

Μουσειακά οικοσυστήματα στη λογοτεχνία για παιδιά: Μουσειοπαιδαγωγική και οικοκριτική ανάγνωση τριών έργων του Χρήστου Μπουλώτη

Βασίλειος Πολυγένης

Υποψήφιος διδάκτωρ, Τμήμα Επιστημών της Εκπαίδευσης και Κοινωνικής Εργασίας,
Πανεπιστήμιο Πατρών
polygenisvas@windowslive.com

► ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία εξετάζει τρία εικονογραφημένα έργα του Χρήστου Μπουλώτη τα οποία έχουν ως κεντρικό πεδίο δράσης το μουσείο, υπό το συνδυαστικό πρίσμα μιας μουσειοπαιδαγωγικής και οικοκριτικής οπτικής. Τα μουσειακά περιβάλλοντα προσεγγίζονται ως οικοσυστήματα, δηλαδή ως δυναμικά δίκτυα σχέσεων μεταξύ έμβιων και αβιοτικών στοιχείων, τα οποία εκτείνονται εντός και εκτός των αυστηρών ορίων του κτιριακού πλαισίου. Η ανάλυση καταδεικνύει ότι ο Χρήστος Μπουλώτης διευρύνει τη συμβατική αντίληψη για το αρχαιολογικό μουσείο, αναδεικνύοντάς το σε χώρο δράσης, συναισθηματικής εμπλοκής και βιωματικής οικείωσης. Παράλληλα, η θεώρηση του μουσείου ως πλέγματος ισότιμων σχέσεων αλληλεξάρτησης και φροντίδας διαμορφώνει μια μη ανθρωποκεντρική περιβαλλοντική στάση, στο πλαίσιο της οποίας η μέριμνα για το έκθεμα συνδέεται με τη μέριμνα για τον Άλλο, ενώ τα όρια ανάμεσα στη φύση και τον πολιτισμό, το ανθρώπινο και το μη ανθρώπινο καθίστανται πορώδη.

Λέξεις-κλειδιά: Χρήστος Μπουλώτης, Λογοτεχνία για Παιδιά, Αρχαιολογικά Μουσεία, Μουσειακά Οικοσυστήματα, Μουσειοπαιδαγωγική, Οικοκριτική.

► ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στα λογοτεχνικά έργα του Χρήστου Μπουλώτη, τα μουσεία δε συνιστούν απλώς θεματικά μοτίβα ή σκηνικά της δράσης, αλλά πεδία ενεργούς και συναισθηματικής εμπλοκής. Η διττή του ταυτότητα ως αρχαιολόγος και συγγραφέας (Μπουλώτης, 2012), σε συνδυασμό με τη δραστηριότητά του ως ιδρυτή του Μουσείου Ιστορίας Παιδικού Παιχνιδιού και Βιβλίου στη Λήμνο (Βασιλούδη & Καραϊσκού, 2026), προσδίδει ιδιαίτερο βάθος στον τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνει και αναπαριστά λογοτεχνικά τον μουσειακό χώρο. Όπως σημειώνει ο ίδιος, σε σχετική του δημοσίευση:

Παραμυθένιες ιστορίες με αφετηρία τα μουσεία· αυτά ο καμβάς για γοητευτική μυθοπλασία. Δεν είμαι από εκείνους που πρεσβεύουν ότι εξ ορισμού η τέχνη μαραζώνει στις παγερές αίθουσες των μουσείων. Μουσεία και αρχαιολογικοί χώροι είναι τα μόνα αυθεντικά σκηνικά, όπου μέσα τους μπορεί το παιδί να αγγίξει τον αρχαίο κόσμο τρισδιάστατο, να τον οσφρανθεί, να αφεθεί να το τυλίξουν οι εικόνες του, όσο αποσπασματικές κι αν είναι αυτές και πληγωμένες απ' του χρόνου τα γυρίσματα (Μπουλώτης, 2012: 223).

Έτσι, η επαφή με την αρχαία πολιτισμική κληρονομιά δεν οργανώνεται στα έργα του ως απλή μετάδοση πληροφοριών, αλλά συγκροτείται, μέσω της μυθοπλασίας, ως αισθητική και βιωματική εμπειρία.

Παράλληλα, η οικολογία αποτελεί μία από τις επανερχόμενες θεματικές της συγγραφικής του παραγωγής (Οικονομίδου, 2021), η οποία αποτυπώνεται μέσα από τη διάχυτη παρουσία ζώων και φυτών, τη λειτουργικότητα των φυσικών στοιχείων και των υλικών αντικειμένων, καθώς και μέσα από τη συγκρότηση δικτύων αλληλοβοήθειας. Ο Papadatos (2012: 149) εντάσσει την οικολογική γραφή του Μπουλώτη σε ένα πλαίσιο συναισθηματικού ρεαλισμού (“emotional realism”), όπου η προστασία της ζωής και της φύσης και η ενεργός περιβαλλοντική δράση αρθρώνονται έμμεσα μέσα από μια βαθύτερη κατανόηση της οικολογικής πραγματικότητας.

Με αφετηρία τη συνύπαρξη του αρχαιογνωστικού και του οικολογικού άξονα στο έργο του συγγραφέα, η παρούσα εργασία επιχειρεί μια συγκριτική ερμηνευτική ανάγνωση τριών παραμυθένιων ιστοριών, όπως ο ίδιος χαρακτηρίζει συχνά τις παιδικές του αφηγήσεις (Βασιλαράκης, 2008): *Ο Κάδμος, η σκυλίτσα του και το φεγγάρι*, *Το άγαλμα που κρύωνε: Μια αληθινή ιστορία που έγινε στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας* και *Ο γάτος που έφυγε με τα χελιδόνια: Μια αληθινή ιστορία που έγινε στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Λήμνου*. Η ανάλυση επικεντρώνεται στα τέσσερα μουσειακά οικοσυστήματα που παρουσιάζονται στα έργα αυτά, προσεγγίζοντάς τα μέσα από το συνδυαστικό πρίσμα εννοιών της μουσειοπαιδαγωγικής και της οικοκριτικής θεωρίας. Στη διεθνή βιβλιογραφία, η έννοια του μουσειακού οικοσυστήματος έχει χρησιμοποιηθεί για τη θεώρηση του μουσείου ως σύνθετου συστήματος συλλογών, χώρων, ανθρώπων και δικτύων αλληλεπίδρασης (Sabiescu & Charatzopoulou, 2018). Στο παρόν πλαίσιο, η έννοια αυτή μεταφέρεται στο πεδίο της λογοτεχνικής αναπαράστασης και αναπλαισιώνεται, ώστε να συμπεριλάβει τις σχέσεις ανάμεσα σε ανθρώπινες και μη παρουσίες, υλικά αντικείμενα και φυσικά στοιχεία. Στόχος είναι να διερευνηθούν οι τρόποι με τους οποίους ο συγγραφέας διευρύνει τη συμβατική εικόνα του αρχαιολογικού μουσείου, μετασχηματίζοντάς το από χώρο έκθεσης σε ζωντανό οικοσύστημα σχέσεων, καθώς και οι μουσειοπαιδαγωγικές και οικοκριτικές προεκτάσεις που αναδύονται από αυτή τη μετατόπιση.

► ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΘΗΒΑΣ: ΟΙΚΟΣΥΣΤΗΜΑ ΣΥΝΥΠΑΡΞΗΣ, ΦΡΟΝΤΙΔΑΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗΣ

Στο έργο *Ο Κάδμος, η σκυλίτσα του και το φεγγάρι*, το Μουσείο της Θήβας και η αυλή του δε λειτουργούν μόνο ως σκηνικό της αφήγησης, αλλά και ως ένα ενιαίο, δυναμικό μουσειακό οικοσύστημα, που αναδεικνύει τη συναρμογή του φυσικού με το ανθρωπογενές περιβάλλον. Η αφήγηση εκκινεί από την «πράσινη, καταπράσινη, ας πούμε κάτι σαν παράδεισος» αυλή του μουσείου με το θεόρατο πεύκο, όπου «καβαλάρηδες σκαλιστοί στην πέτρα κι αρχαίοι θεοί, πολεμιστές και ήρωες, κι απλοί άνθρωποι [...] όλοι τους απ’ τα πολύ παλιά χρόνια [...] κι εφτά πέτρινα λιοντάρια» συνυπάρχουν με «έξι φουντωτές ροδιές, μία κερασιά, και μουσμουλίες, δαμασκηνίες, βερικοκιές, μιαν αχλαδιά, ένα λυγερόκορμο κυπαρίσσι [...] κι άλλα πολλά δέντρα» κι έναν ερειπωμένο πύργο όπου «εκατόν είκοσι αγριοπερίστερα [...] φώλιαζαν» (Μπουλώτης, 1996: 7). Το μουσείο υπερβαίνει, έτσι, τις εκθεσιακές αίθουσες και επεκτείνεται στην αυλή, στον πύργο και, σταδιακά, στον νυχτερινό ουρανό.

Μέσα σε αυτό το «πυκνό δάσος από μάρμαρα» (Μπουλώτης, 1996: 7) ζει και μεγαλώνει ο Κάδμος, ένα μικρό λυκόσκυλο που θεωρεί τον εαυτό του μέλος του προσωπικού φύλαξης. Η πεποίθησή του ότι έχει αναλάβει ένα «καθήκον» (Μπουλώτης, 1996: 8) προσδίδει στην παρουσία του ενεργητικό ρόλο στη ζωή και τη φροντίδα του μουσείου. Μολονότι αποκλείεται από τις αίθουσες, η καθημερινή επαφή του με τα μάρμαρα, τα φυτά, τα πουλιά και τις ευρύτερες μεταβολές του χώρου διαμορφώνει μια βιωματική σχέση που υπερβαίνει τα θεσμικά όρια της πρόσβασης. Ο Κάδμος βρίσκεται, επομένως, τόσο στο περιθώριο της επίσημης μουσειακής ζωής όσο και στο επίκεντρό της, αποτελώντας ταυτόχρονα κάτοικο, παρατηρητή και άτυπο φροντιστή του μουσείου.

Η αντίθεση ανάμεσα στη θεσμική ιδιότητα και τη βιωματική σχέση με τα αρχαία χαρακτηρίζει και τον αρχαιολόγο. Από τη μία, παρουσιάζεται σοβαρός, «βουτηγμένος σε μια θάλασσα από χαρτιά», κι από την άλλη, τον βλέπουμε τις νύχτες να περιφέρεται ξυπόλητος ανάμεσα στα σπασμένα μάρμαρα, να τα αγγίζει και να τους μιλά, ενώ «το πρόσωπό του γινόταν τότε πιο φωτεινό» (Μπουλώτης, 1996: 10). Ο Κάδμος, παρατηρώντας τον, αντιλαμβάνεται ότι η σχέση του αρχαιολόγου με τα αρχαία δεν είναι αποκλειστικά γνωστική, αλλά βαθιά υπαρξιακή.

Αντίστοιχα υπαρξιακή είναι και η σχέση του Κάδμου με το φεγγάρι. Από τον ερειπωμένο πύργο «με το βλέμμα στυλωμένο στον ουρανό [...] ψάχνει τις γωνιές του φεγγαριού» (Μπουλώτης, 1996: 14), ώσπου μια μέρα διακρίνει εκεί μια σκυλίτσα την οποία θέλει να συναντήσει. Το φεγγάρι λειτουργεί, έτσι, ως προέκταση του μουσειακού περιβάλλοντος και ως χώρος προβολής της επιθυμίας για συντροφικότητα. Η δυνατότητα μετάβασής του σε αυτό, ωστόσο, δεν εξαρτάται μόνο από την επιθυμία του ήρωα, αλλά και από τις μεταβολές του φυσικού περιβάλλοντος. Η μεταξένια σκάλα κατεβαίνει όταν η κληματαριά είναι φορτωμένη με χίλια τσαμπιά σταφύλια, ενώ η πανσέληνος ενεργοποιεί τη μετάβαση αυτή. Η εξέλιξη της πλοκής προκύπτει, τελικά, από τη συνέργεια ζωικών, φυτικών, υλικών και ουράνιων παραγόντων.

Κατά το πρώτο ταξίδι στο φεγγάρι, η επιθυμία του Κάδμου να συναντήσει τη σκυλίτσα εκπληρώνεται, χωρίς να διακόπτεται ο δεσμός του με το μουσείο. Επιστρέφει πριν ξημερώσει, θεωρώντας ότι στη Θήβα τον περιμένει το καθήκον του ως φύλακα. Η κόκκινη κορδέλα που του χαρίζει η σκυλίτσα διατηρεί, ως υλικό ίχνος, τη μνήμη της συνάντησής τους, ενώ το ταξίδι επαναπροσδιορίζει τη θέση του Κάδμου στο μουσείο, αφού επιστρέφει σε αυτό αλλαγμένος.

Η αναμονή για το επόμενο ταξίδι τον ωθεί σε μια οικολογική αντίληψη του χρόνου. Ο Κάδμος δε μετρά τον χρόνο ημερολογιακά, αλλά παρακολουθεί κάθε καλοκαίρι την καρποφορία της κληματαριάς, συνδέοντας την προσδοκία του με τον εποχικό κύκλο του φυτού. Η κληματαριά λειτουργεί, έτσι, ως ζωντανό ρολόι, μέχρι τη στιγμή που ο αρχαιολόγος παρατηρεί: «Φαίνεται πως φέτος θα 'χουμε χίλια τσαμπιά σταφύλια!» (Μπουλώτης, 1996: 23). Η κοινή ανάγνωση των περιβαλλοντικών ενδείξεων δημιουργεί έναν κώδικα επικοινωνίας που αμβλύνει την ιεραρχική διάκριση ανθρώπου-ζώου.

Πριν από το δεύτερο ταξίδι, η θεσμική θέση του Κάδμου στο μουσείο μεταβάλλεται. Ο αρχαιολόγος αποδέχεται το αίτημά του να εισέλθει στις αίθουσες και τον ξεναγεί στα εκθέματα ως επίσημο επισκέπτη. Η σκηνή αποκτά μουσειοπαιδαγωγική αξία, καθώς η ιδιότητα του/της επισκέπτη/τριας συνδέεται με το γνήσιο ενδιαφέρον για γνώση, την περιέργεια και τη συναισθηματική σχέση με τον χώρο, ενώ η ξενάγηση λειτουργεί συγχρόνως ως πράξη αναγνώρισης και φιλοξενίας. Στο ταξίδι αυτό, ο Κάδμος ανεβαίνει πρώτος τη μεταξένια σκάλα και ο αρχαιολόγος τον

ακολουθεί. Η αντιστροφή των ρόλων είναι ουσιαστική: ο αρχαιολόγος εγκαταλείπει προσωρινά τη θέση του ειδικού και αποδέχεται να οδηγηθεί από το ζώο σε έναν άγνωστο χώρο. Ο Κάδμος γίνεται οδηγός και ο αρχαιολόγος μαθητευόμενος μιας εμπειρίας που δε μπορεί να αποκτηθεί μέσα από τα βιβλία του. Η επιστροφή του ως «άλλ[ου] ανθρ[ώ]που» (Μπουλώτης, 1996: 28) αναδεικνύει τη μεταμορφωτική δύναμη της βιωματικής επαφής με τον φυσικό και τον μη ανθρώπινο κόσμο. Η κίνηση προς το φεγγάρι δεν αποτελεί φυγή από το μουσείο, αλλά διαδρομή επιστροφής σε αυτό με διαφορετική επίγνωση.

Οι διαδρομές του Κάδμου και του αρχαιολόγου συναντώνται, τελικά, στο ευρύτερο οικοσύστημα του μουσείου. Ο Κάδμος, ο αρχαιολόγος, η σκυλίτσα, τα αγριοπερίστερα, ο πύργος, τα μάρμαρα, τα φυτά, η πανσέληνος, η νύχτα και η μεταξένια σκάλα συγκροτούν ένα δίκτυο ισότιμης συνύπαρξης που βοηθά τα κεντρικά πρόσωπα να μεταμορφωθούν και να συνδεθούν με τις βαθύτερες αναζητήσεις τους.

► ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ: ΟΙΚΟΣΥΣΤΗΜΑ ΝΟΣΤΑΛΓΙΑΣ ΚΑΙ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΗΣ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ

Στο έργο *Το άγαλμα που κρύωνε* το μουσείο συγκροτείται ως ένα οικοσύστημα μνήμης και συναισθηματικής αποκατάστασης. Η αφήγηση τοποθετείται εξ αρχής «στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας με τους τριανταπέντε φοίνικες» (Μπουλώτης, 1999: 6) και επικεντρώνεται σε ένα μικρό μαρμάρينو αγόρι που κρατά στην αγκαλιά του ένα σκυλάκι. Το κρύο που αισθάνεται δεν οφείλεται στο ψύχος, αλλά στη μοναξιά και τη νοσταλγία για τη Μικρά Ασία, από όπου μεταφέρθηκε. Η διευθύντρια του μουσείου, η κυρία Σέμνη, αναγνωρίζει την προσφυγική του ταυτότητα, αποκαλώντας το στοργικά «προσφυγάκι» (Μπουλώτης, 1999: 9). Παρότι παρουσιάζεται σοβαρή και πολυάσχολη, η στάση της μετατρέπει τη θεσμική μέριμνα για το έκθεμα σε προσωπική πράξη φροντίδας.

Γύρω από το προσφυγάκι συγκροτείται ένα δίκτυο ανθρώπων, ζώων, αντικειμένων και φυσικών φαινομένων, τα οποία συνδέονται μέσω της απώλειας, της επιθυμίας και της ανάγκης για επικοινωνία. Η Γαλάτεια, καθαρίστρια του μουσείου και προσφυγοπούλα από τη Σμύρνη, αναγνωρίζει στο άγαλμα έναν φορέα κοινών βιωμάτων και μνήμης και συνδέεται μαζί του με δεσμό φιλίας. Το γαλάζιο πουλί λειτουργεί ως αγγελιαφόρος ανάμεσα στο μουσείο και τη χαμένη πατρίδα, ενώ το μαρμάρينو σκυλάκι αποτελεί σταθερή παρουσία συντροφικότητας. Παράλληλα, η μορφή του Λάμπη, του γιου του νυχτοφύλακα, εισάγει στη διήγηση την παιδική και βιωματική σχέση με το μουσείο: όταν επισκέπτεται μια νύχτα το κτίριο, βλέπει τα αγάλματα να ζωντανεύουν, αγγίζει με θαυμασμό τα μάρμαρα, γίνεται φίλος και παίζει με το προσφυγάκι. Το μουσείο παύει έτσι να εμφανίζεται ως απρόσιτος χώρος βουβών αντικειμένων και μετατρέπεται σε πεδίο παιχνιδιού, ανακάλυψης και συναισθηματικής εμπλοκής. Η υπόσχεση του Λάμπη να επιστρέψει μαζί με άλλα παιδιά προβάλλει, ταυτόχρονα, τη δυνατότητα ανοίγματος του μουσείου σε μια ευρύτερη κοινότητα επισκεπτών/τριών.

Το σύντομο ταξίδι του αγαλματινού παιδιού στη Μικρά Ασία καθίσταται δυνατό μέσα από τον συντονισμό όλων των στοιχείων αυτού του δικτύου: το γαλάζιο πουλί οργανώνει την επίσκεψη, η Γαλάτεια ράβει το πολύχρωμο σακούλι της μεταφοράς, η κυρία Σέμνη προσφέρει το μεταξωτό ύφασμα που λείπει, ενώ ο Λάμπης παίρνει προσωρινά τη θέση του αγάλματος, ώστε η απουσία του να μη γίνει αντιληπτή. Το φεγγάρι, επιπλέον, φωτίζει τη μετάβαση: «Εκείνο τον Αύγουστο [...] η πανσέληνος

ασήμωσε ένα παράξενο ταξίδι που έμοιαζε πολύ με παραμύθι», (Μπουλώτης, 1999: 26), ενώ η νύχτα, όπως πολύ συχνά συμβαίνει στα έργα του συγγραφέα, επιτρέπει στα αδύνατα να γίνουν δυνατά.

Το ταξίδι προς την «αντίπερα όχθη» (Μπουλώτης, 1999: 9) αμβλύνει, τελικώς, την απώλεια και καθιστά πορώδη τα όρια ανάμεσα στο «μέσα» και το «έξω» του μουσείου, στο έμβιο και στο άψυχο, στο παρόν και στο παρελθόν. Στα χρόνια που ακολουθούν, η φιλία της κυρίας Σέμνης, της Γαλάτειας και του Λάμπη, «που τα κυριακάτικα πρωινά συνήθιζαν να πίνουν βαρύγλυκο καφεδάκι στον κήπο του μουσείου, κάτω από τα φοινικόδεντρα» (Μπουλώτης, 1999: 28), και οι επισκέψεις τους στο προσφυγάκι συγκροτούν μια μικρή κοινότητα φροντίδας, μέσα στην οποία ο πόνος της νοσταλγίας μετουσιώνεται σε μοίρασμα και χαρά.

► ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΛΗΜΝΟΥ: ΟΙΚΟΣΥΣΤΗΜΑ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ ΚΑΙ ΔΙΑΕΙΔΙΚΗΣ ΣΥΝΥΠΑΡΞΗΣ

Στο έργο *Ο γάτος που έφυγε με τα χελιδόνια* το Αρχαιολογικό Μουσείο της Λήμνου συγκροτείται εξ αρχής ως ένα ανοιχτό μουσειακό οικοσύστημα, όπου το αρχαίο παρελθόν συνυφαίνεται με τη φυτική, τη ζωική και την ανθρώπινη παρουσία. Η θέση του μουσείου «λίγα μόνο μέτρα απ' την ακροθαλασσιά», συνδέει τον χώρο με τη θάλασσα και το λιμάνι, ενώ στην αυλή του φυτρώνουν «κάθε λογής λουλούδια και, πλάι σε αρχαία πιθάρια και σπασμένες κολόνες, δύο ψηλά δέντρα που τα λένε αγγελικούλες» (Μπουλώτης, 2019: 9). Σε αυτό το περιβάλλον κατοικεί από μικρός ο Ξενοφών, «ο μοναδικός γάτος που είχε απομείνει σε εκείνο το νησί» (Μπουλώτης, 2019: 9), ο οποίος παρατηρεί με θαυμασμό τα εκθέματα σκαρφαλωμένος στα κλαδιά των δέντρων και ονειρεύεται να γίνει αρχαιολόγος. Η σχέση του με το μουσείο είναι συγχρόνως βιωματική, συναισθηματική και γνωστική, καθώς ο γάτος δεν αποτελεί απλώς μέρος της πανίδας της αυλής, αλλά κάτοικο, παρατηρητή και επίδοξο γνώστη της αρχαιότητας: «Τόσο πολύ τού άρεσαν τα αρχαία, που έλεγε ο γάτος Ξενοφών στα γατοφιλαράκια του πως, αν ξαναγεννιόταν, σίγουρα -ναι, ω, ναι!- αρχαιολόγος θα γινόταν!» (Μπουλώτης, 2019: 9).

Η αποχώρηση των υπόλοιπων γατών του νησιού με ένα εμπορικό πλοίο διαταράσσει την οικολογική ισορροπία του νησιού, καθιστώντας το μουσείο τόπο ασφάλειας, αλλά και μοναξιάς. Ο Ξενοφών επιλέγει να παραμείνει λόγω του δεσμού του με το μουσείο, τους αρχαιολόγους και τα χελιδόνια, όμως η απουσία άλλων γατών τον απομονώνει, «γιατί οι γάτοι σκέφτονται και μιλούν λίγο διαφορετικά απ' τους ανθρώπους, απ' τα πουλιά, τα δέντρα, τα λουλούδια» (Μπουλώτης, 2019: 16). Η φράση αναγνωρίζει τη διαφορετικότητα κάθε μορφής ζωής, χωρίς να αποκλείει τη μεταξύ τους επικοινωνία. Πράγματι, τα χελιδόνια, που φωλιάζουν κάθε άνοιξη κάτω από το μαρμάρινο μπαλκόνι του μουσείου, γίνονται οι στενότεροι φίλοι του. Παράλληλα, η αλλαγή στη συμπεριφορά των ποντικών, τα οποία πλέον τον περιγελούν, δηλώνει ότι η απουσία ενός είδους αναδιατάσσει συνολικά τις σχέσεις του νησιωτικού οικοσυστήματος.

Η απόφαση του Ξενοφώντα να ακολουθήσει τα χελιδόνια στην Αίγυπτο γεννιέται μέσα από αυτή τη συνθήκη μοναξιάς, μετατρέποντας το μουσείο σε αφετηρία ενός ευρύτερου δικτύου μετακινήσεων και σχέσεων. Τα χελιδόνια δε λειτουργούν εδώ ως απλές διακοσμητικές παρουσίες, αλλά ως φίλοι, συνοδοιπόροι και διευκολυντές της μετάβασης. Εξίσου καθοριστική είναι η συμβολή του διευθυντή του μουσείου, ο οποίος αναγνωρίζει τον Ξενοφώντα ως μέλος της μουσειακής κοινότητας και τον εφοδιάζει με

μια συστατική επιστολή προς τον Χουσεΐν, διευθυντή μουσείου και αρχαιολόγο στην Αίγυπτο. Η αναχώρησή του αποκτά, τελικά, συλλογικό χαρακτήρα, καθώς οι κάτοικοι του νησιού τον αποχαιρετούν συγκεντρωμένοι στην αυλή, αναδεικνύοντας τον μουσειακό χώρο σε τόπο δημόσιας έκφρασης της τοπικής κοινότητας.

Στη συνέχεια, η πτήση προς την Αίγυπτο διευρύνει συμβολικά τα όρια του μουσείου της Λήμνου προς τη θάλασσα, τον ουρανό και έναν άλλο πολιτισμικό χώρο, χωρίς, ωστόσο, να αναιρεί τη σημασία της επιστροφής. Αντίθετα, η επάνοδος του Ξενοφώντα μαζί με τη Φατιμά και τα παιδιά τους επαναπροσδιορίζει το μουσείο ως χώρο επανένταξης και δημιουργίας νέων δεσμών. Η υποδοχή πραγματοποιείται και πάλι στην αυλή, με τη συμμετοχή των κατοίκων και των χελιδονιών, ενώ οι δύο αγγελικούλες «έβαλαν τα δυνατά τους και φορτώθηκαν πρώτη φορά τόσα πολλά λουλουδάκια» (Μπουλώτης, 2019: 30). Η ασυνήθιστα πλούσια αυτή ανθοφορία συνδέει συμβολικά τη χαρά της κοινότητας με την αναζωογόνηση του φυσικού περιβάλλοντος.

Η επιστροφή των γατών αποκαθιστά μια διαφορετική μορφή ισορροπίας στο νησί, χωρίς να συνεπάγεται την απλή επαναφορά της προηγούμενης τάξης. Η ιστορία του Μερκούριου, ενός από τα γατάκια του Ξενοφώντα, που ερωτεύεται μια μικρή ποντικίνα κρυμμένη στο μουσείο, ανατρέπει την καθιερωμένη σχέση μεταξύ θηρευτή και θηράματος. Αυτή η «παράξενη αγάπη» (Μπουλώτης, 2019: 34) ανοίγει την προοπτική μιας διαειδικής συνύπαρξης. Η τάξη που διαμορφώνεται, επομένως, δεν είναι στατική ούτε στηρίζεται στην επαναφορά μιας αυστηρής ιεραρχίας, αλλά παραμένει δυναμική και ανοιχτή σε νέες μορφές σχέσεων.

► ΤΟ ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ: ΟΙΚΟΣΥΣΤΗΜΑ ΦΙΛΟΞΕΝΙΑΣ ΚΑΙ ΔΙΑΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΗΣ ΣΥΝΑΛΛΑΓΗΣ

Το αιγυπτιακό μουσείο δεν αποτελεί απλώς ενδιάμεσο σταθμό του ταξιδιού του Ξενοφώντα, αλλά ένα διαπολιτισμικό οικοσύστημα φιλοξενίας, οργανικά συνδεδεμένο με το μουσείο της Λήμνου. Η συστατική επιστολή του Έλληνα διευθυντή προς τον Χουσεΐν δημιουργεί μια γέφυρα ανάμεσα στα δύο ιδρύματα, ενώ η μετακίνηση του γάτου συνδέει δύο αρχαιολογικά περιβάλλοντα με διαφορετικές αντιλήψεις για τη σχέση ανθρώπων και ζώων: «Κορδώθηκε από περηφάνια ο γάτος Ξενοφών, όταν του είπε ο αρχαιολόγος κύριος Χουσεΐν πως οι γάτες εδώ στην αρχαία Αίγυπτο δεν ήταν σκέτες γάτες αλλά τις θεωρούσαν ζώα ιερά, τις σέβονταν και τις τιμούσαν σαν τετράποδους μικρούς θεούς» (Μπουλώτης, 2019: 24).

Ο Χουσεΐν αντιμετωπίζει τον Ξενοφώντα ως επίτιμο φιλοξενούμενο και μέλος της μουσειακής κοινότητας. Τού επιτρέπει να περιηγείται ελεύθερα στις αίθουσες, να γνωρίσει τα αιγυπτιακά εκθέματα και να συμμετάσχει ακόμη και σε μια ανασκαφή κοντά στον Νείλο. Το μουσείο διευρύνεται, έτσι, πέρα από την κτιριακή του υποδομή και συνδέεται με το ευρύτερο τοπίο και τη βιωματική ανακάλυψη του παρελθόντος. Παράλληλα, ο Ξενοφών μεταβαίνει από τη θέση του εξωτερικού παρατηρητή, που κοιτούσε τα εκθέματα της Λήμνου από τα κλαδιά των δέντρων, στη θέση ενός αναγνωρισμένου επισκέπτη και συμμετέχοντος στη διαδικασία παραγωγής της αρχαιολογικής γνώσης.

Τέλος, η ανακάλυψη της ιδιαίτερης θέσης που κατείχαν οι γάτες στην αρχαία Αίγυπτο προσδίδει στην ύπαρξή του ιστορικό και πολιτισμικό βάθος, ενώ η γνωριμία του με τη Φατιμά και η δημιουργία οικογένειας εμπλουτίζουν και συνδέουν αφηγηματικά τα δύο μουσειακά οικοσυστήματα. Το αιγυπτιακό μουσείο λειτουργεί,

επομένως, ως χώρος φιλοξενίας, εμπλουτισμού και ανοίγματος σε ένα νέο πολιτισμικό περιβάλλον.

► ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η συγκριτική ανάγνωση των τριών έργων καταδεικνύει ότι ο Χρήστος Μπουλώτης δεν αναπαριστά το αρχαιολογικό μουσείο ως στατικό θεσμό φύλαξης εκθεμάτων, αλλά ως ζωντανό πεδίο σχέσεων, εμπειριών και μεταμορφώσεων. Η θεώρηση αυτή συνομιλεί με την παρατήρηση της Κανατσούλη ότι στα παιδικά λογοτεχνικά βιβλία το μουσείο μπορεί να λειτουργεί όχι απλώς ως σκηνικό, αλλά ως «ζων οργανισμός», όπου ακόμη και τα άψυχα αντικείμενα «αποκτούν ζωή και αναπνέουν» (Κανατσούλη, 2020: 35). Στα έργα του Μπουλώτη, η λογική αυτή διευρύνεται, καθώς η μνήμη και η πολιτισμική κληρονομιά συνδέονται οργανικά με τη δράση ζωικών και φυτικών παρουσιών, αλλά και με τη φαντασία, τη φροντίδα και την επιθυμία. Το μουσείο, επομένως, δεν αποτελεί απλώς τον τόπο όπου εκτυλίσσεται η αφήγηση, αλλά ένα πολύμορφο σχεσιακό περιβάλλον που καθιστά δυνατή τη γέννηση και την εξέλιξή της.

Σε σχετική του τοποθέτηση, ο συγγραφέας προσεγγίζει τα μουσεία και τους αρχαιολογικούς χώρους ως πεδία μιας «τρισδιάστατης» πρόσληψης του αρχαίου κόσμου, όπου η αρχαιότητα δεν προσφέρεται στα παιδιά ως συσώρευση πληροφοριών, αλλά ως εμπειρία δράσης, αγάπης και θαυμασμού. Πρωταρχικό ζητούμενο για τον Μπουλώτη είναι «να κάνουμε το παιδί να αγαπήσει αβίαστα το μουσείο και τον αρχαιολογικό χώρο ως θαυμαστό σκηνικό πλαίσιο, μέσα στο οποίο μπορούν να συμβούν παράξενες ιστορίες και όπου αυτό το ίδιο θα έχει το ρόλο του, θα δράσει» (Μπουλώτης, 2012: 219-220). Αντίστοιχη είναι και η θέση των Νικονάνου, Μπούνια, Φιλιππουπολίτη, Χουρμουζιάδη, & Γιαννούτσου (2015), σύμφωνα με την οποία η μουσειακή μάθηση δεν ταυτίζεται με τη μονόδρομη μετάδοση πληροφοριών, αλλά περιλαμβάνει την απόλαυση, τη συγκίνηση, τη δημιουργικότητα και την προσωπική νοηματοδότηση της εμπειρίας.

Από μουσειοπαιδαγωγική λοιπόν άποψη, τα έργα που εξετάσαμε προβάλλουν μια μη παθητική εικόνα του μουσείου, το οποίο μετασχηματίζεται από χώρο απόστασης και απαγορεύσεων σε περιβάλλον βιωματικής οικείωσης, συναισθηματικής εμπλοκής και φαντασιακής ενεργοποίησης. Καθοριστικός γι' αυτή την αναπαράσταση είναι και ο τρόπος σκιαγράφησης των επαγγελματιών του μουσείου. Η κυρία Σέμνη, ο αρχαιολόγος της Θήβας, ο διευθυντής του Μουσείου της Λήμνου και ο Χουσεΐν δε λειτουργούν ως απρόσιτοι θεσμικοί εκπρόσωποι, αλλά ως πρόσωπα φροντίδας, φιλοξενίας και διαμεσολάβησης. Αφουγκράζονται τις επιθυμίες των υποκειμένων γύρω τους, διευκολύνουν τη δράση τους και καθιστούν τον μουσειακό χώρο πιο ανοιχτό και προσιτό. Σε ορισμένες περιπτώσεις, μάλιστα, μεταμορφώνονται και οι ίδιοι μέσα από τη σχέση τους με τα εκθέματα και τις ανθρώπινες και μη ανθρώπινες παρουσίες. Η παρατήρηση της Κανταρτζή (2024) ότι τα μουσεία αφηγούνται μέσα από τα εκθέματα και τον τρόπο με τον οποίο αυτά επιλέγονται και οργανώνονται από τους επαγγελματίες τους βρίσκει εδώ άμεση εφαρμογή.

Παράλληλα, η οικοκριτική ανάγνωση αναδεικνύει την αποδυνάμωση μιας αποκλειστικά ανθρωποκεντρικής αντίληψης του μουσείου. Τα ζώα, τα φυτά, τα υλικά στοιχεία και τα φυσικά φαινόμενα δεν αποτελούν περιφερειακές παρουσίες, αλλά φορείς μνήμης, επιθυμίας, συνεργασίας και αλλαγής, που συν-διαμορφώνουν την πλοκή και τη νοηματοδότησή της. Τα μουσειακά περιβάλλοντα του Χρήστου

Μπουλώτη συγκροτούνται, έτσι, ως μεικτά οικοσυστήματα φύσης και πολιτισμού, όπου τα όρια ανάμεσα στο ανθρώπινο και το μη ανθρώπινο, το εσωτερικό και το εξωτερικό, το έμψυχο και το άψυχο, το παρελθόν και το παρόν καθίστανται πορώδη, χωρίς, ωστόσο, τα μουσεία να χάνουν τη θεσμική τους λειτουργία ως χώροι διαφύλαξης της πολιτισμικής κληρονομιάς. Όπως επισημαίνουν σχετικά οι Desvallées & Mairesse (2014), το μουσείο μπορεί να καλλιεργήσει την επίγνωση της αλληλεξάρτησης ανάμεσα στις κοινωνικές, αισθητικές και φυσικές σφαίρες της ανθρώπινης ζωής. Η σχεσιακή αυτή οργάνωση των έργων επιτρέπει, επιπλέον, τη σύνδεσή τους με την περιβαλλοντική εκπαίδευση, η οποία δεν περιορίζεται σε μια μονοδιάστατη θεώρηση των οικολογικών ζητημάτων, αλλά λαμβάνει υπόψη και τις κοινωνικές, πολιτισμικές και οικονομικές τους διαστάσεις. Σε αυτό το πλαίσιο, η παιδική λογοτεχνία μπορεί να ενισχύσει τη συναισθηματική εμπλοκή, τον προβληματισμό και την ενεργό συμμετοχή των παιδιών-αναγνωστών/τριών (Βασιλούδης, 2022).

Επιλογικά, η συνδυαστική ανάγνωση των τριών έργων του Χρήστου Μπουλώτη στη βάση εννοιών της μουσειοπαιδαγωγικής και της οικοκριτικής θεωρίας δε συνιστά μια παράλληλη εφαρμογή δύο ανεξάρτητων ερμηνευτικών σχημάτων. Οι δύο προσεγγίσεις συγκλίνουν σε μια κοινή ηθική της φροντίδας, η οποία δεν αφορά μόνο τη διατήρηση των καταλοίπων του παρελθόντος, αλλά επεκτείνεται και στο σύνολο των σχέσεων που αναπτύσσονται γύρω από αυτά. Τα έργα του Μπουλώτη διαμορφώνουν, έτσι, ένα αξιακό υπόβαθρο που συνάδει με την εκπαίδευση για τη βιωσιμότητα, καθώς συνδέουν την εξωστρέφεια του μουσείου με τον σεβασμό προς την πολιτισμική κληρονομιά και την καλλιέργεια βιώσιμων τρόπων δράσης και συνύπαρξης ανάμεσα στα έμβια όντα και το υλικό περιβάλλον.

Βιβλιογραφικές αναφορές

- Desvallées, A., & Mairesse, F. (Επιμ.). (2014). *Βασικές έννοιες της μουσειολογίας* (Μτφ. Σ. Λάππας & Δ. Κονδυλάκη). Αθήνα: ICOM-Ελληνικό Τμήμα.
- Oikonomidou, A. (2021). Why write stories about the past? The ideological “uses” of the past in contemporary Greek literature for children: The case of Christos Boulotis. *Libri & Liberi*, 10(2), 201-215. Retrieved from 10.21066/carcl.libri.10.2.2
- Papadatos, Y. S. (2012). Greek prose for children: Modern trends relating to “ecological” topics. *International Journal of Business and Social Science*, 3(14), 145-152.
- Sabiescu, A., & Charatzopoulou, K. (2018). The museum as ecosystem and museums in learning ecosystems. In A. Vermeeren, L. Calvi, & A. Sabiescu (Eds.), *Museum experience design: Crowds, ecosystems and novel technologies*. Cham: Springer, 325-345. Retrieved from 10.1007/978-3-319-58550-5_16
- Βασιλαράκης, Ι. Ν. (2008). *Καταθέσεις για την παιδική και νεανική λογοτεχνία*. Αθήνα: Gutenberg.
- Βασιλούδη, Β., & Καραϊσκού, Μ. (2026). «Και να μου πεις για τα παιχνίδια σου!»: Όψεις και λειτουργίες του παιχνιδιού στο έργο του Χρήστου Μπουλώτη. *ΚΕΙΜΕΝΑ για την έρευνα, τη θεωρία, την κριτική και τη διδακτική της Παιδικής και Εφηβικής Λογοτεχνίας*, (44), 9-27.
- Βασιλούδης, Ι. (2022). Τα δελφινάκια του Αμβρακικού: Αναζητώντας την περιβαλλοντική εκπαίδευση μέσα από τη λογοτεχνία. *Πανελλήνιο Συνέδριο Επιστημών Εκπαίδευσης*, 1(1), 31-36. Retrieved from 10.12681/edusc.4531

- Κανατσούλη, Μ. (2020). Χίλιες και μία νύχτες στα μουσεία των παιδικών λογοτεχνικών βιβλίων. *Museumedu*, 7, 35-46.
- Κανταρτζή, Ε. (2024). Τα μουσεία πηγή έμπνευσης στη λογοτεχνία. *Culture-Journal of Culture in Tourism, Art and Education*, 4(5), 42-58.
- Μπουλώτης, Χ. (1996). *Ο Κάδμος, η σκυλίτσα του και το φεγγάρι: Μια αληθινή ιστορία που συνέβη στο Μουσείο της Θήβας*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μπουλώτης, Χ. (1999). *Το άγαλμα που κρύωνε: Μια αληθινή ιστορία που έγινε στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο της Αθήνας*. Αθήνα: Πατάκης.
- Μπουλώτης, Χ. (2012). Μουσεία και αρχαιολογικοί χώροι ως σκηνικό για θαυμαστές ιστορίες. Στο Ν. Γαλανίδου & Λ. Η. Dommasnes (Επιμ.), *Μιλώντας στα παιδιά για το παρελθόν: Μια διεπιστημονική προσέγγιση*. Αθήνα: Καλειδοσκόπιο, 219-228.
- Μπουλώτης, Χ. (2019). *Ο γάτος που έφυγε με τα χελιδόνια: Μια αληθινή ιστορία που έγινε στο Αρχαιολογικό Μουσείο της Λήμνου*. Αθήνα: Πατάκης.
- Νικονάνου, Ν., Μπούνια, Α., Φιλιππουπολίτη, Α., Χουρμουζιάδη, Α., & Γιαννούτσου, Ν. (2015). *Μουσειακή μάθηση και εμπειρία στον 21ο αιώνα*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.