



Πειραικό Ορόσημο

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ
«ΦΙΛΟΙ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΠΕΙΡΑΙΑ»

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ



ΠΑΡΗΓΟΜΕΝΟ
ΤΑΧΕΥΣ
ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ
ΜΟΥΣΕΙΟΥ
ΠΕΙΡΑΙΑΣ
Απόφαση Αθήνας
1483



ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ - ΜΑΡΤΙΟΣ 2007

ΤΕΥΧΟΣ 18

“ΠΕΙΡΑΪΚΟ ΟΡΟΣΗΜΟ”

ΚΩΔΙΚΟΣ ΕΝΤΥΠΟΥ: 5702

Τριμηνιαία Έκδοση του Συλλόγου

“ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΠΕΙΡΑΙΑ
ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΩΡΩΝ & ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΠΕΙΡΑΙΑ”

Αλκιβιάδου 229, 185 36 Πειραιάς

Τηλ.: 210-42.88.018 - Τηλ. & Φαξ 210-42.88.017

ΕΚΔΟΤΗΣ

ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΟΛΥΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΣ, ΠΡΟΕΔΡΟΣ
Δερβενακίων 24, 185 45 Πειραιάς, Τηλ. 210-4060000

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

ANNA ΠΑΤΕΣΤΗ

ΚΩΣΤΗΣ ΜΑΝΩΛΑΚΗΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΗΜΑΝΩΛΑΚΗΣ

(Ακτή Μοντσοπούλου 44, 185 36 Πειραιάς Τηλ.: 210-4533435)

ΓΡΑΦΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΜΟΥΡΟΥΣΙΑΣ

Κολοκοτρώνη 144, 185 36 ΠΕΙΡΑΙΑΣ

ΤΗΛ.: 210-41 82 591, 210-4537521, Φαξ: 210-45 32 911

Διανέμεται ΔΩΡΕΑΝ

ΑΠΑΓΟΡΕΥΕΤΑΙ η αναδημοσίευση, η αναπαραγωγή (ολική, μερική, περιληπτική, κατά παράφραση ή διασκευή απόδοσης) του περιεχομένου του περιοδικού με οποιονδήποτε τρόπο (μηχανικό, ηλεκτρονικό, φωτοτυπικό, ηχογραφήσεως ή άλλο), χωρίς προηγούμενη γραπτή άδεια του εκδότη.

Τα ενυπόγραφα άρθρα δεν εκφράζουν υποχρεωτικά τις απόψεις του Διοικητικού Συμβουλίου του Συλλόγου.

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

ΠΡΟΕΔΡΟΣ:	ΙΩΑΝΝΗΣ ΠΟΛΥΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΣ
Α΄ ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΣ:	ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΤΑΪΝΧΑΟΥΕΡ
Β΄ ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΣ:	ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΑΡΤΕΜΑΚΗΣ
Γ΄ ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΣ:	ANNA ΠΑΤΕΣΤΗ
ΓΕΝ. ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ	ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ-ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΠΟΥΤΑΣ
ΟΙΚΟΝ. ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ:	ΑΡΧΟΝΤΟΥΛΑ ΑΝΔΡΕΑΔΗ
ΥΠΕΥΘ. ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ	
& ΔΗΜΟΣ. ΣΧΕΣΕΩΝ:	ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΚΥΠΑΡΙΣΣΗ
ΣΥΜΒΟΥΛΟΙ:	ΜΙΧΑΛΗΣ ΒΛΑΜΟΣ
	ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΔΑΡΑΚΑΗΣ
	ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΜΠΟΥΛΙΕΡΗ
	ΙΩΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΗΜΑΝΩΛΑΚΗΣ

Ετήσιες συνδρομές Μελών και πάσης φύσεως έκτακτες οικονομικές εισφορές Μελών και Φίλων του Συλλόγου μπορούν να κατατεθούν και στο Λογαριασμό 071/296045-13 της Εθνικής Τράπεζας

ΕΞΩΦΥΛΛΟ:

Στήλη του Αριστίωνος από τη Βελανιδέα, έργο του γλύπτη Αριστοκλέους (τέλος 6ου αι. π.Χ. - Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο) [Λεπτομέρεια]. (Από την έκδοση του Διεθνούς Αερόλιμνους Αθηνών “Ελευθέριος Βενιζέλος” “ΜΕΣΟΓΑΙΑ”) Πρβλ. και το άρθρο του κ. Γ. Σταϊνχάουερ “Η προσέγγιση της αρχαίας τέχνης”, στο τεύχος αυτό.

ΧΡΕΟΣ ΚΑΙ ΕΥΘΥΝΗ

ΟΙ ΚΑΙΡΟΙ είναι δύσκολοι. Με έκδηλη πλέον μια κρίση αξιών, όχι μόνον σε εθνικά αλλά και σε διεθνή πλαίσια, που ασφαλώς θα επιτείνει η “τάση” προς την παγκοσμιοποίηση, η οποία εμφανίζεται, για τους πολλούς, σε ορισμένους τομείς, ως πόλος έλξεως, εφόσον μόνον καλά προβλέπουν ότι θα προκύψουν από την άμεση συνεργασία ή, ακόμα περισσότερο, από τη συμπίεση των λαών, δημιουργεί, όπως είναι φυσικό, εύλογα ερωτήματα σε όσους εξακολουθούν να πιστεύουν σε κάποιες αξίες. Κανείς δεν είναι κατά της στενότερης συνεργασίας ή και συμπίεσης των λαών. Κανείς δεν αμφισβητεί ότι η “τάση” αυτή έχει και τα θετικά της σημεία. Αλλά και κανείς δεν πρέπει να εφησυχάζει. Διότι η “τάση” προς την παγκοσμιοποίηση, όσο δελεαστική κι αν εμφανίζεται εκ πρώτης όψεως, αποτελεί ταυτόχρονα και μια απειλή. Μέσα σ’ αυτή την απέραντη “χοάνη” με την πανσπερμία λαών, κάθε λαός - που εκφράζεται από τη νομική του υπόσταση, το κράτος -, υποχρεωμένος να προσαρμοστεί σε μια νέα πραγματικότητα, θα αναγκαστεί να προβεί σε ορισμένες υποχωρήσεις που σιγά-σιγά θα τον αποστερήσουν από τα βασικά εκείνα χαρακτηριστικά του γνωρίσματα, από τις ιδιαιτερότητές του με φυσικό επακόλουθο την απώλεια της εθνικής του ταυτότητας. Και στο σημείο αυτό βρίσκεται για όλους - και ιδιαίτερα για μας τους Έλληνες - ο μεγάλος κίνδυνος.

• Η ΡΗΣΗ του εθνικού μας ποιητή Διονυσίου Σολωμού, που εφέτος συμπληρώνονται εκατόν πενήντα χρόνια από τον θάνατό του, παραμένει πάντα επίκαιρη: “Το Έθνος πρέπει να μάθει να θεωρεί εθνικόν ό,τι είναι αληθές”. Και πράγματι εφόσον η πορεία της ανθρωπότητας οδηγείται προς την παγκοσμιοποίηση, δεν θα μπορούσαμε να διατηρήσουμε την εθνική μας ταυτότητα, αν δεν συνειδητοποιήσουμε και - το κυριότερο - κάνουμε πράξη ορισμένες αλήθειες που ταυτίζονται με την ιστορία και τον πολιτισμό μας: Τον σεβασμό πρώτα αλλά και την ανάγκη προστασίας με κάθε τρόπο της πολύτιμης αρχαίας πολιτιστικής μας κληρονομιάς, που βρίσκεται πάντα στο επίκεντρο του θαυμασμού όλου του κόσμου. Τη διαφύλαξη της βυζαντινής μας παράδοσης, με τα σημαντικά επιτεύγματα στον χώρο της εκκλησιαστικής υμνογραφίας, της αρχιτεκτονικής και της αγιογραφίας. Και την προβολή και ανάδειξη, πέρα από τα στενά ελληνικά όρια, της αξίας του νεοελληνικού λαϊκού πολιτισμού αλλά και - ευρύτερα - όλης της νεότερης πολιτισμικής μας δημιουργίας, σε κάθε τομέα (επιστήμη, λογοτεχνία, μουσική, εικαστικές τέχνες) που είναι, κατ’ αντικειμενική κρίση, σημαντική. Μόνο με τον μοναδικό αυτό πνευματικό “οπλισμό” που διαθέτουμε θα μπορούσαμε να αντιμετωπίσουμε την απειλή από μια τυχόν ιστορική και πολιτισμική ισοπέδωση, μέσα στη “χοάνη” της παγκοσμιοποίησης και να συμπορευθούμε με τους άλλους λαούς εν ισότητι, ελευθερία και ειρήνη. Αυτό είναι το πρωταρχικό χρέος μας. Και αυτό επιτάσσει η συνείδηση της ευθύνης.

ΓΙΑΝΝΗΣ Ε. ΧΑΤΖΗΜΑΝΩΛΑΚΗΣ

Η ΑΠΟΨΗ ΜΑΣ

Πόλη και Πολιτισμός

ΓΙΑΝΝΗ ΠΟΛΥΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΥ
 Πρόεδρον "Συλλόγουν Φίλων
 Αρχαιολογικού Μουσείου Πειραιά"

Ο Πειραιάς είναι μια πόλη που αναζητεί το στίγμα της στη σύγχρονη εποχή.

Αφού έχει διανύσει μια μακρά περίοδο κρίσης, ανεργίας, μαρasmus παραδοσιακών κλάδων, έχει υποστεί και τις συνέπειες μιας πλήρους πολιτιστικής απραγίας.

Γιατί όταν λέμε πολιτισμό δεν εννοούμε ορισμένες εκδηλώσεις αποσπασματικές εν είδη πυροτεχνημάτων.

Πολιτισμό εννοούμε, την παραγωγή καλλιτεχνικών αξιών, σε όλα τα είδη της τέχνης που θα έχουν συνέχεια και διάρκεια.

Μόνο σταθεροί δεσμοί οι οποίοι θα αξιοποιούν τους Πειραιώτες καλλιτέχνες πρώτα απ' όλα μπορούν να δώσουν καρπούς.

Η πόλη το έχει ανάγκη.

Οι καθυστερήσεις ακόμη και σε στόχους στους οποίους όλοι συμφωνούν είναι παροιμιώδεις.

Το Δημοτικό Θέατρο Πειραιά πέρασε από "σαράντα κύματα" μέχρι να δημοπρατηθεί πρόσφατα.

Ωστόσο δεν είμαστε απαισιόδοχοι.

Απαιτούνται πρωτοβουλίες για να καταστεί ο Πειραιάς ένα Διεθνές Κέντρο Πολιτισμού, με ξεχωριστή θέση στον παγκόσμιο χάρτη.

Αυτή πρέπει να είναι η φιλοδοξία μας. Όλοι οι φορείς της

πόλης μπορούν να συμβάλουν σ' αυτό.

Υπάρχουν παραδείγματα ευρωπαϊκών πόλεων που πέρασαν από ανάλογες καταστάσεις όπως ο Πειραιάς και όχι μόνο ξεπέρασαν την κρίση αλλά δημιούργησαν ένα τέτοιο περιβάλλον που ο Πολιτισμός έγινε η αφετηρία και το επίκεντρο μιας νέας ανάπτυξης.

Διαμόρφωσαν ένα ρεύμα καλλιτεχνικής ανανέωσης, που έδωσε πνοή, ζωντάνια, σε πόλεις που "αγκομαχούσαν" για να επιβιώσουν.

Στο σύγχρονο ανταγωνισμό πόλεων και χωρών, δύο πράγματα κατέχουν κεντρική θέση, ο Πολιτισμός και η Τεχνολογία.

Για μας τουλάχιστον ο Πολιτισμός είναι ένα προνομιακό πεδίο, που πρέπει να αξιοποιήσουμε στο έπακρο.

Έχουμε μια αρχαιολογική κληρονομιά που λίγες χώρες διαθέτουν. Ένα αξιοζήλευτο μουσικό πλούτο. Ποίηση, λογοτεχνία, ζωγραφική, γλυπτική με τεράστια παράδοση και διεθνή απήχηση. Μία γλώσσα με απέραντο εκφραστικό πλούτο.

Ας πιάσουμε λοιπόν τον "κρίκο που μας ενώνει" που λέγεται Πολιτισμός, για να ανασύρουμε την "αλυσίδα" της ανάπτυξης.

Στον Πειραιά πρέπει να αφήσουμε πίσω μας μεμψιμοιρίες στάσεις, κατεστημένες νοοτροπίες



και να αντικρίσουμε καθαρά το μέλλον αυτής της πόλης.

Να αναμετρηθούμε με τις προκλήσεις ξεφεύγοντας από τον μικρόκοσμό μας.

Να δημιουργήσουμε μία σύγχρονη υποδομή για την άνθηση του πολιτισμού και την αναγέννηση της πόλης μας.

Ο Σύλλογός μας αγωνίζεται σ' αυτή την κατεύθυνση: Ν' αναδείξει, να προβάλει και να αξιοποιήσει τους αρχαιολογικούς θησαυρούς του Πειραιά.

Μέχρι τώρα έχουμε υπερπηδήσει πολλά εμπόδια, για να φτάσουμε σ' ένα ικανοποιητικό αποτέλεσμα.

Μένουν ακόμη πολλά. Δεν εφησυχάζουμε.

Επιδιώκουμε να ολοκληρωθεί η ανάδειξη του ιστού του αρχαίου Πειραιά, να αξιοποιηθεί το ανακατασκευασμένο Αρχαιολογικό Μουσείο, ώστε να αποτελέσουν πόλους προσέλκυσης επισκεπτών.

ΓΝΩΡΙΜΙΑ ΜΕ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ

4. Η ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΤΕΧΝΗΣ

Τον ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΤΑΪΝΧΑΟΥΕΡ

Αρχαιολόγον - τ. Εφόρον Αρχαιοτήτων

Προσπαθήσαμε σε προηγούμενα τεύχη του περιοδικού να εξερευνήσουμε διάφορους δρόμους προσέγγισης στον κόσμο της αρχαιότητας: εξηγήσαμε τη σημασία της αρχαιολογίας για τη γνώση εποχών για τις οποίες-όπως η προϊστορία-δεν υπάρχει ιστορική πληροφόρηση και περιοχών (όπως αυτή των αττικών δήμων) ή ιστορικών γεγονότων που οι ιστορικοί είτε ως αυτονόητα αγνόησαν είτε από άγνοια ή και εσκεμμένα αποσιώπησαν. Εφόσον ωστόσο το ενδιαφέρον μας για την αρχαιότητα δεν οφείλεται σε απλή περιέργεια για το παρελθόν γενικά της ανθρωπότητας ή ειδικά του λαού μας, αλλά στη συνειδητοποίηση της πανανθρώπινης σημασίας της συγκεκριμένης εποχής της κλασσικής αρχαιότητας και της ανάγκης μιας βαθύτερης κατανόησής της, η μελέτη των ερειπίων δεν μπορεί να δώσει παρά μόνο μια ιδέα για το υλικό πλαίσιο ή το πολύ-μέσα από τις παραστάσεις των αγγείων- την εικονογράφηση της ζωής της λαμπρής εκείνης εποχής. Η μόνη βασιλική οδός στην καρδιά και το πνεύμα του αρχαίου ελληνικού κόσμου είναι αυτή της μεγάλης τέχνης, του λόγου, της πλαστικής, της ζωγραφικής και της αρχιτεκτονικής (η μουσική ελάχιστα ίχνη έχει αφήσει). Η

σκιαγράφηση των δυνατοτήτων αυτής της προσέγγισης είναι το αντικείμενο του σημερινού άρθρου.

Το μοναδικό αντικείμενο και το αποκλειστικό εκφραστικό μέσο της αρχαίας τέχνης από την αρχή ως το τέλος της, είναι το ανθρώπινο σώμα, αυτό που όπως είδαμε σε ένα προηγούμενο τεύχος έδωσε στον αρχαίο άνθρωπο το μέτρο του χώρου και του χρόνου. Είναι στο σχήμα του ρυθμού της γυμνής ανδρικής και της ντυμένης γυναικείας μορφής, που γίνεται αντιληπτή η δαιμονική φύση και η θεϊκή ουσία του κόσμου: οι νύμφες και οι σάτυροι που ζωντανεύουν τις πηγές και τα δάση και οι μεγάλες δυνάμεις που διέπουν τη ζωή σε όλες τις μορφές της, όπως ο πόλεμος (Αρης) και ο έρωτας (Αφροδίτη), η αύξηση του φυτικού (Δήμητρα) και του ζωϊκού (Αρτεμις) κόσμου, η πολιτική τάξη (Ζεύς) και οικογενειακή αρμονία (Ηρα) κ.ο.κ. Αντίστοιχα, ο τόπος της θεϊκής επιφάνειας αποκρυσταλλώνεται στο πλαστικό σώμα του ελληνικού ναού, μέσα από την κιονοστοιχία του οποίου αναπνέει και ακτινοβολεί το ίδιο το σώμα της θεότητας. Για το λόγο αυτό είναι μέσα από την εξέλιξη της ιδανικής εικόνας του ανθρώπου και του θεού από τον ήρεμο ιστάμενο αρχαϊκό κούρο έως τις εσωτερικά ή εξω-

τερικά κινημένες του Πραξιτέλη, του Σκόπα και του Λύσιππου - όπως ακριβώς στη λογοτεχνία μέσα από την εξέλιξη της αντίληψης για τον άνθρωπο στον Όμηρο, τη λυρική ποίηση το δράμα και το επίγραμμα- που ο σύγχρονος άνθρωπος μπορεί να παρακολουθήσει τις περιπέτειες της αρχαίας ψυχής στη διατύπωση του οράματός της για τον άνθρωπο και το θεό: την κατάκτηση της ελευθερίας, τη συνειδοποίηση της τραγικότητας, την επίτευξη της κλασσικής ισορροπίας, τέλος τη συναισθηματική φυγή στην εσωτερική εικόνα.

Η αρχαϊκή Ελλάδα. Η μοναδική αίσθηση ελευθερίας του ελληνικού αγάλματος (άγνωστη στα άκαμπτα αιγυπτιακά πρότυπα με το εξωτερικό στήριγμα) ακτινοβολεί ήδη μέσα από την ανεξάρτητη, τεταμένη στάση και στη λάμψη των τεράστιων οφθαλμών και της γιορτινής κόμης του αρχαϊκών κολοσσών του Σουνίου του τέλους του 7ου αι. π.Χ. (No 1), με το συμμετρικό τετράπλευρο-με μόλις καμπυλούμενες γωνίες- σώμα που αρθρώνει ένα ιδεατό, σχεδόν διακοσμητικό, πλάσιο των κλειδώσεων. Την πραγματική ελευθερία και σιγουριά αποκτά ωστόσο το άγαλμα μόνο με την κατάκτηση της ζωής και της κίνησης, μετά τα μέσα του 6ου αι.: Μόλις στον κούρο της Ανα-

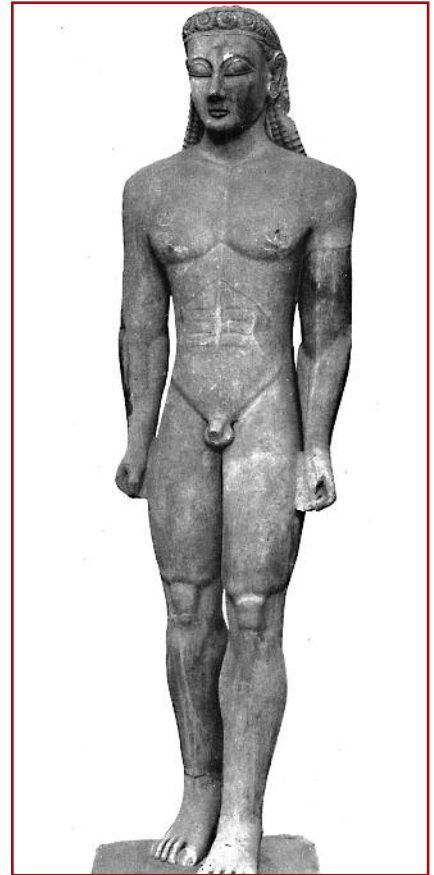
βύσσου (No 2) και τους συγχρόνους του - μεταξύ 530 και 520 - ο χαμηλός θώρακας και η προηγουμένως σχεδόν επίπεδη πλάτη αποκτούν το απαραίτητο βάθος, τα προηγουμένως γωνιώδη εσωτερικά περιγράμματα του θωρακικού τόξου και των κοιλιακών μυνών την πλαστικότητα, που θα επιτρέψουν στη μορφή να αναπνεύσει. Μόλις τώρα ο κορμός που προηγουμένως φαινόταν σφηνωμένος στο ισχυρό υπόβραθο των σκελών στηρίζεται πλέον πάνω τους, η διάπλαση του πέλματος, η νέα πλαστικότητα και ανατομική ορθότητα των κλειδώσεων στα σφυρά, τα γόνατα και καμπύλη βουβωνική χώρα επιτρέπει στο άγαλμα να πατήσει πραγματικά στο έδαφος, σηκώνοντας το βάρος του, η ελαφριά κάμψη στους αγκώνες να ελευθερώσει τα χέρια. Στο κεφάλι που έχει επιτέλους αποκτήσει τη σφαιρικότητά του, οι παρειές ξεχωρίζουν από το στόμα, που μπορεί να χαμογελάσει, τα σφαιρικά μάτια από τα βλέφαρα, όπως στην κόρη το ένδυμα ξεχωρίζει πλέον από το σώμα. Είναι σε όλα αυτά παρούσα η ίδια πρωταρχική αίσθηση της οργανικής ζωής που εκφράζεται στο σύγχρονο ναό του Απόλλωνος στην Κόρινθο με την καμπύλωση όλων των δομικών στοιχείων κάτω από την αίσθηση του βάρους, με την πλαστικότητα των εχίνων, την ένταση των κιόνων και την κύρτωση των οριζοντίων γραμμών της κρηπίδας.

Ο κούρος είναι η χαρμόσυνη εικόνα της ουσίας του νέου άνδρα - όπως η κόρη αυτή της νεάς γυναίκας - μέσα στα νιάτα τους, την ομορφιά,

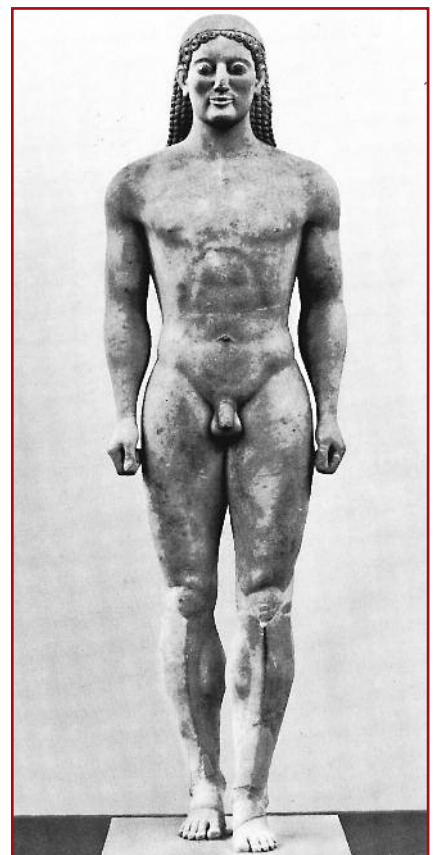
τη δύναμη και τη χάρη τους.

Στη μορφή του αθλητή ως του σωματικά και ψυχικά ολοκληρωμένου άνδρα, ο επισκέπτης του ιερού όπως και ο περαστικός αναγνωρίζει το θεϊκό μέτρο, στα ορθάνοιχτα μάτια του αντικρίζει συγκλονισμένος το θεϊκό βλέμμα και μέσα σ' αυτή τη συνάντηση ανακαλύπτει τον καλύτερο εαυτό του. Την δυνατότητα της ενδοσκόπησης στα βάθη της ελληνικής ψυχής, στις ανατρεπτικές ψυχικές και κοινωνικές δυνάμεις - την άλλη όψη του αριστοκρατικού ιδανικού του καλού καγαθού - που μέσα από τη διονυσιακή λατρεία, θα συμβάλουν στη θεμελίωση της αρχαίας ισορροπίας, προσφέρουν τα δαιμονικά όντα που φυλάνε τους τάφους και τους ναούς, τα γοργώνεια, οι σφίγγες, τα λιοντάρια και οι ταύροι των αετωμάτων και η μάσκα του Διονύσου. Η ανάλαφρη εορταστική διάθεση που διαπερνά την τέχνη του τέλους του αιώνα, τις ραδινές κόρες της Ακρόπολης, την αγγειογραφία, τη λυρική ποίηση και στην διαυγή ραδινότητα της κοινοστοιχίας του ναού της Αφαίας αποτυπώνει την πρόσκαιρη, ύστεροαρχαϊκή ισορροπία λίγο πριν από τη αποφασιστική για το μέλλον της Ελλάδας, κρίση των μηδικών πολέμων.

Η κλασική Ελλάδα. Την αυτοπεποίθηση του Αθηναίου πολίτη, αποτέλεσμα της Κλεισθένης ισονομίας (507/506) και των νικών στην κοσμοϊστορική σύγκρουση με την Ανατολή (490-479) εκφράζει μια νέα - άγνωστη προηγουμένως - κινητικότητα, που συνδυάζεται με μια νέα αυστηρότητα και



1. Ο Κούρος του Σουνίου
(Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών)



2. Άγαλμα του Αριστοδίκου
(Κούρος της Αναβύσσου)
(Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών)



3. Ο Ποσειδώνας του Αρτεμισίου
(Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών)

μνημειώδη απλότητα. Οι τέσσερις πλευρές του πεσόμορφου αγάλματος έχουν ενοποιηθεί, το βάρος που φέρει η νέα μορφή δεν είναι πλέον μονολιθικό, ανακουφίζεται τώρα με την αντίρροπη κίνηση του σώματος, ελέγχεται από ένα κέντρο, οργανώνεται γύρω από ένα πυρήνα, οι άξονες μετατοπίζονται και τα μέλη ελευθερώνονται. Ο εκφραστικός πλούτος δεν συνίσταται πλέον στην πλούσια διακόσμηση των επιφανειών αλλά στη δύναμη των -καθέτων οριζοντίων και λοξών- αξόνων του σώματος και του προσώπου με το θελη-

ματικό πηγούνι και τα απλά πλάνα που ορίζουν οι οριζόντιες του στόματος και των ματιών με τα βαριά βλέφαρα και η κάθετη της μύτης. Στη δυναμική ισορροπία των όγκων που χαρακτηρίζει το κλασσικό σχήμα της κίνησης σε στάση ενός σώματος που φέρει πλέον συνειδητά και ελεύθερα το βάρος του (και το βάρος της μοίρας του), όπως και στο σύγχρονο μεγαλόγραμμο σχήμα της πτυχολογίας αντανakλάται η εσωτερική συνοχή της τάξης των ελεύθερων ανθρώπων που προέκυψε μέσα από αυτή την κρίση.

Η δραματική διάσταση της ελευθερίας (το άγαλμα και η τραγωδία). Η απελευθέρωση της μορφής από το αρχαϊκό σχήμα που χαρακτηρίζει το γύρισμα του αιώνα αποτυπώνει τη σύγχρονη οριστική απελευθέρωση του ανθρώπου από το μεταφυσικό και δαιμονικό στοιχείο όπως και του πολίτη - μέλους μιας πόλης ελευθέρων πολιτών- από τη μεταφυσικά θεμελιωμένη εξουσία. Τούτο ωστόσο συνεπάγεται τη συνειδητοποίηση της δραματικής θέσης του ανθρώπου στον κόσμο. Γιατί η ανακάλυψη της ελευθερίας συμπίπτει με αυτή της τραγικής υπευθυνότητας: όποιος ζει σύμφωνα με την εσωτερική νομοτέλεια έχει να πληρώσει για το ηρωικό μεγαλείο με την τελική πτώση. Στο ηρωικό δράμα του Αισχύλου, στην ποίηση του Πινδάρου το βασανιστικό ερώτημα είναι αυτό της ανθρώπινης μοίρας, της σχέσης της ανθρώπινης με τη θεϊκή ύπαρξη. Στα δομικά στοιχεία του δράματος αντιστοιχεί -στη γλώσσα της πλαστικής- η συνειδητοποίηση της γήϊνης βαρύτητας και του γήϊνου χρόνου που παίρνει τη μορφή του ρυθμικού σχήματος, του χιασμού της στάσης ή (στην κόρη) της διαλεκτικής σχέσης του ενδύματος με τις σωματικές μορφές. Τον γλύπτη ενδιαφέρουν μόνο τα ουσιαστικά μορφολογικά στοιχεία όπως οι μεγάλες επιφάνειες και τα καθαρά περιγράμματα, τα οποία και δίνουν την πνοή και τη δύναμη στα έργα του αυστηρού ρυθμού, όπως αντίστοιχα στην προσωπογραφία, που τώρα γεννιέται, η κλασσική τέχνη περιορίζεται στο άφθαρτο μόνο στοιχείο της προσωπικότητας, αυ-

τό μέσω του οποίου ο άνθρωπος συμμετέχει στον αιώνιο υπερατομικό κόσμο. Η κίνηση είναι αντιληπτή όχι πλέον ως κατάσταση αλλά ως διαδικασία, ως η συνεργία των μόνων των μελών του σώματος που ακτινοβολεί στο περιβάλλον. Την ηθική δύναμη που εν προκειμένω φωτίζει την κίνηση του συγχρόνου αγάλματος εκφράζει με τον πιο εντυπωσιακό τρόπο η μεγαλόπρεπη σταθερότητα των αξόνων του Ποσειδώνα του Αρτεμισίου (No 3) ή του Απόλλωνος του δυτικού αετώματος της Ολυμπίας, που με το οριζόντια τεταμένο χέρι επιβάλλει την θεία τάξη στα στοιχεία της φύσης.

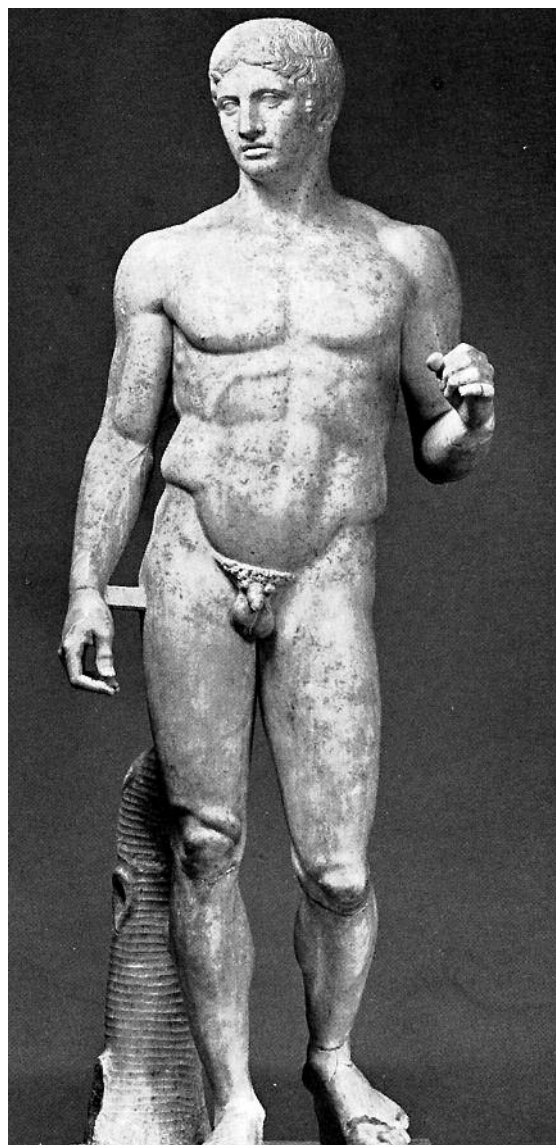
Η τριακονταετία 460/50 - 430/20 υπήρξε η κορυφαία στιγμή της ανεπανάληπτης στην ιστορία της ανθρωπότητας ισορροπίας της κλασσικής μορφής μέσα στην οποία περικλείεται ολόκληρο το απελευθερωτικό μήνυμα της κλασσικής τέχνης. Είναι η εποχή που διαμορφώνεται με απόλυτη πλέον διαύγεια η ιδέα της ανθρωπίνης και της θεϊκής τελειότητας, και στο άγαλμα γίνεται απτή πραγματικότητα η παρουσία του θεού και του ήρωα, όπως αντίστοιχα στο ανάγλυφο (το ταφικό ανάγλυφο και το αέτωμα του Παρθενώνα) ο χρόνος συμπυκνώνεται στην αιωνιότητα μιας στιγμής.

Η μορφολογική εξέλιξη. Παντοδύναμες και απρόσιτες μορφές, όπως εκείνες του Απόλλωνα και του Ποσειδώνα του Αρτεμισίου εμπλουτίζονται τώρα και συγχρόνως ισορροπούν σε αμεσότερη επαφή της ιδέας με τη φύση και

τη χρονικότητα: Ο σκληρός πυρήνας του κορμού χαλαρώνει, η ένταση αποκτά τη μορφή ενός πλούσια αρθρωμένου χιασμού, μοιρασμένου σε πολλά κινούμενα μέλη, έτσι ώστε στην κίνηση να απαντά παντού μια αντικίνηση. Αποτέλεσμα είναι η άνετη αλλά και δυναμική ισορροπία που χαρακτηρίζει την φειδιακή όπως και την πολυκλείτεια μορφή. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο όπου η μίμηση της φύσης παραμένει βασικός σκοπός, η ανατομική ορθότητα, που τώρα πλέον είναι αυτονόητη παραλείπεται όταν βλάπτει τη γενική εντύπωση. Αντίστοιχα όγκοι και πτυχές του υφάσματος ενδιαφέρουν μόνο ως προς τη λειτουργία τους στο σύνολο της μορφής. Το ένδυμα καλύπτει τονίζοντας απλώς τη δομή του σώματος και δηλώνοντας τη φυσιογνωμία της μορφής. Τα εξωτερικά και εσωτερικά περιγράμματα (μυολογία-πτυχολογία) ρέουν χωρίς απότομες τομές, τσακίσματα κλπ. Το σχήμα στην κόμμωση και στην πτυχολογία διατηρείται ως βασική μορφή, έχει όμως εμπλουτισθεί σε ποικιλία και ευκαμψία στην επαφή με τη φύση. Το ίδιο οι αναλογίες εκφράζονται με απλές αριθμητικές σχέσεις που πλησιάζουν τις πραγματικές, συνδέονται όμως με γενικές θεωρίες.

Το περιεχόμενο της μορφής. Οι μεγαλειώδεις εικόνες του θείου έχουν αποκτήσει τώρα συγκεκριμένο ηθικό περιεχόμενο. Ο θεός είναι ένα όν που ξεπερνά κατά πολύ το ανθρώπινο, έχει όλες τις ανθρωπινες δυνάμεις στον υψηλότερο βαθμό, χωρίς τις ανθρωπινες αδυναμίες. Υπάρχει χάρη στην αρμονία και τη μακαριό-

τητα του. Αντίστοιχα ο άνθρωπος (στο άγαλμα του Πολύκλειτου όπως και στο Σοφοκλή) είναι καλύτερος από το μέσο όρο, πιο κοντά στην ουσία του ανθρώπου και σ' αυτό που τον ενώνει με το θεό. Οι μεγάλοι γλύπτες, όπως στην πολιτική ο Περικλής, χαράσσουν με τον τρόπο αυτό το περίγραμμα μιας ολοκληρωμένης ανθρωπίνης μορφής, απελευθερωμένης από κάθε καταναγκασμό, έτσι ώστε ο άνθρωπος να αναγνωρίζει στον εαυτό του το ζωντανό αντίγραφο του θεού.



4. Ο "Δορυφόρος" του Πολύκλειτου (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Νεάπολης Ιταλίας)



5. Αθηνά Λημνία, έργο του Φειδία
(Μουσείο Δρέσδης)



6. Άγαλμα της Ήρας
(Γλυπτοθήκη Κοπεγχάγης)

Το έργο του Πολύκλειτου (No 4) είναι ένας ύμνος στο ανθρώπινο σώμα. Θεματικά ολοκληρώνεται σε μια σειρά παραλλαγών στο μοτίβο της όρθιας νεανικής μορφής και στο σχήμα του χιασμού - της αντίστοιξης των δύο μισών του σώματος, της κεφαλής και της κόμης, του σώματος και του ενδύματος, της μορφής και του βλέμματος, της μιας μορφής με την άλλη - που αποτελεί τον κλασσικό τρόπο απόδοσης της απελευθερωμένης στάσης της όρθιας αντρικής μορφής, αλλά και της ένταξής της στον ευρύτερο χώρο του πεπρωμένου. Καθήκον του γλύπτη είναι εν προκειμένω η εξισορρόπηση των φορτίων και ο έλεγχος των ορίων του ζυγιάσματος ανάμεσα στις δύο πλευρές. Το αποτέλεσμα δεν είναι η εντύπωση της κίνησης (του βηματισμού) ούτε της μυϊκής χαλάρωσης αλλά της ζωής: η έκφραση της φυσικής λειτουργίας του σωματικού μηχανισμού, που δίνει στη μορφή την άνεση ενός ευλύγιστου και γυμνασμένου σώματος. Από την άλλη πλευρά η απόδοση των φυσικών μορφών του σώματος και η οργάνωση του σκελετού και των μυϊκών μαζών ακολουθούν απόλυτα - το δείχνει το σχήμα της θωρακικής και της βουβωνικής χώρας του δορυφόρου του Πολύκλειτου - τις αρχές της πλαστικής αρμονίας, της απλής μορφής και της γεωμετρικής τάξης. Το ίδιο ισχύει και για τις ιδανικές αναλογίες της ανδρικής μορφής για τις οποίες το άγαλμα αυτό έθεσε τον κανόνα που θα ισχύσει έως τον Λύσιππο.

Σε αντίθεση με τον Πολύκλειτο, που -όπως λέει ο Κουιντιλιανός- έκανε τους ανθρώπους ωραιότερους δεν μπόρεσε όμως να αποδώσει το θεϊκό μεγαλείο, ο Φειδίας (No 5) δημιουργεί - γύρω στα 450-440- μια νέα, απaráμιλλη για το βάθος του θρησκευτικού αισθήματος θεϊκή γενιά, το κλασσικό πρότυπο για τους επόμενους αιώνες του Απόλλωνα, του Δία, κατά κύριο όμως λόγο της γυναικείας θεότητας στις τρεις αρχετυπικές μορφές της Μητέρας, της Παρθένου (της Κόρης και πρώτα από όλα της Αθηνάς) και της Θεάς του Ερωτα. Η κλασσική περίοδος είναι πράγματι αυτή της ανακάλυψης της γυναικείας μορφής, όπως η αρχαϊκή υπήρξε αυτή της ανδρικής και η ελληνιστική της παιδικής.

Η έννοια της θεάς Αθηνάς - και το έργο του Φειδία - ολοκληρώνεται στο μεγάλο ναό της στην Ακρόπολη. Ο Παρθενώνας αποτελεί το περίβλημα μέσα από το οποίο η θεά ακτινοβολεί στην πόλη της και στην αυτοκρατορία. Χάρη στην εξαιρετικά προσεγμένη προσαρμογή των όγκων και των αρχιτεκτονικών μελών και την εξισορρόπηση εξωτερικού- εσωτερικού χώρου ο ναός λειτουργεί ως μια τέλεια συγχορδία και ένας απόλυτα αρμονικός συνδυασμός της ζωντανής έντασης και στατικής ισορροπίας, της κίνησης και της ηρεμίας.

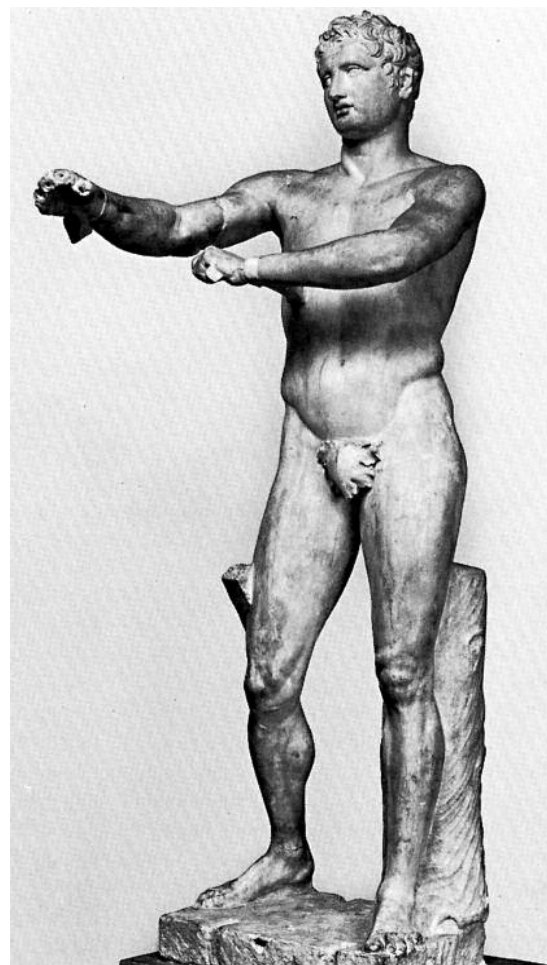
Στο τέλος του αιώνα που σημαδεύει ο καταστροφικός πελοποννησιακός πόλεμος και ο αθηναϊκός λιμός, το φειδιακό όραμα της ανώτε-

ρης -κλεισμένης σε μια στιγμή- θεϊκής πληρότητας αντικαθιστά η αναζήτηση της συγκλονιστικής βίωσης του θαύματος της θεϊκής παρουσίας. Εκφραση της εποχής είναι ο λεγόμενος πλούσιος ρυθμός. Πληθαίνουν τώρα οι αναφορές στο διονυσιακό τοπίο (ο Διόνυσος είναι ο θεός της φύσης και της μακάριας ζωής) και στον κόσμο της Αφροδίτης. Ένας νέος αισθητικός μανιερισμός διαμορφώνεται, που θέλει να ξεπεράσει την κλασική φόρμα με μια φυγή σε ένα ανώτερο, μαγικό, κόσμο, μέσα από τολμηρά μοτίβα στάσεων και ενδυμάτων, όπου κυριαρχεί απόλυτα το καλλιγραφικό περίγραμμα (No 6). Ονειρικά και ψυχολογικά θέματα επικρατούν, στον πυρήνα των οποίων βρίσκεται μια νέα δαιμονική αντίληψη, αυτή του παραλόγου και του παραμυθένιου. Τις δύο όψεις

του μεταφειδιακού κόσμου όπου θα κυριαρχήσει σχεδόν απόλυτα πλέον το γυναικείο στοιχείο εκφράζουν οι δύο μαθητές του Φειδία. Σε αντίθεση με τον τον πάριο Αγοράκριτο, που παραμένει πιστός στα στοιχεία που συνθέτουν το φειδιακό θεϊκό μεγαλείο, ο αθηναίος Αλκαμένης είναι ο εκφραστής της ψυχολογικής ευαισθησίας της εποχής αλλά και των αρχαϊκών δεισιδαιμονιών (είναι ο δημιουργός της αρχαϊστικής μορφής του Ερμή, του Διονύσου και της Εκάτης), που συνοδεύουν την απομάκρυνση από το διαφωτισμό του Περικλή και η δίκη του Σωκράτη. Το πνεύμα των καιρών εκφράζουν στη ναοποιία η περίτεχνη μορφή και η ιωνική χάρη του Ερεχθείου και του ναού της Απτέρου Νίκης που παραλλάσσουν σε ένα ελάχιστο τόνο τη δωρική μελωδία του γειτονικού Παρθενώνα.

Ο 4ος αιώνας. Τα αριστουργήματα του πέμπτου αιώνα μπορεί να αποτέλεσαν τα αιώνια πρότυπα της πλαστικής, εκείνα ωστόσο τα έργα που μέσα από αναρίθμητες αντιγραφές και παραλλαγές επρόκειτο να προσδιορίσουν τη όψη των πόλεων έως το τέλος της αρχαιότητας δημιουργήθηκαν τον τέταρτο.

Ο 4ος αιώνας θα αποτελέσει - όπως και ο 5ος - ένα σημαντικό, το τρίτο, στάδιο στην εξέλιξη της πλαστικής μορφής. Όπως κάποτε τη διακοσμητική γεωμετρική μορφή είχε αντικαταστήσει η στερεομετρική-αρχιτεκτονική οργάνωση της αρχαϊκής μορφής και αυτήν η πλαστική αντίληψη της κλασικής, η τάση για περισσότερο



7. Ο "Αποξυόμενος" του Λυσίππου
(Μουσείο Βατικανού)

ρεαλισμό είχε ως συνέπεια τη δημιουργία μιας νέας, οπτικής (ζωγραφικής) αντίληψης του αγάλματος.

Ο αιώνας αυτός κτίζει πάνω στις βασικές αρχές που είχε διατυπώσει η προηγούμενη μεγάλη κλασική εποχή. Συγκρίνοντας ωστόσο, έστω και επιφανειακά, τα έργα των δύο περιόδων δεν μπορεί κανείς παρά να εντυπωσιασθεί από τη βαθύτατη διαφορά που τα χωρίζει. Στην προσπάθεια να ξεφύγει το μανιερισμό, όπου είχαν οδηγηθεί στα τέλη του 5ου οι δύο μεγάλες σχολές του Φειδία και του Πολύκλειτου, αναζητά τη βαθύτερη σύνδεσή της με τη φυσική και ψυχική πραγματικότητα: τη φύση και την ψυχή του ανθρώ-



8. "Κνιδία Αφροδίτη", έργο του Πραξιπέλη
(Μουσείο Βατικανού)

που και τον φωτεινό χώρο που τον περιβάλλει. Στους μεγάλους γλύπτες του 4ου αιώνα, τον Πραξιτέλη, το Σκόπα και το Λύσιππο συνεχιστές μέσα σε αυτό το πνεύμα της αττικής σχολής του Φειδία και του Αλκαμένη, της ιωνικής του Αγοράκριτου και της πελοποννησιακής του Πολυκλείτου, η φυσιοκρατική αυτή τάση συνδυάζεται με την ανανέωση των κλασικών διακοσμητικών και εκφραστικών στάσεων και σχημάτων.

Αποφασιστική για το μέλλον της πλαστικής είναι η εγκατάλειψη του σταθερού σκελετού και του ρυθμικού σχήματος των κλασικών μορφών. Βρισκόμαστε μπροστά σε μια κοπερνίκειο στροφή, ανάλογη-αν και αντίστροφη - αυτής που είδε τη δημιουργία του κλασικού χιασμού. Από τις αρχές ήδη του 4ου αι- διαπιστώνουμε την αντικατάστασή του από μια πιο θεληματική, δυναμική στάση του αγάλματος, τα δομικά στοιχεία του οποίου - τα σκέλη, ο κορμός και το κεφάλι - κινούνται πλέον ανεξάρτητα, ακολουθώντας το καθένα δικό του ρυθμό. Ο χιασμός διατηρείται ως διακοσμητικό καθαρά σχήμα, κατά κύριο λόγο στις λικνιζόμενες και τις στηριζόμενες μορφές, όπου όμως μεγάλο μέρος του βάρους πέφτει στο στήριγμα. Η ανεξαρτητοποίηση των κάτω άκρων από τον κορμό ολοκληρώνεται στη δεκαετία (330- 320) με την ταλάντευση του βάρους ανάμεσα στα δύο σκέλη (Αποξυόμενος - Νο 7), και - στις κινημένες μορφές - με χορευτική ή περιστροφική κίνηση γύρω από τον άξονά τους όπως στον Απόλλωνα του Λεωχάρη και τη μαινάδα

του Σκόπα. Την εντύπωση της εξουδετέρωσης της βαρύτητας ενισχύει η έμφαση στον κάθετο άξονα των όλο και στενότερων, πιο στρογγυλεμένων, σχεδόν κυλινδρικών σωμάτων με τους στενούς ώμους, το μικρό κεφάλι και το ψηλό ζώσιμο της ντυμένης μορφής, και η συνηθισμένη τώρα ανάταση των χεριών.

Η παράλληλη εγκατάλειψη (με εξαίρεση κάποια κλασικίζοντα έργα) του καλλιγραφικού -εξωτερικού και εσωτερικού- περιγράμματος που όριζε τη κλασική μορφή είχε ως αποτέλεσμα ριζικές αλλαγές στην απόδοση ιδιαίτερα των πιο ρευστών και εύπλαστων, στοιχείων, όπως τα μάτια, το στόμα, κόμη και οι πτυχές του ενδύματος: τα μάτια στα αγάλματα του Σκόπα κρύβονται στο βάθος της κόγχης το υγρό βλέμμα εκείνων του Πραξιτέλη σβήνει μαλακά στις παρειές πτυχές και βόστρυχοι -όπως και οι μυς του σώματος- χάνουν τα καθαρά περιγράμματα, ενώνονται όλο και περισσότερο σε μια ενιαία μάζα όπου κυριαρχούν οι οπτικές παραμορφώσεις και το παιχνίδι των φωτοσκιάσεων.

Την αιώνια ιδέα που ακτινοβολούσε το αυτόνομο σώμα του φειδιακού θεού και του πολυκλείτειου αθλητή τείνει έτσι να αντικαταστήσει μια εικόνα. Οι θεοί που έχουν κατέβει από τον Ολυμπο, ζούν μέσα στον ανθρώπινο χώρο και χρόνο. Δεν είναι οι μεγάλες κοσμικές δυνάμεις του παρελθόντος, αλλά οι αλληγορίες των παθών της ανθρώπινης ψυχής. Το εσωτερικό πάθος του ήρωα του Σκόπα, ο αισθησιασμός της Αφροδίτης του Πραξιτέλη (Νο 8) δεν έχουν τίποτε το κοινό με την δαιμονική

φλόγα του αρχαϊκού Διονύσου και ένας ολόκληρος κόσμος χωρίζει τα τρυφερά στιγμιότυπα των θείων παιδιών του, που παίζουν στην εξοχή, του Σαυροκτόνου Απόλλωνα, του Ερμή με το Διόνυσο, των Σάτυρων και των Ερώτων ή του Ερμή που σκύβει να δένει το σανδάλι και του Ερωτα που τεντώνει το τόξο του Λυσίππου από την μεγαλόπρεπη επιφάνεια του Ποσειδώνα του Αρτεμισίου ή του Απόλλωνα της Ολυμπίας.

Η πλαστική πλησιάζει έτσι την ψευδαίσθηση της ζωγραφικής. Αν αυτό για τους πιστούς στην παράδοση, όπως ο Πλάτωνας, σήμαινε τη φυγή από την πνευματική πραγματικότητα στον κόσμο των φαινομένων, δεν απείχε ωστόσο πολύ από τη στάση της θεωρητικής αναζήτησης της ουσίας των όντων του πλατωνικού Ερωτα ή την αναζήτηση του Αλεξάνδρου στο γεωγραφικό χώρο της οικουμένης.

Το τέλος του κλασικού σχήματος δεν συμπίπτει - τυχαία - με το τέλος της ελευθερίας της ελληνικής πόλης. Τούτο δεν σημαίνει - όπως πίστευε ο Πλίνιος - το θάνατο της αρχαίας τέχνης. Ωστόσο παρά την πίστη (και ενδεχομένως την εμμονή) στις εικονογραφικές παραδόσεις του 4ου αι. η κοσμοπολίτικη τέχνη των ελληνιστικών βασιλείων δεν έχει πλέον παρά ελάχιστα κοινά σημεία με εκείνον: ο ωμός ρεαλισμός, ο ακραίος αισθησιασμός και το τιτανικό πάθος του 2ου αι. είναι απόλυτα ξένος με την αντίληψη της κλασικής, ακόμη και της υστεροκλασικής μορφής του 4ου π.Χ.

ΜΙΑ ΠΡΟΤΑΣΗ ΠΡΟΣ ΣΥΖΗΤΗΣΗ

ΚΛΑΣΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ή ΜΟΥΣΕΙΟ "ΣΤΕΚΙ";

ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ - ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΜΠΟΥΓΑ*

Μέχρι σήμερα τα μουσεία ήταν χώροι πνευματικής καλλιέργειας.

Όμως, τα τελευταία χρόνια, τα μουσεία, ακολουθώντας το ρεύμα της εποχής εκσυγχρονίζονται. Δεν διστάζουν να δημιουργούν ζεστούς χώρους με κριτήρια υψηλής αισθητικής, όπου κάποιος θα μπορούσε να απολαύσει τον καφέ, το χυμό ή το κρύο πιάτο μετά από μία ξενάγηση ή και να γευτεί το πολυτελές γεύμα συμμετέχοντας σε επαγγελματικά δείπνα, συνέδρια, παρουσιάσεις.

Στην Ελλάδα, δεν είναι λίγα τα μουσεία που ακολουθούν την αντίληψη αυτή. Στο ζεστό και κατάλληλα διαμορφωμένο χώρο του Μουσείου Φρυσίρα, μπορεί κανείς να απολαύσει φρέσκους χυμούς, σοκολάτα, σάντουιτς. Στην τσάντα του Μουσείου Μπενάκη, το "καφέ-εστιατόριο" προσφέρει ποικιλία ορεκτικών και άλλα εκλεκτά εδέσματα, καθώς και κρύα πιάτα και γλυκά. Στο αίθριο του Μουσείου Κυκλαδικής Τέχνης πολλοί είναι εκείνοι που δίνουν ραντεβού για να δοκιμάσουν τα πολυτελή γεύματα αλλά και να χαρούν τη μικρή όαση της πόλης, δίπλα στο σιντριβάνι, πίνοντας καφέ.

Αναμφίβολα, κανένας σώφρων άνθρω-

πος δεν επιθυμεί να μετατρέψει ένα μουσείο σε "καφενέ", "ελληνάδικο", εστιατόριο κ.λ.π. Όμως, τα μουσεία, δεν μπορούν να εξακολουθούν να είναι μόνο εκθεσιακοί χώροι επισκέψιμοι από ελάχιστους φίλους ή ειδήμονες μια και τα τεράστια λειτουργικά τους έξοδα θα τα καταστήσουν προβληματικά ανεξαρτήτως της αξίας των εκθεμάτων τους.

Τα μουσεία οφείλουν να αποκτήσουν φίλους. Οι φίλοι όμως έχουν απαιτήσεις. Απαιτούν χώρους στάθμευσης, άνετη πρόσβαση, σωστή τοποθέτηση εκθεμάτων και επεξηγηματικών πινακίδων, ύπαρξη ξεναγών, οπτικοακουστικά μέσα προς ενημέρωση, ελκυστικές εκδηλώσεις, με ειδικά αφιερώματα κ.α. Γιατί, λοιπόν, οι άνθρωποι αυτοί να μην απαιτούν και τη δυνατότητα ενός απολαυστικού καφέ, ενός κρύου πιάτου ή ακόμη και ενός πολυτελούς γεύματος; Και εν τέλει, οφείλουμε να προβληματιστούμε όλοι για το πώς τα μουσεία μας θα αποκτήσουν ζωντάνια και υψηλή επισκεψιμότητα.

Μήπως και εμείς στον Πειραιά, θα μπορούσαμε με κάποιες παρεμβάσεις να μετατρέψουμε το δικό μας Μουσείο σε "στέκι" της πόλης μας, διατηρώντας βέβαια το σεβασμό μας προς την τέχνη και τον πολιτισμό;

* Ο Γ.-Ν. Μπουγάς είναι γεν. γραμματέας του Συλλόγου "Οι Φίλοι του Αρχαιολογικού Μουσείου Πειραιά και των Αρχαιολογικών Χώρων και Μνημείων Πειραιά".

Αρχαιοδογικό “Πανόραμα” από

ΠΑΛΑΙΟΜΑΝΙΝΑ ΑΙΤΩΛΟΑΚΑΡΝΑΝΙΑΣ: Στο φως μία τεράστια αρχαία πόλη

ΑΠΟ τον περασμένο Δεκέμβριο βρίσκεται σε εξέλιξη ένα μεγάλο ανασκαφικό έργο στην Παλαιομάνινα Αιτωλοακαρνανίας το οποίο θα διαρκέσει πέντε χρόνια.

- Τα μέχρι τώρα ευρήματα είναι εντυπωσιακά. Κυκλώνει τείχη μήκους 1650 μέτρων, ακρόπολη, πύργοι, πύλες, πυλίδες, δεξαμενές νερού, πολεμικά όπλα, εργαλεία και οικοδομικά υλικά. Η οχύρωση είναι σύνθετη και περικλείει μία έκταση περίπου 75 στρεμμάτων.

- Ο καθηγητής κ. Βασίλης Λαμπρινουδάκης ο οποίος είναι επικεφαλής των ανασκαφικών εργασιών θεωρεί πιθανό η τειχιωμένη πόλη στην Παλαιομάνινα να είναι η αρχαία Μητρόπολις.

- Ας σημειωθεί ότι οι ανασκαφικές εργασίες χρηματοδοτούνται με την οικονομική στήριξη χορηγών της *Εταιρείας Φίλων Μνημείων της Παλαιομάνινας*.

ΑΠΟΚΑΛΥΦΘΗΚΕ ΤΜΗΜΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΑΧΑΡΝΩΝ

ΜΙΑ μπουλντόζα κάνοντας οικοδομικές εργασίες αποκάλυψε τυχαία μέρος του Αρχαίου Θεάτρου των Αχαρνών στην οδό Σαλαμίνας 21 στο Μενίδι. Η αρχαιολογική σκαπάνη η οποία ανέλαβε τις εργασίες από κει και μετά, αποκάλυψε την πρώτη κιόλας βδομάδα, 13 βαθμίδες του κοίλου του Θεάτρου.

- Σύμφωνα με τα πρώτα ανασκαφικά δεδομένα αλλά και την ανακοίνωση του υπουργείου Πολιτισμού το κοίλο του Θεάτρου που χρονολογείται στο 2ο μισό του 4ου αιώνα π.χ.

έχει κατεύθυνση ΒΑ-ΝΔ, ενώ μεγάλο τμήμα του βρίσκεται σε όμορο οικόπεδο. Επισημαίνεται επίσης ότι η ορχήστρα και η σκηνή βρίσκονται σε βάθος δυο μέτρων κάτω από την οδό Σαλαμίνας. Αυτό δημιουργεί ελπίδες στους αρχαιολόγους ότι πιθανόν με την πρόοδο των ανασκαφικών εργασιών να εντοπισθούν χλυπά, επιγραφές από το διάκοσμο του θεάτρου που βρίσκονταν στην καρδιά της αρχαίας πόλης των Αχαρνών, πράγμα που σημαίνει ότι γίνεται ευκολότερη η αναζήτηση μνημείων και ιερών γύρω από το Θέατρο.

- Μετά από λίγες ημέρες στην περιοχή της Λεωφόρου Δημοκρατίας όπου κατασκευάζεται χέφυρα της ΕΡΓΟΣΕ, αποκαλύφθηκε ένα μεγάλο Νεκροταφείο, με ευρήματα από ταφές της γεωμετρικής περιόδου ως την πρώιμη ρωμαϊκή περίοδο.

Ο ΖΩΝΤΑΝΟΣ ΗΧΟΣ ΤΟΥ ΗΡΙΔΑΝΟΥ

ΚΑΤΕΒΑΙΝΟΝΤΑΣ τις κυλιόμενες σκάλες στο σταθμό του ΜΕΤΡΟ στο Μοναστηράκι ακούς το κελάρυσμα του Ηριδανού ποταμού. Η αίσθηση είναι μοναδική. Ν' ακούς τη μουσική του νερού που αιώνας διαβαίνει από το κέντρο της Αθήνας.

- Η κοίτη του ποταμού είναι σκεπασμένη από την εποχή του Αδριανού με ένα ημικυκλικό δόλο. Πλάι στις όχθες του υπάρχουν κατάλοιπα κυρίως της ίδιας εποχής, ενώ φαίνονται και τα θεμέλια ενός βυζαντινού ναού του 15ου αιώνα, (Παναχία η Παντινάσσα).

- Διασχίζοντας την खुάληνη ράμπα, μπορείς να αντικρίσεις στον τοίχο σχέδια, χάρτες, φωτογραφίες και κείμενα που δείχνουν την ιστορία της πλατείας από τον 8° αιώνα π.Χ., παρουσιάζοντας χλαφυρά τις πολυάριθμες περιπέτειες της Αθήνας ανάμεσα στους αιώνες.



Όσοι κατεβαίνουν τις κυλιόμενες σκάλες στον σταθμό του ΜΕΤΡΟ στο Μοναστηράκι, ακούν το κελάρυσμα του Ηριδανού ποταμού

ΑΡΧΑΙΟ ΠΑΝΔΟΧΕΙΟ ΣΤΟΝ ΑΓΙΟ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟ ΦΘΙΩΤΙΔΑΣ

ΣΚΑΒΟΝΤΑΣ το βουνό πίσω από τον Άγιο Κωνσταντίνο Φθιώτιδας για την παράκαμψη του πετάλου του Μαλιακού κόλπου ήρθε στην επιφάνεια ένα αρχαίο πανδοχείο διαστάσεων 30Χ15μ. Λειτουργούσε απ' ό,τι φαίνεται από τα ύστερα κλασικά χρόνια μέχρι τα ρωμαϊκά, ως ξενώνας.

- Ο ξενώνας αυτός κάλυπτε τις ανάγκες πλούσιων επισκεπτών του παρακείμενου Ιερού που βρίσκονταν σε απόσταση 500 μέτρων. Αποτελείται από εσωτερικά διαμερίσματα. Στον κύριο πυρήνα υπάρχει ο ανδρώνας δηλαδή ο χώρος συμποσίου. Γύρω από αυτό το χώρο βρέθηκαν πολλά αγγεία πόσης που αντιστοιχούν στη χρήση του κτηρίου.

- Το αρχαίο πανδοχείο πρόκειται να μεταφερθεί σε παρακείμενο οικόπεδο γιατί είναι πάνω στη χάραξη του νέου αυτοκινητόδρομου ΠΑΘΕ.

την Ελλάδα και τον κόσμο

Επιμέλεια: ΚΩΣΤΗΣ ΜΑΝΩΛΑΚΗΣ

ΤΟ ΠΑΛΙΜΨΗΣΤΟ ΤΟΥ ΑΡΧΙΜΗΔΗ ΕΚΡΥΒΕ ΚΙ ΑΛΛΑ ΜΥΣΤΙΚΑ

Η ΔΙΕΘΝΗΣ ερευνητική ομάδα που έχει έδρα στο Μουσείο Τέχνης Ουόλτερς, χρησιμοποιώντας μια τεχνική που ονομάζεται πολυφασματική απεικόνιση από ένα προσευχητάρι του Μεσαίωνα έχει ανακαλύψει μέχρι τώρα τρία έργα του Αρχιμήδη, "Οχουμένων", "Περί Μηχανικών θεωρημάτων" και το "Στομάχιον". Πρόσφατα ανακάλυψαν ακόμη ερμηνευτικές σημειώσεις του Αλεξάνδρου της Αφροδισιάδας για την πραγματεία του Αριστοτέλη, "Κατηγορίαι" (ή αλλιώς "Όργανον"), ένα έργο που πάνω του βασίζεται η μελέτη της λογικής στο Δυτικό κόσμο. Η ανακάλυψη θεωρείται σημαντική δεδομένου ότι ο λόγιος αυτός (3ος ή 2ος αιώνας π.Χ.) υπήρξε από τους σημαντικότερους σχολιαστές του Έλληνα φιλοσόφου.

•Το προσευχητάρι του 13ου αιώνα, που μετονομάστηκε σε Παλίμψηστο του Αρχιμήδη, αποδίδεται στο μοναχό Ιωάννη Μύρωνα, ο οποίος μη έχοντας γραφική ύλη, χρησιμοποίησε αρχαίες περχαμνές, ξύνοντας το αρχικό κείμενο, προκειμένου στη θέση του να αντιγράψει προσευχές. Η ύπαρξη του αρχαίου κειμένου αποκαλύφθηκε το 1906 αλλά η συστηματική διάσωσή του άρχισε 2002.

ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ ΜΟΙΡΑΣΜΕΝΑ ΣΤΑ ΔΥΟ

Ο ΑΚΡΩΤΗΡΙΑΣΜΟΣ της αρχαίας Ελληνικής Τέχνης από αρχαιοκάπηλους, δεν έχει τέλος. Ύστερα από πολλές υπόγειες διαδρομές τα αρχαία έργα τέχνης, καταλήγουν σε ιδιωτικές διαδρομές και νομιμοποιούνται σε εκθέσεις επίσημων Μουσείων.

•Πρόσφατα εγκαινιάσθηκαν οι νέες αίθουσες του Μητροπολιτικού Μουσείου της Ν. Υόρκης που περιλαμβάνουν 5.300 εκθέματα της Συλλογής Λέον Λεβί και Σέλμι Γουάιτ με έργα της Αρχαίας Ελληνικής και Ρωμαϊκής Τέχνης, τα οποία επί 50 χρόνια βρίσκονταν σε αποθήκες. Σύμφωνα με Βρετανούς Αρχαιολόγους το 93% των έργων είναι αγνώστου προελεύσεως. Ο Αμερικανικός τύπος έχει ήδη θέσει θέμα νομιμότητας των ελληνικών και ρωμαϊκών αρχαιοτήτων, βάζοντας δύσκολα ερωτήματα για την πολιτική απόκτησης των αρχαίων αντικειμένων και την ηθική διάσταση των επιλογών του Μουσείου.

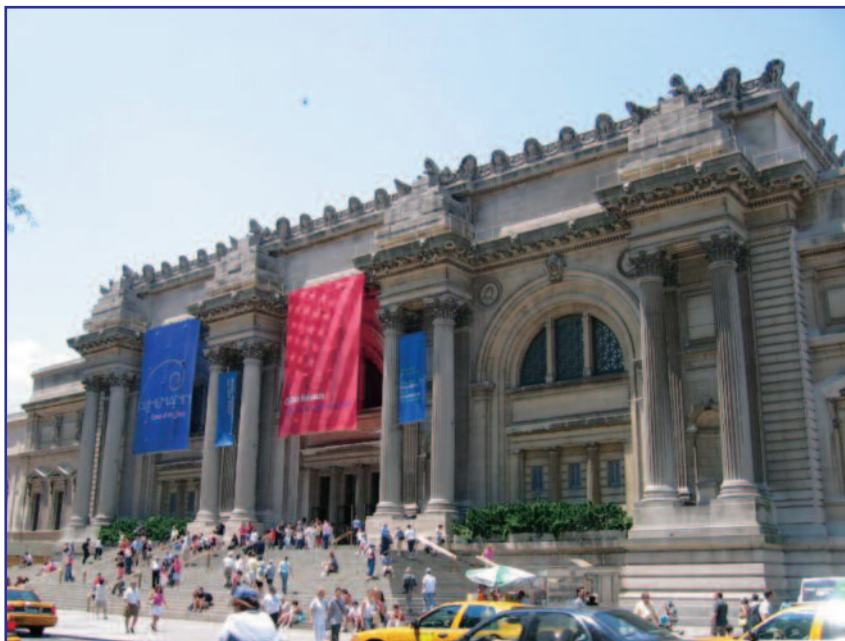
•Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της λεηλασίας αποτελεί μια επιτύμβια στήλη που προέρχεται από τον αρχαίο Δήμο του Μυρι



Το Παλίμψηστο του Αρχιμήδη

νούντα των Μεσογείων, όπου το πάνω μέρος της βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Ν. Υόρκης ("Συλλογή Σέλμι Γουάιτ") και το κάτω μέρος στο Μουσείο της Βραυρώνας. Την διάσπαση του χυλπού ανακάλυψε ο αρχαιολόγος κ. Γιώργος Δεσπίνος, ο οποίος με φωτογραφική συγκόλληση απέδειξε ότι το μέρος που βρίσκεται στη Ν. Υόρκη είναι το "άλλο μισό" εκείνου που βρίσκεται στη Βραυρώνα.

•Τα γεγονότα αυτά προβληματίζουν το ΥΠΠΟ, το οποίο συλλέγει προσεκτικά στοιχεία για να τεκμηριώσει την παράνομη εξαγωγή τους από τη χώρα μας και να θέσει θέμα επιστροφής τους, όπως εξάλλου κάνει και η Ιταλία.



Το Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης, όπου εγκαινιάσθηκαν πρόσφατα νέες αίθουσες με 5.300 εκθέματα ιδιωτικών συλλογών (έργα αρχαίας ελληνικής και ρωμαϊκής τέχνης), αγνώστου προελεύσεως.

ΤΑΜΠΟΥΡΙΑ ΚΕΡΑΤΣΙΝΙΟΥ

Μια νέα πρόταση ετυμολόγησης

Με αφορμή την ανατύπωση του από πολλών χρόνων εξαντλημένου βιβλίου *"Πειραιάς και συνοικισμοί"*, το οποίο επανεκδίδεται φέτος από την ΕΣΤΙΑ ΤΟΥ ΚΟΛΛΑΡΟΥ Α.Ε., προβαίνω σε μια νέα πρόταση ετυμολόγησης του τοπωνυμίου *"Ταμπούρια"*, αφού οι νεότερες έρευνες για τα θέματα της περιοχής εμπλούτισαν στο μεταξύ τα περιεχόμενά του.

Είναι γνωστό ότι οι Καταλανοί κατακτητές του Δουκάτου της Θήβας και των Αθηνών, αμέσως μετά από τη διευθέτηση των τρεχόντων θεμάτων, μοίρασαν μεταξύ των διαφόρων αξιωματούχων τους τις γαίες και τις προσόδους που προέρχονταν από αυτές, διατηρώντας για τον εαυτό τους το προνόμιο να μεταχειρίζονται ως *res*, σύμφωνα με το φεουδαλικό δυτικό σύστημα, και κατά το δοκούν, και τους πτωχούς ανθρώπους που έτυχε να κατοικούν στις διάφορες τοποθεσίες των κτήσεών τους. Στον μόνο ελληνικής καταγωγής αλλά δίγλωσσο άνθρωπο της εμπιστοσύνης τους στον οποίο δώρισαν εκτάσεις για τις υπηρεσίες που τους

προσέφερε, ήταν ο διερμηνέας τους και συμπολεμιστής τους Ρέντης.

Η παρουσία του επιβιώνει μέχρι σήμερα στον ομώνυμο Δήμο (Αγ. Ιωάννης Ρέντη), τα όρια του οποίου συνέπιπταν με τις καλλιεργήσιμες εκείνες εκτάσεις μέσα στις οποίες είχε ο θετός γιος του ανεγείρει και ένα εκκλησάκι προς τιμή του Αγίου Ιωάννη.

Η μοιρασιά των γαιών δεν περιορίστηκε μόνο στα κτήματα γύρω από τον κοντινό περίγυρο της Αθήνας, αλλά επεκτάθηκε και στις μετά τον Κηφισό εκτάσεις, που δια μέσου του τεράστιου Ελαιώνα έφθαναν μέχρι τις ΒΑ. παρυφές του Πειραιά, δηλαδή στο επί τουρκοκρατίας ονομαζόμενο *"χωριό χατζη-Ρήγα"* (σημερινή Κοκκινιά) και Δ. μέχρι το σημερινό Κερατσίνι. Κέντρο αυτής της περιοχής του Κερατσινίου είναι η θέση *"Ταμπούρια"*, γνωστή με αυτό το όνομα μέχρι σήμερα.

Είναι γνωστό ότι στο Κερατσίνι έδωσαν τις μάχες τους οι Έλληνες του Καραϊσκάκη, του Νοταρά, του Τζαβέλα και του Μακρυγιάννη και ότι εδώ εξέπνευ-

ΧΑΡΗ ΚΟΥΤΕΛΑΚΗ
Δρος Αρχαιολογίας - Ιστορικού

σε ο Γεώργιος Καραϊσκάκης*, όταν δέχθηκε

αδέσποτη σφαίρα. Επειδή οι αγωνιστές αμύνθηκαν κατά των Τούρκων μέσα σε πρόχειρες ξερολιθικές κατασκευές, τις οποίες περιγράφει ο Μακρυγιάννης, έμεινε η εντύπωση ότι η περιοχή έλαβε το όνομά της από αυτές, οι οποίες στη γλώσσα της εποχής ονομάζονταν *ταμπούρι - ταμπούρια*, προφανώς τεχνικός όρος προερχόμενος από την ιταλική λέξη *tambureggiare* που σημαίνει *σφυροκοπώ τον αντίπαλο ή σφυροκοπώ με το πυροβολικό*.

Και μέχρις εδώ καλά. Το ερώτημα που τίθεται είναι, γιατί μόνο αυτή η θέση ονομάστηκε ταμπούρια, αφού αυτή η στρατιωτική τεχνική (κυκλική ή ημικυκλική ξερολιθική κατασκευή μικρού ύψους σκεπασμένη με κλαριά) εφαρμοζόταν από τους αγωνιστές από την αρχή της ελληνικής Επανάστασης σε όλες τις περιπτώσεις μαχών στην στεριά, όπως στα Δερβενάκια, στους Μύλους, στο Βαλτέτσι, στην Αθήνα, παντού αλλού;

Μοιάζει με την περίπτωση ενός νησιού του Αιγαίου,

* Σημ. "Π.Ο.": Ο Καραϊσκάκης τραυματίστηκε θανάσιμα στο Φάληρο (22.4.1827) και εξέπνευσε την επομένη (23.4.1827) στο αγκυροβολημένο στον Φαληρικό όρμο πλοίο του Τσορτς (πρβλ. Σπυρ. Τρικούπη: *"Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασης"* (Τόμος Δ', σελ. 144). Εκδόσεις *"Νέα Σύνορα - Α. Λιβάνης"*. Αθήνα, 1994.

της Τήλου, που στον Μεσαίωνα έφερε την ονομασία *Επισκοπή*, διότι δήθεν ήταν έδρα Επισκόπου, επειδή αρκούσε ο συλλογισμός αυτών που επιχείρησαν να ετυμολογήσουν το όνομά της ότι έχουν εντοπιστεί στο νησί τρεις παλαιοχριστιανικές βασιλικές. Ωστόσο μεγαλύτερα νησιά με περισσότερες βασιλικές και με πιστοποιημένη αρχαιολογικώς και γραμματειακώς την ύπαρξη έδρας Επισκόπου, δεν έφεραν ποτέ την ονομασία Επισκοπή....

Ποια εξήγηση λοιπόν επιδέχεται η ονομασία "*Ταμπούρια*" στο Κερατσίνι;

Κατά τη γνώμη μου η λύση βρίσκεται στη σχέση γης, προσόδων και ιδιοκτητή μέσα στο πλαίσιο των μορφών πλουτισμού και κέρδους που επικρατούσαν τότε από την κατοχή καλλιεργούμενων εκτάσεων, όπως αυτές είχαν διαμορφωθεί από τα χρόνια των βυζαντινών τιμαρίων και των Δυτικών φέουδων.

Η παρουσία μεγαλοτσιφλικάδων μέχρι τα χρόνια του Ανδρέα Συγγρού και του αναδασμού που ακολούθησε τις αγροτικές επαναστάσεις στη νεότερη Ελλάδα, είναι ο δείκτης κατανόησης αυτών των μηχανισμών γαιοκτησίας που καρπωνόταν τα προϊόντα των φτωχών αγροτών και των κολλήγων.

Με βάση το σκεπτικό αυτό είναι πολύ πιθανό ένας από τους Καταλανούς αξιωματούχους - κατόχους της γης στο Κερατσίνι να

διαιώνισε το όνομά του διαμέσου των παροίκων -αγροτών που καλλιεργούσαν τις εκτάσεις του. Πιθανολογώ ότι επρόκειτο για εθνικό όνομα, δηλαδή όνομα που φανερώνει την καταγωγή του, όπως μέχρι σήμερα χρησιμοποιούμε το *Κρητικός, Πελοποννήσιος, Ζακυθινός, Αξιώτης, Τηνιακός* κ.α.π. ως κανονικά επίθετα.

Ως τέτοιο λοιπόν υποδεικνύεται η περιοχή της Καταλωνίας, και άρα το επίθετο, "**D' Ampouria**" που αφενός συνταυτίζεται με τα προτεινόμενα ιστορικά δεδομένα και αφετέρου σηματοδοτεί μια αρχαία ελληνική εμπορική αποικία στην Ισπανία, το **Εμπόρειον**, μετατροπή της προφοράς του οποίου είναι η ισπανική λέξη "**D' Ampouria**".

Πιστεύω ότι με την πρότασή μου αυτή, τα **Ταμπούρια** του Κερατσινίου εντάσσονται ομαλά στο ιστορικό πλαίσιο της εποχής εκείνης που μας έχει α-

φήσει ανάλογα τοπωνύμια ιδιοκτητών από μεγαλογαιοκτήμονες, Έλληνες και ξένους, όπως τα Λεγούρια στην Αττική, το Ρέντη, τα Σωπόλια (με ωμέγα), το Δαλαμανάρα κ.λ.π.

Αν το σκεπτικό είναι ορθό και δεν ανατραπεί από νεότερες επιστημονικές προτάσεις και όχι από παρετυμολογίες και λαϊκές εκδοχές που δεν εδράζονται σε σοβαρά επιστημονικά ερείσματα, τότε η Ιστορία του σημερινού Κερατσινίου βαθαίνει ακόμη περισσότερο, πιστοποιημένη τουλάχιστον για τη θέση *Ταμπούρια* μέχρι το 1362 κι αυτό είναι εξαιρετικά σημαντικό για την ευρύτερη Ιστορία του Πειραιά γενικά, αφού οι ειδήσεις για την περίοδο και την περιοχή αυτή απουσιάζουν παντελώς.

ΒΑΣΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Κουτελάκης Χαρ., *Ανασκευή στα τοπωνυμικά παράδοξα του Δημ. Καμπούρογλου*, Αθήνα 1994, έκδοση Κέντρου Επιστημονικών Ομιλιών (Κ.Ε.Ο).

Κουτελάκης Χαρ., *Το πόρτο-Λεόνε, ο λέων του Πειραιώς, η απαγωγή του στη Βενετία και τα προβλήματα που σχετίζονται με το μνημείο και τη χρονολόγησή του*, Αθήνα 2000, έκδοση Ελληνογαλλικής Σχολής Πειραιά "Ο Άγιος Παύλος".

Κουτελάκης Χαρ.- Φωσκόλου Αμάντα, *Πειραιάς και συνοικισμοί. Μαρτυρίες και γεγονότα από τον 14ο αιώνα μέχρι σήμερα*, Αθήνα 2007 (έτοιμο για επανέκδοση).



ΔΗΜΟΠΡΑΤΗΘΗΚΕ ΤΟ ΕΡΓΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΜΕΤΑ από συνεχείς και αδικαιολόγητες καθυστερήσεις, για τις οποίες η ευθύνη βαρύνει κυρίως το υπουργείο Πολιτισμού, δημοπρατήθηκε το έργο για την αποκατάσταση του Δημοτικού Θεάτρου Πειραιά, που, όπως είναι γνωστό, έχει ενταχθεί στο Γ΄ Κοινοτικό Πλαίσιο Στήριξης. Στις 29 Μαρτίου 2007 η Επιτροπή Αξιολόγησης των Προσφορών, που έχει οριστεί από το ΥΠΠΟ, επισκέφθηκε το Δημοτικό Θέατρο για να σχηματίσει άμεση γνώμη για την έκταση των έργων που πρέπει να εκτελεστούν και συναντήθηκε, για ανταλλαγή απόψεων, με τον δήμαρχο Πειραιά κ. Παναγ. Φασούλα, τον αντιδήμαρχο κ. Βασ. Βουράκη και τον Γεν. Γραμματέα του Δήμου κ. Γ. Οικονομόπουλο. Ο δήμαρχος, σε δηλώσεις του προς τον τύπο, εξέφρασε την ικανοποίησή του που επιτέλους δημοπρατήθηκε το έργο και η αποκατάσταση του Δημοτικού Θεάτρου οδεύει πλέον προς την πραγμάτωση.

• Σημειώνεται πάντως ότι η εγκατάσταση του εργολάβου και η έναρξη των εργασιών προβλέπεται για τον προσεχή Οκτώβριο - εφόσον, φυσικά, μετά την αξιολόγηση των προσφορών δεν υπάρξουν ενστάσεις, από τις οποίες θα προκύψει νέα καθυστέρηση - και η αποπεράτωση των εργασιών αποκατάστασης του θεάτρου για το τέλος του 2009 ή, έστω, τις αρχές του 2010. Ίδωμεν!

Η κ. ΕΥΤ. ΛΥΓΚΟΥΡΗ ΝΕΑ ΕΦΟΡΟΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ

ΝΕΑ Έφορος στην ΚΣΤ Έφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, η οποία εδρεύει στον Πειραιά, τοποθετήθηκε η αρχαιολόγος κ. Ευτυχία Λυγκούρη. Η νέα έφορος παρέστη στη συνεδρίαση της 27ης Φεβρουαρίου 2007 του Διοικ. Συμβουλίου του "Συλλόγου Φίλων Αρχαιολογικού Μουσείου Πειραιά", κατά την οποία, μέσα σε εγκάρδιο κλίμα, συζητήθηκαν τα σοβαρά αρχαιολογικά θέματα της πόλης μας, που χρήζουν άμεσης αντιμετώπισης, μεταξύ των οποίων και το θέμα της επανελειτουργίας του τοπικού Αρχαιολογικού Μουσείου.

ΕΠΕΤΕΙΑΚΗ ΕΚΔΗΛΩΣΗ ΓΙΑ ΡΗΓΑ ΚΑΙ ΣΟΛΩΜΟ

ΜΕ τον χαρακτηριστικό τίτλο "Χρέος Εθνικής Μνημοσύνης" ο "Πειραιϊκός Σύνδεσμος" και η "Φιλολογική Στέγη Πειραιώς" οργάνωσαν (16.4.2007) στην αίθουσα Βαρώνου Κίμωνος Ράλλη επετειακή εκδήλωση για τον

πρόδρομο της Ελληνικής Ελευθερίας Ρήγα Βελεστινλή - Φεραίο (1757-1798) - για τα 250 χρόνια από τη γέννησή του - και τον εθνικό μας ποιητή Διονύσιο Σολωμό (1798 - 1857) - για τα 150 χρόνια από τον θάνατό του -, η οποία εσημείωσε εξαιρετική επιτυχία.

• Μετά τους χαιρετισμούς των προέδρων "Πειραιϊκού" και "Φιλολογικής Στέγης" κ.κ. Φερεν. Θεοχάρη και Γιάν. Χατζημανλάκη και εμπεριστατωμένη εισήγηση του λογοτέχνη κ. Χρίστου Αδαμόπουλου, μίλησαν ο ποιητής κ. Αντώνης Ζαρίφης για τον



Ρήγα Φεραίο και η ιατρός - λογοτέχνης κ. Τούλα Μπούτου για τον Διονύσιο Σολωμό, που αναφέρθηκαν με πληρότητα στη ζωή, τη δράση και το έργο των δυο αυτών κορυφαίων μορφών της εθνικής και πνευματικής μας ζωής, αφήνοντας τις καλύτερες εντυπώσεις στο πυκνό και εκλεκτό ακροατήριο. Την εκδήλωση πλαισίωσαν με απαγγελίες ποιημάτων οι ηθοποιοί κ.κ. Άννα Πολυτίμου - Παπακωνσταντίνου και Δημ. Πετράτος, καθώς και με εμφάνισή της, στο πρώτο μέρος του προγράμματος, η Φιλαρμονική Ορχήστρα του Δήμου Πειραιά υπό τη διεύθυνση του αρχιμουσικού κ. Σπύρου Προσωπάρη.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Το Δ.Σ. του Συλλόγου "Οι Φίλοι του Αρχαιολογικού Μουσείου Πειραιά" ευχαριστεί θερμότατα για τις μέχρι τώρα υπηρεσίες τους προς τον Σύλλογο τον τ. Γεν. Γραμματέα κ. Δημοσθένη Ι. Μπούκη και την κ. Γιούλη Κισσανάκη, τ. μέλος του Δ.Σ., που παραιτήθηκαν για προσωπικούς λόγους. Όπως είναι ήδη γνωστό, οι κενωθείσες θέσεις του Δ.Σ. συμπληρώθηκαν με τους αναπληρωματικούς συμβούλους κ.κ. Μιχαήλ Βλάμο και Γεράσιμο - Νικόλαο Μπουγά, ο οποίος και εξελέγη γεν. γραμματέας, σε αντικατάστασή του κ. Μπούκη.

Ο ΠΕΙΡΑΙΑΣ ΤΙΜΑ ΤΟΝ ΓΕΩΡΓΙΟ ΠΥΡΟΥΝΑΚΗ

Ο ΠΕΙΡΑΙΑΣ τιμά τον αξέχαστο πρωτοπρεσβύτερο Γεώργιο Θ. Πυρουνάκη. Με πρωτοβουλία του "Συνδέσμου Αποφοίτων της Ιωνιδείου Σχολής", από την οποία είχε αποφοιτήσει και ο ίδιος το 1928, οργανώνεται στις 14 Μαΐου 2007, στη θεατρική αίθουσα του Συνδέσμου (Πραξιτέλους 236) εκδήλωση με θέμα "Το κοινωνικό έργο του παπα-Γιώργη Πυρουνάκη". Το πρόγραμμα περιλαμβάνει εισηγήσεις του κ. Ευαγγέλου Ν. Δρακόπουλου για το κοινωνικό έργο του Γ. Πυρουνάκη στον προπολεμικό Πειραιά με τα πρώτα νυκτερινά γυμνάσια για τους απόρους νέους και της κ. Μάρθας Δελή - Πυρουνάκη για τις κατασκηνώσεις "Χαρούμενα Παιδιά - Χαρούμενα Νιάτα" και το "Κέντρο Αγάπης Ελευσίνας" - γνωριμία με δύο έργα του π. Γιώργη Πυρουνάκη που συνεχίζονται μέχρι σήμερα.

• Επίσης θα προβληθεί η ταινία "Το θυμικό" του σκηνοθέτη κ. Σταύρου Στρατηγάκου (Παραγωγής ΕΤ1), ενώ την όλη εκδήλωση θα συντονίσει ο πρόεδρος του "Συνδέσμου Αποφοίτων της Ιωνιδείου Σχολής" κ. Παναγιώτης Δέγλερης.

ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΜΑΘΗΤΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΟΝ ΠΕΙΡΑΙΑ

ΜΕ πρωτοβουλία της "Δημοτικής Επιχειρήσης Πολιτιστικής Ανάπτυξης" (ΔΕΠΑΠ) και της Διεύθυνσης της Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης Πειραιά θα πραγματοποιηθεί από 5 έως 16 Μαΐου 2007, στον Δημοτικό Κινηματογράφο "Άττικόν", μαθητικό Φεστιβάλ Θεάτρου με συμμετοχή των θεατρικών ομάδων των εξής πειραιϊκών σχολείων: 2ου Λυκείου Νικαίας, 4ου Γυμνασίου Κερατσινίου, Εσπερινού Λυκείου Περάματος, Τ.Ε.Ε. Αίγινας, 1ου ΕΠΑΛ. Κορυδαλλού, 9ου Γυμνασίου Κορυδαλλού και 11ου Γυμνασίου Νικαίας. Τα μαθητικά αυτά θεατρικά συγκροτήματα θα παρουσιάσουν αντίστοιχα τα έργα: "Εκκλησιάζουσες" του Αριστοφάνη, "Χάρολντ και Μώντ" του Κόλιν Χίγκινς, "Η Αρκούδα" του Τσέχωφ, "Μαρία Περδικιώτισσα - Πενταγιώτισσα" του Μποστ, "Το Σακάκι που βελάζει" του Στάνισλαβ Στράιβεβ, "Σφήκες" του Αριστοφάνη και "Κωμοδύσεια" της Μαρίας Κίτρα.

• Το μαθητικό φεστιβάλ θα κλείσει με την τελετή λήξης στο "Βεάκειο" Θερινό Δημοτικό Θέατρο, με αποσπάσματα από τις παραστάσεις, χορό και μουσική συναυλία.