



ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΑΝΟΙΚΤΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

**Σχολή Ανθρωπιστικών επιστημών Ελληνικού Ανοικτού
Πανεπιστημίου**

**Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
«Δημιουργική Γραφή»**

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

«Η αρχαιοκαπηλία ως θέμα στο Νεοελληνικό Θέατρο»

Αστερία Κατσάλη

A.M. 512919

Επιβλέπων καθηγητής: Λεωνίδας Παπαδόπουλος



Πάτρα, Ιανουάριος 2025

Σημείωμα πνευματικής ιδιοκτησίας και πνευματικών δικαιωμάτων

Η παρούσα εργασία αποτελεί πνευματική ιδιοκτησία της φοιτήτριας Αστερίας Κατσάλη που την εκπόνησε. Στο πλαίσιο της πολιτικής ανοικτής πρόσβασης η συγγραφέας/δημιουργός εκχωρεί στο ΕΑΠ, μη αποκλειστική άδεια χρήσης του δικαιώματος αναπαραγωγής, προσαρμογής, δημόσιου δανεισμού, παρουσίασης στο κοινό και ψηφιακής διάχυσής της διεθνώς, σε ηλεκτρονική μορφή και σε οποιοδήποτε μέσο, για διδακτικούς και ερευνητικούς σκοπούς, άνευ ανταλλάγματος και για όλο το χρόνο διάρκειας των δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας. Η ανοικτή πρόσβαση στο πλήρες κείμενο για μελέτη και ανάγνωση δεν σημαίνει καθ' οιονδήποτε τρόπο παραχώρηση δικαιωμάτων διανοητικής ιδιοκτησίας της συγγραφέας/δημιουργού ούτε επιτρέπει την αναπαραγωγή, αναδημοσίευση, αντιγραφή, αποθήκευση, πώληση, εμπορική χρήση, μετάδοση, διανομή, έκδοση, εκτέλεση, «μεταφόρτωση» (downloading), «ανάρτηση» (uploading), μετάφραση, τροποποίηση με οποιονδήποτε τρόπο, τμηματικά ή περιληπτικά της εργασίας, χωρίς τη ρητή προηγούμενη έγγραφη συναίνεση της συγγραφέας/δημιουργού. Η συγγραφέας/δημιουργός διατηρεί το σύνολο των ηθικών και περιουσιακών της δικαιωμάτων, βάσει των διατάξεων του ελληνικού νόμου (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και των διεθνών συμβάσεων περί πνευματικής ιδιοκτησίας.

Note of intellectual property and copyrighting eligibility

This work is the intellectual property of the student Asteria Katsali who prepared it. In the context of the open access policy, the author/creator grants to the Hellenic Open University a non-exclusive license to use the right to reproduce, adapt, publicly lend, present to the public and digitally disseminate it internationally, in electronic form and in any medium, for teaching and research purposes, free of charge and for the entire duration of the copyright. Open access to the full text for study and reading does not in any way imply the granting of intellectual property rights of the author/creator nor does it allow the reproduction, republication, copying, storage, sale, commercial use, transmission, distribution, publication, performance, “downloading”, “uploading”, translation, modification in any way, in part or in summary, of the work, without the express prior written consent of the author/creator. The author/creator retains all of her moral and property rights, based on the provisions of Greek law (Law 2121/1993 as amended and in force today) and international conventions on intellectual property.



ΕΛΛΗΝΙΚΟ
ΑΝΟΙΚΤΟ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

**Σχολή Ανθρωπιστικών επιστημών Ελληνικού Ανοικτού
Πανεπιστημίου**

**Κοινό Διαπανεπιστημιακό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
«Δημιουργική Γραφή»**

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

«Η αρχαιοκαπηλία ως θέμα στο Νεοελληνικό Θέατρο»

Αστερία Κατσάλη

A.M. 512919

Επιτροπή Κρίσης

Επιβλέπων καθηγητής
Λεωνίδας Παπαδόπουλος

Συν-επιβλέπων καθηγητής
Λεωνίδας Προυσαλίδης

Πάτρα, Φεβρουάριος 2025

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Όταν κλήθηκα να δηλώσω το θέμα της πτυχιακής μου εργασίας θέλησα να ασχοληθώ με την θεατρική γραφή και να την συνδυάσω με τα εγκλήματα πολιτιστικής περιουσίας (αρχαιοκαπηλία, λεηλασίες ή κλοπές έργων τέχνης, καλλιτεχνικά εγκλήματα). Ερευνώντας το θέμα και αναζητώντας σχετική βιβλιογραφία ήρθα αντιμέτωπη με τις δυσκολίες της εργασίας αυτής.

Επομένως όταν δήλωσα το θέμα ήξερα ότι το διάβημα μου ενέχει την δυσκολία της περιορισμένης βιβλιογραφίας που να συνδυάζει και τα δύο, δηλαδή θέατρο και αρχαιοκαπηλία.

Προσωπικά βιώνω την φοίτηση μου στο πρόγραμμα στα πλαίσια ενός «θείου έρωτα», γνωρίζοντας ότι ακόμα και όταν θα έχω ολοκληρώσει και θα έχω λάβει το πτυχίο μου, εγώ ακόμα φοιτήτρια θα νιώθω και θα θέλω να μαθαίνω και να βουτάω πιο βαθιά στην δημιουργική γραφή.

Εύχομαι η ανάγνωση της παρούσας εργασίας να είναι ενδιαφέρουσα και ευχάριστη και να είναι η αφορμή για συγγραφή ελληνικών θεατρικών ή κινηματογραφικών έργων που θα έχουν ως κύριο θέμα κάποιο έγκλημα τέχνης που έπληξε την πολιτιστική περιουσία της Ελλάδας.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Κατά την διάρκεια της φοίτησης μου στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Δημιουργική Γραφή» είχα την τιμή και την χαρά να έχω κοντά μου ως μέντορες πολύ αξιόλογους ανθρώπους. Η φοίτηση μου υπήρξε εποικοδομητική και αν και απαιτητική, άκρως ευχάριστη για εμένα, καθώς και οι συμφοιτήτριες/συμφοιτητές μου ήταν εξαιρετικές/οί και υπήρξε ένα δέσιμο με αρκετές/ούς από αυτές/ούς.

Ιδιαίτερα θα ήθελα να ευχαριστήσω τους καθηγητές κύριο Γρηγόριο Ιωαννίδη και κύριο Λεωνίδα Προυσαλίδη που με το ήθος, την καλοσύνη, την καθοδήγηση και τις παρατηρήσεις τους μέσω των αναλυτικών τους ανατροφοδοτήσεων με δίδαξαν θεατρική γραφή.

Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον υπεύθυνο του μεταπτυχιακού προγράμματος κύριο Παναγιώτη Καγιαλή που ενέκρινε το θέμα της διπλωματικής μου εργασίας και τον επιβλέποντα κύριο Λεωνίδα Παπαδόπουλο που διάβασε το κείμενο μου και το διαμόρφωσε με εύστοχες επισημάνσεις σε πολλά κρίσιμα σημεία.

Δε θα μπορούσα να παραλείψω από τις ευχαριστίες μου ανθρώπους που μου παρείχαν άμεσα και πρόθυμα υλικό (βιβλιογραφικό, αρχειακό και φωτογραφικό) από το γεγονός της αρχαιοκαπηλίας που συνέβη στην Σαντορίνη στις 02 Ιουνίου του 1982. Ή Μαρία Π. Αργυρού, ο Ευάγγελος Ε. Σιγάλας, ο Σιδέρης Φύτρος, η Ειρήνη Σ. Φύτρου είναι οι άνθρωποι που πρόθυμα και άμεσα ανταποκρίθηκαν στο αίτημα μου για παροχή πληροφοριακού υλικού. Επίσης ευχαριστώ την Ειρήνη Κωχ για την συνδρομή της στην δρομολόγηση σημαντικών διαδικασιών.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω και σε όλους εκείνους που με έκαναν να αγαπήσω το θέατρο (συμπεριλαμβανομένων συγγραφέων, συντελεστών και ηθοποιών), καθώς και στην Στέλλα Καραμπελοπούλου που με δίδαξε ηθοποιία και με ενέταξε ως μέλος στο Θεατρικό Εργαστήρι Σαντορίνης (Θ.Ε.Σ.).

Την ευγνωμοσύνη μου τέλος θα ήθελα να εκφράσω στην οικογένεια μου που στήριξε το διάβημα μου να ασχοληθώ με ένα πολυαγαπημένο αντικείμενο σπουδών εντελώς ξένο με το αντικείμενο της επιστήμης που σπούδασα και που υπηρετώ ως επαγγελματίας εδώ και τριάντα χρόνια. Περισσότερο από όλους νιώθω ευγνώμων απέναντι στον σύζυγο μου που με στήριξε σε όλη την διάρκεια των σπουδών μου στην «δημιουργική γραφή». Ένα μεγάλο ευχαριστώ και στις δύο μικρές μου κόρες που αντιμετώπισαν με σεβασμό και ενθουσιασμό τις σπουδές μου.

ΣΥΝΟΨΗ

Η παρούσα εργασία χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος είναι το θεωρητικό όπου επιχειρείται μια προσέγγιση της αρχαιοκαπηλίας και των εγκλημάτων τέχνης και ανιχνεύεται το κατά πόσο το θέατρο θα μπορούσε να αποτελέσει το μέσο για την ενημέρωση και την ευαισθητοποίηση σε ανάλογα ζητήματα, προκειμένου αφενός να μειωθεί η πολιτιστική εγκληματικότητα και αφετέρου να δοθούν στοιχεία, να εγερθούν αξιώσεις και να επιτευχθεί ο επαναπατρισμός πολιτιστικών θησαυρών. Γιατί δεν είναι μόνο η απουσία έμψυχων όντων που πληγώνει και δημιουργεί κενά. Είναι και η απουσία αντικειμένων, πόσο μάλλον όταν αυτά τα αντικείμενα προσδιορίζουν την πολιτιστική μας ταυτότητα, έχουν αρπαχθεί βίαια και αναζητούνται ή εκτίθενται σε συλλογές ιδρυμάτων ή ιδιωτών εκτός της «οικίας» τους.

Το δεύτερο μέρος είναι το δημιουργικό, όπου με βάση ένα πραγματικό γεγονός κλοπής βυζαντινών εικόνων δημιουργήθηκε ένα μονόπρακτο θεατρικό έργο. Η έννοια της πίστης και της πίστης σε κάτι ενέπνεε πάντοτε τις Ελληνίδες και τους Έλληνες. Η Ανατολική Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία και η βυζαντινή τέχνη μας κληροδότησαν απaráμιλλης και μοναδικής ομορφιάς και τεχνοτροπίας καλλιτεχνικά έργα – όπως φορητές εικόνες - ακολουθώντας απλές και λιτές γραμμές, προβάλλοντας με τον τρόπο αυτό την πνευματικότητα στον αντίποδα της κοσμικότητας.

Λέξεις κλειδιά:

Αρχαιοκαπηλία, Θέατρο, Πολιτιστική ταυτότητα, Θεατρικό έργο, Βυζαντινές εικόνες.

ABSTRACT

This work is divided into two parts. The first part is the theoretical one, where an approach to antiquities and art crimes is attempted. Moreover, the extent to which theater could be a means of informing and raising awareness on similar issues is explored. The aim of this attempt is, on the one hand to reduce cultural crime and on the other hand to provide evidence, raise claims and achieve the repatriation of cultural treasures. The absence of living beings is not the only loss that hurts and creates emptiness. It is also the absence of objects, especially when these objects define our cultural identity. Principally when they have been violently seized. Notably when they are sought or exhibited in collections of institutions or individuals outside their "home". The second part is the creative one, where a one-act theatrical play was created based on a real event of the theft of Byzantine icons. The concept of faith and belief in something has always inspired Greek people. The Eastern Roman Empire and Byzantine art bequeathed to us artistic works and portable icons of unparalleled and unique beauty and style. Following simple and austere lines, thus projecting spirituality as the antithesis of secularism.

Key words:

Antiquities, Theatre, Cultural identity, Theatrical work, Byzantine icons.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	ii
ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	iii
ΣΥΝΟΨΗ	iv
ABSTRACT	v
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1
ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ	3
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Η ΑΡΧΑΙΟΚΑΠΗΛΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΕΓΚΛΗΜΑΤΑ ΤΕΧΝΗΣ	3
1.1. Η αρχαιοκαπηλία και τα εγκλήματα έργων τέχνης στο σύγχρονο κόσμο.....	5
1.2. Το νομικό πλαίσιο για την προστασία πολιτιστικών αγαθών.....	9
1.3. Ιστορική αναδρομή του φαινομένου της αρχαιοκαπηλίας στον Ελλαδικό χώρο.	13
Συμπερασματικές Παρατηρήσεις	20
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΓΕΦΥΡΑ ΜΕΤΑΞΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ	22
2.1. Το «μοίρασμα» της θεατρικής αφήγησης στον χώρο και στον χρόνο.....	22
2.2. Διακειμενικότητα στο θεατρικό κείμενο	28
2.3. Ο δημόσιος ρόλος του Θεάτρου	29
Συμπερασματικές παρατηρήσεις	31
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Η ΑΡΧΑΙΟΚΑΠΗΛΙΑ ΩΣ ΘΕΜΑ ΣΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ	33
3.1. Πως το θέατρο μπορεί να ενημερώσει (και να εξημερώσει).....	34
3.2. Νεοελληνικά θεατρικά έργα με θέμα την αρχαιοκαπηλία	37
3.3. Η περίπτωση της κλοπής βυζαντινών εικόνων στην Σαντορίνη το 1982	41
Συμπερασματικές παρατηρήσεις	45
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	46
ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ	47
ΝΟΜΟΛΟΓΙΑ	51
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ	54
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ: Πρόταση πρακτικής εφαρμογής με την δημιουργία ενός θεατρικού έργου με θέμα την αρχαιοκαπηλία που στηρίζεται σε πραγματικό γεγονός.....	54
4.1. Σκεπτικό, κριτήρια επιλογής του γεγονότος.	54
4.2. Στοχοθεσία	55
4.3. Θεατρικό έργο με τίτλο Είκοσι έξι κομμάτια.....	55
4.4 Επίλογος	99

Άδειες καρέκλες
τ' αγάλματα γυρίσαν
στ' άλλο μουσείο.

Γιώργος Σεφέρης
Απόσπασμα από το χαϊκού
Στο Κήπο του Μουσείου

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στο λεξικό Τριανταφυλλίδη¹ το θέατρο ορίζεται ως η δραματική τέχνη που, ακολουθώντας ορισμένες συμβάσεις, αναπαριστάνει μπροστά σε κοινό μια σειρά γεγονότων με τη χρησιμοποίηση ανθρώπων (ηθοποιών) που μιλούν και δρουν. Το θέατρο επίσης, αποτελείται από ερμηνευτές που αναπαράγουν μια ιστορία μπροστά σε ένα κοινό, επομένως η ζωντανή αναπαράσταση και ο «διάλογος» με το κοινό είναι ζωτικά του χαρακτηριστικά.

Το θέατρο επίσης, είναι κατεξοχήν ένας χώρος όπου αντανakλώνται κοινωνικά, πολιτιστικά και πολιτικά ζητήματα. Τα θέματα και οι συγκρούσεις των καιρών ενσωματώνονται στα θεατρικά έργα, με απώτερο σκοπό την «κοινωνία» του κοινού με τα ζητήματα αυτά.

Στο πλαίσιο αυτό αναρωτιέται κανείς πως και στην Ελλάδα δεν υπάρχει σημαντικός αριθμός θεατρικών κειμένων με κύριο θέμα την κλοπή πολιτιστικής περιουσίας. Αναρωτιέται κανείς, κατά πόσο η παραγωγή σε θεατρική παράσταση ενός ανάλογου κειμένου, θα αφύπνιζε και θα ευαισθητοποιούσε περισσότερα άτομα στο θέμα των εγκλημάτων τέχνης.

Η μετάφραση και η παρουσίαση ελληνικών θεατρικών έργων που θα είχαν ως κύριο θέμα την αρχαιοκαπηλία, την λαθρανασκαφή, την λεηλασία, την κλοπή και άλλα εγκλήματα έργων πολιτιστικής περιουσίας, πιθανόν να είχαν άμεσο αντίκτυπο στο κοινό και άρα μεγαλύτερο και αποτελεσματικότερο εύρος και αντίκτυπο εξάπλωσης της γνώσης εγκλημάτων έργων πολιτιστικής περιουσίας που έχουν συντελεστεί.

Ελάχιστη είναι όμως στην Ελλάδα και η αμιγώς ακαδημαϊκή έρευνα για τα εγκλήματα πολιτιστικής περιουσίας ακόμα και για τα νομικά τμήματα των ελληνικών πανεπιστημίων. Από τα νομικά, τα αρχαιολογικά ή τα καλλιτεχνικά τμήματα των ελληνικών πανεπιστημίων απουσιάζουν τίτλοι καθηγητριών/των εξειδικευμένων στο θεματικό πεδίο του καλλιτεχνικού εγκλήματος.

Θα έλεγε κανείς ότι η έλλειψη αυτής της ακαδημαϊκής ειδικότητας και η απουσία θεατρικών κειμένων ή/και κινηματογραφικών ταινιών είναι σχεδόν «αυτοκτονική» για την Ελλάδα, μια χώρα που έχει δημιουργήσει και δημιουργεί μοναδικής αισθητικής και

¹ Λεξικό της κοινής Νεοελληνικής, Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.

πολιτισμού έργα τέχνης από την αρχαιότητα έως και σήμερα και μια χώρα που έχει πληγεί και πλήττεται διαρκώς από εγκλήματα τέχνης. Μια χώρα που λεηλατήθηκε πολιτιστικά και διεκδικεί δικαίως και επίμονα την επιστροφή ανεκτίμητης αξίας κλεμμένων πολιτιστικών αγαθών της στην πατρίδα τους, στο «σπίτι» τους.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Η ΑΡΧΑΙΟΚΑΠΗΛΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΕΓΚΛΗΜΑΤΑ ΤΕΧΝΗΣ

Συνήθως η έννοια της αρχαιοκαπηλίας ερμηνεύεται ως «παράνομο εμπόριο αρχαιοτήτων»². Διαβάζοντας όμως κανείς την σύγχρονη αρθρογραφία (Yates:2021, Cevoli:2019, Amineddoleh:2015) αντιλαμβάνεται ότι η έννοια της αρχαιοκαπηλίας περιλαμβάνει ένα ευρύτερο φάσμα δραστηριοτήτων το οποίο εκτείνεται από την μη δήλωση ευρέσεως αρχαιοτήτων και την λαθρανασκαφή έως το παράνομο εμπόριο, την αποδοχή αντικειμένων πολιτιστικής κληρονομιάς,³ την κλοπή ή /και την λεηλασία τους και την δημιουργία αντιγράφων τους. Οι παράνομες αυτές δραστηριότητες έχουν κοινό σκοπό την παράνομη ιδιοποίηση και τον προσπορισμό χρηματικού κέρδους.

Από τότε που η τέχνη άρχισε να γίνεται αντικείμενο εμπορικής διαπραγμάτευσης με τεράστια χρηματικά ποσά, οι περιπτώσεις κλοπών έργων τέχνης, αρχαίων και μεταγενέστερων «ιστορικών» περιόδων, έχουν αυξηθεί σε παγκόσμια κλίμακα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα αριστουργήματα εθνικών θησαυρών να βρίσκονται σε μουσεία του εξωτερικού, σε ιδιωτικές συλλογές ή σε οίκους δημοπρασιών.

Η Yates στην εισαγωγή του όγδοο κεφάλαιο του *Reporter's Guide to Investigating Organized Crime*, που έχει τίτλο *Antiquities Trafficking*, αναφέρει:

² Μπαμπινιώτης Γ., (2002 β' έκδοση) *Το Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα, σελ. 288.

³ Η πολιτιστική κληρονομιά διακρίνεται σε:

Α). Υλική: «Η πολιτιστική κληρονομιά [...] είναι ένα πλούσιο και ποικιλόμορφο μωσαϊκό πολιτιστικής και δημιουργικής έκφρασης, που κληρονομήσαμε από τις προηγούμενες γενιές [...] και πρόκειται να κληροδοτήσουμε στις επόμενες γενιές. Περιλαμβάνει φυσικούς, δομημένους και αρχαιολογικούς χώρους, μουσεία, μνημεία, έργα τέχνης, ιστορικές πόλεις, λογοτεχνικά, μουσικά και οπτικοακουστικά έργα [...]».

Πηγή: Επίσημη Ιστοσελίδα της Ευρωπαϊκής Ένωσης για τον πολιτισμό και την δημιουργικότητα,

<https://culture.ec.europa.eu/el/cultural-heritage>,

πρόσβαση 05/02/2025, 19.23.

Β). Άυλη: «Η Άυλη Πολιτιστική Κληρονομιά περιλαμβάνει ζωντανές εκφράσεις και παραδόσεις ομάδων και κοινοτήτων από όλο τον κόσμο, τις οποίες έχουν κληρονομήσει από τους προγόνους τους, μεταξύ των οποίων ήθη, έθιμα, μουσικές, χορούς τις οποίες μεταδίδουν στους απογόνους τους, στις περισσότερες περιπτώσεις από στόμα σε στόμα.» Πηγή: Επίσημη ιστοσελίδα της Ελληνικής Εθνικής Επιτροπής για την UNESCO, όπου αναφέρονται και οι οκτώ (8) ελληνικές εγγραφές στον Αντιπροσωπευτικό Κατάλογο Στοιχείων της Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς της UNESCO.

<https://unescogreece.gr/%ce%ac%cf%85%ce%bb%ce%b7-%cf%80%ce%bf%ce%bb%ce%b9%cf%84%ce%b9%cf%83%cf%84%ce%b9%ce%ba%ce%ae-%ce%ba%ce%bb%ce%b7%cf%81%ce%bf%ce%bd%ce%bf%ce%bc%ce%b9%ce%ac/>

πρόσβαση 05/02/2025, 19.35.

Το παράνομο εμπόριο αρχαιοτήτων είναι μια μορφή διεθνούς εγκλήματος που συνδέει την κλοπή σε τοποθεσίες πολιτιστικής κληρονομιάς με τον ελίτ κόσμο της παγκόσμιας αγοράς τέχνης, συχνά μέσω ενός ιστού οργανωμένου εγκλήματος. Λόγω της ομορφιάς και της κοινωνικής σημασίας των υπολειμμάτων του αρχαίου παρελθόντος, υπάρχει μεγάλη ζήτηση για αρχαιότητες στις αγορές της Βόρειας Αμερικής, της Ευρώπης και της Ασίας. Αυτές οι αγορές στοχεύουν στην απομάκρυνση πολιτιστικών αντικειμένων από χώρες με χαμηλότερο εισόδημα σε πρώην αποικιακές δυνάμεις και τον επαναπροσδιορισμό της κοινής κληρονομιάς ως ιδιωτικού εμπορεύματος. Σε απάντηση, πολλές πλούσιες σε αρχαιότητες χώρες έχουν ποινικοποιήσει την αφαίρεση και την εμπορία αρχαιοτήτων, έτσι ώστε η πολιτιστική κληρονομιά να μπορεί να διατηρηθεί για το κοινό καλό. Ωστόσο, η ζήτηση προκαλεί προσφορά. Η υψηλή ζήτηση για αρχαιότητες που ανακαλύφθηκαν πρόσφατα σε συνδυασμό με την απουσία νόμιμων οδών για την απόκτησή τους είχε ως αποτέλεσμα την ανάπτυξη εγκληματικών γραμμών εφοδιασμού.⁴

Ο Σιμόπουλος στο εισαγωγικό σημείωμα του βιβλίου του *Η λεηλασία και καταστροφή των ελληνικών αρχαιοτήτων* γράφει:

[...] Η αρπαγή πολιτιστικών θησαυρών υπήρξε μια από τις πιο πλουτοφόρες αλλά και πιο ατιμωτικές δραστηριότητες των Δυνάμεων κατά τους δύο τελευταίους αιώνες. Όχι μόνο στον ιστορικό ελληνικό χώρο και στις περιοχές της ανατολικής μεσογείου. Και στην κεντρική και νότια Αμερική, στη ΝΑ Ασία, ακόμα και στην Αφρική και τον Ειρηνικό σαρώθηκαν οι αρχαιολογικοί χώροι, τα μνημεία, τα παραδοσιακά έργα τέχνης και τα ιστορικά κειμήλια. Και η απογύμνωση συνεχίζεται και σήμερα εξίσου καταστροφική με την εμπορευματοποίηση των αρχαιοτήτων. Από όλες αυτές τις ηπείρους ακούγονται κατά την τελευταία εικοσαετία έντονες και οργισμένες φωνές για απόδοση της

⁴ Yates Donna., “Antiquities Trafficking”, - Reporter’s Guide to Investigating Organized Crime, in Global Investigate Journalism Network, published 29/10/2021,

<https://gijn.org/resource/organized-crime-guide-investigating-antiquities-trafficking/>

πρόσβαση 08/01/2025, 18.15

διαγουμισμένης πολιτιστικής περιουσίας. Ένα γενικευμένο αίτημα και μια συντομευμένη κίνηση και κοινή δράση όχι μόνο στις χώρες της νότιας Ευρώπης αλλά σε παγκόσμια κλίμακα διαμέσου -και εκτός- των διεθνών οργανισμών θα εξαναγκάσει, αργά ή γρήγορα, τη μικρή ομάδα των σφετεριστών να επιστρέψει τα άνομα και συχνά αιματοβαμμένα λάφυρα των επιδρομών που αφάνισαν τα πολύτιμα λείψανα τόσων πολιτισμών.⁵

Από την αρχαιότητα ακόμα υφίσταται αρπαγή πολιτιστικών θησαυρών. Σήμερα όμως αφενός το έγκλημα είναι άκρως οργανωμένο και αφετέρου υπάρχει καταγραφή και αναζήτηση των κλεμμένων αντικειμένων.

1.1. Η αρχαιοκαπηλία και τα εγκλήματα έργων τέχνης στο σύγχρονο κόσμο

Αν και στην Ελλάδα είναι σχεδόν άγνωστος όρος, τα τελευταία χρόνια όλο και ακούγεται περισσότερο ο όρος «έγκλημα τέχνης» και το ενδιαφέρον του κοινού γι' αυτόν τον τομέα διεθνώς δείχνει να έχει αυξηθεί. Τα ρεπορτάζ για τα εγκλήματα τέχνης έχουν αυξηθεί, καθώς μέχρι πρόσφατα, οι περισσότεροι δημοσιογράφοι τέχνης ήταν κριτικοί. Υπάρχουν δύο πτυχές αυτού του φαινομένου. Πρώτον έχει αυξηθεί η κάλυψη των εγκλημάτων τέχνης από τα μέσα ενημέρωσης και δεύτερον οι γκαλερί τέχνης και τα μουσεία είναι περισσότερο δεκτικοί στο να δίνουν πληροφορίες.

Πριν από μια δεκαετία όταν τα μουσεία, οι ιδιωτικές συλλογές και οι οίκοι δημοπρασιών αναγκάζονταν να απαντήσουν για τέτοια θέματα, αναφορικά με εκθέματά τους, το σύνηθες ήταν η έκδοση ενός τυπικού δελτίου τύπου. Τέτοια «αυτοεξυπηρετούμενα» δελτία τύπου, εκδίδονται και σήμερα αλλά το κοινό έχει αρχίσει να τα κοιτάζει με καχυποψία.

Υπήρξαν περιπτώσεις που οίκοι δημοπρασιών οδήγησαν χώρες σε δικαστήρια όπως ο οίκος Sotheby's την Ελλάδα για την περίπτωση της νομικής διεκδίκησης της

⁵ Σιμόπουλος, Κ., (1991), *Η λεηλασία και καταστροφή των ελληνικών αρχαιοτήτων. Η τραγικότερη πολιτιστική γενοκτονία της παγκόσμιας ιστορίας. Βανδαλισμοί, δηώσεις, αφανισμός μνημείων από την περσική εισβολή ως τον 20^ο αιώνα. «Αρχαιολάτρες», αρχαιοθήρες, αρχαιοκάπηλοι. Αντίσταση των Ελλήνων κατά της διαρπαγής. Να επαναπατρισθούν με απόφαση των εθνών όλοι οι αιχμάλωτοι καλλιτεχνικοί θησαυροί*. Εκδόσεις: Πιρόγα, Αθήνα.

κυριότητας του χάλκινου ειδωλίου αλόγου κορινθιακού τύπου του 8ου αι. π.Χ.. Το αντικείμενο είχε εξαχθεί παράνομα από την ελληνική επικράτεια.⁶

Η διεκδίκηση του αντικειμένου ξεκίνησε το 2018 με την Ελλάδα να κερδίζει την δικαστική διαμάχη το 2020. Σε σχετικό άρθρο αναφέρεται ότι:

Δικαστήριο των ΗΠΑ αποφάνθηκε υπέρ της Ελλάδας σε μια διαμάχη με τον οίκο Sotheby's για την πώληση ενός εξαιρετικού αρχαιοελληνικού χάλκινου αλόγου, κάτι που χαιρετίστηκε ως απόφαση ορόσημο. Ο οίκος Sotheby's παρουσίασε το άλογο σε δημοπρασία το 2018, με ενδεικτική τιμή έως και 250.000 \$. Όμως, η Ελλάδα αμφισβήτησε την προέλευσή του, αφού ανακάλυψε ότι είχε περάσει από τα χέρια ενός υπόπτου Βρετανού έμπορου αρχαιοτήτων και το υπουργείο Πολιτισμού ζήτησε να αποσυρθεί από την πώληση. Σε μια ασυνήθιστη κίνηση, ο οίκος δημοπρασιών και οι ιδιοκτήτες του χάλκινου αγάλματος του 8ου αιώνα π.Χ., η οικογένεια Barnet, μήνυσαν στη συνέχεια την Ελλάδα, ζητώντας άδεια να πουλήσει το αντικείμενο και απορρίπτοντας κάθε υπόδειξη ότι είχε κλαπεί. Αλλά το δικαστήριο των ΗΠΑ έκρινε τώρα ότι ο οίκος Sotheby's δεν μπορεί να μηνύσει την ελληνική κυβέρνηση για τη διαφορά, επειδή η Ελλάδα ασκούσε το κυριαρχικό της δικαίωμα να παρέμβει στην πώληση. Οι ειδικοί είπαν ότι η υπόθεση έχει ευρείες επιπτώσεις στη διεθνή αγορά αρχαιοτήτων. Εάν το δικαστήριο είχε κρίνει υπέρ του Sotheby's, η απόφαση θα έθετε το βάρος της απόδειξης στην προέλευση των αμφισβητούμενων αντικειμένων στις χώρες προέλευσης και όχι στους πωλητές και τους εμπόρους.⁷

Υπάρχουν χώρες, όπως η Ελλάδα, που καταβάλλουν προσπάθειες και ζητούν την επιστροφή πολιτιστικών αγαθών και επεμβαίνουν σε δημοπρασίες διεκδικώντας την απόσυρση αντικειμένων πολιτιστικής κληρονομιάς από τις πωλήσεις. Ειδησεογραφικά ρεπορτάζ που καλύπτουν ανάλογα θέματα πληθαίνουν όλο και περισσότερο και το

⁶ James Picford “Sotheby’s takes Greece to court in antiquities test case” *Financial Times* (05/06/2018), London.

⁷ “Court rules in favor of Greece in dispute with Sotheby’s over sale of ancient Greek bronze horse”, *Telegraph* (10/06/2020),

κοινό πιο ενεργό και επίμονο στον αγώνα του για τον επαναπατρισμό πολιτιστικών αγαθών.

Επίσης υπάρχουν χώρες στις οποίες η αρχαιοκαπηλία χρηματοδοτεί την τρομοκρατία.⁸ Αυτή είναι μια πολύ σοβαρή παράμετρος που αφορά όλο τον κόσμο και η οποία οδήγησε στην λήψη μέτρων από το Συμβούλιο Ασφαλείας του ΟΗΕ.⁹ Ο Γενικός Γραμματέας στη σχετική συνεδρίαση του Συμβουλίου Ασφαλείας των Υπουργών Οικονομικών για την Καταπολέμηση της Χρηματοδότησης της Τρομοκρατίας στις 17 Δεκεμβρίου του 2015, έκανε ειδική αναφορά τονίζοντας ότι η διεθνής κοινότητα πρέπει να παραμείνει άκαμπτη και στις επάλξεις. Τόνισε επίσης ότι όσες χώρες δεν το έχουν πράξει, θα πρέπει να δημιουργήσουν τα απαραίτητα νομικά καθεστώτα και τους θεσμούς για τον εντοπισμό και το πάγωμα τρομοκρατικών περιουσιακών στοιχείων.¹⁰

Οι εκτιμήσεις για το μέγεθος και την κερδοφορία των μαύρων αγορών σε λεηλατημένα, κλεμμένα και λαθραία έργα τέχνης και αρχαιότητες είναι διαβόητα αναξιόπιστες, αλλά οι ειδικοί συμφωνούν ότι πρόκειται για μια από τις μεγαλύτερες παράνομες επιχειρήσεις στον κόσμο, αξίας δισεκατομμυρίων δολαρίων, η οποία έχει προσελκύσει τόσο του οργανωμένου εγκλήματος, όσο και των στρατιωτικών και τρομοκρατικών ομάδων.¹¹

Η διευθύντρια του Γραφείου Διεθνών Σχέσεων του Ινστιτούτου Smithsonian, Molly Fannon, παρατηρεί πως κάθε χρόνο, χιλιάδες αντικείμενα εξαφανίζονται από μουσεία, εκκλησίες, ιδιωτικές συλλογές, δημόσια ιδρύματα ή αρχαιολογικούς χώρους. Από όπλα

⁸ «Ο αρχαιολόγος Michael Danti, ο οποίος χρηματοδοτείται από το Υπουργείο Εξωτερικών των ΗΠΑ, εικάζει ότι η διακίνηση αρχαιοτήτων είναι η δεύτερη μεγαλύτερη πηγή εσόδων του ISIL» Σχετικό άρθρο: «Digging In and Trafficking Out: How the Destruction of Cultural Heritage Funds Terrorism», CTC SENTINEL, February 2015, VOL 8, ISSUE 2.

⁹ “Security Council moves to cut off all funding sources for ISIL and other terrorist groups» 17/12/2015 – 12.00 a.m.

¹⁰ Περισσότερα στην ιστοσελίδα του ΟΗΕ στο δημοσίευμα «Secretary-General's remarks to Security Council meeting of Finance Ministers on Countering the Financing of Terrorism», 17/12/2015 <https://www.un.org/sg/en/content/sg/statement/2015-12-17/secretary-generals-remarks-security-council-meeting-of-finance-ministers-countering-the-financing-of-terrorism-delivered> πρόσβαση 21/12/2024, 20.45.

¹¹ Fannon M. (26/06/2016), Interview: “The looting of cultural heritage has been happening since the very existence of cultural heritage, it is not anything new, but what we see now is that looting has become highly organized”, *World Customs Organization (WCO) News* 81.

<https://mag.wcoomd.org/magazine/wco-news-81/the-looting-of-cultural-heritage-has-been-happening-since-the-very-existence-of-cultural-heritage-it-is-not-anything-new-but-what-we-see-now-is-that-looting-has-become-highly-organized/> πρόσβαση 21/12/2024, 16.20.

αντίκες μέχρι πίνακες, από νομίσματα μέχρι ρολόγια, και από θρησκευτικά αντικείμενα μέχρι αρχαιολογικά ευρήματα, δεκάδες χιλιάδες δείγματα που αποτελούν μέρος της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς κλέβονται ή λεηλατούνται.¹²

Αναμφισβήτητα ο αριθμός των αντικειμένων που συλλέγονται είναι τεράστιος, ενώ δεκάδες χιλιάδες αντικείμενα βρίσκονται εδώ και εκατοντάδες χρόνια σε εκθεσιακές εγκαταστάσεις μουσείων ή ανήκουν σε ιδιώτες συλλέκτες. Καθώς οι συλλογές αυτές δημιουργήθηκαν σε βάθος χρόνου, πιθανότατα θα χρειαστούν χρόνια για να προσδιοριστεί η προέλευση κάθε αντικειμένου. Υπό αυτές τις συνθήκες, εικάζει κάποιος ότι ο λόγος για τον οποίο τα αιτήματα για αποκατάσταση γίνονται πιο ενεργά σε ορισμένες χώρες οφείλεται περισσότερο στις προσπάθειες του ιδιωτικού τομέα παρά στην κινητοποίηση της εκάστοτε κυβέρνησης.¹³

Η τρέχουσα τάση πίεσης για επαναπατρισμό πολιτιστικών αγαθών έχει αποκτήσει μια ιδιαίτερη δυναμική. Αφοσιωμένοι άνθρωποι ασκούν επίμονα πιέσεις στις εκθεσιακές εγκαταστάσεις που διαθέτουν τις συλλογές, τις αρχές στις χώρες καταγωγής τους και τα αντίστοιχα εμπλεκόμενα μέρη για επαναπατρισμό πολιτιστικών αγαθών.¹⁴

Σε πολλές χώρες που υποβάλλουν αιτήματα ή αξιώσεις, υπάρχουν άνθρωποι που ενδεχόμενα να μην έχουν καμία εκπαίδευση ή ενδιαφέρον για την τέχνη και άλλοι που μπορεί να χρειάζονται περαιτέρω διευκρινήσεις σχετικά με τη σημασία των πολιτιστικών αγαθών, όπως για παράδειγμα το ευρύ κοινό.¹⁵ Επιπλέον, υπάρχουν

¹² Ο.π.

¹³ Πρόσφατο παράδειγμα η ανακοίνωση του Συλλόγου Ελλήνων Αρχαιολόγων (ΣΕΑ) της 5^{ης} Σεπτεμβρίου 2022 για τον επαναπατρισμό 161 Κυκλαδικών Αρχαιοτήτων με τίτλο: «"Επαναπατρισμός" χωρίς πατρίδα; Οι 161 κυκλαδικές αρχαιοότητες να γυρίσουν στις Κυκλάδες», <https://www.archaiologia.gr/blog/2022/09/05/%CF%83%CE%B5%CE%B1-%CE%B5%CF%80%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CF%80%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82-%CF%87%CF%89%CF%81%CE%AF%CF%82-%CF%80%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%AF%CE%B4%CE%B1/>

Πρόσβαση 06/01/2025 ώρα 19.45.

¹⁴ Πρόσφατες και παλαιότερες περιπτώσεις επαναπατρισμού αρχαιοτήτων στην χώρα μας μπορεί να μελετήσει κανείς στο περιοδικό *Θέματα Αρχαιολογίας* διαθέσιμο δωρεάν διαδικτυακά, στο μενού «Επικαιρότητα» και στο υπομενού «Πολιτιστική Κληρονομιά». <https://www.themata-archaiologias.gr/%cf%80%ce%bf%ce%bb%ce%b9%cf%84%ce%b9%cf%83%cf%84%ce%b9%ce%ba%ce%ae-%ce%ba%ce%bb%ce%b7%cf%81%ce%bf%ce%bd%ce%bf%ce%bc%ce%b9%ce%ac/>

Πρόσβαση 06/01/2025, ώρα 21.00.

¹⁵ «Οι ιδιωτικές συλλογές και ο τρόπος διαχείρισής τους ως τμήμα της τοπικής και παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς βρέθηκαν στο κέντρο του ενδιαφέροντος της εκδήλωσης διαλόγου (panel discussion) με τίτλο "Stolen Identities: Between Cultural Heritage, Art Collections and Looting", που πραγματοποιήθηκε στο το περασμένο Σάββατο, 25 Μαΐου στο Μουσείο Μαρία Κάλλας, υπό την αιγίδα του

πολλές περιπτώσεις όπου οι άνθρωποι φοβούνται να μπουν σε νομικές διαδικασίες πιέζοντας για επαναπατρισμό κλεμμένων πολιτιστικών αγαθών ή υποβάλλοντας μια αξίωση.

Για την επίλυση ανάλογων ζητημάτων τα οποία ανήκουν στον τομέα του πολιτισμού αλλά και της διεθνούς διπλωματίας απαιτείται ενημέρωση, ευαισθητοποίηση, κινητοποίηση και συνεργασία ανθρώπων από όλα τα κοινωνικά στρώματα σε διακρατικό και διαπολιτισμικό επίπεδο.

1.2. Το νομικό πλαίσιο για την προστασία πολιτιστικών αγαθών.

Σε διεθνές επίπεδο μετά την υπογραφή του Συμφώνου του Ρέριχ από τα αμερικανικά κράτη το 1935, έγιναν προσπάθειες για τη σύνταξη μιας πιο ολοκληρωμένης σύμβασης για την προστασία των μνημείων και των έργων τέχνης σε καιρό πολέμου. Το 1939, παρουσιάστηκε ένα σχέδιο σύμβασης, που εκπονήθηκε υπό την αιγίδα του Διεθνούς Γραφείου Μουσείων, στις κυβερνήσεις από τις Κάτω Χώρες. Λόγω της έκρηξης του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, δεν μπορούσαν να γίνουν περαιτέρω βήματα. Μετά τον πόλεμο, μια νέα πρόταση υποβλήθηκε στην UNESCO από την Ολλανδία το 1948. Η Γενική Διάσκεψη της UNESCO το 1951 αποφάσισε να συγκαλέσει μια επιτροπή κυβερνητικών εμπειρογνομόνων για να συντάξει μια σύμβαση. Αυτή η επιτροπή συνήλθε το 1952 και στη συνέχεια υπέβαλε τα προσχέδιά της στη Γενική Διάσκεψη. Στη συνέχεια, τα αναθεωρημένα σχέδια διαβιβάστηκαν στις κυβερνήσεις για συμβουλές. Η συνθήκη της Χάγης για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς κατά την διάρκεια ενόπλων συρράξεων, συντάχθηκε και υιοθετήθηκε από την Διακυβερνητική Διάσκεψη, η οποία πραγματοποιήθηκε στη Χάγη από τις 21 Απριλίου έως τις 14 Μαΐου 1954. Εκπροσωπήθηκαν 56 κράτη.¹⁶

Columbia Global Center της Αθήνας». Περισσότερα στο Σύλλογο Ελλήνων Αρχαιολόγων (ΣΕΑ) <https://www.archaiologia.gr/blog/opinion/%ce%ba%ce%bb%ce%b5%ce%bc%ce%bc%ce%ad%ce%bd%ce%b5%cf%82-%cf%84%ce%b1%cf%85%cf%84%cf%8c%cf%84%ce%b7%cf%84%ce%b5%cf%82/>

¹⁶ Schindler D. & Toman J., (1988) *The Laws of Armed Conflicts*, Martinus Nijhoff Publishers, Leiden, pp.747-768.

Στο άρθρο 1 της σύμβασης ως «πολιτιστική περιουσία» ορίζεται η κινητή ή ακίνητη περιουσία που είναι μεγάλης σημασίας για την πολιτιστική κληρονομιά κάθε λαού.¹⁷

Η Σύμβαση της UNESCO του 1970, ακολουθώντας την σύμβαση της Χάγης, αναφέρει τον όρο «πολιτιστική περιουσία» και εμπεριέχει τα μέσα απαγόρευσης και πρόληψης της παράνομης εισαγωγής, εξαγωγής και μεταβίβασης της κυριότητας αντικειμένων πολιτιστικής περιουσίας.¹⁸

Η σύμβαση του 1970 αποτέλεσε ένα μεγάλο βήμα εξέλιξης στο ότι παρέχει προνομιακό καθεστώς στα πολιτιστικά αντικείμενα και επιβάλλει υποχρεώσεις στα κράτη για την προστασία τους, ενώ ταυτόχρονα προτείνεται ένα σύνολο συγκεκριμένων μέτρων που αποσκοπούν στην εφαρμογή αυτής της προστασίας, ιδίως κατά της κλοπής και της λεηλασίας. Αν και αποτελεί πράξη δημοσίου δικαίου δεσμευτική για τα συμβαλλόμενα κράτη, η εφαρμογή ορισμένων διατάξεών της ωστόσο εγείρει και ζητήματα ιδιωτικού δικαίου. Το κύριο εμπόδιο ήταν το άρθρο 7 β. (ii), που προέβλεπε την επιστροφή στον αρχικό ιδιοκτήτη κλεμμένου ή παράνομα εξαγόμενου αντικειμένου από τον κάτοχο, ακόμη και τον καλόπιστο κάτοχο, και το δικαίωμα του τελευταίου σε αποζημίωση.¹⁹

Στο άρθρο 1 της σύμβασης του 1970 ορίζεται ως «πολιτιστική περιουσία» η περιουσία που, για θρησκευτικούς ή κοσμικούς λόγους, προσδιορίζεται ειδικά από κάθε κράτος ως σημαντική για την αρχαιολογία, την προϊστορία, την ιστορία, τη λογοτεχνία, την τέχνη ή την επιστήμη και που ανήκει στις επιμέρους κατηγορίες που ορίζει το άρθρο.²⁰

¹⁷ UNESCO, *The 1954 Hague Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict and its two (1954 and 1999) Protocols*.

¹⁸ UNESCO, *Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property*

¹⁹ UNIDROIT, *Explanatory Report of the 1995 Convention*, p. 478.

²⁰ Συγκεκριμένα ως πολιτιστική περιουσία ορίζεται:

(α) Σπάνιες συλλογές και δείγματα πανίδας, χλωρίδας, ορυκτών και ανατομίας και αντικείμενα παλαιοντολογικού ενδιαφέροντος·

(β) περιουσία που σχετίζεται με την ιστορία, συμπεριλαμβανομένης της ιστορίας της επιστήμης και της τεχνολογίας και της στρατιωτικής και κοινωνικής ιστορίας, με τη ζωή των εθνικών ηγετών, στοχαστές, επιστήμονες και καλλιτέχνες και σε εκδηλώσεις εθνικής σημασίας·

γ) προϊόντα αρχαιολογικών ανασκαφών (συμπεριλαμβανομένων των τακτικών και λαθραίων) ή αρχαιολογικών ανακαλύψεων·

δ) στοιχεία καλλιτεχνικών ή ιστορικών μνημείων ή αρχαιολογικών χώρων που έχουν διαμελίστει·

ε) αρχαιότητες ηλικίας άνω των εκατό ετών, όπως επιγραφές, νομίσματα και χαραγμένες σφραγίδες·

(στ) αντικείμενα εθνολογικού ενδιαφέροντος·

ζ) ιδιοκτησία καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος, όπως:

(i) εικόνες, πίνακες ζωγραφικής και σχέδια που παράγονται εξ ολοκλήρου στο χέρι σε οποιοδήποτε στήριγμα και σε οποιοδήποτε υλικό (εκτός από βιομηχανικά σχέδια και κατασκευασμένα αντικείμενα διακοσμημένα στο χέρι).

Η Σύμβαση Unidroit το 1995²¹ που ακολούθησε συμπληρώνει τους κανόνες δέουσας επιμέλειας που έχουν συνταχθεί από τα μουσεία και τους εμπόρους τέχνης – καθιστώντας τους δεσμευτικούς– και προάγει την εμπιστοσύνη στο διεθνές εμπόριο έργων πολιτιστικής κληρονομιάς.

Υιοθετεί τον όρο «πολιτιστικά αγαθά»²² αντί του όρου «πολιτιστική περιουσία» και επισημοποιεί αυτό που από καιρό θεωρούνταν δεδομένο από σοβαρούς συλλέκτες, επαγγελματίες μουσείων και εμπόρους τέχνης: την ανάγκη επαλήθευσης της προέλευσης κάθε πολιτιστικού αντικειμένου που προσφέρεται προς πώληση.

Σε ευρωπαϊκό επίπεδο, βάσει του κανονιστικού πλαισίου της Ευρωπαϊκής Ένωσης, όλα τα μέλη της είναι υποχρεωμένα να τηρούν τους Κανονισμούς της Ε.Ε. και να εναρμονίζουν την εθνική νομοθεσία με την ευρωπαϊκή, η οποία διαμορφώνεται μέσω Οδηγιών και Αποφάσεων.

Αναφορικά με τα πολιτιστικά αγαθά έχουν εκδοθεί από την Ευρωπαϊκή Ένωση:

- Ο Κανονισμός 116/2009 για την εξαγωγή πολιτιστικών αγαθών.
- Η Οδηγία 2014/60/ΕΕ σχετικά με την επιστροφή πολιτιστικών αγαθών που έχουν απομακρυνθεί παράνομα από το έδαφος κράτους μέλους και την τροποποίηση του κανονισμού (ΕΕ) αριθ. 1024/2012 (αναδιατύπωση).
- Ο Κανονισμός 2019/880, σχετικά με την είσοδο και την εισαγωγή πολιτιστικών αγαθών.
- Ο Κανονισμός 2024/1624 σχετικά με την πρόληψη της χρησιμοποίησης του χρηματοπιστωτικού συστήματος για τη νομιμοποίηση εσόδων από παράνομες δραστηριότητες ή για τη χρηματοδότηση της τρομοκρατίας.²³

(ii) πρωτότυπα έργα αγάλματοργικής τέχνης και γλυπτικής από οποιοδήποτε υλικό·

(iii) πρωτότυπα χαρακτηριστικά, εκτυπώσεις και λιθογραφίες.

(iv) πρωτότυπες καλλιτεχνικές συνθέσεις και μοντάζ σε οποιοδήποτε υλικό·

(η) σπάνια χειρόγραφα και ενοίκια, παλιά βιβλία, έγγραφα και εκδόσεις ειδικού ενδιαφέροντος (ιστορικά, καλλιτεχνικά, επιστημονικά, λογοτεχνικά κ.λπ.) μεμονωμένα ή σε συλλογές·

(i) γραμματόσημα, εισοδήματα και παρόμοια γραμματόσημα, μεμονωμένα ή σε συλλογές·

ι) αρχεία, συμπεριλαμβανομένων των αρχείων ήχου, φωτογραφίας και κινηματογράφου·

ια) είδη επίπλων ηλικίας άνω των εκατό ετών και μουσικά όργανα παλιά.

²¹ UNIDROIT, *Convention on stolen or illegally exported cultural objects*

²² UNIDROIT, *Explanatory Report of the 1995 Convention*, p. 488.

²³ Στο Τμήμα 2: πεδίο εφαρμογής, άρθρο 3: Υπόχρεες οντότητες και στις παραγράφους (θ) και (ι) ο Κανονισμός 2024/1624 αναφέρει τους εμπόρους και τους μεσάζοντες πώλησης πολιτιστικών αγαθών.

Στην ελληνική επικράτεια, από τον 19^ο αιώνα, οι επαναστατικές κυβερνήσεις με διάφορα διατάγματα και εγκυκλίους προσπάθησαν να περιορίσουν το φαινόμενο της αρχαιοκαπηλίας και την «εξαγωγή» ελληνικών αρχαιοτήτων προς το εξωτερικό.²⁴

Ενδεικτικά αναφέρεται το Διάταγμα της 10^{ης} Φεβρουαρίου του 1825 του Γρηγόριου Δικαίου (Παπαφλέσσας), Υπουργού των Εσωτερικών²⁵ και το καταστατικό 03/1827.²⁶

Όπως αναφέρει ο Λεκάκης η ιδέα της προστασίας των αρχαιοτήτων από το κράτος, αποκτά νομική μορφή στις συζητήσεις της Γ' Εθνικής Συνέλευσης στην Τροιζήνα²⁷ ενώ εθνικά μέτρα λαμβάνονται μέσω εγκυκλίων (π.χ. Αρ. 2400, 12 Μαΐου 1828)²⁸ από τον πρώτο κυβερνήτη της Ελλάδας.

Όσον αφορά στην ελληνική νομολογία, ο πρώτος συστηματικός αρχαιολογικός νόμος ήταν του 1834 (10-22 Μαΐου) κατά την περίοδο της Αντιβασιλείας. Αφορούσε τις αρχαιοκαπηλικές συνήθειες των τοπικών κοινωνιών. Ακολούθησε ο νόμος ΒΧΜΣΤ (2646) «Περί αρχαιοτήτων» του 1899, ο οποίος αφαιρούσε το δικαίωμα ιδιοκτησίας αρχαιοτήτων από ιδιώτες (άρθρο 1), ενώ προέβλεπε αυστηρές ποινές για τους λαθρανασκαφείς (άρθρο 15).²⁹

Ο Ν. 401/1914 (ΦΕΚ 347/Α'/25.11.1914) «Περί ιδρύσεως Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου» όπως τροποποιήθηκε με το Ν. 2674/1921 (ΦΕΚ 146/Α'/ 18.8.1921), «Περί ...προστασίας των Βυζαντινών και Μεσαιωνικών έργων τέχνης», ρύθμιζε θέματα πολιτιστικών αντικειμένων (εστιάζοντας σε έργα τέχνης και ιστορικής αξίας μεταβυζαντινών χρόνων).

Θέματα παλαιότερων πολιτιστικών αγαθών ρυθμίζει ο Ν. 5351/ 1932 (ΦΕΚ 275/ Α'/ 24.8.1932), «Περί αρχαιοτήτων», ως διάδοχος του ΒΧΜΣΤ (2646) «Περί αρχαιοτήτων» του 1899.

²⁴ Λεκάκης Στ., «Αρχαιοκαπηλία και τοπικές κοινωνίες, η περίπτωση των Κυκλάδων των 18ο και τον 19ο αιώνα», *Ναξιακά*, τχ 20 (58) Β' περίοδος, Μάρτιος – Μάιος 2006, σ. 13.

²⁵ Πετράκος Β (2001), «Οι Έλληνες του '21 και τα μνημεία», *Πρακτικά Ακαδημίας Αθηνών*, σ. 71 στο Λεκάκης σ. 13.

²⁶ Πετράκος Β (1982), *Δοκίμιο για την Αρχαιολογική Νομοθεσία*, Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, Αθήνα, σ. 27 στο Λεκάκης σ. 13.

²⁷ Πρωτοψάλτης Ε.Γ. (1967) *Ιστορικά έγγραφα περί Αρχαιοτήτων και Λοιπών Μνημείων της Ιστορίας κατά τους Χρόνους της Επανάστασης και του Καποδίστρια*, Βιβλιοθήκη της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας, Αθήναις, σ. κλ' – λα' στο Λεκάκης σ. 13.

²⁸ Πρωτοψάλτης Ε.Γ. (1967) στο Λεκάκης σ. 14.

²⁹ Λεκάκης σ. 15-16

Ο Ν. 3028/2002 (ΦΕΚ Α 153/28-06-2002) «*Για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς*», ήταν ο πρώτος ελληνικός νόμος που ανέφερε τον όρο πολιτιστική κληρονομιά και ο βασικός νόμος έως και σήμερα, όσον αφορά το Ελληνικό Δίκαιο των Αρχαιοτήτων.

Ακολούθησε ο Ν. Ν. 3658/2008 (ΦΕΚ Α 70/22.04.2008), «*Μέτρα για την Προστασία των Πολιτιστικών Αγαθών και άλλες διατάξεις*» ενώ ο Ν. 3691/2008 (ΦΕΚ Α 166/5.8.2008), «*Πρόληψη και καταστολή της νομιμοποίησης εσόδων από εγκληματικές δραστηριότητες και της χρηματοδότησης της τρομοκρατίας και άλλες διατάξεις*», στο Άρθρο 3 υπάγει τα προβλεπόμενα στα άρθρα 53, 54, 55, 61 και 63 του ν. 3028/2002 «*Για την προστασία των αρχαιοτήτων και εν γένει της πολιτιστικής κληρονομιάς*» στον ορισμό των "εγκληματικών δραστηριοτήτων" όπως ορίζεται στο ίδιο νόμο.

Πέραν της βασικής νομοθεσίας υπάρχει και νομολογία του Αρείου Πάγου, του Συμβουλίου της Επικρατείας και των ελληνικών δικαστηρίων. Πλήρες αρχείο σχετικά με την νομολογία των αρχαιοτήτων και της πολιτιστικής κληρονομιάς υπάρχει διαθέσιμο διαδικτυακά με ελεύθερη πρόσβαση στην Ελληνική Ένωση Δικαίου Αρχαιοτήτων.³⁰

1.3. Ιστορική αναδρομή του φαινομένου της αρχαιοκαπηλίας στον Ελλαδικό χώρο.

Σαν ιστορικό φαινόμενο η αρχαιοκαπηλία με την έννοια της τυμβωρυχίας, της σύλησης τάφων, της λεηλασίας, της καταστροφής και της υφαρπαγής αντικειμένων πολιτιστικής κληρονομιάς υπήρχε από την αρχαιότητα, καθώς οι ελληνικές πόλεις βίωναν εμφύλιους και επεκτατικούς πολέμους κατά την διάρκεια των οποίων πολιτιστικά αγαθά καταστρέφονταν ή λεηλατούνταν.³¹ Ο Σιμόπουλος αναφέρει την καταστροφή αρχιτεκτονικών μνημείων και την πυρπόληση της Ακρόπολης από τους Πέρσες το 480 π.Χ.³² Αργότερα την λεηλασία της Κορίνθου από τους Ρωμαίους με

³⁰ Ελληνική Ένωση Δικαίου Αρχαιοτήτων

<https://www.law-archaeology.gr/index.php/el/>, πρόσβαση 02/01/2025 ώρα 19.25.

³¹ Σιμόπουλος, σ. 9.

³² Ο.π. σ. 48. και πολυμέσα (βίντεο) με τίτλο *Οι Πέρσες καταστρέφουν την Ακρόπολη της Αθήνας, 480 π.Χ.*, από την ιστοσελίδα του Μουσείου της Ακρόπολης:

<https://www.theacropolismuseum.gr/polymesa/oi-perses-katastrefoyn-tin-akropoli-tis-athinas-480-ph> πρόσβαση 22/12/2024, ώρα 17. 20.

αρχηγό τον στρατηγό Λεύκιο Μόμμιο το 146 π.Χ.³³. Η λεηλασία της Κορίνθου ακολούθησε την ήττα της Αχαϊκής Συμπολιτείας από τους Ρωμαίους στην μάχη της Λευκόπετρας, σηματοδοτώντας την κυριαρχία της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας στον Ελλαδικό χώρο. Οι Ρωμαίοι αφαίρεσαν από την Κόρινθο και μετέφεραν στην Ρώμη ακόμη και αρχιτεκτονικά στοιχεία, όπως επισημαίνει ο Frey, για να στολίσουν δικά τους οικοδομήματα. Από τους τάφους άρπαξαν πλήινα αγγεία με διάκοσμο και χάλκινα σκεύη. Όπως αναφέρεται δε από τον Στράβωνα τα Νεκροκορίνθια είχαν μεγάλη τιμή πώλησης στην αγορά της Ρώμης.³⁴

Μετά την κατάρρευση της Δυτικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας και την απόσχιση Δύσης και Ανατολής, η Ανατολική Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία με πρωτεύουσα την Κωνσταντινούπολη (εγκαίνια 11 Μαΐου 330 μ.Χ. – άλωση 29 Μαΐου 1453 μ.Χ.) συνέχισε ως Βυζαντινή Αυτοκρατορία μέχρι το 1453 μ.Χ., με επίσημη γλώσσα την ελληνική και επίσημη θρησκεία τον Χριστιανισμό.

Η Άλωση της Κωνσταντινούπολης στις 13 Απριλίου του 1204 μ.Χ. από τους Λατίνους της Δ' Σταυροφορίας υπήρξε η δεύτερη μεγαλύτερη πληγή για τον Ελληνισμό μετά την επικράτηση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας,³⁵ καθώς την εποχή εκείνη επικρατούσε η αντίληψη για τον «δίκαιο πόλεμο», η οποία δικαιολογούσε εχθροπραξίες κάθε είδους, καταστροφή ή λεηλασία πολιτιστικών ή θρησκευτικών αγαθών και μνημείων.³⁶ Οι Σταυροφόροι επιδόθηκαν σε συλήσεις αυτοκρατορικών τάφων,³⁷ σε καταστροφή πολιτιστικών κειμηλίων³⁸ και σε αρπαγή ελληνικών αρχαιοτήτων.³⁹ Οι Γερμανοί, οι Φράγκοι και οι Βενετοί ήταν οι περισσότερο καταστροφικοί. Στην Βενετία μεταφέρθηκαν με καράβια από την Κωνσταντινούπολη αρχαία ελληνικά αγάλματα, θρησκευτικά σκεύη και εικόνες.⁴⁰

Κατά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης στις 29 Μαΐου το 1453 από τους Οθωμανούς, εκκλησίες και βιβλιοθήκες λεηλατήθηκαν, ενώ χειρόγραφα και

³³ Ο.π. σ. 9.

³⁴ Πετράκος, σ. 99.

³⁵ Σιμόπουλος, σ. 247.

³⁶ Κόνσολα, σ. 39.

³⁷ Σιμόπουλος, σ. 247.

³⁸ Ο.π. σ. 248.

³⁹ Ο.π. σ. 252.

⁴⁰ Ο.π. σ. 257.

συγγράμματα αρχαίων συγγραφέων καταστράφηκαν στην πυρά.⁴¹ Ο ιστορικός ναός της Αγίας Σοφίας στις 6 Δεκεμβρίου του 1985 ανακηρύχθηκε από την UNESCO Μνημείο της Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς.⁴² Εντούτοις, με σχετικό διάταγμα του προέδρου της Τουρκίας, λειτουργεί από τις 24 Ιουλίου του 2020 ως τζαμί.⁴³

Από την πολιτισμική και λατρευτική παρακαταθήκη της Πόλης πάντα ξεχώριζε ο Ναός της Αγίας Σοφίας που είναι και το πρώτο κτίσμα που αντικρίζει κανείς, καθώς εισέρχεται από την Προποντίδα στην Κωνσταντινούπολη. Ο ιστορικός τόπος λατρείας λειτούργησε ως χριστιανικός ναός από το 537 μέχρι το 1453 ενώ μετά την Άλωση μετετράπη σε ισλαμικό τέμενος και αργότερα (από το 1934/5) σε μουσείο. Από το 2020 λειτουργεί ξανά ως τζαμί. Παράλληλα, αξιοσημείωτη είναι η διατήρηση του Ναού στο βάθος του χρόνου, γεγονός που πέρα από κάποια συγκεκριμένα έργα συντήρησης βασίζεται στις εγγενείς αρχιτεκτονικές ποιότητες του συγκεκριμένου έργου που θεωρείται ένα σχεδιαστικό και κατασκευαστικό θαύμα.⁴⁴

Το φαινόμενο της αρχαιοκαπηλίας στην Ελλάδα κατά την διάρκεια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας συνδέθηκε με την περίοδο του αναγεννησιακού ουμανισμού. Στα πλαίσια αυτού του πνευματικού κινήματος προωθήθηκε συστηματικά η μελέτη κειμένων της κλασσικής αρχαιότητας και οι περιηγήσεις σε χώρες που ανέδειξαν την κλασσική αρχαιότητα.⁴⁵ Ωστόσο, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Leo von Klenze,

⁴¹ Ό.π. σ. 259

⁴² Από την ιστοσελίδα της UNESCO με τον κατάλογο των μνημείων παγκόσμιας κληρονομιάς <http://whc.unesco.org/en/list/356>
<https://whc.unesco.org/en/interactive-map/>

⁴³ «Αγία Σοφία: Η Ιστορία του Ναού – Συμβόλου της Χριστιανοσύνης» *TA NEA Newsroom*, 24/07/2020, 11:00.

⁴⁴ «Άλωση Κωνσταντινούπολης, 570 χρόνια μετά: Αφιέρωμα στον Ναό της Αγίας Σοφίας (video)» *EPT NEWS*, ΑΝΑΔΡΟΜΕΣ, Συντακτική Ομάδα, 29/05/2023, 11.34.

⁴⁵ Βάρσος, Γ., (1999) *Ιστορία της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας, Από τον 6^ο αιώνα έως τις αρχές του 18^{ου} αιώνα*, τ.Α΄, ΕΑΠ, Πάτρα στο Τριπουλά Ιωάννα (2007), *Ο Ουμανισμός, οι πρώτοι Ουμανιστές, το έργο και οι ελληνικές πηγές τους*, Μεταπτυχιακή Εργασία, ΕΚΠΑ, Φιλοσοφική Σχολή, Αθήνα, σ. 4.

στην Ελλάδα οι περιηγητές αυτοί κατέφθασαν κρατώντας τον Πausanία στο ένα χέρι και ένα φτυάρι στο άλλο χέρι.⁴⁶

Επίσημοι εντεταλμένοι των δυτικών χωρών στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, επιδίδονταν σε συστηματική αφαίρεση αρχαιοτήτων δημιουργώντας δίκτυα προώθησής τους στις χώρες τους. Οι ελληνικές αρχαιότητες αντιμετωπίζονταν ως μέσα επίδειξης κύρους των δυτικών μοναρχών και οι περισσότερες προορίζονταν για να διακοσμήσουν ανάκτορα ή ιδιωτικές συλλογές, στα πλαίσια μιας «συλλεκτικής αρχαιολατρίας».⁴⁷ Αρχαιολογικοί χώροι, και ιδιαίτερα η Δήλος, λεηλατήθηκαν ήδη από τον 17ο αιώνα.⁴⁸ Επιπρόσθετα υπήρχαν και Έλληνες οι οποίοι σπεύδουν να εκμεταλλευτούν οικονομικά το ενδιαφέρον για αρχαιότητες, ως πωλητές, ως μεσάζοντες, ως ανασκαφείς ή ως μεταφορείς.⁴⁹

Τον Οκτώβριο του 1829 ιδρύεται το Εθνικό Μουσείο,⁵⁰ το οποίο στεγάζεται στο Ορφανοτροφείο της Αίγινας και σε αυτό συγκεντρώνονται αρχαιότητες, οι οποίες είτε αποτελούσαν δωρεές, είτε είχαν αγοραστεί κυρίως από κοντινά νησιά των Κυκλάδων, όπου παρατηρούνταν έντονη παράνομη ανασκαφική δραστηριότητα.⁵¹ Ο Ross⁵² θέλοντας να αφυπνίσει τους Έλληνες, τόνισε την αξία των κειμηλίων και την αναγκαιότητα σεβασμού τους:

Αυταί (οι αρχαιότητες) τιμώμεναι από την σοφὴν Ευρώπην και ζητούμεναι καθ' ἡμέραν από τους περιηγητάς φανερώνουν την αξία των και ως να ἔλεγον εις τους Έλληνας: «Σεις δεν πρέπει να καταφρονείτε τα λείψανα των προγόνων σας! Αυτά σας εβοήθησαν, και αυτά έχετε χρέος να σέβεσθε, διότι είναι ιερά και ανήκοντα πράγματα δια σας τους ίδιους, την υπόληψιν και την τιμήν σας».

⁴⁶ Γεννάδιος, Ι. (1930), *Ο Λόρδος Έλγιν και οι προ αυτού ανά την Ελλάδα και τα Αθήνας ιδίως αρχαιολογήσαντες επιδρομείς 1440-1837*, Αθήναι, σελ. 126 στο Λεκάκης σ. 8.

⁴⁷ Λεκάκης, σ. 8.

⁴⁸ Σιμόπουλος, ό.π. σ. 280 στο Λεκάκης σ. 8.

⁴⁹ Βλέπε Λεκάκης σ. 10, με τίτλο «Η θέση των τοπικών κοινωνιών και οι χρήσεις των αρχαιοτήτων».

⁵⁰ Ψήφισμα υπ' αριθμόν 49 της 20^{ης} Οκτωβρίου 1829, Πρωτοψάλτης, 1967, λθ' στο Λεκάκης 14.

⁵¹ Ross L, (1976) *Αναμνήσεις και Ανακοινώσεις από την Ελλάδα 1832-1833*, μετάφραση Α. Σπύρου, Εκδόσεις: Αφοί Τολίδη Ο.Ε., Αθήνα, σ. 160 στο Λεκάκης σ. 14.

⁵² Ross Ludwig (1806-1859). Γερμανός ελληνιστής που διετέλεσε πρώτος καθηγητής αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών. Στην Ελλάδα έζησε από το 1833 έως το 1843. Όταν η Αθήνα ανακηρύχθηκε πρωτεύουσα του Ελληνικού κράτους διετέλεσε γενικός έφορος αρχαιοτήτων στην Αθήνα.

Ενώ η εντατική αρχαιοκαπηλία του 17^{ου}, του 18^{ου} και του 19^{ου} αιώνα στιγμάτισε την ελληνική πολιτιστική κληρονομιά, η ιστορία της κατά τη διάρκεια του Β' παγκοσμίου πολέμου αποκαλύπτει το ανθρώπινο δράμα πίσω από τη διατήρηση και την απώλεια των αρχαίων θησαυρών. Αποκαλύπτει πώς αυτοί οι θησαυροί έγιναν στόχος εκμετάλλευσης από τους κατακτητές αλλά και σύμβολα αντίστασης για τους Έλληνες και τους φιλέλληνες.

Ο Χρήστος Καρούζος τα Χριστούγεννα του 1940, δημοσιεύει στη Νέα Έστία το κείμενο «Ένας θησαυρός κ' ένας αγώνας [Η Αρχαία Ελληνική Τέχνη]». ⁵³ Ο Καρούζος προτρέπει:

[...] νά ξαναθυμηθοῦμε στίς ἡμέρες πού τώρα ζοῦμε κάποιες μόνιμες ἀξίες, πού πρώτη ἡ ἐλληνική τέχνη τούς ἔδωσε τό αἶμα τῆς ζωῆς· πού μπορεῖ νά τίς ἐξέχασε συχνά ἡ ἀνθρωπότητα, στήν πραγματικότητα ὅμως δέν τίς ἔχασε ποτέ πιά: τήν ἀπόλυτη, χωρίς καμιά ὑπεκφυγή, εἰλικρίνειά της - ἀποτέλεσμα τοῦ σεβασμοῦ πού αἰσθάνεται ἡ ἀτομική συνείδηση πρὸς τό ἀντικείμενο, πρὸς τόν 'ξυνόν λόγον'. ⁵⁴

Ο Άγγελος Δεληβορριάς, σχολιάζοντας αυτό το κείμενο του Καρούζου, γράφει:

[...] ο θησαυρός είναι η αρχαία ελληνική τέχνη και το ζωντανό μήνυμα της ελευθερίας που μεταδίδει, ο αγώνας είναι το χρέος της εννόησης των μηχανισμών που διέπουν τη λειτουργία της, ένα χρέος ανάλογο μ' αυτό που εμπνύχωνε τότε την απόκρουση της βαρβαρικής επιδρομής. ⁵⁵

Προβλέποντας αυτήν ακριβώς την «βαρβαρική επιδρομή», οι ελληνικές αρχές, ξεκίνησαν μια αξιοσημείωτη προληπτική εκστρατεία για τη διαφύλαξη της πολιτιστικής κληρονομιάς της Ελλάδας. Οι μουσειακές συλλογές και τα μνημεία αποκρύπτονταν και προστατεύονταν συστηματικά. Τα αγάλματα θάφτηκαν, τα τεχνουργήματα συσκευάστηκαν και κρύφτηκαν σχολαστικά και πολύτιμα αντικείμενα

⁵³ «Νέα Έστία» 28, τ. 336, σ. 2-6 στο Γαρουφαλής Δ. (2021), «Χρήστος Καρούζος, 1900-1967, Άκούγοντας τή φωνή τοῦ κάθε ἔργου μέσα μου», Περιοδικό *Θέματα Αρχαιολογίας*, τόμος 5, τεύχος 3, Σεπτέμβριος/Δεκέμβριος 2021, σ. 399-420

<https://www.themata-archaiologias.gr/wp-content/uploads/2022/06/karouzos-christos-2021-5-3-399-420.pdf>

πρόσβαση 14/01/2025, 00.35., σ. 407

⁵⁴ Ο.π. σ. 6

⁵⁵ «Αφιέρωμα: Ο Ελληνικός 20ός Αιώνας. Τα Πρόσωπα», ΤΑ ΝΕΑ, 3/2/ 2000 στο Γαρουφαλής (2021), σ. 407.

ασφαλίστηκαν σε τραπεζικές θυρίδες. Αυτό το εγχείρημα, ολοκληρώθηκε με περιορισμένους πόρους και υπό τεράστια πίεση χρόνου αποτελώντας απόδειξη της αφοσίωσης και της προνοητικότητας των εμπλεκομένων. Ωστόσο, η τεράστια κλίμακα του έργου και οι περιορισμένοι πόροι ήταν ανασταλτικοί παράγοντες που εμπόδισαν στο να παραχθεί σε όλες τις συλλογές το ίδιο επίπεδο προστασίας. Αναπόφευκτα ορισμένες έμειναν ευάλωτες στις δυνάμεις κατοχής. Σχετικά με το θέμα αυτό σε συνέντευξη για το βιβλίο του *Το Παρελθόν σε δεσμά* (1940-1941), ο Πετράκος αναφέρει:⁵⁶

Όλα τα έγγραφα που παραθέτω στο Παρελθόν φανερώνουν, για πρώτη φορά, ενέργειες, βλάβες, ζημιές των αρχαίων, αλλιώς δεν θα είχε νόημα η προσπάθεια. Οι ευτυχείς δεν έχουν ιστορία. Η αγωνία του Μηλιάδη για την Ακρόπολη, ο αγώνας του μοναχικού Χρήστου Πέτρου στο Ναύπλιο, η απομόνωση του Παπαδημητρίου στην Κέρκυρα, το απρόσιτο των Κυκλάδων, της Σάμου, η αδυναμία της Υπηρεσίας να προλάβει το κακό, αφού μόνον με ελάχιστους Εφόρους μπορούσε να επικοινωνήσει, όλα φανερώνουν μία πρώτη φορά. Η Αθήνα αγνοούσε τι γινόταν στο μεγαλύτερο μέρος της χώρας.

Για ακόμη μια φορά οι αρχαιότητες μετατράπηκαν σε λάφυρα πολέμου και ισχυρά εργαλεία επίδειξης ισχύος και χειραγώγησης της κοινής αντίληψης.

Ο Καρούζος, σε συνέντευξη που έδωσε στο περιοδικό *Ελεύθερα Γράμματα*, καταγράφει τις εντυπώσεις του από την είσοδο των Γερμανών στην Αθήνα, καθώς και την παραίτησή του από το Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο:⁵⁷

Σ' ένα σπίτι πού βρίσκεται αρκετά μακριά από τή λεωφόρο [Κηφισιάς], βλέπει όμως σ' αυτή, άκουγα τό πρωτ' εκείνης τής μαύρης Κυριακής ν' ανεβαίνει χωρίς νά σταματάει ή βοή από τίς μοτοσυκλέτες καί τά θωρακισμένα. Κάποια στιγμή αποφάσισα καί βγήκα στό παράθυρο· οί κόκκινες σημαίες μέ τά μαύρα άγκίστρια πού είδα μέ τάραξαν καί μοῦ ἔφεραν στό νοῦ ἕνα στίχο τοῦ Δάντη: “Vexilla regis prodeunt inferni· Τά

⁵⁶ Πετράκος Β.Χ., Συνέντευξη στην δημοσιογράφο Ελένη Μάρκου, Αθηναϊκό-Μακεδονικό Πρακτορείο Ειδήσεων (ΑΠΕ-ΜΠΕ), περιοδικό *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 04/10/2021

⁵⁷ Συνέντευξη στο περιοδικό *Ελεύθερα Γράμματα*, αρ. 6, 6/6/1945, στο Γαρουφαλής (2021), σ. 408-409.

φλάμπουρα του βασιλιά προβαίνουν της κόλασης”. Έμπηκα πάλι μέσα κι’ έκαμα τή στιγμή εκείνη κάτι πού από καιρό τό λογάριαζα: Έστειλα στο Γερμανικό Αρχαιολογικό Ίνστιτούτο τήν παραίτησή μου ως μέλος του. Από πολλά χρόνια έδω είχε πάψει νά έχει καμμιά σχέση μέ τήν Έπιστήμη καί έπρεπε νά τούς κοπεϊ ή έλπίδα, ότι θά πετύχαιναν τίποτε στήν προσπάθειά πού τή μάντευα συστηματική καί μεθοδική, νά μάς λερώσουν όλους μέ ‘άθωες’ προτάσεις είρηνικής καί πολιτιστικής συνεργασίας.⁵⁸

Η γερμανική κατοχή υπήρξε επίσης μάρτυρας της ίδρυσης του Kunstschutz, μιας γερμανικής υπηρεσίας προστασίας της τέχνης, επιφορτισμένης με τη διαφύλαξη της πολιτιστικής κληρονομιάς. Ενώ εκπλήρωσε εξωτερικά αυτόν τον ρόλο, ο οργανισμός εξυπηρέτησε επίσης γερμανικά συμφέροντα, διευκολύνοντας την πρόσβαση σε αρχαιολογικούς χώρους και υιοθετώντας αμφισβητήσιμες πρακτικές.⁵⁹

Η Ελλάδα υπέστη συστηματική και οργανωμένη λεηλασία κλασσικών αρχαίων και βυζαντινών έργων τέχνης από τις ναζιστικές δυνάμεις κατά τη διάρκεια του Β’ Παγκόσμιου Πολέμου.

Ο Χίτλερ στη γενέτειρά του το Linz ονειρευόταν να δημιουργήσει ένα μουσείο, του οποίου οι συλλογές έπρεπε να δημιουργηθούν και να εμπλουτισθούν.⁶⁰

⁵⁸ Πετράκου, Β., «Τα αρχαία της Ελλάδος κατά τον πόλεμο 1940-1944», Αθήνα: 1994, 110 - ανάπτυπο του τεύχους 31 του περιοδικού *ΜΕΝΤΩΡ* στο Γαρουφαλής (2021), σ. 408-409.

⁵⁹ Για μια πιο εμπεριστατωμένη προσέγγιση βλ. άρθρο Flouda, G. (2017). Στο τέλος της σύνοψης του άρθρου της Φλουδά (2017) αναφέρεται: «[...]Παράμετροι της πολιτιστικής πολιτικής του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ίνστιτούτου και ευρύτερα ζητήματα αρχαιολογικής δεοντολογίας προκύπτουν από την εξέταση της εμπλοκής των αρχαιολογικών ιδρυμάτων και των αρχαιολόγων στην πολιτική αναταραχή της εποχής του Β' Παγκοσμίου Πολέμου.»

⁶⁰ Ακριβοπούλου (2016), *Σύγχρονα Θέματα* 132/333, σ. 88-101 στο Ακριβοπούλου Ε., Πάλλη Ο., Τσεκμές Γ., Λουκμά Μ., . (2017) «Αρχαιοκαπηλία τέλος: μια έκθεση του ΑΜΘ για την κατάχρηση της ιστορίας και την απώλεια της μνήμης», *Το Αρχαιολογικό Έργο στην Μακεδονία και στην Θράκη 2012*, τ. 26, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη: 2017, σ. 329.

https://www.academia.edu/36231196/_%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CE%BF%CE%BA%CE%B1%CF%80%CE%B7%CE%BB%CE%AF%CE%B1_%CF%84%CE%AD%CE%BB%CE%BF%CF%82_%CE%BC%CE%B9%CE%B1_%CE%AD%CE%BA%CE%B8%CE%B5%CF%83%CE%B7_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%91%CE%9C%CE%98_%CE%B3%CE%B9%CE%B1_%CF%84%CE%B7%CE%BD_%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%AC%CF%87%CF%81%CE%B7%CF%83%CE%B7_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1%CF%82_%CE%BA%CE%B1%CE%B9_%CF%84%CE%B7%CE%BD_%CE%B1%CF%80%CF%8E%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CE%B1_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%BC%CE%BD%CE%AE%CE%BC%CE%B7%CF%82

πρόσβαση 12/01/2015 ώρα 19.25.

Το άγαλμα της Ηρακλιώτισσας, που ανευρέθηκε από τις δυνάμεις κατοχής στη Θεσσαλονίκη, παραδόθηκε στον τότε έφορο Αρχαιοτήτων, αποσπάστηκε εκ νέου, μεταφέρθηκε σε μια έκθεση προπαγάνδας στη Βιέννη, κόσμησε το σπίτι του Χίτλερ και του Γκαίμπελς, για να εντοπιστεί τελικά, μετά τη λήξη του πολέμου, σε ένα αλατωρυχείο στην Αυστρία και να επιστραφεί στην Ελλάδα το 1947. Αυτός είναι και ο πρώτος καταγεγραμμένος επαναπατρισμός ελληνικής αρχαιότητας.⁶¹

Αντιλαμβάνεται κανείς ότι η ιστορία των ελληνικών αρχαιοτήτων κατά την διάρκεια χιλιάδων ετών δεν είναι απλώς μια συνέπεια των ευρύτερων ιστορικών συγκρούσεων. Αποτελεί μικρογραφία της πολύπλοκης σχέσης μεταξύ εξουσίας, ιδεολογίας και πολιτιστικής κληρονομιάς· μια προειδοποιητική ιστορία που μας υπενθυμίζει τη ζωτική σημασία της προστασίας των πολιτιστικών θησαυρών, όχι μόνο για την αισθητική τους αξία αλλά και για τον κρίσιμο ρόλο τους στη διαμόρφωση της ταυτότητας, της μνήμης και της κατανόησής μας για το παρελθόν.

Συμπερασματικές Παρατηρήσεις

Η βαθύτερη σημασία και το υψηλό νόημα των ελληνικών αρχαιοτήτων εκτείνεται πέρα από την αισθητική τους αξία. Αυτά τα κειμήλια, που προέρχονται από αρχαίες και μεσαιωνικές περιόδους, λειτουργούν ως ακρογωνιαίοι λίθοι της νεοελληνικής ταυτότητας, προβάλλοντας την τόσο στο εσωτερικό όσο και παγκοσμίως.

Η αρχαιοκαπηλία συνιστά ένα παγκόσμιο, πολύμορφο και πολύπλοκο έγκλημα. Η ιδιαιτερότητα της έγκειται στο απροσδιόριστο εύρος της κοινωνικής και πολιτιστικής διάστασης που απλώνεται τόσο στο χώρο όσο και στον χρόνο.

Τρέφεται από «μαύρο» χρήμα και «υπόγειες» συναλλαγές γεγονός που καθιστά εξαιρετικά δύσκολη την καταγραφή του μεγέθους και της έκτασης της στον σύγχρονο κόσμο. Κάθε μια περίπτωση αρχαιοκαπηλίας είναι διαφορετική και μοναδική, καθώς κάθε χώρα είναι μοναδική και κάθε αντικείμενο πολιτιστικής κληρονομιάς είναι μοναδικό.

⁶¹ Ο.π.

Η σύνδεση της αρχαιοκαπηλίας με τα με παγκόσμια δίκτυα τρομοκρατίας στο σύγχρονο κόσμο - ως ένα από τα μεγαλύτερα κανάλια χρηματοδότησης τους - έχει αναδείξει μια ακόμα σκοτεινή πλευρά της, ενώ ταυτόχρονα έχει συνδέσει όλα τα κράτη σε έναν κοινό σκοπό για την αντιμετώπιση της τρομοκρατίας μέσω της καταπολέμησης της αρχαιοκαπηλίας.

Σε κάθε περίπτωση τα όσα παρατέθηκαν παραπάνω αποτελούν έναυσμα για περαιτέρω έρευνα και ευαισθητοποίηση αναφορικά με το έγκλημα της αρχαιοκαπηλίας, πόσο μάλλον για την Ελλάδα, μια χώρα που έχει ληλατηθεί σε τεράστιο βαθμό σε όλη την ιστορία της.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΩΣ ΓΕΦΥΡΑ ΜΕΤΑΞΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

Το θέατρο έχει πάρει διαφορετικές μορφές ανάλογα με την εποχή και τον πολιτισμό. Το κλασικό δράμα χρησιμοποιούσε συγκεκριμένους ρυθμούς και ποιητικές φόρμες δίνοντας έμφαση σε συγκεκριμένες γλώσσες και εκφράσεις. Από την άλλη, το σύγχρονο θέατρο έχει διαφοροποιηθεί ως προς τη μορφή και το περιεχόμενό του, ενσωματώνοντας πειραματικά στοιχεία και νέες εκφραστικές μεθόδους. Ως αποτέλεσμα, το θέατρο συνεχίζει να εξελίσσεται ως επιδραστική τέχνη μέχρι σήμερα, συνδυάζοντας κλασικά και σύγχρονα στοιχεία με στόχο την δημιουργία νέων αισθητικών εμπειριών.

Από την αρχαία ελληνική τραγωδία μέχρι τα μεσαιωνικά έργα μυστηρίου, τα αναγεννησιακά έργα του Σαίξπηρ, τον σύγχρονο ρεαλισμό και το σύγχρονο πειραματικό θέατρο, το θέατρο ήταν πάντα σε συνεχή αλλαγή και εξέλιξη.

Η ανάπτυξη του θεάτρου υποστηρίζεται από νέες μεθόδους έκφρασης, την τεχνολογία και την πρόοδο στον σκηνικό εξοπλισμό. Ιδιαίτερα στη σύγχρονη μας εποχή, οι μορφές του θεάτρου έχουν διαφοροποιηθεί και το φάσμα των σκηνοθετικών ιδεών και των θεατρικών συγγραφέων έχει διευρυνθεί. Αυτές οι εξελίξεις παρέχουν στο κοινό νέες προοπτικές και εμπειρίες συμβάλλοντας στην τόνωση της σκέψης.

2.1. Το «μοίρασμα» της θεατρικής αφήγησης στον χώρο και στον χρόνο

Ένα από τα χαρακτηριστικά της θεατρικής αφήγησης είναι η δυνατότητα της να επικοινωνεί ιστορίες που ξεπερνούν τα όρια του χρόνου και του χώρου, «απεικονίζοντας» παγκόσμια ανθρώπινα συναισθήματα και εμπειρίες. Συναισθήματα όπως η χαρά, ο θυμός, η λύπη, η αγάπη και η απώλεια είναι κοινά στη ζωή των ανθρώπων. Επομένως, όταν ένα έργο πραγματεύεται αυτά τα καθολικά θέματα, γίνεται ευκολότερο για το κοινό να συμπάσχει.

Επιπλέον, επειδή η θεατρική αφήγηση μπορεί να μεταφέρει πληροφορίες μέσω φυσικών εκφράσεων, έχει το πλεονέκτημα ότι ξεπερνά εύκολα τα γλωσσικά εμπόδια. Αυτό επιτρέπει σε άτομα με διαφορετικό πολιτισμικό και γλωσσικό υπόβαθρο να κατανοήσουν και να συγκινηθούν από τις ιστορίες που μοιράζονται μέσω του θεάτρου.

Περαιτέρω, μέσω της παροντικότητας και της ενθαδικότητας - έννοιες οι οποίες συνδέονται με τον χώρο και τον χρόνο - του παραστασιακού φαινομένου, δημιουργούνται δυνατότερα συναισθήματα στο κοινό.

Η ελκυστικότητα της αφήγησης του θεάτρου, η οποία μοιράζεται στο χρόνο και στο χώρο, έγκειται στην ικανότητά του να συνδέει ανθρώπους και να μοιράζεται νέες οπτικές και συναισθήματα. Για το λόγο αυτό, το θέατρο λειτουργεί ως γέφυρα που συνδέει πολιτισμό και κοινωνία, φέρνοντας πλούσιες εμπειρίες και ανταλλαγές.

Όπως αναφέρει η καθηγήτρια παραστατικών τεχνών και δραματοθεραπεύτρια Denis Agriman, στο θέατρο αυτή η σύνδεση πραγματοποιείται σε πολλά επίπεδα ταυτόχρονα, γιατί η επαφή ταυτότητας και ετερότητας μπορεί να γίνει στο επίπεδο του κειμένου, της σκηνης ή/και του κοινωνικοθεατρικού πλαισίου. Στην πραγματικότητα, η σχέση ταυτότητας-ετερότητας στο θέατρο περιστρέφεται, θεμελιωδώς, γύρω από τις πέντε πολιτιστικές οντότητες που είναι υπεύθυνες για ορισμένες πτυχές της παραγωγής και της υποδοχής: την/ον συγγραφέα, την/ον σκηνοθέτρια/θέτη, την/ον ηθοποιό, την/ον σχεδιάστρια/διαστή και το κοινό. Οι πέντε αυτές πολιτιστικές οντότητες αλληλοεπιδρούν σε πολλαπλά επίπεδα: ψυχολογικό, κοινωνικό, οικονομικό, πολιτικό, εκπαιδευτικό επίπεδο κ.λπ. (Agriman 2006:141).

Οι οντότητες αυτές παρουσιάζονται συνοπτικά στον Πίνακα 1 κατωτέρω.

Προχωρώντας στην ανάλυση της η Agriman αναφέρει ότι κάθε πολιτιστική οντότητα φέρει το δικό της πολιτισμικό πλαίσιο. Αυτή η ιδέα του «πλαισίου» καθορίζεται από το ανθρώπινο, κοινωνικό και φυσικό περιβάλλον καθώς και από το οικογενειακό, εκπαιδευτικό και ιστορικό υπόβαθρο κάθε ατόμου. Η κάθε πολιτιστική οντότητα, συμμετέχει στη δημιουργική διαδικασία και στο θεατρικό δρώμενο, πραγματοποιώντας πράξεις ερμηνείας με στόχο να μοιραστεί το δικό της πολιτισμικό πλαίσιο με αυτό των υπολοίπων οντοτήτων. Γενικά, μια θεατρική παράσταση περιλαμβάνει το πολιτιστικό πλαίσιο της/ου συγγραφέα, της/ου σκηνοθέτριας/θέτη, της/ου ηθοποιού, της/ου σχεδιάστριας/διαστή και του κοινού. Και, δεδομένου ότι οι ερμηνείες που επιτυγχάνονται από αυτές τις διάφορες πολιτιστικές οντότητες είναι συνυφασμένες μεταξύ τους κατά τη δημιουργική διαδικασία καθώς και κατά τη διάρκεια ενός θεατρικού γεγονότος, τα πολιτισμικά τους πλαίσια καταλήγουν επίσης να σχετίζονται διαμορφώνοντας το θεατρικό δρώμενο (Agriman 2006:145,146).

Πίνακας 1 – Πολιτιστικές οντότητες μιας θεατρικής παραγωγής.

Συγγραφέας: είναι το κείμενο, γραπτό, προφορικό ή/και εμβληματικό που γεννά τον μύθο στη σκηνή.



Σκηνοθέτης είναι αυτός που σχεδιάζει, συντονίζει την παραγωγή και ενσταλάζει σε όλους τους συντελεστές το προσωπικό του όραμα για την θεατρική παραγωγή.



Ηθοποιός είναι το άτομο που ενσαρκώνει και ερμηνεύει έναν ή περισσότερους χαρακτήρες.



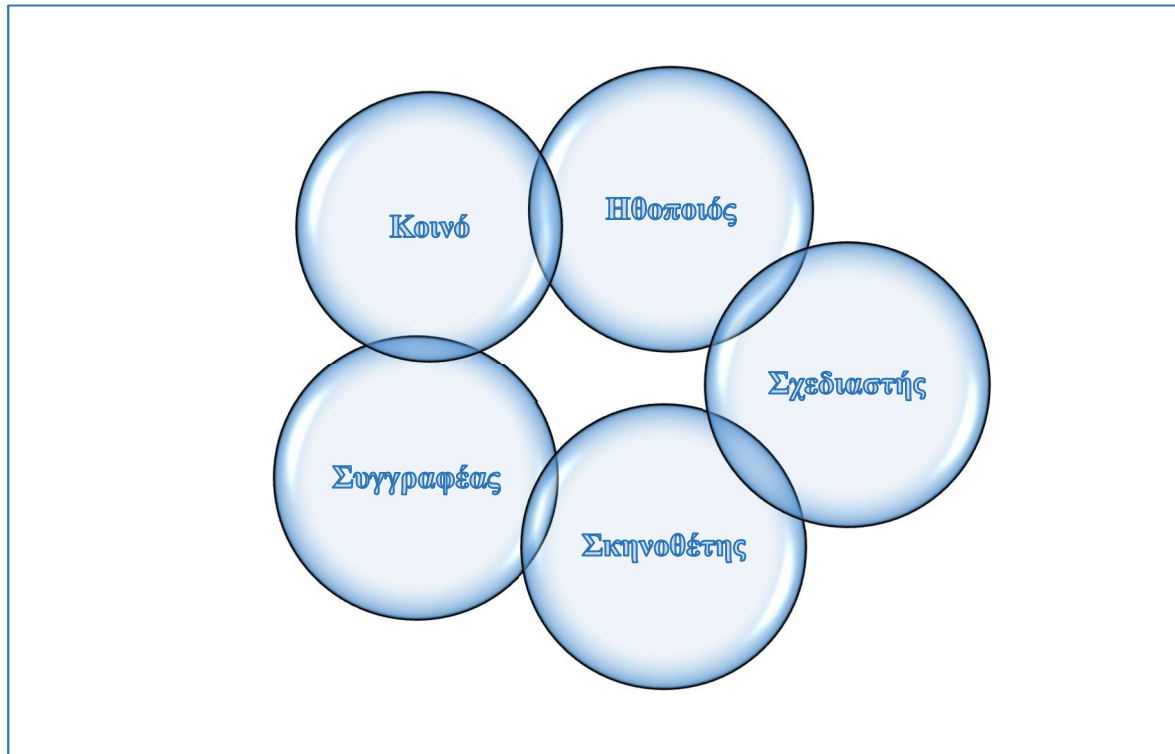
Σχεδιάστρια/στής είναι το άτομο που είναι υπεύθυνο για το σχεδιασμό του σκηνικού, του φωτισμού, των κοστούμιών, της μουσικής, κ.λπ.



Κοινό είναι όποιος παρακολουθεί την παράσταση.

Πηγή: (Agiman 2006:143) – Ιδία Μετάφραση και επεξεργασία

Στη συνέχεια δημιουργείται μια σύνδεση οντοτήτων, όπως αυτή που απεικονίζεται στο σχήμα 1 παρακάτω. Το σχήμα της σύνδεσης των οντοτήτων που εμπλέκονται σε μια θεατρική παράσταση στοχεύει να δείξει το συνεχές πέρασμα και πλέξη ερμηνειών μεταξύ πολιτισμών που παρεμβαίνουν κατά τη δημιουργική διαδικασία και το θεατρικό δρώμενο. Πάνω απ' όλα, επιχειρεί να εξηγήσει τα διάφορα στοιχεία που συνθέτουν το θεατρικό φαινόμενο και την δυναμική του στο διαμοιρασμό και στην ανταλλαγή πληροφοριών, εμπειριών και συναισθημάτων (Agiman 2006:146).

Σχήμα 1 – Σύνδεση οντοτήτων σε μια θεατρική παράσταση

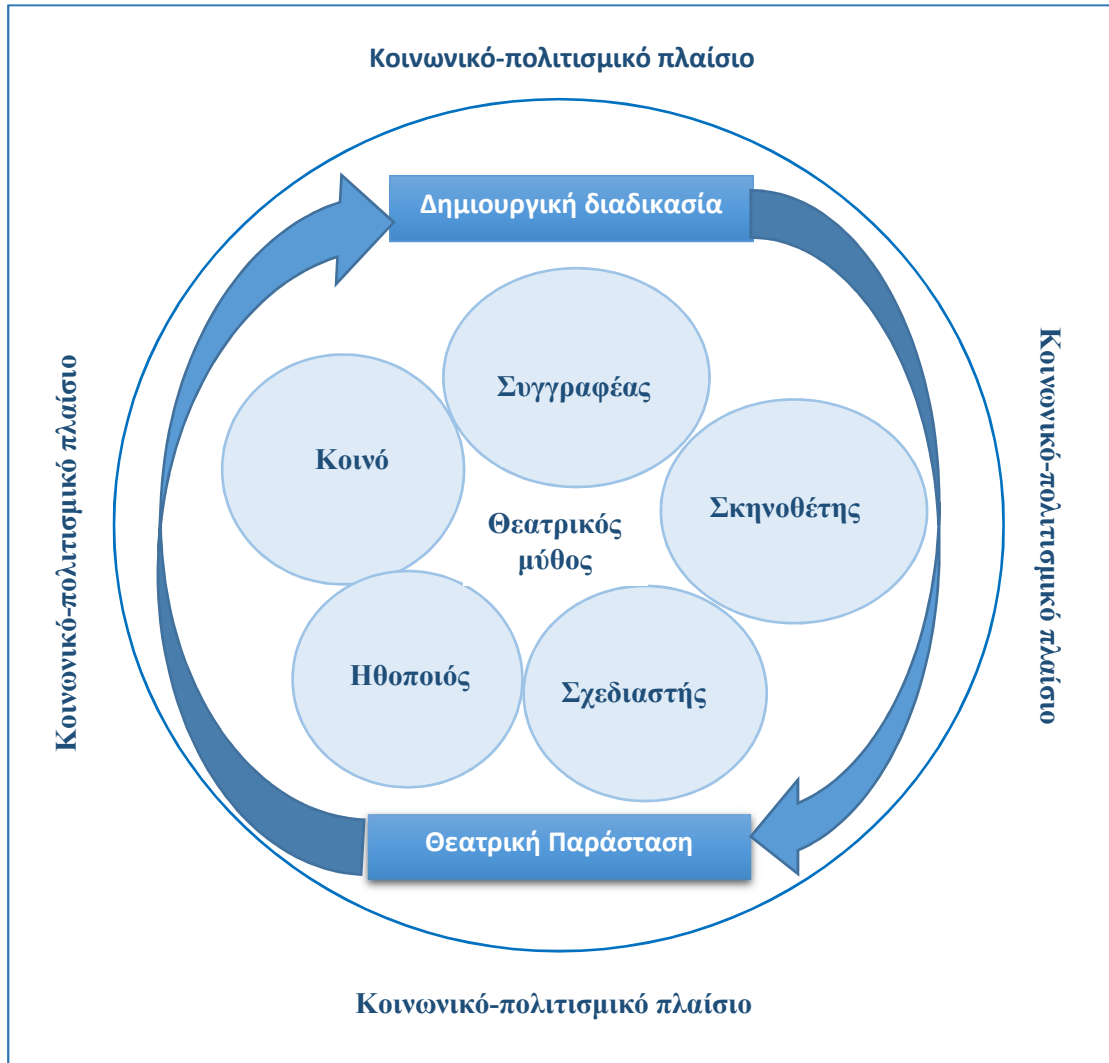
Πηγή: (Agiman 2006:146) – Ιδία Μετάφραση και επεξεργασία

Προχωρώντας την επιχειρηματολογία της η Agiman διατείνεται ότι θα πρέπει να εξεταστεί η πιθανότητα οι ανταλλαγές μεταξύ διαφόρων πολιτιστικών οντοτήτων σε ένα θεατρικό γεγονός να μην πηγαινούν μόνο προς μία κατεύθυνση (από τους συντελεστές της παραγωγής προς το κοινό) και ότι αυτές οι ανταλλαγές πραγματοποιούνται μέσω μιας πιο τυχαίας και λιγότερο «ιεραρχικής» και μονοκατευθυντικής κίνησης. Η κίνηση των ανταλλαγών μεταξύ των πολιτισμών στο θέατρο, όπως παρουσιάζεται από την Agiman, θα ήταν επομένως «κυκλική». Η ίδια υπερασπίζεται την ιδέα της «κυκλοφορίας» των ερμηνειών, δηλαδή της αλληλεπίδρασης που συμβαίνει μεταξύ πολιτιστικών οντοτήτων κατά τη δημιουργική διαδικασία και το θεατρικό γεγονός (Agiman 2006:154,155).

Η κυκλική δομή αυτού του μοντέλου (που αποτελείται από πέντε βασικά υποσύνολα που συμβολίζουν τα σύμπαντα του λόγου των πέντε βασικών οντοτήτων) στοχεύει να αναδείξει τον «χώρο ελευθερίας», τον οποίο έχει η κάθε οντότητα κατά την αλληλεπίδραση της με τις υπόλοιπες. Επιπλέον, σε αυτό το μοντέλο της ερμηνευτικής αλυσίδας των πέντε βασικών θεατρικών οντοτήτων είναι επίσης απαραίτητο να ληφθεί

υπόψη το κοινωνικό-πολιτισμικό πλαίσιο που επηρεάζει, άμεσα ή/και έμμεσα, τις ερμηνείες που παρεμβαίνουν κατά τη δημιουργική διαδικασία και το θεατρικό δρώμενο (Agiman 2006:155).

Σχήμα 2 – Ερμηνεία συστήματος διασυνδέσεων στο θέατρο



Πηγή: (Agiman 2006:156) – Ιδία Μετάφραση και επεξεργασία

Πρόδρομος της Agiman όσον αφορά στην σύλληψη της ιδέας των δυναμικών αλληλεπιδράσεων και της αμοιβαιότητας μεταξύ των θεατρικών οντοτήτων είναι η Perelli-Contos, η οποία προσδιόρισε την Αρχή της αλληλεπίδρασης ως εξής:

Επί του παρόντος, μια νέα αρχή εισέρχεται στη σκηνή, αυτή της αλληλεπίδρασης κατανοητή με την έννοια μιας αμοιβαίας δράσης σε αμοιβαιότητα μεταξύ των στοιχείων της σκηνής (ηθοποιοί, κείμενα,

σχεδιαστές, ήχοι, φωτισμός, αντικείμενα κ.λπ.) αλλά και μεταξύ αυτών και των θεατών (Perelli-Contos, 1997:47).⁶²

Ο Πατσαλίδης (2012:622) αναφέρει χαρακτηριστικά για την έννοια της δράσης:

Το δράμα (προσέξτε, δεν χρησιμοποιώ τη λέξη θέατρο) είναι δράση. Και δράση προκαλείται όταν κάποιος θέλει να κάνει κάτι. Δηλαδή η δράση είναι άρρηκτα δεμένη με την επιθυμία.

Θα μπορούσε να πει κανείς ότι σε μια θεατρική παραγωγή έχουμε δράσεις και επιθυμίες και κοινωνικόπολιτισμικά σύνολα ταυτόχρονα και ζωντανά σε δύο παράλληλους χώρους – σύμπαντα: σε αυτό του δραματικού κειμένου που ζωντανεύει επί σκηνής και σε αυτό που λαμβάνει χώρα η θεατρική παράσταση.

Σχήμα 3 - Βασικές συνιστώσες χώρων που αλληλοσυνδέονται στη παραγωγή και στην υλοποίηση ενός δραματικού κειμένου.



Στο σχήμα 3 παραπάνω έχει επιχειρηθεί από την γράφουσα μια απεικόνιση των βασικών συνιστωσών των δύο χώρων που αλληλοσυνδέονται στη παραγωγή και στην

⁶² Hébert, Chantal, Perelli-Contos Irène. (1997). *Théâtre. Multidisciplinarité et multiculturalisme*, Québec, Nuits blanche Éd στο Agiman Denise (2006:152).

υλοποίηση ενός δραματικού κειμένου, ενδεχομένως από την στιγμή της σύλληψης της ιδέας της συγγραφής του έως την αναχώρηση του κοινού από τον χώρο που διαδραματίστηκε.

Στους δύο κόσμους εισέρχονται ως ενωτικά στοιχεία η φαντασία, η επιθυμία καθώς και η διάθεση και η ικανότητα για επικοινωνία όλων των οντοτήτων που εμπλέκονται: του συγγραφέα, του σκηνοθέτη, του ηθοποιού, του σχεδιαστή και του κοινού.

Ο Πατσαλίδης στην ενότητα με τίτλο *Και σε εμάς τι συμβαίνει*; στο βιβλίο του «Θέατρο και Παγκοσμιοποίηση», μας υπενθυμίζει ότι τελικός (απόλυτος) κριτής είναι πάντα οι δέκτες, ο στόχος κάθε δραματικού συγγραφέα που συχνά μπορεί να γίνει ο εφιάλτης του (Πατσαλίδης 2012:639).

Ο τελευταίος λόγος πάντα ανήκει στον άορατο αναγνώστη (και θεατή).

Η ετυμολογία του ορίζει και τον πήχυ της επιτυχίας ή αποτυχίας ενός έργου. Σε τελευταία ανάλυση, αυτός είναι και ο πραγματικός ιδιοκτήτης (ή ίσως η λέξη «μεταποιητής» να ταιριάζει καλύτερα) του νοήματος. Το χειροκρότημά του είναι εκείνο που κρατά ένα έργο ζωντανό στην ιστορία.

2.2. Διακειμενικότητα στο θεατρικό κείμενο

Συνοψίζοντας τα λόγια του Harold Pinter στην ομιλία του με τίτλο: «Η σιωπή που ηχεί» στο Εθνικό Φεστιβάλ Φοιτητικού Δράματος στο Μπρίστολ το 1962,⁶³ θα

⁶³ *I'd like to make quite clear at the same time that I don't regard my own characters as uncontrolled or anarchic. They're not. The function of selection and arrangement is mine. I do all the donkey-work, in fact, and I think I can say I pay meticulous attention to the shape of things, from the shape of a sentence to the overall structure of the play. This shaping is of the first importance. But I think a double thing happens. You arrange and you listen, following the clues you leave for yourself, through the characters. And sometimes a balance is found, where image can freely engender image and where at the same time you are able to keep your sights on the place where the characters are silent and in hiding. It is in the silence that they are most evident to me.*

There are two silences. One when no word is spoken. The other when perhaps a torrent of language is being employed. The speech we hear is an indication of that which we don't hear. It is a necessary avoidance, a violent, sly, anguished or mocking smokescreen. When true silence falls, we are still left with echo but are nearer nakedness. One way of looking at speech is to say that it is a constant stratagem to cover nakedness.

Διαθέσιμο ηλεκτρονικά στην *The Guardian* ως άρθρο με τίτλο: “The echoing silence”
<https://www.theguardian.com/culture/2008/dec/31/harold-pinter-early-essay-writing>

έλεγε κάποιος ότι ο λόγος που ακούμε μας λέει αυτό που δεν ακούμε (είναι μια αναπόφευκτη απόδραση, ένα παραβάν βίας, απάτης, βασανισμένων συναισθημάτων ή κοροϊδίας που κρατά τον αντίπαλο -είτε είναι ο ίδιος μας ο εαυτός είτε κάποιος άλλος- σε απόσταση). Στη σιωπή επικοινωνείται πολύ καλά, ό,τι δεν λέγεται ή δεν είναι θεμιτό να ειπωθεί.

Αναρωτιέται κανείς αν βάσει των λεγόμενων του Pinter, μπορεί στην διακειμενικότητα των κειμένων να συγκαταλέγεται και η σιωπή.

Και όταν αναφέρεται η διακειμενικότητα, δεν υπονοείται μόνο ο ενστερνισμός και η εφαρμογή ενός συγκεκριμένου ύφους ή τεχνικής στο θεατρικό έργο ή στην θεατρική παράσταση.

Υπονοείται ένα πλανητικό σύμπαν σημείων και συμβολισμών από τα οποία ξεπηδά και τα οποία το μιλούν πολύ πριν τα «μιλήσει». Ευθέως ή πλαγίως υπάρχουν άπειρα νήματα που το συνδέουν με άλλα κείμενα και άλλες παραδόσεις. Η εργασία ενός αναγνώστη ή ενός θεατή έγκειται στο να σκεφτεί αυτόν τον ενδοκειμενικό ή/και διακειμενικό διαπολιτισμικό διάλογο. (Πατσαλίδης 2012: 639-640).

2.3. Ο δημόσιος ρόλος του Θεάτρου

Το θέατρο και οι «δορυφόροι» του (λογοτεχνία, εικαστικά, μουσική) ήταν πάντα στην πρώτη γραμμή στον τομέα της προβολής κοινωνικών ζητημάτων. Ως πρώτοι «ανταποκριτές», μεταφορικά μιλώντας, τα θέατρα παρέχουν χώρους και χώρους για μεγεθυμένες αναπαραστάσεις των προκλήσεων και των κινδύνων που αντιμετωπίζει η κοινωνία.

Οι θεατρικές σκηνές, λοιπόν, διαθέτουν την ανθρώπινη ευπάθεια αλλά και τον απαραίτητο τεχνικό εξοπλισμό για να αντιμετωπίσουν τα κοινωνικά συναισθήματα και να κατανοήσουν τη χαοτική λογική της δημόσιας ζωής.⁶⁴

Στο δωδέκατο φεστιβάλ Between.Pomiędzy που πραγματοποιήθηκε στο Sopot/Gdańsk της Πολωνίας από τις 10 έως τις 16 Μαΐου του 2021, διοργανώθηκε ένα εκπαιδευτικό

⁶⁴ Lachman, M. (2021) «Theatre as a Social Institution», *The theatre times*.
<https://thetheatretimes.com/theatre-as-a-social-institution/>
πρόσβαση 28/12/2024, ώρα 14.50.

σεμινάριο.⁶⁵ Παρουσιάζοντας τα θέματα του σεμιναρίου, ο διοργανωτής, Michał Lachman επεσήμανε το γεγονός ότι ολοένα και περισσότερο αναμένεται από τα θέατρα να επεκτείνουν το εύρος τους από την προσφορά απλώς υψηλής καλλιτεχνικής εμπειρίας στην ενασχόληση με την κοινωνική και πολιτική ζωή τόσο σε εγχώριο όσο και σε παγκόσμιο επίπεδο.⁶⁶

Ως εκ τούτου, η αποστολή του θεάτρου δεν είναι απλώς να στείλει ένα μήνυμα που πρέπει να ληφθεί και να αφομοιωθεί από ένα παθητικό κοινό, αλλά να δημιουργήσει μια ενεργή ανταπόκριση του κοινού, το οποίο θα επανατροφοδοτήσει τη γνώση αυτή στην καλλιτεχνική και παραγωγική διαδικασία. Ο δημόσιος ρόλος του θεάτρου ανταποκρίνεται στις προσδοκίες ενός μέρους του κοινού, που επιθυμεί από αυτό να αναπτύξει μια κοινωνική και πολιτιστική αποστολή, η οποία να υπερβαίνει αποκλειστικά και μόνο την παρουσία ηθοποιών στη σκηνή και να ασχολείται με τη συμμετοχή ενός ευρύτερου κοινού μέσω μιας σειράς ανοιχτών εργαστηρίων, δημιουργικών έργων και εκπαιδευτικών προγραμμάτων. Αυτές οι πρωτοβουλίες συνδέουν τα θέατρα με τον «έξω» κόσμο και προκαλούν αλλαγές στο εσωτερικό τους. Οι πανδημικοί περιορισμοί οδήγησαν ίσως σε μια σημαντική αναδιατύπωση της φιλοσοφίας του θεάτρου ως κέντρου πολιτιστικής δραστηριότητας.⁶⁷

Η Marta Ljubkonά, επικεφαλής δραματουργός του Εθνικού Θεάτρου της Πράγας, παρατήρησε ότι πρόσφατα το θέατρο λειτουργεί σε εντελώς νέα περιβάλλοντα, εντός των οποίων τόσο το κοινό όσο και οι καλλιτέχνες καλούνται να ανακαλύψουν ανεξερεύνητες μεθόδους επικοινωνίας. Σύμφωνα με την Ljubkonά τόσο το κοινό όσο και οι καλλιτέχνες βιώνουν μια νέα «δραματουργική κατάσταση» που επαναπροσδιορίζει, την ίδια τη φύση της θεατρικής συνάντησης και αναγκάζει τους επαγγελματίες του θεάτρου να αναζητήσουν μια εναλλακτική «έννοια του

⁶⁵ Το Between.Pomiędzy είναι ένα διεθνές φεστιβάλ θεάτρου και λογοτεχνίας που συνδυάζει καλλιτεχνικές και ακαδημαϊκές προσεγγίσεις του σύγχρονου πολιτισμού διοργανώνοντας καλλιτεχνικές, κριτικές και ακαδημαϊκές εκδηλώσεις. Το 2021, το σεμινάριο συγκέντρωσε θεατρικούς επαγγελματίες από το Ηνωμένο Βασίλειο (Verónica Rodríguez), τη Γερμανία (Michael Raab), την Τσεχία (Marta Ljubkonά) και την Πολωνία (Magdalena Szuster) στους οποίους ζητήθηκε να αντιμετωπίσουν μια σειρά ζητημάτων που σχετίζονται με τις πρόσφατες εξελίξεις στη δομή της θεατρικής παραγωγής και την καλλιτεχνική αλλά και μη αποστολή της. Σχετικές δημοσιεύσεις για το θέμα στην επίσημη ιστοσελίδα του φεστιβάλ:

<https://www.between.org.pl/education/2021>

πρόσβαση 28/12/2024, ώρα 14.10.

⁶⁶ Lachman, M. (2021)

⁶⁷ Ο.π.

μοιράσματος». Κλείνοντας, η Ljubkónά τόνισε την ανάγκη για μια «ευρύτερη ευθύνη» που θα πρέπει να αναλάβουν οι συντονιστές του θεάτρου προκειμένου να κάνουν περισσότερα από την απλή επεξεργασία ενός κειμένου και την παράδοση του στο κοινό.⁶⁸

Εντυφώντας στο θέμα της «ευρύτερης ευθύνης» και της εκπαίδευσης των συντονιστών των θεάτρων η Luckhurst (2005:205-206) μιλά για τον ρόλο που έπαιξαν οι δραματουργοί κλπ ως τα τέλη του 1990 στην Αγγλία.⁶⁹

Όπως αναφέρει ο Lachman, ο Michael Raab, αξιολογώντας την πρόσφατη εξέλιξη του θεάτρου, επεσήμανε με κάποια δυσαρέσκεια το γεγονός ότι τα θέατρα καθορίζουν όλο και περισσότερο τον ρόλο τους μέσω εκπαιδευτικών στόχων, βλέποντας τη λειτουργία τους ως κινητήρια δύναμη για αλλαγή και ενσωμάτωση. Κατά την άποψη του Raab, οποιαδήποτε προσπάθεια τους να απαγκιστρωθούν από αυτή την ενασχόληση συνήθως χαρακτηρίζεται ως «ελιτίστικη». Η συμβολή του Raab συνέβαλε στην διαμόρφωση δύο τρόπων θεατρικής δραστηριότητας. Ο πρώτος αφορά στη σύγχρονη θεώρηση, όπου το θέατρο καθορίζεται ως ο θεσμός που έχει τις ρίζες του στην κοινωνική συνήθεια του κοινού του και ως παράγοντα που διεκδικεί το δικαίωμα να έχει ουσιαστικό μερίδιο στη συνολική πορεία των καθημερινών υποθέσεων των θαμώνων του. Ο δεύτερος συνιστά μια πιο παραδοσιακή έννοια του θεάτρου που εκφράζει απόψεις αποκλειστικά από τη σκηνή και χρησιμοποιεί ουσιαστικά δραματικά κείμενα ως βάση για δημόσιο διάλογο.⁷⁰

Συμπερασματικές παρατηρήσεις

Οι εμπλεκόμενες οντότητες στο θέατρο (η/ο συγγραφέας, η/ο σκηνοθέτρια/θέτης, η/ο ηθοποιός, η/ο σχεδιάστρια/διαστής και το κοινό),⁷¹ λειτουργούν ως άμεσοι συσχετιστές δυνάμεων που διαμορφώνουν τοπικούς και παγκόσμιους πολιτισμούς. Από αυτή την οπτική γωνία, το θέατρο μετατρέπεται σε έναν περίπλοκο οργανισμό που σχετίζεται

⁶⁸ Ο.π.

⁶⁹ “Titles are a distinctly political issue, and as a new tier of functionaries embed themselves in institutions and theatre-making processes, so the search for an accurate way to describe different divisions of labour is evident in the appearance of a new set of approved labels.”, Luckhurst (2005: 205)

⁷⁰ Lachman (2021).

⁷¹ Βλ. σχήματα 1 και 2 στην παρούσα εργασία.

στενά όχι μόνο με πολιτιστικά ή κοινωνικά αλλά και με οικονομικά, πολιτικά και θεσμικά πεδία.

Η/ο Συγγραφέας, η/ο σκηνοθέτρια/ης, η/ο σχεδιάστρια/διαστής και η/ο ηθοποιός είναι όλοι τους «πολιτιστικοί λειτουργοί». Και το να είναι κάποιος λειτουργός δεν είναι κάτι εύκολο.

Υπάρχει όμως και ο επιχειρηματικός τρόπος θέασης του θεάτρου. Οι αριθμοί του κοινού είναι σαφώς μετρήσιμοι. Το ίδιο και οι αριθμοί των εισιτηρίων και το ύψος των εσόδων και των εξόδων και το μέγεθος του κέρδους. Όμως, με αυτόν τον τρόπο δεν είναι δυνατόν να μετρηθεί η επίδραση του πολιτισμού, της εκπαίδευσης και της αλλαγής που δημιουργείται μέσω του θεάτρου. Ως εκ τούτου, το αποτέλεσμα του θεάτρου δεν ποσοτικοποιείται. Η περιπλοκότητα του θεάτρου, έγκειται στην αλληλεπίδραση οντοτήτων και συμπεριφορών εντός των πολιτιστικών, οικονομικών, πολιτικών και κοινωνικών δομών στις οποίες λειτουργούν και στο κατά πόσο αυτές οι δομές επιτρέπουν στις οντότητες την αυτονομία τους και την «αδελφοποίηση» τους.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Η ΑΡΧΑΙΟΚΑΠΗΛΙΑ ΩΣ ΘΕΜΑ ΣΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η προφορική φύση του θεατρικού λόγου είναι αυτή που διαφοροποιεί το θεατρικό είδος από τα υπόλοιπα λογοτεχνικά είδη. Μέσω της προφορικής φύσης του θεατρικού λόγου μεταφέρονται εύληπτες πληροφορίες και νοήματα στον θεατή καθώς οι διάλογοι που εκφέρονται από τους ηθοποιούς, αν και φαίνονται αυθόρμητοι και φυσικοί, εντούτοις, αποτελούν μέρος ενός προδιαγεγραμμένου προθετικού «κόσμου». Η/Ο συγγραφέας ενός θεατρικού έργου χρησιμοποιεί την προφορικότητα στον θεατρικό λόγο «μεταφέροντας» στοχευμένα την «πραγματικότητα» επί σκηνής προκειμένου να προωθηθεί η πλοκή και η δράση, να δημιουργηθεί προοικονομία και να σκιαγραφηθούν επαρκώς οι χαρακτήρες του έργου.

Εντός του πραγματικού χρόνου που διαρκεί η παράσταση θα πρέπει όλες οι απαραίτητες πληροφορίες και τα νοήματα να έχουν μεταδοθεί στον θεατή και ο θεατής να έχει ιχνηλατήσει όλα τα στοιχεία της πλοκής και να έχει λάβει το «μήνυμα» του θεατρικού έργου.

Απώτερος στόχος ενός θεατρικού έργου είναι να ενεργοποιηθούν συγκινησιακά οι θεατές μέσω του «κωδικοποιημένου συστήματος αξιών» που μεταφέρει στους διαλόγους του.⁷²

Βάσει των ανωτέρω οι αρχές της προφορικότητας και της προοικονομίας καθίστανται σημαντικές για το θεατρικό είδος και το διαφοροποιούν από τα υπόλοιπα είδη καθώς στην ποίηση και στην λογοτεχνία η μετάδοση του «κωδικοποιημένου συστήματος αξιών» γίνεται δια της ανάγνωσης και όχι δια της ευμετάβλητης σκηνικής μεταφοράς, όπου στοχευμένα μεταφέρονται στοιχεία πραγματικότητας, με αμεσότητα, ρευστότητα και με τη χρήση επιμέρους στοιχείων όπως η κινησιολογία, η εκφορά, η υποκριτική δεινότητα, η σκηνοθεσία, η «επικοινωνία» των ηθοποιών και των θεατών και η ύπαρξη απρόβλεπτων κάποιες φορές παραγόντων (όπως για παράδειγμα η ξαφνική πρόσκαιρη αδιαθεσία ενός ηθοποιού, ένα φτάρνισμα αστείο ενός ηθοποιού ή ενός θεατή κλπ).

⁷² Θωμαδάκη, Μ. *Θεατρικός αντικατοπτρισμός. Εισαγωγή στην παραστασιολογία*, Αθήνα, Ελληνικά γράμματα, 1999, σελ. 44.

Στο παρόν κεφάλαιο θα επιχειρηθεί σύνδεση της αρχαιοκαπηλίας και της θεατρικής γραφής. Θα εξεταστεί κατά πόσο ιστορίες λεηλατημένων αντικειμένων πολιτιστικής κληρονομιάς μπορούν να γίνουν θεατρικό κείμενο. Το να γραφτεί κείμενο για αντικείμενα που λεηλατήθηκαν, κλάπηκαν και διακινούνται, ισοδυναμεί με την αποκάλυψη της ιστορίας αυτών των εγκλημάτων. Κάθε προβολή, μέσω ενός θεατρικού κειμένου της κλοπής και της διακίνησης αρχαιοτήτων, θα έχει μοναδικά χαρακτηριστικά, ακόμα και αν πρόκειται για την ίδια κλοπή, των ίδιων αντικειμένων. Ο σκοπός φυσικά θα είναι η προβολή του γεγονότος της κλοπής στο κοινό.

3.1. Πως το θέατρο μπορεί να ενημερώσει (και να εξημερώσει).

Με αφορμή την Παγκόσμια Ημέρα Θεάτρου,⁷³ επαγγελματίες του θεάτρου έχουν κληθεί να διατυπώσουν ένα μήνυμα. Το μήνυμα του έτους 2024 από τον Jon Fosse, ήταν ότι «Η τέχνη είναι ειρήνη», όπως δηλώνει ο εμφατικός τίτλος του μηνύματος του Fosse.⁷⁴

[...] Δεν γνωρίζω καλύτερο τρόπο να συνδυάσω τα αντίθετα. Αυτή είναι η ακριβώς αντίστροφη προσέγγιση από αυτή των βίαιων συγκρούσεων που βλέπουμε πολύ συχνά στον κόσμο [...] όλη η καλή τέχνη, κατά βάθος, περιστρέφεται γύρω από το ίδιο πράγμα: λαμβάνοντας το εντελώς μοναδικό, το απολύτως συγκεκριμένο και καθιστώντας το καθολικό. Ενώνοντας το ιδιαίτερο με το καθολικό μέσω της καλλιτεχνικής του έκφρασης: όχι εξαλείφοντας την ιδιαιτερότητά του, αλλά τονίζοντας αυτήν την ιδιαιτερότητα, αφήνοντας ό,τι είναι ξένο και άγνωστο να λάμπει καθαρά.

Ο πόλεμος και η τέχνη είναι αντίθετα, όπως ο πόλεμος και η ειρήνη είναι αντίθετα - είναι τόσο απλό. Η τέχνη είναι ειρήνη.

⁷³ World Theatre Day, κάθε χρόνο από το 1962, πρόσβαση διαδικτυακά από την επίσημη ιστοσελίδα: <https://www.world-theatre-day.org/>

⁷⁴ Fosse, J. (2024), International Theatre Institute ITI, World Organization for the Performing Arts, Message for World Theatre Day 2024 – 27 March, playwright English (Translation). https://www.world-theatre-day.org/pdfs/WT2024_Message_by_Jon_Fosse_English.pdf
πρόσβαση 23/12/2024, ώρα 14.50

Ο Jean Cocteau, το 1962 κλήθηκε να δώσει το δικό του μήνυμα της Παγκόσμιας Ημέρας Θεάτρου⁷⁵:

[...] Είναι λοιπόν μια μορφή αγάπης: γιατί στην αγάπη οι ανταγωνισμοί παντρεύονται μεταξύ τους. και δεν είναι η λειτουργία του θεάτρου το καλύτερο παράδειγμα ΟΣΜΩΣΗΣ -αυτή η φυσική διαδικασία της ζωτικής απορρόφησης; Γιατί τελικά, ο μεγαλύτερος ερμηνευτής είναι αυτός που δίνει την εντύπωση ότι τα φτιάχνει όλα καθώς προχωρά, επινοώντας και αυτοσχεδιάζοντας το κομμάτι του για να ταιριάζει σε κάθε άτομο στο κοινό [...].

Έννοιες όπως η ένωση, η ώσμωση, η ειρήνη και η αγάπη, η «μεταμόρφωση» του συγκεκριμένου σε καθολικό, το «πάντρεμα» ανταγωνισμών χρησιμοποιούνται από τον Fosse και τον Cocteau για να επεξηγήσουν την διαδικασία της έκφρασης ενός θεατρικού έργου.

Η έννοια της έκφρασης – η πράξη της αναπαράστασης ενός έργου τέχνης σε διαφορετικό μέσο από αυτό μέσα στο οποίο είχε αρχικά παραχθεί – προσφέρει ένα μέσο κατανόησης των διακριτικών χαρακτηριστικών της θεατρικής γνώσης. Η έννοια της έκφρασης χρησιμοποιήθηκε αρχικά στο πλαίσιο γραπτών περιγραφών πραγματικών (ή φανταστικών) έργων τέχνης όπως πίνακες και γλυπτά⁷⁶. Ωστόσο χρησιμοποιείται για να αναφέρεται σε κάθε είδους μεταμόρφωση, όπως ένα μουσικό κομμάτι για έναν πίνακα ζωγραφικής ή ένα θεατρικό έργο βασισμένο σε ένα πραγματικό γεγονός.

Μια κρίσιμη πτυχή της διαδικασίας δημιουργίας ενός θεατρικού έργου είναι η συγγραφή ενός σεναρίου. Παρόλο που, σε μεταγενέστερη φάση, το σενάριο μπορεί να αναθεωρηθεί από τον σκηνοθέτη, τους ηθοποιούς και της φυσικής πραγματικότητας

⁷⁵ Cocteau, J. (1962), International Theatre Institute ITI ,World Organization for the Performing Arts, Message for World Theatre Day 1962, playwright English (Translation).
https://www.world-theatre-day.org/pdfs/WTDCocteau_1962.pdf
πρόσβαση 23/12/2024, ώρα 16.10

⁷⁶ Scott, G. F. (1999). “Copied with a difference: Ekphrasis in William Carlos Williams’ pictures from Brueghel.” *Word & Image*, 15 (1), 63–75.
<https://doi.org/10.1080/02666286.1999.10443975>
πρόσβαση 20/12/2024, ώρα 21.20.

της ερμηνείας τους στη σκηνή, η φάση της γραφής βασίζεται στη δημιουργική φαντασία και την ευαισθησία –συνήθως- ενός ατόμου.

Σε αντίθεση με ένα μυθιστόρημα ή μια ταινία, ένα θεατρικό έργο βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στην αμεσότητα της ζωντανής απόδοσης, όπου το κοινό μοιράζεται τον ίδιο χώρο με τους ηθοποιούς. Αυτό απαιτεί μια αυξημένη καλλιτεχνική δημιουργικότητα που μερικές φορές μπορεί να συνεπάγεται την απομάκρυνση από την αυστηρή τήρηση του αρχικού κειμένου. Η προσαρμογή ενός κειμένου σε θεατρική παραγωγή συχνά περιλαμβάνει επανασχεδιασμό σκηνών και προσθήκη νέων στοιχείων για την ενίσχυση της δυναμικής της σκηνής και την ενεργοποίηση της φαντασίας του κοινού.

Το κλειδί για την επίτευξη μιας επιτυχημένης παραστατικής απόδοσης, είναι η «συνεργασία»⁷⁷ μεταξύ του συγγραφέα του κειμένου και των επαγγελματιών του θεάτρου. Ο θεατρικός συγγραφέας και ο σκηνοθέτης συνεργάζονται για να διασφαλίσουν ότι το προσαρμοσμένο έργο παραμένει πιστό στο πνεύμα του, ενώ αγκαλιάζει τις νέες ευκαιρίες που προσφέρει το θέατρο. Αυτή η διαδικασία συνεργασίας επιτρέπει ευρηματικές προσεγγίσεις στην αφήγηση και την εξερεύνηση φρέσκων οπτικών.

Οι συντελεστές μιας θεατρικής παραγωγής μέσω της προσαρμογής έχουν την δυνατότητα να εξερευνήσουν τα καθολικά θέματα και τις ανθρώπινες εμπειρίες που βρίσκονται στην καθημερινότητα, στην ειδησιογραφία, στην λογοτεχνία, στην ιστορία και να τα «ζωντανεύουν» με άμεσο τρόπο. Όταν μια ιστορία προσαρμόζεται για τη θεατρική σκηνή, ενδεχόμενα να γίνει μια μεταμορφωτική εμπειρία, προσκαλώντας το κοινό να ασχοληθεί με τους χαρακτήρες και την αφήγηση με έναν νέο τρόπο. Μέσα από τις τέχνες της συγγραφής και της προσαρμογής, μια ιστορία που περιορίστηκε στη σελίδα μπορεί να ξεπεράσει τα κειμενικά της όρια και μεταπηδώντας στο κοινό να ζήσει διαχρονικά και απεριόριστα, καλλιεργώντας τις καρδιές και το μυαλό των θεατών.

⁷⁷ Η χρήση των εισαγωγικών στην λέξη συνεργασία κρίνεται απαραίτητη από την γράφουσα λόγω του ότι ή/ο συγγραφέας μπορεί να μην είναι πλέον εν ζωή, όταν οι υπόλοιποι συντελεστές εργάζονται για να κάνουν το κείμενο θεατρική παραγωγή.

3.2.Νεοελληνικά θεατρικά έργα με θέμα την αρχαιοκαπηλία

Αν και για την Ελλάδα η αρχαιοκαπηλία είναι ένα θέμα διαχρονικό και επίκαιρο, εντούτοις δεν έχει τύχει ιδιαίτερης προτίμησης από τους θεατρικούς συγγραφείς του νεοελληνικού θεάτρου.

Μελετώντας τα έργα της νεοελληνικής δραματουργίας και διεξάγοντας έρευνα σε ακαδημαϊκές και θεατρικές ηλεκτρονικές πηγές βρέθηκαν δύο θεατρικά έργα με θέμα την αρχαιοκαπηλία.⁷⁸

Με χρονολογική σειρά από το παλαιότερο στο νεότερο ακολουθούν τα έργα του νεοελληνικού θεάτρου που έχουν γραφεί έως και σήμερα για την αρχαιοκαπηλία:

Α). *Take me home*, Είδος: Ροκ μιούζικαλ, Κείμενο: Τάνια Χαροκόπου – Δημήτρης Μαλισσόβας

Πρωταγωνίστησαν οι: Κώστας Αρζόγλου, Δημήτρης Μαζιώτης, Πάνος Παταγιάννης, Ραφαήλ Κριτούλης, Ελίνα Γιαννάκη, Γιώργος Ψάλτου, Ρενάτα Καπετανάκη, Βασίλης Μπατσακούτσας, Μαρία Παπαδοπούλου, Κωνσταντίνος Τσουμπάρης, Ρεβέκκα Γιαννάκη, Γιώργος Μαντάς, Κωνσταντίνος Κρομμύδας

Έπαιξαν οι μουσικοί: Ανδρέας Κουρέτας: μουσική διεύθυνση – πιάνο, Αντώνης Βλάχος: ηλεκτρική κιθάρα, Ηλίας Σαμαρτζής: τύμπανα, Λουκάς Γιαννακίτσας: κόντρα μπάσο-ηλεκτρικό μπάσο.

Συντελεστές της παράστασης:

Σκηνοθεσία: Δημήτρης Μαλισσόβας

Μουσική, Στίχοι, Μουσική Διεύθυνση: Ανδρέας Κουρέτας

Χορογραφία: Θοδωρής Πανάς

Σκηνογραφία: Τέλης Καρανάνος

Κοστούμια: Tranoulis Haute Couture

Φωτογραφίες: Κώστας Πρόφης

Trailer: Κωνσταντίνος Τριανταφύλλου

⁷⁸ Πούνχερ, Β. (2017) *Ανθολογία νεοελληνικής δραματουργίας*, Εκδόσεις: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα.

3D Mapping: Βαγγέλης Τσαρούμης

Βοηθοί σκηνοθέτη: Ελένη Γιουφή, Παναγιώτα Δρόσου

Styling: Λένα Χιωτέλη

Επικοινωνία: Χρύσα Ματσαγκάνη

Οργάνωση Παραγωγής: Χρυσάνθη Γεωργαντίδου

Παραγωγή: Entertain.gr

Διοργανωτής: Περιφέρεια Αττικής



Κεντρική φωτογραφία της παράστασης – Πηγή: ιστοσελίδα του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών

Στην ιστοσελίδα του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών αναγράφεται για την παράσταση:⁷⁹

Η θεατρική παράσταση “Take me Home” είναι το πρώτο έργο που δημιουργήθηκε με σκοπό τη διάδοση της ιστορίας της κλοπής των γλυπτών της Ακρόπολης που διέπραξε ο Τόμας Μπρούς, κόμης του Έλγιν στις αρχές του 19ου αιώνα και είναι μια πρωτοβουλία του κινήματος Athena Take me Home.

Είναι ένα Ροκ Μιούζικαλ σε σκηνοθεσία του Δημήτρη Μαλισσόβα πάνω σε μυθοπλασία της Τάνιας Χαροκόπου και του ίδιου και μουσική

⁷⁹ <https://www.megaron.gr/event/take-me-home/> , πρόσβαση 16/01/2025, ώρα 02.20.

του Ανδρέα Κουρέτα, εμπνευσμένο από τα αληθινά γεγονότα της λεηλασίας των μνημείων της Ακρόπολης και βασίζεται στο κόμικ “Παππού, θα μου πεις μια ιστορία;” του Μανώλη Μουμαλίδη.

Ο κεντρικός ήρωας του έργου ακολουθεί τον αδίστακτο και ασυνείδητο Έλγιν. Με την ηρωική του δράση, την ιστορική του συνείδηση, τα ευγενικά του ιδεώδη, ταυτίζεται με το όραμά του, προσωποποιεί τα αγάλματα, συνομιλεί με την Καρνάτιδα και βάζει σκοπό της ζωής του, την επιστροφή των μνημείων ανεκτίμητης αξίας πίσω στην Αθήνα. Το θεατρικό έργο περιγράφει με παραστατικότητα το μεγαλύτερο έγκλημα τέχνης, την αρχαιοκαπηλία, και επιδιώκει μέσα από τους διαλόγους του, να ξυπνήσει συνειδήσεις και να συγκινήσει καρδιές...

Η Πρεμιέρα έγινε στις 27 Απριλίου του 2022, στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών.

Β). *Η Καρνάτιδα!*, Είδος: Κωμωδία, συγγραφέας: Γιώργος Καπουτζίδης.

Πρωταγωνιστούν (με αλφαβητική σειρά) **οι:** Ασημίνα Αναστασοπούλου, Σωτήρης Μανίκας, Στέλιος Ξανθουδάκης, Αγορίτσα Οικονόμου, Μιχάλης Πανάδης, Δρόσος Σκώτης, Μαρία Φιλίνη.



Κεντρική φωτογραφία της παράστασης – Πηγή: ιστοσελίδα του Εθνικού Θεάτρου

Συντελεστές της παράστασης:

Σκηνοθεσία: Κατερίνα Μαυρογεώργη

Σύμβουλος δραματουργίας-Καλλιτεχνικός συνεργάτης: Αντώνης Αντωνόπουλος

Σκηνικά: Άρτεμις Φλέσσα

Κοστούμια: Ιφιγένεια Νταουντάκη

Μουσική: Larry Gus

Κίνηση: Σοφία Πάσχου

Φωτισμοί: Βάσια Ατταριάν

Σχεδιασμός βίντεο: Τάσος Γκολέτσος

Βοηθός σκηνοθέτιδος: Σοφία Σταθάτου

Βοηθός σκηνογράφου: Αγγελική Βασιλοπούλου-Καμπίτση

Βοηθός ενδυματολόγου: Αλεξάνδρα Φτούλη

Βοηθός φωτίστριας: Σεραφείμ Ράδης

Φωτογραφίες: Ελίνα Γιουνανλή

Βίντεο: Πάτροκλος Σκαφίδας

Η πρεμιέρα της παράστασης έχει προγραμματιστεί για τις 07 Φεβρουαρίου του 2025 στην σκηνή «Ελένη Παπαδάκη», Θέατρο Rex.

Στην ιστοσελίδα του Εθνικού Θεάτρου⁸⁰ διαβάζουμε:

Μια ανελέητη κωμωδία, αφιερωμένη στη μεγαλειώδη και ιστορική ικανότητα του πολύπαθου αυτού τόπου, να μπλέκει μόνιμα σε κωμικοτραγικές περιπέτειες. Σε περίπου μισή ώρα από τώρα, πρόκειται να πραγματοποιηθεί η πολυαναμενόμενη συνέντευξη Τύπου. Τρεμάμενα δημοσιογραφικά δάχτυλα αναμένουν να πατήσουν το record σε κάμερες. Λόγοι γραμμένοι στο χαρτί και λόγια «από καρδιάς» γίνονται πρόβα ξανά και ξανά, γιατί ακόμα και έμπειροι πολιτικοί έχουν τρακ σήμερα. Σήμερα είμαστε όλοι αδέρφια, σήμερα είμαστε όλοι ένα. Σήμερα, μετά από αιχμαλωσία δεκαετιών ολόκληρων στο Βρετανικό Μουσείο, η αιθέρια Καρυάτιδα, η χαμένη έκτη αδερφή, το απαστράπτον σύμβολο ενός ολόκληρου πολιτισμού, επιστρέφει ανέλπιστα στην πατρίδα!

⁸⁰ <https://www.n-t.gr/el/events/repertory/karyatida> - πρόσβαση 16/01/2025 , ώρα 01.25

Σαν άλλη αγαπημένη φίλη, θεία, χαμένη ξαδέρφη από το εξωτερικό, την περιμένει όλη η χώρα με τεράστια προσμονή. Η υποδοχή της, όμως, δεν θα είναι όπως τη φανταστήκαμε, όπως τη σχεδιάσαμε, όπως την ονειρευτήκαμε. Όχι. Η υποδοχή της Καρυάτιδας από τη μαμά της, την Ελλάδα, είναι κωμωδία. Ξεκαρδιστική μεν, αμείλικτη δε. Το έργο «Η Καρυάτιδα!» είναι ανάθεση του Εθνικού Θεάτρου στον συγγραφέα, στο πλαίσιο του Αφιερώματος στο Νεοελληνικό έργο.

3.3. Η περίπτωση της κλοπής βυζαντινών εικόνων στην Σαντορίνη το 1982

Στις 02 Ιουνίου του 1982 νωρίς το πρωί έγινε διάρρηξη της πλαϊνής πόρτας του ναού της Επισκοπής Μέσα Γωνιάς Θήρας που είναι αφιερωμένος στην Κοίμηση της Θεοτόκου. Είκοσι έξι βυζαντινές εικόνες κλάπηκαν από το τέμπλο και από την Ωραία Πύλη.

Λόγω των σφοδρών ανέμων που φυσούσαν στην περιοχή, δεν έγινε αντιληπτή η κλοπή. Η πρώτη νεοελληνική σύγχρονη αναφορά σε κείμενο για τον ιερό ναό της Παναγίας της Επισκοπής έγινε από τον Περικλή Ζερλέντη το 1918 στο περιοδικό Νησιωτική Επετηρίς.⁸¹

Ο Αρχιμανδρίτης Δανιήλ Δεναξάς το 1927 συνέταξε μια μονογραφία για την εκκλησία της Παναγίας της Επισκοπής με τίτλο *Εκκλησιαστικός Οδηγός των εν Θήρα και Θηρασίας Ι. Ναών από των πρώτων χρόνων μ.Χ. μέχρι των καθ' ημάς : περί συστάσεως της Επισκοπής και Ενετοκρατίας κ.τ.λ.* στην εισαγωγή του οποίου αναφέρει ότι καθώς δεν υπάρχει γενική εκκλησιαστική ιστορία των ιερών ναών της νήσου Θήρας, αλλά ούτε και ο άλλοτε παλιός κώδικας της Επισκοπής (καθώς ο κώδικας της Επισκοπής χάθηκε επί των τελευταίων ημερών του τέως Επισκόπου Νικόδημου⁸² Θήρας), ο συγγραφέας θέλησε να ιστορήσει τους ναούς, όσους παλαιούς γνωρίζει από τους

⁸¹ Ζερλέντης, Π. (1918) , «Ο ναός της παναγίας της Γωνιάς, το καθολικόν της επισκοπής Θήρας», *Νησιωτική Επετηρίς* Ι. σ. 275-284., Τυπογραφείο Νικολάου Φρέρη, Ερμούπολη Σύρου.

⁸² Νικόδημος Σακελλαριάδης, Μητροπολίτης Θήρας 1882-1907. Περισσότερα στο Κουλουριώτης, Θ. (1983), *Ένας αφανής Άγιος Ιεράρχης Νικόδημος Σακελλαριάδης: Μητροπολίτης Θήρας (1826-1907)*, Αθήνα.

πρώτους χρόνους μ.Χ., μέχρι και των ημερών του και να εξηγήσει τον ρυθμό τους [...].⁸³

Ο Αναστάσιος Ορλάνδος το 1951 αναφέρει πως επισκέφθηκε το 1950 την Σαντορίνη λόγω λευκωμάτων που είχε δει από φιλόστορες και καλλιτέχνες από την επίσκεψη τους από το νησί. Αναφερόμενος στο βυζαντινό μνημείο της Παναγίας της Επισκοπής εκφράζει την απορία του πως το σπουδαιότατο αυτό βυζαντινό μνημείο έμεινε τελείως άγνωστο στους νεότερους μελετητές της βυζαντινής τέχνης.⁸⁴

Αναφερόμενος στην ίδρυση του ναού, ο Ορλάνδος αναφέρει ότι ιδρύθηκε πιθανώς ως καθολικό μονής από τον Αλέξιο Α' τον Κομνηνό.⁸⁵ Ως μαρτυρίες αναφέρει την παράδοση, αλλά και μιας επιγραφής που δεν σώζεται αλλά την μαρτυρά ο Giustiniani το 1701.⁸⁶ Η επιγραφή αυτή έλεγε:

Αλέξιος εν χω (= Χριστό) τω ΘΩ (= Θεό)

αυτοκράτορ Ρωμαίων ο Κομνηνός και πιστός Βασιλεύς.

Κατά τον Ορλάνδο η ημερομηνία που αναφέρει ο Giustiniani ότι φέρει η απολεσθείσα επιγραφή είναι ανταπόδεικτα λανθασμένη. Ως πιθανό έτος, βάσει συλλογισμού, ο Ορλάνδος λαμβάνει το 1081.⁸⁷

Ο Μηνδρινός γράφει το 1985 για το βυζαντινό ναό της Παναγίας της Επισκοπής:⁸⁸

[...] η Σαντορίνη είναι σπαρμένη από εκκλησίες, ξεχείλισμα της θρησκευτικότητας του λαού της. Ανάμεσα σ' αυτές η "Πισκοπή"⁸⁹ στην Μέσα Γωνιά Θήρας, αποτελεί το περιούσιο και ανεπανάληπτο Θηραϊκό εκκλησιαστικό μνημείο. Ως έργο εκκλησιαστικής τέχνης, αποτελεί αρμονική σύνθεση σε πληρότητα ρυθμού και μέτρου. Πηγή ιστορικών συγκινήσεων... Στην "Παναγιά", όπως τη λένε, ιδιαίτερα, οι

⁸³ Δεναξιάς, Δ. Αρχιμανδρίτης (1927), *Εκκλησιαστικός Οδηγός των εν Θήρα και Θηρασίας Ι. Ναων από των πρώτων χρόνων μ.Χ. μέχρι των καθ' ημάς : περί συστάσεως της Επισκοπής και Ενετοκρατίας κ.τ.λ.*, Εκδόσεις: Τύποις Κορωναίου-Δεναξιά & ΣΙΑ, Αθήνα. σ.133-134

⁸⁴ Ορλάνδος Α., "Η Πισκοπή της Σαντορίνης (Παναγία της Γωνιάς)", *Αρχείον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος Ζ'* (1951), σ. 178.

⁸⁵ Ο.π. σ.180

⁸⁶ Ο.π. σ. 181

⁸⁷ Ο.π. σ. 181

⁸⁸ Μηνδρινός, Μ., (1985), *Η παράκληση της Επισκοπής Σαντορίνης : και ιστορικές περί αυτής ειδήσεις*, Εκδόσεις: Αστήρ, Αθήνα.

⁸⁹ Η Επισκοπή στην ντοπολαλιά των Σαντορινιών.

*Μεσαγωνιάτες, έχουν τη βεβαιότητα της θρησκευτικής κληρονομιάς, που
πηγάζει από την εποχή που ο Αλέξιος Κομνηνός (1081-1118),
αυτοκράτορας του Βυζαντίου, την έκτισε. [...].*

Η Άννα Τσιτουρίδου έγραψε επίσης για τον ναό το 1987 επιχειρώντας να βρεθεί ο σωστός ιδρυτής του ναού (ο Αλέξιος ο Α' ή ο Αλέξιος ο Β').⁹⁰

Αναφορικά με την κλοπή των εικόνων το 1982 υπάρχει μόνο ένας αυτήκοος μάρτυρας, περίοικος της περιοχής, ο οποίος κατά τους ισχυρισμούς του άκουσε ένα αυτοκίνητο να κατεβαίνει τον δρόμο από την εκκλησία.



Τοπική εφημερίδα με άρθρο για την κλοπή. Πηγή: Santorinipress

Μέχρι και σήμερα οι εικόνες δεν έχουν βρεθεί. Σε σχετικό δημοσίευμα της εφημερίδας *Η Γνώμη της Σαντορίνης* με τίτλο «Εκλεψαν την Επισκοπή» και υπότιτλο: «Ανάστατος ο Θηραϊκός λαός για το θράσος των ληστών που παραμένουν άγνωστοι», αναφέρεται ότι ο σύλλογος του χωριού (Μέσα Γωνιά) που βρίσκεται η βυζαντινή εκκλησία απέστειλε επιστολή προς στον τότε υπουργό δημοσίας τάξεως Ιωάννη Σκουλαρίκη και

⁹⁰ Τσιτουρίδου, Α., «Επισκοπή Σαντορίνης, Ίδρυμα του Αλεξίου Α' Κομνηνού ή του Β'» στο *Αμνητός*, Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Ανδρόνικο, Θεσσαλονίκη: 1987.

η κοινότητα Καμαρίου τηλεγράφημα προς στην τότε υπουργό πολιτισμού Μελίνα Μερκούρη.⁹¹



Το τέμπλο της Παναγίας της Επισκοπής κενό.

Στην φωτογραφία οι δεσποτικές εικόνες του Χριστού και της Παναγίας είχαν αντικατασταθεί με άλλες και δεν ήταν κενές οι θέσεις τους.

Πηγή: Σιδέρης Φύτρος – Ιδιωτικό αρχείο

Αναφορικά με την κλοπή των βυζαντινών εικόνων από την ναό της Επισκοπής αναγράφεται με έντονα μεγάλα γράμματα στην τοπική εφημερίδα:

[...] Ο Ναός Βυζαντινό κτίσμα της εποχής των Κομνηνών και πρώτο θρησκευτικό κέντρο του νησιού με τεράστια ιστορική και αρχαιολογική αξία απογυμνώθηκε κυριολεκτικά. Εξαφανίστηκαν 26 συνολικά μικρές και μεγάλες εικόνες του 11ου μ.Χ. αιώνα, όλη η Βυζαντινή πνευματική κληρονομιά του νησιού, αξίας πάνω από 200.000.000 δρχ (διακόσια εκατομμύρια δρχ).

⁹¹ Σχεδόν δύο μήνες αργότερα από την κλοπή και το τηλεγράφημα, στις 30/07/1982 στην Διάσκεψη των Υπουργών της Unesco στο Μεξικό η Μελίνα Μερκούρη θα θέσει το θέμα της επιστροφής των γλυπτών του Παρθενώνα στην Ελλάδα.

Με υπέρτατη αγωνία ολόκληρος ο Θηραϊκός λαός, τόσο στο νησί, όσο και στην Αθήνα, παρακολουθεί της φιλότιμες προσπάθειες της τοπικής Χωροφυλακής και των λοιπών αρχών για την σύλληψη των δραστών και την εύρεση των εικόνων.

Μεταξύ των επιτρόπων και των αιρετών του χωριού είχε συμφωνηθεί τόσο εγγράφως όσο και προφορικώς ότι ουδέποτε και μέχρι να βρεθούν οι κλεμμένες εικόνες θα αντικατασταθούν με νέες, προκειμένου να μη σβήσει η μνήμη της κλοπής και να επιδιώκεται η ανεύρεση τους. Εντούτοις, είκοσι οχτώ χρόνια μετά, τον Αύγουστο του 2010 μπήκαν νέες εικόνες στην θέση των κλεμμένων. Στις 15 Αυγούστου 2010 ανήμερα της γιορτής της Κοιμήσεως της Θεοτόκου δεν είχαν τοποθετηθεί όλες οι νέες εικόνες, στο τέμπλο. Αργότερα και εντός του 2010 τοποθετήθηκαν όλες.

Συμπερασματικές παρατηρήσεις

Οι αρχαιότητες είναι ζωτικής σημασίας για τη σύγχρονη κοινωνία. Παρέχουν πληροφορίες για την ανθρώπινη ιστορία και, όταν διαμοιράζονται στο κοινό, δημιουργούν βάσεις για τον σεβασμό και την διατήρηση της παγκόσμιας κληρονομιάς. Αποικιστές, λεηλάτες και λαθρέμποροι που έχουν από καιρό κλέψει πολύτιμα αντικείμενα από τις πατρίδες τους τα πωλούν ή τα εκθέτουν διασκορπίζοντας τα σε όλο τον κόσμο, χωρίς να λαμβάνουν υπόψη την προέλευσή τους ή να νοιάζονται για την φροντίδα που θα λάβουν από τους αγοραστές τους ή ακόμα περισσότερο για τον κενό που δημιουργούν στον πολιτισμό του λαού από τον οποίο τα έχουν αρπάξει.

Το θέατρο έχει την δυνατότητα να ενημερώνει, να αφυπνίζει, να ευαισθητοποιεί και να ενώνει. Αποτελεί ειρηνοποιό δύναμη⁹² και πόλο ώσμωσης.⁹³ Υπό αυτές του τις ιδιότητες, το θέατρο μπορεί να αυξήσει το ενδιαφέρον του κοινού για τον επαναπατρισμό πολιτιστικών θησαυρών, να ενθαρρύνει νομοθέτες και ιδιωτικά μουσεία, γκαλερί και συλλέκτες να επιστρέψουν την κλεμμένη ή λεηλατημένη τέχνη. Το θέατρο έχει την δυνατότητα να ενθαρρύνει τη διασυννοριακή επικοινωνία, τη συμφιλίωση και τις δίκαιες πρακτικές στη βιομηχανία των τεχνών και του πολιτισμού.

⁹² Fosse (2024)

⁹³ Cocteau (1962)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Agiman, D., (2006), *L'approche interculturelle au théâtre*, thèse présentée comme exigence partielle du doctorat en études et pratiques des Arts, Université du Québec à Montréal, DOI: [10.13140/RG.2.1.4095.1440](https://doi.org/10.13140/RG.2.1.4095.1440) πρόσβαση 01/12/2024, ώρα 20.45.

Δεναξάς, Δ. Αρχιμανδρίτης (1927), *Εκκλησιαστικός Οδηγός των εν Θήρα και Θηρασίας Ι. Ναων από των πρώτων χρόνων μ.Χ. μέχρι των καθ' ημάς : περί συστάσεως της Επισκοπής και Ενετοκρατίας κ.τ.λ.*, Εκδόσεις: Τύποις Κορωναίου-Δεναξά & ΣΙΑ, Αθήνα.

Θωμαδάκη, Μ. (1999) *Θεατρικός αντικατοπτρισμός. Εισαγωγή στην παραστασιολογία*, Εκδόσεις: Ελληνικά γράμματα, Αθήνα.

Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη (1998), Λεξικό της κοινής Νεοελληνικής, διαθέσιμο διαδικτυακά στο Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, https://pyli.greeklanguage.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=611&catid=69&tab=2#switch, πρόσβαση 04/02/2025.

Κόνσολα, Ντ., (1995), *Η Διεθνής Προστασία της Παγκόσμιας Πολιτιστικής Κληρονομιάς [International Protection of Cultural Heritage]*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα.

Κουλουριώτης, Θ. (1983), *Ένας αφανής Άγιος Ιεράρχης Νικόδημος Σακελλαριάδης: Μητροπολίτης Θήρας (1826-1907)*, Αθήνα.

Luckhurst, M, (2005), *Dramaturgy: A revolution in Theatre*, Cambridge, New York: Cambridge University Press.

Μηνδρινός, Μ., (1985), *Η παράκληση της Επισκοπής Σαντορίνης : και ιστορικές περί αυτής ειδήσεις*, Εκδόσεις: Αστήρ, Αθήνα.

Μπαμπινιώτης, Γ., (2002 β' έκδοση) *Το Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα.

Ορλάνδος Α., "Η 'Πισκοπή της Σαντορίνης (Παναγία της Γωνιάς)", Αρχαίον των Βυζαντινών Μνημείων της Ελλάδος Ζ' (1951), 178-214

Πατσαλίδης, Σ., (2012), *Θέατρο και παγκοσμιοποίηση - Αναζητώντας τη «χαμένη πραγματικότητα»*, Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα.

Πούνχερ, Β. (2017) *Ανθολογία νεοελληνικής δραματουργίας*, Εκδόσεις: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας, Αθήνα.

Σιμόπουλος, Κ., (1991), *Η λεηλασία και καταστροφή των ελληνικών αρχαιοτήτων. Η τραγικότερη πολιτιστική γενοκτονία της παγκόσμιας ιστορίας. Βανδαλισμοί, δηώσεις, αφανισμός μνημείων από την περσική εισβολή ως τον 20^ο αιώνα. «Αρχαιολάτρες», αρχαιοθήρες, αρχαιοκάπηλοι. Αντίσταση των Ελλήνων κατά της διαρπαγής. Να*

επαναπατρισθούν με απόφαση των εθνών όλοι οι αιχμάλωτοι καλλιτεχνικοί θησαυροί.
Εκδόσεις: Πιρόγα, Αθήνα.

Schindler D. & Toman J., (1988) *The Laws of Armed Conflicts*, Martinus Nijhoff Publishers, Leiden.

Τριπουλά Ιωάννα (2007), *Ο Ουμανισμός, οι πρώτοι Ουμανιστές, το έργο και οι ελληνικές πηγές τους*, Μεταπτυχιακή Εργασία, ΕΚΠΑ, Φιλοσοφική Σχολή, Αθήνα.

Τσιτουρίδου, Α., «Επισκοπή Σαντορίνης, Ίδρυμα του Αλεξίου Α' Κομνηνού ή του Β'» στο *Αμνητός*, Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Ανδρόνικο, Θεσσαλονίκη: 1987.

ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

«Αγία Σοφία: Η Ιστορία του Ναού – Συμβόλου της Χριστιανοσύνης» *TA NEA Newsroom*, 24/07/2020, 11:00.

<https://www.tanea.gr/2020/07/24/people/agia-sofia-i-istoria-tou-naou-symvolou-tis-xristianosynis/>

πρόσβαση 30/11/2025, 17.05.

Ακριβοπούλου Ε., Πάλλη Ο., Τσεκμές Γ., Λουκμά Μ., . (2017) «Αρχαιοκαπηλία τέλος: μια έκθεση του ΑΜΘ για την κατάχρηση της ιστορίας και την απώλεια της μνήμης», *Το Αρχαιολογικό Έργο στην Μακεδονία και στην Θράκη 2012*, τ. 26, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη: 2017.

https://www.academia.edu/36231196/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CE%BF%CE%BA%CE%B1%CF%80%CE%B7%CE%BB%CE%AF%CE%B1%CF%84%CE%AD%CE%BB%CE%BF%CF%82_%CE%BC%CE%B9%CE%B1%CE%AD%CE%BA%CE%B8%CE%B5%CF%83%CE%B7_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%91%CE%9C%CE%98_%CE%B3%CE%B9%CE%B1_%CF%84%CE%B7%CE%BD_%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%AC%CF%87%CF%81%CE%B7%CF%83%CE%B7_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1%CF%82_%CE%BA%CE%B1%CE%B9%CF%84%CE%B7%CE%BD_%CE%B1%CF%80%CF%8E%CE%BB%CE%B5%CE%B9%CE%B1_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%BC%CE%BD%CE%AE%CE%BC%CE%B7%CF%82

πρόσβαση 12/01/2015 ώρα 19.25.

«Άλωση Κωνσταντινούπολης, 570 χρόνια μετά: Αφιέρωμα στον Ναό της Αγίας Σοφίας (video)» *EPT NEWS*, ANADPOMES, Συντακτική Ομάδα, 29/05/2023, 11.34.

<https://www.ertnews.gr/anadromes/alosi-konstantinoupolis-570-xronia-meta-afieroma-ston-nao-tis-agias-sofias-video/>

πρόσβαση 30/11/2025, 16.45.

Amineddoleh A. L. (2015), “Cultural Heritage Vandalism and Looting: The Role of Terrorist Organizations, Public Institutions and Private Collectors”, *Santander Art and Culture Law Review* 2/2015 (1): 27-62,
DOI:10.4467/2450050XSR.15.012.4510

Γαρουφαλής Δ. (2021), «Χρήστος Καρούζος, 1900-1967, Ακούγοντας τη φωνή του κάθε έργου μέσα μου», *Περιοδικό Θέματα Αρχαιολογίας*, τόμος 5, τεύχος 3, Σεπτέμβριος/Δεκέμβριος 2021, σ. 399-420

<https://www.themata-archaiologias.gr/wp-content/uploads/2022/06/karouzos-christos-2021-5-3-399-420.pdf>

πρόσβαση 14/01/2025, 00.35.

Cevoli, T. (2019), Illicit Trafficking of Antiquities: awareness of the real nature of the phenomenon in Contemporary Society, *Archeomafie XI*, pag. 11-24.

https://www.academia.edu/44696132/T_Cevoli_Illicit_Trafficking_of_Antiquities_a_wareness_of_the_real_nature_of_the_phenomenon_in_Contemporary_Society_Archeomafie_XI_2019_pag_11_24?nav_from=8d7383f8-244d-4e90-8214-e25a68ab3ad9

πρόσβαση 05/02/2025, 10.15.

Cocteau, J. (1962), International Theatre Institute ITI ,World Organization for the Performing Arts, Message for World Theatre Day 1962, playwright English (Translation).

https://www.world-theatre-day.org/pdfs/WTB_Cocteau_1962.pdf

πρόσβαση 23/12/2024, 16.10.

“Court rules in favor of Greece in dispute with Sotheby’s over sale of ancient Greek bronze horse”, *The Telegraph* (10/06/2020), London.

<https://www.telegraph.co.uk/news/2020/06/10/court-rules-favour-greece-dispute-sothebys-sale-ancient-greek/>

πρόσβαση 06/01/2025, 22.30.

Ζερλέντης, Π. (1918) , «Ο ναός της παναγίας της Γωνιάς, το καθολικόν της επισκοπής Θήρας», *Νησιωτική Επετηρίς* 1. σ. 275-284., Τυπογραφείο Νικολάου Φρέρη, Ερμούπολη Σύρου.

Fannon M. (26/06/2016), Interview: “The looting of cultural heritage has been happening since the very existence of cultural heritage, it is not anything new, but what we see now is that looting has become highly organized”, *World Customs Organization (WCO) News* 81.

<https://mag.wcoomd.org/magazine/wco-news-81/the-looting-of-cultural-heritage-has-been-happening-since-the-very-existence-of-cultural-heritage-it-is-not-anything-new-but-what-we-see-now-is-that-looting-has-become-highly-organized/>

πρόσβαση 21/12/2024, 16.20.

Flouda, G. (2017), “Archaeology in the war zone: August Schörgendorfer and the Kunstschutz on Crete during World War II”, *Annual of the British School of Athens*, v. 112, Cambridge University Press: 24 April 2017,
<https://www.cambridge.org/core/journals/annual-of-the-british-school-at-athens/article/abs/archaeology-in-the-war-zone-august-schorgendorfer-and-the-kunstschutz-on-crete-during-world-war-ii/454B249E7AF758192BE06E0A8AB1C6F0>
Πρόσβαση 11/01/2025, ώρα 17.15.

Frey, J.M. (2015). «The Archaic Colonnade at Ancient Corinth: A Case of Early Roman Spolia.» *American Journal of Archaeology*, 119(2), 147-175.
<https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.3764/aja.119.2.0147>
πρόσβαση 23/12/2024, ώρα 16.35

Fosse, J. (2024), International Theatre Institute ITI ,World Organization for the Performing Arts, Message for World Theatre Day 2024 – 27 March, playwright English (Translation).
https://www.world-theatre-day.org/pdfs/WT2024_Message_by_Jon_Fosse_English.pdf
πρόσβαση 23/12/2024, ώρα 14.50

Lachman, M. (2021) «Theatre as a Social Institution», *The theatre times*.
<https://thetheatretimes.com/theatre-as-a-social-institution/>
πρόσβαση 28/12/2024, ώρα 14.50.

Λεκάκης Στ., «Αρχαιοκαπηλία και τοπικές κοινωνίες, η περίπτωση των Κυκλάδων των 18ο και τον 19ο αιώνα», *Ναξιακά*, τχ 20 (58) Β' περίοδος, Μάρτιος – Μάιος 2006.

OHE: “Security Council moves to cut off all funding sources for ISIL and other terrorist groups» 17/12/2015 – 12.00 a.m.
<https://www.un.org/counterterrorism/events/security-council-moves-cut-all-funding-sources-isil-and-other-terrorist-groups>
πρόσβαση 21/12/2024, 15.55.

OHE «Secretary-General's remarks to Security Council meeting of Finance Ministers on Countering the Financing of Terrorism», 17/12/2015
<https://www.un.org/sg/en/content/sg/statement/2015-12-17/secretary-generals-remarks-security-council-meeting-of-finance-ministers-countering-the-financing-of-terrorism-delivered>
πρόσβαση 21/12/2024, 20.45.

Picford James, “Sotheby’s takes Greece to court in antiquities test case” *Financial Times* (05/06/2018), London.
<https://www.ft.com/content/e8c59de8-68cd-11e8-8cf3-0c230fa67aec>
πρόσβαση 06/01/2025, 22.10.

Πετράκος Β.Χ. (2003), «Προς τους εταίρους - Οι ελληνικές αρχαιότητες κειμήλια ή εμπόρευμα» στο *Ο ΜΕΝΤΩΡ*, έτος 16^ο, τ.68, Οκτώβριος 2003, σ.97- 107.
https://www.archetai.gr/images/pdfs/mentor/Publ_MENTOR_68.pdf
πρόσβαση 21/12/2024, 20.30.

Πετράκος Β.Χ., Συνέντευξη, Αθηναϊκό-Μακεδονικό Πρακτορείο Ειδήσεων (ΑΠΕ-ΜΠΕ), περιοδικό *Αρχαιολογία & Τέχνες*, 04/10/2021
<https://www.archaiologia.gr/blog/2021/10/04/%CE%B2-%CF%87-%CF%80%0CE%B5%CF%84%CF%81%CE%AC%CE%BA%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%BF-%CF%80%CE%BB%CE%AD%CE%BF%CE%BD-%CE%B5%CE%BD%CF%84%CF%85%CF%80%CF%89%CF%83%CE%B9%CE%B1%CE%BA%CF%8C-%CE%BC%CE%B5%CF%84/>
Πρόσβαση 11/01/2025, ώρα 16.50.

Russell H. , Elliott M., Prohov J. : «Digging In and Trafficking Out: How the Destruction of Cultural Heritage Funds Terrorism», CTC SENTINEL, February 2015, VOL 8, ISSUE 2.
<https://ctc.westpoint.edu/digging-in-and-trafficking-out-how-the-destruction-of-cultural-heritage-funds-terrorism/>
Πρόσβαση 21/12/2024, 15.20.

Scott, G. F. (1999). “Copied with a difference: Ekphrasis in William Carlos Williams’ pictures from Brueghel.” *Word & Image*, 15 (1), 63–75.
<https://doi.org/10.1080/02666286.1999.10443975>
πρόσβαση 20/12/2024, ώρα 21.20.

Σύλλογος Ελλήνων Αρχαιολόγων (ΣΕΑ), 05/11/ 2022 «"Επαναπατρισμός" χωρίς πατρίδα; Οι 161 κυκλαδικές αρχαιότητες να γυρίσουν στις Κυκλάδες»,
<https://www.archaiologia.gr/blog/2022/09/05/%CF%83%CE%B5%CE%B1-%CE%B5%CF%80%CE%B1%CE%BD%CE%B1%CF%80%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82-%CF%87%CF%89%CF%81%CE%AF%CF%82-%CF%80%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%AF%CE%B4%CE%B1/>
Πρόσβαση 06/01/2025 ώρα 19.45.

Σύλλογος Ελλήνων Αρχαιολόγων (ΣΕΑ), «Οι ιδιωτικές συλλογές και ο τρόπος διαχείρισής τους ως τμήμα της τοπικής και παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς βρέθηκαν στο κέντρο του ενδιαφέροντος της εκδήλωσης διαλόγου (panel discussion) με τίτλο “Stolen Identities: Between Cultural Heritage, Art Collections and Looting”, που πραγματοποιήθηκε στο το περασμένο Σάββατο, 25 Μαΐου στο Μουσείο Μαρία Κάλλας, υπό την αιγίδα του Columbia Global Center της Αθήνας».
<https://www.archaiologia.gr/blog/opinion/%ce%ba%ce%bb%ce%b5%ce%bc%ce%bc%ce%ad%ce%bd%ce%b5%cf%82-%cf%84%ce%b1%cf%85%cf%84%cf%8c%cf%84%ce%b7%cf%84%ce%b5%cf%82/>
Πρόσβαση 06/01/2025 ώρα 20.00

“The echoing silence”, *The Guardian*, published 31/12/2008,
<https://www.theguardian.com/culture/2008/dec/31/harold-pinter-early-essay-writing>
πρόσβαση 17/12/2024, 23.10.

Yates Donna, “*Antiquities Trafficking*”, - *Reporter’s Guide to Investigating Organized Crime*, in *Global Investigate Journalism Network*, published 29/10/2021,
<https://gijn.org/resource/organized-crime-guide-investigating-antiquities-trafficking/>
πρόσβαση 08/01/2025, 18.15.

ΝΟΜΟΛΟΓΙΑ

Κανονισμός 116/2009 για την εξαγωγή πολιτιστικών αγαθών.
<https://eur-lex.europa.eu/eli/reg/2009/116/oj/eng?eliuri=eli%3Areg%3A2009%3A116%3Aoj&locale=el>
Πρόσβαση 05/01/2025, ώρα 23.05.

Κανονισμός 2019/880, σχετικά με την είσοδο και την εισαγωγή πολιτιστικών αγαθών.
<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/TXT/?uri=CELEX%3A32019R0880&qid=1736110335793>
Πρόσβαση 05/01/2025, ώρα 23.40.

Κανονισμός 2024/1624 σχετικά με την πρόληψη της χρησιμοποίησης του χρηματοπιστωτικού συστήματος για τη νομιμοποίηση εσόδων από παράνομες δραστηριότητες ή για τη χρηματοδότηση της τρομοκρατίας.
<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/TXT/?uri=CELEX%3A32024R1624&qid=1736110603335>
Πρόσβαση 05/01/2025, ώρα 23.50.

N. 401/1914 (ΦΕΚ 347/Α'/25.11.1914) «Περί ιδρύσεως Βυζαντινού και Χριστιανικού Μουσείου»
https://www.culture.gov.gr/el/ministry/SitePages/archeol_law.aspx?iID=171
Πρόσβαση 29/12/2024, ώρα 18.45.

N. 2674/1921 (ΦΕΚ 146/Α'/ 18.8.1921), «Περί ...προστασίας των Βυζαντινών και Μεσαιωνικών έργων τέχνης»
https://www.culture.gov.gr/el/ministry/SitePages/archeol_law.aspx?iID=174
Πρόσβαση 29/12/2024, ώρα 18.50.

N. 5351/ 1932 (ΦΕΚ 275/ Α'/ 24.8.1932), «Περί αρχαιοτήτων».
https://www.culture.gov.gr/el/ministry/SitePages/archeol_law.aspx?iID=148
Πρόσβαση 29/12/2024, ώρα 18.55.

N. 3028/2002 (ΦΕΚ Α 153/28-06-2002), «Για την προστασία των Αρχαιοτήτων και εν γένει της Πολιτιστικής Κληρονομιάς.»
https://www.culture.gov.gr/DocLib/arthro45_Nomos3028_2002.pdf
Πρόσβαση 29/12/2024, ώρα 19.15

N. 3658/2008 (ΦΕΚ Α 70/22.04.2008), «*Μέτρα για την Προστασία των Πολιτιστικών Αγαθών και άλλες διατάξεις.*»

https://www.eae.org.gr/images/pdf/3658_2008.pdf

Πρόσβαση 27/12/2024, ώρα 17.20.

N. 3691/2008 (ΦΕΚ Α 166/5.8.2008), «*Πρόληψη και καταστολή της νομιμοποίησης εσόδων από εγκληματικές δραστηριότητες και της χρηματοδότησης της τρομοκρατίας και άλλες διατάξεις.*»

https://www.opengov.gr/ministryofjustice/wp-content/uploads/downloads/2010/12/N3691_2008.pdf

Πρόσβαση 27/12/2024, ώρα 17.30.

Οδηγία 2014/60/ΕΕ σχετικά με την επιστροφή πολιτιστικών αγαθών που έχουν απομακρυνθεί παράνομα από το έδαφος κράτους μέλους και την τροποποίηση του κανονισμού (ΕΕ) αριθ. 1024/2012 (αναδιατύπωση).

Διαθέσιμη στο:

<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EL/TXT/?uri=CELEX%3A32014L0060&qid=1736110128061>

Πρόσβαση 05/01/2025, ώρα 23.20.

UNIDROIT, *Convention on stolen or illegally exported cultural objects*

<https://www.unidroit.org/instruments/cultural-property/1995-convention/>

Πρόσβαση 05/01/2025 ώρα 20.40

UNIDROIT, *Explanatory Report of the 1995 Convention*

<https://www.unidroit.org/instruments/cultural-property/1995-convention/explanatory-report-info/>

Πρόσβαση 05/01/2025 ώρα 20.50

UNODC, *International Guidelines for Crime Prevention and Criminal Justice Responses with Respect to Trafficking in Cultural Property and Other Related Offences*

<https://digitallibrary.un.org/record/780621>

Πρόσβαση 05/01/2025 ώρα 20.40

UNODC, *Practical Assistance Tool to assist in the implementation of the International Guidelines for Crime Prevention and Criminal Justice Responses with Respect to Trafficking in Cultural Property and other Related Offences*

https://www.unodc.org/documents/organized-crime/Publications/16-05585_eBook_English_UPDATED.pdf

Πρόσβαση 05/01/2025 ώρα 21.05

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟ: Πρόταση πρακτικής εφαρμογής με την δημιουργία ενός θεατρικού έργου με θέμα την αρχαιοκαπηλία που στηρίζεται σε πραγματικό γεγονός.

Συγγραφή θεατρικού έργου με θέμα την ανεξιχνίαστη, έως και σήμερα, κλοπή είκοσι έξι βυζαντινών εικόνων από τον Ναό της Παναγίας της Επισκοπής στην Σαντορίνη στις 2 Ιουνίου του 1982. Τα πρόσωπα και οι ενέργειες τους ανήκουν στην σφαίρα του φανταστικού. Τυχόν ομοιότητα με πρόσωπα είναι εντελώς συμπτωματική.

4.1. Σκεπτικό, κριτήρια επιλογής του γεγονότος.

Έρχεται μια μέρα που αποφασίζουμε να σταματήσουμε να αφήνουμε τον φόβο της πιθανής αποτυχίας να μας εμποδίζει από το να προσπαθήσουμε να γράψουμε ορισμένες ιστορίες. Ο φόβος συνήθως είναι μεγαλύτερος όταν δεν υπάρχουν στοιχεία γι' αυτές τις αληθινές ιστορίες - γεγονότα. Σε αυτή την περίπτωση βέβαια δεν απορρίπτεται ο ρεαλισμός, ούτε υφίσταται άρνηση της ακρίβειας. Όμως, η έρευνα μπορεί να βοηθήσει - αν και όταν δεν υπάρχουν στοιχεία η έρευνα αποτελεί τόλμημα και επιβάλλει ένα είδος «παράδοσης» στους περιορισμούς της ζωής, με την έννοια ότι δεν μπορεί πάντα να αντέξει κάποια/ος (σε οικονομικούς όρους μιλώντας) τον χρόνο ή τα χρήματα για να διεξάγει ουσιαστική έρευνα για ένα θέμα που την/ον ενδιαφέρει να γράψει γι' αυτό.

Όσον αφορά στην κλοπή των εικόνων από την Σαντορίνη το 1982, ανέλαβα το έργο της έρευνας από μακριά με πνεύμα πειραματισμού και προέκυψε ότι το ογδόντα τοις εκατό ή περισσότερο από αυτά που έμαθα δεν μπόρεσαν να μπει στο κείμενο. Και αυτό γιατί οι πηγές τους δεν ήταν έγκυρες. Όμως το βασικό κριτήριο επιλογής αυτού του θέματος ήταν η δημοσιοποίηση. Το συγκεκριμένο θέμα ουδέποτε προβλήθηκε πέρα από το τοπικό επίπεδο. Ακόμα και ντόπιοι των επόμενων γενεών αγνοούν το γεγονός. Μόνο μέσο μνήμης είναι μια αναθηματική ταμπέλα για το γεγονός της κλοπής στο χώρο του Ναού και επετειακές θρησκευτικές λειτουργίες και παρακλήσεις για την ανεύρεσή των εικόνων κάθε 2 του Ιουνίου στον ναό της Επισκοπής.

4.2. Στοχοθεσία

Όταν σκέφτεται κάποιος ένα στόχο, ο κοινός τόπος για όλους, είναι η επιθυμία να πετύχει κάτι κάνοντας κάτι για το οποίο είναι παθιασμένη/ος και ενδιαφέρεται. Η φιλοδοξία είναι σημαντική, είναι πηγή έμπνευσης και κινητήρια δύναμη πίσω από μια γεμάτη ζωή. Το να έχεις έναν στόχο σε οδηγεί στο να έχεις έναν σκοπό στη ζωή και να συνεχίζεις να εργάζεσαι συνεχώς προς αυτόν.

Ο κύριος στόχος της δημιουργίας του συγκεκριμένου θεατρικού κειμένου για την κλοπή των εικόνων από την Παναγία την επισκοπή το 1982 είναι η δημοσιοποίηση του γεγονότος και η παροχή κινήτρων σε κάποιους που γνωρίζουν να μιλήσουν ή να δράσουν.

Επιμέρους στόχοι είναι η διοχέτευση και η διάχυση αξιών για τον σεβασμό και την διατήρηση των πολιτιστικών θησαυρών, είτε του δικού μας είτε άλλων πολιτισμών, καθώς και αξίωση αποζημιώσεων ή επαναπατρισμού κλεμμένων αντικειμένων πολιτιστικής κληρονομιάς.

4.3. Θεατρικό έργο με τίτλο Είκοσι έξι κομμάτια.

Ακολουθεί το κείμενο του Θεατρικού έργου, το οποίο είναι γραμμένο με την standard format ενός θεατρικού κειμένου και μπορεί να παιχτεί οπουδήποτε με πολύ μικρό κόστος παραγωγής.

ΕΙΚΟΣΙ ΕΞΙ ΚΟΜΜΑΤΙΑ

Ένα έργο σε μία πράξη
από την
Αστερία Κατσάλη

Πνευματική Ιδιοκτησία © 2025,
Αστερία Κατσάλη

ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

ΠΙΕΡ: Άντρας 30 ετών

Μιλάει με ξενική προφορά. Το σ το προφέρει ζ και
το ρ το προφέρει γ. Προφέρει ή λέει λέξεις λάθος.

ΕΥΑ: Γυναίκα 25 ετών

ΑΝΤΑΜ: Άντρας 50 ετών

Λαχανιάζει και ασθμαίνει συνεχώς.

ΤΟΝΙ: Άντρας 30 ετών

ΒΙΚΤΩΡΑΣ: Άντρας 30 ετών

ΣΤΡΑΤΟΣ: Άντρας 30 ετών

ΡΗΝΙΩ: Γυναίκα 30 ετών

Μιλάει την σαντορινιά ντοπιολαλιά.

ΜΑΡΟΥΣΩ: Γυναίκα 50 ετών

Μιλάει την σαντορινιά ντοπιολαλιά.

ΜΟΝΙΚΑ: Γυναίκα 70 ετών, κόρη του Άνταμ, αδελφή της
Εύας και θεία της Αρετής

ΑΡΕΤΗ: Γυναίκα 40 ετών, κόρη του Στράτου και της
Εύας, εγγονή του Άνταμ, ανηψιά της Μόνικα.

ΑΝΤΡΑΣ: 70 ετών

ΣΚΗΝΗ

Ένα τραπέζι με δύο καρέκλες, ένα παράθυρο, μια πόρτα.

ΣΚΗΝΙΚΟΣ ΧΡΟΝΟΣ

Το παρόν.

Σκηνή 1

Ακούγεται εναλλάξ κουδούνισμα τηλεφώνου από την μια μεριά της σκηνής και ήχος κλήσης από την άλλη μεριά της σκηνής. Η σκηνή λούζεται σε ένα χαμηλό «χολιασμένο» κιτρινοπράσινο φως. Στην σκηνή δεν είναι κανείς.

ΠΙΕΡ

Καλημέρα σαζ.

ΕΥΑ

Καλημέρα.

ΠΙΕΡ

Είναι εκεί ο κύγιοζ Άνταμ, παγακαλώ;

ΕΥΑ

Ποιος τον ζητά;

ΠΙΕΡ

Ο Πιέγ είμαι πέζτε του.

Ακούγεται ήχος από γυναικείο βάδισμα με τακούνια να απομακρύνεται. Μόλις που ακούγεται η φωνή της γυναίκας από το τηλέφωνο.

ΕΥΑ

Συγγνώμη που σε διακόπτω, κάποιος Πιέρ σε ζητά στο τηλέφωνο.

Ακούγεται ήχος από κάθισμα που τραβιέται απότομα και ήχος από βαριά βήματα που πλησιάζουν το τηλέφωνο. Ακούγεται λαχάνιασμα και βαριά ανάσα στο τηλέφωνο.

ΠΙΕΡ

Καλημέρα σαζ.

ANTAM

(Μιλάει απότομα).

Λέγε, σ' ακούω.

ΠΙΕΡ

(Γελάει αμήχανα)

Τιζ έχουμε. Είναι ζι...

ANTAM

(Τον διακόπτει απότομα.)

Εύα πήγαινε σε παρακαλώ και κλείσε την πόρτα.

*Ακούγονται γυναικεία βήματα με τακούνι που
απομακρύνονται. Ακούγεται ο ήχος πόρτας
που κλείνει.*Άκου: εγώ ρωτάω, εσύ απαντάς! Χωρίς πολλά πολλά! Που είστε
τώρα;

ΠΙΕΡ

(Μιλάει δειλά)

Ζτο νηζί. Ζτη Ζαντογίνη.

ANTAM

*(Ρουθουνίζει θυμωμένος, μιλά μέσα από τα δόντια
του)*

Και... οι ξαδέλφες σου;

ΠΙΕΡ

Και ξαντέλφεζ μου.

ANTAM

Όλες;

ΠΙΕΡ

(Με ενθουσιασμό)

Όλεζείκοζι έξι!

Σιωπή

ANTAM

(Έκπληκτος)

Είκοσι έξι; Τι λες ρε! (Παύση) Με ακούς;

Σιωπή

ΠΙΕΡ

(Δειλά)

Ζαζ ακούω!

ΑΝΤΑΜ

(Ρουθουνίζει θυμωμένος)

Εγώ όταν τις γνώρισα ήταν λιγότε....

ΠΙΕΡ

(τον διακόπτει γελώντας αμήχανα)

Α ναι! Ξέκαζα!....Είναι και κάτι φίλεζ τουζ μαζί. Πιο νέεζ
αλλά πολύ καλά κομμάτια. Όλεζ μαζί είκοζι έξι.

ΑΝΤΑΜ

(Έξαλλος)

Μη μιλάς! Μη ξαναπείς τίποτα! Ποιος σας είπε ρε να
κουβαλήσετε και τις φίλες τους; Πολλές είναι ρε! Πολλές!
Θα την φάμε στο τέλος! (Παύση) Άντε τώρα να τις παντρέψεις
όλες αυτές! Δε σας κόβει καθόλου; Καθόλου; Ρωτάτε πρώτα!
Ρωτάτε!

Ακούγεται το ρουθούνισμα του Άνταμ συνεχώς.

ΠΙΕΡ

(Μιλάει πολύ δειλά).

Μα εζεείς...Εζεείς είζτε τόζο φιλάτρωπο. Τα τουζ βρείτε
γκαμπρούζ. (Παύση - Ακούγεται κάτι σα γρύλισμα από την άλλη
μεριά). Και...και...και είναι και κούκλεζ. (Παύση) Τα τιζ
ντείτε....τα τιζ ντείτε που τα τιζ φέγουμε....

ΑΝΤΑΜ

(Έξαλλος)

Που να τις φέρετε! Που να τις φέρετε! Που είναι ο άλλος;
(Παύση) Μαζί σου είναι;

ΠΙΕΡ

(Πανικόβλητος)

Ο... .Ο... .Ο

ANTAM

(Έξαλλος)

Πες του να με πάρει τηλέφωνο αμέσως! Αμέσως τώρα! (Παύση)
Και αυτές... (Παύση) Με ακούς;

ΠΙΕΡ

(Πανικόβλητος)

Ζαζ ακούω, ζαζ ακούω.

ANTAM

Αυτές να μείνουν εκεί που είναι! Εκεί που είναι!

ΠΙΕΡ

Έταξει κυγ...

ANTAM

(Ακούγεται η φωνή του μέσα από τα δόντια του να
απομακρύνεται καθώς κλείνει το τηλέφωνο).

Ηλίθιοι...! Ανίκανοι...!.

Ακούγεται ο ήχος τερματισμού της κλήσης και
ακολουθώς ο ήχος του ακουστικού που
τοποθετείται στην θέση του.

Σκηνή 2

Ακούγεται από μακριά μια καμπάνα να βαράει
πένθιμα. Στην σκηνή επικρατεί ημίφως.
Μπαίνουν βιαστικά δύο νεαροί άντρες.

TONI

(Μιλάει σιγανά μέσα από τα δόντια του)

Θα μας σακατέψει. Θα μας σακατέψει. Αυτό ήταν! Αυτό ήταν!
Είμαστε τελειωμένοι, τελειωμένοι! (Παύση) Τέλος!

ΠΙΕΡ

*(Ρίχνεται στην καρέκλα και κοιτάει τα πόδια του.
Φοράει πλαστικές σαγιονάρες. Τις βγάζει και ξύνει
το ένα πόδι του με το άλλο).*

Ναι, εκεί τιμώνει. Είναι πολλέζ λέει.

ΤΟΝΙ

(Γελάει νευρικά, μιμείται την φωνή του Άνταμ).

Έλα Τόνι. Μη με ξαναπάρει στο τηλέφωνο το άλλο το ζώο! Το ζώο! Οι ξαδέλφες να μείνουν εκεί μέχρι να στεριώσουν τα προξενιά. Θα έρθουν η Εύα με την Μόνικα για διακοπές.. Η Εύα θα μένει εκεί μαζί σου, να τις ετοιμάζει για τους γάμους. Ο άλλος με την Μόνικα την άλλη Παρασκευή θα φύγουν με το πλοίο. Στο λιμάνι όταν βγούνε θα πάρουν τον ηλεκτρικό και θα κατέβουν να πάνε στο μαγαζί για φαγητό. Θα τον βρω εκεί τον ηλίθιο.

Ανυπομονεί να σε σφίξει στην αγκαλιά του. Ασυγκράτητος είναι! Σαν το ταύρο! Ασυγκράτητος!

ΠΙΕΡ

Άμα τιζ ντει τα του πεγάζουν όλα. *(Βάζει τα δάκτυλα στο στόμα του και στέλνει φιλί στον αέρα).* Ανάπναστεζ τα γκίνουν. Ανάπναστεζ. *(Παύση)* Αυτέζ που τα έγτουν καλέζ; Τιζ ξέγειζ;

ΤΟΝΙ

(Ανήσυχος)

Την φωτογραφική που την έχεις;

ΠΙΕΡ

Αυτέζ που τα στείλει τιζ ξέγειζ;

ΤΟΝΙ

Την φωτογραφική ρε που την έχεις; Ξεκόλλα μ' αυτές. Δικές του είναι. Δεν αγγίζουμε! *(Βάζει το δείκτη στο κεφάλι του).*

Εντεντίστε; (Κάνει το κεφάλι του προς τα πίσω) Ο νόν
εντεντίστε;

ΠΙΕΡ

(Εύνει το κεφάλι του και ξύνει και τα πόδια του
το ένα με το άλλο)

Τι ξέγουν αυτέζ; Εέγουν;

ΤΟΝΙ

Τι σε νοιάζει ρε συ τι ξέρουν! Ξεκόλλα! Ξεκόλλα! Που είναι
η φωτογραφική;

ΠΙΕΡ

Εζύ ντεν την έκειζ;

ΤΟΝΙ

Εσύ την πήρες, ρε! Εσύ δεν την πήρες;

ΠΙΕΡ

(Χτυπά με το χέρι του το μέτωπο του)

Α ναι! Εγκώ! Εγκώ! Ντεν την έκειζ εζύ εγκώ την έκω. Ζωζτά,
πολύ ζωζτά.

ΤΟΝΙ

Την θέλω, φέρτη.

ΠΙΕΡ

Γκιατί;

ΤΟΝΙ

Πάμε να βγάλω καμιά φωτογραφία. Να θυμόμαστε! (βάζει τον
δείκτη στο κρόταφο του) Δεν είναι καλό να είμαστε μέσα.
Διακοπές κάνουμε. Έχουμε και την κυρά Αννεζίνα. (Δείχνει
με τον αντίχειρα προς την πόρτα).

ΠΙΕΡ

Και εγκώ;

ΤΟΝΙ

Ε ναι και συ! Άντε πάμε!

ΠΙΕΡ

Ντεν μπογώ γε ζυ Τόνι. Πονάνε τα πόντια μου. Με πέτανε αυτή η ζκάλα. Πως ντεν έφαγα τα μούτγα μου. Ντιο ώγες κγεμασμέν...

ΤΟΝΙ

(Τον διακόπτει, μιλά μέσα από τα δόντια του και κοιτά προς την πόρτα)

Δε το βουλώνεις λέω εγώ; ε; δε το βουλώνεις; Προχώρα! *(Παύση)* Ευτυχώς που βαρά όλη μέρα η καμπάνα!

Πιάνει τον Πιέρ από το μπράτσο και τον σπρώχνει προς την έξοδο. Φεύγουν από την σκηνή.

Σκηνή 3

Ακούγεται εναλλάξ κουδούνισμα τηλεφώνου από την μια μεριά της σκηνής και ήχος κλήσης από την άλλη μεριά της σκηνής. Η σκηνή λούζεται σε ένα λευκό ψυχρό φως. Στην σκηνή δεν είναι κανείς.

ΒΙΚΤΩΡΑΣ

Αξιωματικός υπηρεσίας, παρακαλώ.

ΣΤΡΑΤΟΣ

Έλα Βίκτωρα καλημέρα, *(Παύση)* Ο Στράτος είμαι.

ΒΙΚΤΩΡΑΣ

Καλημέρα συνάδελφε! Πως και τόσο πρωινός;

ΣΤΡΑΤΟΣ

Είναι ανάγκη να έρθουν τα παιδιά από την σήμανση κάτω. Να φύγουν σήμερα με το πλοίο των έντεκα. *(Παύση)* Θέλω και τον Ανδρέα οπωσδήποτε στην ομάδα.

ΒΙΚΤΩΡΑΣ

Ο Ανδρέας δεν είναι εδώ. Είναι στην Άνδρο με απόσπαση για ένα δίμηνο. Προχθές έφυγε.

ΣΤΡΑΤΟΣ

Όχι ρε συ! Όχι!

ΒΙΚΤΩΡΑΣ

Γιατί τι έγινε;

ΣΤΡΑΤΟΣ

Άλλος έμπειρος σαν τον Ανδρέα υπάρχει;

ΒΙΚΤΩΡΑΣ

Θα δω. Τι έγινε;

ΣΤΡΑΤΟΣ

Κλέψανε την Παναγιά την Επισκοπή σήμερα ξημερώματα. *(Παύση)* Ξηλώσανε όλες τις εικόνες από το τέμπλο. *(Παύση)* Πήραν και τις εικόνες της Παναγίας και του Χριστού δεξιά και αριστερά από την ωραία Πύλη. *(Παύση)* Γυμνή η εκκλησία, κανονική λεηλασία....

ΒΙΚΤΩΡΑΣ

(Κάνει ένα σιγανό σφύριγμα έκπληξης με τα χείλη)

Τι λες.....Ποια εκκλησία είναι αυτή;

ΣΤΡΑΤΟΣ

Η παλαιά βυζαντινή εκκλησία που γίνεται το μεγάλο το πανηγύρι τον Δεκαπενταύγουστο. *(Παύση)* Οι εικόνες που σήκωσαν είναι μοναδικές και ανεκτίμητης αξίας. *(Παύση)* Βυζαντινές. Πάνω από διακόσια εκατομμύρια δραχμές αξίας απ' ότι είπε ο αρχαιολόγος.

Σιωπή

ΒΙΚΤΩΡΑΣ

Τι λες ρε συ....και πως; Κανείς δε τους είδε; Κανείς δεν άκουσε τίποτα;

ΣΤΡΑΤΟΣ

Ένας μόνο άκουσε λέει ένα αμάξι που κατέβαινε.

ΒΙΚΤΩΡΑΣ

Καλά ρε φίλε! Ιούνιος μήνας είναι. Δεν είναι και καταχείμωνο.

ΣΤΡΑΤΟΣ

Είχε φοβερό αέρα χθες. Είχε απαγορευτικό. (Παύση). Τα σβούριζε όλα στον αέρα. Και εδώ το χώμα είναι απαλό σα πούδρα. (Παύση) Σου βγάζει τα μάτια. Αμμοβολή κανονική (Παύση). Οι δρόμοι ήταν άδαιοι από νωρίς. Εγώ έφυγα από το τμήμα κατά τις επτά, πήγα τσιφ σπίτι, φαί, τηλεόραση και ύπνο.

ΒΙΚΤΩΡΑΣ

Και πως μπήκαν;

ΣΤΡΑΤΟΣ

Παραβίασαν μια πλαϊνή πόρτα. Πήραν μια σκάλα που ήταν αφημένη εκεί για δουλειές. (Παύση) Την έβαλαν πάνω στην Αγία Τράπεζα.

Σιωπή

ΒΙΚΤΩΡΑΣ

Πάνω στην Αγία Τράπεζα; (Παύση). Πάτησαν πάνω στην Αγία Τράπεζα;

Σιωπή

ΣΤΡΑΤΟΣ

Από εκεί ξηλώσανε όλο το τέμπλο.

Σιωπή. Ακούγεται ήχος αναπτήρα που ανάβει.

ΒΙΚΤΩΡΑΣ

Εσύ πήγες;

ΣΤΡΑΤΟΣ

Πριν λίγο γύρισα. *(Μιλάει και φυσάει καπνό στον αέρα)*.

ΒΙΚΤΩΡΑΣ

Φωτογραφίες τραβήξατε;

ΣΤΡΑΤΟΣ

Είχε μπει πολύς κόσμος μέχρι να πάμε. Η γυναίκα που φροντίζει την εκκλησία είχε ξεσηκώσει το μισό χωριό από την στεναχώρια της. Άστα. Την ρημάξανε οι αλήτες την εκκλησιά. Την λεηλάτησαν.

ΒΙΚΤΩΡΑΣ

Κατάλαβα....

ΣΤΡΑΤΟΣ

Έχω βάλει τον Θωμαδάκη να φυλάει τον χώρο, λουκετάραμε την κεντρική είσοδο από μέσα, αλλά μπαίνουν και από γύρω. Ξέφραγα είναι. *(Παύση)* Θα πάω μετά να τον αλλάξω. Γι' αυτό σου λέω πρέπει να κατέβουν σήμερα τα παιδιά από την σήμανση. *(Μιλάει και φυσάει καπνό στον αέρα)*. Άς πάρουν τα παιδιά όταν έρθουν φωτογραφίες.

ΒΙΚΤΩΡΑΣ

Τα πλοία, τα αεροπλάνα; Ενημερώθηκαν;

ΣΤΡΑΤΟΣ

Ενημέρωσα. *(Παύση)* Και;

ΒΙΚΤΩΡΑΣ

Ε, δε θα ξεφύγουν. *(Παύση)*. Ευτυχώς που είχε και το απαγορευτικό.

ΣΤΡΑΤΟΣ

Μακάρι. *(Παύση)*. Τα παιδιά από την σήμανση κανόνισε. Περιμένω τηλέφωνο σου ότι φύγαν για να ενημερώσω και τον αρχαιολόγο να είναι εκεί.

ΒΙΚΤΩΡΑΣ

Ντάξει! Το κανονίζω αμέσως και σε παίρνω πίσω.

ΣΤΡΑΤΟΣ

Σβέλτα όμως, ε συνάδελφε; Θα περιμένω τηλεφώνημά σου. Έλα τα λέμε.

*Ακούγεται ο ήχος τερματισμού της κλήσης και
ακολουθώς ο ήχος του ακουστικού που
τοποθετείται στην θέση του.*

Σκηνή 4

*Μπαίνει σκυφτή, με βαρύ βήμα μια γυναίκα
μαυροφορεμένη, Σκουπίζει το τραπέζι με ένα
πανί. Πιάνει μια χορταρένια σκούπα και νέα
μεταλλικό φαράσι και ξεκινάει και σκουπίζει
το χώρο. Μια καμπάνα χτυπάει πένθιμα.*

ΡΗΝΙΩ

*(Η φωνή της ακούγεται εκτός σκηνής δεν την
βλέπουμε).*

Κυρά Μαρουσώ! Κυρά Μαρουσώ!

ΜΑΡΟΥΣΩ

*(Πάει προς την πόρτα και κοιτάει έξω, μιλάει
βαριά και απρόθυμα)*

Καλώς τήνε.

ΡΗΝΙΩ

Γιατί βαρά η καμπάνα; Ποιος έφυγε;

ΜΑΡΟΥΣΩ

Μα εσύ που 'σούνα; Είδα τα παιδιά στις μάνας σου, ψες.

ΡΗΝΙΩ

Ε, δεν ήμουνα στης νύφης μου στην Άνω Μεριά να
ξενοχτήσουμε τον πατέρα της που φύγιε την Δευτέρα; Ε, τον
νε θάψαμε τον άνθρωπο. Τώρα δα ήρθα. Μα ποιος έφυγε;

Σιωπή.

ΡΗΝΙΩ

(Σκύβει και κοιτά την Μαρουσώ στο πρόσωπο)
Μα εσύ κυρά μου κλαις; (την κοιτά καλύτερα) Βαλαντωμένη
μου φαίνεσαι. Όχου! (την τραβά προς το τραπέζι και την
καθίζει). Όχου, μάθια μου!

ΜΑΡΟΥΣΩ

(Μιλάει με λυγμούς)

Πέρασε δα ένας χρόνος και τίποτις. Τίποτις. Τσι αγύρτες.
Τσι αγύρτες! Τίποτις! Βαράνε τα σήμαντρα.... σαν πέρσι που
τζι σηκώσανε, που μας τζι πήρανε...για να μη ξεχνούμε...

ΡΗΝΙΩ

(Συνειδητοποιεί για τι πράγμα μιλά η Μαρουσώ, της
μιλά παρηγορητικά)

Όχου! Όχου το να σε χαρώ κυρά Μαρουσώ και μη σε πιάνει
απελπισιά.

ΜΑΡΟΥΣΩ

Τσι αγύρτες. Τσι αγύρτες! Ακούς; Ακούς, εκεί; Τίποτις
λέει, τίποτις! Μοναχά τα σήμαντρα να βαρούνε σα πέρσι...

Σιωπή.

ΡΗΝΙΩ

(Πιάνει την σκούπα και σκουπίζει)

Τι καλό μαγείρεψες σήμερα; Εγώ θα τους κάμνω χταπόδι που
φέρε ο Τζώρτζης, ε και έχουμε και λίγο φάβα...(η φωνή της

ακούγεται συγκινημένη, σκουπίζει με τρόπο τα μάτια της
κρυφά από την Μαρουσώ).

ΜΑΡΟΥΣΩ

(Μονολογώντας)

Θα κάμνουμε λέει διαμαρτυρία και πορεία για να
συγκινηθούνε. (Παύση) Συγκινείται μωρέ ο χοίρος; Περίμενε
εσύ από τον χοίρο να συγκινηθεί.....είναι χοντρόπετσος ο
χοίρος...χοντρόπετσος...

ΡΗΝΙΩ

(Με ψεύτικο ενθουσιασμό)

Τα 'μαθες τα νέα; Η ταινία που γύριζαν δω οι Αμερικάνοι
θα βγει στο σινεμά. (Παύση) Ναι, τώρα δα, όπου να ναι θα
βγει!

ΜΑΡΟΥΣΩ

(Μονολογώντας)

Μπήκαν οι χοίροι και σε μαγάρισαν Παναγιά μου! Σε
μαγάρισαν. (Παύση) Και εμείς θα κάμνουμε λέει πορεία.
(Παύση) Πορεία, τ' ακούς; Για να συγκινηθούν! (Παύση) Να
συγκινηθούν ποιοι; Οι χοίροι! (γελάει νευρικά).

ΡΗΝΙΩ

Μωρέ να δεις πως μου τον 'πε τον τίτλο της ταινίας η
δυγατέρα της Καλίτζας; Ξέρεις κείνη δα που δουλεύει στο
ξενοδοχείο του Νομικού. Ε, τα εγκλέζικα δε τα μιλώ και
τόσο καλά.

ΜΑΡΟΥΣΩ

(Σηκώνεται και αρπάζει από τα χέρια της Ρηνιώως
την σκούπα και σκουπίζει νευρικά, μιλάει θυμωμένα
μονολογώντας)

Εγώ φταίω, εγώ! Ήπρεπε να μη σαλέψω από κοντά σου τότενες Παναγιά μου. Εκεί δα να 'μένα! Σφάλισες την πόρτα; Την σφάλισα...

ΡΗΝΙΩ

Θέλω να πάω να βρω και κείνον τον ξάδελφο σου τον Μαθιό γιατί θέλουν κλάδεμα οι ευκάλυπτοι. Άμα φυσάει αέρας σπάνε κλαδιά...θα σκοτωθεί κανένας άνθρωπος...

ΜΑΡΟΥΣΩ

Σφάλισες την πόρτα; Την σφάλισα για τον αγέρα, για τσι ανθρώπους όμως όχι. Για τσι αγύρτες δεν την σφάλισα Παναγιά μου (Παύση) Εγώ φταίω...εγώ... εγώ... (Βάζει την σκούπα σε μια γωνιά και σωριάζεται στην καρέκλα).

ΡΗΝΙΩ

(Με αμηχανία)

Αύριο θα ανέβει ο Τζώρτζης στα Φηρά, θέλεις κάτι να σου φέρει; Έχεις τα χρειαζούμενα για τα σαράντα τσι Ελπίδας; Κεριά, λιβάνι, καρβουνάκια, λάδι για τα καντήλια;

ΜΑΡΟΥΣΩ

Τα σαράντα τσι Ελπίδας; (Παύση) Αμ δεν είναι σαράντα, χρόνος είναι; Μ' ακούς Ρηνιώ μου; Χρόνος είναι! Χρόνισε η ελπίδα μας! Χρόνισε! (Παύση) Τι με ξανοίεις; Μουρλάθηκα θαρρείς; Θαρρείς Μουρλάθηκα; Απ' όλα έχουμε! Τσι εικόνες τσι Παναγιάς μας δεν έχουμε! Εέγυμνη η Πισκοπή μας, ένα χρόνο τώρα και εμείς...

ΡΗΝΙΩ

Ε ψάχνουνε όλοι! Και η χωροφυλακή και οι ...

ΜΑΡΟΥΣΩ

*(Την διακόπτει απότομα. Κουνάει το χέρι της στον
αέρα με απελπισία, είναι θυμωμένη)*

Ναι τα ξέρουμε αυτά! Τα ξέρουμε! Στείλαμε και γράμμα του
υπουργού, στείλαμε και τελέγραφο τσι υπουργγίνας. Όλα τα
κάμναμε, όλα!

ΡΗΝΙΩ

*(Την πλησιάζει και την πιάνει από τους ώμους, της
μιλά παρηγορητικά)*

Ε 'σύχασε τότε! Μέραψε πιά! Ψάχνουνε! Ψάχνουνε, οι
ανθρώποι.

ΜΑΡΟΥΣΩ

Πως να μερέψω; Πως; Εγώ φταίω! Εγώ!

Σιωπή

(Μιλάει μέσα από τα δόντια της)

Νύχτα ξύπνησα, με ένα βάρος στο στήθος μου, όπως τότε που
επνίγηκε ο Κωσταντής μου στη θάλασσα. *(Παύση)* Καθόμουν
ανάσκελα με τα μάτια ανοιχτά να ακούω τον αέρα που
γρονθοκοπούσε τα παραθύρια και τσι πόρτες και δεν σάλευα.
(Παύση) Δεν σάλευα. *(Παύση)* Εξημέρωσε. *(Παύση)* Σηκώθηκα
πήγα στο παραθύρι, τ' άνοιξα, ο αέρας τα σούρνε όλα, χώμα
να στροβιλίζεται, μου παίρνει το παντζούρι απ' τα χέρια
το βροντάει στο τοίχο Μ Π Α Μ ! Σπάζουν τα τζάμια στα
πόδια μου! Παναγιά μου, είπα φωναχτά, πρόφτασε! Πρόφτασε
Παναγιά μου! Πρόφτασε!

ΡΗΝΙΩ

*(Μιλά ήρεμα, δείχνει διάθεση να λήξει την διήγηση
σα να την έχει ξανακούσει πολλές φορές)*

Όλοι χωμένοι στο καβούκι μας είμασταν κείνη την μέρα.
Χαλασμός ήταν...τι φταις εσύ, σύ την συντρίχεις τόσα
χρόνια, την Παναγιά μας, σύ δε φτ...

ΜΑΡΟΥΣΩ

(Την διακόπτει)

Ούτε γρατζουνιά, ούτε μια στάλα αίμα και τα τζάμια πάνω
στα πόδια μου *(Παύση)* Έτρεξα στην Παναγιά, άναψα τα
καντήλια της Παναγιάς και του Χριστού, λιβάνισα και
έμεινα 'κεί να καθαρίζω και να τσι μιλώ όλη μέρα.

ΡΗΝΙΩ

(Πάει προς την πόρτα και κοιτάει απέξω)

Μωρέ κοντεύει μεσημέρι, θα σχολάσουν τα παιδιά και εγώ
αμαγείρευτη θα'μαι. Θέλεις να σου στ...

ΜΑΡΟΥΣΩ

(Την διακόπτει)

Ήρθε να με βρει ο Νικολός. Κάνει να μου φωνάξει αλλά
μαζεύτηκε. Άντε πάμε μου λέει, σουρούπωσε. *(Παύση)* Δεν
σάλευα. *(Παύση)*. Πάμε μου λέει, άντε πάμε. *(Παύση)* Δεν
σάλευα. Δεν ήθελα να αφήσω την εκκλησιά, ήθελα να μείνω
εκεί. Ούτε πεινούσα, ούτε διψούσα, ούτε τίποτα. *(Παύση)*
Εκεί ήθελα να μείνω. Με την Παναγιά μας, με την μάνα μου.

Σιωπή.

ΡΗΝΙΩ

(Γελώντας αμήχανα)

Βρε να δεις αυτό το πάθαινα εγώ όταν ήμουν νιόπαντρη.
Ούτε πεινούσα, ούτε διψούσα, ούτε τίποτα. Στραβοκοίταζε ο
πατέρας μου τον Τζώρτζη. Το κορίτσι μου δε στο 'δωκα να

μου το ρέψεις, του 'πε μια μέρα και εγώ κατά ντροπήκα
(ξαφνικά συνειδητοποιεί τι λέει και δείχνει μεγάλη
ντροπή).

ΜΑΡΟΥΣΩ

(Εξαγριωμένη)

Ντροπή μου! Ντροπή μου! Εγώ φταίω! Εγώ την παράτηξα
αφύλακτη! Το 'ξέρα, το 'ξέρα αλλά τον ακολούθησα. (Παύση)
Τσιμουδιά δεν έβγαλα. (Παύση) Τον ακολούθησα. (Παύση)
Σφάλισες την πόρτα; Την σφάλισα.... για τον αγέρα σφαλίζουν
οι πόρτες, για τσι αγύρτες δεν σφαλίζουν.... (ξεσπάει σε
λυγμούς).

ΡΗΝΙΩ

(Πάει και την πιάνει αγκαλιά)

Σώπαινε κυρά μου ... Μέρεψε πια...Μέρεψε...(Παύση) Καλά το
ορμήνεψες εσύ τότες: να πιάσουνε όλους με τσι κούρσες να
τσι πάνε στον Γέροντα στο μοναστήρι, να τσι ξανοίξει
όλους έναν έναν στα μάθια και εκείνος θα καταλάβαινε
ποιος ήταν που μετέφερε τσι εικόνες τσι Παναγιάς μας. Και
έτσι θα τους ξετρυπώνανε όλους τσι. Και τσι εικόνες.
(Παύση) Μωρέ συ καλά τα πες!

ΜΑΡΟΥΣΩ

(Φεύγει από κοντά της, μιλάει πιο ήρεμα)

Ρηνιώ μου, δε πας στο καλό; θα έρθουν τα μωρά μου
πεινασμένα από το σχολειό.

ΡΗΝΙΩ

Τώρα δα φεύγω.

ΜΑΡΟΥΣΩ

Στείλε μου μετά την Μαργαρίτη σου να τσι πάρω μέτρα να
τσι φτιάξω την ζακέτα που μου ζήτηξε.

ΡΗΝΙΩ

Μου τα κακομαθαίνεις κυρά Μαρουσώ, μου τα κακομαθαίνεις.

ΜΑΡΟΥΣΩ

Στείλτη, τ' ακούς, άμα τελείωση την μελέτη τσι στείλτηνε.

ΡΗΝΙΩ

Έγραψε ένα ωραίο ποίημα για την Πισκοπή μας, για τσι
εικόνες, η Αννεζίνα μου. Κλάψαμε όλοι σα μας το διάβασε.
(Παύση) Δεν προβάλεις το απόγευμα να πιείς και το
καφεδάκι σου με την μάννα; Να ακούσεις και το ποίημα τσι
Αννεζίνας;

ΜΑΡΟΥΣΩ

Ε αλλά 'ναι έτσι θα ρθω 'γω. Για τσι εικόνες τσι Παναγιάς
μας ε; Η Παναγιά μαζί του, του μωρού μου...να πάρω και τα
μέτρα τσι Μαργαρίτης.

*Ακούγεται ήχος από μηχανάκι να πλησιάζει,
το μηχανάκι σταματά με αναμμένη μηχανή και
ακούγεται ένα κορνάρισμα εκτός σκηνής. .*

ΜΑΡΟΥΣΩ

(Κοιτάει προς την πόρτα)

Ο γιος τσι Βαρβάρας είναι. Μου φέρε το νήμα που
παράγγειλα.

*Οι δυο γυναίκες φεύγουν από την σκηνή
βιαστικές.*

Σκηνή 5

*Ακούγεται εναλλάξ κουδούνισμα τηλεφώνου
από την μια μεριά της σκηνής και ήχος
κλήσης από την άλλη μεριά της σκηνής. Η*

σκηνή λούζεται σε ένα χαμηλό «χολιασμένο»
κιτρινοπράσινο φως. Στην σκηνή δεν είναι
κανείς.

ANTAM

(Ακούγεται λαχάνιασμα και βαριά ανάσα στο
τηλέφωνο).

Παρακαλώ.

EYA

Καλημέρα μπαμπά.

ANTAM

(Μαλακώνει την φωνή του)

Επιτέλους! Χάθηκες! Έχεις κανένα νέο;

EYA

Όχι. Όπως τα ξέρεις. Εσύ καλά; Η Μόνικα;

ANTAM

(Ακούγεται ανήσυχος).

Τίποτα ακόμα; Με τους άλλους όλα εντάξει;

EYA

Όλα καλά.

ANTAM

(Ακούγεται ανήσυχος).

Ενόχλησαν;

EYA

Όλα καλά. Κανένα νέο.

ANTAM

Περιμένω να ακούσω. (Παύση). Ακούω.

EYA

Τι;

ANTAM

(Θυμωμένος).

Τι γίνεται! Τι γίνεται! Τι όλα καλά και όλα καλά μου λες;

ΕΥΑ

Ψάχνω! Δεν έχω βρει τίποτα ακόμα.

ΑΝΤΑΜ

(Ασθμαίνει, είναι έξαλλος).

Δεν έχεις βρει τίποτα! Ψάχνεις! Μάλιστα. (Παύση) Με κάλεσαν σήμερα στις οκτώ το πρωί. Ζητάνε στοιχεία. Ο δικηγόρος δεν θέλει να αναλάβει. Ψάχνω άλλον και είναι «όλα καλά!» (μιμείται την φωνή της Εύας).

Α Κ Ο Υ Ω !

ΕΥΑ

(Πανικόβλητη)

Με ρώταγαν.

ΑΝΤΑΜ

(Είναι έξαλλος).

Τι; Τι;

ΕΥΑ

Για τον θάνατο του Τόνι και του άλλου.

ΑΝΤΑΜ

(Είναι έξαλλος).

Πότε έγινε αυτό; Πότε;

ΕΥΑ

Την Τρίτη.

ΑΝΤΑΜ

(Μιλά και πνίγεται στον βήχα).

Τους ηλίθιους! Τους ηλίθιους! Αχρηστοι! Γιατί δε μου το είπες; Έπρεπε να μου το είχες πει αμέσως.

ΕΥΑ

(Μιλά και ακούγεται και ο βήχας του Ανταμ).

Κάποιος είδε την ταινία, με είδε στη σκηνή στην Δήλο, που έκανα την ξεναγό. (Παύση). Δε το θεώρησα σημαντικό.

(Ο Άνταμ πνίγεται στον βήχα).

Μπαμπά, μπαμπά, είσαι καλά; Η Μόνικα δεν είναι εκεί; Μόνος σου είσαι;

(Ακούγεται ήχος από νερό που τρέχει σε ποτήρι και μετά ακούμε τον Άνταμ να καταπίνει το νερό).

Μπαμπά; Είσαι καλύτερα;

ANTAM

(Μιλά με πιο βραχνή φωνή από πριν).

Καλά είμαι. *(Παύση)* Και τι είπες; Τι τους είπες;

EYA

Ότι ήμουν διακοπές και επειδή μιλάω γερμανικά και έδιναν καλά λεφτά και θα έπαιζα και στην ταινία πήγα. *(Παύση)*.

ANTAM

(Βήχει που και που).

Συγκεκριμένα! Μίλα συγκεκριμένα! Μίλα! Τι ρώτησαν;

EYA

Ε, αν ήμουν μόνη στην Μύκονο, με ποιόν ήμουν, τότε πήγα, με ποιο καράβι πήγα, που έμενα, πως έλεγαν το ξενοδοχείο που έμενα...αν μετά ήρθα και στην Σαντορίνη με τους υπόλοιπους της ταινίας..

ANTAM

(Είναι ανήσυχος).

Έχει περάσει ένας χρόνος! Ένας χρόνος! Μα τι θέλουν; Τι θέλουν; Λες και δε μας φτάνει η χασούρα μας!

(Ο Άνταμ πνίγεται στον βήχα).

EYA

Μπαμπά, Μπαμπά! Είσαι καλά; Η Μόνικα που είναι;

ANTAM

(Τον ακούμε να καταπίνει νερό).

Ετοιμάσου! Θα δω ποιος είναι εκεί γύρω να σε πάρει το συντομότερο.

ΕΥΑ

Μπαμπά, δε θα βρουν τίποτα. Δεν φεύγω αν δεν τις βρω. Κάπου κοντά στο σημείο που θα τους μαζεύαν θα τις έχουν κρύψει.

ΑΝΤΑΜ

(Μιλάει σιγά με δυσκολία).

Δε το διακινδυνεύω. Φεύγεις!

ΕΥΑ

Όταν σκοτώθηκαν εγώ και η Μόνικα είμασταν στο ξενοδοχείο στην Αθήνα. Φτάσαμε αεροπορικώς την επόμενη από το ατύχημα. Οπότε...

ΑΝΤΑΜ

Σε ρώτησαν για τον Τόνι;

ΕΥΑ

Ναι. Τα ίδια με τότε που πήγα για την αναγνώριση. Μου ζήτησαν να τους πάω την φωτογραφική μηχανή και τα προσωπικά είδη του Τόνι που μου είχαν δώσει τότε.

ΑΝΤΑΜ

Και τι απάντησες;

ΕΥΑ

Ότι τα πράγματα του αρραβωνιαστικού μου τα άφησα σε μια σακούλα στον δρόμο ένα μεσημέρι. Το ίδιο απόγευμα κάποιος τα είχε πάρει. Την φωτογραφική την έχω όπως και τον σταυρό του που τον φοράω πάντα στον λαιμό μου.

ΑΝΤΑΜ

Φοράς τον σταυρό του;

ΕΥΑ

Τον φοράω.

ANTAM

Καλό και αυτό....τους πήγες την φωτογραφική;

ΕΥΑ

Τον φοράω.

ANTAM

Την φωτογραφική, την πήγες;

ΕΥΑ

Είναι ωραίος σταυρός... (Παύση) Ξέρεις ένας είναι πολύ ευγενικός και καλλιεργημένος. Του αρέσει η ζωγραφική μου. Ζωγραφίζει και αυτός. (Παύση) Μου έδειξε έργα του. Τα έχουν δημοσιεύσει σε περιοδικό της αστυνομίας. Έχει πολύ ταλέντο. Με σκίτσαρε. Πορτραίτο. (Παύση) Με τον σταυρό του Τόνι στο στήθος.

ANTAM

Την φωτογραφική, την πήγες;

ΕΥΑ

Όχι. Το τακτοποίησα.

ANTAM

(Είναι έξαλλος).

Έχεις σχέση μαζί του;

ΕΥΑ

Είναι πολύ ευγενικ....

ANTAM

(Την διακόπτει απότομα, ασθμαίνει, πάρα πολύ).

Σε παρακολουθεί! Σε παρακολουθεί! Δεν το καταλαβαίνεις;
Είν....

(τον πιάνει έντονος βήχας).

ΕΥΑ

Όχι! Όχι! Θα παντρ....

ANTAM

(Την διακόπτει έξαλλος. Ασθμαίνει πάρα πολύ και βήχει).

Πάρε με αύριο στο άλλο τηλέφωνο. Στις έντεκα ώρα Ελλάδας και ετοίμασε τα πράγματα σου, πλήρωσε όπου χρωστάς να μην έχεις ανοικτούς λογαριασμούς. Χρήματα έχεις;

ΕΥΑ

Μπαμπά δε θα φύγ..

ANTAM

(Ουρλιάζει)

Μη μιλάς! Μη μιλάς! Σιωπή!

ΕΥΑ

Είμ...

ANTAM

(Ουρλιάζει)

Μείνε μακριά του! Κάνε την άρρωστη! Μακριά του μ' ακούς; Μ' ακούς;

ΕΥΑ

(Μιλά κοφτά και αποφασιστικά)

Εσύ να με ακούσεις! Εσύ! Εδώ θα μείνω! Μέχρι να τις βρω! Μέχρι να τις βρω! Μην περιμένεις τηλέφωνο μου! Αν ανησυχείς και θες να με δεις έλα εδώ. Έλα εδώ! Ξέρεις που θα με βρεις. *(Παύση)*. Στράτο τον λένε. *(Παύση)*. Τον Αύγουστο θα γίνεις παππούς.

Ακούγεται μια βαθιά πνιχτή ανάσα και ένας δυνατός γδούπος

Μπαμπά; Μπαμπά; Μπαμπά! Όχι! Όχι! Μπαμπά!

Σιωπή. Σκοτάδι στη σκηνή

Σκηνή 6

Μια γυναίκα κάθεται ανάμεσα στο κοινό κρατά ένα κινητό. Το ανοίγει. Είναι συνδεδεμένο με προτζέκτορα. Πάνω στο πανί του προτζέκτορα που είναι στο κέντρο της σκηνής βλέπουμε την οθόνη της. Είναι ένα άρθρο τριών σελίδων. Βλέπουμε μια μία τις σελίδες καθώς διαβάζει.



MONIKA

(Διαβάζει)

Η αρχαιοκαπηλία ανθεί στην Ελλάδα. (Παύση) Αρχαία αγάλματα, αγγεία, κοσμήματα, βυζαντινές εικόνες και άλλα αντικείμενα της αρχαίας και βυζαντινής τέχνης αποτελούν το αντικείμενο παράνομου εμπορίου, με αποτέλεσμα η Ελλάδα να στερείται των αρχαιολογικών θησαυρών της, οι οποίοι στο τέλος καταλήγουν σε ιδιωτικές συλλογές, ή σε κάποιο μουσείο της Ευρώπης ή της Αμερικής.

Ο Νίκος και η Μπουλντόζα. (Παύση). Ο Νίκος 47 ετών έχει σγουρή γενειάδα, μαύρα μάτια πολύ διαπεραστικά, αδρά χέρια και ένα τσιγάρο στο στόμα. Κατοικεί σε ένα μικρό απομονωμένο σπίτι σε κάποιο νησί της Ελλάδας. (Παύση). Ναι, εργάσθηκα γι' αυτούς τους ανθρώπους, όπως και πολλοί άλλοι.

Μου τηλεφωνούσαν ζητώντας να πάω στην α ή στη β περιοχή της Ελλάδας. Π.χ. την τελευταία φορά πήγα στην Πελοπόννησο και μου έδωσαν ένα μεγάλο ποσό χρημάτων. Αγόρασαν μια μπουλντόζα και πήγα στο μέρος που μου είχε υποδείξει ένας άντρας ο οποίος ήρθε να με συναντήσει. Τέσσερις άλλοι παρακολουθούσαν προσεχτικά το χώμα που μετατόπιζα με μεγάλη προσοχή (Παύση).

Ακούγεται στο βάθος πίσω από την φωνή του «Νίκου» ήχος μπουλντόζας που μετατοπίζει χώμα.

Μετά από τέσσερις ώρες κοπιαστικής δουλειάς, η σιαγόνα της μπουλντόζας σήκωσε μια πολύ βαριά πέτρα (Παύση).

Σταματά ο ήχος της μπουλντόζας.

Ήταν ένα μεγάλο κομμάτι από μάρμαρο. Αμέσως οι τέσσερις έτρεξαν στην τρύπα και με λάμπες ασετιλίνης έψαξαν τον τάφο. Μάζεψαν σημαντική λεία: μία ασπίδα, πανοπλίες, αγγεία (Παύση). Έπειτα στο γειτονικό βρήκαν χρυσά γυναικεία κοσμήματα, βραχιόλια, σκουλαρίκια και δακτυλίδια. Αφού τελείωσε η λεηλασία, οι τέσσερις άνδρες τοποθέτησαν τις μαρμάρινες πλάκες στους τάφους

Ακούγεται το σούρσιμο μαρμάρου πάνω σε μάρμαρο.

και τους ξανασκέπασαν με χώμα

ακούγεται φτυάρισμα χώματος και ρίξιμο πάνω σε πέτρινο αντικείμενο.

Τι έγιναν αυτά τα αντικείμενα;

Δεν βρίσκονται πλέον στην Ελλάδα. Τα τελευταία αντικείμενα που βρήκα για τα οποία πήρα 100.000 δρχ., είχαν φορτωθεί σε μια θαλαμηγό που έκανε τον κύκλο της Πελοποννήσου αλλά πάντοτε σε διεθνή ύδατα. Δεν πλησίαζε σε ορισμένα μέρη της ακτής παρά μόνο όταν έπαιρνε κάποιο μήνυμα.

Σιωπή

Αλλά υπάρχουν και άλλα παλιά έργα τέχνης που προτιμώνται ιδιαίτερος σήμερα και ιδιαίτερος από διάφορους συλλέκτες ή ερασιτέχνες· οι εικόνες. Πρόκειται για πολύ ωραία έργα ζωγραφικής ηλικίας πολλών αιώνων, βυζαντινά, που παριστάνουν είτε τον Χριστό, είτε την Παναγία, είτε Αγίους και μερικά έχουν ασημένιες διακοσμήσεις. Τα εικονίσματα προτιμώνται ιδιαίτερος. Όλο και περισσότεροι είναι οι συλλέκτες όλων των χωρών.

Σιωπή

(Η Μόνικα μιλά με την κανονική της φωνή)

Το άρθρο δημοσιεύτηκε στο διμηνιαίο περιοδικό «Αστυνομικά χρονικά», έτος Λ, 548-549, Ιανουάριος – Φεβρουάριος 1982, σελίδες 2 έως 4. Στον τίτλο του αναφέρει ότι αποτελεί μετάφραση άρθρου της γαλλικής εφημερίδας Le Figaro τον Αύγουστο του 1981. www.policemagazine.gr, πρόσβαση 21 Ιανουαρίου 2025. Ο άντρας της αδελφής μου το έγραψε. Ο Στράτος της Εύας.

Εαφνικό σκοτάδι στην σκηνή

Σιωπή.

Το φως πέφτει σε μια γυναίκα που στέκεται ανάμεσα στο κοινό.

ΑΡΕΤΗ

Η Ελλάδα στη μέγγενη του λαθρεμπορίου αρχαιοτήτων. Πλούσια σε αρχαιολογικά αντικείμενα λόγω της ιστορίας της που χρονολογείται από την αρχαιότητα, η Ελλάδα παλεύει με τα δίκτυα διακίνησης αρχαιοτήτων.

Διάφορα αντικείμενα αντίκες ανακαλύπτονται συχνά σε όλη τη χώρα κατά τη διάρκεια οδικών έργων ή σε εργοτάξια. Και οι ενάλιες αρχαιότητες είναι αμέτρητες. Χριστιανικοί ναοί ανοίγονται και ξεγυμνώνονται από τις βυζαντινές εικόνες

τους. Όσες υπάρχουν στην βάση αναζητούμενων έργων τέχνης της Interpol, έχουν πιθανότητες να βρεθούν. Όταν εντοπίζονται –σχεδόν πάντα σε δημοπρασία – γίνεται ότι προβλέπεται για τον επαναπατρισμό τους. Για τις 26 εικόνες που κλάπηκαν από την Παναγία την Επισκοπή στην Σαντορίνη στις 02 Ιουνίου του 1982 δεν έχουμε ακούσει τίποτα (Παύση). Πάνε κοντά σαράντα πέντε χρόνια και τίποτα.

Η Αρετή ανεβαίνει στην σκηνή. Πάνω στο τραπέζι είναι ένα laptop. Κάθεται στην καρέκλα και το ανοίγει. Στο πανί του προτζέκτορα πίσω της βλέπουμε την οθόνη του Laptop της και το τι γράφει. Είναι σε ένα φόρουμ με το όνομα Iris.

ΑΡΕΤΗ

(Μιλάει σα να υπαγορεύει στον εαυτό της και πληκτρολογεί ταυτόχρονα)

Χαίρετε, πριν 43 χρόνια στην Σαντορίνη έγινε μια μεγάλη κλοπή. Από τον Βυζαντινό Ιερό Ναό της Παναγίας Επισκοπής κλάπηκαν αρκετές εικόνες μεγάλης ιστορικής και πολιτιστικής αξίας για το νησί. Οι τότε οι έρευνες της Αστυνομίας ήταν εντελώς άκαρπες. Όλα αυτά τα χρόνια δεν βρέθηκαν. Ο σκοπός που ανοίγω αυτό το θέμα είναι γιατί είναι σημαντικό να εντοπιστούν οι εικόνες. Υπάρχει ντόπιος εκατομμυριούχος, πιστός της εκκλησίας, που έχει πολλά λεφτά και είναι πρόθυμος να πληρώσει και να τις αγοράσει. Για να τις βάλει πάλι πίσω στη θέση τους.

Η γυναίκα που κάθεται ανάμεσα στο κοινό, γράφει στο κινητό της. Στην οθόνη της μέσω του προτζέκτορα βλέπουμε γραμμένο το μήνυμα της γυναίκας με το όνομα Iris.

ΜΟΝΙΚΑ

*(Μιλάει σα να υπαγορεύει στον εαυτό της
και πληκτρολογεί ταυτόχρονα)*

Μετά από σαράντα και χρόνια από το γεγονός, έχουν
δικαίωμα οι κλέφτες ή οι έχοντες στα χέρια τους εικόνες ή
άλλα κειμήλια που προέρχονται από κλοπή, (Παύση) έχουν
την δυνατότητα να βγουν να τα πουλήσουν και δεν διώκονται
γι' αυτό...υποψιάζομαι όμως πως οι εικόνες δεν έχουν
φύγει από το νησί.

*Ακούγεται ήχος εισερχόμενου μηνύματος και
βλέπουμε κείμενο από μέλος Aris στην οθόνη
της γυναίκας.*

ΑΡΕΤΗ

*(Μιλάει σα να υπαγορεύει στον εαυτό της και
πληκτρολογεί ταυτόχρονα)*

Ο άνθρωπος έχει χρήματα. Ξέρει πως λειτουργούν αυτά. Τις
εικόνες θέλει να βάλει πίσω στην θέση τους και πληρώνει
πάρα πολύ καλά. Θέλει να το λήξει μόνος του χωρίς
γραφειοκρατία. Είσαι σίγουρος πως οι εικόνες είναι στην
Σαντορίνη; Έχεις πληροφορίες γι' αυτό;

*Στην οθόνη της Μόνικας μέσω του
προτζέκτορα βλέπουμε γραμμένο το μήνυμα
της Αρετής με το όνομα Iris.*

ΜΟΝΙΚΑ

*(Μιλάει σα να υπαγορεύει στον εαυτό της
και πληκτρολογεί ταυτόχρονα)*

Επειδή έχω μια τρέλα με έργα τέχνης και δημοπρασίες, σου
λέω πως οι συγκεκριμένες εικόνες δεν έχουν βγει στο
σφυρί, στο λέω, μην μπορώντας να σου πω τίποτα παραπάνω

για την ώρα απ' αυτό, οι εικόνες βρίσκονται σίγουρα στο νησί. Πόσα ψηφία είναι το ποσό που είναι διατεθειμένος να δώσει για τις εικόνες; Γνωρίζεις;

Ακούγεται ήχος εισερχόμενου μηνύματος και βλέπουμε κείμενο από μέλος Aris στην οθόνη της γυναίκας.

Η Αρετή παίρνει το κινητό της τηλέφωνο και πληκτρολογεί έναν αριθμό.

ΑΡΕΤΗ

Έλα Στάθη, η Αρετή είμαι. Σου στέλνω τον σύνδεσμο για το private forum που έχω μπει. Σου στέλνω και τους κωδικούς εισόδου. Είμαι η Iris. Ένας Aris γνωρίζει. Βρείτε IP και τοποθεσία. Μη του γράψετε τίποτα. Μόλις τον εντοπίσετε πάρτε με πίσω.

Σιωπή.

Μπήκες; (Παύση) Σιγά μην είναι στο νησί. Δεν υπάρχει περίπτωση! Μπλοφάρει για να αποπροσανατολίσει. Ξέρει. Για αυτό ρωτάει για ποσό. (Παύση) Στάθη; (Παύση) Στάθη με ακούς; (Παύση) Μετακινήσου λίγο γιατί σε ακούω διακεκομμένα. (Παύση) Με ακούς τώρα; (Παύση) Βρείτε IP και τοποθεσία. Και πάρτε με πίσω. (Παύση) Μ' ακούς; (Παύση). Εντάξει, δεξ και πες μου.

Η Αρετή κλείνει το κινητό.

Στην οθόνη του laptop της βλέπουμε μια φωτογραφία, με τον τίτλο:

ΜΑΡΟΥΣΩ Η ΚΥΡΑ ΤΗΣ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣ.



Χτυπάει το κινητό της Αρετής.

ΑΡΕΤΗ

Έλα Στάθη, ναι, πες μου (Παύση). Στείλτο στην δίωξη. (Παύση). Τώρα στείλτο. (Παύση). Γράψε τους εξαιρετικά επείγον διερεύνηση αρχαιοκαπηλίας με εντολή διοικήτριας. (Παύση) Κάνε μου κοινοποίηση σε παρακαλώ. (Παύση). Σε ευχαριστώ. (Παύση) Το χρωστάω στον πατέρα μου ξέρεις....ο κυρ Στράτος δε θα ησυχάσει αν δεν τους βρει. (Παύση). Τώρα κοίταξα την φωτογραφία μιας θείας του. Φρόντιζε την εκκλησία της Επισκοπής. Με αυτόν τον καημό πέθανε. Να βρεθούν οι εικόνες και να γυρίζουν πίσω. (Παύση). Λοιπόν, περιμένω, έλα γειά.

*Παίρνει το τηλέφωνο της και πληκτρολογεί
ένα νούμερο.*

ΑΡΕΤΗ

Καλησπέρα μπαμπά! (Παύση) Καλά είμαι! (Παύση) Μπαμπά μην αρχίζεις πάλι. (Παύση) Θα έρθω μαζί με την μαμά την Τετάρτη

που θα γυρίζει από την Θεία την Μόνικα. (Παύση) Τέσσερις και σαράντα πέντε προσγειώνεται. (Παύση) Των επτά θα πάρουμε. Στις οκτώ θα είμαστε στην Σαντορίνη. (Παύση) Όχι, θα πάρουμε ταξί. Μην έρθεις στο αεροδρόμιο. (Παύση) Όχι, δεν υπάρχει λόγος. Καλύτερα μείνε να ετοιμάσεις ένα ωραίο βραδινό να φάμε όλοι μαζί. (Παύση) Τέλεια! (Παύση) Και εγώ μπαμπά! (Παύση) Σε φιλώ! Να παίρνεις τα φάρμακά σου! (Παύση) Καληνύχτα!

*Πάει να αφήσει το κινητό της αλλά χτυπάει
και την αιφνιδιάζει.*

ΑΡΕΤΗ

Έλα Στάθη (Παύση) Ααα μπράβο! (Παύση) δεν πειράζει ας απαντήσουν αύριο επίσημα στο email. (Παύση) Όχι, μιλούσα με τον πατέρα μου (Παύση δείχνει μεγάλη ταραχή) Στάθ...θ...θη περίμενε. Περίμενε! (Παύση) Που είναι η γραμμή; (Παύση) Νέα Υόρκη (Παύση, σχεδόν καταρρέει). Ναι άκουσα (Παύση) Μόνικα (Παύση) άκου Στάθη θα δω το email αύριο. (Παύση). Να κάνεις ότι προβλέπεται. Ότι προβλέπεται! (Παύση). Σε κλείνω τώρα. (Παύση) Σε κλείνω...

*(Παύση, κλείνει το κινητό, το αφήνει στο
τραπέζι και σηκώνεται όρθια, μονολογεί)*

Ότι προβλέπεται....Μόνικα... Νέα Υόρκη... Ότι προβλέπεται.

(Πέφτει στα γόνατα της ουρλιάζοντας σαν
πληγωμένο αγρίμι, ταυτόχρονα ξεσπά σε ένα
σπαρακτικό νευρικό γέλιο).

*Πέφτει απότομα σκοτάδι στη σκηνή
Σιωπή*

Ακούγεται μια αντρική φωνή.

ΑΝΤΡΑΣ

Τα έθνη που ξαγοράζουνε κάθε ώρα της ζωής τους με αίμα και μ' αγωνία, πλουτίζουνται με πνευματικές χάρες πού δεν τής γνωρίζουνε οι καλοπερασμένοι λαοί. Αυτοί απομένουνε φτωχοί από πνευματικούς θησαυρούς κι από ανθρωπιά, γιατί ή καλοπέραση κάνει χοντροειδή τον μέσα άνθρωπο. Ενώ ό πόνος κατεργάζεται τους λαούς και τους καθαρίζει, όπως καθαρίζεται το χρυσάφι με φωτιά μέσα στο χωνευτήρι. Για τούτο ή δυστυχισμένη Ρωμιοσύνη στολίστηκε με κάποια αμάραντα άνθη, πού δεν τ' αξιωθήκανε οι μεγάλοι κι οι τρανοί λαοί της γης... Φώτης Κόντογλου, Η πονεμένη Ρωμιοσύνη, η λεηλατημένη Ρωμιοσύνη....

Σκοτάδι

ΤΕΛΟΣ

ΕΠΕΞΗΓΗΣΗ ΣΑΝΤΟΡΙΝΙΑΣ ΝΤΟΠΙΟΛΑΛΙΑΣ

Δυγατιέρα: Θυγατιέρα

Ἦπρεπε: Ἐπρεπε

Μάθια: Μάτια

Ξανοίω: Κοιτώ

Πισκοπή: Επισκοπή

Τίποτις: Τίποτα

Τσι: Τους, της

Ψες: Χθες

4.4 Επίλογος

Εργαζόμενη/ος μέσα στο «κουκούλι» ενός θεατρικού έργου, μια/ένας συγγραφέας επιδιώκει να ικανοποιήσει τον σκοπό του καθώς και τις απαιτήσεις του κοινού δημιουργώντας ένα έργο με τη δική της/ου προσωπική υπογραφή. Αυτή η ένταση της δημιουργίας είναι φύσει θεατρική. Λόγω της αμεσότητας και της μαζικότητας της αντίδρασης του κοινού, μια /ένας θεατρικός συγγραφέας γράφει υπό ένα είδος καταναγκασμού. Και να το επιθυμεί δεν μπορεί να αποφύγει να μην συμβιβαστεί καθόλου με την εποχή και την το κοινωνικό σύνολο που την/τον περιβάλλει. Πρέπει να αντιμετωπίσει το κοινό της/ου γιατί και αυτό θα τον αντιμετωπίσει. Το πώς θα το κάνει αυτό, είτε τηρώντας τις συμβάσεις, είτε επινοώντας νέες παραλλαγές σε παλιές ρουτίνες, είναι το μέτρο του μυαλού και της τέχνης της/ου.