι συμποσιαστές παριστάνονται ανακεκλιμένοι σε μεγάλα μαξιλάρια να φορούν ιμάτια αφήνοντας ακάλυπτο το πάνω μέρος του σώματος. Στον τοίχο είναι τοποθετημένο ένα καλάθι και οι μορφές κρατούν στα χέρια τους κύλικες. Είναι φανερό ότι οι μορφές έπαιζαν το χαρακτηριστικό παιχνίδι των συμποσίων, τον κότταβο. Στην άλλη όψη του αγγείου υπάρχει παρόμοια παράσταση, με την διαφορά ότι και οι τρείς συνδαιτυμόνες είναι νεαρής ηλικίας. Το αγγείο φέρει γραπτές επιγραφές «*Λ[ύσις] καλὸς*» και «*Ηο παῖς*». Το μετάλλιο στο εσωτερικό του φέρει διακόσμηση σχετική με το θέμα του συμποσίου. Ένας γυμνός νεαρός αντλεί κρασί από κρατήρα, ενώ στο άλλο χέρι κρατάει κύλικα. Γύρω από τη νεαρή μορφή υπάρχει επιγραφή «*Λύσις καλὸς*» (Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 103-104).

Τα συμπόσια ήταν μία ανδρική συνάθροιση σε ειδικά δωμάτια, τους ανδρώνες, όπου οι συνδαιτυμόνες κατανάλωναν άφθονο κρασί και φαγητό. Οι συμποσιαστές γευμάτιζαν ξαπλωμένοι σε ανάκλιντρα και συχνά ψυχαγωγούνταν από μουσικούς και χορευτές (Connolly, Dodge 2011, 53-54). Ο κότταβος ήταν το χαρακτηριστικό συμποσιακό παιχνίδι, σύμφωνα με το οποίο πριν αδειάσει η κύλικα από κρασί, την περιέστρεφαν και η τελευταία σταγόνα που εκτοξευόταν είχε στόχο να πετύχει ένα αγγείο (Robertson 2005, 56). Οι γιατροί της αρχαιότητας χρησιμοποιούσαν συστηματικά το κρασί για τις θεραπευτικές του ιδιότητες, όπως γίνεται φανερό από τις σχετικές μνείες των έργων τους. Το κρασί, και μάλιστα αραιωμένο με νερό, όπως συνήθιζαν να το καταναλώνουν, μπορούσε να θεραπεύσει εσωτερικές μολύνσεις και ασθένειες, αλλά και εξωτερικές πληγές, ως συστατικό σε αλοιφές. Σύμφωνα με τους γιατρούς της αρχαιότητας, η συμβολή του κρασιού σε κλάδους της ιατρικής, όπως η χειρουργική και η γυναικολογία υπήρξε ιδιαίτερα σημαντική (Jouanna 2012, 173-192).
Δημοσίευση: Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 103-104 (Γ. Τασούλας)

Π. Λιβογιάννη

Πηγή: Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 278

69. Ενεπίγραφο φαρμακοδοχείο
Δήλος, Αγορά των Ιταλών
Αρχές 1ου αι. π.Χ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Δήλου, αρ. ευρ. Β.10601

Μικρό πήλινο αγγείο από τη Δήλο με χαμηλή δακτυλιόσχημη βάση, σώμα αμφικωνικό και κάθετο χείλος. Εξωτερικά και εσωτερικά το επάνω μέρος του σώματος του χείλους φέρει καστανέρυθρο επίχρισμα. Το κάτω μέρος του σώματος του αγγείου φέρει γραπτή επιγραφή σε τρείς στίχους: *Ἀπολλωνίδου Κενταύρειον Δεξάνδρου*, που υποδεικνύει τον ιατρό που παρασκεύασε το φάρμακο, το φάρμακο που περιείχε και τέλος τον ιδιοκτήτη του. Λόγω του μεγάλου στομίου του αγγείου εικάζεται ότι το φάρμακο ήταν σε μορφή αλοιφής.

Όπως δηλώνει η επιγραφή, το αγγείο περιείχε το *κενταύρειον*, φυτικό φάρμακο παρασκευασμένο από τον ιατρό Απολλωνίδη. Άλλωστε, η ιατρική στη Δήλο ήταν ιδιαίτερα ανεπτυγμένη, όπως φαίνεται και από τα σχετικά ευρήματα. Το *κενταύρειον* είναι γένος φυτών που περιλαμβάνει πάνω από 400 είδη και στην αρχαιότητα χρησιμοποιόταν για πολλές παθήσεις. Το όνομά του δόθηκε από τον κένταυρο Χείρωνα, ο οποίος και το χρησιμοποιούσε. Το όνομα του ιδιοκτήτη του αγγείου, Δέξανδρος, είναι γραμμένο με λεπτότερη γραφίδα και με διαφορετικό γραφικό χαρακτήρα. Προφανώς το φάρμακο ήταν πολύτιμο και μ' αυτό τον τρόπο ο ιδιοκτήτης του ήθελε να το προστατέψει.
Δημοσίευση: Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 278-279 (Π. Χατζηδάκης)

Π. Λιβογιάννη

Γ2. Ιατροί – Ιατρική – Ιατρικά εργαλεία

Πηγή: https://wsimag.com/museum-of-cycladic-art/artworks/57305

70. Μαρμάρινη προτομή του Ιπποκράτη
Ρωμαϊκό αντίγραφο ελλ. πρωτοτύπου

Ο Ιπποκράτης ήταν ο πιο φημισμένος Έλληνας ιατρός της αρχαιότητας. Ο όρκος του, που είναι σε όλους γνωστός, χρησιμοποιείται ακόμη από τους ιατρούς. Ο Ιπποκράτης, κατά τον Σωρανό, ήταν ο 19ος απόγονος του Ασκληπιού και η γέννησή του τοποθετείται γύρω στο 460 π.Χ. (Ξάφης 2013, 55). Αν αι συνήθως φέρει το προσωνύμιο ο «Κώος», δεν καταγόταν από εκεί, αλλά ανήκε στην ιατρική σχολή του νησιού (Ξάφης 2013, 56). Ο πατέρας του ονομαζόταν Ηρακλείδης και είχε άμεση καταγωγή από τον Ασκληπιό, και η μητέρα του, η Φαιναρέτη, καταγόταν από τον Ηρακλή (Ιπποκρ. *Άπαντα* 1 1993, 17).

Η συμβολή του στην ιατρική επιστήμη είναι τεράστια. Είναι κατ' αρχήν αυτός που εγκαινιάζει την εποχή της επιστημονικής ιατρικής και άρχισε να αντιλαμβάνεται ότι οι ασθένειες οφείλονται σε φυσικά αίτια. Καθιέρωσε το πείραμα, χρησιμοποίησε ως πρόγνωση την επισκόπηση, ακρόαση και ψηλάφηση, είχε αντιληφθεί τα μικρόβια («*μιάσματα*»), και φυσικά προσάρμοζε τη θεραπεία στον ασθενή (Ιπποκρ. *Άπαντα* 1 1993, 20-21). Το συγγραφικό έργο του συγκεντρώθηκε και κωδικοποιήθηκε στη γνωστή *Ιπποκρατική συλλογή*, εγχειρίδιο μάθησης για γιατρούς επί αιώνες. Στόχος του έργου είναι να καθορίσει τα ιατρικά πρότυπα, να απαλλάξει την ιατρική από τους ψευτογιατρούς και να ενισχύσει την επιστημονική ιατρική (Lindberg 1997, 164). Ο Ιπποκράτης φαίνεται ότι είχε ιδιαίτερη σχέση με τη Θεσσαλία και πέθανε στη Λάρισα. Ο τάφος του, παρά την ύπαρξη αναφορών σε σύγχρονους και αρχαίους συγγραφείς, δεν έχει βρεθεί, αλλά έχει τιμητικά ανεγερθεί ένα κενοτάφιό του στη Λάρισα.

Π. Αρβανίτης

Πηγή: Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 261

71. Σκηνή ιατρείου στην κλασική Αθήνα
Πηλός, μαύρο γάνωμα
Υ.: 8,8 εκ., ΜΔ.: 8,6 εκ.
Περ. 480-470 π.Χ.
Παρίσι, μουσείο Λούβρου, Τμήμα Ελληνικών, Ρωμαϊκών και Ετρουσκικών Αρχαιοτήτων, αρ. CA 1989-CA 2183.

Ο αττικός ερυθρόμορφος αρύβαλλος, μικρό δοχείο για αρωματικά έλαια, αποδίδεται στον Ζωγράφο της Κλινικής και κοσμείται με την πρωιμότερη σωζόμενη σκηνή δωματίου νοσηλείας. Στην κεντρική σκηνή ένας νεαρός ιατρός, καθισμένος σε κλισμό, επιχειρεί με αιχμηρό εργαλείο να εκτελέσει φλεβοτομή (Geroulanos, Bridler 1994, 65) στο βραχίονα ενός μεγαλύτερου άνδρα που βρίσκεται όρθιος μπροστά του και πιθανόν πάσχει από ειλεό (Χριστοπούλου-Αλευρά, Παπαβραμίδου 2007, 46-48). Πλησίον του μια χάλκινη λεκάνη για τη συλλογή του αίματος. Τον υπόλοιπο χώρο καταλαμβάνουν πέντε ασθενείς που περιμένουν να εξεταστούν, ενώ ορισμένοι από αυτούς φορούν επιδέσμους. Ένας νάνος που πάσχει από αχονδροπλασία (Λάιος 2009, 127) περιμένει μαζί με τους υπόλοιπους ασθενείς φέροντας λαγό στους ώμους του.

Πρόκειται για μια σπάνια παράσταση, που εμπλουτίζει την εικόνα για τις συνθήκες και το χώρο όπου γίνονταν ιατρικές εξετάσεις και νοσηλεία στην Αθήνα του 5ου προχριστιανικού αιώνα. Η νοσηλεία πραγματοποιόταν είτε στις οικίες των ασθενών είτε σε δημόσιο ιατρείο (Krug 1997, 75-76), όπως στο συγκεκριμένο αγγείο μαρτυρούν οι *σικύες*, δηλ. οι βεντούζες, που είναι κρεμασμένες στον τοίχο (Geroulanos, Bridler 1994, 65) και αποτελούσαν κοινά ιατρικά εργαλεία. Η εξέταση γινόταν από περιπλανώμενους συνήθως ιατρούς που καλούνταν να εργαστούν σε μια περιοχή (Krug 1997, 32-33, 198) και λάμβαναν για τις υπηρεσίες τους αντίτιμο από τους ασθενείς, παρόλο που υπήρχε κρατική μέριμνα για την προσέλευσή τους, τη στέγαση, τον εξοπλισμό τους και παράλληλη αμοιβή (Krug 1997, 190-191, 196-199). Συγκεκριμένα, στον αρύβαλλο ο νάνος μάλλον φέρει μαζί του λαγό για να τον προσφέρει στον ιατρό ως αμοιβή για την εξέταση και τη θεραπεία του (Σαμαρά-Κάουφμαν 2001, 358, αρ. 136, 136α, 136β. Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 262, αρ. 126 [S. Padel-Imbaud]). Τέλος, οι επίδεσμοι στα άκρα των ασθενών πιθανόν να δηλώνουν ότι έχουν δεχθεί και αυτοί φλεβοτομή, μια πρακτική που εφαρμόζονταν συχνά για την πρόληψη των λοιμώξεων και την ίαση των ασθενών.

Ε. Κολοφωτιά

Πηγή: Πλάντζος 2013, 265, πίν. 508

72. Επιτύμβια στήλη της Ηδίστης από τη Δημητριάδα
Λευκόφαιο μάρμαρο, χρώματα τέμπερας
Υ. 0,73 μ., Πλ. 0,53 μ., πάχος 0,13 μ.
200 π.Χ.

Μαρμάρινη επιτύμβια στήλη με γραπτή παράσταση τοκετού. Η παράσταση ορίζεται από δωρικούς κίονες που συγκρατούν θριγκό σε μορφή ναΐσκου. Στο κέντρο η στήλη διαθέτει ζωγραφική σύνθεση, ενώ κάτω από αυτή υπάρχει η επιγραφή: «*Λυπρὸν ἐφ' Ἡδίστηι Μοίραι τότε νῆμα ἀπ' ἀτράκτων κλώσαν, ὅτε ὠδῖνος νύμφη ἀπηντίασεν σχετλίη! Οὐ γὰρ ἔμελλε τὸ νήπιον ἀνκαλιείσθαι, μαστῶι τε ἀρδεύσειν χεῖλος ἑοῖο βρέφους. Ἐν γὰρ ἐσείδε φάος καὶ ἀπήγαγεν εἰς ἕνα τύμβον τοὺς δισσούς, ἀκρίτως τοῖσδε μολούσα, Τύχη*». Στην παράσταση εικονίζεται μία νεαρή γυναίκα ξαπλωμένη επάνω σε κλίνη σε ύπτια στάση, μισόγυμνη. Στα πόδια του κρεβατιού κάθεται ένας άντρας, πιθανώς ο σύζυγός της, που την κοιτάζει με θλιμμένο ύφος. Τη σύνθεση ολοκληρώνουν δύο γυναικείες μορφές, εκ των οποίων η μία που ταυτίζεται με τη μαία κρατά στα χέρια της ένα βρέφος, ενώ η νεότερη μορφή ξεπροβάλλει από την μισάνοιχτη πόρτα. Το επεισόδιο απεικονίζει το θάνατο της νεαρής Ηδίστης που πέθανε την ώρα του τοκετού. (Αρβανιτόπουλος 1928, 147-149. Πλάντζος 2013, 265-268)

Ο τοκετός είναι μία ιδιαίτερα επίπονη και ταυτόχρονα επικίνδυνη διαδικασία για τις γυναίκες, όπου η παρουσία του γιατρού είναι απαραίτητη. Στην αρχαιότητα τον συγκεκριμένο ρόλο είχαν αναλάβει οι γυναίκες, οι λεγόμενες μαίες, οι οποίες εκτός από την μαιευτική δεν ασχολούνταν με κανέναν άλλο κλάδο της ιατρικής. Οι μαίες της αρχαιότητας ήταν εγγράμματες και εκπαιδευμενες στη μαιευτική, καθώς είχαν γραφτεί πολλές πραγματείες σχετικά με την περιγεννητική ιατρική. Το επιτύμβιο ανάγλυφο της Φανοστράτης από τις Αχαρνές, που φέρει παράσταση της ίδιας με παιδιά και επιγραφή που αναφέρει ότι "αφού σε κανέναν δεν προξένησε πόνο", αποτελεί σημαντικό δείγμα της γνώσης και της εμπειρίας που διέθεταν οι μαίες στην αρχαιότητα (Krug 2003, 192).
Δημοσίευση: Αρβανιτόπουλος 1928, 147-149.

Π. Λιβογιάννη

Πηγή: Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 346

73. Επιτύμβιο ανάγλυφο γιατρού από την Αθήνα
Μάρμαρο λευκό
Υ. 85, Πλ. 57, Πάχ. 8,9
Α' μισό 2ου αι. μ.Χ.
Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, αρ. 1865,0103.3

Μαρμάρινη επιτύμβια στήλη του ιατρού Ιάσονα, σύμφωνα με την πεντάστιχη επιγραφή που σώζεται κάτω από την παράσταση και δίνει πληροφορίες για την καταγωγή, την ιδιότητά του και το γενεαλογικό του δέντρο: «*Ἰάσων ὁ καὶ Δέκμος Ἀχαρνεὺς ἰατρός....*» (*IG* II2 4513. Hicks 1874, 141-142). Ο γενειοφόρος ιατρός εικονίζεται καθισμένος σε δίφρο με ενδυμασία που ταιριάζει σε φιλόσοφο (Jackson 2014, 131). Εξετάζει με προσήλωση έναν ενήλικα ασθενή (Krug 1997, 208. Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 345-346, αρ. 219 [R. Jackson]), που αποδίδεται σε μικρότερη κλίμακα, και έχει την κοιλιά του διογκωμένη. Ο ιατρός εκτείνει τα χέρια του και πραγματοποιεί μαλάξεις στην κοιλιακή χώρα του ασθενούς, προσπαθώντας με τις αισθήσεις του να διαγνώσει την πάθησή του (Λάιος 2009, 127-128). Στη δεξιά πλευρά της παράστασης υπάρχει ένα ωοειδές αντικείμενο, το οποίο ταυτίζεται με *σικύα*, δηλ. βεντούζα, ακουμπισμένο στο έδαφος (Jackson 2014, 132).

Οι ιατροί στην αρχαιότητα προσέφεραν τις υπηρεσίες τους σε όλες τις ηλικίες χωρίς να έχουν συγκεκριμένη εξειδίκευση (Λάιος 2009, 127) και έπρεπε να είναι σε θέση να αναγνωρίσουν την ασθένεια και να προβούν στη θεραπεία με εγχείρηση, με χορήγηση βοτάνων ή με συγκεκριμένη δίαιτα (Jackson 2014, 130). Μνημεία που αφορούν ιατρούς κάνουν την εμφάνισή τους ήδη στην αρχαϊκή περίοδο (Krug 1997, 32-33). Στα περισσότερα από αυτά, επιλέγονται σκηνές ιατρικής εξέτασης, με στόχο να προβληθεί η αρχετυπική εικόνα του ιατρού και η κοινωνική του θέση, χωρίς να δίνεται έμφαση στην εικόνιση μιας συγκεκριμένης εξέτασης ασθενούς (Jackson 2014, 131). Στις σκηνές προβάλλονται συνήθως ιατρικά εργαλεία που τονίζουν την ιδιότητά του. Βασική είναι η παρουσία βεντούζας στα ανάγλυφα και στα αγγεία που υποδηλώνει τη διαρκή χρήση της, καταλήγοντας να αποτελεί σύμβολο του ιατρικού επαγγέλματος (Krug 1997, 33-35, 99-100. Jackson 2014, 346). Οι βεντούζες, χάλκινες ή γυάλινες, χρησιμοποιούνταν για την αναρρόφηση αίματος συνδεόμενη με την θεωρία των χυμών του Ιπποκράτη.

Ε. Κολοφωτιά

Πηγή: https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/48.76.1/

74. Σαρκοφάγος με παράσταση γιατρού
Όστια, Λάτιο
Μάρμαρο Προκοννήσου
Μ.: 2,14 μ. ΠΛ.: 0,58 μ. Υ.: 0,55 μ.
Α' τέταρτο 4ου αι. μ.Χ.
Νέα Υόρκη, Μητροπολιτικό Μουσείο, αρ. ευρ. 48.76.1

Λίθινη σαρκοφάγος, της οποίας το κάλυμμα δεν σώζεται. Η επιφάνειά της είναι φθαρμένη και έχει υποστεί επιδιορθώσεις. Μόνο η πρόσθια πλευρά φέρει διακόσμηση. Το κεντρικό διάχωρο φέρει ανάγλυφη σύνθεση, εκατέρωθεν της οποίας διαμορφώνονται πλαίσια διακοσμημένα με αυλακώσεις που θυμίζουν «στλεγγίδες». Στο κεντρικό διάχωρο βλέπουμε έναν άντρα που είναι τυλιγμένος με ιμάτιο και φορά σανδάλια να κάθεται σε πολυθρόνα με ερεισίνωτο και να κρατά κύλινδρο. Μπροστά του βρίσκεται ψηλό ντουλάπι με ανοιχτά φύλλα, που μας αποκαλύπτουν το εσωτερικό του: στο πρώτο από πάνω ράφι διακρίνονται κύλινδροι – προφανώς παπύρου –, στο δεύτερο, το μεσαίο, μια μικρή λεκάνη, ενώ το τρίτο και χαμηλότερο είναι άδειο και πιθανότατα τοποθετούνταν το κιβώτιο με τα όργανα-εργαλεία που βρίσκεται ανοιχτό στην άνω επιφάνεια του ντουλαπιού. Τα όργανα δεν είναι απόλυτα ορατά, μπορεί να αναγνωριστεί ένα μαχαίρι στα δεξιά και ένα όργανο σε μορφή λαβίδας στα αριστερά. Τα συγκεκριμένα εργαλεία και οι κύλινδροι οδηγούν στο να ταυτιστεί η μορφή με γιατρό (McCann 1978, 138). Το άνω μέρος της σαρκοφάγου περιθέεται από ελληνική επιγραφή, πάνω από τα διακοσμητικά πλαίσια και εκατέρωθεν της κεντρικής σύνθεσης. Στο άνω τμήμα αναγράφεται: «*εἰ δε ἐπιτολμήσει τις τούτῳ συνθαπτέμεν ἄλλον, θήσει τῷ φίσκῳ τρις δύο χειλιάδας*» (Αν κάποιος τολμήσει να θάψει κάποιο άλλο άτομο μαζί με αυτό εδώ, θα πληρώσει στο θησαυροφυλάκιο τρεις φορές δύο χιλιάδες). Αριστερά της σύνθεσης: «*τόσσας χαί Πόρτῳ καταθήσεται, ἀλλά και αὐτῆς*»– *δεξιά: «τείσοι ἀτασθαλίης βλάψι τάφου κόλασιν*» (αρ.: αυτό είναι που θα πληρώσει στο Πόρτο, αλλά και αυτός ο ίδιος, δ.: θα υποφέρει την αιώνια τιμωρία του παραβάτη των τάφων). Επομένως, μάλλον ήταν κάποιος Έλληνας που εγκαταστάθηκε στην Ιταλία, γι' αυτό και η επιγραφή γράφεται στη μητρική του γλώσσα. Στο κάλυμμα ίσως αναγραφόταν το όνομά του (McCann 1978, 139).

Σε γενικές γραμμές η εργασία του αναγλύφου μοιάζει βιαστική, η τεχνοτροπία της λάξευσης και της απόδοσης της μορφής του εντάσσεται στον 4ο αιώνα, όπως και οι διακοσμητικές αυλακώσεις εκατέρωθεν αυτού που έγιναν δημοφιλείς κατά τον ύστερο 3ο αιώνα ως μια λιγότερο δαπανηρή διακόσμηση και συνεχίστηκε και στη μετέπειτα περίοδο (McCann 1978, 140).

Δημοσιεύσεις: Holländer 1912, 450-451. McCann 1978, 138-140 αρ. 24.

Μ. Πράππα

Πηγή: Παπανικόλα-Μπακιρτζή 2002, 84 αρ.41

75. Επιγραφή με αναφορά σε ιατρό
Γκριζωπό μάρμαρο
Υ.: 41,5 εκ., Π.: 23,5 – 24,5 εκ., Πχ.: 3,5 – 4,5 εκ.
5ος αιώνας
Κομοτηνή, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. ΑΓΚ 8157

Η επιγραφή τοποθετείται στο κέντρο της παραλληλεπίπεδης στήλης, θραυσμένης κάτω. Το υλικό είναι τοπικό γκριζωπό χονδρόκοκκο μάρμαρο. Στην κύρια όψη φέρει ίχνη επεξεργασίας, ενώ η πίσω πλευρά είναι αδρά κατεργασμένη και σώζει κονίαμα από δεύτερη χρήση. Πάνω από την επιγραφή έχει αποδοθεί με την τεχνική της εγχάραξης σχηματοποιημένο αέτωμα, στο οποίο περικλείεται σταυρός με ακρέμονες. Τα γράμματα έχουν αποδοθεί συμμετρικά και στοιχηδόν πράγμα που δηλώνει επαγγελματία χαράκτη. Η επιγραφή αποτελείται από πέντε στίχους: «† | *Θέσις* | *Θαλασ*|*ίου υἱοῦ* | *Ἡσακίου* | *ἰατροῦ*». Η επιγραφή αναφέρει ότι ο ιδιοκτήτης του τάφου είναι ο Θαλάσσιος, ο γιός του ιατρού Ισαακίου. Πολύ πιθανόν και ο ίδιος ο Θαλάσσιος να ήταν ιατρός, αν δεχτούμε ότι επικρατούσε η συνήθεια το επάγγελμα του πατέρα να κληρονομεί ο γιός. Η χρήση του όρου *θέσις* επιχωριάζει στη Θράκη για τη δήλωση του τάφου (Καραδήμα 2002, 84). Η συγκεκριμένη στήλη προέρχεται από το παλαιοχριστιανικό νεκροταφείο της Μαρώνειας. Είναι η πρώτη φορά που στη περιοχή μαρτυρείται επιγραφικά το επάγγελμα του ιατρού (Τριαντάφυλλος 1993).
Δημοσίευση: Τριαντάφυλλος 1993. Καραδήμα 2002.

Δ. Κυρίτσης

Πηγή: https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=1447&lang=en

76. Ένα ιατρείο στο Βυζάντιο
Συγγραφέας: Νικόλαος Μυρεψός, γραφέας: Κοσμάς Κάμηλος
Περγαμηνή, χρώματα αβγοτέμπερας
1339
Παρίσι, Εθνική Βιβλιοθήκη, κώδ. gr. 2243, φ. 10v

Η δίζωνη μικρογραφία πιθανότατα εικονίζει το εσωτερικό ενός ιατρείου-ξενώνα, καθώς στην ανώτερη ζώνη υπάρχει η απεικόνιση του Τρίμορφου της Δέησης με αγγέλους και στην κάτω ζώνη ράφια με δοχεία (φάρμακα;) άνω δεξιά. Ο ιατρός, ο οποίος είναι πιθανότατα ο Νικόλαος Μυρεψός, στέκεται όρθιος, φορώντας καλύπτρα στο κεφάλι, ίσως διακριτικό των ιατρών, και κρατά με το αριστερό χέρι δοχείο ανασηκωμένο για εξέταση. Μπροστά από τον ιατρό, βρίσκεται ο ασθενής, τον οποίο αναγνωρίζουμε επειδή φορά μόνο περίζωμα στη μέση και στηρίζεται σε πατερίτσες. Δίπλα στον ασθενή, όρθιος άνδρας με ίδιου τύπου καλύπτρα στην κεφαλή κρατά δοχείο, ενώ πίσω του εικονίζεται γυναίκα καθισμένη στο πάτωμα με μωρό στην αγκαλιά της. Ένας τρίτος συνεργάτης του γιατρού με όμοια καλύπτρα, κρατά κιβωτίδιο. Τέλος, στο κάτω δεξιά άκρο, ένας νεαρός κάθεται και ανακατεύει τα προς παρασκευή φάρμακα σε ειδική λεκανίδα.

Ο Νικόλαος Μυρεψός (Ακτουάριος ή Αλεξανδρινός) ήταν ιατρός, βοτανολόγος και φαρμακολόγος που αν δεν καταγόταν, σίγουρα έμεινε για ικανό διάστημα στην Αλεξάνδρεια. Ελάχιστα πράγματα είναι γνωστά για τη ζωή του, και εξαιτίας αυτού ορισμένοι ερευνητές δεν αποδέχονται την ταύτισή του με συγκεκριμένο ιστορικό πρόσωπο (Σκαλτσά 2015, 118). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον όχι μόνο για την εποχή του, αλλά και για πολύ μεταγενέστερες περιόδους, έχει το φαρμακευτικό έργο του με τίτλο *Δυναμερόν*, συλλογή που περιλαμβάνει 2667 συνταγές φαρμάκων, οι περισσότερες κληρονομιά της κλασικής Ελλάδας και της αυτοκρατορικής Ρώμης. Το κείμενο είναι γραμμένο λίγο μετά τα μέσα του 13ου αιώνα και διασώθηκε σε λίγους χειρόγραφους κώδικες, ο μεγαλύτερος και παλαιότερος των οποίων είναι ο παρισινός κώδ. gr. 2243, που αντιγράφηκε για λογαριασμό του γιατρού Δημητρίου Χλωρά από τον γραφέα, ιερέα και έξαρχο επίσκοπο Αθηνών, Κοσμά Κάμηλο. Αποτελεί το πλουσιότερο ως σήμερα γνωστό συνταγολόγιο και αντιγράφηκε κατά κόρον στη λατινική γλώσσα. Η πρώτη ελληνική έκδοση έγινε πρόσφατα υπό τη μορφή διδακτορικής διατριβής στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας (Βαλιάκος 2014).

Ε. Σκόπη

Πηγή:
http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=253322001&objectId=1469015&partId=1

77. *Doctor Schnabel von Rom*
Εκδότης: Fürst, Paulus (1608-1666)
Γερμανική χαλκογραφία
30,1 x 21,6 εκ.
Χρονολόγηση: 1656
Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, αρ. 1876,0510.512

Ο Dr. Schnabel ή, σε ελληνική μετάφραση, Δρ. Ράμφος περιλαμβάνεται στην εικονογράφηση του βιβλίου με τίτλο: *Die Karikatur und Satire in der Medizin, Mediko-kunsthistorische Studie* (Holländer 1905, 171), που περιέχει σατιρικές αναφορές σε ιατρούς και ιατρικές πρακτικές. Το συγκεκριμένο παράδειγμα πρέπει να αποτέλεσε αντικείμενο σάτιρας, εξαιτίας της αμφίεσης, η οποία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί υπερβολική.

Οι ιατροί που φρόντιζαν τα θύματα της πανώλης διακρίνονταν, όπως δείχνει και η εικόνα, από την περίεργη αμφίεσή τους που περιελάμβανε μια ραμφοειδή μάσκα με γυάλινο προστατευτικό για τα μάτια, έναν μακρύ μανδύα και γάντια, ενώ στο χέρι κρατούσαν ειδικό ραβδί που στην κορυφή του είχε κλεψύδρα, από την οποία φύτρωναν εκατέρωθεν φτερά νυχτερίδας. Η συγκεκριμένη φορεσιά, σήμα κατατεθέν των ιατρών της πανώλης, υποτίθεται ότι προστάτευε τους ιατρούς από την ασθένεια, καθώς δεν έρχονταν σε απευθείας επαφή με οτιδήποτε ήταν μιαρό. Η μάσκα περιείχε μέσα στο «ράμφος» διάφορα αρωματικά ή και ξίδι, καθώς θεωρείτο ότι αυτά τα μέσα εξουδετέρωναν τη μολυσματικότητα του αέρα και, κατ' επέκταση, την εξάπλωση και μετάδοση της ασθένειας (Giraldo-Grueso et al. 2017, 541).

Ε. Δεσποτοπούλου

Πηγή: http://www.tovima.gr/science/article/?aid=669942

78. Ανδρέας Βεσάλιος

Ο Ανδρέας Βεσάλιος γεννήθηκε στις Βρυξέλλες το 1514 και ήταν δάσκαλος της χειρουργικής και της ανατομικής στο γηραιό Πανεπιστήμιο της Πάδοβας. Το 1543 εξέδωσε ένα εξαίρετο έργο με τίτλο: *De humani corporis fabrica* (*Περί της κατασκευής του ανθρώπινου σώματος*) και μαζί με την έξοχη εικονογράφηση ήταν ένα σύγγραμμα από αυτά που θεμελίωσαν την ανατομία. Επειδή υπήρχαν πολλές παρερμηνείες στην ανατομία του Γαληνού, λόγω της αποκλειστικής μελέτης του σε χοίρους, ο Βεσάλιος τις διόρθωσε (O'Malley 1997, 200). Οι διορθώσεις του είχαν να κάνουν με την κάτω γνάθο, η οποία αποτελούνταν από ένα οστό σύμφωνα με το Γαληνό και ότι το στέρνο αποτελούνταν μόνο από τρία μέρη. Επιπρόσθετα, προσδιόρισε τις βαλβίδες των φλεβών χωρίς ωστόσο να μπορεί να εκτιμήσει τη σημασία τους. Στη 2η έκδοση της μελέτης του παρατήρησε ότι δεν υπήρχε σύνδεση μεταξύ των δύο κοιλιών της καρδιάς και επομένως δεν θα μπορούσε να εισέλθει το αίμα από την μια στην άλλη. Αυτά σαφώς και ήταν σε πλήρη διάσταση με τις απόψεις του Γαληνού. Ο Βεσάλιος αργότερα πήγε στην Μαδρίτη, όπου και έγινε γιατρός του Ισπανού βασιλέως και όταν έφτασε 30 χρονών η επιστημονική του εργασία ήρθε στο τέλος της. Το 1564 πήγε για να προσκυνήσει στους Αγίους Τόπους, επειδή καθώς έκανε νεκροψία σε έναν ευγενή, αυτός παρουσίασε σημάδια ζωής. Η προσκύνηση αυτή ήταν ο όρος που του επιβλήθηκε για να συγχωρεθεί αυτή του η αμαρτία. Καθώς επέστρεφε, το πλοίο με το οποίο ταξίδευε καταστράφηκε κοντά στην Κόρινθο και ο ίδιος πνίγηκε.

Β. Πάνος

Πηγή: Λονδίνο, National Portrait Gallery, αρ. NPG 5115

79. Ουίλιαμ Χάρβεϊ

Μέχρι τον 17ο αιώνα κυριαρχούσε η ιδέα ότι το αίμα ήταν δημιούργημα των τροφών στο συκώτι και με τα αγγεία μεταφέρεται στους ιστούς και εκεί καταναλώνεται από αυτούς. Το 1628, ο Άγγλος γιατρός Ουίλιαμ Χάρβεϊ, αφού έκανε παρατηρήσεις, υπολογισμούς και πειράματα, σε ανθρώπους και σε ζώα, αναφέρει για πρώτη φορά ότι το αίμα κυκλοφορεί μέσα στα αγγεία με τη βοήθεια της καρδιάς που διαδραματίζει το ρόλο μιας αντλίας στο ανθρώπινο σώμα (Gregory, Turney 2001, 115). Με αυτό το σκεπτικό καθιέρωσε και ίδρυσε τη θεωρία κατά την οποία το ανθρώπινο σώμα ακολουθεί τις αρχές της μηχανικής. Τα πειράματά του εφαρμόστηκαν πάνω σε δέσιμο φλεβών και αρτηριών, στην επίδειξη για το πώς λειτουργούν οι φλεβικές βαλβίδες και στον υπολογισμό του αίματος που εξέρχεται από την καρδιά. Υπέδειξε ότι αν το αίμα δεν μπορούσε να κυκλοφορήσει στον ανθρώπινο οργανισμό, τότε κάπου έπρεπε να καταναλωθεί όσο το δυνατόν γρηγορότερα. Δεν είχε όμως τη γνώση ως προς την αιτία της κυκλοφορίας του αίματος. Ο λόγος μπορεί να ήταν για να τροφοδοτηθούν τα όργανα ή για να μεταφερθεί ένα ποσό θερμότητας. Το ερώτημα αυτό και από μόνο του, ωστόσο, καθώς και η ανακάλυψη ήταν επαναστατική και εισήγαγε αρχές της σύγχρονης ιατρικής.

Β. Πάνος

Πηγή: Λονδίνο, National Portrait Gallery, αρ. NPG 62

80. Εδουάρδος Τζέννερ

Στις αρχές του 18ου αιώνα η ευλογιά ήταν η πιο συνηθισμένη αιτία θανάτου. Κατά τον τρέχοντα τρόπο εμβολιασμού, οι γιατροί λάμβαναν υγρό από ανθρώπους που έπασχαν από εξανθήματα και το έδιναν σε άλλους ανθρώπους για να θεραπευτούν (Fenner et al. 1988, 78). Αυτή η πρακτική εφαρμοζόταν στην Ινδία και την Κίνα από τις αρχές της χιλιετίας, αλλά μετά από ένα χρονικό διάστημα εγκαταλείφθηκε ως αναποτελεσματική, διότι η ανεξέλεγκτη ποσότητα του υγρού μπορούσε να μολύνει τον εμβολιαζόμενο. Το 1798 ο Εδουάρδος Τζέννερ (1749-1823) χρησιμοποίησε υγρό και εξανθήματα από ήπιας μορφής ευλογιά των αγελάδων (δαμαλισμός), διότι επεδίωκε να ενεργοποιηθεί ο οργανισμός του ανθρώπου χωρίς να μολύνεται και να προκαλείται η νόσος και, έτσι, θεμελίωσε τον εμβολιασμό. Ο εμβολιασμός ακολουθεί τη πρακτική της ενεργοποίησης της «μνήμης» του ανοσοποιητικού συστήματος του ανθρώπου. Αυτή η «μνήμη» αντιδρά όταν ο οργανισμός δέχεται εξασθενημένα στελέχη ή τμήματα λοιμογόνων οργανισμών από βακτήρια ή ιούς και έτσι προετοιμάζεται σε ενδεχόμενη επίθεση των μικροοργανισμών από τη μολυσματική ασθένεια.

Β. Πάνος

Πηγή: Noesis Thessaloniki Science Center and Technology Museum

81. Λουί Παστέρ

Ο Λουί Παστέρ (1822-1895) με το αξιομνημόνευτο έργο του εισήγαγε και θεμελίωσε τη «μικροβιακή θεωρία» και απέδειξε ότι υπάρχει σχέση μικροβίων με διάφορες αρρώστιες (Reynolds 1994, 142). Θεμελίωσε την παστερίωση, δηλαδή τη θέρμανση του γάλακτος στους 60° βαθμούς για να εξουδετερωθούν τα μικρόβια. Η αρχική χρήση αυτής της πρακτικής ήταν για να αποφευχθεί το ξίνισμα στο κρασί και να διατηρηθεί η γεύση του. Ο ίδιος παρασκεύασε εμβόλια για την καταπολέμηση του άνθρακα και της λύσσας, χρησιμοποιώντας εξασθενημένα στελέχη μετά από διαδοχικές καλλιέργειες σε συγκεκριμένες θερμοκρασίες ή έπειτα από διαδοχικούς εμβολιασμούς που έγιναν σε πληθώρα από πειραματόζωα και ανίχνευσε τις επιπτώσεις. Ο ίδιος κατασκεύασε πολλά εμβόλια και αντι-ορούς.

Β. Πάνος

Πηγή: Noesis Thessaloniki Science Center and Technology Museum

82. Μαρία και Πιέρ Κιουρί

Η Μαρία και ο Πιέρ Κιουρί μελέτησαν το στοιχείο ράδιο και κατόρθωσαν να απομονώσουν ορισμένες ιδιότητές του, για να θεραπεύσουν τους κακοήθεις όγκους και μ' αυτόν τον τρόπο έθεσαν τις βάσεις για την ακτινοθεραπεία (Strathern 1999, 112). Στις νέες τεχνολογίες ακτινών εφαρμόζονται τεχνικές εξωτερικής ακτινοβολίας, ενώ επίσης εμφυτεύονται στον ασθενή στοιχεία από ραδιενεργές ουσίες στην περιοχή όπου εντοπίζεται ο όγκος. Επιπρόσθετα, μπορεί να γίνει μια έγχυση από ραδιενεργά στοιχεία που έχουν την ικανότητα να απορροφούν τα καρκινικά κύτταρα από τον οργανισμό. Ένα από αυτά είναι το ραδιενεργό ιώδιο, που έχει την ιδιότητα να απορροφάται από τα κύτταρα του καρκίνου του θυρεοειδούς, με σκοπό να τα καταστρέψει. Η ιστορία των κακοήθων όγκων ξεκινά το 1902, όταν αυτοί οι δύο μελετητές ανακάλυψαν τις επιπτώσεις του ραδίου και της ραδιενεργού ακτινοβολίας. Οι ακτινοβολίες Χ και γ επιδρούν σε κύτταρα που είναι σε φάση διαίρεσης και, έτσι, καταστρέφονται οι κακοήθεις όγκοι, διότι αυτοί έχουν υψηλά ποσοστά ως προς τον αναδιπλασιασμό. Οι δέσμες των ακτινών εστιάζονται και διασταυρώνονται στην περιοχή όπου υπάρχει ο όγκος και σ' αυτό το σημείο απελευθερώνουν την περισσότερη δύναμή τους, καθώς παράλληλα προφυλάσσουν τους υγιείς ιστούς.

Β. Πάνος

Πηγή: https://www.newsbeast.gr/portraita/arthro/530152/o-nobelistas-giatros-alexader-fleming

83. Αλέξανδρος Φλέμινγκ

Ο Αλέξανδρος Φλέμινγκ, καθώς εργαζόταν στον εργαστήριό του ως βακτηριολόγος το 1928, ανακάλυψε κάτι που αποτέλεσε μια από τις σημαντικότερες ανακαλύψεις στην ιστορία της ιατρικής. Είδε ότι σε καλλιέργειες σταφυλόκοκκων τα βακτήρια αναστέλλονται εκεί όπου συναντούν έναν μύκητα, ονόματι penicillium notatum (Bankston 2001, 50). Σε μία από τις ιατρικές και θεραπευτικές ανακοινώσεις του ονόμασε την ουσία πενικιλλίνη (Penicillin) χωρίς όμως να ξέρει και να αναγνωρίζει τις θεραπευτικές ιδιότητές της. Γι' αυτό το λόγο η ανακάλυψή του έμεινε ξεχασμένη και ανενεργή. Οι επιστήμονες E.B. Chain και H.W. Florey λίγο πριν από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο έβγαλαν στην επιφάνεια την εργασία του και χρησιμοποίησαν τα πορίσματα για σκοπούς που περιλάμβαναν θεραπεία. Το 1941 ξεκίνησε να χρησιμοποιείται η πενικιλίνη σε ανθρώπους για θεραπευτικούς σκοπούς και για παραγωγή αντιβιοτικών φαρμάκων. Αυτά τα αντιβιοτικά έσωσαν πολλούς ανθρώπους από μολυσματικές και επιδημικές ασθένειες. Ο Φλέμινγκ ανακηρύχθηκε εθνικός ήρωας και μαζί με τους Chain και Florey πήρε το βραβείο Νόμπελ για το έτος 1944. Η σύζυγος του Φλέμινγκ ήταν Ελληνίδα γιατρός και βοηθός του και ονομαζόταν Αμαλία.

Β. Πάνος

http://provocateur.gr/storage/photos/c_853px_568px_ct/201409/cdnii-rcpl-x202-large886571246.jpg

84. Αλβέρτος Σβάϊτσερ

Ο Αλβέρτος Σβάιτσερ ουσιαστικά αποτελεί τον πρόδρομο των *Γιατρών Χωρίς Σύνορα* (*MSF*) (Ανδρούτσος 2006, 36). Η καταγωγή του ήταν από το Κάϊζερσμπεργκ της Αλσατίας και ο ίδιος είχε κάνει σπουδές θεολογίας, φιλοσοφίας και μουσικολογίας (στο ίδιο, 11). Η στροφή στην καριέρα του έγινε σε ηλικία 30 χρονών, όταν αποφάσισε να σπουδάσει ιατρική, ώστε όπως έλεγε ο ίδιος να «*θέσει τον εαυτό του στην υπηρεσία της ανθρωπότητας*» (στο ίδιο, 14). Αποφάσισε να κάνει ένα μεγάλο ταξίδι στην γαλλική ισημερινή Αφρική και, συγκεκριμένα, στην περιοχή του ποταμού Ογκουέ, όπου υπήρχαν ήδη Αλσατοί ιεραπόστολοι και ιθαγενείς που υπέφεραν από την ασθένεια του ύπνου (στο ίδιο, 15).

Ο Σβάιτσερ έλαβε την άδεια άσκησης επαγγέλματος το 1910 και κατάφερε να εισαγάγει στην Αφρική τη θεραπευτική αγωγή εναντίον της λέπρας με σουλφόνες, αλλά και την ίαση των πληγών τους με μουρουνέλαιο, πράγματα που θα αποτελούσαν τη βάση για μετέπειτα φαρμακευτικά σκευάσματα (στο ίδιο, 17). Ο Σβάϊτσερ είχε να αντιμετωπίσει επιδημίες, μολύνσεις και παράσιτα. Άρχισε να αναλαμβάνει πρωτοβουλίες για οικοδομική δραστηριότητα στο μέρος όπου εργαζόταν, για να κάνει τις επεμβάσεις του και να εγκαταστήσει το φαρμακείο-εργαστήριο, αλλά και τους ασθενείς-χειρουργημένους (στο ίδιο, 20). Για τον Σβάϊτσερ «*ο άνθρωπος θεωρείται ηθικός μόνο όταν κατανοεί ότι η ζωή είναι ιερή τόσο στον άνθρωπο όσο και στα ζώα και φυτά*» (στο ίδιο, 23). Είχε μία γενικότερη φιλοσοφία περί σεβασμού της ζωής που την εφάρμοζε έμπρακτα. Του απονεμήθηκε βραβείο Νόμπελ ειρήνης το 1953 για το έργο του στην Αφρική και έσβησε ήρεμα το 1965.

Π. Αρβανίτης

Ὁ Διδάκτωρ Σκεῦος Γ. Ζερβός.

Πηγή: http://www.diakonima.gr/wp-content/uploads/2012/03/skevos-zervos.jpg

85. Σκεύος Ζερβός: ο πρωτοπόρος ιατρός των μεταμοσχεύσεων στη Σμύρνη

Η εξαιρετικά δραστήρια ελληνική κοινότητα της Σμύρνης, σχεδόν έναν αιώνα προτού αρχίσει η Επανάσταση του 1821, διέθετε νοσοκομείο αλλά και εκπαιδευτήριο. Το 1821 καταστράφηκαν οι Κυδωνίες από τους Τούρκους και πολλά νοσοκομεία της Σμύρνης. Από το 1830 έως το 1922, η Σμύρνη και οι γύρω περιοχές θα προσπαθήσουν να επουλώσουν τις πληγές (Βλαδίμηρος 2008, 275). Οι Σμυρνιοί ιατροί συνέβαλλαν τα μέγιστα στην επιστήμη τους με καινοτόμες εγχειρήσεις τους και το υψηλό τους επίπεδο, σε σχέση τόσο με τους ιατρούς της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας όσο και αυτούς των Αθηνών, κι αυτό οφείλεται στο ότι αφού έπαιρναν το βασικό τους δίπλωμα συνέχιζαν μετεκπαίδευση σε ιατρικά κέντρα της Ευρώπης (στο ίδιο, 276).

Ο Ζερβός γεννήθηκε στην Κάλυμνο το 1875 (στο ίδιο, 123). Σπούδασε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, στη συνέχεια μετεκπαιδεύτηκε στο Μόναχο και από το 1902 έως το 1909 άσκησε την ιατρική στη Σμύρνη και πειραματίστηκε με μεταμοσχεύσεις γεννητικών αδένων σε ζώα, ανοίγοντας το δρόμο για τον τομέα των μεταμοσχεύσεων (στο ίδιο, 127). Σκέφτηκε επίσης κάτι πρωτοπόρο: να εισαγάγει στο «πειραματόζωο» αυτούσιο τον όρχι, το υλικό δηλαδή το υπεύθυνο για τη διαφοροποίηση του φύλου και τη σεξουαλική ικανότητα. Θεωρείται πρόδρομος της θεωρίας και της πρακτικής των μεταμοσχεύσεων.

Συμμετείχε επιτυχώς στο παγκόσμιο ιατρικό συνέδριο της Βουδαπέστης το 1909 όπου εισήγαγε τους όρους *ενοφθαλμισμός-inoculation* και *μεταμόσχευση-transplantation* (στο ίδιο, 131). Επιστρέφοντας στη Σμύρνη αντιμετώπισε την αντιπάθεια και τα ειρωνικά σχόλια της τοπικής ιατρικής κοινότητας. Τέλος, είναι αυτός που θα καταφέρει το 1946 να μεταδώσει σε μεγάλη απόσταση καρδιακούς παλμούς και ψιθύρισμα των πνευμόνων προτείνοντας και τον όρο *τηλεϊατρική* (στο ίδιο, 127).

Π. Αρβανίτης

Πηγή: Wickens 2015. 54-55

86. Πρώιμη απεικόνιση του εγκεφάλου και του κυκλοφορικού συστήματος
Μικρογραφία ιατρικού κώδικα από το Σαλέρνο (;)
Περγαμηνή, μελάνια μαύρου και κόκκινου χρώματος
Βασιλεία, Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου, κώδ. D II, fol. 170

Το παραπάνω αποτελεί ένα από τα πέντε σχέδια που βρέθηκαν σε ιατρικά χειρόγραφα, τα οποία, κατά τον Sudhoff (1908, πίν. 2. Wickens 2015, 55), έχουν αντιγραφεί από αλεξανδρινές πηγές του 300 π.Χ., ενώ το συγκεκριμένο αποτελεί αντιγραφή από ιατρικό κείμενο, που μάλλον αντιγράφηκε στο Σαλέρνο στα μέσα του 13ου αιώνα. Το σχέδιο εικονίζει αγγεία να εισέρχονται στον εγκέφαλο, κάτι το οποίο αντιλαμβανόμαστε παρατηρώντας την απόδοση του εγκεφάλου. Το σχέδιο συνοδεύεται από κείμενο που συσχετίζει τον εγκέφαλο με ιδιότητες και λειτουργίες, όπως η φαντασία, η λογική και η μνήμη, δείχνοντας ότι υπάρχει γνώση της κυτταρικής θεωρίας. Ωστόσο, θεωρείται ότι το κείμενο προστέθηκε αργότερα στο αρχικό σχέδιο (Wickens 2015, 58).

Αυτή η απεικόνιση αποτελεί μια από τις πιο πρώιμες προσεγγίσεις στην ανατομία του σώματος σε μια περιοχή όπου υποτίθεται ότι άκμασε η ιατρική επιστήμη από τον 11ο αιώνα και έφτασε στο απόγειό της τον 13ο. Στη μεσαιωνική εποχή δεν υπάρχει ρεαλιστική ανατομική απεικόνιση του σώματος μέχρι και τον 15ο αιώνα, και επομένως οι σχετικές απεικονίσεις ήταν σχηματικές και υπεραπλουστευμένες (Wickens 2015, 57).

Ε. Δεσποτοπούλου

Πηγή: https://www.nlm.nih.gov/dreamanatomy/da_gallery.html

87. Γυναικείος κόλπος – Βεσάλιος

Ξυλογραφία από την πραγματεία *De humani corporis fabrica* (1543) που εικονίζει γυναικείο κόλπο σχεδιασμένο ως πέος (έμφυλος ισομορφισμός). Ο Ανδρέας Βεσάλιος (1514-1564, βλ. **αρ. 78**) ήταν Φλαμανδός ανατόμος και τα σχέδια που περιλήφθηκαν στην πραγματεία του, που αποτέλεσε την πρώτη περιγραφή του ανθρώπινου σώματος που διόρθωνε τα λάθη του Γαληνού, πιθανώς φιλοτεχνήθηκαν από το ζωγράφο Γιαν Γιούστ. Η εικόνιση των γυναικείων γεννητικών οργάνων μαρτυρεί την οπτική των δύο φύλων ως ισομορφικά: σύμφωνα με τον Τόμας Λακέρ, όλη η ιατρική βιβλιογραφία μέχρι τον 18ο αιώνα υποστηρίζει επίμονα τον έμφυλο ισομορφισμό. Ο Λακέρ τονίζει ότι οι παρατηρητές της Αναγέννησης διέκριναν ομοιότητα ανάμεσα στον κόλπο και το πέος και αυτό αποτελεί μέρος μιας συνολικής κοσμοαντίληψης. Τα γυναικεία γεννητικά όργανα, και στα τρία σχέδια που περιλαμβάνονται στο *De humani corporis,* παρουσιάζονται ως εκδοχές των ανδρικών. Οι εικόνες αυτές, που αποτέλεσαν θεμέλιο για τη σύγχρονη ανατομία, περιλαμβάνουν μια ισχυρή κωδικοποίηση της παλαιάς ιεράρχησης των σωμάτων και της αντίληψης ότι το γυναικείο σώμα είναι μια αντιστροφή του ανδρικού (Λακέρ 2003, 131). Πράγματι, στα μέσα του 16ου αιώνα η μορφολογία της κλειτορίδας είναι μια ψυχομορφολογία καθώς δεν συγκροτήθηκε μέσα από εμπειρική γνώση, αλλά ταυτόχρονα είναι εμποτισμένη με ανησυχίες για την αθέμιτη χρήση της. Η Καθρίν Παρκ υποστηρίζει ότι η γνώση για την κλειτορίδα βοήθησε στη μεταστροφή προς τα δύο διαμετρικά αντίθετα φύλα πολύ νωρίτερα από ό,τι υποστηρίζει ο Λακέρ. Η Παρκ επιχειρεί να αναλύσει ρητορικούς Λόγους της Αναγέννησης για την κλειτορίδα από τη γυναικεία σκοπιά, κάτι που δεν κάνει ο Λακέρ. Παρόλο που στην πρώιμη νεοτερικότητα ο κλειτοριδικός οργασμός θεωρείται βασικός για την αναπαραγωγική επιτυχία, δίνεται έμφαση και στην ικανότητα της κλειτορίδας να προσφέρει στη γυναίκα αυτόνομη απόλαυση (Traub 2001, 169). Ο Λακέρ επικεντρώνεται σε κυρίαρχους λόγους παραλείποντας την πολιτισμική αμφισβήτηση. Υποστηρίζει ότι ο λεσβιασμός και η ομοφυλοφιλία ως κατηγορίες δεν ήταν δυνατές πριν από τη δημιουργία του άντρα και της γυναίκας ως αντιθέτων. Ερμηνεύει την αναλογία κλειτορίδα-ως-πέος ως νόρμα αρρενωπότητας οπότε και οι γυναίκες είναι μιμήτριες των ανδρών και η σεξουαλική τους δραστηριότητα εκλαμβάνεται ως αρσενικός ομοερωτισμός (Trau 2001, 178).

Ε. Δεσποτοπούλου

Πηγή: https://www.nlm.nih.gov/dreamanatomy/da_g_I-D-1-15.html

88. *Tabulae Anatomicae*
Χαλκογραφία του ανατόμου Giulio Casserio και του ζωγράφου Odoardo Fialetti
Βενετία, 1627
ΗΠΑ, National Library of Medicine

Στη χαλκογραφία αυτή του Odoardo Fialetti, που φιλοτεχνήθηκε με τις υποδείξεις του ανατόμου Giulio Casserio, ένας νέος σηκώνει το δέρμα, που καλύπτει την περιοχή της κοιλιάς και αποκαλύπτει τα εσωτερικά του όργανα. Κατά την Αναγέννηση το ανθρώπινο σώμα χάνει την ιερότητά του και γίνεται αντικείμενο επιστημονικής έρευνας. Στα ευρωπαϊκά Πανεπιστήμια, στις ιατρικές σχολές τεμαχίζουν νεκρά σώματα. Κατά τον Φουκώ, βασική προϋπόθεση για να συμβεί αυτό υπήρξε η οργάνωση των κλινικών. Με τον τρόπο αυτό δόθηκε η δυνατότητα να ανοίγονται αμέσως τα σώματα, μειώνοντας όσο το δυνατόν περισσότερο τον ενδιάμεσο χρόνο ανάμεσα στην αποβίωση και στη νεκροψία, δημιουργώντας την σύμπτωση της τελευταίας στιγμής του παθολογικού χρόνου και της αρχής του πτωματικού. Έτσι, όπως αναφέρει και η Μακρυνιώτη (2004, 11), βλέπουμε την ολότητά του σώματος να θρυμματίζεται σε διακριτά μέρη και μεμονωμένες λειτουργίες. Ανακαλύπτουμε ότι τα όριά του ανατρέπονται από τα ιατρικά, βιολογικά, και τεχνολογικά επιτεύγματα. Νομίζουμε ότι το ελέγχουμε, αλλά ταυτόχρονα γνωρίζουμε ότι προδίδει τις προσωπικές μας ιστορίες και εμπειρίες.

Β.Φ. Μακρής

Πηγή: Λακέρ 2003, 130

89. Απεικόνιση του γυναικείου αναπαραγωγικού συστήματος
Vidus Vidius, *De anatome corporis humani* (1611)

Η παραπάνω εικόνα βρίσκεται στο βιβλίο του Λακέρ (2003, 130) και προέρχεται από το βιβλίο *De anatome corporis humani* του Φλωρεντινού Vidus Vidius (1611), στο οποίο κάνει αναφορά. Σ' αυτήν την εικόνα το γυναικείο αναπαραγωγικό σύστημα, στη μετα-Βασαλιανή εποχή προσεγγίζει τις σύγχρονες απεικονίσεις, αν και με σαφείς αποκλίσεις και παραλείψεις μοιάζει εξαιρετικά με το αντρικό αναπαραγωγικό σύστημα. Αυτό συμβαίνει, όπως αναφέρει και ο Λακέρ, γιατί στα μάτια των παρατηρητών της Αναγέννησης η ομοιότητα του κόλπου με το πέος δημιουργείται χάρη σε μία γενικότερη κοσμοαντίληψη (Λακέρ 2003, 131).

Επομένως, γίνεται λόγος, θα λέγαμε, για «ένα ενιαίο γενετήσιο φύλο». Αυτή η θέση υποστηρίχθηκε και στα τρία έργα στου Βεσάλιου και η νέα αυτή ανατομία αναδείκνυε την ισομορφία των γυναικείων αναπαραγωγικών οργάνων με τα αντίστοιχα αντρικά, υποστηρίζοντας, μάλιστα, ότι *«ο κόλπος είναι πέος και η μήτρα όσχεο»* (Λακέρ 2003, 127).

Ε. Δεσποτοπούλου

90. Ανατομικό μοντέλο γυναίκας
Θήκη, γυαλί, ξύλο, κερί, ανθρώπινες τρίχες
Susini, Clemente (1771-1800)
8 x 80 x 29,6 εκ.
Λονδίνο, Science Museum, αρ. A627043

Μέσα από αυτή την καλλιτεχνική απεικόνιση, δείχνεται το εσωτερικό των οργάνων μίας ενήλικης γυναίκας. Ενδιαφέρον κρίνεται ότι τα εσωτερικά όργανα μπορούσαν να αφαιρεθούν, άρα μπορούμε να πιθανολογήσουμε ότι ίσως είχε μια εκπαιδευτική χρήση. Είχε καταβληθεί προσπάθεια να αποδοθεί με πιστότητα η γυναικεία μορφή, κάτι που επιτεύχθηκε με τη χρήση κεριού και ανθρώπινων τριχών κεφαλής. Το αντικείμενο αυτό κατασκευάστηκε στη Φλωρεντία. Στο 18ο αιώνα η ανατομία του ανθρώπινου σώματος δεν ήταν ζήτημα ταμπού και το ανθρώπινο σώμα απεικονιζόταν στη φυσική του μορφή στα έργα της τέχνης, ενώ τα μαθήματα ανατομίας των ιατρικών σχολών ήταν ανοιχτά στο κοινό. Το ιατρικό επάγγελμα απέκτησε σταδιακά αίγλη, παρόλο που πολλοί εμπειρικοί θεραπευτές ασκούσαν την ιατρική με δυσάρεστες επιπτώσεις (Broman 2003, 465-468). Ακόμα και στις ιατρικές σχολές υπερίσχυε το θεωρητικό πλαίσιο των σπουδών και μόνο κατά το τελευταίο έτος σπουδών οι φοιτητές έρχονταν σε επαφή με τους ασθενείς και με τους χώρους της ανατομίας. Σταδιακά έγινε αντιληπτό ότι οι ασθένειες δεν μπορούσαν να ταξινομηθούν με ακρίβεια σε γενικές ομαδοποιήσεις και άρχισαν να περιγράφονται ως αλλοιώσεις στη λειτουργία των οργάνων, οπότε η ανατομία των υγιών και των παθολογικών σωμάτων λειτουργούσε εποικοδομητικά (Kondratas 1998, 75).

Π. Βλαστού

91. Κουτί φαρμάκων
Γερμανία, από την περιοχή μεταξύ Neuss και Xanten
Κράμα χαλκού, λεπτομέρειες με ασήμι
Μ.: 11,6 εκ. Πλ.: 6,8 εκ.
1ος αι. μ.Χ.
Staatliche Museen zu Berlin, Antikensammlung

Κιβωτίδιο από κράμα χαλκού με διακοσμημένο κάλυμμα. Τέσσερα μικρότερα κιβωτίδια και ορισμένα κομμάτια μολύβδου, που λόγω του σχήματός τους εικάζεται ότι λειτουργούσαν ως βαρίδια, βρέθηκαν μαζί του και φαίνεται ότι όλα ανήκουν στο ίδιο σύνολο. Στο κάλυμμα εικονίζεται ο θεός Ασκληπιός μπροστά σε ναό αφιερωμένο σ' αυτόν. Το ναϊκό οικοδόμημα τοποθετείται πάνω σε πόδιο, στο μέσον του οποίου κλίμακα οδηγεί στο λατρευτικό άγαλμα. Ο θεός εικονίζεται όρθιος να πατά σε βάση, η μπροστινή όψη της οποίας φέρει κεφαλή ταύρου. Φορεί ένδυμα που αφήνει ακάλυπτο το δεξιό ώμο και το δεξί τμήμα του θώρακα, το δεξί χέρι στηρίζεται στο ισχίο, ενώ στηρίζει το αριστερό σε ραβδί. Δίπλα του βρίσκεται αταύτιστο αντικείμενο, πιθανόν θυμιατήριο (Friederichs 1871, 258). Οι κίονες της πρόστασης έχουν κορμούς, γύρω από τους οποίους ελίσσονται φύλλα αμπέλου, και κορινθιακά κιονόκρανα. Το επιστύλιο, από το οποίο κρέμονται γιρλάντες, κοσμείται με κλαδιά δάφνης, ενώ στο τύμπανο του αετώματος δύο έρωτες κρατούν κυκλική ασπίδα, μοτίβο συχνό σε ρωμαϊκές σαρκοφάγους (Friederichs 1871, 258). Αετοί με ανοικτά φτερά εικονίζονται ως ακρωτήρια. Το συγκεκριμένο κιβωτίδιο μαζί με τα υπόλοιπα συνανήκοντα αντικείμενα προέρχονται πιθανώς από τάφο ιατρού. Επομένως, το κιβωτίδιο χρησίμευε για τη φύλαξη ή τη μεταφορά φαρμάκων (Friederichs 1871, 258-259).
Δημοσίευση: Friederichs 1871, 257-259. Holländer 1912, 465-466.

Μ. Πράπα

Πηγή: Μιχαηλίδης 2006, 44

92. Πήλινες θερμοφόρες
Κάτω Πάφος
Τέλη 1ου – αρχές 2ου αι. μ.Χ.
Πάφος, Επαρχιακό Μουσείο, ΜΠ 1937-ΜΠ 1952 και ΜΠ 1959

Από την Κάτω Πάφο προέρχεται σύνολο δεκαεπτά αγγείων, που έχουν ταυτιστεί με θερμοφόρες. Η κατασκευή της καθεμίας έγινε από πηλό, με βάση αποτυπώματα ανθρώπινων μελών σε φυσικό μέγεθος, ώστε να προσαρμόζονται ακριβώς πάνω στο κάθε πάσχον μέλος (Nikolaou 1989, 311), ενώ και στις δύο επιφάνειες αποδίδονται ανατομικές λεπτομέρειες (Nikolaou 1989, 313. Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 322-323, αρ. 204 [Ε. Ράπτου]). Είναι δοχεία με κοίλες και κυρτές επιφάνειες, προορισμένα να γεμίσουν με κάποιο υγρό, όπως νερό ή λάδι, και έχουν λεπτά τοιχώματα (έως 3 χλ. πάχος), χαμηλό στόμιο και διπλές ταινιωτές λαβές (Μιχαηλίδης 2006, 42). Η παρουσία μόνο αρσενικών μελών στα αγγεία πιθανόν παραπέμπει στην χρήση τους από αθλητές (Nikolaou 1989, 280-281, 315).

Η μοναδική αυτή συλλογή, που αποκαλύφθηκε σε συγκέντρωση εντός μικρού χώρου, οδηγεί στην ταύτιση του χώρου με Ασκληπιείο ή ιατρείο (Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 322-323, αρ. 204 [Ε. Ράπτου]), αν και περισσότερο ταιριάζει σε ιδιωτικό ιατρείο, καθώς βρέθηκαν και άλλα εργαλεία που παραπέμπουν σε εξοπλισμό ιατρού (Nikolaou 1989, 314-315). Όσον αφορά στη διάδοση όμοιων αγγείων, τα περιορισμένα σωζόμενα παραδείγματα δείχνουν μειωμένη παραγωγή, και πιθανόν κατασκευάζονταν κατόπιν παραγγελίας (Βιβλιοδέτης, Γιαννοπούλου 2017, 454). Τέτοιου είδους θερμαντικά αγγεία συναντούμε σε διάφορες περιοχές του ελλαδικού χώρου, ωστόσο σε μικρότερη συγκέντρωση και απλούστερη κατασκευή και διακόσμηση (Βιβλιοδέτης, Γιαννοπούλου 2017, 444. Michaelides 2009, 97-98). Απαντούν από τον 3ο π.Χ. αιώνα και εξής και παρουσιάζουν ιδιαίτερη διάδοση κατά τους ελληνιστικούς και ρωμαϊκούς χρόνους (Μιχαηλίδης 2006, 23-27). Ήδη από τον Ιπποκράτη και το Γαληνό υπάρχουν αναφορές για χρήση θερμικών επιθεμάτων για την ανακούφιση πόνων και τη θεραπεία παθήσεων (Νικολάου 280-281, 314-315. Βιβλιοδέτης, Γιαννοπούλου 2017, 452-454), όπως κρυολογήματα, υποθερμίες και κακώσεις μυών. Αν εξαιρέσουμε το υλικό, τέτοιου είδους αντικείμενα συνεχίζουν να χρησιμοποιούνται μέχρι σήμερα.

Ε. Κολοφωτιά

Σικύα Α

Σικύα Β

Σικύα Γ

Σικύα Δ

93. Σικύες (βεντούζες)

Α. Σικύα από την Κόρινθο
Υ.: 9 εκ.
500-450 π. Χ.
Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. Λ349β

Σικύα από κράμα χαλκού χωρίς διακόσμηση. Αποτελείται από ωοειδές σώμα, λαιμό στενό και χείλος επίπεδο. Λείπει τμήμα από το λαιμό.

Β. Σικύα από την Ιαλυσό της Ρόδου (τάφος 457, κτήμα Τσαμπίκου)
Υ.: 14,5 εκ. ΜΔ.: 9,3 εκ. ΔΧ.: 4,7 εκ.
500-450 π. Χ.
Αρχαιολογικό Μουσείο Ρόδου, αρ. ευρ. 11911

Σχεδόν ακέραιη σικύα σφυρήλατη από κράμα χαλκού με ωοειδές σώμα και σχετικά υψηλό έσω νεύοντα λαιμό, που απολήγει σε ευθύ χείλος. Στην ένωση των δύο μερών διαμορφώνεται γωνία.

Γ. Σικύα από την ανατολική νεκρόπολη της Νέας Πάφου («τάφος του χειρουργού»)
Υ.: 11,3 εκ. ΜΔ.: 9,5 εκ.
Τέλη 2ου – αρχές 3ου αι. μ. Χ.
Επαρχιακό Μουσείο Πάφου, αρ. ευρ. 2548/21

Σχεδόν ακέραιη σικύα από κράμα χαλκού και κασσιτέρου, με δακτυλιόσχημο έξω νεύον χείλος και διογκωμένο πυθμένα. Στο πάνω μέρος της σώζεται κρίκος ανάρτησης.

Δ. Γυάλινη σικύα
Υ.: 6,9 εκ.
2ος - 1ος αι. π.Χ.
Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, από τη Συλλογή Λάμπρου, αρ. ευρ. Λ 381

Ακέραιη σικύα με σφαιροειδές σώμα, μικρό λαιμό που καταλήγει σε ελαφρώς έξω νεύον χείλος και επίπεδη βάση. Φέρει διακόσμηση στην κοιλιά με οριζόντιες εγχάρακτες γραμμές.

Οι σικύες ήταν σκεύη κατασκευασμένα από οστά (οι πρωιμότερες), κράματα χαλκού (οι περισσότερες), σίδηρο, άργυρο, γυαλί κ.ά. Το μέγεθός τους ποικίλλει και εξαρτάται από το μέρος του σώματος στο οποίο θα εφαρμοζόταν και το είδος της ασθένειας που επιχειρούνταν να ιαθεί. Οφείλουν το όνομά τους στο φυτό σικύα, η οποία ονομάζεται και *κολοκύνθη λαγυ(η)νοφόρος*. Στα λατινικά απαντά ως *ventosa curcubita*, που σημαίνει «αεριζόμενη κολοκύνθη» (Παλαιοκρασσά 2014, 294). Τα σκεύη αυτά χρησιμοποιούνταν στην ιατρική ως βεντούζες, με τη μορφή που μας είναι γνωστές σήμερα, και για αφαιμάξεις, οπότε συνδέονται με τις φλεβοτομίες. Ως προς τη χρήση τους ως βεντούζες, προθέρμαιναν τη σικύα και την εφάρμοζαν στο σώμα με τέτοιο τρόπο, ώστε να δημιουργείται κενό αέρος και συνεπώς πίεση και να αναρροφάται το δέρμα (Ζαχαρίου-Καϊλα 2014, 296). Η αναρρόφηση διακρινόταν σε αναίμακτη και αιματηρή. Στην αιματηρή, πριν ή μετά την τοποθέτηση της βεντούζας, το δέρμα χαρασσόταν ελαφρά, έτσι ώστε να αφαιρείται το αίμα που συγκεντρωνόταν στο σημείο. Η εφαρμογή των σικύων θεωρούσαν ότι συμβάλλει στο να αποβάλει το σώμα παθολογικούς χυμούς μαζί με τα παθογόνα αίτια από νοσούντα όργανα (Παπαδάκης 2009, 57). Με την πρακτική αυτή προσπαθούσαν να αντιμετωπίσουν κεφαλαλγίες, νευραλγίες, αρθριτικά και ρευματικά νοσήματα, παθήσεις του αναπνευστικού συστήματος, κοιλιακά άλγη κ.ά. (Παλαιοκρασσά 2014, 294). Στον ελλαδικό χώρο έχουν βρεθεί κυρίως ως κτερίσματα σε τάφους (Φαρμακίδου 2014, 296).

Μ. Πράπα

Πηγή: Milne 1907, 297

94. Κολπική διόπτρα από την Πομπηία
Μέταλλο
23 εκ.
Προέλευση:
Νάπολη, Εθνικό Μουσείο, αρ. 78,030

Αναφορά στο speculum ή κολπική διόπτρα (*speculum magnum matricis*) γίνεται για πρώτη φορά από τον αρχαίο Έλληνα ιατρό Σωρανό (Milne 1907, 150).

Οι διόπτρες χρησιμοποιούνταν για την εξέταση και τη θεραπεία παθήσεων της μήτρας. Αυτές οι διόπτρες ήταν διαθέσιμες σε διαφορετικά μεγέθη, για να χρησιμοποιούνται ανάλογα με την ηλικία της εκάστοτε ασθενούς. Ο ειδικός μετρούσε, με ανάλογα εργαλεία, το βάθος του κόλπου και στη συνέχεια προσάρμοζε ανάλογα και τη διόπτρα. Η τελευταία, που απεικονίζεται και παραπάνω, είχε μήκος 23 εκ. και το πάνω μέρος της είχε διάμετρο 9 εκ. Μάλιστα, αναφέρεται ότι όταν έκλειναν οι λαβίδες του άνω μέρους της διόπτρας, είχε το μέγεθος γροθιάς (Milne 1907, 150-152).

Το γυναικολογικό αυτό εργαλείο, όπως κι άλλα της ίδιας κατηγορίας, δεν διαφέρουν πολύ από τα αντίστοιχα του 20ού αιώνα και εντοπίζονται σε εξελιγμένη μορφή, ακόμη και σήμερα, στη σύγχρονη γυναικολογική ιατρική φροντίδα.

Ε. Δεσποτοπούλου

Πηγή: [illegible] 078

95. Σύριγγα από ελεφαντόδοντο
περ. 1701-1730
Λονδίνο, Science Museum, αρ. A626933

Η παραπάνω ελεφάντινη σύριγγα (ή έμβολο) χρησιμοποιόταν πιθανώς για την αφαίρεση υγρών από πληγές ή αποστήματα ή και για έγχυση φαρμάκων που είχαν υγρή μορφή. Οι σύριγγες χρησιμοποιούνταν εκτενώς κατά τον 17ο αιώνα και κατασκευάζονταν από πολλά υλικά. Πρώτες αναφορές σε σύριγγες γίνονται, κατά τον 1ο αιώνα μ.Χ., στην ιατρική εγκυκλοπαίδεια του Αίλιου Κορνήλιου Κέλσου, *De Medicina*, όπου αναφέρει τη χρήση τους για την αντιμετώπιση ιατρικών επιπλοκών. Ο Κέλσος αναφέρεται σε αυτή ως «clyster oricularius», δηλαδή σύριγγα των αυτιών, παρά τη χρήση της και σε άλλους τομείς, όπως στην ουρολογία (Feldmann, 1999, 462).

Επίσης, συχνή ήταν η χρήση τους στη χορήγηση κλυσμάτων. Η παραπάνω εικόνα απεικονίζει μια τέτοια σύριγγα, της οποίας η κατασκευή πιθανολογείται στην Ευρώπη, πιθανώς τη Γαλλία. Τα κλύσματα χρησίμευαν για την έγχυση καθάρσιου και, κατ' επέκταση, στην αντιμετώπιση προβλημάτων που σχετίζονται με μέρη του σώματος όπως ο πρωκτός ή, ενίοτε, για έγχυση ιαματικών-αρωματικών υγρών στον κόλπο και σε άλλα σημεία. Στη Γαλλία από το 1211 και εξής, κλύσμα μπορούσαν να χορηγήσουν και οι φαρμακοποιοί, μέχρι και το 1724, όταν απαγορεύτηκε η χρήση του από όποιον δεν ειδικευόταν στην ιατρική επιστήμη (Doyle 2005, 368).

Ε. Δεσποτοπούλου

Πηγή: http://catalogue.wellcomelibrary.org/record=b.b1159747

96. Πέντε χειρουργοί προβαίνουν σε ακρωτηριασμό
Rowlandson, Thomas (1756-1827)
1793
Λονδίνο, Wellcome Library, αρ. ευρ. L0034242

Ο πίνακας περιγράφει με εύθυμο τρόπο μία ιδιαίτερα επώδυνη διαδικασία, αφού πέντε γιατροί κάνουν ακρωτηριασμό σε ασθενή, που φαίνεται ότι υποφέρει τα πάνδεινα. Οι περισσότεροι παρακολουθούν, ένας κάνει την επέμβαση με πριόνι, αλλά λείπει η αίσθηση του χειρουργικού κρεβατιού, της απολύμανσης και της αντισηψίας, καθώς και των αντιβιοτικών. Στα πεδία των μαχών ο ακρωτηριασμός ήταν μια επέμβαση ρουτίνας και έπρεπε να γίνεται άμεσα και σε χειρουργικό χρόνο που δε θα ξεπερνούσε τα πέντε λεπτά, ώστε να περιορίζεται, όσο το δυνατόν, ο κίνδυνος αιμορραγίας και μετεγχειρητικού σοκ του ασθενούς. Οι ακρωτηριασμοί στο μηρό και το βραχίονα ήταν οι πιο επικίνδυνοι για τη ζωή του τραυματία. Οι προσπάθειες ορισμένων χειρουργών που προέβαιναν σε βαθιές τομές στα μολυσμένα τραύματα για παροχέτευση του πύου δεν είχαν καλύτερη τύχη. Η έλλειψη αντισηπτικών οδηγούσε σε ακόμα μεγαλύτερους ακρωτηριασμούς. Η σήψη, η αεριογόνος γάγγραινα και ο τέτανος ήταν ήδη γνωστά από την αρχαιότητα για τις φοβερές και μοιραίες επιπλοκές τους, που βοηθούνταν από τις επικρατούσες συνθήκες: απουσία της στοιχειώδους περίθαλψης, του χειρουργικού καθαρισμού, της ασηψίας και της χορήγησης φαρμάκων. Η κατάσταση άρχισε να αλλάζει προς το καλύτερο από το 19ο αιώνα, λόγω της προόδου της χειρουργικής και του γεγονότος ότι μεγάλοι χειρουργοί δίδασκαν την απολίνωση των αγγείων, το χειρουργικό καθαρισμό και νέες τεχνικές ακρωτηριασμού (Childress 1985, 2-13).

Π. Βλαστού

A

B

Πηγή: Nessi et al. 2004, 111 εικ. 54 και http://emuseum.history.org/view/objects/asitem/Exhibitions@26/2/title-asc?showSite=mobile

97. Πριόνι ακρωτηριασμού σύμφωνα με τις προδιαγραφές του Sir J. Woodall (1570-1643) και **στύλος της Εταιρείας των Κουρέων-Χειρουργών**

Α. Έβενος, ατσάλι
περ. 1600
Παρίσι, Μουσείο Ιστορίας της Ιατρικής,

Β. Ξύλινος στύλος της Εταιρείας των Κουρέων-Χειρουργών του Λονδίνου
89,5 x 9,4 x 9,4 εκ.
περ. 1830-1850
Colonial Williamsburg, αρ. ευρ. 2006.706.1

Το πριόνι ήταν χειρουργικό εργαλείο που χρησιμοποιόταν για τον ακρωτηριασμό των άκρων. Ο ακρωτηριασμός αποτελούσε συνήθη πρακτική, καθώς συχνά αποτελούσε τον μοναδικό τρόπο αντιμετώπισης ασθενειών, όπως η γάγγραινα. Αναφέρεται ότι ο Γερμανός χειρουργός Gersdorff είχε ακρωτηριάσει πάνω από 200 άκρα, ενώ ο Άγγλος Sir John Woodall, που άσκησε σημαντική επίδραση στην ιστορία της χειρουργικής, είχε ανακηρυχθεί, μεταξύ άλλων, «Master» της εταιρίας Κουρέων-Χειρουργών του Λονδίνου (Nessi et al. 2004, 110). Ο Woodall συνέγραψε το *The Surgions Mate* (1617), το οποίο χρησιμοποιείτο ως εγχειρίδιο για τους νέους χειρουργούς που υπηρετούσαν στα καράβια προς Ινδία. Στο πόνημά του, ο Woodall έδινε συμβουλές για την ιατρική και τη χειρουργική, σχεδιαγράμματα ιατρικών συνταγών και έναν κατάλογο των χρειωδών χειρουργικών εργαλείων και πώς αυτά χρησιμοποιούνταν. Επίσης, τόνιζε ότι τα εργαλεία έπρεπε μετά τη χρήση τους να καθαρίζονται με οινοπνευματώδη ποτά και έδινε έμφαση στην τήρηση ενδεδειγμένης διατροφής με πολλά φρούτα, για την αποφυγή ασθενειών όπως το σκορβούτο (Nessi et al. 2004, 111).

Η Εταιρεία των Κουρέων-Χειρουργών του Λονδίνου ιδρυθηκε το 1540 από τη συνένωση της Εταιρείας Κουρέων και της Αδελφότητας των Χειρουργών. Οι κουρείς μπορούσαν να κάνουν απλές χειρουργικές επεμβάσεις, όπως αυτές της αφαίμαξης και της θεραπείας αποστημάτων και, ευκαιριακά, συμμετείχαν σε ακρωτηριασμούς κατά τη διάρκεια του πολέμου (Robinson 1984, 1171). Οι Κουρείς-Χειρουργοί, τοποθετούσαν έξω από το κουρείο τους έναν στύλο με λευκές και κόκκινες ρίγες και γαλάζιους δακτυλίους που συμβόλιζαν τις ιατρικές πρακτικές που λάμβαναν χώρα στο κουρείο και, κατ' επέκταση, αποτελούσαν διακριτικό σήμα που ενημέρωνε τους ασθενείς ότι το συγκεκριμένο κουρείο παρέχει ειδικές ιατρικές υπηρεσίες. Σήμερα, ο στύλος έχει αποκτήσει κι άλλες σημασίες, μη συναφείς με χειρουργικές πρακτικές, ωστόσο απαντά έξω από σύγχρονα κουρεία, ως διακοσμητικό πλέον στοιχείο.

Ε. Δεσποτοπούλου

Πηγή: https://www.woodlibrarymuseum.org/museum/item/550/baunscheidt's-lebenswecker

98. Life Awakener
Ξύλο και μέταλλο
3 x 3 x 28 εκ.
1847
Schaumburg, Illinois, Wood Library Museum of Anesthesiology, αρ. 1999-03-18-1

Ο Carl Baunscheidt εφηύρε το παραπάνω όργανο, που ονομάζεται «Lebenswecker» ή «Life Awakener» («Αφυπνιστής ζωής»), το 1847. Η έμπνευση γι' αυτή τη συσκευή ήρθε όταν παρατήρησε ότι ο πόνος στο αρθριτικό του χέρι ανακουφιζόταν όταν τον τσιμπούσαν σκνίπες και αποφάσισε να κατασκευάσει αυτό το εργαλείο που μοιάζει με «τεχνητή βδέλλα» και το οποίο αναμενόταν να έχει την ίδια ανακουφιστική επίδραση.

Οι τριάντα βελόνες του «Lebenswecker» βυθίζονταν σε έλαιο και στη συνέχεια τρυπούσαν το δέρμα. Αυτή η πρακτική αναφέρεται ότι δεν προκαλούσε πόνο ούτε αιμορραγία, αλλά δημιουργούσε στο σημείο του δέρματος έναν μικρό ερεθισμό. Έπειτα, τοποθετούνταν έλαιο στο δέρμα, το οποίο απορροφούνταν πιο εύκολα λόγω των οπών που είχαν δημιουργήσει προηγουμένως οι βελόνες, με αποτέλεσμα να ανακουφίζεται το οίδημα-εξάνθημα ή ο ερεθισμός. Αυτή η μέθοδος θεωρείτο ότι θα θεράπευε, εκτός της αρθρίτιδας, ασθένειες, όπως η επιληψία, και θα μπορούσε να συσχετιστεί με πρακτικές που χρησιμοποιούνται στην ομοιοπαθητική ιατρική σήμερα. Το εργαλείο ονομάζεται επίσης «resuscitator» ή «vitalizer», και διάφορες εκδοχές του, παρά τις όποιες κριτικές, χρησιμοποιήθηκαν από το 1860 έως τις αρχές του 1900 (Spennemann 2007, 6-7).

Ε. Δεσποτοπούλου

A

B

Πηγή: Maines 2001, 18

99. Ηλεκτρικός δονητής και αφίσα ταινίας
Α. Ξύλο και μέταλλο
19ος αιώνας

Β. Ταινία: *Hysteria* (2011)
Σκηνοθέτης: Tanya Wexler. Παίζουν: Maggie Gyllenhaal, Hugh Dancy, Felicity Jones
Υπόθεση: Η εφεύρεση του δονητή από τον ιατρό Mortimer Granville και η διαδεδομένη πρακτική που ακολουθείτο για τη θεραπεία της, λεγόμενης, γυναικείας «υστερίας».

Από αρχαιοτάτων χρόνων ήταν διαδεδομένη η αντίληψη ότι το γυναικείο σώμα είναι διαφορετικό και κάπως κατώτερο από το αντρικό. Βάσει αυτού, υπήρχαν ασθένειες που επηρέαζαν μόνο τις γυναίκες, όπως η υστερία. Ο Πλάτων ήταν πεπεισμένος ότι η μήτρα κυριευόταν από κακά πνεύματα και ότι θα μπορούσε να θεραπεύσει τις γυναίκες από υστερικά επεισόδια, αν τα απομάκρυνε από αυτή, ενώ ο Ιπποκράτης άλεθε αγγούρι και μέλι και εισήγε το μείγμα μέσω του τραχήλου για να καθαρίσει τη μήτρα και να θεραπεύσει την υστερία (Johnson, 1990, 387). Είναι έκδηλο ότι γίνονταν εντατικές προσπάθειες θεραπείας της νόσου και ανάλογες πρακτικές εφαρμόστηκαν ανά τους αιώνες.

Τον 19ο αιώνα ανακαλύφθηκε ο ηλεκτρικός δονητής από τον Joseph Mortimer Granville. Η ιστορικός της τεχνολογίας Rachel Maines στο βιβλίο της *Η τεχνολογία του οργασμού* αναφέρει ότι στα τέλη του 19ου αιώνα εφευρέθηκε ο δονητής για να διευκολύνει την ιατρική πρακτική της μάλαξης των γυναικείων γεννητικών οργάνων, με σκοπό να προκαλείται «υστερικός παροξυσμός», δηλαδή οργασμός, και να θεραπεύονται οι γυναίκες από τη «νόσο». Μέχρι τότε, οι γιατροί χρησιμοποιούσαν το χέρι τους για τη μάλαξη των οργάνων, κάτι που ήταν περισσότερο κουραστικό και χρονοβόρο. Η Maines (2001, 1) γράφει ότι αυτή η θεραπεία εντοπίζεται ακόμα και στον Ιπποκράτη και συνέχισε να χρησιμοποιείται κατά τη μεσαιωνική εποχή και μετέπειτα, αλλά η πρακτική δεν θεωρείτο σεξουαλική από τους γιατρούς, λόγω της επιφανειακής μάλαξης και της απουσίας διείσδυσης. Ο όρος «υστερία», ως κλινικός όρος, καταργήθηκε από την Αμερικανική Ένωση Ψυχολογίας το 1952 (Maines 2001, 2).

Ε. Δεσποτοπούλου

Γ3. Τάματα, φυλαχτά και θαύματα

Πηγή: https://www.slideshare.net/vserdaki/ss-36784454

100. Αναθήματα
Πετσοφάς, Παλαίκαστρο, ιερό κορυφής
Πηλός, επίθετα χρώματα
περ. ΜΜΙΒ/ΙΙΑ
Ηράκλειο, Αρχαιολογικό Μουσείο

Η συνήθεια των πιστών να αφήνουν αφιερώματα (ή αλλιώς τάματα) σε θεότητες, με απώτερο σκοπό την ίαση της ασθένειας που τους βασανίζει, ανάγεται ήδη από την προϊστορική περίοδο, με την ανάθεση ομοιωμάτων πασχόντων μελών ή σωμάτων σε ιερά κορυφής, τα δημοφιλέστερα λατρευτικά κέντρα της μινωικής Κρήτης. Τα εικονιζόμενα αναθηματικά μέλη ανθρώπινου σώματος, σύμφωνα με τον Peatfield, αποτελούν τον πιο χαρακτηριστικό τύπο ευρήματος σε τέτοια ιερά (Dickinson 2003, 373). Τα παραπάνω πήλινα ομοιώματα απεικονίζουν άνω και κάτω άκρα, ενώ στην δεύτερη εικόνα, η γυναικεία μορφή φαίνεται ότι είχε κάποιο πρόβλημα στα κάτω άκρα, αφού το ένα έχει αποδοθεί πιο ατροφικό. Τα αναθήματα αυτά συνήθιζαν να τα πετούν μέσα σε «χάσματα», σχισμές βράχων, που συνήθως βρίσκονταν δίπλα στο βωμό, ενώ η παρουσία στάχτης και οστών ζώων δηλώνει ότι λάμβαναν χώρα εκεί διάφορες αναίμακτες και αιματηρές τελετές.

Τα ιερά κορυφής, ευρέως διαδεδομένα στην μινωική Κρήτη, χωρίς να αποτελούν κανόνα, ήταν ιδρυμένα στην ύπαιθρο, συνήθως σε ακατοίκητες κορυφές λόφων και βουνών. Λόγω της δεσπόζουσας θέσης τους, καθώς και της ποσότητας των ευρημάτων τους, θεωρήθηκαν τα πιο σημαντικά κοινοτικά κέντρα λατρείας (Dickinson 2003, 373). Οι θέσεις που επιλέγονταν για να ιδρυθεί ένα τέτοιο ιερό μπορεί να διέφεραν, συνήθως όμως επιλέγονταν μέσα στα όρια όπου υπήρχε ακόμα βλάστηση, ώστε να έχουν καλή θέα της γύρω περιοχής και να είναι ορατές από τα τριγύρω μέρη. Η αρχιτεκτονική τους μορφή περιελάμβανε άνδηρα, τα οποία ανέβαινε ο πιστός που ήθελε να έχει πρόσβαση στο ιερό, βωμό, ενώ σε πολλές περιπτώσεις διέθεταν περίβολο. Το ιερό κορυφής του Πετσοφά ήταν ένα από τα σημαντικότερα της Κρήτης και οι χώροι του ήταν φυσικά διαμορφωμένοι με ελάχιστες παρεμβάσεις. Οι τελετουργίες στα ιερά κορυφής περιελάμβαναν, εκτός από τη ρίψη αναθημάτων, και θυσίες ζώων.

Ε. Σκόπη

Πηγή: Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 127, πίν. 20

101. Πήλινο ειδώλιο νάνου
Μύρινα Αιολίας, Μικρά Ασία
Καστανέρυθρος πηλός με μίκα και επίθετα χρώματα
Υ. 11 εκ.
3ος – 2ος αιώνας π.Χ.
Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 5063

Πήλινο ειδώλιο με μορφή νάνου, που αποδίδεται όρθιος, εύσωμος, με μεγάλο φαλλό. Το δεξί στηρίζον σκέλος είναι ελαφρώς προτεταμένο και άνετο το αριστερό, ενώ τα χέρια ανοιχτά προς τα πλάγια. Στο υψωμένο αριστερό χέρι είναι πιθανό να κρατούσε αντικείμενο, που δεν έχει σωθεί. Το κεφάλι παριστάνεται μεγάλο με αφρικανικά χαρακτηριστικά, μεγάλα χείλη, πρησμένους οφθαλμούς και γαμψή μύτη. Η πυκνή κόμη είναι σχηματισμένη από βοστρύχους. Η σωματική διάπλαση της μορφής υποδηλώνει μια σχετικά σπάνια ασθένεια, τον λεγόμενο δυσανάλογο νανισμό (Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 127-128).

Οι αρχαίοι συγγραφείς αναφερόμενοι στους νάνους κάνουν λόγο για εξαιρετικά κοντά όντα, γυμνά, με μακριά μαλλιά και δυσανάλογα γεννητικά όργανα σε σχέση με το υπόλοιπο σώμα τους. Οι νάνοι, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, κατοικούσαν σε σπηλιές ή στα έγκατα της γης. Ο πιθανότερος τόπος προέλευσης των Πυγμαίων θεωρείται η Αφρική (Dasen 1993, 176). Στην ελληνική μυθολογία, οι Κάβειροι ήταν δαίμονες, με καταγωγή από τον Ήφαιστο, οι οποίοι, βάσει της εικονογραφίας, απεικονίζονται με μυώδες σώμα και ατροφικά άκρα, όπως ακριβώς οι νάνοι (Dasen 1993, 194-195). Ο Ιπποκράτης στο έργο του *Περί Γονής* θεωρεί ότι μία ασθενική μήτρα ενδέχεται να διαταράξει τη φυσιολογική ανάπτυξη του εμβρύου κατά την περίοδο της κύησης, με αποτέλεσμα τα νεογέννητα να γεννιούνται ασθενικά και με κάποια αναπηρία (Dasen 1993, 216). Τα ειδώλια των νάνων εντοπίζονται σε ιερά, ως αναθήματα προς το Διόνυσο, ωστόσο λειτουργούσαν και ως φυλαχτά ενάντια στην κακοτυχία και τον φθόνο, καθώς ο φαλλός στην αρχαιότητα ήταν αποτροπαϊκό σύμβολο. Μια άλλη θεωρία υποστηρίζει ότι τα ειδώλια αυτά ήταν χρήσιμα εργαλεία για τη διδασκαλία της ιατρικής (Stewart 2003, 392).
Δημοσίευση: Χιδίρογλου 2014, 127-128.

Π. Λιβογιάννη

Πηγή: Οικονομοπούλου 2007, 51

102. Συμπλέγματα πήλινων ειδωλίων που απεικονίζουν διάφορες φάσεις του τοκετού
Κύπρος, Λάπηθος
Καστανέρυθρος πηλός
6ος αι., τέλη Κυπρο-αρχαϊκής ΙΙ περιόδου
Λευκωσία, Κυπριακό Μουσείο

Τα πέντε πήλινα συμπλέγματα παρουσιάζουν σκηνές τοκετού σε διάφορα στάδια. Σε ορισμένα εικονίζονται δύο μορφές, σε άλλα τρεις. Έμφαση δίνεται κυρίως στην αφήγηση της καθεμίας σκηνής και όχι στα επιμέρους ανατομικά και προσωπογραφικά χαρακτηριστικά των μορφών. Το γεγονός ότι βρέθηκαν σε αρχαϊκό ιερό οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για αφιερώματα προς τη μητέρα-θεά που προστάτευε τις εγκύους.

Στην αρχαιότητα η εγκυμοσύνη και ο τοκετός ήταν οι κύριες αιτίες θανάτου γυναικών ή νεογνών. Έτσι, η ανάθεση τέτοιων συμπλεγμάτων σε ιερά είναι αναμενόμενη. Ο ρόλος της μαίας ήταν ιδιαίτερα σημαντικός. Οι ετοιμόγεννες στρέφονταν προς εκείνες και μαζί με τις μητέρες τους, τις αδελφές τους και τις γειτόνισσές τους βοηθούσαν στον τοκετό. Ανθρωπολογικά και αρχαιολογικά στοιχεία υποδηλώνουν την εμπιστοσύνη στην ικανότητα των γυναικών να γεννήσουν χωρίς καμία παρέμβαση. Μέσα στα όρια της φύσης, η μητέρα ελέγχει τη διαδικασία της γέννησης. Αρχικά, οι γυναίκες γεννούσαν γονατιστές ή κάθονταν πάνω στα πόδια μιας γυναίκας. Σ' αυτή τη στάση, οι γυναίκες διατηρούσαν μια φυσιολογικά βέλτιστη όρθια θέση, χωρίς την παρέμβαση ενός κρεβατιού, ενός κλειστού καθίσματος ή του εδάφους (Banks 1999, 1-2). Τα συγκεκριμένα αναθήματα μας δίνουν και πληροφορίες σχετικά με τις πρακτικές που ακολουθούσαν εκείνην τη περίοδο κατά τη διάρκεια του τοκετού. Συγκεκριμένα, στη Κύπρο ήδη από τη Χαλκολιθική περίοδο η ετοιμόγεννη απεικονίζεται καθήμενη, άρα φαίνεται ότι η κάθετη στάση ήταν η πιο διαδεδομένη.

Π. Ανδρονίκου

Πηγή: http://antikeskulptur.museum-kassel.de/show.html?id=110

103. Ανάθημα με παράσταση αφτιών
Μαρμάρινη πλάκα, από την Ακρόπολη των Αθηνών (Ασκληπιείο ;)
Ύ.: 10 εκ. Πλ.: 15,8 εκ. Π.: 3 εκ.
4ος αι. π. Χ.
Kassel, Museumslandschaft Hessen, αρ. Sk 45

Ορθογώνιο μαρμάρινο ανάγλυφο που στα πλάγια φέρει κιονίσκους με σχηματοποιημένες βάσεις και κιονόκρανα που βαίνουν σε κρηπίδα και στηρίζουν άνω ευθύγραμμο επιστύλιο. Ο αρχιτεκτονικός διάκοσμος πλαισιώνει την παράσταση δύο ανάγλυφων αφτιών, που αποτελούν ανάθημα. Τα ώτα αποδίδονται λεπτομερειακά, σαν να έχουν βγει από καλούπι, με έξεργα πτερύγια και σχετικά μεγάλους λοβούς. Ο Bieber υποστήριξε ότι υπήρχαν ίχνη χρώματος στην έξεργη κρηπίδα, ωστόσο δεν εντοπίστηκε ίχνος χρώματος. Σύμφωνα με τον Bieber, το ανάγλυφο μεταφέρθηκε πιθανότατα, μαζί με άλλα μικρά φορητά έργα τέχνης, στη Γερμανία από στρατεύματα της Έσσης, που βρίσκονταν στην Αθήνα το 1687 και απασχολούνταν στην Ακρόπολη (Bieber 1910). Επομένως, θεωρήθηκε ότι το συγκεκριμένο ανάγλυφο προέρχεται από το Ασκληπιείο, στη νότια κλιτύ της Ακρόπολης.
Δημοσιεύσεις: Bieber 1910. Van Straten 1981, 106 αρ. 1.5. Forsen 1996, 32-33 αρ. 1.3, εικ. 5.

Μ. Πράπα

104. Χάλκινο ενεπίγραφο ανάθημα αφτιών
Κράμα χαλκού και μολύβδου
Δήλος, ιερό των Ξένων Θεών
Υ.: 9,5 εκ. Πλ.: 8 εκ.
Αρχές 1ου αι. π.Χ.
Δήλος, Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. ευρ. Α01858

Πρόκειται για δύο χάλκινα αφτιά που κατασκευάστηκαν με χύτευση σε κλειστή μήτρα, σχεδόν ενωμένα, και στο κάτω μέρος προσκολλάται επίπεδη ενεπίγραφη δέλτος (tabula ansata). Στη δέλτο έχει γραφεί στιγμωτή επιγραφή που σχηματίστηκε με αιχμηρό εργαλείο μετά τη χύτευση: «*Διογένης | Διογένου(ς) Ἀντιο|χεύς Ἴσιδι ἐπη|κόῳ εὐχήν*». Σύμφωνα με το κείμενο, το τάμα ανατέθηκε από τον Διογένη, γιο του Διογένη από την Αντιόχεια, στην Ίσιδα που εισακούει τις ικεσίες των πιστών. Είναι πιθανόν το συγκεκριμένο ανάθημα να ήταν στερεωμένο σε βωμό, καθώς στην πίσω όψη διαθέτει χάλκινο εξέχον στέλεχος με επικάλυψη χυτού μολύβδου.

Οι απεικονίσεις ανθρώπινων μελών υπήρξαν από την αρχαιότητα ως σήμερα προσφιλή αναθήματα στους θεούς, με στόχο να παρακαλέσουν να ιαθεί το εικονιζόμενο νοσούν μέλος, είτε ακόμη και ως δείγμα ευχαριστίας επειδή γιατρεύτηκαν. Στη συγκεκριμένη περίπτωση θα μπορούσε να υποδηλώνεται η συμπόνια της θεάς Ίσιδος που άκουγε τις ικεσίες των ασθενών και επέφερε την ίαση (Van Straten 1981, 83). Και άλλα αναθήματα με απεικονίσεις αφτιών προέρχονται από τη Δήλο με επιγραφές στον Απόλλωνα Επήκοο, την Αφροδίτη και την Ίσιδα. Η Ίσιδα είναι αιγυπτιακή θεότητα που εισήλθε στο ελληνικό πάνθεον ήδη από τον 4ο αιώνα π.Χ., ωστόσο γνώρισε μεγάλη διάδοση μετά την ίδρυση της Αλεξάνδρειας από τον Αλέξανδρο. Την περίοδο αυτή μάλιστα συγκαταλέγεται στις θαλάσσιες θεότητες και γίνεται προστάτιδα των ναυτικών. Στη λατρεία της στη Δήλο απαντούν τα προσωνύμια: Υγεία, Τύχη, Εύπλοια, Σώτειρα και Πελαγία.
Δημοσιεύσεις: Χατζηδάκης 2003, 333 εικ. 641., Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 221-222 αρ. 91 (Ε. Χατζηδάκης).

Μ. Πράππα

Πηγή: Σταμπολίδης-Τασούλας 2014, 219, πίν.88

105. Ενεπίγραφο αναθηματικό ανάγλυφο
Βελβεντό Κοζάνης
Μάρμαρο
Ύ.: 17,5 εκ., Πλ.: 16 εκ., Πχ.: 4,5 εκ.
2ος -3ος αιώνας μ.Χ.
Αρχαιολογική Συλλογή Βελβεντού, ΚΑΒΕ 62

Μαρμάρινη αναθηματική στήλη που περιμετρικά έχει υποστεί πολλές φθορές. Στο ανώτερο τμήμα της υπάρχει ανάγλυφη ταινία, πάνω στην οποία έχουν σκαλιστεί δύο μεγάλοι ανθρώπινοι οφθαλμοί. Στο κατώτερο τμήμα είναι χαραγμένη τετράστιχη επιγραφή: «*Θεοῖς ἐπηκόοις | τήνδε χάριν τεύ|ξας Θεόδοτος | εὐξάμενος*». Σύμφωνα με το κείμενο, ο Θεόδοτος αναθέτει το ανάγλυφο στους επηκόους θεούς για την ίαση των οφθαλμών του (Σταμπολίδης Ν.Χ., Τασούλας Γ. 2014, 219-218).

Το επίθετο «*ἐπηκόοις*» αφορά στους θεούς, που άκουαν τις προσευχές και τις παρακλήσεις των ανθρώπων που υπέφεραν από ασθένειες. Οι θεοί προσέφεραν τη βοήθεια τους, γι' αυτό οι πιστοί αφιέρωναν αναθήματα στα ιερά, για να τους ευχαριστήσουν. (Ρωμαίος 1984, 33-43. Stavrianopoulou 2016). Όμοια διατύπωση έχει και επιγραφή που προέρχεται από βάθρο αναθήματος ρωμαϊκών χρόνων στην Μεσσήνη, που αναφέρει: «*Δέξιππος εὐχὴν ἐπηκόῳ Παμίσῳ*». Ο Πάμισος ήταν θεός-θεραπευτής ασθενικών παιδιών, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Παυσανίας.
Δημοσίευση: Σταμπολίδης, Τασούλας (επιμ.) 2014, 219-220 (Γ. Καραμήτρου-Μεντεσίδη)

Π. Λιβογιάννη

Πηγή: https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/plaque-de-saint-symeon

106. Τάμα αφιερωμένο στον άγιο Συμεών τον Στυλίτη († 459)
Φύλλο ασημιού, μερικώς επιχρυσωμένο, έκτυπο
29,60 x 25,50 εκ.
6ος αιώνας
Παρίσι, Μουσείο Λούβρου, αρ. ευρ. Bj 2180 (MND 2035)

Ο Συμεών ο Στυλίτης ο πρεσβύτερος (390-459) εγκαταστάθηκε στα υψίπεδα της Συρίας, κοντά στην Τελανισσό, ασκητεύοντας πάνω σε έναν στύλο. Ίσως στο γ' τέταρτο του 5ου αιώνα ιδρύθηκε στη θέση όπου ασκήτεψε, μεγάλο προσκύνημα που περιλάμβανε σταυρόσχημο μαρτύριο, εκκλησία, βαπτιστήριο, κοιτώνες και άλλους βοηθητικούς χώρους. Η παρυφή του έργου κοσμείται με πλαίσιο που φέρει φυτικό διάκοσμο, ενώ στο κέντρο τοποθετείται ο κίονας του αγίου. Ο κορμός του είναι αρράβδωτος, βαίνει σε τρίβαθμη βάση και στην κορυφή φέρει σχηματοποιημένο κιονόκρανο. Στη μέση του κίονα υπάρχει ορθογώνιο άνοιγμα που συνδέεται με κλίμακα που οδηγεί στην κορυφή. Ο άγιος εικονίζεται πίσω από στηθαίο με πλεκτό κιγκλίδωμα. Πάνω από το κεφάλι του αγίου μια αχιβάδα κατά πάσαν πιθανότητα δηλώνει την παρουσία του Θεού. Ο άγιος αποδίδεται ηλικιωμένος, γενειοφόρος και φέρει το μοναχικό σχήμα, ενώ με τα καλυμμένα χέρια του βαστάζει βιβλίο. Η μορφή του αγίου αποπνέει ηρεμία και γαλήνη και δεν δείχνει να ανησυχεί για το τεράστιο απειλητικό φίδι που έρχεται προς το μέρος του. Ο δράκοντας έχει χαρακτηριστικό φολιδωτό σώμα και μεγάλο κεφάλι με γένι, αποδοσμένο εξαιρετικά. Η εικόνιση του ζώου αποτελεί αναφορά σε επεισόδιο από τη ζωή του αγίου Συμεών του πρεσβύτερου, όταν ένα φίδι επισκέφθηκε τον άγιο και του ζήτησε να θεραπεύσει την άρρωστη σύντροφό του (Robert 1992, 459. Vikan 2010, 59-62). Στο κάτω πλαίσιο υπάρχει δίστιχη επιγραφή: *«(Ε)ὐχαριστῶν τῷ Θ(ε)ῷ καὶ τῷ ἁγίῳ | (Σ)υμεωνίῳ προσήνεκα»*. Χαρακτηριστικό είναι το γράμμα άλφα με τη χαρακτηριστική γωνιώδη μορφή του που επιβεβαιώνει τη χρονολόγηση του αντικειμένου. Το ζώο που απευθύνεται στον άγιο για την ίαση της συντρόφου του, καθώς και η επιγραφή τεκμηριώνουν την χρήση αυτού του αντικειμένου ως τάμα.
Δημοσιεύσεις: Robert 1992. Vikan 2010.

Δ. Κυρίτσης

Πηγή: Παπανικόλα-Μπακιρτζή 2002, 99 αρ. 85

107. Αποτροπαϊκό φυλακτό με μαγικό-ιατρικό χαρακτήρα
Εγχάρακτος ελλειψοειδής λίθος από ίασπι
Δ. 2,2 εκ.
5ος – 6ος αιώνας
Αθήνα, Νομισματικό Μουσείο, αρ. ευρ. 100

Ο ελλειψοειδής ερυθροκίτρινος ίασπις στο κέντρο φέρει έγγλυφη διακόσμηση που αποτελείται από λέοντα με σώμα φιδιού που περιελίσσεται γύρω από τον εαυτό του. Από το κεφάλι του λέοντα προβάλλουν επτά ακτίνες. Στο κατώτερο μέρος τοποθετείται η επιγραφή *Χνούμης* (Χνούβης). Ο Χνούβης είναι ο αιγυπτιακός θεός Κνεμού, τοπικός θεός του βασιλείου των καταρρακτών, ο οποίος στη διάρκεια του συγκρητισμού των θρησκειών ταυτίστηκε με τον Άμμωνα και τον Ρα (Καμπάνης 2002, 99). Στοιχεία που χαρακτηρίζουν την ηλιακή θεότητα αποτελούν το φίδι, το κεφάλι του λιονταριού, καθώς και οι ακτίνες, που αποτελούν σύμβολα του Ήλιου. Οι ακτίνες που στεφανώνουν τον λέοντα είναι είτε επτά για τους πλανήτες είτε δώδεκα για τα ζώδια (Καμπάνης 2002, 99). Στην ύστερη αρχαιότητα ο Χνούβης συμπεριλαμβάνεται ανάμεσα στους τριάντα έξι θεούς που απαρτίζουν το ζωδιακό κύκλο. Σύμφωνα με τις θεωρίες τις σχετικές με την επίδραση των πλανητών στην υγεία, το διάχωρο στο οποίο κυριαρχεί ο θεός του φυλαχτού αντιστοιχεί στο στομάχι (Καμπάνης 2002, 99). Επομένως, το συγκεκριμένο φυλακτό είχε την ιδιότητα να αποτρέπει το στομαχόπονο. Ο Γαληνός και ο Αλέξανδρος από τις Τράλλεις θεωρούσαν ότι αυτές οι πρακτικές είχαν αποτέλεσμα (Bonner 1950, 54). Το συγκεκριμένο φυλακτό πρέπει να χρησιμοποιόταν και ως σφραγιδόλιθος. Στοιχεία που οδηγούν στην παραπάνω άποψη είναι η έγγλυφη τεχνική και η αντιστροφή των γραμμάτων, ώστε να αποτυπώνονται με ορθό τρόπο στη μαλακή σφραγιστική ύλη.
Δημοσιεύσεις: Bonner 1950. Καμπάνης 2002.

Δ. Κυρίτσης

ΘΕΟ/CKA/ΙΛΕΥ/ΩΜΗ/ΦΥΙΝ/ΚΟΛ/ΩΠΟ/ΝΟΝ

ΘΕΟC ΚΑΙΛΕΥΩ ΜΗ ΦΥΙΝ ΚΟΛΩΠΟΝΟΝ

Θεός κελεύω μὴ φύειν κολωπόνον.

Πηγή: Popovic 2002

108. Δακτυλίδι με αποτροπαϊκή επιγραφή
Χρυσός χυτός
2,4 x 2,2 εκ.
Τέλη 6ου - αρχές 7ου αιώνα
Βελιγράδι, Εθνικό Μουσείο

Το δακτυλίδι εξωτερικά διαθέτει οκταγωνικό σχήμα, ενώ εσωτερικά είναι κυκλικό ώστε να περνά στο δάκτυλο χωρίς δυσκολία. Λόγω του μεγέθους του προοριζόταν μάλλον για άνδρα (Popovic 2002, 157). Γενικά τα δακτυλίδια αυτού του σχήματος με επιγραφή γνωρίζουν μεγάλη διάδοση ήδη από τα τέλη του 2ου αιώνα στα Βαλκάνια και στην Παννονία (Σίρμιο) (Marshall 1907, 639-641. Popovic 2002, 157). Στην εξωτερική επιφάνεια του δακτυλιδιού διαβάζεται η ανορθόγραφη επιγραφή: «*Θεὸς καιλεύω μὴ φύην κολωπόνον*». Εντύπωση δημιουργεί η τελευταία λέξη, που έχει ως δεύτερο συνθετικό τη λέξη *πόνος*: πιθανότατα πρόκειται για τον *κωλικοπόνο* που σημαίνει τον έντονο στομαχικό πόνο, τον κολικό του στομάχου (Δημητράκος 1939, s.v. Foskolou 2014, 342). Σε ελεύθερη μετάφραση, η επιγραφή φαίνεται να βάζει να μιλά ο ίδιος ο Θεός και να απαγορεύει στον πόνο να πάρει διαστάσεις. Αν δεχτούμε αυτή την εκδοχή, τότε το δακτυλίδι θα έπρεπε να το φορούσε ο άρρωστος τη στιγμή που άρχιζαν οι ενοχλήσεις στο στομάχι, με την ελπίδα ότι ο πόνος θα σταματήσει σύμφωνα με τη θεϊκή εντολή. Έτσι, τα λόγια του δακτυλιδιού έχουν αποτροπαϊκό χαρακτήρα. Το δακτυλίδι σύμφωνα με τη απόδοση των γραμμάτων της επιγραφής μπορεί να τοποθετηθεί στα τέλη του 6ου η στις αρχές του 7ου αιώνα.
Δημοσιεύσεις: Marshall 1907. Popovic 2002. Foskolou 2014.

Δ. Κυρίτσης

Πηγή:
https://www.benaki.gr/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=108303&Itemid=162&lang=el#

109. Σταυρός – λειψανοθήκη
Κράμα χαλκού, επαργύρωση
Υ.: 9,5 εκ. Πλ. 5,5 εκ.
11ος αιώνας
Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, αρ. ευρ. 21990, 21991

Το εγκόλπιο αποτελείται από δύο ξεχωριστά τμήματα, που ενώνονται με στροφέα επάνω και κάτω. Η εσωτερική επιφάνειά τους είναι κοίλη. Η εξωτερική ανάγλυφη διακόσμηση έχει αποδοθεί με μήτρα, ενώ οι ανατομικές λεπτομέρειες και οι πτυχές στα ενδύματα των μορφών με εγχάραξη. Στην μπροστινή όψη παρουσιάζεται ο Εσταυρωμένος και εκατέρωθέν του σε μικρότερη κλίμακα η Παναγία και ο άγιος Ιωάννης. Ο Χριστός φέρει κολόβιον και πατεί επάνω σε υποπόδιο (Pitarakis 2000, 308). Επάνω από την κεφαλή του υπάρχουν τα σύμβολα του ήλιου και της σελήνης, ενώ η δέλτος φέρει την επιγραφή *IC XC*. Κάτω από τους βραχίονες του Εσταυρωμένου διαβάζεται η επιγραφή *ΙΔΕ Ο ΥΙΟΣ ΣΟΥ, ΙΔΟΥ Η ΜΗΤΗΡ ΣΟΥ* (*Ιωάν*. ιθ' 26-27). Στην πίσω όψη εικονίζεται η Παναγία δεόμενη, όρθια πάνω σε υποπόδιο. Το μαφόριό της σταυρώνει μπροστά στο στήθος, καλύπτοντας το χιτώνα της. Στα τέσσερα άκρα του σταυρού τοποθετούνται οι προτομές των ευαγγελιστών μέσα σε μετάλλια.

Οι σταυροί αυτού του τύπου συνδέονται με περίτεχνα πρότυπα (Pitarakis 2000, 308). Δείγματα του συγκεκριμένου τύπου έχουν βρεθεί στον άγιο Πολύευκτο στην Κωνσταντινούπολη (Harrison 1986, 635 αρ. 270). Οι συγκεκριμένοι σταυροί-λειψανοθήκες δεν συνδέονται με συγκεκριμένα προσκυνήματα. Προορίζονταν να περιέχουν ιερά λείψανα, ίσως μικρά τμήματα οστών, υπολείμματα υφασμάτων ή λίθους, όπως σε χάλκινους σταυρούς-λειψανοθήκες των οποίων το περιεχόμενο έχει διασωθεί (Pitarakis 2000, 308). Σε ορισμένους από αυτούς έχουν ανιχνευτεί κατάλοιπα βάλσαμου ή θυμιάματος, καθώς και αρωματικών ουσιών (Pitarakis 1996, 35-40). Η γλυκιά οσμή ήταν σημάδι αγιότητας και ίσως είχε την ιδιότητα να χαρίζει καλή υγεία (Pitarakis 2000, 308). Επιπλέον, ο σταυρός λειτουργούσε ως αποτροπαϊκό σύμβολο και τα ιερά λείψανα είχαν ιαματική δράση.
Δημοσιεύσεις: Harrison 1986. Pitarakis 1996. Pitarakis 2000.

Δ. Κυρίτσης

Πηγή: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St_Panteleimon.jpg

110. Εικόνα του αγίου Παντελεήμονα με σκηνές του βίου του
101,5 εκ. x 71,5 εκ.
Αρχές 13ου αιώνα
Σινά, Ιερά Μονή Αγίας Αικατερίνης

Στο κεντρικό διάχωρο παριστάνεται σε προτομή ο άγιος Παντελεήμων, ενώ περιμετρικά διευθετούνται δεκάξι σκηνές από το βίο του, ξεκινώντας από την επάνω αριστερή γωνία και συνεχίζοντας προς τα δεξιά. Ο άγιος κρατά στο δεξί χέρι σταυρό, στη γνωστή εικονογραφία των μαρτύρων, ενώ με το αριστερό βαστάζει ορθογώνιο ιατρικό κιβωτίδιο μέσα στο οποίο υπάρχουν τρία φιαλίδια με φάρμακα. Φορά χειριδωτό χιτώνα με χρυσοποίκιλτες επωμίδες και επιμάνικα, που ταυτίζεται με το επίσημο στιχάριο των ιατρών, και από πάνω ιμάτιο, που αφήνει ακάλυπτους τους ώμους και πέφτει μπροστά, σαν ποδιά. Μεταξύ των σκηνών του πλαισίου εικονίζονται τα θαύματα που επιτέλεσε, όπως η ανάσταση του μικρού παιδιού και η θεραπεία του τυφλού και του παραλυτικού. Όλες οι σκηνές συνοδεύονται από επιγραφές (Κουκιάρης 2006, 234 εικ. 1).

Ο Παντελεήμων γεννήθηκε στη Νικομήδεια της Μικράς Ασίας τον 3ο αιώνα μ.Χ. και καταγόταν από εύπορη οικογένεια. Διδάχθηκε την ιατρική επιστήμη από τον ιατρό Ευφρόσυνο και κατηχήθηκε στο χριστιανισμό από τον ιερέα Ερμόλαο. Τα ιαματικά θαύματα που επιτελούσε προκάλεσαν την οργή συναδέλφων του ιατρών, που τον κατάγγειλαν στον αυτοκράτορα Μαξιμιανό (285-305, 305-311). Όταν ο άγιος αρνήθηκε να θυσιάσει, ο Μαξιμιανός διέταξε τον βασανισμό του. Ο άγιος μαρτύρησε τελικά με αποκεφαλισμό (Κουκιάρης 2006, 235). Ο Παντελεήμων δώρισε την περιουσία του σε φτωχούς και φυλακισμένους, ελευθέρωσε τους δούλους του και προσέφερε τις ιατρικές του υπηρεσίες αφιλοκερδώς. Αυτή του η δράση θα τον συγκαταλέξει ανάμεσα στους πιο σημαντικούς ιαματικούς αγίους του Βυζαντίου (Παπαϊωάννου 2014, 329).

Π. Ανδρονίκου

Πηγή: Παπαδοπούλου 2002

111. Φιαλίδιο μύρου, *κουτρούβιον*
Μόλυβδος
Υ.: 5 εκ. Πλ. 3 εκ.
13ος αιώνας
Ιωάννινα, Βυζαντινό Μουσείο, αρ. ευρ. ΑΚ. 316

Το μολύβδινο *κουτρούβιον* είναι στρογγυλό και πεπλατυσμένο. Εκατέρωθεν του ψηλού λαιμού τοποθετούνται μικρές λαβές για την επίδεσή του με σκοινί. Και οι δύο πλευρές του φιαλιδίου διακοσμούνται με τις έκτυπες μορφές νεαρών αγένειων στρατιωτικών αγίων μέσα σε μετάλλιο (Παπαδοπούλου 2002, 185). Το πλαίσιο κοσμείται από ταινία με αντιθετικά τοποθετημένα και διαγραμμισμένα τρίγωνα. Στην πρόσθια όψη ο άγιος Δημήτριος εικονίζεται με φολιδωτό θώρακα και χλαμύδα που συγκρατείται με πόρπη στο στέρνο. Με το δεξί χέρι κρατεί σταυρό, ενώ με το αριστερό ασπίδα. Το πρόσωπό του στεφανώνει η κόμη του που αποδίδεται με ημικύκλια. Εκατέρωθεν της μορφής τοποθετείται η επιγραφή: *ἅ(γιος) Δημίτρη(ος)*. Στην πίσω όψη εικονίζεται ο άγιος Νέστορας με κοντά σγουρά μαλλιά να κρατεί στο δεξί σταυρό, ενώ με το αριστερό βαστάζει ασπίδα. Φορά επίσης χλαμύδα που πορπώνεται στο στέρνο. Εκατέρωθεν της μορφής υπάρχει η επιγραφή *Νέστ(ωρ)*. Σύμφωνα με τις παραστάσεις των δύο όψεων και τις επιγραφές, το φιαλίδιο σχετίζεται με τη λατρεία των αγίων Δημητρίου και Νέστορος στη Θεσσαλονίκη. Περιείχε μύρο από τον ναό του αγίου και δινόταν στους προσκυνητές ως φυλαχτό (Bakirtzes 1982). Πολλά φιαλίδια αυτού του τύπου έχουν βρεθεί σε αρκετά μέρη της Ελλάδας και σε άλλες περιοχές της Βαλκανικής. Η μεγάλη διασπορά φανερώνει τη διάδοση της τιμής και της προσκύνησης προς τον άγιο (Bakirtzes 1982, 524-529). Με βάση τα ανασκαφικά δεδομένα το φιαλίδιο χρονολογείται στον 13ο αιώνα (Παπαδοπούλου 2002, 185).
Δημοσιεύσεις: Bakirtzes 1982. Παπαδοπούλου 2002.

Δ. Κυρίτσης

Πηγή: Παπανικόλα-Μπακιρτζή 2002, 186 αρ. 206

112. Τμήμα εφυαλωμένης κούπας με τον άγιο Δημήτριο
Πηλός, πράσινο χρώμα, εφυάλωση
Υ.: 0,37 εκ., ΔΒ: 0,77 εκ.
13ος – 14ος αιώνας
Θεσσαλονίκη, Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, αρ. ευρ. ΒΚ 4493/1

Σώζεται η βάση και τμήμα του πυθμένα κούπας. Η βάση είναι δακτυλιόσχημη που γίνεται ελαφρά κυρτή στο εσωτερικό. Στον πυθμένα έχει χαραχθεί η μορφή του αγίου Δημητρίου δίπλα από σχηματοποιημένο κυπαρίσσι. Κατά πάσαν πιθανότητα το αγγείο σχετίζεται με λατρεία του μύρου ή του αγιάσματος και με την ιαματική φύση του αγίου (Κανονίδης 2002, 186). Η απόδοση του θέματος γίνεται σχηματικά και συνοπτικά, κυρίως με λεπτή χάραξη πάνω σε λευκό επίχρισμα, κατά τόπους υπάρχουν πινελιές πράσινου χρώματος, η εφυάλωση είναι υποκίτρινη. Η αγένεια μορφή φέρει φωτοστέφανο και φορά πλούσια διακοσμημένο ένδυμα με σπείρες και παράλληλες γραμμές. Η πρόχειρη απόδοση των χαρακτηριστικών του αγίου, του χιτώνα, καθώς και του φυλλώματος του δένδρου, προσιδιάζει στην κεραμική της Θεσσαλονίκης των ύστερων βυζαντινών χρόνων (Παπανικόλα-Μπακιρτζή 1983). Τέλος, στη χρονολόγηση συνηγορεί και το ότι βρέθηκε σε επιχώσεις υστεροβυζαντινού κτίσματος (Κανονίδης 2002, 186).
Δημοσιεύσεις: Κανονίδης 2002.

Δ. Κυρίτσης

Πηγή: Μαραβά-Χατζηνικολάου 1960-1961, 136, πίν. 51

113. Ευλογία του αγίου Μάμαντος
Μόλυβδος
Δ. 0,055 μ.
6ος αιώνας
Αθήνα, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, αρ. ευρ. ΒΜΧ 3016

Η μολύβδινη ευλογία έχει κατασκευαστεί από δύο συνενωμένα στην περιφέρεια φύλλα και εικονίζει τον άγιο Μάμαντα καθισμένο σε λιοντάρι. Το κοντό σώμα του αγίου είναι ακίνητο, σε στάση τριών τετάρτων. Το λιοντάρι έχει τεράστιο κεφάλι με πυκνή χαίτη και όρθια τα αφτιά. Η σηκωμένη ουρά και η κίνηση των ποδιών τονίζουν το αγέρωχο βάδισμα του ζώου. Περιμετρικά της ευλογίας τοποθετείται η επιγραφή: «*Εὐλογία τοῦ ἁγίου μεγαλομάρτυρος Μάμαντος, Ἀμήν*». (Μαραβά-Χατζηνικολάου 1960-1961, 136, πίν. 51). Η οπίσθια όψη κοσμείται με σχεδόν επιπεδόγλυφο ισοσκελή σταυρό με τονισμένο περίγραμμα και πεπλατυσμένα τα άκρα των κεραιών του. Όσον αφορά στην απόδοση του αγίου, υπάρχει η άποψη ότι στις ευλογίες ο τιμώμενος άγιος εικονίζεται σύμφωνα με την παράσταση της επισημότερης εικόνας του, δηλαδή αυτής που βρισκόταν στην κόγχη του μαρτυρίου με τον άγιο δεόμενο. Εδώ όμως δεν συμβαίνει αυτό, αφού εικονίζεται το θαύμα της καθυπόταξης του λιονταριού, όπως αναφέρει και ο Γρηγόριος ο Ναζιανζηνός στη μδ' ομιλία του *Εἰς τὴν Καινὴν Κυριακὴν καί τὸν μάρτυρα Μάμαντα*: «*τούς ἄθλους δημοσιεύσουσι*» οι ευλογίες του αγίου (Μαραβά-Χατζηνικολάου 1960-1961, 133). Ο τόπος προέλευσης της ευλογίας πολύ πιθανόν είναι η Καισάρεια της Καππαδοκίας, όπου υπήρχε το μαρτύριο του αγίου (Ιωακείμ 2013, 32-36).

Οι ευλογίες ήταν αντικείμενα μικρών διαστάσεων που μοιράζονταν στους πιστούς στα μεγάλα προσκυνηματικά κέντρα του Χριστιανισμού. Πρόκειται συνήθως για φιαλίδια, πήλινα ή μετάλλινα, γεμάτα αγιασμένο νερό, χώμα, λάδι από την κανδήλα ή ευώδες έλαιο, τα οποία κοσμούνταν με παραστάσεις σχετικές με το προσκύνημα (Μαραβά-Χατζηνικολάου 1960-1961, 131). Ενδιαφέρον έχει η ταύτιση των αγίων Μάμαντος και Δημητρίου με την ιδιότητα του μυροβλύτη και θεραπευτή άγιου (Μπονόβας 2013, 98-104). Η συγγένεια της παράστασης με χρυσό εγκόλπιο του Ιουστινιανού, η μορφή της επιγραφής και ο τύπος του σταυρού της πίσω όψης χρονολογούν την ευλογία στον 6ο αιώνα (Μαραβά-Χατζηνικολάου 1960-1961, 134-135).
Δημοσιεύσεις: Μαραβά-Χατζηνικολάου 1960-1961. Μπονόβας 2013.

Δ. Κυρίτσης

Πηγή: Leventi 2003, πίν. 13

114. Αναθηματικό ανάγλυφο
Ανάγλυφη πλάκα από πεντελικό μάρμαρο από το Ασκληπιείο της Αθήνας
Ύ.: 26 εκ., Μ.: 52 εκ., Πχ.: 0,4 εκ.
400-380 π.Χ.
Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, αρ. 1341

Μαρμάρινο αναθηματικό ανάγλυφο του Αντιμέδοντα, ο οποίος ευχαριστεί τον θεό Ασκληπιό για την σωτηρία του από ατύχημα. Στο κέντρο του αναγλύφου εικονίζεται ο Ασκληπιός γενειοφόρος, όρθιος και ενδεδυμένος με ιμάτιο από τη μέση και κάτω. Απέναντι από τον θεό στέκεται ο Αντιμέδων, που φέρει πίλο στην κεφαλή, φορά κοντό χιτώνα και με το δεξί χέρι τείνει να αγγίξει τον Ασκληπιό. Την κεντρική σύνθεση πλαισιώνουν δύο κόρες του Ασκληπιού και η συνωρίδα του αναθέτη. Η μορφή πίσω από τον Ασκληπιό έχει ταυτιστεί με την Υγεία, που παριστάνεται όρθια, ενδεδυμένη με χιτώνα και ιμάτιο, η οποία στο δεξί χέρι κρατάει οινοχόη και με το αριστερό ακουμπά τον ώμο του Θεού. Η δεύτερη μορφή είναι ενδεδυμένη με χιτώνα, κρατά το χέρι της Υγείας και έχει ταυτιστεί με άλλη κόρη του Ασκληπιού. Το ανάθημα φέρει επιγραφή: *«[ἐκ μεγάλ]ωμ πετρῶν ἡγεμόνο[ς γεγαώς], Ἀν[τιμέδω]ν σωθὲς δὲ Ἀσκληπιὲ το[ῦτο ἀνέθηκέν] σοι [καλὸ]ν ἐς τέμενος τῷ δίδο ε[ὐτυχίαν]»* (Leventi 2003, 132-133).

Ο Ασκληπιός, γιος του Απόλλωνα κατά την παράδοση, υπήρξε η μέγιστη θεραπευτική θεότητα που ήδη από μικρή ηλικία διδάχθηκε την ιατρική από τον Κένταυρο Χείρωνα. Ο Ασκληπιός μετά το θάνατό του απέκτησε την ιδιότητα του ήρωα-ιατρού και θεράπευε τους ασθενείς του με τη διαδικασία της εγκοίμησης. Η Υγεία είναι η κόρη του Ασκληπιού και συνδέεται στενά με λατρεία του. Σε ανάγλυφα των κλασικών χρόνων η Υγεία εικονίζεται να παρευρίσκεται στη διαδικασία της ίασης ασθενούς, καθώς αποτελεί την προσωποποίηση των θεραπευτικών ιδιοτήτων του θεού (Krug 2003, 123-127). Το συγκεκριμένο ανάγλυφο ανήκει στην κατηγορία των ευχαριστήριων αναθημάτων προς τον Ασκληπιό. Ο θεός απέτρεψε έναν βράχο, που θα ανέτρεπε το άρμα του Αντιμέδοντα, όπως γίνεται σαφές από την επιγραφή. Ο Αντιμέδων αφιέρωσε το συγκεκριμένο ανάθημα στο ναό του Ασκληπιού, για να τον ευχαριστήσει (Βαλαβάνης 2014, 28-29).
Δημοσιεύσεις: Leventi 2003, 132-133, πίν. 13

Π. Λιβογιάννη

Πηγή:
http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=400046&partId=1&images=true

115. Ενεπίγραφο αναθηματικό ανάγλυφο
Μαρμάρινη ανάγλυφη πλάκα
Υ.: 30,48 εκ. Πλ.: 20,32 εκ.
Μήλος, Ασκληπιείο
150-200 μ.Χ.
Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1867.5-8.117 (Sculpture 809, Inscription 365)

Πρόκειται για πλάκα από μάρμαρο λευκό, μεσόκοκκο με φαιές φλεβώσεις. Διατηρείται σε καλή κατάσταση με φθορές στις άκρες. Στην πρόσθια όψη φέρει σε έξεργο ανάγλυφο αριστερό άκρο πόδι έως το μέσον του μηρού σε κατατομή και καταλαμβάνει το κάτω και αριστερό τμήμα της πλάκας. Τα δύο τελευταία δάχτυλα δεν σώζονται, ενώ και τα υπόλοιπα παρουσιάζουν φθορές. Ο αστράγαλος προεξέχει και το γόνατο έχει αποδοθεί προσεκτικά. Ωστόσο, η έλλειψη της έντονα αποδοσμένης μυολογίας ίσως μαρτυρεί την απεικόνιση ενός γυναικείου μέλους (Higgs 2014, 236). Η επιφάνεια του μαρμάρου γενικά είναι σε άριστη κατάσταση και διατηρεί την αρχική στίλβωση, υποδηλώνοντας την αρχική του φύλαξη σε εσωτερικό ή προφυλαγμένο χώρο. Το υπόλοιπο τμήμα της πλάκας καταλαμβάνει επιγραφή εγχάρακτη και επιχρωματισμένη: «*Ἀσκλη|πιῷ | καὶ | Ὑγείᾳ | Τύχῃ | εὐχαρισ|τήριον*». Το μαρμάρινο αυτό ανάγλυφο αποτελεί ευχαριστήριο στον Ασκληπιό και την Υγεία πιθανώς μετά την ίαση κάποια πάθησης, όπως συνηθιζόταν, ή μετά την αποφυγή της. Άλλωστε, το σκέλος δε φαίνεται να φέρει σημάδια μιας φυσικής ανωμαλίας ή τα συμπτώματα ποδιού νοσούντος. Βέβαια, στα ανατομικά αναθήματα δε συνηθιζόταν η απεικόνιση της όποιας ασθένειας ή του ιατρικού προβλήματος του αναθέτη, οπότε μόνο σε εικασίες μπορούμε να προσφύγουμε. Σύμφωνα με ορισμένους μελετητές το ανάγλυφο ανατέθηκε από την Τύχη (Forsen 1996, 103), που αναφέρεται στην επιγραφή και θα μπορούσε να υποστηριχθεί με την παρατήρηση περί απεικόνισης γυναικείου σκέλους εξαιτίας της έλλειψης μυολογίας, ενώ πολλοί θεωρούν ότι η λέξη «*τύχη*» της επιγραφής αναφέρεται στην καλή τύχη, μια και το πόδι επέτυχε την ίαση. Το ανάγλυφο βρέθηκε στη Μήλο σε σπήλαιο θαμμένο μαζί με άλλα αντικείμενα συνδεδεμένα με τη λατρεία του Ασκληπιού και της Υγείας.
Δημοσιεύσεις: Smith 1892, 370 αρ. 809. Forsen 1996, 102-103 αρ. 33.1, εικ. 112. Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 235-237 αρ. 103 (P. Higgs).

Μ. Πράπα

Πηγή:http://www.namuseum.gr/collections/sculpture/classical/classic13-gr.html

116. Ανάγλυφο με παράσταση θεϊκής θεραπείας
Ανάγλυφη πλάκα από πεντελικό μάρμαρο από το ιερό του ήρωα Αμφιάραου στον Ωρωπό
Υ. 50,8 εκ., Πλ. 54 εκ.
360 π.Χ.
Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, Γ 3369

Μαρμάρινο αναθηματικό ανάγλυφο με παράσταση θεραπείας, η οποία ορίζεται από ναΐσκο με παραστάδες. Απεικονίζεται η διαδικασία της ίασης του Αρχίνου από τον Αμφιάραο στο ιερό του ιαματικού ήρωα στον Ωρωπό, σύμφωνα με την επιγραφή «*Ἀρχῖνος Ἀμφιράωι ἀνέθηκεν*» που χαράχθηκε χαμηλά στο πλαίσιο.

Ο Αμφιάραος, θνητός που του αποδόθηκαν θεραπευτικές ιδιότητες μετά τον θάνατό του, λατρεύεται στην κλασική αρχαιότητα ως ιαματικός ήρωας-ιατρός, όπως η κατεξοχήν θεραπευτική θεότητα ο Ασκληπιός (Krug 2008, 152). Οι ασθενείς εισερχόμενοι στο ιερό, κατέθεταν μικρή χρηματική προσφορά και ακολουθώντας συγκεκριμένο τελετουργικό, που περιελάμβανε δείπνα (θυσίες ζώων) και καθαρμό με νερό προετοιμάζονταν να δεχθούν τη φροντίδα του θεού (Petsalis-Diomidis 2006, 207. Krug 2008, 153. Πετράκος 1968, 132-133). Στα ιερά οι ασθενείς αφιέρωναν διαφόρων ειδών αναθήματα είτε για να ζητήσουν την εύνοια του θεού είτε για να τον ευχαριστήσουν για την θεραπεία που δέχθηκαν (Βουτυράς 2011, 286-287). Σκηνές της ιερής θεραπείας απεικονίζονται σε αρκετά αναθηματικά ανάγλυφα του 4ου π.Χ. αιώνα. Στο ανάγλυφο που μας απασχολεί, αριστερά, σε μεγαλύτερη κλίμακα, ο Αμφιάραος στρέφεται στοργικά προς τον νεαρό ασθενή και θεραπεύει την πληγή του, χρησιμοποιώντας ένα μαχαιρίδιο είτε για να πραγματοποιήσει χειρουργική επέμβαση στον τραυματισμένο ώμο είτε για να αλείψει κάποιο φαρμακευτικό σκεύασμα (Krug 2008, 155. Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 190-193 αρ. 70 [Μ. Σάλτα]). Δεξιά, σε μικρότερη κλίμακα, τοποθετείται το επεισόδιο της εγκοίμησης, διαδικασία στην οποία υποβάλλονταν οι ασθενείς για να τους επισκεφθεί ο Αμφιάραος υπό μορφή ιερού φιδιού και να τους θεραπεύσει (Petsalis-Diomidis 2006, 206). Το ιερό φίδι πλησιάζει τον ασθενή και γλύφει τον ώμο του, ενώ ο ίδιος ονειρεύεται να τον περιποιείται ο θεός. Στο προσκέφαλό του στέκεται ο υπηρέτης του θεού, ο ιερέας που συμμετέχει στη διαδικασία της ίασης. Στο βάθος της παράστασης διακρίνεται ανάγλυφος πίνακας, που δηλώνει τον ιερό χώρο (Σταμπολίδης, Τασούλας 2014, 190-193, αρ. 70 [Μ. Σάλτα]). Στο πάνω μέρος του αναγλύφου, ζεύγος οφθαλμών υποδηλώνει την παρουσία του θεού ή λειτουργεί αποτροπαϊκά (Καλτσάς 2002, 209).
Δημοσιεύσεις: Καλτσάς 2002, 209-210. Βουτυράς 2011, 281-288.

Ε. Κολοφωτιά

Πηγή: Χατζηδάκη 1994, εικ. 198

117. Η θεραπεία του τυφλού και κωφού
Ψηφιδωτή παράσταση στο ΝΔ λοφίο του νότιου τρούλου του εσωνάρθηκα
Κωνσταντινούπολη, καθολικό μονής της Χώρας, 1315/6-1321

Στη σκηνή εικονίζεται η θαυματουργική θεραπεία του τυφλού και κωφαλάλου από τον Χριστό (*Ματθ.* ιβ' 22-23. *Λουκ.* ια' 14). Ο Χριστός έρχεται από τα δεξιά, ευλογώντας και κρατώντας κλειστό ειλητάριο, για να θεραπεύσει έναν νεαρό αγένειο άνδρα που στέκεται στα αριστερά. Ο νεαρός ήταν τυφλός, καθώς έχει κλειστά τα μάτια και κρατάει βακτηρία, ενώ ήταν και κωφός αφού με το δεξί του δείχνει το αφτί του. Τον Κύριο συνοδεύουν δύο μαθητές του, πιθανώς ο Πέτρος, με τη χαρακτηριστική λευκή κοντή γενειάδα, και νεαρός αγένειος απόστολος. Η σκηνή εξελίσσεται σε εξωτερικό χώρο, όπως υποδηλώνει το κόκκινο ύφασμα που είναι δεμένο από ένα δέντρο δεξιά και από τον κίονα του κτιρίου που προβάλλει στα αριστερά (Χατζηδάκη 1994, 259).

Η σκηνή ανήκει σε κύκλο θαυματουργικών θεραπειών του Χριστού, που επελέγησαν για να κοσμήσουν συγκεκριμένες επιφάνειες των δύο ναρθήκων του καθολικού από τον Θεόδωρο Μετοχίτη, τον αφιερωτή και ανακαινιστή της μονής. Εκτός από τη σκηνή της θεραπείας του τυφλού και κωφού στο ΝΔ λοφίο, στα υπόλοιπα λοφία του νότιου τρούλου του εσωνάρθηκα εικονίζονται η θεραπεία των δύο τυφλών στο ΒΔ, η ανάσταση της πεθεράς του Πέτρου στο ΒΑ και η θεραπεία της αιμορρούσας στο ΝΑ λοφίο (Ousterhout 2002, 61, εικ. στις σ. 64-65. Akşit 2003, 78-79).

Α. Μάτσου

Πηγή: Χατζηδάκη 1994, εικ. 199

118. Η θεραπεία των νοσούντων της Γαλιλαίας
Ψηφιδωτή παράσταση στο νότιο άκρο του δυτικού τοίχου του εσωνάρθηκα
Κωνσταντινούπολη, καθολικό μονής της Χώρας, 1315/6-1321

Το επεισόδιο (*Ματθ.* ιε' 29-31) αποτελεί μία από τις πολυπρόσωπες σκηνές από τον κύκλο των θαυμάτων του Χριστού. Η σύνθεση χωρίζεται στα δύο από το δέντρο που υψώνεται περίπου στο μέσον. Στα αριστερά στέκει ο Χριστός ευλογώντας και κρατώντας κλειστό ειλητό, ενώ πίσω του εικονίζονται όρθιοι τρεις απόστολοι, ο Πέτρος και ενδεχομένως ο Ματθαίος και ο Ιωάννης, που παρακολουθούν με ηρεμία όσα συμβαίνουν. Στα δεξιά κάθονται ή προσέρχονται οι ασθενείς που αποδίδονται ταραγμένοι και με κινήσεις που δηλώνουν την ασθένειά τους: απλώνουν τα χέρια τους προς τον Κύριο, παρακαλώντας τον να τους θεραπεύσει. Καθισμένοι στο έδαφος εικονίζονται με τη σειρά ένας τυφλός και ανάπηρος, όπως προδίδει τη πιόσχημη βακτηρία που κρατεί στο αριστερό χέρι, άλλος τυφλός πίσω του και άνδρας που πάσχει από μεγάλο όγκο ανάμεσα στα πόδια του. Πιο πάνω, σε δεύτερο επίπεδο, μόλις έχουν βει από τις οικίες τους δύο γυναίκες που κρατούν μωρά: το παιδί της πρώτης έχει παραμορφωμένο το ένα πόδι. Από τα δεξιά έρχονται ένας άνδρας σακάτης, που κρατά μακριά βακτηρία και φορεί περισκελίδες κάτω από το χιτώνα του, μια τυφλή και μια γυναίκα με έντονη κύφωση που στηρίζεται σε ραβδί (Χατζηδάκη 1994, 259).

Η συγκεκριμένη σκηνή κοσμεί το τύμπανο του δυτικού τοίχου κάτω ακριβώς από τον νότιο τρούλο του εσωνάρθηκα, και συνδέεται από την άποψη του περιεχομένου με τις σκηνές των θεραπειών που κοσμούν τα σφαρικά του τρίγωνα (Ousterhout 2002, 62. Akşit 2003, 79-81). Ο Χριστός, όπως στην προηγούμενη σκηνή, ευλογεί από μακριά και δεν αγγίζει τους ασθενείς. Οι νοσούντες παριστάνονται τη στιγμή προτού γίνει το θαύμα της ίασής τους, ενώ η στάση του σώματός τους και οι κινήσεις των χεριών τους μαρτυρούν την αγωνία τους και την πίστη τους προς τον θεράποντα Κύριο. Αυτή η εικονογραφία αυξάνει τη δραματικότητα, αλλά δεν είναι συνήθης: για παράδειγμα, η συγκύπτουσα συνήθως εικονίζεται όπως ο παραλυτικός, να περπατά όρθια μετά τη θεραπεία της (Pitarakis 2015, 30).

Α. Μάτσου

Πηγή: Χατζηδάκη 1994, εικ. 202

119. Η θεραπεία του παραλυτικού της Καπερναούμ
Ψηφιδωτή παράσταση στο θόλο του νότιου φουρνικού του εξωνάρθηκα
Κωνσταντινούπολη, καθολικό μονής της Χώρας, 1315/6-1321

Το επεισόδιο εκτυλίσσεαι στην Καπερναούμ στο εσωτερικό οικίας, από την οποία αφαιρέθηκε τμήμα της στέγης σύμφωνα με το ευαγγελικό κείμενο για να κατεβεί το κρεβάτι του παραλύτου (*Ματθ*. θ' 1-8. *Μαρκ*. β' 1-12. *Λουκ*. ε' 17-26). Στο κέντρο της σύνθεσης τοποθετείται η κλίνη με τον παράλυτο να κείται πάνω της. Στα αριστερά ο Χριστός ευλογεί και κρατά κλειστό ειλητάριο, ενώ πίσω και γύρω του βρίσκονται τέσσερις απόστολοι, ο Πέτρος, ένας ασπρογένης, ένας μεσόκοπος και ένας νεαρός αγένειος. Πίσω από την κλίνη του παραλυτικού, στα δεξιά, συνωστίζονται οι τέσσερις άνδρες που μετέφεραν το κρεβάτι του παραλύτου (Χατζηδάκη 1994, 260).

Το φουρνικό κοσμούσαν αρχικά τέσσερις ή πέντε σκηνές θεραπειών-θαυμάτων του Κυρίου, από τις οποίες μόνο η συγκεκριμένη διατηρείται σχεδόν ακέραιη. Η παράσταση δεν χαρακτηρίζεται από έντονες κινήσεις, αλλά από έντονες εκφράσεις, καθώς ο ικανός ψηφοθέτης απέδωσε εκφραστικά τα πρόσωπα για να δηλώσει την αγωνία για το θαύμα (Χατζηδάκη 1994, 260). Ο παραλυτικός συνήθως εικονίζεται ξαπλωμένος σε κλίνη και σε μία επόμενη σκηνή παριστάνεται να περπατά, κουβαλώντας το κρεβάτι στην πλάτη του (Pitarakis 2015, 29).

Α. Μάτσου

Πηγή: Αχειμάστου-Ποταμιάνου 1995, εικ. 135

120. Η θεραπεία του εκ γενετής τυφλού
Μυστράς, καθολικό Οδηγήτριας μονής Βροντοχίου (Αφεντικό), Β καμάρα του νάρθηκα
1312-1322 μ.Χ.

Ο Χριστός ακολουθούμενος από τον Πέτρο και, ενδεχομένως, από τον Ιωάννη, τείνει το δεξί του χέρι στα μάτια του τυφλού, που στηρίζεται σε βακτηρία, για να τον θεραπεύσει. Στο κάτω τμήμα της σκηνής εξελίσσεται η συνέχεια του θαύματος: ο τυφλός σκύβει και νίβεται στην κολυμβήθρα του Σιλωάμ και βρίσκει το φως του (Αχειμάστου-Ποταμιάνου 1995, 245).

Το επεισόδιο είναι από τα εκτενή στην ευαγγελική διήγηση του Ιωάννη, ίσως διότι ήταν αυτόπτης μάρτυρας (*Ιωάν*. θ' 1-41). Ο Χριστός με σάλιο και χώμα αλείφει τα μάτια του τυφλού και τον θεραπεύει, επειδή είναι ο ίδιος το «φως του κόσμου». Η μαγεία του θαύματος αποτυπώνεται από το ζωγράφο μέσα από τις ψιμυθιές που απλώνονται στα βράχια του βουνού, στα πρόσωπα και στα χρώματα των ενδυμάτων των μορφών. Ο ζωγράφος απέδωσε τη ζωή μέσα από την κίνηση του Ιησού και των αποστόλων, ενώ τον μαρασμό μέσα από την ακίνητη μορφή του τυφλού. Τα μάτια του τυφλού που ανοίγουν μετά το νίψιμο στην κολυμβήθρα συνοδεύονται από κίνηση και καμπύλες, που υποδηλώνουν τη ζωή (Αχειμάστου-Ποταμιάνου 1995, 246). Αν και τα δύο επεισόδια της σκηνής, η επάλειψη και η απόνιψη, απαντούν συχνά στην παλαιολόγεια περίοδο, στην παράσταση του Αφεντικού δεν εικονίζονται τα συνήθη αρχιτεκτονήματα που πλαισίωναν την κολυμβήθρα του Σιλωάμ στα Ιεροσόλυμα, αλλά έχουν αντικατασταθεί από τοπίο με βουνά, ανάμεσα στα οποία τρέχει ένα ρυάκι που αποτελεί υπαινιγμό της συμβολικής σχέσης του θαύματος της συγκεκριμένης θεραπείας με το μυστήριο του βαπτίσματος (Ετζέογλου 2013, 102-109, πίν. 46-47). Το θεραπευτικό σάλιο του Κυρίου στο επεισόδιο, το νερό της ιεροσολυμιτικής κολυμβήθρας του Σιλωάμ, που ταραζόταν από τη θαυματουργική επέμβαση ενός αγγέλου κατά θεϊκή εντολή, και το ύδωρ του βαπτίσματος που απαλείφει κάθε αμαρτία, συνδέονται οπτικά και συμβολικά με την ιαματική δράση του νερού, που αγιαζόταν στην ακολουθία του Μεγάλου αγιασμού και στο μυστήριο του Βαπτίσματος που τελούνταν μέσα στον νάρθηκα, ενώ όλο το εικονογραφικό πρόγραμμα του νάρθηκα του Αφεντικού είχε σχεδιαστεί για να υμνηθεί η Θεοτόκος ως Ζωοδόχος Πηγή (Ετζέογλου 2013, 162-174).

Α. Μάτσου

Πηγή: Πελεκανίδης, Χρήστου, Μαυροπούλου-Τσιούμη, Καδάς 1973-1979, τόμ. Β', εικ. 21 και 32

121. Οι θεραπείες του λεπρού και του υδρωπικού
Περγαμηνή, χρώματα αβγοτέμπερας, φύλλα χρυσού
(α) 9 x 12 εκ. και (β) 8 x 11,5 εκ.
13ος αι.
Άγιον Όρος, Μονή Ιβήρων, Τετραευάγγελο κώδ. 5, φ. 142α και φ. 299β

Στην μικρογραφία του φ. 142α ο Χριστός ευλογεί με το δεξί για να θεραπεύσει έναν λεπρό, ενώ στο αριστερό κρατά ειλητάριο. Ακολουθείται από τέσσερις μαθητές του, τον Πέτρο και τρεις μεσόκοπους αποστόλους, που παρακολουθούν το θαύμα. Ο λεπρός εικονίζεται με κατάστικτο σώμα και, από σεβασμό, το κρύβει κάτω από ιμάτιο, που καλύπτει ακόμα και τις παλάμες του. Δύο Ιουδαίοι, ένας ηλικιωμένος και ένα νεαρός αγένειος, εικονίζονται πίσω από τον λεπρό. Το βάθος καλύπτεται με τείχος ανάμεσα σε δύο κτίρια, από τα οποία το αριστερό προβάλλεται πάνω σε βουνό. Στη μικρογραφία του φ. 299β ο Κύριος κρατά κλειστό ειλητάριο στο αριστερό του χέρι, ενώ τείνει το δεξί και ακουμπά την κοιλιά ενός υδρωπικού για να τον θεραπεύσει από τα υγρά που έχουν συγκεντρωθεί εκεί. Τον Ιησού ακολουθούν τρεις απόστολοι, ο Πέτρος, ο Ανδρέας και ένας νεαρός αγένειος ανάμεσά τους. Ο υδρωπικός φορά περίζωμα και μαντήλι στο λαιμό, ενώ στηρίζεται σ' έναν ηλικιωμένο άνδρα, πίσω από τον οποίο εικονίζονται τρεις Ιουδαίοι να μιλούν μεταξύ τους (Πελεκανίδης, Χρήστου, Μαυροπούλου-Τσιούμη, Καδάς 1973-1979, τόμ. Β', 300).

Οι συγκεκριμένες παραστάσεις ανήκουν στις συνολικά τριάντα μία μικρογραφίες από το βίο του Χριστού που κοσμούν το πολυτελές τετραευάγγελο, το οποίο μάλλον φιλοτεχνήθηκε στην Κωνσταντινούπολη στην πρώτη πενηνταετία του 13ου, ή στα μέσα του αιώνα, πάντως πριν από την ανακατάληψη της πρωτεύουσας το 1261 (Γαλάβαρης 2000, 51-61). Έχουν φιλοτεχνηθεί από το ίδιο χέρι που έχει ζωγραφίσει και τα τέσσερα πορτρέτα των ευαγγελιστών του κώδικα και χαρακτηρίζονται από μεγαλοπρέπεια και μνημειακό χαρακτήρα. Το χρυσό βάθος τονίζει τα πρόσωπα του Χριστού και των ασθενών και υπογραμμίζει το αδιανόητο των θαυμάτων. Ενώ ο υδρωπικός στηρίζεται σε έναν ηλικιωμένο άνδρα, ο λεπρός στέκεται μόνος του και δεν τον παραστέκει κανείς, αφού οι λεπροί ήταν παραγκωνισμένοι παρίες και κάθε επαφή μαζί τους ήταν απαγορευμένη, λόγω της μολυσματικής ασθένειας.

Α. Μάτσου

122. Εικόνα με τους αγίους Αναργύρους
Ξύλο, χρώματα αβγοτέμπερας, φύλλα ασημιού
76 x 54 εκ.
Β' μισό 14ου αιώνα
Καστοριά, Βυζαντινό Μουσείο, αρ. ευρ. 3/72

Οι άγιοι Ανάργυροι Κοσμάς και Δαμιανός που τιμώνται την 1η Νοεμβρίου, κατάγονται από τη Μικρά Ασία και συγκαταλέγονται ανάμεσα στους δημοφιλέστερους θεραπευτές αγίους. Το προσωνύμιο Ανάργυροι τους δόθηκε εξαιτίας της αφιλοκερδούς προσφοράς των ιατρικών τους γνώσεων. Δια των δύο θεραπευτών αγίων φανερώνεται η ιαματική χάρη του Θεού, ο οποίος είναι ο κατ' εξοχήν ιατρός των ψυχών και των σωμάτων (Τσιγαρίδας 2002, 85. Strati 2015, 222).

Οι άγιοι εικονίζονται όρθιοι, ολόσωμοι, στραμμένοι ελαφρώς ο ένας προς τον άλλον. Αριστερά, ο άγιος Κοσμάς είναι νεαρός με ωοειδές πρόσωπο, κοντή καστανή κόμη, πλατύ ρυτιδωμένο μέτωπο, λεπτή μακρόστενη μύτη και κοντή διχαλωτή γενειάδα. Με το δεξί χέρι που κάμπτεται μπροστά από το στήθος κρατά αιχμηρή λαβίδα, ενώ στο αριστερό βαστά κυλινδρικό κιβωτίδιο με ιατρικά εργαλεία. Φορά μακρύ χιτώνα και από πάνω κοντό χιτωνίσκο που κατεβαίνει ως τα γόνατα, πορφυρό ιμάτιο και παραπλήσιας απόχρωσης υποδήματα. Οι χιτώνες του αγίου φέρουν μαργαριτοστόλιστες παρυφές. Τέλος, το ιμάτιο κοσμείται με διάσπαρτα γαλάζια κρινάνθεμα και κυκλικά μοτίβα. Σχεδόν με πανομοιότυπα προσωπογραφικά και ενδυματολογικά χαρακτηριστικά αποδίδεται ο άγιος Δαμιανός. Στο δεξί χέρι κρατεί λαβίδα, ενώ στο αριστερό βαστά κιβωτίδιο. Ψηλά, ανάμεσα στους φωτοστεφάνους εικονίζεται σε πολύ μικρότερη κλίμακα και σε προτομή η μητέρα τους, η αγία Θεοδότη, μετωπική και ενδεδυμένη με μαφόριο κόκκινο κιννάβαρι. Σύμφωνα με τον Ευθύμιο Τσιγαρίδα, οι άγιοι με τα ψηλόλιγνα σχεδόν άσαρκα σώματα που απολήγουν σε μικρό κεφάλι, με γραμμική και άκαμπτη πτυχολογία, ανταποκρίνονται σε τύπους που απαντούν στη μνημειακή ζωγραφική της Καστοριάς στη β' πενηνταετία του 14ου αιώνα (Τσιγαρίδας 1999, 222, 310).
Δημοσιεύσεις: Τσιγαρίδας 1999. Τσιγαρίδας 2002. Strati 2015.

Δ. Κυρίτσης

Πηγή: Πελεκανίδης, Χρήστου, Μαυροπούλου-Τσιούμη, Καδάς 1973-1979, τόμ. Β', εικ. 278

123. Θαύματα των αγίων Αναργύρων
Περγαμηνή, χρώματα αβγοτέμπερας, φύλλα χρυσού
22,1 x 17,2 εκ.
12ος αι.
Άγιον Όρος, μονή Αγίου Παντελεήμονος, Ευαγγελιστάριο κώδ. 2, φ. 197α

Η ολοσέλιδη μικρογραφία, που περιβάλλεται από γαλάζια ταινία με αστράγαλο, διαιρείται από κόκκινες ταινίες με αλυσιδωτό κόσμημα σε τέσσερα διάχωρα. Στο κάθε διάχωρο εικονίζεται και μία διαφορετική σκηνή. Συγκεκριμένα, άνω αριστερά εικονίζονται οι δύο άγιοι να θεραπεύουν ασθενή: οι άγιοι προβάλλουν πίσω από την κλίνη να θεραπεύουν τον άρρωστο αγγίζοντας το χέρι του στον καρπό. Άνω δεξιά εικονίζονται οι άγιοι να θεραπεύουν έναν υδρωπικό άνδρα ενδεδυμένο με περίζωμα και στηριζόμενο σε ράβδο. Κάτω αριστερά εικονογραφείται η ιστορία του γεωργού που μετά τη συγκομιδή της σοδειάς του κοιμήθηκε με το στόμα ανοιχτό και ένα φίδι μπήκε εντός του και εδώ αποδίδεται η στιγμή που οι άγιοι τον θεραπεύουν βγάζοντας το φίδι από το στόμα του. Κάτω δεξιά ζωγραφίζεται η σκηνή όπου η Παλλαδία προσφέρει τρία αβγά ως αμοιβή για τη θεραπεία της στον Δαμιανό, ενώ πίσω του ο Κοσμάς τον επιπλήττει που τα δέχθηκε (Πελεκανίδης, Χρήστου, Μαυροπούλου-Τσιούμη, Καδάς 1973-1979, τόμ. Β', 351. Καδάς 2001, 80-84).

Ιδιαιτερότητα της μικρογραφίας αποτελεί η απεικόνιση του επεισοδίου από την ιστορία της Παλλαδίας, που αντάμειψε το Δαμιανό, ο οποίος δέχθηκε τα τρία αβγά της, παρά τις αντιρρήσεις του αδερφού του. Η οργή του Κοσμά, για την καταπάτηση του όρκου των δύο αδελφών να μην λαμβάνουν αμοιβή για τις ιατρικές υπηρεσίες που προσέφεραν, ήταν τόσο μεγάλη, που αρνήθηκε να ταφεί μαζί με τον αδερφό του. Βέβαια, με το θάνατο του Κοσμά ήρθε και η λύση. Τη στιγμή που είχε συγκεντρωθεί πλήθος για να θρηνήσει τον άγιο εμφανίστηκε η καμήλα που είχε παλιότερα θεραπευτεί από δαιμόνιο από τους αγίους και, μιλώντας με ανθρώπινη φωνή, ανακοίνωσε ότι ο Χριστός είχε εξηγήσει στον Κοσμά γιατί ο Δαμιανός είχε δεχθεί τα αβγά της Παλλαδίας και έτσι συμβούλεψε το πλήθος να θάψει τον Κοσμά δίπλα στον αδερφό του (Pitarakis 2015, 34-35). Το επεισόδιο αυτό δείχνει το πόσο αφοσιωμένοι ήταν οι άγιοι στον όρκο τους να είναι, όπως λέει το όνομά τους, Ανάργυροι (Καδάς 2001, 83 σημ. 128).

Α. Μάτσου

Γ4. Ιατρική τεχνολογία – Παρεμβατικές θεραπείες – Cyborg

Πηγή: https://www.thelancet.com/journals/lancet/article/.../fullte και https://archive.archaeology.org/1105/artifact/egyptian_mummy_artificial_toe.html

125. Προσθετικό μέλος από τον τάφο της Tabeketenmut
Λούξορ, νεκροταφείο των Θηβών
Ξύλο και δέρμα
11,93 εκ.
950-710 π.Χ.
Κάιρο, Αιγυπτιακό Μουσείο

Ο ακρωτηριασμός που μπορεί να οφείλεται σε τραυματισμό, ποινή ή πόλεμο περιόριζε την κινητικότητα στην καθημερινή ζωή, γι' αυτό και οι άνθρωποι προσπαθούσαν διαχρονικά να βρουν λειτουργικές λύσεις. Σε πολιτισμούς, όπως στον αιγυπτιακό, ο φόβος του ακρωτηριασμού ήταν μεγαλύτερος από το φόβο του θανάτου, γιατί εμπόδιζε τη μετενσάρκωση του νεκρού. Γι' αυτόν τον λόγο τα αποκομμένα άκρα ενταφιάζονταν, θάβονταν ή εξάγονταν από τη γη ή τον τάφο, προκειμένου να ενταφιαστούν για δεύτερη φορά με το υπόλοιπο σώμα τη στιγμή του θανάτου του ατόμου που είχε υποστεί τον ακρωτηριασμό (Reginald 1998, 675-678). Το εν λόγω προσθετικό μέλος ανήκε σε γυναίκα και ήταν φτιαγμένο με τρόπο που επέτρεπε τη φυσική κίνηση του ποδιού καθώς προσομοίαζε σε αληθινό δάκτυλο.

Έχει όμως διατυπωθεί και η αντίθετη άποψη, σύμφωνα με την οποία το προσθετικό αυτό μέλος δεν χρησιμοποιήθηκε παρά μόνο μετά το θάνατο της γυναίκας, σύμφωνα με τα έθιμα της σωματικής αρτιότητας των Αιγυπτίων, γιατί το σώμα της ήταν άκαμπτο και με κακή μυϊκή κατάσταση, άρα το μέλος δεν ήταν δυνατόν να χρησιμοποιηθεί για καθημερινό βάδισμα (Redford 1998, 585-591).

Π. Βλαστού

Πηγή: https://collections.nlm.nih.gov/catalog/nlm:nlmuid-101410014-img

126. Dominique-Jean Larrey, Το «ιππάμενο ασθενοφόρο» (ambulance volante)
Φωτογραφία από σχέδιο αγνώστου
Εθνική Ιατρική Βιβλιοθήκη ΗΠΑ, αρ. 101410014

Στην εικόνα ενός αλόγου που τραβά ένα κανόνι, αναγνωρίζεται εύκολα το λεγόμενο «ιππήλατο πυροβολικό». Απ' αυτό ακριβώς εμπνεύστηκε ο επικεφαλής ιατρός του Γαλλικού Στρατού, Dominique-Jean Larrey (1766-1842), ο οποίος επινόησε ένα μέσο ταχείας εκκένωσης των τραυματιών από το πεδίο της μάχης. Κατά τους Ναπολεόντειους πολέμους, ο Larrey είχε την εμπειρία, την οξυδέρκεια και την εφευρετικότητα να δημιουργήσει κάτι που έκανε τη διαφορά μεταξύ ζωής και θανάτου για όποιον τραυματιζόταν στη μάχη. Η μέθοδος «triage» (του *ξεχωρίσματος* - αντιστοιχία των προμηθειών με τη σοβαρότητα του τραύματος) και της άμεσης μεταφοράς των τραυματιών από την πρώτη γραμμή στον χώρο της περίθαλψης, τον κατατάσσει ανάμεσα στους επιστήμονες που πρωτοπόρησαν στη στρατιωτική ιατρική στη νεότερη εποχή (Brewer 1986).

Η θριαμβευτική πορεία του Ναπολέοντα δεν οφείλεται μόνο στη σπουδαία στρατηγική του, αλλά ουσιαστικά και στην ιατρική αρωγή του Larrey, που τον ακολούθησε για δεκαοκτώ χρόνια σε περισσότερες από τετρακόσιες μάχες. Λέγεται ότι η παρουσία και μόνο του Larrey και των «ιππάμενων ασθενοφόρων» έδινε θάρρος στους Γάλλους στρατιώτες, γιατί έπαιρναν δύναμη γνωρίζοντας πως μαζί τους είναι ο «*σωτήρας*» (Chan 2012, 43-44). Πολυγραφότατος, βοήθησε άλλους συναδέλφους να κατανοήσουν θέματα τραυμάτων μάχης και ακρωτηριασμών, σώζοντας τις ζωές πολλών ανθρώπων (Skandalakis , Lainas, Zoras 2006). Μετά από δύο αιώνες, η φιλοσοφία του Larrey (triage) παραμένει ακόμη επίκαιρη για όλες εκείνες τις καταστάσεις στις οποίες υπάρχει ανάγκη για άμεση ιατρική περίθαλψη (μάχες, βομβιστικές επιθέσεις, φυσικές καταστροφές – γενικά για τη διαχείριση πολλών τραυματιών συγχρόνως, με το χρόνο να αποτελεί κρίσιμο παράγοντα).

Κ. Ξενίδης

Πηγή: http://collection.sciencemuseum.org.uk/objects/co134757/diagnostic-x-ray-set-london-england-1924-1929-x-ray-set

127. Ακτινολογικό μηχάνημα
Ξύλο και μέταλλο
0,77 μ. x 2,10 μ. x 0,70 μ.
Κατασκευαστής: Alfred E. Dean & Co. London
1920
Λονδίνο, Μουσείο Επιστημών, αρ. 1987-778 (χορηγός Hypher, T.J.)

Οι ακτίνες Χ θεωρήθηκαν ως η πλέον πρωτοποριακή θεραπεία και χρησιμοποιήθηκαν με πολλούς τρόπους. Όπως φαίνεται, η συσκευή είναι ανοιχτή και δεν υπάρχει προστασία από τις ακτίνες για το προσωπικό χειρισμού του μηχανήματος, αφού τότε οι ακτίνες θεωρούνταν αβλαβείς.

Πολλοί κίνδυνοι για την υγεία συνδέονται με την ακτινοβολία και αυτό είναι ένα από τα μεγαλύτερα μειονεκτήματα της ραδιογραφίας. Το επίπεδο του κινδύνου εξαρτάται από το ποσό της λαμβανόμενης δόσης ακτινοβολίας, τη χρονική διάρκεια κατά την οποία η δόση λαμβάνεται, καθώς και τα μέρη του ανθρώπινου σώματος που εκτίθενται στην ακτινοβολία. Ο κύριος κίνδυνος των εκτεθειμένων εργαζομένων σε ακτινοβολία είναι η αυξημένη πιθανότητα καρκίνου (βλ. *Euratom* 31/5/96). Η συσκευή ήταν φορητή κι εκτός από ανθρώπους χρησιμοποιήθηκε σε ζώα και σε μηχανήματα. Συγκεκριμένα, μέσα από αυτήν την συσκευή ανιχνεύτηκε κατά τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου η μεταλλευτική αρτιότητα ή αδυναμία των αεροπλάνων Spitfire και Hurricane.

Π. Βλαστού

Πηγή: http://collection.sciencemuseum.org.uk/objects/co146559/tine-tester-to-test-for-exposure-to-tuberculosis-causing-bacteria-london-england-1945-1955-tine-tester

128. Εργαλείο για τεστ φυματίωσης
Προέρχεται από το Γενικό Νοσοκομείο Horton
Ατσάλι
Κατασκευαστής: Allen & Hanburys of London, London
1950
Λονδίνο, Μουσείο Επιστημών, αρ. 1986-1450

Με το συγκεκριμένο εργαλείο μπορούσε να γίνει ανίχνευση αν κάποιος εκτέθηκε σε περιβάλλον μικροβιακό, που μπορεί να προκαλούσε φυματίωση. Η ασθένεια, από τις πιο παλιές και πιο ανθεκτικές στην ανθρώπινη ιστορία, ακόμα και μετά την ανακάλυψη της πενικιλίνης αποτελούσε θανάσιμο κίνδυνο και σήμερα σε πολλές χώρες επιφέρει έως και το θάνατο. Η συσκευή αυτή εφοδιασμένη με έξι αποστειρωμένες βελόνες, εμποτισμένες στην ουσία tuberculin, εισχωρούσε υποδόρια και η αλλεργική αντίδραση σ' αυτήν αποδείκνυε αν υπήρχε έκθεση στα βακτήρια. Σήμερα ο εμβολιασμός έχει απλοποιηθεί κατά πολύ και διαρκώς εξελίσσεται, γιατί οι σημερινοί τύποι της φυματίωσης δείχνουν ιδιαίτερη ανθεκτικότητα.

Η φυματίωση ως ανθεκτική και γενικευμένη νόσος είχε προκαλέσει κύματα ανησυχίας. Εφόσον μάλιστα ορίστηκε ως μολυσματική νόσος, προκάλεσε επιπλέον νέα κοινωνική διάκριση ανάμεσα στους νοσούντες, που έπρεπε να απομονωθούν, και στους υγιείς, που έπρεπε να προστατευθούν (McCarthy 2001, 413-417). Το 1946 ήταν έτος-σταθμός για την αντιμετώπιση της νόσου, αφού τότε επιτεύχθηκε η εφεύρεση του αντιβιοτικού της στρεπτομυκίνης, που οδήγησε στη θεραπεία της. Πριν από την εφεύρεση του φαρμάκου, η θεραπεία ήταν ολιστική είτε με θεραπεία σε σανατόρια ή μέσω χειρουργικής επέμβασης, χωρίς να υπάρχουν πάντοτε τα επιθυμητά αποτελέσματα. Ενδεικτικά, το 1916 το 50% των ασθενών στα σανατόρια πέθαιναν μετά από πέντε έτη (Griffith, Kerr 1996, 240-245).

Π. Βλαστού

129. Τρυπανισμός («*L'opération du trépan*»)
Εικόνες από την εικονογράφηση του αντίστοιχου λήμματος της *Εγκυκλοπαιδείας Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*,έκδ. Jean le Rond d'Alembert, Denis Diderot
Παρίσι, 1772

Ο τρυπανισμός (Νουρς 1977, 18) υπήρξε ευρέως διαδεδομένη ιατρική πρακτική του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα, κατά την οποία με τη χειρουργική αποκάλυψη του εγκεφάλου επιδιωκόταν η θεραπεία διαφόρων ψυχικών ασθενειών, όπως της επιληψίας, της μελαγχολίας, της ημικρανίας, η διόρθωση κρανιοεγκεφαλικών καταγμάτων, αλλά ακόμη και το να «*βγουν τα κακά πνεύματα ή ο διάβολος*» από το κεφάλι του αρρώστου. Υπάρχουν αρχαιολογικά ευρήματα, που αποδεικνύουν τη χρήση του τρυπανισμού ήδη από την εποχή του ανθρώπου του Κρο-Μανιόν.

Η εγχείρηση άρχιζε με την εκδορά του τριχωτού της κεφαλής, για να αποκαλυφθεί το κρανιακό οστό. Κατόπιν, ανάλογα με την τεχνική, γινόταν τομή του οστού σε στρογγυλό ή τετράγωνο σχήμα με τη χρήση τρυπανιού ή ειδικού πελέκεως. Στη συνέχεια, γινόταν ο καθαρισμός των ενδεχομένως θρυμματισμένων οστών και το τραύμα επιδενόταν. Ακολουθούσε η επανατοποθέτηση του τριχωτού της κεφαλής. Η όλη χειρουργική διαδικασία διαρκούσε από τριάντα λεπτά έως και αρκετές ώρες. Επειδή το κρανιακό οστό είναι αναίσθητο στον πόνο, δεν υπήρχε ανάγκη χρήσης ιδιαίτερων φαρμάκων ή αναισθησίας. Η ύπαρξη τρυπανισμένων κρανίων, από την Εποχή του Σιδήρου, με το κρανιακό οστό να έχει σχεδόν ανασυσταθεί στην τομή του, φανερώνει το γεγονός ότι από την αρχή χρήσης της μεθόδου, το ποσοστό επιβίωσης ήταν υψηλότερο του 50%.

Β.Φ. Μακρής

Πηγή: Walter Freeman, James Winston Watts, *Psychosurgery in the Treatment of Mental Disorders and Intractable Pain* (1950), εικ. 27 και δεξιά οι δύο γιατροί επί το έργον

130. Λοβοτομή

Η λοβοτομή (Παπαδόπουλος 2005, 485) αναφέρεται στη χειρουργική επέμβαση για την αντιμετώπιση της επιθετικότητας των ψυχασθενών. Πραγματοποιείται με την εισαγωγή χειρουργικού εργαλείου (orbitoclast) πάνω από το μάτι, με σκοπό την τομή εγκεφαλικών ινών. Μετά την επέμβαση, οι σχιζοφρενείς υποτίθεται ότι έπαυαν να είναι επιθετικοί. Η τεχνική αυτή επινοήθηκε το 1935 από τον Πορτογάλο νευροχειρουργό Α.Ε. Moniz, ο οποίος πήρε το βραβείο Νόμπελ (1949) για την καινοτομία του. Όμως, μέσα από στοιχεία δεκάδων χιλιάδων τέτοιων επεμβάσεων φάνηκε ότι τα οφέλη που παρουσιάζονται για τους σχιζοφρενείς είναι προσωρινά, ενώ αντίθετα η εγχείρηση προκαλεί μόνιμες βλάβες, όπως απάθεια, αναισθησία, εσφαλμένη κρίση, παραλύσεις. Ο ίδιος ο Moniz δολοφονήθηκε από ασθενή του, στον οποίο είχε προκληθεί μερική παράλυση, μετά από εγχείρηση λοβοτομής. Σήμερα η μέθοδος της λοβοτομής έχει καταργηθεί.

Παρόμοιες ιατρικές τεχνικές έρχονται να επιβεβαιώσουν την άποψη του Φουκώ (2004, 125-126) ότι το σώμα υπάγεται άμεσα σε ένα πολιτικό πεδίο. Οι συσχετισμοί εξουσίας ασκούν πάνω του άμεσο έλεγχο, «*το σημαδεύουν, το δαμάζουν, το βασανίζουν [...] υποτάσσεται σε ένα σύστημα καθυπόταξης [...] σε μια «γνώση» του σώματος, που δεν είναι ακριβώς η επιστήμη της λειτουργίας του ή μια κυριαρχία πάνω στις δυνάμεις του, [...] μα μια γνώση και μια κυριαρχία που αποτελούν εκείνο που θα μπορούσε να ονομαστεί η πολιτική τεχνολογία του σώματος*». Κατά την Μακρυνιώτη (2004, 26), στην ύστερη νεωτερικότητα το σώμα γίνεται αντικείμενο καθοριστικών συνεπειών στον επαναπροσδιορισμό των ορίων του και στην πρόληψη και απεικόνισή του, λόγω πληθώρας νέων επιστημονικών ειδικοτήτων και πρακτικών, που καθιστούν το σώμα όλο και πιο εκτεθειμένο, δημοσιοποιώντας τα βαθύτερα μυστικά του, αφήνοντάς το ανοικτό σε παρεμβάσεις, όλο και πιο διαχειρίσιμο (ένα σώμα-μηχανή). Με τον τρόπο αυτό το σώμα είναι μια επιφάνεια, πάνω στην οποία αρθρώνονται μηνύματα εξουσίας με τον πιο σαφή τρόπο (Φουκώ 2011, 157).

Β.Φ. Μακρής

Πηγή: Sayre, D. L. A. 1877. *Spinal Disease and Spinal Curvature, Their Treatment by Suspension and the Use of the Plaster of Paris Bandage* (1877), 116-117

131. Θεραπεία της σκολίωσης
Φωτογραφίες της Jessie Brown, 20 ετών, από τη Γλασκόβη

Στις φωτογραφίες απεικονίζεται μια 20χρονη ασθενής του Dr. Balkwill, χειρουργού που εργαζόταν στο Βασιλικό Νοσοκομείο Ορθοπεδικής του Λονδίνου. Η νεαρή γυναίκα έπασχε από σκολίωση και η κατάστασή της αναφέρεται ότι βελτιώθηκε σημαντικά μετά τη λεγόμενη θεραπεία αναστολής και την, μετέπειτα, τοποθέτηση γύψου (Sayre 1877, 117).

Στο βιβλίο του ο Lewis A. Sayre, περιώνυμος χειρουργός, που υπήρξε μέλος πολλών ιατρικών εταιρειών, συμπεριλαμβανομένου του Αμερικανικού Ιατρικού Συλλόγου, του οποίου διετέλεσε και πρόεδρος το 1880 (Rutkow 2001, 119), περιγράφει λεπτομερώς τα πειράματά του για τη θεραπεία της σκολίωσης και της νόσου Pott. Στο πόνημά του εκθέτει μελέτες περίπτωσης που απεδείχθησαν επιτυχείς και τις οποίες πραγματοποίησε ο ίδιος ή άλλοι ιατροί, όπως συνέβη με την περίπτωση του Balkwill. Οι περιπτώσεις αυτές περιγράφονται λεπτομερώς και αναπαριστώνται με ακρίβεια μέσα από σχέδια και φωτογραφίες, όπως οι παραπάνω.

Ε. Δεσποτοπούλου

Πηγή: www.nzherald.co.nz/lifestyle/news/article.cfm?c_id=6&objectid=11492870

132. Κοχλιακό εμφύτευμα

Φωτογραφία (© Dean Purcell, NZ Herald) από την εφημερίδα New Zealand Herald, αρ. φύλλου της 6-8-2015 από την εικονογράφηση άρθρου με τίτλο: «*Dad gets sweet implant tattoo for his daughter*»

Στην ανωτέρω φωτογραφία βλέπουμε την εξάχρονη Charlotte Campbell μετά την δεύτερη εγχείρησή της για την τοποθέτηση κοχλιακού εμφυτεύματος (2015), στην αγκαλιά του μπαμπά της, Alistair, ο οποίος για να της δείξει την αγάπη και συμπαράστασή του, έκανε τατουάζ ένα όμοιο κοχλιακό εμφύτευμα πάνω από το αριστερό του αφτί. Η κίνηση αυτή του πατέρα, μετά τη δημοσίευση της ιστορίας τους, τον Αύγουστο του 2015, από την εφημερίδα New Zealand Herald, προκάλεσε παγκόσμια συγκίνηση και έγινε «viral»στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης.

Σύμφωνα με τον Παπαδόπουλο (2005, 469) ο κοχλίας είναι μικρός σχηματισμός στο εσωτερικό αυτί που έχει σχήμα σαλιγκαριού. Στο άνοιγμά του είναι πλατύς, ενώ στο τέλος του στενός, σχηματίζοντας λιγότερες από τρεις στροφές (γύρους). Στη μεσαία στροφή υπάρχουν τριχίδια διαφορετικού πάχους και μήκους, τα οποία διεγείρονται με ήχους διαφορετικών συχνοτήτων. Το κοχλιακό εμφύτευμα είναι μια ηλεκτρονική συσκευή σχεδιασμένη για να παρέχει βελτιωμένη αντίληψη του ήχου και δυνατότητα καλύτερης κατανόησης της ομιλίας, σε παιδιά κι ενήλικες με σοβαρή ως βαρύτατη απώλεια ακοής, στους οποίους τα συμβατικά ακουστικά βαρηκοΐας προσφέρουν μικρά ως ανύπαρκτα οφέλη. Σε περιπτώσεις βαριάς ακουστικής απώλειας, πολύ συχνά τα ακουστικά βαρηκοΐας έχουν περιορισμένη ικανότητα βελτίωσης της ακοής, κυρίως σε επίπεδο αντίληψης της ομιλίας (βλ. και ygeia.tanea.gr).

Β.Φ. Μακρής

Πηγή: http://storiestold.tumblr.com/. Kahlon

133. Διεμφυλική κοινότητα Hijras της Ινδίας
Αγνώστου φωτογράφου, 1880
Satpreet Kahlon (επιμ.), *Stories Told, Remembered*

Η φωτογραφία παρουσιάζει διεμφυλικές γυναίκες στην Ινδία του 1880. Ο φωτογράφος έχει επιλέξει να απαθανατίσει μια σκηνή που δεν είναι αυθόρμητη. Οι γυναίκες ποζάρουν, αποδίδοντας στις κινήσεις και τη στάση του σώματος τους, έμφυλα χαρακτηριστικά του θηλυκού. Η χάρη στα χέρια, το ονειροπόλο βλέμμα, τα γυναικεία ενδύματα και άλλα, φανερώνουν την επιλογή του φύλου που θέλουν να ανήκουν, αποδομώντας τα κοινωνικά έμφυλα δεδομένα.

Η κοινότητα των Hijras παίζει καθοριστικό ρόλο στο τελετουργικό του γάμου και στις γεννήσεις. Οι διεμφυλικές γυναίκες αποκτούν στον ινδουισμό μεταφυσικές ιδιότητες, οι οποίες μπορούν να λειτουργήσουν ευνοϊκά μέσω τελετουργιών για την τέλεση επιτυχημένων γάμων και την απόκτηση πολλών παιδιών. Οι Hijras δεν είναι ούτε άντρες ούτε γυναίκες, αλλά αυτοπροσδιορίζονται ως υποκείμενα που αγκαλιάζουν θρησκευτικά και πολιτισμικά, θηλυκά πλαισιωμένους τρόπους ζωής (Patel 2010, 839). Ορίζονται κατ' αυτόν τον τρόπο ως το τρίτο φύλο, διαλύοντας τα όρια του έμφυλου δυισμού (Ishikawa 2008, 2). Γνωστές και με το όνομα *ευνούχοι*, οι Hijras είναι αυτό που ορίζεται στη δυτική σκέψη ως transgender. Παρόλο που σύμφωνα με την ινδουιστική παράδοση οι Hijras βρίσκονται κοντά στο θεό Aravan επιτελώντας το έργο των ιερειών της γονιμότητας, στη κοινωνία δεν είναι απόλυτα αποδεκτές. Το χρήματα που συγκεντρώνουν ευλογώντας νιόπαντρα ζευγάρια και νεογνά ή χορεύοντας το χορό της γονιμότητας badhai δεν είναι αρκετά και οι περισσότερες από αυτές αναγκάζονται να γίνουν πόρνες.

Οι Hijras δεν είναι ομοφυλόφιλοι άνδρες. Είναι άντρες που επιθυμούν να έχουν γυναικείο σώμα και με αυτό να έρχονται σε ερωτική επαφή με άνδρες (HallKira 2003, 635). Υπάρχουν βασικές διαφορές ανάμεσα στις Hijras και σε αυτούς που η ινδική κοινωνία ορίζει ως ομοφυλόφιλους άνδρες (Hall 2003, 639). Κύρια διαφορά είναι ότι οι Hijras υποβάλλονται σε τελετουργικό επαναπροσδιορισμό φύλου από την γκουρού της κοινότητας. Η εγχείρηση λαμβάνει χώρα μέσα στο ναό του θεού Aravan στην περιοχή Koovangam και γίνεται χωρίς αναισθησία. Με το πέρασμα των χρόνων και την εξέλιξη της ιατρικής, πολλές Hijras επιθυμούν μια ιατρικά ασφαλή εγχείρηση επαναπροσδιορισμού φύλου. Το ποσοστό των ιατρικών επεμβάσεων παραμένει εξαιρετικά χαμηλό, αλλά παρόλ' αυτά γίνεται αντιληπτό ότι δεν χρειάζεται πλέον ο επαναπροσδιορισμός φύλου στην Ινδία να γίνεται μέσα στο μεταιχμιακό τόπο του ναού (Patel 2010, 859). Η επιστήμη της ιατρικής έχει πλέον εξασφαλίσει όχι μόνο ασφαλείς επεμβάσεις, αλλά και ιατρική ορατότητα του φαινομένου, εξελίσσοντας την επιστήμη και κάνοντας τις εγχειρήσεις επαναπροσδιορισμού του φύλου λιγότερο επίπονες και περισσότερο ασφαλείς.

Α. Κατράκη

Πηγή: https://edition.cnn.com/2017/06/08/health/trans-man-pregnant-trnd/index.html

134. Γενειοφόρος γυναίκα
Δε Ριμπέρα, Χοσέ (1591-1652)
Λάδι σε μουσαμά
1,96 x 1,27 μ.
1631
Τολέδο, Νοσοκομείο Tavera

Πρωταγωνίστρια στον πίνακα του Ριμπέρα είναι η Μαγκνταλένα Βεντούρα, μια γυναίκα στην περιοχή Αμπρούτζι, η οποία σε ηλικία 37 χρονών και έχοντας γεννήσει τρία παιδιά, άρχισε να εμφανίζει συμπτώματα αρρενοποίησης. Στο τελικό στάδιο, η Μαγκνταλένα είχε πλούσια γενειάδα και αρρενωπή τριχοφυΐα σε όλο της το σώμα. Δεκαπέντε χρόνια αφότου έχασε τη θηλυκή της εμφάνιση, η Μαγκνταλένα γέννησε ακόμη ένα μωρό, το οποίο θηλάζει στον πίνακα. Σε δεύτερο επίπεδο, εμφανίζεται ο σύζυγός της, που μοιάζει λιγότερο αρρενωπός από ό,τι εκείνη (Jonathan 2016). Κάτω δεξιά, υπάρχει επιγραφή σε μάρμαρο που, σε ελεύθερη μετάφραση, γράφει «*Μαγκνταλένα Βεντούρα ένα μεγάλο θαύμα της φύσης*».

Εύλογο ερώτημα είναι γιατί η Μαγκνταλένα άφησε την εμφάνισή της να αρρενοποιηθεί τόσο (Αρίς 2003, 48). Επέλεξε να μην ξυρίζεται και να μοιάζει με άνδρα σε μία εποχή που τέτοιες παθήσεις, έμοιαζαν τερατώδεις. Η επιγραφή που βρίσκεται στην δεξιά άκρη του πίνακα λέει πολλά για τον τρόπο θέασης του φαινομένου. Η Βεντούρα πέρασε τα όρια και κατέστρεψε κατηγορίες, αποδομώντας τις κοινωνικές νόρμες της θηλυκής εμφάνισης των γυναικών. Σήμερα μπορούμε να το δούμε ως μια συνειδητή και ριζική παραίτηση από τους καταπιεστικούς κανόνες της θηλυπρέπειας. Κατά τον 17ο αιώνα, όμως, η εμφάνιση αυτή έδινε στη Βεντούρα μια περίεργη, ίσως ακόμη και τερατώδη εικόνα. Εκείνην την περίοδο δεν υπήρχε η έννοια της επανάστασης του φύλου. Η τάξη της φύσης θεωρούνταν δοσμένη από τον Θεό και αποτελούσε μια αρχή αμετάβλητη. Δεν υπήρχε ιδέα εξέλιξης ούτε στις μορφές των ζώων ούτε στα έθιμα των ανθρώπων. Ωστόσο, υπήρχαν προφανείς εξαιρέσεις από τη σειρά των πραγμάτων: υβριδικά θηρία, μπολιάσματα φυτών με περίεργα αποτελέσματα, τερατογενέσεις και γενειοφόρες γυναίκες. Ο Ριμπέρα εικονίζει τη Βεντούρα με ήρεμο βλέμμα σε ρεαλιστικό ύφος, δίνοντάς της μεγάλη αξιοπρέπεια. Η Βεντούρα για τον ζωγράφο είναι ένα μοναδικό όν: κάποιος που δεν είναι ούτε το ένα ούτε το άλλο, μια μεταιχμιακή ύπαρξη που η ανθρώπινη φύση της εξουδετερώνει αυτό που για την σύγχρονη κοινωνία της θεωρούνταν φρικαλεότητα (Jonathan 2016). Με αυτό το έργο ο Ριμπέρα κατορθώνει να δείξει στο κοινό, αιώνες μετά τη δημιουργία του έργου, την τρυφερή, συμπονετική ματιά του για τον πραγματικό κόσμο.

Σ' αυτόν τον πραγματικό κόσμο, έχοντας πλέον εξοικειωθεί με την ορατότητα της διεμφυλικής κοινότητας, η φωτογραφία του Trevor MacDonald μπορεί να θεωρηθεί το σύγχρονο συμπλήρωμα στο έργο του Ριμπέρα. Ο MacDonald, τρανσέξουαλ άνδρας, κατόρθωσε να μείνει έγκυος και να φέρει στον κόσμο ένα υγιές παιδί. Πλέον, έννοιες όπως η ρευστότητα του φύλου είναι αποδεκτές και ακαδημαϊκά εκτενώς σχολιασμένες. Ο MacDonald ήρθε σαν μια δεύτερη Βεντούρα να μιλήσει με το σώμα του για τις έννοιες της μητρότητας, του φύλου, της αποδοχής και της επιθυμίας.

Α. Κατράκη

Πηγή: http://www.impawards.com/2015/danish_girl.html

135. Αφίσα ταινίας
Ταινία: *Το κορίτσι από τη Δανία* (2016)
Σκηνοθεσία: Τομ Χούπερ. Πρωταγωνιστούν: Έντι Ρέντμεϊν, Αλίσια Βικάντερ

Το σενάριο, βασισμένο στο διήγημα του Ντέιβιντ Έμπερσοφ που αντλεί από μια συγκλονιστική ιστορία ζωής, πλέκεται γύρω από την ζωή του νεαρού ζωγράφου Άιναρ Βέγκενερ στην Κοπεγχάγη του 1920. Αυτός και η σύζυγός του, μέσα από ένα παιχνίδι παρενδυσίας για την ολοκλήρωση ενός πίνακα, ξεδιπλώνουν μια κρυφή πτυχή επιθυμιών και ταυτότητας του Άιναρ. Η εμπειρία να ντυθεί γυναίκα θα τον μεταμορφώσει και θα τον βοηθήσει να ανακαλύψει την αληθινή ταυτότητά του. Η συνειδητοποίηση των επιλογών του ώθησε τον Άιναρ να γίνει ένας από τους πρώτους διεμφυλικούς που προχώρησαν σε εγχείρηση αλλαγής φύλου. Με το όνομα Λίλι Έλμπε, η νεαρή τρανσέξουαλ διαταράσσει τα έμφυλα στερεότυπα, σπάζοντας το δυισμό άντρας-γυναίκα.

Η ταινία αποτελεί ένα εξαιρετικό αφήγημα για την αγωνία, το φόβο αλλά και την επιθυμία των διεμφυλικών ατόμων να διορθώσουν το φύλο τους και να ζήσουν στο σώμα που επιθυμούν. Ο σκηνοθέτης καταγράφει όχι μόνο τη συνειδητοποίηση της ταυτότητας του πρωταγωνιστή και τη διαδικασία ωρίμανσης της σκέψης του να τελεστεί διόρθωση φύλου, αλλά και τον τρόπο που αντέδρασε η κοινωνία σε μια τέτοια απόφαση. Από τη μία η σύζυγος του, μια γυναίκα χειραφετημένη και δυναμική, τον στήριξε ως το τέλος. Αντίθετα, διάφοροι γιατροί αμφισβητώντας ότι η επιθυμία αυτή δομείται από λογικό άνθρωπο, προσπάθησαν να τον κλείσουν σε νευρολογικές κλινικές και να τον «θεραπεύσουν» από την ομοφυλοφιλία και την επιθυμία διόρθωσης, θεωρώντας ότι τέτοιες επιθυμίες είναι παθολογικές.

Τεράστιο ενδιαφέρον παρουσιάζει η θέση της ιατρικής στο ζήτημα αυτό. Η επιστήμη, που στόχο έχει να καλυτερεύει και να βοηθά στην ποιότητα ζωής των ανθρώπων, στάθηκε εμπόδιο στην ευτυχία του πρωταγωνιστή. Οι προκαταλήψεις, η πίστη στα λόγια του Χριστού καθώς και ο φόβος για το «μιαρό» της υπόθεσης, υπήρξαν αντίπαλοι στην επιθυμία του σώματος. Όμως, μια νέα επιστημονική φωνή, ένας πρωτοπόρος γιατρός με ευαισθησία και κατανόηση, ο οποίος αναγνωρίζοντας την αναγκαιότητα της διόρθωσης φύλου σε υποκείμενα που υποφέρουν στο σώμα τους, κατόρθωσε να βοηθήσει τη Λίλι και να την φέρει σωματικά κοντά στην ταυτότητά της. Η ίδια η εγχείρηση, καθώς συνέβαινε για πρώτη φορά παγκοσμίως, ήταν πέρα από επίπονη, εξαιρετικά επικίνδυνη. Το Σεπτέμβριο του 1931, η Λίλι, μετά από σωρεία επεμβάσεων έχασε τη μάχη με τη ζωή. Το σώμα της απέρριψε τη μήτρα που της είχε εμφυτευθεί.

Α. Κατράκη

Πηγή: http://time.com/magazine/us/135460/june-9th-2014-vol-183-no-22-u-s/

136. Λαβρίν Κοξ
Εξώφυλλο του περιοδικού *TIME* (09/06/2014)

Η Κοξ, λίγους μήνες αφότου μπήκε στη λίστα του *TIME* με τους 100 ανθρώπους με τη μεγαλύτερη επιρροή στην Αμερική, φωτογραφήθηκε για το εξώφυλλο του περιοδικού *TIME*, με απόλυτη αξιοπρέπεια, ντυμένη σεμνά και με έντονη θηλυκότητα, σε μια κίνηση υπεράσπισης των δικαιωμάτων της τρανσέξουαλ κοινότητας. Η ορατότητα που αποδίδεται στους τρανσέξουαλ μέσω του εξωφύλλου, είναι αποτέλεσμα αγώνων. Οι φεμινίστριες, στρέφοντας τη συζήτηση προς την κοινωνική κατασκευή του φύλου, προσπάθησαν να διαχωρίσουν το σώμα από την υλική και βιολογική του υπόσταση. Σύμφωνα με τη Μπάτλερ, «*το σώμα δεν είναι απλώς ύλη αλλά μια συνεχής και αδιάκοπη υλοποίηση δυνατοτήτων*» (βλ. Αθανασίου 2006, 385). Η εικόνα της Κοξ δεν συνάδει με τα τερατοποιημένα αφηγήματα περί διεμφυλικών και την ομοφοβική ρητορεία. Η Κοξ είναι τρανσέξουαλ γυναίκα, με δυναμική και ισχύ και στη συνέντευξη που δημοσιεύεται στο περιοδικό, παρουσιάζεται με σταθερές θέσεις και επιχειρήματα υπέρ της τρανσέξουαλ κοινότητας και των ΛΟΑΤΚ δικαιωμάτων (Steinmentz 2014: http://time.com/132769/transgender-orange-is-the-new-black-laverne-cox-interview/).

Η κίνηση του περιοδικού να κάνει για πρώτη φορά παγκοσμίως εξώφυλλο μια τρανς γυναίκα, προωθεί την ορατότητα της ΛΟΑΤΚ κοινότητας και με τον τρόπο της συμβάλλει στην αποσταθεροποίηση των έμφυλων δίπολων. Η ιατρική, με την εγχείρηση διόρθωσης φύλου, άλλαξε ριζικά τη ζωή πολλών διεμφυλικών. Επίσης, μέσω της εξέλιξης των επεμβάσεων για τη διόρθωση φύλου, η επιστήμη αποτελεί ρυθμιστικό παράγοντα στην ολοκλήρωση των ταυτοτήτων των διεμφυλικών ατόμων. Στο εν λόγω εξώφυλλο η διάκριση μεταξύ κοινωνικού και βιολογικού φύλου περιπλέκεται. Βλέπουμε μια γυναίκα, η οποία γεννήθηκε άνδρας και επιτελεί τον έμφυλο εαυτό της ως γυναίκα. Η ιατρική έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ισχυροποίηση αυτής της ταυτότητας, καθώς η Κοξ έχει υποστεί πλαστικές χειρουργικές επεμβάσεις για να μοιάζει ανατομικά ως γυναίκα, έχει υποβληθεί σε επέμβαση διόρθωσης φύλου και ποζάρει με τα κοινωνικά προσδιορισμένα «θηλυκά» χαρακτηριστικά, υπερασπιζόμενη τα διεμφυλικά δικαιώματα.

Α. Κατράκη

Πηγή : http://www2.filmfestival.gr/el/movie-tdf/movie/8300

137. *Obscuro Barroco*
Ντοκιμαντέρ, 2018
Σκηνοθεσία: Ευαγγελία Κρανιώτη

Στη φωτογραφία εικονίζεται η τρανσέξουαλ Λουάνα Μουνίζ λίγες στιγμές πριν πει την φράση: «*Στο τέλος του καρναβαλιού, μένει μόνο η τραβεστί μεταμφιεσμένη στη γωνιά του δρόμου*».

Το ντοκιμαντέρ Obscuro Barroco έκανε πρεμιέρα την Άνοιξη του 2018 και έχει ήδη κερδίσει τρία διεθνή κινηματογραφικά βραβεία. Πρόκειται για ένα ντοκιμαντέρ μυθοπλασίας, γυρισμένο στους δρόμους του Ρίο, την περίοδο του καρναβαλιού και περιστρέφεται γύρω από την έννοια της μεταμόρφωσης. Η σκηνοθέτης εστιάζει στην επιτελεστικότητα, δηλαδή στους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους μεταμορφώνεται κανείς, πριν βγει στη «σκηνή», είτε πρόκειται για τη σκηνή ενός sex club ή ενός drag show ή την παρέλαση του καρναβαλιού του Ρίο. Μια από τις σημαντικότερες μορφές του ντοκιμαντέρ, η τρανσέξουαλ Λουάνα Μουνίζ αυτοβιογραφείται στην κάμερα και ξεδιπλώνει κρυφές πτυχές της ζωής ενός διεμφυλικού ατόμου. Το ντοκιμαντέρ, ως ένα φιλμικό δοκίμιο, ρισκάρει πολλές φορές την αλήθεια του για να δοκιμάσει νέους τρόπους αφήγησης μιας ιστορίας γνωστής, που όμως έμεινε κρυφή μέσα στους αιώνες.

Υπό το βλέμμα της Κρανιώτη, οι τρανσέξουαλ παρουσιάζονται όπως όλοι οι άλλοι. Καθημερινοί άνθρωποι που απλά αποζητούν να μεταμορφωθούν και μέσω της μεταμόρφωσης να αποκτήσουν ταυτότητα, να γίνουν αποδεκτοί, να νιώσουν γαλήνη και ασφάλεια. Μέσα από τις αφηγήσεις των διεμφυλικών, η εγχείρηση επαναπροσδιορισμού φύλου και, ως εκ τούτου, η ιατρική είναι έννοια δομική για τη σταθεροποίηση και την πραγμάτωση της ταυτότητας των τρανσέξουαλ ατόμων. Από την αναζήτηση της ταυτότητας και την κοσμογονία του φύλου μέσα στους αιώνες, στους ρόλους που όλοι υποδυόμαστε ή εκείνους που αναγκαζόμαστε να υποδυθούμε, μέχρι την αντίσταση ή και την απόλυτη υποδούλωση, το σινεμά της Κρανιώτη είναι η τέχνη του να επανεφευρίσκει κανείς τον εαυτό του. Η ματιά της, τόσο ευαίσθητη και ταυτόχρονα τόσο πραγματική, δεν κρύβει τίποτα από τις δυσκολίες της ζωής των διεμφυλικών: την αγωνία για τη συγκέντρωση χρημάτων για την εγχείρηση επαναπροσδιορισμού φύλου, την κοινωνική αποδοχή και την απόρριψη, την πορνεία. Πρόκειται για ένα ντοκιμαντέρ, φόρο τιμής στο ανθρώπινο σώμα και τις πολλαπλές διαστάσεις του, για την έννοια του φύλου και τους κατακερματισμούς του, για την ταυτότητα των ανθρώπων και την μεταμόρφωση, του σώματος και του εαυτού (βλ. και https://www.imdb.com/title/tt7755520/).

Α. Κατράκη

Πηγή: https://tranzgender.com/michael-dillon-transgender/

138. Ο Michael Dillon πριν και μετά τον επαναπροσδιορισμό φύλου

Στη φωτογραφία απεικονίζεται ένα ντοκουμέντο για τις εξελίξεις και τις πρωτοπορίες στον τομέα της ουρολογίας και, πιο συγκεκριμένα, της φαλλοπλαστικής. Ο Dillon ήταν ο πρώτος διεμφυλικός Βρετανός που υποβλήθηκε σε ορμονική θεραπεία τεστοστερόνης, αλλά και ο πρώτος που υπεβλήθη σε επιτυχή εγχείρηση φαλλοπλαστικής το 1949.

Επιβλέπων γιατρός ήταν ο ωτορινολαρυγγολόγος Harold Gillies, που θεωρείται ο πατέρας της σύγχρονης πλαστικής χειρουργικής (Kennedy 2007, 54-65). Στο πρώτο στάδιο της μετάβασης (1939), ο Dillon ξεκίνησε ορμονική θεραπεία τεστοστερόνης, δίχως την επίβλεψη κάποιου ψυχιάτρου, όπως απαιτείται στις μέρες μας. Σε επόμενη φάση, προχώρησε στη διαδικασία της μαστεκτομής, η οποία στέφθηκε με επιτυχία. Τέλος, ο γιατρός Gillies, που είχε προσπαθήσει να πραγματοποιήσει παρόμοιες εγχειρήσεις σε βετεράνους του Β' Παγκοσμίου Πολέμου που είχαν υποστεί ακρωτηριασμό στα γεννητικά τους όργανα, χρειάστηκε συνολικά 13 εγχειρήσεις (1946-1949) έως ότου επιτύχει μια ολοκληρωμένη και λειτουργική φαλλοπλαστική (Nair 2010, 437. Βλ. και https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3901910/).

Υπάρχουν τέσσερις διαφορετικές τεχνικές για την φαλλοπλαστική εγχείρηση. Όλες οι τεχνικές περιλαμβάνουν τη λήψη ενός πτερυγίου ιστού από κάποιο άλλο όργανο του ασθενούς (συνήθης δότης ιστού ο γλουτός) και την επέκταση της ουρήθρας. Η χειρουργική επέμβαση στα γεννητικά όργανα ανδρών που ασθενούν για κάποιο λόγο είναι απλούστερη από εκείνη των διεμφυλικών ανδρών, καθώς η ουρήθρα απαιτεί μικρότερη επιμήκυνση. Για τη διαδικασία της φαλλοπλαστικής σε τρανσέξουαλ άνδρες, η επιμήκυνση της ουρήθρας παρουσιάζει τις περισσότερες επιπλοκές, αφού στα γυναικεία γεννητικά όργανα, η ουρήθρα έχει πολύ μικρότερη έκταση. Όλες οι τεχνικές φαλλοπλαστικής σε διεμφυλικούς άνδρες μπορούν να πραγματοποιηθούν χρησιμοποιώντας τα μεγάλα χείλη του αιδοίου για να σχηματίσει ένα όσχεο όπου μπορούν να εισαχθούν προσθετικοί όρχεις. Επίσης, εάν ο ασθενής δεν έχει ήδη υποβληθεί σε αφαίρεση μήτρας και/ή ωοθηκεκτομή, είναι δυνατό κατά τη διάρκεια της φαλλοπλαστικής εγχείρησης να πραγματοποιηθούν και αυτές οι επεμβάσεις ταυτόχρονα. Τα μακροπρόθεσμα ποσοστά επιτυχίας των εμφυτευμάτων σε κατασκευασμένα με τεχνητό τρόπο πέη για διεμφυλικούς ασθενείς, είναι χαμηλότερα από τα ποσοστά επιτυχίας της ανοικοδόμησης σε άνδρες που γεννήθηκαν με πέος (Piet, Decaestecker, Beysens, Opdenakker, Lumen, Stan 2010, 338). Ένας διεμφυλικός άνδρας, έπειτα από μια επιτυχημένη φαλλοπλαστική εγχείρηση, έχει ένα λειτουργικό πέος, και σεξουαλικά και ουρολογικά. Αυτό είναι μια ρωγμή στους λόγους περί δυισμού του φύλου, καθώς η ιατρική μπορεί πλέον να αποδείξει έμπρακτα ότι το φύλο είναι κάτι που μπορεί να κατασκευασθεί.

Α Κατράκη

Πηγή: http://www.dailymail.co.uk/health/article-5298023/Surgeon-creates-bionic-vagina-pig-intestine.html

139. Τεχνητός τράχηλος δημιουργημένος από κύτταρα ασθενούς

Η φωτογραφία δείχνει τον πρώτο δημιουργημένο εξ ολοκλήρου εργαστηριακά γυναικείο τράχηλο. Ο τράχηλος δημιουργήθηκε από ανθρώπινα βλαστοκύτταρα που αναπτύχθηκαν σε σώματα γουρουνιών και αποτελεί την πρώτη «βιονική» κατασκευή τραχήλου στον κόσμο. Ο δρ. Αλεξάντερ Σεφαλιάν ήταν ο πρώτος που δημιούργησε τον πρώτο συνθετικό τράχηλο, ο οποίος και μεταμοσχεύθηκε σε ασθενείς που έπασχαν είτε από το σύνδρομο artesiavagina, κατά το οποίο η μήτρα και ο τράχηλος δεν δημιουργούνται καθόλου, είτε από το σύνδρομο Mayer-Rokitansky-Küster-Hauser (MRKH) κατά το οποίο τράχηλος και μήτρα δεν έχουν αναπτυχθεί πλήρως (Tanner 2018, 2). Η νέα προσπάθεια του δόκτορα έχει στεφθεί προς το παρόν με απόλυτη επιτυχία. Η δημιουργία του τραχήλου από βλαστοκύτταρα γίνεται με τα κύτταρα της ίδιας της ασθενούς. Ο ιατρός συλλέγει μυϊκό ιστό και κύτταρα από την ασθενή και τα εμφυτεύει στο εντερικό σύστημα των γουρουνιών, όπου υπάρχει ένα «καλούπι» σε σχήμα τραχήλου. Η ειδική τροφή που δίδεται στα γουρούνια, επιτρέπει στα κύτταρα και τον μυϊκό ιστό να αναπτυχθούν και να ενωθούν. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, ο νέος τράχηλος αφαιρείται από το ζώο και εμφυτεύεται στην ασθενή. Στο διάστημα από το 2005 έως και το 2008 και οι τέσσερεις μεταμοσχεύσεις τραχήλων από βλαστοκύτταρα έχουν επιτύχει.

Η ιατρική στον τομέα της γυναικολογίας έχει κάνει άλματα προόδου. Πλέον νοσήματα όπως το σύνδρομο MRKH μπορούν να θεραπευτούν και οι ασθενείς μπορούν να έχουν υγιή σεξουαλική ζωή. Η νανοτεχνολογία για τη δημιουργία των τεχνητών γυναικείων γεννητικών εσωτερικών οργάνων, μπορεί να βοηθήσει και τα διεμφυλικά άτομα. Σε λίγα χρόνια εικάζεται ως πιθανό ότι κατά τις εγχειρήσεις διόρθωσης φύλου θα είναι πιθανή η εμφύτευση τεχνητών οργάνων, δημιουργημένων από κύτταρα του ίδιου του ατόμου. Κάτι τέτοιο θα φέρει επανάσταση στον τρόπο με τον οποίο γίνονται οι εγχειρήσεις διόρθωσης φύλου. Η διαδικασία που ακολουθείται τώρα είναι η διχοτόμηση της βαλάνου, η απογύμνωση του μυϊκού ιστού από το ανδρικό μόριο, η συστροφή και δημιουργία τραχήλου από τη μισή βάλανο και η δημιουργία κλειτορίδας από τους νευρώνες της υπόλοιπης μισής βαλάνου. Η διαδικασία χρειάζεται τουλάχιστον έξι χειρουργικές επεμβάσεις ενώ, με την επανάσταση που φέρει ο τράχηλος βλαστοκυττάρων του δρ. Σεφαλιάν, εικάζεται ότι θα μειωθεί ο αριθμός των χειρουργείων στο μισό. Τέτοιες ιατρικές επιτυχίες θεωρούνται τομές στην έρευνα.

Α. Κατράκη

Πηγή: Μάτσα 2008

140. Ψυχοθεραπεία μέσω της τέχνης
Κατερίνα, θεραπευόμενη τοξικομανής στο Κέντρο Απεξάρτησης 18 ΑΝΩ
Σχέδιο με μολύβι, 2004

Το 18 ΑΝΩ είναι η μεγαλύτερη δημόσια μονάδα απεξάρτησης στην Ελλάδα με ένα πολύ ιδιαίτερο πρόγραμμα θεραπείας, που περιλαμβάνει την ψυχοθεραπεία μέσω της τέχνης, την έκφραση δηλαδή των καταπιεσμένων συναισθημάτων των εξαρτημένων με ασκήσεις θεάτρου, μουσικοθεραπείας, χοροθεραπείας, κουκλοθέατρου, ομάδες πηλού, ομάδες φωτογραφίας κ.ά. Κατά τη διάρκεια της διαδικασίας της απεξάρτησης, που χωρίζεται σε φάσεις, όπως για παράδειγμα η φάση της ψυχολογικής απεξάρτησης, η φάση της κοινωνικής επανένταξης κτλ., ο θεραπευόμενος απελευθερώνεται από τα συναισθήματα από τα οποία υποφέρει και αποκτά πρόσβαση στο συμβολικό και το φανταστικό. Η έκφραση μέσω της τέχνης αναγνωρίζεται ως μια διαδικασία που αποδεσμεύει από το ασυνείδητο και απεικονίζει ουσιαστικά την εσωτερική εμπειρία (Μάτσα 2008, 191). Η ανάδυση των συναισθημάτων, που στην αρχή της απεξάρτησης μοιάζουν να είναι μπερδεμένα, διευκολύνονται με αυτόν τον τρόπο.

Η άσκηση που γίνεται στη μονάδα είναι η εξής: τίθενται κάποια όρια στην άσκηση, όπως το χαρτί, τα χρώματα (παστέλ ή δακτυλομπογιές) και ο χρόνος. Με τα όρια αυτά, ο θεραπευόμενος, ανάλογα με τη φάση απεξάρτησης στην οποία βρίσκεται, αναπτύσσει περισσότερο τη δημιουργικότητά του βιώνοντας το αίσθημα της οικοδομής και της οργάνωσης. Ζητούμενο της άσκησης είναι οι θεραπευόμενοι να ζωγραφίσουν κάτι πέρα από τον εαυτό τους και το περίγραμμα της εικόνας όπως αυτοί θέλουν, με στόχο να αποκαλυφθεί πώς νιώθουν στη συγκεκριμένη φάση της θεραπείας τους. Η άσκηση αυτή έχει πολύ σημαντικά αποτελέσματα, καθώς φανερώνεται η ψυχική εξέλιξη των θεραπευόμενων, ενώ και οι ίδιοι δένονται με τα έργα τους, μπορούν να δουν ότι έχουν διανύσει πολύ δρόμο στην θεραπεία τους, και να το αναγνωρίσουν έχοντας μια απτή απόδειξη.

Η τοξικομανία είναι μια ασθένεια, όπως όλες οι υπόλοιπες ψυχικές ασθένειες, που έχει βαθύτερα ψυχολογικά αίτια, τα οποία μπορεί να ανάγονται στην παιδική ηλικία του ατόμου, την ενδοοικογενειακή βία ή να είναι εν γένει αποτέλεσμα τραυματικών εμπειριών. Τα ερωτήματα που τίθενται είναι εάν ο τοξικομανής μπορεί να γίνει καλά και με ποιόν τρόπο, και εάν γίνει καλά, αν μπορεί να επανενταχθεί στην κοινωνία. Μέσα από το παράδειγμα του 18 ΑΝΩ και της δουλειάς που έχει κάνει, σίγουρα μπορούμε να πούμε ότι η ψυχοθεραπεία, η τέχνη και η ομαδική θεραπεία (Μισουρίδου 2015, 223) μπορούν να βοηθήσουν τον εξαρτημένο να απελευθερωθεί από τα κάθε είδους δεσμά του.

Ε. Σκόπη

Πηγή: https://groups.csail.mit.edu/netmit/IMDShield/

141. Εμφυτεύματα ηλεκτρονικών ιατρικών συσκευών στο ανθρώπινο σώμα
Ασύρματες ηλεκτρονικές συσκευές - monitor
2011
Massachusetts Institute of Technology

Οι ιατρικές συσκευές που εικονίζονται παραπάνω είναι εμφυτεύσιμες και καλύπτουν ένα ευρύ φάσμα ιατρικών προβλημάτων, καθώς τις αποτελούν βηματοδότες, αντλίες ινσουλίνης, καρδιακοί απινιδωτές κτλ. Όλες οι συσκευές λειτουργούν και μπορούν να ρυθμιστούν ασύρματα από τον αρμόδιο ιατρό. Παρά τη δυνατότητα απομακρυσμένης παρακολούθησης των ζωτικών λειτουργιών των ασθενών και τη βελτίωση των παροχών περίθαλψης και της έγκυρης και έγκαιρης παρέμβασης, πολλοί ασθενείς δεν προτιμούν τα εμφυτεύματα, είτε για λόγους ασφάλειας είτε για κοινωνικούς λόγους (Denning κάλ. 2010, 917).

Η εμφύτευση ιατρικών συσκευών στο σώμα και η, κατ' επέκταση απομακρυσμένη παρακολούθηση των λειτουργιών του ανθρώπινου σώματος, εκτός από συζητήσεις περί βιοπολιτικής, όπως μίλησε γι' αυτήν ο Φουκώ το 1979 (Lemke 2001, 190-207) και ελέγχου του σώματος, οδηγεί και σε συζητήσεις περί μετα-ανθρωπισμού και δημιουργίας σωμάτων που προσιδιάζουν σε cyborg (Braidotti 2006, 197-200).

Ε. Δεσποτοπούλου

Πηγή: https://phys.org/news/2017-05-nanomedicine-childhood-cancer-treatment.html

142. Ιατρικό νανορομπότ

Η φωτογραφία εικονίζει ένα νανο-ρομπότ προσκολλημένο σε ερυθρό αιμοσφαίριο με πιθανό στόχο να πραγματώνεται κάποια θεραπεία. Αυτό άλλωστε είναι και η νανοϊατρική: η εφαρμογή υλικών πολύ μικρής κλίμακας στην ιατρική (το νανόμετρο είναι το ένα δισεκατομμυριοστό του μέτρου). Νανοτεχνολογία αποκαλούμε την εφαρμογή και παραγωγή μηχανών ή συσκευών σε νανομετρική διάσταση (Ζούμπος 2012, 33).

Το 1959 ο Richard Feynman τόνισε την προοπτική της χρήσης νανοσκοπικών υλικών (Ge, Li, Wang, Moore 2014, 1), τη δεκαετία του 1980 ο Αμερικανός μηχανικός Eric Drexler ξεκίνησε τη «νανοτεχνολογική επανάσταση», ενώ στη δεκαετία του 1990 από πλευράς ΗΠΑ γεννιέται η εθνική πρωτοβουλία για τη νανοτεχνολογία (Ζούμπος 2012, 34). Η νανοϊατρική διακρίνεται στη νανοβιοτεχνολογία, τη νανοτεχνολογία και τη νανοβιομιμιτική. Η νανοϊατρική χαρακτηρίζεται ως «επαναστατική διεπιστημονικότητα», καθώς δεν αποτελεί μόνο συνδυασμό των παραπάνω κατηγοριών, αλλά δίνει και δυνατότητα παραγωγής πολυδιάστατων θεραπειών για ποικίλες περιπτώσεις (Ge, Li, Wang, Moore 2014, 10). Η παραπάνω εικονιζόμενη συσκευή είναι συσκευή εξολόθρευσης καρκίνου, που διαθέτει ψηφιακούς αισθητήρες που ανιχνεύουν τα μόρια των επικίνδυνων ουσιών στο αίμα και φέρει πάνω της φάρμακο εναντίον τους. Μέσω ανιχνευτών πίεσης, επίσης, μπορεί να δρα σε συγκεκριμένους ιστούς, αλλά και να δέχεται οδηγίες μέσω ακουστικών σημάτων από κάποιον χειριστή (Ζούμπος 2012, 36).

Π. Αρβανίτης

Πηγή: http://www.lostartofahpook.com/

143. *Ah Pook Is Here* #5
McNeill, Malcolm
106,68 x 50,8 εκ.
2012

Το *Ah Pook is Here* είναι ένα καλλιτεχνικό project συνεργασίας του William S. Burroughs με τον ζωγράφο και σχεδιαστή Malcolm McNeill, που μοιάζει να διεκδικεί τον τίτλο του απόλυτου έργου τέχνης της μπαροουζικής επιστημονικής φαντασίας. Έργο που χάρη στην ημιτελή του φύση αποτυπώνει με αφοπλιστικότητα την κατάσταση ρευστότητας και πιθανότητας, δημιουργικής κινητικότητας και μετάλλαξης που χαρακτηρίζουν τη σκέψη, τις ιδέες και εν τέλει την ίδια τη ζωή του μεγάλου αμερικανού συγγραφέα στις αρχές της δεκαετίας του '70.

Ένα σεξουαλικό εργαστήρι που εντυπώνει χαρακτήρες και σκηνές από τους κώδικες των Mayas σε μια cut-up «έκθεση» από την αναπαραστατική τελειότητα των «ιερών τεράτων» της ευρωπαϊκής ζωγραφικής, προκειμένου να δώσει πνοή στην πιο αμφιλεγόμενη – με όρους φύλου και σεξουαλικότητας – φιγούρα που γέννησε άπαξ η μπαροουζική φαντασία, τους Reddies. Η αποκωδικοποίηση της ανδρόγυνης φιγούρας των Reddies περνάει μέσα από την πορνογραφική παράδοση Hentai των ιαπωνικών κόμικς (ετυμολογικά θα μπορούσε να σημαίνει μεταμόρφωση-δυσμορφία)· αντλεί έμπνευση από την έκρηξη της σεξουαλικής απελευθέρωσης και την χειραφετημένη, πολιτικά, επαναστατικότητα λευκών και μαύρων εφήβων στο Σικάγο το 1970· και τελικά φωτογραφίζει τη γενέθλια πράξη στη δημιουργική συγχώνευση κειμένου και εικόνας μέσα από κάθε λογής διαθέσιμο μέσο παραγωγής λόγου και εικόνας που συνέλεξε η ανοιχτή σε νέες ιδέες ιδιοσυγκρασία του Burroughs.

Οι Reddies είναι οι άγγελοι της αποκάλυψης, οι σάλπιγγες καταστροφής της κυρίαρχης ιουδαιοχριστιανικής εντολής και της αυταρχικότητας των έμφυλων και σεξουαλικών διπόλων, μια μάστιγα του πολιτικού σώματος, ένας ιός. Είναι η μετενσάρκωση των θεών της ρευστής και βιολογικά μη καθορισμένης έμφυλης κουλτούρας των Mayas που αποκάλυψε η αρχαιολογία του φύλου ήδη από τη δεκαετία του 1960 (Plummer 2011). Είναι η γέφυρα διαφυγής από την καταναλωτική καπιταλιστική οικονομία που οικοδομείται πάνω στη γενετική μηχανική της αναπαραγωγής. Είναι η δραπέτευση του ίδιου του Burroughs από το ψυχολογικό τραύμα της πατρότητας. Η αποσπασματική, ατελής μορφή των Reddies είναι εν τέλει με όρους cyborg κοσμοθεωρίας ένα τεκμήριο, ένα θραύσμα της πίστης στην αέναη μεταλλαγή μέσω της απελευθέρωσης από την εκάστοτε «ηθική εντολή» (Wood 1996, 18).

Μ. Βρογκιστινός

Πηγή: https://erinmizrahi.wordpress.com/2010/05/09/stelarc/

144. Stelarc (Στέλιος Αρκαδίου)
Φωτογράφος: Erin Mizrahi
9 Μαΐου, 2010

Ο Stelarc συνιστά μια εκκεντρική περίπτωση πολυβραβευμένου καλλιτέχνη που έχει ενσωματώσει στο σώμα της δουλειάς του τη σύνθεση επιστημονικής φαντασίας και πολιτισμικής θεωρίας, όπως αποτυπώνεται στην κοσμοθεωρία του cyborg, ενώ έχει συμβάλει σε αξιοσημείωτο βαθμό στην εξέλιξή της. Ήδη από τη δεκαετία του '70 χρησιμοποιεί το σώμα του ως μέσο και τόπο καλλιτεχνικής έκθεσης επενδύοντας στην εξερεύνηση των ορίων μεταξύ ανθρώπινου και μη ανθρώπινου, φυσικού και τεχνητού μέσα από την διεπαφή σώματος και μηχανής, εικονικής πραγματικότητας, ρομποτικής, ιατρικών εργαλείων, εξελίξεων στην προσθετική και το διαδίκτυο.

Μεταξύ των καλλιτεχνικών του «στάσεων» ξεχωρίζουν τα *Third Hand* και *Third Ear* – με σαφείς αναφορές στο έργο των Brion Gysin και William S. Burroughs – όπου και αντανακλώνται οι νέες προοπτικές στην περφόρμανς και την τέχνη του σώματος. Ασπαζόμενος την αντίληψη ότι το σώμα είναι παρωχημένο, υπερασπίζεται την αναπόσπαστη σύνδεση τεχνολογίας και προσθετικής προέκτασης στο ανθρώπινο σώμα, μια προέκταση όμως στην υπηρεσία της υπέρβασης των πεπερασμένων ορίων του ανθρώπινου σώματος, γονιμοποιώντας έτι περαιτέρω τη συζήτηση γύρω από ζητήματα ταυτότητας και εναλλακτικών εμπειριών του ανθρώπινου σώματος και της τηλεματικής αποκωδικοποίησης της ανθρώπινης εμπειρίας.

Αν ο Stelarc συντάσσεται με την άποψη ότι ζούμε σε έναν κόσμο που η επιστημονική φαντασία έχει γίνει πραγματικότητα, τότε μοιάζει να καλωσορίζει μια εποχή της υπέρβασης των ορίων του ανθρώπινου σώματος, μια εποχή των οργάνων που περιμένουν να εγκατασταθούν σε σώματα, μια εποχή που εγκαινίασε με τον πλέον επίσημο τρόπο η εξέλιξη της ιατρικής επιστήμης με τα μοσχεύματα, την κρυογενετική, την τεχνητή γονιμοποίηση και την παρένθετη μητρότητα, την ταυτόχρονη οντολογική συγκατοίκηση νεκρού-σχεδόν νεκρού, αλλά και μη νεκρού-εκείνου που περιμένει να γεννηθεί σε ένα «σώμα»-μηχανή (Stelarc 2008). Ο διαπρύσιος κήρυκας της εποχής των οργάνων χωρίς σώματα, διαστρέφοντας την ιδέα των Deleuze και Guattari για ένα σώμα δίχως όργανα, υπερασπίζεται το ιδανικό της αδιαφορίας και την πιθανότητα να συμβούν πράγματα, αποκηρύσσοντας κάθε προσδοκία και τις εσχατολογικές προεκτάσεις που αυτή προϋποθέτει. Ο Stelarc δείχνει προς την εποχή της χίμαιρας, του αρχαιοελληνικού μυθικού τέρατος, την εποχή ενός σώματος ανάμεικτων ποιοτήτων και πραγματικοτήτων.

Μ. Βρογκιστινός

Πηγή: https://creators.vice.com/en_uk/article/jpvvj8/talking-to-real-life-cyborgs-about-the-future-of-body-hacking

145. Moon Ribas και Neil Harbisson
Φωτογράφος: Hector Adalid

Η Moon Ribas είναι χορογράφος που έχει εγκαταστήσει στον αριστερό της βραχίονα έναν αισθητήρα πρόσληψης σεισμικών δονήσεων από όλον τον κόσμο μέχρι και ενός βαθμού της κλίμακας Ρίχτερ, σε μια προσπάθεια να εξερευνήσει την πρόσληψη των δονήσεων και την αλληλεπίδρασή τους με την κίνηση του σώματος. Στο χορογραφικό της λεξιλόγιο η σεισμική δόνηση μεταφράζεται σε ένα «κείμενο» κινήσεων που συντάσσεται στη βάση της έντασης που προσλαμβάνει, ενώ η απουσία σεισμικής δόνησης αποβαίνει «σιωπή». Ο Neil Harbisson αυτοπροσδιορίζεται ως cyborg καλλιτέχνης και ακτιβιστής. Έχει εμφυτεύσει στο κρανίο του μια κεραία-τρίτο μάτι που του επιτρέπει να προσλαμβάνει ορατά και αόρατα χρώματα, όπως υπέρυθρες και υπεριώδεις ακτινοβολίες, μέσω ηχητικών κυμάτων. Αφορμή στάθηκε η ασθένεια της αχρωματοψίας από την οποία πάσχει εκ γενετής. Το *eyeborg*, όπως το αποκαλεί, σταδιακά αναβαθμίστηκε και πέρασε στην διαδικτυακή εποχή φιλοξενώντας στο κρανίο του εικόνες, βίντεο, μουσική και τηλεφωνικές κλήσεις. Αντιλαμβάνεται την τεχνολογία ως αναπόσπαστο μέρος του σώματός του ή ακριβέστερα με την πάροδο του χρόνου και την εξέλιξη του καλλιτεχνικού του έργου, κατανοεί το σώμα του ως τεχνολογία. Στο καλλιτεχνικό του έργο εξερευνά την εμπειρία αυτή μέσα από πίνακες ζωγραφικής, κολάζ ήχων και υβριδικά ηχοχρωματικά πορτραίτα.

Εκείνο που ξεχωρίζει στην περίπτωση των δύο cyborg καλλιτεχνών είναι η επέμβαση της τεχνολογίας στον τρόπο πρόσληψης των αισθητηριακών δεδομένων. Η χρήση της τεχνολογίας για την υπέρβαση των πεπερασμένων αισθητηριακών οργάνων και, εν τέλει, η κατανόηση του σώματος ως ενός γλυπτού ή ενός κειμένου προς εγγραφή και επανεγγραφή μαρτυρούν – αν μη τι άλλο – τις θεωρητικές καταβολές του καλλιτεχνικού και κοινωνικού κινήματος του οποίου οι δύο αυτοί καλλιτέχνες ηγούνται από το 2010 μέσω του διεθνούς οργανισμού Cyborg Foundation, ενώ προσβλέπουν στην εξερεύνηση νέων γλωσσών επικοινωνίας, που εκτείνονται πέρα από τις παραδοσιακές αισθήσεις.

Μ. Βρογκιστινός

Βιβλιογραφία

Α. Ελληνική

Αγγελίδη Γ.Χ. 2007. «Καταγώγια, νοσοκομεία και ξενώνες. Η διαδρομή της περίθαλψης στο Βυζάντιο», *Αρχαιολογία & Τέχνες* 103, 14-19

Αθανασίου Α. 2006. *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, Αθήνα

Αλεξανδρόπουλος Χ. 2006. *Η τραυματολογία στην Αρχαία Ελλάδα: από τον Όμηρο έως τον Ξενοφώντα*, Διδ. διατριβή (Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών).

Αλεξίου Θ. 1999. «Η Σπιναλόγκα ως παράδειγμα κατασκευής κοινωνικού περιθωρίου», στο: ο ίδιος, *Περιθωριοποίηση και Ενσωμάτωση. Η κοινωνική πολιτική ως μηχανισμός ελέγχου και κοινωνικής πειθάρχησης*, Αθήνα, 218-229

Ανδρεάδης Σ. 2004. «'Λαζαρέτο'. Τόποι εκτελέσεων», εφημ. *Ελευθεροτυπία,* ένθετο *Ε/Ιστορικά*, της 8-4-2004, 40-43

Ανδρούτσος Γ. 2006. *Αλβέρτος Σβάϊτσερ (1875-1965). Ιεραπόστολος μίας ιατρικής με ανθρώπινο πρόσωπο*, Αθήνα

Αρβανιτόπουλος Α.Σ. 1928. *Γραπταί Στήλαι Δημητριάδος - Παγασών*, Αθήνα

Αρίς Α. 2008. *Η ιατρική στη ζωγραφική*, Αθήνα

Αχειμάστου-Ποταμιάνου Μ. 1995, *Ελληνική Τέχνη. Βυζαντινές τοιχογραφίες*, Αθήνα

Βαλαβάνης Π. 2014. *Η Ακρόπολη μέσα από το μουσείο της*, Αθήνα

Βαρβαρούσης Α. 2001. *Ιστορία της ορθοπεδικής από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα – Η εξέλιξη της ελληνικής ορθοπεδικής*, Αθήνα

Βενιζέλος Ε. 1961. *Θουκυδίδου Ιστορίαι*, Αθήνα.

Βιβλιοδέτης Ε., Γιαννοπούλου Μ. 2017. «Οι θερμοφόρες στην αρχαιότητα: ερμηνεία, τυπολογία και χρήση ενός ιδιότυπου αγγείου των ελληνιστικών χρόνων», *ΑΔ* 67-68 (2012-2013) *Α'-Μελέτες*, 437-458

Βλαδίμηρος Λ.Ε. 2008. *Η ιστορία της ελληνικής ιατρικής στη Σμύρνη*, Αθήνα

Βουτυράς, Μ. 2011. «Αρχαία ελληνική τέχνη», στο: Βουτυράς Μ., Γουλάκη-Βουτυρά Α. (επιμ.), *Η αρχαία ελληνική τέχνη και η ακτινοβολία της*, Αθήνα, 281-288

Βρυνιώτη Π. 2009. «*Διατροφικές συνήθειες νέων στην περιοχή του Πειραιά. Σύγκρισή τους με το Μεσογειακό Διατροφικό Πρότυπο*», Πτυχιακή εργασία (Τ.Ε.Ι. Κρήτης, Σχολή Τεχνολογίας Γεωπονίας και Τεχνολογίας Τροφίμων, Τμήμα Διατροφής και Διαιτολογίας, Σητεία)

Γαλάβαρης Γ. 2000. *Ιερά Μονή Ιβήρων. Εικονογραφημένα χειρόγραφα*, Άγιον Όρος

Γαλατάς Ι. 2010. *Τακτική φροντίδα απωλειών υγείας μάχης στις Ελληνικές Ένοπλες Δυνάμεις*, Αθήνα

Guenter B.R. 1999. *Mending Bodies, Saving Souls: A History of Hospitals*, Oxford

Gombrich E.H., 1995. *Τέχνη και ψευδαίσθηση: Μελέτη για την ψυχολογία της εικαστικής αναπαράστασης*, Αθήνα

Gombrich E.H. 1998. *Το χρονικό της τέχνης*, Αθήνα

Γκράτζιου Ο. 2005. «Κρίκοι 'φρενοβλαβών' από τη Μικρά Ασία. Στο περιθώριο της ιστορίας της ιατρικής και της ιστορίας των μουσείων», *ΔΧΑΕ* 26, 389-400

GrubenG. 2000. *Ιερά και ναοί των αρχαίων Ελλήνων*, Αθήνα

Weeks J. 2006. «Ζήτημα ταυτότητας», στο Γιαννακόπουλος Κ., *Σεξουαλικότητα. Θεωρίες και πολιτικές της Ανθρωπολογίας*, Αθήνα, 140-168

Wolf E. 2008. *Η Ευρώπη και οι λαοί χωρίς ιστορία*, Αθήνα

Γουργουλιάνης Κ. 2004. «Η φυματίωση στην Ελλάδα στις αρχές του 20ού αιώνα», στο: *13ο Πανελλήνιο Πνευμονολογικό Συνέδριο*.

Δεσπίνης Γ.Ι. 2010. *Άρτεμις Βραυρωνία, Λατρευτικά αγάλματα και αναθήματα από τα ιερά της θεάς στη Βραυρώνα και την Ακρόπολη της Αθήνας*, Αθήνα

Δημητράκου Δ. 1939. *Μέγα λεξικόν της ελληνικής γλώσσης*, Αθήναι

Δόμβρη Κ. 2005. «*Μοντέλα διάδοσης επιδημιών (SIR models)*», Εργασία 5ου εξαμήνου (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Βιολογίας, Θεσσαλονίκη)

Eriksen T.H. 2007. *Μικροί τόποι, μεγάλα ζητήματα*, Αθήνα

Ετζέογλου Ρ. 2013. *Ο ναός της Οδηγήτριας του Βροντοχίου στον Μυστρά. Οι τοιχογραφίες του νάρθηκα και η λειτουργική χρήση του χώρου*, Αθήναι

Ζογκάρη Ε. 1985. *Ο ζωγράφος Εντβαρντ Μουνκ, 1863-1944. Η ζωή και το έργο του*, Αθήνα

Ζούμπος Ν.Κ. 2012. *Η νέα εποχή στην ιατρική επιστήμη, Πώς αλλάζει το τοπίο στις βιοϊατρικές επιστήμες και πως προετοιμαζόμαστε γι' αυτό*;, Μαλάκι

Ιπποκράτους, *Άπαντα 1. Γενική Ιατρική*, Σχόλια, μετάφραση: Μανδηλαράς Β., Αθήνα 1993

Ιωακείμ Φ. 2013. «Ο βίος και η διάδοση της τιμής και των λειψάνων του αγίου μεγαλομάρτυρος Μάμαντος της Καισάρειας», στο: Μπονόβας Ν. (επιμ.), *Η τιμή του αγίου Μάμαντος στη Μεσόγειο: ένας ακρίτας άγιος ταξιδεύει*, κατάλογος έκθεσης, Οκτώβριος 2013-Ιανουάριος 2014, Θεσσαλονίκη, Μόρφου, 32-36

Καδάς Σ. 2001. *Το εικονογραφημένο χειρόγραφο αρ. 2 της μονής Αγίου Παντελεήμονος (Άγιον Όρος)*, Θεσσαλονίκη

Καλτσάς Ν. 2002. *Τα Γλυπτά, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο*, Αθήνα

Camp J. M. 2009, *Οι αρχαιότητες της Αθήνας και της Αττικής*, Αθήνα.

Καμπάνης Π. 2002. «Αποτροπαϊκό φυλακτό με μαγικό – ιατρικό χαρακτήρα», στο: Παπανικόλα-Μπακιρτζή Δ. (επιμ.), *Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο*, κατάλογος έκθεσης, Θεσσαλονίκη, Λευκός Πύργος, Οκτώβριος 2001 – Ιανουάριος 2002, Αθήνα, 99 αρ. 85

Κανονίδης Ι. 2002. «Τμήμα πήλινης κούπας με μορφή αγίου Δημητρίου», στο: Παπανικόλα-Μπακιρτζή Δ. (επιμ.), *Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο*, κατάλογος έκθεσης, Θεσσαλονίκη, Λευκός Πύργος, Οκτώβριος 2001 – Ιανουάριος 2002, Αθήνα, 186-187 αρ. 107

Κανονισμοί ακτινοπροστασίας (ΚΥΑ 1014 (ΦΟΡ) 94, ΦΕΚ 216, 6 Μαρτίου 2001)

Καραδήμα Χ. 2002. «Επιγραφή με αναφορά σε ιατρό», στο: Παπανικόλα-Μπακιρτζή Δ. (επιμ.), *Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο*, κατάλογος έκθεσης, Θεσσαλονίκη, Λευκός Πύργος, Οκτώβριος 2001 – Ιανουάριος 2002, Αθήνα, 84 αρ. 41

Καραμπερόπουλος, Δ.Α. 2009. *Ιστορία της ιατρικής: Ελληνική βιβλιογραφία 1750-2000*, Αθήνα

Καστριώτης Π. 1903. *Ανασκαφαί εν Θεσσαλία. Το εν Τρίκκη Ασκληπιείον*, Εν Αθήναις

King H. 2013. *Ελληνική και Ρωμαϊκή Ιατρική*, Αθήνα

Κλήμης Γ. 2006. *Βότανα και φάρμακα στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα

Connolly P., Dodge H. 2011. *Η αρχαία πόλη. Η ζωή στην Αθήνα και στη Ρώμη*, Αθήνα

Κουκιάρης, Α. 2006. «Εικόνα του αγίου Παντελεήμονος με σκηνές του βίου του στη μονή Σινά», *ΔΧΑΕ* 27, 233-244

Krug A., 2008 (2003, 1997.) *Αρχαία ιατρική. Επιστημονική και θρησκευτική ιατρική στην αρχαιότητα*, Αθήνα

Λαζαρίδης Γ. 2009. «*Μεσογειακή διατροφή*» Διπλ. μεταπτυχιακή εργασία ειδίκευσης (Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Τμήμα Βιολογίας, Αθήνα)

Λάϊος Κ. 2009. «*Οι ασθένειες και η εικονογραφία τους κατά την αρχαιότητα*», Ι-ΙΙΙ, Διδ. διατριβή (Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών)

Λακέρ Τ. 2003. *Κατασκευάζοντας το φύλο. Σώμα και κοινωνικό φύλο από τους αρχαίους έλληνες έως τον Φρόιντ*, Αθήνα

Λαμπρινουδάκης Β., Κατάκης Σ.Ε. 2012. *Επίδαυρος. Η πόλις και το ιερό του Ασκληπιού*, στο: Βλαχόπουλος Α. (επιμ.), *Αρχαιολογία – Πελοπόννησος*, Αθήνα, 189-207

Λεονάρδος Β. 1887. «Αμφιαρείου ανασκαφαί (1887)», *ΠΑΕ*, 59-62

Λιακούδη Ε. 2004. «*Η επιδημία της παχυσαρκίας*», Διπλ. μεταπτυχιακή εργασία ειδίκευσης (Εθνική Σχολή Δημόσιας Υγείας, Αθήνα)

Lindberg D.C. 1997. *Οι απαρχές της δυτικής επιστήμης. Η φιλοσοφική, θρησκευτική και κοσμική θεώρηση της ευρωπαϊκής επιστημονικής παράδοσης, 600 π.Χ. – 1450 μ.Χ.*, Αθήνα

Λυπουρλής Δ. 1983. *Ιπποκρατική ιατρική*, Θεσσαλονίκη.

Mazower M. 1993. *Στην Ελλάδα του Χίτλερ. Η εμπειρία της Κατοχής*, Αθήνα

Μακρυνιώτη Δ. 2004.«Εισαγωγή», στο: Μακρυνιώτη Δ. (επιμ.), *Τα όρια του σώματος. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Αθήνα, 11-76

Μακρυνιώτη Δ. 2008. «Εισαγωγή», στο: Μακρυνιώτη Δ. (επιμ.), *Περί θανάτου*, Αθήνα, 13-72

Μαραβά-Χατζηνικολάου Α. 1960-1961. «Ευλογία του αγίου Μάμα», *ΔΧΑΕ* 2, 131-137

Margotta R. 1996. *Η ιστορία της ιατρικής*, Αθήνα

Μάτσα Κ. 2008. *Ψυχοθεραπεία και τέχνη στην απεξάρτηση, Το παράδειγμα του 18 ΑΝΩ*, Αθήνα

Müller-Wiener W. 1995. *Η αρχιτεκτονική στην αρχαία Ελλάδα*, Θεσσαλονίκη

Μισουρίδου Ε. 2015. *Νοσηλευτική εξαρτημένων ατόμων*, Αθήνα

Μιχαηλίδης Δ. 2006. «Ιατροί στην αρχαία Κύπρο», στο: *Η Ιατρική στην Κύπρο, από την αρχαιότητα μέχρι την ανεξαρτησία*, Λευκωσία, 12-68

Μοσχόβη Γ. *Ο οχυρωμένος οικισμός της Σπιναλόγκας. Σύγχρονες χρήσεις,* 314-322

Μοσχόβη, Γ. 2013. «Το έργο ανάδειξης προστασίας και λειτουργίας της νησίδας Σπιναλόγκας, 2011-2013», στο: Καραναστάση Π., Τζιγκουνάκη Α., Τσιγωνάκη Χρ. (επιμ.), *Αρχαιολογικό έργο Κρήτης 3, Πρακτικά της 3ης Συνάντησης, Ρέθυμνο, 5-8 Δεκεμβρίου 2013*, Ρέθυμνο, 649-660

Μουγογιάννης Γ. 1993. *Τρεις Πηλιορείτες πρωτοπόροι*, Βόλος

Μουγογιάννης Γ. 1999. *Ο Γεώργιος Καραμάνης και το Σανατόριο Πηλίου*, Αγριά

Bakirtzes Ch. 1982. «Κουτρούβια μύρου από τη Θεσσαλονίκη», *JbÖByz* 32/3, 523-529

Butler J. 2006. «Απο-μίμηση και έμφυλη ανυπακοή», στο: Γιαννακόπουλος Κ., *Σεξουαλικότητα. Θεωρίες και πολιτικές της Ανθρωπολογίας*, Αθήνα 220-258

Μπονόβας Ν. 2013. «Η κοινή τιμή και εικονογραφία των αγίων Μάμαντος και Δημητρίου», στο: Ν. Μπονόβας (επιμ.), *Η τιμή του αγίου Μάμαντος στη Μεσόγειο: ένας ακρίτας άγιος ταξιδεύει*, κατάλογος έκθεσης, Οκτώβριος 2013-Ιανουάριος 2014, Θεσσαλονίκη, Μόρφου, 98-104

Μποσνάκης Δ. 2014. *Το Ασκληπιείο της Κω*, Αθήνα

Burkert W. 1993. *Αρχαία ελληνική θρησκεία*, Αθήνα

Nettleton S. 2002. *Κοινωνιολογία της υγείας και της ασθένειας*, Αθήνα

Nicholas D. 2004. *Η εξέλιξη του μεσαιωνικού κόσμου. Κοινωνία, διακυβέρνηση και σκέψη στην Ευρώπη 312-1500*, Αθήνα

Νουρς Ε.Α., 1977. «Ένας πολύ ευπροσάρμοστος οργανισμός», στο: *Εγκυκλοπαίδεια Λάιφ: Το ανθρώπινο σώμα*, Αθήνα

Dickinson O. 2003. *Αιγαίο. Εποχή του Χαλκού*, Αθήνα

Duhl, L.J. & Sanchez, A.K. 1999. *Healthy Cities and the City Planning Process. A Background Document on Links Between Health and Urban Planning*, World Health Organization, Regional Office for Europe, Copenhagen

Ξάφης Κ.Ι.. *Εν αρχή ην η Θεσσαλία*, Βόλος

Οδηγία 96/29 Euratom (31/5/96) «Για τον καθορισμό των βασικών κανόνων ασφάλειας για την προστασία της υγείας των εργαζομένων και του πληθυσμού»

Οι μεγάλες δεκαετίες, πρόσωπα, στιγμές και γεγονότα που άλλαξαν τον κόσμο, 1940-1949, 2006

Οικονομοπούλου Α. 2007. «Η μαιευτική και η γυναικολογία στην αρχαία Ελλάδα», *Αρχαιολογία & Τέχνες* 102, 49-57

Παπαδάκης Γ. 2009. «Η δια σικυών θεραπεία, παλαιά και σύγχρονα δεδομένα», στο Δ. Καραμπερόπουλος (επιμ.), *Ιστορία της ελληνικής παιδιατρικής, Πρακτικά 2ης ημερίδας 2007 και Πρακτικά 3ης ημερίδας 2008*, Αθήνα, 45-84

Παπαδόπουλος Ν. 2005. *Λεξικό της Ψυχολογίας*, Αθήνα

Παπαδοπούλου Β.Ν. 2002. «Μολύβδινο φιαλίδιο μύρου (κουτρούβιον)», στο: Παπανικόλα-Μπακιρτζή Δ. (επιμ.), *Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο*, κατάλογος έκθεσης, Θεσσαλονίκη, Λευκός Πύργος, Οκτώβριος 2001 – Ιανουάριος 2002, Αθήνα, 184-185 αρ. 204

Παπαϊωάννου Δ. 2014. «Ασθένειες όπως περιγράφονται σε βίους ιαματικών αγίων και τρόποι θεραπείας αυτών», στο: Michaelides D. (επιμ.), *Medicine and Healing in the Ancient Mediterranean World*, Oxford, 325-332

Παπανικόλα-Μπακιρτζή Δ. 1983. «Εργαστήριο εφυαλωμένης κεραμικής στη Θεσσαλονίκη. Πρώτες παρατηρήσεις», στο: *Αφιέρωμα στη μνήμη Στυλιανού Πελεκανίδη*, Θεσσαλονίκη, 377-388

Παυλογιάννης Ο. 2007. «Ο λόγος 'περί υγιεινής' των αυτοκρατορικών χρόνων. Το αίτημα του επαναπροσδιορισμού της σωματικής άσκησης», *Αρχαιολογία και Τέχνες* 102, 39-45

Πελεκανίδης Στ.Μ., Χρήστου Π.Κ., Μαυροπούλου-Τσιούμη Χρ., Καδάς Σ.Ν. 1973-1979. *Οι θησαυροί του Αγίου Όρους. Σειρά Α' Εικονογραφημένα Χειρόγραφα*, Αθήνα

Πετράκος Β.Χ. 1968. *Ο Ωρωπός και το ιερόν του Αμφιαράου*, Εν Αθήναις

Πιπερόπουλος Γ. 1942. *Εξαρτήσεις: Αλκοολισμός- Ναρκομανία*, Θεσσαλονίκη

Pitarakis B. 2000. «Σταυρός – λειψανοθήκη», στο: Βασιλάκη Μ. (επιμ.), *Μήτηρ Θεού. Απεικονίσεις της Παναγίας στη βυζαντινή τέχνη*, Αθήνα, 308 αρ. 23

Πλάντζος Δ. 2013. *Ελληνική τέχνη και αρχαιολογία, 1100 - 30 π.Χ.*, Αθήνα

Ραιμπό Ζ. 1978. *Το παιδί και ο θάνατος*, Αθήνα

Ramage N.H., Ramage A., 2000. *Ρωμαϊκή Τέχνη: Από τον Ρωμύλο έως τον Κωνσταντίνο*, Θεσσαλονίκη

Robertson M. 2005. *Η τέχνη της αγγειογραφίας στην κλασική Αθήνα*, Αθήνα

Ρούσση Δ. 2013. «*Μεσογειακή Διατροφή. Τελευταίες Έρευνες και Μελέτες για τις ευεργετικές της ιδιότητες*», Διπλ. μεταπτυχιακή εργασία (ΤΕΙ Θεσσαλονίκης, Σχολή Επαγγελμάτων Υγείας και Πρόνοιας, Τμήμα Αισθητικής) (στο: http://index.lib.teithe.gr:8080/bitstream/handle/10184/6493/Roussi_Dimitra.pdf?sequence=2)

Ρωμαίος Κ. 1984. «Ποταμός Πάμισος, Θεός Επήκοος», στα *Πρακτικά Β' Τοπικού Συνεδρίου Μεσσηνιακών Σπουδών, Κυπαρισσία 27-29 Νοεμβρίου 1982*, Αθήνα

Σακελλαράκης Ι.Α. 2003. *Μουσείο Ηρακλείου. Εικονογραφημένος οδηγός*, Αθήνα

Σαμαρά-Κάουμαν Α., 2001. *Ελληνικές αρχαιότητες στο Μουσείο του Λούβρου*, Αθήνα

Σκαλτσά Ε., 2015. *Ιστορία της φαρμακευτικής. Η διαδρομή στην εξέλιξη των φαρμάκων από την προϊστορική περίοδο μέχρι σήμερα, με έμφαση στην κλασσική, ελληνιστική και βυζαντινή περίοδο και η επίδρασή τους στους μεταγενέστερους χρόνους*, Αθήνα

Σταμπολίδης Ν.Χ., Τασούλας Γ. (επιμ.) 2014. *Ίασις. Υγεία, Νόσος, Θεραπεία από τον Όμηρο στον Γαληνό*, κατάλογος έκθεσης, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, 19 Νοεμβρίου 2014 – 31 Μαΐου 2015, Αθήνα

Stewart A. 2003. *Τέχνη, επιθυμία και σώμα στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα

Τριαντάφυλλος Δ. 1993. *ΑΔ* 48 1993 (1998), *Β'2-Χρονικά*

Τσιγαρίδας Ε.Ν. 1999. *Οι τοιχογραφίες της περιόδου των Παλαιολόγων σε ναούς της Μακεδονίας*, Θεσσαλονίκη

Τσιγαρίδας Ε.Ν. 2000. «Εικόνα αγίων Αναργύρων», στο: Παπανικόλα-Μπακιρτζή Δ. (επιμ.), *Καθημερινή ζωή στο Βυζάντιο*, κατάλογος έκθεσης, Θεσσαλονίκη, Λευκός Πύργος, Οκτώβριος 2001 – Ιανουάριος 2002, 85-86 αρ. 42, Αθήνα

Τσιλιγκίρογλου-Φαχαντίδου Α., Χασαπίδου Μ. 2008. *Διατροφή για υγεία, άσκηση και αθλητισμός*, Θεσσαλονίκη

Τσιλιπήρα Ε., Τσιμπρού Ε. 2009. «*Οι επιδημίες στην Ελλάδα το 19ο αι. και ο τρόπος αντιμετώπισής τους*», Πτυχιακή εργασία (Αλεξάνδρειο Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Θεσσαλονίκης, Σχολή Επαγγελμάτων Υγείας και Πρόνοιας, Τμήμα Νοσηλευτικής, Θεσσαλονίκη)

Φουκώ Μ. 1994. «Η ενσωμάτωση του νοσοκομείου στη σύγχρονη τεχνολογία», στο: Σολομών Ι., Κουζέλης Γ. (επιμ.), *Πειθαρχία και γνώση, Τοπικά Α'*, Αθήνα, 75-84

Φουκώ Μ., 2004. «Πολιτική οικονομία του σώματος», στο: Μακρυνιώτη Δ. (επιμ.), *Τα όρια του σώματος. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Αθήνα, 125-130

Φουκώ Μ. 2006. *Ιστορία της τρέλας*, Αθήνα

Φουκώ Μ. 2011. *Επιτήρηση και τιμωρία, η γέννηση της φυλακής*, Αθήνα

Φουκώ Μ. 2012. «Ανοίξτε μερικά πτώματα», στο ο ίδιος, *Η γέννηση της κλινικής*, Αθήνα, 49-56

Frykman J. 2017. «Εν κινήσει: Η μάχη για το σώμα στη Σουηδία τη δεκαετία του '30», στο: Σερεμετάκη Ν. (επιμ.), *Παλινόστηση αισθήσεων. Αντίληψη και μνήμη ως υλική κουλτούρα στη σύγχρονη εποχή*, Αθήνα, 141-181

Halbertsma R. 2014. «Αττική μελανόμορφη υδρία», στο: Σταμπολίδης Ν.Χ., Τασούλας Γ. (επιμ.), *Ίασις. Υγεία, Νόσος, Θεραπεία από τον Όμηρο στον Γαληνό*, κατάλογος έκθεσης, Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, 19 Νοεμβρίου 2014 – 31 Μαΐου 2015, Αθήνα, 110

Χατζηδάκη Ν. 1994. *Ελληνική Τέχνη. Βυζαντινά Ψηφιδωτά*, Αθήνα

Χατζηνικολάου Α., Σκανδαλάκη Ν. 2007. «Η παροχή ιατρονοσηλευτικής φροντίδας στα ασκληπιεία της αρχαίας Ελλάδας», *Νοσηλευτική* 46/3, 326-334

Hood S. 1993. *Η τέχνη στην προϊστορική Ελλάδα*, Αθήνα

Χριστοπούλου-Αλευρά Ε., Παπαβραμίδου Ν., 2007. «Ο «ειλεός» στον Αρεταίο τον Καππαδόκη (2ος αι. μ.Χ.)», *Αρχαιολογία & Τέχνες* 102, 46-48

Β. Ξενόγλωσση

Akşit I. 2003. *Museum of Chora. Mosaic and Frescoes*, Istanbul

Alighieri D. 1995. *The Divine Comedy: Inferno; Purgatorio; Paradiso*

American Thoracic Society 2000. «Diagnostic Standards and Classification of Tuberculosis», *American Journal of Respiratory and Critical Care Medicine* 161, 1376-1395

Atanassov G. 1995. «Croix-encolpions proche-orientales de la région de Dobroudja du Sud (Bulgarie)», στα: *Akten des 12. Internationalen Kongresses für christliche Archäologie. Bonn, 22.-28. September 1991*, τόμ. 1-2, Münster, Città del Vaticano, 483-501

Avgerinou M.D., Search P., Chandler S.B., 2011. *Visual Literacy in the 21st Century. Trends, Demands, and Capacity*, Chicago

Banks A.C. 1999. *Birth Chairs, Midwives, and Medicine*, Jackson, Mississippi

Bankston J. 2005. *Joseph Lister and the Story of Antiseptics*, Newark, Delaware

Barber B. 2004. *Through the Eyes of Leonardo da Vinci: Selected Drawings by the Great Renaissance Master*, Cippenham

Beaumont P. 2017. «Medecins Sans Frontières Book Reveals Aid Agencies' Ugly Compromises», The Guardian, Sunday, 20 November 2011 (στο: https://www.theguardian.com/global-development/2011/nov/20/medecins-sans-frontieres-book)

Bieber M. 1910. «Attische Reliefs in Cassel», *AM* 35, 1-16

Bing F., 2017. «Folie et guérison, éléments d'histoire», *Figures de la psychanalyse* 15, 131-137

Birmingham J. 2012. «William Burroughs's Cyborg Manifesto», RealityStudio (στο: http://realitystudio.org/bibliographic-bunker/william-burroughs-cyborg-manifesto/

Bohannon Kr.M. 2001. «*Adapting to Vietnam: A Look at MASH and Heart of Darkness from Books to Films*», *Trace: Tennessee Research and Creative Exchange* 5 (Senior Honors Project, University of Tennessee, Knoxville)

Boner C. 1950. *Studies in Magical Amulets, Chiefly Graeco-Egyrtian*, Ann Arbor

Bourbou Chr. 2006. «The Leprosarium of Spinalonga (1903-1957) in Eastern Crete (Greece)», *Eres. Arqueología/Bioantropología* 14, 121-136 (στο: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2212863)

Bradshaw P. 2015. «Ex Machina Review - An Elegant but Limited Artificial Intelligence Thriller» (στο: https://www.theguardian.com/film/2015/jan/22/ex-machina-review)

Braidotti R. 2006. «Posthuman, All Too Human: Towards a New Process Ontology», *Theory, Culture & Society* 23 /7-8, 197-208

Brewer LA. 3rd. 1986. «Baron Dominique Jean Larrey (1766–1842). Father of Modern Military Surgery, Innovator, Humanist», *Journal of Thoracic and Cardiovascular Surgery* 92/6, 1096-1098

Broman Th. 2003. «The Medical Sciences», στο: Porter R. (επιμ.), *The Cambridge History of Science*, Cambridge, 463-484

Brown, L.G. 1933. *Immigration*. New York

Butler F.K. Jr, Hagmann J., Butler E. 1996. «Tactical Combat Casualty Care in Special Operations», *Military Medicine* 161, Suppl. 3-16

Butler, J. 1990. «Bodily Inscription, Performative Subversions», στο: η ἰδια, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, N.Y. 1990, 416-422 (London, New York 2006, 2η ἐκδ., 175-193)

Bynum H. 2012 *Spitting Blood: The History of Tuberculosis*, Oxford

Cahill M.K. (επιμ.) 1995. *Clearing the Fields: Solutions to the Global Land Mines Crisis*, New York

Capra F. 2013. *Learning from Leonardo. Decoding the Notebooks of a Genius*, San Francisco, California

Cardinali D.P., 2017. *Ma Vie en Noir: Fifty Years with Melatonin and the Stone of Madness*, Basel

Carma H., Dakin A. 2017. «'My body is awesome': Trans Man Expecting First Child», CNN (στο: https://edition.cnn.com/2017/06/08/health/trans-man-pregnant-trnd/index.) (8/6/2017)

Chan J.L., Denomme J. 2012. «Larrey's Revolution», *The University of Western Ontario Medical Journal* 81/1, 43-44

Childress D. 1985. «Historical Aspects of Powered Limbs Prostheses», *Clinical Prosthetics and Orthotics* 9/1, 2-13

Cielemęcka, O., 2015. «All Things Spectral», *Somatechnics* 5/2, 234-254

Constantelos D.J. 1968. *Byzantine Philanthropy and Social Welfare*, New Brunswick, New Jersey

Cook G. 2017. «Boston Artist Ria Brodell Finds 'Butch Heroes' Buried In The History Books» (στο: http://www.wbur.org/artery/2017/03/21/ria-brodell) (2/6/2018)

Corwin Hinshaw H., Feldmann W.H. 1945. «Streptomycin in Treatment of Clinical Tuberculosis: A Preliminary Report», *Proceedings of Staff Meetings of the Mayo Clinic* 20, 313-318

Cosgrove, B. 2014. «The Photo that changed the Face of AIDS», Time (στο: http://time.com/3503000/behind-the-picture-the-photo-that-changed-the-face-of-aids/)

Coupland M.R. 1997. *Assistance for Victims of Anti-personnel Mines: Needs, Constraints and Strategy*, χ.τ.

Crosby G., Church G. 2017. *The Birth of Hacksaw Ridge: How It All Began*, Beverly Hills, California

Dasen V. 1993. *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*, Oxford

Davison Reynolds M. 1994. *How Pasteur Changed History: The Story of Louis Pasteur and the Pasteur Institute*, Bradenton, Florida

Denning T., Borning A., Friedman B., Gill B. T., Kohno T., Maisel W.H. 2010. «Patients, Pacemakers, and Implantable Defibrillators: Human Values and Security for Wireless Implantable Medical Devices», στο: *CHI 10, Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, Atlanta, Georgia, 917-926

Di Gioia J.M., Rocko J.M., Swan K.G. 1983. «Baron Larrey. Modern Military Surgeon», *The American Surgeon* 49/5, 226-230

Dietrich B.C. 1974. *The Origins of Greek Religion*, Berlin

Doran R. 1992. *The Lives of Simeon Stylites*, Kalamazoo, Michigan

Doss F.M. 2015. *Desmond Doss Conscientious Objector: The Story of an Unlikely Hero*, Nampa, Idaho

Douglas M. 2002 (1966). *Purity and Danger*, London

Doyle D. 2005. «Per Rectum: A History of Enemata», *Journal of the Royal College of Physicians of Edinburgh* 35/4, 367-370

Early P.E. 1977. «History of Amputations and Artificial Limbs», *The Journal of the British Institute of Surgical Technologists*

Fawaz R. 2011. «Where No X-Man Has Gone Before! Mutant Superheroes and the Cultural Politics of Popular Fantasy in Postwar America», *American Literature* 83/2, 355-388

Feldmann H. 1999. «Die zweitausendjährige Geschichte der Ohrenspritze und ihre Verflechtung mit dem Klistier», *Laryngo-Rhino-Otologie* 78/8, 462-467

Fenner F. et al. 1988. *Small Pox and Its Eradications, History of International Public Health* 6, Geneva

Fissell M. 1991. «The Disappearance of the Patient's Narrative and the Invention of Hospital Medicine» στο: French R., Wear A. (επιμ.), *British Medicine in an Age of Reform*, 92-109 (κεφ. 40)

Forsén B. 1996. *Griechische Gliederweihungen: Eine Untersuchung zu ihrer Typologie und ihrer religions- und sozialgeschtlichen Bedeutung*, Helsinki

Foskolou V. A. «The Magical of the Written Word: The Evidence of Inscriptions on Byzantine Magical Amulets», *ΔΧΑΕ* 45, 329-348

Foucault M. 2008. *The Birth of Biopolitics: Lectures at the Collège de France 1978-1979*, New York

Friederichs C. 1871. *Berlins antike Bildwerke II, Geräthe und Broncen im Alten Museum*, Düsseldorf

Gabbard G.O. 2006. «When is Transference Work Useful in Dynamic Psychotherapy?», *The American Journal of Psychiatry* 163/10, 1667-1669

Ge Y., Li S., Wang Sh., Moore R. 2014. *Nanomedicine, 1. Principles of Nanomedicine*, Springer

Giannou Chr. 1997. «Anti-Personnel Landmines: Facts, Fictions, and Priorities», *British Medical Journal* 315, 1453-1454

Giraldo-Grueso M., Echeverri D., Conde R. 2017. «The Doctor of the Plague», *Revista Colombiana de Cardiología* 24/6, 541-544

Gregory A., Turney J., 2001. *Harvey's Heart: The Discovery of Blood Circulation*, Flint, Michigan

Griffith D., Kerr C. 1996. «Tuberculosis: Disease of the Past, Disease of the Present», *Journal of PeriAnesthesia Nursing* 11/4, 240-245

Gugliotta G. 2013. «The Big Dilemma Facing Doctors without Borders» *Smithsonian Magazine*, April, στο: https://www.smithsonianmag.com/innovation/the-big-dilemma-facing-doctors-without-borders-4946758/

Guyatt M. 2001. «Better Legs: Artificial Limbs for Veterans of the First World War», *Journal of Design History* 14/4, 307-325

Hall K. 2013. «Commentary I: 'It's a Hijra'! Queer Linguistics Revisited», *Discourse & Society* 24/5, 634-642

Harrison R.M. 1986. *Excavations at Saraçhane in Istanbul*, Princeton, New Jersey

Hayes J.W. 1972. *Late Roman Pottery*, London

Herndorn B. 1967. *The Unlikeliest Hero: The Story of Desmond T. Doss, Conscientious Objector, who won His Nation's Highest Military Honor*, Nampa, Idaho

Herzog R., Shazmann P. 1932. *Kos I. Asklepieion*, Berlin

Hobbes T. 1994. *Leviathan: With Selected Variants from the Latin Edition of 1668*, Indianapolis

Hoebeke B., Decaestecker K., Beysens M., Opdenakker Y., Lumen N., Monstrey S. 2010. «Erectile Implants in Female-to-Male Transsexuals: Our Experience in 129 Patients», *European Urology* 57/2, 334-340

Holländer E. 1912. *Plastik und Medizin*, Stuttgart

Horgan J. 2014. «Justinian's Plague», στο: *Ancient History Encyclopedia* (στο: https://www.ancient.eu/article/782/justinians-plague-541-542-ce/)

Hutley E.J., Green A.D. 2009. «Infection in Wounds of Conflict. Old Lessons and New Challenges», *Journal of the Royal Army Medical Corps* 155/4, 315-319

International Atomic Energy Agency 1996. «*International Basic Safety Standards for Protection against Ionizing Radiation and for the Safety of Radiation Sources Safety*», Series No. 115, Vienna

International Campaign to Ban Landmines 2001. «Landmine Monitor Report 2001. Toward a Mine-free World», στο: http://archives.the-monitor.org/index.php/publications/display?url=lm/2001/

International Committee of the Red Cross Publications 2007. «*Explosive Remnants of War: The Lethal Legacy of Modern Armed Conflict*», στο: https://www.icrc.org/eng/resources/documents/legal-fact-sheet/erw-factsheet-150807.htm

Ishikawa T. 2008. «Hijras: The Third Gender of India», στο: http://india-hijras.com/ (30/5/2018)

Jacopi G. 1929. *Scavi nella necropoli di Jalisso, 1924-1928, Clara Rhodos* III

Jensen J.H. 2009. «*Feature Extraction for Music Information Retrieval*», Διδ. διατριβή (Department of Electronic Systems, Multimedia Information and Signal Processing, Aalborg University)

Johnson N. 1990. «Seaweed and its Synthetic Analogues in Obstetrics and Gynaecology 450BC - 1990AD», *Journal of the Royal Society of Medicine* 83/6, 387-389

Jonathan J. 2016. «The Bearded Woman of Abruzzi: A 17th-Century Hero of Gender Fluidity», (στο https://www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2016/dec/08/bearded-woman-of-abruzzi-magdalena-ventura-jusepe-de-ribera-gender-hero) (18/05/2018)

Jones D.W. 1999. *Peak Sanctuaries and Sacred Caves in Minoan Crete. A Comparison of Artifacts*, Jonsered

Jouanna J. 2012. *Greek Medicine from Hippocrates to Galen: Selected Papers*, Leiden

Junker K., 2012. *Interpreting the Images of Greek Myths: an Introduction*, Cambridge

Keele K. 1983. *Leonardo da Vinci's Elements of the Science of Man*, New York

Kemp M. 2006. *Leonardo da Vinci. The Marvelous Works of Nature and Man*, New York

Kennedy P. 2007. *The First Man-Made Man, the Story of Two Sex Changes, One Love Affair, and a Twentieth-Century Medical Revolution*, London, Oxford, New York, New Delhi, Sidney

Kondratas R. 1988. «The Brunonian Influence on the Medical Thought and Practice of Joseph Frank», *Medical History. Supplement* 8, 75-88

Krischel M., Moll F., Van Kerrebroeck P. 2014. «A Stone Never cut for: A New Interpretation of *The Cure of Folly* by Jheronimus Bosch», *Urologia Internationalis* 93/4, 389-393

Kristeva J. 1982. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York

Kruk R. 2017. *Hacksaw Ridge: The True Story of Desmond Doss*, χ.τ.

Larrey D.J. 1814. *Memoirs of Military Surgery and Campaigns of the French Armies*, Baltimore

Latacz J., Greub T., Blome P., Wieczorek A. (επιμ.), 2008. *Homer: Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst, Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig, 16 March–17 August 2008, Reiss-Engelhorn-Museen mit Curt-Engelhorn-Zentrum, Mannheim, 13 Sept. 2008 – 18 Januar 2009*, München

Lefantzis M., Jensen T. 2009. «The Athenian Asklepieion on the South Slope of Akropolis: Early Development, ca. 420-360 B.C.», στο: Jensen T., Hinge G., Schultz P., Wickkiser B., *Aspects of Ancient Greek Cult: Context - Ritual – Iconography, Aarhus Studies in Mediterranean Antiquity* 8, Aarhus, 89-122

Leimlein R.F. 1981. «Influence of Tuberculosis on the Work of Visual Artists: Several Prominent Examples», *Leonardo* 14, 114-117

Lemke T. 2001. «'The Birth of Bio-Politics': Michel Foucault's Lecture at the Collège de France on Neo-Liberal Governmentality», *Economy and Society* 30/2, 190-207

Levelson E. 2014. «Laverne Cox is the First Transgender Person on the Cover of Time», στο: https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2014/05/laverne-cox-is-the-first-transgender-person-on-the-cover-of-time/371798/ (26/5/2018)

Leventi I. 2003. *Hygieia in Classical Greek Art, Archaiognosia, Suppl*. 2, Athens

Libadiotti M., Rocco G. (επιμ.) 1996. *La Presenza Italiana nel Dodecaneso tra il 1912 e il 1948, La Ricerca Archaeologica, La Conservazione, Le Scelte Progettuali*, Ρώμη

Littman J.R. 2009. «The Plague of Athens: Epidemiology and Paleopathology», *The Mount Sinai Journal of Medicine, New York* 76/5, 456-467

Lupton D. 1994. *Medicine as Culture. Illness, Disease and the Body in Western Societies*, London

Magee R. 1998. «Amputation through the Ages: the Oldest Major Surgical Operation)», *Australia New Zealand Journal of Surgery* 68/9, 675-678

Magnello M.E. 2012. «Victorian Statistical Graphics and the Iconography of Florence Nightingale's Polar Area Graph», *BSHM Bulletin: Journal of the British Society for the History of Mathematics* 27/1, 13-37

Maines R.P. 2001. *The Technology of Orgasm: "Hysteria," the Vibrator, and Women's Sexual Satisfaction*, Baltimore, London

Majno G. 1975. *The Healing Hand. Man and Wound in the Ancient World*, Cambridge, Massachusetts

Marsden R. 2015. «Alex Garland's Film *Ex Machina* explores the Limit of Artificial Intelligence - but How Close are We to Machines Outsmarting Man ?», στο https://www.independent.co.uk/life-style/gadgets-and-tech/features/alex-garlands-film-ex-machina-explores-the-limits-of-artificial-intelligence-but-how-close-are-we-to-9996624.html

Marshall F.H. 1907. *A Catalogue of the Finger Rings, Greek, Etruscan, and Roman, in the Department of Antiquities*, London

McCann M.A. 1978. *Roman Sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art*, New York

McCarthy O.R. 2001. «The Key to the Sanatoria», *Journal of the Royal Society of Medicine* 94/8, 413-417

Michaelides D. 1984. «A Roman Surgeon's Tomb from Nea Paphos, Part 1», *RDAC*, 315-332

Michaelides, D. 2011. «Medicine in Ancient Cyprus», στο: Rossetto M., Tsianikas M., Couvalis G., Palaktsoglou M. (επιμ.), *Greek Research in Australia: Proceedings of the Eighth Biennial International Conference of Greek Studies*, Adelaide, 93-106

Milne J.S. 1907. *Surgical Instruments in Greek and Roman Times*, London

Minear L., Donini A. 2005. «International Troops, Aid Workers, and Local Communities: Mapping the Perception Gap», *Humanitarian Exchange* 32, 26-29

Mitchell-Boyask R.N. 2008. *Plague and the Athenian Imagination: Drama, History and the Cult of Asclepius*, Cambridge

Montgomery R.H. 2017. *Tactical Combat Casualty Care. Quick Reference Guide*, First Edition, χ.τ.

Nair R. 2010. «Sir Harold Gillies: Pioneer of Phalloplasty and the Birth of Uroplastic Surgery», *Journal of Urology* 183/4, e437

Nessi L. et al. 2004. *Antique Tools and Instruments*, Milan

Nikolaou I. 1989. «Les bouillottes thérapeutiques de Paphos et leurs parallèles hors de Chypre», *BCH* 113, 301-318

O'Malley C.D. 1997 (1965). *Andreas Vesalius of Brussels (1514-1564)*, Berkeley, California

Ousterhout R. 2002. *The Art of the Kariye Camii*, London, Istanbul

Patel A.R. 2010. «India's Hijras: The Case For Transgender Rights», *The George Washington International Law Review* 42/4, 835-863

Paul S., 2013. *Cultes et sanctuaires de l'île de Cos,* Liège

Pérez Sánchez E.A., Spinosa N. 1992. *Jusepe de Ribera, 1591-1692*, New York

Petsalis-Diomidis A. 2006. «Amphiaraos Present: Images of Healing Pilgrimage in Ancient Greece», στο: Shepherd R., Maniura R. (επιμ.), *Presence: the Inherence of the Prototype within Images and other Objects*, Aldershot, 205-229

Phillips H. 2014. «The Recent Wave of 'Spanish' Flu Historiography», *Social History of Medicine* 27/4, 789-808

Pitarakis B. 1996. *Les croix reliquaires pectorales en bronze: recherches sur la production des objets métalliques à Byzance*, Paris

Pitarakis B. 2015. *Hayat Kisa, Sanat Uzun. Bizans'ta Sifa Sanati / Life is Short, Art Long. The Art of Healing in Byzantium*, κατάλογος έκθεσης, Pera Museum, Istanbul

Pokornowksi S. 2013. «Insecure Lives: Zombies, Global Health, and the Totalitarianism of Generalization», *Literature and Medicine* 31/2, 216-234

Popovic I.A. 2002. «Greek Inscription on a Golden Finger Ring from the National Museum in Belgrade», *Starinar* 52, 157-160

Porter R. 1997. *The Greatest Benefit to Mankind. A Medical History of Humanity from Antiquity to the Present*, New York

Porter R. 2006. *Madmen. A Social History of Madhouses, Mad-doctors and Lunatics*, Stroud, Gloucestershire

Reische E. 1898. «Amphiaraos», στο: Hölder A. (επιμ.), *Festschrift für Otto Benndorf zu seinem 60. Geburtstage gewidmet von Schülern, Freunden und Fachgenossen*, Wien

Reynolds M.D. 1994. *How Pasteur changed History. The Story of Louis Pasteur and the Pasteur Institute*, Bradenton, Florida

Richardson R.G. 1974. *Larrey: Surgeon to Napoleon's Imperial Guard*, London

Robinson J.O. 1984. «The Barber-Surgeons of London», *Archives of Surgery* 119/10, 1171-1175

Rutkow I.M. 2001. «Lewis Albert Sayre and the Suspension Treatment of Spinal Disease», *Archives of Surgery* 136/1, 119

Schmitt C. 2006. *Political Theology: Four Chapters on the Concept of Sovereignty*, Chicago, Illinois

Schwartz M. 2000. «Can Lazaretto Come Back to Life?», Delaware County *Daily Times*, φύλλο της 2ας Οκτωβρίου

Shafer A. 2018. «Why Frankenstein Matters: Frontiers in science, technology, and medicine», στο: https://stanmed.stanford.edu/2018winter/why-issues-raised-in-Frankenstein-still-matter-200-years-later.html

Shyminsky N. 2006. «Mutant Readers, Reading Mutants: Appropriation, Assimilation, and the X-Men», *International Journal of Comic Art* 8/2, 387-405

Simpson K.W. 2001. «Third - Six Dynasty», στο: Redford D.B. (επιμ.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford, 591-605

Skandalakis P.N., Lainas P., Zoras O., Skandalakis J.E., Mirilas P. 2006. «'To Afford the Wounded Speedy Assistance': Dominique Jean Larrey and Napoleon», *World Journal of Surgery* 30/8, 1392-1399

Skidmore A. 1965. «Lazaretto: It Guarded Our Shores», Delaware County *Daily Times*, φύλλο της 15ης Μαΐου, 25

Smith A.A. 1892. *Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum* I, London

Smith L. 2003. *Beyond Glory: Medal of Honor Heroes in their Own Words, Extraordinary Stories of Courage from World War II to Vietnam*, New York

Smith M., Clarke J. 2005. *Stelarc: The Monograph*, Cambridge, Massachusetts

Sofoulis Z. 2002. «Cyberquake: Haraway's Manifesto», στο: Tofts D., Jonson A., Cavallaro A. (επιμ.), *Prefiguring Cyberculture: An Intellectual History*, Cambridge, Massachusetts, 84-103

Spennemann D. 2007. *A Baunscheidt Homeopathic Medicine Kit in the Jindera Pioneer Museum, Studies in German Colonial Heritage* 4, Albury, Australia

Stelarc 2008. *Excess and Indifference: Alternate Body Architectures* (προσβάσιμο στο: http://stelarc.org/documents/ExcessandIndifference2.pdf, πρώτη δημοσίευση με τίτλο «Stelarc: Extra Ear: Ear on Arm. Interview by Jens Hauser», στο: Hauser, J. (επιμ.), *sk-Interfaces. Exploding Borders – Creating Membranes in Art, Technology and Society*, Liverpool, Chicago, 2008, 102-105)

Strathern P. 2009. *Curie and Radioactivity: The Big Idea*, London

Strati A. 2015. «Honoring the Anargyroi in Kastoria», στο: Pitarakis B. (επιμ.), *Life is Short, Art Long. The Art of Healing in Byzantium*, κατάλογος έκθεσης, Pera Museum, Istanbul, 218-227

Sutton P. 1993. *The Age of Rubens*, Boston

Tanner C. στο: http://www.dailymail.co.uk/health/article-5298023/Surgeon-creates-bionic-vagina-pig-intestine.html (22/10/2018)

Thacker E. 2011. «Necrologies or the Death of the Body Politic», στο: Ticineto Clough P., Willse C. (επιμ.), *Beyond Biopolitcs: Essays on the Governance of Life and Death*, Durham, London, 139-162

Tikhomirov E. 1999. «Epidemiology and Distribution of Plague», στο: Dennis D. (επιμ.), *Plague Manual: Epidemiology, Distribution, Surveillance and Control*, Geneva, 11–41

Towers T. 2018. «Bionic Vagina: Surgeon creating Artificial Organ from Pig Intestine», στο: https://www.dailystar.co.uk/news/latest-news/675430/Bionic-vagina-project-Dr-Alexander-Seifalian-sexual-organ-vaginal-artesia-MRKH-syndrome

Traub V. 2002. «The Psychomorphology of the Clitoris or The Reemergence of the Tribade in English Culture», στο: η ίδια, *The Renaissance of Lesbianism in Early Modern England*, Cambridge, κεφ. 50

Tuchman B. 1989. *A Distant Mirror. The Calamitous Fourteenth Century*, Kent

Valiakos E., Marselos M., Sakellaridis N., Constantinidis Th., Skaltsa H., 2007. «Ethnopharmacological Approach to the Herbal Medicines of the "Elements Alpha to Delta" in Nikolaos Myrepsos' *Dynameron*, Part II», *Journal of Ethnopharmacology* 205, 246-260

Van Straten P.T. 1981. «Gift for the Gods», στο Versnel H.S. (επιμ.), *Faith, Hope and Worship: Aspects of Religious Mentality in the Ancient World*, Leiden, 65-151

Verdery K. 1999. *The Political Lives of Dead Bodies, Reburial and Postsocialist Change*, New York

Verner M. 2001. «Old Kingdom. An Overview », στο: Redford D.B. (επιμ.), *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Oxford, 585-591

Vikan G. 2010. *Early Byzantine Pilgrimage Art*, Washington D.C.

Waddington I. 1975. «The Development of Medical Ethics – A Sociological Analysis», *Medical History* 19/1, 36-51

Walczak A. 2015. «Audio Description in the Classroom», στο: *1st International Symposium on Audio Description in Education*, Warsaw (στο: file:///C:/Users/%CE%93%CE%B9%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%82/Downloads/Walczak_AD-in-the-Classroom.pdf)

Walsh E.N., Walsh S.W. 2003. «Rehabilitation of Landmine Victims — The Ultimate Challenge», *Bulletin of the World Health Organization* 83/9, 665-670

Ward H.R. 2013. «Representing Decline and Fall: Nineteenth-Century Responses to the Asclepius-Hygieia and Clementinus Ivory Diptychs», στο: Eastmond A., James L. (επιμ.), *Wonderful Things: Byzantium through its art, Papers from the 42nd Spring Symposium of Byzantine Studies, London, 20-22 March 2009*, London, 115-128

Ward-Perkins J.B. 1978. *Pompeii A.D. 79, Treasures from the National Archaeological Museum, Naples, and the Pompeii Antiquarium*, Boston

Warwick K. 2014. «The Cyborg Revolution», *NanoEthics* 8/2 (στο: https://www.researchgate.net/publication/268989282_The_Cyborg_Revolution)

Weitzman K. (επιμ.) 1979. *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to the Seventh century*, κατάλογος έκθεσης, New York, The Metropolitan Museum of Art, New York

Wickens A.P. 2015. *A History of the Brain: From Stone Age Surgery to Modern Neuroscience*, Brighton

Wilde R. 2017. «The Black Death The Worst Event in European History» στο: https://www.thoughtco.com/the-black-deat-1221213

Willetts R.F. 1962. *Cretan Cults and Festivals*, London

Wood B. 1996. «William S. Burroughs and the Language of Cyberpunk», *Science Fiction Studies* 23/1, 11-26

World Health Organization 2018. *Managing Epidemics. Key Facts about Major Deadly Diseases*, Geneva (στο: http://apps.who.int/iris/handle/10665/272442)

Wycherley, R.E. 1978. *The Stones of Athens*, Princeton, New Jersey

Διαδικτυογραφία

http: // hera. inalf.cnrs.fr/cgi-bin/getob

http://med.stanford.edu/medicineandthemuse/events/FrankensteinAt200.html

http://med.stanford.edu/medicineandthemuse/events/FrankensteinAt200.html

http://med.stanford.edu/medicineandthemuse/events/FrankensteinAt200.html

http://odysseus.culture.gr/h/3/gh351.jsp?obj_id=2611- ΛΔ' Εφορεία προϊστορικών και κλασσικών αρχαιοτήτων, https://www.trikala.net/trikala/ancient-asklipieio

http://odysseus.culture.gr/h/3/gh351.jsp?obj_id=2611- ΛΔ' Εφορεία προϊστορικών και κλασσικών αρχαιοτήτων, https://www.trikala.net/trikala/ancient-asklipieio

http://users.sch.gr/ekyriakoul/wordpress/wp-content/uploads/2015/02/%CE%91%CE%A3%CE%9A%CE%9B%CE%97%CE%A0%CE%99%CE%95%CE%99%CE%9F-%CE%A0%CE%95%CE%A1%CE%93%CE%91%CE%9C%CE%9F%CE%A5.pdf

http://users.sch.gr/ekyriakoul/wordpress/wp-content/uploads/2015/02/%CE%91%CE%A3%CE%9A%CE%9B%CE%97%CE%A0%CE%99%CE%95%CE%99%CE%9F-%CE%A0%CE%95%CE%A1%CE%93%CE%91%CE%9C%CE%9F%CE%A5.pdf

http://www.hellomaestro.fr/en/procidis

http://www.lobotomie.ch

http://www.mixanitouxronou.gr/i-panoukla-pou-apodekatise-to-13-tou-plithismou-stin-evropi-tou-meseona-tin-antimetopizan-me-litanies-ke-tote-vgike-i-lexi-karantina-pou-simeni-apoklismos-40-imeron/

http://www.mixanitouxronou.gr/i-panoukla-pou-apodekatise-to-13-tou-plithismou-stin-evropi-tou-meseona-tin-antimetopizan-me-litanies-ke-tote-vgike-i-lexi-karantina-pou-simeni-apoklismos-40-imeron/

http://www.residencyunlimited.org/residencies/neil-harbisson-and-moon-ribas/

http://www.residencyunlimited.org/residencies/neil-harbisson-and-moon-ribas/

http://www.residencyunlimited.org/residencies/neil-harbisson-and-moon-ribas/

https://erinmizrahi.wordpress.com/2010/05/09/stelarc/

https://erinmizrahi.wordpress.com/2010/05/09/stelarc/

https://erinmizrahi.wordpress.com/2010/05/09/stelarc/

https://www.florenceinferno.com/the-map-of-hell/

https://www.psychologynow.gr/psychic-health/psychopathology/135-i_skotini_periodos_ton_psichikon_asthenion.html

https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/may/06/neil-harbisson-worlds-first-cyborg-artist

https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/may/06/neil-harbisson-worlds-first-cyborg-artist

https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/may/06/neil-harbisson-worlds-first-cyborg-