

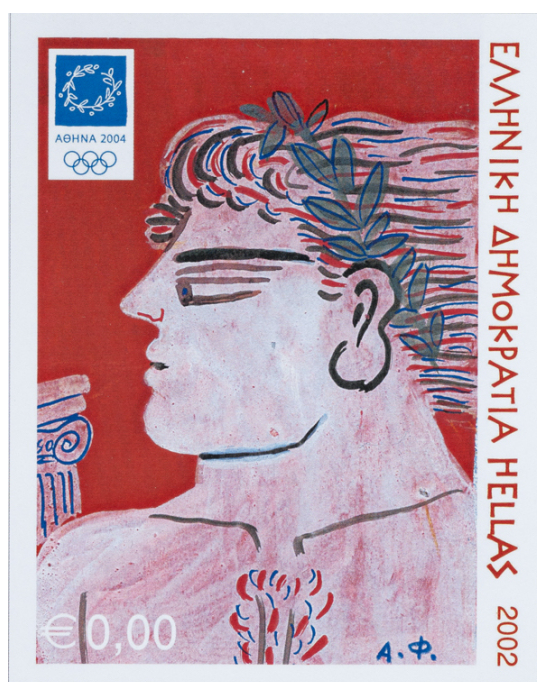


ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών

— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 —

ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΑ ΟΛΥΜΠΙΑΚΩΝ ΑΓΩΝΩΝ ΑΘΗΝΑ 2004



ΑΘΗΝΑ ΚΑΛΕΜΙΚΕΡΑΚΗ

ΠΜΣ ΝΕΟΤΕΡΗ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
ΑΘΗΝΑ 2025

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή

Δημήτρης Παυλόπουλος, Καθηγητής, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, ΕΚΠΑ.

Δήμητρα Λαμπροπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, ΕΚΠΑ.

Γεώργιος Ματθιόπουλος, Επίκουρος Καθηγητής, Τμήμα Γραφιστικής και Οπτικής Επικοινωνίας, ΠΑΔΑ.

Πίνακας περιεχομένων

Πρόλογος.....	6
Εισαγωγή	7
Το γραμματόσημο	13
<i>Η ιστορία του γραμματοσήμου</i>	<i>13</i>
<i>Η διαδικασία της δημιουργίας και της έκδοσης γραμματοσήμων.....</i>	<i>17</i>
<i>Η επικοινωνιακή διάσταση των γραμματοσήμων</i>	<i>22</i>
Ο θεσμός των Ολυμπιακών Αγώνων και η πορεία του προς τους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας το 2004.....	25
<i>Οι Αγώνες στην αρχαιότητα.....</i>	<i>25</i>
<i>Η αναβίωση του θεσμού των Αγώνων</i>	<i>27</i>
<i>Το Ολυμπιακό Ιδεώδες.....</i>	<i>31</i>
<i>Ολυμπιακοί Αγώνες - Αθήνα 2004</i>	<i>33</i>
<i>Ο επικοινωνιακός ρόλος του προγράμματος ΑΘΗΝΑ 2004.....</i>	<i>38</i>
Τα γραμματόσημα που δημιουργήθηκαν για τους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας του 2004 - Περίοδος 2000 - 2004	41
<i>Τα πρώτα Ολυμπιακά Γραμματόσημα.....</i>	<i>41</i>
<i>2000 – ΟΕΟΑ: Αναμνηστική έκδοση για τους Ολυμπιακούς Αγώνες - ΑΘΗΝΑ 2004</i>	<i>43</i>
<i>2001 – Γ. Βαρλάμος: Φεγιέ «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004» και 2002 – Γ. Βαρλάμος: Αναμνηστική έκδοση «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004»</i>	<i>45</i>
<i>2002 – Π. Γράββαλος: «Φεγιέ: Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004»</i>	<i>47</i>
<i>2002 – Αλέκος Φασιανός: Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Οι νικητές»</i>	<i>48</i>
<i>2002 – Μυρσίνη Βαρδοπούλου: Μπλοκ – φεγιέ «Ολυμπιακοί Αγώνες Αθήνα 2004»</i>	<i>52</i>
<i>2003 – Κώστας Τσόκλης: Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Όργανα Αθλημάτων»</i>	<i>53</i>
<i>2003 – ΟΕΟΑ: Μπλοκ – φεγιέ «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 – Μασκότ των Ολυμπιακών Αγώνων»</i>	<i>55</i>
<i>Οι γραφιστικές δημιουργίες του προγράμματος ΑΘΗΝΑ 2004.....</i>	<i>56</i>
<i>2003 – Μυρσίνη Βαρδοπούλου: Ειδικό αναμνηστικό τευχίδιο «Ολυμπιακοί Αγώνες Αθήνα 2004 - Μασκότ και Ολυμπιακοί Αγώνες».....</i>	<i>57</i>
<i>2003 – Μίνα Παπαθεοδώρου – Βαλυράκη: Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες Αθήνα 2004 - Σώμα και Πνεύμα».....</i>	<i>58</i>
<i>2003 – Ο.Ε.Ο.Α.: Μπλοκ – φεγιέ «Ολυμπιακοί Αγώνες Αθήνα 2004 - Μασκότ των Ολυμπιακών Αγώνων»</i>	<i>59</i>
<i>2003 – Αλέκος Φασιανός: Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες Αθήνα 2004 - Αθλούμενοι»</i>	<i>60</i>
<i>Μια ψύχραιμη κριτική από το κοινό</i>	<i>62</i>
<i>2004 – Μυρσίνη Βαρδοπούλου: Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Έλληνες Ολυμπιονίκες 1896 - 1912»</i>	<i>63</i>

2004 – Τ. Κατσουλίδης: Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Όψεις Ολυμπιακών πόλεων».....	64
2004 – Μυρσίνη Βαρδοπούλου: Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Ολυμπιακά Αθλήματα»	66
2004 - Γιώργος Σταθόπουλος: Μπλοκ – φεγιέ: «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Ολυμπιακή φλόγα - Ολυμπιακή εκχειρίδα»	67
2004 – Μυρσίνη Βαρδοπούλου: Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 – Αρχαία Ολυμπιακά Νομίσματα».....	69
2004 – Μυρσίνη Βαρδοπούλου: Μπλοκ – Φεγιέ: «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 – Μοντέρνα Τέχνη και Ολυμπιακοί Αγώνες»	70
2004 – Ελένη Αποστόλου: Μπλοκ – Φεγιέ: Olymphilex 2004 - Παγκόσμια Έκθεση Ολυμπιακών και Αθλητικών Γραμματοσήμων, Νομισμάτων και Τεκμηρίων»	71
2004 – Κινεζικά Ταχυδρομεία - Μυρσίνη Βαρδοπούλου: Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Αθήνα - Πεκίνο».....	72
2004 - Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Έλληνες Ολυμπιονίκες»	73
Μια περίπτωση απόσυρσης γραμματοσήμου	75
2004 – Αλέκος Φασιανός: Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Η Δύναμη της Θέλησης»	77
Ο επικοινωνιακός ρόλος των γραμματοσήμων των Ολυμπιακών Αγώνων ΑΘΗΝΑ 2004.....	77
Συμπεράσματα	80
Βιβλιογραφία	83
Βιβλία.....	83
Άρθρα.....	84
Ιστότοποι.....	85
Εικόνες.....	87

Πρόλογος

Το θέμα της παρούσας έρευνας επιλέχθηκε με αφορμή την 20^η επέτειο από την ολοκλήρωση της διοργάνωσης των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας το 2004. Η διοργάνωση αυτή αποτέλεσε κομβικό σημείο στην ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας. Ταυτόχρονα, υπήρξε γεγονός, το οποίο οι Έλληνες και ιδιαίτερα οι Αθηναίοι που γεννήθηκαν πριν το 2000, βίωσαν προσωπικά και από το οποίο διατηρούν αναμνήσεις. Η Ολυμπιάδα αυτή επηρέασε την κοινωνία και τη οικονομία της χώρας και η διοργάνωση της αποτυπώθηκε σε πλήθος εικαστικών δημιουργιών, όπως τα γραμματόσημα. Τα γραμματόσημα αποτελούν ενδιαφέρουσα ενασχόληση για τους παθιασμένους φιλοτελιστές και την ίδια στιγμή μικρά έργα τέχνης τα οποία δεν έχουν μελετηθεί επαρκώς από τους ιστορικούς. Ιδιαίτερα λοιπόν τα γραμματόσημα των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας του 2004 καλύπτονται από ιδιαίτερη αίγλη μυστηρίου για το νέο ερευνητή.

Κομβικό ρόλο για την ολοκλήρωση της έρευνας διατέλεσε ο Δημήτρης Παυλόπουλος, καθηγητής της Ιστορίας της Τέχνης στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του ΕΚΠΑ και επιβλέπων καθηγητής της παρούσης εργασίας, με την πολύτιμη καθοδήγηση, τις σημαντικές διορθώσεις του και την παροχή χρήσιμων πληροφοριών και υλικού σε όλη τη διάρκεια του συγγραφικού έργου. Ιδιαίτερα χρήσιμη, ήταν επίσης, η συνεισφορά της Δήμητρας Λαμπροπούλου, επίκουρης καθηγήτριας της Νεότερης Ιστορίας στο Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του ΕΚΠΑ, η οποία με τη δική της καθοδήγηση έθεσε τη βάση για την ιστορική και κοινωνιολογική προσέγγιση της έρευνας. Τέλος, απολύτως απαραίτητη και ουσιαστική υπήρξε η συνεργασία με δύο συντελεστές των ΕΛΤΑ και του Φιλοτελικού Μουσείου, της Μυρσίνης Βαρδοπούλου και του Εμμανουήλ Γεωργουδάκη, χωρίς τη βοήθεια των οποίων δεν θα μπορούσε να συγκεντρωθεί το υλικό της μελέτης.

Εισαγωγή

Το γραμματόσημο αποτελεί κρατικό αποδεικτικό αποπληρωμής ταχυδρομικών τελών και ταυτόχρονα μικρό έργο τέχνης. Οι δημιουργοί των έργων αυτών εργάζονται υπό την καθοδήγηση και την έγκριση των ελληνικών κρατικών υπηρεσιών, συνεπώς το γραμματόσημο είναι τρόπος ανταλλαγής πληροφοριών από πάνω προς τα κάτω, από το κράτος προς τους πολίτες. Ιδιαίτερα σε περιόδους πριν την εδραίωση της χρήσης των Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης και Δικτύωσης, τα γραμματόσημα αποτελούσαν για πολλούς κατοίκους επαρχιακών περιοχών, παράθυρο στον κόσμο. Η συστηματική μελέτη τους συνιστά ταυτόχρονα και μελέτη τμήματος της Ιστορίας ενός έθνους ιδωμένου από τη μεριά του κρατικού μηχανισμού και παράλληλα μελέτη της Ιστορίας της Τέχνης αυτού του έθνους – κράτους. Συχνά τα ταχυδρομεία συνεργάζονται με καταξιωμένους καλλιτέχνες για τη σχεδίαση και την προσαρμογή των εικόνων αυτών σε μικρή κλίμακα, ώστε να επιτυγχάνεται το βέλτιστο αποτέλεσμα και να εμπεριέχεται με λιτό, αλλά σαφή τρόπο η πληροφορία πάνω σε διαστάσεις λίγων μόνο χιλιοστών.¹

Η παρούσα εργασία επικεντρώνεται στη μελέτη των γραμματοσήμων που εξέδωσαν τα Ελληνικά Ταχυδρομεία στο πλαίσιο του Προγράμματος «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004». Το συγκεκριμένο θέμα επιλέχθηκε, καθώς οι εκδόσεις αυτές παρουσιάζουν ορισμένες ιδιαιτερότητες σε σχέση με την υπόλοιπη ταχυδρομική πορεία της Ελλάδας. Η έρευνα πρόκειται να εμβαθύνει στην εικαστική ποιότητα και την επικοινωνιακή λειτουργία των γραμματοσήμων κατά την περίοδο αυτή.

Το 2004 αποτελεί χρονιά ορόσημο για τη σύγχρονη Ελλάδα. Πρόκειται για περίοδο, όπου το κράτος έχει διανύσει πολλές δεκαετίες ανάπτυξης και θεωρητικά έχει καταλήξει να προσεγγίζει κάποιο επίπεδο ευημερίας. Την ίδια στιγμή, προωθούνταν μαζικά από τα μέσα, όπως θα αναλυθεί παρακάτω, η αίσθηση της αλλαγής, η οποία δημιουργούσε διακριτή διαφορά της νεότερης γενιάς Ελλήνων από τις προηγούμενες. Η διαφορά αυτή, σύμφωνα με αυτήν την άποψη, οριοθετούσε μία καινούρια περίοδο για την Ελλάδα, κατά την οποία θεωρείται πως οι πολίτες ξεκίνησαν σταδιακά να ενσωματώνουν περισσότερο αστικές συνήθειες του ανεπτυγμένου κόσμου. του επαναπροσδιορισμού της ταυτότητας των Ελλήνων πολιτών. Προωθούνταν επικοινωνιακά η έννοια της επανατοποθέτησης, η οποία με διεθνείς όρους εμπορίας ονομάζεται «rebranding», δηλαδή, αλλαγή της εικόνας ή του «προσώπου» μιας

¹ Κ. Τσιτσελίκης, *Σύνορα, κυριαρχία, γραμματόσημα. Μεταβολές του ελληνικού εδάφους 1830 – 1947*, σ. 51 – 53.

εταιρίας ή ενός προϊόντος. Εν προκειμένω η λέξη «rebranding», όπως την αναφέρει η αρχιτέκτονας και ερευνήτρια Jill Traganou σε σχετικό της άρθρο για την τελετή έναρξης των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004², θα χρησιμοποιηθεί ως εργαλείο προκειμένου να ερμηνευθεί το προωθητικού πρόγραμμα του ΑΘΗΝΑ 2004.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, σημαντικό πλήγμα στο νέο πρόσωπο που προσπαθούσε να εδραιώσει η Ελλάδα, αλλά και στο κύρος του κράτους αποτέλεσε η αποτυχία της ανάληψης της λεγόμενης Χρυσής Ολυμπιάδας του 1996, ως επέτειος των 100 ετών από την διοργάνωση της πρώτης Διεθνούς Ολυμπιάδας (1896), ύστερα από πολυετείς προσπάθειες που αποδείχθηκαν άκαρπες. Το 1997, ωστόσο, η Ελλάδα κατάφερε να κερδίσει στην ψηφοφορία για την ανάληψη της διοργάνωσης της 28ης Ολυμπιάδας στρέφοντας τα διεθνή βλέμματα στην πόλη της Αθήνας. Οι προετοιμασίες για τη διοργάνωση ήταν πυρετώδεις, η ανάπτυξη των ολυμπιακών πόλεων και κυρίως της Αθήνας ήταν αλματώδης και ο ενθουσιασμός των πολιτών φαινόταν μεγάλος. Σε αυτό το πλαίσιο αισθήματος ευημερίας και ενθουσιασμού των Ελλήνων και απέναντι στο κλίμα δυσπιστίας που είχε καλλιεργηθεί στον υπόλοιπο κόσμο, στόχος της παρούσας έρευνας είναι να μελετηθεί ο τρόπος με τον οποίο το ελληνικό κράτος παρουσιάζει τον εαυτό του στους πολίτες της χώρας του και στον υπόλοιπο κόσμο μέσω των γραμματοσήμων που αφορούν στους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004.

Τα γραμματόσημα που εκδίδονται από την ταχυδρομική υπηρεσία του κάθε κράτους προορίζονται κατά κύριο λόγο για εσωτερική κατανάλωση. Αυτό σημαίνει ότι πιθανότερο είναι θεατές τους να υπάρξουν σε μεγαλύτερο ποσοστό οι πολίτες του κράτους το οποίο τα εκδίδει. Κάθε κράτος εκδίδει φυσιολογικά έναν ορισμένο αριθμό γραμματοσήμων προκειμένου να καλύψει τις ανάγκες του πληθυσμού του. Παράλληλα εκδίδει και συλλεκτικά φυλλάρια, τευχίδια ή λευκώματα για την κάλυψη των αναγκών των φιλοτελιστών. Ωστόσο, την περίοδο 2000–2004 Παρατηρείται το φαινόμενο της έκδοσης πληθώρας σειρών γραμματοσήμων αφιερωμένων στο ίδιο θέμα. Ταυτόχρονα, μέσα σε αυτά τα 4 χρόνια εκδόθηκαν αρκετά συλλεκτικά φυλλάρια (*feuille* ή *φεγιέ*³) σχετικά με το θέμα των αγώνων. Τα φυλλάρια είναι αυτά που συνήθως προορίζονται για την κάλυψη των αναγκών των συλλεκτών και των φιλοτελιστών. Σε αυτή την

²J. Traganou, «National and Post-National Dynamics in the Olympic Design: The Case of the Athens 2004 Olympic Games», *Design Issues*, τμ. 25, τχ. 3, 2009, σ. 76 – 78.

³ Οι εκδότες των περιοδικών Ταχυδρομικής Ιστορίας και Φιλοτελισμού, όπως ο *Ερμής* και η *Φιλοτέλεια* χρησιμοποιούν την ελληνική γραφή του όρου.

περίπτωση, ωστόσο, φαίνεται ότι αποτελούσαν καλαίσθητο και επίσημο συλλεκτικό προϊόν, το οποίο απευθύνονταν, τόσο σε Έλληνες, όσο και σε ξένους επισκέπτες ως αναμνηστικό αντικείμενο από αυτή τη διοργάνωση.

Κατά τις πρώτες δεκαετίες των εκδόσεων γραμματοσήμων επικρατούσε ένα σταθερό μοτίβο σε ότι αφορά τους δημιουργούς και τη συνεργασία τους με τα ΕΛΤΑ. Μετά τις πρώτες χαλκογραφικές εκτυπώσεις σε εκδοτικούς οίκους της Βρετανίας και της Γαλλίας, τη σχεδίαση των γραμματοσήμων ανέλαβαν έμπειροι Έλληνες χαράκτες, οι περισσότεροι εκ των οποίων εργάστηκαν σε αυτή τη θέση για πολλά χρόνια. Μεταξύ των καλλιτεχνών ξεχώρισε ο μεγάλος δάσκαλος της χαρακτηριστικής Γιάννης Κεφαλληνός (1894-1957) και τον διαδέχτηκε για μακρόχρονη συνεργασία με τα ΕΛΤΑ ο διεθνούς φήμης Α. Τάσος (1914-1985). Πλησιάζοντας προς τον 21ο αιώνα, συνεργάστηκε, επίσης, με τα ΕΛΤΑ και ο χαράκτης Παναγιώτης Γράββαλος (1933-1914), ο οποίος δημιουργούσε γραμματόσημα για περισσότερο από δύο δεκαετίες. Από τη δεκαετία του 1980 και μετά, τα ΕΛΤΑ προχωρούν στη σύναψη σταθερών συνεργασιών με νέους δημιουργούς-χαράκτες, οι οποίοι πλέον εφαρμόζουν όλο και περισσότερο γραφιστικές τεχνικές. Την περίοδο 2000–2004, αντίθετα με τις πρακτικές των προηγούμενων ετών, φαίνεται ότι τα Ελληνικά Ταχυδρομεία προσπάθησαν να συνάψουν συνεργασίες με πολλούς, διαφορετικούς καλλιτέχνες. Ιδιαίτερα όσο πλησίαζε το 2004, οι συνεργασίες πύκνωναν και τα ονόματα που εμφανίζονταν ήταν αυτά των πλέον αναγνωρισμένων Ελλήνων καλλιτεχνών της εποχής. Αίσθηση προκαλεί το γεγονός ότι για πρώτη φορά οι περισσότεροι συμμετέχοντες είναι ζωγράφοι και όχι χαράκτες, συνεπώς, και οι μακέτες που παραδίδουν είναι ζωγραφικά και όχι χαρακτηριστικά έργα. Οι επιλογές αυτές δημιουργούν πρόσθετα τεχνικά προβλήματα, καθώς η μακέτα ενός ζωγραφικού έργου ανεβάζει πολύ το επίπεδο δυσκολίας στην προσαρμογή της παράστασης σε διαστάσεις γραμματοσήμου.⁴ Οι τεχνικές αυτές θα παρουσιαστούν αναλυτικότερα στο τρίτο κεφάλαιο.

Τέλος, αναγνωρίσιμοι δημιουργοί, όπως ο Αλέκος Φασιανός, είχαν ήδη επιστρατευθεί από μεγάλες ελληνικές εταιρείες, όπως η Λουμίδης Α.Ε. και το Μετρό της Αθήνας για να δημιουργήσουν έργα που εκπροσωπούν αυτό που η κεντρική κρατική αφήγηση αναγνωρίζει ως νεοελληνική τέχνη, θα χρησιμοποιούνταν ως διακοσμητικά-διαφημιστικά στις συσκευασίες συγκεκριμένων προϊόντων και στους

⁴ Β. Σχινάς, «Τα γραμματόσημα του Φασιανού», *Φιλοτέλεια*, τχ. 624, Ιανουαρίου – Φεβρουαρίου, Αθήνα 2004, σ. 47.

σταθμούς του Μετρό.⁵ Πάνω στον ίδιο συλλογισμό, εξετάζοντας τις εκδόσεις των ΕΛΤΑ για τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004, θα επιχειρηθεί να εξεταστεί ο τρόπος, με τον οποίο εκπροσωπείται η νεότερη ελληνική τέχνη μέσα από ένα προϊόν που προορίζεται να καταναλωθεί από πλήθος Ελλήνων και διεθνών επισκεπτών. Παράλληλα σε μια τέτοια περίοδο που τα διεθνή βλέμματα βρίσκονται καρφωμένα στην Αθήνα, εξετάζεται ο βαθμός, στον οποίο αποτυπώνεται μέσα από τα γραμματόσημα το νεοελληνικό πνεύμα.

Η έρευνα εμπεριέχει δύο μέρη. Ένα εικαστικό και ένα ιστορικό–κοινωνικό. Για το εικαστικό μέρος χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος της συλλογής, ταξινόμησης και καταγραφής πρωτότυπου υλικού και ακολούθησε η συγκριτική του προσέγγιση με παλαιότερα έργα των δημιουργών εν γένει και παλαιότερες εκδόσεις γραμματοσήμων. Το ιστορικό–κοινωνικό μέρος προσεγγίστηκε με κοινωνιολογικές μεθόδους ανάλυσης και σύνθεσης πολλών επιμέρους στοιχείων για να περιγραφεί η ευρύτερη εικόνα ενός φαινομένου τοποθετημένου σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο.

Η βασική πηγή πληροφοριών που χρησιμοποιήθηκε για την ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας είναι η έρευνα της Μυρσίνης Βαρδοπούλου. Η έρευνα της με τίτλο «Ελληνικά Γραμματόσημα 1861 – 1961. Ιστορία – Ιδεολογία - Αισθητική» αποτελεί το πληρέστερο πόνημα που υπάρχει στην Ελλάδα σχετικό με την έκδοση γραμματοσήμων. Η Βαρδοπούλου είναι η ίδια χαράκτρια, απόφοιτος της ΑΣΚΤ και ξεκίνησε τη συνεργασία της με τα ΕΛΤΑ στα μέσα της δεκαετίας του 1990, αφού διαδέχτηκε την, επίσης χαράκτρια, Βάσω Κωνσταντινέα στη σχεδίαση και τη γραφιστική προσαρμογή των γραμματοσήμων.⁶

Στην παρούσα έρευνα μελετήθηκαν, επίσης, περιοδικά κομβικής σημασίας για την ιστορία των γραμματοσήμων και του φιλοτελισμού. Πρόκειται για τα περιοδικά *Ερμής. Γραμματόσημα Ελλάδος και Ταχυδρομική Ιστορία και Φιλοτέλεια*. Το περιοδικό *Ερμής* είναι κατάλογος που εκδίδεται μία φορά το χρόνο και περιέχει όλα τα γραμματόσημα που εκδόθηκαν από το 1861. Σε αυτό κάθε χρόνο προστίθενται οι νέες εκδόσεις. Η έκδοση του καταλόγου που χρησιμοποιήθηκε στη συγκεκριμένη έρευνα είναι του 2022 και περιλαμβάνει όλα τα γραμματόσημα που εκδόθηκαν μέχρι το 2021. Το περιοδικό περιλαμβάνει κείμενα που αφορούν στην ταχυδρομική ιστορία και

⁵ Αλέκος Φασιανός: *Ο ζωγράφος των παιδικών μας χρόνων θα βρίσκεται πάντα μέσα στα σπίτια μας*, <https://www.infokids.gr/alekos-fasianos-o-zografos-ton-paidik/>, 29/01/2025.

⁶ Μυρσίνη Βαρδοπούλου, <https://ft-museum.gr/2023/10/11/μυρσίνη-βαρδοπούλου/>, 25/01/2025.

καταλόγους με τα χαρακτηριστικά των γραμματοσήμων, αποτελώντας ένα χρήσιμο οδηγό για τους συλλέκτες και τους φιλοτελιστές που εξασκούν το χόμπι τους.

Η *Φιλοτέλεια* είναι το περιοδικό που εκδίδει η Ελληνική Φιλοτελική Εταιρεία, που ιδρύθηκε από τον Σ. Ι. Μακρυμύχαλο (1902-1983) το 1925. Το περιοδικό κυκλοφορεί ανά 2 μήνες σε δύο γλώσσες. Κατά τις πρώτες δεκαετίες της κυκλοφορίας του, τα κείμενα εκδίδονταν στα ελληνικά και στα γαλλικά. Στο β' μισό του 20^{ου} αιώνα εκδίδονται στα ελληνικά και στα αγγλικά. Το 1975 το περιοδικό έλαβε έπαινο από την Ακαδημία Αθηνών. Την περίοδο που εκδόθηκαν τα κείμενα που εξετάζονται στην παρούσα εργασία αναφέρονται ως μέλη της συντακτικής επιτροπής οι Α. Βιρβίλης, Θ. Παπαηλιού και Ν. Φουγιαζής.⁷ Η πρόσβαση στο περιοδικό παρασχέθηκε από το αρχείο του Φιλοτελικού Μουσείου.

Λόγω της ιδιαίτερης φύσης του θέματος της έρευνας, σημαντικό μέρος των πηγών βρέθηκε μέσω του διαδικτύου. Για την παρούσα μελέτη χρησιμοποιήθηκαν πλήθος ιστοσελίδων, όπως οι επίσημες ιστοσελίδες των φιλοτελικών οργανισμών, το philotelismos.gr και το ft-museum.gr, επίσημες σελίδες της Ευρωπαϊκής Ένωσης, όπως η european-union.eu.eu, η ιστοσελίδα της Ελληνικής Ολυμπιακής Επιτροπής, hoc.gr. Επιπλέον, χρησιμοποιήθηκαν οι επίσημες σελίδες ιδρυμάτων και μουσείων, όπως η nationalartgallery.gr, η alekosfassianos.gr και η panathenaicstadium.gr. Τέλος, βασική πηγή για την παρούσα έρευνα αποτέλεσαν τα δημοσιεύματα διαδικτυακών ιστοτόπων εφημερίδων, όπως η *Καθημερινή* και *Το Βήμα*, οι οποίες παραμένουν ως σήμερα εν ενεργεία.

Το έργο των καλλιτεχνών που συμμετείχαν στη σχεδίαση και την προσαρμογή γραμματοσήμων για το πρόγραμμα ΑΘΗΝΑ 2004 μελετήθηκε κυρίως μέσα από τις μονογραφίες τους, δηλαδή από μελέτες που εμβαθύνουν ξεχωριστά στον κάθε έναν. Μερικοί από τους κυριότερους συγγραφείς-μελετητές των εικαστικών, στην παρούσα εργασία είναι οι Μάνος Στεφανίδης, Χάρης Καμπουρίδης, Αθηνά Σχινά και Μαρίνα Λαμπράκη – Πλάκα. Παράλληλα σημαντική πηγή αποτέλεσε το *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών* του Στέλιου Λυδάκη, καθώς και ορισμένοι κατάλογοι εκθέσεων των καλλιτεχνών που περιέχουν πληροφορίες και σχολιασμό σχετικά με τους καλλιτέχνες και τα έργα τους. Τέλος, προκειμένου να αναλυθεί πληρέστερα η γραφιστική πλευρά της έρευνας, σημαντικές πληροφορίες αντλήθηκαν από το βιβλίο του Δημήτρη Παυλόπουλου *Χαρακτική. Γραφικές Τέχνες. Ιστορία - Τεχνικές - Μέθοδοι - Γλωσσάρια*

⁷ *Φιλοτέλεια*, τχ. 605, Νοεμβρίου - Δεκεμβρίου, Αθήνα, 2000, σ. 261.

όρων, καθώς και το πόνημα του Γιώργου Ματθιόπουλου Ελληνική τυπογραφία. Ιστορική εξέλιξη των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων, 15^{ος} – 20^{ός} αιώνας.

Στο σημείο αυτό αξίζει να επισημανθεί ότι πολύ χρήσιμο κομμάτι κάποιας μελλοντικής έρευνας θα ήταν η εμβάθυνση στο θέμα βάσει κοινωνιολογικής προσέγγισης. Αν και πώς η προσπάθεια αυτή του κρατικού μηχανισμού αντανakλάται πάνω στους Έλληνες πολίτες και πόσο οι νεοέλληνες μπορούν να ταυτιστούν με αυτή την εικόνα που προωθείται από πάνω προς τα κάτω. Επίσης, θα ήταν ενδιαφέρον ο προβληματισμός γύρω από τον επαναπροσδιορισμό του επικοινωνιακού ρόλου του γραμματοσήμου στο σύγχρονο κόσμο. Τις πρώτες δεκαετίες της ύπαρξής του, το γραμματόσημο υπήρξε βασικό μέσον μεταφοράς πληροφοριών από την κεντρική εξουσία, ακόμα και μέχρι τις πιο απομονωμένες διοικητικές περιφέρειες. Με την παγίωση της παρουσίας των ραδιοτηλεοπτικών μέσων σε κάθε σπίτι, η δυναμική αυτή φαίνεται να αλλάζει και το βάρος να μετατοπίζεται. Ακολούθως, θα ήταν χρήσιμη η καταγραφή και μελέτη των νεότερων δημιουργών γραμματοσήμων, μετά τον Α. Τάσσο, όπως ο Παναγιώτης Γράββαλος, η Βάσω Κωνσταντινέα, ο Κωνσταντίνος Μιχώτας και η Μυρσίνη Βαρδοπούλου.

Το γραμματόσημο

Η ιστορία του γραμματοσήμου

Το πρώτο γραμματόσημο στον κόσμο δημιουργήθηκε στη Μεγάλη Βρετανία και κυκλοφόρησε στις 6 Μάϊου του 1840. Πρόκειται για τη λεγόμενη Μαύρη Πέννα (The Black Penny)⁸ και εκδόθηκε με πρωτοβουλία του Rowland Hill, διευθυντή του αγγλικού Βασιλικού Ταχυδρομείου στην Ιρλανδία. Ο Rowland αφουγκράστηκε ένα σύγχρονο πρόβλημα της εποχής του. Η διαδικασία αποστολής αλληλογραφίας υπήρξε ιδιαίτερα πολυέξοδη στις αρχές του 19ου αιώνα. Η μεταφορά της αλληλογραφίας, ως τότε, περιλάμβανε ένα πολύπλοκο σύστημα, στο οποίο ο αποστολέας χρησιμοποιούσε επαγγελματίες μεσάζοντες (ταχυδρόμους) για να παραδώσουν την αλληλογραφία του στον παραλήπτη. Ο μεσάζοντας, ο οποίος μέχρι το 18ο αιώνα δεν εντασσόταν στο πλαίσιο οργανωμένης ταχυδρομικής υπηρεσίας, κατανάλωνε πόρους για τη μετακίνησή και διαμονή του. Το ύψος αυτής της κατανάλωσης ποίκιλε ανάλογα την απόσταση της μετακίνησης και επιβάρυνε τον παραλήπτη. Είχαν καταγραφεί περιπτώσεις που ο παραλήπτης αρνούνταν να παραλάβει την αλληλογραφία του λόγω του υψηλού κόστους. Παρόλα αυτά, η μετακίνηση και τα έξοδα είχαν πραγματοποιηθεί, αλλά παρέμεναν απλήρωτα. Το γραμματόσημο δημιουργήθηκε ως απόδειξη πληρωμής του συνόλου της υπηρεσίας από τον αποστολέα και ο στόχος ήταν να επιβληθεί καθολικά. Δηλαδή, όλα τα είδη αλληλογραφίας θα πληρώνονταν προκαταβολικά κοστολογούμενα με ένα μικρό ποσό, ώστε η υπηρεσία να μπορέσει να διεξαχθεί κανονικά, ανεξάρτητα από το αν ο παραλήπτης ατομικά μπορούσε να πληρώσει.⁹

Πρώτη απόδειξη πληρωμής των ταχυδρομικών τελών σε μορφή γραμματοσήμου κυκλοφόρησε απεικονίζοντας το κεφάλι της Βασίλισσας Βικτωρίας σε κατατομή, σε μαύρο φόντο. Το αντίτιμο που αποφασίστηκε για το κάθε γραμματόσημο αντιστοιχούσε στη μία πένα, από που πήρε και το όνομά του το πρώτο γραμματόσημο. Επιπλέον, η μία πένα που ορίστηκε ως κόστος για την ολοκλήρωση της διαδικασίας της αλληλογραφίας, επέτρεπε πλέον στο ευρύ κοινό να αλληλογραφήσει, ενώ νωρίτερα η ανταλλαγή αλληλογραφίας θεωρούταν προνόμιο των εύπορων τάξεων. Η δυνατότητα

⁸ Ερμής 2022, *Γραμματόσημα Ελλάδος 1867 - 2021 και Ταχυδρομική Ιστορία*, Αθήνα 2022, σ. 19.

⁹ F. R. Bruns Jr., *Το γραμματόσημον*, μτφ. Σ. Μακρυμίχαλος, *Φιλοτελική Βιβλιοθήκη*, τχ. 10, Αθήνα, 1965, σ. 3.

ευρείας χρήσης των υπηρεσιών αλληλογραφίας σε συνδυασμό με την ταχύτητα αναπτυσσόμενη βιομηχανία και το εμπόριο στην Ευρώπη καθιέρωσαν τη χρήση του γραμματοσήμου ως απόδειξη πληρωμής. Σύντομα προέκυψε το ζήτημα της επανάχρησης του ιδίου γραμματοσήμου ξανά και ξανά, γεγονός που, αν γενικευόταν, θα ζημίωνε τα ταχυδρομεία. Έτσι, ξεκίνησε η διαδικασία μετασχηματισμών και τροποποιήσεων του γραμματοσήμου, όπως η αλλαγή χρώματος και η προσθήκη ειδικής σφραγίδας από το ταχυδρομείο, το οποίο πιστοποιούσε ότι το αντίτιμο πληρώθηκε, επομένως, το γραμματόσημο αυτόματα ακυρωνόταν και δεν μπορούσε να ξαναχρησιμοποιηθεί.

Το καινούργιο αυτό σύστημα πληρωμής των ταχυδρομικών τελών αποδείχθηκε γρήγορα τόσο λειτουργικό, που σύντομα άρχισε να χρησιμοποιείται και στην υπόλοιπη Ευρώπη και τις άλλες ηπείρους. Η Βαρδοπούλου αναφέρει ότι σύμφωνα με το καταστατικό της Παγκόσμιας Ταχυδρομικής Ένωσης, το γραμματόσημο ως εκδιδόμενο πιστοποιητικό του κάθε κράτους διατηρεί την αντικειμενική του αξία ακόμη κι αν σταλεί εκτός χώρας. Αυτό σημαίνει ότι η αξία του παραμένει αναλλοίωτη σε όλο τον κόσμο σε αντίθεση με το χαρτονόμισμα, το οποίο ακολουθεί συγκεκριμένους συναλλαγματικούς κανόνες σε κάθε χώρα. Επιπλέον, φέρει παράσταση, η οποία εκδίδεται από τον κρατικό μηχανισμό μιας χώρας και μπορεί να ταξιδέψει σε όλον τον κόσμο. Το καταστατικό της Παγκόσμιας Ταχυδρομικής Ένωσης αναφέρει, επίσης, πώς οι παραστάσεις που εικονίζονται στα γραμματόσημα του κάθε κράτους θα πρέπει να είναι συνδεδεμένες με την πολιτιστική κληρονομιά των κρατών και να αναδεικνύουν τα εθνικά χαρακτηριστικά του κάθε ενός, την ιστορία, τα ήθη, τα έθιμα, την χλωρίδα και την πανίδα, τα τοπία, την αγροτική και βιομηχανική παραγωγή και πολλά ακόμη. Παράλληλα, ο εκδότης του γραμματοσήμου οφείλει να προάγει τον πολιτισμό και την ειρήνη μεταξύ των λαών. Συνεπώς, το γραμματόσημο μπορεί να αποτελεί εικαστικό δημιούργημα με εθνική ταυτότητα, το οποίο όμως δεν θα προσβάλλει με κανένα τρόπο τα υπόλοιπα έθνη.¹⁰

Στην Ελλάδα για πρώτη φορά εκδόθηκε βασιλικό διάταγμα στις 30 Σεπτεμβρίου 1834, στο οποίο αναφερόταν η αναγκαιότητα της σύστασης Γενικού Ταχυδρομείου και Γενικής Ταχυδρομικής διεύθυνσης στην πόλη των Αθηνών, η οποία μόλις είχε οριστεί ως νέα πρωτεύουσα του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Ωστόσο, λόγω των σοβαρών ελλείψεων στις υποδομές, το έργο δεν ολοκληρώθηκε πριν το

¹⁰ Βαρδοπούλου, *Ελληνικά Γραμματόσημα 1861-1961*, σ. 31-34.

1862.¹¹ Το πρώτο γραμματόσημο εκδόθηκε την 1^η Οκτωβρίου του 1861¹² και τυπώθηκε σε γαλλικό τυπογραφείο κατ' αντιγραφή του γαλλικού πρώτου γραμματοσήμου, το οποίο απεικόνιζε την κεφαλή του πετασοφόρου Ερμή. Το σχέδιο της κεφαλής ανήκει στον Γάλλο χαράκτη Albert Barre (1818-1878), γιο του J. J. Barre (1793-1855) που το 1848 σχεδίασε τα πρώτα γαλλικά γραμματόσημα.¹³ Ο θεός Ερμής, γιος του Δία, ήταν σύμφωνα με την αρχαία ελληνική μυθολογία αγγελιαφόρος των θεών, προστάτης του εμπορίου και ψυχοπομπός. Ο ρόλος του αγγελιαφόρου μοιραία οδήγησε στην αναπόσπαστη συμβολική σύνδεσή του με τα σύγχρονα ταχυδρομεία σε μια εποχή όπου, τόσο στην Ευρώπη, όσο και στην Ελλάδα επικρατούσαν σε πνευματικό και εικαστικό επίπεδο τα ρεύματα του νεοκλασικισμού και του ρομαντισμού. Βασικός άξονας τους υπήρξε η αναβίωση του πνεύματος της κλασικής αρχαιότητας και η υπέρμετρη λατρεία που οδηγούσε στην εξιδανίκευσή του. Ιδιαίτερα στην Ελλάδα, ήδη από την εποχή της Βαυαροκρατίας (1833-1843), το ρεύμα του νεοκλασικισμού είχε αποκτήσει σημαντική επιρροή στους πολίτες του νεοσύστατου κράτους. Όπως αναφέρεται ο βιβλιοθηκάριος της Ελληνικής Φιλοτελικής Εταιρίας Αμερικής Γουλιέλμος Λίμπερμαν σε τεύχος του περιοδικού *Φιλοτέλεια* το 1966 σε σχετικό άρθρο «Η Ακρόπολις και ο Παρθενών έπαιξαν σημαντικό ρόλο εις τον ελληνικόν φιλοτελισμόν. Ο σύγχρονος Έλλην είναι, και δικαίως, υπερήφανος δια τους προγόνους του, και δια το αριθμούν βίον τόσων αιώνων μοναδικών δημιουργημάτων επί του ιερού βράχου».¹⁴ Η σύνδεση της νεότερης Ελλάδας με το αρχαίο της παρελθόν και ο σχηματισμός εθνικής συνείδησης είχαν πλέον μετατραπεί σε καθήκον του κρατικού μηχανισμού και το κράτος αγωνιζόταν συνειδητά προς αυτή την κατεύθυνση.

Για τον λόγο αυτό παρατηρείται ότι έκτοτε στα ελληνικά γραμματόσημα η βασικότερη θεματολογία που επιλέγεται, σχετίζεται συστηματικά με τη μυθολογία, την

¹¹ Μ. Κ. Κωνσταντίνης, *Ιστορία του ταχυδρομείου των Αθηνών*, Αθήνα 1977, σ. 2-5.

¹² Στον ελλαδικό χώρο οι πρώτες απόπειρες για οργάνωση ταχυδρομικής υπηρεσίας ξεκίνησαν από τα τέλη της επανάστασης το 1828. Εντατικοποιήθηκαν, μόλις ανέλαβε ο Ιωάννης Καποδίστριας, όπου και συστήνεται επισήμως για πρώτη φορά ελληνικό ταχυδρομείο. Νωρίτερα, η επικοινωνία των ανθρώπων μέσω της αλληλογραφίας ήταν σπάνια και γινόταν ιδιωτικά. Δηλαδή, ο αποστολέας επιβαρύνονταν εξολοκλήρου με τα έξοδα μετακίνησης και διαμονής του μεταφορέα σε έναν τόπο. Βλ. Βαρδοπούλου, *ό.π.*, σ. 65-67.

¹³ *Ερμής* 2022, σ. 19.

¹⁴ Γ. Ρ. Λίμπερμαν, *Η Ακρόπολη των Αθηνών και ο Παρθενών επί ελληνικών γραμματοσήμων*, *Φιλοτέλεια*, τχ. 391-396, Αθήνα 1966, σ. 3.

αρχαία ιστορία και τα ευρήματα και τα αρχιτεκτονήματα του αρχαίου κόσμου.¹⁵ Η θεματολογία αυτή απαντάται με μεγάλη συχνότητα. Συνεπώς, επρόκειτο για θέμα ιδιαίτερα δημοφιλές για τους δημιουργούς και τους εκδότες και πιθανότατα αρκετά επιδραστικό για το κοινό. Η κεφαλή του Ερμή, συγκεκριμένα, εκδιδόταν συνεχώς επί 25 χρόνια περνώντας μέσα από φάση αρκετών διορθώσεων, βελτιώσεων στην ποιότητα και στην πιστοποίηση της εγκυρότητας, επανεκδόσεων και ανατιμήσεων μέχρι το 1886¹⁶. Ακολούθησε η έκδοση κάποιων σειρών ξανά σχετιζόμενων με την αρχαιότητα, όπως η «Αναμνηστική»¹⁷ έκδοση για τους πρώτους Διεθνείς Ολυμπιακούς Αγώνες στην Αθήνα¹⁸, η οποία θα αναλυθεί εκτενέστερα παρακάτω.

Κατά τον 20^ο αιώνα, η θεματολογία των γραμματοσήμων εμπλουτίστηκε. Εισήχθησαν για πρώτη φορά θέματα που σχετίζονταν με τη Βυζαντινή περίοδο και τη χριστιανική θρησκεία. Επιπλέον, άρχισαν να δημιουργούνται παραστάσεις που συνδέονταν με σημαντικά γεγονότα της νεότερης ελληνικής ιστορίας, όπως η «Αναμνηστική έκδοση για την εκατονταετηρίδα της Ελληνικής Ανεξαρτησίας (1830–1930)».¹⁹ Αντίστοιχα, απεικονίζονται πολιτικά θέματα, μεταξύ των οποίων οι κεφαλές των Βασιλέων του ελληνικού κράτους, καθώς και γεγονότα που συνιστούν τομές για τη σύγχρονη ελληνική κοινωνία, όπως η έκδοση για την «Εκστρατεία 1912» του 1913 που ήταν αφιερωμένη στην ενσωμάτωση της Μακεδονίας, της Ηπείρου και των νησιών του Αιγαίου στην Ελλάδα, μετά τη λήξη των Βαλκανικών Πολέμων (1912-1913).²⁰ Τέλος, σταδιακά, άρχισαν να εμφανίζονται θέματα που αφορούν στα προϊόντα που παράγει η χώρα, στα ορεινά και παραθαλάσσια τοπία της, καθώς και στα ζώα και φυτά που ενδημούν σε αυτήν.

¹⁵ Βαρδοπούλου, *ό.π.*, σ. 121.

¹⁶ *Ερμής* 2022, σ. 19 – 24.

¹⁷ Η πρώτη αναμνηστική σειρά στην ιστορία των ταχυδρομείων εκδόθηκε το 1892 στις Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής και ήταν αφιερωμένη στην επέτειο των 400 χρόνων από την ανακάλυψη της ηπείρου από τον Χριστόφορο Κολόμβο. Η δεύτερη αναμνηστική σειρά που εκδόθηκε παγκοσμίως ήταν η ελληνική σειρά των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας το 1896. Οι αναμνηστικές σειρές επέτρεπαν την ευκολότερη μετάδοση ιδεών σχετικών με εθνικά ζητήματα και εθνική συνείδηση. Συνεπώς, έκτοτε επιλέγονταν συχνότερα από τις ταχυδρομικές υπηρεσίες των κρατών. Πλέον οι τακτικές σειρές εκδίδονται σπανιότερα. Βλ. Δ. Παναγιωτάκος, *Φιλοτελική Ορολογία* Αθήνα, 2019, σ. 14.

¹⁸ *Ερμής* 2022, σ. 63.

¹⁹ *ό.π.*, σ. 117.

²⁰ *ό.π.*, σ. 95.

Η διαδικασία της δημιουργίας και της έκδοσης γραμματοσήμων

Η επιλογή των θεμάτων που απεικονίζονταν στα γραμματόσημα κατά τον 19ο αιώνα γινόταν απευθείας από την πολιτική ηγεσία των κρατών. Από τον 20ο αιώνα άρχισαν να σχηματίζονται «Γνωμοδοτικές» Επιτροπές με συμβουλευτικό χαρακτήρα και βασικό στόχο την επιλογή του θέματος, καθώς και την επίβλεψη της εκτυπωτικής διαδικασίας. Οι επιτροπές αυτές αποτελούνταν κατά κύριο λόγο από μέλη που σχετίζονται με την έκδοση γραμματοσήμων και το φιλοτελισμό, όπως για παράδειγμα, από υπηρεσιακούς παράγοντες των ταχυδρομείων, εμπόρους γραμματοσήμων, εκπροσώπους του φιλοτελισμού (μέλη της Φιλοτελικής Εταιρίας), των εικαστικών τεχνών και του πολιτισμού. Η Επιτροπή ήταν υπεύθυνη και για τον έλεγχο της αισθητικής και καλλιτεχνικής ποιότητας των παραστάσεων, σημείο το οποίο σχολιαζόταν έντονα στους φιλοτελικούς κύκλους και μείωνε ή αύξανε τη συλλεκτική αξία του γραμματοσήμου μετέπειτα.²¹ Η Βαρδοπούλου σημειώνει, μάλιστα, ότι τα πρώτα χρόνια της έκδοσης των γραμματοσήμων, το αισθητικό αποτέλεσμα παρουσίαζε, για ορισμένο διάστημα, απογοητευτικά χαμηλή ποιότητα τόσο στη σχεδίαση, όσο και στην εκτύπωση, γεγονός που δεν έμεινε ασχολίαστο από τους φιλοτελιστές. Την καλλιτεχνική ποιότητα υποβάθμιζε η απουσία εκπροσώπων από τον καλλιτεχνικό χώρο στην διαδικασία παραγωγής του γραμματοσήμου, αλλά και από τη γνωμοδοτική Επιτροπή. Το 1927 ο Γεώργιος Ιακωβίδης (1853-1932), που διατελούσε τότε διευθυντής της ΑΣΚΤ έγινε ο πρώτος καλλιτέχνης που συμμετείχε ως μέλος στο Γνωμοδοτικό Συμβούλιο των ΕΛΤΑ.²²

Το 1972 στη γνωμοδοτική Επιτροπή ανατέθηκαν επιπλέον καθήκοντα, όπως ο σχεδιασμός εξολοκλήρου του προγράμματος των εκδόσεων γραμματοσήμων και σχετικών φιλοτελικών προϊόντων, η επιλογή συνεργαζόμενων με τα ΕΛΤΑ καλλιτεχνών και ο καθορισμός του ύψους της αμοιβής τους, η σύναψη συμβάσεων εργασιών με τα κατάλληλα εργοστάσια, η επιλογή του χαρτιού και η έγκριση των μακετών.²³ Επιπλέον, συστάθηκε ειδικό Τμήμα μέσα στην Επιτροπή, υπεύθυνο να αξιολογεί τα θέματα προκειμένου να αποτραπεί η δημιουργία και έκδοση θεμάτων από τον καλλιτέχνη που θα εξυπηρετούσαν ίδια οφέλη. Ίδιον όφελος θα μπορούσε να

²¹ Βαρδοπούλου, *ό.π.*, σ. 81 – 82.

²² *ό.π.*, σ. 124.

²³ *ό.π.*, σ. 95-97.

θεωρηθεί η προσωπική προβολή ενός καλλιτέχνη και η διαφήμιση του έργου του και το προσωπικού του ύφους, καθώς και η προπαγάνδα προσωπικών ιδεών και απόψεων.²⁴

Ο καλλιτέχνης λαμβάνει την παραγγελία από τα ΕΛΤΑ με συγκεκριμένη θεματολογία. Αφού δημιουργήσει τις μακέτες που αντιστοιχούν για το κάθε γραμματόσημο, περιμένει πρώτα την έγκριση του Γνωμοδοτικού Συμβουλίου. Η επιτροπές του Συμβουλίου μπορεί να επισημάνουν διορθώσεις, συνήθως σχετικές με λεπτομέρειες στην τοποθέτηση των επιμέρους στοιχείων πάνω στη σύνθεση ή στην ορθότερη προσαρμογή του χρώματος (εικ. 1). Η επιτροπή δεν επενέβαινε στο εικαστικό λεξιλόγιο του καλλιτέχνη. Αφού λάβει παρατηρήσεις, ο χαράκτης οφείλει να προβεί στις ανάλογες τροποποιήσεις, ώστε να εγκριθούν οι μακέτες του (εικ. 2). Αξίζει να σημειωθεί ότι η τελική έγκριση των εκδόσεων πάντα ανήκε στον αρμόδιο Υπουργό Συγκοινωνιών. Συνεπώς, η κυβερνήσεις δύνανται να παρεμβαίνουν στην έκδοση μέσω των Υπουργών και συχνά προωθούσαν δικές τους ιδέες. Για παράδειγμα το 1949 επιβλήθηκε η δημιουργία της αναμνηστικής έκδοσης «Διαμαρτυρία για το παιδωμάζωμα»²⁵, που απεικόνιζε αντάρτες του ΕΛΑΣ να αρπάζουν νήπια απ' τα χωριά τους. Σε περιπτώσεις που οι σειρές γραμματοσήμων αφορούν άλλα κράτη, συχνά συμμετέχει και το Υπουργείο Εξωτερικών στην τελική έγκριση.²⁶

Η παραγωγή των γραμματοσήμων περιλαμβάνει τις εξής διαδικασίες: τη σχεδίαση της μακέτας, τη δημιουργία της αρχικής μήτρας, την παραγωγή των εκτυπωτικών πλακών και τέλος την εκτύπωση και τη διάτρηση. Ο Γιάννης Γουρζής χαράκτης και μόνιμος συνεργάτης των ΕΛΤΑ περιγράφει τη διαδικασία παραγωγής γραμματοσήμων. Ο δημιουργός σχεδίαζε την αρχική μακέτα σε μικρή κλίμακα, στις διαστάσεις, δηλαδή, ενός γραμματοσήμου μεγέθους συνήθως 38x30 χιλ. απευθείας πάνω στο υλικό που θα χρησιμοποιούσε για τη χάραξη. Συνήθως χρησιμοποιούνταν επιφάνεια μαλακού χάλυβα και όχι χάλκινη, καθώς ο χάλυβας λόγω της φυσικής του σκληρότητας δίνει στο χαράκτη τη δυνατότητα να γίνει σχολαστικότερος με τις λεπτομέρειες. Η χάραξη γίνονταν με λεπτό καλέμι (burin),²⁷ το οποίο επέτρεπε ακριβείς παρεμβάσεις σε αυτήν την κλίμακα. Το καλέμι χαράζει εσώγλυφα αφαιρώντας υλικό

²⁴ό.π., σ. 81-82.

²⁵ Ερμής 2022, σ. 157.

²⁶ Βαρδοπούλου, ό.π., σ. 97-98.

²⁷ Στη λεγόμενη γραμμική χαλκογραφία χρησιμοποιείται ένα αιχμηρό εργαλείο τριγωνικής διατομής. Βλ. Δ. Παυλόπουλος, *Χαρακτική. Γραφικές Τέχνες. Ιστορία, Τεχνικές, Μέθοδοι, Γλωσσάρια όρων*, Αθήνα, 2021, σ. 95.

και δημιουργεί εσοχές. Για τη δημιουργία ενός τυπώματος η πλάκα μελανώνεται. Το μελάνι εισχωρεί στις εσοχές και ύστερα η υπόλοιπη επιφάνεια σκουπίζεται καλά. Έτσι, όταν η πλάκα πιεστεί πάνω σε χαρτί σε κυλινδρική πρέσα, το μελάνι που βρίσκεται εγκλωβισμένο στις εσοχές θα αποτυπωθεί στο χαρτί δημιουργώντας το τύπωμα. Για τη διαδικασία της δημιουργίας εκτυπωτικής μήτρας με πολλαπλά αντίτυπα της εικόνας, πάνω στη μήτρα που ετοίμασε ο χαράκτης θα πιεστεί σε θερμαινόμενη πρέσα ένα πλακίδιο με θερμοπλαστικές ιδιότητες, το οποίο θα εισχωρήσει στις εσοχές δημιουργώντας ένα καλούπι σε εξώγλυφη μορφή. Το καλούπι αυτό μπορεί να αναπαραχθεί όσες φορές χρειάζεται ώστε να δημιουργηθεί ένα φύλλο γραμματοσήμου, δηλαδή φύλλο που θα περιέχει πολλές φορές την ίδια εικόνα τοποθετημένη στις κατάλληλες διαστάσεις. Έπειτα από αυτή τη διαδικασία, η μήτρα είναι πλέον έτοιμη να εφαρμοστεί σε χαλκογραφική εκτυπωτική μηχανή προκειμένου να ξεκινήσει η μαζική παραγωγή του γραμματοσήμου.²⁸

Σημαντικό ζήτημα υπήρξε η αποφυγή της παραχάραξης των γραμματοσήμων. Τα γραμματόσημα σε αντίθεση με τα χαρτονομίσματα χαράσσονται εξολοκλήρου από τον ίδιο χαράκτη. Συνεπώς, για τη δημιουργία ειδικής εκτύπωσης ασφαλείας έπρεπε να πραγματοποιηθούν ορισμένες σχεδιαστικές παρεμβάσεις από τους χαράκτες σε πολύ μικρή κλίμακα, όπως η προσθήκη μιας επιπλέον κουκίδας ή γραμμής, ώστε να γίνει αδύνατη η δημιουργία ακριβούς αντιγράφου. Οι παρεμβάσεις αυτές αύξησε τόσο πολύ το κόστος της ίδιας της διαδικασίας της παραχάραξης, ώστε, αυτό από μόνο του αποτελεί ανασταλτικό παράγοντα για τους επίδοξους παραβάτες.²⁹

Δύο είναι τα ονόματα των καλλιτεχνών που συνδέθηκαν περισσότερο με τη δημιουργία γραμματοσήμων στην Ελλάδα, όπως αναφέρθηκε στην εισαγωγή. Πρόκειται για τους φημισμένους χαράκτες Γιάννη Κεφαλληνό και Αναστάσιο Αλεβίζο, γνωστό με το προσωνύμιο Α. Τάσος. Ο Κεφαλληνός, υπήρξε υπεύθυνος του εργαστηρίου της χαρακτηριστικής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών (συντ.: ΑΣΚΤ), καθώς και διευθυντής της. Ο ίδιος, μάλιστα, επανέφερε στο εργαστήριο του τη διδασκαλία της χαρακτηριστικής με καλέμι (burin). Ο Κεφαλληνός, συνεργάστηκε με τα ελληνικά ταχυδρομεία για την έκδοση τεσσάρων σειρών γραμματοσήμων ως το 1954,

²⁸ Γ. Γούρζης, *Η πορεία εργασίας για την φιλοτέχνηση του γραμματοσήμου «Ερμής 2011», 150 χρόνια ελληνικό γραμματόσημο*, Αθήνα, 2011, (χωρίς σελιδοποίηση).

²⁹ Βαρδοπούλου, *ό.π.*, σ. 95. 99 – 101.

όπου τον διαδέχθηκε ο μαθητής του, Τάσος.³⁰ Ο Τάσος ενσωματώνοντας την ιδιαίτερη εικαστική του γλώσσα στις θεματολογίες των ΕΛΤΑ και συνδυάζοντας την με επιμονή και δίψα για πειραματισμό, έφερε σημαντικές καινοτομίες στον χώρο της έκδοσης γραμματοσήμων. Συγκεκριμένα, στη διάρκεια των πρώτων περίπου 100 χρόνων από την δημιουργία του πρώτου ελληνικού γραμματοσήμου, οι τεχνικές που χρησιμοποιούνταν για την παραγωγή τους επέτρεπαν τη χρήση ενός και μόνο χρώματος σε κάθε γραμματόσημο. Αυτό άλλαξε μετά το 1954, με τις παρεμβάσεις του Τάσου. Ο ίδιος αναφέρει στη συνέντευξή του στο *Μονόγραμμα*, που υπάρχει στο αρχείο της ΕΡΤ, ότι ήταν έτοιμος να εργαστεί σκληρά για να πετύχει το καλύτερο δυνατό αισθητικό αποτέλεσμα. Η συνεργασία του με τα ΕΛΤΑ συνεχίστηκε ως την 21 Απριλίου του 1967, καθώς τόσο το νέο δικτατορικό καθεστώς είχε απέχθεια προς το όνομα του, όσο και εκείνος προς αυτό.³¹

Ομοίως, με την διαδικασία παραγωγής του γραμματοσήμου, η διαδικασία της εκτύπωσης μεμονωμένα είχε φτάσει πρώτη στα αντίστοιχα στάδια ανάπτυξης και εξέλιξης. Η εφεύρεση της φωτογραφίας το 19ο αιώνα στη Δύση, άλλαξε άρδην τα δεδομένα της αναπαραγωγής εικόνων, ενώ τον 20ο αιώνα πρωταγωνιστικό ρόλο στο πεδίο των εκτυπώσεων έπαιξε η τεχνική της φωτολιθογραφίας.³² Η επανάσταση στον τομέα της αναπαραγωγής εικόνων ήρθε, όταν οι δύσχρηστες ασβεστολιθικές πλάκες, που χρησιμοποιούνταν ως τότε στη λιθογραφική αποτύπωση, αντικαταστάθηκαν με φύλλα τσίγκου. Ο τσίγκος είναι εύκαμπτο και ελαφρύ υλικό, το οποίο μπορούσε να εφαρμοστεί στις καμπύλες επιφάνειες των περιστροφικών κυλίνδρων που χρησιμοποιούνταν πλέον στα πιεστήρια. Η νέα αυτή τεχνολογία έφερε τη ραγδαία αύξηση της αναπαραγωγής εικόνων και κειμένων τον χρόνο εκτύπωσης και το κόστος παραγωγής.³³ Τα Ελληνικά Ταχυδρομεία, ωστόσο, δεν διέθεταν τις απαραίτητες τυπογραφικές μονάδες που θα διασφάλιζαν την ποιότητα της εκτύπωσης. Για τον λόγο αυτόν κατά τα πρώτα χρόνια της δημιουργίας γραμματοσήμων, την παραγωγή τους είχαν αναλάβει αγγλικοί και γαλλικοί εκδοτικοί οίκοι, όπως έκαναν κι άλλες χώρες ελλείψει εξοπλισμού και τεχνογνωσίας.

³⁰ Σ. Λυδάκης, *Έλληνες ζωγράφοι. Λεξικό Ελλήνων ζωγράφων και χαρακτών (16ος – 20ος αιώνας)*, τμ. 4, Αθήνα, 1976, σ. 178-179.

³¹ *Μονόγραμμα. Α. Τάσος – μέρος β'*, <https://archive.ert.gr/7321/>, 07/01/2025.

³² H. Brocklehurst, K. Watson, *The Printmaker's Art*, Εδιμβούργο, 2015, σ. 81.

³³ Γ. Μαθιόπουλος, *Ελληνική τυπογραφία. Η ιστορική εξέλιξη των ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων: 15ος – 20ος αιώνας*, Αθήνα, 2024, σ. 646 – 647.

Στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, ο Γ. Ασπιώτης, επιχειρηματίας από την Κέρκυρα, έθεσε σε λειτουργία δύο λιθογραφικά πιεστήρια για την επιχείρησή του με βασικό σκοπό την παραγωγή σιγαρόχαρτων και παιγνιόχαρτων. Το 1901, τον διαδέχτηκε στα ηνία της επιχείρησης ο γιος του, Κωνσταντίνος. Ο Κωνσταντίνος Ασπιώτης κατείχε γνώσεις σχετικές με τις γραφικές τέχνες, αλλά πρωτίστως διέθετε επιχειρηματικό όραμα. Αναζητώντας τρόπους να εκσυγχρονίσει την επιχείρηση που κληρονόμησε, την αναβάθμισε το 1918 με δύο μεγάλες περιστροφικές μηχανές offset – μία μονόχρωμη και μία δίχρωμη. Η εκτύπωση των χαρτιών μπορούσε, πλέον, να αυξηθεί, αφού η νέα τεχνολογία πολλαπλασίαζε σημαντικά την ταχύτητα της εκτύπωσης. Στη συνέχεια, η εταιρία συνεργάστηκε με άλλες, απέκτησε νέες χαλκογραφικές μηχανές, και επεκτάθηκε στην εκτύπωση των γραμματοσήμων. Το 1938 ιδρύθηκε η Ασπιώτης-ΕΛΚΑ (Εταιρία Λιθογραφίας και Κυτιοποιίας Αθηνών). Οι εκτυπώσεις ασφαλείας εξακολουθούσαν να γίνονται στο εξωτερικό ως το 1947, όταν τέθηκε πλέον σε λειτουργία το Ίδρυμα Εκτυπώσεως Τραπεζογραμματίων και Αξιών της Τράπεζας της Ελλάδος (ΙΕΤΑ) στον Χολαργό.³⁴

Στον 20^ο αιώνα την παραδοσιακή βαθυτυπική εκτύπωση της χαρακτηριστικής άρχισε να αντικαθιστά η φωτοχάραξη και η τεχνική που χρησιμοποιείται πλέον για την παραγωγή των γραμματοσήμων είναι η τεχνική offset³⁵ προερχόμενη από τη λιθογραφία.³⁶ Η τεχνική offset προσφέρει και τη δυνατότητα της πολυχρωμίας μειώνοντας το κόστος παραγωγής. Κατά το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα η ραγδαία εξέλιξη της τεχνολογίας επέδρασε καθοριστικά στην εξέλιξη των εκτυπώσεων. Οι παραδοσιακές μέθοδοι χάραξης άρχισαν σταδιακά να αντικαθίστανται από την ηλεκτρομηχανική χάραξη. Στην περίπτωση αυτή, οι καλλιτέχνες που συμμετέχουν στην παραγωγή του γραμματοσήμου δημιουργούν μακέτα, η οποία ψηφιοποιείται και σμικρύνεται αναλογικά στο μικρό μέγεθος ενός γραμματοσήμου. Τέλος, μία ηλεκτρονικά κινούμενη ακίδα από διαμάντι χαράζει την επιφάνεια του κυλίνδρου που

³⁴ Βαρδοπούλου, *ό.π.*, σ. 111 – 115.

³⁵ Έμμεση εκτύπωση. Βλ. Παυλόπουλος, *Χαρακτική. Γραφικές Τέχνες*, σ.218.

³⁶ Ανήκει στην κατηγορία της επιπεδιτυπίας. Ο δημιουργός της Άλοϊς Ζενεφέλντερ αποκαλούσε την εφεύρεση του τεχνική της χημική εκτύπωση. Στη μέθοδο αυτή, χρησιμοποιείται λεία ασβεστολιθική πλάκα, πάνω στην οποία ο καλλιτέχνης σχεδιάζει με λιπαρό μολύβι (κραγιόν) ή χημικό μελάνι. Η επιφάνεια της πλάκας οξειδώνεται με νιτρικό οξύ και τέλος καθαρίζεται με νερό και νέφτι. Η επιφάνεια είναι έτοιμη να τυπώνει αντίτυπα όταν η πλάκα υγρανθεί με κύλινδρο και η ελαιόφιλη εικόνα μελανωθεί σε κάθε περιστροφή. Βλ. Παυλόπουλος, *ό.π.*, σ. 115 - 118.

θα χρησιμοποιηθεί στη συνέχεια για την εκτύπωση, δημιουργώντας τις χάλκινες μήτρες κάθε γραμματοσήμου σε πολλαπλές σειρές.³⁷

Η επικοινωνιακή διάσταση των γραμματοσήμων

Τόσο η Μυρσίνη Βαρδοπούλου, όσο και ο Κωνσταντίνος Τσιτσελίκης αφιερώνουν μεγάλο μέρος των πονημάτων τους αναφερόμενοι στον επικοινωνιακό ρόλο που έχουν τα γραμματόσημα και την δύναμη να επηρεάζουν τη συλλογική μνήμη των ανθρώπων και να χειραγωγούν τις ιδέες και τις αντιλήψεις τους. Ακόμη, όμως, και πριν την εμφάνιση του πρώτου γραμματοσήμου, η δημιουργία των ταχυδρομικών υπηρεσιών φαίνεται να δρα με τρόπο που δύναται σε βάθος χρόνου να καθοδηγεί το κοινωνικό σύνολο. Ο Patrick Joyce στο βιβλίο του «Σύγχρονη Πόλη. Η διακυβέρνηση της ελευθερίας» σχολιάζει ότι για να λειτουργήσει μια κρατική ταχυδρομική υπηρεσία θα πρέπει ο πληθυσμός των πόλεων να είναι καταγεγραμμένος. Η καταγραφή επιτυγχάνεται με τη σωστή επισήμανση των οδών των πόλεων, την καταμέτρηση των κτηρίων πάνω σε αυτές, την αρίθμηση τους, την καταγραφή των ορόφων και των ξεχωριστών χώρων που σχηματίζονται μέσα σε αυτά και τέλος, τον διαχωρισμό τους σε οικίες ή επαγγελματικούς χώρους. Αυτό εξυπηρετεί στο να εντοπιστούν και να καταγραφούν οι χώροι, στους οποίους διαμένει μόνιμα πληθυσμός, και έπειτα, στο να γίνει η άμεση συσχέτισή του με αυτούς. Χρειάζεται να υπάρχει, δηλαδή, ένας χώρος, στον οποίο τα υποκείμενα διαμένουν μόνιμα, ώστε το όνομα ενός ατόμου να συνδεθεί με μια συγκεκριμένη διεύθυνση κατοικίας. Αυτή η εξατομίκευση του χώρου επιτρέπει την ύπαρξη προσωπικού ταχυδρομικού κουτιού που αντιστοιχεί σε κάθε οικία. Επομένως, κάθε άτομο που διαμένει πλέον στις πόλεις έχει κωδικοποιηθεί.

Ο Joyce τονίζει ότι με τον τρόπο αυτό γίνεται η πρώτη σύνδεση μεταξύ των ατόμων, τμημάτων των περιουσιών τους και των σπιτιών που τους αντιστοιχούν. Αυτά τα στοιχεία και τα απαιτούμενα προσωπικά δεδομένα καταγράφονται, οργανώνονται και ταξινομούνται από τις κρατικές υπηρεσίες και στη συγκεκριμένη περίπτωση, από την υπηρεσία του ταχυδρομείου. Με τον τρόπο αυτό εκδίδονται και οι πρώτοι ταχυδρομικοί κατάλογοι και τα άτομα αποκτούν πλέον τη δυνατότητα να αλληλογραφήσουν.

³⁷ Βαρδοπούλου, ό.π., σ. 116.

Τα υποκείμενα υφίστανται πλέον ένα είδος εξατομίκευσης σε σχέση με τους προηγούμενους αιώνες. Την ίδια στιγμή, το άτομο εντάσσεται μέσα σε ένα ενιαίο σύνολο που χρησιμοποιεί και δέχεται την ταχυδρομική υπηρεσία, στην πόλη που κατοικεί. Ο συγγραφέας διακρίνει ότι ο χώρος, μέσα στον οποίο δρουν και ζουν τα άτομα, επιδρά καταλυτικά στον τρόπο, με τον οποίο μαθαίνουν να σκέφτονται. Η πόλη, όμως, μέσω του τρόπου που οργανώνεται, δηλαδή, μέσω των οδών, των δήμων, των δημοτικών παροχών και των καταγεγραμμένων πολιτών μετατρέπεται εύκολα σε σταθερή σφαίρα διακίνησης πληροφοριών. Συνεπώς, αυτό καθιστά το κοινωνικό σύνολο που διαμένει σε αυτήν εύπλαστο και ευκολότερα διαχειρίσιμο.³⁸

Ο ρόλος του γραμματοσήμου, στην πραγματικότητα, δεν απομακρύνεται πολύ από το παραπάνω οργανωτικό μοντέλο, όσο μικρό και «αθώο» κι αν φαίνεται σαν αντικείμενο. Το γραμματόσημο αποτελεί, σε πρώτη ανάγνωση, απόδειξη αποπληρωμής των τελών της μεταφοράς της αλληλογραφίας.³⁹ Η επιδραστικότητά του, ωστόσο, και η δύναμη που κατέχει στο να επηρεάζει τη συλλογική μνήμη αποδεικνύεται μεγαλύτερη από αυτή που φαίνεται με την πρώτη ματιά. Μαζί με τον κινηματογράφο, τα βιβλία, τις αφίσες και πολλά ακόμη, αποτελεί και αυτό ένα από τα κομμάτια της τέχνης, το οποίο αναπτύχθηκε χάρη στη βιομηχανία. Είναι προϊόν της ανάπτυξης. Ως τέτοιο έχει τη δυνατότητα να παράγεται μαζικά και να διανέμεται τάχιστα. Απευθύνεται, συνεπώς, σε μεγάλες πληθυσμιακές ομάδες.⁴⁰

Παρά το μαζικό του χαρακτήρα, οι εκδότες του φαίνεται να επιμένουν να κρατήσουν την εικαστική του ποιότητα υψηλή. Για τον λόγο αυτό, προσλαμβάνουν φημισμένους καλλιτέχνες για τη σχεδίαση και τη σύνθεση των εικονιζόμενων παραστάσεων και περνούν τα σχέδια αυτά από πολλές Επιτροπές και Γνωμοδοτικά Συμβούλια, μέχρι τελικά να τα εγκρίνουν. Θεωρητικά, ο μαζικός χαρακτήρας της παραγωγής του γραμματοσήμου μειώνει την καλλιτεχνική του αξία. Στην προκειμένη περίπτωση, όμως, ο ρόλος του γραμματοσήμου διαφέρει από τα υπόλοιπα έργα τέχνης. Ο τρόπος και ο ρυθμός, με τον οποίο διαδίδεται σε όλη την επικράτεια και η δυνατότητα που δίνεται σε κάθε άνθρωπο να χρησιμοποιεί γραμματόσημο, φέρνουν την εικονιζόμενη παράσταση μπροστά σε μάτια ανθρώπων, οι οποίοι προηγουμένως είχαν περιορισμένη πρόσβαση στις Καλές Τέχνες. Η εικόνα σε συνδυασμό με τη χρήση του

³⁸ P. Joyce, *Σύγχρονη Πόλη. Η διακυβέρνηση της ελευθερίας*, Αθήνα, 2010, σ. 54-58.

³⁹ Τσιτσελίκης, *Σύνορα, κυριαρχία, γραμματόσημο*, σ. 51.

⁴⁰ Βαρδοπούλου, *ό.π.*, σ. 56-57.

γραφτού λόγου, ο οποίος διασαφηνίζει το γενικό της περιεχόμενο, αποκτούν τη δυνατότητα να μεταφέρουν μηνύματα ιδεολογίες και αντιλήψεις σε εξαιρετικά συμπακνωμένη μορφή, σε επιφάνεια μόλις λίγων εκατοστών. Το μέγεθός τους και η πύκνωση της πληροφορίας που φέρουν είναι αυτό το στοιχείο που κάνει τα γραμματόσημα να διαφέρουν από άλλες σύγχρονες μορφές τέχνης.⁴¹

Τα μηνύματα και οι ιδέες που εμπεριέχονται στα γραμματόσημα πυκνώνονται με τη χρήση συμβόλων και συστηματοποιημένου κώδικα απεικόνισης. Το νόημα που προκύπτει μέσα από τον από-συμβολισμό πρέπει να είναι εύπεπτο και εύκολο στην πρόσληψη από κάθε άνθρωπο. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει στην έρευνα του ο Τσιτσελίκης, το γραμματόσημο μπορεί να κραυγάζει ή να ψιθυρίζει. Με τη φράση αυτή προσπαθεί να αποτυπώσει τη μεγάλη δύναμη που κρύβει η εικόνα και ο τρόπος, με τον οποίο αυτή διαδίδεται στο κοινό, στο οποίο απευθύνεται.

Τέλος, ο Τσιτσελίκης αναφέρει, επίσης, ότι τα γραμματόσημα, όπως και τα περισσότερα είδη τέχνης, δεν απευθύνονται αποκλειστικά στους συγχρόνους με αυτά ανθρώπους. Το γραμματόσημο θα αποκτά θεατές σε κάθε εποχή, ακόμη και δεκαετίες μετά την δημιουργία και την έκδοση του. Συνεπώς, το μήνυμα που φέρει, προορίζεται να καταναλωθεί από πάρα πολλές γενιές ανθρώπων. Είναι το σημείο, στο οποίο το γραμματόσημο μπορεί να αποτελέσει ιστορική πηγή, όχι όμως, στο στενό πλαίσιο της άντλησης πληροφοριών αμιγούς ιστορικής σημασίας. Το γραμματόσημο μπορεί να προσφέρει πληροφορίες για τον τρόπο με τον οποίο τα κράτη ασκούν πολιτική εξουσία και προωθούν την αυτό-εικόνα τους. Η παράσταση που κάθε φορά επιλέγεται να αποτυπωθεί πάνω στη μικρή αυτή επιφάνεια χαρτιού, μπορεί να αποκτήσει τη δύναμη να επηρεάζει και να χειραγωγεί τη μνήμη των άμεσων αποδεκτών του, αλλά και να εξακολουθεί να διαμορφώνει τις μνήμες των ανθρώπων, που θα έρθουν σε επαφή με αυτό μεταγενέστερα. Αποτελεί, λοιπόν, με έναν τρόπο, ζωντανή έκφραση της πολιτικής ταυτότητας μίας κυβέρνησης, η οποία μέσω της μαζικής διακίνησης του αντικειμένου και του χρόνου που οι άνθρωποι μπορούν να εκτίθενται σε αυτό, δύναται να μετατραπεί σε συλλογική μνήμη.⁴²

⁴¹ Τσιτσελίκης, *ο.π.*, σ. 53.

⁴² Τσιτσελίκης, *ό.π.*, σ. 55-57.

Ο θεσμός των Ολυμπιακών Αγώνων και η πορεία του προς τους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας το 2004

Η ανάληψη της διοργάνωσης των Ολυμπιακών αγώνων του 2004 απ' την Ελλάδα αποτελεί κομβικό γεγονός για τη σύγχρονη ιστορία της χώρας, καθώς και ένα αναπόσπαστο κομμάτι της συλλογικής μνήμης και των συνειδήσεων των Ελλήνων των αρχών του 21^{ου} αιώνα. Προκειμένου να διερευνηθεί η οπτική αποτύπωση του ιστορικού αυτού γεγονότος σε ένα κρατικό έγγραφο απόδειξης πληρωμής ταχυδρομικών τελών, όπως είναι το γραμματόσημο, κρίνεται σημαντικό να εξεταστεί αρχικά η ιστορία του θεσμού και η πορεία του μέσα στους αιώνες και ακολούθως να γίνει εστίαση στη διοργάνωση των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας το 2004. Η ανάλυση των ιστορικών στοιχείων εξυπηρετεί στην βαθύτερη κατανόηση της δομής του επικοινωνιακού προγράμματος της διοργάνωσης ΑΘΗΝΑ 2004. Η κεντρική δομή της προώθησης του προγράμματος είχε καθαρά εθνοκεντρικό χαρακτήρα και χρησιμοποιούσε την αρχαιότητα, ώστε να ενισχύσει συμβολικά το κύρος της χώρας στις αντιλήψεις των ανεπτυγμένων κρατών. Έτσι πολλά αρχαιοπρεπή μοτίβα χρησιμοποιήθηκαν, όπως οι αμφορείς, τα αγάλματα, η γεωμετρική διακόσμηση, οι τελετές, τα σύμβολα των αρχαίων ολυμπιονικών και άλλα.

Οι Αγώνες στην αρχαιότητα

Τα ανασκαφικά ευρήματα στην Ολυμπία Υποδεικνύουν το 776 π.Χ. ως πιθανότερη ημερομηνία διεξαγωγής των πρώτων Ολυμπιακών Αγώνων⁴³. Νικητής της πρώτης

⁴³ Το αθλητικό έθιμο που συνδέθηκε πρωταρχικά με τον Ελλαδικό χώρο και θεωρήθηκε πρόγονος του θεσμού των Ολυμπιακών Αγώνων, εντοπίζεται στην Ύστερη Μυκηναϊκή περίοδο, μετά τα μέσα του 13^{ου} αιώνα π.Χ. περίπου. Η αρχαία Ολυμπία περιήλθε στην εξουσία των Ηλείων με την κάθοδο των αιτωλοδοωρικών φυλών στο τέλος της Μυκηναϊκής Εποχής περίπου το 1100 π.Χ. Τότε καθιερώθηκε η λατρεία του Δία στο ιερό που έλαβε το όνομα Ολυμπία από τον Όλυμπο, την κατοικία των Θεών. Η μυθολογία παρουσιάζει αρκετές παραλλαγές σύμφωνα με τις οποίες, ο ημίθεος Ηρακλής υπήρξε ο ιδρυτής των αγώνων, κατά άλλους υπήρξε ο Πέλοπας, γιος του Τάνταλου, ενώ μια τρίτη δοξασία αναφέρει ότι οι Ολύμπιοι θεοί είναι εκείνοι που εγκαινίασαν πρώτοι το θεσμό των Ολυμπιακών Αγώνων. Η Τιτανομαχία και πιο συγκεκριμένα ο βίαιος αγώνας εναντίον του πατέρα των θεών, Κρόνου πυροδότησε σειρά από αναμετρήσεις και μυθολογικά καθιέρωσε τη διεξαγωγή των αγώνων. Δια μέσου της μυθολογικής αυτής αφήγησης έγιναν διακριτά και τα πρώτα αθλήματα, στα οποία είχαν ξεκινήσει να επιδίδονται αρχικά οι αθλητές. Στη διάρκεια της διεξαγωγής αυτών των γεγονότων, ο θεός Απόλλωνας φαίνεται να νίκησε τον Ερμή σε αγώνα δρόμου και τον Άρη στην πυγμαχία. Ο Απόλλωνας, ειδικότερα, ως φυσιογνωμία έχει συνδυαστεί συμβολικά με τους αγώνες ως το απόλυτο πρότυπο του όμορφου και δυνατού νεαρού άντρα.⁴³ Ακολούθως, ο Ιδαίος Ηρακλής μαζί με άλλα τέσσερα αδέρφια του, τον Επιμήδη, τον Ίδα, τον Πανωναίο και τον Ιάσιο (Ιδαίοι Δάκτυλοι ή Κουρήτες), οργάνωσαν

Ολυμπιάδας θεωρείται ο Κόρυβος από την Ήλιδα, όποιος κέρδισε σε αγώνα δρόμου του ενός σταδίου που ήταν το μοναδικό αγώνισμα της πρώτης Ολυμπιάδας.⁴⁴

Οι αγώνες τελούνταν κατά την Ιερομηνία που αντιστοιχεί την περίοδο μεταξύ Αυγούστου και Σεπτεμβρίου, τον λεγόμενο Απολλώνειο μήνα. Στην αρχή διαρκούσαν μια ημέρα, αλλά όσο αυξάνονταν τα αθλήματα, οι μέρες αυξήθηκαν στις επτά. Κατά τη διάρκεια της ακμής των Ολυμπιακών Αγώνων, όπου διαρκούσαν επτά ημέρες, η πρώτη και η τελευταία μέρα ήταν αφιερωμένες σε τελετές και θυσίες προς τους θεούς. Την επόμενη μέρα ξεκινούσαν τα αγωνίσματα. Οι αθλητές συμμετείχαν στο αγώνισμα του δρόμου ή στάδιο (192 μέτρα), στο δίαυλο (2 στάδια) και στον «οπλίτη δρόμο» (24 στάδια). Τις υπόλοιπες μέρες πραγματοποιούνταν τα αγωνίσματα της πάλης, της πυγμαχίας, του παγκρατίου (συνδυασμός πάλης και πυγμής), του πεντάθλου (δρόμος, άλμα, δίσκος, ακόντιο, πάλη), της δισκοβολίας, του ακοντίου των ιπποδρομιών και των αρματοδρομιών⁴⁵. Οι Ολυμπιονίκες στέφονταν με στεφάνια αγριελιάς (κότινος), Φτιαγμένα από την ελιά, που υπήρχε στον οπισθόδομο του ναού του Δία και που σύμφωνα με την παράδοση είχε φυτέψει ο Ηρακλής. Μετά το τέλος των αγώνων πραγματοποιούνταν μεγάλο συμπόσιο με θυσίες στους θεούς, όπου οι Ολυμπιονίκες πραγματοποιούσαν παρέλαση.⁴⁶

Παρά τον εμφανή πολεμικό χαρακτήρα των αθλημάτων, φαίνεται ότι αναπτύχθηκαν σταδιακά αξίες που διέπνεαν τη διεξαγωγή των αγώνων και αναπτύχθηκαν στα λεγόμενα ολυμπιακά ιδεώδη. Βασικότερο από αυτά υπήρξε εκείνο της ολυμπιακής εκεχειρίας, η οποία επέβαλε την ειρήνη και, συνεπώς, σήμαινε την παύση των πολεμικών συρράξεων μεταξύ των πόλεων-κρατών κατά τη διάρκεια της διεξαγωγής των αγώνων, στοχεύοντας στην τελική, ιερή συμφιλίωση όλων των Ελλήνων. Παράλληλα, οι αγώνες εν γένει διαπνέονταν από την ιδέα της ψυχικής ανάτασης των ανθρώπων και όχι μόνο της επίδειξης της σωματικής τους δύναμης. Η ιδέα της ευγενούς άμιλλας καλλιεργούνταν ως αρετή που θα έπρεπε να επιδεικνύουν οι

αγώνες δρόμου στην Ολυμπία κατά τους οποίους οι νικητές τιμήθηκαν δια στεφάνου. Βλ. Σπ. Μπρέκης, *Ολυμπιακοί Αγώνες Αθήνα 2004. Η συμβολή των ενόπλων δυνάμεων*, Αθήνα, 2008, σ. 29.

⁴⁴ Chandra Sharma, *Η Ολυμπιάδα*, σ. 93.

⁴⁵ Μετά τις προσμίξεις με δωρικά φύλα που εγκαταστάθηκαν στην κεντρική Ελλάδα και την Πελοπόννησο, οι αγωνιστικές δραστηριότητες έλαβαν στρατιωτικό χαρακτήρα, καθώς οι αθλητές άρχισαν να αναμετρώνται σε στρατιωτικά αθλήματα, όπως η πάλη, η πυγμαχία, η αρματοδρομία και το ακόντιο. Με τον τρόπο αυτό οι συμμετέχοντες καλούνταν να επιδείξουν ανδρεία και σωματική ρώμη, χαρακτηριστικά που οφείλει να έχει ένας καλός οπλίτης. Βλ. *ό.π.*, σ. 32-33

⁴⁶ Γ. Μυλωνάς, *Οι Ολυμπιακοί Αγώνες. Παρελθόν – Παρόν – Μέλλον. Πρόγραμμα προετοιμασίας Ολυμπιακών Αγώνων Αθήνας 2004*, Θεσσαλονίκη, 2002, σ. 16-18.

σωστοί αθλητές. Αυτοί οι θεσμοί αντανakλούσαν την ιδέα του «καλού καγαθού ανθρώπου» που είχε καθιερωθεί ως στάση ζωής.⁴⁷ Ένα ακόμη στοιχείο το οποίο ολοκλήρωνε το ολυμπιακό ιδεώδες, κατά την αρχαιότητα, ήταν εκείνο του ερασιτεχνισμού. Δεν υπήρχε η έννοια του επαγγελματία αθλητή. Όλοι όσοι συμμετείχαν ήταν νεαροί άντρες, οι οποίοι διέκοπταν, για αυτό το διάστημα, τις καθιερωμένες εργασίες τους, ώστε να λάβουν μέρος στο αθλητικό αυτό δρώμενο. Επιπλέον, διαγωνίζονταν χωρίς να διεκδικούν κάποιο χρηματικό ή άλλο έπαθλο. Αντιθέτως, αποτελούσε μεγάλη τιμή για τους αθλητές η συμμετοχή στους αγώνες. Και ακόμα μεγαλύτερη η νίκη, η οποία, ωστόσο, δοξαζόταν συμβολικά μόνο με την απόδοση του στεφανιού από δάφνη.⁴⁸ Στα ρωμαϊκά χρόνια, ο θεσμός παρήκμασε.⁴⁹

Η αναβίωση του θεσμού των Αγώνων

Στην Ευρώπη του 17^{ου} αιώνα, το έντονο ουμανιστικό ιδεώδες που διέπνεε πλέον τις χώρες της δυτικής Ευρώπης είχε δημιουργήσει στην τάξη των διανοουμένων την ανάγκη για μελέτη της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και φιλοσοφίας και εμβάθυνση στα πνευματικά ιδεώδη και τον τρόπο ζωής των αρχαίων Ελλήνων. Έτσι, μεγάλος αριθμός ευρωπαίων περιηγητών ταξίδευε στα Βαλκάνια, στον ελλαδικό χώρο και τη Μικρά Ασία, αναζητώντας για απτά κατάλοιπα αυτού του πολιτισμού, όπως ερείπια αρχαίων ναών, θραύσματα αγγείων και μαρμάρινα μέρη αγαλμάτων.⁵⁰ Η συστηματική μελέτη του αρχαίου πνεύματος οδήγησε στη σταδιακή ενσωμάτωσή του από τα κράτη της δυτικής Ευρώπης, τα οποία αναπτύσσονται ραγδαία την περίοδο εκείνη, προσπαθώντας παράλληλα να δομήσουν έναν ισχυρό ιδεολογικό πυρήνα. Το αρχαίο παρελθόν σύντομα εξιδανικεύτηκε και η μελέτη του εντάχθηκε στην ανάπτυξη καλλιτεχνικών και λογοτεχνικών ρευμάτων, όπως ο ρομαντισμός και την ενίσχυση νέων κινημάτων, όπως ο εθνικισμός.

⁴⁷ Μπρέκκς, *Ολυμπιακοί Αγώνες Αθήνα 2004*, σ. 54.

⁴⁸ Φ. Λαντρί, *Οι Ολυμπιακοί Αγώνες*, μτφ Ν. Οικονομοπούλου, επίμ. Β. Τζαχρήστα, Αθήνα 2003, σ. 15.

⁴⁹ Οι Ρωμαίοι άρχισαν να χρησιμοποιούν μισθοφόρους αγωνιστές προκειμένου να δραματοποιήσουν και να εντείνουν το θέαμα. Έτσι, η συμμετοχή στους αγώνες άρχισε να υπονομεύεται από την κερδοσκοπία. Επιπροσθέτως, οι Ρωμαίοι εμπλούτισαν τα αγωνίσματα με αιματηρά και άγρια θεάματα, που πραγματοποιούνταν στις ρωμαϊκές αρένες. Βλ. Μυλωνάς, *ό.π.*, σ. 19.

⁵⁰ *ό.π.*, σ. 88.

Στην Ελλάδα είχαν ήδη αρχίσει να γίνονται προσπάθειες αναβίωσης μεγάλων αθλητικών οργανώσεων στα μέσα του 19^{ου} αιώνα, στο πλαίσιο της σύνδεσης του νεοσύστατου ελληνικού κράτους με το κλασικό του παρελθόν. Έτσι, το 1858 ο Ευαγγέλης Ζάππας (1800-1865) γνωστοποίησε στον Βασιλιά Όθωνα Α' (1815-1867) την πρόθεσή του να χρηματοδοτήσει την οργάνωση μεγάλων αθλητικών αγώνων κατά τα πρότυπα της αρχαιότητας. Με την έγκριση του Όθωνα το 1859 πραγματοποιήθηκαν τα Α' Ολύμπια λαμβάνοντας χώρα σε κεντρική πλατεία της Αθήνας και συγκεκριμένα την πλατεία Λουδοβίκου (σημερινή πλατεία Κοτζιά), και τα Β' Ολύμπια το 1870 στο παναθηναϊκό στάδιο. Διεξήχθησαν ακόμη τα Γ' και Δ' Ολύμπια τις χρονιές 1875 και 1889, αντίστοιχα, στο παναθηναϊκό στάδιο.⁵¹

Οι Ολυμπιακοί Αγώνες, ωστόσο, ως θεσμός και αυτόνομη διοργάνωση, βρέθηκαν εμφαντικά στο επίκεντρο της προσοχής των ανθρώπων και ειδικότερα των Γάλλων, στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, λίγες μόνο δεκαετίες μετά την διοργάνωση των Ολυμπίων Αγώνων στην Αθήνα. Στην Ευρώπη αυτής της περιόδου, το φιλαθλητικό πνεύμα διαπνεόταν από έντονο μιλιταρισμό και τάση προς εξύμνηση των πολεμικών αρετών και υποστήριξης του πολέμου από ηθική πλευρά. Άλλωστε, όπως προαναφέρθηκε, ο 19^{ος} αιώνας ισοδυναμεί για τη Δύση με τον αιώνα της άνθισης του εθνικισμού και της έντονης ανάγκης των κρατών για δημιουργία και συντήρηση εθνικής συνείδησης και ενότητας με τελικό σκοπό την αναπροσαρμογή ή παγίωση των συνόρων του κράτους με την ανάκτηση χαμένων εδαφών (συγκεκριμένα στη Γαλλία των εδαφών της Αλσατίας και της Λωρραίνης). Έχοντας υπόψη τους παραπάνω στόχους, το γαλλικό κράτος προχώρησε σε σειρά από αναπροσαρμογές οι οποίες αφορούσαν στην σταδιακή μετατροπή των θεσμών του, σε μιλιταριστικούς θεσμούς. Έτσι, μετά από μεταρρυθμίσεις στο εκπαιδευτικό σύστημα η γυμναστική εντάσσεται σε αυτό πλέον πλήρως συνδεδεμένη με τη στρατιωτική εκπαίδευση.⁵²

Μέσα σε αυτό το κλίμα που καλλιεργούνταν προοδευτικά στην Ευρώπη, υπήρξε πρόσωπο που έπαιξε κομβικό ρόλο στην αναβίωση του θεσμού των Ολυμπιακών Αγώνων με τη σύγχρονη μορφή τους. Πρόκειται για τον Γάλλο φίλαθλο και ευπατρίδη, Pierre de Coubertin (1863 - 1937). Ο Coubertin, έχοντας ταξιδέψει πολλές φορές στην Ελλάδα και έχοντας δείξει μεγάλο ενδιαφέρον για το κλασικό παρελθόν του τόπου, θεωρούσε τους Ολυμπιακούς Αγώνες ως μέσο για τη διάδοση

⁵¹ Μπρέκης, *Ολυμπιακοί Αγώνες*, σ. 72.

⁵² *ό.π.*, σ. 71.

κυρίως του μεταρρυθμιστικού εκπαιδευτικού προγράμματος που επιδίωκε να εφαρμόσει, όχι μόνο στη Γαλλία, αλλά και σε ολόκληρο τον κόσμο, να δοθεί, δηλαδή, στην Ευρώπη του νεωτερισμού μια νέα φιλοσοφία κατά την οποία οι πολίτες θα απολαμβάνουν τη ζωή μέσα από τον αγώνα και την συνεχή προσπάθεια για βελτίωση.⁵³ Διατηρώντας αυτή τη στόχευση, ο Coubertin έφερε για πρώτη φορά το θέμα της αναβίωσης των Αγώνων στο κοινοβούλιο του Παρισιού το 1892,⁵⁴ αφού είχε μόλις συντελεστεί η ένωση των Γαλλικών Αθλητικών Σωματείων.

Το 1894 πραγματοποιήθηκε Διεθνές Αθλητικό Συνέδριο στο Παρίσι στο αμφιθέατρο της Σορβόνης. Έλαβαν μέρος 13 έθνη (Γαλλία, Αγγλία, ΗΠΑ, Αυστραλία, Βέλγιο, Αυστρία, Ισπανία, Ολλανδία, Ρωσία, Σουηδία, Ουγγαρία και Ελλάδα). Η Ελλάδα συμμετείχε στο συνέδριο με αντιπρόσωπό της τον λόγιο και συγγραφέα, Δημήτριο Βικέλα (1835–1908), που έμενε μόνιμα στο Παρίσι και θεωρούνταν μέλος των πνευματικών ελίτ της χώρας. Ο Βικέλας ήταν εκείνος που διεκδίκησε σθεναρά τη διοργάνωση της πρώτης Ολυμπιάδας επιμένοντας πώς πρέπει η πρώτη διοργάνωση να γίνει στην Αθήνα λόγω της σύνδεσης των αγώνων με την Ελλάδα.⁵⁵

Το ελληνικό κράτος είχε ήδη περάσει στη φάση της εδραίωσης του μιλιταριστικού πνεύματος κατά την εποχή της Βαυαροκρατίας, όπου αυτού του είδους η γυμναστική εισήχθη στον κορμό της βασικής εκπαίδευσης των σπουδαστών στη Στρατιωτική Σχολή των Ευελπίδων, ακολουθώντας τα ευρωπαϊκά πρότυπα. Ωστόσο, παρά τις μεταρρυθμίσεις αυτές που είχε αρχίσει να υπόκειται η ελληνική κοινωνία, η κυβέρνηση πρόβαλε αρχικά σθεναρή αντίσταση ως προς την ανάληψη της διοργάνωσης από τη χώρα. Συγκεκριμένα ο πρωθυπουργός, Χαρίλαος Τρικούπης (1832-1896) απέκλειε κάθε πιθανότητα διεξαγωγής των αγώνων κυρίως λόγω της γνωστής πτώχευσης του 1893 και των οικονομικών προβλημάτων που αντιμετώπιζε η χώρα⁵⁶. Το εγχείρημα θεωρούνταν ιδιαίτερα δύσκολο και πολλοί Ευρωπαίοι Αμφέβαλαν για το πως μια φτωχή και μάλιστα προσφάτως πτωχεύσασα χώρα θα μπορούσε να σηκώσει το βάρος τόσο μεγάλης διοργάνωσης.⁵⁷

⁵³ *ό.π.*, σ. 77.

⁵⁴ Μυλωνάς, *ό.π.*, σ. 23.

⁵⁵ *ό.π.*, σ. 24 - 25.

⁵⁶ Μπρέκης, *ό.π.*, σ. 81.

⁵⁷ Μυλωνάς, *ό.π.*, σ. 26.

Μετά από μήνες διαβουλεύσεων, ο διάδοχος του ελληνικού θρόνου Κωνσταντίνος Α' (1868 - 1923) έδωσε, τελικά, τη λύση αναλαμβάνοντας προσωπικά την ευθύνη για την οργάνωση των Ολυμπιακών Αγώνων και τέθηκε ο ίδιος επικεφαλής της. Το 1894 συστάθηκε η πρώτη Ελληνική Επιτροπή Διοργάνωσης των Ολυμπιακών Αγώνων. Η έναρξη τους πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα την 25 Μαρτίου του 1896 (σύμφωνα με το παλαιό ημερολόγιο) στο Παναθηναϊκό Στάδιο, το οποίο αναμαρμαρώθηκε με δωρεά του Γεωργίου Αβέρωφ (1815-1899). Οι αγώνες διήρκεσαν ως τις 3 Απριλίου (με το νέο ημερολόγιο διήρκεσαν από τις 6 έως τις 15 Απριλίου). Η μικρή τελετή έναρξης περιλάμβανε την προσφώνηση των επισήμων, καθώς εκείνοι έπαιρναν θέση στις κερκίδες και έπειτα την εκφώνηση Ολυμπιακού Ύμνου σε στίχους Κωστή Παλαμά (1859-1943), οι οποίοι όμως τονίζονταν σύμφωνα με τους πινδαρικούς στίχους και αποτελούνταν μόνο από τρία τετράστιχα.⁵⁸

Κατά τη διοργάνωση των πρώτων σύγχρονων Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα καταγράφηκε ρεκόρ στην κατοχή ολυμπιακών μεταλλίων από Έλληνες αθλητές. Ανάμεσά τους ξεχώρισε δρομέας και τελικά Ολυμπιονίκης Σπύρος Λούης (1873 - 1940). Για εκείνον γράφτηκαν αργότερα ποιήματα, φιλοτεχνήθηκαν ζωγραφικά έργα και πολλά παιδιά ξεκίνησαν να ασχολούνται με τον αθλητισμό θέλοντας να μοιάσουν στο είδωλο τους. Με αυτόν τον τρόπο ξεκίνησε η αναγωγή των Ολυμπιονικών σε ήρωες της νέας εποχής.⁵⁹

Το 1894 ιδρύθηκε, επίσης, η Διεθνής Ολυμπιακή Επιτροπή (συντ.: ΔΟΕ) - International Olympic Committee (συντ.: IOC). Η επιτροπή ήταν υπεύθυνη για την οργάνωση και διεξαγωγή των ολυμπιακών και των χειμερινών Ολυμπιακών Αγώνων. Ήταν, επίσης, επιφορτισμένη με την αρμοδιότητα της θέσπισης την τήρηση των κανόνων από όλα τα κράτη που συμμετείχαν⁶⁰. Μετά τη διεξαγωγή της πρώτης Ολυμπιάδας στην Αθήνα το 1896, η Ελλάδα κατέθεσε στη Διεθνή Ολυμπιακή Επιτροπή πρόταση, με την οποία ζητούσε να αναλάβει η χώρα τη μόνιμη τέλεση των Ολυμπιακών Αγώνων στην Αθήνα. Η επιτροπή αρνήθηκε, παρόλο που πολλοί Ευρωπαίοι της εποχής συμφωνούσαν με αυτή την πρόταση, έτσι ώστε να καταστεί η Ελλάδα το *ειρηνικόν εντευκτήριον των ευρωπαϊκών κρατών*.⁶¹

⁵⁸ Μυλωνάς, *ό.π.*, σ. 28 – 29.

⁵⁹ Λαντρί, *Οι Ολυμπιακοί Αγώνες*, σ. 89.

⁶⁰ Μυλωνάς, *ό.π.*, σ. 33

⁶¹ Μπρέκης, *ό.π.*, σ. 118 – 119.

Το όραμα του Coubertin είχε εξαρχής διεθνιστικό χαρακτήρα. Πίστευε ότι κατά τη διεξαγωγή των σύγχρονων Ολυμπιακών Αγώνων θα πρέπει όλα τα κράτη διεθνώς να συμμετέχουν ισάξια στο θεσμό. Με τον τρόπο αυτό στηρίχθηκε η θέση της ΔΟΕ και αποφασίστηκε να αναλαμβάνει τη διοργάνωση διαφορετική χώρα κάθε φορά. Έτσι, οι δεύτεροι Ολυμπιακοί Αγώνες πραγματοποιήθηκαν το 1900 στο Παρίσι. Ωστόσο, η τελική επιμονή της Ελλάδας να επιστρέψουν οι αγώνες στη χώρα, από την οποία δημιουργήθηκαν, Επέτρεψε το 1906 να διοργανωθούν ενδιάμεσοι Ολυμπιακοί Αγώνες, στην επέτειο των 10 χρόνων από την αναβίωση του θεσμού. Η διοργάνωση αυτή έγινε γνωστή ως Μεσολυμπιάδα.⁶²

Το Ολυμπιακό Ιδεώδες

Η έναρξη της πρώτης σύγχρονης Ολυμπιάδας το 1896 στην Αθήνα και η συνέχιση της διεξαγωγής της κάθε τέσσερα χρόνια από διαφορετικές διοργανώτριες πόλεις επέβαλαν το σχηματισμό και την παγίωση αξιών που θα σχημάτιζαν το σύγχρονο Ολυμπιακό Ιδεώδες στον κόσμο του 20^{ου} πλέον αιώνα. Πρόκειται για αξία που έπρεπε με σύγχρονους όρους να συνδυάζει την παγκοσμιότητα, την αδελφοσύνη μεταξύ των κρατών, τις αρχαιοελληνικές αρετές, όπως η ισορροπία μεταξύ της αρμονίας του σώματος και του πνεύματος και ακολούθως την πνευματική ανάταση του σύγχρονου ανθρώπου μέσα σε πλαίσιο ηθικής και ευγενούς άμιλλας στον αθλητισμό. Για τον λόγο αυτό το όραμα του Coubertin τοποθετούσε τους αγώνες σε περίοδο εκεχειρίας, όπου οι πολεμικές συρράξεις θα έπαυαν, όπως συνέβαινε και στην αρχαία Ελλάδα. Το Ολυμπιακό πνεύμα υμνεί τον αθλητισμό και την ευγενή άμιλλα για αφίλοκερδείς σκοπούς. Προάγει τη φιλία και την ειρήνη ανάμεσα στα κράτη και συντηρείται ως συνδεδετικός θεσμός προς τους λαούς. Επιπλέον, κατά τα αρχαία πρότυπα, βασική αρχή των αγώνων υπήρξε αρχικά ο ερασιτεχνισμός.

Ωστόσο, οι ανάγκες του σύγχρονου κόσμου δεν επέτρεψαν στις αξίες αυτές να παραμείνουν ακλόνητες. Το ιδεώδες της φιλίας και της ένωσης των κρατών σύντομα έπαψε να αποτελεί προαπαιτούμενο. Ήδη από το 1936, στους Ολυμπιακούς Αγώνες του Μονάχου, η ναζιστική Γερμανία χρησιμοποίησε τη διοργάνωση ως μέσο για να προπαγανδίσει τις μισαλλόδοξες και εθνικιστικές αντιλήψεις της. Στις ακόλουθες

⁶² D. Chandra Sharma, Η Ολυμπιάδα και οι Ολυμπιακοί Αγώνες, *Φιλοτέλεια*, τχ. 626, Μάιος – Ιούνιος, Αθήνα, 2004, σ. 163.

δεκαετίες δεν κατέστη δυνατό να απομονωθεί η πολιτική επικαιρότητα από τις Ολυμπιακές διοργανώσεις και να παραμείνει ανεπηρέαστο το ιδεώδες της Ολυμπιακής εκχειρίδας. Έτσι, το 1972 τρομοκρατική επίθεση στο Μόναχο κατέληξε σε 17 νεκρούς λόγω της σύγκρουσης ανάμεσα στο κράτος του Ισραήλ και την Παλαιστίνη. Έπειτα, στην Ολυμπιάδα του 1976, 15 αφρικανικά κράτη αποχώρησαν ασκώντας τη μέθοδο του μποϊκοτάζ στη διοργάνωση, ως διαμαρτυρία κατά του Απαρτχάιντ, ενώ το μποϊκοτάζ ακολούθησαν το 1980 και χώρες της Ανατολικής Ευρώπης, στους Ολυμπιακούς του Λος Άντζελες. Παράλληλα, ούτε η αρχή του ερασιτεχνισμού κατάφερε να επιβιώσει στις σύγχρονες διοργανώσεις. Κατά την αρχαιότητα, οι αθλητές διαγωνίζονταν χωρίς να διεκδικούν κάποιο χρηματικό έπαθλο. Η συνθήκη αυτή δεν ανταποκρινόταν στις ανάγκες των σύγχρονων αθλητών. Λόγω του προπαγανδιστικού χαρακτήρα που άρχισε να αποκτάει διοργάνωση, οι αθλητές έπρεπε να αφιερώνουν μεγάλο μέρος της ζωής τους στην προπόνηση, ώστε να αποδείξουν στην παγκόσμια κοινότητα ότι το έθνος τους ξεχωρίζει μεταξύ των υπολοίπων. Συνεπώς, κατέστη αδύνατη η παράλληλη ενασχόλησή τους με άλλα επαγγέλματα. Η συνθήκη αυτή οδήγησε προοδευτικά στη διαμόρφωση της έννοιας του πρωταθλητισμού.⁶³

Τέλος, ένα ακόμη στοιχείο, το οποίο φαίνεται να προσβάλει τα Ολυμπιακά ιδεώδη, όπως η παγκοσμιότητα και η ένωση των λαών, είναι η στέρηση της δυνατότητας ανάληψης της διοργάνωσης των Αγώνων από όλα τα κράτη εξίσου. Παρά την θεωρητική δυνατότητα συμμετοχής όλων των χωρών στη διοργάνωση, κατέστη σαφές ήδη από την πρώτη διεθνή διοργάνωση, ότι τα περισσότερα μικρά κράτη (πλην της Ελλάδας το 1896) δεν θα κατάφερναν ποτέ να φιλοξενήσουν τέτοια διοργάνωση. Λόγω οικονομικής δυσπραγίας τα κράτη αυτά παρέμεναν για δεκαετίες θεατές των μεγάλων και ακριβών διοργανώσεων των ισχυρών κρατών, όπως οι ΗΠΑ, η Γαλλία και η Γερμανία. Κατά συνέπεια, τα μικρότερα κράτη διατηρούσαν εξαρχής ελάχιστη επιδραστικότητα παγκοσμίως σε σχέση με τις πλούσιες χώρες, οι οποίες μέσω της προσωπικής τους προβολής είχαν τη δυνατότητα να προπαγανδίζουν αδιάκοπα δικές τους ιδέες και αντιλήψεις.⁶⁴

⁶³ Λαντρί, *ό.π.*, σ. 14 – 16.

⁶⁴ Μυλωνάς, *ό.π.*, σ. 93.

Ολυμπιακοί Αγώνες - Αθήνα 2004

Στην ενότητα σχετικά με την αναβίωση του θεσμού των Ολυμπιακών Αγώνων στο σύγχρονο κόσμο, αναφέρθηκε ότι μετά την ανάληψη της πρώτης διοργάνωσης από την Αθήνα το 1896, η Ελλάδα αιτήθηκε την κατοχύρωση της ως μόνιμη διοργανώτρια χώρα των αγώνων, γεγονός που απορρίφθηκε από την ΔΟΕ. Στη διάρκεια των επόμενων πολλών δεκαετιών τη διοργάνωση αναλάμβαναν μόνο χώρες με ισχυρή οικονομία. Η ανάληψη της διοργάνωσης εκ νέου από την Ελλάδα, ωστόσο, παρέμεινε σημαντικό ζητούμενο για τους Έλληνες του 20^{ου} αιώνα. Το 1974 ο πρωθυπουργός της Ελλάδας, Κωνσταντίνος Καραμανλής (1907-1998) πρότεινε και πάλι με επιστολή του στη Διεθνή Ολυμπιακή Επιτροπή οι Αγώνες να διοργανώνονται εφεξής στην Ελλάδα. Η πρόταση, ωστόσο, απορρίφθηκε για ακόμη μια φορά.⁶⁵ Έπειτα από την δεύτερη αυτή άρνηση, η Ελλάδα επιχείρησε να κατοχυρώσει τη διοργάνωση της λεγόμενης Χρυσής Ολυμπιάδας του 1996, δηλαδή το έτος συμπλήρωσης των 100 χρόνων από τη διοργάνωση της πρώτης σύγχρονης ολυμπιάδας. Θεωρήθηκε μάλιστα ότι η Ελλάδα διατηρούσε το δικαίωμα της ανάληψης της διοργάνωσης για ιστορικούς λόγους. Ωστόσο, η Ολυμπιακή Επιτροπή ανέθεσε τη διοργάνωση στην πόλη Ατλάντα των Ηνωμένων Πολιτειών Αμερικής. Το αίτημα απορρίφθηκε κυρίως λόγω των σοβαρών ελλείψεων της χώρας σε οικονομικά και τεχνικά μέσα, γεγονός όμως που έπληξε την Ελλάδα σε διεθνές επίπεδο, καθώς δεν εξυπηρετούσε το εθνικό της αφήγημα.⁶⁶ Αξίζει να σημειωθεί ότι με εξαίρεση των πρώτων σύγχρονων ολυμπιακών αγώνων της Αθήνας, η Φινλανδία υπήρξε η μόνη μικρή χώρα, η οποία είχε καταφέρει ως τότε να διεκδικήσει και να κερδίσει τη διοργάνωση. Η εμμονή της Ελλάδας στην αλλεπάλληλη διεκδίκηση της ανάληψης της διοργάνωσης παρά τις συνεχείς απορρίψεις απέδωσε καρπούς τελικά. Στις 5 Σεπτεμβρίου 1997 η ΔΟΕ αποφάσισε να αναθέσει τη διοργάνωση των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004 στην Αθήνα.⁶⁷

Η Ελλάδα είχε πλέον μπροστά της ένα κυκλώπειο εγχείρημα το οποίο καλούνταν να πραγματοποιήσει και να αποδείξει την αξία της υπό το βλέμμα του διεθνούς τύπου, ο οποίος αμφισβητούσε έντονα τις δυνατότητες της χώρας και το σχολίαζε με κάθε ευκαιρία. Οι ελλείψεις σε υποδομές και οργάνωση φαινόταν

⁶⁵ Μυλωνάς, *ό.π.*, σ. 97.

⁶⁶ Μπρέκης, *ό.π.*, σ. 121 – 122.

⁶⁷ Π. Συναδινός, Ν. Χούτας, *Ολυμπιακοί αγώνες Αθήνα 2004. Αποτίμηση των επιπτώσεων των αγώνων στην κοινωνία και την οικονομία μέσω κριτικής: Αλήθειες και μύθοι*, Αθήνα, 2016, σ. 15.

πράγματι σοβαρές. Παράλληλα, όμως, η ανάληψη αυτής της διοργάνωσης υπήρξε ιδιαίτερα σημαντική για την Ελλάδα. Φαίνεται ότι αποτελούσε κάποιου είδους δικαίωσης βασισμένη στην εθνοκεντρική αφήγηση της ιστορίας της, σε περίοδο όπου η οικονομία της είχε φαινομενικά αρχίσει να αναπτύσσεται ραγδαία και η χώρα προσπαθούσε να επαναπροσδιορίσει τη θέση της ανάμεσα στις υπόλοιπες ευρωπαϊκές χώρες.

Συνεπώς, από το 1997 έπρεπε να γίνει κολοσσιαία και ακριβή βελτιωτική προσπάθεια προκειμένου να μπορέσει η Ελλάδα να σηκώσει το βάρος της διοργάνωσης. Ήδη από την αρχή αυτής της προσπάθειας, χαράχθηκε ένας κοινός επικοινωνιακός άξονας, γύρω από τον οποίο θα περιστρέφονταν το συνολικό πρόγραμμα. Όπως διατυπώθηκε, τελικά, από την ηθοποιό, Όλια Λαζαρίδου καλωσορίζοντας το κοινό στην Τελετή Έναρξης των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004, η επικοινωνιακή γραμμή συνοψιζόταν στη φράση: «Πολίτες του κόσμου καλώς ήρθατε στη γιορτή της Αθήνας. Ολυμπιακοί Αγώνες καλώς ήρθατε σπίτι σας. Καλώς ήρθατε στην Ελλάδα».⁶⁸ Η φράση αυτή συμπύκνωνε σε λίγες μόνο, λιτές και περιεκτικές προτάσεις το βασικό ζητούμενο της διοργάνωσης του 2004 διανέμοντάς το μέσα από ραδιοτηλεοπτικά μέσα, σε όλο τον κόσμο. Η διοργάνωση πραγματοποιείται ξανά στη χώρα που, όπως υπονοείται, τη δημιούργησε και διατηρεί δικαιωματικά αξιώσεις πάνω σε αυτήν ανεξάρτητα από την κρίση των υπολοίπων κρατών.

Στη μεταπολεμική εποχή, οι Ολυμπιακοί Αγώνες αποτελούν τη σημαντικότερη και πλέον αναγνωρίσιμη αθλητική διοργάνωση σε παγκόσμια κλίμακα, με πολυδιάστατες επιπτώσεις που επηρεάζουν το παρόν και το μέλλον των πόλεων και των χωρών που αναλαμβάνουν τη φιλοξενία τους. Υπό το βάρος των διαρκών διεθνών κριτικών και σχολίων η Ελλάδα έπρεπε να περάσει από ένα μεταμορφωτικό μαραθώνιο προκειμένου να ανταπεξέλθει. Ειδικότερα, η Αθήνα και οι υπόλοιπες ολυμπιακές πόλεις (Θεσσαλονίκη, Βόλος, Πάτρα και Ηράκλειο Κρήτης) έπρεπε ταχύτατα να προχωρήσουν σε φάση δύσκολης ανάπλασης και αναβάθμισης μέσω των λεγόμενων ολυμπιακών έργων. Τα έργα αυτά αφορούσαν τόσο στη δημιουργία ολυμπιακών εγκαταστάσεων για τη διεξαγωγή των αγωνισμάτων, όσο και στη βελτίωση των υποδομών της πόλης. Βασικοί άξονες ήταν, η αποσυμφόρηση του κυκλοφοριακού προβλήματος των πόλεων μέσω της ανάπτυξης των Μέσων Μαζικής Μεταφοράς

⁶⁸ Athens 2004 Opening Ceremony - Full Length | Athens 2004 Replays,
<https://www.youtube.com/watch?v=YVnvr8Cpzo&t=152s>, 02-01-2015.

(δημιουργία γραμμής Μετρό και Τραμ στην Αθήνα) για τη διευκόλυνση των μετακινήσεων των επισκεπτών, παράλληλα η διεξαγωγή δημόσιων έργων για τη βελτίωση των δρόμων, πεζοδρομίων (πεζοδρόμηση μεγάλου μέρους του κέντρου της Αθήνας) και χώρων αναψυχής, όπως την ανάπλαση των πλατειών και των πάρκων. Ως εκ τούτου, οι Ολυμπιακοί Αγώνες συνιστούν διατομεακό και πολυδιάστατο εγχείρημα που απαιτεί, όχι μόνο εξειδικευμένο σχεδιασμό, αλλά και έναν μακροπρόθεσμο στρατηγικό προγραμματισμό. Κάθε διοργάνωση, όπως και κάθε σημαντικό διεθνές γεγονός, στηρίζεται σε συγκεκριμένο όραμα και σε σαφώς καθορισμένους στόχους, οι οποίοι αντικατοπτρίζουν τις φιλοδοξίες και τις προτεραιότητες της διοργανώτριας χώρας. Με αυτόν τον τρόπο, οι Ολυμπιακοί Αγώνες δεν είναι απλώς αθλητικό θέαμα, αλλά καταλύτης που μπορεί να διαμορφώσει δομικά το μέλλον των κοινωνιών που τους φιλοξενούν.⁶⁹

Συγκεκριμένα, το σχέδιο της διεξαγωγής των αγώνων όφειλε να ήταν συμβατό με τις εξής παραμέτρους: α. Τις απαιτήσεις της ΔΟΕ, β. Τις μαξιμαλιστικές προδιαγραφές των Διεθνών Αθλητικών Ομοσπονδιών, γ. Τα κρατικά προγράμματα δημοσίων έργων και ανάπτυξης, δ. Το ρυθμιστικό σχέδιο της Αθήνας, ε. Τους διαθέσιμους δημόσιους επενδυτικούς πόρους σε συνδυασμό με τα κονδύλια των κοινοτικών πλαισίων στήριξης και ς'. Τη λήψη των απαραίτητων θεσμικών ρυθμίσεων με πλήρη σεβασμό της εθνικής και κοινοτικής νομοθεσίας. Πρόκειται, συνεπώς για μακρύ και δύσκολο δρόμο, από τον οποίο η χώρα καλούνταν να διαβεί, μέσω ενός προσεκτικά οργανωμένου σχεδίου.

Επιπλέον, ένα σημαντικό ζήτημα που προέκυψε, ήταν η ασφάλεια. Η Ελλάδα έτυχε να είναι η πρώτη χώρα που διοργάνωνε Ολυμπιακούς Αγώνες μετά το τρομοκρατικό χτύπημα της Αλ Κάιντα στους Δίδυμους Πύργους την 11 Σεπτεμβρίου του 2001 και τη φρενίτιδα που προκάλεσε παγκοσμίως. Ο φόβος για τα τρομοκρατικά χτυπήματα πλανιόταν πλέον πάνω από όλα τα δυτικά κράτη και τα μέτρα ασφαλείας που λαμβάνονταν την περίοδο εκείνη ήταν δρακόντεια προκειμένου να αποφευχθεί μια ακόμη τραγωδία. Την ίδια στιγμή, ο πρόσφατος σερβοβοσνιακός πόλεμος που μαινόταν στα Βαλκάνια, αναδεικνύοντας την αντιπαλότητα μεταξύ χριστιανικών και μουσουλμανικών πληθυσμών, αλλά και τη διάσπαση της Γιουγκοσλαβίας, υπογράμμιζε το ζήτημα της ασφάλειας ως φλέγον για την 28^η σύγχρονη Ολυμπιάδα.⁷⁰

⁶⁹ Συνοδινός, Χούτας, *Ολυμπιακοί αγώνες Αθήνα 2004*, σ. 27

⁷⁰ Μπρέκης, *ό.π.*, σ. 137-138.

Το 2012 ο Αναπληρωτής Υπουργός Οικονομικών της κυβέρνησης, Χρήστος Σταϊκούρας, απαντώντας σε ερώτηση του προέδρου του ΣΥΡΙΖΑ, Αλέξη Τσίπρα, δήλωσε ότι το συνολικό κόστος των αγώνων ανήλθε στα 8,486 δισεκατομμύρια ευρώ. Λίγο καιρό αργότερα τον Ιανουάριο του 2013 ο Υπουργός Οικονομικών, Γιάννης Στουρνάρας απαντώντας σε αντίστοιχη ερώτηση δήλωσε ότι «ουδείς γνωρίζει ακόμη το ακριβές συνολικό κόστος των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004».⁷¹

Παρά τις αυξημένες απαιτήσεις και τις σοβαρές ελλείψεις του κράτους η διοργάνωση κατάφερε να πραγματοποιηθεί βασιζόμενη σε έναν ακόμη «πρωτοποριακό» θεσμό, ο οποίος αποδείχθηκε ότι είχε πολλαπλά οφέλη. Η Ελλάδα υπήρξε η πρώτη διοργανώτρια χώρα, η οποία ανέδειξε το φαινόμενο του εθελοντισμού. Περισσότεροι από, 50.000 άνθρωποι, στο μεγαλύτερο ποσοστό τους νέοι ως 35 ετών, κυρίως από την Ελλάδα, αλλά και άλλες χώρες⁷² δήλωσαν ενδιαφέρον και έγιναν κομμάτι της διοργάνωσης σε τμήματα όπως, ο έλεγχος εισιτηρίων και ταξιθεσία⁷³, αλλά ακόμα και στην πρώτη γραμμή ως ηθοποιοί και χορευτές συμμετέχοντας στις τελετές έναρξης και λήξης.⁷⁴ Ο εθελοντισμός θεμελιώνει την οικουμενική διάσταση του ολυμπισμού και της συμμετοχής. Αποτελεί το σημείο, στο οποίο το ολυμπιακό ιδεώδες θα γίνει πανελλήνιο κτήμα, καθώς ένα κομμάτι του εγχώριου πληθυσμού αποκτά προσωπική ανάμειξη στο ιστορικό αυτό γεγονός.⁷⁵

Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι η υπεράνθρωπη προσπάθεια που καταβλήθηκε, ώστε να έρθει εις πέρας αυτή η διοργάνωση, φάνηκε να αποδίδει καρπούς. Μετά την ολοκλήρωση των Αγώνων ο διεθνής τύπος, αλλά και ο Πρόεδρος της Διεθνούς Ολυμπιακής Επιτροπής, Jacques Rogge, επαίνεσαν τη χώρα τονίζοντας ότι μαγνήτισε τα διεθνή βλέμματα τόσο με την προβολή της πλούσιας αρχαίας κληρονομιάς της, όσο και με την αίγλη της σύγχρονης όψης της. Ειδικότερα, τα

⁷¹ Συνοδινός, Χούτας, ό.π., σ. 30-31.

⁷² Περισσότεροι από 47.000 οι εθελοντές για τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004, <https://www.in.gr/2002/12/04/greece/perissoteroi-apo-47-000-oi-ethelontes-gia-toys-olympiakoys-agwnes-toy-2004/amp/>, 02-01-2025.

⁷³ Α. Γιάνναρου, Οι Ολυμπιακοί Αγώνες 2004, «σπόρος» για νέο κύμα εθελοντών, <https://www.kathimerini.gr/society/867345/oi-olympiakoi-2004-sporos-gia-neo-kyma-ethelonton/>, 02-01-2025.

⁷⁴ ΑΘΗΝΑ 2004: Τρεις εθελοντές θυμούνται, είκοσι χρόνια μετά, <https://www.youtube.com/watch?v=TEZDiQ500Q4>, 02-01-2025.

⁷⁵ Λαντρί, Οι Ολυμπιακοί Αγώνες, σ. 102.

δημοσιεύματα στο διεθνή τύπο μετά το τέλος της διοργάνωσης, ήταν αφιερωμένα στην αναίρεση των σφοδρών κριτικών και της τεράστιας δυσπιστίας που αντιμετώπιζε η Ελλάδα ήδη από το 1997. Μάλιστα, οι New York Times εξέδωσαν πρωτοσέλιδο με τίτλο «Από την τραγωδία στον θρίαμβο», αναφερόμενη στην τελετή έναρξης των Αγώνων, ενώ αμέσως μετά τη λήξη τους σημείωσαν απολογητικά «Ζητάμε συγγνώμη από την Αθήνα. Τα παγκόσμια ΜΜΕ σας απογοήτευσαν, έχοντας μια εντελώς λανθασμένη άποψη». Η Suddeutsche Zeitung επισήμανε ότι «ενάντια σε όλα τα δυσοίωνα προγνωστικά, οι αγώνες εξελίχθηκαν απρόσκοπτα και ήρεμα», σε δημοσίευμα με τίτλο «Ευχαριστούμε Έλληνες και συγγνώμη». Ο Philip Gordon, απεσταλμένος του BBC στην Αθήνα ανέφερε ότι «η Αθήνα ίσως να ήταν λίγο τραχιά στις γωνίες αλλά, όπως ένα ακατέργαστο διαμάντι, η ομορφιά του έλαμψε καθ' όλη τη διάρκεια ως το τέλος».

Τέλος, ο κρατικός μηχανισμός επιχείρησε να μετατρέψει τους αγώνες σε συλλογική εμπειρία τόσο μέσω του εθελοντισμού, όσο και με παρεμβάσεις στο πρόγραμμα σπουδών της πρωτοβάθμιας και δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης. Με απόφαση του Υπουργείου Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων από τις 8 Ιανουαρίου του 2001 τέθηκε σε εφαρμογή το Πρόγραμμα Ολυμπιακής Εκπαίδευσης. Το πρόγραμμα αυτό ίσχυσε μέχρι τον Αύγουστο του 2004. Σκοπός του προγράμματος ήταν η γνωριμία των μαθητών με το θεσμό, καθώς και η προετοιμασία τους ως νέοι αθλητές, θεατές, εθελοντές να υποδεχθούν τους Ολυμπιακούς Αγώνες. Αυξήθηκε ραγδαία ο αριθμός πρόσληψης αναπληρωτών καθηγητών φυσικής αγωγής στα σχολεία από το 2000 ως το 2004. Το πρόγραμμα των μαθημάτων τροποποιήθηκε. Προστέθηκε μία επιπλέον ώρα εβδομαδιαίως, κατά την οποία θα πραγματοποιούνταν δραστηριότητες αθλητικές, διδακτικές (συζήτηση στην τάξη, προβολή βίντεο) ή εκδρομές, ώστε να γνωρίσουν εις βάθος οι μαθητές τον θεσμό που πρόκειται να διεξαχθεί στη χώρα τους.⁷⁶

Παράλληλα, τα Ελληνικά Ταχυδρομεία σε συνεργασία με την Οργανωτική Επιτροπή Ολυμπιακών Αγώνων (συντ.: ΟΕΟΑ) ΑΘΗΝΑ 2004, με πρόεδρο την επιχειρηματία, Γιάννα Αγγελοπούλου – Δασκαλάκη (1955), ξεκίνησαν από το 2000 να εκδίδουν γραμματόσημα αφιερωμένα στον θεσμό των Ολυμπιακών Αγώνων από την αρχαιότητα, καταλήγοντας στις εκδόσεις του 2004, χρονιάς σχεδόν εξ ολοκλήρου αφιερωμένης στους Αγώνες. Τα γραμματόσημα αυτά θα μελετηθούν αναλυτικά στο

⁷⁶ Μυλωνάς, *Οι Ολυμπιακοί Αγώνες*, σ. 97 – 98.

επόμενο κεφάλαιο, ως ένας από τους βασικότερους τρόπους έκφρασης της κρατικής βούλησης με τη μορφή τέχνης.

Ο επικοινωνιακός ρόλος του προγράμματος ΑΘΗΝΑ 2004

Η ολυμπιακή διοργάνωση του προγράμματος ΑΘΗΝΑ 2004 βρήκε την Ελλάδα εν μέσω μίας περιόδου πολυεπίπεδων και διαρκών αλλαγών και εξελίξεων. Ήδη από το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, το κράτος έδειχνε να τείνει προς την πρόοδο σε κοινωνικό, οικονομικό και πολιτικό επίπεδο (με εξαίρεση την περίοδο 1967-1974). Η λεγόμενη εποχή της μεταπολίτευσης (από το 1974 ως σήμερα) βρήκε την Ελλάδα σημαντικά βελτιωμένη σε σχέση με το παρελθόν ως κράτος που το πολίτευμά του είναι πλέον η Αβασίλευτη Δημοκρατία. Το κράτος αυτό είχε γίνει, επίσης, μέλος του NATO και αργότερα της ΕΟΚ, γεγονότα που αποτελούν τομές τόσο για την οικονομική, όσο και για την κοινωνικοπολιτική κατάσταση του.⁷⁷ Όσο πλησίαζε προς το τέλος της χιλιετίας και την αρχή της νέας, η Ελλάδα είχε μπει σε ιδιαίτερη τροχιά, όπου προσπαθούσε να αποτινάξει τον χαρακτηρισμό της «Ψωροκώσταινας»⁷⁸. Πρόκειται για λαϊκότροπη φράση που χρησιμοποιούνταν συχνά για να περιγράψει τη μίζερη νοοτροπία της φτωχής χώρας που μεγάλο μέρος του πληθυσμού της διατηρεί ακόμη μνήμες από την κατοχή τον εμφύλιο και τη δικτατορία.

Όπως αναφέρει η Traganou σε άρθρο της στο περιοδικό *Design Issues* το 2009, με τίτλο *National and Post-National Dynamics in the Olympic Design: The Case of the Athens 2004 Olympic Games*, η Ελλάδα από το 1990 είχε ήδη μπει στη διαδικασία του λεγόμενου «rebranding» και την προσπάθεια οικοδόμησης της εικόνας της «Νέας Ελλάδας», εκείνης που πρέπει να ανήκει στην ανεπτυγμένη Ευρώπη. Οι Ολυμπιακοί Αγώνες και το πρόγραμμα ΑΘΗΝΑ 2004 υπήρξαν ταυτόχρονα αίτιο, κατάλληλη αφορμή, αλλά και αποτέλεσμα της περάτωσης αυτού του εγχειρήματος. Υπήρξαν αίτιο, καθώς η χώρα, εάν δεν έμπαινε στη διαδικασία οργάνωσης της Ολυμπιάδας για το 2004, δεν θα είχε ακολουθήσει τη σειρά των σημαντικών αναβαθμίσεων στον αστικό

⁷⁷ Α. Συρίγος, Ε. Χατζηβασιλείου, *Μεταπολίτευση 1974 – 1975. 50 ερωτήματα και απαντήσεις*, Αθήνα, 2024, σ. 298 – 299.

⁷⁸ Ποια ήταν η Ψωροκώσταινα που έγινε συνώνυμο της εξαθλίωσης και της προσφοράς. Η αρχόντισσα από το Αϊβαλί που έγινε πρόσφυγας και έσωσε δεκάδες ορφανά του 1821,

<http://www.mixanitouxronou.gr/psorokostena-mia-genneodori-zitiana-pou-esose-dekades-orfana-apo-tin-pina/>, 29/01/2025.

ιστό και στις υποδομές της, όπως προαναφέρθηκε στη μελέτη των Π. Συναδινού και Ν. Χούτα στο *Ολυμπιακοί αγώνες Αθήνα 2004. Αποτίμηση των επιπτώσεων των αγώνων στην κοινωνία και την οικονομία μέσω κριτικής: Αλήθειες και μύθοι*. Υπήρξαν αφορμή, αφού η 28^η Ολυμπιάδα υπήρξε τομή στην ιστορική πορεία της Ελλάδας και ταυτόχρονα προβαλλόταν σε παγκόσμιο επίπεδο. Τέλος, υπήρξαν αποτέλεσμα, καθώς, αν δεν είχε ξεκινήσει το «rebranding» και οι σημαντικές αναβαθμίσεις ήδη μερικές δεκαετίες νωρίτερα, η Ελλάδα δεν θα ήταν σε θέση να αναλάβει Ολυμπιακούς Αγώνες εκείνη την περίοδο, όπως αποδείχθηκε κατά την προσπάθεια διεκδίκησης της Χρυσής Ολυμπιάδας του 1996. Βασικό στόχο, πλέον, αποτελούσε η αναβάθμιση του κύρους της Ελλάδας στη διεθνή σκηνή.

Η συγγραφέας του άρθρου σημειώνει ότι σε αντίθεση με τις υπόλοιπες διοργανώσεις των Ολυμπιακών Αγώνων, οι οποίες προάγουν το διεθνισμό και τις αξίες της λεγόμενης διεθνούς πόλης, η διοργάνωση του 2004 χαρακτηριζόταν από ιδιαιτερότητες εθνικής φύσεως. Αναφέρει, ότι βασικός της στόχος υπήρξε η ενίσχυση της εθνικής συνείδησης με πολλούς τρόπους. Τη στιγμή που οι υπόλοιπες διοργανώτριες χώρες είχαν συμβάλει απλούστερα στην ανάδειξη ορισμένων πόλεων όπως για παράδειγμα η Ατλάντα, χωρίς να συνιστούν εθνικό σύμβολο για τις ΗΠΑ, η Αθήνα έδωσε σε αυτήν την Ολυμπιάδα, έναν περισσότερο εθνικό (>ethnic, όπως αναφέρεται στο άρθρο), παρά πολιτικό (>civic) χαρακτήρα.

Το στήσιμο της Τελετής Έναρξης της Ολυμπιάδας από τον σκηνοθέτη και χορογράφο, Δημήτρη Παπαϊωάννου, υπήρξε το βασικότερο επιχείρημα γι' αυτόν τον ισχυρισμό (εικ. 3). Η Traganou υποστηρίζει ότι η τελετή δομήθηκε με στόχο να προπαγανδίσει το εθνικό ιδεώδες⁷⁹ και την αίγλη της «Νέας Ελλάδας», η οποία αναδεικνύεται μέσα από την «παλαιά». Μια Ελλάδα, η οποία συμβολικά ανακτά το κλασικό της κύρος. Όπως το κυκλαδικό ειδώλιο σπάει και «ξεφλουδίζει» για να αποκαλύψει μέσα του τον αρχαϊκό κούρο (εικ. 4), όπως και ο κούρος τεμαχίζεται για να φανερώσει έναν ανδρικό κορμό της εποχής του Πραξιτέλη⁸⁰, έτσι συμβολικά και προοδευτικά η Ελλάδα «ξεφλουδίζει», ώστε να αποκαλυφθεί μέσα της κάποιο μεγαλείο. Η ερευνήτρια υπογραμμίζει ότι το φαινόμενο αυτό εντείνεται από τη στιγμή που ξεκινά να αποτελεί προϊόν περισσότερο εσωτερικής κατανάλωσης, εννοώντας ότι την τελετή παρακολούθησαν ζωντανά εκατομμύρια Έλληνες. Παρατηρώντας, ωστόσο,

⁷⁹ Traganou, «National and Post-National Dynamics in the Olympic Design», σ. 76 – 78.

⁸⁰ Εικαστικό δρώμενο που παρουσιάστηκε ως τμήμα της Τελετής Έναρξης.

την αντίστοιχη Τελετή Έναρξης της προηγούμενης Ολυμπιάδας του Σίδνεϋ το 2000 και το προωθητικό της πρόγραμμα το συμπέρασμα ότι το φαινόμενο αυτό αποτελεί ιδιαιτερότητα αποκλειστικά για την Ελλάδα, δεν μοιάζει ιδιαίτερα ασφαλές⁸¹. Αντιθέτως στα προωθητικά προγράμματα των δύο κρατών δεν φαίνεται να παρουσιάζουν σημαντικές διαφορές.

Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί πως σύμφωνα με τα πρακτικά των συνελεύσεων της Ολυμπιακής Ακαδημίας που πραγματοποιήθηκαν στην αρχαία Ολυμπία (Μάιος-Ιούλιος 2004), οι εθνοκεντρικές πρακτικές είναι αναπόσπαστο κομμάτι των διακρατικών διοργανώσεων παγκόσμιου βεληνεκούς. Ο Mohammad Faramarzi υποστηρίζει πως ο αθλητισμός μπορεί να γίνει εργαλείο των κυβερνήσεων, ώστε να επεμβαίνουν στη διαμόρφωση των συνειδήσεων των πολιτών. Ο αθλητής είναι πειθαρχημένος και αφοσιωμένος στη στόχο του θυσιάζοντας χρόνο από τη ζωή του, σωματική και ψυχική εξάντληση που συχνά οδηγεί σε τραυματισμό και πόνο. Όποιος καταφέρει να ξεχωρίσει σε αυτό το εξαιρετικά ανταγωνιστικό περιβάλλον, ηρωοποιείται, νομιμοποιώντας κοινωνικά το αξιακό σύστημα του πειθαρχημένου και υπομονετικού πολίτη που αυτοθυσιάζεται για το υπερβατικό. Στις παγκόσμιες διοργανώσεις έρχεται να προστεθεί ο ανταγωνισμός μέσω της εθνικής υπερηφάνειας που υποκρύπτει την υπερηφάνεια για την ανωτερότητα ενός έθνους έναντι των υπολοίπων. Οι διακρατικές διοργανώσεις συχνά παρουσιάζουν έντονα πατριωτικό πνεύμα μέσα από τελετές και προωθητικά προγράμματα. Ιδιαίτερα οι Ολυμπιακοί Αγώνες είναι πεδίο στο οποίο εύκολα μπορεί να προωθηθεί ο εθνοκεντρισμός, καθώς οι διοργανώτριες χώρες προβάλλουν το κύρος και την ανωτερότητα της χώρας τους διαχέοντας την πληροφορία αυτή σε όλον τον κόσμο με τη χρήση των μέσων μαζικής ενημέρωσης. Ο ήρωες-αθλητές μετατρέπονται σε εθνικά σύμβολα και οι πολίτες τους αποδέχονται ως τέτοιους, θεωρώντας τα εθνικές κατακτήσεις και εστιάζουν την προσοχή τους περισσότερο στα αθλητικά γεγονότα, παρά σε σοβαρά πολιτικά ζητήματα.⁸²

⁸¹ Sydney 2000 Opening Ceremony - Full Length | Sydney 2000 Replays, <https://www.youtube.com/watch?v=qsLLzL27hYA>, 29/01/2025.

⁸² M. Faramarzi, How International Sport Events (Olympic Games) Can Lead to Unity, Peace and International Friendship?, *11th International Seminar on Olympic Studies for Postgraduate Students*, Αθήνα, 2004, σ. 295-300.

Τα γραμματόσημα που δημιουργήθηκαν για τους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας του 2004 - Περίοδος 2000 - 2004

Τα πρώτα Ολυμπιακά Γραμματόσημα

Η Ελλάδα δεν έδωσε στον κόσμο μόνο τους Ολυμπιακούς Αγώνες ως αρχαίο θεσμό και τους πρώτους σύγχρονους Ολυμπιακούς Αγώνες ως μεγάλη αθλητική διοργάνωση, αλλά παράλληλα εξέδωσε και τα πρώτα ολυμπιακά γραμματόσημα. Πρόκειται για την αναμνηστική έκδοση για τους πρώτους διεθνείς Ολυμπιακούς Αγώνες στην Αθήνα, την πρώτη εκδοθείσα αθλητική σειρά στον κόσμο. Τα σχέδια των γραμματοσήμων φιλοτεχνήθηκαν από τον Ελβετό καλλιτέχνη A. Guilleron, ενώ τις χαλύβδινες μήτρες κατασκεύασε ο Γάλλος χαράκτης E. Mouchon. Η ανάθεση των πλακών και η εκτύπωση έγινε από το «Εθνικό Γαλλικό Τυπογραφείο»⁸³ με τη γαλβανοπλαστική μέθοδο.⁸⁴

Η σειρά αυτή Αποτελείται από 12 γραμματόσημα. Είναι σχεδιασμένη σε νεοκλασικό ύφος, καθώς όλες οι παραστάσεις οριοθετούνται είτε από κίονες δωρικού ή κορινθιακού ρυθμού, είτε από γυμνές ανδρικές μορφές τους συγκρατούν με το κεφάλι τους ένα επιστύλιο, όπως οι Καρυάτιδες. Στο επιστύλιο αναγράφεται με κεφαλαία γράμματα που θυμίζουν κλασικές επιγραφές «ΟΛΥΜΠΙΑΚΟΙ ΑΓΩΝΕΣ» (ή ΟΛΥΜΠ. ΑΓΩΝΕΣ για συντομογραφία στα μικρότερα γραμματόσημα), ενώ ως πρόσθετος διάκοσμος έχει τοποθετηθεί από κάτω η λέξη «ΕΛΛΑΣ» πάλι με κεφαλαία γράμματα. Δύο παραστάσεις αγγείων είναι τοποθετημένες μέσα σε αψιδωτή κόγχη. Το διάκοσμο συμπληρώνουν φύλλα δάφνης και ασπίδες με αναγραφόμενη πάνω την ημερομηνία «1896». Στη βάση της παράστασης αναγράφεται στα δεξιά και στα αριστερά η αξία του γραμματοσήμου με κεφαλαία γράμματα, στην αττική διάλεκτο (π.χ. 5 ΔΡΑΧΜΑΙ) και κεντρικά με κεφαλαία γράμματα η λέξη «ΑΘΗΝΑΙ» ξανά σε αττική διάλεκτο, μέσα σε ορθογώνιο πλαίσιο. Τα γραμματόσημα είναι μονόχρωμα και εικονίζουν τα ακόλουθα θέματα (σύμφωνα με την επίσημη καταγραφή του περιοδικού *Ερμής* 2022): 1. Καστανό χρώμα άτονο - Σύμπλεγμα παλαιστών - κίονες κορινθιακού ρυθμού – 1λ., 2. Ρόδινο

⁸³ «Αναμνηστική έκδοση για τους πρώτους Διεθνείς Ολυμπιακούς Αγώνες», στο *Ερμής*, 2022, σ. 63 - 64.

⁸⁴ Γαλβανοπλαστική ή γαλβανογραφία ονομάζεται η τεχνική που εντάσσεται στην εκτυπωτική μέθοδο της βαθυτυπίας. Η τεχνική αυτή δίνει στον καλλιτέχνη τη δυνατότητα αναπαραγωγής μίας παράστασης από τη μεταλλική πλάκα (αργυρή ή επάργυρη). Βλ. Παυλόπουλος, *ό.π.*, σ. 143.

ανιλίνης – 2 λ., 3. Λειριόχρωμο άτονο (λιλά) - Ο δισκοβόλος του Μύρωνος - κίονες ιωνικού ρυθμού – 5 λ., 4. Στακτομολυβόχρωμο άτονο - Ο δισκοβόλος του Μύρωνος - κίονες ιωνικού ρυθμού – 10λ., Καστανικαμινόχρωμο άτονο - Παναθηναϊκός αμφορέας των «ΑΘΗΝΗΘΕΝ ΑΘΛΩΝ» με πάνοπλο την πολιούχο Αθηνά - κίονες κορινθιακού ρυθμού – 20 λ., Ερυθρό άτονο τέθριππο άρμα ηνιοχούμενο από την πτερόεσσα Νίκη – 25 λ., Ιόχρωμο άτονο – Παναθηναϊκός αμφορέας των «ΑΘΗΝΗΘΕΝ ΑΘΛΩΝ» με πάνοπλο την πολιούχο Αθηνά – 40 λ., Στακτομελανόχρωμα - τέθριππο άρμα ηνιοχούμενο από την πτερόεσσα Νίκη – 60 λ., Κυανό άτονο - Παναθηναϊκό στάδιο (αρχιτέκτονα Α. Μεταξάς) και ακρόπολη – 1 δρχ., Ελαιοσιτόχρωμο άτονο – Ο Ερμής του Πραξιτέλη (365 - 335 π.Χ. - χρόνοι ακμής) με το Διόνυσο βρέφος - κίονες ιωνικού ρυθμού (Μουσείο Ολυμπίας) – 2 δρχ., πράσινο άτονο ανοικτό - η Νίκη του Παιωνίου (425 π.Χ.) μετά την κάθοδό της από τον Ουρανό - κίονες κορινθιακού ρυθμού (Μουσείο Ολυμπίας) – 5 δρχ., Καστανωπό άτονο - Αναπαράσταση της ακροπόλεως των Αθηνών (κατά την εποχή του Περικλέους) – 10 δρχ.

Το 1996 στην επέτειο των 100 χρόνων από την πρώτη Σύγχρονη Ολυμπιάδα, τη επονομαζόμενη και Χρυσή Ολυμπιάδα, την οποία η Ελλάδα διεκδίκησε, αλλά δεν κατάφερε να κερδίσει, τα Ελληνικά Ταχυδρομεία επέλεξαν να εκδώσουν συλλεκτικό αναμνηστικό φυλλάριο.⁸⁵ Πρόκειται για συλλεκτικό κομμάτι χαρτιού, πάνω στο οποίο τοποθετήθηκαν οι εικονιζόμενες παραστάσεις των γραμματοσήμων της πρώτης Ολυμπιάδας του 1896 (εικ. 5). Το χαρτί διατηρεί μονόχρωμο περιθώριο σε όχρα. Γύρω από την κάθε παράσταση έχουν σχεδιαστεί πλαίσια για να ξεχωρίζει η μία από την άλλη. Μέσα στο πλαίσιο της κάθε παράστασης έχει προστεθεί στο πλάι αριστερά η φράση η «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ» με κεφαλαία κάθετα γράμματα, ενώ κάτω αριστερά αναγράφεται η λέξη «HELLAS» με κεφαλαία οριζόντια γράμματα. Κάτω από κάθε παράσταση αναγράφονται ημερομηνίες 1896–1996. Το φυλλάριο είναι χωρισμένο σε τρία μέρη, ώστε να εικονίζονται τέσσερις παραστάσεις στο κάθε

⁸⁵ Ο όρος Φεγιέ ή Φυλλάριο, όπως αναφέρει και η επίσημη ιστοσελίδα των Ελλήνων Φιλοτελιστών χρησιμοποιείται για να περιγράψει το έργο συλλεκτικό κομμάτι χαρτιού που περιλαμβάνει ένα (απλό φεγιέ ή φυλλάριο) ή περισσότερα (μπλοκ φεγιέ) γραμματόσημα με ή χωρίς διάτρηση και εκδίδεται με αφορμή φιλοτελικό ή εθνικό γεγονός ή επέτειο. Έχουν συνήθως μεγάλο εικονογραφημένο περιθώριο γύρω από τα γραμματόσημα αναγραφή για το γεγονός, το πρόσωπο ή το πράγμα που τιμάται. Τα γραμματόσημα που περιλαμβάνει το φυλλάριο μπορεί να είναι διαθέσιμα και σε άλλες μορφές, όπως φύλλα, τευχίδια κλπ, ή να είναι διαθέσιμα μόνο στο φυλλάριο. Βλ. <https://philotelismos.gr/filotelismos-gia-archarious>, 03-01-2025.

κομμάτι. Στα δύο πρώτα, τοποθετήθηκε ένα επιπλέον περιθώριο δεξιά των παραστάσεων, ένα στο τελευταίο κομμάτι τοποθετήθηκε το ίδιο περιθώριο κάτω απ' τις παραστάσεις, τα οποία αναγράφονται με κεφαλαία γράμματα «ΑΘΗΝΑΙ – ΟΛΥΜΠΙΑΚΟΙ ΑΓΩΝΕΣ – 100 ΧΡΟΝΙΑ», αμέσως μετά απεικονίζονται οι πέντε Ολυμπιακοί Κύκλοι και ακριβώς από κάτω οι ημερομηνίες 1896–1996. Το φυλλάριο έφερε τον ακριβή τίτλο «Μπλοκ – Φεγίε για τα 100 χρόνια των Ολυμπιακών Αγώνων (1896-1996)» και εκδόθηκε την 25^η Μαρτίου του 1996, δηλαδή, ακριβώς την ίδια μέρα που πραγματοποιήθηκε η τελετή έναρξης της πρώτης Σύγχρονης Ολυμπιάδας. Η γραφιστική προσαρμογή έγινε από την Μυρσίνη Βαρδοπούλου.⁸⁶ Στις νεότερες εκδόσεις γραμματοσήμων, οι οποίες πραγματοποιούνται με γραφιστικό σχεδιασμό και ολοκληρώνονται με ψηφιακή εκτύπωση, συμμετείχαν, όπως ήταν φυσικό, ολοένα περισσότεροι γραφίστες. Η Βαρδοπούλου που είναι και η ίδια χαράκτρια–γραφίστρια συμμετείχε ενεργά στις εκδόσεις των ελληνικών γραμματοσήμων από τις αρχές της δεκαετίας του 1990 επιτελώντας περισσότερο γραφιστικό ρόλο.

Μετά από την έκδοση των Ελληνικών Ταχυδρομείων του 1986 ο ολυμπιακός φιλοτελισμός έγινε αναπόσπαστο κομμάτι των Ολυμπιακών Αγώνων. Έκτοτε σχεδόν κάθε χώρα - μέλος της Διεθνούς Ολυμπιακής Επιτροπής εκδίδει μια σειρά γραμματοσήμων για να εορτάσει τη συμμετοχή της στους Ολυμπιακούς Αγώνες. Παράλληλα, από το 1988 στους Ολυμπιακούς Αγώνες της Σεούλ ξεκίνησε να διοργανώνεται η πρώτη Παγκόσμια Ολυμπιακή Φιλοτελική Έκθεση, η Olymphilex, στην οποία συμμετέχουν συλλέκτες ολυμπιακών και αθλητικών γραμματοσήμων.⁸⁷

2000 – ΟΕΟΑ: Αναμνηστική έκδοση για τους Ολυμπιακούς Αγώνες - ΑΘΗΝΑ 2004

Μετά την ανακοίνωση της ανάθεσης των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004 στην Αθήνα, η Ελλάδα έπρεπε τάχιστα να αρχίσει το σχεδιασμό και τις πυρετώδεις προετοιμασίες για τη διοργάνωση, αφού είχε στη διάθεσή της μόνο 7 χρόνια και σοβαρές ελλείψεις να

⁸⁶ «Μπλοκ – Φεγίε για τα 100 χρόνια των ολυμπιακών αγώνων (1896 - 1996)», στο *Ερμής*, Αθήνα 2022, σ. 299 – 300.

⁸⁷ D. Chandra Sharma, «Η Ολυμπία και οι Ολυμπιακοί Αγώνες», στο *Φιλοτέλεια*, Μάρτιος - Απρίλιος, Αθήνα, 2004, σ. 92.

καλύψει. Ωστόσο, από το έτος 1997 ως το 2000 τα ΕΛΤΑ δεν προχώρησαν στην έκδοση καμίας σειράς, ούτε το μήνα της ανάληψης της διοργάνωσης, ούτε μέσα στα επόμενα 3 χρόνια. Η πρώτη σειρά ελληνικών γραμματοσήμων που αφορούσε στους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας το 2004 εκδόθηκε στις 7 Νοεμβρίου του 2000.⁸⁸ Πρόκειται ουσιαστικά για την αποτύπωση του επίσημου λογότυπου που υιοθετήθηκε για την Ολυμπιακή διοργάνωση του 2004 (εικ. 6). Ο λογότυπος σχεδιάστηκε από τη γραφίστρια Ροδάνθη Σαντούκα⁸⁹ και εικονίζει ένα λευκό στεφάνι από κλαδί ελιάς τοποθετημένο σε ανοιχτό μπλε, τετράγωνο φόντο. Το στεφάνι είναι σχεδιασμένο λαϊκότροπα, με το λεγόμενο ναϊφ ύφος, το οποίο επιτρέπει την απλότητα στο σχεδιασμό που δίνει την αίσθηση του ελεύθερου σχεδίου. Κάτω από το τετράγωνο αναγράφεται η φράση «Αθήνα 2004», ενώ ακριβώς από κάτω έχουν τοποθετηθεί οι πέντε Ολυμπιακοί Κύκλοι.

Η σχεδίαση και η γραφιστική προσαρμογή του γραμματοσήμου κατατέθηκε στα ΕΛΤΑ από την Οργανωτική Επιτροπή των Ολυμπιακών Αγώνων - ΑΘΗΝΑ 2004 και εκτυπώθηκε σε πολυχρωμία από την Αλ. Ματσούκης Α.Ε.⁹⁰ Ο συντάκτης του περιοδικού *Φιλοτέλεια* στο τεύχος Νοεμβρίου - Δεκεμβρίου του 2000 αναφέρει πώς η Πρόεδρος της Οργανωτικής Επιτροπής Ολυμπιακών Αγώνων ΑΘΗΝΑ 2004, Γιάννα Αγγελοπούλου - Δασκαλάκη συμμετείχε με προσωπικό της μήνυμα στην διαφήμιση και την προώθηση της σειράς αυτών των γραμματοσήμων. Στο μήνυμά της αναφέρει η ότι «η ΑΘΗΝΑ 2004, σε συνεργασία με τα Ελληνικά Ταχυδρομεία θέτουν σε κυκλοφορία μια σειρά από 6 γραμματόσημα». Στο σημείο αυτό ο αρθρογράφος αφήνει αιχμές για τη γαλλική και γερμανική μετάφραση αυτής της φράσης Οι μεταφράσεις αναφέρουν ότι «η Αθήνα 2004 και τα Ελληνικά Ταχυδρομεία εκδίδουν...». Η διατύπωση αυτή υπονοεί ότι η Οργανωτική Επιτροπή ΑΘΗΝΑ 2004 κατέχει τη δυνατότητα και το προνόμιο να εκδίδει γραμματόσημα. Αν και ο συντάκτης τονίζει ότι πρόκειται για λάθος διατύπωση που δεν ισχύει στην πραγματικότητα, η ίδια η διατύπωση προδίδει ακούσια ότι η συγκεκριμένη σειρά υπήρξε προϊόν παραγόμενο εξ' ολοκλήρου από την Οργανωτική Επιτροπή των Ολυμπιακών Αγώνων Αθήνα 2004.

⁸⁸ Το 2000 διατελούσε Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου των ΕΛΤΑ Ο Αθανάσιος Δημητρακόπουλος. Βλ. ⁸⁸ *Φιλοτέλεια*, τχ. 605, Νοέμβριος – Δεκέμβριος, Αθήνα, 2000, σ. 266.

⁸⁹ Σεντούκα Ροδάνθη, <https://womenleaders.gr/sentouka-rodanthi/>, 10/01/2025.

⁹⁰ *Φιλοτέλεια*, τχ. 605, σ. 281 - 282.

Η σειρά αποτελείται από 6 γραμματόσημα, όπου ο λογότυπος έχει τοποθετηθεί σε φόντο διαφορετικού χρωματισμού, το οποίο εικονίζει σε κάθε γραμματόσημο κάποιο διαφορετικό κομμάτι του στεφανιού. Αριστερά στην άκρη αναγράφεται κάθετα η φράση «2000 - ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ». Στην πάνω δεξιά γωνία αναγράφεται η λέξη «HELLAS», ενώ κάτω δεξιά αναγράφεται η τιμή πώλησης. Τα γραμματόσημα κοστολογήθηκαν κατά αύξουσα σειρά 10 δρχ, 50 δρχ, 130 δρχ, 200 δρχ, 650 δρχ. Η σειρά εκδόθηκε, αμέσως μόλις ολοκληρώθηκε η κυκλοφορία της τελευταίας αναμνηστικής σειράς για τους «Ολυμπιακούς Αγώνες του Σίδνεϋ 2000» (15 Σεπτεμβρίου 2000).⁹¹

Την ίδια μέρα που κυκλοφόρησε η σειρά από τα ΕΛΤΑ, το Κεντρικό Φιλοτελικό Γραφείο έθεσε σε κυκλοφορία δύο εικονογραφημένους φακέλους, στους οποίους είχαν επικολληθεί όλα τα γραμματόσημα της σειράς. Οι φάκελοι είχαν επικολληθεί με την ειδική σφραγίδα που εκδόθηκε στις 7 Νοεμβρίου του 2000 και βρίσκονταν σε κυκλοφορία μόνο για τις 15 πρώτες ημέρες.⁹²

2001 – Γ. Βαρλάμος: Φεγιά «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004» και 2002 – Γ. Βαρλάμος: Αναμνηστική έκδοση «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004»

Στις 05 Δεκεμβρίου του 2001 εκδόθηκε το πρώτο γραμματόσημο σχετικό με την Ολυμπιάδα της Αθήνας, του οποίου μακέτα κατασκευάστηκε από Έλληνα εικαστικό. Πρόκειται για φυλλάριο (80 x 70 χιλ.) που περιέχει γραμματόσημο (38 x 38 χιλ.). Στο φυλλάριο εικονίζονται τρεις γυναικείες μορφές αποδομένες κατ' αντιγραφή παράστασης τριών νεαρών κολυμβητριών σε ερυθρόμορφο αμφορέα του 510 π.Χ. Στο γραμματόσημο εικονίζεται αθλούμενη η κεντρική μόνο μορφή. Οι άλλες δύο, συνδράμουςσες την αθλήτρια, παραμένουν εκτός πλαισίου, τοποθετημένες δεξιά και αριστερά στα περιθώρια του φυλλαρίου. Η σύνθεση του ερυθρόμορφου φυλλαρίου

⁹¹Η σειρά αυτή περιλάμβανε δύο γραμματόσημα της χαράκτριας Lynda Warner Hobart. Το πρώτο γραμματόσημο των 200 δρχ εικόνιζε την Ολυμπιακή φλόγα, την Ολυμπιακή σημαία και το ναό του Παρθενώνα. Το δεύτερο γραμματόσημο των 650 δρχ εικόνιζε την Ολυμπιακή φλόγα, την Ολυμπιακή σημαία και την όπερα του Σίδνεϋ. Με τον τρόπο αυτόν εικονιζόταν συμβολικά το πέραςμα της σκυτάλης της ολυμπιακής διοργάνωσης από το Σίδνεϋ στην Αθήνα. Η εκτύπωση πραγματοποιήθηκε στην Αλ. Ματσούκης με τετραχρωμία offset. Βλ. «Αναμνηστικής έκδοση για τους Ολυμπιακούς Αγώνες του Σίδνεϋ 2000, στο *Ερμής* 2022, σ. 314.

⁹² *Φιλοτέλεια*, τχ. 605, σ. 282.

περιλαμβάνει το λογότυπο των Ολυμπιακών Αγώνων τοποθετημένο πάνω αριστερά (εικ. 7). Τη σχεδίαση και την προσαρμογή της εικόνας ανέλαβε ο φημισμένος Έλληνας χαράκτης Γιώργης Βαρλάμος (1922-2013), ο οποίος φαίνεται να συνεργάζεται για πρώτη φορά με τα ΕΛΤΑ στην έκδοση γραμματοσήμων.⁹³ Η εκτύπωση του φυλλαρίου έγινε σε πολυχρωμία offset από την Αλ. Ματσούκης Α.Ε.⁹⁴

Ο Γιώργης Βαρλάμος, γεννήθηκε το 1922 στην Πάρο. Σπούδασε ζωγραφική και χαρακτηριστική στην ΑΣΚΤ ως μαθητής του Γιάννη Κεφαλληνού. Αργότερα συνέχισε τις σπουδές του στο Παρίσι, όπως έκαναν αρκετοί Έλληνες καλλιτέχνες εκείνη την εποχή.⁹⁵ Στη διάρκεια της καριέρας του ασχολήθηκε εκτενώς με όλα τα είδη της χαρακτηριστικής. Μετά την επιστροφή του από το Παρίσι καταπιάστηκε περισσότερο με το χώρο της τυπογραφίας και συνεργάστηκε στενά με τον Κεφαλληνό στην εικονογράφιση βιβλίων. Σχεδίασε πληθώρα έργων, εξωφύλλων και εικόνων, για κάθε ένα από τα οποία δημιούργησε δεκάδες μελέτες και προσχέδια, καθώς υπήρξε αρκετά σχολαστικός στη δουλειά του (εικόνα 7). Ο ίδιος δήλωνε πάντα πώς είναι ζωγράφος - χαράκτης, καθώς θεωρούσε ότι ο χαράκτης είναι ο τεχνίτης, αυτός, δηλαδή, που εφαρμόζει την τέχνη της ζωγραφικής, ενώ ο ζωγράφος είναι ο καλλιτέχνης που τη συλλαμβάνει.⁹⁶ Η Εύα Μελά, χαράκτρια και ζωγράφος, αναφέρει σε σχετικό ντοκιμαντέρ στο livemedia, ξεναγώντας τους θεατές στο εργαστήριο του καλλιτέχνη, ότι ο Βαρλάμος επιθυμούσε διακαώς να διδάξει χαρακτηριστική στην ΑΣΚΤ και προσπάθησε τρεις φορές να διεκδικήσει τη θέση του καθηγητή, αλλά απορρίφθηκε λόγω των ιδεολογικών του πεποιθήσεων και τη στενή του σύνδεση με το ΚΚΕ.⁹⁷ Παρόλο που δεν κατάφερε να μοιραστεί τις γνώσεις του ως καθηγητής, εξέδωσε το 2010 ένα βιβλίο με τίτλο *Χαρακτική. Σημειώσεις από το εργαστήριο - τεχνική της χαρακτηριστικής - αρχή της τυπογραφίας - έργα χαρακτηριστικής*. Στο βιβλίο αναλύονται τα είδη της χαρακτηριστικής, της εκτύπωσης και των υλικών που χρησιμοποιούνται στις εκδόσεις, περιλαμβάνονται, επίσης, πάρα πολλά έργα του καλλιτέχνη.

Στις 15 Μαρτίου του 2002 εκδόθηκε αναμνηστική σειρά «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004», η οποία αποτελεί, επίσης, έργο του Βαρλάμου. Πρόκειται για σειρά 6

⁹³ *Ερμής 2022*, σ. 318.

⁹⁴ *Φιλοτέλεια*, τχ. 611, Νοέμβριος – Δεκέμβριος, Αθήνα 2001.

⁹⁵ Λυδάκης, ό.π., σ. 345.

⁹⁶ Γ. Δ. Βαρλάμος, *Χαρακτική. Σημειώσεις από το εργαστήριο τεχνικής της χαρακτηριστικής – αρχή της τυπογραφίας – έργα χαρακτηριστικής*, Αθήνα 2010, σ. 9.

⁹⁷ Στο εργαστήρι του Γιώργη Βαρλάμου, <https://www.youtube.com/watch?v=PYsiQ7IovwU>, 12/01/2025.

γραμματοσήμων με θέματα που αφορούν πάλι στην απεικόνιση Ολυμπιακών αγωνισμάτων, είτε σε αρχαία αγγεία είτε με τη μορφή αρχαίων αγαλμάτων. Πιο συγκεκριμένα στα γραμματόσημα εικονίζονται ο Αγώνας δρόμου – 0,41 λ., ο Ηνίοχος (χάλκινο ειδώλιο 8^{ου} αιώνα π.Χ. Μουσείο Ολυμπίας) – 0,59 λ., ο Ακοντιστής – 0,80 λ. ο Δορυφόρος (χάλκινο αντίγραφο του περίφημου αγάλματος του Πολυκλείτου του Αργείου - 450 π.Χ. Πρόκειται για έργο του Απολλόδωρου που βρέθηκε στην Πομπηία - Μουσείο Νεαπόλεως) – 2,05 ευρώ και τέλος η Άρση βαρών – 2,35 ευρώ (εικ. 9). Η σειρά εκτυπώθηκε σε τετραχρωμία offset από την Αλ. Ματσούκης Α.Ε.⁹⁸ Στην κάθε παράσταση περιλαμβάνονται, επίσης, ο λογότυπος των Ολυμπιακών Αγώνων, η επιγραφή «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ», η επιγραφή «HELLAS» και το κόστος του γραμματοσήμου.⁹⁹

2002 – Π. Γράββαλος: «Φεγιέ: Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004»

Στις 15 Μαρτίου του 2002, μαζί με τη σειρά γραμματοσήμων του Βαρλάμου, τα ΕΛΤΑ εξέδωσαν ένα ακόμη φυλλάριο που τιτλοφορείται, επίσης, «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004». Το φυλλάριο είναι δημιούργημα του χαράκτη Παναγιώτη Γράββαλου. Ολόκληρο το φυλλάριο έχει διαστάσεις 80x120 χιλ. και περιλαμβάνει ένα γραμματόσημο διαστάσεων 29,5x50 χιλ. Η παράσταση του γραμματοσήμου εικονίζει την κρύπτη του σταδίου της αρχαίας Ολυμπίας. Το φυλλάριο εικονίζει την ίδια ακριβώς παράσταση προσθέτοντας ένα τμήμα του στεφανιού της ελιάς που βρίσκεται στο λογότυπο των Ολυμπιακών Αγώνων ΑΘΗΝΑ 2004, σε γαλάζιο χρώμα. Στην πάνω αριστερή γωνία του φυλλαρίου έχει τοποθετηθεί ολόκληρο ο λογότυπος, ενώ το γραμματόσημο περιλαμβάνει μόνο τις επιγραφές «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ» και «HELLAS», την ημερομηνία έκδοσης και το κόστος του συλλεκτικού αυτού φυλλαρίου που ανέρχεται στα 5 ευρώ¹⁰⁰. Η παράσταση μιμείται σχέδιο με κάρβουνο

⁹⁸ Φιλοτέλεια, τχ. 613, Μάρτιος – Απρίλιος Αθήνα 2002, σ. 73.

⁹⁹ Πρόκειται για τη δεύτερη σειρά γραμματοσήμων στην Ελλάδα που κοστολογήθηκε σε ευρώ αφού από τον Ιανουάριο του 2002 η χώρα μαζί με άλλα 11 κράτη άρχισαν να χρησιμοποιούν κέρματα και χαρτονομίσματα του ευρώ ακολουθώντας τη συνθήκη του Μάαστριχτ (Δεκέμβριος 1991) ως μέλη της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Βλ. *Ιστορικό και σκοπός του ευρώ*, https://european-union.europa.eu/institutions-law-budget/euro/history-and-purpose_el, 11/01/2025.

¹⁰⁰ Φιλοτέλεια, τχ. 613, σ. 74.

και θυμίζει τα σχέδια των ευρωπαϊών περιηγητών του 19^{ου} αιώνα που εξερευνούσαν τα ερείπια των αρχαίων ναών, θεάτρων και τύμβων (εικ. 10).

Ο Παναγιώτης Γράββαλος (1933-2014), υπήρξε χαράκτης στενά συνδεδεμένος με την ιστορία των ΕΛΤΑ. Από το 1968 άρχισε να εργάζεται στη σχεδίαση των ελληνικών γραμματοσήμων, αρχικά μαζί με τον χαράκτη Γιώργο Βελισσαρίδη (1909-1994) και στη συνέχεια μόνος του. Οι Βελισσαρίδης και Γράββαλος ουσιαστικά διαδέχτηκαν τον Α. Τάσσο στη σχεδίαση γραμματοσήμων, ο οποίος αποχώρησε μετά το Πραξικόπημα της 21 Απριλίου 1967. Ο καθηγητής Στέλιος Λυδάκης (1933) συγγραφέας του βιβλίου *Έλληνες Ζωγράφοι. Λεξικό των Ελλήνων ζωγράφων και χαρακτών (16ος–20ος αιώνας)* αναφέρει ότι ο Γράββαλος είχε ήδη αρχίσει να συνεργάζεται με τον Α. Τάσσο από το 1966. Έκτοτε, ο Γράββαλος σχεδίαζε τακτικά γραμματόσημα για τα Ελληνικά Ταχυδρομεία (εικ. 11), μέχρι την επικράτηση των ψηφιακών μέσων, όπου ανέλαβαν μεγαλύτερο ρόλο οι γνώστες της γραφιστικής τέχνης. Ο Γράββαλος γεννήθηκε στη Λαμία το 1933. Σπούδασε στην ΑΣΚΤ την περίοδο 1951-1956 με καθηγητές τον Γιάννη Μόραλη (1916-2009) και Σπύρο Παπαλουκά (1892-1957). Το έργο του βαθιά επηρεασμένο από τις γραφιστικές τέχνες και τις γραμμές της χαρακτηριστικής απέκτησε έντονη τάση προς το ρεαλισμό.¹⁰¹

2002 – Αλέκος Φασιανός: Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Οι νικητές»

Στις 30 Οκτωβρίου του 2002 Εκδόθηκε η πρώτη σειρά γραμματοσήμων το διεθνούς φήμης ζωγράφου Αλέκου Φασιανού με τίτλο «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 – Οι νικητές». Η σειρά περιλαμβάνει 4 γραμματόσημα διαστάσεων 30x38 χιλ., τα οποία τιτλοφορήθηκαν από το ζωγράφο ως *Ελεύθερη Σύνθεση* και κοστολογήθηκαν ως εξής: Ελεύθερη Σύνθεση – 0,45 λ., Ελεύθερη Σύνθεση – 0,60 λ., Ελεύθερη Σύνθεση - 2,15 ευρώ, Ελεύθερη Σύνθεση - 2,60 ευρώ (εικ. 12). Το κάθε ένα απεικονίζει από μια στηθαία ανδρική προτομή σε κατατομή (εικ. 13).

Πρόκειται για την πρώτη σειρά γραμματοσήμων, η οποία δημιουργείται από καλλιτέχνη που είναι πρωτίστως ζωγράφος και δευτερευόντως ασχολούμενος με τις κατασκευές σε χαλκό και άλλα υλικά. Ο Φασιανός, γεννήθηκε το 1935 στην Αθήνα και

¹⁰¹ Λυδάκης, *ό.π.*, σ. 447.

σπούδασε ζωγραφική δίπλα στον Γιάννη Μόραλη. Μετά το 1960 πήγε στο Παρίσι για να συνεχίσει τις σπουδές του και την ευρύτερη καλλιτεχνική του δραστηριότητα, όπως πολλοί συμφοιτητές του, ενώ τα επόμενα έτη εργάστηκε και ζούσε μεταξύ Παρισιού και Αθήνας. Το έργο του συνάντησε διεθνή αναγνώριση, καθώς εξέθετε συστηματικά σε πολλές πόλεις του εξωτερικού. Εκτός από τη ζωγραφική, ασχολήθηκε με την χαρακτηριστική, την εικονογράφιση βιβλίων και την σκηνογραφία.¹⁰²

Το Νοέμβριο του 2004 διοργανώθηκε από την Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου η μεγάλη αναδρομική έκθεση του Φασιανού με τίτλο *Φασιανός. Μυθολογίες του καθημερινού*, η οποία διήρκησε μέχρι το τέλος Φεβρουαρίου του 2005. Στον κατάλογο της έκθεσης συμμετείχαν με κείμενά τους πολλοί ιστορικοί τέχνης ποιητές και διανοούμενοι το έργο του ζωγράφου και επιθυμούσαν να το προσεγγίσουν κριτικά. Στα κείμενα του καταλόγου συνοψίζεται η ουσία της ζωγραφικής του Φασιανού. Άλλωστε, φαίνεται ότι το 2004 υπήρξε σημαντική χρονιά για το ζωγράφο, καθώς το έργο του βρέθηκε στο επίκεντρο της προσοχής με πολλούς τρόπους.

Η Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, ιστορικός τέχνης και Διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης αναφέρει στο κείμενο της πολλά από τα βασικά χαρακτηριστικά της τέχνης του Αλέκου Φασιανού. Όπως γίνεται φανερό και από τις μακέτες των γραμματοσήμων που παρέδωσε στα ΕΛΤΑ, ο ζωγράφος εκφραζόταν συχνά μέσω της επιτεδότηας και της απόλυτης μονοχρωμίας των μορφών. Έχοντας περάσει πολλές ώρες μελετώντας τα αρχαία αγγεία στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο δημιουργούσε εικόνες που προσέγγιζαν την κλασική τέχνη. Ταυτόχρονα, οι μορφές του εμφανίζονταν μπρούτες (>Art Brut: άξεστη τέχνη) και γκροτέσκες ακολουθώντας τα πρότυπα της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας. Τα βασικά χρώματα που χρησιμοποιεί Στις απεικονίσεις του είναι το κόκκινο το μπλε και το κίτρινο. Τα χρώματα αυτά χρησιμοποιούνται με δυναμικό και συμπαγή τρόπο και συμβάλλουν στην απόδοση του όγκου και του βάρους των μορφών, η οποίες βρίσκουν το ζωτικό τους χώρο μέσα στη σύνθεση (εικ. 14).

Ο Φασιανός προσπαθούσε σε όλη του την πορεία να εκφράσει την εσωτερική του ανάγκη για σύνδεση με την Ελλάδα σε όλες της τις εκφάνσεις και την απόδοση αυτού του πνεύματος. Οι ιστορικοί τέχνης περιγράφουν αυτό το πνεύμα χρησιμοποιώντας συχνά τον όρο «ελληνικότητα». Ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιείται, ωστόσο ποικίλει. Ο όρος μπορεί να χρησιμοποιηθεί από τους τεχνοϊστορικούς που ανήκουν στο κυρίαρχο ιδεολογικό ρεύμα, όπως για παράδειγμα η

¹⁰² Ο Φασιανός στο φως, <https://www.alekosfassianos.gr/alekos-fasianos/>, 20/01/2025.

Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, για να περιγράψει εν μέρει το ιδιαίτερο φάσμα, μέσα στο οποίο δημιουργούνται τα έργα τέχνης. Αυτά θεωρείται ότι φέρουν πολιτιστικά στοιχεία του παρελθόντος και εκφράζουν τις μνήμες των ανθρώπων από τον τόπο, στον οποίο γεννήθηκαν και μεγάλωσαν, δηλαδή την Ελλάδα, ή τον τρόπο που βίωναν την Ελλάδα μέσα από τη διατήρηση των παραδόσεων ως μετανάστες. Οι μνήμες αυτές μπορεί να σχετίζονται με εικόνες, με ιδιαίτερες συνήθειες, με ήχους ακόμα και με γεύσεις και η ζωγραφική αποτύπωσή τους αποτελούσε βασικό ζητούμενο για τους δημιουργούς της επονομαζόμενης γενιάς του 1930, στην οποία ανήκε και ο δάσκαλος του Φασιανού, Γιάννης Μόραλης και άλλοι σημαντικοί δημιουργοί, όπως ο Γιάννης Τσαρούχης (1910-1989) και ο Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας (1906-1994). Από την άλλη μεριά, νεότεροι τεχνοϊστορικοί, όπως ο Ευγένιος Μαθιόπουλος εντοπίζουν σχέσεις μεταξύ της έννοιας της ελληνικότητας με την πορεία της εθνικής ελληνικής ιστοριογραφίας που εξελίσσεται παράλληλα με τις ανάγκες του έθνους-κράτους. Οι ανάγκες αυτές στην περίπτωση της Ελλάδας αφορούν κυρίως την άμεση συσχέτιση με το αρχαίο και το βυζαντινό παρελθόν και τη συνέχεια του έθνους. Ιδιαίτερα στα μέσα του 20^{ου} αιώνα η ελληνική κοινωνία βρισκόταν σε φάση αναζήτησης νέας ταυτότητας αμέσως μετά από έναν εμφύλιο πόλεμο. Η περίοδος που ακολούθησε χαρακτηρίστηκε από έντονα αντικομμουνιστικό πνεύμα και στροφή προς την εθνικοφροσύνη. Στην τέχνη το ρεύμα αυτό εκφράστηκε μέσω της μελέτης των αρχαίων και βυζαντινών θεμάτων, φορμών και τρόπων απεικόνισης¹⁰³.

Όπως ο δάσκαλος του ο Μόραλης, έτσι και ο μαθητής αγωνιά να αποτυπώσει σε δύο διαστάσεις έναν μικρό κόσμο που ζει στη μνήμη του και που έχει βιώσει με όλες του τις αισθήσεις. Σύμφωνα με τη Λαμπράκη – Πλάκα, τα βιώματα αυτά ακολουθούν αναπόφευκτα τη γραμμή τις ιστορίες του ελλαδικού χώρου και της τέχνης που δημιουργούνταν μέσα σε αυτόν επί αιώνες. Συνεπώς, οι καλλιτέχνες αναζητώντας να κατακτήσουν το προσωπικό τους ύφος, μοιραία, συσχετίζονταν, τόσο με την κλασική, όσο και με τη βυζαντινή παράδοση αλλά και με τη λαϊκή τέχνη.¹⁰⁴

Το άρθρο της Έλενας Μπούλια στο infokids.gr το 2022 δημοσιεύθηκε για να θυμίσει σε όλη τη γενιά του 1990 και 2000 πόσο μεγάλο κομμάτι στις ζωές όλων υπήρξε το έργο του Αλέκου Φασιανού. Η αρθρογράφος, με αφορμή, τον θάνατο του

¹⁰³ Ε. Μαθιόπουλος, *Η Ιστορία της Τέχνης στα όρια του έθνους, Η Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα*, Ηράκλειο, 2003, σ. 471-473.

¹⁰⁴ Μ. Λαμπράκη – Πλάκα, «Η ζωγραφική του Αλέκου Φασιανού. Ένας λαϊκός παγανισμός», στο *Φασιανός. Μυθολογίες του καθημερινού*, ΕΠΜΑΣ, Νοέμβριος 2004 – Φεβρουάριος 2005, σ. 11 – 13.

δημοφιλούς ζωγράφου στις 16 Ιανουαρίου του 2022, συνέλεξε στοιχεία και κατασκεύασε μια λίστα από περιπτώσεις, στις οποίες εμφανίζονταν έργα του, επιθυμώντας να αποδώσει φόρο τιμής στον, όπως τον αποκαλεί, «ζωγράφο των παιδικών μας χρόνων». Έργο του Φασιανού τοποθετήθηκε στο εξώφυλλο του βιβλίου της Γλώσσας της ς' Δημοτικού το 1987, άρα σχεδόν κάθε παιδί στην Ελλάδα, ήρθε από νωρίς σε επαφή με τις εικόνες του. Έργο του τοποθετήθηκε και στο εξώφυλλο του δίσκου *Ο Σταυρός του Νότου*, όπου ακούγονταν ποιήματα του Νίκου Καββαδία μελοποιημένα από το μουσικοσυνθέτη Θάνο Μικρούτσικο. Οι Έλληνες της δεκαετίας του 2000 έρχονταν σε επαφή με μορφές του Φασιανού ακόμη και σε γυάλινα ποτήρια νερού που χρησιμοποιούσαν καθημερινά, καθώς ο καλλιτέχνης είχε πραγματοποιήσει συνεργασία με την εταιρία Λουμίδης Α.Ε. Τα προϊόντα αυτά ήταν εύκολα προσβάσιμα στο κοινό, καθώς πωλούνταν στα supermarkets. Τέλος, ο σταθμός «Μεταξουργείο» της εταιρίας «Αττικό Μετρό» είναι διακοσμημένος, τόσο στο χώρο αγοράς εισιτηρίων, όσο και στις αποβάθρες του με έργα του Αλέκου Φασιανού.¹⁰⁵

Πιθανότατα λόγω του κύρους του, της διεθνούς του φήμης και της μεγάλης αναγνωρισιμότητας που γνώριζαν οι μπρούτζες, δισδιάστατες μορφές του, ο Αλέκος Φασιανός θεωρήθηκε εκφραστής τόσο της ελληνικότητας, όσο και του πνεύματος που επικρατούσε στην Ελλάδα στις αρχές της χιλιετίας, βάσει όσων ειπώθηκαν σχετικά με τον επαναπροσδιορισμό του ελληνικού ύφους στο άρθρο της Traganou. Κατά συνέπεια, φάνηκε να αποτελεί κατάλληλο υποψήφιο για να εκπροσωπήσει τη χώρα σε μία παρουσίαση της επίσημης κρατικής της τέχνης μέσω των γραμματοσήμων, όπως ανέφερε σε επιστολή του προς έναν δυσαρεστημένο πολίτη, ο Διευθυντής Φιλοτελισμού, Β Σχοινάς. Η επιστολή θα αναλυθεί εκτενέστερα στην επόμενη σειρά γραμματοσήμων του Φασιανού.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Αλέκος Φασιανός: *Ο ζωγράφος των παιδικών μας χρόνων θα βρίσκεται πάντα μέσα στα σπίτια μας*, <https://www.infokids.gr/alekos-fasianos-o-zografos-ton-paidik/>, 29/01/2025.

¹⁰⁶ Β. Σχοινάς, Τα γραμματόσημα του Φασιανού», στο *Φιλοτέλεια*, τχ. 624, Ιανουαρίου – Φεβρουαρίου, Αθήνα, 2004, σ. 47.

2002 – Μυρσίνη Βαρδοπούλου: Μπλοκ – φεγιά «Ολυμπιακοί Αγώνες Αθήνα 2004»

Η Βαρδοπούλου, χαράκτρια, εργαζόμενη στα ΕΛΤΑ, σχεδίασε και προσάρμοσε γραφιστικά το τελευταίο φυλλάριο που εκδόθηκε για το 2002 στις 30 Οκτωβρίου. Το φυλλάριο έχει μέγεθος 75x120 χιλ. και περιέχει ένα γραμματόσημο διαστάσεων 29,5x50 χιλ. Εκτυπώθηκε με τετραχρωμία offset από την Αλ. Ματσούκης Α.Ε. και το κόστος του ανέρχεται στα 6 ευρώ. Το φυλλάριο εικονίζει τις πρώτες Ολυμπιακές εγκαταστάσεις που ανεγέρθηκαν στην Ελλάδα για τις πρώτες μεγάλες, αθλητικές διοργανώσεις, δηλαδή τα Ολύμπια. Για τον λόγο αυτό ο τρόπος απεικόνισης θυμίζει έγχρωμα σχέδια των αρχών του 20^{ου} αιώνα, προσδίδοντας έτσι κάποια αίσθηση παλαιότητας. Ο σχεδιασμός της εικόνας είναι σύνθετος. Η κεντρική παράσταση εικονίζει τη συνολική πρόσοψη του Ζάππειου Μεγάρου και εκτείνεται σε όλο το φυλλάριο. Στο κέντρο η είσοδος του μεγάρου μπορεί να απομονωθεί με τη χρήση της διάτρησης και να αποτελέσει γραμματόσημο έτοιμο για χρήση. Μέσα στο πλαίσιο, που ορίζεται από τη διάτρηση, αναγράφεται η τιμή του φυλλαρίου στην κάτω αριστερή γωνία και ακριβώς από κάτω ακολουθεί η οριζόντια επιγραφή «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ - HELLAS». Πάνω από την διάτρηση έχουν τοποθετηθεί δύο ένθετες παραστάσεις μέσα σε δύο παράλληλα ορθογώνια πλαίσια. Η πρώτη παράσταση εικονίζει το Παναθηναϊκό στάδιο και η δεύτερη την πρόσοψη του Σκοπευτήριου της Καλλιθέας (εικ. 15).

Το 2002 ήταν περίοδος, όπου τα ολυμπιακά έργα για τους αγώνες του 2004 βρίσκονται ακόμη σε εξέλιξη και τα συνεργεία κατασκευής δούλευαν πυρετωδώς για την εμπρόθεσμη ολοκλήρωσή τους. Μέσα στο κλίμα της συνεχούς προσπάθειας για προετοιμασία, τα ΕΛΤΑ παρουσίασαν το συλλεκτικό φυλλάριο με τις πρώτες ολυμπιακές εγκαταστάσεις. Το Ζάππειο Μέγαρο σχεδιάστηκε από τον αρχιτέκτονα Θεόφιλο Χάνσεν (1874-1888), ο οποίος υλοποίησε το όραμα του Ευαγγέλη Ζάππα (1800-1865), ενός από τους πρώτους Έλληνες οραματιστές της ολυμπιακής διοργάνωσης. Κατά τη διάρκεια των πρώτων σύγχρονων Ολυμπιακών Αγώνων του 1896 το Ζάππειο φιλοξένησε τους αγώνες ξιφασκίας¹⁰⁷ και έκτοτε παρέμεινε

¹⁰⁷ Το Ζάππειο Μέγαρο στη ροή του χρόνου, <https://www.zappeion.gr/el/%CF%84%CE%BF-%CE%B6%CE%AC%CF%80%CF%80%CE%B5%CE%B9%CE%BF-%CE%BC%CE%AD%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%BF-%CF%83%CF%84%CE%B7->

σημαντικό κληροδότημα για τον ελληνικό λαό φιλοξενώντας πλήθος εκδηλώσεων. Το Παναθηναϊκό Στάδιο κατασκευάστηκε πάνω σε ένα αρχαίο στάδιο, το οποίο υπήρχε σε αυτή την τοποθεσία από το 330 π.Χ. και φιλοξενούσε τους αγώνες των Μεγάλων Παναθηναίων.¹⁰⁸ Τόσο το σύγχρονο στάδιο όσο και το σκοπευτήριο της Καλλιθέας κατασκευάστηκαν από τον αρχιτέκτονα Αναστάσιο Μεταξά και χρησιμοποιήθηκαν στους Ολυμπιακούς Αγώνες του 1896, επίσης με την οικονομική υποστήριξη του Ζάππα.¹⁰⁹

Η Βαρδοπούλου γεννήθηκε το 1965 και από το 1983 με 1987 σπούδασε στο Τμήμα Γραφιστικής της Σχολής Εφαρμοσμένων Τεχνών «ΒΑΚΑΛΟ». Το 1993 ξεκίνησε να φοιτά στην ΑΣΚΤ διδασκόμενη ζωγραφική από τον Ν. Κεσσανλή (1930-2004) και αργότερα ειδικεύτηκε στη χαρακτηριστική στα εργαστήρια των Γιάννη Παπαδάκη (1934) και Γιάννη Γούρζη (1953). Συμμετείχε στη Biennale Νέων στο Maastricht της Ολλανδίας (1993), την Α΄ Biennale Νέων Καλλιτεχνών στο Ηράκλειο Κρήτης, την Διεθνή Biennale Χαρακτικής στη Μπολόνια της Ιταλίας, ξανά (2000), την Διεθνή Biennale μικρογραφικής Τέχνης, στο Κεμπέκ του Καναδά (2002) και τέλος την Διεθνή Biennale μικρογραφικής Τέχνης, στο Μοντρεάλ του Καναδά, ξανά (2002). Παράλληλα, συμμετείχε σε πλήθος ομαδικών και ατομικών εκθέσεων στην Ελλάδα. Από το 1995 συνεργάζεται με τα ΕΛΤΑ ως Υπεύθυνη για τη φιλοτέχνηση και την επίβλεψη της εκτύπωσης των γραμματοσήμων. Ταυτόχρονα, δίδαξε για 4 χρόνια στο Τμήμα Γραφιστικών Τεχνών της ΑΣΚΤ (2018-2022).¹¹⁰

2003 – Κώστας Τσόκλης: Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Όργανα Αθλημάτων»

Η πρώτη σειρά γραμματοσήμων που εκδόθηκε για το έτος 2003 ήταν η αναμνηστική σειρά «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Όργανα Αθλημάτων», την οποία

[%CF%81%CE%BF%CE%AE-%CF%84%CE%BF%CF%85-](#)

[%CF%87%CF%81%CF%8C%CE%BD%CE%BF%CF%85.html](#), 13/01/2025.

¹⁰⁸ Το αρχαίο παναθηναϊκό στάδιο, <https://www.panathenaicstadium.gr/archaio-panathinaiko-stadio/>, 13/01/2025.

¹⁰⁹ Το σκοπευτήριο της Καλλιθέας, <https://www.noupou.gr/noupou-history/skopeythrio-ths-kalli8eas/#>, 13/01/2023.

¹¹⁰ Μυρσίνη βαρδοπούλου, <https://ft-museum.gr/2023/10/11/μυρσίνη-βαρδοπούλου/>, 25/01/2025.

φιλοτέχνησε ο Κώστας Τσόκλης. Η σειρά αποτελείται από 6 γραμματόσημα διαστάσεων 26x36,5 χιλ., τα οποία τυπώθηκαν σε τετραχρωμία offset από την Αλ. Ματσούκης Α.Ε. Τα θέματα που σχεδιάστηκαν είναι τα εξής: Όργανα αθλημάτων - Ελεύθερη Σύνθεση- Δισκοβολία – 0,02 λ., Όργανα αθλημάτων - Ελεύθερη Σύνθεση - Σφυροβολία – 0,05 λ., Όργανα αθλημάτων - Ελεύθερη Σύνθεση – Ακοντισμός – 0,47 λ., Όργανα αθλημάτων - Ελεύθερη Σύνθεση - Άλμα επί κοντώ – 0,65 λ., Όργανα αθλημάτων - Ελεύθερη Σύνθεση - Δρόμοι μετ’ εμποδίων – 2,17 ευρώ, Όργανα αθλημάτων - Ελεύθερη Σύνθεση - Άρση βαρών – 2,85 ευρώ. Στο κάθε γραμματόσημο έχει τοποθετηθεί ο λογότυπος των Ολυμπιακών Αγώνων, οι επιγραφές «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ» και «HELLAS», η χρονολογία έκδοσης και το κόστος του γραμματοσήμου. Αξίζει να σημειωθεί ότι σε κάθε ένα από τα συγκεκριμένα γραμματόσημα ο καλλιτέχνης έχει προσθέσει την υπογραφή του (εικ. 16). Η σειρά εκδόθηκε στις 11 Φεβρουαρίου 2003.

Ο Κώστας Τσόκλης γεννήθηκε στην Αθήνα το 1930 και σπούδασε στην ΑΣΚΤ από το 1948 ως το 1954. Λαμβάνοντας υποτροφίες και διακρίσεις έζησε, μαθήτευσε και εργάστηκε στη Ρώμη και στο Παρίσι. Στο Παρίσι έζησε ως το 1984, ενώ μεσολάβησε περίοδος, όπου διέμεινε για δύο χρόνια στο Βερολίνο. Το 1984 επέστρεψε οριστικά στην Ελλάδα.¹¹¹ Ο ίδιος χαρακτηρίζει τα έργα του «απαλλαγμένα από προθέσεις και ιδέες». Ο Χ. Καμπουρίδης σχολιάζει ότι στα έργα του Τσόκλη εικονίζονται προβολές εκ βάθους ψυχής που εικονίζονται στα έργα του Τσόκλη. Κάθε ένα από αυτά αποτελούν έκφραση του πολύ ιδιαίτερου, προσωπικού, εικαστικού λεξιλογίου του και μοιραία αποτελούν αυτόματα και την υπογραφή του, την προσωπική του σφραγίδα. Οι εικόνες που σχηματίζει μοιάζουν με στιγμή παγωμένη στο χρόνο μέσα σε κάποιο ονειρικό και μάλλον μελαγχολικό τοπίο. Τα μουντά και μελαγχολικά χρώματα που απλώνει πάνω στις μεγάλες, μονόχρωμες επιφάνειες του συνθέτουν αμέσως πηχτή ατμόσφαιρα που μοιάζει ονειρική. Μέσα σε αυτήν, συνήθως, πρωταγωνιστούν έκκεντρα αντικείμενα παρμένα απευθείας από τον υλικό κόσμο (εικ. 17).¹¹² Πρόκειται για αυτό που περιγράφει ο Σ. Λυδάκης, ως Τέχνη του προοδευτικού ομπζεκτουαλισμού με σουρεαλιστικές προεκτάσεις που συχνά συναντούν την Τέχνη του Ελάχιστου (minimal art)¹¹³.

¹¹¹ Μ. Στεφανίδης, *Ασκήσεις Πατριδογνωσίας*, Κέρκυρα, 1994, σ. 35.

¹¹² Χ. Καμπουρίδης, *C. Tsoclis*, Αθήνα, 2003, σ. 8 – 9.

¹¹³ Λυδάκης, *ό.π.*, σ. 446.

Τα γραμματόσημα της σειράς «Όργανα Αθλημάτων» δεν διαφέρουν, ούτε αποκλίνουν καθόλου από την παραπάνω περιγραφή, καθώς, όπως προαναφέρθηκε, το συγκεκριμένο ύφος αποτελεί τη σφραγίδα του ζωγράφου. Τα 6 γραμματόσημα παρουσιάζουν σε μονόχρωμο φόντο τα όργανα γυμναστικής που επέλεξε η ΟΕΟΑ και το γνωμοδοτικό συμβούλιο των ΕΛΤΑ. Στο πρώτο γραμματόσημο, στη σύνθεση της δισκοβολίας, ένας δίσκος αιωρείται πάνω από τη γη σε ένα λευκό και γκρίζο φόντο. Στη σύνθεση της σφυροβολίας, μια σφαίρα κείται βαριά πεσμένη σε πράσινο γρασίδι. Στη σύνθεση του ακοντισμού, ένα ακόντιο στέκεται όρθιο, καρφωμένο λοξά στη γη ρίχνοντας τη σκιά του πάνω της. Στην σύνθεση του άλματος επί κοντώ, ένα μακρύ ακόντιο κάμπτεται και περνάει πάνω από έναν κόκκινο πήχη τοποθετημένο σε μεγάλο ύψος. Στη σύνθεση του δρόμου μετ' εμποδίων τα εμπόδια παρατάσσονται προοπτικά διαγράφοντας αντίθετους άξονες με την οριζόντια σήμανση του γηπέδου, ενώ, τέλος, στη σύνθεση της άρσης βαρών πρωταγωνιστεί μια μπάρα με βάρη τοποθετημένη λόξα και φωτισμένη με λευκό φως που διασπά το πηχτό μαύρο σκοτάδι της υπόλοιπης σύνθεσης.

2003 – ΟΕΟΑ: Μπλοκ – φεγίε «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 – Μασκότ των Ολυμπιακών Αγώνων»

Μαζί με τη σειρά του Κ. Τσόκλη εκδόθηκε στις 11 Φεβρουαρίου 2003 ένα ακόμα συλλεκτικό φυλλάριο σχεδιασμένο από την Οργανωτική Επιτροπή των Ολυμπιακών Αγώνων. Το φυλλάριο παρουσιάζει για πρώτη φορά τις δύο μορφές που χρησιμοποιήθηκαν ως μασκότ των αγώνων (εικ. 18), Αθηνά και Φοίβο. Οι προτομές των δύο μορφών έχουν πλαισιωθεί με διάτρηση και δύνανται να χρησιμοποιηθούν ξεχωριστά ως γραμματόσημα. Το φυλλάριο περιλαμβάνει τον λογότυπο των Ολυμπιακών Αγώνων, τις επιγραφές «ΑΘΗΝΑ 2004», «Ολυμπιακοί Αγώνες», «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ» και «HELLAS», τη χρονολογία έκδοσης και το κόστος του κάθε γραμματοσήμου (Αθηνά – 2,50 ευρώ, Φοίβος – 2,85 ευρώ). Το φυλλάριο έχει συνολικά διαστάσεις 81x128 χιλ., ενώ το κάθε γραμματόσημο 27x35 χιλ.¹¹⁴

Οι δύο μορφές, σύμφωνα με την *Καθημερινή*, σχεδιάστηκαν, ώστε το σχήμα τους να θυμίζει τις κωδωνόσχημες κούκλες του 7^{ου} π.Χ. αιώνα, όπως βρέθηκαν σε ανασκαφές στον ελλαδικό χώρο. Ένα αρχαίο παιδικό παιχνίδι, άλλωστε, μπορούσε να

¹¹⁴ *Ερμής* 2022, σ. 323.

αποτελέσει πολύ φιλική προς τα θεατή και αργότερα τον καταναλωτή εικόνα. Οι μασκότ, άλλωστε επιτελούν έναν πολυσχιδή, συμβολικό ρόλο, μέρος του οποίου είναι και η εμπορικότητα. Οι δύο μορφές έπρεπε, επιπλέον, να προβάλλουν τις αξίες των αγώνων, την αρχαία ελληνική κληρονομιά, και το εύθυμο, γιορτινό κλίμα της διοργάνωσης. Οι κούκλες Φοίβος και Αθηνά παρέπεμπαν συμβολικά στον θεό Απόλλωνα, θεό του φωτός, της μουσικής και της αρτιότητας της υγείας του σώματος και θέμα των Αγώνων ήδη από την αρχαιότητα και τη θεά Αθηνά, Θεά της σοφίας και προστάτιδα της πόλης των Αθηνών. Οι μασκότ παρουσιάστηκαν σε επίσημη εκδήλωση στο Ζάππειο Μέγαρο τον Απρίλιο του 2002.¹¹⁵

Οι γραφιστικές δημιουργίες του προγράμματος ΑΘΗΝΑ 2004

Όπως αναφέρθηκε και στην εισαγωγή τα γραμματόσημα που αφορούν στο πρόγραμμα ΑΘΗΝΑ 2004 παρουσιάζουν ορισμένες ιδιαιτερότητες σχετικά με τις υπόλοιπες σειρές εκδιδόμενες από τα ΕΛΤΑ. Για την ακρίβεια, για πρώτη φορά στην ελληνική φιλοτελική ιστορία παρατηρήθηκε το φαινόμενο της έκδοσης πολλαπλών σειρών γραμματοσήμων και συλλεκτικών φυλλαρίων με θέμα την 28^η Ολυμπιάδα της Αθήνας. Επιπλέον για τη δημιουργία και την έκδοση των συγκεκριμένων φιλοτελικών προϊόντων υπήρξε άμεση συνεργασία των Ελληνικών Ταχυδρομείων με την Οργανωτική Επιτροπή Ολυμπιακών Αγώνων, ώστε όλες οι σειρές να είναι όμοιες μορφολογικά και να χρησιμοποιούν το ίδιο ακριβώς εικαστικό λεξιλόγιο.

Πιο συγκεκριμένα δόθηκε στα ΕΛΤΑ ένας χάρτης αυστηρών οδηγιών από την Οργανωτική Επιτροπή. Οι οδηγίες υπήρξαν αναλυτικότερες και σαφείς και έδιναν στους δημιουργούς έτοιμες εναλλακτικές, από τις οποίες δεν μπορούσαν να παρεκκλίνουν. Το εγχειρίδιο περιλάμβανε ένα πανόραμα, δηλαδή ένα είδος κολλάζ ή γραφικό μοτίβο, το οποίο συνδύαζε όλα τα στοιχεία της εικαστικής ταυτότητας των Ολυμπιακών Αγώνων ΑΘΗΝΑ 2004, τμήματα του οποίου επιτρεπόταν να χρησιμοποιηθούν στη σύνθεση των Ολυμπιακών γραμματοσήμων ως φόντο η περίγραμμα. Η σύνθεση του πανοράματος είχε εμπνευστεί από την ελληνική γη, τη θάλασσα, τα κύματα, από θραύσματα κειμένων που παραπέμπουν σε αρχαίες

¹¹⁵ Το φως (Φοίβος) και η σοφία (Αθηνά) μασκότ του 2004, στο

<https://www.kathimerini.gr/society/115307/to-fos-foivos-kai-i-sofia-athina-maskot-toy-2004/>, 20/01/2025.

επιγραφές και από γεωμετρικά μοτίβα που θυμίζουν γραπτή διακόσμηση αρχαίων αγγείων. Παρατηρείται υφολογική συγγένεια μεταξύ των γραφιστικών σχεδίων που παρέδωσε η ΟΕΟΑ και των γραμματοσήμων της Lynda Warner Hobart «Ολυμπιακοί Αγώνες-Σύδνεϋ 2000». Υπάρχει το ενδεχόμενο οι διοργανώτριες χώρες να μοιράστηκαν τμήμα της τεχνογνωσίας για το ύφος και το στήσιμο της διοργάνωσης.

2003 – Μυρσίνη Βαρδοπούλου: Ειδικό αναμνηστικό τευχίδιο «Ολυμπιακοί Αγώνες Αθήνα 2004 - Μασκότ και Ολυμπιακοί Αγώνες»

Οι δύο μασκότ των Ολυμπιακών Αγώνων επανήλθαν ως θεματική για δεύτερη φορά στις 9 Μάϊου του 2003. Σε αυτήν την περίπτωση η Μυρσίνη Βαρδοπούλου χρησιμοποίησε τις μορφές που επιλέχθηκαν από την ΟΕΟΑ για να σχεδιάσει μεγάλο αναμνηστικό τευχίδιο¹¹⁶. Το τευχίδιο αποτελείτε από 9 μικρότερες σειρές γραμματοσήμων που απεικονίζουν τις δύο μασκότ, τον Φοίβο και την Αθηνά, οι οποίες συμμετέχουν στα Ολυμπιακά Αθλήματα (εικ. 19). Τα γραμματόσημα περιλαμβάνουν σκληρές αθλημάτων, όπως Υδατοσφαίριση – 0,47 λ., Κολύμβηση 0,47 λ., Καταδύσεις – 0,47 λ., Επιτραπέζια αντισφαίριση – 0,47 λ., Καλαθοσφαίριση 0,47 λ., Χειροσφαίριση – 0,47 λ., Ποδόσφαιρο – 0,47 λ., Κανόε – Καγιάκ (σλάλομ) – 0,47 λ., Ιστιοσανίδα – 0,47 λ., Ρυθμική γυμναστική – 0,47 λ., Τζούντο – 0,47 λ., Τοξοβολία – 0,47 λ., Τραμπολίνο – 0,30 λ., Κανόε – καγιάκ (σπριντ) -0,47 λ., Κωπηλασία – 0,47 λ., Αντιπέριση – 0,30 λ., Ξιφασκία – 0,47 λ., Ταεκβοντό – 0,47 λ., Αντισφαίριση – 0,47 λ., Ποδηλασία – 0,47 λ., Τρίαθλο – 0,47 λ., Μπιτς βόλεϊ – 0,47 λ., Χόκεϊ – 0,47 λ., Πυγμαχία – 0,47 λ., Μπείζμπολ 0,35 λ., Άρση βαρών (Αθηνά) – 0,47 λ., Άρση βαρών (Φοίβος) – 0,47 λ. οι συνολικές διαστάσεις του τευχιδίου είναι 100x160 χιλ., ενώ το κάθε γραμματόσημο κυκλοφόρησε σε διαστάσεις 25x35 χιλ. η εκτύπωση πραγματοποιήθηκε από την Αλ. Ματσούκης Α.Ε. με πολυχρωμία offset. Το κάθε γραμματόσημο περιλαμβάνει τις επιγραφές «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ» και «HELLAS», τη χρονολογία έκδοσης και το κόστος του κάθε γραμματοσήμου.¹¹⁷

¹¹⁶ Τευχίδιο ή booklet: εκδίδονται περιορισμένα. Πρόκειται για συρραμένα φυλλαράκια 4 γραμματοσήμων. Το πρώτο ελληνικό τευχίδιο εκδόθηκε το 1930 για τα 100 χρόνια της Ελληνικής Ανεξαρτησίας. Βλ. Παναγιωτάκος, *ό.π.*, σ. 73

¹¹⁷ *Ερμής* 2022, σ. 326.

2003 – Μίνα Παπαθεοδώρου – Βαλυράκη: Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες Αθήνα 2004 - Σώμα και Πνεύμα»

Μεγάλο καλλιτεχνικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η σειρά που εκδόθηκε στις 9 Σεπτεμβρίου του 2003. Η σειρά είχε τίτλο «Ολυμπιακοί Αγώνες Αθήνα 2004 – Σώμα και πνεύμα» και αφορά σε 5 γραμματόσημα διαστάσεων 30x38 χιλ. εκτυπωμένα με πολυχρωμία offset από την Αλ. Ματσούκης Α.Ε. Τα γραμματόσημα φέρουν τις εξής παραστάσεις: Άλμα εις ύψος – 0,05 λ., Πάλη – 0,47 λ., Αγώνας δρόμου – 0,65 λ., Ποδηλασία – 0,80 λ., Ιστιοσανίδα 4,00 ευρώ (εικ. 20). Το κάθε γραμματόσημο περιλαμβάνει το λογότυπο των Ολυμπιακών Αγώνων, τις επιγραφές «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ» και «HELLAS», τη χρονολογία έκδοσης και το κόστος του κάθε γραμματοσήμου.¹¹⁸ Τις μακέτες της σειράς σχεδίασε η ζωγράφος Μίνα Παπαθεοδώρου – Βαλυράκη.

Η Μίνα Παπαθεοδώρου-Βαλυράκη είναι εικαστικός βαθιά επηρεασμένη από το μοντερνισμό. Στη ζωγραφική της συνδυάζει ρεαλιστικά θέματα της σύγχρονης αστικής καθημερινότητας με τις παχιές πινελιές του ιμπρεσιονισμού και την εκφραστικότητα των χρωμάτων που χρησιμοποιούσαν οι εξπρεσιονιστές στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Το έκφραση μέσω του χρώματος είναι αδιαμφισβήτητος πρωταγωνιστής. Βασική θεματική στη ζωγραφική της Μίνας Βαλυράκη αποτελεί είδος τοπιογραφίας σε συνδυασμό με ξεχωριστούς τύπους νεκρής φύσης. Στο έργο της συναντώνται συχνά εργοτάξια με εικονιζόμενους γερανούς (εικ. 21) και άλλα υλικά, όπως ρόδες, μέταλλα και πλαστικά. Στα έργα της παρουσιάζονται λιμάνια, καράβια, και τμήματα των πόλεων. Παράλληλα, φαίνεται ν' αγαπά ιδιαίτερα τ' αυτοκίνητα, τα οποία χρησιμοποιεί ως κεντρική θεματολογία σε πολλά έργα της, εικονίζοντας τα, τόσο σε αστικά, όσο και σε υπαίθρια περιβάλλοντα. Συγκεκριμένα εικονίζει συχνά αγωνιστικά αυτοκίνητα.¹¹⁹

Οι αθλητές είναι θέμα που απασχολούσε, επίσης, αρκετά τη ζωγράφο, η οποία συνήθιζε να τους εικονίζει εν δράσει.¹²⁰ Το συγκεκριμένο θέμα είναι ιδιαίτερα αναγνωρίσιμο ως χαρακτηριστικό της. Η μελέτη της πάνω στην αθλητικότητα και το αθλούμενο σώμα (εικ. 22) οδήγησε στην τιμητική απονομή του βραβείου “Guirland ed”

¹¹⁸ *Ερμής* 2022, σ. 326.

¹¹⁹ Μ. Δρύλλια, *Μίνα Παπαθεοδώρου – Βαλυράκη. Ταξίδια και διασταυρώσεις*, Πινακοθήκη των Κυκλάδων, 2014, (χωρίς σελιδοποίηση).

¹²⁰ Ν. Ηλιοπούλου – Ρόγκαν, «Μίνα Παπαθεοδώρου – Βαλυράκη. Ο παλμός της εποχής μες από τη δυναμική του χρώματος», στο *Μίνα Παπαθεοδώρου Βαλυράκη*, Αθήνα, 1991, σ. 4.

Honneur” στο Ficts Festival του Μιλάνο το 2003-2004. Έχει, επίσης βραβευθεί με το βραβείο ΕΟΤ/Ξένιος Δίας.¹²¹

Κατά τον ίδιο τρόπο παρίστανται και οι αθλητές των γραμματοσήμων της σειράς «Σώμα και Πνεύμα». Η εικαστικός χρησιμοποιεί τα εργαλεία που της ήταν γνώριμα ήδη από προηγούμενες δεκαετίες. Οι αθλητές εικονίζονται σε ρεαλιστικές στάσεις και θέσεις να αγωνίζονται στα αθλήματα, τα οποία ειδικεύονται. Τα σώματα τους αποδίδονται φυσιοκρατικά, χωρίς κάποια υπερβολή. Ωστόσο, η χρήση του χρώματος παρουσιάζεται και πάλι με ιμπρεσιονιστικό τρόπο. Οι μακέτες παραδόθηκαν αποτελούμενες από χοντρές πινελιές και έντονες εναλλαγές ανακατεμένων χρωμάτων, ώστε να εικονιστούν όλες οι λεπτομέρειες των ρούχων και του περιβάλλοντος. Οι μακέτες της Βαλυράκη, λόγω της ιδιαίτερης φύσης τους φαίνεται να δυσκόλεψαν πολύ την προσαρμογή των εικόνων σε γραμματόσημα (εικ. 23). Όπως ανέφερε και η Βαρδοπούλου, η προσαρμογή της μακέτας σε τόσο μικρές διαστάσεις αποτελεί εκ των πραγμάτων ένα δύσκολο εγχείρημα. Η κατάσταση επιδεινώνεται, ωστόσο, όταν τα περιγράμματα δεν είναι σαφή, όπως στα έργα της χαρακτηριστικής και όταν τα χρώματα είναι ανακατεμένα.¹²² Το τελικό αποτέλεσμα στα συγκεκριμένα γραμματόσημα που προήλθαν από μακέτες ζωγραφικών έργων μεγάλων διαστάσεων, φαίνεται τελικά ασαφές και φλύαρο. Όλες οι σημαντικές λεπτομέρειες που επιθυμούσε να αποδώσει η Βαλυράκη, φαίνεται ότι χάθηκαν, τελικά, λόγω της μικρής κλίμακας των γραμματοσήμων και φαίνεται ότι ακυρώθηκε σε μεγάλο βαθμό η εικαστική τους ποιότητα.

2003 – Ο.Ε.Ο.Α.: Μπλοκ – φεγιέ «Ολυμπιακοί Αγώνες Αθήνα 2004 - Μασκότ των Ολυμπιακών Αγώνων»

Μαζί με τη σειρά της Μίνας Παπαθεοδώρου-Βαλυράκη εκδόθηκε στις 9 Σεπτεμβρίου του 2003 και ένα συλλεκτικό φυλλάριο με τίτλο «Ολυμπιακοί Αγώνες – Μασκότ των Ολυμπιακών Αγώνων». Το φυλλάριο έχει συνολικά διαστάσεις 81x128 χιλ., ενώ φέρει 2 γραμματόσημα 27x35 χιλ. το καθένα (εικ. 24). Το περιεχόμενο του φυλλαρίου

¹²¹ Έκρηξη χρωμάτων στην έκθεση «Ολυμπιακών» έργων της Μίνας Παπαθεοδώρου Βαλυράκη, https://www.huffingtonpost.gr/entry/ekrexe-chromaton-sten-ekthese-olempiakon-eryon-tes-minas-papatheodoroe-valerake_gr_66d44186e4b0c1583a902a7f, 20/01/2025.

¹²² Βαρδοπούλου, ό. π., σ. 128 – 129.

σχεδιάστηκε και δόθηκε στα Ελληνικά Ταχυδρομεία από την ΟΕΟΑ Αθήνα 2004, ενώ εκτυπώθηκε με πολυχρωμία offset από την Αλ. Ματσούκης Α.Ε.

Στο φυλλάριο εικονίζονται οι δύο μασκότ των Ολυμπιακών Αγώνων, Αθηνά και Φοίβος, να επιδίδονται με τη σειρά στο άθλημα των καταδύσεων βουτώντας στο νερό από ένα βατήρα. Οι προτομές των μορφών έχουν απομονωθεί και πάλι σε ορθογώνια πλαίσια με οδόντωση, ώστε να σχηματίσουν τα 2 γραμματόσημα. Το γραμματόσημο με τη μορφή της Αθηνάς κοστολογήθηκε 2,50 ευρώ, ενώ του η μορφή του Φοίβου 2,85 ευρώ. Το αριστερό περιθώριο του φυλλαρίου είναι βαμμένο στο χαρακτηριστικό μπλε χρώμα, σύμβολο των Ολυμπιακών της Αθήνας. Στην υπόλοιπη σύνθεση έχουν χρησιμοποιηθεί τα άλλα χρώματα των ολυμπιακών κύκλων (μπλε, κόκκινο, κίτρινο, μαύρο, πράσινο). Το φυλλάριο περιλαμβάνει το λογότυπο των Ολυμπιακών Αγώνων και την επιγραφή «ΑΘΗΝΑ 2004 – Ολυμπιακοί Αγώνες». Στο κάθε ένα από τα ένθετα γραμματόσημα αναγράφονται οι επιγραφές «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ», «HELLAS», το όνομα της κάθε μασκότ, η χρονολογία έκδοσης και το κόστος του κάθε γραμματοσήμου.¹²³

2003 – Αλέκος Φασιανός: Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες Αθήνα 2004 - Αθλούμενοι»

Το έτος του 2003 κλείνει για τα ΕΛΤΑ με μία ακόμη σειρά του Αλέκου Φασιανού. Η σειρά έχει τίτλο «Ολυμπιακοί Αγώνες 2004 - Αθλούμενοι» και αποτελείται από 6 γραμματόσημα διαστάσεων 30x38 χιλ (εικ. 25). Ο καλλιτέχνης έδωσε στην κάθε παράσταση και πάλι τον τίτλο *Ελεύθερη Σύνθεση* γεγονός που δυσκολεύει πάλι την καταγραφή τους. Οι μακέτες ξεχωρίζουν μόνο έπειτα από την εικονολογική τους ανάλυση. Ο Φασιανός επέλεξε να απεικονίσει έξι ανδρικές μορφές επιδιδόμενες σε κάποιο άθλημα που παραπέμπει στις Ολυμπιάδες του αρχαίου κόσμου χρωματισμένες με τα κατάλληλα αντιθετικά με το φόντο χρώματα, ώστε να είναι εύκολα ορατές, σε αντίθεση με τα ανακατεμένα χρώματα στις παραστάσεις της Μίνας Παπαθεοδώρου-Βαλυράκη που παρουσιάστηκαν παραπάνω. Η ανάλυση της σειράς προκύπτει, έπειτα, από σύγκριση με την αντίστοιχη σειρά του Βαρλάμου (15 Μαρτίου 2002), όπου παρουσιάστηκαν τα ολυμπιακά αθλήματα κατ' αντιγραφή ερυθρόμορφων αγγείων ή σχεδίων αγαλμάτων. Στο κάθε γραμματόσημο έχει τοποθετηθεί στην πάνω δεξιά γωνία

¹²³ *Ερμής* 2022, σ. 326.

ο λογότυπος των Ολυμπιακών Αγώνων. Από κάτω ακριβώς αναγράφονται κάθετα οι επιγραφές «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ» και «HELLAS». Το κόστος αναγράφεται στο κάτω μέρος κάθε γραμματοσήμου, τοποθετημένο.

Η πρώτη σύνθεση εικονίζει ανδρική μορφή αποδομένη με λευκό χρώμα. Στέκεται μπροστά από γαλάζιο φόντο-ουρανό και φαίνεται να κρατά στα χέρια της δύο βάρη. Πιθανότατα πρόκειται για την άρση βαρών, όπως ακριβώς και η παράσταση που εικονίζεται στο ερυθρόμορφο αγγείο του Βαρλάμου. Ο Βαραλάμος, όπως αναφέρθηκε και στην αντίστοιχη υποενότητα, απεικόνισε τις αθλούμενες μορφές του κατά τον συμβατικό τρόπο, όπως και στα αρχαία αγγεία. Ο Φασιανός επέλεξε να τοποθετήσει τον αθλητή του, επίσης, γυμνό, αλλά πιθανότατα σε κάποιον χώρο εκτός σταδίου, καθώς το χόμα σχεδιάστηκε βραχώδες και στο βάθος δεξιά τοποθετήθηκε η πρόσοψη ενός αρχαίου ναού. Το γραμματόσημο κοστολογήθηκε 0,20 λ.

Η επόμενη σύνθεση εικονίζει μια γυμνή, αντρική μορφή, που κρατάει ακόντιο και λογικά παραπέμπει σε ακοντιστή. Η μορφή, αποδομένη με μπλε χρώμα, βρίσκεται, επίσης, σε εξωτερικό χώρο. Πίσω της, ο ουρανός αποδίδεται με πράσινο χρώμα και το χόμα με κόκκινο. Στο έδαφος φαίνεται να κείται το κομμάτι ενός κίονα, ως αρχαίο ερείπιο. Το γραμματόσημο κοστολογείται 0,30 λ.

Ακολουθεί μια ακόμη ελεύθερη σύνθεση που παρουσιάζει δύο ανδρικές μορφές πάνω σε άρματα (εικ. 26). Πρόκειται για έργο αντίστοιχο με τον Ηνιόχου, του Βαρλάμου. Οι δύο αρματοδρόμοι, τα άλογα και τα άρματα τους εικονίζονται στο χαρακτηριστικό βαθύ μπλε χρώμα που χρησιμοποιεί ο Φασιανός, σε λευκό φόντο - ουρανό. Η κεντρική μορφή φαίνεται να γνέφει ή να πανηγυρίζει νικηφόρα. Το γραμματόσημο κοστολογείται 0,40 λ.

Η τέταρτη ανδρική μορφή, φέρει δόρυ και αποδίδεται με περικεφαλαία, ασπίδα και πανοπλία ως οπλίτης. Λογικά πρόκειται για παράσταση Δορυφόρου σε σκούρο πορτοκαλί χρώμα και λευκό φόντο – ουρανό. Το γραμματόσημο κοστίζει 0,47λ.

Στο πέμπτο γραμματόσημο παρουσιάζονται τέσσερις αντρικές, γυμνές μορφές σε στάση που υποδηλώνει ότι τρέχουν. Κατά παρόμοιο τρόπο εικονίζονταν οι δρομείς στον αγώνα δρόμου του ερυθρόμορφου αγγείου. Οι δρομείς του Φασιανού εμφανίζονται και αυτοί γυμνοί σε λευκό χρώμα και λευκό φόντο - ουρανό, ενώ ο καλλιτέχνης επιλέγει να αποδώσει μόνο το περίγραμμα. Η κεντρική μορφή, πιθανότατα νικηφόρα, κρατάει κλαδί από δάφνη. Το γραμματόσημο κοστίζει 2,00 ευρώ.

Τέλος, ο Φασιανός έχει δημιουργήσει ένα επιπλέον γραμματόσημο, το οποίο αποδίδει τη μορφή ενός δισκοβόλου. Για τη μορφή χρησιμοποιήθηκε και πάλι το

χαρακτηριστικό μπλε χρώμα του καλλιτέχνη, σε λευκό φόντο-ουρανό. Ο δίσκος, που κρατάει, αποδίδεται με πορτοκαλί χρώμα, ώστε να δημιουργηθεί η επιθυμητή αντίθεση. Αυτό το γραμματόσημο κοστίζει 2,85 ευρώ. Σε όλες τις παραστάσεις, εκτός από αυτήν των δρομέων, στο φόντο εικονίζονται περιστέρια αποδομένα και αυτά αφαιρετικά, όπως το σύνολο των παραστάσεων.¹²⁴

Μια ψύχραιμη κριτική από το κοινό

Στο σημείο αυτό αξίζει να σχολιαστεί μια αρκετά αιχμηρή επιστολή που έλαβε μέσω ηλεκτρονικής αλληλογραφίας, στις 24 Δεκεμβρίου 2003, ο Χρήστος Βερελής που διατελούσε Υπουργός Μεταφορών και Επικοινωνιών την περίοδο 2000–2004. Την επιστολή φαίνεται να υπέγραψε ο Θεόφιλος Στρατάκης, δυσαρεστημένος επιχειρηματίας κοινοποιώντας την στον Πρόεδρο του Δ.Σ. των ΕΛΤΑ, Αθανάσιο Δημητρακόπουλο, στην Ελληνική Φιλοτελική Ομοσπονδία, στη Εταιρία Ολυμπιακού Φιλοτελισμού και Τεκμηρίων και την Ελληνική Φιλοτελική Εταιρία. Ο κ. Στρατάκης αναφέρει πώς το θέμα για το οποίο θέλει να σχολιάσει *έχει εξαιρετική σημασία και σοβαρότατες προεκτάσεις για τη χώρα*. Σχολιάζει αρνητικά τη σειρά του Φασιανού *Αθλούμενοι* η οποία όπως αναφέρει «κυκλοφόρησε (δυστυχώς) στις 28 Νοεμβρίου του 2003. Αναφέρεται στο Φασιανό ως καταξιωμένο ζωγράφο που, όμως, το μεγαλείο του περί ζωγραφικής είναι εντελώς ασυμβίβαστο με τις παραστάσεις των γραμματοσήμων που φιλοτέχνησε». Ακολούθως, γίνεται ιδιαίτερα αιχμηρός, καθώς εκθέτει την άποψη ότι τα Ελληνικά Ταχυδρομεία εκμεταλλεύτηκαν ουσιαστικά το όνομα του ζωγράφου «αδιαφορώντας για την καλλιτεχνική ποιότητα του έργου του». Χρησιμοποιεί τις φράσεις «καρικατούρες, βάρβαρες παραστάσεις, αθλούμενοι χοντροκομμένοι, χωρίς κίνηση, μοιάζουν να χαζεύουν αδιάφορα στο απέραντο» για να σχολιάσει τις ανδρικές μορφές που εικονίζονται στη σειρά τονίζοντας ότι αυτού του είδους η ζωγραφική παρουσίαση δεν θα γινόταν δεκτή από καμία άλλη διοργάνωση στον κόσμο. Φαίνεται να δίνει ιδιαίτερη έμφαση στον επικοινωνιακό ρόλο των γραμματοσήμων και το ότι αυτά εκτίθενται στα διεθνή βλήματα υπογραμμίζοντας πώς η συγκεκριμένη σειρά

¹²⁴ Ερμής 2022, σ. 327.

αποτελεί κακή διαφήμιση για τη χώρα και «υποτιμούν την αισθητική αντίληψη και το φιλοτελικό ενδιαφέρον του κοινού».¹²⁵

Παρόλο που ο Στρατάκης δηλώνει, κλείνοντας την επιστολή του, ότι δεν περιμένει απάντηση, λαμβάνει στις 12 Ιανουαρίου του 2004 την επιστολή του Διευθυντή Φιλοτελισμού, Β. Σχοινά, κοινοποιούμενη σε όλους τους παραπάνω φορείς. Δεχόμενος τον παράγοντα της υποκειμενικότητας στα ζητήματα αισθητικής ο κ. Σχοινάς απαντά βασιζόμενος σε στατιστική πωλήσεων και κερδών. Αναφέρει ότι η πρώτη σειρά που φιλοτέχνησε ο Αλέκος Φασιανός για τα ΕΛΤΑ το 2002 με τίτλο *Νικητές έτυχε εξαιρετικής υποδοχής από το ευρύ κοινό, με αποτέλεσμα να βρίσκεται ήδη στο στάδιο της εξάντλησης*. Τονίζει, επιπλέον, και το απολύτως πρακτικό και κατά βάση ουσιαστικό κομμάτι της διαδικασίας έκδοσης των γραμματοσήμων. Ο Φασιανός, όπως αναφέρθηκε και στη σειρά *Νικητές*, αποδίδει τις μορφές του με απλές και ευκρινείς γραμμές και σαφή, αντιθετικά χρώματα με αποτέλεσμα να διευκολύνει ιδιαίτερα την προσαρμογή της μακέτας σε γραμματόσημο μεγέθους μερικών μόνο χιλιοστών. Οι δύο αυτές επιστολές δημοσιεύθηκαν στο περιοδικό *Φιλοτέλεια* (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 2004).¹²⁶

2004 – Μυρσίνη Βαρδοπούλου: Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Έλληνες Ολυμπιονίκες 1896 - 1912»

Το έτος της διοργάνωσης των Ολυμπιακών Αγώνων ξεκίνησε δυναμικά για τα ΕΛΤΑ με πρωτοβουλία απόδοσης φόρου τιμής στους πρώτους Έλληνες Ολυμπιονίκες. Η σειρά αυτή τιτλοφορείται ως *Έλληνες Ολυμπιονίκες 1896-1912* και εκδόθηκε στις 15 Ιανουαρίου 2004 (εικ. 27). Είναι η μόνη σειρά που αφορά στους Αγώνες, αλλά δεν φέρει τον λογότυπο του ΑΘΗΝΑ 2004, συνεπώς αποτελεί επιλογή των Ελληνικών Ταχυδρομείων και δεν είναι θέμα προωθούμενο από την ΟΕΟΑ. Η σειρά, ωστόσο, αποτελεί άξιο προοίμιο για τη σειρά των ολυμπιονικών που, τελικά, θα πρόκυπτε.

Η Βαρδοπούλου δημιούργησε 5 γραμματόσημα βασισμένα στις φωτογραφίες των Ολυμπιονικών Σπ. Λούης – 0,03 λ., Αρ. Κωνσταντινίδης – 0,10 λ., Ι. Φωκιανός – 2,00 ευρώ, Ι. Μητρόπουλος – 2,17 ευρώ και Κ. Τσικλητήρας – 3,60 ευρώ. Τα

¹²⁵ Θ. Στρατάκης, «Τα γραμματόσημα του Φασιανού», στο *Φιλοτέλεια*, τχ. 624, Ιανουαρίου – Φεβρουαρίου, Αθήνα 2004, σ. 46.

¹²⁶ Β. Σχοινάς, *Φιλοτέλεια*, τχ. 624, σ. 47.

γραμματόσημα περιλαμβάνουν μια ασημένια λωρίδα τοποθετημένη στην αριστερή ή την δεξιά πλευρά ακολουθώντας τη φορά της κεφαλής της κάθε μορφής. Πάνω στην ασημένια λωρίδα εικονίζεται ένα κλαδί ελιάς ως τιμητικό σύμβολο. Στο δεξί ή το αριστερό περιθώριο μετά τη μαύρη λωρίδα τοποθετήθηκε η κάθετη επιγραφή «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ» και «HELLAS», ενώ στο αντίθετο άκρο τοποθετήθηκε το όνομα του κάθε ολυμπιονίκη, η χρονολογία της έκδοσης του γραμματοσήμου και το κόστος του. Σημειώνεται ότι τα γραμματόσημα δεν περιλαμβάνουν τον λογότυπο των Ολυμπιακών Αγώνων, καθώς δεν συγκαταλέχθηκαν στο πρόγραμμα του ΑΘΗΝΑ 2004. Τα γραμματόσημα τυπώθηκαν με πολυχρωμία και ασημί θερμοτυπία από την Αλ. Ματσούκης Α.Ε.¹²⁷

2004 – Τ. Κατσουλίδης: Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Όψεις Ολυμπιακών πόλεων

Την ίδια ημερομηνία (15 Ιανουαρίου 2004) εκδόθηκε μία ακόμη σειρά γραμματοσήμων σχεδιασμένη από τον ζωγράφο-χαράκτη Τάκη Κατσουλίδη (1933). Η σειρά ονομάστηκε *Όψεις Ολυμπιακών Πόλεων*. Περιλαμβάνει 6 γραμματόσημα, τα οποία εικονίζουν τις 5 Ολυμπιακές πόλεις (η πόλη της Αθήνας εικονίζεται σε δύο γραμματόσημα). Παρουσιάζονται ο Βόλος – 0,01 λ., η Πάτρα – 0,02 λ., το Ηράκλειο 0,05 λ., η Αθήνα – 0,47 λ., η Θεσσαλονίκη – 1,40 ευρώ και τέλος, ξανά η Αθήνα από διαφορετική οπτική – 4,00 ευρώ (εικ. 28). Τα γραμματόσημα έχουν διαστάσεις 40x27 χιλ. το καθένα και εκτυπώθηκαν με πολυχρωμία offset από την Αλ. Ματσούκης Α.Ε.

Ο Τάκης Κατσουλίδης γεννήθηκε στη Μεσσήνη το 1933. Το 1958 ξεκίνησε τις σπουδές του στην ΑΣΚΤ. Διδάχθηκε ζωγραφική από το Γιάννη Μόραλη και ακολούθως μαθήτευσε στο εργαστήριο χαρακτικής του Γιάννη Κεφαλληνού¹²⁸ και ύστερα συνέχισε τις σπουδές του στο Παρίσι. Ως εικαστικός παρουσίαζε έντονη τάση προς τον πειραματισμό διατηρώντας πάντα τη σχολαστική ενασχόλησή του με το σχέδιο. Επηρεασμένος από τους δασκάλους του τα έργα που δημιουργούσε χαρακτηρίζονταν από αυστηρή οργάνωση και έντονη γεωμετρικότητα στη σύνθεση. Παράλληλα, ακόμα και στα χαρακτηριστικά του επέλεγε συχνότερα να εκφράζεται μέσα από την ένταση και την

¹²⁷ Ερμής 2022, σ. 327- 328.

¹²⁸ Τάκης Κατσουλίδης, <https://www.nationalgallery.gr/artist/katsoulidis-takis/>, 15/01/2025.

πολυπλοκότητα του χρώματος.¹²⁹ Εν μέσω της πειραματικής του διάθεσης, οι δημιουργίες του κυμαίνονται σε ένα ευρύ φάσμα μεταξύ της φωτογραφικής αναπαράστασης της πραγματικότητας και της εξπρεσιονιστικής αφαίρεσης (εικ. 29). Έτσι, την εμμονική σχολαστικότητά του στη λεπτομέρειά συνοδεύουν αφηρημένες συνθέσεις με ένταση και συναισθηματικό βάρος.¹³⁰

Στη συγκεκριμένη περίπτωση, στη σειρά γραμματοσήμων των ολυμπιακών πόλεων, ο Κατσουλίδης έχει επιλέξει να εικονίσει το κέντρο της κάθε πόλης στην εξιδανικευμένη του μορφή, καθαρό και χωρίς κόσμο με τα σημεία που αποτελούν το σύμβολο της κάθε μίας. Για παράδειγμα εικονίζει την ακτή του Θερμαϊκού κόλπου με τον Λευκό Πύργο στο γραμματόσημο της Θεσσαλονίκης, το ενετικό λιμάνι του Ηρακλείου στην Κρήτη και την οδό Διονυσίου Αεροπαγίτου που καταλήγει στον ιερό βράχο της Ακροπόλεως, στην Αθήνα. Επιπλέον, προσθέτει μία ακόμη παράσταση για να εικονίσει ένα νέο μέσο που απέκτησε η πρωτεύουσα, το οποίο ως σύμβολο της εξέλιξης, την καθιστά πλέον σύγχρονη πόλη. Πρόκειται για την απεικόνιση του νέου τραμ της Αθήνας, το οποίο εγκαινιάστηκε το 2004.¹³¹ Στο γραμματόσημο εικονίζεται συμβατικά να περνά μπροστά από την Ακρόπολη, ενώ αυτό δεν αποτελεί το πραγματικό του δρομολόγιο.

Οι συνθέσεις του διατηρούν της αυστηρές γραμμές, τη γεωμετρίες στη δομή και την προοπτική και το συμπαγές ύφος που χαρακτηρίζει τα παραστατικά του έργα. Η αυστηρή γεωμετρικότητα, με την οποία έχει επιλέξει να παρουσιάσει τα θέματά του, φαίνεται να έχει λάβει έμπνευση από τον τρόπο που εικόνιζε τα τοπία του ο προκάτοχός του, Α. Τάσσος στις σειρές γραμματοσήμων που δημιουργούσε, όσο εργαζόταν για τα ΕΛΤΑ. Το τελικό αποτέλεσμα, ωστόσο, δε φαίνεται να ακολουθεί τις καθαρές γραμμές του Τάσσου. Οι παραστάσεις είναι κουραστικά λεπτομερείς και τα χρώματα και οι σκιάσεις που χρησιμοποιεί δημιουργούν σύγχυση και αλλοιώνουν τη συνολική εικόνα. Οι συνθέσεις καταλήγουν αρκετά φλύαρες και παράλληλα δύσκολες στην προσαρμογή της μακέτας σε γραμματόσημο. Στη μεταφορά της εικόνας στη μικρή κλίμακα, οι περισσότερες λεπτομέρειες, τις οποίες με σχολαστικότητα επιμελήθηκε ο Κατσουλίδης, χάνονται σχεδόν εντελώς και τα χρώματα δεν αναδεικνύουν καθόλου τη

¹²⁹ Χ. Χρήστου, *Τάκης Κατσουλίδης*, Αθήνα, 1994, σ. 8 -9.

¹³⁰ Μ. Στεφανίδης, *Τάκης Κατσουλίδης*, σ. 14 – 15.

¹³¹ ΣΤΑ.ΣΥ - 20 χρόνια λειτουργίας του Τραμ στην Αθήνα, <https://www.youtube.com/watch?v=6zSUMnC78BE>, 15/01/2025.

σύνθεση (εικ. 30). Συνεπώς ακόμη μία σειρά, όπως και εκείνη της Βαλυράκη φαίνονται μάλλον προβληματικές, παρά χρήσιμες προς την προώθηση μιας όμορφης εικόνας για τη διοργανώτρια χώρα.

2004 – Μυρσίνη Βαρδοπούλου: Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Ολυμπιακά Αθλήματα»

Η Βαρδοπούλου σχεδίασε ακόμη μια αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων για τους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας το 2004 με τίτλο *Ολυμπιακά Αθλήματα* (εικ. 31). Η σειρά εκδόθηκε στις 24 Μαρτίου 2004 εκτυπωμένη με πολυχρωμία offset από την Αλ. Ματσούκης Α.Ε. Περιλαμβάνει 6 γραμματόσημα με τα ακόλουθα θέματα: Κολύμβηση – 0,05 λ., Άρση βαρών – 0,10 λ., Κανόε – Καγιάκ – 0,20 λ., Σκυταλοδρομία – 0,47 λ., Ρυθμική γυμναστική – 2,00 ευρώ και Ενόργανη γυμναστική – 5,00 ευρώ. Κάθε γραμματόσημο κυκλοφόρησε σε διαστάσεις 27x35 χιλ. Στην έκδοση περιλαμβάνεται, επίσης, ο λογότυπος των αγώνων ΑΘΗΝΑ 2004, η χρονολογία έκδοσης, το κόστος και οι οριζόντιες επιγραφές «HELLAS» και «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ».¹³²

Στη σειρά αυτή η Βαρδοπούλου φαίνεται ότι είχε τον χώρο να ξεδιπλώσει την δημιουργικότητά της βασιζόμενη στην εικαστική της αντίληψη. Οι παραστάσεις των γραμματοσήμων εικονίζουν τους αθλητές την ώρα που επιδίδονται στις δυσκολότερες ασκήσεις. Η Βαρδοπούλου στις συγκεκριμένες δημιουργίες έχει χρησιμοποιήσει φωτογραφίες αθλητών. Οι τελικές συνθέσεις της, ωστόσο, διαφέρουν αισθητά από τις προηγούμενες απεικονίσεις των αθλούμενων. Στο πρώτο γραμματόσημο μια κολυμβήτρια ξεπροβάλλει το κεφάλι της έξω από το νερό για να πάρει την αναπνοή που είναι απαραίτητο να λαμβάνει κάθε τρεις χρόνους, ώστε να διατηρεί τον ρυθμό της και να συνεχίζει ακάθεκτη το έργο της. Το σώμα της είναι τοποθετημένο στην κατάλληλη θέση σκίζοντας το νερό με το κεφάλι της, έτοιμη να βουτήξει ξανά χρησιμοποιώντας το αριστερό της χέρι. Τόσο το νερό, το κεφάλι και το χέρι, αλλά και το ροζ χρώμα που έχει επιλεγεί για να πλαισιώσει το πάνω μέρος του σώματος της θεωρούμε ότι ακολουθούν τον ίδιο κυματισμό προσδίδοντας κίνηση σε μια εκ των πραγμάτων ακίνητη εικόνα. Ταυτόχρονα, η αντίθεση που δημιουργείται μεταξύ της χρήσης του μπλε χρώματος στο νερό της πισίνας και της ροζ απόχρωσης που συμβολίζει την ταχύτητα, υπογραμμίζει τη δυναμικότητα της εικόνας και την ένταση της στιγμής.

¹³² *Ερμής* 2022, σ. 329.

Το επόμενο γραμματόσημο που παρουσιάζει το άθλημα της άρσης βαρών εικονίζει ξανά από φωτογραφία τη στιγμή πριν ακριβώς την άρση, όπου ο αθλητής καλύπτει τις παλάμες του με πούδρα. Η Βαρδοπούλου επιλέγει να τοποθετήσει την παράσταση μόνο τα χέρια την ώρα που η λευκή πούδρα τινάζεται διασπώντας το σκοτάδι που επικρατεί τριγύρω. Στη σύνθεση για το κανόε-καγιάκ πρωταγωνιστής γίνεται ξεκάθαρα το φως και το χρώμα το οποίο διαχέεται δημιουργώντας οριζόντιους άξονες. Οι άξονες αυτοί συμβολίζουν τόσο τη δύναμη του αθλητή, την έκφραση με την οποία το κουπί σκίζει το νερό και την ταχύτητα που κινείται το σκάφος, όσο και την ορμή και την ταχύτητα με την οποία κινείται το υδάτινο ρεύμα. Με τον ίδιο τρόπο χειρίστηκε τη σύνθεση και στην παράσταση της σκυταλοδρομίας, χρησιμοποιώντας οριζόντιους χρωματικούς άξονες για να απεικονίσει την ταχύτητα, ενώ στο γραμματόσημο της ρυθμικής γυμναστικής τα χρώματα διαχέονται προς κάθε κατεύθυνση σε όλο το μήκος της επιφάνειας του γραμματοσήμου, ακολουθώντας την αναδίπλωση του σώματος της αθλήτριας προς τα πίσω. Τέλος, στο γραμματόσημο της ενόργανης γυμναστικής εικονίζεται η άσκηση των κρίκων. Αναπαρίσταται μια κεντρική μορφή αθλητή, σταθερή και δυνατή. Η Βαρδοπούλου χρησιμοποίησε δύο αντιθετικά χρώματα, έντονο πορτοκαλί στα πόδια και σκούρο μπλε στα χέρια και το κεφάλι τονίζοντας, έτσι, την ένταση της αθλητικής δραστηριότητας. Ταυτόχρονα, μια λευκή γραμμή φωτίζει το κεφάλι του αθλητή, τιμώντας τον για την προσπάθεια στο δύσκολο εγχείρημα που εκτελεί και υπογραμμίζοντας την πνευματική διάσταση που λαμβάνει το ανθρώπινο σώμα στην προσπάθειά του να υπερβεί την ύλη, από την οποία είναι φτιαγμένο.

Η σειρά αυτή συνολικά αποτελεί ιδιαίτερο είδος απεικόνισης που χρησιμοποιεί τη φωτογραφική αναπαράσταση των μορφών, ενώ το περιβάλλον θυμίζει τον τρόπο που χρησιμοποιείται το χρώμα στον εξπρεσιονισμό. Η Βαρδοπούλου έχει καταφέρει, έτσι, να δώσει διαφορετική διάσταση στις δημιουργίες της, και να τις καταστήσει μοναδικές συγκριτικά με προηγούμενες απόπειρες απεικόνισης.

2004 - Γιώργος Σταθόπουλος: Μπλοκ – φεγιέ: «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Ολυμπιακή φλόγα - Ολυμπιακή εκεχειρία»

Δύο μήνες αργότερα, στις 4 Μαΐου 2004 τέθηκαν σε κυκλοφορία δύο φυλλάρια με παραστάσεις του ζωγράφου και χαράκτη Γιώργου Σταθόπουλου. Το πρώτο φυλλάριο έχει θέμα την ολυμπιακή φλόγα, ενώ το δεύτερο την ολυμπιακή εκεχειρία. Τα φυλλάρια

έχουν συνολικές διαστάσεις 75x90 χιλ. και περιέχουν το καθένα από δύο γραμματόσημα διαστάσεων 30x30 χιλ. έκαστο. Τα φυλλάρια τυπώθηκαν σε πολυχρωμία offset από την Αλ. Ματσούκης Α.Ε.

Τα γραμματόσημα του πρώτου φυλλαρίου εικονίζουν την αφή της ολυμπιακής φλόγας – 0,47 ευρώ και έπειτα τη λαμπαδηδρομία – 2,50 ευρώ, κατά την οποία ένας δρομέας μεταφέρει τη φλόγα μεταξύ των πόλεων. Τα γραμματόσημα περιλαμβάνουν το καθένα το λογότυπο των Ολυμπιακών Αγώνων – Αθήνα 2004, το κόστος αναγραφόμενο κάτω αριστερά και τις οριζόντιες επιγραφές «HELLAS – ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ» στο πάνω μέρος της σύνθεσης (εικ. 32). Στο γενικότερο πλαίσιο του φυλλαρίου εικονίζεται λεπτομέρεια από το γραμματόσημο της λαμπαδηδρομίας, όπου εικονίζεται η άκρη της δάδας με την ολυμπιακή φλόγα από πορτοκαλί, κίτρινες και κόκκινες πινελιές που ανεμίζουν σε γαλάζιο φόντο – ουρανό όσο ο λαμπαδηδρόμος τρέχει. Στο πάνω μέρος αναγράφεται οριζόντια Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - ολυμπιακή φλόγα.¹³³

Το δεύτερο φυλλάριο περιλαμβάνει μια περισσότερο αφηρημένη, αλλά ακόμα παραστατική σύνθεση που συνδυάζει τους ολυμπιακούς κύκλους και ένα περιστέρι που κατά στο ράμφος του ένα κλαδί ελιάς, ως σύμβολο ειρήνης και εκεχειρίας (εικ. 33). Στο πάνω μέρος της σύνθεσης έχει τοποθετηθεί μια γωνία από μαύρα pixels. Πιθανότατα η εικόνα αυτή παραπέμπει συμβολικά στην ολυμπιακή εκεχειρία, η οποία είτε διαλύεται σταδιακά, είτε ανασυντίθεται, έπειτα από διάλυση. Στα γραμματόσημα έχει τοποθετηθεί η οριζόντια επιγραφή «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ – HELLAS 2004». Στο δεύτερο γραμματόσημο του φυλλαρίου, ωστόσο, το περιστέρι που συμβολίζει την ειρήνη φαίνεται να θριαμβεύει τελικά. Στο γενικότερο πλαίσιο του φυλλαρίου εικονίζεται και πάλι λεπτομέρεια από τα γραμματόσημα με το κεφάλι του περιστεριού που κρατά στο ράμφος του το κλαδί ελιάς και στα δεξιά τα pixels. Στο κάτω μέρος τοποθετήθηκε η οριζόντια επιγραφή «Διεθνές Κέντρο Ολυμπιακής Εκεχειρίας - Ολυμπία, Λωζάνη, Αθήνα».¹³⁴

Ο Γιώργος Σταθόπουλος γεννήθηκε το 1944 σε ένα χωριό του Αργινίου. Σπούδασε στην ΑΣΚΤ αρχικά γλυπτική και κατόπιν ζωγραφική και χαρακτηριστική κοντά σε μεγάλους δασκάλους, όπως ο Γιάννης Μόραλης και ο Γιάννης Παππάς.¹³⁵ Έκτοτε

¹³³ *Ερμής* 2022, σ. 329.

¹³⁴ *Φιλοτέλεια*, τχ. 626, Μάϊου – Ιουνίου, Αθήνα, 2004, σ. 169.

¹³⁵ Γιώργος Σταθόπουλος, <https://www.galerielefakis.com/el/artist/giorgos-stathopoulos>, 25/01/2025.

ζει στην Αθήνα. Ακολουθώντας τις διδαχές των δασκάλων του επιμένει στα σχήματα και στην ισορροπία της σύνθεσης ξεκινώντας να οικοδομεί έναν ολόκληρο κόσμο. Προσθέτοντας, ωστόσο, και το προσωπικό του ύφος, πειραματίζεται έντονα με τα χρώματα και τις εκφραστικές, εξπρεσιονιστικές του πινελιές. Η Α. Σχινά, κριτικός και ιστορικός τέχνης, σε κείμενο της στην έκθεση ζωγραφικής του Γιώργου Σταθόπουλου με τίτλο *Τρόπαια Χαρμόεντα* τον αποκαλεί μεταकुβιστικό δημιουργό, ο οποίος μέσα από αυστηρά σχήματα χτίζει έναν ονειρικό κόσμο. Μέσα στον κόσμο αυτόν ζουν οι ιδιαίτερες μορφές του, επηρεασμένες από την αρχαιοελληνική αναπαραστατική παράδοση που τοποθετούμενες σε πρώτο επίπεδο μετατρέπονται ευκολότερα σε σύμβολο. Στην περίπτωση της συνεργασίας του με τα ΕΛΤΑ, τα γραμματόσημα του πρώτου φυλλαρίου, η αφή της ολυμπιακής φλόγας και η λαμπαδηδρομία αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα της τέχνης του Σταθόπουλου. Οι καινοτομίες που εισάγει στη νεοελληνική τέχνη συνδυάζοντας την αρχαία εικονοποιία με τη νεωτερικότητα, τα ζωηρά του χρώματα και οι καμπύλες, οι αέρινες μορφές του (εικ. 34) γρήγορα μετέτρεψαν το συνολικό του έργο σε ένα από τα πιο αναγνωρίσιμα σε όλη την Ελλάδα.¹³⁶ Ο Γιώργος Σταθόπουλος μαζί με τον Αλέκο Φασιανό είναι δύο καλλιτέχνες που δε θα μπορούσαν να λείπουν από τέτοια διοργάνωση ως δημιουργοί, καθώς το έργο τους εκπροσωπεί σε μεγάλο βαθμό το πνεύμα της ελληνικής τέχνης στις αρχές της χιλιετίας. Δημιουργίες του καλλιτέχνη βρίσκονται, επίσης, σε πλήθος εξωφύλλων βιβλίων και δημοφιλών δίσκων, όπως των Μάνου Χατζιδάκι και Μίκη Θεοδωράκη.¹³⁷

2004 – Μυρσίνη Βαρδοπούλου: Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 – Αρχαία Ολυμπιακά Νομίσματα»

Στις 15 Ιουνίου του 2004 τα ΕΛΤΑ εξέδωσαν τη σειρά «Αρχαία Ολυμπιακά Νομίσματα» που υπάγεται στο πρόγραμμα ΑΘΗΝΑ 2004 (εικ. 35). Σχεδιάστρια της σειράς υπήρξε και πάλι η Βαρδοπούλου. Το κάθε γραμματόσημο παρουσιάζει τις δύο όψεις ενός αρχαίου νομίσματος από φωτογραφία τοποθετημένα σε σκούρο μπλε και λευκό φόντο. Εικονίζονται τα εξής νομίσματα: Αργυρό τρίδραχμο, Κω – 0,47 λ., Χρυσός στατήρας Φιλίππου – 0,65 λ., Αργυρό δίδραχμο Ήλιδας – 2,00 ευρώ, Αργυρό

¹³⁶ Σχινά Α., *Τρόπαια Χαρμόεντα. Γιώργος Σταθόπουλος*, Αθήνα, 2004, χωρίς σελιδοποίηση.

¹³⁷ Δ. Μπασαντής, Γ. Σταθόπουλος. *Ο Ζωγράφος της εθνικής μοναξιάς...*, <https://www.enandro.gr/politismos/10086-γ-σταθοπουλος.html>, 31/01/2025.

τετράδραχμο Φιλίππου 2,17 ευρώ. Τα γραμματόσημα τυπώθηκαν από την Αλ. Ματσούκης Α.Ε.¹³⁸

2004 – Μυρσίνη Βαρδοπούλου: Μπλοκ – Φεγιέ: «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 – Μοντέρνα Τέχνη και Ολυμπιακοί Αγώνες»

Στις 23 Ιουλίου 2004 εκδόθηκαν δύο ακόμη συλλεκτικά φυλλάρια με τίτλο «Μοντέρνα Τέχνη και Ολυμπιακοί Αγώνες» (εικ. 36). Η έκδοση αυτή περιλαμβάνει δύο φυλλάρια με δύο γραμματόσημα το καθένα. Τα φυλλάρια έχουν διαστάσεις 80x120 χιλ. και τα ένθετα γραμματόσημα 27x40 χιλ. το καθένα. Η εκτύπωση πραγματοποιήθηκε με πολυχρωμία offset από την Αλ. Ματσούκης Α.Ε. Τα δύο φυλλάρια παρουσιάζουν κοινό φόντο, το οποίο εικονίζεται στο γενικό περιθώριο και αποτελείται από αφαιρετικής απόδοσης κυματισμού από λευκές γραμμές σε γκριζο φόντο. Στα περιθώρια των φυλλαρίων τοποθετήθηκε, επίσης, το λογότυπο του ΑΘΗΝΑ 2004 σε μεγάλο μέγεθος σχετικά με την υπόλοιπη σύνθεση. Πάνω δεξιά αναγράφεται οριζόντια «ΑΘΗΝΑ 2004 – Ολυμπιακοί Αγώνες». Οι λεπτομέρειες του θέματος παρουσιάζονται στα γραμματόσημα του κάθε φυλλαρίου. Η σχεδίαση των φυλλαρίων πραγματοποιήθηκε από τον Παύλο (1930-2019), ενώ η προσαρμογή από τη Μυρσίνη Βαρδοπούλου. Το πλήρες όνομα του καλλιτέχνη είναι Παύλος Διονυσόπουλος καταγόμενος από τα Φιλιατρά. Το 1949 ξεκίνησε να σπουδάζει στην ΑΣΚΤ, ενώ από το 1954 έφυγε για σπουδές στο Παρίσι. Ακολούθως, άρχισε να ταξιδεύει στην υπόλοιπη Ευρώπη πραγματοποιώντας πλήθος εκθέσεων. Στις δημιουργίες του χρησιμοποιεί ευτελή υλικά, όπως παλιά χαρτιά, κομμάτια από αφίσες, μεταλλικά σύρματα για να κατασκευάσει έργα που θυμίζουν αντικείμενα της καθημερινότητας (εικ. 37), όπως ρούχα, τοπία, όπως θάλασσες και χωράφια και άλλου τύπου νεκρές φύσεις, όπως μπουκάλια. Η τέχνη του συνδυάζει την ρεαλιστική αναπαράσταση και την Pop Art, στον τρόπο με τον οποίο χτίζονται οι συνθέσεις του και τοποθετούνται τα πολύχρωμα μοτίβα στη σειρά.¹³⁹

Το πρώτο γραμματόσημο του πρώτου φυλλαρίου εικονίζει πλατύ πινέλο, τη στιγμή που αφήνει μια μακριά πινελιά κάθετα πάνω σε κάποιον τοίχο. Η πινελιά αποτελείται από όλα τα χρώματα των ολυμπιακών κύκλων τοποθετημένα σε κάθετες λωρίδες. Στο δεύτερο γραμματόσημο εικονίζεται η πινελιά αυτή τοποθετημένη χιαστεί

¹³⁸ Φιλοτέλεια, τχ. 626, σ. 171 - 172

¹³⁹ Παύλος (Διονυσόπουλος), <https://www.nationalgallery.gr/artist/pavlos-dionysopoulos/>, 31/01/2025.

πάνω από μια επιμηκυμένη ελληνική σημαία. Το πρώτο γραμματόσημο του δεύτερου φυλλαρίου παρουσιάζει την επιφάνεια της θάλασσας, ενώ το δεύτερο παρουσιάζει ένα ουράνιο τόξο αποτελούμενο από τα χρώματα των ολυμπιακών κύκλων. Όλα τα γραμματόσημα περιλαμβάνουν, επίσης, τον λογότυπο των αγώνων και τις επιγραφές «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ», «HELLAS» και «2004» κάθετα ή οριζόντια εναλλάξ σε κάθε γραμματόσημο.¹⁴⁰

2004 – Ελένη Αποστόλου: Μπλοκ – Φεγιέ: Olymphilex 2004 - Παγκόσμια Έκθεση Ολυμπιακών και Αθλητικών Γραμματοσήμων, Νομισμάτων και Τεκμηρίων»

Το τελευταίο φυλλάριο που εκδόθηκε το 2004 (13 Αυγούστου) αφορούσε την Παγκόσμια Έκθεση Ολυμπιακών και Αθλητικών Γραμματοσήμων, Νομισμάτων και Τεκμηρίων, «Olymphelix 2004» (εικ. 38). Η έκθεση πραγματοποιήθηκε στις 12-22 Αυγούστου 2004. Πρόκειται για Διεθνή Φιλοτελική Έκθεση που πραγματοποιήθηκε στους χώρους του Ευρωπαϊκού Κέντρου Εκθέσεων και Προβολής. Το φυλλάριο σχεδιάστηκε από την Ελένη Αποστόλου και τυπώθηκε από την Αλ. Ματσούκης Α.Ε. Η Ελένη Αποστόλου ασχολήθηκε για πρώτη φορά με την προσαρμογή της εικόνας στην αναμνηστική σειρά του 2003 με τίτλο «Προεδρία της Ελλάδας στην Ευρωπαϊκή Ένωση», στη σχεδίαση της οποίας συμμετείχε μεταξύ άλλων και η Βαρδοπούλου. Το φυλλάριο για την «Olymphelix 2004» ήταν η δεύτερη συμμετοχή της Αποστόλου στην προσαρμογή, ενώ αυτή τη φορά ασχολήθηκε και με την σχεδίαση του φυλλαρίου. Έκτοτε, το όνομα της εμφανίζεται σε ετήσια σχεδόν βάση στην προσαρμογή και τη σχεδίαση γραμματοσήμων¹⁴¹.

Το φυλλάριο διαστάσεων 70x81 χιλ. που κατασκεύασε για την «Olymphelix 2004» έχει σχετικά απλή σύνθεση. Το περιθώριο του φυλλαρίου είναι βαμμένο στο μεγαλύτερο μέρος του με το σκούρο μπλε χρώμα που χρησιμοποιείται και στο φόντο του λογοτύπου του «Αθήνα 2004». Στα αριστερά τοποθετήθηκε κίτρινη λωρίδα κάθετου προσανατολισμού, ώστε να προκαλέσει χρωματική αντίθεση, ενώ σχεδιάστηκε, έτσι, ώστε, να θυμίζει οδόντωση γραμματοσήμου. Στο πάνω μέρος της λωρίδας τοποθετήθηκε το λογότυπο των αγώνων. Στο μπλε τμήμα του φυλλαρίου

¹⁴⁰ Φιλοτέλεια, τχ. 627, Ιουλίου - Αυγούστου, Αθήνα, 2004, σ. 217.

¹⁴¹ Ερμής 2022, σ. 331.

συμπεριλήφθηκε ένα γραμματόσημο διαστάσεων 27x35 χιλ. Στο γραμματόσημο εικονίζονται οι δύο μασκότε των αγώνων, η Αθηνά και ο Φοίβος, οι οποίοι κρατούν το λογότυπο των αγώνων, τείνοντάς το προς τον θεατή, κάτω από την οριζόντια επιγραφή «Olymphelix 2004». Στη βάση του γραμματοσήμου αναγράφονται κεντρικά η τοποθεσία και οι ημερομηνίες διεξαγωγής της Έκθεσης (Αθήνα – Athens, 12-22.8.2004). Στην δεξιά γωνία τοποθετήθηκε η λέξη «HELLAS», ενώ στην αριστερή γωνία αναφέρεται το κόστος του γραμματοσήμου, το οποίο ανέρχεται στα 6,00 ευρώ. Κάτω από το γραμματόσημο αναγράφεται ξανά η φράση «Olymphelix 2004» με τη χρήση της ίδιας γραμματοσειράς σε μεγαλύτερο μέγεθος. Τέλος, στη βάση του φυλλαρίου αναγράφεται το περιεχόμενο της έκθεσης οριζόντια με κεφαλαία γράμματα «ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΕΚΘΕΣΗ ΟΛΥΜΠΙΑΚΩΝ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΚΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΩΝ, ΝΟΜΙΣΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΚΜΗΡΙΩΝ», ώστε να έχουν δοθεί όλες οι απαραίτητες πληροφορίες.¹⁴²

Το περιοδικό *Φιλοτέλεια* αναφέρει, πως στην έκθεση συμμετείχαν 265 εκθέτες από 32 χώρες. Τα αποτελέσματα και η δημοφιλία της έκθεσης ξεπέρασαν κατά πολύ τις προσδοκίες, ενώ η ποιότητα των εκθεμάτων φάνηκε ανώτερη από αυτήν των αντίστοιχων εκθέσεων της Ατλάντα και του Σύνδνεϋ.¹⁴³

2004 – Κινεζικά Ταχυδρομεία - Μυρσίνη Βαρδοπούλου: Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Αθήνα - Πεκίνο»

Στις 13 Αυγούστου 2004 μαζί με το φυλλάριο του Olymphelix στις παραμονές της έναρξης των Ολυμπιακών Αγώνων, εκδόθηκε και η αναμνηστική σειρά «Ολυμπιακοί Αγώνες Αθήνα 2004 – Αθήνα - Πεκίνο». Στη σειρά περιλαμβάνονται 2 γραμματόσημα διαστάσεων 30x30 χιλ. σχεδιασμένα και προσαρμοσμένα από τη Βαρδοπούλου σε συνεργασία με τα Κινεζικά Ταχυδρομεία. Η εκτύπωση έγινε με πολυχρωμία offset από την Αλ. Ματσούκης Α.Ε. Το πρώτο γραμματόσημο εικονίζει φωτογραφία του Ναού του Ουρανού στο Πεκίνο (εικ. 39). Στην δεξιά και την αριστερή πλευρά έχουν τοποθετηθεί δύο σκιές που παραπέμπουν σε αρχαίους Κινέζους αθλητές, ίσως κάποιου πολεμικού αθλήματος που φαίνονται έτοιμοι να αγωνιστούν μεταξύ τους. Μαζί με κάθε

¹⁴² *Φιλοτέλεια*, τχ. 626, σ. 174.

¹⁴³ *Φιλοτέλεια*, τχ. 627, σ. 200.

αθλητή τοποθετήθηκε και το όνομα της κάθε πόλης (Αθήνα - Πεκίνο). Στην κορυφή του γραμματοσήμου διαφαίνονται κεντρικά οι 5 Ολυμπιακοί Κύκλοι, στα δεξιά του η χρονολογία 2004 και αριστερά τους ο λογότυπος των αγώνων της Αθήνας. Στο κάτω μέρος αναγράφονται με τη σειρά το κόστος του γραμματοσήμου (0,50 λ.) και η οριζόντια επιγραφή «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ - HELLAS».¹⁴⁴

Την ίδια δομή διαθέτει και το δεύτερο γραμματόσημο της σειράς. Η κεντρική παράσταση εικονίζει τον Παρθενώνα (εικ. 40), αντί του Ναού του Ουρανού. Τον Παρθενώνα πλαισιώνουν δεξιά και αριστερά δύο μορφές που παραπέμπουν σε αθλητές από παραστάσεις αρχαιοελληνικών αγγείων. Το κόστος αυτού του γραμματοσήμου ανέρχεται στα 0,55 λ.¹⁴⁵ Με τη σειρά αυτή δηλώνεται η συμβολική προετοιμασία των δύο κρατών να αλλάξουν τη σκυτάλη για τους επόμενους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2008, αμέσως μετά τη λήξη των αγώνων της Αθήνας.

2004 - Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Έλληνες Ολυμπιονίκες»

Η επόμενη σειρά αποτελεί την τελευταία που εξέδωσαν τα Ελληνικά Ταχυδρομεία υπό την επίβλεψη και την επίσημη συνεργασία με την ΟΕΟΑ – ΑΘΗΝΑ 2004, γι' αυτό και είναι η τελευταία που φέρει τον λογότυπο των γώνων. Η σειρά ονομάζεται «Έλληνες Ολυμπιονίκες» και ξεκίνησε να εκδίδεται στις 17 Αυγούστου που κερδήθηκε το πρώτο μετάλλιο για την Ελλάδα, ενώ το τελευταίο γραμματόσημο εκδόθηκε στις 30 Αυγούστου, όπου και πραγματοποιήθηκαν τα τελευταία αγωνίσματα. Γίνεται γρήγορα αντιληπτό ότι η περίπτωσή της παρουσιάζει πολλές ιδιαιτερότητες. Συγκεκριμένα για την παρούσα σειρά εκδόθηκε *Ειδική Εγκύκλιος των ΕΛΤΑ* στις 10/08/2004, η οποία αργότερα δημοσιεύθηκε στο *Φιλοτέλεια* Ιουλίου – Αυγούστου. Στην Εγκύκλιο ορίζεται ο τρόπος διαδικασίας της ειδικής αναμνηστικής σειράς των Ελλήνων Ολυμπιονικών. Η έκδοση θα πραγματοποιείται με συνδυασμό ψηφιακής και offset εκτύπωσης για γραμματόσημα μεγέθους 35x35 χιλ. Θα υπάρχει ένα κοινό περίγραμμα για όλα τα γραμματόσημα, στα οποία θα αλλάζει μόνο η φωτογραφία του Ολυμπιονίκη κάθε

¹⁴⁴ *Ερμής* 2022, σ. 331 – 332.

¹⁴⁵ *ό.π.*, σ. 331 – 332.

φορά. Το τμήμα του γραμματοσήμου που θα παρέμενε κοινό σε όλη τη σειρά αποτελούνταν αρχικά από τον λογότυπο των αγώνων το οποίο τοποθετήθηκε σε όλα τα γραμματόσημα στην πάνω δεξιά γωνία, από τις κάθετες επιγραφές «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ» και «HELLAS 2004» που τοποθετήθηκαν σε σκούρα μπλε ζώνη στη δεξιά πλευρά, ακριβώς κάτω από τον λογότυπο. Τέλος, γραφιστική προσθήκη, σαν πολύχρωμη κορδέλα στόλιζε την αριστερή πλευρά των γραμματοσήμων. Το σχήμα και ο κυματισμός της είναι εμπνευσμένα από την ιδιαίτερη καμπυλότητα του στεγάστρου που σχεδίασε ο αρχιτέκτονας Santiago Calatrava. Στο κάτω μέρος του γραμματοσήμου θα αναγραφόταν το κόστος, τοποθετήθηκε μικρό κείμενο με τα στοιχεία του κάθε αθλητή το είδος του αγωνίσματος και το χρώμα του μεταλλίου που κατέκτησε. Την προσαρμογή και τη σχεδίαση των γραμματοσήμων ανέλαβε η Μ. Βαρδοπούλου¹⁴⁶.

Τα γραμματόσημα θα εκδίδονται από 9 επιλεγμένα καταστήματα των ΕΛΤΑ των Ολυμπιακών πόλεων και μάλιστα μέσα σε ένα 24ωρο από τη λήψη του μεταλλίου (χρυσό – αργυρό - χάλκινο), ενώ μέσα σε 72 ώρες τα γραμματόσημα θα διατίθενται σε όλα τα ταχυδρομικά καταστήματα.

Αυτή η διαδικασία προϋποθέτει ότι το προσωπικό των ΕΛΤΑ και κυρίως οι υπεύθυνοι για τη σχεδίαση, την προσαρμογή και την εκτύπωση χρειάζεται να είναι σε επαγρύπνηση κάθε φορά που αγωνίζεται σε τελικό, κάποιος Έλληνας αθλητής, ώστε να προετοιμαστεί γρήγορα το γραμματόσημο σε περίπτωση που θα κατακτήσει μετάλλιο και να κυκλοφορήσει εντός 24 ωρών, όπως όριζε η εγκύκλιος. Τα επιλεγμένα σημεία που θα πραγματοποιούνταν οι πρώτες εκδόσεις κάθε γραμματοσήμου ορίστηκαν τα ακόλουθα:

1. Κατάστημα Αθήνας 52 (Πλατεία Συντάγματος).
2. Κεντρικό Κατάστημα Πειραιά.
3. Κεντρικό Φιλοτελικό Γραφείο.
4. Κατάστημα Γλυφάδας.
5. Κατάστημα Αμαρουσίου.
6. Κατάστημα Θεσσαλονίκης 21.
7. Κεντρικό Κατάστημα Πάτρας.
8. Κεντρικό Κατάστημα Ηρακλείου Κρήτης.
9. Κεντρικό Κατάστημα Βόλου.

¹⁴⁶ ό.π., σ. 332 – 333.

Οι αθλητές που τελικά κατάφεραν να ανέβουν στο βάθρο ήταν 17 συμπεριλαμβανομένης της ομάδας υδατοσφαίρισης γυναικών. Συνεπώς, αρχικά τα ΕΛΤΑ εξέδωσαν 17 γραμματόσημα μέσα στο διάστημα 13 – 29 Αυγούστου 2004. Τα γραμματόσημα τιμούσαν τους αθλητές παρουσιάζοντας τους σε φωτογραφίες που εμφανίζονται στεφανωμένοι και γελαστοί κρατώντας και επιδεικνύοντας τα μετάλλιά τους. Οι Έλληνες Ολυμπιονίκες για το 2004 ήταν οι εξής:

1. Συρανίδης – Μπίμπης (χρυσό μετάλλιο – καταδύσεις 3 μ.).
2. Σαμπάνης (χάλκινο μετάλλιο – άρση βαρών 62 κ.).
3. Ηλιάδης (χρυσό μετάλλιο – τζούντο 81 κ.).
4. Μπεκατώρου – Τσουφλά (χρυσό μετάλλιο – ιστιοπλοΐα 470).
5. Δήμας (χάλκινο μετάλλιο – άρση βαρών 85 κ.).
6. Πολύμερος – Σκιαθίτης (χάλκινο μετάλλιο - κωπηλασία).
7. Κελεκίδου (αργυρό μετάλλιο - δισκοβολία).
8. Ταμπάκος (χρυσό μετάλλιο – ενόργανη γυμναστική - κρίκοι).
9. Δεβετζή (αργυρό μετάλλιο – άλμα τριπλούν).
10. Τσουμελέκα (αργυρό μετάλλιο – 20 χλμ βάρη).
11. Κακλαμανάκης (αργυρό μετάλλιο – ιστιοσανίδα Mistral).
12. Χαλκιά (χρυσό μετάλλιο 400 μ. - εμπόδια).
13. Κιουρεγκιάν (χάλκινο μετάλλιο – ελληνορωμαϊκή 55 κ.).
14. Υδατοσφαίριση γυναικών (αργυρό μετάλλιο).
15. Μανιάνι (χάλκινο μετάλλιο - ακοντισμός).
16. Μυστακίδου (χάλκινο μετάλλιο – τάεκβοντο έως 65 κ.).
17. Νικολαΐδης (αργυρό μετάλλιο – τάεκβοντο +80 κ.).

Κάθε γραμματόσημο κοστολογήθηκε 0,65 λ¹⁴⁷.

Μια περίπτωση απόσυρσης γραμματοσήμου

Το Σεπτέμβριο 2004, μετά το τέλος των αγώνων, είχε προγραμματιστεί να εκδοθεί συλλεκτικό φύλλο που θα περιλαμβάνει τα γραμματόσημα όλων των Ολυμπιονικών, συλλεκτικός Φάκελος Πρώτης Ημέρας Κυκλοφορίας για κάθε γραμματόσημο και Λεύκωμα γραμματοσήμων Ελλήνων Ολυμπιονικών που θα απεικονίζει και πάλι όλους τους Ολυμπιονίκες. Στο τέλος, ωστόσο, όλα τα παραπάνω πραγματοποιήθηκαν μόνο

¹⁴⁷ *Φιλοτέλεια*, τχ. 627, Ιούλιος – Αύγουστος, Αθήνα, 2004, σ. 619 – 622.

για τα 16 από τα 17 γραμματόσημα (εικ. 41). Αυτό συνέβη, καθώς στις 24 Αυγούστου 2004 τα ΕΛΤΑ αναγκάστηκαν να αποσύρουν το γραμματόσημο του αθλητή της άρσης βαρών, Λεωνίδα Σαμπάνη. Αυτό συνέβη, καθώς δύο 24ωρα μετά την λήψη του μεταλλίου, ο Σαμπάνης υποβλήθηκε σε έλεγχο, κατά τον οποίο εντοπίστηκαν υψηλά επίπεδα τεστοστερόνης στο αίμα του. Ο έλεγχος αυτός συμβαίνει πάντοτε για να αποτρέψει τους αθλητές από το να λαμβάνουν παράνομες, ενισχυτικές ουσίες που αλλοιώνουν το αποτέλεσμα των αγώνων. Σε περίπτωση εντοπισμού ουσιών «ντόπινγκ», οι αθλητές αποκλείονται εξ' αρχής από τους αγώνες ή εάν έχουν λάβει μετάλλιο, τους αφαιρείται αυτόματα.

Στην περίπτωση του Λ. Σαμπάνη (εικ. 42), ωστόσο, τα υψηλά επίπεδα τεστοστερόνης δεν αποδείκνυαν με βεβαιότητα την ενοχή του. Ο ίδιος και ο προπονητής του, μάλιστα, δέχθηκαν να συμμορφωθούν και να συνεργαστούν με τις ελεγκτικές αρχές ισχυριζόμενοι ότι ο αθλητής είχε λάβει νόμιμα συμπληρώματα διατροφής που αύξησαν τα επίπεδα της ορμόνης αυτής στο σώμα του. Λόγω της αβεβαιότητας και της πολυπλοκότητας το συγκεκριμένο ζήτηματος η επιτροπή άργησε πολύ να αποφανθεί και να καταλήξει σε κάποιο συμπέρασμα, καθώς χρειάστηκε ο αθλητής να υποβληθεί και δεύτερη φορά σε έλεγχο. Μέχρι να ολοκληρωθεί αυτή η διαδικασία ο Σαμπάνης θεωρούνταν ακόμη Ολυμπιονίκης, όντας, μάλιστα, και ο πρώτος Έλληνας αθλητής που κατέκτησε μετάλλιο στους αγώνες του 2004. Συνεπώς το γραμματόσημο το οποίο είχε εκδοθεί με τη φωτογραφία και το όνομα του κυκλοφορούσε κανονικά για αρκετές μέρες. Ωστόσο, στις 24 Αυγούστου, τα ΕΛΤΑ απέσυραν αυτό το γραμματόσημο, καθώς η Δ.Ο.Ε. του αφαίρεσε το μετάλλιο¹⁴⁸.

Όλα τα συλλεκτικά αφιερώματα που είχαν προγραμματιστεί να εκδοθούν από τα ΕΛΤΑ το Σεπτέμβριο μετά το τέλος των αγώνων κυκλοφόρησαν τελικά για 16 μόνο γραμματόσημα και όχι για 17. Η έκβαση αυτή θα έφερνε αργότερα στο προσκήνιο το ζήτημα της έκδοσης των ολυμπιακών γραμματοσήμων που αφορούν στους Έλληνες Ολυμπιονίκες σε κάθε διοργάνωση, καθώς πλέον οι σχεδιαστές έπρεπε να περιμένουν μέχρι να βγουν πρώτα τα αποτελέσματα από τον έλεγχο της Δ.Ο.Ε. στους αθλητές που κέρδισαν μετάλλιο, πριν εκδοθεί το κάθε γραμματόσημο. Στόχος ήταν αποτρέπονται στο εξής τέτοια φαινόμενα απόσυρσης γραμματοσήμων, ιδιαίτερα για ζητήματα που

¹⁴⁸ Π. Παπαδόπουλος, *Υπόθεση Σαμπάνη: τα μυστικά ενός θρίλερ*, https://www.tovima.gr/2008/11/24/archive/ypothesi-sampani-ta-mystika-enos-thriller/#google_vignette, 20/01/2004.

λαμβάνουν διεθνή προβολή, καθώς το γραμματόσημο του που αποσύρθηκε είχαν προλάβει ήδη να τα προμηθευτούν πλήθος ανθρώπων, Ελλήνων ή διεθνών τουριστών.

2004 – Αλέκος Φασιανός: Αναμνηστική σειρά γραμματοσήμων «Η Δύναμη της Θέλησης»

Τις σειρές των αθλητικών γραμματοσήμων έκλεισε στις 22 Σεπτεμβρίου 2004 ο Αλέκος Φασιανός. Σχεδίασε 4 γραμματόσημα, τα οποία αφορούν αθλητικές δραστηριότητες. Δεν υπάγονται, ωστόσο, επίσημα στο προωθητικό πρόγραμμα ΑΘΗΝΑ 2004. Επιλέχθηκαν, παρόλα αυτά να συμπεριληφθούν σε αυτήν την καταγραφή λόγω του ιδιαίτερου θέματος που εικονίζουν. Ο Φασιανός χρησιμοποιώντας τις χαρακτηριστικές πλέον φόρμες του επιλέγει να παρουσιάσει δύο σκηνές θριάμβου των αθλητών μετά τη νίκη τους σε δύο Ολυμπιακά Αγώνισματα και δύο σκηνές τέλεσης Ολυμπιακών Αγωνισμάτων (εικ. 43). Την προσαρμογή των γραμματοσήμων ανέλαβε η Ανθούλα Λύγκα, ενώ την εκτύπωση η Αλ. Ματσούκης Α.Ε.¹⁴⁹.

Η Ιδιαιτερότητα που υπάρχει στη συγκεκριμένη σειρά είναι ότι τα δύο αγωνίσματα φαίνεται να εκτελούνται από αθλητές με αναπηρία καθισμένος σε ειδικά αμαξίδια. Όπως αναφέρεται και στην περιγραφή του περιοδικού *Φιλοτέλεια* στο τεύχος Σεπτεμβρίου - Οκτωβρίου, πρόκειται για απεικονίσεις αθλητών με *ειδικές δεξιότητες*. Η σειρά εκδόθηκε τιμητικά για την διοργάνωση της 12^{ης} Παρολυμπιάδας (εικ. 44), η οποία πραγματοποιήθηκε μεταξύ 17 και 28 Σεπτεμβρίου του 2004 και αποτελούσε παρακλάδι της διοργάνωσης του ΑΘΗΝΑ 2004. Παρ' όλ' αυτά, αυτή η σειρά είναι η μοναδική σχετική με τους Παρολυμπιακούς Αγώνες που εκδόθηκε μέσα στην τετραετία 2000 – 2004 σε αντίθεση με την κύρια διοργάνωση του ΑΘΗΝΑ 2004¹⁵⁰.

Ο επικοινωνιακός ρόλος των γραμματοσήμων των Ολυμπιακών Αγώνων ΑΘΗΝΑ 2004

Αφού αναλύθηκαν όλα τα γραμματόσημα και τα συλλεκτικά φυλλάρια, τα οποία εξέδωσαν τα ΕΛΤΑ σε συνεργασία με την ΟΕΟΑ για τους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αθήνας το 2004, κατά την περίοδο 2000-2004, χρειάζεται να επισημανθεί και ο

¹⁴⁹ *Ερμής* 2022, σ. 333 – 334.

¹⁵⁰ *Φιλοτέλεια*, τχ 628, Σεπτεμβρίου – Οκτωβρίου, Αθήνα, 2004, σ. 293.

επικοινωνιακός τους ρόλος. Λαμβάνοντας υπόψιν όσα έχουν αναφερθεί στα προηγύμενα κεφάλαια για τα γραμματόσημα, προκύπτει ότι οι συγκεκριμένες σειρές, όπως και όλες οι προηγύμενες, αποτελούν εξίσου κομμάτι της κρατικής τέχνης μέσω της οποίας διαχέονται μαζικά πληροφορίες προς τους πολίτες. Οι συγκεκριμένες σειρές, ωστόσο, είναι επιφορτισμένες με επιπλέον στόχους. Παραγόμενα σε μια περίοδο όπου η Ελλάδα βρίσκεται στο κέντρο του παγκοσμίου ενδιαφέροντος, τα γραμματόσημα αυτά γίνονται φορείς εθνικής προπαγάνδας και ανάδειξης της εικόνας της «Νέας Ελλάδας» διεθνώς.

Η απεικόνιση των θεμάτων που επιβάλλουν τη σύνδεση της νεότερης Ελλάδας με το αρχαίο παρελθόν ως χώρα που δικαιωματικά διοργανώνει Ολυμπιακούς Αγώνες είναι ίσως αναμενόμενη. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν, ωστόσο, οι επιλογές των ΕΛΤΑ που σχετίζονται με νεοτερικότητα. Οι περισσότεροι από τους καλλιτέχνες που επιλέγονται για να εκπροσωπήσουν τη διοργάνωση μέσω των ΕΛΤΑ δεν είναι η παραδοσιακοί, άσημοι στο εξωτερικό συνεργάτες τους, αλλά διεθνούς φήμης εικαστικοί με έντονες επιρροές από τη μοντέρνα, δυτική τέχνη στην καλλιτεχνική τους δραστηριότητα. Με τον τρόπο αυτόν, διατηρείται η συμβολική σύζευξη της νεότερης Ελλάδας με το αρχαίο της παρελθόν, αλλά παράλληλα τονίζεται και η συγγένεια της με τη Δύση. Για παράδειγμα, μέσω των αφαιρετικών απεικονίσεων των ολυμπιακών αθλημάτων από τον Τσόκλη ή των ολυμπιακών πόλεων από τον Κατσουλίδη γίνεται ορατή η ανάγκη να τονιστεί ότι η Ελλάδα είναι πλέον μια σύγχρονη, ανεπτυγμένη, δυτική χώρα η οποία ακολουθεί τις εξελίξεις, τόσο τεχνολογικά, όσο και αισθητικά. Ταυτόχρονα, η εικόνα αυτή αποτελεί προϊόν κατανάλωσης και από τους ίδιους τους Έλληνες, οι οποίοι σε κάποιο ποσοστό την ενσωματώνουν ή την έχουν ήδη ενσωματώσει τα προηγύμενα χρόνια ως εικόνα του εαυτού τους. Όπως έχει αναφέρει και Άννα Καφέτζη, ο εθνοκεντρισμός και ο «μύθος της ελληνικότητας» στην τέχνη αποτελούν εργαλεία που χρησιμοποιεί η αστική τάξη για να αποπροσανατολίσει την κοινωνία, υπερτονίζοντας τα ομογενοποιητικά στοιχεία της¹⁵¹. Η ίδια υπόθεση θα μπορούσε να ισχύσει και στην περίπτωση της εικόνας του εκσυγχρονισμού και της ανάπτυξης της «Νέας Ελλάδας» που προωθείται εν γένει μέσα από το πρόγραμμα του ΑΘΗΝΑ 2004 και μοιραία και μέσα από τα γραμματόσημα των ΕΛΤΑ, καθώς αυτή η μορφή της τέχνης δεν εκπροσωπούσε εκ των προτέρων το σύνολο της ελληνικής

¹⁵¹ Ματθιόπουλος, Η Ιστορία της Τέχνης, σ. 473.

κοινωνίας, αλλά κατέληξε να την εκπροσωπεί και να την αφορά μέσω της συνεχούς προβολής της.

Ο Ευγένιος Ματθιόπουλος ασχολήθηκε εκτενώς με το ζήτημα της αποτύπωσης των ιδεολογιών, κυρίως των εθνικών και κρατικών, στην ιστοριογραφία της τέχνης, όπως αυτή παράγεται μέσα από τις γραμμές που σχηματίζονται από τους θεσμικούς φορείς ενός κράτους, όπως πανεπιστήμια, μουσεία και ιδρύματα. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, τον ρόλο του κρατικού φορέα αναλαμβάνουν τα Ελληνικά Ταχυδρομεία. Αναφέρει τα λεγόμενα του Χρύσανθου Χρήστου ότι «Η τέχνη κάνει την ιδεολογία συνείδηση». Οι θεσμικοί φορείς, όπως οι προαναφερόμενοι, χαίρουν ιδιαίτερου κοινωνικού και επιστημονικού κύρους, γεγονός που επικυρώνει τις υποδείξεις της κυρίαρχης κρατικής ιδεολογίας. Η ιδεολογία αυτή παρέμενε, στο πλαίσιο ανάπτυξης των εθνικών κρατών, άρρηκτα συνδεδεμένη με την εθνικιστική ιδεολογία και εν προκειμένω τον ελληνοκεντρικό-εθνοκεντρικό λόγο. Ο λόγος αυτός συμβάλει στην προσπάθεια του έθνους-κράτους για το σχηματισμό ισχυρού και συμπαγούς, συλλογικού εθνικού πυρήνα στις αντιλήψεις των πολιτών¹⁵².

Τέλος, στις περιπτώσεις των γραμματοσήμων πρέπει να λαμβάνεται υπόψιν και το κέρδος που θα έχει το ταχυδρομείο από την πώληση των προϊόντων. Οι σειρές και τα συλλεκτικά φυλλάρια πρέπει να είναι ιδιαίτερος ελκυστικός στον καταναλωτή που θα τα αγοράσει ως αναμνηστικό της διοργάνωσης και ταυτόχρονα αρκετά σε ποσότητα ώστε να επιβάλλουν στους συλλέκτες μεγαλύτερες δαπάνες για τη δημιουργία μιας πλήρους συλλογής. Συνεπώς, η πληροφορία πρέπει να εικονίζεται και καλαίσθητο και ελκυστικό τρόπο και να φαίνεται πως αφορά το πλήθος και όχι μια μικρή ομάδα πολιτών.

¹⁵² ό.π., σ. 419-423.

Συμπεράσματα

Τα γραμματόσημα αποτελούν αδιαμφισβήτητα πολύ ιδιαίτερο είδος τέχνης. Συγκεντρώνουν γύρω τους το ενδιαφέρον πολλών ανθρώπων, οι οποίοι με επιμονή και πάθος τα συλλέγουν, τα ταξινομούν και διαβάζουν ή γράφουν σχετικά με την ταχυδρομική ιστορία και τα νέα που αφορούν τον κόσμο του φιλοτελισμού. Εκτός από ενδιαφέρουσα ενασχόληση αποτελούν και πολύ εύκολο και άμεσο τρόπο για τα κράτη να εκπέμπουν μαζικά πληροφορίες προς τους πολίτες. Συχνά χρησιμοποιούνται για την αποτύπωση της κρατικής βούλησης και την ενίσχυση της εθνικής συνείδησης των πολιτών. Για την εκπλήρωση αυτού του σκοπού τα ταχυδρομεία επιλέγουν να συνεργάζονται με καταξιωμένους καλλιτέχνες, οι οποίοι θα είναι ικανοί να αποτυπώσουν αυτή τη μορφή προπαγάνδας σε μερικές παραστάσεις λίγων μόνο χιλιοστών, στις οποίες θα συμπυκνώνεται ένα πολιτικό μήνυμα με λιτό, συμβολικό και κυρίως ευνόητο τρόπο.

Τα γραμματόσημα που δημιουργήθηκαν για τους Ολυμπιακούς Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 δεν γίνεται να διαφέρουν στο σκοπό τους από τα υπόλοιπα. Για την πραγμάτωση αυτού του εγχειρήματος τα Ελληνικά Ταχυδρομεία απευθύνθηκαν σε όσους θεωρούνταν κορυφαίοι Έλληνες καλλιτέχνες της περιόδου, ενώ ταυτόχρονα πολλοί από αυτούς ήταν αναγνωρίσιμοι και διεθνώς. Κάποιοι, όπως ο Α. Φασιανός και ο Γ. Σταθόπουλος, είχαν ήδη συνάψει συνεργασίες με μεγάλες εταιρείες και τα έργα τους χρησιμοποιούνταν για τη διαφήμιση πλήθους προϊόντων, ενώ ταυτόχρονα διαφημιζόνταν και αυτά. Παρατηρήθηκε μάλιστα σαφής προτίμηση στο μέγεθος της δημοφιλίας των καλλιτεχνών και ιδιαίτερα των ζωγράφων αντί των χαρακτών, παρότι συχνά, οι μακέτες τους δεν μετατρέπονταν εύκολα σε γραμματόσημο μικρής κλίμακας με αποτέλεσμα να μειώνεται πολύ η ποιότητα της εικόνας. Οι περισσότεροι από τους καλλιτέχνες που συμμετείχαν στο πρόγραμμα ΑΘΗΝΑ 2004 συνεργάστηκαν με τα ΕΛΤΑ για πρώτη φορά και, όπως αποδείχθηκε εκ των υστέρων, για τελευταία την ίδια στιγμή που τα έργα τους πρωταγωνιστούσαν σε αφίσες εξώφυλλα βιβλίων και διαφημίσεις προϊόντων. Ονόματα, όπως του Φασιανού, του Τσόκλη, της Βαλυράκη και του Σταθόπουλου ήταν ευρέως γνωστά όχι μόνο στον κόσμο των φιλότεχνων, αλλά και εν γένει στον αστικό κόσμο. Συνεπώς, τα γραμματόσημα που δημιούργησαν αντιπροσώπευαν πράγματι την εικόνα που είχαν σχηματίσει οι νεοέλληνες για την τέχνη.

Επιπλέον, τα Ελληνικά Ταχυδρομεία, την περίοδο εκείνη, δημιούργησαν τις περισσότερες σειρές που έχουν δημιουργηθεί ποτέ σχετιζόμενες με το ίδιο θέμα, γεγονός που φαίνεται λογικό, καθώς δεν διοργανώνονται συχνά Ολυμπιακοί Αγώνες από την Ελλάδα. Παράλληλα παρατηρήθηκε ότι μέσα σε 4 χρόνια εκδόθηκαν πάρα πολλά συλλεκτικά φυλλάρια (μπλοκ φεγιέ), πράγμα που δεν συνηθιζόταν. Τα φυλλάρια έχουν κατά κανόνα ακριβότερη τιμή, συνεπώς σε αυτήν την περίπτωση θα προσέφεραν αρκετά αυξημένα έσοδα και στο ταχυδρομείο. Πωλούνταν κατά κύριο λόγο ως συλλεκτικά και αναμνηστικά κομμάτια από τη διοργάνωση σε Έλληνες και διεθνείς επισκέπτες.

Η πληθώρα των εκδόσεων θα μπορούσε εύκολα να παραπέμπει σε μια χώρα ισχυρή και δημιουργική, η οποία κατέχει τους ανάλογους πόρους και που οι πολίτες της διαθέτουν αγοραστική δύναμη, ώστε να μπορούν να καταναλώνουν με συνέπεια. Ασχέτως με το αν η εικόνα αυτή αλήθευε ή όχι, υπήρξε πιθανότατα ένα από τα μηνύματα που προωθούσε το κράτος μέσω των ΕΛΤΑ. Επιπλέον, προωθήθηκε σαφώς η άμεση σύνδεση με τους αγώνες στην αρχαιότητα, αλλά όχι ακριβώς με τον ίδιο τρόπο που προωθήθηκε κατά τα νεοκλασικισμό στα γραμματόσημα του 1896. Αυτή τη φορά διακρίνεται η πρόθεση να υπογραμμιστεί η ηθική δικαίωση της Ελλάδας που διεκδίκησε και έχασε τη διοργάνωση της Χρυσής Ολυμπιάδας του 1996. Συνεπώς, η προσπάθεια της ιστορικής αυτής γεφύρωσης συνέβη συνειδητά στο πλαίσιο της ενίσχυσης του κεντρικού μηνύματος των αγώνων «Ολυμπιακοί Αγώνες καλώς ήρθατε σπίτι σας» και της διαφήμισης της ελληνικής ταυτότητας τους, μετά την στέρηση τους από την Ελλάδα για περισσότερο από έναν αιώνα.

Βιβλιογραφία

Βιβλία

- Βαρδοπούλου Μ., *Ελληνικά Γραμματόσημα 1861-1961. Ιστορία, Ιδεολογία, Αισθητικής*, Αθήνα, 2014.
- Βαρλάμος Γ. Δ., *Χαρακτική. Σημειώσεις από το εργαστήριο τεχνικής της χαρακτικής – αρχή της τυπογραφίας – έργα χαρακτικής*, Αθήνα 2010.
- Brocklehurst H., Watson K., *The Printmaker's Art*, Εδιμβούργο, 2015.
- Γούρζης Γ., *Η πορεία εργασίας για την φιλοτέχνηση του γραμματοσήμου «Ερμής 2011», 150 χρόνια ελληνικό γραμματόσημο*, Αθήνα, 2011.
- Δρύλλια Μ., *Μίνα Παπαθεοδώρου – Βαλυράκη. Ταξίδια και διασταυρώσεις*, Πινακοθήκη των Κυκλάδων, 2014.
- Ηλιοπούλου – Ρόγκαν Ν., «Μίνα Παπαθεοδώρου – Βαλυράκη. Ο παλμός της εποχής μες από τη δυναμική του χρώματος», στο *Μίνα Παπαθεοδώρου Βαλυράκη*, Αθήνα, 1991.
- Joyce P., *Σύγχρονη Πόλη. Η διακυβέρνηση της ελευθερίας*, Αθήνα, 2010.
- Καμπουρίδης Χ., *C. Tsoclis*, Αθήνα, 2003.
- Κωνσταντίνης Μ. Κ., *Ιστορία του ταχυδρομείου των Αθηνών*, Αθήνα 1977.
- Λυδάκης Σ., *Έλληνες ζωγράφοι. Λεξικό Ελλήνων ζωγράφων και χαρακτών (16^{ος} – 20^{ος} αιώνας)*, τμ. 4, Αθήνα, 1976.
- Λαντρί Φ., *Οι Ολυμπιακοί Αγώνες*, μτφ Ν. Οικονομοπούλου, επίμ. Β. Τζαχρήστα, Αθήνα 2003.
- Μπρέκης Σπ., *Ολυμπιακοί Αγώνες Αθήνα 2004. Η συμβολή των ενόπλων δυνάμεων*, Αθήνα 2008.
- Μυλωνάς Γ., *Οι Ολυμπιακοί Αγώνες. Παρελθόν – Παρόν – Μέλλον. Πρόγραμμα προετοιμασίας Ολυμπιακών Αγώνων Αθήνας 2004*, Θεσσαλονίκη, 2002.
- Παυλόπουλος Δ., *Χαρακτική. Γραφικές Τέχνες. Ιστορία, Τεχνικές, Μέθοδοι, Γλωσσάρια όρων*, Αθήνα, 2021.
- Λαμπράκη – Πλάκα Μ., *Φασιανός. Μυθολογίες του καθημερινού*, ΕΠΜΑΣ, Νοέμβριος 2004 – Φεβρουάριος 2005.
- Παναγιωτάκος Δ., *Φιλοτελική Ορολογία* Αθήνα, 2019.
- Στεφανίδης Μ., *Ασκήσεις Πατριδογνωσίας*, Κέρκυρα, 1994.

Συναδινός Π., Χούτας Ν., *Ολυμπιακοί αγώνες Αθήνα 2004. Αποτίμηση των επιπτώσεων των αγώνων στην κοινωνία και την οικονομία μέσω κριτικής: Αλήθειες και μύθοι*, Αθήνα, 2016.

Συρίγος Α., Χατζηβασιλείου Ε., *Μεταπολίτευση 1974 – 1975. 50 ερωτήματα και απαντήσεις*, Αθήνα, 2024.

Σχινά Α., *Τρόπαια Χαρμόεντα. Γιώργος Σταθόπουλος*, Αθήνα, 2004.

Τσιτσελίκης Κ., *Σύνορα, κυριαρχία, γραμματόσημα. Μεταβολές του ελληνικού εδάφους 1830 – 1947*, σ. 51 – 53.

Χρήστου Χ., Στεφανίδης Μ., *Τάκης Κατσουλίδης*, Αθήνα, 1994.

Άρθρα

Chandra Sharma D., «Η Ολυμπία και οι Ολυμπιακοί Αγώνες», στο *Φιλοτέλεια*, τχ. 625, Μάρτιος - Απρίλιος, Αθήνα, 2004.

Chandra Sharma D., «Η Ολυμπία και οι Ολυμπιακοί Αγώνες», στο *Φιλοτέλεια*, τχ. 626, Μαΐος – Ιούνιος, Αθήνα, 2004.

Λίμπερμαν Γ. Ρ., Η Ακρόπολη των Αθηνών και ο Παρθενών επί ελληνικών γραμματοσήμων, *Φιλοτέλεια*, τχ. 391-396, Αθήνα 1966.

Ματθιόπουλος Ε, Η Ιστορία της Τέχνης στα όρια του έθνους, *Η Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα*, Ηράκλειο, 2003.

Faramarzi M., How International Sport Events (Olympic Games) Can Lead to Unity, Peace and International Friendship?, *11th International Seminar on Olympic Studies for Postgraduate Students*, Αθήνα, 2004.

Φιλοτέλεια, τχ. 605, Νοέμβριος – Δεκέμβριος, Αθήνα, 2000.

Φιλοτέλεια, τχ. 611, Νοέμβριος – Δεκέμβριος, Αθήνα, 2001.

Φιλοτέλεια, τχ. 613, Μάρτιος – Απρίλιος, Αθήνα, 2002.

Φιλοτέλεια, τχ. 616, Σεπτέμβριος – Οκτώβριος, Αθήνα, 2002.

Φιλοτέλεια, τχ. 618, Ιανουάριος – Φεβρουαρίου, Αθήνα, 2003.

Φιλοτέλεια, τχ. 620, Μάιος – Ιούνιος, Αθήνα, 2003.

Φιλοτέλεια, τχ. 622, Σεπτέμβριος – Οκτώβριος, Αθήνα, 2003.

Φιλοτέλεια, τχ. 623, Νοεμβρίου – Δεκεμβρίου, Αθήνα, 2003.

Φιλοτέλεια, τχ. 624, Ιανουάριος – Φεβρουάριος, Αθήνα, 2004.

Φιλοτέλεια, τχ. 627, Ιούλιος – Αύγουστος, Αθήνα, 2004.

Φιλοτέλεια, τχ 628, Σεπτέμβριος – Οκτώβριος, Αθήνα, 2004.

Traganou J., «National and Post-National Dynamics in the Olympic Design: The Case of the Athens 2004 Olympic Games», στο *Design Issues*, τμ. 25, τχ. 3, 2009, σ. 76 – 91.

Ιστοτόποι

Athens 2004 Opening Ceremony - Full Length | Athens 2004 Replays, <https://www.youtube.com/watch?v=YYvnvr8Cpzo&t=152s>, 02-01-2015.

Λ. Γιάνναρου, Οι Ολυμπιακοί Αγώνες 2004, «σπόρος» για νέο κύμα εθελοντών, <https://www.kathimerini.gr/society/867345/oi-olympiakoi-2004-sporos-gia-neo-kyma-ethelonton/>, 02-01-2025.

Περισσότεροι από 47.000 οι εθελοντές για τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 2004, <https://www.in.gr/2002/12/04/greece/perissoteroi-apo-47-000-oi-ethelontes-gia-toys-olympiakoys-agwnes-toy-2004/amp/>, 02-01-2025.

ΑΘΗΝΑ 2004: Τρεις εθελοντές θυμούνται, είκοσι χρόνια μετά, <https://www.youtube.com/watch?v=TEZDiQ5O0Q4>, 02-01-2025.

Φιλοτελισμός για αρχάριους, <https://philotelismos.gr/filotelismos-gia-archarious>, 03-01-2025.

Μονόγραμμα. Α. Τάσος – μέρος β΄, <https://archive.ert.gr/7321/>, 07/01/2025.

Σεντούκα Ροδάνθη, <https://womenleaders.gr/sentouka-rodanthi/>, 10/01/2025.

Ιστορικό και σκοπός του ευρώ, https://european-union.europa.eu/institutions-law-budget/euro/history-and-purpose_el, 11/01/2025.

Στο εργαστήρι του Γιώργη Βαρλάμου, <https://www.youtube.com/watch?v=PYsiQ7IovwU>, 12/01/2025.

Το Ζάππειο Μέγαρο στη ροή του χρόνου, <https://www.zappeion.gr/el/%CF%84%CE%BF-%CE%B6%CE%AC%CF%80%CF%80%CE%B5%CE%B9%CE%BF-%CE%BC%CE%AD%CE%B3%CE%B1%CF%81%CE%BF-%CF%83%CF%84%CE%B7-%CF%81%CE%BF%CE%AE-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CF%87%CF%81%CF%8C%CE%BD%CE%BF%CF%85.html>, 13/01/2025.

Το αρχαίο παναθηναϊκό στάδιο, <https://www.panathenaicstadium.gr/archαιο-panathinaiko-stadio/>, 13/01/2025.

Το σκοπευτήριο της Καλλιθέας, <https://www.noupou.gr/noupou-history/skopeythrios-kalli8eas/#>, 13/01/2023.

Τάκης Κατσουλίδης, <https://www.nationalgallery.gr/artist/katsoulidis-takis/>, 15/01/2025.

ΣΤΑ.ΣΥ - 20 χρόνια λειτουργίας του Τραμ στην Αθήνα, <https://www.youtube.com/watch?v=6zSUMnC78BE>, 15/01/2025.

Π. Παπαδόπουλος, Υπόθεση Σαμπάνη: τα μυστικά ενός θρίλερ, https://www.tovima.gr/2008/11/24/archive/ypothesi-sampani-ta-mystika-enos-thriller/#google_vignette, 20/01/2025.

Το φως (Φοίβος) και η σοφία (Αθηνά) μασκότ του 2004, στο <https://www.kathimerini.gr/society/115307/to-fos-foivos-kai-i-sofia-athina-maskot-toy-2004/>, 20/01/2025.

Έκρηξη χρωμάτων στην έκθεση «Ολυμπιακών» έργων της Μίνας Παπαθεοδώρου Βαλυράκη, https://www.huffingtonpost.gr/entry/ekrexe-chromaton-sten-ekthese-olempiakon-eryon-tes-minas-papatheodoroe-valerake_gr_66d44186e4b0c1583a902a7f, 20/01/2025.

Ο Φασιανός στο φως, <https://www.alekosfassianos.gr/alekos-fasianos/>, 20/01/2025.

Μυρσίνη Βαρδοπούλου, <https://ft-museum.gr/2023/10/11/μυρσίνη-βαρδοπούλου/>, 25/01/2025.

Γιώργος Σταθόπουλος, <https://www.galerielefakis.com/el/artist/giorgos-stathopoulos>, 25/01/2025.

Sydney 2000 Opening Ceremony - Full Length | Sydney 2000 Replays, <https://www.youtube.com/watch?v=qsLLzL27hYA>, 29/01/2025.

Ποια ήταν η Ψωροκόσταινα που έγινε συνώνυμο της εξαθλίωσης και της προσφοράς. Η αρχόντισσα από το Αϊβαλί που έγινε πρόσφυγας και έσωσε δεκάδες ορφανά του 1821, <http://www.mixanitouxronou.gr/psorokostena-mia-genneodori-zitiana-pou-esose-dekades-orfana-apo-tin-pina/>, 29/01/2025.

Αλέκος Φασιανός: Ο ζωγράφος των παιδικών μας χρόνων θα βρίσκεται πάντα μέσα στα σπίτια μας, <https://www.infokids.gr/alekos-fasianos-o-zografos-ton-paidik/>, 29/01/2025.

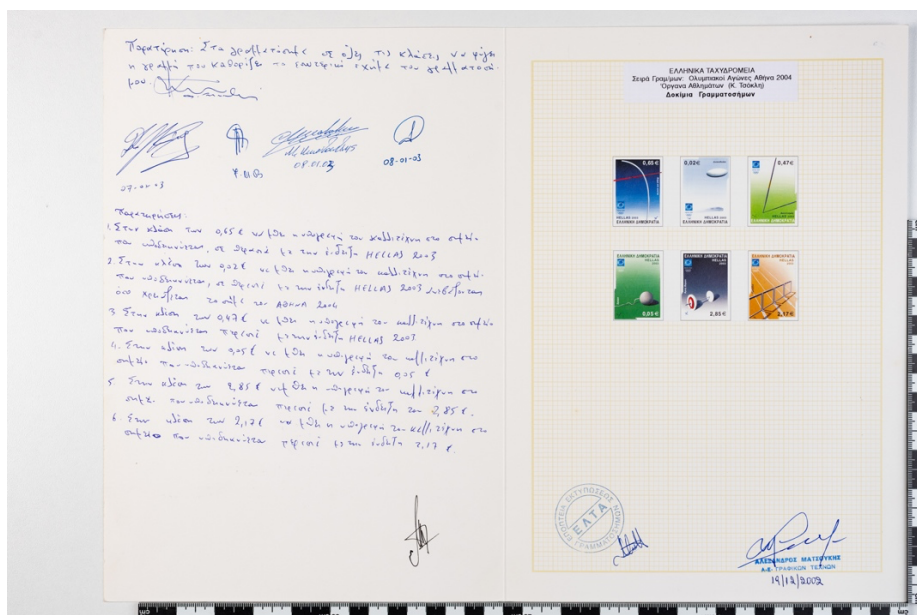
Πάβλος (Διονυσόπουλος), <https://www.nationalgallery.gr/artist/pavlos-dionysopoulos/>, 31/01/2025.

Δ. Μπασαντή, Γ. Σταθόπουλος. Ο Ζωγράφος της εθνικής μοναξιάς..., <https://www.enandro.gr/politismos/10086-γ-σταθοπουλος.html>, 31/01/2025.

Εικόνες



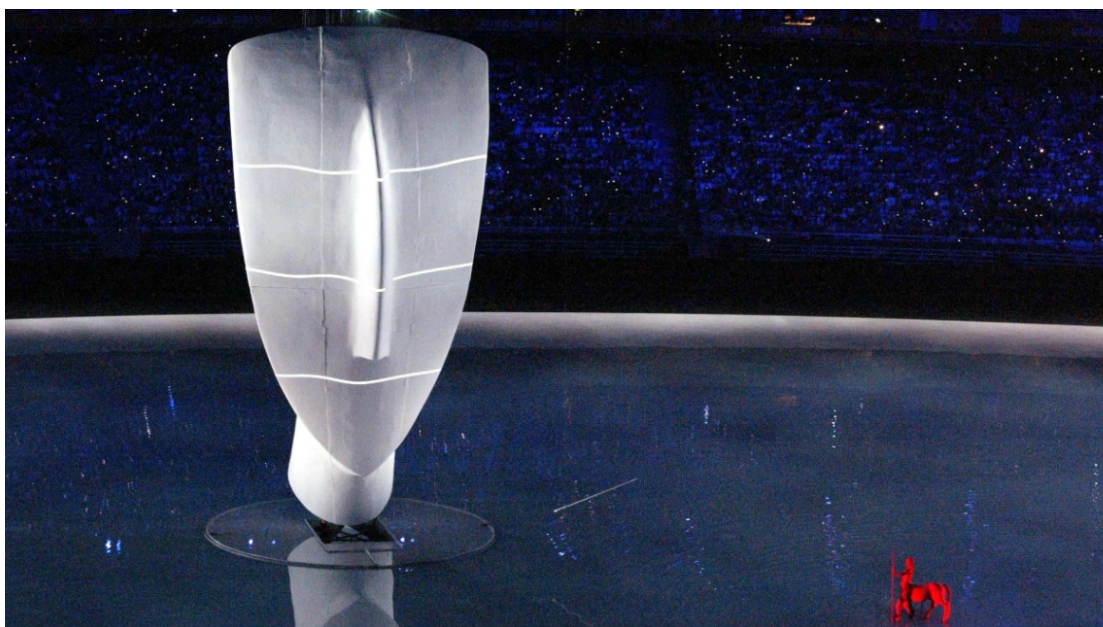
Εικόνα 1, Κώστα Τσόκλης, *Άλμα επί κοντώ* (μακέτα γραμματοσήμου για την αναμνηστική έκδοση «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Όργανα Αθλημάτων»), διάφανο, επιχρωματισμένο φύλλο, επικολλημένο σε χαρτί, ΕΛΤΑ, 2003.



Εικόνα 2, Καρτελίδιο με επικολλημένα έγχρωμα Print out δοκίμια φακέλου πρώτης ημέρας κυκλοφορίας γραμματοσήμων της αναμνηστικής έκδοσης «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Όργανα Αθλημάτων» του Κώστα Τσόκλη, ΕΛΤΑ, 2003.



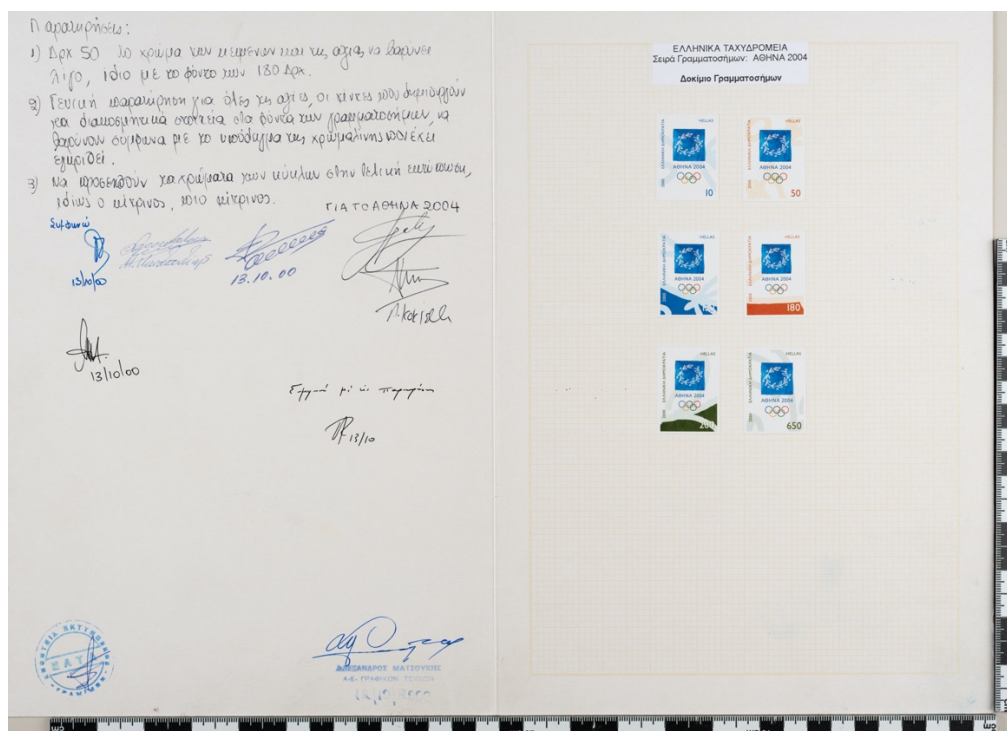
Εικόνα 3, Όψη από το εσωτερικό του σταδίου Ο.Α.Κ.Α. κατά τη διάρκεια διεξαγωγής της Τελετής Έναρξης των Ολυμπιακών Αγώνων ΑΘΗΝΑ 2004, Ολυμπιακοί Κύκλοι, φωτογραφία, ertnews.gr, 23 Ιουλίου 2021.



Εικόνα 4, Όψη από το εσωτερικό του σταδίου Ο.Α.Κ.Α. κατά τη διάρκεια της τελετής Έναρξης των Ολυμπιακών Αγώνων ΑΘΗΝΑ 2004 – Κυκλαδικό ειδώλιο, protothema.gr, 13 Αυγούστου 2024.



Εικόνα 5, Έγχρωμα δοκίμια του μπλοκ - φερίε για τα 100 χρόνια από την πρώτη Ολυμπιάδα του 1896 επικολλημένο πάνω σε μιλιμετρέ χαρτί και καρτελίδιο, ΕΛΤΑ, 1996.



Εικόνα 6, Δοκίμια της σειράς γραμματοσήμων για τους «Ολυμπιακούς Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004» επικολλημένα πάνω σε μιλιμετρέ χαρτί και καρτελίδιο, ΕΛΤΑ, 2000.



Εικόνα 7, Γιώργης Βαρλάμος, Φεγιέ «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004», 80x70, ΕΛΤΑ, 2001.



Εικόνα 8, Γιώργης Βαρλάμος, *Μνημόσυνο για την Ελένη Ζ.*, 1957, τονική οξυφραγία σε χαρτί, 45x50 εκ., ΕΠΜΑΣ.



Εικόνα 9, Δοκίμιο Φακέλου Πρώτης Ημέρας Κυκλοφορίας για τη σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004» του Γιώργη Βαρλάμου, ΕΛΤΑ, 2002.



Εικόνα 10, Δοκίμιο Φακέλου Πρώτης Ημέρας Κυκλοφορίας για το φερίε «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004» του Παναγιώτη Γράββαλου, ΕΛΤΑ, 2002.



Εικόνα 11, Εκτύπωση μακέτας με γραμματοσήμον 150 Δρχ, παράσταση με Αρχαίους Δρομείς, στεφάνι Βεργίνας, μια Νίκη και την Ελληνική Σημαία της αναμνηστικής έκδοσης για τις Διεθνείς Αθλητικές Εκδηλώσεις – Επετείου του Παναγιώτη Γράββαλου, ΕΛΤΑ 1997.



Εικόνα 12, Προσχέδιο σε χαρτόνι γραμματοσήμιου της αναμνηστικής σειράς «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Οι Νικητές» του Αλέκου Φασιανού, ΕΛΤΑ, 2002..



Εικόνα 13, Δοκίμιο Φακέλου Πρώτης Ημέρας Κυκλοφορίας της αναμνηστικής σειράς γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 – Οι Νικητές» του Αλέκου Φασιανού, επικολλημένο σε χαρτόνι, ΕΛΤΑ, 2002.



Εικόνα 14, Αλέκος Φασιανός, Συγκέντρωση (*La reunion snob*), 1977, λάδι σε μουσαμά, 136,5x210 εκ., ΕΠΙΜΑΣ.



Εικόνα 15, Μυρσίνη Βαρδοπούλου, Μπλοκ- Φερίε «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004», ΕΛΤΑ, 2002.



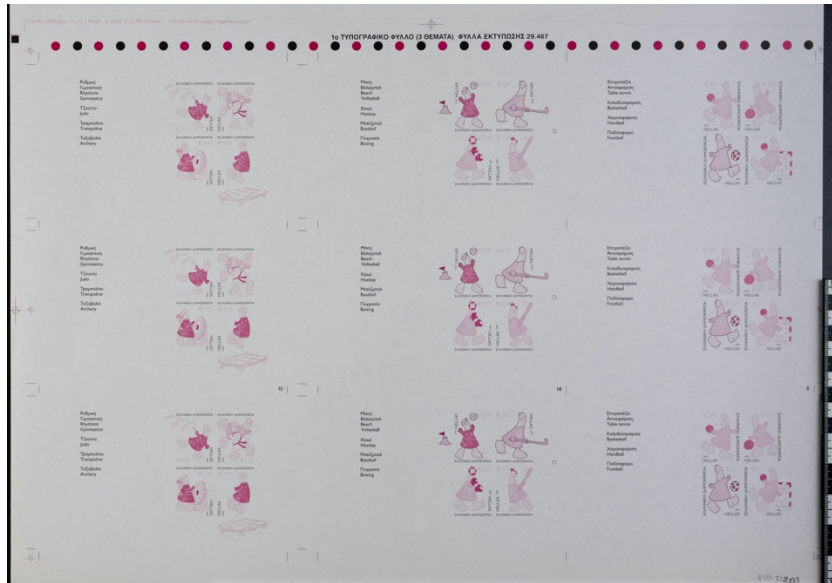
Εικόνα 16, Δοκίμιο Φακέλου Πρώτης Ημέρας Κυκλοφορίας για τη σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Οργανα Αθλημάτων» του Κώστα Τσόκλη, ΕΛΤΑ 2003.



Εικόνα 17, Κώστας Τσόκλης, Ένας κουβάς γεμάτος μέρα και ένας άλλος γεμάτος νύχτα, 1990, ακρυλικό σε ξύλο, κουβάς, σχοινί, plexiglass, 190x150x30 εκ., ΕΠΜΑΣ (Δάνειο διαρκείας από Μάγια Τσόκλη).



Εικόνα 18, Δοκίμιο για το Μπλοκ - φερίε «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Μασκότ Ολυμπιακών Αγώνων» επικολλημένο σε χαρτί, ΕΛΤΑ 2003.



Εικόνα 19, Δοκίμιο αναμνηστικού τευχιδίου «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004» «Μασκότ και Ολυμπιακοί Αγώνες» της Μυρσίνης Βαρδοπούλου, ΕΛΤΑ, 2003.



Εικόνα 20, Δοκίμιο Φακέλου Πρώτης Ημέρας Κυκλοφορίας για τη σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Σώμα και Πνεύμα» της Μίνας Παπαθεοδώρα Βαλυράκη, ΕΛΤΑ, 2003.



Εικόνα 21, Μίνας Παπαθεοδώρου - Βαλυράκης, *Γερανοί*, 2022, ακρυλικό σε καμβά, 750x70 εκ.



Εικόνα 22, Δοκίμιο γραμματοσήμου της σειράς «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004, Σόμα και Πνεύμα» της Μίνας Παπαθεοδώρου Βαλυράκη (8x10 εκ.) επικολλημένο σε χαρτί, ΕΛΤΑ, 2003.



Εικόνα 23, Εκτυπωμένη αποτύπωση ζωγραφικής μακέτας του γραμματοσήμου «Ποδηλασία» της σειράς «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Σώμα και Πνεύμα» της Μίνας Παπαθεοδώρου-Βαλυράκη εκτυπωμένη σε χαρτί, ΕΛΤΑ, 2003.



Εικόνα 24, Δοκίμιο του μπλοκ - φεγιά «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Μασκότες Ολυμπιακών Αγώνων», ΕΛΤΑ, 2003.



Εικόνα 25, Δοκίμιο Φακέλου Πρώτης Ημέρας Κυκλοφορίας για τη σειρά γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 – Αθλούμενοι» του Αλέκου Φασιανού, ΕΛΤΑ, 2003.



Εικόνα 26, Δοκίμιο μακέτας γραμματοσήμων της σειράς «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 – Αθλούμενοι» επικολημένο σε χαρτί. Εικονίζονται αθλούμενοι πάνω σε άρματα, ΕΛΤΑ, 2003.



Εικόνα 27, Δοκίμιο φύλλον γραμματοσήμων για τη σειρά «Έλληνες Ολυμπιονίκες 1896 – 1912» της Μυρσίνης Βαρδοπούλου, ΕΛΤΑ, 2004.



Εικόνα 28, Δοκίμιο Φακέλου Πρώτης Ημέρας Κυκλοφορίας της σειράς γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Όψεις Ολυμπιακών Πόλεων» του Τάκη Κατσουλίδη, ΕΛΤΑ, 2004.



Εικόνα 29, Τάκης Κατσουλίδης, *Γυναίκα στο μπάνιο*, 1982, έγχρωμη λιθογραφία σε χαρτί, 48,7x62,7 εκ., ΕΠΜΑΣ.



Εικόνα 30, Δοκίμιο μακέτα γραμματοσήμου της σειράς «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Όψεις Ολυμπιακών Πόλεων» του Τάκη Κατσουλίδη. Εικονίζεται η παραλία της Θεσσαλονίκης, ΕΛΤΑ, 2004.



Εικόνα 31, Δοκίμιο Φακέλου Πρώτης Ημέρας Κυκλοφορίας της σειράς γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Ολυμπιακά Αθλήματα» της Μυρσίνης Βαρδοπούλου, ΕΛΤΑ, 2004.



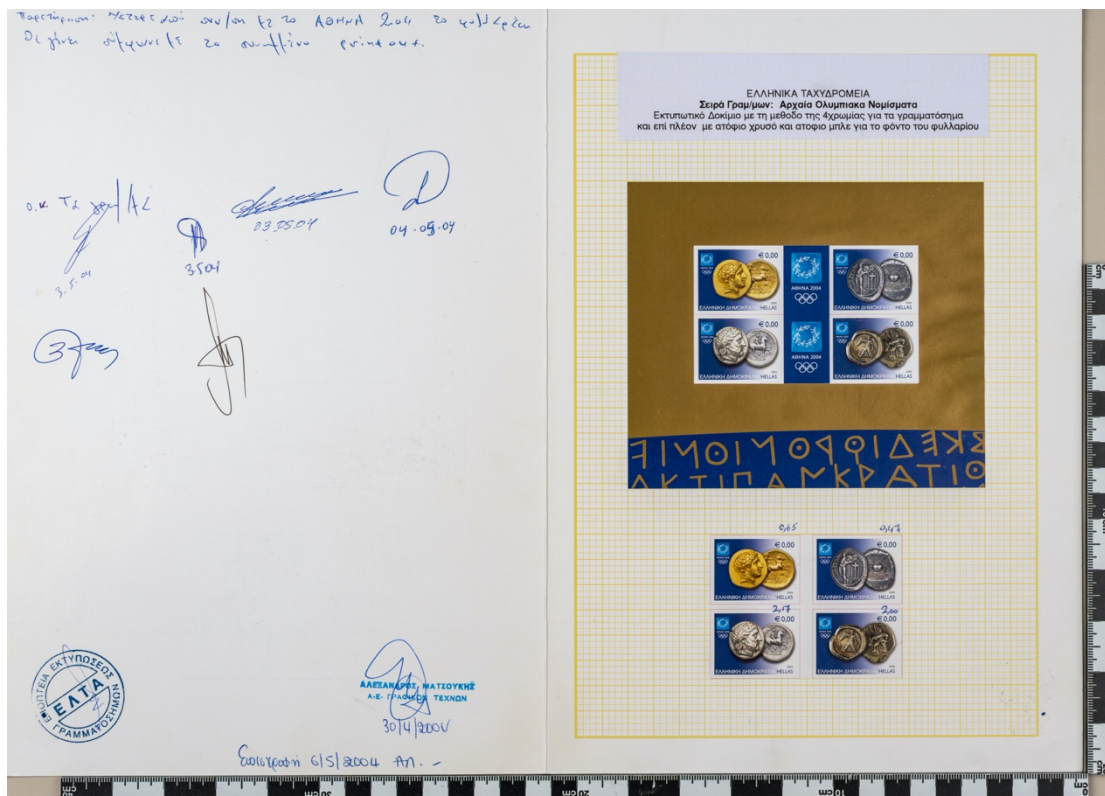
Εικόνα 32, Δοκίμιο Φακέλου Πρώτης Ημέρας Κυκλοφορίας του μπλοκ - φεγιά «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Ολυμπιακή Φλόγα» του Γιώργου Σταθόπουλου, επικολλημένο σε χαρτί, ΕΛΤΑ, 2004.



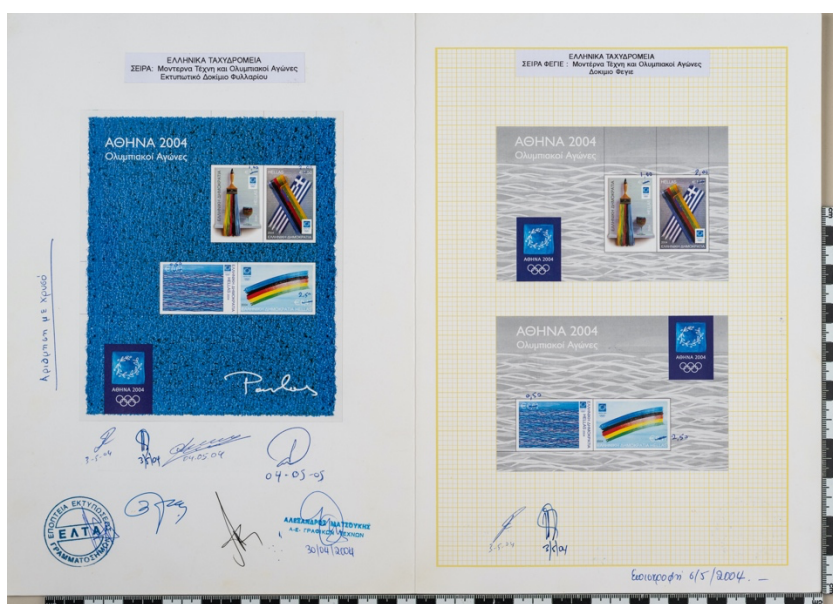
Εικόνα 33, Δοκίμιο Φακέλου Πρώτης Ημέρας Κυκλοφορίας του μπλοκ - φερίε «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Ολυμπιακή Εκεχειρία» του Γιώργου Σταθόπουλου, επικολλημένο σε χαρτί, ΕΛΤΑ, 2004.



Εικόνα 34, Γιώργος Σταθόπουλος, *Γιορτή στην πόλη*, μεταξοτυπία, 102x150 εκ.



Εικόνα 35, Δοκίμιο φύλλον της αναμνηστικής σειράς γραμματοσήμων «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 – Αρχαία Ολυμπιακά Νομίσματα» της Μυρσίνης Βαρδοπούλου, μαζί με τα γραμματόσημα της σειράς, επικολλημένα σε μιλιμέτρ χαρτί στα δεξιά, ΕΛΤΑ, 2004.



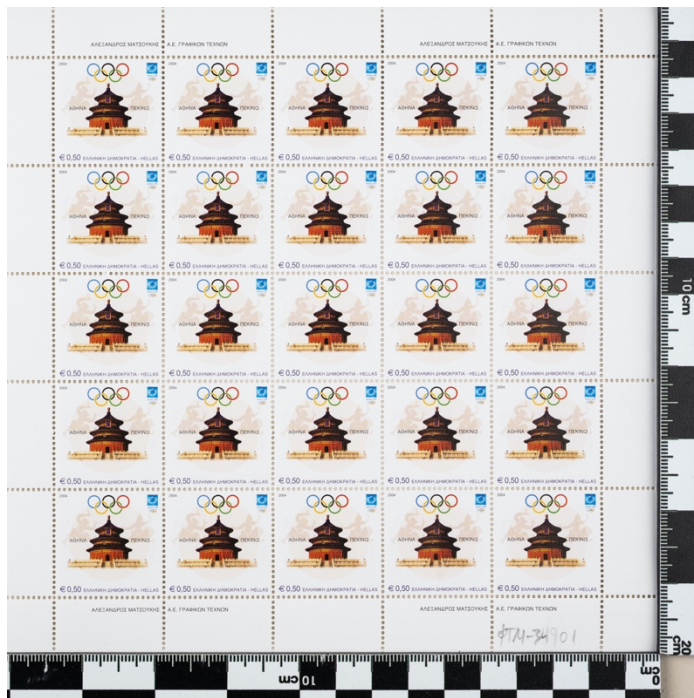
Εικόνα 36, Δοκίμιο Φακέλου Πρώτης Ημέρας Κυκλοφορίας του μπλοκ - φεγιά «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 – Μοντέρνα Τέχνη και Ολυμπιακοί Αγώνες» επικολλημένο σε μιλιμετρέ χαρτί στα δεξιά και Δοκίμιο φύλλον γραμματοσήμων του φεγιά επικολλημένο σε χαρτί στα αριστερά, ΕΛΤΑ, 2004.



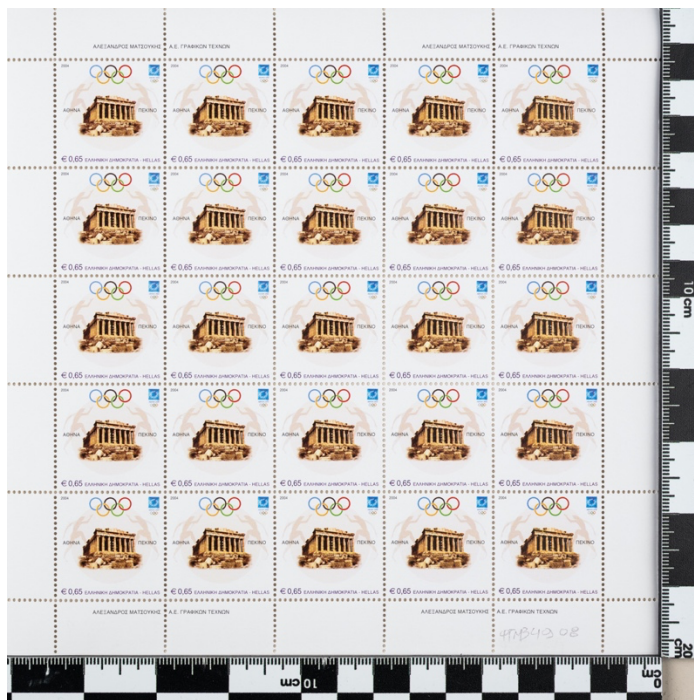
Εικόνα 37, Παύλου (Διονυσόπουλος), *Πουκάμισα*, πριν το 1981, affiches massicotées, 96x80 εκ., ΕΠΜΑΣ.



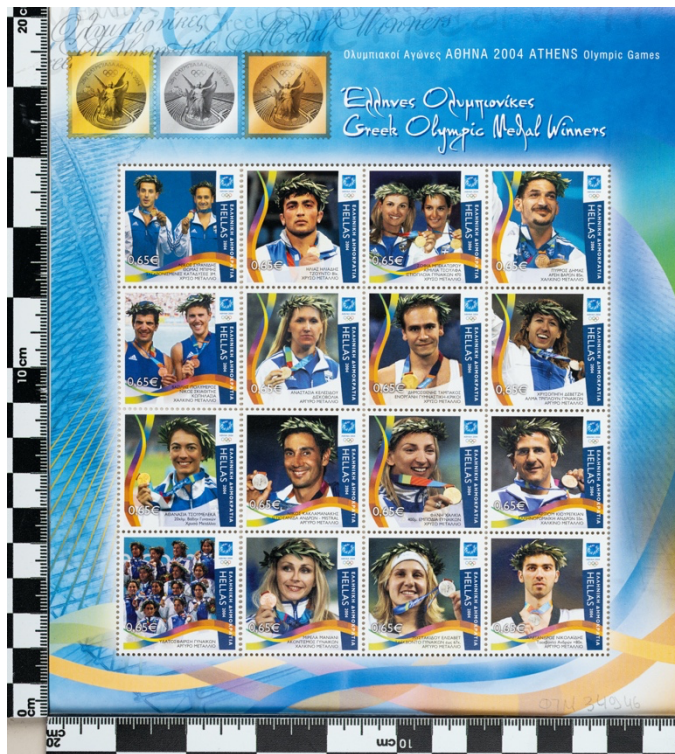
Εικόνα 38, Δοκίμιο Φακέλου *Πρώτης Ημέρας Κυκλοφορίας του μπλοκ - φεγιά «Ολυμπηελix 2004 – Παγκόσμια Έκθεση Ολυμπιακών και Αθλητικών Γραμματοσήμων, Νομισμάτων και Τεκμηρίων»* επικολλημένο σε χαρτί, ΕΛΤΑ, 2004.



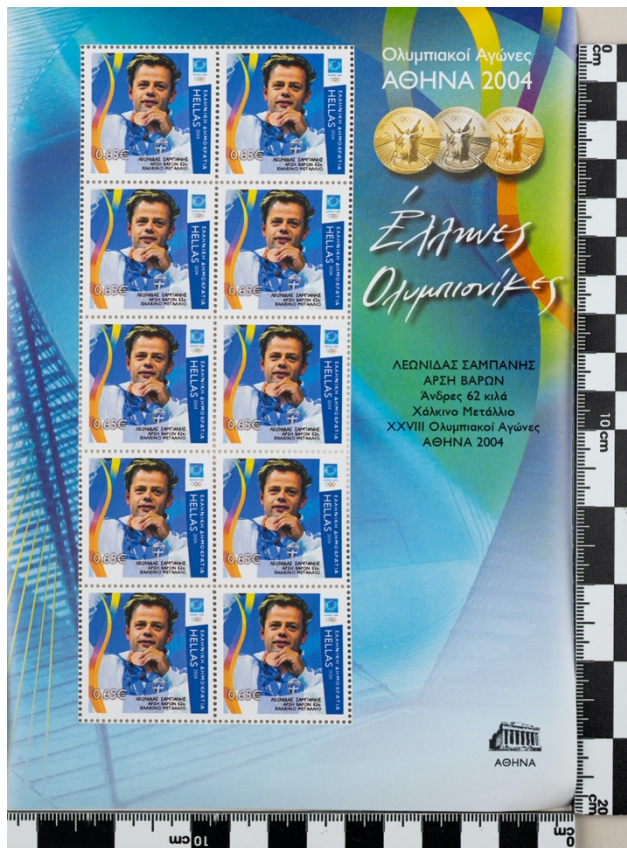
Εικόνα 39, Φύλλο γραμματοσήμου της αναμνηστικής σειράς «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Αθήνα – Πεκίνο». Εικονίζεται το γραμματόσημο με τον Ναό του Ουρανού στο Πεκίνο, ΕΛΤΑ, 2004.



Εικόνα 40, Φύλλο γραμματοσήμου της αναμνηστικής σειράς «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 - Αθήνα – Πεκίνο». Εικονίζεται το γραμματόσημο με τον Παρθενώνα, ΕΛΤΑ, 2004.



Εικόνα 41, Φύλλο γραμματοσήμου της αναμνηστικής σειράς «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 Έλληνες Ολυμπιονίκες» με 16 γραμματόσημα της σειράς. Στο βάθος του φύλλου διαφαίνεται τμήμα του στεγαστρου που φιλοτέχνησε και κατασκεύασε ο Calatrava, ΕΛΤΑ, 2004.



Εικόνα 42, Φύλλο γραμματοσήμων της αναμνηστικής σειράς «Ολυμπιακοί Αγώνες ΑΘΗΝΑ 2004 Έλληνες Ολυμπιονίκες». Εικονίζεται το γραμματόσημο του Α. Σαμπάνη, το οποίο έχει αποσυρθεί, ΕΛΤΑ, 2004.



Εικόνα 43, Δοκίμιο Φακέλου Πρώτης Ημέρας Κυκλοφορίας της αναμνηστικής σειράς γραμματοσήμων «Η Δύναμη της Θέλησης», του Αλέκου Φασιανού, ΕΛΤΑ, 2004.



Εικόνα 44, Δοκίμιο μακέτας γραμματοσήμων από την αναμνηστική σειράς γραμματοσήμων «Η Δύναμη της Θέλησης», του Αλέκου Φασιανού. Εικονίζεται αθλητής τοξοβολίας σε αναπηρικό αμαξίδιο, ΕΛΤΑ, 2004