

**ΤΕΤΡΑ
ΔΙΑ**

**ΠΟΛΙ
ΤΙΣΜΟΥ**

Ανάλεκτα: Λόγοι - Διάλογοι - Αντίλογοι

Τεύχος 2° | Δεκέμβριος 2023

ΕΚΔΟΣΕΙΣ
Ι. ΣΙΔΕΡΗΣ

Τετράδια Πολιτισμού

Ανάλεκτα: Λόγοι - Διάλογοι - Αντίλογοι

Τεύχος 2^ο - Δεκέμβριος 2023

Περιεχόμενα

Περιεχόμενα

Ταυτότητα της έκδοσης 7

I. Θέσεις και Προβληματικές για τον Πολιτισμό

Ελένη Γλύκατζη Αρβελέρ, Ιστορικός - Βυζαντινολόγος
«Το μόνο πραγματικό, μεγάλο πράγμα που έχω κάνει είναι η θέση μου
πως ο Μέγας Αλέξανδρος είναι θαμμένος στην Βεργίνα» 11

Wim Mertens, συνθέτης
Η φωνή: το 5^ο στοιχείο της μουσικής 15

Αθηνά Μπαλοπούλου, Διευθύντρια Επικοινωνίας και Marketing
του Κέντρου Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος
Το Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος και οι Gen Zers 23

Δρ Μαρίνα Παπασωτηρίου, Επιμελήτρια Εθνικής Πινακοθήκης,
Παράρτημα Κέρκυρας
Επίσκεψη αισθήσεων: Αναφορά στο έργο του εικαστικού
Δημήτρη Μηλιώτη 29

Σοφοκλής Σαπουνάς, Καθηγητής Μουσικής, Μουσικός Παραγωγός,
Διευθυντής Εράτειου Ωδείου & Subways Music
Τα ωδεία και η σημερινή μουσικοεκπαιδευτική περιπλοκότητα
στην Ελλάδα 37

Δήμητρα Παρασχαράκη, Διευθύντρια Μουσείου Αλλοτροπίας
Μουσείο και Τοπική Κοινωνία: Το παράδειγμα του πολυθεματικού
μουσείου της Αλλοτροπίας, στην Αντίκυρα Βοιωτίας, της Περιφέρειας
Στερεάς Ελλάδος 41

Κατερίνα Μπατουδάκη, Ιδιοκτήτρια Βιβλιοπωλείου BooksPlus
Ο κάτοικοι της Αθήνας και οι αναγνωστικές τους συνήθειες:
Παρατηρήσεις και συμπεράσματα επτά ετών στο κέντρο
της πρωτεύουσας 47

Άρχιμ. Δρ Παντελ. Τσορματζόγλου, Βυζαντινολόγος
Οί άνθρωποι ως γέφυρα πολιτισμών: ο Θεόδωρος από την Ταρσό
της Κιλικίας, αρχιεπίσκοπος στο Canterbury της Αγγλίας (668-690) 51

II. Διάλογοι για τον Πολιτισμό

Πολιτικοί και Πολιτισμός

Ευάγγελος Βενιζέλος, πρώην Αντιπρόεδρος της Κυβέρνησης
και Υπουργός Εξωτερικών, πρώην Υπουργός Πολιτισμού,
πρώην Πρόεδρος του ΠΑΣΟΚ 67

Όλγα Κεφαλογιάννη, Υπουργός Τουρισμού 71

III. Πρόσωπο

Γιώργος Σταθόπουλος
«Δε με ενδιαφέρει η κριτική των κριτικών» 77

IV. Δεύτερη ανάγνωση

Αναλύσεις νέων κυκλοφοριών

Χρυσόστομος Μπομπαρίδης, διευθυντής της ελληνικής έκδοσης
του ALL ABOUT HISTORY
Η εποχή των κατακτήσεων 85

Αντώνης Δ. Παπαγιαννίδης, δημοσιογράφος, δικηγόρος
Μελίνα και Μίκης δύο σημαντικές παρουσίες της Ελλάδας 90

Νέες κυκλοφορίες εκδόσεων I. ΣΙΔΕΡΗΣ 93

Αποχαιρετισμός στον Βασίλη Βασιλικό 95

Δες το ερευνητικό σου έργο δημοσιευμένο στα Τετράδια Πολιτισμού
Ανάλεκτα: Λόγοι - Διάλογοι - Αντίλογοι 96

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 φιλοξενοούνται 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 2^ο τεύχος, του Δεκεμβρίου 2023, καλύπτει ένα ευρύ φάσμα θέσεων ανθρώπων από τον χώρο της διανοήσης, της μουσικής, της ζωγραφικής, των Πανεπιστημίων, των μουσείων και άλλων πολιτιστικών φορέ-

ων, της πολιτικής και της επιχειρηματικότητας.

Πυρήνας του δεύτερου φύλλου, είναι η σχέση πολιτισμού και πολιτικής. Μέσα από δυο συνεντεύξεις, του Ευάγγελου Βενιζέλου και της Όλγας Κεφαλογιάννη επιχειρείται η κατάθεση γνώσης και εμπειρίας. Στο πρώτο μέρος των Τετράδιων, φιλοξενούνται ακόμη δυο σημαντικές συνεντεύξεις. Η πρώτη, με την διακεκριμένη ιστορικό Ελένη Γλύκατζη-Αρβελέρ, με αφορμή την αιρετική άποψη που επί μακρόν διατυπώνει για τον τόπο ταφής του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Η δεύτερη, με τον διεθνούς φήμης Βέλγο συνθέτη, πιανίστα, κιθαρίστα και μουσικολόγο Wim Mertens. Στο παρόν τεύχος φιλοξενείται ακόμη συνέντευξη του διακεκριμένου ζωγράφου, Γιώργου Σταθόπουλου, ο οποίος άνοιξε την πόρτα του εργαστηρίου του στα Τετράδια Πολιτισμού.

I. Θέσεις και Προβληματικές για τον Πολιτισμό

Θέσεις
και
Προβληματικές
για τον
Πολιτισμό

«Το μόνο πραγματικό, μεγάλο πράγμα που έχω κάνει είναι η θέση μου πως ο Μέγας Αλέξανδρος είναι θαμμένος στην Βεργίνα»

1

Συνέντευξη: Κώστας Λασκαράτος

Που είναι θαμμένος ο Μέγας Αλέξανδρος; Στο ξακουστό έργο του Μανώλη Ανδρόνικου «Το χρονικό της Βεργίνας», ο σπουδαίος Έλληνας Αρχαιολόγος καταγράφει την ευχή που κάποτε του είχε δώσει ο Γενικός Γραμματέας Τουρισμού, Τάκης Λαμπρίας: «Όσο και αν σας στεναχωρήσω, θα σας πω πως θα είμαι πολύ ευτυχής, αν αυτή η αμφισβήτηση κρατήσει πολύ και γράφονται συνέχεια άρθρα, στα οποία θα πρέπει να απαντάτε. Έτσι θα μπορέσω εγώ να «πουλάω» Βεργίνα για πολλά χρόνια» (Ανδρόνικος, 1997:190-191). Δεκαετίες μετά η φράση του τότε Γ.Γ. είναι ακόμη σε ισχύ, με τον τάφο του λεγόμενου Φίλιππου του Β΄ να δημιουργεί ζωηρές συζητήσεις. Η διαπρεπής Βυζαντινολόγος, Ελένη Γλύκατζη-Αρβελέρ, απέναντι στην κρατούσα άποψη των Ελλήνων Αρχαιολόγων που επί μακρόν ερευνούν τα χώματα της Βεργίνας, ισχυρίζεται στο βιβλίο της «Ο Μέγας Αλέξανδρος των Βυζαντινών» (εκδόσεις Gutenberg), πως ο τάφος του λεγόμενου Φιλίππου του Β΄, ανήκει στον Αλέξανδρο και όχι στον πατέρα του. Μιλώντας στα ΤΕΤΡΑΔΙΑ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ, η πρώτη γυναίκα πρύτανης στην ιστορία των 700 χρόνων του Πανεπιστημίου της Σορβόνης και για ένα διάστημα Πρόεδρος του Centre Pompidou στο Παρίσι, εμφανίζεται αμετακίνητη δηλώνοντας: «Εγώ νομίζω ότι είναι το μόνο πραγματικό, μεγάλο πράγμα που έχω κάνει. Τόσο σίγουρη είμαι».

Ελένη Γλύκατζη-Αρβελέρ
Ιστορικός - Βυζαντινολόγος



Για περισσότερα από 10 χρόνια μιλάτε για τους βασιλικούς τάφους της Βεργίνας, έχοντας ένα αιρετικό επιχείρημα, μια θέση διαφορετική από την κρατούσα...

Διαφορετική από όλους τους Έλληνες Αρχαιολόγους. Όχι τους ξένους. Οι ξένοι, σχεδόν ποτέ δεν δεχτήκανε ότι ο τάφος είναι του Φιλίππου του Β΄. Μιλήσανε για τον Φίλιππο τον Αρριδαίο. Γιατί όλοι είναι πεπεισμένοι πως ο Αλέξανδρος είναι θαμμένος στην Αλεξάνδρεια. Από πού; Έπρεπε να ανοίξουμε όλες τις πηγές που μιλάνε για τον Μέγα Αλέξανδρο και την ταφή του να δούμε τι γίνεται. Όταν ο Μανώλης Ανδρόνικος, ο οποίος ήταν πολύ φίλος μου, μου είπε ότι βρήκε μέσα στον τάφο του λεγόμενου Φιλίππου το κεφαλάκι του Αλέξανδρου, του είπα: «Είναι δυνατόν Βασιλεύς Βασιλεύων να είναι μέσα σε τάφο;». Μου απάντησε πως λόγω των χρονολογιών ο τάφος θα ήταν ή του Φιλίππου του Β΄ ή του Φιλίππου του Αρριδαίου ή του Αλέξανδρου, όμως ο Μέγας Αλέξανδρος ήταν θαμμένος στην Αλεξάνδρεια, ο Αρριδαίος ουδέποτε πήγε σε μεγάλη εκστρατεία, άρα εκείνος που έμενε ήταν ο Φίλιππος Β΄. Όταν όμως βρέθηκε η Αμφίπολη, άρχισαν όλοι να λένε πως είναι ίσως ο τάφος του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Τότε είπα: «Αφού ο Αλέξανδρος ετάφη στην Αλεξάνδρεια, τότε πως μπορεί να λένε πως είναι δικός του ο τάφος στην Αμφίπολη;». Έτσι άρχισα εγώ να ψάχνω που είναι ο Μέγας Αλέξανδρος...

Με βάση τη δική σας λογική και επιχειρηματολογία, δεν θα μπορούσε η ύπαρξη του ομοιώματος του Αλέξανδρου να αποτελεί ένα έθιμο που πρώτη φορά συναντάμε;

Αυτά είναι νεοελληνικές εικασίες. Εκείνο που ξέρουμε είναι ότι οι Μα-

κεδόνες θέλανε όλοι να είναι θαμμένοι στην πατρίδα τους. Έχουμε πολλά κείμενα για αυτό. Αλλά αφού δήθεν ο Μεγαλέξανδρος είπε ότι θέλει να ταφεί στην Αλεξάνδρεια, λέω και εγώ: στην Αλεξάνδρεια!

Όταν βρήκαν την Αμφίπολη και άρχισαν να λένε για την Αμφίπολη, διερωτήθηκα πως μπορεί να είναι εκεί αφού είναι στην Αλεξάνδρεια. Αλλά άρχισα να ψάχνω. Και είδα πως όλοι οι Αρχαίοι αναρωτιόντουσαν που είναι θαμμένος. Ο Λουκιανός, στους νεκρικούς διαλόγους γράφει: «Πες μας Αλέξανδρε που σε θάψανε οι Μακεδόνες». Και βέβαια ο Αλέξανδρος δεν απαντά. Όλοι νομίζουν ότι είναι στην Αλεξάνδρεια. Πως και από πού; Όταν τη σωρό την έκλεψε ο Πτολεμαίος την πήρε από τη Δαμασκό, σχεδόν. Τι ήθελε η σωρός στη Δαμασκό αν πήγαινε στην Αλεξάνδρεια; Πάει προς το βορρά και όχι προς το νότο. Άρα πήγαινε για τον τόπο του. Και την παίρνει ο Πτολεμαίος και την πάει στην Μέμφιδα, για να κάνει μαυσωλείο. Το μαυσωλείο γίνεται μετά από 20 χρόνια. Όσπου να γίνει το μαυσωλείο, η σωρός έμεινε στη Μέμφιδα. Εκεί την κάψανε τη σωρό, μαζέψανε τα κόκκαλα «κατά τον ελληνικό τρόπο», δηλαδή τα πλύνανε με κρασί κ.λπ. Εκείνοι που φυλάνε τη σωρό στην Μέμφιδα είναι δυο Μακεδόνες, χάρις στους οποίους **-κατά τη γνώμη μου-** ο Περδίκας, που ήταν ο πρώτος επίτροπος μετά τον θάνατο του Αλεξάνδρου, σταλμένος από την μητέρα του Αλέξανδρου την Ολυμπιάδα, κατάφερε να τον πάρει προς την πατρίδα του.

Που στηρίζετε αυτή την θέση; Γιατί κάνετε μια εικασία...

Πρώτον, το ελεφαντοστέινο κεφαλάκι στον τάφο. Δεύτερον, η ζωοφόρος με τον Ιππέα στη μέση, ο οποίος σίγουρα

ήταν ο Μεγαλέξανδρος, στεφανωμένος. Στα δυο άκρα της ζωοφόρου είναι δυο κυνηγοί οι οποίοι φορούν καπέλα. Άρα είναι ένα κυνήγι μετά από την περσική παρουσία του Μεγαλέξανδρου. Άρα τι γίνεται;

Η μεγάλη διαφορά μεταξύ της Ευρυδίκης -της γυναίκας του Αρριδαίου του Γ΄- και του Πτολεμαίου με την Ολυμπιάδα, είναι ο τρόπος ταφής της σωρού, όταν φθάνει χάρις στον Περδίκας στην Μακεδονία. Προκειμένου να μη γίνει η Ολυμπιάδα θριαμβεύουσα, η Ευρυδίκη επιλέγει μια διακριτική ταφή. Και η διακριτική ταφή γίνεται στην τύμβο που ξέρουμε.

Όπως και να έχει κάτι τέτοιο, αν είχε συμβεί, θα αποτελούσε ένα μεγάλο γεγονός. Ακόμη και αν η Ευρυδίκη όπως λέτε ήθελε να το κρατήσει χαμηλά, θα συζητούνταν. Θα είχε γραφτεί. Θα είχε ξαναγραφτεί θα υπήρχαν πηγές...

Δεν έχουμε τίποτα από τους χρονολογικούς της εκστρατείας του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Όλα τα έχουν καταστρέψει. Διατείνομαι άλλωστε, άσχετα από όλα αυτά, ότι όταν οι Αμερικάνοι βρήκαν έναν σκελετό στην περιοχή των τύμβων, ο οποίος έχει τραύμα στην κνήμη όπως ακριβώς ο Φίλιππος ο Β΄, είπαν πως αυτός είναι ο Φίλιππος και όχι εκείνος στον λεγόμενο τάφο του Φιλίππου. Πρώτον, ο θώρακας τον οποίο βρήκανε δεν πάει στον μεγάλο Φίλιππο, ο Αλέξανδρος ήταν μικρόσωμος. Δεύτερον, όλα τα όπλα παραπέμπουν στον οπλισμό του Αλεξάνδρου. Ο Μανώλης (ο Ανδρόνικος) λέει πως όταν έκανε την προβολή και έδειχνε τα πράγματα στους συναδέλφους του, τους αρχαιολόγους, εκείνοι από κάτω φώναζαν: Αλέξανδρος.

«Και εγώ θα έλεγα το ίδιο, αν δεν ήξερα πως είναι θαμμένος στην Αλεξάνδρεια», είχε πει ο ίδιος.

Συμπυκνώνοντας τους ισχυρισμούς σας, έχουμε: α) το ελεφαντοστέινο ομοίωμα του Αλέξανδρου, β) την παράσταση στη ζωφόρο που δείχνει μια δράση η οποία για να αποτυπωθεί έπρεπε προηγουμένως να έχει συμβεί, γ) έχουμε την αρχική επιθυμία του Μακεδόνα να ταφεί στον τόπο του, δ) έχουμε το χρονικό κενό από την ταφή στο σημείο που ξέρουμε, μέχρι να κατασκευαστεί το μαυσωλείο, ε) έχουμε το ύψος του νεκρού που -λέτε- πως δεν μοιάζει με του πατέρα, αλλά περισσότερο με του ίδιου του Αλέξανδρου. Τι άλλο σας κάνει να επιμένετε, κόντρα στο βασικό αφήγημα;

Ο χουντίτης. Ένα ορυκτό της Αιγύπτου. Τι ζητά πάνω στον σκελετό του λεγόμενου Φιλίππου; Αλλά και κάτι ακόμη που το βρίσκω μόνο εγώ. Δεν το λένε άλλοι. Στο νεκροκρέβατο του λεγόμενου Φιλίππου υπάρχουν δυο ελεφαντοστά. Το ένα δείχνει έναν Σάτυρο και το άλλο τον Διόνυσο. Από τον Αριαννό ξέρουμε πως όταν ο Αλέξανδρος φθάνει προς την Τύρο, δεν μπορεί να την πάρει. Υπάρχει αντίσταση και θέλει να φύγει. Το βραδύ, βλέπει στον ύπνο του έναν Σάτυρο και ως μαθητής του Αριστοτέλη -λέει ο Αρριανός- κατάλαβε σα-Τύρος. Η Τύρος δηλαδή, δική σου. Μένει και την παίρνει. Μετά, όταν τα πήρε όλα και τρελάθηκε και ο Αλέξανδρος και έστειλε στις ελληνικές πόλεις ένα διάταγμα να τον κάνουν Θεό, οι Σπαρτιάτες το δέχτηκαν πως θέλει να γίνει Θεός. Οι Αθηναίοι όμως είπαν: «από πού και ως που;». Ο Δημάδης, ο οποίος ήταν ένας φίλος του Αλεξάνδρου στην Αθήνα, τους λέει: «προσέξτε, όποιος φυλάει τον ουρανό, χάνει τη γη». Φοβούνται οι Αθηναίοι πως θα στείλει κανένα άγημα ο Αλέξανδρος και τον ονόμασαν Διόνυσο. Τότε, ο Διογένης ο Κυνικός βγήκε στην αγο-

ρά και είπε: «αφού κάνατε αυτόν Διόνυσο, εμένα θα με κάνετε Σέραπη». Οπότε, στο νεκροκρέβατο του λεγόμενου Φιλίππου, ένας Διόνυσος και ένας Σατυρος τι γυρεύουν; Επίσης, όλη αυτή η πολυτέλεια, ο χρυσός που βρίσκεται στον τάφο, που βρέθηκε; Όταν πήγαν για εκστρατεία οι Μακεδόνες, είχαν χρέη. Μόνο χρέη. Που τον βρήκαν; Ενώ όταν στην Περσία έγινε μια 'μικροεπανάσταση' των Μακεδόνων που ήθελαν να γυρίσουν στην πατρίδα τους, τους μάζεψε ο Αλέξανδρος και τους είπε: «φτάσατε ξυπόλητοι και γυρνάτε τώρα με τόσα χρυσάφια». Οπότε, όπως και αν το κάνουμε, πρέπει να εξηγήσουμε που βρέθηκαν τα χρυσά στεφάνια, στον τάφο του λεγόμενου Φιλίππου. Οπότε όταν βρέθηκε ο σκελετός του Φιλίππου, από τους Αμερικάνους, με το τραύμα στην κνήμη οι δικοί μας δεν απάντησαν. Σου λέει, μόνο ο Φίλιππος θα είχε τραύμα στην κνήμη; Βρήκαμε και είναι σίγουρο, τον τάφο του μικρού Αλεξάνδρου που σκότωσε ο Κάσσανδρος. Το DNA του μικρού Αλεξάνδρου, είναι σχετικό με αυτό στον τάφο του λεγόμενου Φιλίππου. Άρα λένε πως είναι ο Φίλιππος, ο παπούς.

Έχετε ακόμη ένα επιχείρημα. Μιλάτε για μια βιαστική μετακίνηση του Αλέξανδρου σε ένα ταπεινό μνημείο.

Δεν το λέω εγώ. Ο Ανδρόνικος λέει πως το μνημείο δεν είναι τόσο πολυτελές όσο θα έπρεπε. Και εξηγεί ότι οφείλεται στην αρπαγή που έκαναν οι Γαλάτες όταν έφθασαν στη Μακεδονία.

Κυρία Αρβελέρ γιατί πιστεύετε πως τόσα χρόνια που βάζετε το συγκεκριμένο ζήτημα στο δημόσιο διάλογο, δεν την ασπάζονται οι Αρχαιολόγοι; Η θέση σας ακούγεται, ως πρόσωπο

έχετε μεγάλη επιδραστικότητα. Μήπως τελικά τα επιχειρήματα αυτά, για τους ειδικούς, δεν είναι επαρκή;

Δεν επιτρέπεται 50 χρόνια τουλάχιστον οι Έλληνες αρχαιολόγοι να έχουν Αλέξανδρο και να μην το έχουν κοιτάξει ποτέ.

Υπονοείτε πως δεν το παραδέχονται τόσοι και τόσοι αρχαιολόγοι, για να μη φανεί μια διαχρονική ανεπάρκεια στην ερμηνεία και την ανάλυση των δεδομένων;

Ε βέβαια...

Πιστεύετε στα αλήθεια πως θα δικαιωθεί η θέση σας;

Όταν έρθει η επόμενη γενιά αρχαιολόγων, από εκείνους που ήταν στην ανασκαφή και όταν εγώ δεν θα είμαι πια στη ζωή...

Εκπέμπετε μια ανάγκη να επαναλαμβάνετε ότι ο λεγόμενος τάφος του Φιλίππου, ανήκει στον Μέγα Αλέξανδρο...

Έχω ανάγκη. Εγώ νομίζω ότι είναι το μόνο πραγματικό, μεγάλο πράγμα που έχω κάνει. Τόσο σίγουρη είμαι...

Η φωνή: το 5° στοιχείο της μουσικής

2

Wim Mertens: the voice as the fifth element in music

Συνέντευξη: Σπύρος Πολυμέρης

Στη συνέντευξη που παραχώρησε για το περιοδικό «Τετράδια Πολιτισμού», ο μινιμαλιστής συνθέτης Wim Mertens υπογραμμίζει τη σημασία της ατομικής έκφρασης σε διάφορες δραστηριότητες, συμπεριλαμβανομένης της σύνθεσης και της εκτέλεσης της μουσικής. Η φιλοσοφία του επικεντρώνεται στην ιδέα της εύρεσης της δικής μας φωνής ως εσωτερικής έκφρασης αλλά και ως σωματικής δραστηριότητας. Επισημαίνει ότι η εύρεση αυτής της φωνής, μας χαρίζει δύναμη αλλά και τη δυνατότητα να έχουμε θετική στάση απέναντι στο μέλλον. Συζητάει επίσης για το άλμπουμ του «The Gaze of the West», το οποίο κριτικάρει την κυριαρχία της Δύσης και την εντύπωση ότι μπορούμε να επιβάλουμε την κουλτούρα μας σε άλλους πολιτισμούς. Εστιάζει δε, στην ανάγκη για μια νέα στάση των δυτικών, δεδομένης της τρέχουσας κατάστασης χάους και αστάθειας στο παγκοσμιοποιημένο ψηφιακό περιβάλλον. Η θετική του στάση για το μέλλον και η βαθειά φιλοσοφημένη ματιά του, κάνει την ανάγνωση απαιτητική αλλά εξαιρετικά απολαυστική.

Κύριε Mertens, σας ευχαριστώ πολύ που δεχτήκατε την πρόσκλησή μου για μια συζήτηση σχετικά με το έργο σας, τις προβληματικές που έχετε θέσει μέσα από αυτό, αλλά, κυρίως, για μια συζήτηση σχετικά

Wim Mertens

Συνθέτης

W Mertens © J. Jacobs.



με το φιλοσοφικό υπόβαθρο της μουσικής σας. Επιτρέψτε μου λοιπόν να σας θέσω την πρώτη ερώτηση. Τι θα θέλατε να πείτε στους ανθρώπους μέσω της μουσικής σας στη σημερινή εποχή, μετά την πανδημία και ενώ ο πόλεμος Ρωσίας-Ουκρανίας είναι ακόμη σε εξέλιξη; Κάποιοι ισχυρίζονται ότι ζούμε, άτυπα, σε έναν 3° Παγκόσμιο Πόλεμο. Πόσο σας απασχολούν αυτά τα ζητήματα;

Ναι, ίσως μπορώ να πω δύο πράγματα για αυτό. Πρώτον, είναι αλήθεια ότι οι άνθρωποι της γενιάς μου δεν περίμεναν ένα τόσο σημαντικό γεγονός, που δεν ήταν προβλέψιμο και που θα μπορούσε ενδεχομένως να αλλάξει πολλά πράγματα στον τρόπο που λειτουργούμε, στον τρόπο που ζούμε, στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε όλους τους ανθρώπους. Είναι σαν να βρισκόμασταν σε μια πολύ ασφαλή κατάσταση πριν, μια κατάσταση στην οποία αποδεχόμασταν τα πράγματα ως έχουν, και είναι πολύ θετικό κατά κάποιο τρόπο ότι βρισκόμαστε αντιμέτωποι με ένα γεγονός που δεν είναι προβλέψιμο γιατί πρέπει να δημιουργήσουμε ένα είδος ευελιξίας στις αντιδράσεις μας. Και βέβαια, το τελευταίο μου άλμπουμ, το *Voice of the Living*, έχει να κάνει με τον 1ο Παγκόσμιο Πόλεμο στην Ευρώπη. Ο δε υπότιτλος του άλμπουμ είναι *War Requiem*, ως αναφορά στην πραγματικότητα του ρωσο-ουκρανικού πολέμου σήμερα. Και οι τίτλοι αυτής της παραγωγής, όπως *Escape and Recapture*, *Angles and Dangles* και άλλοι, σχετίζονται με το στρατιωτικό λεξιλόγιο. Για παράδειγμα, το *Angles and Dangles* είναι η κίνηση του υποβρυχίου πριν φύγει από το λιμάνι, μια κλίση προς τα αριστερά και προς τα δεξιά για να ελεγχθεί αν όλα είναι εντάξει για να συνεχίσει. Αλλά πολλοί

άλλοι τίτλοι αναφέρονται επίσης σε καταστάσεις πολέμου. Και, δεύτερον, αν έχετε ένα αντίγραφο του άλμπουμ και δείτε το εξώφυλλο, έχει τέσσερις πρωτότυπες φωτογραφίες από τον πόλεμο του 1914-1918 και από αριστερά προς τα δεξιά έχουμε Γη, Νερό, Αέρα και Φωτιά.

Αναφέρεστε σε σύμβολα αρχαίων πολιτισμών και του ελληνικού βεβαίως... τα θεμελιώδη σύμβολα των αρχαίων φιλοσόφων.

Ακριβώς. Αυτά είναι τα βασικά στοιχεία από την αρχαιότητα, τα οποία προσπαθώ να συσχετίσω με τα παραδοσιακά όργανα της μουσικής. Και ως μουσικολόγος ένιωθα πάντα ότι υπήρχε μια ενδιαφέρουσα επιστημονική ερώτηση, που είναι επίσης μια ποιητική ερώτηση, σχετικά με το ποιο προηγείτο, τα στοιχεία ή τα μουσικά όργανα; Φαίνεται λοιπόν ότι τα όργανα είναι μίμηση των τεσσάρων στοιχείων.

Εξαιρετικά ενδιαφέρουσα και πρωτότυπη σύλληψη...

Και το πρώτο στοιχείο, τη Γη, επιχειρώ να το συσχετίσω με την άρπα, γιατί η άρπα, όταν παίζεις άρπα, είναι ένα πολύ βαρύ όργανο, γι' αυτό τη συνδέω με τη Γη. Το δεύτερο, το Νερό, την ποιητικότητα όταν γλιστράς πάνω στο νερό, το συγκρίνω με μία παράσταση εγχόρδων. Γλιστράς στις χορδές όπως γλιστράς στο νερό. Αυτό είναι το δεύτερο στοιχείο. Το τρίτο στοιχείο έχει να κάνει με την πίεση, είναι η πίεση του Αέρα, με την οποία παράγεις τον ήχο στα πνευστά. Και, τέλος, έχουμε τη Φωτιά, η οποία σχετίζεται με τα κρουστά. Είναι σαν να παίρνεις δύο πέτρες, να τις βάζεις μαζί και μετά να ανάβεις μια πολύ μικρή φωτιά. Αυτή είναι κατά κάποιο τρόπο η σχέση μεταξύ των τεσσάρων

στοιχείων και των τεσσάρων ομάδων μουσικών οργάνων.

Όντως μια πρωτότυπη προσέγγιση! Και νομίζω ότι έχετε ήδη απαντήσει σε κάποιες ερωτήσεις που σχεδιάζα να σας θέσω. Ας πάμε λοιπόν στην επόμενη ερώτηση. Έχετε αναφερθεί πολλές φορές σε ό,τι έχει αποτελέσει πηγή έμπνευσης για σας. Ωστόσο, θα μπορούσατε να αναφέρετε έναν συνθέτη, ένα λογοτέχνη, έναν διανοούμενο που θεωρείτε ως απαραίτητο του έργου σας;

Δεν μου αρέσει να αναφέρομαι σε συγκεκριμένα ονόματα, αλλά είναι ξεκάθαρο ότι στη σύνθεση, όπως και στην φιλοσοφία, μπορεί να έχουμε την ίδια προβληματική, όπως και στον Αριστοτέλη και σε πολλούς άλλους φιλοσόφους. Το σημαντικό για μένα προσωπικά, σε σχέση με την έμπνευση, είναι όχι το να ξεκινάς από ένα όργανο αλλά η στάση και η τεχνική, η τεχνική σύνθεσης, ξεκινώντας από τη φωνή, το φωνητικό στοιχείο. Και η φωνή είναι το πέμπτο στοιχείο, το οποίο συνδέω με το μέσα μας. Δεν μπορείς να την χρησιμοποιήσεις ως όργανο. Είναι κάτι που δεν μπορείς να το προσδιορίσεις με ακρίβεια με λέξεις αλλά που είναι πάνω, πέρα από το όργανο. Και αυτή είναι η έμπνευση και για τους συνθέτες, στην περίπτωση μου, αλλά και, πολύ συχνά, για φιλοσοφικές ερμηνείες ή προσεγγίσεις.

Όπως καταλαβαίνω, θεωρείτε τη φωνή ως το πέμπτο στοιχείο, αλλά αυτή η φωνή είναι εσωτερική, του νου. Ή μήπως το έχω καταλάβει λάθος;

Ναι, νομίζω ότι μπορεί κανείς κάλλιστα να διακρίνει την εσωτερική από την εξωτερική φωνή ή αυτό που θα ονομάζαμε πραγματική φωνή, και θε-

ωρώ επίσης ότι η φωνή είναι, το μόνο πράγμα στο οποίο καταφεύγουμε πάντα, η αυθεντικότητά μας, όπως και ένας συνθέτης μπορεί να προφέρει και να διαμορφώσει τη μουσική του μέσω της φωνής. Διότι η φωνή δεν λειτουργεί όπως κάθε άλλο όργανο. Για μένα, η υφή της φωνής, και το συγκρίνω με τη μεμβράνη της, είναι κάτι που πρέπει να κουβαλάμε, κάτι πολύ πολύτιμο, που κάνει τον κάθε άνθρωπο να εκφραστεί με τη δική του φωνή. Αυτό ισχύει και για τις νέες γενιές συνθετών, όχι μόνο για τραγουδιστές αλλά και για συνθέτες, με την έννοια ότι η φωνή μας θα αποφασίσει αν θα δημιουργήσουμε κάτι πραγματικά νέο και κάτι που σχετίζεται με το σώμα και τον νου μας ... με τη φωνή.

Μάλιστα. Προσωπικά, βρίσκω τη φωνή σας ιδιαίτερη, μυστηριακή και μυθική. Έχω παρακολουθήσει δύο φορές τις παραστάσεις σας στην Ελλάδα. Έχετε ήδη πει ότι επιλέγετε τη δική σας γλώσσα. Είναι μια πολύ σημαντική γλωσσική επιλογή. Νομίζω ότι είναι ένας άλλος τρόπος να παγκοσμιοποιήσετε τη μουσική σας γιατί, αν τραγουδάτε στα φλαμανδικά, τα αγγλικά, τα γαλλικά, υπάρχουν περιορισμοί. Θα έλεγα ότι έχετε εφεύρει μια παγκόσμια γλώσσα. Είναι αυτή η επιλογή σας συνειδητή;

Είναι αλήθεια ότι από το 1984-86 προσπάθησα να προφέρω μια νέα γλώσσα, που δεν ήταν ίδια με τις συμβατικές διεθνείς γλώσσες. Γιατί μάλλον ένιωσα την ανάγκη να εκφράσω κάτι που ήταν πιο κοντά στην ίδια τη μουσική. Και όταν ερμηνεύω, τραγουδώ ή κάνω φωνητική μεταγραφή αυτού που τραγουδώ και που μπορεί να τραγουδηθεί από άλλους, άνδρες και γυναίκες, ή χορωδούς, τότε η μουσική εκφράζεται αυτόνομα και δεν έρχεται

σε δεύτερη μοίρα, καθώς το κείμενο δεν είναι κυρίαρχο σε σχέση με το νόημα της μουσικής.

Αρα θα λέγαμε πως δίνετε προτεραιότητα στην ίδια τη φωνή σε σχέση με κάθε άλλο όργανο;

Ναι, δίνω προτεραιότητα στην ίδια τη φωνή έτσι ώστε να μην χρειάζεται το κείμενο να είναι σύμφωνο με τη μουσική αλλά να μπορεί να παρουσιαστεί, όπως πολύ σωστά είπατε, με έναν παγκόσμιο τρόπο... έτσι ώστε να μπορώ να τραγουδήσω σε μια «παγκόσμια» γλώσσα γιατί, όταν τραγουδάω στην Ελλάδα, στην Ιταλία, στο Μεξικό, η γλώσσα παραμένει λίγο έως πολύ ίδια αλλά κάθε βράδυ κάνω διαφορετικούς συνδυασμούς. Το κείμενο κάθε συναυλίας, κάθε βραδιάς, κάθε παράστασης, κάθε σύνθεσης αλλάζει και αυτό βασίζεται σε διαδικασίες που εμπεριέχουν το στοιχείο της τυχαιότητας, όπως στο παιχνίδι, όπως σε ένα παιδί που παίζει, υπάρχει το απρόβλεπτο, γιατί όταν τραγουδώ εγώ δεν χρειάζεται να καταγράψω τη φωνή σε παρτιτούρα. Την καταγράφω φωνητικά, μόνον όταν προορίζεται για άλλους τραγουδιστές.

Οι σκέψεις σας με οδηγούν σε ένα νέο ερώτημα, που έχει να κάνει με τη μετανεωτερικότητα και το έργο τέχνης, που μπορεί να πετάξει μακριά από τον καλλιτέχνη. Όταν κάποιος γράφει ένα βιβλίο, παραδείγματος χάριν, αυτό δεν ανήκει πλέον στον συγγραφέα. Ισχύει αυτό για το έργο σας ή ταυτίζονται οι παραστάσεις σας με εσάς τον ίδιο; Προσωπικά, έχω την αίσθηση ότι κανένας άλλος καλλιτέχνης δεν μπορεί να παρουσιάσει τη δουλειά σας όπως εσείς, να βρεθεί στη σκηνή και να αποδώσει το έργο σας.

Αυτή είναι μια πολύ ενδιαφέρουσα ερώτηση γιατί, φυσικά, ζούμε τώρα στην εποχή της αναπαραγωγής και θεωρούμε πολύ φυσιολογικό το ότι τα πάντα μπορούν να αναπαραχθούν, αλλά ήθελα να κάνω ένα είδος στάσης, μια παύση σε αυτό. Δεν πρέπει να θεωρούμε δεδομένο ότι τα πάντα μπορούν να αναπαραχθούν, έτσι ώστε να υπάρχει ένα είδος μοναδικότητας ή ένα είδος πολύ προσωπικού στοιχείου που συνδέεται άρρηκτα με ένα άτομο. Και, στην περίπτωση της μουσικής μου, φυσικά μπορεί να ερμηνευτεί και από άλλους μουσικούς, πράγμα που έχει ήδη γίνει πολλές φορές και με το δικό μου σύνολο, αλλά, ταυτόχρονα, όπως σωστά παρατηρήσατε, υπάρχει κάτι πολύ προσωπικό και χαρακτηριστικό του δικού μου τρόπου ερμηνείας, του δικού μου τραγουδιού και, κυρίως, της αλληλεπίδρασης φωνής και πιάνου.

Νομίζω ότι με την απάντησή σας στέκεστε απέναντι στον Walter Benjamin και τη θέση του σχετικά με τη μηχανική αναπαραγωγή του έργου τέχνης.

Ναι, πράγματι.

Πολύ ωραία, σας ευχαριστώ! Η επόμενη ερώτηση έχει να κάνει με το κοινό. Έχω την αίσθηση ότι όταν ερμηνεύετε, τραγουδάτε, παίζετε πιάνο, απομονώνεστε από το κοινό, και ότι, κατά συνέπεια, το κοινό δεν αποτελεί πλέον μέρος της παράστασης, δεν σας επηρεάζει. Πόσο αλήθεια είναι αυτό και πόσο σημαντική είναι για σας αυτή η επαφή;

Η παρατήρησή σας αυτή με ξαφνιάζει. Ίσως δίνω την εντύπωση ότι είμαι λίγο απομονωμένος αλλά σίγουρα δεν είναι κάτι που επιδιώκω, γιατί η έννοια του κοινού και της έκθεσης σε δημόσιο χώρο είναι πολύ σημαντι-

κή στη μουσική μου από το '84, όπως φαίνεται από το έργο *Maximizing the audience*, αλλά και σε άλλες παραγωγές, νομίζω το 2005, μιλούσα για *Finding a people*. Στα τέλη της δεκαετίας του 1970, του '80, ερχόμασταν από μια πολύ περίπλοκη σχέση μεταξύ μουσικού-συνθέτη-ερμηνευτή και κοινού με αυτό που έκτοτε ονομάζουμε δυτική avant-garde μουσική. Αυτό ήταν κάτι το οποίο νομίζω ότι η γενιά μου, τουλάχιστον εγώ, θέλουμε να διορθώσουμε κάπως, και επομένως θέλαμε το κοινό να αναγνωρίσει και να συμμετάσχει με πιο εμφανή τρόπο, και μπορεί να είναι κλισιέ, αλλά είναι αλήθεια ότι κάθε κοινό από κάθε διαφορετική συναυλία έχει πολύ σοβαρό αντίκτυπο στην ατμόσφαιρα και σε παραμέτρους που δεν μπορούμε να καταγράψουμε σε παρτιτούρα, όπως, για παράδειγμα, τη δυναμική (από πάρα πολύ σιγανό σε πάρα πολύ δυνατό), αλλά και την επιτάχυνση ή τις αλλαγές στο ρυθμό, και αυτό είναι που κάνει κάθε παράσταση μοναδική. Επίσης, προσπαθώ να αλληλεπιδράσω ανάμεσα στα κομμάτια με το κοινό, οπότε κάποιες φορές λέω σε συνεντεύξεις ότι ο βασικός παράγοντας είναι ο συνθέτης-μουσικός, αλλά ο άλλος παράγοντας είναι το κοινό, που ολοκληρώνει την παράσταση εκ νέου κάθε φορά.

Το σχόλιό μου πάντως δεν είχε αρνητική χροιά. Το αντίθετο μάλιστα. Αυτό που εισπράττω όταν ξεκινάτε να παίζετε στη σκηνή είναι ότι χάνετε σε έναν άλλο χώρο και χρόνο και αυτό είναι κάτι που με γοητεύει.

Είναι αλήθεια ότι, όταν ξεκινάς τις πρώτες νότες από ένα κομμάτι, από μια σύνθεση, από μια παράσταση, μπαίνεις σε έναν διαφορετικό κόσμο και αυτό έχει να κάνει πολύ με τις

δύο παραμέτρους που δεν μπορείς να καταγράψεις στην παρτιτούρα. Μπορείς να καταγράψεις τη διάρκεια της νότας και το ύψος της, χαμηλό ή υψηλό. Αλλά δεν είναι καθόλου εύκολο να καταγράψεις, και δεν χρειάζεται, τη δυναμική της μουσικής και τις αλλαγές στο ρυθμό. Αυτές οι δύο παράμετροι ήρθαν για μένα στο προσκήνιο τη δεκαετία του 1980, όταν άρχισα να συνθέτω τον κύκλο *Qua: Alle Dinghe, Gave van Niets, Kere Weerom* και *Aren Lezen*, μια σύνθεση 37 ωρών που ξεκίνησα το 1980 και ολοκλήρωσα το 2001. Αυτό είναι ένα σύνολο 365 συνθέσεων και ήθελα να το κάνω μια φορά με συστηματικό τρόπο για να θέσω ερωτήματα στον εαυτό μου σχετικά με τις παραμέτρους στη μουσική, τα ορχηστρικά συγκροτήματα και πώς μπορείς να έχεις μεταβάσεις, πώς μπορείς να κινηθείς από τα πνευστά στα έγχορδα, από τα κρουστά στην άρπα, από τη φωνή στα κρουστά. Αυτό ήταν για μένα το κύριο καθήκον, η βασική δουλειά που έπρεπε να κάνω ως συνθέτης, να επαναξιολογήσω το ρόλο της μουσικής με βάση τις πληροφορίες που είχα, σε ένα βάθος χρόνου 25 ή περισσότερων αιώνων μουσικής κουλτούρας και ιστορίας.

Εδώ λοιπόν έχουμε το παιχνίδι με το κοινό και τα τέσσερα ή πέντε (με τη φωνή) στοιχεία που αναφέρατε πριν, υποθέτω, γιατί το κοινό έχει αντίκτυπο και σε εσάς και στην ίδια την παράσταση.

Ακριβώς.

Ας έρθουμε τώρα, αν δεν έχετε αντίρρηση, σε κάτι πιο πρόσφατο... στην ψηφιοποίηση της ζωής μας. Η δημόσια σφαίρα είναι πλέον γεμάτη ψηφιακά αντικείμενα. Μιλάμε για την ψηφιακή εποχή και την ψηφιακή μου-

οική. Βλέπετε κάποια δημιουργικότητα σε αυτό το είδος τέχνης; Μπορεί να δημιουργήσει αναμνήσεις και να αγγίξει την ανθρώπινη ψυχή, όπως κάνει η μουσική σας;

Αυτή είναι μια πολύ ιδιαίτερη κατάσταση. Το ψηφιακό αυτό καθαυτό και τα ψηφιακά εργαλεία που εμφανίστηκαν από τα τέλη των δεκαετιών του '80 και του '90 νομίζω ότι ήταν ένα πολύ ενδιαφέρον στοιχείο που έδωσε στους νέους συνθέτες ένα είδος εκδημοκρατισμού όλων των εργαλείων, όλων των εργαλείων που χρειάζονταν. Όταν ξεκίνησα, το 1980, εξαρτιόμασταν ακόμη από τους υπάρχοντες μουσικούς σχηματισμούς, τις ορχήστρες, τις συμφωνικές ορχήστρες και τα λοιπά. Ήταν δύσκολο λοιπόν να έχουμε άμεση πρόσβαση σε αυτές τις ορχήστρες και η έλευση των ψηφιακών δειγμάτων και των αντίστοιχων ηλεκτρονικών οργάνων ήταν μια πολύ ενδιαφέρουσα εξέλιξη και ένα σημαντικό εργαλείο για νέους συνθέτες. Χρησιμοποίησα κι εγώ ψηφιακούς ήχους σε παραγωγές, όπως στο *For amusement only*, αλλά το τελικό προϊόν περιλάμβανε πολύ λίγους. Στο στάδιο της προπαραγωγής, βέβαια, δουλεύουμε με δειγματοληψία και ψηφιοποίηση. Αυτό είναι ένα στοιχείο, βέβαια. Τώρα, βρισκόμαστε αντιμέτωποι με νέες εξελίξεις, βρισκόμαστε αντιμέτωποι με την τεχνητή νοημοσύνη και κανείς δεν μπορεί να προβλέψει ποιος θα είναι ο αντίκτυπος όσον αφορά τη σύνθεση. Επομένως, πρέπει να γνωρίζουμε ότι αυτά τα εργαλεία υπάρχουν, τελικά θα χρειαστεί να προσπαθήσουμε να ενσωματώσουμε και αυτά τα εργαλεία, επειδή ένα σημαντικό στοιχείο είναι το τυχαίο και το μη προβλέψιμο και, προσωπικά, δεν φοβάμαι τόσο πολύ ότι αυτά τα στοιχεία θα κυριαρχήσουν. Είμαι μάλλον

θετικός απέναντί τους. Βέβαια, την έννοια της ανθρώπινης ψυχής -είτε στις παλαιότερες είτε στις σύγχρονες φιλοσοφίες, αναζητούμε το πραγματικό- δεν καταφέραμε ποτέ να την συλλάβουμε πλήρως, γιατί έχουμε πάντα αυτό το στοιχείο της φυγής, που είναι η φωνή και η συμβολή κάθε συνθέτη.

Άρα δεν φοβάστε ότι σε λίγα χρόνια ίσως δεν θα έχουμε την επιδεξιότητα, βιρτουόζους, βιολονίστες, γιατί τα πάντα θα φτιάχνονται με λογισμικό; Δεν φοβάστε ότι θα χάσουμε την καλλιτεχνική αύρα, τον «εξαιρετικό καλλιτέχνη»;

Δεν νομίζω. Πρέπει φυσικά να μάθουμε να δουλεύουμε με αυτά τα στοιχεία, με αυτά τα νέα εργαλεία, αλλά είμαι πεπεισμένος ταυτόχρονα ότι η σπίθα, η πρώτη-πρώτη άρθρωση των μουσικών στοιχείων, τα πράγματα που μας δίνουν πραγματική έμπνευση θα είναι πάντα εκεί ως αφετηρία. Όταν έχεις αυτή την αφετηρία, θα μπει σε κάθε είδους εργασιακή κατάσταση στην οποία, ανάλογα με το γούστο σου, θα προσαρμόσεις το ψηφιακό υλικό. Αλλά αυτό είναι κάτι που κάναμε ήδη, και το κάναμε με πολύ συγκεκριμένο τρόπο στη δική μου μουσική, γνώριζα ήδη πολύ καλά αυτά τα στοιχεία μετάβασης μεταξύ οργάνων και ορχηστρικών συγκροτημάτων ή ψηφιακού ήχου. Επομένως, είναι περισσότερο θέμα επίγνωσης και προσπάθειας να το δούμε ως ευκαιρία, ως ευκαιρία να προσθέσουμε κάτι πολύτιμο στον τρόπο με τον οποίο ήδη δουλεύαμε.

Μοιάζει να μη φοβάστε για το μέλλον της Ευρώπης. Θέλω να πω, έχω την αίσθηση ότι χάνουμε τις βασικές αρχές του Διαφωτισμού. Είναι μια παράξενη και σκοτεινή περίοδος για την Ευρώπη. Δε συμφωνείτε; Εννοώ, και

στο πεδίο της πολιτικής και σε εκείνο της καθημερινότητας.

Θεωρώ ότι ζούσαμε σε μια μάλλον υπερβολικά σταθερή κατάσταση και η άποψη αυτή εκφράζεται στο έργο μου *The Gaze of the West*, πριν από μερικά χρόνια, ένα άλμπουμ που κυκλοφόρησα. Μπορείτε επίσης να βρείτε μερικά κείμενα στην ιστοσελίδα μου στα οποία ασκώ κριτική στην κυριαρχία της Δύσης, στην εντύπωση ότι μπορούμε να επιβάλουμε σε άλλους πολιτισμούς τον τρόπο με τον οποίο πορευόμαστε και με τον οποίο χειριζόμαστε το υλικό μας. Γι' αυτό και τώρα έχουμε την εντύπωση ότι μας έχει κυριεύσει το χάος, αλλά πρέπει να προσπαθήσουμε να το σκεφτούμε με θετικό τρόπο, γιατί το χάος έχει να κάνει και με την τυχαιότητα, με το παιχνίδι και το παιχνίδι έχει να κάνει με το ρίσκο βασίζεται σε κάτι που δεν μπορούμε να επεξεργαστούμε. Αυτό, κατά την άποψή μου, απαιτεί μια αλλαγή στάσης. Αυτή τη στιγμή βρισκόμαστε σε μια διαδικασία μάθησης και λόγω αυτής της αστάθειας, είμαστε πλέον αναγκασμένοι να προσπαθήσουμε να την κατανοήσουμε και ο κάθε ένας από εμάς να ξαναβρεί τη δική του φωνή. Αυτό είναι προϋπόθεση. Αν βρείτε τη δική σας φωνή στη δουλειά που κάνετε στο Πανεπιστήμιο, στη δουλειά που κάνετε ως μουσικός, συνθέτης, ερμηνευτής κ.λπ., θα αποκτήσετε την ικανότητα να υιοθετήσετε μια θετική στάση απέναντι σε αυτό που μας συμβαίνει τώρα ή που θα μας συμβεί στο εγγύς μέλλον.

Βρίσκω την προσέγγισή σας ιδιαίτερα θετική αν και, προσωπικά, είμαι πιο απαισιόδοξος για το μέλλον της Ευρώπης. Η τελευταία μου ερώτηση σχετίζεται με την αισιοδοξία που εκ-

φράσατε. Αναρωτιέμαι λοιπόν -δανείζομαι τις λέξεις από το τραγούδι σας *Struggle for Pleasure*- αν θα σταματήσετε ποτέ να αγωνίζεστε για την απόλαυση.

Νομίζω ότι, αν ορίσουμε την απόλαυση ως *τα πάθη* κάθε ανθρώπου, που είναι κάτι πολύ δυνατό μέσα μας, σε κάθε έναν από εμάς, και οι στόχοι μας σχετίζονται με την αυτοσυνειδησία και την αυτοπραγμάτωση αλλά και με τη σχέση με τους άλλους ανθρώπους και το περιβάλλον μας ενώ ταυτόχρονα οι πολιτικές και θρησκευτικές δυνάμεις ασκούν θετική επίδραση εφόσον ο αγώνας για απόλαυση παραμένει ζωντανός, θα φέρναμε τους ανθρώπους κοντά και θα γράφαμε μουσική για εκείνους και για το μέλλον. Όλο αυτό, όμως, προϋποθέτει έμφαση στην προβληματική των παθών.

Για ακόμη μια φορά, νομίζω, αποδείξατε ότι είστε μουσικός και φιλόσοφος μαζί!

Είναι αλήθεια ότι δεν μπορούμε να απομονώσουμε τη μουσική σήμερα όπως στο παρελθόν, να απομονώσουμε τη μουσική γλώσσα ως μουσική γλώσσα αυτή καθαυτή. Το θέμα είναι, όπως είπατε, στενά συνδεδεμένο με ορισμένες έννοιες, με πολιτικά ζητήματα και κοινωνικούς προβληματισμούς και η μουσική πρέπει να έχει την ειλικρίνεια, την ευελιξία και την ελαστικότητα να διατηρεί στενή σχέση με ό,τι συμβαίνει γύρω μας. Άρα, υπάρχει ένα σημαντικό καθήκον για τη μουσική σε αυτή την κοινωνία αλλά και στις μελλοντικές γενιές και κοινωνίες.

Συμφωνώ, αν και με την παγκοσμιοποίηση και στη μουσική, με τη σύγχρονη μουσική βιομηχανία, οι νέοι



©Charles Batenburg.

έχουν πάρει κάποιες αποστάσεις από φιλοσοφικές αναζητήσεις.

Είναι σημαντικό να μην είμαστε εξαρτημένοι, να έχουμε τα εργαλεία για να έχουμε μουσική, να φτιάχνουμε μουσική. Και έχουμε τη δυνατότητα να δημιουργήσουμε μικρές ανεξάρτητες δομές προκειμένου η διαδικασία της δημιουργίας να παραμείνει ανέπαφη και να παραμείνει επίσης πολύ κοντά στη φωνή του κάθε ατόμου. Μετά, μπορούμε να προχωρήσουμε σε μουσική βιομηχανία, διανομή και τα λοιπά. Πρέπει να υπάρξει μια συνεργασία, αλλά, όπως κάναμε το 1985, να δημιουργήσουμε τη δική μας μικρή δομή, να δημιουργήσουμε ένα ασφαλές καταφύγιο για τη διαδικασία δημιουργίας. Είναι ένας τρόπος με τον οποίο έχουν μάθει να λειτουργούν πολλοί μουσικοί και νέοι συνθέτες, και είναι πολύ σημαντικός.

Ναι, εξαιρετικά ενδιαφέρουσα η ιδέα να προωθήσουμε τα τοπικά εργαστήρια διασυνδεδεμένα σε ένα παγκόσμιο δίκτυο.

Ακριβώς!

Και πάλι, σας ευχαριστώ για την εξαιρετική τιμή και χαρά να συζητήσουμε για αυτά τα πολύ ενδιαφέροντα ζητήματα. Και να κλέψω λίγο από τον πολύτιμο χρόνο σας, χωρίς όργανα αυτή τη φορά, μόνο με τη φωνή μας!

Το Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος και οι Gen Zers

3

Η γενιά Z αποτελεί την πρώτη γενιά που μεγάλωσε σε έναν κόσμο όπου η τεχνολογία, τα ψηφιακά μέσα και οι ψηφιακές εμπειρίες βρίσκονται στον πυρήνα της καθημερινής ζωής. Αυτή η γενιά, γεννημένη μεταξύ του τέλους της δεκαετίας του '90 και του 2010, έχει μεγαλώσει σε έναν κόσμο πλημμυρισμένο από τεχνολογικές εξελίξεις οι οποίες καλπάζουν και έχει πρόσβαση σε ασύγκριτα καλύτερη διαδικτυακή συνδεσιμότητα σε σχέση με τις προηγούμενες γενιές.

Οι «digital natives,» όπως είναι επίσης γνωστά τα άτομα της γενιάς Z, έχουν αναπτύξει από πολύ μικρή ηλικία όχι μόνο τεχνολογικές δεξιότητες -η επιδεξιότητά τους στη χρήση συσκευών και εφαρμογών είναι άλλωστε φυσική και αυτονόητη- αλλά και συμπεριφορικά, κοινωνικά και ψυχογραφικά χαρακτηριστικά τα οποία απορρέουν από την στενή και πολυσχιδή σχέση τους με τα ψηφιακά μέσα και κυρίως τα κοινωνικά δίκτυα, με το 51% των Gen Z στην Ελλάδα να δηλώνουν ότι περνούν πέντε έως δέκα ώρες την ημέρα στο διαδίκτυο ([Eteron Gen Z | Voice On](#), 2021) Μία από τις σημαντικότερες ιδιότητες των digital natives είναι αυτή του δημιουργού ή επιμελητή περιεχομένου αλλά και αυτή του διαχειριστή της δράσης στο ψηφιακό περιβάλλον γύρω από αυτό το περιεχόμενο. Οι νέοι δημιουργοί αντιλαμβάνονται τη δύναμη της ιστορίας (storytelling) και την σημασία της αυθεντικότητας τους, για την επικοινωνία με το κοινό τους, αλλά και με τον πιο στενό κοινωνικό τους κύκλο, με τον οποίο επίσης επικοινωνούν μέσω των κοινωνικών δικτύων.

Αθηνά Μπαλοπούλου

Διευθύντρια Επικοινωνίας και Marketing του Κέντρου Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος



Σαφώς επηρεασμένοι από την κουλτούρα του *influencing*, πρωτίστως ως δέκτες αλλά ολοένα και περισσότερο ως πομποί, επιδιώκουν να διαμορφώσουν και να αναδείξουν το δικό τους 'μοναδικό' ύφος και αισθητική, καλλιεργώντας την προσωπική έκφραση και αναζητώντας τον χώρο και τον χρόνο που τους αναλογεί στον ψηφιακό κόσμο. Διεκδικούν την ορατότητα αυτή, τόσο για τον ίδιο τους τον εαυτό, όσο και για άτομα, ομάδες και ιδέες, και τείνουν να επιβραβεύουν τα εμπορικά σήματα, τα μέσα και τους οργανισμούς που προασπίζονται και τους προσφέρουν με συνέπεια τη ορατότητα αυτή.

Οι καταναλωτές της γενιάς Z έχουν εκδηλώσει σαφή και ξεχωριστά χαρακτηριστικά στις αγοραστικές τους συνήθειες. Καθώς η παγκόσμια διαδικτυακή συνδεσιμότητα αυξάνεται στα ύψη, το χάσμα των γενεών θα μπορούσε να διαδραματίσει ακόμα σημαντικότερο ρόλο στη διαμόρφωση της καταναλωτικής συμπεριφοράς σε σύγκριση με άλλες κοινωνικοοικονομικές διαφορές και εξελίξεις ([mckinsey.com](https://www.mckinsey.com), 2018).

Με κοινωνική ευαισθησία, δημιουργική ενέργεια και τεχνολογική επιδεξιότητα, η γενιά Z είναι και στην Ελλάδα πρωτοπόρος στο να ορίζει τις νέες τάσεις και να διαμορφώνει το περιεχόμενο που καθορίζει την ψηφιακή εποχή μας. Κατά συνέπεια, απασχολεί ενεργά εμπορικούς και μη οργανισμούς, οι οποίοι επενδύουν σημαντικούς πόρους επιδιώκοντας να κερδίσουν όχι απλά λίγο 'χώρο' στο περιορισμένο κατά τα άλλα φάσμα της προσοχής τους (*attention span*), αλλά να χτίσουν μία ουσιαστική σχέση εμπιστοσύνης σε βάθος χρόνου.

Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος: Οι νέοι στον πυρήνα της πολιτιστικής δημιουργίας

Το Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος (ΚΠΙΣΝ) είναι ένας δημόσιος χώρος, με ελεύθερη πρόσβαση και διαπλαστική συμμετοχή του κοινού σε ένα πλήθος πολιτιστικών, εκπαιδευτικών, αθλητικών, περιβαλλοντικών και ψυχαγωγικών εκδηλώσεων και δράσεων. Περιλαμβάνει τις εγκαταστάσεις της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος και της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, καθώς και το Πάρκο Σταύρος Νιάρχος, ένα από τα μεγαλύτερα σημεία πρασίνου στην Αθήνα, καλύπτοντας μια έκταση 210 στρεμμάτων. Το ΚΠΙΣΝ δημιουργήθηκε με αποκλειστική δωρεά του Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος (ΙΣΝ), το οποίο με την ολοκλήρωση του έργου το παρέδωσε στην Ελληνική Πολιτεία και συνεχίζει να υποστηρίζει την λειτουργία και τις δράσεις του μέσα από τις δωρεές του.

Από την έναρξη της λειτουργίας του τον Αύγουστο του 2016, το ΚΠΙΣΝ αναδείχθηκε σε έναν νέο μητροπολιτικό πόλο έλξης εκδηλώσεων διεθνούς εμβέλειας, συμβάλλοντας στην προβολή της χώρας και προσφέροντας έναν νέο προορισμό πέρα από το κέντρο της Αθήνας, ο οποίος έχει καταγράψει παραπάνω από 26.000.000 εκατομμύρια επισκέψεις μέχρι σήμερα. Σύμφωνα με την έρευνα κοινού του ΚΠΙΣΝ για το 2022, το ηλικιακό φάσμα 18-29 αποτελεί το 26% της ετήσιας βάσης επισκεψιμότητας ενώ περίπου το 20% του ποσοστού αυτού δήλωσε ότι επισκέπτεται το ΚΠΙΣΝ πάνω από είκοσι φορές τον χρόνο.

Μέρος του οράματος του ΙΣΝ για τη δημιουργία του ΚΠΙΣΝ ήταν να καταστεί ένας χώρος δημιουργίας, γνώσης και αναψυχής για όλα τα άτομα, ανεξαρτήτως ηλικίας και γνωστικού υπόβαθρου, ο οποίος θα παρέχει ευκαιρίες ανάπτυξης, χωρίς οικονομικά ή άλλα εμπόδια πρόσβασης. Οι δραστηριότητές του έχουν σχεδιαστεί για να έχουν θετικό και διαρκή αντίκτυπο σε όλες και όλους – μια παγκόσμιας κλάσης εμπειρία μάθησης, διάδρασης με την τέχνη αλλά και συνύπαρξης με τον δημόσιο χώρο εν γένει. Οι νέοι δεν θα μπορούσαν να μην αποτελούν προτεραιότητα για το ΚΠΙΣΝ, μέσα από διαφορετικές πρωτοβουλίες οι οποίες, αναγνωρίζοντας τα παραπάνω χαρακτηριστικά, προσκαλούν τα νέα άτομα σε έναν ανοιχτό διάλογο επί ίσοις όροις, σε μία συμμετοχική διαδικασία συν-δημιουργίας εμπειριών και περιεχομένου.

SNFCC Youth Council

Το SNFCC Youth Council είναι μία δημιουργική ομάδα 20 νέων, από 18 έως 25 ετών, που είναι υπεύθυνη για την επιμέλεια ενός ανεξάρτητου προγράμματος εκδηλώσεων το οποίο εντάσσεται στον ετήσιο προγραμματισμό του ΚΠΙΣΝ. Δημιουργήθηκε τον Φεβρουάριο του 2023 κατόπιν ανοιχτής πρόσκλησης και μέσα από τη διαδικασία συνεντεύξεων, προέκυψε η τελική ομάδα, η οποία αποτελείται από 13 κορίτσια και 7 αγόρια. Στόχος της δημιουργίας του είναι η έμπρακτη υποστήριξη της ενασχόλησης των νέων ατόμων με τον σχεδιασμό και την παραγωγή εκδηλώσεων που τα αφορούν άμεσα και τα εκφράζουν, ενώ, παράλληλα, βρίσκονται σε ανοιχτό διάλογο με τα ενδιαφέροντα και τους προβληματισμούς της γενιάς τους.

Τα μέλη της ομάδας γράφουν στο Μανιφέστο τους:

«Το SNFCC Youth Council είναι μια πρωτοβουλία του ΚΠΙΣΝ, με στόχο να δώσει φωνή και χώρο σε νέα άτομα για να δημιουργήσουν τη δική τους ανοιχτή κοινότητα στον αστικό ιστό της Αθήνας. Διατηρώντας τη ρευστότητα της ταυτότητας και της έκφρασής μας – επιδιώκουμε να μετατρέψουμε τους ιδεοκαταιγισμούς σε δράσεις πολιτισμού, με κύριους άξονες τη συμπερίληψη, την προσβασιμότητα και τη συμμετοχικότητα. Στόχος μας είναι όχι μόνο να αποτελέσουμε κομμάτι των όσων συμβαίνουν στην πόλη, αλλά να συμμετέχουμε ενεργά στη διαμόρφωσή τους, κινητοποιώντας συζητήσεις και θέτοντας ερωτήματα γύρω από τις υπάρχουσες κοινωνικές νόρμες.»

Πιο συγκεκριμένα, το **SNFCC Youth Council** προσφέρει:

- Πρακτική εξάσκηση σε όλο το φάσμα προγραμματισμού και παραγωγής δράσεων και εξοικείωση με το project management για διαφορετικά format εκδηλώσεων.
- Παροχή Mentoring από στελέχη του ΚΠΙΣΝ μέσω συναντήσεων.
- Πρόγραμμα εκπαίδευσης το οποίο περιλαμβάνει, μεταξύ άλλων, εργαστήρια, διαλέξεις, συναντήσεις με επαγγελματίες του χώρου και προβολές.
- Παρακολούθηση επιλεγμένων προγραμμάτων και δράσεων του ΚΠΙΣΝ, αλλά και πραγματοποίηση επισκέψεων σε άλλους φορείς και χώρους του κλάδου.

Φεστιβάλ Women of the World

Το φεστιβάλ WOW – Women of the World αποτελεί τη μεγαλύτερη δι-



©SNFCC_Yiorgis_Yerolympos

οργάνωση στον κόσμο για γυναίκες, θηλυκότρες και non-binary άτομα. Ιδρύθηκε το 2010 όταν πραγματοποιήθηκε το πρώτο WOW Festival στο Southbank Centre στο Λονδίνο και μέχρι σήμερα, το WOW Foundation έχει διοργανώσει φεστιβάλ και εκδηλώσεις σε περισσότερες από 30 πόλεις σε έξι ηπείρους, προσελκύοντας 5 εκατομμύρια ανθρώπους. Το WOW Athens, παρουσιάστηκε για πρώτη φορά τον Απρίλιο του 2023 στο Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος με στόχο να γίνει ετήσιος θεσμός. Είναι ένα φεστιβάλ το οποίο αποπειράται να θίξει τα πλέον επίκαιρα ζητήματα στον αγώνα της έμφυλης ισότητας, σε τοπικό, αλλά και διεθνές επίπεδο, αλλά και να δώσει βήμα στις φωνές και τις ιστορίες που εμπνέουν και δίνουν ελπίδα για έναν πιο δίκαιο κόσμο.

Οι νέοι άνθρωποι βρίσκονται στο επίκεντρο όλης της δραστηριότητας του WOW από το ξεκίνημά του. Μέσα από συνεχώς περισσότερες δράσεις για την συμμετοχή και την ενδυνάμωση των κοριτσιών, τόσο στο Ηνωμένο Βασίλειο όσο και στο εξωτερικό, σε συνεργασία με το παγκόσμιου δίκτυο του WOW, το φεστιβάλ επιδιώκει να αποτελέσει μία δύναμη αλλαγής σε ολόκληρη την κοινωνία ως προς τον τρόπο με τον οποίο βλέπει τα κορίτσια, τις δυνατότητές τους και τις ευκαιρίες που προσφέρει για το μέλλον τους.

Girls to the World: Letters for Change

Από την Emily Dickinson μέχρι τις ανοιχτές επιστολές της Audre Lorde, η συγγραφή επιστολών είχε πάντα ισχυρό ρόλο στην ιστορία του φεμινι-

σμού. Παρότι συχνά θεωρείται ως μια χαμένη τέχνη, οι επιστολές έχουν τη δύναμη να μεταφέρουν το προσωπικό και το πολιτικό, αποκαλύπτοντας τις πιο μύχιες επιθυμίες μας ενώ έχουν τη δύναμη να ασκούν παράλληλα πιέσεις για αλλαγή.

Σε αυτήν την ειδική συλλογή, το WOW Foundation θα αναδείξει μερικές από τις φωνές νέων του κόσμου, καθώς μαζί τους θα αναβιώσουν την τέχνη της γραφής επιστολών – μιλώντας για την αλλαγή που θέλουν να δουν στον κόσμο.

Το Girls to the World: Letters for Change θα περιλαμβάνει γράμματα των σημερινών νέων που βρίσκονται στην πρώτη γραμμή της αλλαγής, καθώς μοιράζονται τη ζωή, τις ελπίδες και τους φόβους τους μαζί μας σε αυτή τη συγκινητική, χαρούμενη και ανατρεπτική συλλογή.

Το Girls to the World: Letters for Change είναι ένα ανοιχτό κάλεσμα που ενθαρρύνει τα κορίτσια και τις νέες γυναίκες να δημιουργήσουν εγκάρδιες, επίκαιρες αστείες επιστολές που αφορούν τις εμπειρίες, τον ακτιβισμό, τους φόβους και τις ελπίδες τους. Οι επιστολές που θα επιλεγθούν θα δημοσιευθούν σε μια Ανθολογία που θα επιμεληθεί το WOW Foundation.

Παράλληλα, στο πλαίσιο του WOW Athens το ΚΠΙΣΝ απευθύνει ανοιχτό κάλεσμα σε κορίτσια και θηλυκότρες 13 έως 17 ετών, κατοίκους Ελλάδας, που ενδιαφέρονται να αποτυπώσουν, με όποιο είδος κειμένου επιθυμούν, την εμπειρία του να είσαι κορίτσι. Στόχος αυτής της πρωτοβουλίας είναι να αναδειχτούν οι προκλήσεις που αντιμετωπίζουν τα κορίτσια σήμερα, προωθώντας, παράλληλα, την ενδυνάμωσή τους.

Όσο ποικίλες και διαφορετικές είναι οι εμπειρίες ενός κοριτσιού στην εφη-

βική ηλικία, άλλο τόσο ισχυρά είναι τα σημεία σύγκλισης των εμπειριών αυτών. Τα κείμενα τα οποία θα επιλέξει μία ειδική επιτροπή θα παρουσιαστούν επί σκηνής στο WOW Athens 2024, δίνοντας το βήμα στα κορίτσια εφηβικής ηλικίας ανάμεσα σε πληθώρα ομιλητριών, με έμφαση στη διαγενεακότητα και διαθεματικότητα της σύνθεσης του προγράμματος.

Πρόγραμμα Εθελοντισμού

Το Πρόγραμμα Εθελοντισμού του ΚΠΙΣΝ, απευθύνεται σε εθελοντές/ντριες κάθε ηλικίας (άνω των 16 ετών), καθώς και σε μαθητές/τριες (14-18 ετών) οι οποίοι συμμετέχοντας στο πρόγραμμα, έχουν την ευκαιρία να μοιραστούν τις ιδέες τους, να λάβουν μέρος σε σεμινάρια, εκδηλώσεις και δράσεις ειδικά σχεδιασμένες για την κοινότητα εθελοντισμού. Οι εθελοντές/ντριες του ΚΠΙΣΝ συμβάλουν ουσιαστικά στη λειτουργία του και εμπλουτίζουν την εμπειρία όλων, προσφέροντας καθημερινά υποστήριξη στην Ομάδα Εμπειρίας Επισκεπτών.

Teen Volunteers

Μέσα από την ενότητα Teen Volunteers, οι μαθητές/τριες 14-17 ετών έχουν τη δυνατότητα να συμμετέχουν στο Πρόγραμμα Εθελοντισμού και να δημιουργήσουν οι ίδιες και οι ίδιοι ξεχωριστές εμπειρίες για τη σχολική τους κοινότητα. Οι συμμετέχοντες συνεργάζονται με την Ομάδα Εμπειρίας Επισκεπτών του ΚΠΙΣΝ, εξοικειώνονται με τις αρμοδιότητές τους και αναλαμβάνουν να συνδημιουργήσουν μαζί με στελέχη του ΚΠΙΣΝ μια ειδικά επιμελημένη επίσκεψη για τους συνομηλικούς τους με στόχο να αναπτύ-

ξουν τις επικοινωνιακές τους ικανότητες και να εμβαθύνουν τις γνώσεις τους, αλληλοεπιδρώντας με μία διαγενεακή ομάδα.

Πιο συγκεκριμένα, μέσα από το πρόγραμμα, οι συμμετέχοντες ανακαλύπτουν το Πάρκο Σταύρος Νιάρχος, τις περιβαλλοντικές καινοτομίες, την βιοποικιλότητα, και τους λόγους που αποτελεί κόμβο βιωσιμότητας σε τρία

επίπεδα: σχεδίαση & κατασκευή, λειτουργία, αποτύπωμα στο τοπικό οικοσύστημα.

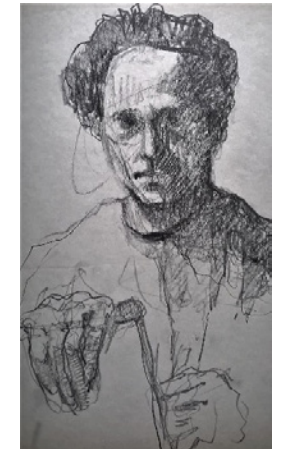
Εκπαιδεύονται στον τρόπο διεξαγωγής μιας διαδραστικής υπαίθριας ξενάγησης και έπειτα έχουν την ευκαιρία να συστήσουν, με διαφορετικό τρόπο, το Πάρκο στη σχολική τους τάξη.



Nikos Karanikolas © 2017

Επίσκεψη αισθήσεων: Αναφορά στο έργο του εικαστικού Δημήτρη Μηλιώτη

4



Ο Δημήτρης Μηλιώτης γεννήθηκε στην Κέρκυρα, όπου πήρε τα πρώτα μαθήματα ζωγραφικής με τον Νίκο Ζερβό και στη συνέχεια μαθήτευσε στην Αθήνα δίπλα στο Θόδωρο Πάντο. Σπούδασε Μαθηματικά στη Φυσικομαθηματική Σχολή Αθηνών και χαρακτηριστική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας (1998-2007), με δασκάλους τους Γιώργο Μήλιο, Βασίλη Καζάκο και Μιχάλη Αρφαρά. Έχει πραγματοποιήσει πολλές ατομικές εκθέσεις, έχει λάβει μέρος σε πλήθος ομαδικών και έργα του βρίσκονται σε πολλές ιδιωτικές και δημόσιες συλλογές.

Ο Μηλιώτης, δεινός όχι μόνο στη ζωγραφική αλλά και στη χαρακτηριστική, επιλέγει ως εκφραστικά μέσα το λάδι, την ακουαρέλα, τον καμβά, το χαρτί, τα μελάνια και την οξυγραφία για να αποτυπώσει θεματικές περιοχές που τον απασχολούν στις εικαστικές του αναζητήσεις: τον άνθρωπο, τον τόπο και τον ήχο. Στη μελέτη αυτών των θεμάτων συχνά δουλεύει παράλληλα και σε σειρές το ίδιο έργο αλλάζοντας μόνο το βασικό χρώμα του ανιχνεύοντας τα όρια του ίδιου αλλά και της εικόνας και δημιουργώντας κάθε φορά ένα νέο έργο με διαφορετικά εκφραστικά αποτελέσματα.

Ο δημιουργός σε μία σειρά έργων αφιερωμένων στο σώμα, δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην απεικόνιση του γυμνού γυναικείου σώματος. Τα έργα αυτά είναι για

Δρ Μαρίνα Παπασωτηρίου

Επιμελήτρια Εθνικής
Πινακοθήκης
Παράρτημα Κέρκυρας





τον ίδιο μία πρόκληση και ταυτόχρονα μία πρόσκληση προς εμάς, τους θεατές, να δούμε το σώμα ως μία νέα ανακάλυψη, ως ένα νέο 'τοπίο' με τη δική τους δόνηση, ρυθμό και αρμονία. Αυτό το πετυχαίνει απεικονίζοντας το γυμνό σώμα αποσπασματικά και όχι στην ολότητά του. Όρθια, ξαπλωμένα, παθητικά, ηδονικά ή σε κίνηση, αποτυπώνουν διαφορετικές και φυσικά οικείες καταστάσεις.

Οι γραμμές του υπαινίσσονται τις καμπυλότητες, οι οπτικές του γωνίες διαφορετικές κάθε φορά, μας καλούν να ανακαλύψουμε αυτό το τοπίο του 'είναι' σαν να είμαστε εξερευνητές στην ίδια την ανθρώπινη ανατομία, το χρώμα παχύ και πλούσιο, λειτουργεί ως σκηνικό σε αυτές τις μη αναμενόμενες στάσεις του γυναικείου σώματος. Στόχος του δεν είναι να προκαλέσει αλλά να μας δώσει και μία άλλη οπτική στο υλικό σώμα: αυτή της πνευματικότητας, της αρχέγονης μήτρας - μητέρας των πάντων, της ευδαιμονίας και της καθαρότητας του

βλέμματος, απαλλαγμένου από τη χυδαιότητα, την εκμετάλλευση και την υπερπροβολή της εποχής.

Αν σε αυτά τα έργα ο Μηλιώτης θεωρεί το ανθρώπινο σώμα ως τοπίο, η έννοια του τόπου συνεχίζει να τον απασχολεί και σε επόμενες ενότητες. Τόπος για τον ίδιο σημαίνει πολλά πράγματα: είναι η γενέτειρά του Κέρκυρα την οποία αποχωρίστηκε για λίγο μέχρι να επιστρέψει, είναι το τοπίο έξω από το παράθυρό του στο χωριό Βελονάδες του νησιού, χώρος που χρησιμεύει και ως εργαστήριο ζωγραφικής, είναι η Αθήνα όπου μετέβη για σπουδές, είναι ο τόπος που συμβαίνουν πράγματα φανερά και άδηλα, είναι ο τόπος που ορίζεται όχι μόνο από τις πράξεις των ανθρώπων, τα κτίρια και τις εποχές αλλά ακόμη και από το πέταγμα μιας λιβελλούλας, είναι ο τόπος που ορίζεται από την εμβέλεια ενός ήχου ή από την απόσταση που διανύει το μάτι σε αυτόν.

Η Κέρκυρα για τον Μηλιώτη, ως βίωμα, φαντασία και πραγματικότητα



αποτελεί το πεδίο αποτύπωσης των ενδόμυχων σκέψεών του, των εικόνων και των αισθήσεων που δημιουργούνται στη θέασή της. Σε ένα σημαντικό σώμα των έργων του ο Μηλιώτης καταδύεται σε ένα προσωπικό του βίωμα. Κινούμενος την εποχή της δημιουργίας τους μεταξύ Αθήνας και Κέρκυρας, χωρίς να έχει αποφασίσει σε ποια από τις δύο πόλεις τελικά θα κατασταλάξει, άρχισε να ζωγραφίζει κτίρια και σπίτια σε αντικατοπτρισμό. Τα ονομάζει *Πόλεις*, στον πληθυντικό, για να δηλώσει αφενός τη μετακίνησή του μεταξύ των δύο πόλεων, αφετέρου τον προβληματισμό του για το πού τελικά θα εγκατασταθεί. Ταυτόχρονα, τα έργα αυτά που αποτυπώνονται στον καμβά, επαναλαμβάνονται και σε χαρακτηριστικά σε μία ενδιαφέρουσα συνομιλία υλικών, διαστάσεων, σχημάτων και γραμμών. Στα σχέδια για τα έργα αυτά είναι φανερό η επιρροή του από τον σπουδαίο Κερκυραίο χαρακτή Νίκο Βεντούρα στις γραμμές

που δημιουργεί εκ του φυσικού, κυρίως στις στέγες των σπιτιών.

Από αυτή την ταλάντευση μεταξύ Αθήνας και Κέρκυρας, προκύπτει άλλη μία ενδιαφέρουσα ιδέα: αυτή της απεικόνισης των δύο πόλεων μέσα σε κλεψύδρες. Στα έργα αυτά ο θεατής παρατηρεί ότι η πόλη ρέει από πάνω προς τα κάτω ενώ το κάτω μέρος έχει περισσότερο οπτικό βάρος από το πάνω, κάτι που κατά τον Μηλιώτη, δηλώνει μία ενδόμυχη προτίμηση προς την πόλη της Κέρκυρας, το συμπαγές της οργάνωσής της, το ειδικό βάρος που έχει μέσα του η πόλη η οποία αποτελεί την πηγή της έμπνευσής του. Το ενδιαφέρον επίσης είναι ότι αυτά τα έργα έγιναν στην Αθήνα με όποια υλικά είχαν μείνει στο εργαστήριό του στην Κέρκυρα, επομένως κατά κάποιο τρόπο μετέφερε ένα κομμάτι της κερκυραϊκής ζωής του στην πρωτεύουσα με την ελπίδα ότι θα τον βοηθούσε να κατασταλάξει σε μία επιλογή.



Οι οξυγραφίες του με τίτλο *Κλεψύδρα*, δουλεμένες σε διάφορα χρώματα αποτυπώνουν με έναν λιτό αλλά μεστό τρόπο την οπτική ταυτότητα της

πόλης όπως ο Μηλιώτης τη νοσταλγούσε στα χρόνια της Αθήνας. Παράλληλα, τα έργα, εκτός από το επίπεδο του χώρου (Αθήνα - Κέρκυρα / πάνω - κάτω) κινούνται και στο επίπεδο του χρόνου καθώς το πρώτο πράγμα που μας έρχεται στο νου όταν σκεφτόμαστε μία κλεψύδρα, είναι ότι μετράει το χρόνο. Ο Μηλιώτης νιώθει λοιπόν ότι ο χρόνος μετράει αντίστροφα, περνάει γρήγορα, δεν χαρίζεται σε κανέναν και είναι ένα στοιχείο που παίζει ρόλο στις αποφάσεις του.

Σημαντικό στοιχείο στο έργο του και ευρύ πεδίο ζωγραφικής διαπραγμάτευσης είναι ο ήχος και η αποτύπωσή του στο χαρτί. Αναρωτιέται ο ίδιος: Πώς «ακούς» ένα έργο τέχνης ή πώς «ζωγραφίζεις» έναν ήχο; Με αφορμή ένα έντομο, μία λιβελλούλα συγκεκριμένα, που βρέθηκε τυχαία κοντά του, ο Μηλιώτης ξεκινά ένα ταξίδι απεικόνισης του ήχου σε υλικό υπόστρωμα, μεταμορφώνει το έντομο σε κάτι άλλο, γοητευτικό και παράξενο σε κάθε περίπτωση, διερευνά το χώρο, τις δυνατότητες και τους περιορισμούς του, σχεδιάζει, χαράσσει, επιζωγραφίζει το ίδιο αντικείμενο πολλές φορές δημιουργώντας υπέροχες παραλλαγές του.



Ταυτόχρονα η λιβελλούλα μεταμορφώνεται σε ιπτάμενο αντικείμενο, βι-

ομηχανικό προϊόν ή νεράιδα σε ένα παραμύθι που ο ίδιος έχει φτιάξει για να ασκηθεί ξανά και ξανά στο θέμα του. Έτσι, με τη μαγική αυτή αφήγηση - μεταμόρφωση ξεκινάει το ταξίδι. Οι χειρόγραφες προσωπικές σημειώσεις και σκέψεις του καλλιτέχνη για το σχέδιο και τη χαρακτηριστική καθοδηγούν και ταυτόχρονα απελευθερώνουν τη σκέψη και το βλέμμα μας.

Η μεταμόρφωση είναι κεντρική έννοια σε αυτά τα έργα καθώς όχι μόνο μεταμορφώνει το ίδιο το έντομο σε πολλά άλλα πράγματα αλλά μεταμορφώνει και τις επιφάνειες στις οποίες εργάζεται μέσα από τη συνεχή του ενασχόληση με τις δυνατότητες της χαρακτηριστικής. Έτσι λοιπόν επιζωγραφίζει τις λιθογραφίες και τις συνδυάζει με ακουαρέλα και άλλα υλικά, εκτυπώνει το θέμα του σε αραχνούφαντο γιαπωνέζικο χαρτί το ενθέτει σε υπάρχοντα χαρακτηριστικά για να αλλοιώσει την εικόνα, να δημιουργήσει εφέ, να προσθέσει χρώμα ή κίνηση. Μία σπουδή στη στρωματογραφία των υλικών, μία ιδιότυπη 'αρχαιολογία' του βλέμματος, ένα παιχνίδι υλικότητας και διαφάνειας μαζί.

Επανερχεται συχνά στη διαπραγμάτευση του χώρου με την ευρύτερη έννοια της λέξης. Αναμφίβολα επηρεασμένος από τις σπουδές του στα Μαθηματικά, επιθυμεί να ορίσει τον χώρο ζωγραφικά, κάτι που τον οδηγεί στη σπείρα. Στη σειρά των τετράγωνων χαρακτηριστικών του στα οποία δεσπόζει η σπειροειδής διάταξη των γραμμών, ο άμορφος, ανεικονικός χώρος μεταμορφώνεται σταδιακά για να αποκαλύψει αυτή τη λιβελλούλα που επανέρχεται και κατοικεί μέσα του, να την ορίσει, να την περιγράψει, να τη διαλύσει ξανά, να την ξαναπλάσει από την αρχή. Ο Μηλιώτης σημειώνει: «**Προσοχή στην περιστροφικότητα του χώρου. Ας μη χαθεί**». Πρόκειται



για τη δημιουργία ενός ιδιαίτερου ηχοτοπίου, ενός περιβάλλοντος που δημιουργείται από ήχους και που γίνεται αντιληπτό από άτομα ή από ομάδες που έρχονται σε επαφή με αυτό, και το οποίο συνδέεται με την ύπαρξη ή την απουσία ακουστικής συνείδησης στην καθημερινότητά μας.

Με τα αέρινα σπειροειδή χαρακτηριστικά, τις ιπτάμενες λιβελλούλες και τις παραλλαγές τους, ο ίδιος προτείνει την προσεκτική ακρόαση ακόμα και του πιο λεπτού ήχου των φτερών τους, ενθαρρύνει την εμπύθισή μας στο ηχοτοπίο αυτό, προτάσσει το ενσυνείδητο πέρασμα από τον θόρυβο στη σιωπή και το αντίθετο.

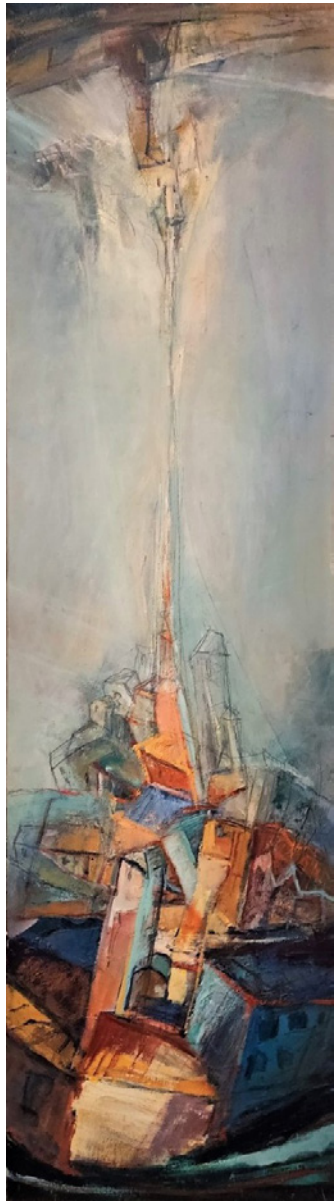
Ο Μηλιώτης, προερχόμενος από ένα μουσικό νησί όπως η Κέρκυρα, δεν μπορεί να μείνει ασυγκίνητος από τους ήχους του τόπου του, όπως αυτοί των Φιλαρμονικών.

Δημιουργεί μία σειρά έργων σε λάδι, με τον τίτλο *Μουσικοί*, τα οποία απεικονίζουν από ενδιαφέρουσες οπτικές γωνίες μουσικούς σε δράση, με ρευστές πινελιές, και μέλημα να καταγραφεί η επίδραση του φωτός στην εικόνα. Είναι έργα στα οποία ο ήχος δεν μπορεί φυσικά να απεικονιστεί,

αν και κατά τον ίδιο τον καλλιτέχνη ο ήχος έχει και χρώμα και σχήμα, είναι όμως εκεί και τον ακούμε, η μουσική τα κατακλύζει, η ενέργεια των ίδιων των μουσικών κυριαρχεί.

Ταυτόχρονα, εκτός από τον ήχο, βάζει στο οπτικό παιχνίδι και άλλες έννοιες όπως αυτές της αντανάκλασης και της υφής. Στα πνευστά μουσικά όργανα όπως η τούμπα και το τρομπόνι, η μεταλλική κατασκευή τους λειτουργεί ως καθρέφτης του Κερκυραϊκού αστικού τοπίου, κάτι που ο Μηλιώτης το αποτυπώνει με δεξιοτεχνία, δημιουργώντας περιοχές πάνω στον καμβά με ιδιαίτερη διαφάνεια, φωτεινότητα και υφή.

Συνοδευτικά των έργων αυτών βρίσκουμε άπειρα σχέδια μουσικών, μελέτες για τα ολοκληρωμένα του έργα, τα οποία όμως δεν υστερούν σε τίποτα σε σχέση με το τελικό αποτέλεσμα. Ιδιαίτερη γοητεία ασκούν το μάτι οι γραμμές, οι σκιάσεις, η κίνηση και το υλικό.



Το μεγάλων διαστάσεων έργο του Λιτανεία, εντάσσεται στο ίδιο πνεύμα με την ενόπτη των Μουσικών καθώς αποτυπώνει μεν ένα σημαντικό για την πόλη δρώμενο στον κύκλο του χρόνου αλλά και εδώ είναι σημαντικό το στοι-

χείο του ήχου που αναμφισβήτητα, μαζί με τις Φιλαρμονικές, δημιουργεί ένα ηχοτοπίο ιδιαίτερο στους ξένους, οικείο στους ντόπιους, ένα πέρασμα από τη σιωπή στο θόρυβο και πίσω, διαδρομή την οποία βιώνει όποιος έχει ακουλήσει μία λιτανεία στην Κέρκυρα. Με έντονη διάθεση πειραματισμού πάνω σε τεχνικές της ζωγραφικής και της χαρακτηριστικής, ο Μηλιώτης επιδιώκει να συνθέσει όχι μόνο εικόνες αλλά περισσότερο αισθήσεις. Αναφέρομαι κυρίως στην όραση και την ακοή. Η αναφορά στην αφή προκύπτει μέσα από τη χειρονομιακή του πρακτική η οποία δηλώνει καθαρά τα στάδια επεξεργασίας της εικόνας μέχρι το τελικό αποτέλεσμα.

Οι άνθρωποι στο μακρινό παρελθόν αντιλαμβάνονταν τον κόσμο μέσα από όλες τις αισθήσεις τους, πράγμα που ανατράπηκε σταδιακά με την εφεύρεση αρχικά της αλφαβητικής γραφής, αργότερα της τυπογραφίας και του τηλεγράφου, και πρόσφατα της τηλεόρασης και των ηλεκτρονικών υπολογιστών. Μετατοπίζεται έτσι σταδιακά το κέντρο βάρους από την ομιλία και την ακοή στην όραση, από το στόμα και το αυτί στο μάτι και εν συνεχεία στο χέρι.

Όραση και ακοή, λοιπόν, υφαινούν για τον Μηλιώτη έναν καμβά πάνω στον οποίο αποτυπώνονται οι σκέψεις του καλλιτέχνη για τη ζωγραφική, το σχέδιο, τη χαρακτηριστική, τη σχέση εικόνας και ήχου. Δεν σταματά να εξετάζει αυτή τη σχέση εικόνας - ήχου, αυτιού και ματιού και να την αποτυπώνει με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο ίδιος: «*Η εικόνα δεν είναι τίποτα άλλο παρά η ανάπλαση της αρμονίας του ήχου, το εν-τύπωμά του*». Θεωρεί ότι ο ήχος έχει και χρώμα και σχήμα και αυτό διαπραγματεύεται σε πολλά έργα του.



Ένα τέτοιο πέρασμα από τη σιωπή στον θόρυβο, μία μεταμόρφωση του ήχου από το φυσικό στο αστικό περιβάλλον και μία παραλλαγή στο πάντα αγαπημένο του θέμα των Φιλαρμονικών, είναι το σύνολο των χαρακτηριστικών που παρουσιάζουν μουσικούς με «παράξενα» μουσικά όργανα όπως τα αποκαλεί ο ίδιος ο καλλιτέχνης. Μορφές έντονες, σε χρωματικές παραλλαγές, μορφές σχεδόν πρωτόγονες, μοιάζουν ακατέργαστες χωρίς να είναι. Μία μουσική πομπή, σαν να έρχεται από το μακρινό παρελθόν, ξετυλίγεται στο χώρο και τον χρόνο και μεταφράζει τον ήχο σε χρώμα.

Τα πιο πρόσφατα τοπία του σε λάδι και οι ακουαρέλες του σε μικρό μέγεθος δείχνουν μία διάθεση του Μηλιώτη να διαπραγματευτεί το πραγματικό, αυτό που βλέπει έξω από το παράθυρό του, την ύπαιθρο και τη θάλασσα, με όρους καθαρά ζωγραφικούς. Στρώματα χρώματος απλώνονται επιμελώς ατημέλητα στο χαρτί, ανακατεύονται, κινούνται, δείχνουν τον τρόπο με τον οποίο ο καλλιτέχνης τα άπλωσε στην επιφάνεια εργασίας του για να δημιουργήσει ένα ποιητικό αποτέλεσμα παρά την απλότητα του θέματος.

Παχύ χρώμα και χτίσιμο της εικόνας

σε επίπεδα, χρησιμοποιούνται για να απεικονίσουν το υδάτινο στοιχείο σε αφαιρετικές θαλασσογραφίες, την ημέρα και τη νύχτα, που δεν έχουν σκοπό να παρουσιάσουν μία αντικειμενική καταγραφή της φύσης αλλά προσκαλούν τον θεατή να περάσει από τη νόηση στην αίσθηση, από το πραγματικό στο ονειρικό.

Πιο συγκεκριμένες οι εικόνες της υπαίθρου στις μικρού μεγέθους ακουαρέλες, ζωγραφισμένες και αυτές εκ του φυσικού, απεικονίζουν το κατάφυτο κερκυραϊκό τοπίο χωρίς καμία περιγραφική διάθεση εκ μέρους του καλλιτέχνη. Δουλεύει με έντονες και γρήγορες πινελιές, πρέπει να πάρει γρήγορες αποφάσεις, το φως τρέχει και πρέπει να το αποτυπώσει, η ατμόσφαιρα αλλάζει αλλά ευτυχώς οι δυνατότητες της ακουαρέλας του επιτρέπουν να αποδώσει αυτή την ιδιαίτερα γοητευτική υγρασία της Κέρκυρας που διαλύει τα περιγράμματα και ρευστοποιεί την εικόνα σε δεκάδες αποχρώσεις.

Σημειώνει ο ίδιος: «*Δεν με αφορούσε κανένα περιγραφικό ή χαρακτηριστικό στοιχείο του τοπίου. Αρκούσε ένα φως στην άκρη του φύλλου μιας ελιάς. Μία αντανάκλαση στον ορίζοντα της θάλασσας που δεν ήξερα από πού ερχόταν. Εκείνο το φως που διαμορφώνει όλο το πέπλο των χρωμάτων που κινούνται και αλλάζουν μέσα στον χρόνο. Αυτό το φως που έρχεται τώρα μπροστά στα μάτια μας. Αυτό με συγκινεί και συν - κινεί τη σκέψη και την παλέτα μου. Πολλές φορές πήγαινα στο ίδιο σημείο, την ίδια ώρα, όχι για να συνεχίσω ή να*

επαναλάβω το ίδιο έργο, αλλά για να δω τι είχε αλλάξει-ήταν κάθε μέρα διαφορετικό. Ποτέ δεν είναι ίδια αυτά που βλέπω-αλλάζουν, όπως και εγώ δεν είμαι ίδιος μπροστά στο «ίδιο» τοπίο».

Ο Μηλιώτης συχνά ζωγραφίζει εκ του φυσικού και σε αυτή τη ζωγραφική συμμετέχουν όλες οι αισθήσεις, η ψυχή και η σκέψη· η φύση η ίδια. Βλέπουμε έναν επίμονο δημιουργό, συνεπή στις αναζητήσεις του, έτοιμο να βιώσει πρωτόγνωρες εμπειρίες μέσω της τέχνης, με πάθος για την έρευνα, τη μελέτη και την επανάληψη μέχρι να καταλήξει στην ολοκληρωμένη εικαστική πρόταση που έχει στο νου του. Είτε ζωγραφίζει λάδια και ακουαρέλες είτε χρησιμοποιεί σύνθετες τεχνικές της χαρακτηριστικής η αίσθηση που έχει κανείς βλέποντας το σύνολο του έργου του είναι ότι πρόκειται για ένα υπέροχο οικοσύστημα στο οποίο συνομιλούν έντομα, άνθρωποι, ύλη, εικόνες, ήχοι, συναισθήματα, μόχθος, σκέψη, ευαισθησία και αισθητική. Σε αυτό το οικοσύστημα ο καλλιτέχνης αισθάνεται συνθέτης και όχι απλά εκτελεστής, έτοιμος να μεταμορφώσει και να μεταμορφωθεί και ο ίδιος.

Παράρτημα

Τα Έργα του Δημήτρη Μηλιώτη κατά σειρά εμφάνισης στο κείμενο:

1. Αυτοπροσωπογραφία, μολύβι σε χαρτί, 1994
2. Γυμνό, Λάδι σε Καμβά, 100x180, 2002
3. Πόλεις, οξυγραφία, 4x8, 2002
4. Κλεψύδρα, οξυγραφία, 6x4.5, 2002
5. Libellula, οξυγραφία, 18.5x27.5, 2007

6. Λιτανεία, ακρυλικό σε καμβά, 90x230, 1992
7. Κλεψύδρα, λάδι σε καμβά, 200x55,1996
8. Νυχτερινό, ακουαρέλα, 10x15, 2021

Τα ωδεία και η σημερινή μουσικοεκπαιδευτική περιπλοκότητα στην Ελλάδα

Σοφοκλής Σαπουνάς

*Καθηγητής Μουσικής,
Μουσικός Παραγωγός,
Διευθυντής Εράττειου
Ωδείου & Subways Music*



Τα ωδεία¹, για πολλές δεκαετίες, αποτελούσαν στην Ελλάδα μονόδρομο για όποιον επιθυμούσε σοβαρές μουσικές σπουδές. Η δε εποπτεία τους και κρατική αναγνώριση προερχόταν κάποτε από το Υπουργείο Παιδείας, αλλά, εδώ και πολλές δεκαετίες, από το Υπουργείο Πολιτισμού². Απευθύνονται σε σπουδαστές όλων των επιπέδων και ηλικιών, χαρισματικούς και μη, σε χομπίστες ή φιλόδοξους μελλοντικούς επαγγελματίες μουσικούς, συνθέτες και αρχιμουσικούς. Αντιπαραβάλλοντάς τα με τον αθλητισμό, μοιάζουν σαν αθλητικά κέντρα που αναλαμβάνουν από μέλλοντες πρωταθλητές και ολυμπιονίκες μέχρι εκείνους που επιθυμούν να ασκηθούν για να απωλέσουν βάρος. Αν δε, τα περιγράψουμε με όρους γενικής εκπαίδευσης, θα μπορούσαμε να τα φανταστούμε ως ιδρύματα που πρέπει να καλύψουν όλες τις βαθμίδες, από προνήπια μέχρι μεταπτυχιακούς σπουδαστές, συχνά με τους ίδιους διδάσκοντες, οι οποίοι αναδεικνύουν σημαντικά διδακτικά χαρίσματα ανταποκρινόμενοι σε τέτοια ποικιλία καθηκόντων.

1. Γράφοντας “ωδεία” συμπεριλαμβάνουμε και τις μουσικές σχολές. Οι διαφορές ωδείων και μουσικών σχολών έγκειται στο ότι για να ιδρυθούν οι δεύτερες προβλέπονται πιο περιορισμένες κτιριακές και διδακτικές υπηρεσίες. Π.χ. μπορεί να ιδρύσει κάποιος μία μουσική σχολή σε μικρό χώρο και να διδάσκει αποκλειστικά ένα όργανο.
2. Υπάρχουν τρία είδη ωδείων και μουσικών σχολών, ως προς το ιδιοκτησιακό καθεστώς τους: τα ιδιωτικά (η συντριπτική πλειοψηφία), τα δημοτικά (περίπου το 1/3 των ωδείων) και το ένα και μοναδικό κρατικό, το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης. Όλα εποπτεύονται από το Υπουργείο Πολιτισμού και όλων οι τίτλοι σπουδών είναι ισότιμοι μεταξύ τους.

Από τα παραπάνω προκύπτει η ευλεξία που απαιτείται από τη διεύθυνση του ωδείου και του προσωπικού του. Αλλά και η ευθύνη τους και ο ρόλος τους στη “σημερινή μουσικοεκπαιδευτική περιπλοκότητα στην Ελλάδα” του τίτλου. Περιπλοκότητα, διότι από τη δεκαετία του ‘80 προστέθηκαν και δύο ακόμοι θεσμοί στη μουσική εκπαίδευση της Ελλάδας (δημόσιοι, σε αντίθεση με τα ωδεία που κυριαρχεί ο ιδιωτικός τομέας) από το Υπουργείο Παιδείας αυτή τη φορά³: τα Μουσικά Σχολεία στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση και τα Τμήματα Μουσικών Σπουδών στην τριτοβάθμια. Όμως, αμφότερα τα τελευταία, παρότι ανήκοντα στο ίδιο υπουργείο, αδυνατούν να συνδεθούν αποτελεσματικά μεταξύ τους και χρειάζονται εξίσου την ωδειακή υποστήριξη. Για την ακρίβεια, όλοι οι φορείς αυτοί, τα ωδεία, τα μουσικά σχολεία και τα μουσικά πανεπιστήμια παραμένουν (για περισσότερα από 35 χρόνια πια) ασύνδετα μεταξύ τους. Ας τα δούμε ξεχωριστά: Τα Μουσικά Σχολεία αδυνατούν να εξειδικεύσουν τη μουσική γνώση σε υψηλό επίπεδο, για πολλούς λόγους που δεν είναι της παρούσης. Προφανώς δεν ιδρύθηκαν με αυτόν τον σκοπό, αφού δέχονται ακόμη και μαθητές μηδενικής μουσικής κατάρτισης, με μόνη μία εισαγωγική εξέταση πολύ λίγων λεπτών (περίπου 5’, συχνά), στην οποία μέσω τραγουδιού και ρυθμικών εκτιμήσεων πρέπει οι επιτροπές να αντιληφθούν τα όποια καλλιτεχνικά χαρίσματα των υποψηφίων. Αυτή η πλημμελής εξέταση (λόγω μεγάλου αριθμού υποψηφίων σε ελάχιστο χρόνου) είναι ανεπιθύμητο ότι αδυνατεί να εξασφαλίσει αλάνθαστες αξιολογήσεις. Έτσι, ήδη έχουμε μία άνιση

εισδοχή μαθητών, όπου κάποιοι εισάγονται στην Α΄ Γυμνασίου με πολλές γνώσεις (από τα ωδεία) και άλλοι είναι εντελώς αδαείς. Σε κάθε περίπτωση, ο μέσος απόφοιτος του Μουσικού Λυκείου, αν δεν φοιτά παραλλήλως σε ωδείο, απέχει εντυπωσιακά σε κατάρτιση από τον μέσο ωδειακό ομότεχνό του.

Όσο για την εισαγωγή στα Τμήματα Μουσικών Σπουδών, η φοίτηση σε μουσικό σχολείο δεν επαρκεί ούτε με το νέο, ούτε με το παλαιό σύστημα εξετάσεων. Απαιτείται το ωδειακό “φροντιστήριο”, με εξειδικευμένους διδάσκοντες, για να προετοιμαστούν οι υποψήφιοι.

Εδώ λοιπόν θα πρέπει να προσθέσουμε και το ρόλο του “φροντιστηρίου” στο ωδείο. Άρα, ένα “σωστό” ωδείο στην Ελλάδα καλείται να είναι νηπιγωγείο, δημοτικό, γυμνάσιο, λύκειο, φροντιστήριο, πανεπιστήμιο και ακαδημία ταυτοχρόνως! Όπως είναι αναμενόμενο, δεν τα καταφέρνουν και τα 788 ωδεία (με επιφύλαξη ο αριθμός, αλλά σίγουρα υπερβολικά πολλά για το μέγεθος της χώρας) εξ ίσου καλά σε όλους τους τομείς, αλλά κάποιες λίγες δεκάδες από αυτά ξεχωρίζουν με λαμπρά αποτελέσματα.

Συνεπώς, όπως οι πολιτικοί αποκαλούν τις μικρομεσαίες επιχειρήσεις “ραχοκοκκαλιά της ελληνικής οικονομίας”, έτσι και τα ωδεία αποτελούν, αν και θεσμικά αβοήθητα, τη “ραχοκοκκαλιά” της μουσικής εκπαίδευσης στην Ελλάδα. Όμως, τί εννοούμε με τις λέξεις “θεσμικά αβοήθητα”;

α) Οι νομοθεσίες που διέπει τη λειτουργία των ωδείων βασίζονται σε βασιλικό διάταγμα του 1957! Μόνο συμπληρωματικές διατάξεις προστέθηκαν έκτοτε. Το οποίο μάλιστα

βασιλικό διάταγμα φτιάχτηκε ως κανονισμός για το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης, αλλά στη συνέχεια δόθηκε ως κανονισμός και όλων των υπολοίπων. Η στόχευση των άρθρων του αποσκοπεί στην εκπαίδευση των σπουδαστών για να γίνουν επαγγελματίες εκτελεστές, σολίστες και καθηγητές ή εναλλακτικά μουσουργοί ή αρχιμουσικοί. Και όλα αυτά με αποκλειστικό προσανατολισμό προς ένα και μόνο μουσικό είδος: την κλασική μουσική. Μόλις το 2022 δημοσιεύτηκε ΦΕΚ (κακοσυνταγμένο μα καλοπροαίρετο) που περιγράφει σπουδές παραδοσιακών και λαϊκών οργάνων, αναγνωρισμένων από το Υπουργείο Πολιτισμού.

β) Πλημμελής εποπτεία από το Υπουργείο Πολιτισμού. Το υποστελεχωμένο Τμήμα Μουσικής Εκπαίδευσής του, παρότι τα τελευταία χρόνια διαθέτει υπαλλήλους πρόθυμους, εργατικούς, έντιμους και εξυπηρετικούς, δεν έχει αρμοδιότητα να ασχολείται με τα ουσιαστικά της εκπαίδευσης και της ποιότητάς της, αλλά εξαντλεί το προσωπικό διεκπεραιώνοντας μόνο γραφειοκρατικά ζητήματα. Αυτό βέβαια έχει και τα θετικά του, διότι, εάν υποθετικά επέπτευε κατά 100% την εκπαιδευτική διαδικασία, θα επέβαλλε στα ωδεία την “τυφλή” εφαρμογή της ανεδαφικής και ξεπερασμέ-

νης διδακτέας ύλης των ΦΕΚ (με εργογραφία και βιβλιογραφία κυρίως 18ου και 19ου αιώνα), όπως και των αναχρονιστικών κανόνων λειτουργίας του 1957. Έτσι, χάρη σε αυτήν την εκ των παραγμάτων “χαλαρότητα” τήρησης των κανόνων, κάποια ωδεία μπορούν να εκσυγχρονίζουν τη διδακτέα ύλη (π.χ. έχουν εκδοθεί διεθνώς αναριθμητά μουσικοπαιδαγωγικά βιβλία από το 1957 έως σήμερα) και να προσαρμόζουν τη λειτουργία τους σε λογικές 21^{ου} αιώνα (π.χ. χρήση τεχνολογικών μέσων). Δυστυχώς, όμως, από την άλλη, πολλά άλλα ωδεία και σχολές (ίσως η πλειοψηφία τους) καταχράζονται αυτήν την αναγκαστική “εμπιστοσύνη” του Υπουργείου Πολιτισμού παρέχοντας απαράδεκτη, ηθικά και καλλιτεχνικά, διδασκαλία, συχνά και σε κακές κτιριακές εγκαταστάσεις.

γ) Οι ωδειακοί τίτλοι σπουδών, τα πτυχία και τα διπλώματα, παρότι αναγνωρίζονται και θεωρούνται από το Υπουργείο Πολιτισμού, είναι στην πράξη αδιαβάθμητα. Αυτό είναι το σημαντικότερο, και πλέον επικίνδυνο, θεσμικό κενό, διότι επηρεάζει τα εργασιακά δικαιώματα των αποφοίτων⁴ Διακρίνεται πια μία θεσμική υπεροχή των πανεπιστημιακών πτυχίων (επιπέδου 6 ή 7, Bachelor ή Master’s Degree), αδικώντας πολλούς ωδειακούς σπουδαστές

4. Πρόσφατα προκλήθηκε μεγάλη αναστάτωση σχετικά με την ισχύ των τίτλων των καλλιτεχνικών σχολών. Ο πολύς κόσμος, ακόμη και η πλειοψηφία των καλλιτεχνών, κατάλαβε ότι εκδόθηκε κάποιος νόμος που αναγράφει πως πλέον οι καλλιτεχνικοί τίτλοι σπουδών θα ισούνται στο εξής με απολυτήριο λυκείου. Αυτό όμως που πραγματικά συντάχθηκε ήταν απλά ένα προσοντολόγιο του Δημοσίου περίπου 256 σελίδων, το οποίο περιγράφει τους τίτλους σπουδών για πρόσληψη σε κάθε επάγγελμα. Δεν ισοτιμεί τίτλους σπουδών, αλλά ο τρόπος σύνταξής του αφήνει δυνατότητα διφορούμενων ερμηνειών, αρνητικών και θετικών. Στην πράξη, τα πτυχία και τα διπλώματα των καλλιτεχνικών σχολών παραμένουν τόσο αδιαβάθμητα, όσο ήταν πάντοτε. Τα δε εργασιακά δικαιώματα δεν αλλοιώθηκαν από το εν λόγω Προεδρικό Διάταγμα, αλλά μεταβάλλονται εκ των πραγμάτων, όταν το ίδιο κράτος αναγνωρίζει τίτλους διαφορετικής ισχύος και δυνατοτήτων για το ίδιο αντικείμενο με μη αντικειμενικό τρόπο.

3. Υπήρχε ανέκαθεν το γενικό σχολικό μάθημα της μουσικής, αλλά όλοι συμφωνούμε στην εντελώς διαφορετική στόχευσή του.

που κατακτούν το αναγνωρισμένο, μα αδιαβάημητο, δίπλωμά τους εκτελώντας και ερμηνεύοντας στις εξετάσεις τους πρόγραμμα συχνά δυσκολότερο σε σχέση όχι μόνο με τα ελληνικά πανεπιστήμια, αλλά και με τις απολυτήριες εξετάσεις κορυφαίων ακαδημιών τού εξωτερικού. Κοντολογίς, το Ελληνικό Κράτος εκδίδει άνισους μουσικούς τίτλους σπουδών από δύο Υπουργεία: τους διαβαθμισμένους (Υπ. Παιδείας - Πανεπιστήμια) και τους αδιαβάημητους (Υπ. Πολιτισμού - Ωδεία). Λογικά, ποιοι θα κερδίσουν έδαφος και ισχύ σε βάθος χρόνου, ακόμα και αν υποθέσουμε ότι όλοι οι απόφοιτοι των προαναφερθέντων ιδρυμάτων είναι εξίσου άξιοι;

Συνοπτικά για τις αδυναμίες που περιγράφηκαν στις τρεις παραπάνω παραγράφους, πολλές φωνές προτείνουν ποικίλες λύσεις και προσαρμογές, ίσως όλες τους ανέφικτες στην πράξη. Όμως, αυτό το “περίεργο” και ατελές σύστημα μουσικής εκπαίδευσης τής Ελλάδας, έχει αναδείξει πάρα πολλούς και πολύ μεγάλους μουσικούς (σε εντυπωσιακή πυκνότητα σε σχέση με τον πληθυσμό τής χώρας), ισάξιους (και καλύτερους κάποιες φορές) με τους διεθνώς επιτυχημένους ομότεχνούς τους. Η Ελλάδα, μουσικά, είναι υπερδύναμη, παρότι συμπεριφέρεται σαν να μην το γνωρίζει... Εν κατακλείδι, συμβουλευοντας τους ενδιαφερόμενους για μουσικές σπουδές, θα διατύπωνα πως σε κάθε περίπτωση, είτε η πρόθεσή τους έχει χαρακτήρα παιδαγωγικό (αφορά ανήλικους και τους γονείς τους), είτε ως ψυχαγωγική απασχόληση ελεύθερου χρόνου (για ενήλικες, κυρίως), είτε ως βήμα για την τριτοβάθμια εκπαίδευση (για τελειόφοιτους λυκείου), είτε για καλλιτεχνική εξειδίκευση επαγγελμα-

τικών προδιαγραφών (για τους χαρισματικούς και αφοσιωμένους), ένα αξιόπιστο ωδείο με σοβαρούς και κατάρτισμένους καθηγητές, ενδείκνυται απολύτως. Ωστόσο, όποιος θέλει να κατοχυρώσει πλήρη εργασιακά και ακαδημαϊκά δικαιώματα, ώστε να ανελιχτεί ανεμπόδιστα προς πάσα κατεύθυνση, το ιδανικό θα ήταν, μαζί με το ωδείο, να φοιτήσει και σε πανεπιστημιακό ίδρυμα.

Όμως, πέρα από όσα περιγράφηκαν, πρέπει να έχουμε κατά νου ότι η μουσική είναι πάνω απ’ όλα τέχνη και ο λειτουργός της καλλιτέχνης. Δηλαδή, το σημαντικότερο όλων, περισσότερο από τους τίτλους σπουδών και των βαθμίδων τους, είναι η προσωπική ικανότητα τού καλλιτέχνη και η επικοινωνία τής τέχνης του με το κοινό. Επί σκηνής, ο μουσικός βρίσκεται εκτεθειμένος, δίχως τα πτυχία του, απέναντι στη Μουσική και στο ακροατήριο. Και πρέπει να είναι άξιος. Άλλωστε, απ’ αρχής τής ανθρώπινης ιστορίας και προϊστορίας, η μουσική, η τέχνη των ήχων, προϋπέθετε τη ζωντανή εκτέλεση. Οι οργανωμένες σπουδές τής και η θεσμοθέτησή τους είναι ένα ζήτημα που μας απασχολεί μόνο τους τελευταίους αιώνες και μόνο ως προς συγκεκριμένα ήδη. Για χιλιετίες ο μουσικός είχε, περισσότερο απ’ οτιδήποτε άλλο, μία πρωταρχική στόχευση: να πείθει κάποιους να τον ακούν. Όσοι, λοιπόν, σπουδάζουν μουσική για το “χαρτί”, ας γνωρίζουν ότι σφάλουν. Αν στραφούν στην ουσία τής μουσικής, εκείνη έντιμα θα τους το ανταποδώσει, είτε με “χαρτί”, είτε με χρήμα, είτε με φήμη, είτε, τουλάχιστον, με την ασυνήθιστη και μοναδική τέρψη (ή και ηδονή) που προκαλεί και που μόνο όποιος έχει παίξει μουσική μπορεί να τη νοιώσει και να την κατανοήσει.

Μουσείο και Τοπική Κοινωνία: Το παράδειγμα του πολυθεματικού μουσείου της Αλλοτροπίας, στην Αντίκυρα Βοιωτίας, της Περιφέρειας Στερεάς Ελλάδος.

6

Αντί περιλήψεως

Η λέξη Αλλοτροπία στα Ελληνικά λεξικά

-το ανομοιοτέλετο, ανομοιοκαταληξία, πολλά και διάφορα, κιβωτός του Νώε, μωσαϊκό, δειγματολόγιο, μουσείο, συνοθύλευμα, στερούμενο ομοιογένειας, εμφανίζομαι ποικιλοτρόπως, διακόπτω την μονοτονία, ποικίλης προέλευσης και ποιότητας, πολυειδής, πολυφυής.

(Αντιλεξικό Θ. Βοσταντζόγλου)

-μετατροπή, παραλλαγή, η ιδιότητα ορισμένων στοιχείων να εμφανίζονται ως απλά σώματα με διαφορετικές μορφές. (π.χ. ο άνθρακας παρουσιάζεται και ως διαμάντι και ως γραφίτης και ως αιθάλη)
(Ελληνικό λεξικό Τεγόπουλος-Φυτράκης)

Μουσείο Αλλοτροπία:

Έμβλημα της ο Ιανός, ο θεός των συνεχών ενάρξεων και των μεταβάσεων.

Ένα πολυθεματικό Μουσείο στην Αντίκυρα Βοιωτίας.

Instead of a summary

The word “Allotropy” in Greek dictionaries. The absence of end rhyme, mosaic, sampler, museum, medley, lack of homogeneity, diversity, the variety of origin and quality, polymorphism.

(Th. Vostanzoglou: Antilexikon)

Conversion, variation, the property of certain elements to exist in different forms. (e.g., carbon ap-

Δήμητρα Παρασχαράκη

Διευθύντρια Μουσείου
Αλλοτροπίας



pears as diamond, graphite and soot) (Tegopoulos-Fitrakis: Greek Dictionary)

Allotropia Museum:

A multi-theme museum in Antikyra, Boeotia.
Its emblem is Janus, the god of constant beginnings and transitions.

Αντί εισαγωγής

Στις 24 Αυγούστου 2022 στην Πράγα, η Έκτακτη Γενική Συνέλευση του ICOM ψήφισε τον νέο ορισμό του Μουσείου με ποσοστό 92,41%.

«Το Μουσείο είναι ένα μη κερδοσκοπικό ίδρυμα στην υπηρεσία της κοινωνίας που ερευνά, **συλλέγει**, συντηρεί, **ερμηνεύει** και εκθέτει υλική και άυλη κληρονομιά». Ανοιχτά στο κοινό, προσβάσιμα και **χωρίς αποκλεισμούς**, τα μουσεία προωθούν την **ποικιλομορφία** και την **αιεφορία**. Λειτουργούν και επικοινωνούν με **επαγγελματική δεοντολογία** και με τη **συμμετοχή των κοινοτήτων**, προσφέροντας **ποικίλες εμπειρίες** με σκοπό την εκπαίδευση, την ψυχαγωγία, τον **αναστοχασμό** και τη **διάδοση της γνώσης**».

Εν αρχή ην... η συλλογή

Δύο εκ γενετής συλλέκτες (οι πρώτες συλλογές των δύο εμπνευστών, δημιουργών και ιδρυτών, άρχισαν στην ηλικία των 3,5 και 5ετών), συναντώνται τυχαία στα τέλη του 2010. Αντιλαμβάνονται πως έχουν στην κατοχή τους χιλιάδες αντικείμενα και αποφασίζουν να δημιουργήσουν ένα αλλιωτικό Μουσείο. Η αρχική ιδέα ήταν να γίνει το σπίτι τους ένα ανοιχτό Μουσείο αλλά ακούγοντας την ιδέα τους, ένας ντόπιος πολιτικός, τους πρότεινε να στεγάσουν την ιδέα αυτή σε ένα

κτίριο που τους παραχώρησε ο Δήμος, «ένα κτίριο για μελλοντική χρήση» όπως ήταν στα χαρτιά της Πολεοδομίας και που για κάποια χρόνια είχε λειτουργήσει ως ΚΔΑΠ. Έτσι και έγινε.

Από την συλλογή στο μουσείο

Έχοντας κατά νου τα Πρακτικά της Α' συνάντησης Μουσειολογίας του 1984 στην Αθήνα, τα Πρακτικά του Διεθνούς συμποσίου του 1997 στη Θεσσαλονίκη, αλλά και δεκάδες άλλων βιβλίων που προϋπήρχαν στην βιβλιοθήκη των 30.000 βιβλίων μας, αναζητήσαμε την γνώση, της επιστήμης της Μουσειολογίας, στα βιβλία. Τόπος μαγικός τα βιβλία. Τόπος γνώσης συσσωρευμένης. Ρέκτες αμφότεροι, αλλά και έχοντας την απαιτούμενη εμπειρία λόγω των επαγγελματιών με τα οποία βιοποριστήκαμε, σε θέματα οργάνωσης, διοίκησης, διαχείρισης και προβολής, και έχοντας φίλους πολύτιμους δίπλα μας, ξεκινήσαμε με ίδια κεφάλαια την σύνταξη του ενός, και πολύ προσωπική εργασία.

Στόχος μας ήταν

Στόχος μας η δημιουργία ενός αλλιωτικού μουσείου, η δημιουργία ενός δρώντος μουσείου μέσα την τοπική κοινωνία. Ενός μουσείου που δεν τοποθετεί τα εκθέματα σε βάθρα αλλά τις ιστορίες τους. Προσανατολισμένο στα παιδιά, στις συνεχείς δράσεις και τις συνεργασίες με ανθρώπους που εκπροσωπούν φορείς και όχι με απρόσωπους φορείς. Θέλαμε οι άνθρωποι να έρχονται ως συνεργάτες και να μένουν ως φίλοι. Φεστιβάλ, συναυλίες, θέατρο, εκπαιδευτικές επισκέψεις από σχολεία, αλλά και επισκέψεις σε σχολεία που δεν έχουν την δυνατό-

τητα να μας επισκεφθούν. Δεκάδες εκπαιδευτικές δράσεις αναγνωρισμένων φορέων αλλά και δικά μας δημιουργικά εκπαιδευτικά δρώμενα. Θέλαμε και δώσαμε εξ αρχής, ιδιαίτερη προσοχή στον τρόπο ξενάγησης, που θα προσφέραμε στον επισκέπτη. Μια ξενάγηση που θα κάνει όχι απλά κοινωνό αλλά συμμετόχο, τον κάθε επισκέπτη. Μια ξενάγηση που θα ζωντανέψει τα αντικείμενα μέσα από τις ιστορίες τους. Είχαμε διαπιστώσει πως αυτό συγκινεί, εξάπτει την περιέργεια και δεν επιτρέπει στον επισκέπτη να βαρεθεί, δημιουργώντας του ταυτόχρονα την επιθυμία να ξανάρθει ..για να ακούσει και άλλες ιστορίες! Ταυτόχρονα θέλαμε να γινόμαστε αποδέκτες των ιστοριών των επισκεπτών μας. Ανταλλακτική, διά ζώσης και διά βίου μάθηση, θα την αποκαλούσαμε. Νομίζω πως τα καταφέραμε.

Αποτέλεσμα...10 χρόνια μετά τα εγκαίνια

Όντας «πολυθεματικοί» και οι δύο, αντίστοιχη ήταν και η συλλογή μας. Άρα το να δημιουργήσουμε ένα πολυθεματικό μουσείο, ήταν μονόδρομος. Αυτό βέβαια είχε και τα θετικά του. Το κοινό στο οποίο απευθυνόμαστε λόγω της πολυθεματικότητάς του απευθύνεται σε μεγαλύτερο εύρος επισκεπτών με εντελώς διαφορετικά δημογραφικά, γεωγραφικά, κοινωνικοοικονομικά κριτήρια. Διαφορετικών επιπέδων εκπαίδευσης, (μαθητές Α/βάθμιας, Β/βάθμιας, Γ/βάθμιας), ειδικών ενδιαφερόντων, (ερευνητές, μελετητές τοπικής ιστορίας), αλλά και ψυχογραφικά, που σχετίζονται με τον τρόπο ζωής, τις απόψεις, την νοοτροπία των ανθρώπων. Ερχόμενοι λοιπόν κάποιοι στο Μουσείο της Αλλοτροπίας, θα πρέπει να γνωρίζουν πως ει-

σέρχονται αυτοβούλως σε μια χρονομηχανή, που τους ταξιδεύει στο χώρο και στο χρόνο. Όχημα το κτίριο, αέριο καύσιμο τα αντικείμενα, και πλοηγός ...οι ιστορίες. Οι ιστορίες που ζωντανεύουν, κατά την διάρκεια της ξενάγησης. Ο επισκέπτης ξεναγείται και η ξενάγηση προσαρμόζεται αναλόγως, και επειδή το κοινό είναι ποικίλο σε γνώσεις και ηλικίες, τα «μέσα» και ο τρόπος προσαρμόζονται. Αν είστε έτοιμοι προσδεθείτε και ελάτε να σας ξεναγήσουμε στους χώρους της Αλλοτροπίας, με έναν άλλο τρόπο:

-Λαογραφική συλλογή: εδώ θα δείτε αντικείμενα χρηστικού χαρακτήρα. Ενός χωριάτικου και ενός αστικού σπιτιού. Τα αντικείμενα είναι από όλη την Ελλάδα και η κατασκευή και η χρήση τους αριθμεί 200 και πλέον χρόνια ζωής.

-Τέχνη και Τεχνολογία: Εδώ μια συλλογή καλλιτεχνικής φωτογραφία του 21^{ου} αιώνα κάνει παρέα με το εμφανιστήριο φωτογραφίας του 1940 και μια συλλογή φωτογραφικών μηχανών. Οι Αγιογραφίες εξαιρετων αγιογράφων δίπλα σε προσευχητάρια από την Σμύρνη, και μια σειρά έργων ζωγραφικής που δημιουργήθηκε εν αγνοία του συγγραφέα της οικογένειας, για να αποδώσει με χρώματα τον λόγο του, σε συγκεκριμένο του μυθιστόρημα. Ραδιόφωνα, τηλεφωνα, γραμμόφωνα, μαγνητόφωνα, πικάπ, τζουκμποξ δίπλα σε βιτρίνες με εργαλεία από επαγγέλματα που έχουν φύγει ανεπιστρεπτή. Και μια συλλογή με σπιρτόκουτα από όλο τον κόσμο της δεκαετίας 1960 και 1970.

-Βιβλιοθήκη: Δανειστική βιβλιοθήκη με 40.000 βιβλία, η οποία ανήκει στο δίκτυο της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος. Με πολλές δράσεις στα σχολεία για να γνωρίσουν και να αγαπήσουν τα παιδιά την αξία του βιβλίου και την αξία του λόγου.

-Εθνογραφική συλλογή: με εκατόν-πενήντα (150) και πλέον φορεσιές από όλη την Ελλάδα αλλά και με κάποιες από άλλα σημεία του κόσμου. Κάποιες είναι αυθεντικές και αγγίζουν την ηλικία των 200 ετών αλλά υπάρχουν και αυθεντικά αντίγραφα ηλικίας 30-40 ετών.

-Αίθουσα παλαιών επαγγελματιών: γεωργικά εργαλεία, τα εργαλεία του ξυλουργού, του μελισσοουργού, του τσαγκάρη, του σιδερά, του παντοπώλη, της υφάντρας, του καρποποιού, του αγγειοπλάστη, του ψηφοθέτη.

-Πινακοθήκη - Γλυπτοθήκη: Είναι η μοναδική του νομού Βοιωτίας με 300 και πλέον έργα όλων των Καλών Τεχνών. Ξεκίνησε με μια 4εθνή συνεργασία ανάμεσα σε Ιταλία, Γαλλία, Γερμανία και Ελλάδα με τίτλο «Μωρίας εγκώμιον», στην οποία η Ιταλία μέσα από την συνεργασία ενός φορέα εικαστικών και η Ελλάδα με την Αλλοτροπία, αναπτύξανε το σκέλος που πρότεινε η Αλλοτροπία, με τίτλο «Πιθ ελλέβορον», το βότανο με το οποίο από τους μυθολογικούς ακόμη χρόνους, γιαιτρεύονταν η τρέλα στην Αντίκυρα. Ένας από τους ποιο διάσημους ασθενείς ήταν ο μυθικός Ηρακλής.

-Αίθουσα Φυσικής Ιστορίας: εδώ ο επισκέπτης έχει την ευκαιρία να δει πετρώματα, απολιθώματα, μεταλλεύματα, κοχύλια, φυτά. Η αίθουσα αυτή έχει την στήριξη μιας ομάδας ομότιμων καθηγητών φυτολογίας, ζωολογίας και γεωλογίας του Πανεπιστημίου Πατρών, παγκοσμίου φήμης.

-Αίθουσα Περιοδικών εκθέσεων και δράσεων: η αίθουσα αυτή φιλοξενεί εκθέσεις και δράσεις κάθε είδους. Διαλέξεις, παρουσιάσεις, μουσική, κινηματογράφος, εκπαιδευτικά προγράμματα και συνεργασίες με ιδρύματα της Ελλάδας και του εξωτερικού όπως: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων, Εθνικό Ιστορικό Μουσείο

Ελλάδος, Ίδρυμα ΠΙΟΠ της τράπεζας Πειραιώς, Ίδρυμα Φυσικής Ιστορίας Γουλανδρή, Μορφωτικά Κέντρα Πρεσβειών από όλο τον κόσμο με σκοπό την γνωριμία και την επαφή με άλλους λαούς και πολιτισμούς. Πολιτιστική Διπλωματία στην πράξη.

Προσέλευση και συμμετοχή

Κάθε χρόνο, κατά μέσω όρο, 4.000 με 5.000, επισκέπτονται ή συμμετέχουν στις δράσεις μας. Δράσεις και συνεργασίες που αγγίζουν πλέον τις 150, στα 10 σχεδόν χρόνια λειτουργίας, αφαιρουμένων των 2 ετών της πανδημίας. **Η είσοδος στο Μουσείο Αλλοτροπία και η συμμετοχή στις δράσεις του, είναι ελεύθερη και το μουσείο λειτουργεί και συντηρείται από την σύνταξη του Προέδρου του.**

Εξωστρέφεια και Αλλοτροπία

Χαριτολογώντας ίσως θα μπορούσαμε να πούμε πως θα μπορούσαμε να διεκδικήσουμε, με βάση την διαδρομή και τις πράξεις μας, μια θέση στο λεξικόνημα του κ. Μπαμπινιώτη, στα συνώνυμα της λέξης εξωστρέφεια.

Τοπική κοινωνία και Μουσεία

Η Αλλοτροπία, είναι ένα επίτευγμα, που σαν τέτοιο, αναγνωρίζεται από την διεθνή πολιτισμική κοινότητα, και από την πολιτισμική ηγεσία της Ελλάδας. Στην Αντίκυρα αντιμετωπίζεται φυσιολογικά ως συμπολίτης, με ότι αυτό συνεπάγεται. Η ύπαρξη και λειτουργία ενός φορέα πολιτισμού, μόνο πλούτο γεννά σε ένα τόπο. Πλούτο πνευματικό αλλά και οικονο-

μικό. Δεν είναι λίγες οι φορές που χάρη με μια εκδήλωση βλέπουμε να δημιουργούνται επιχειρηματικές και εμπορικές συναλλαγές, μικρές αλλά και μεγάλης κλίμακας, με ότι αυτό συνεπάγεται. Δημιουργείται οικονομικός πλούτος και φτάνει αλυσιδωτά σε πολλά παρακλάδια της τοπικής και όχι μόνο κοινωνίας.

Ευχή...σε δύο σκέλη.

Μια ευχή για τα Μουσεία

Θα μου επιτρέψετε να μεταφέρω αυτούσια την ευχή της κας Ματούλας Σκαλτσά, καθηγήτριας Ιστορίας τέχνης και μουσιολογίας του Α.Π.Θ., όπως αυτή διατυπώθηκε στο Διεθνές Συμπόσιο που έγινε τον Νοέμβριο του 1997 στην Θεσσαλονίκη με θέμα «Η ΜΟΥΣΕΙΟΛΟΓΙΑ ΣΤΟΝ 21° ΑΙΩΝΑ - θεωρία και πράξη»: «...να έρθουν σε επαφή οι “θεωρητικοί” και οι “πρακτικοί” των μουσείων στην Ελλάδα, με την βάσιμη ελπίδα ότι οι εκατέρωθεν μαρτυρίες και οι κοινές αγωνίες θα άρουν τις εκατέρωθεν δυσπιστίες».

Μια ευχή για την Αλλοτροπία

Σύντομα να αποκτήσει τον δικό της χώρο και απερίσπαστη να μπορεί να προσφέρει όλα εκείνα που μπορεί. Αν μόρρεσε να κάνει μέσα σε λίγα χρόνια όλα αυτά που έκανε, με την σύνταξη ενός ονειροπόλου συνταξιούχου, φανταστείτε τι μπορεί να κάνει έχοντας ουσιαστική στήριξη. Και δεν αναφέρομαι μόνο στην επίσημη πολιτεία. Στην Αμερική, μια άκρως καπιταλιστική χώρα, υφίσταται στην πράξη ο όρος επίσημος χορηγός, με σαφές πλαίσιο και όρους. Ένα από τα μεγαλύτερα προβλήματα των μουσείων ήταν, είναι και ελπίζω να πάψει στο εγγύς μέλλον να είναι, η χρηματοδότησή τους.

Συμπεράσματα

Σε ένα κόσμο που εξελίσσεται τόσο ραγδαία και καταλυτικά σε όλους τους τομείς της καθημερινής ζωής των ανθρώπων, η επιλογή στην εργασία, ύπαρξης ή μη των Μουσείων, θεωρώ πως είναι πλέον μονόδρομος. Μονόδρομος η ύπαρξη τους και καταλύτης η παρουσία τους, για το κοινωνικό σύνολο αλλά και για τον καθένα μας ατομικά.

Την αναγκαιότητα αυτή αναγνώρισε ο Κοραής στα 1807, πολύ πριν την Ελληνική Επανάσταση και την ίδρυση του Ελληνικού κράτους, με ένα κείμενό του, γεμάτο χρήσιμες συμβουλές και προτάσεις για την αναγκαιότητα δημιουργίας του ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ, όπως το ονομάζει.

Η θέση των Μουσείων μπορεί, πρέπει και είναι επιτακτική ανάγκη να ενισχυθεί. Το Μουσείο του 21ου αιώνα καλείται να είναι μια πολυσχιδής Κιβωτός και συνάμα ένας παράγοντας υλικής, οικονομικής, πολιτισμικής και κοινωνικής ανάπτυξης. Ένας παράγοντας κοινωνικής ενσωμάτωσης, κοινωνικής συνοχής και συνάμα παραγωγός κοινωνικού κεφαλαίου. Πέρα από θησαυροφυλάκιο αντικειμένων για την τοπική κοινωνία, θα πρέπει να είναι προσιτό σε όλους και θελκτικό για όλους. Τόπος συνεχών ενάρξεων, τόπος ευκαιριών ανάδειξης της πολιτισμικής διαφορετικότητας. Δημιουργός αλλά και υποστηρικτής. Πρόθυμο σε συνεργασίες. Χρήσιμο στην εκπαίδευση όλων των βαθμίδων και αναπόσπαστα δεμένο με την μαθητική κοινότητα. Τόπος συνάντησης και κοινωνικοποίησης. Τουριστικό θέλγητρο και σημείο αναφοράς.

Για να μπορεί όμως ένα οποιοδήποτε Μουσείο να ευημερεί και όχι να φυτοζωεί, θα πρέπει να του εξασφαλίζεται η οικονομική εκείνη ενίσχυση, που θα

του επιτρέπει να προσφέρει. Είναι δύσκολο να «γεννάς» ιδέες που βλέπεις πως έχουν απήχηση, πως επηρεάζουν ζωές προς το βέλτιστο, και να μην διαθέτεις την στοιχειώδη στήριξη για να τις υλοποιήσεις. Να αναγνωρίζεις την ανάγκη αναβάθμισης σύμφωνα με τις εξελίξεις της μουσειολογίας και τις επιταγές της κοινωνίας και να αδυνατείς να τις κάνεις πράξη.

Θα έπρεπε να είναι στην κορυφή της ατζέντας όλων των Υπουργείων οι έννοιες ανάπτυξη, οικονομία, τουρισμός, εργασία, παιδεία. Εσκεμμένα τοποθετώ τον πολιτισμό στο τέλος, γιατί αυτός γνωρίζει πως υπάρχει με τον σκοπό να προσφέρει.

Θα πρέπει να ενσκήψουν οι της πολιτείας εκάστοτε διαχειριστές, αδιακρίτως, να σταθούν δίπλα σε κάθε «Μουσειακό κύτταρο», όπου και αν βρίσκεται, όπως και αν δημιουργήθηκε, (από δημόσιο ή ιδιωτικό φορέα), όποιος κι αν το δημιούργησε, όποιος και αν το λειτουργεί. Σε ιδιωτική πρωτοβουλία οφείλει την ίδρυσή του το Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, στο μακρινό πλέον για μας 1882, κάποιοι ξεχωριστοί άνθρωποι, ίδρυσαν στην Αθήνα την Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία με σκοπό της «την περισυναγωγή ιστορικής και εθνολογικής ύλης και παντοειδών αντικειμένων, συντελούντων εις διαφώτισιν της μέσης και νέας ελληνικής ιστορίας και φιλολογίας, του βίου και της γλώσσης του Ελληνικού λαού και η σύστασις μουσείου συμπεριλαμβάνοντος τα τοιαύτα μνημεία του εθνικού βίου».

Βιβλιογραφία

1. Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία - Αγγελική Κόκκου, 1977
2. Πρακτικά Α΄ Συνάντησης Μουσειολογίας - ICOM, 1984

3. Πρακτικά CECA 88, Ίδρυση, οργάνωση και λειτουργία εκπαιδευτικών τμημάτων σε μουσεία - ICOM 1988
4. Η μουσειολογία στον 21° αιώνα, θεωρία και πράξη, Πρακτικά Διεθνούς Συμποσίου 1997 - ICOM, ΥΠΠΟ, 2001
5. Το μουσείο και οι πρόδρομοί του - Eilean Hooper Greenhill, 2006
6. Το ελκυστικό μουσείο, μουσεία και επισκέπτες - Graham Black, 2009
7. Εγχειρίδιο μουσειολογίας, για τα μουσεία επιχειρήσεις - Massimo Negri, 2009

Οι κάτοικοι της Αθήνας και οι αναγνωστικές τους συνήθειες: Παρατηρήσεις και συμπεράσματα επτά ετών στο κέντρο της πρωτεύουσας

7

Όταν το φθινόπωρο του 2016 ξεκινούσαμε αυτό το δύσκολο εγχείρημα, εν μέσω κρίσης, δώσαμε μεγάλη έμφαση στο είδος του βιβλιοπωλείου που επιδιώκαμε να γίνουμε. Αφιερώσαμε πολύ χρόνο σε συζητήσεις για το ύφος και τη στόχευση, γνωρίζαμε όμως πως, εν πολλοίς, είναι το κοινό και οι επιλογές του που στο τέλος ορίζουν την ταυτότητα και το είδος του βιβλιοπωλείου που γίνεσαι.

Βρισκόμαστε στο κέντρο της Πανεπιστημίου, σε ένα σημείο που προσελκύει καθημερινά χιλιάδες κόσμου, είτε σταθερούς περίοικους λόγω εργασίας, είτε περαστικούς και, βέβαια, ξένους επισκέπτες της πόλης. Αυτές οι τρεις διαφορετικές ομάδες ανθρώπων διαμορφώνουν ένα ιδιότυπο κράμα με διαφορετικές ανάγκες και αγοραστικές συνήθειες, μια συνθήκη που δεν επιτρέπει μια «εμμονική», ας πούμε, στόχευση σε ένα είδος βιβλίου ή σε μια εξειδίκευση. Οφείλουμε ως βιβλιοπωλείο να είμαστε ανοιχτοί σε όλα τα είδη και οφείλουμε να είμαστε ενημερωμένοι σε κάθε ένα ξεχωριστά.

Με την εμπειρία των επτά ετών στον συγκεκριμένο χώρο και έχοντας καταφέρει να κερδίσουμε την εμπιστοσύνη ενός ικανού αριθμού ανθρώπων που μας επισκέπτονται καθημερινά, μπορούμε, με σχετική σιγουριά, να σκιαγραφήσουμε την αναγνωστική-αγοραστική τους ταυτότητα:

Μια πρώτη ομάδα είναι άνθρωποι που έρχονται σε εμάς επειδή είναι εύκολο, επειδή βρισκόμαστε σε κεντρικό σημείο, άνθρωποι περαστικοί ή μη, αλλά σαφώς όχι αναγνώστες από επιλογή. Επιλέγουν δώρα για τους δικούς τους διαλέγοντας συνήθως από τους

Κατερίνα Μπατουδάκη

Ιδιοκτήτρια Βιβλιοπωλείου
BooksPlus



νέους τίτλους που βρίσκουν στους πάγκους, ενίοτε ζητώντας την βοήθεια του προσωπικού, χωρίς όμως να επιζητούν κάποια ειδικότερη παρουσίαση ή ανάλυση του τίτλου που επιλέγουν. Σαφώς, σε αυτήν την ομάδα κυριαρχούν οι πιο mainstream τίτλοι, βιβλία λογοτεχνίας ή non-fiction που έχουν διαφημιστεί στην τηλεόραση ή στα μέσα κοινωνικής δικτύωσης και, αρκετές φορές, βιβλία γνωστών συγγραφέων, των οποίων τα ονόματα λειτουργούν ως «εγγύηση» στο αγοραστικό κοινό.

Μια δεύτερη ομάδα, η οποία κάθε χρόνο μεγαλώνει αισθητά, είναι αυτή που επιζητά ξενόγλωσσους τίτλους. Αξίζει να σημειώσουμε πως δεν μιλάμε μονάχα για τουρίστες και ταξιδιώτες, αλλά και για Έλληνες που προτιμούν πλέον να διαβάζουν λογοτεχνία και δοκίμια στην γλώσσα του πρωτοτύπου. Είναι φανερό πως μιλάμε για δυο υποομάδες των οποίων οι αναγνωστικές προτιμήσεις είναι διαφορετικές.

Συγκεκριμένα:

- Για τον ξένο επισκέπτη, πέραν των κλασικών οδηγών, υπάρχει πολύ μεγάλη ζήτηση σε τίτλους ελληνικής ιστορίας για την αρχαιότητα, τους ελληνικούς μέσους χρόνους, την Επανάσταση αλλά και τη σύγχρονη Ελλάδα. Στα ευπώλητα του βιβλιοπωλείου βρίσκονται σταθερά τα τελευταία χρόνια ελληνικές εκδόσεις στην αγγλική όπως τα *All About Greek Philosophy* ή *My Greek Taverna* των εκδόσεων Πεδίο, καθώς και το *The Acropolis Through Its Museum* των εκδόσεων ΚΑΠΟΝ, αλλά και ξένες εκδόσεις όπως το *Mythos* της Penguin και το *The Shortest History Of Greece* της Old Street Publishing. Επιπλέον, μεγάλη ζήτηση έχει και η μεταφρασμένη ελληνική λογοτεχνία και μάλιστα

οι κατεξοχήν αναγνώστες επιζητούν σύγχρονους Έλληνες πεζογράφους και ποιητές.

- Η περίπτωση των Ελλήνων αναγνωστών που επιζητούν τίτλους στο πρωτότυπο είναι κάπως διαφορετική συγκριτικά με αυτή των ξένων, αλλά προσομοιάζει με αυτή των Ελλήνων αναγνωστών γενικά. Υπάρχει, δηλαδή, μια ευρεία αριθμητικά ομάδα, κυρίως νεότερων ηλικιών, που διαβάζει στο πρωτότυπο - κυρίως στην αγγλική, είτε μιλάμε για λογοτεχνικά αναγνώσματα είτε για άλλα κείμενα όπως φιλοσοφικά δοκίμια, πολιτικές αναλύσεις, επιστήμες κ.λπ.

Η τελευταία ομάδα είναι η πολυπληθέστερη και είναι αυτή που σε πολύ μεγάλο βαθμό διαμορφώνει το ύφος και τους τρόπους της δουλειάς μας. Είναι ένα κατά βάση σταθερό πελατολόγιο, άνθρωποι με τους οποίους -άλλους περισσότερο και άλλους λιγότερο- έχουμε αποκτήσει έναν βαθμό οικειότητας και εμπιστοσύνης. Ένα μέρος αυτών συνήθως έρχεται γνωρίζοντας από πριν τι ακριβώς θέλει, αν και πολλοί από αυτούς είναι ανοικτοί σε προτάσεις των βιβλιοπωλών μας. Θα μπορούσαμε να πούμε πως, χωρίς να υπάρχουν πολύ μεγάλες διαφορές, οι γυναίκες είναι πιο δεκτικές στις προτάσεις, ενώ οι άντρες επιθυμούν περισσότερο χρόνο να ψάξουν μόνοι περιδιαβαίνοντας τους πάγκους και τους διαδρόμους με τα ράφια. Ένα άλλο μέρος αυτού του κοινού έρχεται στο βιβλιοπωλείο με σκοπό να ενημερωθεί από εμάς, επιζητά την συζήτηση και, σε μεγάλο βαθμό, εμπιστεύεται την κρίση μας. Το γεγονός ότι το κοινό αυτό αυξάνεται χρόνο με το χρόνο μας επιτρέπει να πιστεύουμε πως οι επιλογές και οι προτάσεις μας είναι, στο μέτρο του δυνατού, επιτυχημένες. Όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, δεν έχουμε ως χώρος μια, τρόπον τινά,

«εμμονή» με κάποιο είδος βιβλίου - ο ίδιος κόσμος που μας επισκέπτεται μοιράζει το χρόνο και τις επιλογές του μεταξύ πολλών ειδών τίτλων. Σαφέστατα, η λογοτεχνία και η ιστορία παραμένουν τα είδη όπου σημειώνεται το μεγαλύτερο αναγνωστικό ενδιαφέρον καθώς και το πλήθος των πωλήσεων. Τα βιβλία για παιδιά είναι, επίσης, μια σταθερή αξία και, ίσως, η μόνη χωρίς ιδιαίτερες αποκλίσεις διαχρονικά. Την τελευταία περίοδο, με αφετηρία το ξέσπασμα της οικονομικής κρίσης στη χώρα μας, αυξήθηκε αισθητά το ενδιαφέρον του κοινού για βιβλία αυτοβελτίωσης και αυτοβοήθειας. Όλες αυτές οι επιλογές του κοινού στο βιβλιοπωλείο μας αποτυπώνονται στα διαμορφωμένα ράφια με τη σειρά των ευπώλητων τίτλων. Είναι μια τακτική που τηρούμε από την πρώτη μέρα λειτουργίας μας, ώστε να αντικατοπτρίζονται στα ράφια μας οι πωλήσεις των βιβλίων στο BooksPlus ανά δεκαπενθήμερο.

Μια ενδελεχής ανάλυση των δέκα ευπώλητων τίτλων στο BooksPlus τα τελευταία τρία χρόνια μπορεί να ιχνηλατήσει έναν δείκτη ως προς τις τάσεις του αναγνωστικού κοινού γενικά και τις επιλογές του κόσμου του βιβλιοπωλείου, ειδικότερα. Έτσι, το έτος 2021, επέτειος των 200 χρόνων από την Επανάσταση, η *Ελληνική Επανάσταση* του Μ. Mazower από τις εκδόσεις Αλεξάνδρεια ήταν στην πρώτη δεκάδα για πάρα πολύ καιρό - ενδεικτικό της τάσης της εποχής. Την ίδια περίοδο, μέσα στην δεκάδα υπήρχε ο *Ξένος* του Α. Camus από τις εκδόσεις Καστανιώτη ως all time classic, το οποίο κάνει σταθερά την εμφάνισή του στα ευπώλητα το διάστημα αυτό. Τέλος, ανιχνεύοντας τις τάσεις του αναγνωστικού κοινού με βάση τα ευπώλητά μας των τελευταίων μηνών (καλοκαίρι - φθινόπωρο 2023),

θα βρούμε σταθερά στην ξένη λογοτεχνία τίτλους όπως *Το Βιβλιοπωλείο Των Μικρών Θαυμάτων* της Μ. Gutierrez (εκδόσεις Μεταίχμιο) και *Ο Άντρας Μου* της R. Buzarovska (εκδόσεις Gutenberg). Τα γεγονότα της λογοτεχνικής (και όχι μόνο) επικαιρότητας παίζουν το δικό τους ρόλο: ο θάνατος του Milan Kundera έδωσε ώθηση στις πωλήσεις όλων των βιβλίων του, ιδίως στην *Αβάσταχτη Ελαφρότητα Της Ύπαρξης* (εκδόσεις Εστία), όπως και τα ετήσια λογοτεχνικά βραβεία, εγχώρια αλλά κυρίως διεθνή (λ.χ. Nobel, Booker, Pulitzer) δημιουργούν ενδιαφέρον για τους τίτλους που βραβεύθηκαν. Στην ελληνική πεζογραφία, πάλι, *Η Δίκη Σουάρεφ* του Χ. Χωμενίδη (εκδόσεις Πατάκη) παρέμεινε σταθερά ψηλά στις πωλήσεις. Παραμένοντας στην ελληνική λογοτεχνία, θα βρούμε στα ευπώλητα το *Και Οι Νεκροί Ας Θάψουν Τους Νεκρούς Τους* του Μ. Αλμπάτη από τις εκδόσεις νήσος, παράδειγμα του πως ένα εξαιρετικό βιβλίο χωρίς διαφήμιση και με μόνο πλεονέκτημα το ότι άρεσε στους αναγνώστες, οι οποίοι ήταν και αυτοί που το προωθήσαν τελικά, μπορεί να βρίσκεται στη λίστα των best sellers για πραγματικά μεγάλο διάστημα. Στο πεδίο της αυτοβελτίωσης, τίτλοι όπως *Το Σώμα Λέει Όχι και Σου Αξίζει Να Ευτυχήσεις*, και οι δυο από τις εκδόσεις KEY BOOKS, βρέθηκαν ψηλά στις προτιμήσεις του κοινού.

Ας μην ξεχνάμε πως η εποχή μας είναι εποχή μεγάλων αλλαγών, ειδικότερα γεωπολιτικών αναταραχών και νέων πολεμικών συρράξεων, οι οποίες, ίσως περισσότερο από κάποια χρόνια πριν, οδηγούν τους αναγνώστες σε αντίστοιχες αναγνωστικές επιλογές. Βιβλία που εκλαϊκεύουν αυτά τα επίκαιρα θέματα έχουν μεγάλη ζήτηση. *Οι Αιχμάλωτοι Της Γεωγραφίας* από

τις εκδόσεις Δίοπτρα και ο Άτλας Διεθνών Σχέσεων των εκδόσεων Πεδίο ήταν δυο τέτοια παραδείγματα.

Κλείνοντας, θα τονίσουμε την δύναμη του κλασικού. Δεν υπάρχει μέρα που οι πελάτες δεν θα ζητήσουν βιβλία που έχουν καταγραφεί στη συνείδηση του κόσμου ως αριστουργήματα που περνούν από γενιά σε γενιά. Μπορεί να μην βρίσκονται πάντα στη λίστα των ευπώλητων ενός δεκαπενθήμερου ή μιας εποχικής περιόδου με αυξημένη κίνηση, όπως είναι οι καλοκαιρινές διακοπές ή τα Χριστούγεννα, όμως στο τέλος κάθε χρόνου διαπιστώνουμε ότι πέτυχαν αξιοσημείωτους αριθμούς πωλήσεων. Τίτλοι όπως Η Μεγάλη Χίμαιρα του Μ. Καραγάτση, το σύνολο σχεδόν του έργου του Dostoevsky, συγγραφείς όπως ο Thomas Mann, ο Kafka, ο Orwell και άλλοι κλασικοί, είναι πάντα παρόντες στις επιλογές του αναγνωστικού κοινού.

Οί άνθρωποι ως γέφυρα πολιτισμών: ο Θεόδωρος από τήν Ταρσό της Κιλικίας, ἀρχιεπίσκοπος στο Canterbury τῆς Ἀγγλίας (668-690)

7

ἀρχιμανδρίτης
Δρ Παντελεήμων
Τσορμπατζόγλου
Βυζαντινολόγος



Στά Βρετανικά νησιά, στά μέσα τοῦ 7ου αἰ. βρέθηκε νά διακονεῖ ὡς ἀρχιεπίσκοπος Canterbury, Κέντ, ὁ Θεόδωρος ἕνας χαρισματικός ἄνθρωπος ὁ ὁποῖος καταγόταν ἀπό τήν Ταρσό τῆς Κιλικίας, ἀνδρώθηκε στήν Ἀντιόχεια, μορφώθηκε στήν Κωνσταντινούπολη καί ἀκολούθησε τόν Μάξιμο τόν Ὁμολογητή στούς δογματικούς τοῦ ἀγῶνες στήν Δύση. Ἔλαβε μέρος στήν σύνοδο τοῦ Λατερανοῦ (649) καί ἐν συνεχείᾳ παρέμεινε στήν Ρώμη, στήν μονή τῶν Κιλικίων, γιά νά ἔρθει τελικά ἀντιμέτωπος μέ τήν μεγαλύτερη πρόσκληση τῆς ζωῆς του· στήν Ρώμη, μέ τήν ὑπόδειξη τοῦ φίλου του Ἀδριανοῦ, τοῦ Ἄφρου, ἐξελέγη ἀρχιεπίσκοπος Canterbury, στήν Ἀγγλία ὅταν κενώθηκε ἡ ἔδρα.

Εἰσαγωγικά: ὁ Χριστιανισμός στά Βρετανικά νησιά

Ἡ ἐμφάνιση τοῦ Χριστιανισμοῦ στά Βρετανικά νησιά χάνεται στό ρωμαϊκό παρελθόν τῆς χώρας, ὅπως ἄλλωστε καί τῶν περισσοτέρων περιοχῶν τοῦ γνωστοῦ τότε κόσμου. Ἀπό τά ἀρχαιολογικά εὐρήματα καί τίς μαρτυρίες μποροῦμε νά ἀναγνωρίσουμε ὅτι ἡ ἐμφάνιση τοῦ Χριστιανισμοῦ ἀκολούθησε χρονολογικά τήν φυσιολογική πορεία τῆς ἐξαπλώσεώς του στήν Δύση μετά τήν παρουσία τοῦ ἀποστόλου Παύλου στήν Ρώμη¹.

Ὁ Χριστιανισμός μετά τήν Ρώμη μέσω τῶν ἑλληνοφῶνων παροικιῶν τῆς νότιας Γαλατίας, κυρίως τῆς Μασσα-

1. Βλ. R. MacMullen, *Christianizing the Roman Empire (AD 100-400)*, New Haven 1984.

λίας, καί τῶν παραποτάμιων κοινοτήτων πέρασε στά Κέλτικα φύλα τῆς ἠπειρωτικῆς Γαλατίας καί τῆς Ἰβηρίας καί ἀπό ἐκεῖ στίς ἐκεῖθεν νήσους, τῆς Βρετανίας καί Ἰρλανδίας, μέ τά ὅποια ἱστορικά ἐπεισόδια καί διαμεσολαβήσεις². Νά θυμίσουμε ὅτι ἀπό τό 600 π.Χ. περίπου, οἱ Ἕλληνες ἀπό τήν Φώκαια τῆς Μ. Ἀσίας, ἴδρυσαν τήν ἀποικία τῆς Μασσαλίας, στήν νότια Γαλατεία, καί ἔτσι εἶναι ἡ ἀρχαιότερη πόλη τῆς Γαλλίας. Ὁ ἀνταγωνισμός ὅμως ἦταν μέγας μέ τούς Καρχηδονίους, τήν ἄλλη μεγάλη ναυτική δύναμη τῆς δυτικῆς Μεσογείου, οἱ ὅποιοι μάλιστα τό 331 π.Χ. εἶχαν καταλάβει τήν Ταρτησσό, πόλη πού βρισκόταν στίς Ἡράκλειες στήλες (στενά Γιβραλτάρ) καί ἐμπόδιζαν τούς Μασσαλιώτες νά ἐμπορεύονται κασσίτερο ἀπό τήν Βρετανία καί ἤλεκτρο ἀπό τήν Βαλτική³. Ὁ κασσίτερος ἦταν ἀπαραίτητος στήν μεταλλουργία γιά τήν παραγωγή του μπρούντζου⁴. Μέσα στά πλαίσια αὐτά, στήν ἀναζήτηση νέων δρόμων τό 333 π.Χ. ὁ Πυθέας (περίπου 380-310 π.Χ.) ἀπό τήν Μασσαλία ξεκίνησε ἕνα ταξίδι γιά νά βρεῖ νέο δρόμο γιά

τήν Μαιώτιδα λίμνη καί μετά τόν Εὐξεινο Πόντο (!), ἀλλά περιπλέοντας τήν Ἰσπανία, πέρασε τό στενό τοῦ Γιβραλτάρ καί ἔφθασε στά Βρετανικά νησιά. Στήν συνέχεια ἐπισκέφθηκε τήν Κορνοουάλη, σημαντικό τόπο ἐξορύξεως κασσιτέρου καί ὕστερα περιπλέοντας τά νησιά Φερόες ἔφθασε στήν μακρινή Θούλη, μᾶλλον στήν Ἰσλανδία. Τό ταξίδι του συνεχίσθηκε στήν Βαλτική θάλασσα⁵. Στό παραπάνω ταξίδι του, ὁ Πυθέας ἀναφέρει τά νησιά μέ τόν ὄρο «Πρεττανικές νήσοι», ἀπό τό ὄνομα μιᾶς φυλῆς Γαλατῶν, τῶν *Pritani* (Πρεττανοί), τούς ὁποίους γνῶρισε καί θεώρησε ὅτι ὅλοι οἱ κάτοικοι τοῦ νησιοῦ ὀνομάζονταν ἔτσι⁶. Τό 51 π.Χ. ὁ Ἰούλιος Καίσαρας κατέκτησε τό μεγαλύτερο μέρος τῆς Γαλατίας, δηλ. τήν περιοχή ἡ ὁποία περιλάμβανε ὀλόκληρη τήν σημερινή Γαλλία, τό Βέλγιο καί τήν Ὀλλανδία. Τότε παρά τίς πολλαπλές προσπάθειες ὁ Καίσαρας δέν κατόρθωσε νά κατακτήσει τήν Ἀλβιόνα (Βρετανία), κάτι πού τελικά πέτυχε ὁ αὐτοκράτορας Κλαύδιος τό 43 μ.Χ.

Κατά μία παλαιά παράδοση ὁ Χριστιανισμός μεταφέρθηκε ἀπό ἀνθρώπους τῆς περιοχῆς τῆς Ἐφέσου, καί εἶχε ἐγκατασταθεῖ στίς Βρετανικές Νήσους μέχρι τό 45 μ.Χ. Αὐτή ἡ πληροφορία ἐνισχύεται ἀπό το γεγονός ὅτι ἡ τοπική Ἐκκλησία ὑποστήριζε πῶς ἡ ἀρχική Θεία Λειτουργία τῆς ἦταν ἐκεῖνη τοῦ ἁγίου Ἰωάννου, ὁ ὁποῖος ὡς γνωστόν ἔζησε στήν Ἐφεσο στά ὕστερά του χρόνια⁷. Κατά τήν παράδοση ὁ ἅγιος Ἀριστόβουλος, ἕνας ἐκ τῶν ἑβδομήντα Ἀποστόλων (+90 μ.Χ.), ἦταν ὁ πρῶτος ἐπίσκοπος Βρετανίας, καί ὁ θεμελιωτής τοῦ Χριστιανισμοῦ τῆς Βρετανίας⁸. Ἐχομε ἐπίσης τήν ἀναφορά τοῦ τοπικοῦ ἀρχοντος ἁγίου Lucan, ὁ ὁποῖος ἀπέστειλε ἐπιστολή του μέ τόν ἅγιο Dyfan (ἢ Damian) καί τόν ἅγιο Fagan (ἢ Fugatus) στόν πάπα Ἐλευθέριο μέ τήν ὁποία προσκαλοῦσε ἱεραποστόλους στήν περιοχή του, γύρω στό 160-180 μ.Χ.⁹ Ἀκόμη, ἡ παρουσία τῶν ἁγίων Mydwyn καί Eivan, ὁ τελευταῖος ἀπεβίωσε στό Glastonbury γύρω στό 195 μ.Χ., μαρτυροῦν ἔντονο πνευματικό βίον. Ὁ ἅγιος Gildas ὁ Σοφός (μέσα 5^{ου} αἰ. -570), ἕνας Οὐαλός μοναχός, μαθητής τοῦ ἁγίου Illtud (+537), μαρτυ-

2. Γενικά βλ. J. Boardman, *Οἱ ἀρχαῖοί Ἕλληνες στήν ὑπερπόντια ἐξάπλωσή τους. Οἱ πρῶτες ἀποικίες καί τό ἐμπόριό τους*, Ἀθήνα 1996. V. Manfredi, *Οἱ Ἕλληνες τῆς Δύσης*, Ἀθήνα 1997. David Petts, «Christianity and Cross-Channel Connectivity in Late and Sub-Roman Britain», στό *AD 410- The History and Archaeology of Late and Post-Roman Britain*, F. Haarer, R. Collins, K. Fitzpatrick-Matthews, S. Moorhead, D. Petts, Ph. Walton (ἐκδ.), London 2014, σ. 73-86.
3. Γιά τόν λόγο αὐτό οἱ ἀρχαῖοί Ἕλληνες ἀποκαλοῦσαν τά νησιά αὐτά Κασσιπερίδες νήσους βλ. T. Rickard, «The Cassiterides, and the Ancient Trade in Tin», *Journal of the Royal Institution of Cornwall* 22 (1927) 200-251. R. Dion, «Le problème des Cassiterides», *Latomus* 11 (1952) 306-114.
4. Ἐνα κράμα χαλκοῦ 88% καί κασσίτερου 12%. Στήν ἀρχαία Ἑλλάδα ὀνομαζόταν «κρτατέρωμα». Σύμφωνα μέ τόν Ἡρόδοτο (3. 115) ἡ ἄλλοιψη μεταλλευμάτων κασσίτερου κατά τήν πρώτη ἀρχαιότητα (1000 π.Χ.) ὀδηγήσε Ἕλληνες καί Φοίνικες ἐμπόρους μέχρι τήν Ἰβηρική καί τίς μυθικές «Κασσιπερίδες νήσους». βλ. M. E. Aubet, *The Phoenicians and the West. Politics, Conclies, and Trade*, Cambridge 2001, σ. 159-346.
5. βλ. C. McPhail, «Pytheas of Massalia's Route of Travel», *Phoenix* 68 (2004) 247-257.
6. Στήν συνέχεια ὀνομάζον «Πρεττανία» ὁ Διόδωρος Σικελιώτης καί ὁ Στράβων «Βρεττανία». Ὁ Στέφανος Βυζάντιος ἀναφέρει ὅτι ὁ Μαρκανός Ἡρακλειώτης ὀνομάζει στό ἔργο του «Περὶ πλοῦς τῆς ἕξω θαλάσσης» τό νησί ὡς «Πρεττανική» καί τούς κατοίκους ὡς «Ἀλβιόνιους», βλ. W. Smith, *Dictionary of Greek and Roman Geography*, London 1854, σ. 559-560. Πρβλ. Alan G. James, «Elements of Latin Origin in P-Celtic Place-names between the Walls», *The Journal of Scottish Name Studies* 8 (2014) 1-50, ἐδῶ σ. 1-4

ρεῖ ὅτι ὁ Χριστιανισμός ἦρθε στήν Βρετανία κατά τό τέλος τῆς βασιλείας τοῦ Τιβερίου τό 37 μ.Χ.¹⁰. Ὁ ἀπολογητής Τερτυλλιανός ἀναφέρει περί τό 208 μ.Χ. ὅτι ὁ Χριστιανισμός στά Νησιά εἶχε ἐξαπλωθεῖ σέ περιοχές πού δέν εἶχαν κατακτηθεῖ ἀπό τόν Ρωμαϊκό στρατό, δηλ. Ἰρλαδία καί Σκωτία. Ὁ Ὀριγένης, τριάντα χρόνια ἀργότερα, ἐπίσης καταγράφει τήν ὑπαρξη Χριστιανικῶν Ἐκκλησιῶν στήν Βρετανία¹¹. Τέλος, ἀναφέρονται ἐπώνυμοι ἀρκετοὶ μάρτυρες τῆς ἐποχῆς τοῦ διωγμοῦ τοῦ Διοκλητιανοῦ (304)¹². Ὁ Κωνσταντῖνος, γιός τοῦ Κωνσταντίνου Χλωροῦ καί τῆς Φλαβίας Ἐλένης, συνόδευσε τόν πατέρα του ἀπό τήν Βουλῶνη (Boulogne) στό Ἐβόρακο (York) καί ἐκεῖ, ὅταν τό 306 ἀπεβίωσε ὁ πατέρας του, ἀνακηρύχθηκε ἀπό τίς λεγεῶνες Αὐγουστος στήν συνέχεια κατέστη μονοκράτορας σέ Ἀνατολή καί Δύση ἀφοῦ ἐπιβλήθηκε τῶν ἀνταπειτητῶν Μαξέντου καί Λικίνιου τό 324 καί ἀνεγνώρισε τήν δημοσία λατρεία τοῦ Χριστιανισμοῦ¹³. Τό 314 ὁ ἐπίσκοπος Eborius τοῦ Ἐβόρακου (York), ὁ ἐπίσκοπος τοῦ Λονδίνιου (London) Restitutus καί ὁ ἐπί-

7. Ἡ παραπάνω σύνδεση ἐξηγεῖ καί τήν πληθῶρα τῶν «ἀνατολικῶν» ἐθίμων τοῦ Κέλτικου Χριστιανισμοῦ. βλ. B. Spinks, *Do This in Remembrance of Me. The Eucharist from the Early Church to the Present Day*, London 2016, σ. 190-200.
8. Σύμφωνα μέ παράδοση, ἡ ὁποία διασώζεται στό ἀπόδιδόμενο στόν ἅγ. Δωρόθεο ἐπίσκοπο Τύρου (255 - 362) ἔργο «Περὶ τῶν ἐβδομήκοντα μαθητῶν», PG 92, 1060C-1076, ἐδῶ στ. 1064A.
9. βλ. τήν μαρτυρία στό *Liber Pontificalis*, I, L. Duchesne (ἐκδ.), Paris 2 1955, σ. 59-60. ἀγγλ. μετάφρ., R. Davis, *The Book of Pontiffs (Liber Pontificalis)*, Liverpool 1989, σ. 5-6, τήν ὁποία ἐπαιλαμβάνει ὁ Βέδας, *Εκκλησιαστική Ἱστορία*, I, 4.
10. βλ. N. Haham, *Finalish Conauest: Gildas and Britain in the fifth centurv*. Manchester 1994
11. βλ. W. Griggs, «Early British Christianity», *Brigham Young University Studies* 29 (1989) 47-65. J. Dowding, «The Prevalence of Christianity in Roman Britain to ad 410», *Hirundo: The McGill Journal of Classical Studies* 3 (2005) 53-63.
12. Ὁ γνωστότερος μάρτυρας εἶναι ὁ ἅγ. Ἀλβανός, βλ. W. Meyer, «Die Legend des h. Albanus des Protomartyr Angliae in Texten vor Beda», *Abhandlungen der Gellschaft (Akademie) der Wissenschaften zu Gottengen*, n.s 8 (1904) 3-81. W. Levison, «St Alban and St Albans», *Antiquity* 15 (1941) 337-59.
13. βλ. J. Hawkes, «The Legacy of Constantine in Anglo-Saxon England», στό *Constantine the Great York's Roman Emperor*, E. Hartley, J. Hawkes, M. Henig (ἐκδ.), London 2006, σ. 104-114

σκοπος του Caerleon Αδελφίος, μέ μεγάλη συνοδεία κληρικών, είχαν παρευρεθεί στην σύνοδο της Άρελάτης (Arles), την οποία είχε συγκαλέσει ο Κωνσταντίνος, ως αὐγουστος της Δύσεως, γιά την αντιμετώπιση της αίρέσεως τῶν Δονατιστῶν¹⁴.

Ὁ Μ. Ἀθανάσιος, ὁ ὁποῖος ἔλαβε μέρος ὡς διακόνος τοῦ πατριάρχου Ἀλεξανδρείας Ἀλεξάνδρου στήν Α΄ Οἰκουμενική σύνοδο τῆς Νικαίας (325), μαρτυρεῖ τήν παρουσία ἐπισκόπων καί ἀπό τήν Βρετανία, ἐπίσης καί στήν σύνοδο τῆς Σαρδικῆς (343)¹⁵. Ὁ τελευταῖος, ἐπίσης, παραδίδει ὅτι καί στήν σύνοδο τοῦ Ρίμινι (Arminium) τό 359, παρευρέθηκαν ἐπίσκοποι καί ἀπό τήν Βρετανία¹⁶.

Τήν ἴδια ἐποχή τοποθετοῦνται καί τά παρεκκλήσια στό Lullingstone (Hampshire) καί στό Silchester (Kent)¹⁷.

Μέ λίγα λόγια ἡ Χριστιανική Ἐκκλησία ἦταν καλῶς ἐγκατεστημένη στό Βρετανικά Νησιά, ὥστε νά συμμετέχει σέ ὅλες τίς δραστηριότητες τῆς Οἰκουμενικῆς Ἐκκλησίας καί νά ἐπισύρει μάλιστα καί τόν ἐγκληματισμό τοῦ Ἰωάννου Χρυσοστόμου¹⁸.

Πολύ σύντομα, κατά τήν ἐξορία τοῦ Μ. Ἀθανασίου στούς Τρεβήρους καί μετά στήν Ρώμη, οἱ ἰδέες καί τά ἰδεώδη τοῦ μοναχισμοῦ θά περάσουν στήν Δύση καί πολύ περισσότερο μετά τήν ἐγκατάσταση τοῦ Ἰωάννου Κασσιανοῦ, μαθητοῦ τοῦ Ἰωάννου Χρυσοστόμου, στήν περιοχή τῆς Μασσαλίας, «ὁ φιλόσοφος βίος» θά καταστή προσφιλῆς στούς Γαλάτες καί στά ἀπέναντι Νησιά. Μάλιστα, ἡ Βρετανική Ἐκκλησία ἀπό τόν 5° αἰ. καί μετά, ὀργανώθηκε σέ αὐστηρά μοναστικές γραμμές, πιθανότατα σέ μεγαλύτερο βαθμό ἀπό ὁποιαδήποτε ἄλλη Ἐκκλησία. Ἐκατοντάδες μοναστήρια καί ἐρημητήρια ἐξαπλώθηκαν στίς Νήσους καί ὁ μοναστικός βίος ἀποτέλεσε τήν ὑψηλότερη βαθμίδα στόν βίο τῆς Κελτικῆς πνευματικότητος¹⁹. Στήν Βρετανία, μετά τήν ἀπόσυρση τῶν Ρωμαϊκῶν λεγεῶνων, ἀρχές 5^{ου} αἰ. καί τήν εἰσβολή τῶν γερμανικῶν φύλων τόν ἐπόμενο αἰῶνα ἀπό τήν ἠπειρωτική ἀκτῆ, ἡ ζωή τῶν ἐντοπιῶν Κελτῶν γνώρισε μεγάλη ἀναστάτωση, μέ ὅλα τά κοινωνικοπολιτικά ἐπακόλουθα. Γιά παράδειγμα, οἱ Κέλτες τῆς Ἰρλανδίας, γνωστοί ὡς Σκῶτοι²⁰, σέ

C. Kelly, «Constantine: Britain's Roman Emperor», *History Today* 56 (2006) 25-31.

14. Βλ. R. Mathisen, «The 'Second Council of Arles' and the Spirit of Compilation and Codification Late Roman Gaul», *Journal of Early Christian Studies* 5 (1997) 511-554.

15. Βλ. R. Sharpe, «Were there British Bishops at the Council of Serdica, AD 343?», *Peritia* 15 (2001) 188-194.

16. Μ. Ἀθανάσιος, «Ἀπολογητικός δεῦτερος», σ. 50, 27. «Πρός Ἰωβιανόν, περί πίστεως», σ. 131, 21. «Πρός ἀπανταχοῦ μοναχοῦς περί τῶν γεγενημένων παρὰ τῶν Ἀρειανῶν ἐπὶ Κωνσταντίου», σ. 255, 36, ΒΕΠΕΣ, 31, Ἀθήναι 1962.

17. G. Boon, *Roman Silchester the Archaeology of a Romano-British Town*, London 1957. G. Speed, *Towns in the Dark? Urban Transformations from Late Roman Britain to Anglo-Saxon England (AD 300-600)*, (ἀνέκδ. διδ. διατριβή), Leicester 2013, σ. 165-182.

18. Στό, *Πρός Ἰουδαίους καί Ἕλληνας ἀπόδειξις, ὅτι ἐστι Θεός ἐκ τῶν παρὰ τοῖς προφήταις πολλαχοῦ περί αὐτῶν εἰρημένων*, PG 48, 830, «Καί γάρ αἱ Βρετανικαί νῆσοι, αἱ τῆς θαλάσσης ἐκτός κείμεναι ταύτης καί ἐν αὐτῷ οὔσαι τῷ ὕκεανῷ, τῆς δυνάμεως τοῦ ρήματος ἦσαν ὄντο· καί γάρ κάκει Ἐκκλησία καί θυσιάστηρια πεπήγασιν».

19. Βλ. Χρυσοστόμος Κουιλουμουσιανός, *Ὁ Θεός τῶν Μυστηρίων. Ἡ θεολογία τῶν Κελτῶν στό φῶς τῆς Ἑλληνικῆς Ἀνατολῆς. Συγκριτική σπουδή*, Ἅγιον Ὅρος 2008 ὁ ἴδιος, *Οἱ ἐραστες τῆς Βασιλείας. Συνάντηση Κελτικοῦ καί Βυζαντινοῦ μοναχισμοῦ*, Ἅγιον Ὅρος 2009.

20. Ὁ λατινικός, ρωμαϊκός, ὄρος Scotti ἀναφέρεται στούς ὁμιλοῦντες τήν Gaelic πληθυσμούς τῆς Ἰρλανδίας καί τῶν Ἰρλανδῶν πού ἐγκαταστάθηκαν στήν δυτική Σκωτία. Ἡ σημερινή Σκωτία

σοβαροῦς ἀριθμούς ἐγκαταστάθηκαν στίς ἀνατολικές καί βορειοανατολικές ἐρημες πλέον ἀπό ἀνθρώπους ἀκτές τῆς Βρετανίας, φυσικά μέ ὅλα τά ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά τοῦ Κέλτικου Χριστιανισμοῦ.

Παρατηρεῖται ἕνας ἐντονος πολιτικός καί πολιτιστικός μαρasmus, σέ σχέση μέ τό παρελθόν, ἕως τήν ἐποχή τοῦ πάπα Γρηγορίου, τέλος 6^{ου} αἰ., κατά τήν ὁποία λαμβάνει χώρα ἡ ἀποστολή τοῦ ἁγ. Αὐγουστίνου στό βασίλειο τοῦ Κέντ, Ἀγγλία, ὁπότε ἀρχίζει ἐκ νέου ἡ ἐπανένταξη τῆς Βρετανίας στόν πολιτικό ὀρίζοντα τῆς ἐποχῆς. Ἀπό τήν ἐποχή αὐτή καί πέρα ἡ ἐκκλησιαστική σύνδεση μέ τήν Ρώμη θά παραμείνει σταθερή καί ἀδιατάρακτη μέχρι τήν ἐποχή τῆς μεταρρυθμίσεως, μέσα 16^{ου} αἰ²¹.

Ὁ Θεόδωρος Ταρσεάς

Γιά τόν βίο καί τήν δράση τοῦ Ἑλληνομοναχοῦ Θεοδώρου ἀπό τήν Ταρσό τῆς Κιλικίας, ὁ ὁποῖος χειροτονήθηκε στήν Ρώμη (668) ἀρχιεπίσκοπος Καντέρμπουρου (Canterbury ἐκ τοῦ

Canuar, ἡ Κανταβρυγίας) τῆς Ἀγγλίας καί ποίμανε τήν ἐπαρχία του μέχρι τῆς ἐκδημίας του (690), οἱ μόνες γνωστές πληροφορίες προέρχονται ἀπό ὅσα ἔχει διασώσει στό μνημειῶδες ἔργο του *Ἐκκλησιαστική Ἱστορία τοῦ Ἀγγλικοῦ Ἔθνους (Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum)*²² ὁ πατέρας τῆς ἀγγλικῆς ἱστοριογραφίας ὁ Βέδας ὁ Αἰδέσιμος (Venerabile Baeda ἢ Bede the Venerable, 673-735)²³. Στόν ἴδιο ἐπίσης ὀφείλουμε καί ὅσα γνωρίζουμε γιά τήν ζωή καί τήν δραστηριότητά του πρίν τῆς ἐλεύσεώς του στήν Ἀγγλία. Ὁ Βέδας ἀναφέρει ὅτι γεννήθηκε στήν Ταρσό τῆς Κιλικίας, ἀπό τήν ἡλικία τῶν 88 ἐτῶν κατά τό ἔτος ἐκδημίας του 19^η Σεπτεμβρίου 690, συμπεραίνεται ὅτι ἡ γέννησή του συνέβη περί τό 602²⁴. Ἡ ἐπόμενη πληροφορία προέρχεται πάλι ἀπό τόν Βέδα καί ἀναφέρεται στόν μοναχό Θεόδωρο μέ τήν εὐκαιρία τῆς ἐκλογῆς, κατόπιν ὑποδείξεως τοῦ μοναχοῦ Ἀνδριανοῦ, ἀπό μία μονή τῆς Νεαπόλεως, Ἰταλίας, καί τήν χειροτονία του ὡς ἀρχιεπισκόπου Canterbury, ἀπό τόν πάπα Βιταλιανό (657-672),

ἦταν γνωστή στούς Ρωμαίους ὡς ἡ χώρα τῶν Πίκτων (Pictavia), ἡ τῶν Καλιδῶνων (Caledonia)· βλ. W. S. Hanson, «The Roman Presence: Brief Interludes», στό *Scotland After the Ice Age: Environment, Archaeology and History, 8000 BC-AD 1000*, K. J. Edwards, I. B. M. Ralston (ἐκδ.), Edinburgh 2003, σ. 195-216. Συνεπῶς, οἱ γνωστοί ὡς Σκῶτοι ἱεραπόστολοι στήν Γαλατία καί τήν Κεντρική Εὐρώπη περιελάμβαναν ἄτομα τόσο ἀπό τήν Ἰρλανδία ὅσο καί τήν Σκωτία, ὑπό τήν σύγχρονη γεωγραφική ἔννοια.

21. Βλ. V. Ortenberg, «The Anglo-Saxon Church and the Papacy», στό *The English Church and the Papacy in the Middle Ages*, C. H. Lawrence (ἐκδ.), Stroud ἐπανεκδ. 1999, σ. 29-62.

22. Πλέον σύγχρονη ἡ ἐκδόση τῶν B. Colgrave, R.A.B. Mynors, *Bede's Ecclesiastical History of the English People*, Oxford 1969, σέ αὐτό βασίζεται ἡ νεώτερη μετάφραση μέ σημειώσεις τῶν J. McClure, R. Collins (ἐκδ.), *Bede. The Ecclesiastical History of the English People*, ἐπανεκδ. 2008, ἡ ὁποία χρησιμοποιεῖται ἐδῶ καί στήν συνέχεια ὡς *Ἐκκλησιαστική Ἱστορία*. Στό ἔργο καλύπτεται ἡ ἐποχή ἀπό τήν Ρωμαϊκή κατάκτηση ἀπό τόν Ἰούλιο Καίσαρα μέχρι τῆς ἐποχῆς τῆς συντάξεώς του, δηλ. τό 731. Ἀπό τά 5 βιβλία, στόν Θεόδωρο ἀναφέρονται, τά βιβλία IV καί V μέχρι τό 8^ο κεφ.

23. Μοναχός στήν μονή τῶν Βενεδικτίνων στό Jarrow, Northumbria· βλ. D. Farmer, «Bede», στό *The Oxford Dictionary of Saints Oxford*, Oxford 2004, σ. 45-46· M. Lapidge (ἐκδ.), *Bede and His World. The Jarrow Lectures, 1958-1993*, I.H.I., Aldershot 1994· A. Dionisotti, «On Bede, Grammars and Greek», *Revue Bénédictine* 92 (1982) 111-141· K. Lynch, «The Venerable Bede's knowledge of Greek», *Traditio* 39 (1983) 432-439.

24. *Ἐκκλησιαστική Ἱστορία*, V, 8.

τήν 26η Μαρτίου του 668²⁵ καί στην συνέχεια την μετάβασή του στην Άγγλία τό επόμενο έτος, περί τήν 27η Μαΐου.

Ἡ μόρφωση τοῦ Θεοδώρου

Ἐχει καταδειχθεῖ ὅτι ἡ ἐξηγητική τῶν Ἁγίων Γραφῶν, ἡ ὁποία ἐφαρμόζεται ἀπό τόν Θεόδωρο εἶναι ἀμιγῶς ἀντιοχειανή²⁶ καί μάλιστα, ἔντονα ἐπηρεασμένη ἀπό τήν μακρά παράδοση τῶν Σύρων πατέρων τῆς Ἐκκλησίας, καθὼς ἐπίσης ἀποδεικνύεται γνώστης καί τῆς συριακῆς γλώσσας²⁷. Συνεπῶς, μπορούμε νά εἰκάζουμε, μετά βεβαιότητος μάλιστα, ὅτι ἡ παιδεία τοῦ Θεοδώρου καλλιεργήθηκε,

πέρα ἀπό τήν γενέτειρά του Ταρό, τό λιγώτερο στήν Ἀντιόχεια, ἡ ὁποία ἦταν τό κέντρο τῆς ἑλληνικῆς παιδείας στήν Ἀνατολή²⁸, καί ἀκόμη περισσότερο στήν Ἐδεσσα τῆς Μεσοποταμίας, τό ἄλλο μεγάλο κέντρο τοῦ συριακοῦ Χριστιανισμοῦ²⁹.

Σημασία πάντως ἔχει ὅτι, ἂν καί δέν μνημονεύεται ρητῶς, θά πρέπει κάποια ἐποχή νά βρέθηκε στήν Κωνσταντινούπολη διότι ἀπό κάποιες πληροφορίες, τίς ὁποῖες διασώζει συμπωματικά γίνεται κατανοητό ὅτι ἔχει διαβιώσει ἐκεῖ ἀφοῦ ἔχει ἴδια ἀντίληψη τῆς πόλεως καί τῶν μνημείων τῆς³⁰. Ἄν κρίνουμε, μάλιστα, ἀπό τήν μετέπειτα δραστηριότητα τοῦ Θεοδώρου, ὅπως τήν συμμετοχή του στήν ἀντιμο-

νοθηλική σύνοδο τοῦ Λατερανοῦ (649) καί τήν εὐρύτερη θεολογική συγκρότησή του, μπορούμε μετά βεβαιότητος νά εἰκάζουμε ὅτι παρέμεινε χρόνον ἰκανό στήν μονή τῆς Κυζίκου καί ἦρθε σέ ἄμεση συναστροφή μέ τόν Μάξιμο καί τό περιβάλλον του, ὥστε νά ἐνταχθεῖ στήν ομάδα του, ἡ ὁποία πρωτοστατοῦσε στόν ἀγῶνα κατά τῆς Ἐκθέσεως, τήν ἐποχή τοῦ Ἡρακλείου καί τοῦ *Τύπου*³¹ ἀργότερα στά χρόνια τοῦ Κωνσταντίνου Β'.

Στήν διακρίβωση τῆς πορείας τοῦ Θεοδώρου στόν δρόμο πρός τήν Ρώμη, ἕνα ἐπιπλέον στοιχεῖο ἀναπάντεχα εἰσφέρει μία ἀναφορά τοῦ πάπα Ζαχαρία (741-752) σέ ἐπιστολή του πρός τόν Βονιφάτιο ἀρχιεπίσκοπο τοῦ Mainz (680-754)³². Ἡ πληροφορία αὐτή, ἂν καί δέν ἐκτιμᾶται ὡς σοβαρή καί αξιόλογη ἀπό τόν βασικό μελετητή τοῦ Θεοδώρου Μ. Lapidge ὥστε νά προσμετράται στό βιογραφικό του³³, παρόλα αὐτά δέν γίνεται νά ἀγνοηθεῖ. Στήν ἐπιστολή αὐτή μεταξύ τῶν ἄλλων πάπας Ζαχαρίας κάνει μνεῖα καί τοῦ Θεοδώρου (+690) γιά τόν ὁποῖο ἀναφέρει ὅτι ἦταν ἑλληνο-λατίνος καί προηγου-

μένως εἶχε σπουδάσει στήν Ἀθήνα φιλοσοφία, ἦταν φιλόσοφος, καί μετά χειροτονήθηκε στήν Ρώμη ὅπου ἔλαβε τό πάλιο³⁴. Νομίζω ὅτι ἡ ἀναφορά αὐτή δέν εἶναι τυχαία διότι ὁ μέν πάπας Ζαχαρίας ἦταν Ἕλληνας καί ὁ Βονιφάτιος Ἄγγλος, οἱ ὁποῖοι προφανῶς θά εἶχαν ἄμεση γνώση τῶν καταστάσεων τῶς ἐποχῆς εἴτε προσωπικῶς, εἴτε ἐξ ἀκοῆς.

Ὁ Θεόδωρος στήν Ρώμη

Στήν Ρώμη εἶναι ἀγνωστο πότε ἐγκαταστάθηκε ὁ Θεόδωρος³⁵, πιθανόν νά ἀκολούθησε καί αὐτός τό μεγάλο μεταναστευτικό κύμα πρός τήν Δύση, μεταξύ τῶν ἄλλων καί τῶν μαθητῶν τοῦ Μαξίμου, ἀπό τήν Κωνσταντινούπολη στήν Β. Ἀφρική καί ὕστερα στήν Ρώμη, ἐξαιτίας εἴτε τῆς ἀντιθέσεως στήν ἐπίσημη μονοθηλική πολιτική, εἴτε τῆς ἀραβικῆς προελάσεως³⁶.

Γιά τόν Θεόδωρο τό πιθανότερο εἶναι νά ἐγκαταστάθηκε ἀνάμεσα στούς συμπατριῶτες του, Κίλικες, στήν ἐπονομαζομένη μονή τῶν *Κιλικῶν*, ἡ «Ἀκουασαλβίας»³⁷.

25. *Ἐκκλησιαστική Ἱστορία*, V. 8.

26. Βλ. B. Bischoff, M. Lapidge, *Biblical Commentaries from the Canterbury School of Theodore and Hadrian*, Cambridge 1994, ἐπανέκδ. 2006, σ. 243-249. Ἄλλη μία ἐνδειξη τῆς μαθητείας τοῦ Θεοδώρου στήν Ἀντιόχεια εἶναι ἡ εἰσαγωγή πολλῶν Ἀνατολικῶν ἁγίων, οἱ ὁποῖοι τιμοῦνταν ἰδιαίτερως στήν Ἀντιόχεια, στά πρῶιμα Ἀγγλοσαξονικά λειτουργικά βιβλία, ὅπως τοῦ ἁγ. Συμεῶνος τοῦ Στυλῆτου, τοῦ μάρτυρος Βαβύλα, τοῦ ἁγ. Ἀναστασίου τοῦ Πέρσου, τοῦ ἁγ. Μίλου ἀπό τα Σούσα, ἁγ. Ἐφραίμ τοῦ Σύρου. βλ. Bischoff, Lapidge, *Biblical Commentaries*, σ. 26-27. S. Brock, «The Syriac Background», σ. 40-43. Ch. Hohler, «Theodore and the Liturgy», σ. 225-226. J. Stevenson, *The 'Laterculus Malalianus' and the School of Archbishop Theodore*, Cambridge 1995, σ. 56-73. J. Stevenson, «Ephraim the Syrian in Anglo-Saxon England», *Hugoye: Journal of Syriac Studies* 1.2 (1998) 253-272.

27. Βλ. Bischoff, Lapidge, *Biblical Commentaries*, σ. 233-240. S. Brock, «St Theodore of Canterbury, the Canterbury School and the Christian East», *The Heythrop Journal* 36 (1995) 431-438.

28. Βλ. Bischoff, Lapidge, *Biblical Commentaries*, σ. 14-27. Ἐκτός τῶν μεγάλων ἐρμηνευτῶν τῆς Ἀντιοχειανῆς σχολῆς, τά ὁποῖα παραθέτει κατ' ὄνομα ἡ νοηματικῶς φαίνεται ὅτι γνωρίζει ἀπό πρῶτο χέρι τήν *Χρονογραφία* τοῦ Ἰωάννη Μαλάλα, ἡ ὁποία συντέθηκε στήν Ἀντιόχεια περί τό 570, βλ. ὁ.π., σ. 25.

29. Βλ. Bischoff, Lapidge, *Biblical Commentaries*, σ. 27-37. Στό *Υπόμνημα στήν Πεντάτευχο*, ὁ Θεόδωρος ἀναφέρεται στά *cucumeres et perons*, τά ὁποῖα ἐρμηνεύει ὅτι εἶναι τό ἴδιο πράγμα, ἀλλά τά ἀγγούρια λέγονται πεπόνια ὅταν γίνονται μεγαλύτερα καί συχνά ἕνα πεπόνι μπορεῖ νά φθάσει σέ βάρος μέχρι 30 λίβρες. Στήν πόλη τῆς Ἐδεσσας μάλιστα τόσο πολύ ἀναπτύσσονται ὥστε μετά δυσκολίας μία καμήλα μπορεῖ νά μεταφέρει δύο. βλ. Bischoff, Lapidge, *Biblical Commentaries*, σ. 374-375. Προφανῶς εἶχε προσωπικές παραστάσεις. Δέν συγχέει τοῦς καρπούς, διότι τό ἀγγούρι στήν ἀρχαίότητα λεγόταν σίκκος· τό πεπόνι σίκκος πέπων καί τό «καρπούζι» σίκκος ὁ ἡμερος, διότι σίκκος ὁ ἄγριος ἦταν ἡ πικραγουριά καί ὅλα ἀνήκουν στό γένος *Cucumis*.

30. Οἱ γνώσεις φιλοσοφίας, ἀστρονομίας, ἱατρικῆς καί νομικῆς πού ἀποθησαυρίζονται στά ἔργα του ἐπιβεβαιώνουν τήν μαθητεία του στήν Κωνσταντινούπολη κοντά στούς φημισμένους δασκάλους τῆς ἐποχῆς, ὅπως ἦταν ὁ Θεοφύλακτος Σιμοκάτης, ὁ Στέφανος ὁ Ἀλεξανδρέας, Γεώργιος Πισίδης κ.ἄ., κατά τήν ἐκτίμηση τοῦ Lapidge, *Biblical Commentaries*, σ. 47-64. Πρβλ. M. Roueche, «Stephanus the Alexandrian Philosopher, the Canon and a Seventh-Century Millennium», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 74 (2011) 1-30.

31. Γιά τήν Ἐκθεσί καί τόν *Τύπο*, βλ. Π.Γ. Τσορμπαζόγλου, *Ὁ αὐτοκράτορας Βαρδάνης-Φιλιππικός (711-713). Ἡ ἐκκλησιαστική πολιτική του ὡς εἰσαγωγή στήν εἰκονομαχία*, Ἀθήνα 2019, σ. 33-41, 46-48.

32. Ἡ μαρτυρία αὐτή ἔχει ἀναδειχθεῖ ἀπό τόν A. S. Cook, «Theodore of Tarsus and Gisleus of Athens», *Philological Quarterly* 2 (1923) 1-25, ἰδιαίτερως σ. 3-5.

33. Βλ. *Anglo-Latin Literature 600-899*, London-Rio Grande 1996, σ. 141 σημ. 1. Bischoff, Lapidge, *Biblical Commentaries*, σ. 49-50.

34. *PL* 89, 943 C, ἐπιστολή 80. M. Tangl, (ἔκδ.), *S. Bonifatii et Lullii Epistolae, Epistolae Selectae*, I, Berlin 1916, ἐπανέκδ. 1989, ἀρ. 173. R. Rau, *Briefe des Bonifatius. Willibalds Leben des Bonifatius nebst einigen zeitgenossischen Dokumenten*, Darmstadt 1968, σ. 258, ἀγγλ. μεταφρ. E. Kyllie, *The English Correspondence of St Boniface*, London 1911. E. Emerton, *The Letters of St. Boniface*, New York 1940, μέ νέα εἰσαγωγή καί βιβλιογραφία ἀπό Th. F. X. Noble, N. York 2000. D. Jasper, H. Fuhrmann, *Papal letters in the Early Middle Ages*, Washington 2000, σ. 96-98. Πρβλ. J.B. Russell, «Saint Boniface and the Eccentrics», *Church History* 33 (1964) 235-247.

35. Γιά τήν Ρώμη τήν ἐποχή αὐτή, 7^{ος} αἰ., βλ. Th. F.X. Noble, «Rome in the seventh century», σ. 68-87.

36. Τήν ἐποχή αὐτή προτείνει καί ὁ Brock, «St Theodore of Canterbury, the Canterbury School and the Christian East», ὁ.π. σ. 432. S. Borsari, «Il monachesimo bizantino nell'Italia meridionale e insulare», *Settimane* 34 (1988) 675-95.

37. Ἡ μονή εὐρίσκεται στά νότια τῆς Ρώμης, μεταξύ τοῦ ἁγ. Παύλου «πρό τῶν τοιχῶν» καί τῶν κα-

Ἀκολουθώντας τόν Μάξιμο Ὁμολογητή συμμετείχε στους θεολογικούς προβληματισμούς τῆς ἐποχῆς, μέ κορυφαίο τό σχετικό μέ τόν Μονοθελητισμό³⁸. Ὑπάρχει, μάλιστα, μία ἀναφορά, μεταξύ τῶν ὑπογραφῶν τῶν συμμετεχόντων στήν σύνοδο τοῦ Λατερανοῦ (649)³⁹, τοῦ ὀνόματος Θεοδώρου μοναχοῦ, κάτι που ἀβίαστα παραπέμπει στόν δικός μας⁴⁰.

Μετά τήν σύνοδο τοῦ Λατερανοῦ (649) ἀγνοοῦμε τίς λεπτομέρειες τοῦ κατοπινοῦ βίου τοῦ Θεοδώρου Ταρσέως. Ἄν ὅμως κρίνουμε ἀπό τήν μαρτυρία τοῦ Βέδα⁴¹ ὅτι πρὶν τήν ἐκλογή του ὡς ἀρχιεπισκόπου Canterbury (τέλη 667) ζοῦσε ὡς μοναχός καί χρειάσθηκε ὁ πάπας νά ἀναμείνει τέσσε-

ρις μήνες γιά νά μακρύνει ἡ κώμη του προκειμένου νά γίνει ἡ κουρά κατά τό λατινικό τυπικό, δηλ. κυκλικά στήν κορυφή τῆς κεφαλῆς, καθότι εἶχε κουρά κατά τό βυζαντινό τυπικό, *κεκαρμένος ἐν χρῶ*⁴², ἀβίαστα συμπεραίνεται ὅτι παρέμεινε καθ' ὅλο αὐτό τό διάστημα σέ κάποια ἐκ «τῶν *Βυζαντίων μονῶν*», μάλλον τῶν Κιλικίων⁴³.

Ἡ ἐκλογή τοῦ Θεοδώρου ὡς ἀρχιεπισκόπου Canterbury, Ἀγγλίας

Ὁ ἐπόμενος σταθμός στήν ζωή τοῦ Θεοδώρου εἶναι ἡ ἐκλογή καί χειροτονία του ὡς ἀρχιεπισκόπου Canter-

τακομβῶν τῆς Ἀππίας οδοῦ· μάλλον ταυτίζεται μέ τήν σημερινή ἐκκλησία τῶν ἁγ. Βικεντίου καί Ἀναστασίου κοντά στίς *Tre Fontane*. Θεωρεῖται ὡς ἡ ἀρχαιότερη ἐλληνική μονή στήν Αἰώνια Πόλη· ἡ πρώτη μαρτυρία γιά τήν ὑπαρξή της προέρχεται ἀπό τά πρακτικά τῆς συνόδου τοῦ Λατερανοῦ (649), κάτι πού ὑποδηλώνει στήν σύστασή της σέ παλαιότερη ἐποχή· βλ. U. Broccoli, *L'abbazia delle Tre Fontane. Fasi paleocristiane e altomedievali del complesso 'ad Aquas Salvias' in Roma, Rome 1980*. Στήν προκειμένη περίπτωση, ἡ μονή προφανῶς ἐξαρχῆς ὀνομαζόταν ὡς *Ἀκουασαλβίας* (*Aquas Salvias*) ἀπό τήν τοποθεσία, ἢ τῶν *Κιλικίων* μετά τήν ἐγκατάσταση τῶν Κιλικίων προσφύγων μοναχῶν καί ἐπισήμως, μετά τήν ἀποθησαύριση τῆς κάρας, ὡς τοῦ ἁγ. Ἀναστασίου τοῦ Πέρσου, πρὸς τιμὴν τοῦ μάρτυρος· βλ. Broccoli, *L'abbazia delle Tre Fontane*, ὁ.π.ν., σ. 21-22.

38. Τό μείζον πρόβλημα τῆς ἐποχῆς ἦταν ὁ Μονοθελητισμός καί μάλιστα ὅπως αὐτός ἐκφραζόταν μέσα ἀπὸ τίς ἐπίσημες συνοδικές καί αὐτοκρατορικές ἀποφάσεις, καρπός τῶν προσπαθειῶν τοῦ Ἡρακλείου νά γεφυρώσει το χάσμα μεταξύ Ὁρθοδόξων καί Μονοφυσιτῶν, ἀπὸ τήν ἐμπειρία του στήν Ἀνατολή. Γιά τόν Μονοθελητισμό καί τίς σχετικές συμφιλιωτικές προσπάθειες, βλ. Τσορμπατζόγλου, *Ὁ αὐτοκράτορας Βαρδάνης -Φιλιππικός (711-713)*, ὁ.π.ν., σ. 23-59. P. Verghese, «The Monothelite Controversy. A Historical Suevey», *Greek Orthodox Theological Review* 13 (1968) 196-211.

39. Βλ. Τσορμπατζόγλου, *Ἡ σύνοδος τοῦ Λατερανοῦ (649)*, ὁ.π.ν. C. Cubitt, «The Lateran Council of 649 as an Ecumenical Council», στό *Chalcedon in Context. Church Councils 400-700*, Liverpool 2009, σ. 133-147.

40. Κατά τήν δευτέρα συνεδρία, (ACO 2/I, σ. 48, 26-28)· βλ. Τσορμπατζόγλου, *Σύνοδος Λατερανοῦ*, ὁ.π.ν., σ. 48-49.

41. *Ἐκκλησιαστική Ἱστορία*, IV, 1.

42. Ὑπῆρχαν τρεῖς διαφορετικοί τύποι μοναχικῆς κουράς: 1. τῶν Βυζαντινῶν, ἡ τελεία κουρά ὅλης τῆς κώμης, ἐν χρῶ. 2. ἡ δίκην στεφάνου τῆς κορυφῆς τῆς κεφαλῆς τῶν Λατίνων, ἡ Πετρίνεια, καί 3. ἡ κουρά τοῦ ἐμπροσθίου μέρους τῆς κεφαλῆς ἀπὸ αὐτὴ σέ αὐτὴ ὅπως τῶν Ἰρλανδῶν μοναχῶν, ἡ ὁποία ἀνάγεται στους Κέλτες Δρυῖδες· βλ. Κουτλουμουσιανός, *Οἱ ἐραστές τῆς βασιλείας. Συνάντηση Κελπικοῦ καί Βυζαντινοῦ μοναχισμοῦ*, ὁ.π.ν., σ. 35, σημ. 60. H. Leclercq, «Tonsure», *DACL* 15, σ. 2430-2443. Alice M. Talbot, A. Kazdan, «Tonsure», *Oxford History of Byzantium*, 3, σ. 2093-2094.

43. Βλ. Bischoff, Lapidge, *Biblical Commentaries*, ὁ.π.ν., σ. 65-69.

bury, Ἀγγλίας, τό 668⁴⁴. Γιά τά γεγονότα αὐτά οἱ μόνες διαθέσιμες πληροφορίες προέρχονται ἀπὸ τόν Βέδα, καί ἐν συντομίᾳ ἔχουν ὡς ἐξῆς: Ὁ *Deusdedit*, ἕκτος ἐπίσκοπος τῆς ἐκκλησίας τοῦ *Canterbury*, πέθανε τὴν 14η Ἰουλίου (664). Πέθανε, ἐπίσης, τὴν ἴδια ἡμέρα ὁ *Eorcenberht* βασιλέας τοῦ *Kent*, ἀφήνοντας ἔτσι τό βασίλειό του στόν γιό του *Egbert*, τό ὁποῖο διετήρησε ἐννέα ἔτη. Ἐφόσον ὁ (ἀρχιεπισκοπικός) θρόνος ἔμενε κενός γιά σοβαρό χρονικό διάστημα ἕνας ἱερέας ὀνόματι *Wigheard*, ἄτομο ἐκπαιδευμένο στά ἐκκλησιαστικά, ἄγγλος στήν καταγωγή, ἀπεστάλη στήν *Ρώμη* ἀπὸ τόν ἐν λόγῳ βασιλέα *Egbert* καί ἀπὸ τόν *Oswiu*, βασιλέα τῶν *Northumbrians*, μέ τό αἶτημα νά χειροτονηθεῖ ἐπίσκοπος γιά τήν ἐκκλησία τῆς Ἀγγλίας, στέλλοντας μαζί του καί πολλά σκεύη ἀπὸ χρυσό καί ἄργυρο ὡς δῶρα στόν ἀποστολικό πάπα. Ὅταν ἔφθασε στήν *Ρώμη* βρήκε πάπα τόν Βιταλιανό νά προϊστάται τῆς ἀποστολικῆς ἔδρας, ἀλλά, λίγο μετά τὴν γνωστοποίηση τῆς αἰτίας τοῦ ταξιδιού του, ὁ *Wigheard* καί οἱ συνοδοὶ πού ταξίδευσαν μαζί του, προσβλήθηκαν ἀπὸ λοιμὸ καί πέθαναν. Ὁ ἀποστολικός πάπας τότε ζήτησε νά συμβουλευθεῖ περὶ τοῦ πρακτέου καί στό τέλος πολὺ δύσκολα κατόρθωσε νά βρεῖ κάποιον γιά νά τόν στείλει ὡς ἀρχιεπίσκοπο τῶν ἐκκλησιῶν τῆς Ἀγγλίας. Ζοῦσε στό μοναστήρι τοῦ *Hiridanum*⁴⁵, τό ὁποῖο δέν εἶναι μακριά ἀπὸ τὴν πόλη τῆς *Νεαπό-*

λεως στήν *Καμπανία*, κάποιος ἡγούμενος ὀνόματι Ἀδριανός⁴⁶, Ἀφρικανικῆς καταγωγῆς, καλὰ ἐκπαιδευμένος στίς Ἅγιες Γραφές, πεπειραμένος στήν μοναστική καί ἐκκλησιαστική πρακτική καί ἐξίσου ἱκανός στήν ἐλληνική καί λατινική γλῶσσα. Ὁ πάπας τότε ἔστειλε νά τόν καλέσουν καί τοῦ ζήτησε νά ἀποδεχθεῖ τὴν ἐπισκοπή καί νά ταξιδεύσει στήν *Βρετανία*, ἀλλά ἐκεῖνος ἀπάντησε, ὅτι ἦταν ἀνάξιος ἐνός τόσο μεγάλου ἀξιώματος· θά μπορούσε ὅμως νά ὑποδείξει κάποιον ἄλλον, ὁ ὁποῖος ἀνταποκρινόταν περισσότερο στίς ἀπαιτήσεις τῆς ἡλικίας καί τῆς μορφώσεως προκειμένου νά ἀναλάβει τὴν θέση αὐτή· πρότεινε, λοιπόν, στόν πάπα κάποιον ἀββᾶ ὀνόματι Ἀνδρέα, ἀπὸ ἕνα γειτονικό γυναικεῖο μοναστήρι, στόν ὁποῖο ἀναγνώριζαν ὅλοι ὅσοι τόν ἤξεραν τὴν καταλληλότητα γιά ἕνα τέτοιο ἀξίωμα. Δυστυχῶς, ὅμως, ἡ σωματική ἀδυναμία καί ἡ ἀσθένεια, δέν ἐπέτρεπαν τὴν χειροτονία του ὡς ἐπίσκοπου. Κατόπιν τούτου πάλι ὁ Ἀδριανός πιέσθηκε γιά νά ἀποδεχθεῖ τὴν ἐπισκοπή. Ὁ Ἀνδριανός τότε ζήτησε λίγο χρόνο, γιά νά δεῖ ἐάν θά μπορούσε νά βρεῖ κάποιον κατάλληλο γιά νά χειροτονηθεῖ ἐπίσκοπος. Ὑπῆρχε ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ στήν *Ρώμη*, ἕνας μοναχός ὀνόματι Θεόδωρος γνωστός τοῦ Ἀδριανοῦ, γεννημένος στήν *Ταρσό* τῆς *Κιλικίας*, ἄνθρωπος πολὺ μορφωμένος στήν *θύραθεν* καί ἐκκλησιαστικὴ γραμματεία, καθὼς ἐπίσης στά

44. Βλ. R. Shaw, «Bede, Theodore and Wighard: Why did Pope Vitalian need to appoint a new Bishop for the English church in the 660s?», *Revue d'Histoire Ecclesiastique* 113 (2018) 521-543.

45. Γιά τὴν τοποθεσία τῆς μονῆς ὁ Lapidge προτείνει ἀντὶ τῆς ἀναγνώσεως *Hirida* ἢ *Nirida*, ἀγνωστο τοπωνύμιο στήν περιοχή τῆς *Νεαπόλεως*, Ἰταλίας ὡς *Nisida*, ἀφοῦ ὑπάρχει ὁμώνυμη νησίδα στόν κόλπο τῆς *Νεαπόλεως* καί μαρτυρεῖται μοναστήρι-κάστρο, βλ. Bischoff, Lapidge, *Biblical Commentaries*, σ. 120-122. Πρβλ. J.-M. Martin, «Hellénisme politique, hellénisme religieux et pseudo-Hellénisme à Naples (VII-XII siècle)», *Νέα Ρώμη* 2 (2005) 59-77.

46. Γιά τόν Ἀδριανό γενικά, βλ. A. S. Cook, «Hadrian of Africa, Italy, and England», *Philological Quarterly* 2 (1923) 241-258. Bischoff, Lapidge, *Biblical Commentaries*, σ. 82-132.

έλληνικά καί στά λατινικά· ἐγνωσμένης ἀρετῆς καί σεβάσμιος ὡς πρὸς τὴν ἡλικία, ἐξήντα ἔξ χρόνων. Ὁ Ἀδριανὸς πρότεινε στὸν πάπα τὸν ἄνδρα αὐτὸν καί αὐτὸς ἀμέσως συμφώνησε νὰ τὸν χειροτονήσει ἐπίσκοπο, ἀλλὰ ὑπὸ τὸν ὄρο νὰ τὸν συνοδεύσει (ὁ Ἄνδριανὸς) στὴν Βρετανία, ἐπειδὴ εἶχε ταξιδεψεῖ ἤδη μέσω τῆς Γαλλίας δύο φορές γιὰ διάφορες ἀποστολές καί ἐπομένως ἦταν ἐξοικειωμένος μέ τὸν δρόμο καί ἐπιπλέον εἶχε ἀρκετούς δικούς του ἀνθρώπους (στά μέρη ἐκεῖνα). Ἀκόμη, νὰ μείνει συνεργάτης του στὴν διδασκαλία καί ἄγρυπνο μάτι γιὰ νὰ ἀποτρέπει τὴν εἰσαγωγή ἐλληνικῶν συνηθειῶν ἀπὸ τὸν Θεόδωρο στὴν ἐκκλησία πού θὰ διοικούσε, οἱ ὁποῖες εἶναι ἀντίθετες στὴν ἀληθινὴ πίστη. Ἔτσι, λοιπόν, αὐτὸς χειροτονήθηκε ὑποδιάκονος, ἀφοῦ ὁμως πρῶτα περίμενε τέσσερις μῆνες νὰ μακρύνουν τὰ μαλλιά του γιὰ νὰ λάβει κουρά κατὰ τὸν τύπο τοῦ στέμματος, διότι προηγουμένως εἶχε τὴν κουρά τοῦ ἀπ. Παύλου κατὰ τὸν ἀνατολικὸ τύπο. Χειροτονήθηκε (ὁ Θεόδωρος) ἀπὸ τὸν πάπα Βιταλιανό⁴⁷ τὸ ἔτος 668 μ.Χ. (ἡμέρα) Κυριακὴ 26 Μαρτίου καί στίς 27 Μαΐου ἐστάλη μέ τὸν Ἀδριανὸ στὴν Βρετανία. Διὰ θαλάσσης ἔφθασαν στὴν Μασσαλία καί ἀπὸ ἐκεῖ ἀπὸ διὰ ξηρᾶς στὴν Ἀρελάτη (Arles), διότι εἶχε νὰ παραδώσει στὰν ἀρχιεπίσκοπο ἐκείνης τῆς πόλεως, συστατικές ἐπιστολές ἀπὸ τὸν πάπα Βιτα-

λιανό... Μόλις ἔφθασε, ὁ Θεόδωρος τοῦ παρεχώρησε τὸ μοναστήρι τοῦ ἀγ. Πέτρου τοῦ ἀποστόλου, ὅπου οἱ ἀρχιεπίσκοποι τοῦ Canterbury θάβονται συνήθως⁴⁸, (ὅπως ἔχω πεῖ καί ἐνωρίτερα), διότι κατὰ τὴν ἀναχώρησή του (τοῦ Θεοδώρου), ὁ ἀποστολικὸς πατέρας εἶχε ὑποδείξει νὰ φροντίσει γιὰ τὴν παραχώρηση ἐνός καταλλήλου ἐνδιαίτηματος γιὰ τὸν ἴδιο (τὸν Ἀδριανό) καί τοὺς συνοδούς του. Ὁ Θεόδωρος ἀφίχθη στὴν Ἀγγλία τὴν Κυριακὴ 27η Μαΐου 669 καί ὁ Ἀδριανὸς τὸ ἐπόμενο ἔτος⁴⁹.

Τὴν ἐποχὴ τῆς ἀφίξεως τοῦ Θεοδώρου, Μάιος τοῦ 669, τὰ βασίλεια τῆς Mercia, Wessex, East Anglia καί τοῦ Kent δὲν διέθεταν ἐπισκόπους καί μόνον ἡ Ὑόρκη εἶχε τὸν, ἀντικανονικό, Chad καί τὸ Λονδίνο τὸν σιμωνιακὸ Wine.

Ὁ Θεόδωρος, μαζί με τὸν ἡγούμενο Ἀδριανό, τὸ ἐπόμενο ἔτος, ἀνέλαβαν μεγάλη περιοδεῖα προκειμένου νὰ γνωρίσουν ἀπὸ κοντὰ τὰ προβλήματα καί τίς ἀνάγκες τῆς νέας χώρας. Οἱ πρῶτες ἐντυπώσεις ἦταν ἀπογοητευτικές. Ἱερεῖς καί ἡγούμενοι δὲν ὑπῆρχαν στά μοναστήρια καί τίς ἐνορίες, πολὺ περισσότερο σχολεῖα. Ἐπίσης μεγάλο πρόβλημα συνιστοῦσε οἱ ἐκτεταμένες καί ἐν πολλοῖς ἀκαθόριστες δικαιοδοσίες τῶν ἐπισκόπων, τοπικά καί κανονικά.

Μετά ἀπὸ τίς πρῶτες διευθετήσεις ὁ Θεόδωρος μπορούσε πλέ-

47. Γιὰ τὸν πάπα Βιταλιανό, βλ. *Liber Pontificalis*, I, ὄπ.π., σ. 343 = Davis, *The Book of Pontiffs*, ὄπ.π., σ. 73-74. A. Economou, *Byzantine Rome and Greek Popes. Eastern Influence on Rome and the Papacy from Gregory the Great to Zacharias, AD 590-752*. N. York 2007, σ. 162-162.

48. Ὁ καθεδρικός ναὸς τοῦ Canterbury ἱδρύθηκε ἀπὸ τὸν ἀγ. Αὐγουστῖνο τὸ 602, ὁ ὁποῖος τὸν ἀφιέρωσε στὸν Σωτῆρα Χριστό. Ἀκόμη, ἱδρυσε τὸ μοναστήρι τῶν ἀγ. Πέτρου καί Παύλου ἔξω ἀπὸ τὰ τείχη, τὸ ὁποῖο ἀργότερα ἀφιερώθηκε στὸν ἀγ. Αὐγουστῖνο, γιὰ αἰῶνες ἦταν ὁ τόπος ταφῆς τῶν βασιλέων τοῦ Kent καί τῶν ἀρχιεπισκόπων τοῦ Canterbury, στὸ ὁποῖο ἀναφέρεται ὁ Βέδδας βλ. P. Collinson, N. Ramsay, M. Sparks (ἐκδ.), *A History of Canterbury Cathedral*, Oxford 1995, ἀναθ. ἔκδ. 2002. πρβλ. J. Moorhead, «Bede on the Papacy», *Journal of Ecclesiastical History* 60 (2009), 217-232, ἐδῶ σ. 217, σημ. 1.

49. *Εκκλησιαστικὴ Ἱστορία*, IV, 1.

ον νὰ συγκαλέσει τὴν πρώτη σύνοδο τῆς Ἐκκλησίας τῆς Βρετανίας, τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 672 ἢ 673 στὸ Hertford, ἐπὶ τοῦ ποταμοῦ Lee στά σύνορα μετὰ ξὺ Essex καί Mercia⁵⁰. Ἐπίσης, συγκαλέσε στίς 17 Σεπτεμβρίου 679 σύνοδο στὸ Hatfield⁵¹. Στὴν σύνοδο αὐτὴ ἐπιβεβαιώθηκε ἀφενὸς μὲν ἡ ἐνότητα τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἀγγλίας περίξ τοῦ ἀρχιεπισκόπου Θεοδώρου, ἀφετέρου δέ ἡ δογματικὴ θέση τῆς ἐναντιῶλων τῶν αἱρέσεων, οἱ ὁποῖες μέχρι τότε εἶχαν ἐμφανισθεῖ. Στὴν τελευταία φάση ἀναθεματίσθηκαν ὅλοι οἱ μεγάλοι αἱρετικοὶ τοῦ παρελθόντος καί ὁμολογήθηκε ἡ πίστη στίς ἀποφάσεις τῶν πέντε Οἰκουμενικῶν συνόδων, μέ ἔμφαση στὴν τελευταία μεγάλη σύνοδο τοῦ Λατερανοῦ, τὴν ὁποία εἶχε συγκαλέσει ὁ πάπας Μαρτῖνος στὴν Ρώμη λίγα χρόνια πρὶν (649)⁵².

Ἡ φιλολογικὴ σχολὴ τοῦ Canterbury

Κατὰ τὴν μαρτυρία τοῦ Βέδα πέρα ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ ὁργάνωση τῆς Ἀγγλί-

ας, πρωταρχικὸ μέλημα τοῦ Θεοδώρου ἀποτέλεσε ἡ ὁργάνωση σχολῆς στὸ Canterbury⁵³ μέ σκοπὸ τὴν παραγωγή καταλλήλων στελεχῶν γιὰ τὴν ἐπὶ ἀνδρωσὴ τῶν μονῶν καί τῶν ἐνοριῶν τῆς νέας ἐπαρχίας. *Καί ἐπειδὴ καί οἱ δύο τους, ὅπως εἶπα, ἦσαν ἄρτια κατηρησμένοι στὴν ἱερὴ καί θύραθεν λογοτεχνία, συγκεντρώθηκαν γύρω τους πλήθος μαθητῶν, ἡ διάνοια τῶν ὁποίων ἀρδευόταν καθημερινὰ μέ ποταμούς ὑγιούς μαθήσεως, ἔτσι ὥστε νὰ δίνουν στὸ ἀκροατήριό τους μαζί μέ τὰ βιβλία τῶν Ἁγίων Γραφῶν καί μαθήματα ἐκκλησιαστικῆς ποιήσεως, ἀστρονομίας καί ἀριθμητικῆς. Ἀπόδειξη τούτου εἶναι ὅτι ζοῦν μέχρι τῶν ἡμερῶν μερικοὶ ἀπὸ ἐκείνους τοὺς λογίους, οἱ ὁποῖοι εἶναι τόσο ἐξοικειωμένοι μέ τὴν ἐλληνικὴ καί τὴν λατινικὴ γλῶσσα ὅσο καί στὴν δική τους, στὴν ὁποία γεννήθηκαν. Δέν ὑπῆρξαν ποτέ πιὸ εὐτυχισμένοι χρόνοι ἀπὸ τότε πού ἦρθαν οἱ Ἄγγλοι στὴν Βρετανία*,⁵⁴.

Ὁ πρῶτος πυρήνας τῶν διδασκάλων εὐνόητο εἶναι ὅτι ἀπαρτίσθηκε ἀπὸ τὸν Θεόδωρο, τὸν Ἀδριανὸ καί τοὺς μαθητές πού ἀκολούθησαν καθῶς ἐπίσης καί ὡς ἐκπαιδευτικὸ ὕλικό, τὰ βιβλία, πού ἔφεραν μαζί τους⁵⁵. Ἀπὸ τὸν Βέδα γνω-

50. Βέδδας, *Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία*, IV, 5. Ὁ μὴ ἀκριβὴς ὑπολογισμὸς ὀφείλεται στὴν ἀσάφεια τοῦ Βέδα γιὰ τὸ annus domini καί τοῦ τρίτου ἔτους τῆς βασιλείας τοῦ Ecgfrith τῆς Northumbria. βλ. S. Wood, «Bede's Northumbrian Dates Again», *English Historical Review* 98 (1983) 284. Γιὰ τὴν σύνοδο γενικά, βλ. C. Heath, *The First Unity. The Story of the Synod of Hertford, A.D. 673*, Hertford 1971. C. Cubitt, *Anglo-Saxon Church Councils c. 650-850*, Leicester 1995, σ. 249-250.

51. Βέδδας, *Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία*, IV, 18 (16).

52. Βέδδας, *Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία*, IV, 17.

53. Ἡ ἐκπαίδευση παλαιότερα ἦταν ἐν πολλοῖς ἦταν ἰδιωτικὴ ὑπόθεση καί ἀποτελοῦσε κυρίως προσφορά τῶν μονῶν στὴν Ἀγγλία καί στὴν ἀπέναντι ἀκτὴν τῆς Φραγκικῆς βασιλείας, βλ. L. Maître, *Les écoles épiscopales et monastiques en Occident avant les Universités (768-1180)*, Paris 1924, σ. 1-47. P. Riché, *Education et culture dans l'Occident barbare, VIe-VIIIe siècles*, Paris 1962. M. Hildebrandt, *The External School in Carolingian Society*, Leiden-N. York-Boston 1992, σ. 21-48. Ὁ ἅγιος Αὐγουστῖνος ἴδρυσε δύο σχολές στὸ Canterbury, στὸν καθεδρικό ναὸ καί στὴν μονὴ τῶν ἀγ. Πέτρου καί Παύλου, ἀλλὰ τὰ πολιτικά προβλήματα που ἐπακολούθησαν ἐμπόδιαν τὴν ἀνθιστὴ τους. βλ. P. F. Jones, «The Gregorian Mission and English Education», *Speculum* 3 (1928) 335-348. M. Lapidge, «Schools», στὸ *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Anglo-Saxon England*, M. Lapidge, J. Blair, S. Keynes, D. Scragg (ἐκδ.), Chichester 2014, σ. 421-423.

54. *Εκκλησιαστικὴ Ἱστορία* IV, 2.

55. Βλ. D. Dumville, «The importation of Mediterranean manuscripts into Theodore's England», στὸ *Archbishop Theodore: Commemorative Studies on His Life and Influence*, M. Lapidge (ἐκδ.),

ρίζουμε τά ονόματα πολλών μαθητών⁵⁶, αλλά ο πλέον γνωστός, επειδή κατέλιπε σοβαρό συγγραφικό έργο, είναι ο Aldhelm⁵⁷. Φυσικά, η βασική γλώσσα των σπουδών ήταν η λατινική, με παράλληλη πλούσια διάνθιση ελληνικής όρολογίας εκκλησιαστικής και έπιστημονικής⁵⁸. Από τίς διάσπαρτες πληροφορίες μπορούμε νά κατανοήσουμε τό εύρος τών παρεχομένων σπουδών, όπως άστρονομία, μαθηματικά, ιατρική, ζωολογία⁵⁹.

Από τά έργα πού διασώθηκαν καί άποδίδονται ή συνδέονται με τόν Θεόδωρο καί τό περιβάλλον του ξεχωρίζουν: 1. *Penitentiale*, τό όποιο είναι ένα εύσυννοπτο έγχειρίδιο κανονικού δικαίου⁶⁰, 2. Η λατινική μετάφραση του *Bίου* του προσφιλοϋς του συμπατριώτου άγ. Άναστασίου του Πέρσου *Passio sancti Anastasii*⁶¹ 3. Τά άρχαιότερα σωζόμενα τμήματα λατινικής ποιήσεως στην Άγγλία διά χειρός Θεοδώρου, *Octosyllabic*

Cambridge 1995, επανέκδ. 2006, σ. 96-119.

56. Κατά τόν Βέδα «πλήθος μαθητών», *Εκκλησιαστική Ιστορία* IV, 2.

57. Βλ S. Gwara (έκδ.), *Aldhelmus Malmesbiriensis. Prosa de virginitate cum glosa latina atque anglosaxonica. Textus*, Turnhout 2001. M. Lapidge, M. Henen (μετάφρ.), *Aldhelm: The Prose Works*, Cambridge 1979 επανέκδ. 2009. M. Lapidge, J. Rosier, (μετάφρ.) *Aldhelm: The Poetic Works*, Cambridge 1985. A. Orchard, *The Poetic Art of Aldhelm*, Cambridge 1994. M. Lapidge, «The Career of Aldhelm», *Anglo-Saxon England* 36 (2007) 15-69. ό ίδιος, «Aldhelm», στο *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Anglo-Saxon England*. M. Lapidge, J. Blair, S. Keynes, D. Scragg (έκδ.), Chichester 2014, σ. 27-29. J. Story, «Aldhelm and Old St Peter's, Rome», *Anglo-Saxon England* 39 (2010) 7-20. *Aldhelm and Sherborne. Essays to Celebrate the Founding of the Bishopric*, K. Barker, N. Brooks (έκδ.), Oxford 2010, ιδιαίτέρως, D. Probert, «Aldhelm, New light on Aldhelm's letter to King Gerent of Dumnonia», σ. 110-128 καί B. Yorke, «Aldhelm's Irish and British Connections», σ. 164-180. G. Dempsey, *Aldhelm of Malmesbury and the Ending of Late Antiquity*, Turnhout 2015.

58. Βλ J. Stevenson, *The Laterculus Malalianus and the School of Archbishop Theodore*, Cambridge, Cambridge 1995, σ. 17-20. M. Lapidge, «The Study of Greek at the School of Canterbury in the Seventh Century», στο *The Sacred nectar of the Greeks: The study of Greek in the West in the Early Middle Ages*, M. Herren, S. Brown (έκδ.), London 1998, σ. 169-194 (=M. Lapidge, *Anglo-Latin Literature 600-899*, London 1996, σ. 123-139).

59. Bischoff, Lapidge, *Biblical Commentaries*, όπ.π., σ. 61-62

60. Συνδέεται με τό έργο της συνόδου του Hertford (672/673). Τό λατινικό κείμενο, P. W. Finsterwalder (έκδ.), *Die Canones Theodori Cantuariensis und ihrer Oberlieferungsformen*, Weimar 1929. A.W. Hadden & W. Stubbs (έκδ.), *Councils and Ecclesiastical Documents relating to Great Britain and Ireland*, III, Oxford 1964, σ. 173-204. Η άγγλική μτφρ. J. McNeill, H. Gamer, *Medieval Handbooks of Penance: A Translation of the Principal Libri Poenitentiales*, επανέκδ. N. York 1990, σ. 180-215. Βλ G. Le Bras, «Notes pour servir a l'histoire des collections canoniques, I. Iudicia Theodori», *Revue historique de droit franqais et etranger* 4th ser. 10 (1931) 95-131. Th. Charles-Edwards, «The Penitential of Theodore and the *Judicia Theodori*», στο *Archbishop Theodore*, όπ.π., σ. 141-174. J. Siemens, *The Christology of Theodore of Tarsus. The Laterculus Malalianus and the person and work of Christ*, Turnhout 2010, σ. 25-28. ό ίδιος, «The Poenitentiale Theodori in Theological Perspective: Soteriological Aspects of Confession according to Theodore of Tarsus», *Logos: A Journal of Eastern Christian Studies* 53 (2012) 83-91.

61. (BHL 410b). C. V. Franklin (έκδ.), *The Latin Dossier of Anastasius the Persian. Hagiographic Translations and Transformations*, Toronto 2004, σ. 70-137. ή ίδια, «Theodore and the Passio S. Anastasii», στο *Archbishop Theodore*, όπ.π., σ. 175-203. C.V. Franklin, P. Meyvaert, «Has Bede's Version of the *Passio S. Anastasii* come down to us in BHL 408?», *Analecta Bollandiana* 100 (1982) 373-400. Βασίζεται σε ελληνικό χειρόγραφο πού έφερε μαζί ό Θεόδωρος (BHG 84), *Bίος Άναστασίου του Πέρσου*, B. Flusin (έκδ. -μετάφρ. -σχόλ.), *Saint Anastase le Perse et l'histoire de la Palestine au debut du VIIe siècle*, I & II, Paris 1992, σ. 30-34. Siemens, *The Christology of Theodore of Tarsus*, όπ.π., σ. 28-31.

*Poems*⁶², 4. *Canterbury Commentaries*, έρμηνευτικά ύπομνήματα καί παρασελίθειες σημειώσεις σε Βιβλικά κείμενα της Παλαιάς καί Καινης Διαθήκης, όπου γίνεται χρήση του μεγαλύτερου μέρους της πατερικής έρμηνευτικής γραμματείας, κάτι τό όποιο, μεταξύ τών άλλων,

συνιστά μία εισέτι απόδειξη τών βιβλίων, πλήρης βιβλιοθήκη, πού έφεραν μαζί τους ό Θεόδωρος καί ό Άδριανός⁶³, 5. Άλλά, τό πλέον γνωστό έργο του Θεοδώρου είναι τό γνωστό ως *Laterculus*⁶⁴ *Malalianus*. Με βάση την *Χρονογραφία* του Ίωάννη Μαλάλα⁶⁵ ό Θεόδωρος

62. Ό οκτασύλλαβος στίχος άπαρτίζεται από οκτώ συλλαβές καί τονίζεται συνήθως στην τρίτη καί την έβδόμη συλλαβή, είναι κυρίως Ιαμβικός ή τροχαϊκός. Άποτελούσε πολύ δημοφιλές είδος ποιήσεως ανάμεσα στους λογίους μοναστικούς κύκλους, ιδιαίτέρως για τίς ανάγκες του επιγράμματος, με κορυφαίο εκπρόσωπο τόν πατριάρχη Ίεροσολύμων Σωφρόνιο, ό όποίος άποτέλεσε παράδειγμα στον Θεόδωρο. βλ. Bischoff, Lapidge, *Biblical Commentaries*, όπ.π., σ. 186-189. M. Lapidge, «Theodore and Anglo-Latin octosyllabic verse», στο *Archbishop Theodore*, όπ.π., σ. 260-281. Siemens, *The Christology of Theodore of Tarsus*, όπ.π., σ. 32-34. Πρβλ. Π. Χρήστου, *Έλληνική Πατρολογία*, Ε, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 707-710. Ί. Ταουσάνης, *Τό όμιλητικό έργο του Σωφρονίου Ίεροσολύμων στις δεσποτικές καί θεομητορικές εορτές*, Εισαγωγή-κριτική έκδοση, (άνέκδ. διδ. διατρ.), Θεσσαλονίκη 2009, σ. 17-18. Alan Cameron, «The Epigrams of Sophronius», *The Classical Quarterly* 33 (1983) 284-292. D. E. Arfuch, «Los poemas anacreonticos para la anunciación y la natividad de San Sofronio de Jerusalén: aspectos literarios y teológicos», *Studia monastica*, 56 (2014) 221-255.

63. Στην Πεντάτευχο, δηλ. τά πέντε πρώτα βιβλία της Π. Διαθήκης, καί στα Εύαγγέλια, βλ. την έκδοση τών ύπομνημάτων, Bischoff, Lapidge, *Biblical Commentaries*, όπ.π., σ. 173-179, για τά σημειώματα γνωστά ως *Leiden Glossary*: εισαγωγικά σ. 190-295, λατ. κείμενο με άγγλκ. μετάφρ. σ. 298-424. R. Marsden, *The Text of the Old Testament in Anglo-Saxon England*, Cambridge 1995, σ. 1-75. ό ίδιος, «Theodore's Bible: the Pentateuch», στο *Archbishop Theodore*, όπ.π., σ. 236-254. P. McGurk, «Theodore's Bible: the gospels», στο *Archbishop Theodore*, όπ.π., σ. 255-259. J. Pfeifer, «The Canterbury Bible glosses: facts and problems», στο *Archbishop Theodore*, όπ.π., σ. 281-333. ό ίδιος, «Early Anglo-Saxon Glossaries and the School of Canterbury», *Anglo-Saxon England* 16 (1987) 17-44. Siemens, *The Christology of Theodore of Tarsus*, όπ.π., σ. 34-40. Πρβλ. J. Stevenson, «Ephraim the Syrian in Anglo-Saxon England», *Hugoye: Journal of Syriac Studies* 1 (1998) 253-272. Σε μία περίπτωση καταγράφεται ως πηγή για την έτυμολογία του τοπωνυμίου *Έμμαους*, ως *αίμα αδελφού* (blood of a brother), κατά την άνάλυση του Σωφρονίου, όπως παραδίδει ό Θεόδωρος. Επειδή, όμως, πουθενά στο σωζόμενο έργο του Σωφρονίου δέν άπαντίζονται παρόμοιο χωρίο, ό Lapidge εικάζει ότι διασώζεται από μνήμη, καρπός τών προσωπικών συναντήσεων τών δύο άνδρών, κάτι πού άποδεικνύει την γνωριμία τους, βλ. Bischoff, Lapidge, *Biblical Commentaries*, όπ.π., σ. 219, 310.

64. Ός *laterculus* χαρακτηριζόταν ένας δίσκος λίθινος, συνήθως μαρμαρίνος, ή από τερακότα τόν όποιο χρησιμοποιούσαν για την καταγραφή συντόμων πληροφοριών άμεσης ανάγκης με μορφή καταλόγου ή ήμερολογίου. Κατ'επέκταση ό όρος χρησιμοποιούνταν καί για τό περιεχόμενο πού αντιπροσώπευε μία τέτοια έπιγραφή, συνήθως έναν κατάλογο, ένα μητρώο ή ένα πίνακα, ανεξαρτήτως από τό μέσο ή τό υλικό στο όποιο δημοσιεύθηκε. Ό αντίστοιχος ελληνικός όρος είναι πλίνθος ή όστρακο. Κατά τόν Ίσίδωρο Σεβίλλης ένας ήμερολογιακός κύκλος θά πρέπει νά ονομάζεται *laterculus*, «επειδή έχουν *τεθει* τά χρόνια σε τάξη κατά σειρές», δηλ. σε ένα πίνακα, (*quod ordinem habeat stratum annorum*), W. M. Lindsay (έκδ.), *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive Originum Libri XX*, Oxford, N. York 1911, § 6.17, 20. S. Barney, W. Lewis, J. Beach, O. Berghof, M. Hall, (μετάφρ.), *The Etymologies of Isidore of Seville*, Cambridge 2006, σ. 144. Η λέξη *laterculus* διαχρονικά ταυτίσθηκε με τό άρχειο. Άντιπροσωπευτικό δείγμα της παραπάνω εξέλιξεως άποτελεί τό γνωστό ως *Laterculus Veronensis*, τό όποιο είναι ό κατάλογος τών έπαρχιών του ρωμαϊκού κράτους του 4^{ου} αι., την έποχή τών αυτοκρατόρων Διοκλητιανού καί Μ. Κωνσταντίνου βλ. T. Barnes, *The new empire of Diocletian and Constantine*, Cambridge, MA 1982, σ. 201-208.

65. *CPG* 7511). Έκδόσεις: Ίωάννης Μαλάλας, *Χρονογραφία*, PG 97, 65-717. L. Dindorf, *Ioannis Malalae Chronographia*, Βόννη 1831. I. Thurn, *Ioannis Malalae Chronographia*, Byzantinae),

δημιούργησε ένα νέο έργο, στο οποίο μετάφρασε στα λατινικά επιλεκτικά τμήματα της *Χρονογραφίας* και προσέθεσε πολλές επεξηγήσεις κυρίως θεολογικού περιεχομένου, έτσι ώστε από Παγκόσμιο Χρονικό να αναδειχθεί σε Χρονικό της Θείας Οικονομίας⁶⁶. Τέλος, μεταξύ των άλλων «δώρων», ο Θεόδωρος και η ομάδα του εισήγαγε και πλείστα όσα πολιτιστικά στοιχεία διαχρονικής αξίας στην καθημερινή ζωή των Βρετανών, πέρα από την λογοτεχνία, την μουσική και την ζωγραφική κατά την μαρτυρία του Βέδα⁶⁷. Έορτές, πανηγύρεις και λατρευτικά έθιμα τα οποία μετέφεραν τον πλούτο και την μεγαλόπρεπεια της Ρώμης, της Κωνσταντινουπόλεως και της Ανατολής προσέθεσαν χρώμα στην κοινωνική ζωή των απλών ανθρώπων, αλλά και των βασιλικών αυλών⁶⁸.

Επιλογικά

Ο Θεόδωρος από την Ταρσό της Κι-

λικίας, την Ανατολή, έξεδήμησε εις Κύριον στις 19 Σεπτεμβρίου 690, σε ηλικία 88 ετών, στο Canterbury, στην Δύση, και τάφηκε στον ναό των άπ. Πέτρου και Παύλου, η του άγ. Αύγουστίνου όπως είναι γνωστός σήμερα, εκεί όπου θάπτονταν οι αρχιεπίσκοποι και οι βασιλείς του Kent. Η ημέρα έκδημίας του Θεόδωρου εξαρχής αναγνωρίστηκε ως ημέρα μνήμης και τιμής του αγίου, με παράλληλη τιμή και την ημέρα χειροτονίας του 26η Μαρτίου⁶⁹. Σε μεταγενέστερη περίοδο, 1091, κατασκευάσθηκε μία νέα λάρνακα για τα λείψανα του αγίου, η οποία όμως καταστράφηκε με το περιεχόμενό της την εποχή της Μεταρρυθμίσεως 16^ο αι.

Έποίμανε την αρχιεπισκοπή του Canterbury μέχρι της έκδημίας του για 22 συναπτά έτη⁷⁰. Τα χρόνια της ποιμαντορίας του θεωρούνται από τον Βέδα ως τα ευτυχέστερα από τότε που εγκαταστάθηκαν οι Άγγλο-Σάξο-

νες στο νησί⁷¹. Στο όλο έγχείρημα του Θεοδώρου στην Βρετανία και στην επιτυχία του θα πρέπει να αναγνωρίσουμε ίση μοίρα και στον Άδριανό, ο οποίος τον ανακάλυψε και τον συνόδευε όλα αυτά τα χρόνια στην διακονία του στους τραχείς Άγγλο-Σάξονες, μένοντας πάντα στην σκιά.

Στόν περιορισμένο ορίζοντα της μεταρωμαϊκής Άγγλο-Σαξονικής Βρετανίας ο Θεόδωρος με την σχολή του διέυρυναν τα όρια με την εισαγωγή όλων εκείνων των πνευματικών αγαθών, τα οποία συνθέτουν την έννοια της πολέως, όπως γράμματα, επιστήμες και τέχνες.

Άν σκεφθούμε, μάλιστα ότι μέσα σε μία εικοσαετία, παρά τό προχωρημένο της ηλικίας του άμφοτέρων, όχι μόνον οργάνωσαν την Έκκλησία της Άγγλίας αντιμετωπίζοντας πληθώρα προβλημάτων, αλλά έθεσαν και τις βάσεις των γραμμάτων και των τεχνών με την ίδρυση της σχολής του Canterbury, της οποίας η άκτινοβολία ξεπερνούσε τα όρια της Βρετανίας, ώστε δικαίως εκτιμάται ως μοναδική στην λατινική Δύση από την εποχή της ύστερης αρχαιότητας μέχρι τον 12^ο αι⁷².

Abstract

Theodore, who lived from 602 to 690, combined in his person a remarkable spectrum of cultures and countries. He was a Greek from Tarsus of Cilicia, that almost certainly studied in Antioch and Constantinople. Later on he lived as a monk in Rome where he was probably involved with Saint

Maximus the Confessor in the Lateran Council (649). He became one of the most important Archbishops of Canterbury in Britain, assisted by a Greek from Africa who lived at Naples called Hadrian. He worked among the English and Celtic people for twenty-one years, dying at the age of about eighty-eight. Most of what we know from direct sources about Theodore, comes from Venerable Bede (673-735) in his Ecclesiastical History of the English People. In the year 690, September 19th, Theodore died, aged 88. He was buried, in the Monastery which St Augustine had founded in Canterbury ninety years ago, and of which his great friend and colleague St Hadrian was still an Abbot. The final judgment of Bede about Theodore's office it was: «for to say all in few words, the English churches received more advantage during the time of his pontificate than ever they had done before». Theodore is venerated as a saint on September 19 in all Eastern Orthodox Churches, the Church of England and Roman Catholic Church.

71. *Έκκλησιαστική Ιστορία*, V. 8.

72. Βλ. Lapidge, «Theodore of Tarsus», όπ. π., σ. 228-229. Περισσότερα, βλ. Π.Γ. Τσορμπατζόγλου, *Άγιος Θεόδωρος αρχιεπίσκοπος Canterbury Ένας Έλληνας από την Ταρσό της Κιλικίας στην Άγγλία (668-690)*, Αθήνα 2023.

Berolini-Novi Eboraci 2000. Άγγλική μετάφραση. υπό E. Jeffreys, M. Jeffreys, R. Scott, *The Chronicle of John Malalas: A Translation*, Melbourne 1986. Άκομή, βλ. Ά. Καρπόζηλος, *Βυζαντινοί Ιστορικοί και χρονογράφοι*, Α', Αθήνα 1997, σ. 538-558. M. Whitby, «The Biblical Past in John Malalas and the Paschal Chronicle», *From Rome to Constantinople. Studies in Honour of Averil Cameron*, H. Amirav, B. ter Haar Romney (έκδ.), Leuven-Paris-Dudley, MA 2007, σ. 279-302.

66. Έκδόσεις: Angelo Mai, *PL* 94, 1161-1174. T. Mommsen, *Monumenta Germaniae Historica (MGH). Auctores Antiquissimi 13. Chronica Minora 3*, Berlin 1898, επανέκδ. 1961, σ. 424-37. B. J. Stevenson, *The Laterculus Malalianus' and the School of Archbishop Theodore*, Cambridge 1995, κείμενο και άγγλ. μετάφρ. σ. 120-161, υπόμνημα σ. 162-229. Περισσότερα, βλ. Bischoff, Lapidge, *Biblical Commentaries*, όπ.π., σ. 180-182. B. J. Stevenson, «Theodore and the Laterculus Malalianus», στο *Archbishop Theodore*, όπ.π., σ. 204-221. J. Siemens, *The Christology of Theodore of Tarsus. The Laterculus Malalianus and the person and work of Christ*, Turnhout 2010, σ. 40-56, οι έκδόσεις σ. 41-44.

67. Βλ. *μαθήματα έκκλησιαστικής ποιήσεως* IV, 2.

68. Βέδας, *Έκκλησιαστική Ιστορία*, IV, 2. Στην σύνοδο του Hatfield (679) συμμετείχε και ο Ίωάννης ο αρχιεπίσκοπος (archicantator) του άγ. Πέτρου, Ρώμης, και ήγούμενος της μονής του άγ. Μαρτίνου κάτι που αποδεικνύει την φροντίδα του Θεοδώρου για την έκκλησιαστική μουσική παιδεία και την δημιουργία μουσικών χορών. βλ. C. Hohler, «Theodore and the Liturgy», στο *Archbishop Theodore*, όπ.π., σ. 222-235.

69. Βλ. D. Farmer, «Theodore of Tarsus», στο *The Oxford Dictionary of Saints Oxford*, Oxford 2004, σ. 496-497.

70. Μετά την έκδημία του Θεοδώρου, λόγω δυναστικών έριδων και πολεμικών συγκρούσεων μεταξύ των γειτονικών βασιλείων ο θρόνος έμεινε κενός για δύο έτη. Βλ. Brooks, *The Early History of the Church of Canterbury*, σ. 76- 80.

II. Διάλογοι για τον Πολιτισμό Πολιτικοί και Πολιτισμός

Διάλογοι
για τον
Πολιτισμό

Ευάγγελος Βενιζέλος

*πρώην Αντιπρόεδρος
της Κυβέρνησης και Υπουργός
Εξωτερικών, πρώην Υπουργός
Πολιτισμού, πρώην Πρόεδρος
του ΠΑΣΟΚ*



«Ακόμη και η σιωπή
μπορεί να είναι πολιτισμός»

1

Συνέντευξη: Κώστας Λασκαράτος

Πώς σήμερα αντιλαμβάνεστε τον πολιτισμό;

Αυτό είναι μια αναπάντητη ερώτηση. Διότι, εμείς είμαστε και θύμα μεταφραστικών, ας το πούμε, αβεβαιοτήτων. Με τον όρο πολιτισμός εννοούμε άλλοτε το culture και άλλοτε το civilization. Στην πραγματικότητα, είμαστε δεσμευμένοι από τις μεταφραστικές επιλογές του Αδαμαντίου Κοραή. Αν εννοούμε βεβαίως αυτό που συνήθως ονομάζουμε κουλτούρα, υποτάσσεται σε μια εποχή που είναι εποχή ταυτοτικών επαναπροσδιορισμών και ταυτοτικών κρίσεων. Υπό την έννοια αυτή, η σχέση με τον πολιτισμό έπεται της σχέσης με την ιστορία. Ας επιχειρήσω μια κάποια εξήγηση.

Στην εποχή μας -εποχή των πολυκρίσεων και των μόνιμων κρίσεων-, ο καθένας προσπαθεί να βρει που ανήκει και προσπαθεί να εκφραστεί ταυτοτικά συνεπώς αποδίδει πάρα πολύ μεγάλη σημασία στις πολιτιστικές του επιλογές. Ως εκ τούτου, ακόμη και όταν δεν το αντιλαμβάνεται κάποιος, αυτό που ονομάζουμε «πολιτισμός», επηρεάζει το σύνολο της συμπεριφοράς του. Στην πραγματικότητα αυτό που ονομάζουμε πολιτισμός με την έννοια αυτή, συνιστά τη νοοτροπία, τις προσλαμβάνουσες παραστάσεις, τα αυτονόητα και τον κώδικα επικοινωνίας μιας κοινωνίας. Ο πολιτισμός είναι ένα πλαίσιο αναφοράς και ένα «συμβόλαιο» με την ιστορία, με τις μνήμες μας, με τα γονίδια μας, με τις αντιλήψεις μας, με τις νοοτροπίες μας, με τον εαυτό μας και με τους άλλους.

Πόσο έχει αλλάξει το πολιτιστικό περιβάλλον μέσα σε αυτές τις σχεδόν 3 δεκαετίες που έχουν περάσει, από όταν χρηματίσατε Υπουργός Πολιτισμού;

Το Υπουργείο Πολιτισμού είναι παραγωγικό υπουργείο, ασχολείται με τις πολιτιστικές υποδομές και τους πολιτιστικούς θεσμούς, διαχειρίζεται μια τεράστια πολιτιστική κληρονομιά και υποστηρίζει τη σύγχρονη πολιτιστική δραστηριότητα, ασχολείται συνεπώς με τις θεμελιώδεις και εμφανείς προϋποθέσεις του περιεχομένου που προσπάθησα να αποδώσω στον όρο πολιτισμός στην προηγούμενη απάντησή μου. Το Υπουργείο Πολιτισμού ασχολείται με τη διαχείριση του χώρου. Είναι συνεπώς τόσο αξιακά όσο και πρακτικά, αναπτυξιακά με την ευρύτερη έννοια του όρου, κρίσιμο. Την περίοδο εκείνη, όπως και τώρα, υπήρχαν πολύ μεγάλα ζητήματα που αφορούσαν τις υποδομές και τις πολιτιστικές εν στενή έννοια και τις βασικές υποδομές της χώρας. Και επίσης είχαμε μεγάλες προκλήσεις θεσμικές, όπως τη Θεσσαλονίκη / πολιτιστική πρωτεύουσα της Ευρώπης και κυρίως την προετοιμασία των Ολυμπιακών Αγώνων. Ήταν η περίοδος των πολύ μεγάλων υποδομών, όχι μόνο κτιριακών, υλικοτεχνικών αλλά και θεσμικών. Το Υπουργείο Πολιτισμού διαχειρίζεται προκλήσεις οι οποίες είναι και πολιτικές και διαχειριστικές και αναπτυξιακές. Από αυτό εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό η αδειοδότηση κάθε δραστηριότητας με μέριμνα για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς. Ταυτοχρόνως έχει ως καταστατική αποστολή να υποστηρίξει τη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία με μια αντίληψη φιλελεύθερη, πλουραλιστική, πολυφωνική, χωρίς να κάνει επεμβάσεις που αφορούν τη δημιου-

ργία καθεαυτήν και την ελευθερία της τέχνης.

Να σταθούμε λίγο στη σχέση των Ελλήνων με τον Πολιτισμό; Πρόσφατη έρευνα του ΟΣΔΕΛ, έδειξε πως το 35% των Ελλήνων δεν διαβάζει ούτε ένα βιβλίο το χρόνο...

Η δική μου ζωή συνδέεται απολύτως με το βιβλίο και την αναγνωστική σχέση. Αντιλαμβάνομαι όμως ότι ακόμη και η σιωπή μπορεί να είναι πολιτισμός. Οτιδήποτε συνδέεται με την «ανθρώπινη κατάσταση», για να χρησιμοποιήσω τον αγαπημένο όρο της Hannah Arendt, είναι πολιτιστικό. Ο πολιτισμός δεν είναι αναγκαστικά μια ειδική δραστηριότητα. «Κάνω αθλητισμό, κάνω και πολιτισμό. Κάνω εκπαίδευση, κάνω και εθελοντισμό». Αν δεν υπάρχουν οι εσωτερικές προϋποθέσεις, οι υπαρξιακές, οι στοχαστικές προϋποθέσεις, όχι αναγκαστικά οι μορφωτικές, αν δεν υπάρχει η ακατάπαυστη λειτουργία της σκέψης και της μνήμης που είναι συγκρίσιμη με την ακατάπαυστη λειτουργία της καρδιάς, δεν υπάρχει πολιτισμός.

Θέλω να εστιάσουμε σε προσπάθειες που έγιναν με σκοπό την ευρωπαϊκή ολοκλήρωση, όπως οι πολιτιστικές πρωτεύουσες...

Αυτοί είναι πολιτιστικοί θεσμοί, πολιτιστικές λειτουργίες του κράτους, της ΕΕ ή διεθνών οργανισμών όπως η UNESCO. Ακόμη πιο σημαντικές είναι οι πολιτιστικές λειτουργίες της κοινωνίας των πολιτών, της αγοράς, και πρωτίστως η ατομική και συλλογική δημιουργία αλλά και η ατομική και συλλογική πρόσληψη της δημιουργίας. Ο πολιτισμός είναι όλα αυτά μαζί και πολλά άλλα, όλα όμως προϋποθέτουν το υποκείμενό τους. Και το ατομικό και το συλλογικό. Και προϋποθέτουν ένα

υποκείμενο το οποίο έχει, ακόμη και αν δε το ξέρει, τη δική του καλλιέργεια. Ακόμη και αν δεν την επιδεικνύει ή δεν την συνειδητοποιεί. Και έχει και τους δικούς του προβληματισμούς και τις δικές του αγωνίες, άρα είναι ένα ζήτημα το οποίο έχει ανθρωπολογικά και αρχαϊκά χαρακτηριστικά, παρότι εμείς μπορεί να νομίζουμε ότι του προσφέρουμε τη δυνατότητα να κάνει κάτι, ότι δίνουμε μια κάρτα ή ένα pass «να κάνει πολιτισμό». Αυτό μπορεί να είναι αξιοποίηση του ελεύθερου χρόνου. Μπορεί να είναι ψυχαγωγία. Μπορεί να είναι επιμόρφωση. Μπορεί να είναι όλα αυτά μαζί και άλλα περισσότερα. Αλλά ο πολιτισμός είναι κάτι πολύ πέραν αυτών.

Ο θεσμός της πολιτιστικής πρωτεύουσας επιβλήθηκε από τη Μελίνα Μερκούρη. Τώρα, η Ευρωπαϊκή Ένωση νιώθει δεσμευμένη και στην πραγματικότητα -έχοντας διευρύνει τον θεσμό και έχοντας πολλαπλασιάσει τις πολιτιστικές πρωτεύουσες- ενισχύει μια κοινή αντίληψη για τον ευρωπαϊκό πολιτισμό και δίνει μια ευκαιρία σε πολλές πόλεις -τώρα πια και μικρότερες όπως είναι η Ελευσίνα για παράδειγμα-, να αποκτήσουν υποδομές, να ενθαρρύνουν δημιουργούς, να αναπτύξουν μια δραστηριότητα, η οποία ευχής έργον θα ήταν να διαχυθεί στους κατοίκους. Αλλά αυτό δεν γίνεται πάντα. Πολλές φορές γίνεται ένας «εποικισμός» πολιτιστικός των πολιτιστικών πόλεων. Η ευρωπαϊκή πολιτιστική ταυτότητα δεν συγκροτείται όμως με σημειακές δράσεις αλλά μέσα από τα εθνικά εκπαιδευτικά συστήματα, μέσα από την τηλεόραση, μέσα από το διαδίκτυο, μέσα από τη χρήση της αγγλικής γλώσσας, μέσα από τη επικράτηση των αμερικανικών προτύπων. Γιατί βλέπει κανείς οπτικοακουστικά έργα τα οποία είναι σε πολύ μεγάλο βαθμό αμερικάνικης πα-

ραγωγής, άρα προσλαμβάνει μια αντίληψη για το πώς είναι η καθημερινότητα στις ΗΠΑ, με τις αντιφάσεις και τις διαφοροποιήσεις που υπάρχουν, πώς είναι η πολιτική ζωή εκεί, πώς είναι η ψυχαγωγία εκεί, πώς είναι η βία εκεί. Αντιθέτως, όταν ένας Έλληνας βλέπει ένα έργο εσθονικό ή φιλανδικό ή ουγγρικό νιώθει ότι είναι κάπως εξωτικό. Το διαδίκτυο έχει βέβαια και μια διάσταση πάρα πολύ ενδιαφέρουσα που είναι η εκδίκηση της γραφής. Διότι, επανέρχεται το κείμενο. Κατακλύζεται από το οπτικοακουστικό γίγνεσθαι, αλλά καταλαμβάνει τη δική του θέση στο διαδίκτυο το κείμενο και η γραφή ως πράξη και ως σχέση.

Στα διαχρονικά μας αιτήματα. Στον επαναπατρισμό των γλυπτών του Παρθενώνα. Εσείς, είχατε βάλει, αρκετά νωρίς, στη συζήτηση τον «δανεισμό»...

Είχα πράγματι προτείνει από το 1997 να μην ασχοληθούμε με το νομικό μέρος, το οποίο οδηγεί σε μια αντιδίκια η οποία δεν μπορεί να επιλυθεί με τη βρετανική πλευρά. Και νομίζω πως εκεί προσανατολίζονται όλοι πλέον. Αυτό έχει ωριμάσει. Πρέπει να ενωθούν τα γλυπτά στην Αθήνα, στο Μουσείο της Ακρόπολης, υπό τη σκιά του Μνημείου και σε οπτική επαφή με το Μνημείο, ως μια κοινή έκθεση του Μουσείου της Ακρόπολης και του Βρετανικού Μουσείου. Στις αίθουσες του Βρετανικού Μουσείου, όπου σήμερα βρίσκονται τα Γλυπτά, μπορούν να οργανώνονται περιοδικές εκθέσεις άλλων σημαντικών ελληνικών έργων, που μπορούν να εξαχθούν προσωρινά. Αυτές οι περιοδικές εκθέσεις θα έχουν φυσικά η καθεμιά τους περιορισμένη διάρκεια. Αυτό θα δώσει ένα δέλεαρ στο Βρετανικό Μουσείο να έχει σημαντικά αρχαιολογικά έργα σε

τακτές περιόδους και να διατηρεί την επαφή του με το μεγάλο του κοινό. Και μάλιστα να έχει και το πλεονέκτημα ότι οι περιοδικές εκθέσεις έχουν εισιτήριο ενώ οι μόνιμες εκθέσεις δεν έχουν εισιτήριο.

Είναι ισοπεδωτική η αντίληψη ότι το Βρετανικό Μουσείο δεν αξίζει μια τέτοια αντιμετώπιση και πως δεν «αξίζει» μια τέτοια αντιμετώπιση ιδίως μετά το σκάνδαλο των κλοπών που αποκαλύφθηκε το καλοκαίρι του 2023;

Έχουμε ασχοληθεί με τις φθορές των Γλυπτών. Φθορές πρωτόγονες στο παρελθόν. Έχουμε ασχοληθεί με τις κλοπές που έγιναν πρόσφατα. Εν πάση περίπτωση δεν είναι ζήτημα αντιδικίας, ούτε των δυο χωρών, ούτε των δυο κυβερνήσεων, ούτε των δυο μουσείων. Είναι ένα αίτημα του Μνημείου. Και εμείς εκπροσωπούμε το Μνημείο, ως μνημείο της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς. Άρα πρέπει να έχουμε και μια συμπεριφορά αντίστοιχη της εντολής μας. Γιατί και εμείς είμαστε οικονόμοι του Μνημείου. Δεν είμαστε ιδιοκτήτες του.

«Υπάρχει ουσιαστική διαχρονική συμπόρευση πολιτισμού – τουρισμού»

2

Συνέντευξη: Κώστας Λασκαράτος

Ποιο είναι το πρώτο πράγμα που σας έρχεται στο μυαλό όταν ακούτε, στην ίδια πρόταση τις λέξεις «πολιτισμός» και «τουρισμός»;

Θα έλεγα η συμπληρωματικότητα. Ο Τουρισμός είναι ένας πολυσύνθετος τομέας της εθνικής οικονομίας, ίσως ο πλέον εξωστρεφής και με άμεσα οικονομικά αποτελέσματα. Από την οπτική γωνία του Τουρισμού, ο πολιτισμός είναι σημαντικός τουριστικός πόρος και συγκριτικό πλεονέκτημα κάθε προορισμού. Τουρισμός είναι το εδώ και το τώρα. Πολιτισμός είναι παρελθόν αλλά και αυτό που παράγεται σήμερα, από σύγχρονους ανθρώπους, η επικοινωνία μεταξύ αυτού που έρχεται και αυτού που υποδέχεται. Είναι αυτό που μένει. Επικοινωνία υπηρεσιών, επικοινωνία καλλιτεχνική, επικοινωνία ανθρώπινη.

Επιστρέψατε, το 2023, στην ηγεσία του Υπουργείου Τουρισμού. Είχατε για πρώτη φορά αναλάβει τα νηπία του συγκεκριμένου Υπουργείου το 2012. Μέσα σε αυτά τα 11 χρόνια, μπορείτε να διακρίνετε εμφανείς αλλαγές στον τρόπο με τον οποίο η πολιτεία προσεγγίζει τη σύνδεση του τουριστικού προϊόντος με το πολιτιστικό κεφάλαιο το τόπου;

Είναι βέβαιο και αναγκαία οργανικό ότι υπάρχει ουσιαστική διαχρονική συμπόρευση των δύο τομέων. Το σχέδιο διαχείρισης μεταβάλλεται. Μέσα σε αυτά τα 11 χρόνια, που πέρασαν, συνέβησαν πολλές πρωτόγνωρες καταστάσεις, όπως η οικονομική κρίση και

Όλγα Κεφαλογιάννη

Υπουργός Τουρισμού



η πανδημία. Σήμερα, ως κυβέρνηση διαθέτουμε τα εργαλεία για να αξιοποιήσουμε κάθε νέα ευκαιρία σύνθεσης και ανάδειξης των ιδιαίτερων ποιτικών χαρακτηριστικών των δύο τομέων. Συνέργεια. Αυτή είναι η μαγική λέξη και η δυνατή πράξη που ενώνει θεσμούς και κοινωνίες.

Το 40% της τουριστικής κίνησης στην Ευρώπη, συνδέεται με τον πολιτιστικό τουρισμό. Τι αναζητά, σήμερα, ένας πολιτιστικός επισκέπτης; Γνωρίζουμε το προφίλ του; Γνωρίζουμε τις ανάγκες του, ώστε να τον προσεγγίσουμε;

Ο πολιτιστικός επισκέπτης αναζητά προσωποποιημένες αυθεντικές εμπειρίες στο φυσικό τους περιβάλλον. Παράλληλα επιθυμεί να εμβαθύνει και στην άυλη πολιτιστική κληρονομιά του τόπου που επισκέπτεται. Η βιωσιμότητα οπωσδήποτε αποτελεί κριτήριο επιλογής προορισμού. Η κλιματική κρίση είναι μία πρόκληση που όλα τα κράτη οφείλουμε να αντιμετωπίσουμε, σε σχέση με το περιβάλλον αλλά και τα μνημεία. Αυτά είναι τα βασικά στοιχεία που επηρεάζουν τις τάσεις της ζήτησης σε συνδυασμό με την ασφάλεια, το κόστος και τις υποδομές. Γνωρίζοντας, λοιπόν, τι περιμένει και τι επιθυμεί ο πολιτιστικός επισκέπτης, εμείς θέλουμε όχι μόνο να του προσφέρουμε άψογα αλλά και να πάμε τη σχέση και την εμπειρία παρακάτω. Και για εμάς και για εκείνον.

Ταξιδεύοντας στις μεγάλες πρωτεύουσες του κόσμου θεωρούμε δεδομένη την επίσκεψη μας σε ένα μεγάλο μουσείο. Το Παρίσι, είναι ταυτισμένο με το Λούβρο. Στο Λονδίνο, θεωρείται επιβεβλημένη μια επίσκεψη στο Tate ή στο Victoria & Albert. Στη Νέα Υόρκη, το MET αποτελεί αληθινό το-

πόσημο. Στην Αθήνα, ακόμη και το εξαιρετικό Μουσείο της Ακρόπολης, νοιώθει κανείς πως δεν βρίσκεται μόνο κυριολεκτικά, αλλά και μεταφορικά στη σκιά του Ιερού Βράχου. Προσωπικά, πιστεύετε ότι έχουμε καταφέρει τα μουσεία μας να αποτελούν -από μόνα τους- ισχυρό κίνητρο για να επισκεφθεί ένας πολιτιστικός επισκέπτης την Ελλάδα;

Τα μουσεία μας αποτελούν σημεία ενδιαφέροντος για εκατομμύρια τουρίστες ετησίως. Το γεγονός αυτό αποδεικνύεται από τα στοιχεία επισκεψιμότητας που προκύπτουν από τα εκδοτήρια εισιτηρίων για τα Μουσεία μας, από τα συστήματα κρατήσεων και φυσικά από τις εισπράξεις. Καθίστε μια μέρα στην έξοδο του Μουσείου της Ακρόπολης. Όσοι βγαίνουν από το Μουσείο, χαμογελούν. Αυτά τα πρόσωπα είναι η καλύτερη διαφήμιση και η καλύτερη ηθική ανταμοιβή. Χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν μπορούμε να κάνουμε ακόμα πιο πολλά, με βάση και τη διεθνή εμπειρία.

Υπάρχουν «χωράφια» του πολιτιστικού τουρισμού τα οποία έχουν μείνει, για καιρό, στην Ελλάδα άινυδρα; Υπάρχουν πεδία στα οποία θα πρέπει να επενδύσουμε περισσότερο;

Θεωρώ ότι θα πρέπει να αναδείξουμε τη σύγχρονη καλλιτεχνική παραγωγή. Υπάρχει σημαντικός πλούτος στην Ελλάδα αυτή τη στιγμή, που αξίζει να φωτιστεί. Και δεν μιλώ μόνο για ιερούς χώρους αλλά και για σύγχρονα έργα. Για σύγχρονους καλλιτέχνες, εικαστικούς, μουσικούς, θεατρικούς καλλιτέχνες που αν τους γνωρίσει ο επισκέπτης θα εντυπωσιαστεί. Και έτσι ο επισκέπτης θα γίνει ο καλύτερος πρεσβευτής της χώρας μας. Όχι μόνο γιατί είδε, όχι μόνο γιατί άκουσε, όχι μόνο γιατί γεύτηκε, αλλά γιατί ένιωσε.

Να επιμείνω στο παραπάνω ερώτημα, μέσα από ένα παράδειγμα. Χιλιάδες τουρίστες, από όλα τα μέρη του κόσμου, φθάνουν κάθε χρόνο στην Επίδαυρο για να δουν μια τραγωδία του Αισχύλου ή του Ευριπίδη. Είναι ωστόσο εντυπωσιακό, πως ελάχιστοι γνωρίζουν ότι λίγα μόλις χιλιόμετρα από την Αθήνα, θα μπορούσε κάποιος να επισκεφθεί την πατρίδα Αισχύλου, την Ελευσίνα, ή το άγνωστο -ακόμη και σε πολλούς Έλληνες- σπήλαιο του Ευριπίδη στη Σαλαμίνα. Υπάρχει κάποια εξήγηση για αυτό;

Η ανάδειξη ενός νέου τουριστικού προορισμού είναι πολυσύνθετο αλλά καθ' όλα εφικτό εγχείρημα. Εξαρτάται τόσο από την εγχώρια αγορά όσο και τις αρμόδιες Υπηρεσίες. Ένα καλό παράδειγμα αποτελεί η πρωτεύουσα μας. Επί σειρά ετών, υπήρξε σχέδιο, συντονισμένες πολιτικές πολλών εταίρων, του κράτους και των ιδιωτικών τουριστικών επιχειρήσεων. Και ναι, χρειάστηκαν κάποιες δεκαετίες για να συμπεριληφθεί η Αθήνα στις μητροπόλεις με υψηλή τουριστική ζήτηση καθ' όλη τη διάρκεια του έτους. Είχα την τιμή να έχω ζήσει μεγάλο κομμάτι της διαδικασίας.

Πολλοί θεωρούν, σε παγκόσμιο επίπεδο, πως ο πολιτιστικός τουρισμός αφορά περισσότερο τις μεγαλουπόλεις. Εκεί υπάρχουν τα μεγάλα μουσεία. Εκεί συναντά κανείς τα μεγάλα θέατρα. Εκεί μπορεί να βρει ευκολότερα φημισμένα εστιατόρια, εφόσον επιθυμεί να ανακαλύψει την υψηλή γαστριμαργία κ.λπ. Συμμερίζεστε αυτή την προσέγγιση; Η περιφέρεια, οι μικρές κοινωνίες, έχουν λιγότερες ευκαιρίες; Τα νησιά μας, είναι «καταδικασμένα» να απευθύνονται κυρίως σε αυτούς που αναζητούν τον ήλιο και την θάλασσα; Τα ορεινά χωριά,

μπορούν δυσκολότερα να πάρουν μερίδιο αυτής της «πίτας»;

Η πραγματικότητα αποδεικνύεται διαφορετική από τον ισχυρισμό αυτό. Ταξιδέψτε στο πιο εξαιρετικό και απόμερο σημείο της χώρας και θα δείτε ότι ένας άνθρωπος από την άκρη της γης σας έχει προλάβει. Γνωρίζει ήδη. Γεύτηκε ήδη. Έψαξε ήδη. Κάθε προορισμός μπορεί να διεκδικήσει μερίδιο της ζήτησης, ανάλογα με την φυσιογνωμία του, την υποδομή του και την πολιτιστική προσφορά του.

Χρειάζεται σχεδιασμός με συγκεκριμένο χρονοδιάγραμμα, στόχευση, προετοιμασία, εξειδικευμένο marketing - τώρα πια η ψηφιακή τεχνολογία μας δίνει αυτή τη δυνατότητα, της στόχευσης συγκεκριμένων κατευθύνσεων με συγκεκριμένα ποιοτικά χαρακτηριστικά- όπως και συντονισμός των τοπικών εταίρων και της τοπικής κοινωνίας για να δημιουργηθεί το κατάλληλο μείγμα προσφοράς. Οι νέοι δίνουν το παράδειγμα. Επιστρέφουν στα χωριά, στα νησιά τους, στις πόλεις τους και κάνουν θαύματα. Ψηφιακά, καλλιτεχνικά, επιχειρηματικά θαύματα. Το Υπουργείο Τουρισμού είναι εδώ για να τους στηρίξει και να στηριχτεί πάνω τους.

Υπάρχουν παραδείγματα ξένων κρατών, «καλές πρακτικές» όπως λέμε, από τις οποίες έχετε εμπνευστεί ως ηγεσία του Υπουργείου τουρισμού;

Φυσικά και υπάρχουν και είναι υποχρέωσή μας να τις αναζητούμε. Όμως η Ελλάδα, αποτελεί τουριστικό προορισμό υψηλού εκποτίσματος. Διαθέτουμε ως χώρα όλα τα απαραίτητα στοιχεία για να συνθέσουμε μοναδικές πολιτιστικές εμπειρίες με ελληνική υπογραφή. Τι θα λέγατε εάν η Ελλάδα γίνει το παράδειγμα; Τι θα λέγατε εάν η Ελλάδα γίνει το πρότυπο;

Μπορούμε. Και αυτό προσπαθούμε στο Υπουργείο. Κάθε μέρα, σε κάθε μας κίνηση, σε κάθε δράση και πρωτοβουλία και συναναστροφή.

Πολλές φορές, υπάρχει εύλογη αγωνία αν ένα τουριστικό κύμα δύναται να αλλοιώσει τη φυσιογνωμία ενός τόπου. Η εμπορευματοποίηση, εκτιμούν πολλοί, πως αποτελεί κίνδυνο για τον πολιτισμό και πως για χάρη του χρήματος, μπορούν να γίνουν υπερβολές. Υπάρχουν δικλίδες ασφαλείας; Πώς μπορούμε να διασφαλίσουμε έναν «βιώσιμο πολιτιστικό τουρισμό»;

Δεν είναι στάσιμη κατάσταση η βιωσιμότητα. Απαιτείται συνεχής προσπάθεια και σχεδιασμός συγκεκριμένων πολιτικών που θα εφαρμόζονται ανάλογα με τα χαρακτηριστικά του κάθε τόπου, ανάλογα με την πολιτιστική του ταυτότητα σε συνδυασμό με τις επικρατούσες συνθήκες. Υπάρχουν καλές πρακτικές. Υπάρχει δοκιμασμένη μεθοδολογία. Την ευθύνη της προσαρμογής αυτών των καλών πρακτικών σε ένα τόπο, την φέρει κυρίως, η τοπική κοινωνία. Η κεντρική κυβέρνηση συνθέτει τις πολιτικές και παρέχει την κατάλληλη εργαλειοθήκη όπως και την τεχνογνωσία. Ποια είναι η τοπική κοινωνία; Είναι οι άνθρωποι που θα μείνουν στην παραλία όταν το τουριστικό κύμα φύγει. Είναι τα παιδιά τους που θα παίξουν μήνα Δεκέμβριο στην παραλία αυτή. Να θυμόμαστε ότι εμείς μένουμε και οι τουρίστες φεύγουν. Δεν είναι σχέση μιας βραδιάς ο Τουρισμός, είναι σχέση ζωής.

Υπάρχει πάντοτε η αίσθηση πως το κράτος είναι δαιδαλώδες και πως όταν υπάρχουν συναρμοδιότητες, τα πράγματα λειτουργούν υποχρεωτικά με κάποια βραδύτητα. Τα Υπουργεία

Τουρισμού και Πολιτισμού, χαράσσουν στα αλήθεια μια κοινή πολιτιστική πολιτική; Ο ΕΟΤ, ως εργαλείο, είναι εφοδιασμένος με όλα όσα απαιτούνται για να εξυπηρετήσει τις σημερινές ανάγκες;

Το Υπουργείο Πολιτισμού και το Υπουργείο Τουρισμού έχουν διακριτές αρμοδιότητες. Η χάραξη της πολιτιστικής πολιτικής αποτελεί αρμοδιότητα του Υπουργείου Πολιτισμού. Αντίστοιχα το Υπουργείο Τουρισμού έχει συγκεκριμένες αρμοδιότητες που σχετίζονται με την αναβάθμιση της τουριστικής προσφοράς και τη νομοθέτηση διατάξεων που θα υποστηρίξουν το επιχειρείν. Το υγιές επιχειρείν. Το επιχειρείν της συλλογικής έγνοιας, ευαισθησίας και ευφυΐας. Το Υπουργείο Τουρισμού σαφώς και μάχεται για πρότυπες επενδύσεις, για την άμβλυση της εποχικότητας και μέσω αυτής τη διασπορά της ροής των τουριστών καθόλη τη διάρκεια του έτους. Προτεραιότητες, μεταξύ άλλων, αποτελούν η τουριστική εκπαίδευση, η υλοποίηση των προγραμμάτων του Ταμείου Ανάκαμψης.

Ο Ε.Ο.Τ., ως ο πλέον εξειδικευμένος φορέας προβολής του Ελληνικού Κράτους, αναλαμβάνει την κατάρτιση και υλοποίηση στρατηγικής προώθησης και προβολής για την ανάδειξη νέων εμπειριών σε επιλεγμένες τουριστικές αγορές. Όλοι μας αισθανόμαστε ότι η προώθηση και προβολή της εθνικής τουριστικής προσφοράς στη διεθνή τουριστική αγορά, περιλαμβάνει τα τοπία πολιτισμού και όλες τις δραστηριότητες που συνδέονται με αυτά. Για όλα αυτά η Παιδεία είναι απαραίτητη. Καθημερινά συνομιλώ με νέους που συνομιλούν με τον κόσμο ολόκληρο. Και αυτό με χαροποιεί και μου δίνει δύναμη.

Τα τελευταία χρόνια ο αριθμός των επισκεπτών της χώρας είναι υψηλός. Ωστόσο το «Sea and Sun» δεν αποτελεί αστικό μύθο. Χρειαζόμαστε rebranding για να πετύχουμε το «Sea and Sun and Culture», ή μήπως αρκούν απλές, μεθοδευμένες κινήσεις;

Αυτό είναι ένα ζήτημα σύνθετο το οποίο θα εξετασθεί από κοινού με όλους τους εταίρους. Προέχει η χώρα και το κοινό καλό. Η Ελλάδα είναι πανέμορφη, αλλά η ομορφιά από μόνη της είναι εύθραυστη. Εμείς αυτή την ομορφιά θέλουμε να προστατεύσουμε, να την υπηρετήσουμε και να συνεχίζουμε να δημιουργούμε άριστες συνθήκες ενεργειακής πολιτικής και ανάπτυξης, ώστε η ομορφιά να αναδειχθεί και να εμπνεύσει. Μπορεί η ομορφιά να είναι πολιτισμός; Μπορεί. Και είναι. Καταφέραμε να είναι.

III. Πρόσωπο

Πρόσωπο

Γιώργος Σταθόπουλος

Ζωγράφος



«Δε με ενδιαφέρει
η κριτική των κριτικών»

1

Συνέντευξη:
Σπύρος Πολυμέρης - Κώστας Λασκαράτος

Πρωινό Πέμπτης. Τέλη Νοέμβρη. Κάπου στο Παγκράτι. Ο Γιώργος Σταθόπουλος μας υποδέχεται στο εργαστήριο που διατηρεί. Βρίσκεται σταθερά, στον ίδιο χώρο, εδώ και δεκαετίες.

79 ετών σήμερα. Ίσως όμως χρειάζεται να σου επιδείξει την αστυνομική του ταυτότητα για να πεισθείς για την βιολογική του ηλικία. Νεανικός, ετοιμόλογος, 'διαβασμένος' για τα σύγχρονα αιτήματα αλλά και ανεπιτήδευτα γήινος: «Δε δουλεύω ποτέ βράδυ. Εγώ δουλεύω όλη την ημέρα. Το βράδυ θέλω να βγω με φίλους, να κάνω αυτά που κάνει κάθε άνθρωπος -ο εργάτης, ο γεωργός- όταν δουλεύει όλη την ημέρα». Απλός και χορτάτος. «Δεν έχω κανένα έργο μου στο σπίτι...», δηλώνει σα να του κάνει εντύπωση το ερώτημα. «Έχω έργα του Αλέκου Φασιανού και του Γιάννη Ξανθούλη. Όχι δικά μου», εξηγεί, εκφράζοντας γενναιοδωρα και με ονοματεπώνυμο τον θαυμασμό του για σύγχρονους του καλλιτέχνες.

«Έχουμε πολύ σπουδαίους καλλιτέχνες. Όχι μόνο εδώ. Σε ολόκληρο τον κόσμο. Θαυμάζω πολλά πράγματα. Και παίρνω πολλά πράγματα. Θα είσαι άρρωστος αν δεν επηρεάζεσαι και προτείνεις μόνο τη δική σου άποψη. Υπάρχουν σημαντικοί ζωγράφοι. Ο Γιάννης Αδαμάκης, ο Μίλτος Γκολέμας, ο Αλέξης Βερούκας μου αρέσουν πολύ. Ο Απόστολος Χαντζαράς έχει ένα ένστικτο, μια χειρονομία καλή. Τους ζηλεύω, με την καλή την έννοια, τους θαυμάζω»

Η δύναμη της τέχνης

Με αφοπλιστική ειλικρίνεια ο Γιώργος Σταθόπουλος επιμένει, εδώ και χρόνια, πως δεν τον αφορά ποιος και γιατί επιλέγει να αγοράσει ένα έργο του. «Δεν είχα τέτοιες ευαισθησίες, ούτε τέτοιες ιδιοτροπίες ποτέ», δηλώνει. «Όταν μετέχουν πολλοί ζωγράφοι σε ομαδικές εκθέσεις, γίνεται σφαγή. Που θα μπει το ένα έργο και που το άλλο! Εγώ λέω βάλτε το όπου θέλετε. Και στην τουαλέτα. Και το εννοώ. Πάντοτε έτσι ήμουν. Δε με ενδιέφερε. Όχι από αδιαφορία, αλλά επειδή αν είναι καλό ένα έργο θα βρει το δρόμο του...».

Η γνώμη των άλλων

Έχοντας την τύχη να ζησει από πολύ κοντά σύμβολα της νεότερης ελληνικής διανόησης, όπως τον Χατζιδάκι, τον Γκάτσο, τον Σεφέρη και τον Ελύτη, ο Γιώργος Σταθόπουλος κουβαλά μια βαριά προίκα, που αναμφίβολα τον έχει καθορίσει και τον καθοδηγεί μέχρι και σήμερα. «Με συμπαθούσε ο Γκάτσος για αυτό πήγαινα και τον έβλεπα στον Φλόκα χωρίς να του τηλεφωνήσω. Είχα 'διαβατήριο' δηλαδή στο 'ιερατείο'. Μια μέρα του έδειξα μερικά έργα σε ένα ντοσιέ. Είχα κάνει προσεκτικά στη σχολή κάτι νεκρές φύσεις. Μου είπε: 'δεν χρειάζεται να επιμένεις, να τα κάνεις τόσο περιγραφικά. Η μίμηση δεν είναι τέχνη. Βλέπουμε τη φύση. Τη θαυμάζουμε. Την μελετάμε. Δεν χρειάζεται να κάνεις το τριαντάφυλλο όπως είναι στην πραγματικότητα. Δεν γίνεται αυτό'. Με μια φράση, με ελευθέρωσε...», εξηγεί. Αν ο νεαρός Σταθόπουλος υπολόγιζε τη γνώμη των ιερών τεράτων εκείνων των χρόνων, ο μεγαλύτερος εαυτός του συνεχίζει να παίρνει σοβαρά τη γνώμη του απλού κόσμου, βάζοντας

στο περιθώριο τους κατ' επάγγελμα ειδικούς: «Κάθε μέρα που βάζεις ένα τελάρο μπροστά σου, δεν ξέρεις τίποτα. Το μόνο που σου δίνει λίγο κουράγιο είναι να αναγνωρίζει και κάποιος άλλος ένα έργο που αρέσει και σε εσένα που το δημιουργείς. Η κριτική των κριτικών δε με ενδιαφέρει. Φέρνει σύγχυση. Ένας απλός άνθρωπος μπορεί να δει καλύτερα ένα έργο τέχνης και να συγκινηθεί».

Αναζητώντας το μέτρο

Ποιο είναι μέτρο; Πως ορίζεται ένα «μεγάλο» έργο; Πότε ένας πίνακας ζωγραφικής είναι στα αλήθεια σπουδαίος; Μπορεί κανείς να καταλάβει με μια ματιά εάν ένας καλλιτεχνικό αποτέλεσμα είναι σημαντικό και αν θα αντέξει στο χρόνο;

Για τον Σταθόπουλο, η ευκολία υλοποίησης αποτελεί το «κλειδί».

«Υπάρχουν ορισμένα έργα -πάνω στο ίδιο μοτίβο- που όμως αυτό που θέλεις να κάνεις το κάνει πιο εύκολα, όπως ο οργανοπαίκτης παίζει το λαούτο με μεγάλη ευκολία επειδή έχει δουλέψει πολλές ώρες για να γίνει δεξιό-τέχνης. Αυτό που χαίρεσαι εσύ όταν το ζωγραφίζεις και δεν έχει βάσανο μέσα, είναι το καλύτερο έργο. Θα βασανιστείς πολλά χρόνια, αλλά έρχεται κάποια στιγμή που το γλεντάς», παραδέχεται με μια σιγουριά που δίνει την αίσθηση στον συνομιλητή πως το έχει μέχρι σήμερα γλεντήσει στα αλήθεια πολλές φορές.

Ποια είναι η δύναμη της τέχνης; Πως επιλέγει το κοινό; Με ποιο κριτήριο θαυμάζει ή απορρίπτει ο θεατής ένα καλλιτεχνικό δημιούργημα; «Η δύναμη που έχει η τέχνη, είναι ίδια σε όλες τις τέχνες. Ο καλλιτέχνης δεν είναι τίποτε. Αυτά που μας συγκινούν, που μας αρέσουν, που μας λένε κάτι, είναι βιωμένα πράγματα. Είναι πράγματα

που τα περιέχεις και εσύ. Και έρχεται ο ζωγράφος και τα κάνει μια εικόνα. Και αυτή η εικόνα, γιατί σου αρέσει; Γιατί είναι και δική σου εικόνα. Ακούς ένα τραγούδι από τη Βολιβία ή από το Περού και σε συγκινεί ενώ δεν καταλαβαίνεις τα λόγια. Γιατί σε συγκινεί; Γιατί το περιέχεις και έρχεται ο μουσικός να σου το αποκαλύψει ότι το έχεις μέσα σου...», υποστηρίζει ο Γιώργος Σταθόπουλος.

«Τυχαία έγιναν όλα...»

«Εγώ ήμουν ο χειρότερος μαθητής στο σχολείο. Στο γυμνάσιο. Επειδή όμως έμενα στην ίδια τάξη συνέχεια, αποφάσισαν οι γονείς μου να με στείλουν στην Αθήνα για να μάθω καμιά τέχνη και να ζήσω. Αντιπαθούσα το βιβλίο. Με ενοχλούσε πολύ. Με δέσμευε. Τώρα πια δεν το αντιπαθώ! Πήγα λοιπόν σε κάποιο γνωστό, 16 χρόνων ήμουν, που είχε ένα γραφείο διαφημιστικό. Το βράδυ όμως πήγαινα και στο νυχτερινό σχολείο, γιατί μου είπαν όλοι πως έπρεπε να βγάλω το εξετάξιο -τότε- γυμνάσιο. Στο εργαστήριο όμως που κάναμε ρεκλάμες, διαπίστωσα ότι είχα κάποια ευχέρεια και έγινα περιζήτητος μάστορας. Μια μέρα ήρθε από το Παρίσι ένας φίλος του αφεντικού και είδε τη δουλειά μου και μου είπε να πάω στη Σχολή Καλών Τεχνών. Δεν είχα ιδέα τι ήταν αυτό! Μου έγραψε σε ένα χαρτί τι έπρεπε να κάνω και που έπρεπε να πάω. Πήγα. Είδα κολώνες και αγάλματα, μου άρεσε και γράφτηκα για να δώσω εξετάσεις. Ούτε πήγα να δω τα αποτελέσματα. Όταν ξαναπέρασε αυτός ο φίλος του αφεντικού από τη δουλειά, μετά από 1-2 μήνες, με ρώτησε τι είχα κάνει με τη Σχολή. Εγώ δεν ήξερα αν είχα περάσει. Δεν είχα ρωτήσει. Όταν τελικά πήγα στη γραμματεία της Σχολής Καλών Τεχνών για να

μάθω αν πέρασα, είχαν ξεκολλήσει τα χαρτιά με τις ανακοινώσεις. Ρώτησα και μου είπαν πως είχα περάσει στους τρεις πρώτους, με υποτροφία. Η υποτροφία συνοδεύονταν και από λεφτά εκείνη την εποχή. Ήταν νομίζω 10.000 δραχμές», περιγράφει ο Γιώργος Σταθόπουλος διηγούμενος την πρώτη του επαφή με την τέχνη. Άλλωστε, όπως ο ίδιος ομολογεί, ποτέ του μέχρι τότε δεν είχε σκεφτεί να γίνει ζωγράφος. Ως παιδί δεν είχε ιδιαίτερες καλλιτεχνικές ανησυχίες, ούτε συνήθιζε να πιάνει το πινέλο ή να κάνει σχέδια στο χαρτί. «Τυχαία έγιναν όλα...», δηλώνει, αποδίδοντας στις συμπτώσεις εκείνης της περιόδου μια καλλιτεχνική διαδρομή που ξεπερνά τα 50 χρόνια. Αν η τέχνη θέλει θυσίες, η μάχη της επιβίωσης στα πρώτα χρόνια της καλλιτεχνικής δημιουργίας απαιτεί και αυτή υποχωρήσεις: «Θυμάμαι σπουδαστής είχα πουλήσει μερικά έργα. Και μάλιστα -αυτό δεν θα το ολοκληρώσω γιατί δε μου αρέσει- ζωγράφιζα και για μια συμμαθήτριά μου που είχε γνωριμίες και πούλαγε εκείνη τα έργα βάζοντας το όνομά της από κάτω. Εγώ έφτιαχνα όμως τα έργα γιατί με πλήρωνε...».

Ο Γιώργος Σταθόπουλος δεν πιστεύει στην έμπνευση. Δεν μιλάει ποτέ για αυτήν. Δεν χρησιμοποιεί τον όρο. Άραγε μπορεί να κατανοήσει την έμπνευση που ο ίδιος έχει δώσει σε όλους εκείνους που εδώ και πέντε δεκαετίες αντικρύζουν τα πολύχρωμα, φωτεινά και αισιόδοξα «τελάρα» στα οποία έδωσε ζωή μέσα στο ισόγειο μιας πολυκατοικίας του Παγκρατίου;



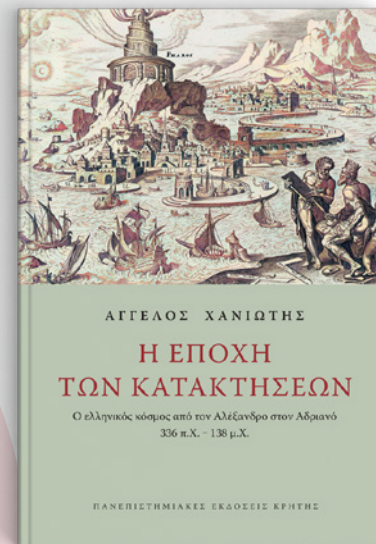


IV. Δεύτερη ανάγνωση Αναλύσεις νέων κυκλοφοριών

Δεύτερη
ανάγνωση

Η Εποχή των Κατακτήσεων

1



**Χρυσόστομος
Μπομπάριδης**

*Ιστορικός - Διευθυντής
της ελληνικής έκδοσης
του ALL ABOUT HISTORY*



Ποιος είναι ο ρόλος του απλού πολίτη σε μια οργανωμένη κοινωνία; Πως μετατρέπεται ένας πολιτικά ενεργός πολίτης σε παθητικό δέκτη των εξελίξεων; Μέσα από ποιες διαδικασίες και στάδια υλοποιείται η ιδεολογική επικράτηση ενός κυρίαρχου πολιτισμού στο πλαίσιο διευρυμένων κρατικών οντοτήτων; Γιατί η πολιτική μετατράπηκε σε μια αντιπαράθεση, ένα θέαμα που αναζητεί το φαίνεσθαι και τον εντυπωσιασμό; Ποιοι λόγοι μετατρέπουν την πολιτική από ιδεολογική αντιπαράθεση σε ένα ξεκάθαρο ανταγωνισμό εξουσίας; Κάτω από ποιες συνθήκες ο άνθρωπος εστιάζει το ενδιαφέρον του και αναζητεί απαντήσεις σε ό,τι σχετίζεται με την ψυχική του υγεία και γενικότερα με την αντιμετώπιση του περιγύρου του; Φαντάζει βέβαιο πως τα παραπάνω ερωτήματα ο κάθε αναγνώστης θα ανέμενε να αποτελούν αντικείμενο προβληματισμού ενός ανθρώπου που ζει σήμερα ή έζησε τουλάχιστον τον 20^ο αιώνα. Αντιθέτως, τα συγκεκριμένα ερωτήματα τέθηκαν ιστορικά για πρώτη φορά εξίσου έντονα και γεμάτα υπαρξιακή αγωνία από ανθρώπους που έζησαν στην αποκαλούμενη Ελληνιστική Εποχή. Η μελέτη ωστόσο αυτής της εποχής θα είχε μια περιοριστική, μυωπική θεώρηση αν δεν εξετάζονταν η όποια μετάλλαξη του μετά την κατάκτηση του από τους Ρωμαίους. Πρόκειται, συνολικά, για μια εποχή κοσμογονικών αλλαγών που συντελούνται σταδιακά και όχι ομοίμορφα αλλά ποικίλουν ανά κατακτηθείσα περιοχή. Το βιβλίο του Άγγελου Χανιώτη αποκαλύπτει με ενάργεια και υφολογική απλότητα αυτόν τον κόσμο. Απαρχή του συνιστά η διέξοδο στην κρίση του πρώ-

του μισού του 4^{ου} αιώνα π.Χ. του κόσμου των Ελληνικών πόλεων-κρατών μετά την παρακμή και κατάλυση των ηγεμονιών Αθήνας και Σπάρτης που τις βάσεις της έθεσε ο Φίλιππος Β΄ της Μακεδονίας αλλά υλοποίησε ο Μέγας Αλέξανδρος. Η εκστρατεία του προς την Ανατολή, η επιτυχία της και η ουσιαστική δημιουργία ενός νέου κόσμου όπου κυρίαρχο ήταν το «Ελληνικό» πνεύμα συνέβαλλε καταλυτικά στην μεταβολή του κόσμου τους στην βάση του σύγχρονου Ευρωπαϊκού πολιτισμού. Διοχέτευσε κυρίως στο χώρο της Μεσογείου αλλά και μέχρι τα όρια της Ινδίας ό,τι πιο δημιουργικό είχε εμπνευστεί και επιδίωξει να εφαρμόσει ο κατακερματισμένος κόσμος των πόλεων-κρατών που στις αρχές του 5^{ου} αιώνα είχε εμποδίσει την Περσική εισβολή.

Ο Μέγας Αλέξανδρος, παιδί αυτού του κόσμου, κινούμενος από ιδεαλισμό και ρομαντισμό φαινομενικά, επιβεβαιώνει μέσα από πτυχές της εκστρατείας πως είχε μια συνειδητή επίγνωση του εγχειρήματός. Αυτό θα πρέπει να εντοπιστεί σε μια διεργασία σύνδεσης και σύνθεσης του Ελληνικού κόσμου μ' αυτόν της Ανατολής που στα μάτια του αρχικά ταυτίζεται με τους Πέρσες ως αντίπαλος πολεμικό δέος και τους Αιγύπτιους ως πνευματικό. Πολλά από τα περιστατικά της εκστρατείας του Μεγάλου Αλεξάνδρου, παρά την μυθολογική διάσταση και τον αντικρουόμενο χαρακτήρα τους διαθέτουμε βέβαιες πληροφορίες όπως η ίδρυση πόλεων, η ενσωμάτωση κατοίκων των κατακτηθέντων περιοχών στο στρατό του, που επιβεβαιώνουν την ενσυνείδητη επιλογή του.

Ο θάνατος του Μεγάλου Αλεξάνδρου συνιστά την απώλεια του συνεκτικού κρίκου σε πολιτικό και σε στρατιωτικό επίπεδο. Αφήνει αναπάντητο επίσης

το ερώτημα τι θα συνέβαινε αν είχε ζήσει περισσότερα χρόνια. Η ιστορία ωστόσο δεν γράφεται με υποθέσεις. Οι διαμάχες των Επιγόνων αποδεικνύει πόσο εύθραυστη υπήρξε η Αυτοκρατορία. Αυτό προκύπτει με απόλυτη σαφήνεια μέσα από τις σελίδες του βιβλίου. Εκεί γίνεται επίσης κατανοητό πως σε ευρύτερα πολιτισμικό επίπεδο οι πρωταγωνιστές της μετά Αλεξάνδρου εποχής ακολουθούν τον σχεδιασμό του μεγάλου στρατηλάτη. Βασιζόμενοι στον σχεδιασμό του συνεχίζουν να ιδρύουν πόλεις που συνιστούν κέντρα της νέας κυρίαρχης κουλτούρας.

Παράλληλα αρχικά οι Πτολεμαίοι στην Αλεξάνδρεια κυρίως και μεταγενέστερα στην Πέργαμο ενισχύουν την διάδοση της Ελληνικής κυρίως γλώσσας μέσα από δομές που βασιζονται στο πνεύμα του Αριστοτέλη, δάσκαλου του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Συγκεκριμένα το Μουσείο και η Βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας συντέλεσαν στην ορθότερη διάδοση όχι μόνο των Ελληνικών σε ένα πλαίσιο πιο οργανωμένο και συγκροτημένο. Μεταγράπκαν επίσης με κρατική στήριξη σε χώρους όπου μελετώνται και καταγράφονται οι ιστορίες και το παρελθόν και άλλων λαών. Αποτέλεσαν τέλος τόπους όπου όχι μόνο συγκεντρώνονται και μένουν τα σπουδαιότερα πνεύματα της εποχής αλλά εκεί έχουν τη δυνατότητα και την ευχέρεια να αναπτύξουν στο έπακρο τις ικανότητες, τις δεξιότητες τους και να εφαρμόσουν έστω και πειραματικά τις εφευρέσεις τους.

Με απόλυτη ακρίβεια και διόλου αδικαιολόγητα ο συγγραφέας χαρακτηρίζει την συγκεκριμένη ιστορική περίοδο ως «την εποχή των κατακτήσεων». Πράγματι τα Ελληνικής προέλευσης όπλα κατέκτησαν την τότε τεράστια Περσική Αυτοκρατορία. Παρά

τον κατακερματισμό της μετά τον θάνατο του Μεγάλου Αλεξάνδρου, δεν θα ήταν υπερβολικός ο ισχυρισμός πως άπαντες υποτάχθηκαν αναίμακτα, δημιουργικά μέσα από μία ισχυρή διαλεκτική σχέση στο πνεύμα του Ελληνικού Πολιτισμού. Ο τελευταίος αποδείχθηκε πως σ' αυτή την ξεχωριστή ιστορική συγκυρία έδειξε μια εξαιρετη προσαρμοστικότητα και ικανότητα ενσωμάτωση στοιχείων ξένων σ' αυτόν χωρίς να αλλοιώνει την ταυτότητα του.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η εξουσία των Πτολεμαίων στην Αίγυπτο όπου η εξουσία ενισχύθηκε από την διορατικότητα τους να ενσωματώσουν πτυχές του πολιτισμού της περιοχής όπως η βασιλική ταύτιση των βασιλέων με τις μορφές των Φαραώ ή ακόμη η προσθήκη στο Πάνθεον θεοτήτων συνδέοντας στοιχεία των δύο πολιτισμών. Ο Οράτιος, ο Ρωμαίος ποιητής, επιβεβαιώνει επιγραμματικά σ' ένα στίχο του τη δυναμική του Ελληνικού Πολιτισμού και την καταλυτική επίδραση του στην Ρώμη όταν αυτή κατέκτησε όλα τα βασίλεια που προέκυψαν μετά τον θάνατο του Μεγάλου Αλεξάνδρου.

Στο βιβλίο του ο Άγγελος Χανιώτης κατορθώνει μ' ένα τρόπο κατανοητό χωρίς παράλληλα να μειώνει την ιστορική ακρίβεια, εγχείρημα άκρως απαιτητικό, και να αποδώσει τα γεγονότα που ακολούθησαν μετά τον Μέγα Αλέξανδρο. Από την παρουσίαση γίνεται σαφές πως πλέον οι εξελίξεις δεν έχουν γεωγραφικούς περιορισμούς. Δεν είναι λανθασμένο να ειπωθεί πως η Ελληνιστική Εποχή συνιστά την πρώτη παγκοσμιοποιημένη κοινωνία. Οι πολυδιάστατες αλλαγές επαναπροσδιορίζουν, όπως προκύπτει από τις σελίδες του βιβλίου, τον ρόλο του ατόμου μέσα στο ιστορικό γίνεσθαι.

Η συγκεκριμένη εξιστόρηση αναδεικνύει τον καταλυτικό ρόλο των προσωπικοτήτων στη διαμόρφωση των γεγονότων. Χωρίς υπερβολή φτάνουν να «χειραγωγούν» τις εξελίξεις. Σ' αυτό το πλαίσιο γίνεται σαφές πως οι ισχυρές μορφές εξουσίας της Κλασικής εποχής, όπως η Εκκλησία του Δήμου της Αθήνας ή η Απέλλα της Σπάρτης μετατρέπονται από ψυχραιμους ερμηνευτές των γεγονότων σε παθητικά μέλη αποφάσεων που λαμβάνονται υπό το καθεστώς συναισθηματικής φόρτισης. Τα μεμονωμένα σημάδια αυτής της τάσης στην Κλασική εποχή την Ελληνιστική περίοδο μετατρέπονται σε μια παγιωμένη πρακτική. Στην καταδίκη των νικητών Αθηναίων στρατηγών στις Αργινούσες ή οι υπέρμετρες τιμές στο πρόσωπο Λύσανδρου συνιστούν μια τάση. Ειδικότερα εκεί θα πρέπει να αναζητηθούν οι προάγγελοι της μετατροπής της πολιτικής εξουσίας σε ένα παιχνιδι εντυπώσεων και εικόνων συχνά εφήμερου χαρακτήρα. Το πλέον εύγλωττο παραδείγματα δεν είναι άλλο από την υποδοχή των Αθηναίων, κατά την πρώτη παραμονή του Δημητρίου Πολιορκητή στην πόλη. Ο Πλούταρχος περιγράφει ελεύθερους πολίτες να μετατρέπονται σε απεχθείς κόλακες που σπεύδουν να ικανοποιήσουν κάθε ιδιοτροπία «του υψηλού προσκεκλημένου». Η μεταγενέστερη πορεία της σχέσης του Δημητρίου Πολιορκητή με τους Αθηναίους αποκαλύπτει πως οι ίδιοι οι κόλακες δεν έχουν κανένα ηθικό ενδιαφέρον να αποδοκιμάσουν έμπρακτα το πρόσωπο που πριν λίγα χρόνια αποθέωναν και απέδιδαν θεϊκές τιμές.

Ο πολίτης, πλέον παθητικός δέκτης των ηγετών του, άγεται και φέρεται. Η ευχέρεια που η πλειοψηφία των ηγετών ικανοποιεί τις επιθυμίες των πολιτών που έχουν μετατραπεί σε μη σκε-

πτόμενη μάζα, συνιστά την απαρχή των πρώτων θεωριών και πρακτικών λαϊκισμού. Οι σημαντικότερες, επίσης, θεσμικά καινοτομίες στηρίχθηκαν κυρίως στην αίγλη και τη διορατικότητα προσωπικοτήτων όπως ο Άρατος ή ο Φιλοποίμην της Αχαϊκής Συμπολιτείας και όχι στη λαϊκή συμμετοχή. Λόγω της έλλειψης ανάλογων ατόμων στα πνία της η σωτήρια παρέμβαση του κοινού των Αιτωλών την περίοδο της Γαλατικής επιδρομής παρέμεινε μια μακρινή ανάμνηση που το αποτέλεσμα της ιδιοποιήθηκε ο Αντίγονος Γονατάς, βασιλιάς της Μακεδονίας.

Η δημογραφική κρίση στην οποία κἀνει λόγο ο Πολύβιος σε συνδυασμό με την ουσιαστική περιθωριοποίηση της πλειοψηφίας των πολιτών στη λήψη αποφάσεων για την διακυβέρνηση του τόπου τους κατέστησε εφικτή την κατάρτηση της Ελλάδας από την Ρώμη. Ουσιαστικά τότε παγιώνεται παγίωσε μια διαμορφωθείσα κατάσταση. Οι νέοι κυρίαρχοι εδραίωσαν την εξουσία τους πάνω σε μια αριστοκρατία τιμιοκρατικού χαρακτήρα που στήριξαν ποικιλότητα προκειμένου να διατηρηθεί στην εξουσία. Η έκφραση αυτής της στήριξης βασίζεται μέσα από ένα



Όταν τα αρχαιολογικά ευρήματα επιβεβαιώνουν τις γραπτές μαρτυρίες. Τα απομεινάρια του μπρούτζινου αγάλματος «φιλοξενούνται» πλέον στο Μουσείο της Αρχαίας Αγοράς στην Στοά του Απτάλου. Βρέθηκαν σ' ένα φρεάτιο και φέρεται να ανήκαν σε άγαλμα του Δημητρίου του Πολιορκητή. Πιθανότατα το πέταξαν εκεί όταν άλλαξε η στάση των Αθηναίων απέναντί του.

πλαίσιο παροχών και δημοσίων έργων των αρχόντων στην πόλη με έξοδα δικά τους, μια μορφή ευεργεσίας που χειραγωγεί την πλειοψηφία. Απώτερος σκοπός αυτής της «συνεργασίας» δεν είναι άλλος από τη διαφύλαξη της δημόσιας τάξης και ασφάλειας. Η συγγραφική επιλογή ολοκλήρωσης της εξιστόρησης όχι με την κα-

τάκτηση της Αιγύπτου αλλά φτάνοντας μέχρι την περίοδο του Αδριανού αναδεικνύει το εύρος αυτού του κρατικού σχεδιασμού. Σταδιακά μέσω χορηγούμενων προνομίων κατά την αυτοκρατορική περίοδο πόλεις αναπτύσσονται και συχνά σε έργα υποδομής συνδέονται οι ίδιοι οι αυτοκράτορες. Οι οικιστικές παρεμβάσεις του Αυγούστου και κυρίως του στενότερου συνεργάτη Αγρίππα στην Αθήνα, η πρόθεση διάνοιξης του Ισθμού της Κορίνθου από τον Νέρωνα ή ακόμη και κατασκευή επί Δομιτιανού ενός Ιπποδρομίου στην Πάτρα που τις τελευταίες δεκαετίες αποκάλυψε η αρχαιολογική σκαπάνη αποτελούν μεμονωμένα δείγματα ενίσχυσης της Ρωμαϊκής παρουσίας στην Ελληνική Χερσόνησο.

Είναι ωστόσο ο Αδριανός, ο πολυπράγμων και ξεχωριστός αυτοκράτορας, που σε μια προσπάθεια του να αναγεννήσει το παρηκμασμένο Ελληνισμό προχώρησε σε μια μεγάλη κλίμακα έργων υποδομής και ανάπλασης όλης της Ρωμαϊκής Επαρχίας της Αχαΐας. Παράλληλα θέλησε να ενσωματώσει πτυχές της Ελληνικής κουλτούρας στη συντηρητική Ρωμαϊκή αριστοκρατία και να ξυπνήσει έστω και σε περιορισμένο πολιτικό επίπεδο το Κοινό των Ελλήνων θεσμοθετώντας το *Πανελλήνιον* με έδρα τον ολοκληρωμένο ναό του Δία στην Αθήνα. Οι πολεμικές συγκρούσεις και η ενδυνάμωση των βαρβαρικών φύλων του Βορρά στα τέλη του ίδιου αιώνα μετέτρεψαν το εγχείρημα του Αδριανού σε μια ανάμνηση μακρινή της οποίας τα ίχνη θέρισε το βαρβαρικό μένος. Συνοψίζοντας το βιβλίο του Άγγελου Χανιώτη προσφέρει αναμφίβολα μια πλήρη εικόνα μιας πολυκύμαντης και πολύχρωμης εποχής. Προκαλεί παράλληλα έναν έντονο προβληματισμό που εστιάζεται στους λόγους που η

παρουσίαση της συγκεκριμένης περιόδου «αγνοείται» ουσιαστικά από τα βιβλία ιστορίας της Νεοελληνικής Μέσης Εκπαίδευσης. Ενώ είναι ενταγμένη στα σχολικά εγχειρίδια εξετάζεται βιαστικά ή δεν γίνεται καν λόγος σπεύδοντας στη μελέτη της αποκαλούμενης Βυζαντινής Περιόδου.

Το χρονολογικό αυτό χάσμα αιώνων είναι βέβαιο πως σ' ένα μεγάλο βαθμό συνδέεται με την απαξίωση των επιτευγμάτων της και την παράλληλη εξιδανίκευση της Κλασικής Εποχής απόρροια του κινήματος του Κλασικισμού του δεύτερου μισού του 19^{ου} αιώνα. Η ανάπλαση του λόφου της Ακρόπολης στην Αθήνα από τις Βαυρικές αρχές απηχεί την συγκεκριμένη αντίληψη. Αξίζει ωστόσο να σημειωθεί πως οι πρωτεργάτες της Ελληνικής ιστοριογραφίας, όπως ο Ιωάννης Παπαρρηγόπουλος, αφιέρωσαν εκτεννή κεφάλαια στα έργα τους εξιστορώντας τα γεγονότα μετά τον θάνατο του Μεγάλου Αλεξάνδρου. Φαντάζει πιθανό πως το αναφερόμενο «κενό» στην εξέταση της Ελληνικής Ιστορίας να συνδέεται μετά γεγονότα της Ελλάδας στα τέλη της δεκαετίας του 30 και της μεταπολεμικής εποχής. Στο πνεύμα του «Ελλάς Ελλήνων Χριστιανών» που ενστερνίστηκε πρώτη η Μεταξική δικτατορία και ανήγαγε σε κυρίαρχη ιδεολογία καθώς και στην υιοθέτηση της από τις πρώτες μετεμφυλιακές κυβερνήσεις, η αποσιώπηση μιας μακροχρόνιας ιστορικής περιόδου μοιάζει να «ταιριάζει» με την ιδεολογία που πρεσβεύει.

Μελίνα και Μίκης δύο σημαντικές παρουσίες της Ελλάδας

Μελίνα Μερκούρη και Μίκης Θεοδωράκης, δυο φιγούρες της μεταπολεμικής Ελλάδας που σημάδεψαν τόσο την πολιτιστική ζωή όσο και - ευρύτερα - την δημόσια σφαίρα, με απολήξεις στην πολιτική.

Η Μελίνα με την παρουσία της στον κινηματογράφο, το θέατρο, το τραγούδι συμβόλισε την υπερχειλίση του πολιτιστικού στην μάχιμη πολιτική, ιδιαίτερα στα χρόνια της Αντίστασης στην δικτατορία των συνταγματαρχών και της αφύπνισης του διεθνούς συστήματος στην δοκιμασία της Ελλάδας. Σαν αβίαστη συνέχεια της δράσης της, προέκυψε η στράτευση στα θέματα πολιτισμού κατά την Μεταπολίτευση, με απόληψη/κορύφωση την θητεία της στο Υπουργείο Πολιτισμού, την δημιουργία Ευρωπαϊκών θεσμών όπως της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας ή της γεφύρωσης Δύσης-Ανατολής.

Ο Μίκης, πρωτεϊκή φιγούρα ήδη από τα χρόνια της Κατοχής και του Εμφυλίου, συνδύασε την γνώση της κλασικής μουσικής με το πάντρεμα της σύγχρονης ελληνικής μουσικής με την μεγάλη ποίηση - Ελύτη, Ρίτσο αλλά και Πάμπλο Νερούδα - για να φέρει στα χείλη των πολλών με διαφορετική αντίληψη του τραγουδιού, αλλά και της πολιτικής στράτευσης. Στα χρόνια της δικτατορίας βρέθηκε εξόριστος στο Παρίσι, όπου κα συντόνισε δράσεις κατά του καθεστώτος. Βρέθηκε βουλευτής τόσο του ΚΚΕ όσο και της Ν.Δ., καθώς και υπουργός Επικρατείας της δεύτερης. Εργάστηκε ενεργά για την ΕλληνοΤουρκική φιλία, δίπλα και στον Ζουφλού Λιβανελί.

Για εκατομμύρια ανθρώπους διεθνώς, η Μελίνα Μερκούρη και ο Μίκης Θεοδωράκης υπήρξαν σύμβολα

Αντώνης Δ. Παπαγιαννίδης

Δημοσιογράφος, δικηγόρος



της Αντίστασης κατά της δικτατορίας. Την διπλή αυτή παρουσία χαιρέτισαν - με τον τρόπο τους - οι Εκδόσεις ΚΕΡΚΥΡΑ Α.Ε.-economia Publishing με το «[Μελίνα, Κυριακή για πάντα](#)» το 2004 (σε συνεργασία με τις Εκδόσεις ΣΚΑΙ) και το «[Μίκης Θεοδωράκης-Οι αφίσες μου](#)» (και συλλεκτική έκδοση) το 2007. Που, σε μορφή λευκώματος, αποτυπώνουν εικαστικά την παρουσία τους και το πέρασμά τους, διαχρονικά, αλλά και επιτρέπουν να παρακολουθήσει κανείς τον τρόπο με τον οποίο οι γενιές της Μεταπολίτευσης τους είδαν και τους έζησαν.

* * *

Την Μελίνα Μερκούρη, η εκδότρια Αλεξάνδρα Κ. Βοβολίνη παρουσίαζε μέσα από αυτήν την κινηματογραφική βιογραφία της ως «γυναίκα με έντονη προσωπικότητα, κράμα αρχοντιάς, ταλέντου αλλά και τσαμπουκά [...] μια από τις λαμπρότερες πρέσβειρες της Ελλάδας στον 20^ο αιώνα, που συγκίνησε με το έργο και το αγωνιστικό της πνεύμα όλο τον κόσμο, όλες τις τάξεις, από την κοινωνική αφρόκρεμα μέχρι τα λαϊκά στρώματα. Η εκθαμβωτική προσωπικότητά της προσείλκυσε το διεθνές ενδιαφέρον και χάρισε στην χώρα μας πολυπόθητη αναγνώριση και λάμψη». Ο Τζακ Λανγκ, ο οποίος είχε γνωρίσει την Μελίνα, ομολόγού του, ως υπουργός Πολιτισμού της Γαλλίας, συνεισέφερε στην παρουσίαση μιλώντας για την «ομορφιά της, ηθική και πνευματική, την εξυπνάδα της ζωής, το πάθος για την ελευθερία, την δημιουργική φαντασία, την κουλτούρα και την αγάπη της για την δημοκρατία». Αναλογιζόταν, δε, τις κοινές τους προσπάθειες για ανάδειξη των πολιτιστικών στην Ευρωπαϊκή

Μελίνα

ΚΥΡΙΑΚΗ ΓΙΑ ΠΑΝΤΑ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΗΛΙΧΟΣ



Ένωση, δηλώνοντας «ευτυχής που κατάφερα να δημιουργήσω μαζί της την Ευρώπη του πολιτισμού και ιδιαίτερα αυτήν την απλή, μικρή ιδέα που έκανε το γύρο της Ευρώπης: τη δημιουργία των πολιτιστικών πρωτευουσών».

Ο ιστορικός Τέχνης **Γιώργος Πηλιχός** που οργάνωσε το βιβλίο αυτό-εργογραφία της Μελίνας κατέθεσε ως εμπειρία του «τα λόγια της Μελίνας, σε μια από τις τελευταίες συνεντεύξεις της: «Όταν πεθάνω, θέλω να γίνω τραγούδι...». Και με αυτή την εσωτερική παρόρμηση συστήνει στον αναγνώστη την άποψη που πρυτανεύει σ' αυτό το βιβλίο-λεύκωμα, άποψη που και ο Ζυλ Ντασσέν αποτυπώνει λέγοντας «καταλαβαίνω ότι η αφίσα είναι τέχνη», σύμφωνα με την οποία «η τέχνη της αφίσας ξαναφέρει στο νο

την ψυχή μιας ταινίας [ως] κλειδί τέχνης του φιλμ, έχει τη δύναμη να αποτυπώνεται στην μνήμη τόσο ξεκάθαρα, ώστε ξαναγυρίζει τη σκέψη στην πιο δυνατή σκηνή».

Έτσι, από την «Στέλλα» και το «Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται» και μέχρι το «Ποτέ την Κυριακή» ή την «Βασίλισσα του Σικάγου», μπορεί κανείς να επισκεφθεί και πάλι την Μελίνα. Να την ανακαλύψει μέσα από ένα βιβλίο τέχνης, που είναι ταυτόχρονα και βιβλίο έρευνας. Πράγμα που δικαιολογεί την καταγραφή του Τζακ Λανγκ ότι «Όλα στην Μελίνα ήταν φως». Αλλά και του Ζυλ Ντασσέν την κατάθεση ότι «μέσα από μένα, μέσα από την καρδιά μου, σου μιλάει η Μελίνα».

* * *

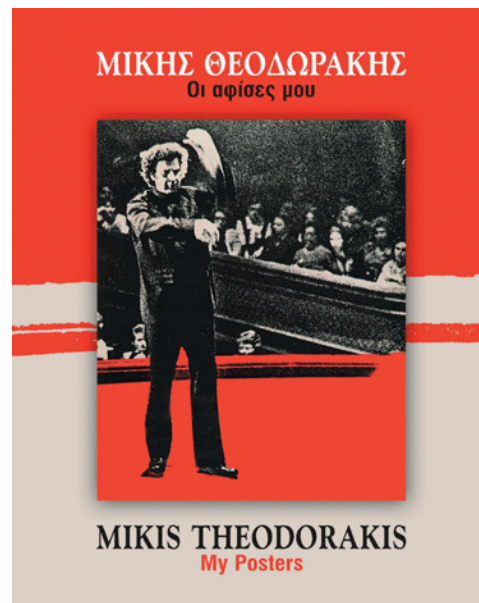
Η αντίστοιχη προσπάθεια παρουσίασης της προσωπικότητας και της διαδρομής του Μίκη Θεοδωράκη, που η μουσική του αληθινά συγκίνησε τις καρδιές εκατομμυρίων ανθρώπων, βασίστηκε σε υλικό όπου κατέστησε διαθέσιμο ο ίδιος ο Μίκης και η Μυρτώ και το επιμελήθηκε η Μαρία Αδαμαντίδου. Σύμφωνα με το προλογικό καλωσόρισμα της Αλεξάνδρας Κ. Βοβολίνη, επιδίωξη και προσδοκία της έκδοσης ήταν «μέσα από τις αφίσες των συναυλιών που έδωσε ο Μίκης στα πέρατα του κόσμου και σε εποχές που ήταν πράγματα ηρωικές», να τον ξανασυστήσει «μέσα στην καθημερινή, διάχυτη πεζότητα».

Ο Μίκης, ως «ο κατεξοχήν ανθρωποσύμβολο, μάλλον ο άνθρωπος κίνημα» σύμφωνα με τον (τότε) υπουργό Πολιτισμού Ευάγγελο Βενιζέλο, ως ο εκφραστής «του ανέφικτου της ιδανικής επανάστασης, του ιδανικού έρωτα, του ανέφικτου που έδωσε νόημα στην ζωή μας και καταγράφηκε στον «σκληρό δίσκο» της ύπαρξής μας»

κατά την διατύπωση του (τότε) βουλευτή Μίμη Ανδρουλάκη, παρουσιάζεται με την διαχρονική του ταυτότητα και δημόσια παρουσία.

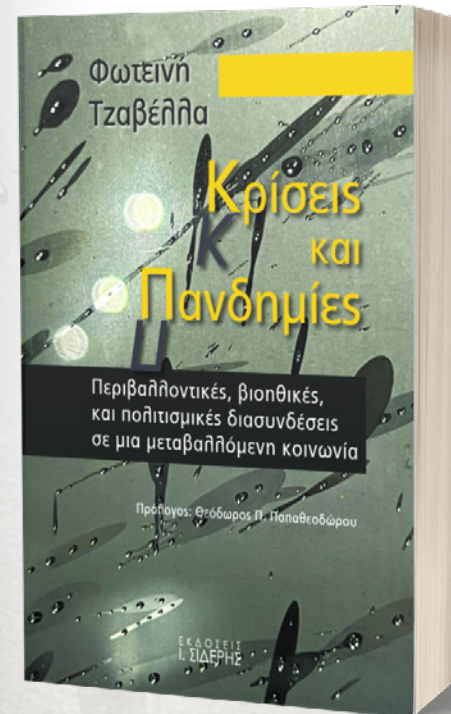
Όπως παρατηρεί η επιμελήτρια του λευκώματος Μαρία Αδαμαντίδου, «αυτό το εικαστικό ντοκουμέντο έξη δεκαετιών δημιουργίας και δράσης [λειτουργεί] σαν άλλου είδους άλμπουμ για ένα μακρύ και πλούσιο ταξίδι ζωής». Αποτύπωση ενός πολύμορφου, πληθωρικού έργου ζωής που κατεξοχήν εκφράστηκε με τις ζωντανές συναυλιακές παρουσίες του, φιλοξενεί το έργο ενός δημιουργού που, ο ίδιος, εξηγούσε ότι «για μένα το να γράφω τραγούδι ή να συνθέτω συμφωνικά έργα είναι ένα και το αυτό [...] η ουσία της μουσικής έκφρασης παραμένει η ίδια».

Με αυτή του την προσέγγιση και με την προσωπική του στάση ζωής, ο Μίκης πέρασε ως εμβληματική φιγούρα στην πολιτική αλλά και γενικότερα την κοινωνική ζωή της νεότερης Ελλάδας.



Νέες Κυκλοφορίες από τις εκδόσεις Ι. ΣΙΔΕΡΗΣ

3



ΚΡΙΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΑΝΔΗΜΙΕΣ

Περιβαλλοντικές, βιοηθικές, και πολιτισμικές διασυνδέσεις σε μια μεταβαλλόμενη κοινωνία

ΦΩΤΕΙΝΗ ΤΖΑΒΕΛΛΑ

Πρόλογος: Θεόδωρος Π. Παπαθεοδώρου

Στο βιβλίο «Κρίσεις και Πανδημίες, περιβαλλοντικές, βιοηθικές και πολιτισμικές διασυνδέσεις σε μια μεταβαλλόμενη κοινωνία» γίνεται κατ' αρχάς εννοιολόγηση των κρίσεων με έμφαση στις υγειονομικές κρίσεις και στις κοινωνικοοικονομικές, περιβαλλοντικές και βιοηθικές παραμέτρους και επιπτώσεις τους. Από τον πρώτο, προϊστορικό, τεκμηριωμένο λοιμό στην Κίνα το 3000 Π.Κ.Χ., τον λοιμό της Αρχαίας Αθήνας, των Αντωνίωνων στη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία, τον Μαύρο Θάνατο, την ευλογία, τις επιδημικές κρίσεις χολέρας, την Ισπανική Γρίπη, την έμφυλη κρίση του HIV/AIDS μέχρι και τη σημερινή πανδημία της COVID-19, επιδημίες και πανδημίες διατρέχουν την ανθρώπινη ιστορία συχνά με μοιραίες όχι μόνο υγειονομικές, αλλά και ευρύτερες κοινωνικοοικονομικές συνέπειες. Η COVID-19 υπήρξε η πρώτη πανδημική κρίση που συνδέθηκε ευθέως με τη ζωονοσία, την οικολογική παρακμή και την αλλοίωση της βιοποικιλότητας ως συνέπειες της ανθρώπινης παρεμβατικότητας. Κατά τη διάρκειά της αναδείχθηκαν σοβαρές κοινωνικοοικονομικές συνέπειες και βιοηθικές προκλήσεις. Ως σημαντικότερες από αυτές τις προ-

κλήσεις εξετάζονται η διαφάνεια του τρόπου ανάπτυξης, έγκρισης και δίκαιης διάθεσης των εμβολίων, η δημοκρατικότητα και οι συνέπειες του υποχρεωτικού εμβολιασμού, όπως και της κοινωνικής αποστασιοποίησης.

Το βιβλίο ολοκληρώνεται με μια εναλλακτική πτυχή των επιδημιών, την παρουσία τους με νατουραλιστικό, αλλά συχνά και με αλληγορικό τρόπο στην ελληνική και τη διεθνή λογοτεχνία. Στο Δεκαήμερον του Βοκάκιου, τον Τελευταίο άνθρωπο της Μαίρη Σέλλεϋ, την Πανούκλα του Άλμπερ Καμύ, την τραγική Σπιναλόγκα και σε πολλά άλλα λογοτεχνικά αριστουργήματα αποδίδονται με συγκλονιστικό τρόπο το κοινωνικό πλαίσιο, αλλά και οι βιοηθικοί προβληματισμοί στη διάρκεια των επιδημιών.

Τις περιόδους των επιδημιών, μικροί και μεγάλοι θρίαμβοι της επιστήμης και της τεχνολογίας έδωσαν το στίγμα τους στην ανθρώπινη εξέλιξη παράλληλα με την εκδήλωση στάσεων και συναισθημάτων, όπως η αλληλεγγύη, αλλά και ο πανικός, η μισαλλοδοξία, η αναλγησία και η ανύπαρκτη ενσυναίσθηση, που χθες όπως και σήμερα ήταν παρόντα.

Μουσεία INFLUENCERS

Κοινωνιολογία του Πολιτισμού – Επικοινωνία του Πολιτισμού & ΜΜΕ

ΚΩΣΤΑΣ ΛΑΣΚΑΡΑΤΟΣ

Αποκαλείς influencer την Chiara Ferragni; Τότε πώς θα χαρακτήριζες τη Mona Lisa; Είσαι βέβαιος πως το Met Gala είναι λιγότερο επιδραστικό από ένα viral video στο Tik Tok;

Έχουν ανάγκη τα μουσεία ένα #hashtag;

Ένα βιβλίο για τη σχέση των μουσείων με τους ψηφιακούς influencers στην εποχή των «έξυπνων» τηλεφώνων, αλλά και τις επιλογές των σύγχρονων συμπεριληπτικών μουσειακών φορέων, που τους καθιστούν αληθινούς influencers.

Ο κοινωνικός αντίκτυπος των μουσείων και η επιδραστικότητά τους σε κρίσιμα ζητήματα όπως:

Ο ρατσισμός

Ο σεξισμός και η θέση της γυναίκας

Η συμπερίληψη ΑΜΕΑ, ΛΟΑΤΚΙ+

Η κοινωνική ενσωμάτωση προσφύγων, αστέγων, φυλακισμένων

Η υγεία

Η κλιματική κρίση

Η εκπαίδευση

Ο τουρισμός

Ένα βιβλίο για τα μουσεία που αλλάζουν τον κόσμο, μέσα από τη δική τους διαρκή αλλαγή...



Αποχαιρετισμός στον Βασίλη Βασιλικό



Όναρ Ημερόφαντον

ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ

Υπάρχουν όνειρα που αντιπαλεύουν τη λογική, τις κοινωνικές αναπαραστάσεις, τις ασυμμετρίες και τις σχέσεις εξουσίας και τεκμηριώνονται από το ανάβλυσμα των συναισθημάτων μας, και όνειρα που πωλούνται στην αγορά, δεύτερο χέρι, συσκευασμένα σε τιμή ευκαιρίας, όνειρα ανταλλάξιμα. Όναρ ημερόφαντον, Γυψοσανίδες και υαλοβάμβακες, Ιστορίες μεταναστών, Το μήνυμα της βροχής, Η έξωση, Στα γρανάζια της γραφής, Τράντζιτο. Επτά διαχρονικές ιστορίες που ακουμπούν και ερμηνεύουν το σήμερα, οι οποίες όμως αρδεύονται από παραποτάμια όνειρα, έτσι όπως αυτά εικονοποιούνται στην καθοριστική πρώτη. Ιστορίες ατμοσφαιρικές, αιρετικές, προκλητικές, που συμμαχούν με τον έρωτα, προσπερνούν τους δοτούς προορισμούς, συνδιαλέγονται με την αυτογνωσία, αναζητούν τη νοητή ευθεία που μας ενώνει με τον ποθητό σταθμό και συνομιλούν με τον σημαντικό άλλο που κουβαλάμε μέσα μας. Αυτόν που μας συντροφεύει στην τράντζιτο ζωή που, ακουσίως ή εκουσίως, βιώνουμε.

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, 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.