

ΤΕΤΡΑ  
ΔΙΑ

ΠΟΛΙ  
ΤΙΣΜΟΥ

Ανάλεκτα: Λόγοι - Διάλογοι - Αντίλογοι

Τεύχος 4° | Δεκέμβριος 2024

ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
Ι. ΣΙΔΕΡΗΣ

# Τετράδια Πολιτισμού

Ανάλεκτα: Λόγοι - Διάλογοι - Αντίλογοι

Τεύχος 4<sup>ο</sup> - Δεκέμβριος 2024

# Περιεχόμενα

## Περιεχόμενα

Ταυτότητα της έκδοσης ..... 7

### I. Θέσεις και Προβληματικές για τον Πολιτισμό

**Πάυλος Κάβουρας**, Ομότιμος Καθηγητής ΕΚΠΑ, Επικεφαλής της Έδρας ΟΥΝΕΣΚΟ στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών «Ανθρωπολογία της παραδοσιακής μουσικής: αναπαριστώντας και επαναπροσδιορίζοντας την ύλη πολιτιστική κληρονομιά» ..... 11

**Αθανασία Ψάλτη**, Προϊσταμένη της Εφορείας Αρχαιοτήτων Φωκίδος Ο Ηνίοχος των Δελφών: η ακτινογραφία ενός αριστουργήματος των πρώιμων κλασικών χρόνων ..... 24

**Εμμανουήλ Καλεντάκης**, Αρεοπαγίτης ε.τ. Παροχή υπηρεσιών τρίτοβάθμιας εκπαίδευσης εντός της ΕΕ. Η περίπτωση της Ελλάδας. .... 32

**Μαρία Νέζη**, PhD στη Διδακτική της Λογοτεχνίας Από την τραγωδία στο αστικό δράμα: Επανανοηματοδοτώντας τον μύθο της Αντιγόνης στο ομώνυμο έργο του Ζαν Ανούιγ ..... 38

**Δρ Τζούλια Γκανάσου**, Συγγραφέας Η επίδραση της πεζογραφίας στη διαμόρφωση της σκέψης των εφήβων. Η εμπειρία των τελευταίων πενήντα χρόνων στον ευρωπαϊκό χώρο ..... 46

**Μαρία Α. Δρακάκη**, Επιμελήτρια Μουσείου σχολικής ζωής Χανίων, με ειδίκευση στην πολιτισμική επικοινωνία και πολιτιστική διαχείριση, Παιδαγωγός, Εκπαιδεύτρια Ενηλίκων Η επικοινωνιακή πολιτική του μουσείου σχολικής ζωής δήμου Χανίων «διά της τέχνης» ..... 52

### II. Συμβολές

**Μελίτα Εμμανουήλ**, Ιστορικός τέχνης, Ομότιμη Καθηγήτρια Σχολής Αρχιτεκτόνων Ε.Μ.Πολυτεχνείου. Μέλος Δ.Σ. Εθνικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Η αναδρομική έκθεση της Penny Siopis στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης ..... 63

**Τάκης Μαυρωτάς**, Διευθυντής Εικαστικού Προγράμματος Ίδρυμα Β. & Μ. Θεοχαράκη Μια σύντομη αναδρομή στο πολιτιστικό έργο του Ιδρύματος Β. & Μ. Θεοχαράκη ..... 69

**Γιάννης Πανούσης**, Ομότιμος Καθηγητής Εγκληματολογίας Εγκληματο-λογικός [;] νεομυστικισμός ..... 73

**Βασίλης Κ. Καραμπτσάνης**, δικηγόρος Αθηνών/πρόεδρος ANIMASYROS ANIMASYROS: Πολιτιστική αποκέντρωση για τα κινούμενα σχέδια στην πράξη ..... 75

### III. Διάλογοι για τον Πολιτισμό

#### Τι είναι τέχνη

Συζήτηση με την **Marijana Kolaric**, Direktorica || Director Muzej savremene umetnosti Beograd, Museum of Contemporary Art Belgrade “Art is the highest form of human’s creation” ..... 83

Συζήτηση με τον **Βαγγέλη Θεοδωρόπουλο**, Σκηνοθέτης - Ιδρυτής του Θεάτρου του Νέου Κόσμου «Δεν είναι τέχνη τα φτηνά πράγματα» ..... 86

### IV. Πολιτιστική κληρονομιά και κλιματική αλλαγή

#### Μελέτη

**Κωνσταντίνος Καρτάλης**, Καθηγητής ΕΚΠΑ και μέλος της Επιστημονικής Επιτροπής της Ευρωπαϊκής Ένωσης για την Κλιματική Αλλαγή Προστατεύοντας την πολιτιστική κληρονομιά από τις επιπτώσεις της κλιματικής αλλαγής: προκλήσεις και προοπτικές ..... 95

### V. Δεύτερη Ανάγνωση

#### Αναλύσεις Νέων Κυκλοφοριών

**Αλέξης Ακριθάκης** Γράφοντας τη Ζωγραφική, Ημερολόγια 1960-1990 ..... 103

**Γιάγκος Ανδρεάδης, Κώστας Μητράκας, Δημήτρης Παπαχαράλαμπος, Πέπη Ρηγοπούλου, Άγγελος Συρίγος** Μακεδόνων Χώρα - Πολιτικές της Μνήμης - Πολιτισμός, Τέχνη, Κινηματογράφος ..... 106

**Βασίλης Κάντας** Γράφει για το φωτογραφικό Λεύκωμα ROMA/ΡΩΜΗ του Ανδρέα Ζαχαράτου... 108

Δες το ερευνητικό σου έργο δημοσιευμένο στα Τετράδια Πολιτισμού Ανάλεκτα: Λόγοι - Διάλογοι - Αντίλογοι ..... 112

# Ταυτότητα της έκδοσης

## Ταυτότητα της έκδοσης

### **Διεύθυνση - Επιμέλεια:**

Κώστας Λασκαράτος

### **Ακαδημαϊκή/Επιστημονική Επιτροπή**

Σπύρος Πολυμέρης, Διδάσκων Πάντειο Πανεπιστήμιο

Τρύφων Κωστόπουλος, Πρόεδρος Τμήματος Κοινωνιολογίας,  
Πάντειο Πανεπιστήμιο

Μιχάλης Χατζηκωνσταντίνου, Διδάσκων ΕΚΠΑ

Ανδρέας Μπελεγής, υπ. Διδάκτωρ Διεθνών Σχέσεων ΠΑ.ΠΕΙ.

*\* Οι συντελεστές της έκδοσης δεν φέρουν ουδεμία ευθύνη για το περιεχόμενο των υπογεγραμμένων κειμένων, την ορθότητα των πληροφοριών, καθώς και για τη σωστή ή ελλιπή αναφορά των πηγών.*



### **Κώστας Λασκαράτος**

*Δημοσιογράφος,  
Διδάκτωρ Κοινωνιολογίας Παντείου Πανεπιστημίου,  
Διδάσκων e-learning ΕΚΠΑ*

Ο Πολιτισμός ως αναπόσπαστο μέρος της καθημερινότητάς και της εξέλιξης του ατόμου, ως εργαλείο εκπαίδευσης αλλά και ως πεδίο επικοινωνίας των ανθρώπων, της ίδιας κοινότητας ή άλλων γεωγραφικών ορίων, αποτελεί το επίκεντρο του ενδιαφέροντος των Τετραδίων Πολιτισμού.

Τα Τετράδια μας εκκίνησαν το ταξίδι τους στον χώρο της επιστήμης και της γνώσης τον Ιούνιο του 2023 σε ψηφιακή μορφή. Από τότε αποτελούν μια τακτική, εξαμηνιαία ηλεκτρονική έκδοση, με ελεύθερη πρόσβαση για το κοινό, κάθε Ιούνιο και Δεκέμβριο.

Στόχος των Τετραδίων είναι να αποτελέσουν ένα βήμα έκφρασης, ανάπτυξης ιδεών και κατάθεσης εμπειρίας - προσωπικών βιωμάτων, χωρίς αποκλεισμούς, περιορισμούς, αγκυλώσεις και τεχνητούς ακαδημαϊκούς ελιτισμούς. Ως εκ τούτου, πολλά από τα κείμενα που θα φιλοξενοούνται στην παρούσα έκδοση δεν θα υπακούουν υποχρεωτικά ή εμμονικά σε στενά μορφολογικά όρια, καθώς πρωταρχική μας βούληση αποτελεί η όσο το δυνατόν ειλικρινέστερη και πιο μεστή αποτύπωση των σκέψεων των γραφόντων.

Σταδιακά, τα Τετράδια θα αναπτυχθούν θεματολογικά ώστε να καλύπτουν, σε κάθε τεύχος, όσο το δυνατόν σφαιρικότερα, το πεδίο της ζωής και της καθημερινότητάς μας που έχουμε μάθει μονολεκτικά να χαρακτηρίζουμε ως πολιτισμό. Τα μουσεία, η αρχαιολογία, η εκπαίδευση, η γλώσσα μας, το βιβλίο, η μουσική, οι εικαστικές και οι παραστατικές τέχνες στο σύνολό τους, θα βρουν τη θέση τους στα Τετράδια Πολιτισμού χωρίς καμία διδακτική πρόθεση ή εξιδανικευτική διάθεση.

Ζητούμενο είναι η αποτύπωση της στιγμής, η απαθανάτιση ενός κόσμου σε χρόνο ενεστώτα που μοιραία θα χαθεί για να δώσει τη θέση του σε κάτι καινούργιο τα επόμενα χρόνια. Μέσα από αυτή τη διαδικασία, ο σύγχρονος μελετητής θα αντιμετωπίσει κατάματα την πραγματικότητα μέσα από την πένα και τον λόγο προσώπων που υπηρετούν σε επιτελικές θέσεις, ενώ ο αναγνώστης του μέλλοντος θα έχει -ανατρέχοντας στα Τετράδια- πρόσβαση σε γνήσιες προσεγγίσεις που θα τον βοηθήσουν, ως πολύτιμα τεκμήρια, να κατανοήσει την οπτική μιας προηγούμενης εποχής.

Σκοπός είναι τα Τετράδια Πολιτισμού να εξυπηρετήσουν ένα αλληλοτροφοδοτούμενο τετράπτυχο:

1. Να αποτελέσουν χώρο κατάθεσης νέας επιστημονικής γνώσης, μέσω της δημοσίευσης πρωτότυπων ακαδημαϊκών κειμένων και προτάσεων. Πρυτάνεις πανεπιστημίων, Ακαδημαϊκοί επιστήμονες και ερευνητές εγνωσμένου κύρους και επιδραστικότητας, θα έχουν κεντρική θέση στην ανάπτυξη της ύλης των Τετράδιων.

2. Να συμβάλλουν στην αποτύπωση της εμπειρίας επαγγελματιών του πολιτισμού, με την φιλοξενία στο σώμα των Τετράδιων σημαντικών συνεντεύξεων - συζητήσεων. Πρόεδροι και διευθυντές μουσείων και άλλων πολιτιστικών φορέων, καλλιτεχνικοί διευθυντές θεατρικών σκηνών και πολιτιστικών Φεστιβάλ, διακεκριμένοι συνθέτες και μουσουργοί, εκδότες εμβληματικών Οίκων θα φιλοξενούνται συστηματικά μέσα από την επιλογή μιας θεματικής, που θα διαφοροποιείται σε κάθε τεύχος.

3. Να καθιερωθούν ως Βήμα ενός ζωηρού διαλόγου, πάνω σε κρίσιμα ζητήματα που απασχολούν τους εμπλεκόμενους με τον πολιτισμό, μέσα από την αντιπαράθεση απόψεων στην τακτική στήλη «Λόγος - Αντίλογος». Παράλληλα, τα Τετράδια φιλοδοξούν να δώσουν χώρο σε ανθρώπους του πολιτισμού (από τον χώρο του βιβλίου, του θεάτρου, των εικαστικών κ.λπ.), καθώς και σε νέους διανοούμενους ή επιστήμονες, που επιθυμούν με την ορμή των νιάτων και την ακαδημαϊκή κατάρτιση, να χαράξουν το δρόμο για το μέλλον.

4. Να συμπεριλάβουν τα νέα, τους προβληματισμούς και τις εξελίξεις από την επιστημονική κίνηση, καθώς και βιβλιοπαρουσιάσεις έργων συναφούς περιεχομένου αλλά και προδημοσιεύσεις συγγραμμάτων / άρθρων / βιβλίων.

Το παρόν 4<sup>ο</sup> τεύχος, του Δεκεμβρίου 2024, καλύπτει ένα ευρύ φάσμα θέσεων ανθρώπων από τον χώρο της διανοήσεως, πολύτιμες συμβολές νέων επιστημόνων και ενεργών πολιτών, μια ενδιαφέρουσα μελέτη για τη σύν-

δεση του πολιτισμού με την κλιματική κρίση, του καθηγητή Κωνσταντίνου Καρτάλη, καθώς και έναν ζωηρό «διάλογο» για το τι ορίζουμε ως τέχνη, μέσω δυο ξεχωριστών συζητήσεων. Η πρώτη με την διευθύντρια του Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης Βελιγραδίου, Marijana Kolaric, και η δεύτερη με τον σκηνοθέτη και ιδρυτή του Θεάτρου του Νέου Κόσμου, Βαγγέλη Θεοδωρόπουλου.

# I. Θέσεις και Προβληματικές για τον Πολιτισμό

Θέσεις  
και  
Προβληματικές  
για τον  
Πολιτισμό

Άυλη πολιτιστική κληρονομιά:  
μια κριτική ανθρωπολογική  
προσέγγιση

1

## Παύλος Κάβουρας

*Ομότιμος Καθηγητής ΕΚΠΑ  
Επικεφαλής της Έδρας  
ΟΥΝΕΣΚΟ στο Εθνικό και  
Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο  
Αθηνών «Ανθρωπολογία της  
παραδοσιακής μουσικής:  
αναπαριστώντας και  
επαναπροσδιορίζοντας την  
άυλη πολιτιστική κληρονομιά»*



## Περίληψη

Το παρόν κείμενο αποτελεί μια κριτική ανθρωπολογική προσέγγιση της **Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς (ΑΠΚ)** διερευνώντας τη βαθιά της σημασία για την ανθρωπότητα. Η ΑΠΚ περιλαμβάνει παραδόσεις, πρακτικές, εκφράσεις, γνώσεις και δεξιότητες που οι κοινότητες, οι ομάδες ή τα άτομα αναγνωρίζουν ως μέρος της πολιτιστικής τους κληρονομιάς. Το κείμενο εξετάζει ορισμένα βασικά χαρακτηριστικά της ΑΠΚ, αμφισβητώντας τις κοινές υποθέσεις ότι αυτή περιορίζεται σε συγκεκριμένες κοινωνίες. Αντίθετα, η ΑΠΚ θεωρείται ως μια ρευστή, κοινοτική και διαπροσωπική πραγματικότητα η οποία δεν περιορίζεται από διανοητικά σύνορα αλλά τα υπερβαίνει. Διατυπώνονται κρίσιμες ενστάσεις σχετικά με τη διαφύλαξη, τη διατήρηση, την προστασία και τις ηθικές εν γένει διαστάσεις της ΑΠΚ. Το κείμενο εξετάζει την ένταση των αναπαραστάσεων γύρω από την πολιτισμική συνειδητότητα και το ρόλο που παίζουν σε αυτή την αντιπαράθεση οι θεσμικές ιστορίες και οι προσωπικά βιωμένες αφηγήσεις. Δίνεται έμφαση στο πώς η ιδεολογία και η κοσμοθεωρία διαμορφώνουν τις φιλοσοφικές διαστάσεις της ΑΠΚ, και αναζητείται η θέση της στις σύγχρονες κοινωνίες. Επιπρόσθετα, επανεκτιμάται ο ρόλος της παράδοσης και του φολκλόρ ως φορείς της ΑΠΚ. Μέσα από κριτικές αναπαραστάσεις της ΑΠΚ, το κείμενο στοχεύει στην ενίσχυση της ευαισθητοποίησης και της συνείδησης σχετικά με την εξελισσόμενη έννοια της «κληρονομιάς» σε ένα παγκόσμιο πλαίσιο. Καταλήγει με την επανεξέταση της έννοιας της «κοινότητας» στην ΑΠΚ, αντιπροτείνον-



ντας στις θεσμικές αντιλήψεις περί κοινότητας ότι, αντί να είναι στατικές, οι κοινότητες είναι δυναμικές και πρέπει να ορίζονται συγκεκριμένα με βάση την πολιτισμική ηθική και τις βιωματικές τους αξίες.

## Abstract

This paper presents a critical anthropological approach to **Intangible Cultural Heritage (ICH)**, exploring its profound significance for humanity. ICH encompasses traditions, practices, expressions, knowledge, and skills that communities, groups, or individuals recognize as part of their cultural heritage. The paper explores key characteristics of ICH, challenging common assumptions that it is confined to specific societies. Instead, ICH is viewed as a fluid, communal, and interpersonal phenomenon that transcends boundaries.

Critical objections are raised concerning the preservation, protection, and moral considerations of ICH. The paper explores the tension between cultural consciousness and the influence of institutional narratives versus personal lived experiences. We examine how ideology and worldview shape the philosophical dimensions of ICH, interrogating its place within modern societies. Additionally, the role of tradition and folklore as carriers of ICH is reassessed. Through critical representations of ICH, the paper seeks to foster awareness and consciousness about the evolving meaning of heritage in a global context. It concludes by re-considering the concept of “community” in ICH, proposing that rather than being static, communities are dynamic and must be concretely defined based on their cultural ethics and shared values.

## Τι είναι άυλη πολιτιστική κληρονομιά (ΑΠΚ);

Ένας συμβατικός ορισμός της ΑΠΚ είναι ότι αυτή αποτελεί ιδιαίτερη μορφή πολιτιστικής κληρονομιάς η οποία περιλαμβάνει παραδόσεις και ζωντανές εκφράσεις που μεταδίδονται από γενιά σε γενιά μέσω του προφορικού λόγου και άλλων “μη απτών” εκφράσεων του ανθρώπου όπως λ.χ. η μουσική (Fairchild Ruggles & Silverman 2009, UNESCO 2003, Blake 2001). Στην ΑΠΚ εγγράφονται διάφορες πτυχές του πολιτισμού όπως λαϊκές εκδηλώσεις, γιορτές και τελετές, χοροί και όλες εν γένει οι επιτελεστικές τέχνες (performing arts), καθώς επίσης οι εθιμικές γνώσεις και οι παραδοσιακές τεχνικές διαβίωσης (Hafstein 2009, Smith 2006).

## Η σημασία της ΑΠΚ για την ανθρωπότητα

Η μεγάλη σημασία του άυλου πολιτιστικού παρελθόντος για την ανθρωπότητα **δεν τεκμαίρεται μόνον** από τις πολιτισμικές του εκφάνσεις αλλά συνδέεται κυρίως με την **ευρεία και βαθιά γνώση, καθώς και με τις ειδικές δεξιότητες των κοινωνιών** στο πέρασμα του χρόνου. Η οικονομική και ιδεολογική αξία της ΑΠΚ είναι **πολιτικά σημαντική** για όλες τις πληθυσμιακές ομάδες ενός κράτους, είτε αυτές χαρακτηρίζονται ως εθνοτικές ή μειονοτικές είτε ως εθνικές ή κυρίαρχες (Fairchild Ruggles & Silverman 2009, Bortolotto 2007, Kirshenblatt-Gimblett 2004, Blake 2001). Η διαγενεαλογική μετάδοση της πολιτισμικής γνώσης ως δοκιμασμένων ιδεών και αποτελεσματικών πρακτικών των ποιητικών κοινωνικών ομάδων μιας χώρας είναι **εξίσου σημαντική** για τα οι-

κονομικά αναπτυσσόμενα κράτη όσο και για τα αναπτυσσόμενα.

## Πώς χαρακτηρίζεται η ΑΠΚ;

Η πολιτιστική κληρονομιά διακρίνεται σε **παραδοσιακή, σύγχρονη και ζώσα** αλλά συχνά τα όρια της αντίληψης και χρήσης των όρων αυτών συγχέονται (de Oliveira Pinto 2023 και 2018, Bortolotto 2007, Smith 2006, Blake 2001). Η ΑΠΚ δεν εκφράζει μόνον **κληρονομημένες** παραδόσεις από το παρελθόν αλλά και **σύγχρονες** ιδέες και πρακτικές που αναπτύχθηκαν σχετικώς πρόσφατα και **εξακολουθούν να αναπτύσσονται**, μέσα ή έξω από το διεθνές πλαίσιο της παγκοσμιοποίησης, από συγκεκριμένες κοινωνικές ομάδες σε πολυ-εθνοτικά, αγροτικά και αστικά, πολιτισμικά περιβάλλοντα (de Oliveira Pinto 2023 και 2018, Hafstein 2009, Blake 2001).

## Η ΑΠΚ δεν περιορίζεται σε μια κοινωνία

Οι κοινωνίες ανταλλάσσουν εκφράσεις και πρακτικές της ΑΠΚ αναμεταξύ τους. Οι ανταλλαγές αυτές αφορούν γειτονικές και μακρινές κοινότητες, οικισμούς, χωριά, πόλεις ή και ολόκληρες περιοχές. Στις πολιτισμικές ανταλλαγές εντάσσονται επίσης οι γνώσεις και οι δραστηριότητες των μεταναστευτικών ομάδων. «Μεταναστευτικών» με την ευρεία έννοια, των πάσης φύσεως και για οποιονδήποτε λόγο κινούμενων πληθυσμών από μια περιοχή του κόσμου σε μια άλλη. Η ΑΠΚ μεταδίδεται διαγενεαλογικά και εξελίσσεται σε κάθε περίπτωση σύμφωνα με τις ιδιαίτερες συνθήκες διαβίωσης και συνύπαρξης των κοινωνικών ομάδων, συμβάλλοντας ενεργά

στη δημιουργία αίσθησης ταυτότητας και συνέχειας. Οι ιδέες και οι πρακτικές της ΑΠΚ λειτουργούν ως ερμηνευτικοί δεσμοί που συνδέουν το παρόν με το παρελθόν και το μέλλον, αποτελώντας πολιτισμικό ιστό με τον οποίο διαπλέκονται διάφορες κοινότητες μεταξύ τους, καθώς και μεμονωμένοι άνθρωποι με την κοινότητά τους. Η ΑΠΚ, όπως ορίζεται θεσμικά από την UNESCO (UNESCO 2003, Blake 2001), δεν αφορά το εάν ορισμένες παραδοσιακές πρακτικές είναι πολιτισμικά αποκλειστικές προκειμένου για κάποια συγκεκριμένη κοινωνία, αλλά προάγει την κοινοτική αίσθηση και συλλογική έκφραση της πολιτισμικής ταυτότητας και συλλογικής ευθύνης, επιδιώκοντας να συμβάλει με τη θεώρηση αυτή στην ενίσχυση της σύγχρονης κοινωνικής συνοχής. Η ΑΠΚ, κατά την UNESCO, αποτελεί βασικό όχημα για την επίτευξη της επίγνωσης και την έκφραση της αίσθησης του «ανήκειν» σε μια μεμονωμένη κοινότητα ή σε διάφορες κοινότητες συνολικά (de Oliveira Pinto 2023 και 2018), Fairchild Ruggles & Silverman 2009).

## Ένσταση

Η αντίληψη αυτή έχει προβλήματα διότι παραβιάζει a priori την εσωτερικότητα και την παραδοσιακή αναθεωρητική δυνατότητα και πράξη του πολιτισμικώς οικείου με συστημικούς όρους ενός θεσμικώς μη-οικείου (Kututma 2009, Hafstein 2009, Bortolotto 2007, Blake 2001)). Η πολυμετοχική ανοικτότητα της θεσμικής προσέγγισης της ΑΠΚ πολιτικοποιεί την πνευματική της διάσταση δίνοντας προτεραιότητα στην οικονομική ανάπτυξη στο πλαίσιο ενός ενιαίου πολιτικού χώρου με ιδεολογική διαφοροποίηση (Κάβουρας 2015, Labadi 2013, Brown 2005, Kirshenblatt-Gimblett 2004).

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το μοντέλο της Ευρωπαϊκής Ένωσης οι βασικές συνιστώσες του οποίου είναι α) η οικονομική ένωση β) η πολιτική προοπτική της προάσπισης της οικονομικής ενότητας και γ) η de facto πολιτισμική διαφοροποίηση των κρατών-μέλη (Κάβουρας 2015). Το συγκεκριμένο μοντέλο είναι ένα θετικό και οικονομικο-κεντρικό σχήμα το οποίο παρουσιάζει πολλά προβλήματα. Ανάμεσα σε άλλα ζητήματα, ένα καίριο πρόβλημα εντοπίζεται στο πεδίο της πολιτιστικής πολιτικής, το οποίο συγκροτείται και υποστηρίζεται ως μια θεσμική έκφραση της ηγεμονικής πολιτικής της ΕΕ και ειδικότερα της πολιτικής της για τον πολιτισμό. Σε αυτό το μοντέλο, το ενδιαφέρον για την πολιτισμική διαφοροποίηση είναι προσχηματικό, καθώς δεν ευνοείται ο ουσιαστικός πολιτισμικός διάλογος μεταξύ των κρατών-μέλη αλλά ενισχύεται ο ιδεολογικός κατακερματισμός του συνόλου της ΕΕ στο όνομα της αυτονομίας της έκφρασης των κοινοτήτων, με αποτέλεσμα να διευκολύνεται η πελατειακή συμμετοχή των ασθενέστερων οικονομικών μελών-κράτη στην κυρίαρχη πολιτική οικονομία των ισχυρών εταίρων της Ένωσης.

## Η ΑΠΚ έχει κοινοτική βάση

Η ΑΠΚ αποτελεί **βασικό όχημα λειτουργίας** μιας κοινωνίας. Συνήθως, η ΑΠΚ δεν αξιολογείται ως ένα **διαχρονικό πολιτιστικό στοιχείο** μια συγκεκριμένης κοινότητας στη βάση της διαγενεαλογικής του ιστορίας, αλλά αντιμετωπίζεται θεσμικά σύμφωνα με τις αρχές της πολιτιστικής βιομηχανίας. Προσεγγίζεται, ορισμένως, με γενικό και αφηρημένο τρόπο ως σύνολο

πραγμάτων ή αντικειμένων, υλικών και μη, δηλαδή ως ένα ad hoc φαινόμενο το οποίο απαντά στο εσωτερικό ορισμένων κοινωνιών και το οποίο εκφράζεται από άτομα που παρουσιάζονται με δική τους πρωτοβουλία ως ενεργητικοί φορείς έκφρασης των τοπικών παραδόσεων, δεξιοτήτων και εθίμων μιας κοινότητας (de Oliveira Pinto 2023 και 2018, Hafstein 2009, Bortolotto 2007, Kavouras 2006a, Blake 2001).

## Ένσταση

Η ΑΠΚ είναι διάχυτη, συμμετοχική, ενδιάθετη, υποσυνείδητη και συνειδητή. **Είναι το ολοκληρωμένο αποτύπωμα της ενδο-διαφοροποιητικής της συνέχειας. Επίσης, η ΑΠΚ αφορά την κοινότητα ως ενιαίο σύνολο.** Πολλοί και ποικίλοι είναι οι παράγοντες που διαμορφώνουν και αναδιαμορφώνουν την ΑΠΚ και την εδραιώνουν στη συνείδηση των μελών μιας κοινωνίας σε θεμελιώδες γνώρισμα της βιωματικής τους κοινότητας και εξίσου πολλοί και ποικίλοι είναι οι τρόποι και οι λόγοι της ανάδειξής της σε θεσμικό προϊόν πολιτιστικής πολιτικής και οικονομικής εκμετάλλευσης (de Oliveira Pinto 2023 και 2018, Κάβουρας 2010α, 2010β, 2010γ και 2010δ, Kuutma 2009, Brown 2005, Kirshenblatt-Gimblett 2004).

## Η ΑΠΚ είναι διυποκειμενική

Το άυλο πολιτιστικό παρελθόν θεωρείται «κληρονομιά» από την UNESCO μόνον όταν αναγνωρίζεται ως τέτοιο από τις ίδιες της «κοινότητες», δηλαδή τις ομάδες ή τα άτομα που το δημιουργούν, το διατηρούν και το μεταδίδουν (Hafstein 2009, Smith 2006).

**Χωρίς την αναγνώριση αυτή,** κανείς δεν μπορεί, κατά την UNESCO, να διαχειριστεί το πολιτισμικό απόθεμα των διαφόρων κοινοτήτων χωρίς τη συμμετοχή των ιδίων των κοινοτήτων στην όποια πολιτική διαφύλαξης και ανάδειξης της ΑΠΚ και να αποφανθεί αξιόπιστα εάν μια συγκεκριμένη παραδοσιακή πρακτική αποτελεί ζώσα κληρονομιά ή σύγχρονη επινόηση (UNESCO 2003, Hafstein 2009, Blake 2001).

## Ένσταση

Πρόκειται για μια **αφηρημένη και γενική προσέγγιση της ελευθερίας των κοινοτήτων** απέναντι στις ιστορικές και τις βιωματικές τους παραδόσεις, καθώς συμβαίνει συχνά να παρουσιάζονται ορισμένες νεόκοπες κοινότητες που διαχειρίζονται πολιτισμικά αποθέματα. Πρόκειται για ιδεολογικά και επιχειρηματικά σχήματα που εκφράζουν ποικίλα ατομικά και συλλογικά συμφέροντα και τα οποία είναι συνυφασμένα με την **επινόηση ή κατασκευή της «κληρονομιάς», διεκδικώντας από την τοπική, εθνική, και διεθνή κοινότητα τη θεσμική αναγνώριση της αποκλειστικής αντιπροσώπευσής της** (Kavouras 2023, Labadi 2013, Hafstein 2009). «Κληρονομίες» οι οποίες νομιμοποιούνται από τα θεσμικά όργανα άσκησης πολιτιστικής πολιτικής και οι οποίες συχνά **αλλοιώνουν** την ιστορία και το παραδοσιακό πλαίσιο της βιωματικής αντίληψης σε μια **πολυ-κοινοτική κοινωνία**, παράγοντας και αναπαράγοντας αυθαίρετες, μετανεωτερικές ερμηνείες της ΑΠΚ (de Oliveira Pinto 2023 και 2020, Κάβουρας 2015, 2010α, 2010β, 2010γ, 2010δ και 2010ε, Labadi 2013, Hafstein 2009, Kuutma 2009, Brown 2005, Kirshenblatt-Gimblett 2004).

## Διαφύλαξη, διατήρηση και προστασία της ΑΠΚ

Η πολιτιστική κληρονομιά κληροδοτεί στο σύγχρονο πολιτισμό την **ευθύνη** της διατήρησης και το χρέος της προστασίας ενός μοναδικού αγαθού για την ανθρωπότητα (Fairchild Rugles & Silverman 2009, Smith 2006). Συχνά, η **πολιτιστική πολιτική της διαφύλαξης** δεν καθορίζεται από την ιστορικότητα της ΑΠΚ αλλά από οικονομικά, πολιτικά και ιδεολογικά κίνητρα (Brown 2005). Η διαφύλαξη διασφαλίζει την αναγνώριση του παρελθόντος, την ανάγκη για τη διατήρηση ορισμένων ιδεών και την προστασία εθιμικών πρακτικών, καθώς επίσης την **αναπτυξιακή** προοπτική για τη διεύρυνση και διάδοση της παράδοσης. **Όλοι οι πολιτισμοί** αποδίδουν υπέρτατη αξία στη διαφύλαξη των παραδόσεών τους. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η διαλογική συνάντηση και δημιουργική συνέργεια όσον αφορά στην ΑΠΚ μεταξύ **παραδοσιακής και επιστημονικής γνώσης και ειδικότερα της τεχνολογίας αιχμής.** Σε τέτοιες εμπειριστατωμένες και ισορροπημένες προσεγγίσεις της ΑΠΚ, ανήκουν και ορισμένες συστηματικές προσπάθειες διαφύλαξης και προβολής της ΑΠΚ, με χαρακτηριστικό παράδειγμα την ίδρυση και λειτουργία από τον Ιούνιο 2023 στο ΕΚΠΑ της **ανθρωπολογικής Έδρας ΟΥΝΕΣΚΟ με αντικείμενο την ΑΠΚ** και ειδικότερα την παραδοσιακή (με την ευρεία έννοια του όρου) μουσική κληρονομιά.

## Η ηθική και η δεοντολογία της ΑΠΚ

Η **θεσμικά κατοχυρωμένη δεοντολογία περί ΑΠΚ** διαφυλάσσει, θεωρητικά τουλάχιστον, κάθε άυλο πολιτισμικό



στοιχείο από την απειλή της εξαφάνισής του, όχι όμως και της αλλοίωσής του. Αντιτίθεται, ορισμένως, στην άκριτη και μαζική κατανάλωση του στοιχείου, ωστόσο δέχεται και μάλιστα ενισχύει την ανα-κληροδότησή του με αυθαίρετη ιστορικά μορφή η οποία θεμελιώνεται ιδεολογικά πάνω σε μη βιωματικά στοιχεία και διαχρονικές ερμηνείες από τους ποικίλους διαχειριστές του πολιτισμού, στο πλαίσιο της πολιτιστικής πολιτικής και βιομηχανίας.

### Ένσταση

Η άποψη αυτή στηρίζεται σε μια μεταπρατική κοινωνική ιδεολογία και νομιμοποιεί μια αυθαίρετη πολιτιστική πολιτική για το βιωμένο παρελθόν και τη βιωματική παιδεία. Η **ηθική και η δεοντολογία** ρυθμίζουν την ατομική και συλλογική συμπεριφορά αλλά δεν ταυτίζονται ως έννοιες. Η **ηθική** αφορά μια υποκειμενική ή διυποκειμενική αντίληψη της πραγματικότητας, ενώ η **δεοντολογία** συνδέεται με θεσμικές ερμηνείες, αντικειμενικές δομές, ιδέες και πρακτικές. Στις **κοινωνίες προσώπων** (face-to-face societies) η ηθική δεν διακρίνεται από τη δεοντολογία ή τουλάχιστον δεν αντιστρατεύεται η μια την άλλη. Αντίθετα, στη σύγχρονη νεωτερική και μετανεωτερική **κοινωνία** το ηθικό στοιχείο διαφοροποιείται ριζικά από το δεοντολογικό (de Oliveira Pinto 2023 και 2020, Kavouras 2020 και 2006b, Labadi 2013, Kuutma 2009, Brown 2005).

### Πολιτιστική δεοντολογία

Στο πλαίσιο της σύγχρονης κοινωνίας των εθνών και των παγκόσμιων πολιτικών θεσμών, όπως είναι λ.χ. η ΟΥΝΕΣΚΟ, ό,τι θεωρείται «πολιτιστική κληρονομιά» για μια συγκεκριμένη

γενιά, κοινότητα ή κοινωνία συνοδεύεται από μια θεσμικά κατοχυρωμένη δεοντολογία για μια ενδεχόμενη, ακούσια ή εκούσια, εγκατάλειψη ενός ορισμένου πολιτισμικού μορφώματος και την επανα-ενεργοποίηση της χρήσης του σε μια νέα κοινωνική συγκυρία ή συνθήκη ζωής (Hafstein 2009, Smith 2006, Kirshenblatt-Gimblett 2004), Blake 2001.

### Ένσταση

Πρόκειται για μια νεωτερική διαδικασία «**ανακάλυψης**» του **αυθεντικού** (Κάβουρας 2011). Όπως συμβαίνει με την ανακάλυψη και την ανάδειξη του «παλαιού» από την αρχαιολογία, η UNESCO ανακαλύπτει και αναδεικνύει την ΑΠΚ με νέους όρους ερμηνείας και προβολής που ανοίγουν τον ασκό του Αιόλου για αντικειμενικές ερμηνείες μεγάλης αφήγησης ή, εναλλακτικά, για αποσπασματικές και αστήρικτες αφηγήσεις υποκειμενικού ή διυποκειμενικού χαρακτήρα (Fairchild Ruggles & Silverman 2009, Hafstein 2009). Οι θεσμικές ερμηνείες της ΑΠΚ παραβιάζουν ένα βασικό ιστορικό-βιωματικό κώδικα συνυπαρκτηκής διαβίωσης. Για να επανατοποθετηθούμε στο ζήτημα αυτό σύμφωνα με τη θεσμική δεοντολογία της ΑΠΚ, **κα-νεείς δεν νομιμοποιείται να σβήνει ή να αλλοιώνει την ιστορία** μιας προγονικής κοινότητας για ατομικούς ή συλλογικούς λόγους προσωπικού ή θεσμικού συμφέροντος (Kavouras 2023, de Oliveira Pinto 2023 και 2020, Labadi 2013, Kuutma 2009, Brown 2005).

### Πολιτισμική συνειδητότητα και ΑΠΚ

Θεσμικές ιστορίες και υποκειμενικές αφηγήσεις

Κάθε **θεσμική εξιστόρηση** της πολιτισμικής συνειδητότητας (ποιος/-είμαι, ποιοι/-ές είμαστε) είναι μια δομημένη, χρονολογική αναφορά γεγονότων, εμπειριών και πτυχών της κοινωνικής ζωής που σχετίζονται με την αντικειμενική ιδέα μιας οντολογικής σύνδεσης ανάμεσα σε πρόσωπα και καταστάσεις στο εσωτερικό μιας κοινωνίας ή ευρύτερα σε ένα πλαίσιο κοινωνικών συναλλαγών στο πέρασμα του χρόνου (Fairchild Ruggles & Silverman 2009). Η **ιστοριογραφική ανάδειξη** της πολιτισμικής συνειδητότητας παρουσιάζει ενδιαφέρον όταν μιλάμε μια μακρο-ιστορίες και ιστορικά ορόσημα, όπως είναι λ.χ. η λογοκρισία του ρεμπέτικου στην Ελλάδα και η κανονικοποίηση της βυζαντινής παρασημαντικής.

### Ένσταση

**Κάθε ιστόρηση είναι μια ερμηνεία** και ως τέτοια ελέγχεται για το ποιοί είναι οι δημιουργοί και ποιοί είναι οι φορείς χρήσης και διάδοσής της (Labadi 2013, Κάβουρας 2010, Kuutma 2009, Brown 2005, Blake 2001). Και μαζί με αυτούς, ελέγχεται το ευρύτερο **εννοιολογικό, ιδεολογικό και ηγεμονικό πλαίσιο** της παραγωγής και αναπαραγωγής της θεσμικής ιστόρησης (Kavouras 2006a). Αντίθετα, η **βιωματική αφήγηση της πολιτισμικής επίγνωσης** αποτελεί πιο ελεύθερη ερμηνευτική προσέγγιση της διαχρονικής συνειδητότητας περιγράφοντας έναν πολυδιάστατο αντιληπτικό χώρο της ζωσας εμπειρίας. «Ελεύθερη», με την έννοια της διαχείρισης του ατομικού και συλλογικού αναστοχασμού της συνειδητότητας. Η αφήγηση της συνειδητότητας **δεν περιορίζεται σε μια μόνο ερμηνεία** αλλά περιλαμβάνει πολλές αντιλήψεις και σημασίες. Αγκαλιάζει προσωπικές ιστορίες, πο-

λιτισμικές πρακτικές και ποικίλες βιωματικές αναφορές, αναδεικνύοντας με την πολυ-επίπεδη έκφρασή της την υποκειμενικότητα κάθε ερμηνείας ως κοινωνική πράξη και συνάμα πνευματική πραγματικότητα (Kavouras 2023, 2021 και 2020, de Oliveira Pinto 2023 και 2020).

### Ιδεολογία, κοσμοθεωρία και βιωματική εμπειρία

Η **πολιτιστική ταυτότητα** είναι αλληλένδετη με την ιδεολογία, την κοσμοθεωρία και τη βιωματική εμπειρία. Πρόκειται για έννοιες που στηρίζονται στις αντιλήψεις και τις πρακτικές συγκεκριμένων ατόμων και κοινοτήτων και αφορούν τη σχέση των οντοτήτων αυτών με τον κόσμο -τον φυσικό, κοινωνικό και πνευματικό τους κόσμο. Η **ιδεολογία** είναι ένα δομημένο πλαίσιο αρχών και αξιών που καθορίζει μια οικονομική, κοινωνική, θρησκευτική και, τελικά, πολιτική δεοντολογία. Η **κοσμοθεωρία** αποτελεί συλλογικό μέσο με το οποίο μεμονωμένα άτομα ή ομάδες ατόμων ερμηνεύουν την πραγματικότητα ως προς ορισμένες κοινές πεποιθήσεις, αξίες, πολιτιστικούς κανόνες και προσωπικές εμπειρίες. Τέλος, η **βιωματική εμπειρία** παραπέμπει στις συγκεκριμένες, πραγματικές επαφές και γεγονότα που διαμορφώνουν την κατανόηση ατόμων ή κοινωνικών ομάδων. Η βιωματική εμπειρία είναι απολύτως προσωπική. Επηρεάζεται μεν από την ιδεολογία και την κοσμοθεωρία αλλά διαμορφώνεται κυρίως από εσωτερικές ερμηνευτικές συνθήκες που της προσδίδουν την ανεπανάληπτη μοναδικότητά της. Η βιωματική εμπειρία συνομιλεί με την ιδεολογία και τη κοσμοθεωρία αλλά αποτελεί προϊόν μιας ανώτερης λειτουργίας της ανθρώπινης νοημο-

σύνης, του **εσωτερικού αναστοχασμού** που αποτελεί προϋπόθεση για την έκφανση της επίγνωσης και της ενσυνειδησίας. **Επίγνωση** σημαίνει την κατάσταση της συνειδητής αντίληψης και αδιαμεσολάβητης γνώσης, από την απλή επίγνωση του περιβάλλοντος μέχρι την **αυτοαντίληψη**, και συνοδεύεται από ανάλογες σκέψεις και συναισθήματα. **Ενσυνειδησία** είναι η δυνατότητα της ανθρώπινης νοημοσύνης να επεκτείνει την επίγνωση, μετουσιώνοντας την στιγμιαία και διαβατική υποκειμενική εμπειρία σε σταθερή αυτοαντίληψη και διαρκή αναστοχασμό. Η επίγνωση και η ενσυνειδησία είναι αναγκαίες για την επίτευξη της **αυτογνωσίας**, της πνευματικής υπέρβασης της βιωματικής συλλογικότητας.

## Φιλοσοφικές διαστάσεις της ΑΠΚ

Η κυρίαρχη θεώρηση της ΑΠΚ από την UNESCO είναι **εμπειριοκρατική και θετικιστική**, καθώς εξαντικειμενικεύει τα στοιχεία που διαχειρίζεται (UNESCO 2003). Η κατεστημένη αυτή αντίληψη και πρακτική μπορεί να αλλάξει ριζικά εάν η θεσμική προσέγγιση του πολιτισμού στραφεί στη φιλοσοφία του **κοινωνικού μετασχηματισμού, δηλαδή** στην ερμηνευτική, τη σημειωτική και τη φαινομενολογία. Η **ερμηνευτική** προσέγγιση στηρίζεται στην παραδοχή ότι η πρόσβαση στην κοινωνική πραγματικότητα είναι δυνατή μόνον μέσω ενός **διυποκειμενικού** πλαισίου **κοινωνικών κατασκευών** όπως είναι η γλώσσα, η ατομική και συλλογική συνείδηση ή τα κοινά νοήματα και αναπαραστάσεις. Η διυποκειμενική θεωρία περιλαμβάνει διάφορα ρεύματα σκέψης τα βασικότερα από τα οποία είναι η **φιλοσοφική**

**ερμηνευτική** και η **φαινομενολογία**. Η ερμηνευτική κοινωνική έρευνα προσπαθεί να κατανοήσει τα κοινωνικά φαινόμενα, τις κοινωνικές διαδικασίες και διεργασίες κυρίως από τη σκοπιά των ατομικών και κοινωνικών υποκειμένων δίνοντας έμφαση στην πολυπλοκότητα και το πολυδιάστατο της κοινωνικής εμπειρίας. Μια χαρακτηριστική περίπτωση, φιλοσοφικής προσέγγισης της υποκειμενικότητας των κοινωνικών σχέσεων είναι η **συμβολική αλληλόδραση (διαντίδραση)** η οποία συνδυάζει δημιουργικά την **ερμηνευτική** με τη **φαινομενολογία** και έχει **σημειωτικό** προσανατολισμό. Στο πλαίσιο της συγκεκριμένης θεωρίας, τα δρώντα υποκείμενα συγκροτούν την κοινωνικότητά τους ερμηνεύοντας τις σκέψεις και τις πράξεις των άλλων ατόμων με σκοπό την **κατανόηση** της συμπεριφοράς τους.

## Κριτικές ανα-παραστάσεις της ΑΠΚ

Η **συμβολική λογική των θεσμικών αναπαραστάσεων** της ΑΠΚ αποβλέπει στη συστηματική απεικόνιση και δυναμική διαχείριση της ζώσας πολιτισμικής παράδοσης μέσα από κοινωνικά στερεότυπα και αυθαίρετες συλλογικές ερμηνείες (Labadi 2013, Fairchild Ruggles & Silverman 2009, Hafstein 2009, Kuutma 2009, Smith 2006, Brown 2005, Kirshenblatt-Gimblett 2004, Blake 2001). Για να επιτευχθεί μια ευρύτερη κατανόηση της βιωματικής ΑΠΚ απαιτούνται ερμηνευτικές, σημειωτικές και φαινομενολογικές προσεγγίσεις των ιστορικών, κοινωνικών και πολιτισμικών διαστάσεων της «κληρονομιάς». Ορισμένες βασικές προσεγγίσεις τέτοιου τύπου με συγκεκριμένες θεματικές εστίασης είναι οι ακόλουθες:

- **Συμπερίληψη διαφορετικών φωνών και αντιλήψεων:** με αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνεται η ερμηνευτική πολλαπλότητα και φαινομενολογική εμβάθυνση στη διυποκειμενική διάσταση της κοινωνικής κατασκευής και διαχείρισης της ΑΠΚ
- **Θεσμική ερμηνευτική εξουσία:** η διάσταση αυτή υποδηλώνει τη προβληματική μετάβαση από την υποκειμενική βιωματική ερμηνεία στην αντικειμενική εξήγηση της ΑΠΚ, και από αυτό το σημείο στη διυποκειμενική χειραγώγηση της ελευθερίας και του κοινωνικού δικαιώματος του βιωματικού υποκειμένου να αφηγηθεί την ιστορία του με ανιδιοτελή σεβασμό στην παράδοσή του
- **Ανα-παραστατική πολυπλοκότητα:** μέσα από τη κριτική ανα-παρασταση της ΑΠΚ αναγνωρίζεται η πολυπλοκότητα της ερμηνευτικής επιτέλεσης της πολιτισμικής ταυτότητας και αποφεύγεται η υπεραπλούστευση και η «κοινοτική» κανονικοποίηση
- **Κρυφές ή αποσιωπημένες ιστορίες:** με αυτές επιδιώκεται η αποκάλυψη και μετάδοση άγνωστων και συχνά μη ηγεμονικών ιστοριών στο περιθώριο των αφηγήσεων μιας ΑΠΚ
- **Ενδυνάμωση των κοινοτήτων:** με την συγκεκριμένη εφαρμογή προωθείται η κριτική αναπαρασταση της ΑΠΚ και συνακόλουθα η κινητοποίηση των κοινοτήτων. Η δράση στοχεύει στην καλλιέργεια του αρμόζοντος σεβασμού στην παράδοση και στην υποστήριξη της βιωματικής γνώσης, αποσκοπώντας στη δημιουργική συνεργασία των πολιτισμικών κοινοτήτων με την

επιστημονική κοινότητα ώστε οι ενεργοί φορείς της ΑΠΚ να ανακτήσουν το δεοντολογικό δικαίωμα για έλεγχο της παρουσίας και διαχείρισης των κοινών τους πραγμάτων και να υπερασπιστούν το ηθικό ζήτημα της προβολής της «δικής τους παράδοσης» απέναντι σε άλλους φορείς που επιχειρούν να οικειοποιηθούν ερμηνευτικά, με έμμεσο ή άμεσο τρόπο, την κληρονομιά τους. Το ζήτημα είναι πρωτίστως ηθικής τάξης και η σχετική δεοντολογία όσον αφορά στους εξωγενείς χειρισμούς του δεν υπακούει σε οικονομικούς ή πολιτικούς όρους. Ωστόσο, για μια πρώτη και οπωσδήποτε χονδρική κατανόηση του θέματος, θα μπορούσε κανείς να δει συγκριτικά το νομικό καθεστώς που διέπει το θεσμό της ΠΟΠ (Προστατευόμενη Ονομασία Προέλευσης) θεωρώντας το αυτόνοπτο -τουλάχιστον αυτό - για τη δεοντολογία της διαχείρισης της ΑΠΚ

## Επαναπροσδιορίζοντας την ΑΠΚ: επίγνωση και συνειδητότητα

**Ο επαναπροσδιορισμός της θεσμικής και καθημερινής στάσης όλων των εμπλεκομένων** με το ζήτημα της ΑΠΚ μπορεί να στηριχτεί στις ακόλουθες ιδέες, προτάσεις και πρακτικές:

- **Κριτική αξιολόγηση της ΑΠΚ:** αφορά την αξιοποίηση των αφηγήσεων και των αναπαραστάσεων. Η αξιολόγηση του συγκεκριμένου υλικού δεν έχει θετικιστικό χαρακτήρα, αλλά ερμηνευτικό και διυποκειμενικό. Τα μέλη των κοινοτήτων αξι-

ολογούν και προσδιορίζουν το περιεχόμενο και τη μορφή της ΑΠΚ με βάση τη βιωματική τους εμπειρία

- **Πολιτισμική επίγνωση και συνειδητότητα:** αξιοποιείται η θεμελιώδης διάκριση ανάμεσα στη βιωματική ποιητική και την πολιτική ρητορική. Σε μια παραδοσιακή κοινότητα δεν μπορεί κανείς να παραβιάσει το «κοινόν» της ομάδας και να κατασκευάσει μια ιδεολογική παραλλαγή ενός βιωματικού στοιχείου έξω και πέρα από τα καθ' ἑξίν κοινωτικά δεδομένα
- **Αναστοχασμός:** οι ποικίλοι φορείς της βιωματικής ΑΠΚ οφείλουν να καλλιεργούν τον αναστοχασμό πάνω στις παραδοσιακές πρακτικές της κοινότητάς τους με σκοπό να αναγνωρίσουν τις δικές τους προκαταλήψεις και τυχόν ιδιοτελή συμφέροντα
- **Ερμηνευτική πολλαπλότητα, κοινοτική ολοκλήρωση:** η «παραδοσιακή» διαχείριση της ΑΠΚ αναδεικνύει τη συμπερίληψη ποικίλων φωνών και αντιλήψεων στην ενσυναίσθητη αναπαράσταση της κοινής κληρονομιάς εντάσσοντας επιτελεστικά την ερμηνευτική διαφοροποίηση σε μια συντεταγμένη και ολιστική κοινότητα συνύπαρξης προσώπων και πραγμάτων, μέσα και πέρα από τη διαφορετικότητα
- **Αμφισβήτηση των ρητορικών προταγμάτων χωρίς ευρύτερο βιωματικό υπόβαθρο:** άλλο πράγμα είναι η βιωματική ΑΠΚ και άλλο η ιδεολογική/πολιτική ΑΠΚ
- **Ενδυνάμωση των κοινοτήτων:** ο κριτικός επαναπροσδιορισμός της ΑΠΚ ενδυναμώνει τις κοινό-

τητες και τις υποστηρίζει στην προσπάθειά τους να αντιμετωπίζουν αυθαίρετους νεωτερισμούς στο όνομα της «παραδόσης», οι οποίοι συχνά αποσκοπούν στην οικονομική εκμετάλλευση και την κοινωνική προβολή

- **Εξελικτική ερμηνεία:** κάθε ερμηνεία της ΑΠΚ τη διαφοροποιεί και τη μεταλλάσσει. Ωστόσο, η διαδικασία μέσα από την οποία γίνεται η ερμηνεία της ΑΠΚ, εάν αυτή λ.χ. είναι εσωτερική ή εξωτερική της κοινότητας αναφοράς έχει ιδιαίτερη σημασία για την ποιότητα και τη δυναμική της ΑΠΚ
- **Πολυεπίπεδες ταυτότητες:** Η πολυπλοκότητα των ταυτοτήτων που συνδέονται με την ΑΠΚ είναι δεδομένη ως αποτέλεσμα της ιστορικής διαλογικότητας των κοινοτικών ερμηνειών που συγκροτούν το σώμα και το πνεύμα της παράδοσης. Η παραδοσιακή πολυπλοκότητα των πολιτισμικών ταυτοτήτων πρέπει να διακρίνεται από την αυθαίρετη κινητοποίηση συλλογικοτήτων που συνδέονται με πολιτικούς νεωτερισμούς και μετανεωτερικές ερμηνείες της παράδοσης ως αντικειμενικής κληρονομιάς
- **Ηθικές επισημάνσεις:** οι δεοντολογικές κατευθύνσεις που απορρέουν από ηθικές διαπιστώσεις είναι αναγκαίες για τον κριτικό επαναπροσδιορισμό της ΑΠΚ
- **Πρωώθηση του ανοικτού διαλόγου:** ο ανοικτός, πολυ-συμμετοχικός και πολυ-παραμετρικός διάλογος είναι η βάση για μια κριτική προσέγγιση της ΑΠΚ. Για να είναι και αποτελεσματικός, ο διάλογος οφείλει να επιδεικνύει σεβασμό στη βιωματική γνώση της κοινότητας και τις παραδο-

σιακές διαδικασίες με τις οποίες η κοινότητα εκφράζεται και εδραιώνει κάθε φορά τη δική της ερμηνευτική διαλογικότητα, η οποία αποτελεί και τον κεντρικό πυρήνα της βιωματικής ΑΠΚ

## Η ΑΠΚ ως παράδοση και φολκλόρ

Η λέξη «**παράδοση**» παράγεται από το ρήμα «**παραδίδω**» στην ενεργητική φωνή και το «**παραδίδομαι**» στη μέση-παθητική (Κανούρας 2023 και 2021, Κάβουρας 2010, Κουτμα 2009) . Η **ενεργητική «παράδοση»** παραπέμπει στη διαγενεαλογική μετάδοση γνώσεων, ιδεών και πρακτικών ανάμεσα σε πρόσωπα και κοινωνίες. Από την άλλη πλευρά, η **μέση-παθητική «παράδοση»** υποδηλώνει την συνειδητή εγκατάλειψη της εγώ-τητας του υποκειμένου στην πράξη, κατά την επιτέλεση της κοινωνικής του ταυτότητας. Για παράδειγμα, ο παραδοσιακός χορευτής δεν διακρίνει τον 'χορευτή' – τον εαυτό του- από το 'χορό' – από αυτό που επιτελεί ο ίδιος. Είναι ο χορός. Το ίδιο και ο τραγουδιστής: είναι το τραγούδι. Η **ταύτιση μεταξύ υποκειμένου και αντικειμένου** ορίζει την παραδοσιακότητα του πολιτισμικού μορφώματος για το οποίο γίνεται λόγος. Αντίθετα, **φολκλόρ** είναι η **εξαντικεμνίκευση της παράδοσης** (Κάβουρας 2010, Κουτμα 2009). Η **αντικειμενική περιγραφή** μιας παραδοσιακής εμπειρίας αποτελεί προϋπόθεση για τη δημιουργία ενός υποκατάστατου της εμπειρίας με τη μορφή μιας αντικειμενικής **εικονοποίησης** στο οποίο απουσιάζει η **υποκειμενικότητα** του προσώπου δια του οποίου υπάρχει και νοηματοδοτείται η παράδοση. Το φολκλόρ αποτελεί **θετικιστική αναγωγή** της ερμηνευτικής πραγματικότητας

μιας **ζώσας παράδοσης**. Συνεπώς, είναι σημαντικό να γίνεται διάκριση προκειμένου για τη διαχείριση της ΑΠΚ σε **παραδοσιακή και φολκλωρική**, με βάση την **παρουσία ή απουσία του υποκειμένου** που επιτελεί την κληρονομιά ως ιδέα και πρακτική.

## Κοινότητα

Η **έννοια «κοινότητα»** υποδηλώνει μια **συσσωμάτωση ανθρώπων** οι οποίοι, σε συγκεκριμένες περιστάσεις, αποφασίζουν να ζήσουν από κοινού σε ένα χώρο τον οποίο επιλέγουν και διαμορφώνουν δομώντας τον για τον σκοπό αυτό και στον οποίο δημιουργούνται σταδιακά, πολιτισμικές, κοινωνικές και πολιτικές σχέσεις (Κανούρας 2006b, Κουτμα 2009). Η συνήθης χρήση του όρου «κοινότητα» δεν περιλαμβάνει την συνειδησιακή ή πνευματική διάσταση της κοινότητας: το «κοινωνείν» ως **εσωτερική πραγματικότητα** (Κανούρας 2010).

Συνεπώς, η κοινοτική αντίληψη της ΑΠΚ **δεν πρέπει να περιορίζεται** στην οικονομική, κοινωνική και ιδεολογική οργάνωση μιας ομάδας ανθρώπων με σκοπό την επιβίωση τους. Καθώς η κοινότητα συνδέεται άμεσα με ένα ιδιαίτερο πεδίο της νοημοσύνης, την ενσυνειδησία, η βιωματική ΑΠΚ είναι αλληλένδετη με την **επίγνωση της ανθρώπινης κατάστασης** αποτελώντας **δυναμική έκφανση** της βαθύτερης ουσίας της ύπαρξης. Με το ζήτημα αυτό έχουν ασχοληθεί συστηματικά και εξακολουθούν να ασχολούνται όλες οι κοινωνίες, αντιμετωπίζοντας **το υπαρξιακό ερώτημα** η καθεμιά με τον δικό της χαρακτηριστικό τρόπο. Αυτή η αναστοχαστική παιδεία είναι η πνευματική βάση της αντίληψης και επιτέλεσης της κοινότητας ως κοινού στοιχείου της ανθρώπινης κατάστασης. Είναι σημαντικό επομένως να



αναγνωρισθεί η κοινωνική και παιδαγωγική σημασία της **πνευματικής, δηλαδή μη εγω-ικής, ενσυνειδησίας** και να αναζητηθούν οι εκφάνσεις της σε παραδοσιακές πολιτισμικές ιδέες, πράξεις και αφηγήσεις. Άλλο είναι το **Εμείς** (πρώτη υπέρβαση του Εγώ) και άλλο ο **Εαυτός** (δεύτερη υπέρβαση του Εγώ - του κοινωνικού Εγώ, του Εγώ της επιβίωσης και της Υπεροχής, του Εγώ της Ανάπτυξης και της Κυριαρχίας, του Εγώ της Ρητορικής, της Προστασίας των Κοινών και της προσχηματικής λογικής του επεκτατισμού στο όνομα της επιβίωσης). Με άλλα λόγια, είναι σημαντικό να αναδειχθεί η σημασία του Εγώ ως έκφραση της ανθρώπινης νοημοσύνης και να συνδεθεί ιστορικά και ανθρωπολογικά με την παράλογη λογική της απειλής ή άσκησης βίας στο όνομα του ανθρωπίνως ορθού ως πολιτικώς ορθού. Μια ψευδεπίγραφη σύμβαση ζωής με πραγματικά θύματα τους φαντασιακά επωφελούμενους (Kavouras 2023, 2021 και 2020, Kuutma 2009).

\*\*\*

Ας είμαστε συγκεκριμένοι. Για ποιες κοινότητες μιλάμε;

Η μεσο-παθητική παράδοση - το «παράδεισος»- και η συνακόλουθη βίωση της «παρουσίας» της κοινότητας αποτελούν διαφωτιστικά μαθήματα περί ΑΠΚ για ολόκληρη την ανθρωπότητα. Στα μαθήματα αυτά, το τοπικό στοιχείο συναντά το υπερτοπικό παράγωγό του, το ατομικό την κοινωνική του υπέρβαση και το κοινωνικό την πνευματική ανέλιξη του προσώπου-μέλους της κοινότητας. Στη βαθύτερη γνώριμία με τη βιωματική ΑΠΚ, η παγκόσμια λογική της εξαντικειμενίκευ-

σης του κόσμου των Άλλων ως δικού μας κόσμου συναρμόζεται με την οικουμενικότητα της διυποκειμενικής ερμηνείας του εσωτερικού αναστοχασμού ως ζώσας πραγματικότητας. Ας το συνειδητοποιήσουμε καλά. Η παράδοση δεν είναι φολκλόρ. Ο πολιτισμός δεν είναι ιδεολογία. Η παράδοση ως 'παράδοση' είναι πάντα ζώσα είτε αυτή είναι απτή είτε όχι. Η ανθρωπότητα χωρίς την πολιτισμική κληρονομιά της πνευματικής της παράδοσης δεν έχει ούτε παρόν ούτε μέλλον.

### Ενδεικτική βιβλιογραφία

- Blake, J. (2001). Developing a New Standard-setting Instrument for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage. *Museum International*, 53(1), 21-22.
- Bortolotto, C. (2007). From Objects to Processes: UNESCO's 'Intangible Cultural Heritage'. *Journal of Museum Ethnography*, 19, 21-33.
- Brown, M. F. (2005). Heritage Trouble: Recent Work on the Protection of Intangible Cultural Property. *International Journal of Cultural Property*, 12(1), 40-61.
- Fairchild Ruggles, D., & Silverman, H. (Eds.). (2009). *Intangible Heritage Embodied*. Springer.
- Hafstein, V. T. (2009). Intangible Heritage as a List: From Masterpieces to Representation. In L. Smith & N. Akagawa (Eds.), *Intangible Heritage*. Routledge.
- Kavouras, Pavlos. (2023). "Between and Betwixt the Other Theatre and the Theatre of the Other: Performativity as (Re)presenting, Show, and Self-Awareness in the Myth of Barba." *Conatus - Journal of Philosophy*, 8(1), 201-232. <https://doi.org/10.12681/cjp.32387>
- Kavouras, Pavlos. (2021). "An Allegorical

Anthropology of Trickster, Cain, and Music." *Mediterranean and European Linguistic Anthropology*, 3(2), 60-101. <https://jomela/v3-i2/>

Kavouras, Pavlos. (2020). "Empowering Theatre Training through Performative Awareness: The Dialogics of Reflexivity and Transcendental Consciousness." In *Challenges of the Mind: New Directions on Theatre Training*. World Theatre Training Institute.

Κάβουρας, Π. (2010). (επιμ.) *Φολκλόρ και Παράδοση: Ζητήματα Αναπαράστασης και Επιτέλεσης της Μουσικής και του Χορού*. Αθήνα: Νήσος.

Κάβουρας, Π. (2010α). "Εισαγωγή". Στο: *Φολκλόρ και Παράδοση*. 9-28.

Κάβουρας, Π. (2010β). "Φολκλόρ και Παράδοση: Όψεις και Μετασχηματισμοί ενός Νεωτερικού Ιδεολογικού Μορφώματος". Στο: *Φολκλόρ και Παράδοση*. 29-86.

Κάβουρας, Π. (2010γ). "Μουσικές Ταυτότητες στα Βαλκάνια: Από το Φολκλόρ στο Έθνικ. Η Περίπτωση της Βουλγάρικης Chalga". Στο: *Φολκλόρ και Παράδοση*. 185-200.

Κάβουρας, Π. (2010δ). "Δρώμενο και Δραματογραφία: Η Ιδέα του Φολκλόρ στην Εποχή του Έθνικ". Στο: *Φολκλόρ και Παράδοση*. 227-250.

Kavouras, P. (2006a). "Voices, Meanings, and Identities: Cultural Reflexivity in the Opening and Closing Ceremonies of the XXVIII Olympiad in Athens." In *Making Music, Making Meaning*. International Association for the Study of Popular Music (IASPM). DVD-ROM.

Kavouras, P. (2006b). "Ethnographies of Dialogical Singing, Dialogical Ethnography." *Music and Anthropology* 10. Fondazione Levi. [http://scholar.uoa.gr/pkavouras/list\\_of\\_publications](http://scholar.uoa.gr/pkavouras/list_of_publications)

Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004). *Intangible Heritage as Metacultural Pro-*

duction. *Museum International*, 56(1-2), 52-65.

Kuutma, K. (2009). Who Owns Our Songs? Authority of Heritage and Resources for Restitution. In L. Smith & N. Akagawa (Eds.), *Intangible Heritage*. Routledge.

Labadi, S. (2013). **UNESCO, Cultural Heritage, and Outstanding Universal Value**. Rowman & Littlefield.

de Oliveira Pinto, T. (2023).

[Intangible Cultural Heritage, Sustainable Development, and the Integrating Role of Music / Immaterielles Kulturerbe, nachhaltige Entwicklung und die verbindende Rolle der Musik](#)

Journal of cultural management and cultural policy, Dec 1, 2023

de Oliveira Pinto, T. (2022). [Music as an Embodied Learning Experience](#) Springer eBooks

de Oliveira Pinto, T. (2018). [Music as Living Heritage. An Essay on Intangible Culture](#)

Smith, L. (2006). **Uses of Heritage**. Routledge.

UNESCO. (2003). **Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage**.

## Ο Ηνίοχος των Δελφών: η ακτινογραφία ενός αριστουργήματος των πρώιμων κλασικών χρόνων

*Όπως και άλλοτε, όπως και πάντα,  
αυτή η ακίνητη κίνηση σου κόβει την ανάσα.*  
Γ. Σεφέρης

### Το χρονικό της εύρεσης

Η Άνοιξη του έτους 1896, τέσσερα χρόνια ακριβώς μετά την έναρξη της «Μεγάλης Ανασκαφής» όπως συμβατικά ονομάστηκε η ανασκαφική έρευνα των Δελφών κατά τα έτη 1892-1902, θα ήταν θριαμβευτική για το άλλοτε πολυθρύλητο και αψευδέστατο μαντείο του αρχαίου ελληνικού κόσμου. Όπως είναι γνωστό η ανασκαφή είχε εκκινήσει από τη Γαλλική Σχολή Αθηνών, την αρχαιότερη Ξένη Αρχαιολογική Σχολή στην Ελλάδα, μετά από επίπονες διαπραγματεύσεις της Γαλλικής Κυβέρνησης με το Ελληνικό κράτος, ενώ τα ευρήματα που ήδη είχαν έλθει στο φως αποδείκνυαν με τρόπο πασιφανή, ότι κάτω από τα λασπόσπιτα του φτωχικού χωριού Καστρί αναδύονταν το φημισμένο ιερό του Πύθιου Απόλλωνα. Μάλιστα ο ελληνικός και διεθνής Τύπος παρουσίαζε σε τακτική βάση με μεγάλο ενθουσιασμό άρθρα και φωτογραφίες των σπουδαίων ευρημάτων που είχαν άλλοτε προσφερθεί στον *λοξία* Απόλλωνα, όπως οι ηρωικοί Αργίτες δίδυμοι, ο λυσιππειος Αγίας, ο εκπάγλου καλλονής Αντίνοος, ο Κίονας με τις αιθέριες χορεύτριες και οι ενεπίγραφοι Ύμνοι στον Απόλλωνα, η μελοποίηση και εκτέλεση των οποίων θα προσέφερε ρίγη συγκίνησης στην γηραιά Ήπειρο. Την Πρωτομαγιά του 1896 ο ακάματος προστάτης των Δελφών, Αλέξανδρος Κοντολέων, βοηθός Εφόρου και ψυχή της ανασκαφής, απέστειλε το ακόλου-

### Αθανασία Ψάλτη

*Προϊσταμένη της Εφορείας  
Αρχαιοτήτων Φωκίδος*



θο τηλεγράφημα στην Γενική Διεύθυνση των Αρχαιοτήτων και Μουσείων: «Σήμερον ευρέθη κεφαλή νεανίου μετά χειρὸς δεξιᾶς φερούσης ἴσως ἤνία σῶα τέχνης ἐξαιρετοῦ ἐξαισίας». Είχε προηγηθεί λίγες μέρες νωρίτερα, την 29η Απριλίου 1896, η εύρεση του κάτω μέρους του κορμού από το ίδιο γλυπτό. Ο νηιοχικός χιτώνας που φορούσε ο περικαλλής νεαρός, αποκάλυψε το άθλημα στο οποίο είχε διακριθεί, ο οποίος πλέον θα γινόταν παγκοσμίως γνωστός ως ο *Ηνίοχος των Δελφών*.

Το εκθαμβωτικής ωραιότητας γλυπτό ήταν το πρώτο χάλκινο σε φυσικό μέγεθος έργο που ερχόταν στο φως μετά από δεκάδες αιώνες, στη διάρκεια των οποίων η χαλκοπλαστική ως η υψηλότερη έκφραση της αρχαίας ελληνικής τέχνης ήταν γνωστή μόνο από τις πηγές. Το σημείο μάλιστα στο οποίο εντοπίστηκε στο άνδριο το οποίο σχηματιζόταν πάνω από το ναό του Απόλλωνα, οδήγησε πολύ πρώιμα στο συμπέρασμα ότι η πραγματική του θέση θα ήταν πλησίον και ότι το γλυπτό μαζί με το τέθριππο άρμα θα ήταν περίοπτο σε όποιον προσκυνητή προσέγγιζε το μαντείο για τουλάχιστον έναν αιώνα.

Αυτό εξάλλου κατέστησε σαφές και ο Κοντολέων σε τρίτο τηλεγράφημα, την 3<sup>η</sup> Μαΐου 1896, στο οποίο ανέλυε τὸ μοναδικὸ για την Ελλάδα ακέραιο χάλκινο άγαλμα, ὕψους 1,78 μ., με την *εράσμια κεφαλή* και το ενδεδυμένο με το νηιοχικό ένδυμα σώμα, καθώς και την εύρεση μαζί με αυτό των ποδιών από ίππους άρματος αλλά και συνανήκουσας λίθινης επιγραφής με το όνομα του αναθέτη. Η επιγραφή μάλιστα η οποία αναφέρεται στον Πολύζαλο της Γέλας επέτρεψε στους αρχαιολόγους να συνδέσουν το άγαλμα του στεφανωμένου ανώνυμου αθλητή με κάποια σπουδαία νίκη της οικογένειας των Δεινομενιδών, τυράννων της Σικελίας, στους Πυθικούς αγώνες γύρω στο 470 π.Χ.

Η αποκάλυψη του Ηνίοχου, με την αξιολογική καλλιτεχνική ποιότητα και το μεστό πνευματικότητας βλέμμα αποτελεί αδιαπραγμάτευτα μία από τις σημαντικότερες στιγμές των μεγάλων ανασκαφών του 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ου</sup> αιώνα, οι οποίες συμπλήρωσαν με τρόπο συγκλονιστικό ένα από τα μεγαλύτερα κενά των έως τότε γνώσεων μας για τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό. Το σχεδόν θεϊκό πρόσωπο με το πανανθρώπινο βλέμμα, το υπέροχο κάτω μέρος του κορμού με τη στιβαρή δωρική ομορφιά, η παλλόμενη επιδερμίδα του δεξιού χεριού με τα ανέγγιχτα ακροδάκτυλα και οι φουσκωμένες φλέβες των ολόγυμων ποδιών που βαστούν όλη τη σύνθεση σε μια ρυθμική ακινησία θεωρήθηκαν και δικαίως ως το καλλιτεχνικό αποτύπωμα ενός σπουδαίου καλλιτέχνη που οι αρχαιολογία έναν αιώνα και πλέον μετά την εύρεσή τους δεν μπόρεσαν παρά μόνο να εικάσουν. Άραγε ήταν ο Πυθαγόρας από τη Σάμο από τη Σάμο που ζούσε εξόριστος στο Ρήγιο της Καλαβρίας, όπως έχει υποθεθεί. Και αν όχι ποιος άξιος μάστορας σμίλευσε με περίσσια τέχνη την διακοσμημένη με σταυρούς και μαιάνδρους νικητήριο ταινία, που δένει στο πίσω μέρος σε περίτεχνο κόμβο, καθώς επίσης τις κινημένες πτυχές του χιτώνα που συγκρατούνται σφιχτά στην πλάτη με δυο δερμάτινες λωρίδες, αφήνοντας χαλαρό μόνο έναν μικρό θύλακα στη βάση του λαιμού, υπόμνηση ότι η αληθινή τέχνη ορίζεται προπάντων από την ατελειότητα.

### Το χρονικό της έκθεσης

Από την ανάσυρση του ο Ηνίοχος, μέσα από στοίβες χώματος που τον



κάλυψαν, κατά το σεισμό μάλλον της Ελίκης το 373 π.Χ., έως και σήμερα έχει γίνει αντικείμενο εκτενών δημοσιεύσεων και επιστημονικών μελετών, και έχει καταστεί μαζί με τον Παρθενώνα το κατ' εξοχήν σύμβολο της Κλασικής Ελλάδας. Από το ιστορικό αρχείο της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας προκύπτει ότι εκδηλώθηκε ιδιαίτερη ανησυχία στους κόλπους της, αμέσως μετά την εύρεση του αγάλματος λόγω κατάσταση διατήρησής του και της προχωρημένης οξειδωσης. Πληροφορούμαστε μάλιστα από την αλληλογραφία της εποχής, ότι την πρώτη μελέτη για την προστασία του Ηνιόχου συνέταξε ο αρχιτεχνίτης του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, Παναγιώτης Καλούδης, που ανάμεσα στα άλλα πρότεινε και σχεδίασε την κατασκευή ενός υαλόφρακτου κιβωτίου για να αποφευχθεί η περαιτέρω διάβρωση του γλυπτού. Παρά το γεγονός ότι η ιδέα αυτή δεν υλοποιήθηκε ποτέ, ο Ηνίοχος κατέλαβε την πλέον προβεβλημένη θέση στην πλάνη έκθεση του αρχαιολογικού μουσείου των Δελφών από την ίδρυσή του στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα έως και στο τέταρτο και τελευταίο μουσείο, το οποίο εγκαινιάστηκε το 2004. Με εξαίρεση μάλιστα την περίοδο 1942-1954, κατά τη διάρκεια της οποίας το άγαλμα μεταφέρθηκε στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο στην Αθήνα, προκειμένου να προστατευθεί από τους Ναζί κατακτητές, δεν έγινε άλλη μετακίνησή του.

Αξιοσημείωτο είναι ότι στη Διεθνή Έκθεση των Παρισίων, το 1900, εκτέθηκε το ιστορικό γύψινο εκμαγείο του Ηνιόχου, το οποίο επανεκτέθηκε επίσης στην επετειακή έκθεση «Paris-Athènes: naissance de la Grèce moderne (1675-1919)» που διοργανώθηκε από το Λούβρο το 2021, με αφορμή τον εορτασμό των διακοσίων ετών από την Ελληνική Επανάσταση, μαζί

με έντεκα πρωτότυπα έργα από το μουσείο των Δελφών.

### Το χρονικό της μελέτης

Στο πλαίσιο της διαχρονικής συνεργασίας της Εφορείας Αρχαιοτήτων Φωκίδος, Περιφερειακής Υπηρεσίας του Υπουργείου Πολιτισμού, της Γαλλικής Σχολής Αθηνών και του μουσείου του Λούβρου, συμφωνήθηκε το 2016 η υπογραφή κοινού πρωτοκόλλου συνεργασίας, το οποίο θα αφορούσε κοινές επιστημονικές και πολιτιστικές δράσεις των τριών φορέων, ανάμεσα στις οποίες συμπεριλήφθηκε η νέα μελέτη του Ηνιόχου με τη συνδρομή των σύγχρονων πλέον τεχνολογιών. Ειδικότερα για τη μελέτη του χάλκινου αγάλματος των Δελφών, η οποία διήρκεσε ανάμεσα στα έτη 2017-2022, πλην των τριών φορέων συνεργάστηκαν το Κέντρο Έρευνας και Συντήρησης των Μουσείων της Γαλλίας (Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France), το Institut de Soudure, το Εθνικό Κέντρο Έρευνας Φυσικών Επιστημών «Δημόκριτος» και η Archeovision Production. Την επιστημονική ευθύνη του προγράμματος είχαν η Sophie Descamps-Lequime, ο Benoît Mille και η υπογράφουσα. Σημαντική ήταν η υποστήριξη σε πολλά επίπεδα της Διευθύντριας της Γαλλικής Σχολής Αθηνών, καθηγήτριας Veronique Chankowski, η οποία συνέδραμε τους μελετητές στον επιστημονικό, τον οργανωτικό καθώς και τον οικονομικό τομέα. Παράλληλα απαιτήθηκε σκληρή εργασία πολλών μελετητών, Ελλήνων και Γάλλων, και αρχαιοφυλάκων, αλλά και διαμόρφωση ειδικών συνθηκών, εφόσον οι εργασίες έγιναν χωρίς να μετακινηθεί το άγαλμα αλλά και να διαταραχθεί η λειτουργία του μουσείου των Δελφών.

Η νέα μελέτη του Ηνιόχου, ανάμεσα στα έτη 2017-2022, ήταν μία πολυεπίπεδη επιστημονική αναζήτηση και περιπέτεια συνάμα, πλήρως εναρμονισμένη με τις δυνατότητες που προσφέρουν οι νέες φυσικοχημικές και διαγνωστικές εξετάσεις. Η μελέτη επιχειρήσε να επαναπροσδιορίσει παλαιά ζητήματα της έρευνας και να απαντήσει σε νέα ερωτήματα που αφορούν α. στις σύνθετες μεθόδους που χρησιμοποιήθηκαν για την χύτευση, τη συγκόλληση και γενικότερα τη σύνθεση του γλυπτού, β. στην κατάσταση διατήρησής του και γ. στην ταυτοποίηση της προέλευσης του χαλκού καθώς και των υλικών που χρησιμοποιήθηκαν για τους οφθαλμούς. Οι μέθοδοι εξέτασης, οι οποίες επιλέχθηκαν, κατατάσσονται ως επί το πλείστον στις μη καταστροφικές, ενώ οι δειγματοληψίες που απαιτήθηκαν έγιναν σε τμήματα όπου το μέταλλο ή ο πυρήνας έφεραν σημεία θραύσης. Συνοπτικά εφαρμόστηκαν οι ακόλουθες ερευνητικές μέθοδοι: α) ενδοσκοπική εξέταση του γλυπτού με βιντεοσκόπιο για τον εντοπισμό και τη διερεύνηση των καταλοίπων του πυρήνα του, του κεριού, των εσωτερικών συγκολλήσεων, καθώς και της τεχνικής εγκόλλησης των οφθαλμών και του στόματος, β) εξέταση της επιφάνειας του γλυπτού με φορητή συσκευή φασματοσκοπίας ακτινών Χ-φθορισμού (XRF) και φασματοφωτόμετρου RAMAN για την διερεύνηση της πολυχρωμίας του γλυπτού με εστίαση στις περιοχές των οφθαλμών, της ταινίας της κεφαλής και των οδόντων, γ) εξέταση του αγάλματος με ακτινογραφία Γάμμα και με υπέρηχο προκειμένου να εντοπιστούν τα σημεία εφαρμογής των επιμέρους μερών του γλυπτού, οι συγκολλήσεις και οι επιδιορθώσεις, και η ακριβής μέτρηση των διατομών των τοιχωμάτων του μετάλλου, δ) χη-

μικές αναλύσεις με λήψεις δειγμάτων που αφορούν την ποιοτική και ποσοτική ανάλυση του κράματος του χαλκού του αγάλματος με τις μεθόδους φασματοσκοπίας ατομικής εκπομπής με επαγωγικό συζευγμένο πλάσμα (ICP-AES) στο C2RMF και ανάλυσης ισοτόπων μολύβδου (MC-ICP-MS). Οι αναλύσεις αυτές εκτός από τον προσδιορισμό της ακριβούς σύστασης του κράματος χρησιμοποιήθηκαν και για την προσέγγιση της προέλευσής του, ε) λήψη δειγμάτων από εμφανείς πυρήνες πηλού χύτευσης για την διακρίβωση της ορυκτολογικής και χημικής τους σύστασης με πετρογραφική εξέταση και με τη μέθοδο της θερμοφωταύγειας με σκοπό την ορυκτολογική ταύτιση των συστατικών τους και ενδεχομένως τον εντοπισμό του τόπου παραγωγής τους, στ) φωτογράφιση και τρισδιάστατη απεικόνιση του γλυπτού (Scan 3D) για την εικονογραφική τεκμηρίωση και την χαρτογράφιση των συμπερασμάτων της μελέτης (συγκολλήσεις, ίχνη εργαλείων, πολυχρωμία κ.α.). Παράλληλα έγιναν οι λήψεις για την παραγωγή του τρισδιάστατου μοντέλου του γλυπτού

Επισημαίνεται ότι η εξέταση της ραδιογραφίας, η οποία έγινε κατά χώραν με την τήρηση όλων των αυστηρών πρωτοκόλλων, απαιτούσε υψηλής ασφάλειας μέτρα προστασίας, ώστε η εκπομπή της ραδιενεργούς ακτινοβολίας να κατευθυνθεί προς το βραχύδες πρανές που συνορεύει με το μουσείο και να μην βλαφθεί το προσωπικό, τυχόν διερχόμενοι αλλά και τα ζώακια που διαβιούν στην περίμετρο του μουσείου.

Μετά και την ολοκλήρωση της προκαταρκτικής ανάλυσης των δεδομένων τα στοιχεία τα οποία έχουν προκύψει είναι εξαιρετικά ελπιδοφόρα και ενθαρρυντικά. Μάλιστα μία πρώτη δημοσίευσή τους έγινε το 2017 στο

ενημερωτικό περιοδικό *Grand Gal-lerie, Le Journal du Louvre*, ενώ το πρόγραμμα μελέτης του Ηνίοχου παρουσιάστηκε στην περιοδική έκθεση του αρχαιολογικού Μουσείου Δελφών, «Υπό το φως του Απόλλωνος. Το Λούβρο στους Δελφούς», η οποία εγκαινιάστηκε από την Υπουργό Πολιτισμού, κα Λίνα Μενδώνη τον Σεπτέμβριο του 2021. Τέλος, τα τελευταία πορίσματα της έρευνας παρουσιάστηκαν σε διεθνές συνέδριο στην Αθήνα το 2022, το οποίο διοργανώθηκε από τη Γαλλική Σχολή Αθηνών με την υποστήριξη της ΕΦΑ Φωκίδος.

Σύμφωνα με τα προκαταρκτικά συμπεράσματα της μελέτης του Ηνίοχου, και σε αναμονή της τελικής δημοσίευσης, το άγαλμα έχει αποτελείται από δεκατρία ή δεκαπέντε μέρη, τα οποία χυτεύθηκαν με τη μέθοδο του χαμένου κεριού και συγκολλήθηκαν σε σημεία στα οποία οι συρραφές είναι αφανείς. Η ακτινογραφία του αγάλματος με ακτίνες Γάμμα αποκάλυψε τις ενώσεις αυτές, καθώς επίσης μικρές επιδιορθώσεις αλλά και αστοχίες της χύτευσης, στοιχεία τα οποία δεν είναι ορατά δια γυμνού οφθαλμού.

## Συμπεράσματα

Από τις περαιτέρω αναλύσεις του χαλκού προέκυψε όχι μόνο η κυκλαδική του προέλευση, με κυριότερη πηγή μάλλον την Σίφνο, αλλά και η διαφορετική σύνθεση του μετάλλου σε συγκεκριμένα σημεία, όπως τα χείλη και η ταινία της κεφαλής, στοιχείο το οποίο προσέδιδε διαφορετική χρωματική κλίμακα στην χρυσοκάστανη επιδερμίδα του αγάλματος, η οποία κυριαρχούσε στα γυμνά του μέλη και στον χιτώνα. Όσον αφορά τα μάτια του Ηνίοχου οι εξειδικευμένες μελέτες απέδειξαν ότι χρησιμοποιήθηκε οψιανός για την κόρη, χαλκιδόνιος

για την ίριδα, μαγνησίτης για τον πάλλευκο βολβό, ενώ ο δακρυϊκός πόρος συμπληρώθηκε από κόκκινο κοράλλι και ανάμεσα στον χιτώνα και την ίριδα ενσφηνώθηκε δακτύλιος από βασάλτη. Τα υλικά αυτά ήταν εξαιρετικά γυαλισμένα, διαδικασία η οποία προσέδιδε μοναδική λάμψη στο βλέμμα. Όπως αποκάλυψε η ραδιογραφία, τόσο οι οφθαλμοί όσο και τα τέσσερα ασημένια δόντια είχαν τοποθετηθεί στο κεφάλι από την πίσω όψη και συγκρατούνται ακόμη και σήμερα με μεταλλικά ελάσματα τα οποία έχουν διασωθεί. Ο χαλκοπλάστης λοιπόν κατασκεύασε σε δύο μέρη το κεφάλι και το συγκόλλησε αφού είχε ολοκληρώσει την ένθεση των οφθαλμών και των δοντιών. Στη συνέχεια συμπλήρωσε τμήματα μετάλλου που είχαν χυτευθεί ξεχωριστά, όπως τους έξεργους βοστρύχους, τον κόμβο της ταινίας και τα χείλη τα οποία είχαν ερυθρό χρώμα. Η χρήση των διαφορετικών υλικών και η διαφορετική σε σύνθεση του μετάλλου είχε ως αποτέλεσμα το άγαλμα, όπως και όλη η σύνθεση του άρματος με τους τέσσερις ίππους να χαρακτηρίζεται από την στιπνότητα αλλά και διαφορετικές χρωματικές διαβαθμίσεις που δημιουργούσαν ένα συναρπαστικό έργο τέχνης άξιο θαυμασμού, ειδικά όταν θα λουζόταν από τις ακτίνες του ηλίου. Τέλος, τα αποτελέσματα των ορυκτολογικών μελετών από τα δείγματα του χωμάτινου πυρήνα που διασώθηκαν στο εσωτερικό του αγάλματος αποκάλυψαν ότι δεν ήταν άστοχη η αρχική του σύνδεση με ένα μεγάλο εργαστήριο χαλκοπλαστικής της Μεγάλης Ελλάδας.

Έχοντας περάσει σχεδόν εκατόν τριάντα έτη από τότε που ο Ηνίοχος των Δελφών, ένα από τα κορυφαία αριστουργήματα της Κλασικής αρχαιότητας ήλθε για δεύτερη φορά στο φως,

φαίνεται ότι η επιστήμη της Αρχαιολογίας έχει ακόμη πολλά μυστικά του να ξεκλειδώσει. Αδιαμφισβήτητα η γαλλοελληνική μελέτη των τελευταίων ετών με τη βοήθεια της σύγχρονης τεχνολογίας φώτισε πολλές ανεξερεύνητες πτυχές αυτού του μοναδικού έργου, καταφέροντας μάλιστα να αγγίξει την προσωπικότητα του σπουδαίου καλλιτέχνη που παραμένει ωστόσο ανώνυμος. Άραγε ο Ηνίοχος ήταν έργο της ακμής περίφημου χαλκοπλάστη, μετά το οποίο παύει να σμιλεύει το μέταλλο ή το εργαστήριό του δημιούργησε μία ολόκληρη σχολή με καίριο ρόλο στην εξέλιξη της πλαστικής των μέσων του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., που πλέον θα επιστεφθεί από το έργο του κορυφαίου όλων των εποχών, Φειδία. Και πόσο ενέπνευσε το δικό μας άγαλμα που παρέμεινε ορατό έως και τις πρώτες δεκαετίες του 4ου αι. π.Χ. στο πιο πολυσύχναστο ιερό της αρχαιότητας.

Αυτά τα ερωτήματα και άλλα τόσα γεννήθηκαν τα βράδια που με κλειστό το μουσείο μια εργώδης και προσηλωμένη κοινότητα επιστημόνων επιχειρούσε να κατανοήσει τον Ηνίοχο των Δελφών, αγνοώντας εκείνη τη στιγμή, υπό την πίεση της εργώδους προσπάθειας, ότι τελικώς χάραζε νέους και ανθεκτικούς δρόμους συνεργασίας και συναδελφικής αλληλεγγύης προς όφελος της προστασίας των μνημείων.

Κλείνοντας θα ήθελα να ευχαριστήσω πλην των υπολοίπων μελών της επιστημονικής ομάδας, τους συντηρητές της ΕΦΑ Φωκίδος, κκ. Μαυρόπουλο, Παντερμάκη και Ρέγκλη, τον αρχιφύλακα της Εφορείας, κων Χρήστο Χρηστόπουλο και τον συντηρητή της Γαλλικής Σχολής Αθηνών, κων Φάνη Κωνσταντάτο.

## Βιβλιογραφία

- Sophie DESCAMPS-LEQUIME, musée du Louvre
- Benoît MILLE, Centre de Recherche et de Restauration des musées de France New Research on the Delphi Charioteer A Monumental Bronze Sculpture created in Magna Graecia for the Sanctuary of Apollo
- Κολώνια, Ρ. - Ντάσιος, Φ. 2006, Το Μουσείο Δελφών: οι εκθέσεις του 20<sup>ου</sup> αιώνα, *Αρχαιολογικό Έργο Θεσσαλίας και Στερεάς Ελλάδας*, Ι, Βόλος, 817-829.
- Κολώνια Ρ., 2006. *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Δελφών*, Κοινωφελές Ίδρυμα Ι. Σ. Λάτση, Αθήνα.
- Κόκκου Α. 1977. *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*, Αθήνα.
- Ντάσιος Φ. 1992. Η περιπέτεια της σύμβασης από ελληνικής πλευράς, (1881-1891), *Δελφοί. Αναζητώντας το χαμένο ιερό*, επιμ. Bommelaer, J.F., Pentazos, E., Picard O. Αθήνα, 127-141.
- Πετράκος Β.Χ. 1994. Τα αρχαία της Ελλάδος κατά τον πόλεμο 1940-1944, Αθήνα *Μέντωρ* 31, 69-185.
- Ψάλτη, Α. 2021, Η συμβολή της Αρχαιολογικής Υπηρεσίας στην προστασία των μνημείων των Δελφών κατά την περίοδο 1891-1896, στο Ε. Κουντούρη κ.α. (επιμ.), *Περί των Αρχαιοτήτων ιδίως. Η Αρχαιολογία στην Ελλάδα του 19ου αιώνα μέσα από τις πηγές του αρχείου των Υπηρεσιών των Αρχαιοτήτων*, Πρακτικά συνεδρίου, Αθήνα, 22-24 Οκτωβρίου 2014, Αθήνα, 47-54.
- Martinez J.-L. 2021, La redécouverte de Delphes : de la Delphes littéraire à l'aventure de la "Grande Fouille" (1892-1903) in *Paris-Athènes. Naissance de la Grèce moderne 1675-1919*, eds. J.L. Martinez & D. Guil-



Ion, cat. exp. Paris, musée du Louvre, 30 septembre 2021 - 7 février 2022, Paris, 410-429.

Mullier, D. 2007, Δελφοί. Η Ανασκαφή του μεγάλου Μαντείου, στο Π. Βαλαβάνης (επιμ.), *Μεγάλες στιγμές της ελληνικής αρχαιολογίας*, Αθήνα, 134-157.

Psalti, N, Farnoux, A., Martinez, J.L., Descamps, S., Mille, B., *Nouvelles recherches sur l' Aurige de Del-*

*phes, Les premiers résultats, Le Journal du Louvre, Grande Gallerie. La recherche au Musee du Louvre, 2018, 80-87.*

Psalti, A. - Vasileiou, M. 2022, Le musée archéologique de Delphes. 1903-2004, in *Un âge d'or du marbre. La sculpture en pierre à Delphes dans l'Antiquité*, ed. J. L. Martinez, Athènes. École Française d'Athènes, 19-36.



## Παροχή υπηρεσιών τριτοβάθμιας εκπαίδευσης εντός της ΕΕ. Η περίπτωση της Ελλάδας

Με την πρόσφατη ψήφιση του σχεδίου νόμου για το πλαίσιο λειτουργίας παραρτημάτων αλλοδαπών πανεπιστημίων στην Ελλάδα, ανοίγει ουσιαστικά ο δρόμος για την αναγνώριση της λειτουργίας ιδιωτικών ιδρυμάτων παροχής υπηρεσιών τριτοβάθμιας εκπαίδευσης στη χώρα μας.<sup>1</sup> Πλέον, με τον Ν.5094/2024, παρέχεται το νομοθετικό πλαίσιο για να παρακαμφθούν οι διατάξεις του άρθρου 16 του Συντάγματος που μέχρι τώρα καθόριζε αυστηρά τον δημόσιο χαρακτήρα της ανώτατης εκπαίδευσης. Η ψήφιση του ως άνω νόμου δεν έγινε δεκτή ομόφωνα από την ελληνική κοινωνία και δημιούργησε έντονες αντιπαραθέσεις κυρίως σε πολιτικό επίπεδο αλλά και σε ακαδημαϊκό, ιδιαίτερα σε σχέση με την συνταγματικότητα του.

Η Ελλάδα ως μέλος της ΕΕ, λειτουργεί εντός ενός κοινού Ευρωπαϊκού πλαισίου για την εκπαίδευση, όπως ορίζεται με την Συνθήκη της Λισαβόνας (ΣΛΕΕ), και για αυτό δεν θα μπορούσε να μείνει ανεπηρέαστη από την νέα πραγματικότητα, η οποία καθορίζεται από την περαιτέρω φιλελευθεροποίηση των ενωσιακών κανόνων όσον αφορά στην παροχή υπηρεσιών τριτοβάθμιας εκπαίδευσης. Αυτό ισχύει, παρά το γεγονός, ότι σύμφωνα με την αρχή της επικουρικότητας, οι πολιτικές για την τριτοβάθμια εκπαίδευση αποφασίζονται στο επίπεδο των κρατών μελών.<sup>2</sup> Άλλωστε, ο στόχος της περαιτέρω Ευρωπαϊ-

1. Ο Ν.5094/2024, με τίτλο «Ενίσχυση του Δημόσιου Πανεπιστημίου - Πλαίσιο λειτουργίας μη κερδοσκοπικών παραρτημάτων ξένων πανεπιστημίων και άλλες διατάξεις» ψηφίστηκε στις 8/3/24 από τη Βουλή των Ελλήνων.  
2. Βλ. «Τριτοβάθμια Εκπαίδευση», *Θεματολογικά Δελτία για την ΕΕ*. Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, Ο. Υ.Α. Renard, Κ. Milt, 04/2023, σ.1.

### Εμμανουήλ Καλεντάκης

*Αρεοπαγίτης ε.τ.*



κής ενοποίησης και ολοκλήρωσης προϋποθέτει την δημιουργία ενός κοινού πλαισίου για τα κράτη μέλη σε πολλαπλά επίπεδα.

Ο ανωτέρω στόχος της ΕΕ για την δημιουργία ενός πλαισίου διαμόρφωσης κοινών πολιτικών για την τριτοβάθμια εκπαίδευση, με την εισαγωγή και εξασφάλιση πιο συγκρίσιμων, συμβατών και συνεκτικών εκπαιδευτικών συστημάτων, αποτυπώνεται σε ενωσιακές πρωτοβουλίες οι οποίες έλαβαν χώρα μετά την Συνθήκη του Μάαστριχτ (1992), όπως της διαδικασίας της Μπολόνια (1999), η οποία είναι ενεργή και ανανεώνεται συνεχώς, καθώς και του «Ευρωπαϊκού Χώρου Εκπαίδευσης» στον οποίο συμπεριλαμβάνεται και η τριτοβάθμια εκπαίδευση.<sup>3</sup> Σκοπός της δημιουργίας του Ευρωπαϊκού Χώρου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης είναι να γίνει η εκπαίδευση προσιτή σε όλους, αλλά και πιο ελκυστική και ανταγωνιστική σε παγκόσμιο επίπεδο. Οι πρωτοβουλίες της ΕΕ στο πεδίο της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης ασφαλώς στηρίζονται στο νομοθετικό πλαίσιο της Ένωσης και ιδίως στις Ευρωπαϊκές Συνθήκες. Για παράδειγμα, στην παρ.2 του άρθρου 165 της Συνθήκης της Λισαβόνας (ΣΛΕΕ) ορίζεται μεταξύ άλλων ότι: «Η δράση της Ένωσης έχει ως στόχο, να αναπτύσσει την ευρωπαϊκή διάσταση της παιδείας, μέσω ιδίως της εκμάθησης και της διάδοσης των γλωσσών των κρατών μελών, να ευνοεί την κινητικότητα φοιτητών και εκπαιδευτικών, μεταξύ άλλων και μέσω της ακαδημαϊκής αναγνώρισης διπλωμάτων και περιόδων σπουδών, να προωθεί τη συνεργασία μεταξύ εκπαιδευτικών ιδρυμάτων, να αναπτύσ-

σει την ανταλλαγή πληροφοριών και εμπειριών για τα κοινά προβλήματα των εκπαιδευτικών συστημάτων των κρατών μελών, να ευνοεί την ανάπτυξη των ανταλλαγών νέων, καθώς και οργανωτών κοινωνικοοικονομικών δραστηριοτήτων, να ενθαρρύνει την ανάπτυξη της εκπαίδευσης εξ αποστάσεως...».<sup>4</sup>

Πρέπει να σημειωθεί, ότι αν και η συμμετοχή στην διαδικασία διαμόρφωσης ενός κοινού ευρωπαϊκού πλαισίου για την εκπαίδευση δεν είναι υποχρεωτική για τα εθνικά κράτη ή τα τριτοβάθμια εκπαιδευτικά ιδρύματα, εντούτοις, συνιστά εκούσια δέσμευση κάθε χώρας που συμμετέχει στην διαδικασία δημιουργίας του Ευρωπαϊκού Χώρου Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης, στην κατεύθυνση της μεταρρύθμισης του εκπαιδευτικού της συστήματος σύμφωνα με τους διακηρυγμένους στόχους της διαδικασίας. Ειδικότερα, όσον αφορά στην τριτοβάθμια εκπαίδευση, προβλέπεται, μεταξύ άλλων, η δημιουργία δικτύων ευρωπαϊκών πανεπιστημίων με νομικό καθεστώς τα οποία θα χορηγούν ευρωπαϊκά πτυχία, η αυτόματη και αμοιβαία αναγνώριση των πτυχίων και των περιόδων μάθησης σε όλα τα κράτη μέλη, κοινά ακαδημαϊκά προγράμματα, καθώς και κοινό ευρωπαϊκό πτυχίο.<sup>5</sup> Σε αυτό το πλαίσιο, σύμφωνα με την Ευρωπαϊκή Επιτροπή, απαιτείται ο μετασχηματισμός των ιδρυμάτων τριτοβάθμιας εκπαίδευσης με σκοπό να επιτευχθεί η συνδεσιμότητα μεταξύ τους καθώς και με τα περιβάλλοντα οικοσυστήματά τους και την κοινωνία.<sup>6</sup> Οι ανωτέρω στόχοι στο πλαίσιο της υλοποίησης του Ευρωπαϊκού Χώρου

3. Ό.π., σ.2.

4. ΣΛΕΕ, Τίτλος XII, άρθρο 165, παρ.1, 2

5. «Τριτοβάθμια Εκπαίδευση», *Θεματολογικά Δελτία για την ΕΕ*. Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, 04/2023, σ.2.

6. Βλ. Ανακοίνωση Επιτροπής, 30/09/2020: COM(2020) 625.



Τριτοβάθμιας Εκπαίδευσης, οδηγούν σε ένα ελαστικότερο καθεστώς όσον αφορά τα εθνικά συστήματα τριτοβάθμιας εκπαίδευσης. Η συμμετοχή των κρατών μελών σε αυτόν το χώρο, οπωσδήποτε προϋποθέτει μεταρρυθμίσεις οι οποίες ξεπερνούν τα αυστηρά εθνικά πρότυπα. Όπως αναφέρθηκε, στην Ελλάδα, μέχρι την ψήφιση του Ν.5094/2024, η τριτοβάθμια εκπαίδευση, ο δημόσιος χαρακτήρας της οποίας ήταν κατοχυρωμένος στο Σύνταγμα, ανήκε στην αποκλειστική αρμοδιότητα του κράτους.<sup>7</sup> Μέχρι την ψήφιση του, η ελληνική Δικαιοσύνη στις αποφάσεις της σχετικά με το ζήτημα της αναγνώρισης της λειτουργίας ιδιωτών παρόχων υπηρεσιών τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, καθώς και άλλων συναφών ζητημάτων, όπως η επαγγελματική ισοδυναμία του τίτλου σπουδών που οι συγκεκριμένοι πάροχοι απονέμουν, απέρριπτε σχετικά αιτήματα των ενδιαφερομένων, βασιζόμενη είτε στο άρθρο 16 είτε παρακάμπτοντας το φλέγον ζήτημα της συνταγματικότητας, βασιζόμενη σε τεχνικές λεπτομέρειες, για να μην υποχρεωθεί να εκφέρει άποψη για το αν μια τέτοια αναγνώριση έρχεται σε αντίθεση με τις διατάξεις του άρθρου 16 του Συντάγματος. Χαρακτηριστική

περίπτωση, η νομολογία του ΣτΕ στην υπόθεση ΣτΕ (Ολομ) 178/2023, όπου το Δικαστήριο απέρριψε αίτημα αναγνώρισης «ισοδυναμίας τίτλου σπουδών» από ιδιωτικά κολλέγια (μη αναγνωρισμένους παρόχους υπηρεσιών τριτοβάθμιας εκπαίδευσης), βασιζόμενο στο κριτήριο του χρόνου εφαρμογής των διατάξεων.<sup>8</sup>

Εντούτοις, η πλήρης ένταξη και συμμετοχή της Ελλάδας σε έναν υπερεθνικό οργανισμό όπως η ΕΕ, σημαίνει ότι είναι υποχρεωμένη εκ των πραγμάτων να ακολουθεί την γενικότερη στρατηγική κατεύθυνση της Ένωσης όσον αφορά τον τομέα της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, ειδικότερα μάλιστα μετά την Συνθήκη του Μάαστριχτ αλλά και την κοινή διακήρυξη της Διαδικασίας της Μπολόνια. Για αυτό, η χώρα μας, η οποία είναι μεταξύ των κρατών μελών οποία έχουν αποφασίσει την συνδιαμόρφωση του Ευρωπαϊκού Χώρου Εκπαίδευσης, θα ήταν δύσκολο να μην προσαρμοστεί στη νέα πραγματικότητα, μεταρρυθμίζοντας το ισχύον νομοθετικό και κανονιστικό της πλαίσιο για την τριτοβάθμια εκπαίδευση.

Η ψήφιση του Ν.5094/2024 ασφαλώς αλλάζει τα μέχρι τώρα δεδομένα στο χώρο παροχής υπηρεσιών τριτο-

7. Στην παρ.5 του εν λόγω άρθρου, αναφέρεται ρητά ότι «Η ανώτατη εκπαίδευση παρέχεται αποκλειστικά από ιδρύματα που αποτελούν νομικά πρόσωπα δημοσίου δικαίου με πλήρη αυτοδιοίκηση», ιδρύματα τα οποία «τελούν υπό την εποπτεία του κράτους». Επίσης στην παρ.6 καθορίζεται ότι «Οι καθηγητές των ανώτατων εκπαιδευτικών ιδρυμάτων είναι δημόσιοι λειτουργοί. Το υπόλοιπο διδακτικό προσωπικό τους επιτελεί επίσης δημόσιο λειτουργήμα, με τις προϋποθέσεις που νόμος ορίζει». Οι ανωτέρω διατάξεις αποτυπώνουν με σαφή τρόπο την βούληση του νομοθέτη να καταστήσει την τριτοβάθμια εκπαίδευση αποκλειστική υπόθεση του Δημοσίου τομέα.

8. Το Δικαστήριο απέρριψε την έφεση της εκκαλούσας, με το σκεπτικό ότι οι σχετικές διατάξεις του άρθρου 1 του Ν. 3696/2008, «ανεξαρτήτως της συνταγματικότητάς τους» δεν τυχάνουν εφαρμογής για τίτλους επιπέδου πριν από την έκδοση της υπουργικής απόφασης 151668/1Α/2012, με την οποία καθορίστηκαν για πρώτη φορά οι διεθνείς οργανισμοί πιστοποίησης των προγραμμάτων σπουδών των Κολλεγίων, ότε και περιλήφθηκε σε αυτούς ο οργανισμός New England Association of Schools and Colleges (NEASC) που χορηγούσε πιστοποίηση στα προγράμματα σπουδών του Κολλεγίου Deree. Η απόφαση του ΣτΕ δεν ήταν ομόφωνη καθότι μειοψήφησαν η Αντιπρόεδρος και τέσσερις Σύμβουλοι.

βάθμιας εκπαίδευσης στην Ελλάδα. Εντούτοις, εάν δεν αναθεωρηθούν οι διατάξεις του άρθρου 16 του Συντάγματος, οι όποιες αντιρρήσεις ως προς την συνταγματικότητα του νόμου ενδέχεται να οδηγήσουν σε προσφυγές στην Δικαιοσύνη η οποία θα κληθεί να αποφασίσει επ'αυτού. Λόγω του γεγονότος ότι η χώρα μας αποτελεί μέλος της ΕΕ, οι όποιες αποφάσεις θα πρέπει να λάβουν υπόψη το ενωσιακό δίκαιο καθώς και τη νομολογία του ΔΕΕ. Το ζήτημα άλλωστε της αναγνώρισης των αλλοδαπών παρόχων υπηρεσιών τριτοβάθμιας εκπαίδευσης (Ν.Π.Π.Ε), ιδιωτικών ή μη κρατικών, μη κερδοσκοπικών) που ιδρύονται, εγκαθίστανται και λειτουργούν σε ένα κράτος μέλος της ΕΕ και της ισοτιμίας των τίτλων σπουδών τους, έχει κατά καιρούς απασχολήσει το ΔΕΕ. Μια εμβληματική απόφαση του ΔΕΕ στο ως άνω ζήτημα είναι η C-66/18, η οποία αναφέρεται στην προσφυγή της Ουγγαρίας. Συγκεκριμένα, η Επιτροπή ζητεί από το Δικαστήριο να αποφασίσει εάν η Ουγγαρία παραβιάζει διατάξεις του ενωσιακού δικαίου, με το να απαιτεί: 1) Στην περίπτωση των αλλοδαπών εκπαιδευτικών ιδρυμάτων τριτοβάθμιας εκπαίδευσης που είναι εγκατεστημένα εκτός του Ευρωπαϊκού Οικονομικού Χώρου, να έχει συναφθεί διεθνής σύμβαση ως προϋπόθεση για να μπορούν να παρέχουν εκπαιδευτικές υπηρεσίες εντός της Ουγγαρίας. 2)

Αναγκαίος όρος ώστε ανώτατα εκπαιδευτικά ιδρύματα της αλλοδαπής να μπορούν να λειτουργήσουν και στην Ουγγαρία είναι να παρέχουν υπηρεσίες τριτοβάθμιας εκπαίδευσης και στη χώρα προέλευσής τους.<sup>9</sup>

Πράγματι, το Δικαστήριο στην απόφασή του έκρινε ότι η Ουγγαρία εισάγοντας τις ανωτέρω νομοθετικές ρυθμίσεις παρέβη τις υποχρεώσεις που υπέχει από το άρθρο XVII της GATS,<sup>10</sup> καθώς και τις υποχρεώσεις που απορρέουν από το άρθρο 49 ΣΛΕΕ περί ελευθερίας εγκατάστασης, μιας θεμελιώδους αρχής της ΣΛΕΕ, και από το άρθρο 16 της Οδηγίας 2006/123, του Ευρωπαϊκού Κοινοβουλίου και του Συμβουλίου, σχετικά με τις υπηρεσίες στην εσωτερική αγορά, όπως και αυτές των άρθρων 13, δεύτερο εδάφιο, 14, παρ. 3 (τα οποία εγγυώνται την ακαδημαϊκή ελευθερία και ελευθερία ίδρυσης εκπαιδευτικών ιδρυμάτων), και 16 (επιχειρηματική ελευθερία) του Χάρτη των Θεμελιωδών Δικαιωμάτων της Ευρωπαϊκής Ένωσης.

Η απόφαση ΔΕΕ C-66/18, στην οποία το Δικαστήριο επιβεβαίωσε την ανάγκη τα κράτη μέλη να εκπληρώσουν τις δεσμεύσεις που έχουν αναλάβει στο πλαίσιο των διεθνών και Ενωσιακών Συνθηκών, ασφαλώς θα αποτελέσει νομολογία αναφοράς. Εξετάζοντας την συγκεκριμένη υπόθεση από νομολογιακής πλευράς, αν και η διαφορά μεταξύ της Επιτροπής και του Ουγγρικού κράτους, παρουσιάστηκε

9. Σύμφωνα με το άρθρο 76, παρ.1α, 1b, CCIV/2011 (Ουγγρικός νόμος για την τριτοβάθμια εκπαίδευση).

10. Η GATS αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του δικαίου της Ένωσης. Το άρθρο XVII της GATS, μεταξύ άλλων ορίζει ότι: «κάθε μέλος παρέχει σε υπηρεσίες και φορείς παροχής υπηρεσιών οποιουδήποτε άλλου μέλους μεταχείριση όχι λιγότερο ευνοϊκή από τη μεταχείριση που παρέχει στις οικείες παρεμφερείς υπηρεσίες και στους δικούς του φορείς παροχής υπηρεσιών...» και «Η τυπικά όμοια ή τυπικά διαφορετική μεταχείριση θεωρείται ότι είναι λιγότερο ευνοϊκή εάν τροποποιεί τους όρους ανταγωνισμού υπέρ των υπηρεσιών ή φορέων παροχής υπηρεσιών του συγκεκριμένου μέλους, σε σύγκριση με παρεμφερείς υπηρεσίες ή φορείς παροχής υπηρεσιών οποιουδήποτε άλλου μέλους».



ως μια αντιπαράθεση στο πεδίο του εμπορίου, σύμφωνα με την άποψη ορισμένων σχολιαστών η υπόθεση στον πυρήνα της, αποτέλεσε μια συζήτηση για τα θεμελιώδη δικαιώματα. Η Ευρωπαϊκή Επιτροπή και το ΔΕΕ ουσιαστικά χρησιμοποίησαν τη GATS ως μέσο για την θεμελίωση ενός κανόνα δικαίου. Για πρώτη φορά, το ΔΕΕ εφάρμοσε τους διεθνείς κανόνες δικαίου, εν προκειμένω του ΠΟΕ, όχι ως ερμηνευτικό εργαλείο αλλά ως ένα σύνολο νομικών κανόνων οι οποίοι γεννούν ανεξάρτητες υποχρεώσεις που δεσμεύουν τα κράτη μέλη.<sup>11</sup>

Στην περίπτωση της Ελλάδας, η σχετική νομολογία του ΔΕΕ μπορεί να παράσχει τη νομολογιακή κάλυψη για μεταρρυθμίσεις όπως είναι η αναγνώριση της λειτουργίας εκπαιδευτικών ιδρυμάτων τα οποία παρέχουν υπηρεσίες τριτοβάθμιας εκπαίδευσης (λειτουργώντας ως παραρτήματα αλλοδαπών ΑΕΙ), μια πραγματική στροφή από τα όσα ίσχυαν μέχρι πρότινος, παρακάμπτοντας εν μέρει, αλλά ουσιαστικά, τις διατάξεις του Συντάγματος για την τριτοβάθμια εκπαίδευση, όπως αυτές του άρθρου 16.

## Βιβλιογραφία

Hadjiyianni, I. "The CJEU as the Gatekeeper of International Law: The Cases of WTO Law and the Aarhus Convention". *International & Comparative Law Quarterly*, 70(4), 895-

933. doi: <https://doi.org/10.1017/S002058932100035X>

Nagy, C. I. "Case C-66/18". *American Journal of International Law* 115 (4), 2021, pp. 700-706. doi:10.1017/ajil.2021.45

Vranes, E. "Enforcing WTO/GATS law and fundamental rights in EU infringement proceedings: An analysis of the ECJ's ruling in Case C-66/18 Central European University". *Maastricht Journal of European and Comparative Law*, 28(5), 2021, pp. 699-713. <https://doi.org/10.1177/1023263X211024991>

## Πηγές

*Σύνταγμα της Ελλάδας*, Βουλή των Ελλήνων. <https://www.hellenicparliament.gr/Vouli-ton-Ellinon/To-Politevma/Syntagma/>

N.5094/2024 (ΦΕΚ Α 54/2024): «Ενίσχυση του Δημοσίου Πανεπιστημίου. Πλαίσιο λειτουργίας μη κερδοσκοπικών παραρτημάτων ξένων Πανεπιστημίων και άλλες διατάξεις».

Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο: «Τριτοβάθμια Εκπαίδευση», *Θεματολογικά Δελτία για την ΕΕΟ*. Y.A. Renard, K. Milt, 04/2023. <https://www.europarl.europa.eu/factsheets/el/sheet/140/higher-education>

«Η διαδικασία της Μπολόνια: δημιουργία του ευρωπαϊκού χώρου τριτοβάθμιας εκπαίδευσης». EUR-Lex, Summaries of EU Legislation, και «*European Education Area*, European Commission.

11. C. I. Nagy, "Case C-66/18". *American Journal of International Law* 115 (4), 2021, pp. 700,704. Also, I. Hadjiyianni, "The CJEU as the Gatekeeper of International Law: The cases of WTO Law and the Aarhus Convention". *International & Comparative Law Quarterly*, 70(4), 2021, pp.914-5. Όπως διαπιστώνουν σχολιαστές της νομολογίας, η συγκεκριμένη απόφαση του ΔΕΕ είναι σημαντική, όσον αφορά την προστασία των θεμελιωδών δικαιωμάτων, καθόσον σύμφωνα με το Δικαστήριο η απλή εφαρμογή μιας διεθνούς συμφωνίας που έχει συναφθεί από την ΕΕ (αναφέρεται στην GATS που έχει συναφθεί με τον Παγκόσμιο Οργανισμό Εμπορίου) φαίνεται να ενεργοποιεί την εφαρμογή του Χάρτη των Θεμελιωδών Δικαιωμάτων της ΕΕ. Βλ. E. Vranes, "Enforcing WTO/GATS law and fundamental rights in EU infringement proceedings: An analysis of the ECJ's ruling in Case C-66/18 Central European University". *Maastricht Journal of European and Comparative Law*, 28(5), 2021, p. 713.

Ευρωπαϊκή Επιτροπή: «Ανακοίνωση της Επιτροπής προς το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, το Συμβούλιο, την Ευρωπαϊκή Οικονομική και Κοινωνική Επιτροπή και την Επιτροπή των Περιφερειών: σχετικά με την υλοποίηση του Ευρωπαϊκού Χώρου Εκπαίδευσης έως το 2025», 30/09/2020, EUR-Lex, COM(2020) 625 final, "Ενοποιημένη απόδοση της Συνθήκης για την Ευρωπαϊκή Ένωση και της Συνθήκης για τη λειτουργία της Ευρωπαϊκής Ένωσης", EUR-Lex.

## Από την τραγωδία στο αστικό δράμα: Επανανοηματοδοτώντας τον μύθο της Αντιγόνης στο ομώνυμο έργο του Ζαν Ανούιγ

### Εισαγωγή

Στόχος της συγκεκριμένης εργασίας είναι να αναδείξουμε πώς το έργο του Ζαν Ανούιγ, *Αντιγόνη*, διαλέγεται με την ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή, υπονομεύοντας τις παραδεδομένες νοηματοδοτήσεις του αρχαίου μύθου και ταυτόχρονα υποδηλώνοντας τις απόψεις του συγγραφέα του. Η ερμηνευτική εκδοχή που θα υποστηρίξουμε σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να εκληφθεί ως μοναδική και τελεσίδικη ανάγνωση του θεατρικού κειμένου.

### Ο μύθος της Αντιγόνης: Από τον Σοφοκλή στον Ανούιγ

Στην εισαγωγή της ελληνικής έκδοσης αναφέρεται ότι το έργο γράφτηκε το 1942 και παραστάθηκε για πρώτη φορά στο Παρίσι, στις 4 Φεβρουαρίου του 1944<sup>1</sup>. Ενώ η φρίκη του ναζισμού και το παράλογο του πολέμου σημαδεύουν τις ανθρώπινες συνειδήσεις, οι αρχαίοι μύθοι φαίνεται να λειτουργούν ως καταφύγιο για τους δραματουργούς<sup>2</sup>, καθώς «η μυθική παρωδία τούς επιτρέπει να πηγαίνουν ως το βάθος των αγωνιωδών ερωτημάτων που θέτουν οι άνθρωποι, όταν μάλιστα βλέπουν την ανατροπή των σταθερών τους<sup>3</sup>».

1. Ανούιγ 2015<sup>2</sup>:9

2. Μια έρευνα σε διαφημιστικό υλικό της περιόδου 1941-1942 στη γαλλική θεατρική σκηνή επιβεβαιώνει αυτή τη θέση, καθώς δείχνει ότι τα έργα που παρουσιάζονταν τότε «αναζητούσαν την έμπνευσή τους σε αρχετυπικούς μύθους» Buis 2014:19.

3. Γκίνν 2022: 7.

### Μαρία Νέζη

PhD στη Διδακτική  
της Λογοτεχνίας



Ειδικότερα, ο μύθος της Αντιγόνης φαίνεται να εμπνέει διαχρονικά φιλοσόφους, στοχαστές, ποιητές, θεατρικούς συγγραφείς<sup>4</sup>. Όπως διαβάζουμε στον Steiner, μετά το 1790, φιλόσοφοι, ποιητές και πολιτικοί στοχαστές στρέφονται στον μύθο της Αντιγόνης για να «χαιρετίσουν μια πράξη γυναικείας ανωτερότητας και να επαναλάβουν την επιβεβαίωση της ανωτερότητας ορισμένων γυναικείων αρχών απέναντι στην πολιτική εξουσία και το δημόσιο συμφέρον. [...] Η Αντιγόνη, υποβλητική μεν, ακίνδυνη δε, ανήκει στο ιδίωμα του ιδεώδους<sup>5</sup>». Για τον Γκαίτε (1799) η Αντιγόνη «είναι η ενσάρκωση της θηλυκής αδελφότητας<sup>6</sup>», ενώ «ο Χέγκελ χρησιμοποιεί την Αντιγόνη του Σοφοκλή για να ελέγξει και να εξεικονίσει διαδοχικά μοντέλα της θρησκευτικοπολιτικής σύγκρουσης και της ιστορικής γένεσης<sup>7</sup>». Για την Τζωρτζ Έλιοτ (19<sup>ος</sup> αιώνας) «η σύγκρουση που σκηνοθέτησε ο Σοφοκλής έχει χαρακτήρα αιώνιας επικαιρότητας. Δραματοποιεί τις συγκρούσεις ανάμεσα στην ιδιωτική συνείδηση και το δημόσιο συμφέρον, συγκρούσεις των οποίων η φύση και η σοβαρότητα είναι αδιαχώριστες από

την ιστορική, κοινωνική κατάσταση του ανθρώπου<sup>8</sup>». Η Αντιγόνη, λοιπόν, φαίνεται να αντέχει στον χρόνο «επειδή η ιστορία της αξιοποιεί ένα βασικό συστατικό της ανθρώπινης φύσης, τη σύγκρουση<sup>9</sup>». Στη δυτική κουλτούρα φαίνεται να συνδέεται με την εξέγερση κατά των ισχυρών, την ιδέα της πολιτικής ανυπακοής<sup>10</sup>.

Όπως συνάγεται από τα προηγούμενα, ο μύθος της Αντιγόνης έχει όχι μόνο ευρεία απήχηση αλλά και πλούσιο σημασιολογικό φορτίο. Όπως συμβαίνει σε μύθους με «πυκνές αρχετυπικές αναφορές<sup>11</sup>» και «ανεξάντλητο συμβολικό πεδίο<sup>12</sup>», «παρέχεται αφειδώς η δυνατότητα των διασκευών, των διακειμενικών προτάσεων, των αναρίθμητων συγκριτικών μελετών<sup>13</sup>», ενώ «χωρίς να παρακάμψει κανείς τη δομική λιτότητα του μύθου, αναγνωρίζει πώς η απλή και εξόχως ισχυρή σε σημασιόμενα δομή του, επιτρέπει την ανάλυση των επιμέρους στοιχείων του και την ανάδειξή τους ως σημείων που συνομιλούν με το επίκαιρο<sup>14</sup>». Υπ' αυτό το πρίσμα μπορεί να ιδωθεί και η ποικιλία των διασκευών και χρήσεων της Αντιγόνης του Σοφοκλή στο α' μισό του 20<sup>ού</sup> αιώνα<sup>15</sup>, ενώ «κατά

4. Χέγκελ, Κίρκεγκωρ, Χάιντερλιν, Γκαίτε, Κοκτώ, Μπρεχτ κ.ά.

5. Steiner 2001:31.

6. Steiner 2001:33.

7. Steiner 2001:171.

8. Steiner 2001:23.

9. Buis 2014:2.

10. Σύμφωνα με την Buis «ο Αμερικανός φιλόσοφος και κοινωνικός κριτικός Henry David Thoreau, ο οποίος δημιούργησε τον όρο «πολιτική ανυπακοή» σε ένα ομώνυμο δοκίμιο το 1846, ανέφερε την Αντιγόνη ως ένα συγκλονιστικό παράδειγμα της πολιτικής ανυπακοής, ενώ αναφέρει ότι και για τον Robert M. Cover στο βιβλίο του *Justice Accused: Antislavery and the Judicial Process*, η Αντιγόνη συνιστά «το αρχέτυπο της πολιτικής ανυπακοής [που] έλαμψε λαμπρά μέσα στις χιλιετίες». Buis 2014:2.

11. Γκίνν 2022:10.

12. Γκίνν 2022:10.

13. Γκίνν 2022:10.

14. Γκίνν 2022: 10-11.

15. «Όπως το έργο του E.M. Forster «The Road from Colonus» (1912) ή η Αντιγόνη του Jean Cocteau (1922)» Buis 2014:4. «Λίγα χρόνια αργότερα το 1936, στο κέντρο μιας Ευρώπης ρηγμαγμένης από τον πόλεμο και σύντομα έτοιμης για ένα νέο πόλεμο, οι Γαλλίδες

τη διάρκεια του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, καθώς ο φασισμός κέρδιζε τον έλεγχο σε όλη την Ευρώπη, η Αντιγόνη [...] ανέλαβε «τη θέση μούσας» για πολλούς συγγραφείς, μελετητές, μουσικούς, θεατρικούς συγγραφείς και ακτιβιστές<sup>16</sup>».

Σε αυτό το κλίμα έλαβε χώρα η πρώτη παράσταση της Αντιγόνης του Ανούιγ στο Atelier Theatre στο Παρίσι, λίγους μήνες πριν την απελευθέρωση της κατεχόμενης Γαλλίας από τις δυνάμεις των Συμμάχων, προκαλώντας ποικιλία αντιδράσεων, καθώς «κριτικοί και κοινό συμφώνησαν πως επρόκειτο για μία εξαιρετικά ευφυή, μοντέρνα αναδιήγηση του κλασικού μύθου· κάποιιοι, μάλιστα, υποδέχτηκαν την Αντιγόνη ως ένα δυνατό έργο υπέρ της Αντίστασης στη Γαλλία, ενώ κάποιοι άλλοι αντιμετώπισαν το έργο ως έκφραση υπέρ της κυβέρνησης Βισύ και θεώρησαν τον Ανούιγ ως συμπαθούντα ή ακόμα χειρότερα, συνεργάτη<sup>17</sup>». Φαίνεται ότι «τόσο οι αντιστασιακοί όσο και οι συνεργάτες δυσκολεύονταν να τοποθετήσουν το έργο πολιτικά<sup>18</sup>», ενώ τόσο το κοινό όσο και ο τύπος της εποχής αναγνώριζαν στην ηρωίδα του Ανούιγ «την ενσάρκωση του αληθινού γαλλικού πνεύματος-έναν διαφορούμενος ισχυρισμός λαμβάνοντας υπόψη τον πολιτικό διχασμό που επικρατούσε στο Παρίσι<sup>19</sup>». Το αμφί-

σημο μήνυμα του έργου φαίνεται να ήταν το συστατικό της επιτυχίας του<sup>20</sup>, κάνοντας τον Σαρτρ να σημειώνει ότι «Ο Ανούιγ ξεσήκωσε μία θύελλα με την Αντιγόνη, κατηγορούμενος αφενός ότι είναι ναζιστής αφετέρου ότι είναι αναρχικός<sup>21</sup>» και να καταλήγει ότι η ηρωίδα του Ανούιγ είναι μία «γυναίκα ελεύθερη» που «καταφάσκει την ελευθερία της μέσα στον θάνατο<sup>22</sup>» και ο συγγραφέας «δεν είναι ούτε αναρχικός ούτε Ναζι<sup>23</sup>».

Ωστόσο «ο ίδιος ο τίτλος του έργου, το όνομα καθαυτό χαράζει μια προδιαγεγραμμένη πορεία και συνιστά τον καμβά της πρόσληψης και ερμηνείας πολυάριθμων αναφορών και συμβολικών υποδηλώσεων<sup>24</sup>». Το ερώτημα, λοιπόν, που προκύπτει είναι πώς η Αντιγόνη, ως αρχετυπικό σύμβολο της σύγκρουσης, αντίστασης, εξέγερσης, επανανοηματοδοτείται στο δραματικό κείμενο του Ανούιγ.

### Από την τραγωδία στο αστικό δράμα: επανανοηματοδοτώντας τη σύγκρουση

Μια πρώτη ανάγνωση του κειμένου δείχνει ότι ο Ανούιγ ακολουθεί την αφηγηματική δομή (πραξιακό διάγραμμα) της Σοφόκλειας τραγωδίας,

Marguerite Yourcenar και Simone Weil γράφουν για την Αντιγόνη συνδέοντάς την με την επανάσταση με έναν τρόπο που έφερε την Αντιγόνη στην πιο πρόσφατη και αξιωματική εκδοχή της ως πολιτικού *résistante*». Buis 2014:4.

16. Buis 2014:4.

17. Buis 2014:5.

18. Guerin 2010: 101.

19. Buis 2014:23.

20. Κατά τη διάρκεια κάθε παράστασης «τόσο οι συνεργάτες του καθεστώτος όσο και τα μέλη της Αντίστασης κατέληγαν να ξεσπούν σε χειροκροτήματα στα ίδια ακριβώς σημεία του κειμένου» Buis 2014:5.

21. Buis 2014:5.

22. Guerin 2010: 101.

23. Guerin 2010: 101.

24. Γκίντν 2022:52.

με κάποιες διαφοροποιήσεις όσον αφορά τα πρόσωπα<sup>25</sup>, τις σκηνές<sup>26</sup>, τα σκηνικά αντικείμενα<sup>27</sup>. Εξαρχής φαίνεται να υπονομεύει τη θεατρική φόρμα της τραγωδίας, καθώς ήδη από τον Πρόλογο και τις σκηνικές οδηγίες που εμπριέχονται, επιχειρεί να στήσει ένα θέατρο μέσα στο θέατρο, προκαλώντας όχι την αρχαία μέθεξη αλλά την αποστασιοποίηση του σύγχρονου θεατή, υποβάλλοντάς του το ερώτημα αν «όλος ο κόσμος είναι ένα θέατρο», τότε οι άνθρωποι είναι δέσμοι του ρόλου τους και συνεπώς άμοιροι ευθυνών. Ο ίδιος ο συγγραφέας απαντά μέσα από τα λόγια του Χορού αναγνωρίζοντας ειρωνικά ότι «στην τραγωδία [...] είμαστε όλοι αθώοι στο τέλος-τέλος!<sup>28</sup>». Φαίνεται ότι δανείζεται το κέλυφος της τραγωδίας για να επινοήσει, όμως, «μια σύγχρονη αντίληψη του τραγικού» κατά τον Πασχάλη<sup>29</sup> όπου «η τραγικότητα προκύπτει χωρίς

τη θεϊκή προϋπόθεση (Σοφοκλής)<sup>30</sup>» αλλά από τις επιλογές των ίδιων των προσώπων.

Κοινό στοιχείο και στα δύο κείμενα είναι το ότι τόσο η Αντιγόνη όσο και ο Κρέων ως Υποκείμενα της δράσης φαίνεται να διεκδικούν στον άξονα της επιθυμίας το νεκρό σώμα του Πολυνείκη (Αντικείμενο) για διαφορετικούς λόγους ο καθένας. Για την αρχαία τραγωδία η σύγκρουσή τους είναι η κινητήρια δύναμη<sup>31</sup>. Ο Ανούιγ φαίνεται να δανείζεται αυτό το μοτίβο από το αρχαίο δράμα και να επαναπροσδιορίζει τους όρους της σύγκρουσης στο πλαίσιο ενός αστικού, συμβατικού και υποβαθμισμένου (εκφυλισμένου) κόσμου εντός του οποίου οι ήρωες δρουν, όντας σε συγγένεια και ρήξη με τον κόσμο αυτό<sup>32</sup>. Η νεαρή Αντιγόνη, που ως λέξη σημαίνει την επανάσταση, τη σύγκρουση, την αντίσταση, μοιάζει στο κείμενο του Ανούιγ να

25. Προσθέτει τον δραματικό χαρακτήρα της Τροφού, χαρακτηριστικό στα αστικά δράματα, ενώ καταργεί τον ρόλο του Τειρεσία.

26. «Όταν κάποιος εξετάζει τη γενική δομή του δράματος του Ανούιγ εκπλήσσεται παρατηρώντας πόσο στενά ακολουθεί τον Σοφοκλή στην επιλογή των σκηνών. Ο Σοφοκλής ξεκινά την τραγωδία με το διάλογο ανάμεσα στην Αντιγόνη και την Ισμήνη· στο δράμα του Ανούιγ βρίσκουμε μία ανάλογη σκηνή, μολονότι έχει διευρύνει αυτό το μέρος του δράματος προσθέτοντας δύο σκηνές ανάμεσα στην Αντιγόνη και την τροφό (τον μόνο εντελώς καινούργιο χαρακτήρα που ο Ανούιγ πρόσθεσε) και μία σκηνή ανάμεσα στην Αντιγόνη και στον Αίμονα [...] Η μόνη σκηνή από την τραγωδία του Σοφοκλή που ο Ανούιγ έχει αποσύρει εντελώς είναι η σκηνή του Τειρεσία.» Conradie 1959:11-12.

27. Οι ήρωες μολονότι δανείζονται τα αρχαία ονόματα, ζουν σε μοντέρνο περιβάλλον και υιοθετούν αστικές συνήθειες: πίνουν καφέ, καπνίζουν, οδηγούν γρήγορα αυτοκίνητα κ.ά.

28. Ανούιγ 2015<sup>2</sup>: 46-47.

29. Ανούιγ 2015<sup>2</sup>: 10.

30. Ανούιγ 2015<sup>2</sup>: 10.

31. «Σύμφωνα με τον Γερμανό φιλόσοφο Hegel η τραγωδία οργανώνεται ως σύγκρουση μεταξύ δύο αμοιβαία αποκλειόμενων αλλά, εξίσου, δικαιολογημένων λόγων, φορείς των οποίων είναι οι τραγικοί ήρωες». Leach 2013:49.

32. Δανειζόμαστε στοιχεία από τη *θεωρία του μυθιστορηματος* του Lukacs σχετικά με τη βασική δομή της σύγκρουσης ανάμεσα στον μυθιστορηματικό ήρωα και τον κόσμο: «Απέναντι στις αυθεντικές αξίες ο κόσμος (αστικός) είναι *συμβατικός* και *υποβαθμισμένος* (εκφυλισμένος). Επομένως αυτός ο κόσμος δεν παρέχει στον ήρωα του μυθιστορηματος μια κατοικία, του είναι ξένος. Ωστόσο, ο μυθιστορηματικός ήρωας εξακολουθεί να είναι δεμένος με τις αυθεντικές αξίες, μολονότι με έμμεσο (υποβαθμισμένο) τρόπο που ο Lukacs τον αποκαλεί *δαιμονιακό* ή *προβληματικό*». Goldmann 1979:44.



ενσαρκώνει μια ρομαντική ηρωίδα<sup>33</sup>, έφηβη βασιλοπούλα<sup>34</sup>, που δοκιμάζεται κάνοντας αξιοθαύμαστες πράξεις<sup>35</sup>, ενώ παραμένει αναμφίβολα ανθρώπινο ον με όλες τις αδυναμίες και ανασφάλειές του<sup>36</sup>. Δεν θυμίζει την τραγική ηρωίδα στην ομώνυμη αρχαία τραγωδία αλλά περισσότερο τον *προβληματικό ήρωα* του Lukacs<sup>37</sup> που υπερασπίζεται αυθεντικές αξίες σε έναν υποβαθμισμένο κόσμο με μια αντίδραση συναισθηματική και όχι ορθολογική<sup>38</sup>. Αλλά και ο Κρέων δεν θυμίζει το μυθικό αρχέτυπο· μοιάζει περισσότερο με τους κοινούς θνητούς, παρά την υψηλή κοινωνική του θέση, τη δύναμη και το κύρος του. Μοιάζει να είναι διχασμένος ανάμεσα στο χρέος του Ηγέτη<sup>39</sup> και στις προσωπικές επιθυμίες και προτιμήσεις, που

η κοινή ανθρώπινη φύση ορίζει. Σύμφωνα με την τυπολογία του Frye<sup>40</sup> θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι κινείται ανάμεσα στους υψηλούς και στους χαμηλούς μιμητικούς τρόπους, που ορίζουν αντίστοιχα την τραγωδία και τη ρεαλιστική μυθοπλασία. Αυτή η διττή υπόσταση του Κρέοντα είναι το σκοτεινό αίνιγμα που προκαλεί το σύγχρονο κοινό. Συνιστά ειρωνεία το ότι ο Κρέων ως φορέας του ονόματος καλείται να παίξει έναν άχαρο ρόλο, ενώ ο ίδιος ως πρόσωπο δεν επιθυμεί τον θάνατο της Αντιγόνης και προσπαθεί με κάθε τρόπο να τον αποτρέψει, χωρίς επιτυχία. Και στα δύο κείμενα τόσο η Αντιγόνη όσο και ο Κρέων λειτουργούν ως φορείς αξιών (Πομποί), που υπερασπίζονται με πάθος, και συγκρούο-

33. Δανειζόμαστε την τυπολογία του Northon Frye (*Η ανατομία της Κριτικής*, 1957) για να περιγράψουμε τους αφηγηματικούς τρόπους κατά το κλασικό ανάστημα των χαρακτήρων των λογοτεχνικών έργων στο Φρυδάκν, 2003:137-138.
34. Στην εκδοχή του Ανούιγ η Αντιγόνη παρουσιάζεται μικρότερη από την Ισμήνη, η οποία σε αντίθεση με την Αντιγόνη φαίνεται να αντιπροσωπεύει μια σύγχρονη νεαρή γυναίκα, προσγειωμένη και πραγματίστρια.
35. Επιχειρεί να θάψει τον νεκρό αδελφό της με ένα παιδικό φτυάρι.
36. Είναι ερωτευμένη με τον Αίμονα, ζηλεύει την όμορφη αδελφή της Ισμήνη, νιώθει τρυφερότητα απέναντι στην γηραιά τροφό της και στη σκυλίτσα της, αγαπάει με πάθος τη ζωή, την ομορφιά, τη φύση, αμφιβάλλει αν αξίζει να πεθάνει, φοβάται τον θάνατο.
37. Goldmann 1979:44.
38. «Η στάση της Αντιγόνης είναι μια διαμαρτυρία ενάντια στον ορθολογισμό, τη «λογική» της εποχής μας, [...] Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο η Αντιγόνη δεν απαντά σε επιχειρήματα με επιχειρήματα -στην πραγματικότητα θα ήταν δύσκολο να αντικρούσει κάποια από τα επιχειρήματα του Κρέοντα- αλλά επαναλαμβάνει μόνο ότι δεν θέλει να «καταλάβει». Όπως είπε προηγουμένως στην Ισμήνη, δεν «θέλει να έχει δίκιο». Έχει μια ενστικτώδη αντίληψη για το ποιο είναι το καθήκον της και γι' αυτήν αυτό είναι αρκετό.» Conradie 1959:15.
39. Η αντίληψή του για τον ρόλο του Ηγέτη φαίνεται στους ακόλουθους στίχους, όπου αναφέρεται υποτιμητικά στους φρουρούς και σε ό,τι εκείνοι αντιπροσωπεύουν, το ανώνυμο πλήθος της πόλης, που παρομοιάζει με πλήρωμα που «δεν θέλει να κάνει τίποτα, το μόνο που σκέφτεται είναι να λεηλατήσει το αμπάρι [...] σκέφτονται μόνο το τομάρι τους, το πολύτιμο τομάρι τους και τις μικροδουλειές τους» Ανούιγ 2015<sup>2</sup>: 65. Ο Κρέων, παρόλα αυτά, σε αυτή την τρικυμία «παίρνει την ξύλινη λαβή, την υψώνει μπροστά απ' το βουνό του νερού, φωνάζει μια διαταγή και πυροβολεί μέσα στον σωρό, τον πρώτο που πλησιάζει. [...] Δεν έχει για όνομα. [...] Μόνο το καράβι έχει όνομα κι η τρικυμία» Ανούιγ 2015<sup>2</sup>:66. Πρόκειται για εικόνα που αποδίδει τον τρόπο που αντιλαμβάνεται ο Κρέων τη σχέση του Ηγέτη με το ανώνυμο πλήθος της πόλης και το χρέος του. Σε μια κατάσταση κρίσης και παρακμής ο ηγέτης ανθίσταται, παίρνει πρωτοβουλίες και προχωρά με αποφασιστικότητα χωρίς διλήμματα.
40. Φρυδάκν, 2003:137-138.

νται. Ωστόσο, ο Ανούιγ φαίνεται να υπονομεύει το αρχετυπικό δίπολο της σύγκρουσης Αντιγόνης-Κρέοντα. Είναι οι κλασικοί άγραφοι νόμοι, που επιβάλλουν να θάψει το νεκρό σώμα του αδελφού της, η κινητήριος δρώσα δύναμη για τη δική του Αντιγόνη; Αξίζει να σημειώσουμε ότι όταν ο Κρέων επιχειρεί να την πείσει για το παράλογο της τελετής της ταφής<sup>41</sup> η ίδια το αποδέχεται<sup>42</sup> και όπως ο ίδιος ο Κρέων αναγνωρίζει «ίσως ή ίδια ακόμη να μην το ήξερε, αλλά ο Πολυνείκης ήταν μονάχα ένα πρόσχημα<sup>43</sup>». Ποιο είναι, λοιπόν, το διακύβευμα της σύγκρουσης; Να θάψει τον νεκρό αδελφό της, να διεκδικήσει την αυτονομία της ύπαρξής της απέναντι στους ετεροκαθορισμούς που τα κοινωνικά συμφραζόμενα της επιβάλλουν<sup>44</sup>, να πεθάνει για να μην υποχρεωθεί να αποδεχτεί τους συμβιβασμούς τους οποίους η διεκδίκηση μιας ευτυχισμένης ενήλικης ζωής προτάσσει; Η ίδια δηλώνει απερίφραστα μέσα στην ορμή της νιότης της «Εγώ τα θέλω όλα, τώρα αμέσως-και ή θα είναι όλα-ή αλλιώς τα απαρνιέμαι! Δεν θέλω να είμαι μετριόφρων εγώ και ν' αρκούμαι σε μια μικρή μπουκιά που μου τη δίνουν γιατί 'μου να φρόνιμη. Θέλω να είμαι σίγουρη για όλα σήμερα [...] ή αλλιώς, να πεθάνω<sup>45</sup>». Και σε άλλο σημείο, όταν ο Κρέων την εκλιπαρεί να τον καταλάβει, η Αντιγόνη απαντά «Δεν θέλω να καταλάβω [...] Εγώ είμαι εδώ γι' άλλο

πράγμα και όχι για να καταλάβω. Είμαι εδώ για να σας πω όχι και να πεθάνω<sup>46</sup>». Η νεαρή Αντιγόνη δεν αποδέχεται την ευτυχία που έρχεται με μικρούς συμβιβασμούς και κόβεται στα μέτρα του καθενός. Δεν επιθυμεί να καταλάβει τους κανόνες που ορίζουν τη ζωή των ενηλίκων και να εμπλακεί στο κυνήγι της ευτυχίας σε μια κοινωνία όπου η αλλοτρίωση και η υποβάθμιση των αυθεντικών αξιών κυριαρχούν. Ο θάνατος έρχεται ως ατομική επιλογή της νεαρής γυναίκας, ως πράξη κατάφασης μιας ζωής αυθεντικής και πλήρους. Πρόκειται για μια ρομαντική ενσάρκωση της νεότητας και για αυτό συγκινεί.

Η σύγκρουση ανάμεσα στην Αντιγόνη και στον Κρέοντα επιλύεται στον άξονα της δύναμης, όπου οι ήρωες δοκιμάζονται και τελικά στην αρχαία τραγωδία και οι δύο συντρίβονται, σε αντίθεση με το σύγχρονο δράμα του Ανούιγ. Στην τραγωδία του Σοφοκλή ο Κρέων, μόνος και παντοδύναμος, τυφλωμένος από την εξουσία του (Ατις) διαπράττει ύβρη (Υβρις), καθώς δεν ακούει κανέναν (Τειρεσία, Αίμονα, Χορό) και θανατώνει την Αντιγόνη, ενώ στο τέλος τιμωρείται (Τίσις), καθώς χάνει τον αγαπημένο του γιο και τη σύζυγό του. Στο αρχαίο δράμα με αυτό τον τρόπο αποκαθίσταται η ισορροπία ανάμεσα στις δύο αντικρουόμενες δρώσες δυνάμεις και επέρχεται η Κάθαρσις. Μολονότι και στο δράμα του Ανούιγ ο θάνατος της Αντιγόνης

41. «Πιστεύεις λοιπόν πραγματικά κι εσύ στον ενταφιασμό σύμφωνα με τους κανόνες; [...] και ρισκάρεις τον θάνατο τώρα γιατί αρνήθηκα στον αδελφό σου αυτό το εξευτελιστικό διαβατήριο [...] Είναι παράλογο!» Ανούιγ 2015<sup>2</sup>:59.

42. «Ναι, είναι παράλογο» Ανούιγ 2015<sup>2</sup>:59.

43. Ανούιγ 2015<sup>2</sup>:78.

44. Όπως διατρανώνει στη σύγκρουσή της με την Ισμήνη: «Να καταλάβω...[...] Πάντα να καταλάβω. Εγώ δεν θέλω να καταλάβω. Θα καταλάβω όταν θα 'μια γριά...]. Όχι τώρα». Ανούιγ 2015<sup>2</sup>: 27.

45. Ανούιγ 2015<sup>2</sup>:75.

46. Ανούιγ 2015<sup>2</sup>:66.

συντελείται, σύμφωνα με το κλασικό πρότυπο, δεν φαίνεται ότι είναι η θέληση του Κρέοντα εκείνη που επικρατεί. Ο Κρέων δεν επιθυμεί τον θάνατο της Αντιγόνης, φαίνεται να αγωνίζεται να πείσει την Αντιγόνη να μην πεθάνει και τελικά δεν τα καταφέρνει παρά τη δύναμη της εξουσίας του. «Κανείς μας δεν ήταν αρκετά δυνατός για να την κάνει να ζήσει<sup>47</sup>». Η διαφορά ανάμεσα στον τραγικό ήρωα του Σοφοκλή και στον δραματικό χαρακτήρα του Ανούιγ είναι ότι ο τελευταίος στον άξονα της δύναμης, δέσμιος των πολιτικών αποφάσεών του ενεργεί ως πολιτικό υποκείμενο<sup>48</sup>. Δεν συντρίβεται ως υβριστής, δεν μετανοεί, δεν επέρχεται η Κάθαρσις<sup>49</sup>, όπως στην αρχαία τραγωδία, αλλά συνεχίζει στον ρόλο του επαγγελματία πολιτικού σε ένα εκφυλισμένο περιβάλλον βαδίζοντας σε μια επόμενη πολιτική σύσκεψη<sup>50</sup>. Στον κόσμο του Ανούιγ δεν υπάρχουν θεοί για να τιμωρήσουν και να αποκαταστήσουν την τάξη. Η επιλογή του Ανούιγ να καταργήσει τον χαρακτήρα του Τειρεσία δείχνει αυτή του την πρόθεση και όχι, κατά τη γνώμη μας,

ότι «ίσως ήταν δύσκολο να εισάγει την έννοια της μαντείας σε ένα σύγχρονο δράμα<sup>51</sup>». Τα πρόσωπα στο θεατρικό δράμα δοκιμάζονται και συντρίβονται σε ένα αστικό κόσμο υποβαθμισμένο, όπου η καθημερινότητα της επιβίωσης κυριαρχεί. Η περίπτωση των φρουρών, των ανθρώπων της μάζας, που «δεν είναι κακοί τύποι, έχουν γυναίκες, παιδιά και μικρές έγνοιες, όπως όλος ο κόσμος<sup>52</sup>», και στους οποίους θα μπορούσαν να μοιάζουν οι θεατές, μαρτυρεί πόσο αδιάφορους αφήνει τους πολλούς το δράμα της Αντιγόνης και του Κρέοντα, το τέλος του οίκου των Λαβδακιδών<sup>53</sup>. Οι μεγάλες ιδέες της τραγωδίας δίνουν τη θέση τους στις καθημερινές μικρότητες του αστικού δράματος και η ανθρώπινη ύπαρξη αποκτά νόημα μόνο μέσα από τις επιλογές και τις πράξεις της, χωρίς να περιμένει δικαίωση από κανέναν, θεό ή άνθρωπο. Μπορεί τα μυθικά αρχέτυπα, ακόμα και ως λεξήματα, να προκαθορίζουν το τέλος των δραματικών προσώπων<sup>54</sup>, ωστόσο τους αφήνει περιθώρια επιλογής<sup>55</sup> καθώς «στο δράμα παλεύουμε γιατί ελπίζουμε πως

47. Ανούιγ 2015<sup>2</sup>:78.

48. «Τώρα μίλησε. Όλη η Θήβα ξέρει ότι εκείνη το έκανε. Είμαι υποχρεωμένος να τη θανατώσω» Ανούιγ 2015<sup>2</sup>:79.

49. Η απουσία της σκηνής του Τειρεσία στο δράμα του Ανούιγ προσικονομεί την απουσία μετάνοιας εκ μέρους του Κρέοντα. «Στον Σοφοκλή ο Κρέων τελικά, μετά την αναχώρηση του Τειρεσία, μετανοεί, ενώ στον Ανούιγ ο Κρέων δεν μετανοεί και δεν μπορεί να μετανοήσει· έτσι η σκηνή του Τειρεσία δεν θα μπορούσε να εξυπηρετήσει κανένα σκοπό». Conradie 1959: 12.

50. «ένα τυπικά μοντέρνο τέλος για το έργο» Conradie 1959:16

51. Conradie 1959:12.

52. Ανούιγ 2015<sup>2</sup>: 17.

53. Μένουν μονάχα οι φρουροί. Εκείνους όλο αυτό ούτε που τους νοιάζει-δεν είναι δουλειά δική τους. Συνεχίζουν να παίζουν χαρτιά...» Ανούιγ 2015<sup>2</sup>: 94.

54. «είναι αναπαυτική η τραγωδία, γιατί ξέρουμε πως δεν υπάρχει πια ελπίδα» Ανούιγ 2015<sup>2</sup>: 47.

55. Η ανέλπιστη μεταστροφή της Αντιγόνης και η υποχώρησή της στην επιχειρηματολογία του Κρέοντα αποτελεί μία προσωρινή ανατροπή της προδιαγεγραμμένης πορείας του μύθου. Ωστόσο, είναι ο Κρέων, που ανακουφισμένος από την ανέλπιστη αυτή τροπή, πυροδοτεί την εξέλιξη με τις συμβουλές του για μια ώριμη ευτυχισμένη ζωή και ωθεί την Αντιγόνη σε μια νέα άρνηση και εκείνον στην απελπισία, δεν είναι οι Θεοί που το έχουν αποφασίσει.

μπορούμε να του ξεφύγουμε<sup>56</sup>», όπως άλλωστε και στην ίδια τη ζωή.

## Συμπεράσματα-Επίλογος

Συμπερασματικά, υποστηρίζουμε ότι ο Ανούιγ δανείζεται το κέλυφος της αρχαίας τραγωδίας και το μυθικό αρχέτυπο της σύγκρουσης Αντιγόνης-Κρέοντα για να δημιουργήσει ένα σύγχρονο αστικό δράμα και να επανοηματοδοτήσει την έννοια του τραγικού. Τα πρόσωπα, ως υπάρξεις, προσδιορίζονται από τις πράξεις τους και όχι από τη θεϊκή βούληση, από τη στάση τους απέναντι στην ατομική διεκδίκηση της ευτυχίας σε μια ιστορική περίοδο όπου ο ατομικισμός της επιβίωσης εξαθλιώνει την ανθρώπινη ύπαρξη. Οι νέοι, ρομαντικοί, διεκδικούν την ευτυχία στην αυθεντική εκδοχή της και δεν συμβιβάζονται με τον πραγματισμό των ενηλίκων· είναι καταδικασμένοι να συντριβούν, όπως η Αντιγόνη, φαίνεται να υποστηρίζει ο συγγραφέας απαισιόδοξα.

## Βιβλιογραφία

### Ελληνική

- Ανούιγ, Ζ. 2015. *Αντιγόνη*. 2η έκδ. Αθήνα: Εκδόσεις Γκόνη.
- Γκίνη, Ε. 2022. *Αρχαιόθεμοι μονόλογοι του 21<sup>ου</sup> αιώνα. Σημεία και διακείμενα*. Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη.
- Goldmann, L. 1979. *Για μια κοινωνιολογία του μυθιστορήματος*. Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον.
- Steiner, G. 2001. *Οι Αντιγόνης, Ο μύθος της Αντιγόνης στην λογοτεχνία, τις τέχνες και την σκέψη της Εσπερίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Καλέντης.
- Φρυδάκη, Ευ. 2003. *Η θεωρία της λογοτεχνίας στην πράξη της διδασκαλίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.

56. Ανούιγ 2015<sup>2</sup> : 47.

### Ξενόγλωσση

- Buis, K. J. 2014. *SURVIVING ANTIGONE: ANOUILH, ADAPTATION AND THE ARCHIVE*. Bowling Green State University.
- Conradie, P. J. «THE ANTIGONE OF SOPHOCLES AND ANOUILH - A COMPARISON». *Acta Classica*, vol. 2, 1959, pp. 11-16. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/24591094>. Accessed 4 Mar. 2023.
- Guérin, J. 2010. «Pour une lecture politique de l'Antigone de Jean Anouilh». *Études littéraires*, 41(1), 93-104. <https://doi.org/10.7202/044572ar>
- Leach, R. 2013. *Theatre Studies. The Basics*. 2<sup>nd</sup> edition. London and New York: Routledge.



## Η επίδραση της πεζογραφίας στη διαμόρφωση της σκέψης των εφήβων. Η εμπειρία των τελευταίων πενήντα χρόνων στον ευρωπαϊκό χώρο

### Περίληψη

Η λογοτεχνία αποτελεί ένα ισχυρό εργαλείο για την κατανόηση και τη διαμόρφωση της νεανικής ταυτότητας και συμπεριφοράς. Τα κύρια χαρακτηριστικά της εφηβικής πεζογραφίας τα οποία αλληλεπιδρούν με το εφηβικό πνεύμα τα τελευταία πενήντα χρόνια στον ευρωπαϊκό χώρο, είναι τα κοινωνικοπολιτικά θέματα, τα ζητήματα διαφορετικότητας και πολιτιστικής ποικιλομορφίας, η σχέση των νέων με τους οικογενειακούς και πολιτιστικούς δεσμούς, τα θέματα αυτοπραγμάτωσης και η κοινωνική κριτική με έμφαση στη φτώχεια, στην ανεργία και στην κατάρριψη των στερεοτύπων.

### Abstract

Literature has a long history as a decisive factor in shaping people's thinking, worldview, and values, particularly during adolescence. From the mid-20th century to the early 21st century, prose fiction played a significant role in the cultivation and development of teenagers in Europe. Within an ever-changing social, cultural, and political context, prose works reflected and encouraged new ideas, offering young people a platform to better understand the world and explore social, cultural, and psychological issues related to their identity and their role in society.

### Εισαγωγή

Η λογοτεχνία έχει μακρά ιστορία ως καθοριστικός παράγοντας στη διαμόρφωση του τρόπου σκέψης,

### Τζούλια Γκανάσου

Συγγραφέας



της κοσμοθεωρίας και των αξιών των ανθρώπων, ιδιαίτερα σε νεαρές ηλικίες. Από τα μέσα του εικοστού αιώνα έως και τις αρχές του εικοστού πρώτου, η πεζογραφία διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στην καλλιέργεια και τη διαμόρφωση των εφήβων στην Ευρώπη. Μέσα σε ένα μεταβαλλόμενο κοινωνικό, πολιτιστικό και πολιτικό περιβάλλον, τα έργα του πεζού λόγου αντανάκλασαν και ενθάρρυναν τις νέες ιδέες, προσφέροντας στους εφήβους μια πλατφόρμα ώστε να κατανοήσουν καλύτερα τον κόσμο και να εξερευνήσουν κοινωνικά, πολιτισμικά και ψυχολογικά ζητήματα που αφορούσαν στην ταυτότητά τους και στον ρόλο τους στην κοινωνία.

### 1970-2020: Πεζογραφία και έφηβοι στην Ευρώπη

Η περίοδος από το 1970 έως το 2020 είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα για τη μελέτη της επίδρασης της πεζογραφίας στους νέους, καθώς καλύπτει σημαντικά πολιτικά, οικονομικά και πολιτιστικά γεγονότα στην Ευρώπη. Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, οι ευρωπαϊκές κοινωνίες άρχισαν να ανοικοδομούνται σε ένα περιβάλλον που σηματοδοτούσε το τέλος των απολυταρχικών καθεστώτων και την ανάδυση της δημοκρατίας και της ελευθερίας του λόγου. Αυτή η περίοδος καλλιέργησε την ανάπτυξη της εκπαίδευσης, τη μαζική κυκλοφορία βιβλίων και την ενίσχυση της αναγνωσιμότητας από τους εφήβους. Από το 1965 και έπειτα, η Ευρώπη βίωσε έντονες κοινωνικές ανακατατάξεις, όπως οι διαμαρτυρίες των νέων, οι φεμινιστικές και αντιρατσιστικές κινήσεις και η επανάσταση των σεξουαλικών ηθών. Αυτά τα γεγονότα επηρέασαν την πεζογραφία που αναπτύχθηκε εκείνη την περίοδο

και είχαν άμεση αντανάκλαση στους νέους αναγνώστες. Η λογοτεχνία που προοριζόταν για τους εφήβους ή αυτή που ήταν δημοφιλής μεταξύ τους, άρχισε να ασχολείται με ζητήματα όπως η ταυτότητα, η εξέγερση κατά της αυθεντίας και η ανάγκη για κοινωνική δικαιοσύνη. Από τη δεκαετία του 1980 και μετά, η Ευρώπη βίωσε την πτώση του Τείχους του Βερολίνου και το τέλος του Ψυχρού Πολέμου, γεγονότα που έφεραν νέες ελπίδες αλλά και προκλήσεις για την πολιτική σταθερότητα και την ευρωπαϊκή ολοκλήρωση. Αυτή η εποχή σηματοδότησε, επίσης, την εμφάνιση της παγκοσμιοποίησης και της ανάπτυξης της τεχνολογίας, γεγονότα που άλλαξαν τον τρόπο με τον οποίο οι έφηβοι κατανάλωναν πολιτιστικά προϊόντα, συμπεριλαμβανομένης της λογοτεχνίας. Ως εκ τούτου, η πεζογραφία των εφήβων συνέχισε να εξελίσσεται, εισάγοντας θέματα όπως η διαφορετικότητα, η παγκοσμιοποίηση και τα δικαιώματα των μειονοτήτων, ενώ η εμφάνιση του διαδικτύου και των ψηφιακών μέσων δημιούργησε νέες μορφές πρόσβασης στη λογοτεχνία, αλλά και νέες προκλήσεις όσον αφορά στον χρόνο που οι έφηβοι αφιέρωναν στην ανάγνωση, καθώς και στον τρόπο με τον οποίο πραγματοποιούσαν την προσέγγιση της μικρής ή της μεγάλης πεζογραφικής φόρμας. Ένα από τα πιο ισχυρά χαρακτηριστικά της λογοτεχνίας είναι η ικανότητά της να προσφέρει στους αναγνώστες την ευκαιρία να εξερευνήσουν τις δικές τους ταυτότητες και να αναμετρηθούν με κοινωνικά πρότυπα και προσδοκίες. Οι έφηβοι, που βρίσκονται σε μια κρίσιμη φάση διαμόρφωσης της προσωπικότητάς τους, επηρεάζονται έντονα από την αφήγηση, καθώς αυτή τους δίνει τη δυνατότητα να σκεφτούν, να φανταστούν και να πειραματιστούν

με διάφορους ρόλους και κοινωνικές θέσεις. Σε αυτό το πλαίσιο, κατά τις δεκαετίες του 1950 και 1960, η πεζογραφία για εφήβους επικεντρωνόταν κυρίως σε παραδοσιακές αξίες, όπως η υπακοή στην οικογένεια και η αναγνώριση των κοινωνικών κανόνων. Ωστόσο, έργα όπως «Ο φύλακας στη σίκαλη» (1951) του Τζερόμ Ντέιβιντ Σάλιντζερ είχαν τεράστια επίδραση στη σκέψη των νέων δίνοντας φωνή στην αμφισβήτηση των παραδοσιακών αξιών και στην ανάγκη για αυτονομία. Το συγκεκριμένο βιβλίο, αν και γραμμένο από έναν Αμερικανό συγγραφέα, είχε παγκόσμια απήχηση και επηρέασε τις λογοτεχνικές τάσεις στην Ευρώπη, ανοίγοντας τον δρόμο για έργα που εστίαζαν στη νεανική εξέγερση και την αναζήτηση της προσωπικής ταυτότητας. Τις δεκαετίες του 1970 και του 1980, η πεζογραφία για εφήβους έγινε πιο ποικιλόμορφη, καλύπτοντας θέματα όπως η ψυχολογική ανάπτυξη, η σεξουαλική αφύπνιση και η αντίσταση στην καταπίεση. Έργα όπως το «Ζωή με το χέρι στην καρδιά» (1973) του Βρετανού Μάικλ Μάρλοου και το «Ποτέ βία» (1978) της Σουηδέζας Άστριντ Λίντγκρεν αποτέλεσαν εξαιρετικά παραδείγματα εφηβικής πεζογραφίας η οποία αποτύπωνε με ρεαλισμό και συναίσθημα τη ζωή των εφήβων. Μέσα από αυτές τις αφηγήσεις, οι έφηβοι αναγνώστες μπορούσαν να ταυτιστούν με χαρακτήρες που αντιμετώπιζαν παρόμοια προβλήματα με τα δικά τους όπως η σύγκρουση με την οικογένεια, η αποδοχή της σεξουαλικής ταυτότητας και η αίσθηση του «ανήκειν» σε μια κοινωνία που άλλαζε με ταχύτατο ρυθμό. Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο της πεζογραφίας που απευθυνόταν σε εφήβους κατά την περίοδο αυτή, ήταν η κοινωνική κριτική. Οι συγγραφείς έθιγαν σημαντικά κοινωνικά ζητήμα-

τα, όπως οι ανισότητες, η καταπίεση, η εκμετάλλευση και η διάβρωση της προσωπικής ελευθερίας, ενθαρρύνοντας τους εφήβους να αναρωτηθούν για τον κόσμο γύρω τους και να γίνουν κριτικοί αναγνώστες της πραγματικότητας. Σε έργα όπως το «Πώς ζω τώρα» (2004) της Αμερικανίδας (που έζησε στο Λονδίνο) Μεγκ Ρόζοφ, το «Ιστορία Χωρίς Τέλος» (1979) του Γερμανού Μίκαελ Έντε και το «Εχω μια κούκλα ντυμένη στα μπλε» (2008) της Ισπανίδας Μοντσέρρατ ντε Πάμπλο, οι έφηβοι έρχονταν αντιμέτωποι με τις πραγματικές δυσκολίες της ζωής, ενώ ο νομπελίστας Ούγγρος συγγραφέας Ίμρε Κέρτες με «Το μυθιστόρημα ενός ανθρώπου δίχως πεπρωμένο» (1975), έθεσε ενώπιον του εφηβικού (και όχι μόνο) κοινού τις πολιτικές πιέσεις και τις ψυχολογικές συνέπειες του ολοκληρωτισμού, κάτι που αποτέλεσε ισχυρό μάθημα για τους νέους σχετικά με τον ρόλο της ελευθερίας στη ζωή τους. Η πεζογραφία έγινε, επιπρόσθετα, όχημα για τη διεκδίκηση των κοινωνικών δικαιωμάτων. Στη δεκαετία του 1990 και του 2000, ο αγώνας για την ισότητα των φύλων, τα δικαιώματα των ΛΟΑΤΚΙ+ ατόμων και τα δικαιώματα των μεταναστών αντικατοπτρίστηκαν σε πολλά λογοτεχνικά έργα που απευθύνονταν σε εφήβους. Ειδικότερα, οι Βρετανίδες πεζογράφοι Σάρα Γουότερς και Τζάκλιν Γουίλσον έγραψαν έργα τα οποία είχαν ευρεία απήχηση σε ευρωπαϊκό επίπεδο και απεικόνιζαν πολύπλοκες καταστάσεις που προηγουμένως δεν συζητούνταν ανοιχτά στη λογοτεχνία για εφήβους. Οι νέοι αναγνώστες, μέσα από αυτές τις αφηγήσεις, μπορούσαν να αισθανθούν ότι ανήκουν σε μια κοινότητα που καταλαβαίνει και σέβεται τις ιδιαιτερότητές τους. Η ταχύτατη ανάπτυξη της τεχνολογίας και του διαδικτύου από τη δεκαετία

του 2000 επηρέασε ριζικά τον τρόπο με τον οποίο οι έφηβοι έρχονταν σε επαφή με τη λογοτεχνία. Παρ' όλο τον καταϊγισμό της εικόνας και των ψηφιακών μέσων, η πεζογραφία διατήρησε μια θέση στη ζωή των εφήβων μιας και η ανάγνωση ιστοριών προσφέρει μια αναντικατάστατη σχέση με τον εαυτό και τον κόσμο, καθώς συντροφεύει και παρηγορεί τους ανθρώπους με μοναδικό τρόπο. Επιπλέον, η ψηφιακή εποχή άλλαξε τον τρόπο πρόσβασης στα βιβλία, επιτρέποντας στους νέους να διαβάζουν όχι μόνο έντυπα αλλά και ηλεκτρονικά αναγνώσματα, ενώ η άνοδος των μέσων κοινωνικής δικτύωσης δημιούργησε νέους τρόπους αλληλεπίδρασης μεταξύ συγγραφέων και αναγνωστών. Ταυτόχρονα, εμφανίστηκε η λογοτεχνία του φανταστικού, που κέρδισε μεγάλη δημοφιλία μεταξύ των εφήβων, με έργα όπως το «Χάρι Πότερ» (1997) της Βρετανής Τζόαν Ρόουλινγκ και το «Λυκόφως» (2005) της Αμερικανίδας Στέφενι Μέγιερ να κυριαρχούν στην αγορά. Αν και αυτά τα έργα ασχολούνται με φανταστικούς κόσμους, επηρεάζουν θετικά τη σκέψη των εφήβων μιας και καλλιεργούν τη φαντασία και την ευρύτητα του πνεύματος ενσωματώνοντας σημαντικά θέματα όπως η μάχη για τη δικαιοσύνη, η αλληλεγγύη και η αλληλοβοήθεια, η φιλία και η διαφορετικότητα, ζητήματα τα οποία έχουν μεγάλο αντίκτυπο στη διαμόρφωση των στοχασμών των εφήβων και της συμπεριφοράς τους. Κατά αυτόν τον τρόπο, διαπιστώνουμε έμπρακτα ότι η πεζογραφία διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της σκέψης και του χαρακτήρα των εφήβων παρ' όλες τις προκλήσεις και τις δυσκολίες που υφίστανται λόγω της άκρατης παγκοσμιοποιημένης ψηφιακής εποχής. Τα κύρια χαρακτηριστικά της εφηβικής πεζογραφίας

τα οποία αλληλεπιδρούν με το εφηβικό πνεύμα τα τελευταία πενήντα χρόνια στον ευρωπαϊκό χώρο είναι, κατ' αρχάς, τα κοινωνικοπολιτικά θέματα με εστίαση στην κοινωνική αναταραχή και τις πολιτικές αλλαγές, στον πόλεμο, την ειρήνη, την κοινωνική δικαιοσύνη, στη συνέχεια, τα θέματα διαφορετικότητας και πολιτιστικής ποικιλομορφίας, η σχέση των νέων με τους οικογενειακούς και πολιτιστικούς δεσμούς, τα θέματα αυτοπραγμάτωσης και τέλος, η κοινωνική κριτική με έμφαση στη φτώχεια, στην ανεργία και στην κατάρριψη των στερεοτύπων μέσω ευαίσθητων ζητημάτων όπως είναι η ψυχική υγεία, η κακοποίηση και η σεξουαλικότητα.

Σε αυτό το πλαίσιο, οι χώρες της Βόρειας Ευρώπης, όπως η Σουηδία και η Δανία, πρωτοστάτησαν στη δημιουργία προοδευτικής εφηβικής πεζογραφίας που αναδεικνυε τις φωνές των νέων και τις σύγχρονες ανησυχίες τους. Αντίστοιχα, στη Δυτική Ευρώπη, η γαλλική και γερμανική λογοτεχνία εστίασαν περισσότερο στις κοινωνικές αλλαγές και τη διάθεση για ρήξη με τις παραδοσιακές αξίες. Στα Βαλκάνια, μεταξύ 1970 και 2000, υπήρξε μια ενδιαφέρουσα εξέλιξη: οι κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές «συντονίστηκαν» με τη λογοτεχνική παραγωγή. Η περίοδος αυτή περιλαμβάνει τα τελευταία χρόνια των σοσιαλιστικών καθεστώτων, τη διάλυση της Γιουγκοσλαβίας, τους πολέμους στα Βαλκάνια και τη μετάβαση στην οικονομία της αγοράς. Η εφηβική πεζογραφία αποτέλεσε μέσο έκφρασης και εξερεύνησης των νέων κοινωνικών και πολιτισμικών ταυτοτήτων, προσφέροντας ιστορίες που συχνά αντικατόπτριζαν την πολυπλοκότητα των κοινωνικών και εθνικών ζητημάτων της εποχής, εισήγαγαν πιο σκοτεινά και πολύπλοκα θέματα επηρε-

άζοντας τη σκέψη των εφήβων στη διαμόρφωση της εθνικής ταυτότητας και της αίσθησης της Ιστορίας.

Στην Ελλάδα, η πεζογραφία για εφήβους διήνυσε μια σημαντική εξελικτική πορεία από το 1970 έως το 2020, αντικατοπτρίζοντας τις κοινωνικές, πολιτικές και πολιτισμικές αλλαγές της ελληνικής κοινωνίας. Τη δεκαετία του 1970, η ελληνική εφηβική λογοτεχνία επικεντρώθηκε σε θέματα ταυτότητας και ενηλικίωσης, καθώς και στις οικογενειακές και τις κοινωνικές σχέσεις. Οι συγγραφείς αυτής της περιόδου, όπως η Άλκη Ζέη και η Ζωρζ Σαρρή, υιοθέτησαν μια ανθρωποκεντρική προσέγγιση εστιάζοντας στις εμπειρίες της παιδικής και εφηβικής ηλικίας σε έναν κόσμο που μετασχηματιζόταν συνέχεια. Τα έργα τους όπως «Το Καπλάνι της Βιτρίνας» (1963) της Άλκης Ζέη και το «Όταν ο Ήλιος» (1971) της Ζωρζ Σαρρή, έθεσαν τα θεμέλια για την ανάπτυξη μιας πεζογραφίας η οποία προσέγγιζε τα ζητήματα της νεολαίας με σοβαρότητα και ειλικρίνεια. Στις δεκαετίες του 1980 και του 1990, η θεματολογία της ελληνικής εφηβικής λογοτεχνίας διευρύνθηκε, καθώς η Ελλάδα εισήλθε σε μια περίοδο εκσυγχρονισμού και κοινωνικών αλλαγών. Οι συγγραφείς άρχισαν να θίγουν ζητήματα κοινωνικής δικαιοσύνης, ισότητας και διαπολιτισμικότητας, αναγνωρίζοντας την πολυεθνική διάσταση της σύγχρονης ελληνικής κοινωνίας. Η Μαρία Παπαγιάννη και η Ευγενία Φακίνου αναδείχθηκαν σε σημαντικές μορφές στην εφηβική πεζογραφία αυτής της περιόδου, εστιάζοντας στη διαφορετικότητα και την κοινωνική ένταξη. Με την είσοδο στον 21ο αιώνα, η ελληνική εφηβική λογοτεχνία έγινε πιο τολμηρή και ποικιλόμορφη, αγγίζοντας ζητήματα όπως η ψυχική υγεία, ο εκφοβισμός και η τεχνολογική αποξένωση. Η

οικονομική κρίση του 2008 επηρέασε βαθιά την κοινωνία και, συνεπώς, τις θεματικές των βιβλίων για εφήβους με πρωτοπόρα τα έργα του Μάνου Κοντολέων, της Ελένης Πριοβόλου και της Αλεξάνδρας Μιτσιάλη στα οποία αναδείχθηκε η δυσκολία των νέων να βρουν τον δρόμο τους σε μια ασταθή και αβέβαιη πραγματικότητα προσφέροντας μια έντονη κοινωνική κριτική. Παράλληλα, η ελληνική εφηβική πεζογραφία άρχισε να ενσωματώνει διεθνείς τάσεις, όπως η φαντασία και οι δυστοπικές αφηγήσεις, ακολουθώντας τη διεθνή δημοφιλή του είδους και προσφέροντας στους νέους αναγνώστες την ευκαιρία να αναμετρηθούν με τα υπαρξιακά και κοινωνικά διλήμματα της σύγχρονης ζωής ενώ, κατά την τελευταία δεκαετία, η εφηβική λογοτεχνία επηρεάζεται από ζητήματα όπως η κλιματική αλλαγή, η πανδημία και η αυξημένη χρήση της τεχνολογίας και των κοινωνικών δικτύων, καθώς οι έφηβοι αντιμετωπίζουν νέες προκλήσεις στην προσπάθειά τους να βρουν τη θέση τους στον σύγχρονο κόσμο. Τα πεζογραφικά έργα αυτής της περιόδου επιδιώκουν να προσφέρουν ψυχολογική στήριξη και να ενθαρρύνουν τους εφήβους να κατανοήσουν καλύτερα τα συναισθήματά τους, προάγοντας παράλληλα αξίες όπως η αλληλεγγύη, η ανεκτικότητα και η προσωπική ευθύνη.

### Συμπέρασμα

Εν κατακλείδι, η εφηβική πεζογραφία στην Ευρώπη τα τελευταία πενήντα χρόνια αποτελεί ένα ισχυρό εργαλείο για την κατανόηση και τη διαμόρφωση της νεανικής ταυτότητας και συμπεριφοράς. Η θεματολογία της, που καλύπτει από κοινωνικά θέματα μέχρι ατομικές αναζητήσεις, προσφέρει στους νέους έναν «καθρέφτη» μέσα

στον οποίο μπορούν να δουν τον εαυτό τους και τις ανησυχίες τους. Οι επιρροές της εφηβικής λογοτεχνίας είναι ιδιαίτερα εμφανείς στην αυξημένη αποδοχή της διαφορετικότητας και στην κατανόηση των κοινωνικών προβλημάτων. Ως εκ τούτου, η επίδραση της πεζογραφίας στη διαμόρφωση των εφήβων στην Ευρώπη από το 1970 έως το 2020 υπήρξε αναμφίβολα βαθιά και πολυεπίπεδη. Καθώς οι κοινωνίες και οι πολιτισμοί εξελίσσονταν, η πεζογραφία λειτούργησε ως καθρέφτης αυτών των αλλαγών και προσέφερε στους εφήβους τα εργαλεία για να κατανοήσουν τον κόσμο και να βρουν τη δική τους θέση σε αυτόν. Παρά την διεθνοποιημένη, άκρως ψηφιακή εποχή, μέσα από τις αφηγήσεις της λογοτεχνίας, οι νέοι βρήκαν έναν χώρο όπου μπορούσαν να πειραματιστούν με την ταυτότητά τους, να επεξεργαστούν κοινωνικές αξίες και να αμφισβητήσουν παραδοσιακές νόρμες. Από τη δεκαετία του 1970 μέχρι σήμερα, η πεζογραφία συνεχίζει να αποτελεί καθοριστικό παράγοντα στη διαμόρφωση της σκέψης, των αξιών και των επιδιώξεων των εφήβων στην ευρωπαϊκή ήπειρο.

### Βιβλιογραφία

- Benoit-Dusauroy A. & Fontaine G., «ΕΥΡΩΠΑΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ, Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας», Τόμος Γ', Αθήνα, Εκδόσεις Σοκόλη, 1999.
- O'Sullivan E., "Comparative Children's Literature", United Kingdom, Oxford University Press, 2005.
- Reynolds K., "Radical Children's Literature: Future Visions and Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction", USA, Palgrave Macmillan, 2007.
- Κοντογιάννη Α., «Η εφηβική λογοτεχνία στην Ελλάδα και τα Βαλκάνια», Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 2000.

Χατζηβασιλείου Ν., «Εφηβική λογοτεχνία και κοινωνική αλλαγή στην Ελλάδα», Θεσσαλονίκη, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1997.

Μουστάκας Γ., «Λογοτεχνία για νέους αναγνώστες στην Ελλάδα που αλλάζει», Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, 1996.

Παπαδοπούλου Ε. & Ζέρβας Δ., «Εφηβικές αφηγήσεις στη μοντέρνα ευρωπαϊκή λογοτεχνία», Αθήνα, Εκδόσεις Εστία, 1995.



## Η επικοινωνιακή πολιτική του μουσείου σχολικής ζωής δήμου Χανίων «διά της τέχνης»

### Περίληψη

Βασικό στοιχείο της επικοινωνιακής πολιτικής του Μουσείου Σχολικής Ζωής Δήμου Χανίων είναι η καλλιέργεια στάσεων δια βίου μάθησης σε διάφορες ομάδες κοινού ΔΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ. Αυτό συντελείται με την παιδαγωγική αξιοποίηση της πολιτιστικής κληρονομιάς και της σύγχρονης καλλιτεχνικής δημιουργίας σε συνεχή διάλογο.

Ο γόνιμος διάλογος ενδυναμώνεται από την αξιοποίηση του εικαστικού κώδικα ΑΣΤΗ που εντείνει την πρόσληψη και απόκριση του κοινού στους στόχους της μάθησης. Η μάθηση εκλαμβάνεται ως διαδικασία αναδημιουργίας του εαυτού, η οποία επιφέρει και προωθεί την πολιτισμική δυναμική και την ποικιλομορφία<sup>1</sup>.

Οι δύο βασικοί άξονες της αποστολής του Μουσείου Σχολικής Ζωής Δήμου Χανίων είναι η πολιτισμική δημοκρατία και η παιδαγωγική του οπτικού πολιτισμού που υποστηρίζονται με το βίωμα των τεχνών σε παιδαγωγικό πλαίσιο αναφοράς, στο πλαίσιο της δυναμικής της ομάδας που αλληλεπιδρά και εξελίσσεται. Μετά από πολλά χρόνια επαφής και σπουδής των αναγκών του “διαφοροποιημένου κοινού” και “μη κοινού” του Μουσείου, προσδιορίσαμε την προστιθέμενη αξία της επικοινωνιακής πολιτικής του οργανισμού μας, στον χαρακτήρα των ανοιχτών προς όλους βιωματικών εργαστηρίων πολιτισμικής επικοι-

1. Κιοσσές Σ.-Δαλακούρα Ν., (2020) Μετα-γράφοντας την τέχνη, Μουσεία, Πινακοθήκες και χώροι πολιτισμικής αναφοράς ως τόποι δημιουργικής γραφής, εκδ. Κλειδάριθμος, Αθήνα σελ. 26-27



### Μαρία Α. Δρακάκη

*Επιμελήτρια του Μουσείου με ειδίκευση στην πολιτισμική επικοινωνία και πολιτιστική διαχείριση, Παιδαγωγός, Εκπαιδευτρια Ενηλίκων*



ωνίας (ερμηνευτικά μονοπάτια) που σχεδιάζει και προσφέρει το Μουσείο στις ομάδες στόχους.

### Abstract

A key element of his communication policy is the cultivation of lifelong learning attitudes in various audience groups THROUGH ART. This is accomplished by the pedagogical utilization of cultural heritage and contemporary artistic creation in continuous dialogue. The fruitful dialogue is strengthened by the use of the visual code that intensifies the reception and response of the audience to the goals of learning. Learning is understood as a process of self-recreation, which brings about and promotes cultural dynamism and diversity<sup>1</sup>. The two main axes of the mission of the Museum of School Life of the Municipality of Chania are the cultural democracy and the pedagogy of visual culture supported by the experience of the arts in a pedagogical context of reference in the context of the dynamics of the group that interacts and evolves. After many years of contact and study of the needs of the Museum's “diverse public” and “non-public” we determined the added value of our organization's communication policy, in the character of the experiential cultural communication workshops with open access to all (interpretive paths) that Museum designs and offers to the target groups.

### Εισαγωγή

Η ρήση “ΔΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ” αποδίδει το στίγμα και σηματοδοτεί ταυτόχρονα το μέσο της επικοινωνιακής πολιτικής του Μουσείου Σχολικής Ζωής Δήμου Χανίων που υπηρετεί του δύο

βασικούς της άξονες της αποστολής του. Η σύγχρονη εικαστική έκφραση αξιοποιείται για να υποστηρίξει την πολιτισμική δημοκρατία και την παιδαγωγική του οπτικού πολιτισμού στο όραμα της διαφύλαξης της υλικής και άυλης εκπαιδευτικής -πολιτιστικής κληρονομιάς που καταγράφεται και τεκμηριώνεται από το εκάστοτε ιστορικό-κοινωνικό συγκείμενο. Καθιερώθηκε επίσημα ως brand name το 2022 στην έκδοση του ετήσιου ημερολογίου του Μουσείου, αλλά αναδείχτηκε ως ανάγκη, την περίοδο της πανδημίας και των εγκλεισμών, προκειμένου να διαφυλάξει το όραμα του Μουσείου για μια “επικοινωνούμενη αισθητική εμπειρία” στο κοινό του με υψηλές αξιακές και νοηματικές ποιότητες.

“[...] Το ημερολόγιο αφιερώνεται στα 1.500 μέλη της κοινότητας «ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΧΟΛΙΚΗΣ ΖΩΗΣ\_ΒΛΕΠΟΥΜΕ ΑΛΛΙΩΣ», που μοιράστηκαν καθημερινά από το 2020 με εμπιστοσύνη και συνέπεια, ιδέες, σκέψεις, μηνύματα “ΔΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ”. Το δώρο μιας δυναμικής και ενεργητικής ομάδας “ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΧΟΛΙΚΗΣ ΖΩΗΣ\_ΒΛΕΠΟΥΜΕ ΑΛΛΙΩΣ” που συνδέθηκε γνήσια μέσα από το μοίρασμα πολυτροπικής έκφρασης στο facebook και συγκρότησε μια δυναμική ψηφιακή κοινότητα, ήταν ανέλπιστο στη συνθήκη ενός κορεσμένου και αβέβαιου ψηφιακού τοπίου...Χαρτογραφεί δημιουργική έκφραση και επικοινωνία, αλλά και συνεχή δικτύωση παλιών και νέων φίλων του Μουσείου που γεννήθηκε αντισταθμιστικά τη δύσκολη περίοδο του covid. “ΔΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ” το Μουσείο ανέκαθεν χτίζει με σεβασμό τη δικτυακή του, αλλά και τη βιωματική του επικοινωνία με κάθε ομάδα κοινού του χωρίς αποκλεισμούς. Θέτει ισότιμα όλους τους αποδέκτες του, πρωταγωνιστές διαλόγων ΔΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

καθιστώντας τους ταυτόχρονα δημιουργούς και ερμηνευτές...”<sup>2</sup> Από το 2023 έως σήμερα η επικοινωνιακή πολιτική του Μουσείου αναπτύσσεται δυναμικά και έχει εμπλουτιστεί με θεματικές ενότητες βραχύχρονων εκθέσεων σύγχρονης τέχνης που υλοποιούνται “εκτός των τειχών του με την επιστημονική ευθύνη του”, αναπτύσσουν γόνιμες συνέργειες στην κοινότητα και υιοθετούν πρωτότυπες επιμελητικές προτάσεις αναδεικνύοντας βιωματικά την αξία της συμπερίληψης και του διατομεακού διαλόγου για τη σπουδή της τοπικής ιστορίας.<sup>3</sup> Αντίστοιχα η νέα μουσειολογική αφήγηση της κύριας συλλογής του αναπτύχθηκε με επιμελητική πρόταση της γράφουσας που τεκμηριώνει ως ερμηνευτικό μέσο τον εικαστικό κώδικα

### Η ιδέα η ταυτότητα, η επικοινωνία του μουσειολογικού αφηγήματος “ΣΑΝ ΕΡΩΤΗΜΑ ΑΝΟΙΧΤΟ ...”

Η νέα μεγάλη μουσειακή έκθεση του Μουσείου Σχολικής Ζωής αρθρώνεται σε όλους τους χώρους του στο κύριο κέλυφος και φέρει τον τίτλο “ΣΑΝ ΕΡΩΤΗΜΑ ΑΝΟΙΧΤΟ”<sup>4</sup>. Η έκθεση επιχειρεί να αναδείξει την αισθητική απλών και υποτιμημένων τεκμηρίων της σχολικής πράξης, επιστρατεύοντας τα δομικά και μορφικά στοιχεία των εικαστικών τεχνών. Παράλληλα ενεργοποιώντας στην θέαση των μου-

σειακών αναπαραστάσεων του αφηγήματος πολλά επίπεδα νοημάτων, επενδύει στην ενεργητική πρόσληψη και απόκριση του κοινού.

Ο μουσειολογικός σχεδιασμός διανέεται από μια οπτική οικονομίας τεκμηρίων της κύριας συλλογής του Μουσείου που παρουσιάζονται με έμφαση στην αισθητική τους διάσταση και τους πολλαπλούς συμβολισμούς τους, για να προ(σ)καλέσουν (σε) διεργασίες διαμεσολάβησης στην ερμηνεία τους από το κοινό. Υλικά παγιωμένα ως προς τη χρήση στην σχολική ζωή, με τον λειτουργικό τους χαρακτήρα, αξιοποιούνται με έμφαση στην αισθητική τους υπόσταση για να υποστηρίξουν την ερμηνευτική απόδοση των επιλεγμένων τεκμηρίων που παρουσιάζονται. Χαρτί, πανί, νήμα μολύβι, πενάκι, μελάνι, κιμωλία, ξύλο, πηλός, πέτρα, σύρμα, δέρμα, γυαλί, χρώμα, φως, σκιά, μαύρο λευκό, τραχύ, λείο, πυκνότητα, διαφάνεια ειδών γραφικής ύλης, ήχος, εικόνα, σχήματα, όγκοι, φόρμες θα συναντηθούν με την σύμπραξη όλων των μορφών της εικαστικής τέχνης, για ξεκλειδώσουν την έμπνευση και τη δημιουργία σε μια εκθεσιακή ατμόσφαιρα που επιχειρεί να υποβάλει σε «ανοιχτή δοκιμασία» την ανταπόκριση του κοινού... Σκοπός της έκθεσης είναι να αναπτύξει ένα πρωτότυπο μουσειολογικό αφήγημα σε όλους τους χώρους του κύριου κελύφους του Μουσείου με τα βασικά στοιχεία του εικαστικού λεξιλογίου να συνδράμουν σε μια διανοητική παρουσίαση -μανιφέστο ενδεικτικών τεκμηρίων της συλλογής του Μουσείου που θα αποκαλύπτει

2. Μουσείο Σχολικής Ζωής Δήμου Χανίων, (2022) *ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΔΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ*, Δήμος Χανίων ΚΕΠΠΕΔΗΧ-ΚΑΜ, Έκδοση με την ευθύνη της επιστημονικής επιτροπής του Μουσείου, Εκτύπωση Νίκος Ιγγλεζάκης

3. βλ. αναλυτικά στον επίσημο ιστότοπο του Μουσείου στο πεδίο ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ και ΔΙΑΤΟΜΕΑΚΟΣ ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΔΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

4. Ιδέα Μουσειογραφικός και Μουσειολογικός Σχεδιασμός-Επιμέλεια Μαρία Α. Δρακάκη.

πολλά επίπεδα νοημάτων, πολλαπλές ερμηνείες, δυναμικές **αναγνώσεις και συσχετίσεις, με πρωταρχικό μέλημα την αισθητική και το νόημα...** Η έκθεση είναι εμπνευσμένη από τη φιλοσοφία και τις αρχές του εκπαιδευτικού υλικού του εθνικού προγράμματος «ΜΕΛΙΝΑ - ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ», συλλογή που βρίσκεται σε απόλυτη πληρότητα στο αρχείο του Μουσείου και ο τίτλος της αντλεί από το πιο πρωτότυπο εκπαιδευτικό υλικό του «ΤΑ ΜΗΝΥΜΑΤΑ ΚΑΙ ΟΙ ΣΗΜΑΣΙΕΣ ΤΟΥΣ» «Ένα υλικό χωρίς κατευθυντήριες οδηγίες και κανόνες, σαν «ερώτημα ανοιχτό» που προσπαθεί να ξεκλειδώσει τη φαντασία και το μεράκι. Τούτο το μήνυμα αναζητά τη δημιουργική ματιά. Την προσωπική γνώση και την υποκειμενική του καθενός πρόταση...» (Θεοδωρίδης, 1997).

### Τα καινοτόμα στοιχεία της μουσειακής αναπαράστασης

Η μουσειακή αναπαράσταση της κύριας συλλογής του Μουσείου αναπτύσσεται σε 4 θεματικές ενότητες που σε πρώτο επίπεδο σηματοδοτούνται από τον χρωματικό κώδικα **Η ενότητα του χρωματικού κύκλου, η ενότητα άσπρο-μαύρο η ενότητα μπλε διαστάση και η ενότητα των βασικών χρωμάτων**. Υπόρρητα συνδέονται νοηματικά με κομβικά εκθέματα που με παιδαγωγική και αισθητική πρόθεση επιλέχτηκαν από την συλλογή, ώστε να διασφαλίζουν συνεκτικά τον νοηματικό ιστό της ρέουσας εκθεσιακής αφήγησης της εκπαιδευτικής κληρονομιάς, χωρίς όμως να υπαγορεύουν

στο κοινό συγκεκριμένη διαδρομή και χωρίς να παραμερίζεται η έμφαση στην ανάδειξη της ιστορικής τους αξίας.

Η επιλογή των μορφικών και δομικών στοιχείων του εικαστικού λεξιλογίου ενεργοποιεί την προσοχή και αιχμαλωτίζει το βλέμμα σε αθέατες αρχικά λεπτομέρειες ενδυναμώνοντας τη συμμετοχή στην αισθητική εμπειρία. Για να υπάρξει ολοκληρωμένη αισθητική εμπειρία είναι απαραίτητη η πρόσληψη και η απόκριση του αποδέκτη (Charman, 1993). Η εικαστική γλώσσα αναφέρεται: α) στα μορφολογικά στοιχεία (εικαστικά στοιχεία) όπως το σημείο, η γραμμή, το σχήμα, το χρώμα, η υφή, ο χώρος. Τα μορφολογικά στοιχεία αποτελούν τα βασικά οπτικά συστατικά, τα οποία χρησιμοποιούνται και μετασχηματίζονται όταν δημιουργούμε εικόνες (Barret, 2011) β) στα δομικά στοιχεία (βασικές αρχές σύνθεσης) όπως: πώς δημιουργείται μια σύνθεση; πώς ο/η καλλιτέχνης επιλέγει και οργανώνει τα μορφολογικά στοιχεία στο έργο του/της (π.χ. μοτίβο, τοποθέτηση, αναλογία, ισορροπία). Η εξερεύνηση υλικών και τεχνικών αποτελεί βασική δεξιότητα και ενεργοποιεί τη δημιουργική σκέψη μέσω των αισθήσεων<sup>5</sup> Στην ενότητα άσπρο-μαύρο για παράδειγμα η ματιά του θεατή απολαμβάνει την αυθεντικότητα των ασπρόμαυρων φωτογραφιών με σπάνια στιγμιότυπα της σχολικής ζωής, το φως και τη σκιά με τα αέρινα μολυβένια πορτρέτα προσώπων της εκπαίδευσης και του πολιτισμού σε λευκό ύφασμα, να αιωρούνται ανάμεσα στα ξύλινα θρανία. Για να ασκήσουν τα μορφολογικά στοιχεία τους το βλέμμα και

5. ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΝΕΟΛΑΙΑΣ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ Εικαστική Γλώσσα και Δημιουργικές Διαδικασίες Ενότητες μικρής διάρκειας με βάση τη Θεματική Περιοχή Ταυτότητα Βαθμίδες 1 και 2, σελ. 7

να ενεργοποιήσουν τη μνήμη μόνο με ήχο από την τράπεζα προφορικών μαρτυριών των χρηστών του χώρου. Ένα βιωματικό μάθημα δημοκρατίας διαφορετικό στα ξύλινα θρανία που ανατρέπει την κατεστημένη ιστορική χρονολογική ακολούθια με σπάνια αντικείμενα και ντοκουμέντα από τον χωροχρόνο της σχολικής ζωής. Επιπλέον εισάγονται σε κάθε θεματική ενότητα έργα σύγχρονης καλλιτεχνικής δημιουργίας των εικαστικών τεχνών τα οποία λειτουργούν ως συγκινησιακές άγκυρες για να συνδέσουν τον χρήστη του χώρου με το παρόν του σύγχρονου κοινωνικοπολιτισμικού γίγνεσθαι. Οι οπτικές δηλώσεις και συνδηλώσεις τους αναπαριστούν έννοιες όπως ανθρωπισμός, διάλογος, διαφύλαξη, ταυτότητα, στοχασμός, δημοκρατία, ταξίδι, εμπύθιση, μεταμόρφωση. Τα έργα τέχνης αναδεικνύουν την ευρύτητα της καλλιτεχνικής έκφρασης των εικαστικών τεχνών και επενδύουν στον πλουραλισμό των τεχνικών των μέσων και της μανιέρας των δημιουργών τους.

Ο επισκέπτης προσκαλείται στην εκθεσιακή αφήγηση καθώς περιηγείται να προσεγγίσει κάθε σημείο του μουσειολογικού αφηγήματος με συνεχείς αιφνιδιασμούς τις πολυαισθητηριακές προκλήσεις που του απευθύνονται μέσω του ήχου, της αφής, της όσφρησης, της ακοής, της όρασης. Επιπλέον οι θεματικές ενότητες του μουσειολογικού αφηγήματος τεκμηριώνουν τον χρωματικό προσδιορισμό τους και τη νοηματική τους σύνδεση με τεκμήρια της συλλογής που παρουσιάζονται, με τη θεωρητική σκέψη του Γιοχάνες Ιττεν για τη σπουδή του χρώματος του στον δωδεκαμερή χρωματικό (ενότητα χρωματικού κύκλου), του Μάρκ Ρόθκο για τη μεγάλη κλίμακα του ζωγραφικού έργου τέχνης και την εμπύθιση στο χρωματικό πεδίο. Ενότητα

μπλε διάσταση, του Πητ Μοντριάν για τη γεωμετρία των έργων του με ευθείες μαύρες γραμμές και την αγνότητα των βασικών χρωμάτων. (ενότητα βασικών χρωμάτων).

Ζωτική ενότητα στο νέο μουσειολογικό αφήγημα του Μουσείου αποτελεί το εργαστήριο σύνθεσης τεχνών και οπτικοακουστικής παιδείας (δηλαδή η ενότητα των βασικών χρωμάτων). Το εργαστήριο είναι αφιερωμένο στη συλλογή του εκπαιδευτικού υλικού του εθνικού προγράμματος “ΜΕΛΙΝΑ-Εκπαίδευση και Πολιτισμός” και προβάλλει χωρίς καθόλου λόγο από την επιμελήτρια, αλλά μόνο με την αξιοποίηση μοναδικών πρωτογενών και δευτερογενών ιστορικών πηγών, το όραμα της Μελίνας Μερκούρη που γέννησε τον δεκάχρονο κοινό στρατηγικό σχεδιασμό των Υπουργείων Παιδείας και Πολιτισμού το χρονικό διάστημα 1995-2004 στην χώρα μας. Σκοπός της θεματικής ενότητας:

1. Η ανάδειξη του πολυτροπικού χαρακτήρα του συνόλου της συλλογής του εκπαιδευτικού υλικού του προγράμματος “ΜΕΛΙΝΑ-Εκπαίδευση και Πολιτισμός” καθώς και του καινοτόμου χαρακτήρα του ως προς την θεματική ευρύτητα και την πολυπρισματικότητα στον σχεδιασμό του και την εφαρμογή του

2. Η υποστήριξη του βιώματος της σύνθεσης των τεχνών και της οπτικοακουστικής παιδείας στη δυναμική της ομάδας στο εργαστήριο. Με τη λειτουργία του ως πρωτότυπος εκθεσιακός διαδραστικός χώρος, όπου η παραδοσιακή εκπαιδευτική τεχνολογία συναντά τη δημιουργικότητα με την συνδρομή της καλλιτεχνικής οπτικοακουστικής έκφρασης και των νέων τεχνολογιών επικοινωνίας και πληροφορίας. Το κλειδί για την πρόσληψη κατανόηση και αναδημιουργία όλων των μορφών αναπαράστασης η

σύνθεση της πολυσημίας των τεχνών που διέπεται από ενιαίους άξονες: ως προς τη δυναμική των συμβολισμών και των μηνυμάτων τους (Θεοδωρίδης, 2017).

“Πόσο παιδαγωγικά επίκαιρο είναι ένα πρόγραμμα για την τέχνη σήμερα” είναι το άμεσο ερώτημα που απευθύνεται στο κοινό στη συγκεκριμένη ενότητα της έκθεσης αυτούσιο από το πρόγραμμα της Συνδιάσκεψης Εκπαιδευτικών στην πόλη των Χανίων στις 7 και 8 Ιουνίου 2003, παρουσιάζοντας τα συμπεράσματα της εφαρμογής που σφραγίζουν την πορεία της πειραματικής εφαρμογής του ΜΕΛΙΝΑ σε εθνικό επίπεδο και τα συμπεράσματα της γενίκευσης του στη πρώτη και μοναδική πόλη-πilotό (στα Χανιά) στην ιστορία της εκπαίδευσης για την πολιτισμική αγωγή στη εκπαίδευση με στόχο τη συνοχή και την ανάπτυξη της τοπικής κοινωνίας. Στο πρωτότυπο μουσειολογικό αφήγημα που ξεδιπλώνεται σε όλες τις ενότητες της έκθεσης επιδιώκεται αναμφισβήτητα να αναδυθούν από το συμμετοχικό κοινό και άλλα ερωτήματα που υπενθυμίζουν την άρρηκτη σχέση του πολιτισμού με την εκπαίδευση, καθώς και τον αέναο διάλογο τους, προβάλλοντας διαχρονικές αξίες για τον άνθρωπο με παιδαγωγικό πλαίσιο αναφοράς.

## Συμπεράσματα

Το Μουσείο επενδύει στη διαφοροποιημένη επικοινωνία του με όλες τις ομάδες κοινού, στον πολιτισμικό πλουραλισμό των εικαστικών τεχνών, συνθέτοντας τις πολιτισμικές αναπαραστάσεις του με ερμηνευτικό μέσο κυρίως την εικαστική αναπαράσταση,

τις εικαστικές λειτουργίες σε δίπολα, τους κώδικες εικαστικής επικοινωνίας, την ερμηνεία της εικαστικής αναπαράστασης στα επίπεδα υποδήλωσης. Διαρκές ζητούμενο η επαφή με συγκίνηση στους κώδικες υποδήλωσης των μέσων εικαστικής έκφρασης και η άσκηση στον δημιουργικό γραμματισμό<sup>6</sup>. **“Πόσο σταθερά αναγκαίο είναι το βίωμα της τέχνης στη ζωή μας σήμερα?” είναι το κρίσιμο ερώτημα που διαπερνά την επικοινωνιακή του πολιτική και είναι αυτό που τελικά συνθέτει όλα τα ανοιχτά ερωτήματα που επιχειρεί να θέσει η μουσειακή αναπαράσταση της έκθεσης “ΣΑΝ ΕΡΩΤΗΜΑ ΑΝΟΙΧΤΟ...”** αλλά και γεννά νέες ιδέες στις ενότητες των βραχύχρονων εικαστικών εκθέσεων σύγχρονης τέχνης που υλοποιούνται εκτός της έδρας του. Ο **κομβικός ρόλος του βιώματος της σύγχρονης τέχνης στη ζωή μας στη διαχρονία που μας ενώνει, μας συνδέει, μας εμπνέει και αποκαλύπτεται, όταν στην κοινότητα προσφέρονται εμπειρίες ευαισθητοποίησης, συμμετοχής και συνειδητοποίησης των έργων του πολιτισμού ΔΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ.**

Η επικοινωνιακή πολιτική του Μουσείου Σχολικής Ζωής Δήμου Χανίων διαμορφώθηκε και εξελίσσεται **μέσα από τα ερμηνευτικά μονοπάτια που αποτελούν σπουδή βιωματική σε κύκλο ομάδας στη μεταγλώσσα το μουσειολογικού αφηγήματος και των ενότητων των βραχύχρονων εκθέσεων του σύγχρονης τέχνης.** Αποτελούν το συγκριτικό επικοινωνιακό πλεονέκτημα του και επενδύουν στην αρχή «η πρόσληψη της τέχνης είναι υποκειμενική, αφού ο καθένας την αντιλαμβάνεται και την ερμηνεύει με τον δικό του τρόπο». Είναι προσωποποιημένες

6. βλ. Kiosses (2019) Ο όρος δημιουργικός γραμματισμός ως απόδοση του creative literacy που εισάγει ο Woods (Woods,2001) και αναλύει διεξοδικά ο Healey (2009, 2013, 2015).



εμπειρίες συγκινησιακής εμπλοκής και σύνδεσης των συμμετεχόντων στις ομάδες με τα τεκμήρια των συλλογών του ΔΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ Τα ερμηνευτικά μονοπάτια είναι πρωτότυπα και δεν παγιώνονται γιατί επενδύουν στη δυναμική της ομάδας στην οποία απευθύνονται, αλλά και στις πολλαπλές αναγνώσεις και ερμηνείες των εκθεμάτων, οι οποίες ξεδιπλώνονται από τους συμμετέχοντες αβίαστα στην ομάδα, μέσω της εμπύκωσης.

Οι μεθοδολογικές και θεωρητικές τους αρχές διαπερνούν και διαπνέουν τις προτάσεις του Μουσείου στο πλαίσιο των εκπαιδευτικών επισκέψεων σε μαθητές όλων των βαθμίδων, στο πλαίσιο της ψυχαγωγίας του ελεύθερου χρόνου, σε οικογένειες στο πλαίσιο της ψυχαγωγίας του ελεύθερου χρόνου για ενήλικες, στο πλαίσιο της συμπερίληψης ατόμων με εμπόδια στη ζωή και ευαίσθητων κοινωνικών ομάδων, στο πλαίσιο σεμιναρίων πολιτισμικής επικοινωνίας για επαγγελματίες μουσείων, εκπαιδευτικούς, καλλιτέχνες.

Συνοψίζοντας τα παραπάνω παραθέτω ως κατακλείδα το απόσπασμα από άρθρο της Ευφροσύνης Τσακίρη<sup>7</sup> “το εικαστικό περιγράφει μια περίπλοκη νοητική δημιουργική διαδικασία με σκοπό την προσέγγιση της αλήθειας και συνάμα του ωραίου. Η εικαστική αναπαράσταση είναι απόδοση συγκεκριμένων αντικειμένων ή/και αφηρη-

μένων εννοιών με τρόπο που τις κάνει αντιληπτές με αισθητικά (εικαστικά) μέσα. Το εικαστικό ορίζεται συνεπώς ως έκφραση που τοποθετείται σε διπολικά φάσματα όπως: λειτουργικότητα και αισθητική, αλήθεια και ωραίο, πληροφορία και τέχνη, νόηση και συναίσθημα<sup>8</sup> Αυτά τα δίπολα στοιχειοθετούν την παραγωγή νοήματος μέσω του λόγου και της εικόνας στην νέα εκθεσιακή αφήγηση του Μουσείου.

Το Μουσείο Σχολικής Ζωής είναι ένα περιφερειακό Μουσείο που διαφυλάττει με αφοσίωση το όραμα του και αντιστέκεται δημιουργικά στις ανισότητες και τα εμπόδια με όχημα την παιδαγωγική του οπτικού πολιτισμού ενεργώντας ως ικνηλάτης της μνήμης στο παρόν<sup>9</sup> αλλά και “ως ενισχυτής της κοινωνικής συνοχής αλλάζοντας τον κόσμο μέσα από τη δική του διαρκή αλλαγή...”<sup>10</sup>

## Βιβλιογραφία

Θεοδωρίδης Μ., (1997) *ΤΑ ΜΗΝΥΜΑΤΑ ΚΑΙ ΟΙ ΣΗΜΑΣΙΕΣ ΤΟΥΣ*, κείμενα σχεδίαση και επιμέλεια υλικού με την πολύτιμη συμπαράσταση του Νίκου Παΐζη, της Κορνηλίας Χατζηνασάλη, της Ζωής Βαλάση και του Διονύση Βαλάση, Καλλιτεχνική επιμέλεια, Μαρία Μανουσαρίδου, ΤΥΠΟΙΣ ΕΠΕ, Συλλογή εκπαιδευτικού υλικού προγράμματος “ΜΕΛΙΝΑ-Εκπαίδευση

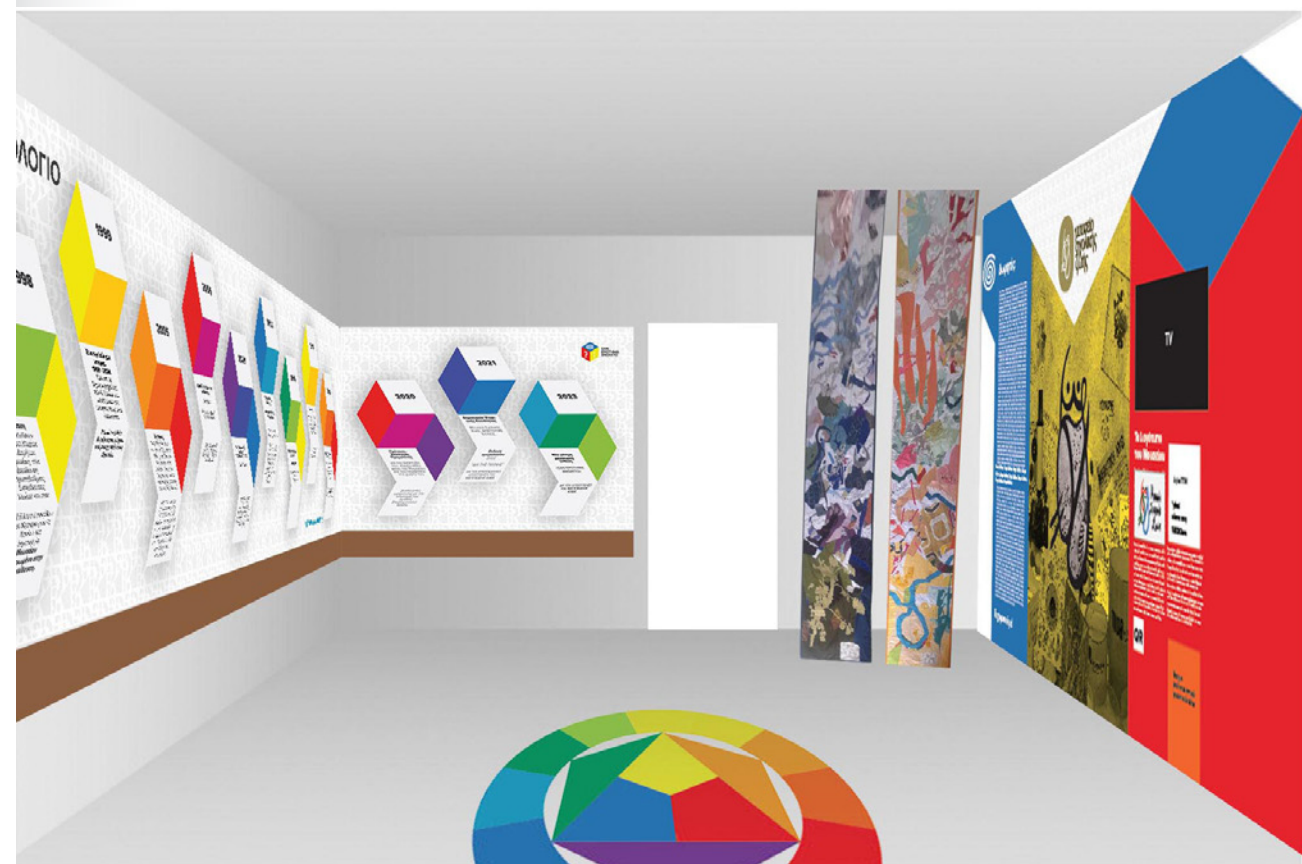
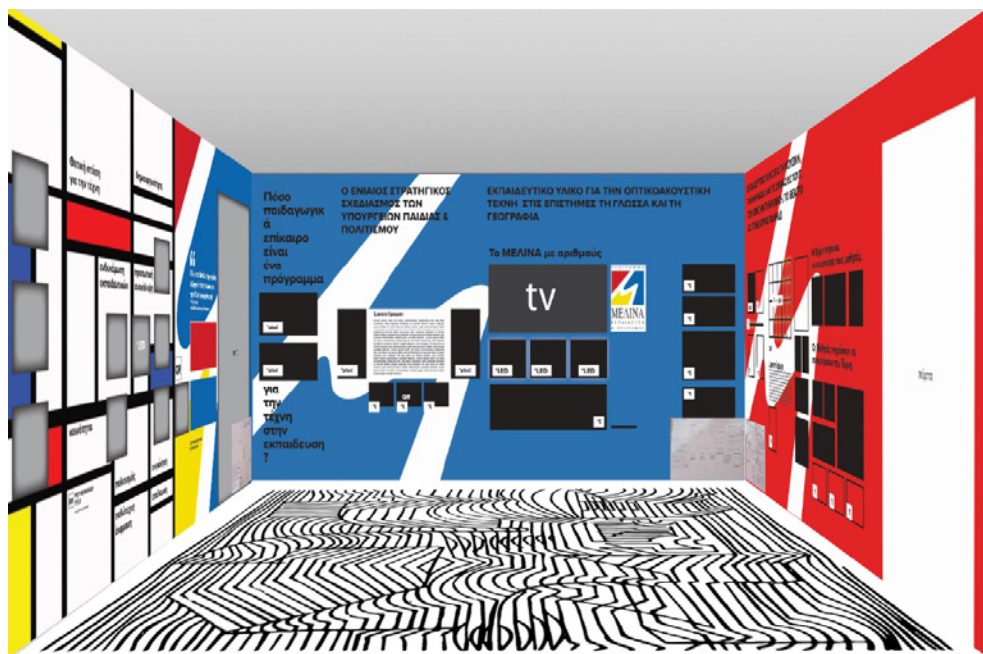
7. <https://ntua.academia.edu/EfrossyniTsakiri> Tsakiri, E. (2016). ‘Sense and Sensibility’ City ambiances in architectural (urban), cartographic and fine art visual representations of cities. Ambiances, tomorrow. 3rd International Congress on Ambiances, 1, σσ. 405-410. Volos, Greece.
8. Efrossyni Tsakiri, Dr.-Ing Dipl.-Ing (NTUA) | Architect, Urbanist, Urban Visual Culture Reader (NTUA) Laboratory of Urban Design, School of Architecture, NTUA | Adjunct Lecturer, Dpt. of Interior Architecture, UNIWA διαθέσιμο στο [https://www.citybranding.gr/2018/05/blog-post\\_8.html](https://www.citybranding.gr/2018/05/blog-post_8.html)
9. βλ. αναλυτικά στον ιστότοπο του <https://school-life.gr/mnimi-esti/> για την πρόσφατη έκθεση σύγχρονης τέχνης “ΜΝΗΜΗ ΕΣΤΙ...” επιμέλεια Δρακάκη Μ.-Ορφανίδης Γ.
10. Λασκαράτος Κ., (2023) Μουσεία INFLUENCERS Κοινωνιολογία του Πολιτισμού-Επικοινωνία του Πολιτισμού και ΜΜΕ, εκδ. Ι. ΣΙΔΕΡΗΣ, Αθήνα σελ. 146

και Πολιτισμός”, Μουσείο Σχολικής Ζωής Δήμου Χανίων

- Κιοσσές Σ.-Δαλακούρα Ν., (2020) Μεταγράφοντας την τέχνη, Μουσεία, Πινακοθήκες και χώροι πολιτισμικής αναφοράς ως τόποι δημιουργικής γραφής, εκδ. Κλειδάριθμος, Αθήνα
- Λασκαράτος Κ., (2023) *Μουσεία INFLUENCERS Κοινωνιολογία του Πολιτισμού-Επικοινωνία του Πολιτισμού και ΜΜΕ*, εκδ. Ι. ΣΙΔΕΡΗΣ, Αθήνα
- Tsakiri, E. (2016). ‘Sense and Sensibility’ City ambiances in architectural (urban), cartographic and fine art visual representations of cities. Ambiances, tomorrow. 3rd International Congress on Ambiances, 1, Volos, Greece.

## Διαδικτυακές Πηγές

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΝΕΟΛΑΙΑΣ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ  
Εικαστική Γλώσσα και Δημιουργικές Διαδικασίες Ενόπτες μικρής διάρκειας με βάση τη Θεματική Περιοχή Ταυτότητα Βαθμίδες 1 και 2 διαθέσιμο στο [https://sch.cy/sd/580/Eikastiki\\_glossa\\_kai\\_dimiourgikes\\_diadikasies%203%2010%2019.pdf](https://sch.cy/sd/580/Eikastiki_glossa_kai_dimiourgikes_diadikasies%203%2010%2019.pdf)



## II. Συμβολές

# Συμβολές

### Μελίτα Εμμανουήλ

*Ιστορικός τέχνης,  
Ομότιμη Καθηγήτρια  
Σχολής Αρχιτεκτόνων  
Ε.Μ.Πολυτεχνείου.  
Μέλος Δ.Σ. Εθνικού Μουσείου  
Σύγχρονης Τέχνης*



## 1 Η αναδρομική έκθεση της Penny Siopis στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης

### Περίληψη

Η Penny Siopis είναι μία Νοτιοαφρικανή καλλιτέχνη-δα, ελληνικής καταγωγής, γνωστή από τη δεκαετία του '80 με τα έργα της που ασκούσαν κριτική στο apartheid, στις κοινωνικές και οικονομικές ανισότητες μεταξύ λευκών και έγχρωμων, στα θέματα που σχετίζονταν με τη γυναίκα, αλλά και με τη βία στις σχέσεις των δύο φύλων. Στο άρθρο σχολιάζονται τα έργα, *Melancolia* από την ενότητα των πινάκων με «ιστορικό» περιεχόμενο, η εγκατάσταση με τίτλο *Γοητευτικές ζωές (Charmed Lives)* και δύο έργα από τη σειρά *Κόλλα και μελάνι (Glue and Ink)*, όπως η *Ενέδρα (Ambush)* και τα *Τρία δέντρα (Three Trees)*. Τα δύο τελευταία, ειδικότερα, είναι εμπνευσμένα από γαπωνέζικα χαρακτηριστικά, αλλά η καλλιτέχνη με χειρονομιακό εξπρεσιονιστικό ύφος δημιουργεί κάτι εντελώς νέο που εντάσσεται στη φεμινιστική κουλτούρα και στηλιτεύει τη βία.

Η τέχνη της Penny Siopis είναι κατ'εξοχήν εκφραστική και αποδίδει το «είναι» των πραγμάτων. Επί πλέον αποδεικνύει ότι ακόμη και σήμερα η καλλιτεχνική δημιουργία μπορεί να μελετηθεί όχι μόνο με θεωρητική ή αισθητική προσέγγιση, αλλά με τους παραδοσιακούς τρόπους (ιστορία, εικονογραφία, τεχνοτροπία) που είναι πιο οικείοι σε έναν ιστορικό της τέχνης.

### Melita Emmanouil

Art Historian, Professor Emerita of the School of Architecture, National Technical University of Athens. Member of the Administrative Council of the Na-



tional Museum of Contemporary Art in Athens.

## The retrospective exhibition of Penny Siopis in the Athens National Museum of Contemporary Art

### Abstract

Penny Siopis is a Southafrican artist of Greek origin, known since the eighties from her works, which criticize apartheid, social and financial inequalities between white and colored people, issues related to women and to the violence of men towards them. In this paper the author comments the works *Melancholia* from the series of *History Paintings*, the installation with the title *Charmed Lives* and two works from the series *Glue and Inc*, i.e. *Ambush* and *Three Trees*. The latter two are inspired by Japanese prints, but the artist with her expressionistic style creates something completely new, which belongs to Feminist art and denounces violence.

The art of Penny Siopis is expressive par excellence and manifests the “Being” of the matters. It proves, moreover, that even to-day artistic creation can be studied not only through a theoretical approach, but with traditional ways (history, iconography, style), which are more familiar to the art historian.

## Η αναδρομική έκθεση της Penny Siopis στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης

Η Penny Siopis είναι μία Νοτιοαφρικανή καλλιτέχνη που γεννήθηκε

(1953) στο Vryburg της Νοτίου Αφρικής από Έλληνες γονείς. Είχαμε την ευκαιρία να γνωρίσουμε το έργο της και εδώ στην Ελλάδα μέσα από τη μεγάλη αναδρομική έκθεση με τον τίτλο “Penny Siopis: For Dear Life” που οργανώθηκε στο Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, με πρωτοβουλία της καλλιτεχνικής του διευθύντριας, κ. Κατερίνας Γρέγου.

Η Siopis έγινε γνωστή από τη δεκαετία του '80 με τα έργα της που ασκούσαν κριτική στο apartheid, στις κοινωνικές και οικονομικές ανισότητες μεταξύ λευκών και έγχρωμων, στα θέματα που σχετιζόνταν με τη γυναίκα, αλλά και με τη βία στις σχέσεις των δύο φύλων. Η μνήμη, η σκληρή πραγματικότητα στις ανθρώπινες σχέσεις, η ντροπή και το θέμα του σώματος γενικότερα, είναι έννοιες που επανέρχονται στο έργο της με ποικίλους τρόπους και υλικά, όπως λάδια, μελάνια, κόλλες, κολλάζ με κομμάτια από εφημερίδες, εγκαταστάσεις ή συναρμογές με πραγματικά αντικείμενα. Εκτός από όλα αυτά η Siopis έχει ασχοληθεί με το φιλμ και το vídeo.

Στην έκθεση του ΕΜΣΤ εκτίθενται έργα από όλες τις περιόδους της δημιουργίας της: από την περίοδο 1980-84 υπάρχουν τα *Cake Paintings* (πίνακες-κέικ), στα οποία τοποθετεί το χρώμα με παχύ impasto και με εργαλεία ζαχαροπλαστικής επάνω σε καμβά σηματοδοτώντας ανάγλυφες εικόνες, όπως είναι τα *Queen Cakes* (Κέικ-Βασίλισσες) του 1982 με τα δύο γυναικεία στήθη. Οι αναμνήσεις από το ζαχαροπλαστικό του πατέρα της την ώθησαν σε αυτές τις πρώτες δημιουργίες. Από την περίοδο 1985-95 εκτίθενται οι πίνακες με «ιστορικό» περιεχόμενο, τα *History Paintings*, έργα σε καμβά ή σανίδα, σε μεγάλες διαστάσεις, όπου εκτός από λάδια χρησιμοποιεί και collage. Η βραβευμένη *Melanco-*

*lia* (197,5X175,5 εκ.) του 1986 (εικ. 1) είναι ένα από τα πιο χαρακτηριστικά έργα αυτής της κατηγορίας. Πρόκειται για μία αίθουσα αναγεννησιακής έμπνευσης, που φαίνεται να μας αποκαλύπτεται πίσω από ένα πολύχρωμο, βαρύτιμο παραπέτασμα που στερεώνεται ψηλά, στη δεξιά άκρη του έργου. Ο *Θνήσκων Σκλάβος* (1513-1516) του Μιχαήλ Αγγέλου που βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου κυριαρχεί στο δεξιό τμήμα, ενώ γλυπτά μεμονωμένα ή σε συμπλέγματα, όπως είναι η *Αρπαγή της Σαβίνας* (1579-1583) του Γιόβαννι da Bologna και άλλα, πού άλλοτε είναι αναγνωρίσιμα και άλλες φορές όχι, είναι διάσπαρτα στο χώρο. Φρούτα, λαχανικά, λουλούδια, ξηροί καρποί σε πιάτα και πιατέλες είναι επίσης σκορπισμένα στο πρώτο επίπεδο και επάνω στο μακρύ ορθογώνιο τραπέζι που εικονίζεται πλάγια και τονίζει την προοπτική διάσταση του πίνακα. Ο πλούτος, η αίσθηση της παρακμής, η οποία τονίζεται και από τη χρωματική δυσαρμονία, η μανιεριστική υπερβολή, αλλά και η αλληγορική έννοια της *vanitas* - της ματαιοδοξίας και της αλαζονείας, που ανακαλεί στη μνήμη έργα με υπερβολική θεματολογία του ολλανδικού μπαρόκ, αναφέρονται στη χλιδή που θα ήταν οικεία στους λευκούς κατοίκους της Νοτίου Αφρικής κατά τη διάρκεια του apartheid. Ο τίτλος *Melancholia* αναφέρεται πάλι στο παρελθόν και σε έργα όπως το χαρακτηριστικό *Melancholia I* (1514) του Albrecht Dürer (εικ. 2) με τη μεγαλόσωμη, θλιμμένη γυναικεία μορφή στην άκρη που στηρίζει το κεφάλι στο χέρι της. Τονίζεται όμως και η διαφορά από το τελευταίο έργο, αφού από τον πίνακα της Siopis απουσιάζει κάθε τι που θα αναφερόταν σε μία νέα δημιουργία-γεγονός που στη διαχρονική καλλιτεχνική δημιουργία υπονοείται συνήθως από τις μορφές που χαρακτηρίζονται

από αυτή τη στάση. Αντίθετα, όλα τα εικονογραφικά θέματα στο έργο της Siopis παραπέμπουν στην παρακμή.

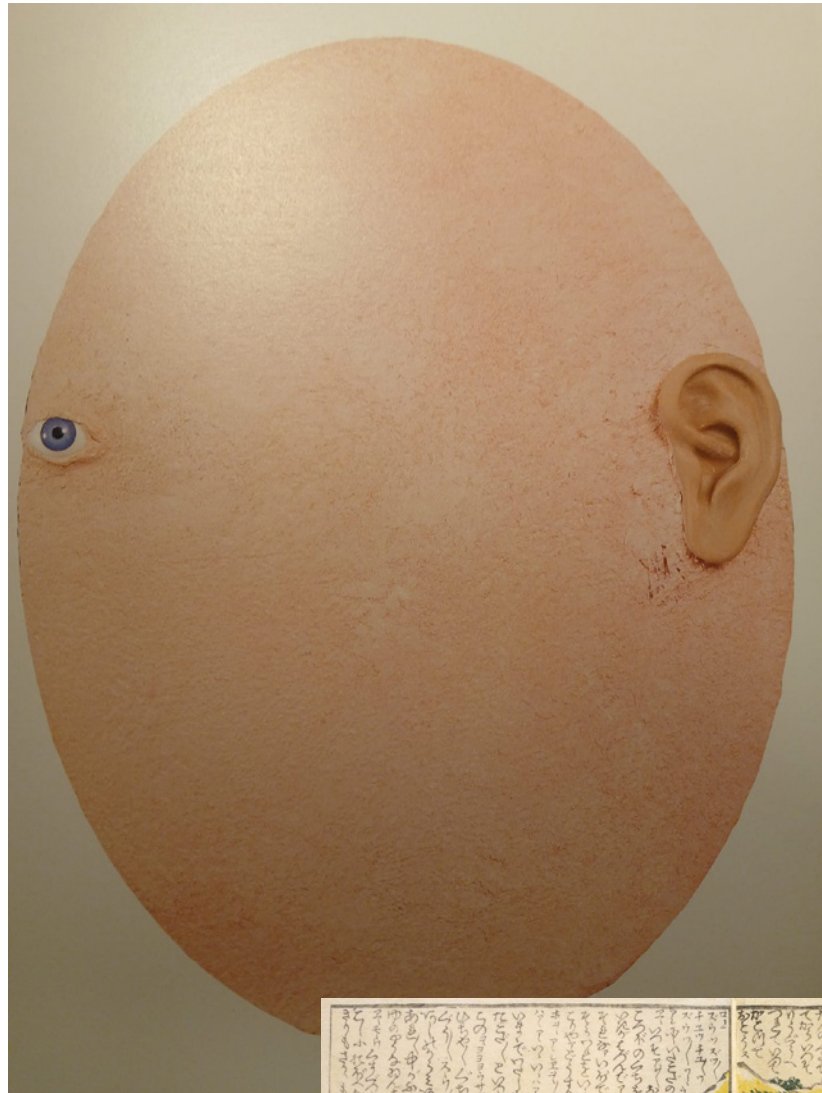
Από τις εγκαταστάσεις της Siopis ξεχωρίζει το τεράστιο έργο με τον τίτλο *Charmed Lives* (Γοητευτικές Ζωές) (1998-99) (εικ. 3) με τα πολλά ετερόκλητα αντικείμενα, μπιμπελό, ρούχα, παπούτσια, παιχνίδια, τη φωτογραφία του Nelson Mandela, τα οποία όμως συγκροτούν έναν τρισδιάστατο «πίνακα» με μία περιέργη αρμονία, τόσο χρωματική όσο και θεματική.

Η σειρά *Shame* (Ντροπή) με μικρά έργα, παρατακτικά τοποθετημένα, συγκινεί τόσο καλλιτεχνικά όσο και νοηματικά και πραγματεύεται ζητήματα φεμινιστικού χαρακτήρα. Η ντροπή-χαρακτηριστικό κατ'εξοχήν της γυναικείας φύσης- εκδηλώνεται με πρόσωπα ματωμένα ή σκοτεινά που δακρύζουν, με το γυμνό γυναικείο σώμα ή με τμήματά του και με σκηνές που προξενούν υπόνοιες βιασμού. Το κόκκινο χρώμα, είναι το κύριο χαρακτηριστικό των έργων αυτών, ένα έντονο κόκκινο με πιτσιλιές και κηλίδες, που σφραγίζει με τον εξπρεσιονιστικό του χαρακτήρα τα έργα. Η σειρά *Pinky-pinky* (2002-2005) φαίνεται σαν μία συνέχεια αλλά με διαφορετικό τρόπο των *Cake Paintings*. Το *Pinky-Pinky* είναι ένα φανταστικό πλάσμα, μισό άνθρωπος και μισό ζώο και είναι γνωστό από νοτιοαφρικανικούς μύθους στους οποίους τρομοκρατεί τα παιδιά στην προεφηβεία, όταν πηγαίνουν στην τουαλέτα. Το ρόδινο χρώμα και εδώ κυριαρχεί: τοποθετείται σε impasto, δημιουργώντας καμπύλες επιφάνειες, αλλά το κύριο χαρακτηριστικό σε αυτά τα έργα είναι τα γυάλινα μάτια που δίνουν ζωή και εκφραστικότητα στις «μορφές», όπως δείχνει και το *Eyeball* (Βολβός του ματιού) του 2003 (λάδι και έτοιμα αντικείμενα, 40,5 X 30,5 εκ.) (εικ. 4): τα μόνα στοι-









## Μια σύντομη αναδρομή στο πολιτιστικό έργο του Ιδρύματος Β. & Μ. Θεοχαράκη

2

**Τάκης Μαυρωτάς**  
*Διευθυντής Εικαστικού  
Προγράμματος Ίδρυμα  
Β. & Μ. Θεοχαράκη*



Το Ίδρυμα Εικαστικών Τεχνών και Μουσικής Βασίλη & Μαρίας Θεοχαράκη ξεκίνησε τη λειτουργία του το Δεκέμβριο του 2007 με την έκθεση «Σπύρος Παπαλουκάς - Συλλογή του Ιδρύματος Εικαστικών Τεχνών και Μουσικής Β & Μ Θεοχαράκη», όπου παρουσιάστηκαν 360 έργα ζωγραφικής, αγιογραφίες και σχέδια του μεγάλου ανανεωτή της ελληνικής τέχνης, τα οποία κληροδότησε στο Ίδρυμα η κόρη του, Μίνα Παπαλουκά. Ακολούθησαν πολλές ατομικές και θεματικές εκθέσεις κορυφαίων δημιουργών, όπως των Γύζη, Βολανάκη, Παρθένη, Θεόφιλου, Εγγονόπουλου, Γαϊτή, Μυταρά, Φασιανού, Μακρουλάκη, Μαυροΐδη, Θεοχαράκη, Βαρότσου, καθώς και η παρουσίαση σημαντικών συλλογών, όπως της Πινακοθήκης Ε. Αβέρωφ, του Τελλογλείου Ιδρύματος Τεχνών ΑΠΘ, της Συλλογής Γ. Ι. Κασιόγρα-Δημοτικής Πινακοθήκης Λάρισας, του Μουσείου Νεοελληνικής Τέχνης Δήμου Ρόδου κ. ά. Επίσης, σημαντική ήταν η συνεργασία μας με σπουδαία μουσεία και πινακοθήκες του εξωτερικού, όπως τα St. Étienne - Métropole Museum of Modern Art της Γαλλίας, National Museum of Art of Romania, το National Museum for Bulgarian Visual Arts, Museum of Fine Arts Boston, Kunstmuseum Pablo Picasso Münster. Παράλληλα, με μεγάλο ενδιαφέρον το κοινό παρακολούθησε σειρά αφιερωματικών εκθέσεων, βασισμένων στο έργο των μεγάλων μας ποιητών Οδυσσέα Ελύτη, Κωνσταντίνο Καβάφη και Γιώργο Σεφέρη.

Πλήθος συναυλιών έχουν πραγματοποιηθεί στο αμφιθέατρο του Ιδρύματος, με στόχο την εξερεύνηση της συνέργειας διαφόρων καλλιτεχνικών ειδών. Οι



μουσικοί κύκλοι περιλαμβάνουν συναυλίες έργων Ελλήνων συνθετών, αφιερώματα σε Ρομαντικούς συνθέτες, καθώς και μία ειδική συνεργασία με την Accademia της Σκάλας του Μιλάνου. Εμφανίστηκαν σπουδαίοι συντελεστές της Ακαδημίας της Σκάλας του Μιλάνου και του Νέου Ελληνικού Κουαρτέτου, καθώς και οι Charlotte Rothschild, Stephen Kovacevich, Ronald Brautigam, Melvyn Tan, Alexei Volodin, Μίμης Πλέσσας, Γιάννης Βακαρέλης κ.ά. Επιπλέον, στο αμφιθέατρο έχουν παρουσιαστεί κύκλοι διαλέξεων από έγκριτους επιστήμονες, διανοούμενους, που ακόμα συζητούνται, μεταξύ των οποίων τους Στέλιο Ράμφο, Ματθαίο Γιωσαφάτ, Χρήστο Γιανναρά, Τάκη Θεοδωρόπουλο, Σωτήρη Χατζάκη κ.ά.

Τα εκπαιδευτικά προγράμματα του Ιδρύματος απευθύνονται σε παιδιά όλων των ηλικιών, αλλά και σε ενήλικες. Στόχος των προγραμμάτων αυτών είναι η ανάπτυξη της αισθητικής αντίληψης και η εξοικείωση με τις πλαστικές τέχνες, τη μουσική, τη φιλοσοφία και την πολιτιστική θεωρία. Επίσης, στο Ίδρυμα πραγματοποιούνται πολλές παράλληλες δράσεις, με μεγάλη επιτυχία, όπως το πρόγραμμα «Μια Νύχτα στο Μουσείο!», όπου παιδιά βιώνουν μια μοναδική νυχτερινή εμπειρία, περιτριγυρισμένα από πολύτιμα έργα τέχνης.

Το προηγούμενο διάστημα έως τις 3 Νοεμβρίου 2024, παρουσιάστηκε η σημαντική έκθεση «Novello Finotti Ο αισθησιακός μυστικισμός της γλυπτικής». Ο κορυφαίος Ιταλός γλύπτης για πρώτη φορά στην Αθήνα παρουσίασε αναδρομικά τη δουλειά του, με εξήντα πέντε και πλέον γλυπτά της μακρόχρονης εξελικτικής του πορείας από λευκό μάρμαρο Καρράρας, ροζέ μάρμαρο Πορτογαλίας, μαύρο γρανίτη Βελγίου και ορειχάλκο.

Η γλυπτική δράση του Finotti, ακέραια και καίρια, αποτελεί τον κώδικα της ζωής του. Λυρικός και δραματικός, μα, προπάντων, μάστορας του χαλκού και του μαρμάρου, με τη γλυπτική του τέρπει αισθητικά, κοινωνικοποιεί συναισθήματα και διδάσκει, με τη γήινη σοφία του, την αλήθεια του έρωτα και της ζωής. Εκείνο που τον απασχολεί άμεσα είναι η ουσία της γλυπτικής και το εννοιολογικό της βάθος, χωρίς ποτέ να ακολουθεί τον συρμό της εποχής μας, ούτε τις σύγχρονες αντιλήψεις μιας ενταγμένης τέχνης στο πνεύμα της πρωτοπορίας. Παθιασμένος οπαδός της οπτικής πραγματικότητας, αλλά και της υπέρβασής της, ολοκληρώνει τις δημιουργίες του δίνοντας ιδιαίτερη προσοχή στην ύλη και τον χώρο, στη σύζευξη της γλυπτικής με την αρχιτεκτονική, της αρμονίας και των αναλογιών, στις μεταμορφώσεις του πραγματικού και στην άμεση σύνδεσή του με το απέραντο σύμπαν.

Ο κόσμος του Finotti σφύζει από την ορατότητα μιας ονειρικής πραγματικότητας και αποκαλύπτει μια δουλειά με πλαστικές απαιτήσεις. Μια συνοπτική γλυπτική με αινιγματικές ή μυστηριακές μορφές έντονης εσωτερικής αίσθησης ζωής, άλλοτε με μεγάλη πειθώ και άλλοτε με αλληγορική σημασία. Το έργο του αντανakλά την ιστορία και την ηθική του στάση απέναντι στην τέχνη, τους σκοπούς και τα ιδανικά του. Οι μορφές του, γεμάτες χάρη και αινιγματικότητα, διακρίνονται από συμπαγή αίσθηση μνημείωσης του χρόνου και αμεσότητα του ορατού, με ένα μυστικιστικό συναίσθημα. Με αίσθημα μνημειώδους αγωνίας ο Finotti, πεισματικά δογματικός του ιδεώδους και παθιασμένος οπαδός της απτής πραγματικότητας και του ονείρου, μας αποκαλύπτει τη δική του αλήθεια. Με φανερό αυτοπε-

ποίηση και τόλμη, αγγίζει και κατακτά τη φυσική υφή των υλικών του αρνούμενος κάθε τι πρόσκαιρο και συμβατικό, μέσα από την τελείωση της γλυπτικής έκφρασης, με τις ακριβείς στερεογραφικές μετρήσεις, τις τέλειες αποτυπώσεις του σώματος από τα ισχία και τα γόνατα μέχρι τους μηρούς και την ήβη. Η ισοδύναμη σχέση πλαστικής και γεωμετρίας στην απόδοση λεπτομερειών κυριαρχεί, κερδίζοντας ένα αξεπέραστο ανατομικό πλασμό σε κάθε του έργο. Πρόκειται για άψογα γλυπτά, με δυνατή πλαστική γραφή, που σου κόβουν την ανάσα.

Ο Finotti φοίτησε και δίδαξε στην Ακαδημία Τέχνης της Βερόνα και δούλεψε σκληρά στο περίφημο χυτήριο Boncini για την πραγμάτωση του οραματικού του κόσμου. Πραγματοποίησε πολλές ατομικές και ομαδικές εκθέσεις σε όλο τον κόσμο, ενώ φιλοτέχνησε και τον επιτύμβιο του πάπα Ιωάννη ΚΓ', στη Βασιλική του Αγίου Πέτρου στη Ρώμη, όπου κατάφερε από την ύβρη της σκληρότητας της εποχής μας να αγγίξει το θαύμα.

Ο γλυπτικός του κόσμος, με ενεργή περιγραφική διάθεση και απεριόριστη δύναμη ελευθερίας, καταφέρνει να αγγίξει το όνειρο, βάζοντας τη φαντασία του στην ύλη. Η λεπτότητα χρήσης των υλικών του, διακριτική ή κρυπτική, χαρακτηρίζει το έργο του. Ένα έργο που μας λυτρώνει από τη φθορά και τη μιζέρια. Η τέχνη του αντανakλά την πνευματική και την καλλιτεχνική του αγωνία για την ουσία του κόσμου και του σύμπαντος. Ο Finotti ανοίγει νέους δρόμους και, έμμεσα ή άμεσα, φωτίζει το αναγκαίο και το αληθινό, το πιθανό και το αδύνατο. Η βαθιά διεισδυτική του ικανότητα προσδίδει στα γλυπτά του μια μυστικιστική πνοή. Βέβαια, η γλυπτική απαιτεί συνέργειες με επιδέξιους λιθοξόους, για να μπο-

ρέσει να αντιμετωπίσει τον τεράστιο όγκο της δουλειάς του. Η εικονιστική τους απόδοση είναι επίπονη, γιατί στόχος του είναι πάντα να εμψυχήσει ζωντανή πνοή στο μάρμαρο, τον γρανίτη ή τον μπρούντζο.

Ο διορατικός Αλέξανδρος Ιόλας τον προσκάλεσε το 1985, δύο χρόνια πριν από τον θάνατό του, στο σπίτι-μουσείο του στην Αγία Παρασκευή, για να φιλοτεχνήσει την προτομή του. Ο Ιόλας συνεργάστηκε στενά με τον Finotti για πολλά χρόνια, προβάλλοντας, με συνοχή και υπευθυνότητα, τις γλυπτικές του δημιουργίες σε Ευρώπη και Αμερική. Ο γλύπτης, τιμώντας τη μνήμη του μεγάλου γκαλερίστα-συλλέκτη, δώρισε την ορειχάλκινη προτομή του, που αντανakλά την ψυχολογική ένταση του συλλέκτη την περίοδο της δημιουργίας της, με έμφαση στην αέναη και ρυθμική της έκφραση, στο Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών ΑΠΘ.

Οι ευφάνταστες δημιουργίες του Finotti αποτελούν αδιάψευστο μάρτυρα της πολυεπίπεδης εξελικτικής του πορείας. Το άσπρο μάρμαρο της Καρράρας και ο μαύρος γρανίτης του Βελγίου εκφράζουν εκείνες τις οριστικές καταστάσεις, όπου το άσπρο δυναμώνει την ολική παρουσία όλων των δυνατοτήτων του φωτός, ενώ το μαύρο την απόλυτη απουσία του και, όπως μου τόνισε: «Το μάρμαρο είναι ένα υλικό που σε υποβάλλει, δημιουργεί μια πάλη ανάμεσα σε μένα τον ίδιο και την πέτρα. Το να σμιλεύω είναι μια εσωτερική ανάγκη της ψυχής μου. Υπάρχουν έντονες στιγμές, όταν έρχεται η διαίσθηση, σε κλάσμα δευτερολέπτου, όλα τείνουν να πάρουν σχήμα και να υλοποιηθούν. Αυτή είναι η μαγική στιγμή της δημιουργίας».

Ο Finotti, με λογισμό, όραμα, φαντασία και όνειρο θέτει νέες αρχές μεθοδικής έρευνας στην τέχνη και την εξέλιξή της, συνεχίζοντας τον αγώνα

του για το υψηλό και το αιώνιο. Έτσι, ύστερα από σκληρή δουλειά, εξήντα και πλέον χρόνων, κατόρθωσε να αποτυπώσει την αγωνία και την αλήθεια του και όπως μου εξομολογήθηκε: «Η τέχνη για μένα είναι καταραμένη ευλογία. Με βοηθά να εκφράζομαι και με ωθεί στη λύτρωση από τα όνειρα και τα οράματά μου, σαν μια κάθαρση, σαν ένας εξαγνισμός».

## Εγκληματο-λογικός [;] νεομυστικισμός

3

Είμαι κακός; δεν φταίω εγώ, αλλά το γονίδιο μου...

Στο παρελθόν η σχέση Εξουσίας και Μυστικισμού συνιστούσε μία κρίσιμη παράμετρο της ερμηνείας αλλά και της [τιμωρητικής] διαχείρισης του εγκλήματος. Μάγοι, μάγισσες, τερατόμορφοι, καμπούρηδες πλήρωναν ακριβιά [συνήθως διά της πυράς] αυτή τη μυστικιστική και φοβικοδεδεισδαιμονική προσέγγιση. Η ίδια η εκτέλεση της ποινής του θανάτου, σε αιρετικούς και βλάσφημους, είχε μία χροιά Κάθαρσης από το Κακό κι από Δαίμονες. Ο θάνατος λειτουργούσε εξαγνιστικά για την κοινότητα.

Σήμερα, μολονότι ο εκούσιος θάνατος [αυτοκτονία, ευθανασία] παραμένει για πολλούς δυσεξηγήτο-με βάση τη λογική-φαινόμενο, η εκάστοτε Εξουσία έχει στρέψει το ενδιαφέρον της σε μία άλλη πλευρά της εγκληματογένεσης, πέραν της Φυσιογνωμικής αλλά εντός της βιογενετικής κατεύθυνσης.

Με βάση τα επιτεύγματα των επιστημών ο εγκληματίας -ισχυρίζονται ότι- «προδίδεται» από το [ακόμα κι απολιθωμένο] DNA του, από τη σκιά του, από το βάδισμά του, από τη κόρη του ματιού του κ.λπ. Μ' αυτά και μ' αυτά ο Μεγάλος Αδελφός αποφάσισε να μπει μέσα στο γονίδιο για να προ-ελέγξει [θυμηθείτε το Minority report] το εγκληματικό δυναμικό, την προεγκληματική προδιάθεση, ίσως και την εγκληματική σκέψη, του κάθε ανθρώπου. Στην άκρη αυτής της Γενετικής Εγκληματολογίας[;] ελλοχεύει ο κίνδυνος μίας Αντεγκληματικής Ευγονικής [sic], θέμα το οποίο δεν φαίνεται ν' απασχολεί τους θεωρητικούς εγκληματολόγους

### Γιάννης Πανούσης

*Ομότιμος Καθηγητής  
Εγκληματολογίας*



Ακόμα κι αν δεχτούμε ότι τα γονίδια αποτελούν τη βιολογική μας ταυτότητα, η οποιαδήποτε αντίληψη του τύπου «στο DNA είδα τον δολοφόνο» καταλήγει όχι μόνο στην ακύρωση κάθε μορφής ελευθερίας βούλησης κι επιλογών, αλλά και στη νομιμοποίηση της επαναφοράς της κεφαλικής ποινής, αφού μέσα στην εγκληματική πράξη δεν υπάρχει κάποιος άνθρωπος με ψυχή κι αισθήματα, απλώς κρύβεται ένας αβελτίωτος δολοφόνος που πρέπει να εξολοθρευτούμε.

Από την πυρά των «διαφορετικών» στην όψη στην αχρήστευση των φορέων «μη-κοινών» γονιδίων κι από «τα σπασμένα παράθυρα» στη «σπασμένη κλίμακα του γονιδιώματος», η υιοθέτηση/εφαρμογή ενός -απάνθρωπου τρόπου άσκησης της Εξουσίας- [μεσ]αίωνα.

## ANIMASYROS: Πολιτιστική αποκέντρωση για τα κινούμενα σχέδια στην πράξη

4

### Περίληψη

Το άρθρο παρουσιάζει μια συνοπτική επισκόπηση των παραγόντων που οδήγησαν το ANIMASYROS Διεθνές Φεστιβάλ Κινουμένων Σχεδίων από μια τοπική πρωτοβουλία για το animation στο νησί της Σύρου να γίνει υπόδειγμα αναφοράς πολιτιστικής αποκέντρωσης και ανάπτυξης σε ευρωπαϊκό και μεσογειακό επίπεδο. Πολιτιστική διπλωματία και εκπαιδευτική στόχευση, οικονομική βιωσιμότητα και συμμετοχικότητα της τοπικής κοινωνίας είναι στοιχεία που διέπουν την υπερεθνική εμπέδωση του πολιτιστικού αυτού θεσμού στη δεύτερη δεκαετία της ζωής του.

### Abstract

The article presents a brief overview of the factors that led ANIMASYROS International Animation Festival from a local animation initiative on the island of Syros to become a benchmark for cultural decentralization and development at European and Mediterranean levels. Cultural diplomacy, educational targeting, financial sustainability and local community engagement are elements that endorsed this cultural initiative beyond national borders in the second decade of its existence.

### Εισαγωγή

Κάπου εκεί στο μακρινό 2007, μια ομάδα νέων που αγαπούσε την τέχνη του κινηματογράφου και υποστήριζε την -τότε εντατική, αλλά όχι χωρίς αντιδρά-

### Βασίλης Κ. Καραμπτσάνης

δικηγόρος Αθηνών /  
πρόεδρος ANIMASYROS





σεις- μετάβαση της τέχνης αυτής από το φιλμ στο ψηφιακό φορμάτ, είχε την ιδέα δημιουργίας ενός νέου αποκεντρωμένου οπτικοακουστικού φεστιβάλ.

Δύο δικηγόροι, με αποσκευή την εμπειρία επιτυχούς διοργάνωσης του ανεξάρτητου φεστιβάλ ψηφιακών ταινιών ΠΛΑΤΦΟΡΜΑ ΒΙΝΤΕΟ από το 2003 στην Αθήνα, μπήκαν στο πλοίο της γραμμής για τη Σύρο με τρικυμία σφοδρή, αλλά συνηθισμένη για προχωρημένο φθινόπωρο στις Κυκλάδες. Στην Ερμούπολη πρότειναν στον τότε δήμαρχο της πόλης, Γιάννη Δεκαβάλλα, την ιδέα δημιουργίας ενός μικροσκοπικού, boutique φεστιβάλ για την έκτοτε ραγδαία ανερχόμενη τέχνη της εμπύκωσης (animation). Ο φωτισμένος, όπως αποδείχθηκε, δήμαρχος είπε “ναι, θα το κάνουμε αυτό το animation!”. Και έτσι το 2008 γεννήθηκε το ANIMASYROS Διεθνές Φεστιβάλ Κινουμένων Σχεδίων που το Σεπτέμβριο του 2024 συμπλήρωσε δεκαεπτά συναπτές εκδόσεις με συνεχή ανάπτυξη και εμφανή πια διεθνή και εγχώρια αναγνώριση.

Ανήκοντας πλέον στα κορυφαία φεστιβάλ κινουμένων σχεδίων στην Ευρώπη, το ANIMASYROS αποτελείται από τρεις βασικούς πυλώνες:

- Προβολές ταινιών μικρού και μεγάλου μήκους σε 8 διαγωνιστικά τμήματα (Διεθνές, Φοιτητικό, K.ID.S, AnimaPride, Εθνικό Διαγωνιστικό, TV & Commissioned Films, Ταινιών Μεγάλου Μήκους & #ThisisEU - Ευρωπαϊκές Αξίες) καθώς και αφιερώματα σε διάφορες θεματικές προτεραιότητες και εθνικές σχολές animation,
- Εκπαιδευτικά εργαστήρια κινουμένων σχεδίων (ANIMASYROS Education) με τη συμμετοχή παιδιών & εφήβων, φοιτητών, σπουδαστών και νέων επαγγελματιών, Ατόμων

με Αναπηρία, ατόμων Τρίτης Ηλικίας και άλλων ευάλωτων κοινωνικών ομάδων,

- Το τμήμα της Αγοράς (ANIMASYROS Agora) που αποτελεί πυρήνα επαγγελματικής δικτύωσης και δημιουργίας συνεργασιών και συνεργιών μεταξύ επαγγελματιών των κινουμένων σχεδίων από όλο τον κόσμο και πλήθος παράλληλες καλλιτεχνικές και κοινωνικές δράσεις.

## Μια άσκηση πολιτιστικής διαχείρισης

Το ANIMASYROS, από την οπτική της πολιτιστικής διαχείρισης, θα μπορούσε να αξιολογηθεί ως το κυκλαδικό υπόδειγμα για το πώς ένας πολιτιστικός θεσμός μπορεί να ενσωματώσει και να επαναπροσδιορίσει το ρόλο του animation στη Μεσόγειο, δημιουργώντας συνδέσεις μεταξύ τοπικών κοινοτήτων, διεθνών συνεργασιών και σύγχρονων τάσεων στην καλλιτεχνική δημιουργία στην Ευρώπη και αλλού στον κόσμο.

Καταρχήν, η πολιτιστική διαχείριση εστιάζει στην ανάπτυξη και στη διατήρηση πολιτιστικών θεσμών, ενισχύοντας τη βιωσιμότητά τους και την επιρροή τους στην κοινωνία. Από αυτή την άποψη, το ANIMASYROS εκ τους αποτελέσματος αποτελεί επιτυχημένη εφαρμογή στρατηγικών πολιτιστικής διαχείρισης.

Συνακόλουθα, το φεστιβάλ δεν είναι πλέον απλά μια εβδομάδα στα τέλη Σεπτεμβρίου κάθε χρόνου με εντατική κινητικότητα για την οπτικοακουστική κοινότητα του animation. Είναι ένας ζωντανός οργανισμός ελληνικής επινόησης, αλλά διεθνούς αναφοράς που προωθεί την πολιτιστική αλληλεπίδραση, την εκπαιδευτική προσφορά και την επισκεψιμότητα της Σύρου.

Πολύ περισσότερο, είναι ένας φορέας συνδεδεμένος, σχεδόν ταυτισμένος με το ελληνόφωνο animation, μια τέχνη που έχει διαβεί πολλά βήματα προόδου την τελευταία δεκαετία στη χώρα μας, που επανατοποθετεί τη Σύρο και την ελληνική περιφέρεια γενικότερα ως πολιτιστικό προορισμό.

## Στρατηγική ανθεκτικότητας και ανάπτυξης

Ένας από τους βασικούς άξονες που χαρακτηρίζουν διαχρονικά την εμπέδωση του ANIMASYROS είναι η στρατηγική του ικανότητα να ανταποκρίνεται στη μεταβολή των συνθηκών και των αναγκών τόσο σε τοπικό, όσο και σε διεθνές επίπεδο. Και είναι αλήθεια ότι η χώρα μας και η Μεσόγειος εν γένει δεν έχουν περάσει λίγες περιπέτειες τα χρόνια αυτά: υπερδεκαετής οικονομική κρίση που κορυφώθηκε με ασφυκτικά για ένα διεθνή πολιτιστικό θεσμό capital controls, κλιματική κρίση που εκδηλώθηκε σαρωτικά το 2018 με το μεσογειακό κυκλώνα (medicane) «Ζορμπάς» τις ημέρες του φεστιβάλ, μια πανδημία που κατέβαλε πολλά κινηματογραφικά φεστιβάλ, όχι όμως το ANIMASYROS που υιοθέτησε «rhygital» υβριδικά χαρακτηριστικά, πολεμικές συρράξεις διαδοχικές όχι μακριά από το ελληνικό αρχιπέλαγος με απτές παρενέργειες.

Ωστόσο, η επιδίωξη τοποθέτησης της Σύρου ως κόμβου για το animation στη Μεσόγειο έχει υπάρξει επίμονη, ανθεκτική και όχι τυχαία. Εξάλλου, το φεστιβάλ αποτέλεσε από το ξεκίνημα μια σχεδιασμένη επιλογή δημιουργίας ενός πολιτιστικού πόλου εκτός των μεγάλων πόλεων της χώρας, με στόχο να συνδυάσει την ισχυρή πολιτιστική ταυτότητα του αποκεντρωμένου τόπου διοργάνωσής του με τις ανάγκες

της σύγχρονης δημιουργίας στην παγκόσμια κοινότητα των κινουμένων σχεδίων.

Από την άποψη της πολιτιστικής ανάπτυξης, η επιλογή να διοργανώνεται το φεστιβάλ στη Σύρο επιτυγχάνει πολλαπλά οφέλη: αναδεικνύει περαιτέρω το νησί ως πολιτιστικό πόλο, συμβάλλει στην ενίσχυση της τοπικής οικονομίας και της κοινωνικής συνοχής με emphatic τρόπο και δίνει μια όλως διεθνή διάσταση σε έναν τοπικό προορισμό.

## Ένα εργαλείο πολιτιστικής διπλωματίας

Στον τομέα των οπτικοακουστικών τεχνών, το ANIMASYROS έχει αναδειχθεί σε έναν από τους πιο επιτυχημένους κινηματογραφικούς θεσμούς της χώρας που ασκούν επιτυχώς πολιτιστική διπλωματία. Η συμμετοχή καλλιτεχνών και άλλων επαγγελματιών από διάφορες χώρες, οι συνεργασίες με διεθνείς φορείς και οργανισμούς, καθώς και η ανάδειξη διαφορετικών πολιτισμικών αφηγήσεων μέσα από τις ταινίες animation, ενισχύουν την παρουσία της Ελλάδας και της περιφέρειάς της στο διεθνές πολιτιστικό προσκήνιο.

Η επιτυχής χρήση του animation ως μέσου για την προώθηση της πολυπολιτισμικότητας και της καλλιτεχνικής ελευθερίας καθιστά το ANIMASYROS εκ των πραγμάτων ένα γεγονός που προωθεί την πολιτιστική κατανόηση και τη συνεργασία. Από την οπτική ενός διαχειριστή πολιτιστικών έργων, αυτή η διαδικασία όχι μόνο αναδεικνύει το έργο των δημιουργών, αλλά ενισχύει την καλλιέργεια σχέσεων μεταξύ των χωρών και των κοινοτήτων τους.

Ειδικότερα, η Αγορά του ANIMASY-

ROS, ένα από τα πιο δυναμικά τμήματα του φεστιβάλ, με την τακτική αναπτυξιακή πορεία της, συνεχίζει να διαμορφώνει στρατηγικές, διμερείς και πολυμερείς συνεργασίες. Επιπλέον, οι παρουσιάσεις, τα στρογγυλά τραπέζια, οι διδασκαλίες (masterclasses) και οι συναντήσεις δικτύωσης δίνουν τη δυνατότητα στο διεθνές κοινό του ANIMASYROS να παρουσιάσει το έργο του, να συναντηθεί με καταξιωμένους επαγγελματίες του χώρου και να συζητήσει για διεθνείς πολιτιστικές συνέργειες.

## Η εκπαίδευση ως παράγοντας βιωσιμότητας ενός φεστιβάλ

Τις τελευταίες δεκαετίες, η ανάπτυξη εκπαιδευτικών πρωτοβουλιών αξιολογείται ως θεμελιώδες στοιχείο για τη βιωσιμότητα ενός πολιτιστικού θεσμού, καθώς αφ' ενός δημιουργεί βάσεις για τη διαρκή ανανέωση του κοινού του και αφ' ετέρου προωθεί την πράξη την συνεχιζόμενη κατάρτιση στους τομείς πολιτιστικής του παρέμβασης. Αναγνωρίζοντας αυτή την ανάγκη, το ANIMASYROS Education, ήδη από τον πρώτο χρόνο της διοργάνωσής του, έχει αναπτύξει ένα ολοκληρωμένο πρόγραμμα άτυπης εκπαίδευσης με επιμέρους δράσεις κι εφαρμογές που συντονίζουν καταξιωμένοι έλληνες και ξένοι εκπαιδευτές. Κάθε χρόνο, τα εκπαιδευτικά οπτικοακουστικά εργαστήρια διευρύνουν τη στόχευσή τους, συμπεριλαμβάνοντας νέες ομάδες-στόχους, ενισχύοντας τη συμμετοχικότητα της τοπικής κοινωνίας της Σύρου και προσελκύοντας συμμετέχοντες από και σε πολλά άλλα μέρη της Ελλάδας και της Μεσογείου. Τα εκπαιδευτικά προγράμματα αποτελούν ένα σύγχρονο και καινοτόμο σύ-

στημα άτυπης εκπαίδευσης που στοχεύει στην ανάπτυξη δεξιοτήτων στη νέα ψηφιακή εποχή μέσω της καλλιτεχνικής δημιουργίας, όχι μόνο της ημέρας διεξαγωγής του ANIMASYROS. Έτσι, το φεστιβάλ αναπτύσσει όλο το χρόνο εκπαιδευτικές εφαρμογές σε όλη την Ελλάδα, την Κύπρο και αλλού. Τα εφαρμοσμένα αυτά εργαστήρια που αποτελούνται από διαδοχικές τρίωρες συνήθως συνεδρίες γνώσης και δημιουργίας που χρηματοδοτούνται από τοπικούς δημόσιους φορείς και πάγιους χορηγούς του φορέα. Οι εφαρμογές αυτές συμβάλλουν στη ευρύτερη διάδοση της πληροφορίας για το φεστιβάλ και το animation γενικότερα αλλά κυρίως στην ανάπτυξη των δεξιοτήτων και της δημιουργικότητας για τους συμμετέχοντες.

Αυτή η εκπαιδευτική στρατηγική ενισχύει τη συμμετοχή και την ηλικιακή διεύρυνση του κοινού, διασφαλίζοντας τη μακροπρόθεσμη επιβίωση και εξέλιξη του φεστιβάλ. Επίσης, η επένδυση στην ανάπτυξη νέων εικόνων και η παροχή ευκαιριών για καλλιτεχνική και επαγγελματική ανέλιξη δημιουργούν ένα συνεχώς ανανεούμενο ανθρώπινο δυναμικό που διασφαλίζει τη συνέχεια και την καινοτομία στον χώρο του animation.

## Η οικονομική βιωσιμότητα και ο ρόλος των διεθνών συνεργειών

Όπως γίνεται σήμερα ευρέως παραδεκτό, ένα επιτυχημένο φεστιβάλ πρέπει να είναι και οικονομικά βιώσιμο και να στηρίζεται σε μακροπρόθεσμες στρατηγικές χρηματοδότησης και συνεργασιών. Το ANIMASYROS, μέσα από τις συνεργασίες του με εθνικούς, περιφερειακούς και διεθνείς φορείς της δημόσιας και της ιδιωτικής

σφαίρας, καταφέρνει να εξασφαλίζει πόρους που του επιτρέπουν όχι μόνο να συντηρεί, αλλά και να διευρύνει με ήπιο ρυθμό τις δράσεις του.

Η αναζήτηση της υποστήριξης καλύπτει αλλά δεν εξαντλείται μόνον στην χρηματική ή και θεσμική στήριξη και τη συνακόλουθη δημόσια αναγνώριση της προσφοράς των χορηγών. Αντίθετα, εκτείνεται κατ' εξοχήν και σε ανάπτυξη συμπράξεων με παγκοσμίως σημαντικούς φορείς του κλάδου. Μια αξιοσημείωτη τέτοια περίπτωση είναι η πολυετής σύμβαση που συνήψε το 2024 το ANIMASYROS με το Διεθνές Φεστιβάλ και Αγορά (MIFA) του Annecy Γαλλίας, το μεγαλύτερο γεγονός του animation στον κόσμο. Μια τέτοιας κλίμακας συνεργασία συνήγειρε ευλόγως την υποστήριξη των Γαλλικών Ινστιτούτων Παρισίων και Ελλάδος, ως μέρος της διεθνούς στρατηγικής εξωστρέφειας για τις πολιτιστικές και δημιουργικές βιομηχανίες του γαλλικού Υπουργείου Ευρώπης και Εξωτερικών Υποθέσεων. Τέτοιες πρακτικές ενισχύουν το ρόλο του ANIMASYROS ως πολιτιστικού θεσμού βιώσιμου και αυτοδύναμου, που παραμένει ταυτόχρονα προσβάσιμος και ανοικτός σε νέες ιδέες και συνεργασίες. Ζητούμενο μελλοντικό, άλλωστε, για το φεστιβάλ είναι να ισορροπεί μεταξύ της καλλιτεχνικής του αποστολής και των οικονομικών του αναγκών, αποτελώντας ένα μοντέλο βιώσιμης πολιτιστικής ανάπτυξης στο ευμετάβολο και εξαιρετικά ανταγωνιστικό διεθνές οικοσύστημα των οπτικοακουστικών φεστιβάλ.

## Η συμβολή στην τοπική κοινωνία

Αναμφίβολα, με την πάροδο των χρόνων, το ANIMASYROS εξελίσσεται σε

υπολογίσιμο κινητήριο μοχλό για την τοπική οικονομία της Σύρου, παγιώνοντας την κατακόρυφη αύξηση των επισκεπτών ακριβώς στη λήξη της τουριστικής σεζόν και την ενίσχυση των τοπικών επιχειρήσεων κάθε είδους στο νησί. Το φεστιβάλ έχει καταφέρει να ενσωματωθεί πλήρως στην τοπική κοινότητα της Σύρου, όχι μόνο μέσα από τις πολιτιστικές εκδηλώσεις του, αλλά και μέσα από τη συνεργασία με τοπικούς φορείς και την ανάδειξη της τοπικής κουλτούρας. Άλλωστε, η οργανική σύνδεση αυτή με την τοπική κοινωνία είναι προϊόν στρατηγικής προσέγγισης μέσω της ολόχρονης παρουσίας του ANIMASYROS στο νησί με πλήθος ευκαιρίες όπως η διοργάνωση εργαστηρίων και προβολών τις γιορτές, η συμμετοχή με καρναβαλική ομάδα στο Συριανό Καρναβάλι «Γεώργιος Σουρής», η σύμπραξη με άλλα φεστιβάλ στο νησί κ.ά.

Λόγω της εντατικής αλληλεπίδρασης αυτής, το «ANIMA», όπως συνηθίζουν να το αποκαλούν οι Συριανοί, δεν αντιμετωπίζεται από την τοπική κοινωνία πλέον ως απλά ένα ετήσιο φεστιβάλ κινηματογράφου, αλλά ως ένας ζωντανός οργανισμός που εμπλουτίζει την πολιτισμική εμπειρία των κατοίκων και των επισκεπτών και επηρεάζει θετικά την κοινωνική συνοχή της Σύρου.

## Συμπέρασμα

Το φεστιβάλ αποτελεί πλέον σημείο αναφοράς στις Κυκλάδες για το πώς ένας πολιτιστικός θεσμός μπορεί να λειτουργεί με αποτελεσματικότητα και να επιτυγχάνει σταδιακά θετικά αποτελέσματα σε πολλαπλά επίπεδα. Η ισορροπία μεταξύ της προβολής της καλλιτεχνικής δημιουργίας, της υποστήριξης του προορισμού και της οικονομικής βιωσιμότητας του φεστι-

βάλ είναι το σημαντικό συστατικό της επιτυχίας του. Παράλληλα, η συνεπής ενσωμάτωση πολιτικών πολιτιστικής διπλωματίας, εκπαιδευτικής ανάπτυξης και ενεργοποίησης της τοπικής κοινωνίας αποφέρει καρπούς, προσφέροντας ένα ολοκληρωμένο και διαχρονικό πλέον μοντέλο πολιτιστικής ανάπτυξης στην ελληνική και την ευρωπαϊκή περιφέρεια.

Το ANIMASYROS Διεθνές Φεστιβάλ Κινουμένων Σχεδίων έχει κερδίσει μια διακριτή θέση στη μεσογειακή και ευρύτερα ευρωπαϊκή πολιτιστική σκηνή, όχι μόνο ως φεστιβάλ animation, αλλά ως ένα ολοκληρωμένο πολιτιστικό εργαλείο που ενισχύει την καλλιτεχνική δημιουργία, την πολιτιστική διπλωματία και την τοπική ανάπτυξη.

Η επιτυχία του έγκειται στην εμπέδωση ενός διεθνούς ετήσιου πεδίου ελεύθερης πολιτιστικής διάδρασης, αληθινής ψυχαγωγίας και επαγγελματικής δικτύωσης για τα κινούμενα σχέδια που αγκαλιάζει την ποικιλιομορφία, το δυναμισμό και τις δημοκρατικές αξίες της Ελλάδας και της Ευρώπης.



# III. Διάλογοι για τον Πολιτισμό Τι είναι τέχνη

Διάλογοι  
για τον  
Πολιτισμό



## **Marijana Kolarić**

*Direktorka || Director Muzej  
savremene umetnosti Beograd  
Museum of Contemporary  
Art Belgrade*



Art is the highest form  
of human's creation

1

*Interview: Kostas Laskaratos*

### *What is art?*

The highest form of human's creation.

### *What deserves or has the right to be displayed in a museum today?*

There are different types of the museum from historical, to one dedicated to the science and technology and the artistic one. All of them have different policies and different focus of the collection as well the exhibition policies. When we speak about Museums of contemporary art our politic is to follow and present the most important artists of today and their works, to represent young and emerging artists and help in their local and international affirmation and to enable new readings and presentations of works from our museum collection. Enabling the display of the works of the greatest minds of today's art generate a large audience, experts and the general public at the same time questioning many current topics, making our lives richer for new knowledge, experiences or contents with the aim of providing visitors with an insight into the past, present and offering a perspectives on the future.

*In recent years, major museums around the world have become more inclusive. However, some visitors might still experience feelings of exclusion, un-*

**welcomeness, or discomfort. What is your perspective on this issue?**

Apart that our Museum building is adapted for people with disabilities, we are trying to be as much as possible inclusive and to develop special programs for different groups of people and for people with disabilities. In this regard during the past period, we developed a special didactic project and exhibition titled *In touch with...*, which is dedicated primarily for blind and visually impaired persons. The project was realized in cooperation with the Academy of Fine Arts in Belgrade in the sense that students made special replicas and tactile interpretations of works of art from the Museum's collection. The result was a sensory, tactile and audio explanations of the artworks from the collection, through touch, space, smell and sound. Even the space and the labels were designed for the visually impaired, as was the accompanying audio descriptions. *In touch with...* was an inclusive exhibition, but also an exploration of new approaches and new possibilities in the field of adaptation, mediation and interpretation of our collection and art. Then we went forward and during the exhibition we arranged special guided tours that we called: *Guidance to the unseen* with Boris Dončić, associate at the exhibition from the Association of the Blind people of Serbia, who we invited to be the guide through the exhibition. This enabled our other visitors, general public to experience and "see" the works from the Museum of Contemporary Art's collection blindfolded, guided by Boris from his own perspective and experience of the blind person. In addition, the museum has a children's club with regular work-

shops for children. Special guided tours in different languages (Serbian, English, French, Italian and Russian) that can be scheduled separately.

**Can technology, and especially Artificial Intelligence, radically change the museum experience in the coming years? If so, how, and within what timeframe?**

Without digital tools of the modern age, managing museums, galleries and other art institutions today would be almost unthinkable. Electronic database of works from the Museum collection makes our work much easier, having in one place all the data base that is following the work of art, from the internal contracts, conservation register or accompanying documentation of the exhibition history of the artwork, information about the artist etc. We are currently working on publishing a user interface on our Museum website for free search of our works from the Collection to all internet users. We are also beginning to offer personalized experiences for visitors. This trend is driven by the recognition that each visitor is unique and has different interests and preferences. We use technology to create personalized experiences that meet the needs of each visitor. For example, we created our Museum's app that allow visitors to create their own exhibition tours based on their interests by downloading the app on their smartphone and by simply scanning the signs beside the exhibited works. This we developed during the covid years but we found it practical and useful even after. The AI we don't use so much so far but we are exploring all the possibilities and benefits of its use in museum work.

**What would you say is "forbidden" in a museum?**

Touching the exhibits, if it is not stated differently. Contemporary art practice can be participative and to call to interaction, but in this case the Museum always clearly indicate those works that are followed with the instructions.

**What is something (an exhibit, action, initiative, etc.) that you, as a management team, are particularly proud of and consider a significant "cultural imprint" of your museum?**

Our Museum had been closed for more than 10 years, due to the reconstruction, from 2007 to 2017. After reopening the biggest challenge for the Museum and its whole team was to attract again old and create new public as well to stage the museum as an important leader in creating the cultural life of the City, the Country and the Region. I am personally very proud by the fact that after a couple of years with very dynamic program, some extremely powerful exhibitions of the most acclaimed artist of today like it was retrospective show of Marina Abramović, inclusive, participative and playful exhibition of works by Austrian artist Erwin Wurm, or very socially and politically engaged exhibition "The Preventive Peace" by the most important living artist, Arte Povera protagonist Michelangelo Pistoletto - by which we created immense local and international public and attracted a lot of attention. Having in mind that organising those exhibition, that are by the process of finance and making very expensive and demanding, we had developed the group of Museum friends and supporters from the public and private sector and be-

came place for networking and the place of social events and meetings where everyone wants to attend. From almost forgotten Museum we became hot spot of the Belgrade cultural life and beyond, especially when is an exhibition opening.

**What do you believe visitors are looking for when they come to a museum? And, in turn, what should a museum strive to provide to meet those expectations?**

21st century has brought a number of innovative approaches to museum experiences, which are transforming the way we engage with and learn about art, history and culture. New trends such as digital and immersive, new technologies, inclusion, collaboration and community engagement make museums more accessible, inclusive and dynamic institutions. By embracing these trends, we as a public Museum is creating meaningful and engaging experiences for visitors of all ages and backgrounds, while remaining relevant and competitive in an ever-changing landscape. As we evolve our society, Museum continue to adapt to the needs and expectations of our audiences. In this regards the future of the museum experience, I believe, promises to be exciting and transformative.

## Δεν είναι τέχνη τα φτηνά πράγματα

**Συνέντευξη: Σπύρος Πολυμέρης**

ΕΞΑΡΧΕΙΑ - 17/9/2024

Είμαστε με τον Βαγγέλη Θεοδωρόπουλο στα Εξάρχεια για μια συζήτηση για την τέχνη, το θέατρο και τη ζωή.

*Ας ξεκινήσουμε με ένα πρώτο ερώτημα. Στον εκπαιδευτικό χώρο λέμε ότι ο δάσκαλος, ο καθηγητής, θέτει τους μαθησιακούς στόχους, φτιάχνει το περίγραμμα του μαθήματος. Στη σκηνοθετική σου προσέγγιση υπάρχει αυτό το στοιχείο; Δηλαδή όταν ξεκινάς να σκηνοθετήσεις ακολουθείς κάποιο μπουσούλα τον οποίο μεταφέρεις από το ένα έργο στο άλλο ή βγαίνει αυθόρμητα κάθε φορά η σκηνοθετική προσέγγιση;*

Τι εννοείς; Λίγο περισσότερο...

*Ο καθένας έχει ένα τρόπο που δίνει τις οδηγίες, ένας στόχος στον οποίον θέλει να καταλήξει και μια μέθοδο με την οποία θέλει να φτάσει σε αυτό το αποτέλεσμα. Θα έλεγα λοιπόν, ποια είναι η σκηνοθετική μέθοδος; Είναι σταθερή, αλλάζει, προσαρμόζεται, υπάρχει μια αυθόρμητη προσέγγιση ανάλογα με το κείμενο και με τους ηθοποιούς;*

Η μέθοδος για μένα δεν είναι σταθερή. Εγώ όταν ξεκίνησα να σκηνοθετώ, που ήμουν ηθοποιός και μετά στράφηκα στη σκηνοθεσία είχα πολύ μεγάλη αγωνία να προετοιμάζομαι πάρα πολύ, να κουβαλάω ένα τετράδιο που πάνω του κολλάω πράγματα που μ'αρέσουν για το έργο που κάνω, να οργανώνω πάρα

### Βαγγέλης Θεοδωρόπουλος

Σκηνοθέτης - Ιδρυτής του  
Θεάτρου του Νέου Κόσμου



πολύ τη σκηνοθεσία. Όσο περνάνε τα χρόνια καταλαβαίνω ότι μου ταιριάζει πάρα πολύ η σχέση μου με τους ηθοποιούς, όχι η σχέση η προσωπική, η επαγγελματική σχέση. Τότε ζωντανεύω πιο πολύ. Όχι επειδή ήμουν ηθοποιός, που είναι μια μέθοδος κι αυτή, τους παίζεις εσύ, αυτή είναι μια πολύ παλιά μέθοδος, αυτό δεν χρησιμοποιείται.

#### **Σαν μαριονέτες δηλαδή;**

Να τους λες δηλαδή, πως θα παίξει ο άλλος, το έχω αποφύγει και συνειδητά αλλά σε αυτή την πρώτη φάση που είχα γίνει επαγγελματίας, η πρώτη παράσταση έγινε στο ΔΗΠΕΘΕ Καλαμάτας με τον Ήχο του Όπλου της Λούλας Αναγνωστάκη. Εμένα με ενδιαφέρει πιο πολύ και το βλέπω για παράδειγμα τώρα, η προετοιμασία μου είναι να καταλάβω γιατί μου αρέσει αυτό το έργο που κάνω. Και μετά θέλω να είμαι ανοιχτός με αυτό που συμβαίνει πάνω στη σκηνή, πώς το μετακινώ, το κέντρο μου είναι το έργο. Δεν είμαι από τους σκηνοθέτες, και δεν το θεωρώ προτέρημα, δεν ξεκινάω με το πώς θα το κάνω μοντέρνο, είναι κάτι που δεν με απασχολεί.

#### **Δηλαδή η μελέτη ουσιαστικά περιλαμβάνει την ανάλυση του έργου, οι εικόνες και η οπτική που δημιουργεί;**

Είναι με πολλά διαβάσματα για να το καταλάβω, και όποιο άλλο βιβλίο γύρω από την εποχή, τον συγγραφέα και πολλά άλλα πράγματα το βοηθάνε.

#### **Αυτό δημιουργεί εικόνες;**

Όχι καθόλου, ανοίγει το μυαλό πάνω στο κείμενο. Είναι αυτό που λέω με τον ηθοποιό, δίνω, δηλαδή προσπαθώ να δίνω χώρο και να μην θέλω

να πω πώς το θέλω. Ακόμα και με το σκηνογράφο δεν του λέω πώς θέλω το σκηνικό, αν και το σκηνικό είναι ένα πράγμα που με ενδιαφέρει πάρα πολύ, δηλαδή ξεκινάω από το χώρο. Αυτό είναι η βάση, αλλά το πώς θα στηθεί η παράσταση πώς θα παίξουμε αυτό δεν είναι. Αυτοσχεδιάζω και εγώ αρκετά και βάζω και σε αυτό το παιχνίδι τους ηθοποιούς.

#### **Αυτό δεν είναι χρονοβόρο όμως; Δεν απαιτεί πολύ χρόνο για να φτάσεις με αυτό τον τρόπο στο αποτέλεσμα που θέλεις εφόσον η διαδικασία αυτή υλοποιείται in situ; Δεν είναι με αυτό τον τρόπο απροσδιόριστος ο χρόνος που θα τραβήξουν οι πρόβες;**

Εγώ έχω καταλήξει ότι με τα σύγχρονα έργα που με ενδιαφέρουν και πάρα πολύ γιατί μιλάνε για πράγματα του σήμερα, όχι με μια έννοια δημοσιογραφίας, με μια έννοια στενά πολιτική παρόλο που πολιτικά σκέφτομαι, είναι μέσα στη δουλειά μου, τα έργα που διαλέγω με ενδιαφέρει να έχουν μια σχέση με την κοινωνία όχι με κάτι που συνέβη σήμερα, γιατί δεν είμαι ταυτόχρονα και από τους σκηνοθέτες που μπορούν και φτιάχνουν ένα κείμενο, δηλαδή συμβαίνει ένα γεγονός πάρα πολύ σημαντικό, π.χ. στην Ελλάδα και κάποιοι μπορούν να το κάνουν παράσταση. Το κέντρο μου είναι το θεατρικό έργο. Αυτό που με ενδιαφέρει στο σύγχρονο είναι να βρω ποια είναι η θέση μου μέσα στην κοινωνία, πώς αφουγκράζεσαι αυτά που συμβαίνουν. Το έργο μπορεί να είναι και ένα κλασικό έργο. Ας δούμε ένα κοινό πράγμα για παράδειγμα, η βία. Η βία είναι σε όλες τις εποχές ή ο φασισμός. Είναι πράγματα που υπάρχουν σε όλες τις εποχές.

**Είναι ίσως δική μου ιδέα σε όσα σύγ-**



*χρονα έργα έχω παρακολουθήσει ότι απουσιάζει με κάποιο τρόπο η ποιητικότητα, σε εισαγωγικά «η λογοτεχνικότητα», χρησιμοποιώ εντελώς αυτόν τον νεοφυή όρο. Ισχύει κάτι τέτοιο, δε λείπει από την εποχή μας από το σύγχρονο κείμενο αυτό το χαρακτηριστικό;*

Λίγο στα ξένα έργα, πολύ λιγότερο απ' ότι στα ελληνικά. Και για αυτό τα περισσότερα έργα αν έχεις παρατηρήσει που κάνουμε στο Θέατρο του Νέου Κόσμου, γιατί δεν είναι ένας, είμαστε πολλοί και σε πολλούς, φέτος θα ανέβουν 19 έργα σε διάφορες σκηνές και έξω από το ΘΝΚ, μέσα από τις επιλογές μου βλέπω ότι με ενδιαφέρουν περισσότερο τα ξένα έργα. Φυσικό όμως είναι οι Άγγλοι να είναι καλύτεροι στα θεατρικά έργα που γράφονται σήμερα. Έχουν μια ιστορία πάνω στη γραφή, εμείς δεν την έχουμε αυτήν την ιστορία τόσο αναπτυγμένα. Είναι δύσκολο να βρεις, όχι από αυτά που έχουν παιχτεί, καινούργια έργα. Πρέπει να διαβάσεις χίλια έργα, και το εννοώ, για να βρεις ένα που να σου αρέσει πολύ.

*Είναι κάτι ανάλογο με το πρόβλημα που αντιμετωπίζουμε δηλαδή στο σενάριο στον κινηματογράφο; Παρόλο που έχουμε τους κλασικούς αρχαίους Έλληνες έχουμε τους νομπελίστες, υστερούμε στη σύγχρονη γραφή;*

Επειδή έχω έγνοια για τη γλώσσα, τη σύγχρονη την ελληνική ας πούμε θα ήθελα να πέφτει στο χέρι μου κάποιο καλό έργο. Το τελευταίο που έκανα είναι πριν από 2 χρόνια, δεν είναι παλιό, είναι η Ανατολή της Έλλης Παπαδημητρίου. Την Έλλη Παπαδημητρίου τη γνώριζα γιατί είχα δουλέψει στις εκδόσεις Κέδρος, την εποχή μάλιστα μετά τη χούντα ήταν μάλιστα και ένα μεγάλο σχολείο ένας μικρός χώρος,

Χαριλάου Τρικούπη και Πανεπιστημίου στη στοά μέσα, που πέρναγαν όλοι άλλοι σημαντικοί συγγραφείς. Επειδή είχε να κάνει και με την αντίσταση στη χούντα και με την αριστερά έρχονταν όλοι οι σημαντικοί ποιητές από τον Ρίτσο τον Λειβαδίτη η την Μάρω Δούκα.

*Έχει τελειώσει όμως αυτή η εποχή με τους μεγάλους σημαντικούς ανθρώπους, με τις μεγάλες αφηγήσεις, η σημερινή εποχή η κοινωνία δεν επιτρέπει να ξεχωρίσουν τέτοια άτομα, τι ακριβώς συμβαίνει;*

Πάντα βοηθάει μια δύσκολη ζωή που ζούμε, είτε είναι η χούντα είτε είναι το σήμερα και δεν μπορεί βέβαια μέσα στην ιστορία, όπως τη δεκαετία του '60 να έχουμε αυτά τα μεγέθη. Στο μεσοπόλεμο πάλι υπήρχαν σημαντικοί σπουδαίοι άνθρωποι δεν θα ήθελα να τα ισοπεδώσω όλα.

*Είμαστε σε μια εποχή μετά την τηλεόραση αλλά με τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης που δεν επιτρέπει τις ζυμώσεις ώστε να αναδειχτούν αυτοί οι άνθρωποι. Δεν υπάρχει ούτε ο χώρος ούτε ο χρόνος για να γίνει η επεξεργασία ώστε να αναδειχτούν τέτοιες μορφές. Αυτό το σύστημα πνίγει οποιαδήποτε φωνή, οποιαδήποτε διάθεση. Ενώ τα σημερινά παιδιά είναι πολύ μορφωμένα, ίσως έχουν και καλύτερη παιδεία και πολύ ταλέντο και μάλιστα σε πολλές πτυχές της καλλιτεχνικής τους δραστηριότητας δηλαδή πέρα από το παίξιμο του νηθοποιού, τραγουδούν, χορεύουν, παρ όλα αυτά δεν έχουμε τα μεγάλα ονόματα που είχαμε τότε. Δε δημιουργείται στην κοινωνία η φήμη, δεν παράγει η εποχή μύθους...*

Κι όμως ο τελευταίος μύθος υπάρχει, είναι ο Λευτέρης Βογιατζής, αλλά και

ο Θόδωρος Τερζόπουλος.

*Το μεγάλο ερώτημα που έχουμε από την αρχαιότητα, άλυτο μεν αλλά βοηθάει στην εξέλιξη της σκέψης, είναι τι είναι τέχνη. Σήμερα όμως που παράγονται δισεκατομμύρια πράγματα επησείας, η Αθήνα έχει 60 και πλέον θέατρα, έχουμε το Νετφλιξ, θα έθετα το ερώτημα αντίστροφα. Θα μπορούσαμε να συζητήσουμε τι δεν είναι τέχνη;*

Δεν είναι τέχνη τα φτηνά πράγματα, το χαμηλό επίπεδο οδηγεί τον καλλιτέχνη στο να μην έχει ενδιαφέρον σε αυτό που κάνει. Μπορεί να βαφτίζεται τέχνη κάτι αλλά για παράδειγμα η Αθήνα έχει 500-600 παραστάσεις το χρόνο, δεν μπορεί να είναι πάνω από 50 παρά πολύ καλές.

*Τι είναι αυτό που μετατρέπει μια δράση σε τέχνη, για παράδειγμα, σκηνοθετείς ένα έργο, υπάρχει ένα σημείο καμπίς που λες ... τώρα κάνω τέχνη.*

Δεν μπαίνω σε αυτή τη λογική με τον εαυτό μου. Περνάω τις αγωνίες μου όταν ετοιμάζω ένα έργο, όχι αν θα είναι καλό, δεν μπορείς αυτό να το σκέφτεσαι, είναι αν μπορείς να κάνεις μια ωραία ανάγνωση του έργου, τι το έκανες μετά σαν εικόνα.

*Ας το δούμε λίγο διαφορετικά. Ξεκίνησες από νηθοποιός, είπες τώρα θέλω να κάνω σκηνοθεσία, πότε ένιωσες αυτό το αίσθημα και είπες... σε αυτό το χώρο έχω το δικαίωμα να ανήκω, πότε είπες «τώρα εγώ είμαι και θέλω να είμαι σκηνοθέτης», άσχετα αν είναι μια καλή ή κακή παράσταση η μέτρια παράσταση.*

Με έσπρωξε προς τη σκηνοθεσία η γυναίκα μου. Μου είπε, με μαχαίρωσε... δεν είσαι πολύ καλός νηθοποιός. Έβλεπε αυτά που έκανα στη φοιτητική

εστία, με τους φοιτητές, ήταν το μόνο πρόσωπο που μπορούσε να δει την παράσταση από τη δική μου πλευρά. Η Κοραλία λοιπόν έβλεπε αυτό που έκανα με τους φοιτητές, τη σκηνοθεσία και θεώρησε ότι αυτό μπορώ να το χειριστώ. Μου λέει λοιπόν, γιατί δεν κάνεις μια στροφή στη σκηνοθεσία, με μαχαίρωσε. Την άκουσα και μπήκα στην πρόβα σαν σκηνοθέτης, με τις σημειώσεις μου, τα τετράδια μου, με τα σκίτσα μου, με τα πάντα μου όλα. Αυτά τελικά μου ήταν περιττά. Ένωθα πολύ καλά με τον εαυτό μου

*Και το πρώτο έργο που ήταν ορόσημο, που μεταπήδησες οριστικά στο χώρο της σκηνοθεσίας ποιο ήταν;*

Μετά, για κάποια χρόνια συνέχισα να παίζω, μου πήγαν όμως και καλά τα πράγματα. Πού πήγαν καλά γιατί μετά την παράσταση τον Ήχο του Όπλου, συνέβησαν και διάφορα άλλα πράγματα. Δηλαδή, στην Ιθάκη που πήγαμε, ο δήμαρχος ήθελε να τιμήσει τους ανθρώπους του θεάτρου και εκείνη τη χρονιά ήταν η Ντόρα η Τσάτσου και ο Κώστας Ρηγόπουλος με τον οποίον αρκετά μετά συνεργάστηκα. Κυρίως όμως ήταν η Ντόρα Τσάτσου την οποία δεν γνώριζα, η κόρη του Προέδρου της Δημοκρατίας, μια πολύ δυναμική γυναίκα, με καθόλου έπαρση, ήταν χορογράφος. Ήμουν λοιπόν εκεί και επειδή δεν είμαι καλός χειριστής στα τεχνικά ζητήματα, στα μηχανήματα, αλλά έπρεπε εγώ να τα κάνω όλα, μια εποχή που δεν ήταν ηλεκτρονικά και καθόμουν στην πρώτη σειρά με το γιο μου τον Μίλτο αγκαλιά, τον οποίο τον πήρε ο ύπνος, ήμουν ένας τύπος που έπαιζε με τα κουμπιά, χειροκίνητα, και με κοίταζε η Τσάτσου, η οποία μετά μου λέει, η οποία βαθιά και ουσιαστικά ήταν μια φεμινίστρια, ε και μάλλον γοητεύτηκε που ένας άντρας εργάζεται

και είναι με ένα παιδί αγκαλιά. Αγαπάω πάρα πολύ τα παιδιά φαντάσου το δικό μου. Οπότε μου λέει, όταν θα κάνεις την πρώτη σου επαγγελματική δουλειά θα ήθελα να τη δω. Γιατί της άρεσε πάρα πολύ η παράσταση που έκανα με τα παιδιά αλλά είμαι σίγουρος ότι της άρεσε ότι κρατούσα το μωρό αγκαλιά, δούλευα ως μητέρα. Εγώ ήξερα τι έχω κάνει, συζητήσαμε ήδη για το ερασιτεχνικό θέατρο και τον επόμενο χρόνο ήταν να κάνω την πρώτη παράσταση. Μου λέει λοιπόν, όταν την κάνεις πες μου να έρθω. Της λέω θα είμαι στην Καλαμάτα. Ωραία θα έρθω στην Καλαμάτα. Πήρε το αυτοκίνητό της και ήρθε. Της άρεσε πολύ και αυτή η παράσταση, που ήταν όμως επαγγελματική πλέον. Ήταν ως γνωστόν στο Διοικητικό Συμβούλιο του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος και πάρα πολλά χρόνια συνδεδεμένη με αυτό το θέατρο. Έτσι με πρότεινε στον Πρόεδρο του Κρατικού να κάνω μια παράσταση. Την επόμενη χρονιά ήταν Διευθύντρια του Εθνικού Θεάτρου και έτσι με πρότεινε πάλι. Γρήγορα γρήγορα μαθεύτηκε ότι αυτός ο ψηλός σκηνοθετεί. Ένιωσα λοιπόν πάρα πολύ καλά, αλλά με τον εαυτό μου, ψυχολογικά. Αυτό για μένα ήταν η σωτηρία μου γιατί ως ηθοποιός βασανιζόμουν. Ως ηθοποιός βγαίνανε οι κακές μου πλευρές, μ' αρέσει πάντα από μικρός να είμαι μέσα σε μια ομάδα. Είτε ως ηθοποιός, είτε ως σκηνοθέτης στην πορεία. Κι αν το κλίμα δεν ήταν καλό γινόμουν κλειστό στρείδι. Ένιωσα να απελευθερώνομαι και να είμαι πολύ ήρεμος. Κατάλαβα ότι αυτό μου ταιριάζει. Όχι από το αποτέλεσμα, εγώ ψυχολογικά. Μετά σταμάτησα την ηθοποιία δεν είχα ανάγκη να παίζω γιατί ένιωθα καλύτερα.

**Να κάνω μια ερώτηση εδώ... Υπήρχε ένα έργο που διάβασες, που είπες... αυτό θα ήθελα να το σκηνοθετήσω**

**αλλά δεν το μπορώ; Που σε φόβισε να το αναλάβεις;**

Αν μ' αρέσει κάτι δεν το φοβάμαι. Όχι γιατί ξέρω τι θα κάνω, είναι μια δουλειά που έχει πάρα πολύ κόπο, όχι ψυχικό, το αν κατάφερες αυτό το έργο κάτι να το κάνεις.

**Τί δεν θα αναλάμβανες σκηνοθετικά; Από αρχαίο δράμα, τηλεόραση, κινηματογράφο;**

Έφτιαξα θέατρο ακριβώς για να κάνω τις επιλογές μου.

**Αυτό θα μπορούσε να είναι ασφάλεια ή ανασφάλεια;**

Ανασφάλεια πώς θα επιβιώσεις, ασφάλεια ότι εδώ εγώ θα κάνω αυτό που θέλω, με τα καλά και τα κακά του. Μου έδωσε αυτή την πολυτέλεια η σκηνοθεσία, ταυτόχρονα μπορούσα να επιβιώνω από τη δουλειά μου.

**Και η καταξίωση είναι και επιβίωση, είναι μέρος της ασφάλειας. Τελικά η τέχνη για την τέχνη δεν είναι λιγάκι ένας μύθος;**

Βέβαια μύθος. Τι πάει να πει τέχνη για την τέχνη; Αυτά είναι αστεία πράγματα. Το θέατρο, από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα έχει αυτό το σημαντικό, ότι μιλάει για το σήμερα. Δηλαδή ο Ευριπίδης έγραψε τις Τρωάδες για παράδειγμα, πώς να μην ξαναγίνει μακελειό που έγινε, έγραψε για τη Δήλο. Μίλησε για ένα σύγχρονο γεγονός.

**Μίλησε για κάτι σύγχρονο στην εποχή του με μια παγκόσμια και διαχρονική γλώσσα**

Κάνανε πολέμους κατακτητικούς. Και ο Σοφοκλής παρομοίως με το δικό του τρόπο και ο Αισχύλος το ίδιο. Δεν γίνεται να μην αφουγκράζεσαι από

αυτό που συμβαίνει γύρω σου και αυτό είναι η πηγή σου.

**Ακόμα και αν λες ότι κάνεις κάτι πέρα από το χρόνο είναι η κοινωνία, το συγκείμενο που καθορίζει το περιεχόμενό του. Άρα ποιος ο λόγος ύπαρξης της τέχνης αφού αυτή δεν αλλάζει τον κόσμο; Θεραπεύει μόνο, είναι κάτι απλά εκτονωτικό;**

Θέτει ερωτήματα, ανοίγει το μυαλό, ανοίγει τις ευαισθησίες.

**Ζούμε μια πολύ δυσάρεστη έντονη εποχή, ο κόσμος δε γίνεται καλύτερος, τι κάνει ακριβώς η τέχνη;**

Δεν αφορά όλους, αφορά εκείνους που θέλουν, που είναι ανοιχτοί.

**Μοιάζει να μειώνονται αυτοί που θέλουν να γίνουν «καλύτεροι», που θέλουν να ασκήσουν την κριτική σκέψη.**

Είναι διασκέδαση, είναι εκτόνωση, αλλά είναι και τι επιλέγουμε ως καλλιτέχνες, ως θεατές. Θεωρώ ότι η τέχνη βοηθάει ένα κόσμο που πάντα ανανεώνεται μέσα στο χρόνο, αρκεί να είναι και οι δικές σου κεραίες ανοιχτές. Βοηθάει στο να μετακινείται το μυαλό προς πιο θετικά πράγματα, για τους άλλους, για την κοινωνία ακόμα και αν είναι λίγοι. Η βία θα υπάρχει και στο μέλλον, αυτό το μη παθητικό που φέρνει η τέχνη όμως είναι η σκέψη και αυτό αρκεί. Η τέχνη δεν υπάρχει για να αλλάξει το μέλλον, προσωπικά πράγματα κάνει στο θεατή. Το θέατρο δεν είναι για να δίνει απαντήσεις αλλά για να θέτει ερωτήματα.

**Τα νέα μέσα σας επηρεάζουν; Βλέπω ότι και στο εμπορικό κομμάτι έχετε μπει στα Μέσα Κοινωνικής Δικτύωσης αλλά και όλα αυτά περί τεχνητής νοημοσύνης ως δεύτερο ερώτημα...**

**Έχεις εμπλακεί για να τα χρησιμοποιήσεις στη δουλειά σου;**

Την τεχνητή νοημοσύνη σίγουρα όχι ακόμα, δεν έχω ασχοληθεί καθόλου, με τρομάζουν κάποια πράγματα. Δεν το έχω βάλει μέσα στη ζωή μου αλλά από την άλλη την τεχνολογία την αγκαλιάζει το θέατρο την έχει ανάγκη, δεν μπορεί να μείνει στο γραφικά μεν αλλά κεριά και στα λυχνάρια για να φωτίζεται. Και δεν είναι όλες οι παραστάσεις για να παίζονται μέρα. Τα έργα που γράφονταν στην αρχαιότητα ήταν φτιαγμένα για να παίζονται μέρα μέχρι το ηλιοβασίλεμα. Είναι πολύ όμορφο αυτό, το έχω ζήσει σε μια παράσταση μου. Πήγαμε σε ένα νησί να παίξουμε μια παράσταση και δεν είχαν φτιάξει το πατάρι που είχα ζητήσει. Έπαθα πανικό και θύμωσα. Επειδή θύμωσα πήγα στην πίσω μεριά από το σχολείο που παίζαμε, που ήταν βράχια που οδηγούσαν στη θάλασσα και μάλιστα είχε βοριά και ψηλά κύματα. Είχαμε ένα σκηνικό αλλά αυτό ήταν ένα τυχαίο γεγονός που το άρπαξα και το χρησιμοποίησα. Η τεχνολογία είναι πολύ κεντρικό πράγμα στο θέατρο, αλλάζουν τα πράγματα μέσα στο χρόνο και το θέατρο αλλάζει. Το θέατρο πάντα ακολουθούσε την τεχνολογία ήδη από την εποχή των 3 συγγραφέων που αγαπάω, και τον Αριστοφάνη βέβαια, τους 4 δηλαδή. Βάζανε μέσα στις παραστάσεις τους αυτό που έφερνε η επιστήμη, αυτό που έφερνε η τεχνολογία, το ενσωμάτωναν αμέσως.

**Περνώντας σε ένα άλλο θέμα τώρα, υπάρχει κάποιος ηθοποιός με τον οποίον θα ήθελες να συνεργαστείς και αυτό δεν έγινε, που είχε κάποια στοιχεία που έλεγες...αυτόν θα ήθελα να τον έχω σε μια θεατρική μου παράσταση;**

Υπάρχουν αρκετοί από τη νέα γενιά

και σίγουρα από τις προηγούμενες που τους αγαπάω πολύ, για παράδειγμα η Ρένη Πιπτακή. Λόγω της τηλεόρασης βγαίνουν πάρα πολλοί ηθοποιοί κάθε χρόνο κι αυτό έχει τα καλά του και τα κακά του, αλλά κυρίως είναι και για την κερδοφορία των σχολών. Όχι όλες οι σχολές αλλά οι περισσότερες είναι προς αυτή την κατεύθυνση. Πέρσι έκανα το «Μια άλλη Θήβα», ξεχώρισε ένα παιδί, ο Δημήτρης ο Καπουράνης, πήρε το βραβείο Χορν, αλλά δεν είναι μόνο τα βραβεία, είναι σπουδαίο ταλέντο. Μαζί του παίζει και άλλο ένα πολύ ταλαντούχο παιδί, γιατί και αυτός νέος θεωρείται, ο Θάνος ο Λέκκας. Τον Καπουράνη τον πήρα με οντισιόν ενώ τον Λέκκα όχι. Βλέπω πολύ θέατρο, μου είναι πολύ χρήσιμο και μάλιστα επειδή ήμουνα στο Φεστιβάλ Αθηνών για μια περίοδο, έκανα και ταξίδια για να βρω παραστάσεις που θα φέρω στο Φεστιβάλ. Είναι ωραίο πράγμα να ταξιδεύουμε, να βλέπουμε, να διαβάζουμε ανοίγει το μυαλό.

**Τελικά ποια ήταν η εμπειρία του Φεστιβάλ Αθηνών; Πόσο δημιουργικό ή πόσο καταπιεστικό ήταν;**

Με καταπίεζαν όταν έμπλεκαν στα έμπλεκαν στα πόδια μου άνθρωποι οι οποίοι δεν ξέρανε το αντικείμενό μας. Με κίνητρο γιατί είναι υπουργός, με τέτοια κίνητρα, πολιτικά κριτήρια. Αυτό είναι και το δράμα μας, στην Ελλάδα γίνονται αλλαγές διευθυντών αλλά πάντα μπαίνει το πολιτικό κριτήριο. Αυτό δεν θα το δεις στη Γερμανία. Δεν πα να είναι δεξιά κυβέρνηση, δεν επεμβαίνουν στους καλλιτέχνες. Είτε να τους μειώσουν τη χορηγία που παίρνουν από την προηγούμενη κυβέρνηση, μένουν στη θέση τους αρκετά χρόνια. Όσο είναι αποδοτικοί. Αυτό είναι ένα πολύ σοβαρό θέμα, έπεσα

και σε άσχετους ανθρώπους. Εξάλλου ξέρω ότι αν υποχωρήσω απέναντι σε πολιτικές επιθυμίες που δεν μου ταιριάζουν μόνο εις βάρος μου θα είναι, το είχα αποφύγει και αυτό με έφερνε σε συγκρούσεις. Δεν με πειράζει καθόλου, με κούρασε. Με κούραζε γιατί μου έτρωγε χρόνο αλλά δεν πήγα για να είμαι ισόβια. Δούλευα πάρα πολύ και μου άρεσε γιατί πάντα δουλεύω πάρα πολύ. Ήταν στα όρια της εξάντλησης αλλά άντεχα. Μου άρεσε που δούλευα τις ιδέες που έφερνα και τις κάναμε πράξη.

Ο απολογισμός μου που τώρα τον κάνω και τον είχα κάνει και κάποια χρόνια πριν... Μ' άρεσε που πέρασα από εκεί, πράγματα που σκέφτηκα και δοκίμασα στο Θέατρο του Νέου Κόσμου. Σαν άτομο όμως δεν έκανα τις υποχωρήσεις μου, όπως δεν έκανα και στο Θέατρο και για αυτό ακριβώς όπως είπα, δημιούργησα το Θέατρο του Νέου Κόσμου. Μπορεί να μην έχω κάνει πάντα καλές παραστάσεις αλλά με πολύ κόπο και αγάπη το αγκάλιασα. Θα φας κάποια στιγμή και τα μούτρα σου, και μπορεί να φταίω εγώ και όχι ο άλλος, εξαιτίας της δικής μου ανασφάλειας ή από τα ζόρια που τραβάς σε εκείνη την περίοδο. Εξαιτίας αυτών μπορεί να μην διαχειρίζεσαι καλά τις πρόβες.

**Κοιτάζοντας το φετινό πρόγραμμα του Νέου Κόσμου φαίνεται σαν το Φεστιβάλ να δημιούργησε ένα κίνητρο για ένα άπλωμα σε περισσότερα σημεία, περισσότερες σκηνές στην πόλη. Σαν να είναι απόρροια του Φεστιβάλ Αθηνών, ισχύει κάτι τέτοιο;**

Όχι. Αυτό το κάνουμε από την ίδρυση του Θεάτρου του Νέου Κόσμου, ίσως φέτος το κάνουμε με καλύτερο τρόπο. Εξ άλλου δεν το κάνω εγώ αυτό, έχω δώσει τη θέση μου στο γιο μου,

κάνει τα πάντα. Και αποδείχτηκε μέσα σε αυτή τη διαδρομή των τελευταίων χρόνων ότι του ταιριάζει πιο πολύ. Αν σκεφτούμε ότι το Θέατρο φτιάχτηκε από την αρχή να έχει 3 σκηνές, δεν είχε 1. Στην πορεία άρχισα να κάνω περισσότερες παραγωγές ή συμπαραγωγές ή φιλοξενίες. Αυτό το πράγμα το κάνει καλύτερα από μένα ο Μίλτος Θεοδωρόπουλος, νομίζω ότι εκεί είναι το κέντρο του, του ταιριάζει, του αρέσει να είναι παραγωγός, να κάνει παραγωγές, σε πράγματα που συμφωνούμε κιόλας.

**Ας κλείσουμε λοιπόν με μια ερώτηση που ήθελα να κάνω από την αρχή της συνέντευξης. Υπάρχει μια τεράστια ίσως αναλογία κατά τη γνώμη μου της σκηνοθεσίας με τον αθλητισμό ιδιαίτερα με το ποδόσφαιρο ή το μπάσκετ. Στο ποδόσφαιρο, τη νίκη την καρπώνονται οι ποδοσφαιριστές και την ήττα ο προπονητής. Έχουμε το ανάλογο του στο θέατρο, ο σκηνοθέτης κρεώνεται την αποτυχία και οι ηθοποιοί πιστώνονται την επιτυχία; Θα μπορούσε σε ένα θέατρο καταστάσεων να πάρουμε ένα σκηνοθέτη και να λειτουργήσει ως προπονητής;**

Ο σκηνοθέτης είναι προπονητής. Και επειδή πάντα μου άρεσε ο αθλητισμός, όχι όλα τα πράγματα, επειδή γεννήθηκα σε ένα γήπεδο, στον Ηλυσιακό, παρόλο που η ομάδα έφυγε από κει, εγώ παρέμεινα στο γήπεδό του. Παρόλο που δεν αγαπούσα ιδιαίτερα το ποδόσφαιρο, μου άρεσε ο τρόπος που οι παίκτες συνεργάζονται μεταξύ τους που πιάνουν στον αέρα την ατάκα, δηλαδή την μπαλιά. Και χωρίς να είναι μέσα ο προπονητής, τους έχει εκπαιδεύσει, τους έχει προετοιμάσει πώς να λειτουργούν στην άμυνα, πώς να λειτουργούν σαν ομάδα. Λειτουργούν περισσότερο ομαδικά

κά απ' ότι στο θέατρο και μακάρι να παίρναμε παραδείγματα αθλητικά. Το πώς συνεργάζονται, πώς είναι ομάδα. Και θα υπάρχει και η φήρμα μέσα στην ομάδα, αλλά δεν είναι γιατί είναι όμορφος, είναι γιατί μπορεί να συνεργαστεί με τους άλλους. Ξέρουν την αξία του και τον τροφοδοτούν με μπαλιές για να βάλει αυτός την μπάλα στο καλάθι ή στα δίχτυα του αντιπάλου. Μ' αρέσει πολύ να λειτουργούμε και εμείς σαν ομάδα και είναι πάρα πολύ δύσκολο αλλά δεν παραιτούμαι πάνω σε αυτό. Βέβαια, η προσωπικότητα του σκηνοθέτη όπως αντίστοιχα του προπονητή διαμορφώνει την ομάδα. Εγώ, εδώ και 40 χρόνια, ίσως λίγο, το σπορ που αγαπάω είναι το κολύμπι. Με πρεμεί, ταυτόχρονα χαλαρώνω και κάνω τις καλύτερες σκέψεις κολυμπώντας. Δεύτερον και πολύ σημαντικό, θεωρώ ότι ο σκηνοθέτης δεν μπορεί να ζητάει από τον ηθοποιό ένα ζωντανό σώμα και ο ίδιος να είναι βουλιαγμένος σε μια καρέκλα με ένα τσιγάρο και με ένα ουίσκι. Αυτό παλιότερα γινόταν πολύ, έχει μειωθεί αλλά το σχήμα παραμένει. Πηγαίνω καθημερινά στο κολυμβητήριο και θέλω να είναι σε καλή κατάσταση το σώμα μου για να πάω στην πρόβα, δεν μπορώ να είμαι ένας που έχει παραιτηθεί σωματικά. Και μιλάω στους ηθοποιούς για αθλητισμό, όχι πρωταθλητισμό, το κολύμπι βοηθά το σώμα να είναι σε καλή ενέργεια και το μυαλό να πρεμεί και να σκέφτεται. Θα σταματήσω να σκηνοθετώ όταν δεν θα μπορώ να κολυμπάω....



# IV. Πολιτιστική κληρονομιά και κλιματική αλλαγή Μελέτη

Πολιτιστική  
κληρονομιά  
και κλιματική  
αλλαγή

1  
Προστατεύοντας  
την πολιτιστική κληρονομιά  
από τις επιπτώσεις της κλιματικής  
αλλαγής: προκλήσεις και προοπτικές

Η αντιμετώπιση των επιπτώσεων της κλιματικής αλλαγής στην πολιτιστική κληρονομιά και το πολιτιστικό περιβάλλον εν γένει αναγνωρίζεται ως μια από τις μεγαλύτερες διεθνείς προκλήσεις που καλούνται να διαχειριστούν τα κράτη και η επιστημονική κοινότητα. Εκτός από τις φυσικές απειλές για χώρους και μνημεία, η κλιματική αλλαγή μπορεί να προκαλέσει σοβαρές και εκτενείς αλλαγές και αλλοιώσεις στο φυσικό τοπίο, που με τη σειρά τους μπορούν να επηρεάσουν τους παγιωμένους τρόπους ζωής και τις παραδοσιακές πρακτικές των τοπικών κοινωνιών, επηρεάζοντας αρνητικά τις αξίες και την ταυτότητα της υλικής και άυλης πολιτιστικής κληρονομιάς, δηλαδή το ευρύτερο πολιτιστικό περιβάλλον και τοπίο. Τέλος, η αλλοίωση του φυσικού και πολιτιστικού τοπίου επηρεάζει με τη σειρά της αρνητικά την οικονομική και κοινωνική δραστηριότητα και ανάπτυξη των τοπικών κοινωνιών.

## Κωνσταντίνος Καρτάλης

Καθηγητής ΕΚΠΑ και μέλος  
της Επιστημονικής Επιτροπής  
της Ευρωπαϊκής Ένωσης  
για την Κλιματική Αλλαγή

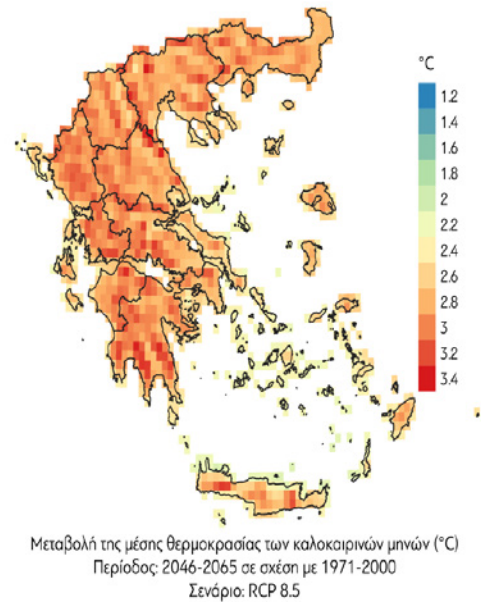


## Η κατάσταση στην Ελλάδα

Από την έρευνα που έχει πραγματοποιηθεί στην Ελλάδα (Υπουργείο Πολιτισμού και Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2022-2024), καταγράφονται:

(α) υπαρκτοί κλιματικοί κίνδυνοι, που επηρεάζουν τις ευρύτερες περιοχές στις οποίες βρίσκονται τα μνημεία/αρχαιολογικοί χώροι

(β) ανησυχητικές τάσεις αύξησης της έντασης και της συχνότητας των ακραίων καιρικών φαινομένων, καθώς και δυσοίωνες εκτιμήσεις για τις μελλοντικές



Σχήμα 1. Χωρική κατανομή σε κλίμακα 12.5 χλμ x 12.5 χλμ της μεταβολής της μέσης θερμοκρασίας των καλοκαιρινών μηνών σε βαθμούς Κελσίου για το διάστημα 2046-2065.

επιπτώσεις της κλιματικής αλλαγής και (γ) αυξανόμενα περιστατικά ζημιών μικρότερης ή μεγαλύτερης έκτασης σε αρχαιολογικούς χώρους και μνημεία, στα οποία η κλιματική αλλαγή αποτελεί επιβαρυντικό παράγοντα. Στην ουσία, λόγω της κλιματικής αλλαγής οι φυσικοί κίνδυνοι (δασικές πυρκαγιές, πλημμύρες, ξηρασία και διάβρωση, καύσωνες, άνοδος της στάθμης της θάλασσας) ενισχύονται, ενώ παρατηρείται επίσης αύξηση της συχνότητας εμφάνισης και της διάρκειας τους. Ειδικότερα δε στη Μεσόγειο -που θεωρείται κλιματικό “hot spot”<sup>1</sup>, δηλαδή μία περιοχή στην οποία οι επιπτώσεις της κλιματικής αλλαγής εξελίσσονται ταχύτερα σε σχέση με άλλες περιοχές του πλανήτη-, παρατηρείται αυξανόμενη εμφάνιση και των λεγόμενων συνδυασμένων φαινομένων (compound events), για πα-

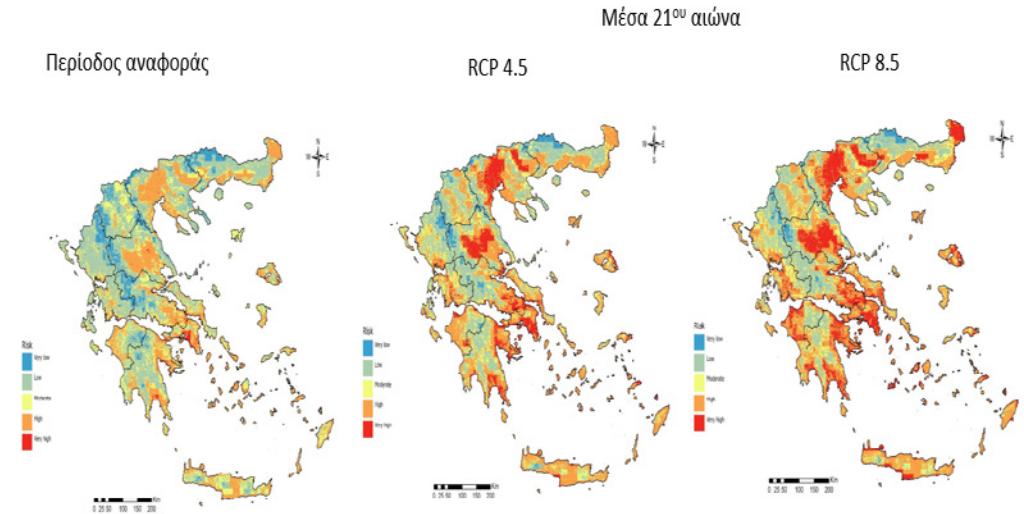
ράδειγμα της κοινής χρονικά εμφάνισης καύσωνα και ξηρασίας. Σε μία τέτοια περίπτωση οι επιπτώσεις των δύο φαινομένων αλληλοενισχύονται, ενώ συχνά επηρεάζουν και την ένταση και άλλων φυσικών κινδύνων (λ.χ. τις δασικές πυρκαγιές που συχνά ακολουθούν μετά από ένα συνδυασμένο φαινόμενο καύσωνα και ξηρασίας).

### Εκτίμηση των κλιματικών επιπτώσεων στην παρούσα και σε μελλοντικές κλιματικές περιόδους

Η εκτίμηση των κλιματικών επιπτώσεων διακρίνεται στις κλιματικές παραμέτρους (λ.χ. θερμοκρασία, βροχόπτωση, υγρασία εδάφους, κ.α.) και στους κλιματικούς κινδύνους που αφορούν, μεταξύ άλλων, στους καύσωνες, τις δασικές πυρκαγιές, τη ξη-

1. <https://www.ipcc.ch/report/sixth-assessment-report-cycle/>

### Ακραίες θερμοκρασίες και καύσωνες Διακινδύνευση (Risk)

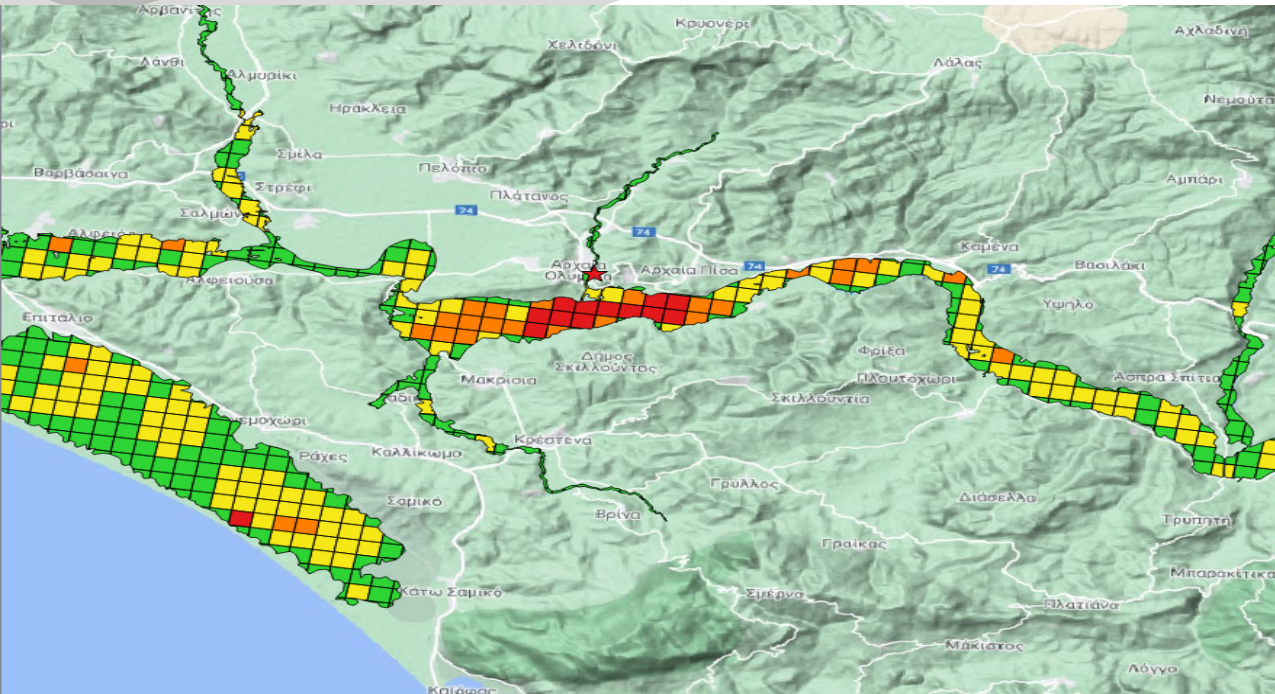


Σχήμα 2. Χωρική κατανομή σε κλίμακα 1 χλμ x 1 χλμ της διακινδύνευσης σε ακραίες θερμοκρασίες και καύσωνες για την περίοδο αναφοράς και το μέσο του 21<sup>ο</sup> αιώνα.

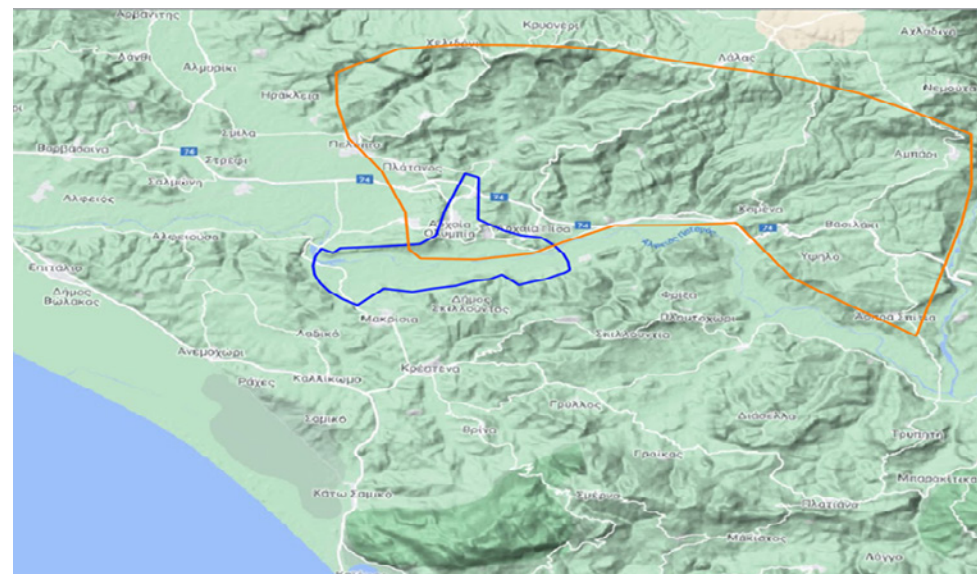
ρασία και την άνοδο της στάθμης της θάλασσας. Η εκτίμηση πραγματοποιείται για την παρούσα περίοδο καθώς και για μελλοντικές κλιματικές περιόδους, ενώ κρίσιμη σημασία έχουν (α) η χωρική κλίμακα των κλιματικών μοντέλων που χρησιμοποιούνται και (β) τα σενάρια (RCP 4.5 και RCP 8.5) που χρησιμοποιούνται σε ότι αφορά στις μελλοντικές συγκεντρώσεις αερίων θερμοκηπίου όπως αυτά προσδιορίζονται από τη Διαβερνητική Επιτροπή για την Κλιματική Αλλαγή που αποτελεί τον επιστημονικό βραχίονα των Ηνωμένων Εθνών. Το σενάριο RCP 4.5 θεωρείται μετριοπαθές ως προς την εξέλιξη της κλιματικής αλλαγής, ενώ το RCP 8.5 απαισιόδοξο.

Χαρακτηριστικά παρατίθεται η εκτίμηση της μεταβολής της μέσης θερμοκρασίας (σε βαθμούς Κελσίου) των καλοκαιρινών μηνών για την περίοδο 2046-2065 σε σύγκριση με την περίοδο 1971-2000 (Σχήμα 1) και η εκτίμηση της διακινδύνευσης (risk) σε ακραίες θερμοκρασίες και καύσωνες στα μέσα του αιώνα (Σχήμα 2). Είναι προφανές, ότι η εκτίμηση του κλιματικού κινδύνου πρέπει επίσης να ανάγεται και στην τοπική κλίμακα. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της χαρτογράφησης πλημμυρικού κινδύνου για την περιοχή της Αρχαίας Ολυμπίας (Σχήμα 3). Ο πλημμυρικός κίνδυνος αυξάνεται από το πράσινο προς το κόκκινο χρώμα.





Σχήμα 3. Χαρτογράφηση πλημμυρικού κινδύνου για την περιοχή της Αρχαίας Ολυμπίας (Πηγή: [floods.ypeka.gr](http://floods.ypeka.gr)).



Σχήμα 4. Περιοχές επιρροής κλιματικών κινδύνων για την Αρχαία Ολυμπία. Με πορτοκαλί περίγραμμα, η περιοχή επιρροής για δασική πυρκαγιά και με ανοικτό μπλε για πλημμύρα.<sup>2</sup>

2. Πηγή για τα Σχήματα 1-4, Κ. Καρτάλης κ.α. 2024

Ιδιαίτερη σημασία έχει ο καθορισμός των ζωνών επιρροής των κλιματικών κινδύνων ανά αρχαιολογικό χώρο (Σχήμα 4 για την Αρχαία Ολυμπία), ώστε να είναι εφικτή η χωρική αντιστοίχιση των κατάλληλων κατά περίπτωση μέτρων προσαρμογής αλλά και η σύνδεση τους με φυσικούς κινδύνους που ενισχύονται λόγω της κλιματικής αλλαγής.

### Το διεθνές περιβάλλον

Στο διεθνές περιβάλλον, η σύνδεση του πολιτισμού με την κλιματική αλλαγή εμφανίζεται αρχικά στη δεκαετία του 2000-2010, μέσω της εμβληματικής δραστηριότητας της UNESCO προς αυτή την κατεύθυνση, δραστηριότητα που κορυφώνεται με την εμβληματική έκθεση του 2007 για την πολιτιστική κληρονομιά και την κλιματική αλλαγή<sup>3</sup>. Το, διαμορφώθηκε η κοινή πρωτοβουλία των Ηνωμένων Εθνών, της UNESCO και της Ελληνικής Κυβέρνησης για την προστασία της φυσικής και πολιτιστικής κληρονομιάς από τις επιπτώσεις της κλιματικής αλλαγής<sup>4</sup>. Η πρωτοβουλία σύντομα υποστηρίχθηκε από περίπου 100 Κράτη, γεγονός που δημιούργησε μία δυναμική που ενίσχυσε σημαντικά αυτή που είχε ήδη προκύψει από τη συστηματική δραστηριότητα της UNESCO. Αξίζει να σημειωθεί ότι στο πλαίσιο της παραπάνω πρωτοβουλίας, πραγματοποιήθηκε, με μέριμνα της Ελλάδος, συστηματική καταγραφή και ανάλυση των αναγκών και των δράσεων των Κρατών, με τα κυριότερα συμπεράσματα να είναι:

(α) σε πολλά Εθνικά Σχέδια Προσαρμογής στην Κλιματική Αλλαγή δεν περιλαμβάνεται ειδικό κεφάλαιο για την πολιτιστική κληρονομιά, (β) ακόμα και στην περίπτωση που έχει περιληφθεί ειδικό κεφάλαιο, συχνά έχει προετοιμασθεί από άλλο Υπουργείο από αυτό για τον Πολιτισμό, (γ) σημαντικό ποσοστό των περιοχών στις οποίες κινδυνεύει η πολιτιστική ή/και η φυσική κληρονομιά, δεν εντάσσονται στον Παγκόσμιο Κατάλογο Κληρονομιάς της UNESCO και (δ) οι βασικές ανάγκες των Κρατών συνοψίζονται στην ανάπτυξη υποδομής υποδομής (capacity building), στην τεχνική κατάρτιση καθώς και στη διαμόρφωση κοινής μεθοδολογίας για την αναγνώριση των κλιματικών κινδύνων και για την εκτίμηση της τρωτότητας. Το έτος 2022, καταρτίστηκε με τη συνεργασία της Διακυβερνητικής Επιτροπής για την Κλιματική Αλλαγή (IPCC: Intergovernmental Panel on Climate Change), του επιστημονικού δηλαδή βραχίονα των Ηνωμένων Εθνών για την Κλιματική Αλλαγή, και του Διεθνούς Συμβουλίου για Μνημείων και Τοπίων (ICOMOS: International Council of Monuments and Sites) η μελέτη<sup>5</sup> αναφορικά με την κατανόηση των κινδύνων για τον πολιτισμό και την πολιτιστική κληρονομιά. Παράλληλα, το έτος 2023 η UNESCO δημοσιεύει το κείμενο πολιτικής για την Κλιματική Δράση για την Πολιτιστική Κληρονομιά<sup>6</sup>. Τέλος, η δυναμική για τη σύνδεση της κλιματικής αλλαγής με την πολιτιστι-

3. <https://whc.unesco.org/en/series/22/>

4. <https://ccich.gr/the-initiative/>

5. Simpson, N.P., et al., L. ICSM CHC White Paper II: Impacts, vulnerability, and understanding risks of climate change for culture and heritage: Sponsored Meeting on Culture, Heritage and Climate Change. Charenton-le-Pont & Paris, France: ICOMOS & ICSM CHC, 2022

6. activity-393-46.pdf



κή κληρονομιά ενισχύθηκε περαιτέρω στο επίπεδο των Διασκέψεων των Ηνωμένων Εθνών για το Κλίμα. Δεν είναι τυχαίο ότι στη Διάσκεψη των Ηνωμένων Εθνών για το Κλίμα το 2022 (Conference of Parties – COP 27) στο Sharm El-Sheikh της Αιγύπτου προέκυψε η Διακήρυξη αναφορικά με την κλιματική δράση που βασίζεται στον πολιτισμό (Culture-based Climate Action). Αντίστοιχη –πιο φιλόδοξη– πρωτοβουλία αναπτύχθηκε στην COP 28 στο Ντουμπάι, με τη συγκρότηση από 35 χώρες (με τη συμμετοχή και της Ελλάδος) της Ομάδας Φίλων για κλιματική δράση που θα βασίζεται στον πολιτισμό (Group of Friends for Culture Based Climate Action) και τη σχετική Διακήρυξη<sup>7</sup>. Στη Διάσκεψη του 2024 στο Μπακού (COP29), η Ομάδα Φίλων ενισχύθηκε με 10 ακόμα χώρες και συγκρότησε τους όρους λειτουργίας και το πρόγραμμα δράσης της<sup>8</sup> για το επόμενο διάστημα, με 1<sup>η</sup> προτεραιότητα την ενσωμάτωση της πολιτιστικής κληρονομιάς στο Παγκόσμιο Στόχο για την Προσαρμογή (Global Goal for Adaptation – GGA)<sup>9</sup> καθώς και στα Εθνικά Σχέδια Προσαρμογής.

## Προκλήσεις για το μέλλον

Παρά την κινητικότητα που έχει αναπτυχθεί σε ότι αφορά στη σύνδεση του πολιτισμού με την κλιματική αλλαγή, παραμένουν σημαντικές προκλήσεις όπως:

(α) η ενίσχυση της προσαρμοστικής ικανότητας και η μείωση της τρωτότητας της πολιτιστικής κληρονομιάς στις επιπτώσεις της κλιματικής αλλαγής,

(β) η συμβολή των πολιτιστικών και δημιουργικών βιομηχανιών στη μείωση των εκπομπών αερίων θερμοκηπίου και στην πράσινη μετάβαση εν γένει,

(γ) η προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς από τις επιπτώσεις της κλιματικής αλλαγής μέσω της αξιοποίησης παραδοσιακών πρακτικών και της ενσωμάτωσης της γνώσης των τοπικών κοινωνιών,

(δ) η αναμόρφωση των κριτηρίων που χρησιμοποιούνται για τον ορισμό περιοχών φυσικής κληρονομιάς, ώστε να λαμβάνονται υπόψη η συγκέντρωση, συνέχεια και ακεραιότητα της πολιτιστικής κληρονομιάς,

(ε) η κατάρτιση σχεδίων προσαρμογής στις επιπτώσεις της κλιματικής αλλαγής ανά αρχαιολογικό χώρο και μνημείο αντί δηλαδή της κατάρτισης ενός σχεδίου που εφαρμόζεται αδιάκριτα σε κάθε χώρο,

(στ) η παρακολούθηση των επιπτώσεων της κλιματικής αλλαγής και των συνεπαγόμενων κοινωνικών – οικονομικών επιπτώσεων στις τοπικές κοινότητες.

(ζ) η διαβούλευση με τις τοπικές κοινωνίες και

(η) η κατά προτεραιότητα εφαρμογή δράσεων προσαρμογής στο χώρο αναφοράς (on site) ώστε να γίνει σεβαστή η αρχή της μη απομάκρυνσης – απόσπασης (immovable concept) και να αποφευχθεί η απώλεια πολιτιστικής μνήμης.

## Καλές πρακτικές

Στο επίπεδο των καλών πρακτικών, σε διεθνές επίπεδο καταγράφεται η εν-

σωμάτωση της κλιματικής αλλαγής ως κριτηρίου για την ένταξη αρχαιολογικών χώρων και μνημείων στον Παγκόσμιο Κατάλογο της Unesco, το Παρατηρητήριο Κλιματικής Αλλαγής για τις περιοχές που έχουν ενταχθεί στον παγκόσμιο κατάλογο της UNESCO<sup>10</sup>, η σύνδεση της στρατηγικής για το Νέο Bauhaus με την προστασία των ιστορικών κέντρων πόλεων και η κατάρτιση αναλυτικών χαρτών εκτίμησης των κλιματικών κινδύνων, της τρωτότητας (vulnerability) και της διακινδύνευσης (risk) για την παρούσα και την μελλοντική κλιματική περίοδο. Αξίζει επίσης να σημειωθεί η αναλυτική καταγραφή καλών πρακτικών στα Κράτη Μέλη της Ευρωπαϊκής Ένωσης<sup>11</sup> αναφορικά με την προσαρμογή αρχαιολογικών χώρων και μνημείων στις επιπτώσεις της κλιματικής αλλαγής.

Σε εθνικό επίπεδο ξεχωρίζει η κατάρτιση από το Υπουργείο Πολιτισμού (με την υποστήριξη του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών) του Εθνικού Σχεδίου Προσαρμογής για την προστασία των αρχαιολογικών χώρων και μνημείων από τις επιπτώσεις της κλιματικής αλλαγής, Σχέδιο που βασίζεται στην εκτίμηση της τρωτότητας και της διακινδύνευσης σε κλίμακα 100 μέτρων για την ελληνική επικράτεια αλλά και η συνεργασία μεταξύ του Υπουργείου Πολιτισμού και του Υπουργείου Κλιματικής Κρίσης και Πολιτικής Προστασίας για την προληπτική προστασία 50 αρχαιολογικών χώρων από τις επιπτώσεις της κλιματικής αλλαγής.

10. <https://www.unesco.org/en/climate-change/unesco-sites-climate-change-observatory>

11. European Commission: Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture, *Strengthening cultural heritage resilience for climate change – Where the European Green Deal meets cultural heritage*, Publications Office of the European Union, 2022, <https://data.europa.eu/doi/10.2766/44688>

# V.

## Δεύτερη ανάγνωση

### Αναλύσεις νέων κυκλοφοριών

Δεύτερη  
ανάγνωση

Γράφοντας τη Ζωγραφική,  
Ημερολόγια 1960-1990

1

«Η ύπαρξη των ημερολογίων ρίχνει φως στις σκιές της ζωής του Αλέξη Ακριθάκη και χαρτογραφεί από κρημνους τόπους. Συμβάντα, συναντήσεις, σκέψεις, σημειώσεις, αφορισμοί, εξομολογήσεις, ερεθισμοί, αποκαλύψεις, ζορισμένη εφηβεία, αλητεία, πρόσωπα, φίλοι, παρέες, ερωμένες, πάθη, γάμοι, λαγνεία, η δεκαετία του '60, το πνεύμα της ελευθερίας, ναρκωτικά, αλκοόλ, χιλιόμετρα, ταχύτητα, πόλεις (με προεξάρχουσες την Αθήνα και το Βερολίνο), καφέ, νυχτερινά κέντρα, δρόμοι, λεωφόροι, μνήμες, νοσταλγία, spleen, σάτιρα, ειρωνεία, φόβοι, αγωνία, οργή, τόξα, έξεις, αυτοκαταστροφή, εσωτερικότητα, απόγνωση, απώλεια, εφιάλτες, κραυγή, αθωότητα, η μυθολογία (και η κατάρα) του καλλιτέχνη, η αυτοκτονία ως θάρρος και οδός, σχέδια, ζωγραφική, χρώματα, προοίμια έργων η έργα εν προόδω και, συχνά, ολοκληρωμένα έργα, Artist's books, υλικά, ποσά, τεχνίτες, διευθύνσεις και τηλεφώνια ανά τις εποχές, λογαριασμοί, συνταγές μαγειρικής, ποίηση, τρυφερότητα, ο βαθύς πόνος της τέχνης, το πάσχον σώμα, η κατωφέρεια του θανάτου, παρελαύνουν από τις σελίδες των τετραδίων του στο διάστημα μίας τριακονταετίας. [...] Ο Αλέξης Ακριθάκης διένυσε τις αποστάσεις της σύγχρονης ζωής του με τις ταχύτητες που του υπέβαλαν το ταλέντο του, το ένστικτο, το νευρικό του σύστημα, οι συντεταγμένες του έργου του, η μνήμη του θανάτου, η ποίηση, όσο και ο ατίθασος και ασυμβίβαστος χαρακτήρας του - απότοκος ενός πληγωμένου, ευαίσθητου και αβόλευτου ψυχισμού.» **ΘΑΝΟΣ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ**

#### Αλέξης Ακριθάκης

*Επιμέλεια:*

ΘΑΝΟΣ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ -  
ΧΛΟΗ ΑΚΡΙΘΑΚΗ

*Εισαγωγικά κείμενα:*  
ΧΛΟΗ ΑΚΡΙΘΑΚΗ

ΝΤΕΝΗΣ ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ -  
ΘΑΝΟΣ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ  
*Εκδόσεις Άγρα,  
Νοέμβριος 2024*

ΑΛΕΞΗΣ ΑΚΡΙΘΑΚΗΣ

ΓΡΑΦΟΝΤΑΣ ΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ήμερολόγια 1960-1990

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

ΘΑΝΟΣ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΣ - ΧΛΟΗ ΑΚΡΙΘΑΚΗ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ

«Ο Ακριθάκης τρέχει, και από τις σκόρπιες σελίδες των τετραδίων ως τα πέρατα του κόσμου, από την αρχή της ζωής και ως το τέλος της ζωής του, δεν σταματά να εκπέμπει σήματα και συνθήματα, σημεία και τέρατα, αφορισμούς και ποιήματα, έρωτες και παθήματα, ίχνη και πατήματα. Έτσι, μέσα στη ροή του χρόνου, με το έργο του δικαιώνεται η προφητική κατακλείδα του Νάνου Βαλαωρίτη στο κείμενο που εγκαινιάζει την έκθεση του Ακριθάκη το 1965: «Όσοι έχουν μάτια ακούν κι όσοι έχουν αυτιά θα δούνε».

**ΝΤΕΝΗΣ ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ**

τους άλλους. Βεβαίως είπαμε κλέφτης, όχι απατεώνας.

- Έλα να με ξυπνήσεις κάποιο πρωί ακουμπώντας το στήθος σου στα χείλη μου, σαν το γάλα της μάνας. [ 1.11.83 ]
- Το πιο κοντινό είναι ο θάνατος του σκύλου και μια αυτοκτονία που σημαίνει θάρρος για τη ζωή. Ένα καινούργιο έργο που κανείς δεν το ξέρει. [ 9.6.84 ]
- Παλιοπουτάνες, πότε θα καταλάβετε τι είναι ο βαθύς πόνος της τέχνης; [Ιούλιος '85 ]

ISBN: 139789605056728

Φράσεις του Αλέξη Ακριθάκη από τα Τετράδια:

- Τί είναι τέχνη; Αρνούμαι ν' απαντήσω ή δεν ξέρω; Όχι, δεν ξέρω, ή άλλοτε ξέρω πολύ καλά.
- Στη δουλειά μου ποτέ δεν κορόιδεψα· ό,τι έκανα και ό,τι κάνω είναι δικό μου και αληθινό. Δεν είχα ποτέ την ανάγκη να κοροϊδέψω.
- Ζωγραφίζω με το φόβο του ισορροπιστή σε τεντωμένο σχοινί. Σχέδια... Θέλανε πάντα διόρθωμα. Πάντα κάτι λίγο. Μια τελεία, ένα ίχνος μικρής γραμμής. Μια απαλή τρυφεράδα γραφής.
- Ο καθείς και ο κόμπος του. Όποιος καταλαβαίνει τον λύνει.
- Φτιάχνω σχέδια και τα ζωγραφίζω με χρώματα· ύστερα περνάω το περίγραμμα - μαύρο σαν την ψυχή μου. Πού και πού ασπρίζει κι αυτή σαν ξημέρωμα.
- Προσπαθώ να γράψω σχεδιάζοντας. Σχεδιάζω γράφοντας. Ο καλλιτέχνης πρέπει να είναι κλέφτης, να κλέβει συνεχώς από τους άλλους, για να μπορέσει να πάει τα πράγματα πιο πέρα από



## Μακεδόνων Χώρα Πολιτικές της Μνήμης – Πολιτισμός, Τέχνη, Κινηματογράφος

**Γιάγκος Ανδρεάδης • Κώστας Μητράκας  
• Δημήτρης Παπαχαραλάμπους  
• Πέπη Ρηγοπούλου • Άγγελος Συρίγος**

Χρόνο με τον χρόνο η Μακεδονία συνεχίζει να μας ξαφνιάζει τόσο στο επίπεδο του πολιτισμού όσο και σε αυτό της πολιτικής. Αλληπάλληλα αρχαιολογικά ευρήματα επιβεβαιώνουν συνεχώς την πρόβλεψη του Μανώλη Ανδρόνικου, ανασκαφέα, της Βεργίνας, ότι η μακεδόνων χώρα έχει ακόμα πολλά μυστικά να μας αποκαλύψει. Αρχαιολογικές ανασκαφές, ιστορικές και άλλες μελέτες αναδεικνύουν τον χαρακτήρα της ως κεντρικό μέρος του πολιτισμού και της πολιτικής του Ελληνισμού –πριν ακόμα από την στιγμή που ο Αλέξανδρος τους προσδώσει έναν πανελλήνιο και οικουμενικό χαρακτήρα– μέχρι και σήμερα. Η ελληνική Μακεδονία είναι λοιπόν συνεχώς παρούσα και τα όσα συνεχίζουν να συμβαίνουν εντελώς πρόσφατα στα Βαλκάνια σχετικά με το Μακεδονικό βεβαιώνουν τον ρόλο που παίζουν η Ιστορία και ο Πολιτισμός – αλλά και η αμφισβήτησή τους από κάποιους– σχετικά με αυτή την παρουσία. Παρουσία του μακεδονικού ελληνισμού και της παγκόσμιας επιρροής του που αναγνωρίζεται από την Ινδία, το Πακιστάν και τόσες άλλες χώρες του πλανήτη και που, εμπνέοντας την σκέψη, την λογοτεχνία, και την τέχνη, αντιστέκεται στις συγκρούσεις που σήμερα χωρίζουν όλο και πιο πολύ τον κόσμο σε αντιμαχόμενα στρατόπεδα. Πέντε ερευνητές προσεγγίζουν την Μακεδονία από διαφορετικές σκοπιές συμπιπτοντας στο ότι αυτή



παραμένει κεντρικό θέμα για τις πολιτικές της μνήμης. Ο Γιάγκος Ανδρεάδης, ανατρέχει διαχρονικά στην πολιτική και την πολιτισμική Ιστορία της και διερευνά την σημασία της για το αύριο της Ελλάδας και του Ελληνισμού. Ο Άγγελος Συρίγος παρουσιάζει τους όρους της Συμφωνίας των Πρεσπών με έμφαση στην εθνότητα και την γλώσσα και μιλά για τις πιθανές προοπτικές ανάλογα με τις μελλοντικές εξελίξεις. Ο Κώστας Μητράκας φωτίζει τις δύσκολες συνθήκες μέσα στις οποίες βιώνουν την σχέση τους με την μνήμη και με τους γείτονες οι άνθρωποι από τις δύο πλευρές των συνόρων. Η Πέπη Ρηγοπούλου, εκκινώντας από το θάμβος και το «σοκ»

των ευρημάτων στην Αμφίπολη, μιλά επιμένοντας στην Αρπαγή της Περσεφόνης για την τέχνη και τον μύθο στην αρχαία Μακεδονία, και την πρόσφατη πολιτιστική και πολιτική διαχείρισή τους στην Ελλάδα και στην Βόρεια Μακεδονία. Τέλος, ο Δημήτρης Παπαχαραλάμπους ερμηνεύει αισθητικά και πολιτικά τους διαφορετικούς τρόπους με τους οποίους σκηνοθέτες του κινηματογράφου, από τον Αγγελόπουλο μέχρι τον Μαντσέβσκι, τον Όλιβερ Στόουν και άλλους, ερμήνευσαν αυτό που αποκαλεί «το βλέμμα του Αλέξανδρου».

ISBN: 978-960-08-0975-6

## Φωτογραφικό Λεύκωμα ROMA/ΡΩΜΗ

### ΑΝΔΡΕΑΣ ΖΑΧΑΡΑΤΟΣ

Φωτογραφικό Λεύκωμα

### ROMA/ΡΩΜΗ

Εκδόσεις ΤΟΠΟΣ Δεκέμβριος 2024

Φωτογραφίες: Ανδρέας Ζαχαράτος

Πρόλογος: Βασίλης Κάντας Ερευνητής  
της Φωτογραφικής εικόνας

Επιμέλεια έκδοσης: Τζένη Λυκουρέζου

Διάσταση 17X24, Ασπρόμαυρο εκτύπωση offset

Σελ. 152, Χαρτόδετο

Τρίγλωσση έκδοση (Ελλ./Ιταλ./Αγγλ.)

ISBN 9789604995332

QR code θέασης τοποθεσίας των φωτογραφιών

### Ανδρέας Ζαχαράτος

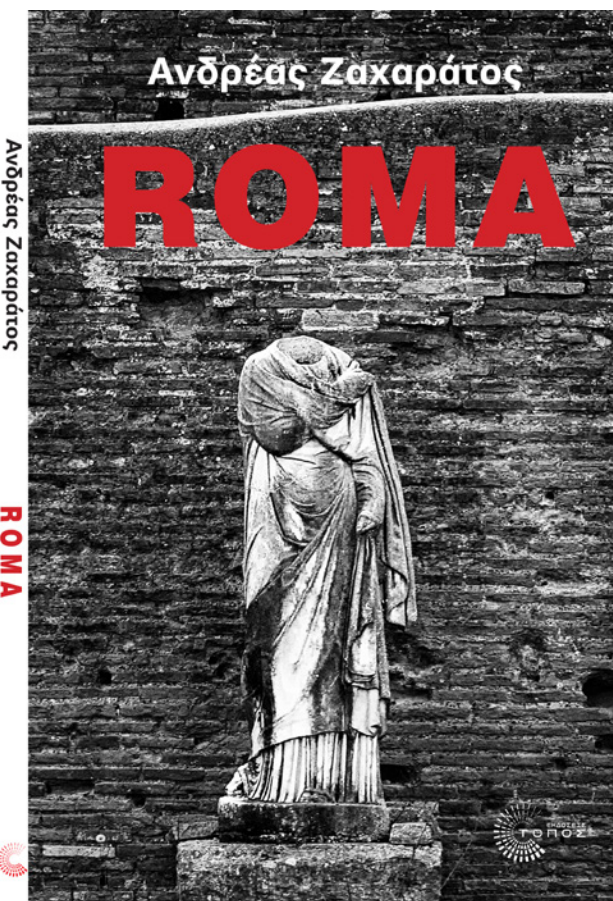
Μέσα από την εποπτεία της τηλεμετρικής μου μηχανής κι ελέγχοντας τη ριπή του κλείστρου, δένομαι όλο και περισσότερο με την ψυχή και την πολυπλοκότητα της πόλης. Συλλαμβάνω με τις εμμονές μου, το αστικό τοπίο και τις αντιθέσεις της ζωής. Το βλέμμα μου παρατηρεί την Αιώνια Πόλη ενώ αντηχούν στα αυτιά μου τα λόγια του Marcello Mastroianni από την ταινία *Dolce Vita*: «Αγαπώ τη Ρώμη· είναι μια ζούγκλα. Ζεστή και ήρεμη. Μπορείς να κρυφτείς!» Την οπτική μου γωνία καθορίζουν η γεωμετρία και το μέτρο, το φως και η σκιά, η αύρα που αναπνέει σε κάθε γωνιά, οι ανάσες, οι μυρωδιές. Η πόλη των Imperatori βαδίζει με λεπτή ισορροπία.

### Βασίλης Κάντας

*Ερευνητής της Φωτογραφικής εικόνας, Διδάσκων καθηγητής ΠΑ.Δ.Α*

Είναι μάλλον σύνθητες άλλωστε, στους φωτογράφους που καταγράφουν κάποιο τόπο ως επισκέπτες του, να υποτάσσονται στην αδιόρατη ανάγκη «οικειοποίησής» τους - να τους καταστήσουν οικείους, ώστε να μην απειλούνται από την ξενότητά τους. Συλλέγουν έτσι σύμβολα, προσπαθώντας να υποτάξουν σε προσχηματισμένες σημασίες όλα όσα θεωρούν πως υπηρετούν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, τα γνωρίσματα, που θα καθησυχάσουν τον θεατή μα και τον εικονοποιό στο ανακουφιστικό, εξημερωμένο αντιληπτικό νόημα που θα περιέγραφε ο Barthes ως «να, όντως, έτσι είναι!». Στην περίπτωση της μονογραφίας αυτής, η ανάδυση της Ιταλικότητας φαίνεται να ακολουθεί -από σεβασμό, από δέος, από δυσκολία απεμπλοκής;- το εγκαθιδρυμένο προφίλ της αυτοκρατορικής, σπουδαίας, πόλης. Αδάμαστη -ανυπότακτη σε ολοκληρωμένη εξήγηση- ωστόσο όπως είναι η πραγματικότητα γύρω μας, όσο ευτυχώς είναι και οι αφαιρετικές της εκδοχές μέσα στα φωτογραφικά καρτέ, μας χαρίζει και σε αυτή τη μονογραφία τα δώρα ανάδειξης καταστάσεων και ποιοτήτων, που εγκλωβίζονται χωροχρονικά σε στιγμιότυπα τα οποία ο Ανδρέας Ζαχαράτος συναντά πατώντας το κλείστρο της τηλεμετρικής του απόχης. Παρότι συχνά υποκύπτει στα Σηρείνια καλέσματα της φορμικής ευγλωπτίας και της συμμετρικής σύνθεσης, δεν λείπουν οι συνυπάρξεις στοιχείων και αποδόσεις πρωταγωνιστών που μπορούν, *έτσι και τότε* ιδωμένοι, να ανοίξουν δρόμους στο άλεκτο. Είναι και η φωτογραφική εικόνα ενός είδους προσφορά: στην φωτογράφο


ζητά να βάλει προσοχή, ενδιαφέρον, αφούγκρασμα και συντονισμό με ότι συμβαίνει εκεί έξω - στον κόσμο. Στην θεατή ζητά να βάλει τα ίδια, με ότι συμβαίνει εκεί μέσα - στο καρτέ. Αν η εισαγωγική εικόνα του λευκώματος λοιπόν περιγράφει τον ερχομό ενός βρέφους στη ζωή, η εικόνα που βαστά τον επικήδειο λόγο αυτού του λευκώματος, η τελευταία, η *πριν κλείσει κι αυτό το ταξίδι*, που απεικονίζει ένα κουτί για *προσφορές* εντός ενός ναού, είναι βαλμένη εκεί γιατί συχνά μια μυσταγωγία γεννά το χρέος μιας ανταπόδοσης. Μια υπενθύμιση του Ανδρέα Ζαχαράτου πως το *ευχαριστώ* είναι σημαντική πράξη· προς την μούσα, προς όσους προηγήθηκαν και μας φρόντισαν, προς όσους μας βοήθησαν να είμαστε για λίγο επισκέπτες.











# Δες το ερευνητικό σου έργο ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΕΝΟ στα ΤΕΤΡΑΔΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ Ανάλεκτα: Λόγοι - Διάλογοι - Αντίλογοι



## Θέλετε να γράψετε στα τετράδια;

Ο κύριος κορμός των Τετραδίων Πολιτισμού, αποτελείται από επιστημονικά κείμενα, άρθρα γνώμης ή συνεντεύξεις που οι επιμελητές της έκδοσης αιτούμεθα στοχευμένα από τους συγγραφείς τους, με βάση τη θεματική του κάθε τεύχους.

Ωστόσο, όπως αναφέρεται και στην ταυτότητα της έκδοσης, τα Τετράδια φιλοδοξούν να δώσουν ελεύθερα χώρο σε ανθρώπους του πολιτισμού (από τον χώρο του βιβλίου, του θεάτρου, των εικαστικών κ.λπ.) αλλά και να αποτελέσουν βήμα νέων διανοουμένων, επιστημόνων και υποψηφίων διδασκόντων στο πεδίο του πολιτισμού. Για τον σκοπό αυτό με χαρά επιθυμούμε να δημοσιεύσουμε κείμενα που κατά την εκτίμησή μας δύναται να αφορούν το αναγνωστικό κοινό.




## Αίτηση συμμετοχής:

Στείλτε **περίληψη άρθρου** έκτασης 150-250 λέξεων, συνοδευόμενη από προτεινόμενο τίτλο, το ονοματεπώνυμο και την ιδιότητά σας στο [contact@isideris.gr](mailto:contact@isideris.gr), υπόψιν: «Τετράδια Πολιτισμού. Ανάλεκτα: Λόγοι - Διάλογοι - Αντίλογοι»



## Προδιαγραφές τελικού κειμένου



Εφόσον λάβετε θετικό απαντητικό email, το τελικό άρθρο που θα αποστείλετε προς έκδοση θα πρέπει να πληροί τα ακόλουθα χαρακτηριστικά:

- Να είναι μεταξύ 2000-2500 λέξεις
  - Γραμματοσειρά Τίτλου, Calibri 14
  - Γραμματοσειρά υπολοίπου κειμένου, Calibri 12
  - Διάστιχο 1,5
  - Η δομή του άρθρου να περιλαμβάνει
    - α) **περίληψη** στα ελληνικά και στα αγγλικά (έκτασης 150-200 λέξεις),
    - β) **εισαγωγή**,
    - γ) σύντομη **μεθοδολογία**,
    - δ) **κυρίως κείμενο**, το οποίο μπορεί να έχει περισσότερες από μια υποενότητες,
    - ε) **συμπεράσματα**,
    - στ) **βιβλιογραφία**
  - Οι υποσημειώσεις θα πρέπει, εφόσον είναι απαραίτητες, να γίνονται με φειδώ.
- 