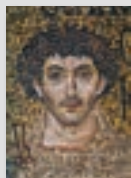




ΠΕΙΡΑΪΚΟ ΟΡΟΣΗΜΟ





Σελ. 6



Σελ. 11



Σελ. 14



Σελ. 16



Σελ. 19



Σελ. 22

- 3 Γνώμη**
Κυκλική οικονομία: ένα νέο μοντέλο παραγωγής και κατανάλωσης
Του Γιάννη Πολυχρονόπουλου Προέδρου του Συλλόγου
“Φίλοι του Αρχαιολογικού Μουσείου και Αρχαιολογικών Χώρων - Μνημείων Πειραιά”
- 4 Αρχαιογνωστικά**
Η επιβίωση της αρχαιότητας στο Βυζάντιο - 2ο Μέρος: Η Τέχνη
Του Γιώργου Σταϊνχάουερ, Αρχαιολόγου - τ. Εφόρου Αρχαιοτήτων
- 11 Ερευνητικά**
Περίοδος βαθμιαίας κατάπτωσης ισχύος και καταστροφών στα
ανακτορικά κέντρα της Ελλάδος
Μέρος Γ' Αρχαιολογικές μαρτυρίες για την ΥΕ ΙΙΙ Β1 (1300-1225 π.Χ.)
Του Κωνσταντίνου Σ. Παννακού, Δρα Πολιτικού Μηχανικού, Fellow ASCE,
Γεν. Γραμματ. Εταιρείας Διερεύνησης Αρχαιο-Ελληνικής και Βυζαντινής Τεχνολογίας/ΕΔΑΒΥΤ.
- 14 Πειραιοκεντρικά**
Το ιερό του Πάνα στην Ψυττάλεια
Του Γιάννη Χαιρετάκη, Δρα Αρχαιολόγου
- 16 Ματιές στην Πειραιϊκή Ιστορία**
Όμιλος Πεζοπόρων Πειραιώς. Τα πρώτα πεπραγμένα του στα 1893
Του Δημήτρη Κρασονικολάκη, Αντιπροέδρου Φιλολογικής Στέγης Πειραιά,
Πρόεδρου Ινστιτούτου Πειραιϊκών Μελετών
- 19 Ιστορικά**
Η διάλυση του Ελληνικού στρατεύματος στον Πειραιά
μετά τον θάνατο του Γεωργίου Καραϊσκάκη
Του Στέφανου Μίλεση, Συγγραφέα - Ιστορικού Μελετητή,
Πρόεδρου Φιλολογικής Στέγης Πειραιά
- 22 Αρχαιολογικό Πανόραμα από την Ελλάδα και τον κόσμο**
Επιμέλεια Κωστή Μανωλάκη
- 24 Εν τέλει...**

ΠΕΙΡΑΪΚΟ ΟΡΟΣΗΜΟ

Τριμηνιαία Έκδοση του Συλλόγου “ΦΙΛΟΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΩΡΩΝ - ΜΝΗΜΕΙΩΝ ΠΕΙΡΑΙΑ”

Αλκιβιάδου 229, 185 36 Πειραιάς - Τηλ. & Φαξ 210-42.88.017 - E-mail: mouseio.peiraia@gmail.com

ΚΩΔ. ΕΝΤΥΠΟΥ 035702 • Τεύχος 71 • Απρίλιος - Μάιος - Ιούνιος 2020

ΕΚΔΟΤΗΣ:
ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΟΛΥΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΣ
Δερβενακίων 24, 185 45 Πειραιάς,
Τηλ.: 210-4060000

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΥΛΗΣ:
ΚΩΣΤΗΣ ΜΑΝΩΛΑΚΗΣ
Πύλης 75-79, 185 33 Πειραιάς
Τηλ.: 210-4121935

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΓΑΡΔΑ
ΚΩΣΤΗΣ ΜΑΝΩΛΑΚΗΣ
ΓΕΡ-ΝΙΚ. ΜΠΟΥΤΑΣ

Το περιοδικό κυκλοφορεί εκτός εμπορίου.
Διανέμεται δωρεάν.

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

ΑΤΕΛΙΕ - ΕΚΤΥΠΩΣΗ:
ΓΕΩΡΓΙΑ & ΜΑΡΙΑ-ΕΛΕΝΗ ΜΟΥΡΟΥΣΙΑ Ο.Ε.
Κολοκοτρώνη 144, 185 36 Πειραιάς
Τηλ.: 210 41 82 591, 210 45 37 521
E-mail: mourousias1@yahoo.gr

ΣΗΜΕΙΑ ΔΙΑΘΕΣΗΣ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ “ΠΕΙΡΑΪΚΟ ΟΡΟΣΗΜΟ”

- Δημαρχείο Πειραιά: Πλ. Κοραή 1
- Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά: Χαρ. Τρικούπη 31
Βιβλιοπωλεία:
- ΒΙΒΛΙΟΤΟΠΙΑ: Εθνικής Αντιστάσεως 23, Πειραιάς
- ΒΑΛΑΒΑΝΙΣ: Καραολή & Δημητρίου 43, Πειραιάς
- ΚΑΛΟΥΔΗ: Φίλωνος 31, Πειραιάς
- ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΣ Ν. & ΣΙΑ Ο.Ε.:
Καραϊσκού 157, Πειραιάς και Φίλωνος 35, Πειραιάς
- ΤΣΙΟΥΣΤΑΣ ΑΝΔΡΕΑΣ & ΟΥΡΑΝΙΑ Ο.Ε.:
Κολοκοτρώνη 100, Πειραιάς
- ΧΑΡΤΟΠΟΛΙΣ: Καραολή και Δημητρίου 32, Πειραιάς

Εξώφυλλο: Ο Σωκράτης και οι μαθητές του - Το συμπόσιο του Πλάτωνα.

Τοιχογραφία του Gustav Adolph Spangenberg (1828-1891) Πανεπιστήμιο "Martin Luther" Halle Wittenberg Γερμανία.

Κυκλική οικονομία: ένα νέο μοντέλο παραγωγής και κατανάλωσης

Του Γιάννη Πολυχρονόπουλου

Προέδρου του Συλλόγου "Φίλοι του Αρχαιολογικού Μουσείου
και Αρχαιολογικών Χώρων - Μνημείων Πειραιά"



Το φαινόμενο της κλιματικής αλλαγής που τελευταία έκανε έντονη την παρουσία του μας υπενθυμίζει ότι πρέπει η ανθρωπότητα να αλλάξει άδρην και άμεσα το οικονομικό μοντέλο που βάσισε την ανάπτυξή της τα τελευταία 50 χρόνια. Νέες προκλήσεις αλλά και νέες ευκαιρίες αναδύονται αφού οι φυσικοί πόροι του πλανήτη εξαντλούνται. Τα μέταλλα σπάνιων γαιών π.χ. θα διαρκέσουν μέχρι το 2050, ο χαλκός υπολογίζεται ότι το όριο του φτάνει μέχρι το 2040, ο μόλυβδος μόλις το 2030. Ο παγκόσμιος πληθυσμός υπολογίζεται ότι θα αυξηθεί στα 8 δισεκατομμύρια το 2030 και το 2050 θα ξεπεράσει τα 9 δισεκατομμύρια. Αυτό πρακτικά σημαίνει ότι δεν υπάρχει άλλη λύση παρά να εφαρμοστεί μία άλλη αντίληψη για τα πράγματα. Ο άνθρωπος δεν έχει την πολυτέλεια πλέον να δημιουργεί απορρίμματα και απόβλητα. Καθίσταται μονόδρομος η εξοικονόμηση πόρων και υλικών. Όχι με μία απλή ανακύκλωση αλλά με την επαναχρησιμοποίηση των προϊόντων και με τη σημαντική επιμήκυνση του χρόνου ζωής τους. Κάτι τέτοιο όμως απαιτεί ένα ριζικά διαφορετικό σχεδιασμό των παραγομένων προϊόντων: να μπορούν μέρος τους ή τμήματά τους ή και ολόκληρα τα προϊόντα με κάποιες βελτιώσεις ή επιδιορθώσεις να επαναχρησιμοποιηθούν. Να μπορούν ευκολότερα να αποσυναρμολογούνται και να ξανα-συντίθενται.

Μετάβαση στη λεγόμενη κυκλική οικονομία σημαίνει μετάβαση σε ένα οικονομικό μοντέλο, όπου η αξία των προϊόντων παραμένει όσο το δυνατόν περισσότερο χρόνο και ελαχιστοποιείται η παραγωγή αποβλήτων. Η μετάβαση αυτή κρίνει εν πολλοίς και την επίτευξη των στόχων που έχουν τεθεί για την ατζέντα 2030 για τη βιώσιμη ανάπτυξη.

Μία σειρά στόχοι έχουν τεθεί και στη χώρα μας, η οποία βρίσκεται σε σχέση με άλλες χώρες της Ευρώπης πίσω στην προώθηση πράσινων πολιτικών και υλοποίησης της κυκλικότητας. Οι στόχοι αυτοί που έχουν σχέση με τα θεσμικά εργαλεία για την υλοποίηση της μετάβασης στον κύκλο: παραγωγή - κατανάλωση - διαχείριση αποβλήτων - αξιοποίηση δευτερογενών πρώτων υλών: Πράσινες δημόσιες συμβάσεις, προτάσεις για τη μείωση της απώλειας τροφίμων, διασφάλιση της ανάκτησης πολυτίμων

πόρων, αποτελεσματική διαχείριση αποβλήτων στις κατασκευές και στις κατεδαφίσεις κτιρίων. Επεξεργασία βιομηχανικών και αστικών αποβλήτων με την παραγωγή νερού για γεωργική ή βιομηχανική χρήση. Ενσωμάτωση τεχνολογιών ανανεώσιμων πηγών ενέργειας σε δημόσια έργα, επεξεργασία προϋποθέσεων οικολογικού σχεδιασμού. Όλα αυτά προϋποθέτουν την ενσωμάτωση τεχνογνωσίας και παραγωγή νέας γνώσης.

Πρόσφατα η Ευρωπαϊκή Επιτροπή ανακοίνωσε το νέο σχέδιο δράσης για τη μετάβαση στην κυκλική οικονομία. Με αυτό προβλέπονται μία σειρά μέτρα προσαρμογής των οικονομιών για ένα πράσινο μέλλον με ενίσχυση της ανταγωνιστικότητας σε συνδυασμό με την προστασία του περιβάλλοντος και την υιοθέτηση νέων δικαιωμάτων των καταναλωτών. Τα προϊόντα θα πρέπει να σχεδιάζονται με τέτοιο τρόπο, ώστε να διατηρούνται περισσότερο και να επαναχρησιμοποιούνται με χρήση ανακυκλωμένων υλικών και την επέκταση της διάρκειας ζωής των προϊόντων.

Η πληροφόρηση των καταναλωτών είναι κρίσιμη ώστε να μπορούν να τα επισκευάζουν και να κάνουν βιώσιμες επιλογές. Έμφαση θα δοθεί στους τομείς που περιέχουν πόρους με μεγάλες δυνατότητες κυκλικότητας: Η κυκλική διαχείριση των ηλεκτρονικών προϊόντων με βελτίωση της συλλογής και διαχείρισης αποβλήτων. Προβλέπεται νέο κανονιστικό πλαίσιο για τους συσσωρευτές. Έμφαση δίνεται επίσης στις συσκευασίες και στα πλαστικά με στόχο την ανακύκλωσή τους. Νέα στρατηγική χαράσσεται στα κλωστοϋφαντουργικά προϊόντα με στόχο την επαναχρησιμοποίησή τους όπως επίσης στις οικοδομές και στα κατασκευαστικά έργα. Αντικατάσταση των συσκευασιών μιας χρήσης στα τρόφιμα. Τέλος στόχος είναι λιγότερα απόβλητα και μετατροπή τους σε δευτερογενείς πόρους υψηλής ποιότητας.

Το σχέδιο δράσης εντάσσεται στο πλαίσιο της Ευρωπαϊκής Ένωσης για την κλιματική ουδετερότητα ως το 2050. Στόχος στην επόμενη δεκαετία είναι ο διπλασιασμός του ποσοστού κυκλικών υλικών ενισχύοντας την οικονομική ανάπτυξη. Η μετάβαση λοιπόν θα γίνει από το γραμμικό πρότυπο που ακολουθείται σήμερα στο κυκλικό πρότυπο παραγωγής και κατανάλωσης.

Η ΕΠΙΒΙΩΣΗ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟ ΒΥΖΑΝΤΙΟ

(2ο ΜΕΡΟΣ : Η ΤΕΧΝΗ)

Είδαμε πώς οι Βυζαντινοί με πάθος μελέτησαν, αντέγραψαν και σχολίασαν την αρχαία γλώσσα και λογοτεχνία, καλλιεργώντας την ως ένα σπάνιο αποξηραμένο άνθος αγνοώντας συγχρόνως ή καλύτερα καταδικάζοντας τόσο την κουλτούρα που εκείνη εξέφραζε, όσο και την ζωντανή εξέλιξη της. Δεν είναι συνεπώς στην επιβίωση και τις αναγεννήσεις των αρχαίων γραμμάτων που θα αναζητήσουμε την πραγματική συνέχεια του πνεύματος της αρχαιότητας, αλλά στην τέχνη, αυτό το κατεξοχήν μέσον έκφρασης του ανθρώπου και ειδικά η ζωγραφική.

Όλες οι τέχνες από την αρχαιότητα έως και τον 18ο αι. ήταν κατά βάθος - με τον ένα ή τον άλλο τρόπο - θρησκευτικές: αναφέρονταν σε ένα μύθο και σε μια θεϊκή αντίληψη της φύσης και του ανθρώπου. Με το θάνατο του πολυθεϊσμού στο τέλος της αρχαιότητας σκοπός της τέχνης είναι -όπως είδαμε- η γνώση και προσέγγιση της απόλυτης μορφής του θείου με την επικράτηση του Χριστιανισμού συγκεκριμένα η διδακτική απεικόνιση του δόγματος και της ιστορίας της ενσάρκωσης του θεού και της λύτρωσης της ανθρωπότητας. Η τέχνη από εδώ και πέρα (και με εξαίρεση μόνο τη μικροτεχνία) θα είναι αποκλειστικά θρησκευτική και δογματική.

Αρχικά περιορισμένη σε σύμβολα και αλληγορίες η χριστιανική εικονογραφία θα διαμορφωθεί μέσα από τη μακρόχρονη συνειδησιακή θα λέγαμε κρίση της Εικονομαχίας σε ένα συγκεκριμένο, με αυστηρούς κανόνες, εικονογραφικό πρόγραμμα που έως το τέλος του Βυζαντίου (για την Ελλάδα έως τον 19ο αι.) θα αποτελέσει το δεσμευτικό πλαίσιο όλης της τέχνης. Χάρη στους αυστηρούς αυτούς κανόνες και τη συνεχή επαφή και συμβιβασμούς με την αρχαία τέχνη μπόρεσε, όπως και η γλώσσα, όχι μόνο

να κρατήσει ένα υψηλό τεχνικό επίπεδο αποφεύγοντας τον εκβαρβαρισμό που χαρακτηρίζει τη σύγχρονη Δύση, αλλά και να πετύχει το βάθεμα του περιεχομένου και την ανάπτυξη της μοναδικής πνευματικότητας που αναγνωρίζουμε στη βυζαντινή εικόνα. Αυτό, ο ρόλος της αρχαίας παράδοσης στην συνεχή ανανέωση αν όχι αναγέννηση της βυζαντινής τέχνης είναι και το αντικείμενο του σημερινού άρθρου.

1. Η αρχαία τέχνη πηγή συμβόλων της πρώτης χριστιανικής εικονογραφίας. Για τριακόσια χρόνια, έως την επίσημη αναγνώριση της το 313, η χριστιανική λατρεία, περιορισμένη καθώς ήταν σε ιδιωτικούς χώρους και στις κατακόμβες αργεί να αναπτύξει κάποια μνημειακή εικονογραφία.

Οι πρώτες παραστάσεις εμφανίζονται γύρω στο 200- 230 συγχρόνως με τη στροφή την απεικόνιση και των δύο άλλων μονοθεϊστικών λατρειών, του ιουδαϊσμού, και του νέου (240 -270) μανιχαϊσμού, στον οποίο μάλιστα ο Βυζαντιο οφείλει την εικόνα της

τελικής κρίσης, του θείου βήματος κλπ. Οι τεχνίτες αρκούνται αρχικά και κατ' ανάγκην στη διακόσμηση των κατακομβών με τα σύμβολα της πίστης (ιχθύς, άγκυρα, παγώνι, αμνός κλπ) και σε μεμονωμένες αλληγορικά διαβασμένες σκηνές από την Εβραϊκή ή τη Χριστιανική παράδοση με κεντρικό πάντα θέμα τη λύτρωση του πιστού: ξεκινώντας από την ιστορία των Πρωτοπλάστων (είναι

Του Γιώργου Σταϊνχάουερ,
Αρχαιολόγου,
τ. Εφόρου Αρχαιοτήτων

το προπατορικό αμάρτημα που έκανε αναγκαία τη σωτηρία) και συνεχίζοντας με τις μεγάλες μαρτυρίες για τη δύναμη της προσευχής: το Νώε, τον Ιωνά, τη θυσία του Αβραάμ, το Δανιήλ στην τάφρο των λεόντων, τους τρεις παίδες εν καμίνω, την ανάσταση του Λαζάρου τη θεραπεία του παραλυτικού και της αιμορροούσης η ταυτότητα του νεκρού χριστιανού δηλώνεται με αναφορές στα μεγάλα μυστήρια της βάπτισης και της ευχαριστίας.

Όπως είναι φυσικό, η χριστιανική τέχνη μιλά τη γλώσσα της σύγχρονης ρωμαϊκής τέχνης, το θεματικό της λεξιλόγιο όμως περιορίζεται από το δόγμα, έτσι που οι εικόνες να αποκτούν τώρα νέο περιεχόμενο. Μια από τις παλαιότερες τυπικές χριστιανικές εικόνες είναι αυτή του δεόμενου (orans) ρωμαϊκή αλληγορία της ευσέβειας (pietas) (εικ. 1). Ο Χριστός ως ο μόνος πραγματικός φιλόσοφος παριστάνεται καμιά φορά με την κλασική μορφή του αρχαίου φιλοσόφου, συχνότερα με αυτή του καλού ποιμένου (εικ. 2), ένα πανάρχαιο μοτίβο απεικόνισης της φιλανθρωπίας, που δηλώνει τον Χριστό ως σωτήρα και προστάτη του ποιμνίου των πιστών - αμνών. Κάποιοι εικονογραφικοί τύποι κληρονομούνται (αλλάζοντας περιεχόμενο) από την αρχαιότητα: οι άγγελοι του Κυρίου θα κληρονομήσουν από νωρίς τη πτερωτή μορφή της Νίκης ή της Ίριδος αγγελιοφόρου των αρχαίων θεών (χαρακτηριστική είναι η παρεξήγηση που έσωσε την πρώτη μετόπη της Β. πλευράς τού Παρθενώνα), όπως και αργότερα η



Εικ. 1. Γυναικείο άγαλμα Μουσείου Βατικανού



Εικ. 2. Σαρκοφάγος με τριπλή παράσταση Καλού Ποιμένου εν μέσω Διονυσιακής σκηνής αμπελοργών ερωτιδίων, Μουσείο Λατερανού

μορφή του διάβολου εκείνη του Πάνα. Δεν αποκλείεται και η μορφή του Αγ. Γεωργίου να έχει ως πρόγονο τον θράκα Ήρωα Ιππέα.

Η αφηγηματική χριστιανική εικονογραφία, που είχε αρχίσει να διαμορφώνεται από τον 3ο αι. θα αντλήσει και αυτή από το ρωμαϊκό ρεπερτόριο. Το νόημα δεν είναι πάντοτε σαφές. Μια γυναίκα με παιδί μπορεί να είναι η Παναγία (εικ. 3). Η παράσταση ενός δειπνου, είναι άγνωστο αν παριστάνει τον εν Κανά γάμο, το μυστικό δείπνο ή το θαύμα του πολλαπλασιασμού των άρτων. Ιδιαίτερη επιρροή έχει η αγωνιστική και αυτοκρατορική εικονογραφία. Έτσι ο Ιησούς εν μέσω των Αποστόλων θυμίζει παραστάσεις του αυτοκρατορικού δικαστηρίου ή της συνόδου των επτά σοφών οι νίκες στον ιππόδρομο, και οι άθλοι του Ηρακλή αναφέρονται στη δόξα του μάρτυρος- οι εικόνες αυτοκρατορικών θριάμβων και κατακτήσεων χρησιμεύουν ως πρότυπα για την απεικόνιση των μεγάλων στιγμών της ιστορίας του ιδρυτή της νέας θρησκείας: η Γέννηση ήδη στις κατακόμβες απεικονίζεται με την προσκύνηση των Μάγων, την κλασική σκηνή της προσφοράς των δώρων από τους υποτελείς στον αυτοκράτορα, η Είσοδος στην Ιερουσαλήμ (η Βαϊφοδός, πρώτη σκηνή του Μαρτυρίου) φέρνει στο νου (όχι τυχαία) την είσοδο του αυτοκράτορα στην κατακτημένη πόλη (εικ. 6) και η εικόνα της Ανάστασης που θα επικρατήσει στην Ανατολή, δίπλα στην αρχαία εικόνα της επίσκεψης των γυναικών στον τάφο, είναι η Κάθοδος στον Άδη, μια κλασική εικόνα του θριαμβευτή αυτοκράτορα που πατάει τον ηττημένο αντίπαλο. Είναι χαρακτηριστικό ότι η Σταύρωση, αντίθετα, σπάνια απεικονίζεται. Όπως οι συμβολικές μορφές, έτσι και αυτές οι παραστάσεις σε αντίθεση με την αρχαία τέχνη, δεν θέλουν να διηγηθούν μια ιστορία αλλά να υπενθυμίσουν ένα μοναδικό ιστορικό γεγονός.

2. Ο θρίαμβος της εκκλησίας: η αυτοκρατορική τέχνη στην υπηρεσία του Θεού και του επί γης εκπρόσωπου του από τον Κωνσταντίνο έως τον Ιουστινιανό, η θριαμβευτήρια εκκλησία εξελίσσεται σε ένα παντοδύναμο θεσμό με τεράστια επιρροή και οικονομικά μέσα, συνεπώς και στον μεγαλύτερο εργοδότη της τέχνης. Η μαζική ανέγερση βασιλικών εκκλησιών σε κάθε πόλη και χωριό με αποκορύφωμα την Αγία Σοφία της

Νέας (δηλ. Χριστιανικής) Ρώμης, και η ανάγκη προβολής της νέας θρησκείας και του ορθού δόγματός, συνοδεύονται από την ανάπτυξη των πρώτων εικονογραφικών προγραμμάτων, κάτι που δεν είχε απασχολήσει τους Πατέρες. Από το 400 κ.ε. σκοπός της τέχνης θα είναι η διακόσμηση του οίκου και η εξύμνηση της δόξας του ενσάρκωμένου Θεού και της Βασιλείας των Ουρανών, πρότυπο ουράνιο του αυτοκράτορα και της (ανατολικής) ρωμαϊκής αυτοκρατορίας.

Η πλαστική, μια τέχνη δεμένη με την αρχαία απεικόνιση των θεών, υποχωρεί και περιορίζεται θεματικά στις γνωστές αλληγορίες του καλού ποιμένα, του Ορφέα, του Ιωνά κλπ., το ανάγλυφο γίνεται όλο και πιο επίπεδο και σχηματοποιημένο. Το μέσο έκφρασης της νέας εποχής είναι η ζωγραφική και μάλιστα το ψηφιδωτό με τα έντονα χρώματα και την ευρεία τώρα χρήση βαλοψηφιδών που δίνουν νέα (άγνωστη στα παλιά ψηφιδωτά) λάμψη στους τοίχους της εκκλησίας. Η εικόνα του ενσάρκωμένου Θεού προβάλλεται, όπως παλιά το άγαλμα του αυτοκράτορα, στην αψίδα του ιερού, στο βάθος της βασιλικής. Αρχικά εμφανίζεται σαν σε ένα όραμα στους προφήτες, ένας αγένειος νέος, λουσμένος στο θείο φως, ενθronισμένος στην ουράνια σφαίρα (Όσιος Δαβίδ Θεσσαλονίκης 5ος αι.), τον 6ο αι. πλαισιωμένος από τους αγγέλους ή τους αποστόλους (εικ. 4). Πολύ γρήγορα θα πάρει τα χαρακτηριστικά του γενειοφόρου αρχαίου θεού Δία, Ποσειδώνα, Πλούτωνα ή Ασκληπιού. Η εκκλησία δεν είναι μόνο ένα βιβλίο κατήχησης για τους αγράμματους αλλά και ένα βιβλίο ιστορίας, της ενσάρκωσης του Θεού, ενός μοναδικού ιστορικού γεγονότος. Στο θριαμβικό τόξο μπροστά στην αψίδα και στη ζωφόρο που στέφει τις κιονοστοιχίες του κεντρικού κλίτους στην Santa Maria Maggiore στη Ρώμη (5ος αι.) όπως και στον Αγ. Απολλινάριο το Νέο στη Ραβέννα (6ος αι.) εκτυλίσσεται σε μια σειρά από πίνακες με επεισόδια της Παλαιάς και της Καινής Διαθήκης, η αφήγηση της Λύτρωσης της Ανθρωπότητας και των γεγονότων που προετοι-



Εικ. 3. Γυναίκα προσευχόμενη (orans) με παιδί, 4ος αι. Κατακόμβη Via Momentana, Ρώμη



Εικ. 4. Ο Χριστός εν μέσω αγγέλων, αψίδα Αγ. Βιτάλιος Ραβέννα 6ος αι.



Εικ. 5. Συνάντηση του Αβραάμ με τον Μελχισεδέκ, Ψηφιδωτό, 5ος αι. Κεντρικό κλίτος Santa Maria Maggiore, Ρώμη



Εικ. 6. Σκηνή από την Colonna Traiana, Ρώμη



Εικ. 7. Ελεφάντινο δίπτυχο με Ασκληπιό και Υγεία 5ος αι. Μουσείο Liverpool



Εικ. 8. Ελεφάντινο δίπτυχο με τον Αρχάγγελο Μιχαήλ, πρώτο μισό 6ου αι. Βρετανικό Μουσείο



Εικ. 9. Εικόνα Χριστού (εγκανυστική τεχνική) 6ος αι. Σινά

μασαν. Οι παραστάσεις στην εκκλησία της Ρώμης διατηρούν ακόμα ζωντανό το ύφος των πολεμικών σκηνών της κολόνας του Τραϊανού (εικ. 5 και 6), που θα δούμε την ίδια εποχή να εκφυλίζονται σ' αυτήν του Αρκαδίου στην Κωνσταντινούπολη. Όπως και το πλήθος των σκηνών εξωτερικών χώρων, ποιμενικών κλπ διατηρούν την ανάμνηση του ιλλουζιονιστικού ρεαλισμού και της χάρης της ελληνιστικής ζωγραφικής. Αυτή η ελληνιστική μορφή της τέχνης όπως και η αρχαία γλώσσα- θα επιβιώσουν ιδιαίτερα στην αυλή και στους κόλπους της παλιάς αριστοκρατίας, για την οποία προορίζονταν τα πλούσια εικονογραφημένα βιβλία και τα περίτεχνα έργα της σύγχρονης μικροτεχνίας σε ασήμι και σε ελεφαντόδοντο (εικ. 7 και 8) που θα εξακολουθήσουν να παράγονται και να αναπαράγονται πιστά στην ελληνιστική ζωγραφική παράδοση και θεματική, γεμάτα με θεούς και ήρωες και αγγέλους, έως το τέλος του Βυζαντίου. Από αυτό τον αυλικό κύκλο πρέπει να προέρχεται και η εικόνα του Ιησού στο Σινά (εικ. 9), όπου η αρχαία τέχνη φαίνεται να έχει απόλυτα αφομοιώσει το πνεύμα της νέας θρησκείας.

Τελείως διαφορετική είναι η γλώσσα που -στη συνέχεια αυτής των πορτρέτων του Φαγιούμ- μιλούν τα μάτια των μαρτύρων στον Αγ. Γεώργιο (Ροτόντα) της Θεσσαλονίκης του 5ου αι. (εικ. 10), και το ρυθμικό χρωματικό σχήμα της λιτανείας των Αγίων και των Παρθένων που εναλλάσσονται με τις φοινικίες στο πράσινο και χρυσό φόντο (εικ. 11) του Αγ. Απολλιναρίου Νέου. Πρόκειται για μια γλώσσα με μοναδική εκφραστική δύναμη, που έχει τις ρίζες της όχι στην κλασική εικαστική παράδοση, αλλά στην πνευματικότητα, αυτό τον «εσωτερικό οφθαλμό» των φιλοσόφων του τέλους της αρχαιότητας. Την τελεία έκφρασή της αυτή η γλώσσα θα βρει στους δύο αντικριστούς πίνακες του Ιουστινιανού και της Θεοδώρας στον Αγ. Βιτάλιο (εικ. 12). Μέσα από τη λάμψη των χρωμάτων των πολυτελών υφασμάτων και την αυλική μάσκα των τόσο προσεκτικά ψυχολογημένων προσώπων αποκαλύπτεται στο θεατή το βαθύτερο νόημα της παραστάσεως, ως μιας απεικόνισης του υπερβατικού χαρακτήρα της αυτοκρατορικής εξουσίας και του μεγαλείου του Ουράνιου βασιλείου που εκπροσωπεί. Παρόμοιο είναι το πνεύμα και των αναθημα-

τικών πινάκων αξιωματούχων ή Αγίων που κοσμούν μετωπικοί, σε παράταξη τους τοίχους των εκκλησιών, π.χ. στον Αγ. Δημήτριο της Θεσσαλονίκης. Όλη η έκφραση είναι συγκεντρωμένη στα πρόσωπα το σώμα εξαφανίζεται πίσω από τη βαριά κουρτίνα του ενδύματος.

Στην εξέλιξη της τέχνης και του εικονογραφικού προγράμματος των ναών στους τρεις αιώνες μετά το θρίαμβο της Εκκλησίας αποφασιστικό ρόλο έπαιξε η αντίφαση ανάμεσα στην ελληνιστική παράδοση και τις ιουδαϊκές πνευματικές ρίζες του χριστιανισμού. Τη λαμπρή εικονογράφηση του Αγ. Βιταλίου πλαισίωσε και συμπλήρωσε ένας πλούσιος φυτικός διάκοσμος όπου είναι απαραγνώριστη και εδώ η ελληνιστική κληρονομιά. Ο διάκοσμος της Αχειροποίητου της Θεσσαλονίκης, πιθανότατα των περισσότερων συγχρόνων εκκλησιών περιοριζόταν σε φυτικά κοσμήματα, δέντρα και γιρλάντες με λουλούδια και καρπούς, που δημιουργούσε στον πιστό χριστιανό (το ίδιο να δούμε αργότερα και στο μουσουλμανικό το τέμενος του Βράχου της Δαμασκού) την αίσθηση του Παραδείσου, ενώ στην αψίδα του ιερού τη θέση του Χριστού και της Παναγίας συνηθίζεται, ακόμα και στην Αγ. Σοφία, το σύμβολο του σταυρού. Η ανεικονική αυτή αντίληψη του θεού, ιδιαίτερα ισχυρή στις ανατολικές επαρχίες της αυτοκρατορίας, θα δώσει σύντομα την αφορμή, την εποχή των αραβικών επιδρομών, για τη μακρόχρονη κρίση της Εικονομαχίας, το ρήγμα με τη Δύση, αλλά και τη γένεση του ορθόδοξου Βυζαντίου. Μια κοινωνία που είχε καταδικάσει τους αρχαίους θε-



Εικ. 10. Κεφαλή μάρτυρος, Αγ. Γεώργιος (Ροτόντα) Θεσσαλονίκη, 5ος αι.

ούς ως είδωλα βρέθηκε έτσι υπόδικη για λατρεία των εικόνων του ενός Θεού, της Μητέρας και των Αγίων του.

3. Η Ορθοδοξία απέναντι στην κλασική κληρονομιά. Από τη σκοτεινή από κάθε άποψη περίοδο της Εικονομαχίας, ελάχιστα μνημεία σώθηκαν. Πόσο γόνιμη υπήρξε αυτή η σύγκρουση στη διαμόρφωση της βυζαντινής φυσιογνωμίας θα φανεί αμέσως μετά στις νέες μορφές της αρχιτεκτονικής και της ζωγραφικής και στη νέα αντίληψη της θρησκευτικής τέχνης.

Τον χαρακτήρα της νέας εποχής αποδίδει η μεταμόρφωση του βυζαντινού ναού: η επιδεικτική μεγαλοπρέπεια των κιονοστοιχιών της αρχαίας βασιλικής που διατηρείται στη Δύση, και του υποβλητικού -υπενθύμιση του ουράνιου- θόλου της Αγ. Σοφίας, μορφών δοξαστικών της θείκης όπως και της επίγειας βασιλείας, έχει αντικαταστήσει ο κλειστός, στραμμένος στο εσωτερικό του, κύβος με τον τρούλο της βυζαντινής εκκλησίας, ένας μικρόκοσμος που περικλείει επαναλαμβάνοντάς τον σε σμίκρυνση, χάρη στον απόλυτο συντονισμό αρχιτεκτονικής και εικονογραφίας, το μεγαλείο του Σύμπαντος. Η επιλογή των εικόνων που καλύπτουν τρούλο, θόλους και τοίχους συνιστά ένα εικονογραφικό σύνολο που έχει ως σκοπό να οδηγήσει το μάτι διαδοχικά από το βασίλειο των Ουρανών με τον τρομερό Παντοκράτορα στην κορυφή του (εικ. 13), την Παρθένο να αιωρείται στον χρυσό αιθέρα στην κόγχη του ιερού (εικ. 14) και τον χορό των Αποστόλων και των αγίων στα τόξα και τα τρίγωνα που μεσολαβούν με τη γη, και κατάληξη γύρω στο κέντρο τα ιερά μυστήρια και τις εικόνες των μεγάλων στιγμών της επίγειας ζωής του Χριστού, που σηματοδοτούν και στα στάδια της λύτρωσης της ανθρωπότητας. Η θεία λειτουργία, ο γήινος απόηχος και επανάληψη στο κέντρο



Εικ. 11. Πομπή Παρθένων, Αγ. Απολλινάριος 6ος αι

της εκκλησίας της ατέλειωτης λειτουργίας των αγγέλων που ψάλλουν στον ουρανό τη δόξα του Θεού, καλεί στην επανένωση του ανθρώπου με Αυτόν μέσα από το μεγάλο μυστήριο της θείας Ευχαριστίας.

Η νέα εικονογραφία επικεντρώνεται, έτσι, στην αφήγηση των συγκεκριμένων, πραγματικών γεγονότων της ενσάρκωσης του Κυρίου, που αναβιώνουν κάθε χρόνο οι μεγάλες εορτές του λεγόμενου Χριστολογικού κύκλου: από τη σύλληψη (Ευαγγελισμό της Θεοτόκου, τη γέννηση, την αποκάλυψη της θεικής του φύσης στη Βάπτιστη, την είσοδο στην Ιερουσαλήμ, προοίμιο των παθών, τη Σταύρωση και την Ανάσταση. Το εορτολόγιο θα συμπληρώσουν τον 12ο και τον 13ο αι. όλο και περισσότερες ευαγγελικές σκηνές γύρω από τη γέννηση και την παιδική ηλικία του Ιησού και τον κύκλο της Παναγίας (Γέννηση, Εισόδια, Κοίμηση) δίνοντας έτσι αφορμή για τον εμπλουτισμό των σκηνών με γραφικά, παρμένα πάντα από το θησαυροφυλάκιο των χειρογράφων) στοιχεία, ποικιλία κινήσεων, σκευών, τοπίων. Στο δυτικό τοίχο απέναντι στο ιερό καταλαμβάνει η υπόμνηση της οριστικής τιμωρίας των αδίκων στην τελική Κρίση, ίσως για πρώτη φορά στο Torcello, όπου σαν μπλε δαίμονες παίζουν μπάλα με τα κεφάλια των εχθρών του Χριστού. Αντίθετα οι αλληγορικές αναφορές στην Παλαιά Διαθήκη, που είχαν πάντα δώσει την ευκαιρία για εικονογραφικά δάνεια από την ελληνιστική τέχνη περιορίζονται (μετά την καταδίκη τους από τη σύνοδο του 695) στο νάρθηκα, όπως στον Αγ. Μάρκο Βενετίας τον 12ο, και αργότερα (τον 14 αι.) στη Μονή της Χώρας στην Κωνσταντινούπολη.

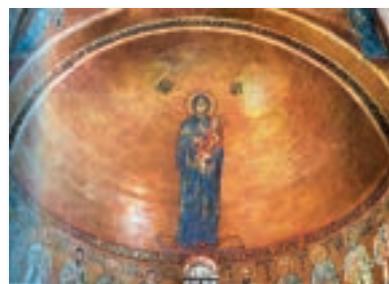
Είναι αυτή η νέα εποχή που θα ανακαλύψει πάλι την αρχαιότητα, όχι μόνο στη γλώσσα των αρχαίων κειμένων, αλλά και σ' αυτή της αρχαίας αισθητικής. Μιλάμε βέβαια «για μια γλώσσα που χρησιμοποιεί τις αρχαίες λέξεις προσαρμόζοντάς τις σε νέες γραμματικές δομές και σε νέα νοήματα» (Grabar). Η συστηματική προσπάθεια αρχίζει τον 10ο αι. στις μικρογραφίες των χειρογράφων, ένα είδος, όπου όπως είδαμε η κλασική παράδοση έχει παραμείνει ζωντανή, και γίνεται σε συνεργασία με τους φιλόλογους, που την ίδια εποχή (βλ. το προηγούμενο τεύχος) έχουν με μεγάλο ζήλο στραφεί στην αντιγραφή και το σχολιασμό



Εικ. 12. Η αυλή της αυτοκράτειρας Θεοδώρας, Αγ. Βιτάλιος 6ος αι.



Εικ. 13. Ο Κοσμοκράτορας Μονή Δαφνίου 1100



Εικ. 14. Η Παναγία από την αψίδα της βασιλικής του Torcello, 12 αι.



Εικ. 15. Ο Δαυΐδ ως Ορφέας, Ψαλτήρι, 9ος αι. Εθν. Βιβλιοθήκη Παρίσι



Εικ. 16. Η Γέννηση, Μονή Δαφνίου, 1100



Εικ. 17. Η Βάπτισις, Μονή Δαφνίου 1100



Εικ. 18. Η Παναγία με τον Ιωάννη Β Κομνηνό και την αυτοκράτειρα Ειρήνη, Ν. υπερώο Αγ. Σοφίας Κωνσταντινούπολη



Εικ. 19. Η εικόνα της Παναγίας του Βλαδμίρ, 1131

των αρχαίων κειμένων. Σ' αυτή χρωστάμε αριστουργήματα όπως το Ψαλτήρι των Παρισίων, όπου το κλασικό τοπίο με τους ημίθεους και τις νύμφες φέρνει ένα δροσερό αεράκι αρχαίας ποίησης στην ιστορία του Δαυίδ (εικ. 24). Σε αντίθεση με αυτό που, όπως είδαμε, συνέβη με τη γλώσσα και τη λογοτεχνία η σχέση με την αρχαία τέχνη είναι άμεση και ζωογόνα. Αυτή η παράδοση μεταφέρεται για πρώτη φορά συστηματικά και με συνέπεια στη μεγάλη τέχνη στα ψηφιδωτά της μονής Δαφνίου. Η αντίθεση είναι μεγάλη με τον εκφραστικό δυναμισμό, τα έντονα χρώματα και τα τονισμένα περιγράμματα των λίγο παλαιότερων ψηφιδωτών της Νέας Μονής Χίου. Στο Δαφνί κυριαρχεί το ωραίο σχέδιο και η ισορροπημένη σύνθεση ενός κλασικού ανάγλυφου. Οι ευγενικές μορφές, η άνεση του σώματος και των κινήσεων, το ευχάριστο ύφος αποπνέουν τη χάρη ίσως και κάποια ακαδημαϊκή ευκολία μιας, της πρώτης, χριστιανικής ουμανιστικής τέχνης (εικ. 16) Χαρακτηριστικός της αλλαγής της στάσης απέναντι στην αρχαιότητα είναι ο τρόπος απόδοσης του γυμνού σώματος, ειδικά του σώματος του Χριστού (βλ. τις παλαιότερες εικόνες της Σταύρωσης, όπου ο Χριστός παριστάνεται ντυμένος), το οποίο τίθεται αναπότρεπτα στην απεικόνιση της βάπτισις. Η σωστή απόδοση της στάσης και τη διακριτική πλαστικότητα του σώματος στο Δαφνί (το πρόβλημα του φύλου παραμένει βέβαια άλυτο), αποτελεί την καλύτερη απόδοση της γυμνής μορφής στη Βυζαντινή τέχνη, και ένα χα-

ρακτηριστικό δείγμα των επιτευγμάτων και των ορίων του κλασικισμού του 11ου αι. (εικ. 17).

Η κλασική τέχνη του Δαφνίου συνεχίζεται και ολοκληρώνεται σε δύο ψηφιδωτά στο βασιλικό υπερώο της Αγ. Σοφίας, αυτό του ζεύγους του Ιωάννη Β. Κομνηνού και της Ειρήνης του 12ου (εικ.18), και τη Δέηση με την Παναγία και Ιωάννη Βαπτιστή του 13ου αι.: Στο ευλαβικό ύφος και το πνεύμα της χριστιανικής ταπεινοσύνης μπροστά στη Παναγία, που διαπνέει το ανάθημα του Ιωάννη, αναγνωρίζεται ένα βασικό χαρακτηριστικό του αναγεννημένου Βυζαντίου των Μακεδόνων και των Κομνηνών, όπως και η απόσταση που το χωρίζει από το ρωμαϊκό αυτοκρατορικό στυλ του Ιουστινιανού. Στην ευγενική μορφή της Παναγίας με τα κλασικά χαρακτηριστικά και τους λεπτούς θερμούς χρωματισμούς του προσώπου αναγνωρίζεται ένα μοναδικό πάντρεμα της κλασικής με τη χριστιανική τέχνη. Ακόμα πιο εκλεπτυσμένες κοντά στη τεχνική της φορητής εικόνας είναι οι μορφές, πιο λεπτολόγο το σχέδιο, οι αποχρώσεις και τα παιχνίδια του φωτός στα πρόσωπα και στα υφάσματα στη Δέηση, η οποία προετοιμάζει, αν δεν ανήκει ήδη, στην επόμενη «παλαιολόγεια» αναγέννηση.

Η τέχνη όμως που ουσιαστικά γεννιέται με το τέλος της εικονομαχίας είναι αυτή της φορητής εικόνας. Αναγνωρίζοντας στις εικόνες την παρουσία κάποιου είδους (άμεσης θεϊκής ή μεσολαβητικής) «ενέργειας», η Οικουμενική Σύνοδος συνέβαλε στην τεράστια, άγνωστη προηγουμένως διάδοση της φορητής εικόνας σε όλα τα στρώματα της και την άρρηκτη έως σήμερα σύνδεση της με την Ορ-



Εικ. 20. Ο Θρήνος, τοιχογραφία Νερέζι, 1164

θοδοξία. Καθώς η εικόνα, όπως το αρχαίο άγαλμα, επιτρέπει μια άμεση, προσωπική σχέση λατρείας με τον πιστό, που δεν είχε η μορφή του Αγίου στην τοιχογραφία. Από τον καλλιτέχνη απαιτείται συνεπώς τώρα όχι μόνο η «πιστότερη» απόδοση των χαρακτηριστικών, αλλά και η βαθύτερη, ψυχολογική, προσέγγιση της προσωπικότητάς του. Σε τούτο χρωστάμε εικόνες, ιδιαίτερα της Παναγίας, με έκδηλη την συναισθηματική φόρτιση, όπως για παράδειγμα ή Γλυκοφιλούσα του Βλαντιμίρ, της εποχής των Κομνηνών (εικ. 19).

Η μεγάλη ανακάλυψη της βυζαντινής τέχνης των 10-12 αι. που προετοιμάζει τον αναγεννησιακό ουμανισμό, είναι ότι το θείο μπορεί -και είναι σωστό- να εκφράζεται με τη προσεγμένη συμμετρία και την αρμονία γραμμών και των χρωμάτων (Grabar). Είναι σ' αυτή την αναζήτηση ρυθμικών ισορροπιών, που οι σύγχρονες μορφές οφείλουν εκείνο το χαρακτηριστικό ευγενικό, σοβαρό και αξιοπρεπές, κάπως κουραστικό, ύφος και οι τοιχογραφίες το μνημειώδη χαρακτήρα τους. Το αντίδοτο στον ορατό κίνδυνο του ακαδημαϊσμού, θα προσφέρει το συγκινησιακό στοιχείο της ορθόδοξης χριστιανικής παράδοσης, που βλέπουμε να κορυφώνεται σε μια μοναδική έκφραση τρυφερότητας και πόνου (ανάλογη με αυτή της σύγχρονης Παναγίας του Βλαντιμίρ) στις τοιχογραφίες μιας σύγχρονης εκκλησίας στο Νερέζι της Β. Μακεδονίας, με τις συγκλονιστικές - στη σύνθεση και στην απόδοση των συναισθημάτων στο πρόσωπο και στις χειρονομίες - παραστάσεις της Αποκαθήλωσης και του Θρήνου (εικ.20), που θα ξαναβρούμε στην Pieta του Giotto (εικ.21).

Η «Παλαιολόγεια αναγέννηση» και το τέλος της ελληνικής παράδοσης. Είναι στις τοιχογραφίες (που τώρα λόγω οικονομίας αντικαθίστούν όλο και συχνότερα τα ψηφιδωτά) των σερβικών εκκλησιών της



Εικ. 21. Η Pieta, τοιχογραφία του Giotto, Capella degli Scrovegni, Padua 1303-5

βόρειας Μακεδονίας, όπου καλύτερα από πουθενά αλλού μπορούμε να παρακολουθήσουμε σε μια σειρά από υψηλής ποιότητας έργα την κρίσιμη καμπή του 13ου αι. στην ιστορία της βυζαντινής τέχνης. Αυτή χαρακτηρίζεται από την σύντομη, αλλά λαμπρή ακμή της εμπνευσμένης ακόμα από την αρχαία πλαστική αντίληψη της μορφής ζωγραφικής, που θαυμάζουμε στην ωραία κλασική μορφή του αγγέλου της Ανάστασης (εικ.21), και στο ρεαλιστικό πορτρέτο του ηγεμόνα Βλαδισλάβ (εικ. 22) στη Mileseva (1235), τέλος στις μνημειακές σχεδόν αγαλματικές μορφές των Αποστόλων και την πραγματική απόδοση του χώρου στην παράσταση της Κοίμησης (εικ. 23) στο Sopocani (1265). Αυτή η πραγματικά προ-αναγεννησιακή προσπάθεια εγκαταλείπεται σύντομα. Μετά το 1300, την ώρα που οι βυζαντινοί ανακαλύπτουν και μεταλαμπαδεύουν στη Δύση το μήνυμα της αρχαιότητας, η αυτοκρατορία κάτω από το ενισχυόμενο μυστικιστικό και το αντιλατινικό κίνημα θα αρχίσει να κλείνεται στον εαυτό της. Η τέχνη εγκαταλείπει τις κλασικές ρωμαλέες μορφές που γνωρίσαμε στη Mileseva και Sopocani και είτε επιστρέφει σε μια ακαδημαϊκή μανιέρα, είτε πάλι εξελίσσεται σε αυτό που θα ονομάσουν παλαιολόγειο μπαρόκ, μια εκλεπτυσμένη τέχνη που θυμίζει το ιταλικό Quattrocento, χωρίς όμως την προοπτική της Αναγέννησης. Από τις χαριτωμένες συνθέσεις του 14ου λείπει η φρεσκάδα που δίνει η έμπνευση από την αρχαιότητα και την πραγματικότητα. Παντού συναντούμε την ίδια χαρακτηριστική ανάλαφρη, υπερβατική διάθεση με πρόσωπα ψηλόλιγνα που δεν πατούν πραγματικά στη γη, ενδυμασίες που χρησιμεύουν ως διακοσμητικά σχήματα παντού ορατή η ίδια απουσία θέλησης για ρεαλιστική σύλληψη



Εικ. 22. Ο άγγελος από την τοιχογραφία της Ανάστασης, Μονή Mileseva 1230-7



Εικ. 23. Το πορτρέτο του βασιλιά των Σέρβων Βλαδισλάβ, τοιχογραφία Mileseva, 1235



Εικ. 24. Απόστολοι, από την τοιχογραφία της Κοιμήσεως της Θεοτόκου, Sopocani 1265



Εικ. 25. Η απογραφή του Κυρηνίου, ψηφιδωτό από τον εξωνάρθηκα της Μονής της Χώρας (Καχριέ τζαμί), 14ος αι. Κωνσταντινούπολη



Εικ. 26. Η Μαρία και ο Ιωσήφ στα ταξίδια για τη Βηθλεέμ ψηφιδωτό από τον εξωνάρθηκα της Μονής της Χώρας (Καχριέ τζαμί), 14ος αι. Κωνσταντινούπολη



Εικ. 27. Η Γέννηση, τοιχογραφία από την εκκλησία της Παντάνασσας Μυστράς 14ος αι.



Εικ. 28. Φορητή ψηφιδωτή εικόνα του Ευαγγελισμού, 14ος αι. Λονδίνο

των πραγμάτων, για σωστές αναλογίες, για προοπτική αντίληψη του χώρου.

Οι καλλιτέχνες που τώρα πλέον έχουν αποκτήσει μια προσωπικότητα και ένα υποκειμενικό τρόπο απόδοσης των παραδοσιακών θεμάτων, βαθαίνουν την ψυχολογική προσέγγιση επεκτείνουν τη θεματολογία, με αυξανόμενη έμφαση στον θάνατο, τα πάθη, το εύθραυστο ανθρώπινο σώμα συγχρόνως εμπλουτίζουν την παλέτα τους με μια νέα χρωματική ευαισθησία και το θέμα τους με περιγραφικά και δραματικά στοιχεία από την φύση και την καθημερινότητα που αντλούνται από την αιώνια πηγή των μικρογραφιών των χειρογράφων (π.χ. τη Γέννηση της Βιέννης). Το μνημειώδες ύφος της τοιχογραφίας υποχωρεί μπροστά στην αισθητική της φορητής εικόνας.

Από τις αρχές του 14ου αι. σώζονται δύο σημαντικά ψηφιδωτά σύνολα, τα τελευταία μιας αυτοκρατορίας που βρίσκεται στα πρόθυρα της κατάρρευσης: στους Αγ. Αποστόλους της Θεσσαλονίκης (1310-1314) η παλαιά μακεδονική σχολή διατηρείται ακόμα ζωντανή, παράλληλα με τη νέα παλαιολόγεια τεχνοτροπία. Ο δωρητής στη Μονή της Χώρας (Kahrije Djami) 1324-1320), ένας αξιωματούχος και ουμανιστής, ευνοεί τη μίμηση των αρχαίων προτύπων. Η ευκαιρία για μεγαλύτερη ελευθερία, για περισσότερο ρεαλισμό και γραφικότητα στην ανάπτυξη των θεμάτων δίνεται με τη δημιουργία στον νάρθηκα νέων θεματικών κύκλων, όπως η παιδική ζωή της Παναγίας και η Παλαιά Διαθήκη. Στις σκηνές αυτές μπαίνουν νέα, άσχετα πρόσωπα, μια νέα άγνωστη προηγούμενως ενδυματολογική ποικιλία κάνει την εμφάνισή της, ο χώρος ανοίγεται (εικ.25), αλλού προβάλλονται στο βάθος της σκηνής δένδρα και αρχιτεκτονήματα ή μπροστά ερωτιδείς παίζουν δίνοντας στην παράταση μια ξεχασμένη, ελληνιστική, χάρη, αλλού πάλι κυριαρχεί στην εικόνα ένα σιωπηλό έρημο τοπίο όπου διάχυτη είναι μια ατμόσφαιρα μυστηρίου (εικ. 26). Η κομψή - εμπνευσμένη από την Κωνσταντινούπολη- τέχνη του Μυστρά, τελευταίο προπύργιο του Βυζαντινού Ελληνισμού αποτελεί ουσιαστικά μεταφορά στον τοίχο της αισθητικής της φορητής εικόνας (εικ.27). Το πνεύμα της δίνει ακόμα καλύτερα μια ψηφι-

δωτή εικόνα του Ευαγγελισμού των μέσων του 14ου αι. στο Λονδίνο (εικ. 28): σώματα ψηλόλιγνα, εύθραυστα εξαυλωμένα, καλλιγραφικές πτυχώσεις ανεξάρτητες από το σώμα ή την κίνηση, συναισθηματισμός στις στάσεις και στα πρόσωπα.

Επίλογος

Δικαιούμαστε τελικά να μιλάμε για αναγέννηση της αρχαίας τέχνης στο Χριστιανικό βασίλειο; Σε πάνω από χίλια χρόνια και μέσα από συνεχείς εσωτερικές συγκρούσεις, η βυζαντινή τέχνη χωρίς να χάσει ποτέ την επαφή στη γλώσσα και με τις αισθητικές αρχές της ελληνικής αρχαιότητας οδήγησε την πνευματικότητα της υστερορωμαϊκής τέχνης σε μια μοναδική κορύφωση. Αν τους πρώτους αιώνες αναζήτησε να φέρει στη γη τη λάμψη του βασιλείου των ουρανών, στους επόμενους πέτυχε την οικοδόμησή του μέσα στην καρδιά των πιστών. Είναι αυτονόητο ότι με την επίτευξη αυτού του στόχου, η αναγέννηση που πραγματοποιήθηκε στη Δύση, όποια και αν ήταν η προσφορά του Βυζαντίου σ' αυτή, όχι μόνο ήταν αδύνατη αλλά ούτε καν επιθυμητή.

Βιβλιογραφία

Τις πληροφορίες μου για το πρώτο μέρος άντλησα από το εξαιρετικό έργο του P. Lemerle, Ο πρώτος Βυζαντινός Ουμανισμός, ελλ. μτφρ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1981. Η βιβλιογραφία για τη βυζαντινή τέχνη είναι τεράστια. Μια ωραία εισαγωγή στην οποία το άρθρο αυτό χρωστά πολλά είναι το βιβλίο του A. Grabar, La peinture byzantine, Etude historique et critique, Genève 1979. Ειδικά για τις απαρχές της χριστιανικής τέχνης βλ. A. Grabar, Christian Iconography, A Study of its Origins, Princeton 1961, για την επίδραση της Ελληνικής μυθολογίας K. Weitzmann, Greek Mythology in Byzantine Arte, Princeton 1951. Εκείνο που πάνω από όλα χρειάζεται είναι όμως η επαφή με τα ίδια τα μνημεία: το Δαφνί είναι δίπλα μας, ο Όσιος Λουκάς όχι πολύ μακριά. Για τα ψηφιδωτά της Θεσσαλονίκης έχουμε τώρα το εξαιρετικό ομώνυμο βιβλίο που επιμελήθηκε ο X. Μπακιτζής (εκδ. Καπόν Αθήνα 2012)

ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΒΑΘΜΙΑΙΑΣ ΚΑΤΑΠΤΩΣΗΣ ΙΣΧΥΟΣ ΚΑΙ ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΩΝ ΣΤΑ ΑΝΑΚΤΟΡΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΜΕΡΟΣ Γ': Αρχαιολογικές Μαρτυρίες για την ΥΕ ΙΙΙ Β1 (1300–1225 π.Χ.).

Του Κωνσταντίνου Σ. Γιαννακού¹

Μετά την παρουσίαση σε επτά (7) τεύχη του περιοδικού της προωθημένης τεχνολογίας αιχμής των Μυκηναίων Ελλήνων, στα προηγούμενα δύο τεύχη παρουσιάστηκε -βάσει των αρχαιολογικών μαρτυριών- η εναρκτήρια περίοδος βαθμιαίας κατάρπτωσης ισχύος και καταστροφών στα Ανακτορικά Κέντρα της Ελλάδος και η πορεία προς το ναδίρ² αυτής της περιόδου κατάρπτωσης, δηλαδή η ΥΕΙΙΑ1 (1400-1375 π.Χ.)³ και η ΥΕΙΙΑ2 (1375-1300 π.Χ.), η οποία πορεία συμβαδίζει ταυτόχρονα με μία βήμα-με-βήμα πτωχοποίηση της συντριπτικής πλειοψηφίας της κοινωνίας της Ελλάδος (βλ. και [1], [2], [3], [4], [5]). Στο παρόν άρθρο παρουσιάζονται οι αρχαιολογικές μαρτυρίες που υποδηλώνουν ότι οι καταστροφές στα Μυκηναϊκά ανακτορικά κέντρα συνεχίστηκαν με αυξανόμενη ένταση και οδήγησαν

σε καταπόντιση τα Μυκηναϊκά ανακτορικά κέντρα και κατά την επόμενη περίοδο ΥΕΙΙΒ (1300-1200 π.Χ.).

Υπενθυμίζεται εδώ, ότι ο όρος “αρχαιολογικές μαρτυρίες” αναφέρεται *μόνον* στα υλικά και γραπτά αρχαιολογικά ευρήματα, που έχουν έλθει στο φως από τους αρχαιολόγους, και αποδεικνύουν την ύπαρξη συγκεκριμένων υλικών πραγμάτων ή/και καταγράφουν γεγονότα κάποιας χρονικής περιόδου. Κατά τις αρχαιολογικές μαρτυρίες λοιπόν, οι καταστροφές στα σημαντικά ανακτορικά κέντρα της Μυκηναϊκής Ελλάδος (π.χ. Μυκήνες, Πύλος, Θήβα, Αθήνα, Τίρυνθα, Ιωλκός, Κνωσός κ.λπ.) συνεχίστηκαν με διαρκώς αυξανόμενη ένταση και κατά την διάρκεια της χρονικής περιόδου 1300-1200 π.Χ. Είναι ξεκά-

θαρο ότι κατά την ΥΕΙΙΒ περίοδο κορυφώθηκε η παρακμή στα ανακτορικά κέντρα.

Αρχίζουμε από το πρώτο μέρος της ΥΕΙΙΒ, την υποπερίοδο ΥΕΙΙΒ1 (1300-1225 π.Χ.), κατά την οποία έλαβαν χώρα καταστροφές σε πολλές τοποθεσίες ενώ υπάρχουν πολύ λίγες ομάδες ταφών - ιδίως στο δεύτερο μισό της ΥΕΙΙΒ - οπότε και μικρότερες ποσότητες κεραμικής τοποθετήθηκαν στους

τάφους ([6], σελ. 318-319· [7], σελ. 19):

Στην ακρόπολη των Μυκηνών, το Θρησκευτικό Κέντρο⁴, το οποίο είχε κατασκευασθεί πρόσφατα, η Μεγάλη Κλίμακα (νοτιοδυτικά) και πολλά Κτίρια της Ανατολικής Πτέρυγας (συμπεριλαμβανομένων της “Οικίας των Κιώνων” και της Συνοικίας των Τεχνιτών) κατεστράφησαν κατά το τέλος της περιόδου ΥΕΙΙΒ1 (βλ. χάρτη Εικόνας 1, ΠΗΓΗ [9], σελ. 92, 123).



Εικόνα 1: Χάρτης της τειχισμένης Ακρόπολης των Μυκηνών (ΠΗΓΗ: [9], σελ. 92). Σε κόκκινες ελλείψεις οι περιοχές των καταστροφών.

Υπήρξαν επίσης καταστροφές έξω από την ακρόπολη: οι “Οικία του Λαδεμπόρου” και οι “Οικίες της Παναγιάς Ι και ΙΙ” κατεστράφησαν στο μέσον της ΥΕΙΙΒ πιθανά λόγω σεισμού ([7], 20). Η Βουτσάκη ([10], σελ. 196) παραθέτει πίνακα (με βιβλιογραφικές παραπομπές σε αντίστοιχα άρθρα) των ευρημάτων, στα στρώματα καταστροφών των Μυκηνών, από τα οποία προκύπτει ότι και η “Οικία των Σφιγγών” κατεστράφη κατά την ΥΕΙΙΒ1 (βλ. χάρτη Εικόνας 2, με ΠΗΓΗ [9], σελ. 154). Από τις Εικόνες 1, 2 προκύπτει ότι η έκταση των καταστροφών ήταν μεγάλη. Άλλωστε την μέση-ΥΕ ΙΙΙ Β1 επεκτάθηκε η περιτείχιση/οχύρωση για να συμπεριλάβει και τον Ταφικό Κύκλο Α και προστέθηκε η Πύλη των Λεόντων ([7], σελ. 142).

1. Δρ. Πολιτικός Μηχανικός, Γενικός Γραμματέας της ΕΔΑΒυΤ· Μέλος: Εταιρεία Αιγαιακής Προϊστορίας «ΑΙΓΕΥΣ», Ένωση Ευρωπαίων Αρχαιολόγων (ΕΑΑ), ΔΣ του Συλλόγου Φίλων Αρχαιολογικού Μουσείου Πειραιά.

2. Το αντίθετο του ζενίθ, το κατώτατο σημείο.

3. Οι απόλυτες χρονολογίες σύμφωνα με το [1]· για περισσότερες απόψεις επί των απολύτων χρονολογιών των περιόδων ΜΕ, ΥΕ, βλ. ([1], Παράρτημα 3) και ([4], σελ. 35).

4. Πομπική οδός, Ναός Γ, Οικία Τσούντα, Κεντρική Αυλή του Θρησκευτικού Κέντρου, Ναός, Αίθουσα με το σύμπλεγμα των νωπογραφιών/frescoes (ΠΗΓΗ: [8], σελ. 84, 54-55).

Στην Τίρυνθα, υπήρξαν δύο φάσεις καταστροφών και πυρκαϊών, μία στην πρώιμη-ΥΕ III B1 (κοντά στο 1300 π.Χ.) και μία στην μέση-ΥΕ III B (περί το 1250 π.Χ.). Υπήρξαν επίσης καταστροφές στην ενδοχώρα της Τίρυνθας, κατά τα τέλη της ΥΕ III B1 (κοντά στο 1225 π.Χ.).

Στην Θήβα υπήρξαν αρκετές καταστροφές: στο Οπλοστάσιο/*Arsenal*, στο αγροτεμάχιο του Λούκου/*the Loukou plot* (βλ. Εικ. 3), στο συγκρότημα Λιάγκα-Χριστοδούλου και στο εργαστήριο του Κοροπούλη, οι οποίες χρονολογούνται στο τέλος της ΥΕΙΙΒ1 ([11], σελ. 166-167).

Σε αυτό το σημείο πρέπει να επισημανθεί ότι σύμφωνα με τον Oliver ([12], σελ. 156), η ολότητα σχεδόν των πινακίδων της Πύλου και η πλειονότητα των πινακίδων των Μυκηνών και της Θήβας χρονολογούνται στην ΥΕ III B (δηλαδή την περίοδο 1300-1200 π.Χ.). Υπενθυμίζεται ότι οι πινακίδες Γραμμικής Β ήσαν πινακίδες από νωπό πηλό που ξηραίνονταν στον ήλιο και διατηρούντο ως αρχείο για ένα ή το πολύ δύο έτη, πριν ανακυκλωθεί ο πηλός τους. Μετά από πυρακαϊές που κατέστρεψαν τα κτίρια στα οποία φυλάσσονταν τα αρχεία (πολλές φορές κατέστρεψαν και ολόκληρα τα ανακτορικά συγκροτήματα), «ψήθηκαν» οι πινακίδες από ωμό πηλό, μετετράπησαν σε «κεραμίδια» και διατηρήθηκαν έως σήμερα. Η χρονολόγηση λοιπόν των καταστροφών των κτιρίων των αρχείων των πινακίδων, μας δείχνει και τις χρονολογίες μικρών, μεγάλων ή ολοκληρωτικών καταστροφών των ανακτορικών κέντρων. Σημειώνεται ότι σε προηγούμενο άρθρο στο Πειραϊκό Ορόσημο έχει αναφερθεί και προηγούμενη καταστροφή της «Οικίας του Κάδμου» περί το 1400 π.Χ. (ΥΕΙΙΑ1), ή λίγο ενωρίτερα.

Η Adrimi-Sismani παραθέτει τη χρονολογία μίας καταστροφής του Μεγάρου Α (στη θέση της Οικίας του Κάδμου, βλ. Εικόνα 3) στη Θήβα το 1292±34 π.Χ., σύμφωνα με ραδιοχρονολόγηση⁵. Μετά την καταστροφή, έχουν γίνει εκτεταμένες επιδιορθώσεις/επισκευές προφανώς για να εξασφαλισθεί γρήγορη στέγαση. Το αστικό κατάλυμα είχε αλλάξει (πλέον) αφού δεν υπάρχουν μεγάλης κλίμακας κτίρια, τα οποία να αντιπροσωπεύουν το διοικητικό, οικονομικό και Θρησκευτικό Κέντρο του οικισμού ([11], σελ. 166. [13] σελ. 698-702). Ο Αραβαντινός ([16], σελ. 255) χρονολογεί την καταστροφή της Αίθουσας του Treasury/Θησαυρού/Θησαυροφυλακίου στην ΥΕΙΙΒ, ίσως λίγες δεκαετίες μετά την καταστροφή της Οικίας του

Κάδμου και μάλιστα αναφέρει τους δίσκους, ειδικά των κρεμαστών κοσμημάτων - που χρονολογούνται το 1550-1300 π.Χ. - οι οποίοι βρέθηκαν στη Συρο-Παλαιστίνη και στη σελ. 257 συσχετίζει την Αίθουσα του Θησαυρού/Θησαυροφυλακίου του ανακτόρου των Θηβών με τον Ομηρικό θάλαμο. Η Βουτσάκη ([10], σελ. 196) αναφέρει ότι, στη Θήβα η Οικία του Κάδμου κατεστράφη την ΥΕΙΙΑ-B1(;) και οι Οικίες «Κορδάτζη», «Στέφα», «Κοροπούλη», «Τζώρτζη», «το σημείο Λούκου» (βλ. Εικ. 3), κατεστράφησαν κατά την ΥΕΙΙΒ1. Ο Συμεόνου ([17], σελ. 73-74), που ανέσκαψε ένα τμήμα της Καδμείας, χρονολογεί στην ΥΕΙΙΒ1 την καταστροφή του «Νέου Ανακτόρου» της Θήβας, το οποίο είχε διαδεχθεί χρονολογικά την «Οικία του

Κάδμου» και βέβαια παρέμενε σε χρήση καθ' όλη την ΥΕΙΙΑ2, αιτιολογώντας μάλιστα το γιατί δεν ήσαν σύγχρονα τα δύο ανάκτορα, αλλά το «Νέο Ανάκτορο» λειτουργήσε μετά την «Οικία του Κάδμου»· επί πλέον αναφέρει ότι υπήρξαν δύο (ένα σε κάθε ανάκτορο) εργαστήρια κοπής ημιπολύτιμων λίθων, τα οποία δεν λειτουργούσαν ταυτόχρονα, συμπεραίνει δε επίσης ότι τα δύο ανάκτορα δεν ήσαν σύγχρονα.

Από την Εικόνα 3

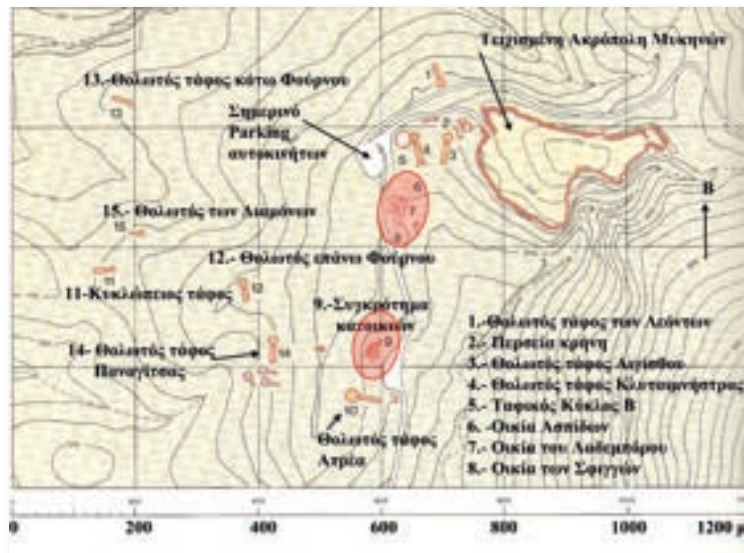
προκύπτει ότι η έκταση των καταστροφών στο ανακτορικό συγκρότημα των Θηβών ήταν επίσης μεγάλη. Επί πλέον υπήρξε και προηγούμενη καταστροφή του ανακτόρου περί το 1400 π.Χ. ή λίγο ενωρίτερα.

Η Ιωλκός κατεστράφη επίσης από πυρκαϊά την ΥΕΙΙΒ, ή την ΥΕΙΙΒ2, που είναι επίσης η χρονολογία καταστροφής του Μεγάρου Β ([11], σελ. 165, 168, 175).

Στην Αθήνα, η Ακρόπολη οχυρώθηκε στη μέση ΥΕΙΙΒ και χτίσθηκε το οίκημα προστασίας της υπόγειας κρήνης, για να διασφαλισθεί η ύδρευση της Ακρόπολης σε περιόδους πολιορκίας ([7], σελ. 130-132), κάτι που δείχνει ότι ήταν περίοδος μεγάλων αναταραχών.

Η Κνωσός ήδη πριν από το 1320/1300 π.Χ. (που αποτελεί ένα χρονολογικό *terminus-ante-quem*/κατώτατο χρονολογικό σημείο) έπαυσε πλέον να είναι το διοικητικό κέντρο της Κρήτης και δεν υπήρχε Άναξ στην Κνωσό. Ήταν πλέον η Κυδωνία, τα σημερινά Χανιά, διοικητικό κέντρο του Μυκηναίου Άνακτα.

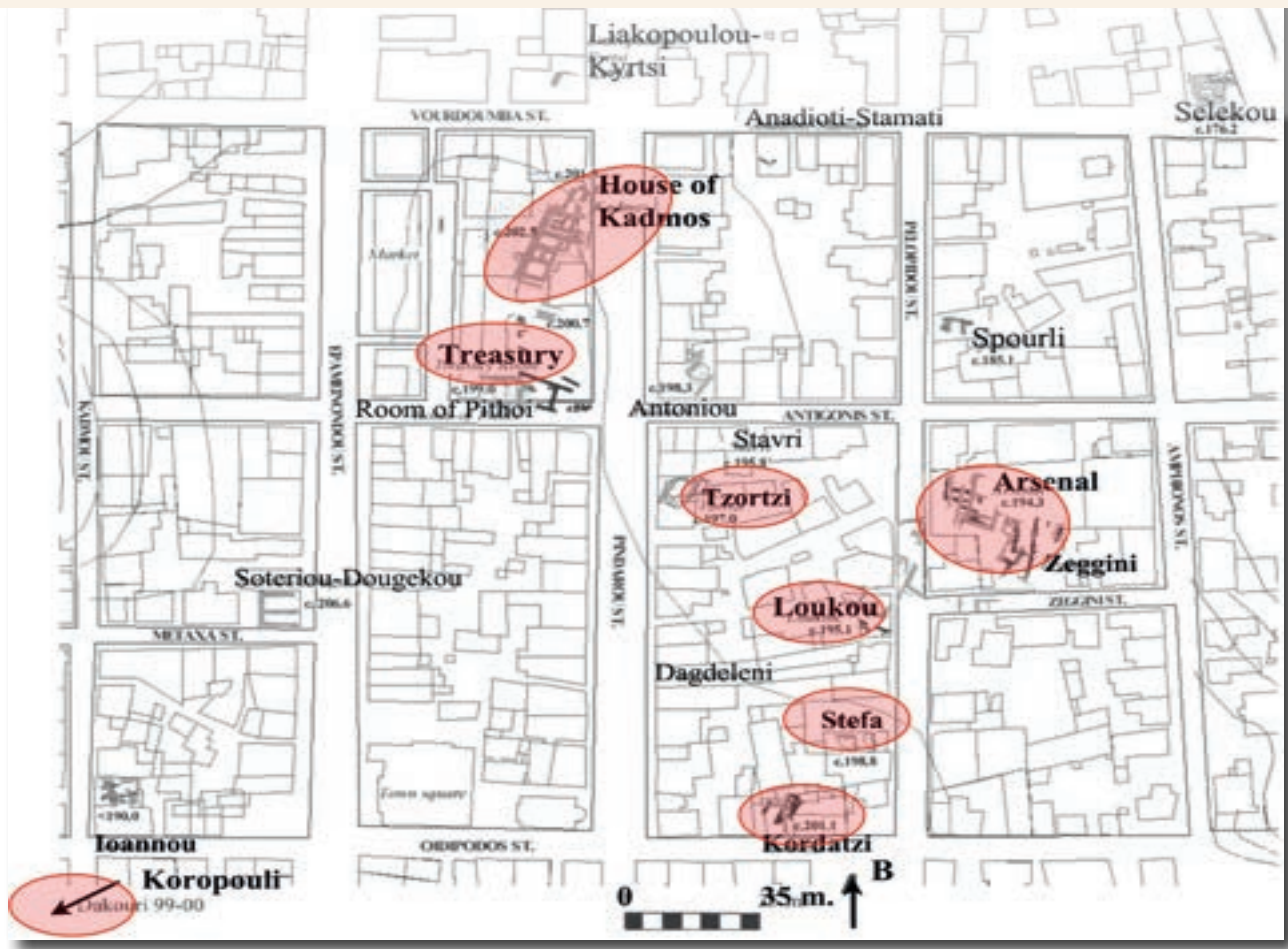
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ



Εικόνα 2: Χάρτης της ευρύτερης περιοχής των Μυκηνών (ΠΗΓΗ: [9], σελ. 154). Σε κόκκινη έλλειψη, περιοχή καταστροφών. Το συγκρότημα 9 είναι οι κατοικίες Παναγίας Ι και ΙΙ ([7], 143).

5. Άλλη μία το 1132±34 π.Χ είναι μετέπειτα και εκτός της περιόδου, που εξετάζεται στο παρόν.

6. Το ερωτηματικό τίθεται από την Βουτσάκη.



Εικόνα 3: Χάρτης των πολεοδομικών τετραγώνων της σημερινής Θήβας/Θηβών όπου και το Μυκηναϊκό ανακτορικό κέντρο (ΠΗΓΕΣ [14], 102- [15], σελ.ii). Σε κόκκινες ελλείψεις οι περιοχές των καταστροφών. Δεν απεικονίζεται το σημείο “Λιάγκα-Χριστοδούλου”.

[Τα άρθρα [1], [2], [3], [4], [5] μπορούν να «κατέβουν»/download στον ιστότοπο <http://giannakoskonstantinos.com/wp>, «πλήκτρο» Archaeology-Technology· τα άρθρα [1], [2] και [3] και σε Ελληνική Μετάφραση].

[1]. Giannakos K. 2019. Evidence from Aegean, Cyprus, Egypt, Levant, Asia Minor and Possible Dating of Trojan War (Part II), 51th TAAANTA XL (2019), Stronk J.P./M.D. de Weerd (eds.), Proceedings of the Dutch Archaeological and Historical Society, 9-75.

[2]. Giannakos K. 2016. Cutting-edge Technology and Know-How of Minoans/ Mycenaeans during LBA and Possible Implications on the Dating of Trojan War, TAAANTA XLVI-XLVII (2014-2015), D.W.P. Burgersdijk/J.P. Stronk/M.D. de Weerd (eds.), Proceedings of the Dutch Archaeological and Historical Society, 51-79.

[3]. Giannakos K. 2015. The Aegean type Sword found at Hattuša and the written Sources about the Exchange of Technology at the Late Bronze Age, in Symposium NOSTOI, Stampolides, N./C. Maner/K. Kopanias (eds.), Istanbul, 969-986.

[4]. Giannakos K. 2013. Aegean type Swords and Finds in Anatolia, Technology of Metals and Structures, Written Sources and the dating of Trojan War, in SOMA 2012, Identity and Connectivity», Proceedings of the 16th Symposium on Mediterranean Archaeology, University of Florence, CAMNES (Center for Ancient Mediterranean and Near Eastern Studies) and GAMA (General Association of Mediterranean Archaeology), Archaeopress, Publishers of British Archaeological Reports, BAR Intl Series 2581 (I), Vol. I, 427-440.

[5]. Giannakos K. 2015. The Technology of Land Reclamation, Drainage and Irrigation Projects in MBA-LBA Greece and Possible Implications, Journal Procedia 4 Elsevier, 68-78.

[6]. Γιαννακό, Κ. 2016. Τεχνολογία, Μαρτυρίες και Χρονολόγηση του Τρωικού Πολέμου. Παπαζήσης, Αθήνα.

[7]. Mountjoy, P.A. 2001. Mycenaean Pottery – An Introduction (series:

Monograph / Oxford University Committee for Archaeology; No. 36), Oxford, Reprint, 1993.

[8]. French, E. 2002. Mycenae – Agamemnon's Capital. Tempus, Gloucestershire, UK.

[9]. Μυλωνάς, Γ. 1983. Πολύχρσοι Μυκήναι. Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα.

[10]. Voutsaki, S. 2001. Economic Control, Power and Prestige in the Mycenaean World: The Archaeological Evidence. In Voutsaki, S./J. Killen, (Eds.), Economy and Politics in the Mycenaean Palace States, Cambridge, Cambridge Philological Society, 195-213.

[11]. Adrimi-Sismani, V. 2007. Mycenaean Northern Borders Revisited - New Evidence from Thessaly. In Galaty, M.L./W.A. Parkinson, (Eds.), Rethinking Mycenaean Palaces II, UCLA, The Cotsen Institute of Archaeology, 159-177.

[12]. Oliver, J-P. 2001. Les “Collecteurs”: Leur Distribution Spatiale et Temporelle. In Voutsaki, S./J. Killen, (Eds.), Economy and Politics in the Mycenaean Palace States, Cambridge, Cambridge Philological Society, 139-160.

[13]. Dakouri-Hild, A. 2012a. Thebes, in E.H. Cline, (Ed.), “The Oxford Handbook of The Bronze Age Aegean”, Oxford University Press, 690-711.

[14]. Dakouri-Hild, A. 2001. The House of Kadmos in Mycenaean Thebes Reconsidered: Architecture, Chronology and Context, BSA, vol.96, 81-122.

[15]. Dakouri-Hild, A. 2012b. Making La Différence: The Production and Consumption of Ornaments in LBA Boeotia. In Aegeum33, 471-482.

[16]. Aravantinos, V. 2005. To Have and to Hoard: A Gold Disc from the Palace of Thebes. In: Dakouri-Hild, A./S. Sherratt, (Eds.), Autochthon - fs Dickinson, Oxford, Archaeopress, 252-258.

[17]. Symeonoglou, S. 1973. Kadmeia I – Mycenaean Finds from Thebes, Greece, Excavation at 14 Oedipus st., P. Åström, (Ed.), Göteborg, P. Åström.

ΤΟ ΙΕΡΟ ΤΟΥ ΠΑΝΑ ΣΤΗΝ ΨΥΤΤΑΛΕΙΑ

Του Γιάννη Χαιρετάκη, Δρα Αρχαιολόγου

Στην αρχαιότητα οι βραχονησίδες αποτελούσαν σημαντικά γεωγραφικά τοπόσημα, αφού ως σημεία αναφοράς και προσανατολισμού των πλοίων συνέβαλαν καθοριστικά στην ασφαλή ναυσιπλοΐα. Σε αρκετές βραχονησίδες κατασκευάστηκαν πύργοι, οι οποίοι λειτουργούσαν ως φάρoi, διευκολύνοντας την κίνηση των πλοίων και την προσέγγιση στα λιμάνια. Πολλές βραχονησίδες, επίσης, λειτουργούσαν ως αγκυροβόλια σε περιπτώσεις δυσμενών καιρικών συνθηκών ή πολεμικών επιχειρήσεων. Ταυτόχρονα, σε κάποιες βραχονησίδες υπήρχαν μικρά ιερά, συνήθως για τους ναυτικούς. Ιδιαίτερη είναι η περίπτωση της Ψυττάλειας, στην οποία τοποθετήθηκε τρόπαιο μετά την επιτυχή έκβαση των Ελλήνων στη ναυμαχία της Σαλαμίνας το 480 π.Χ., ενώ διέθετε και ιερό του Πάνα.

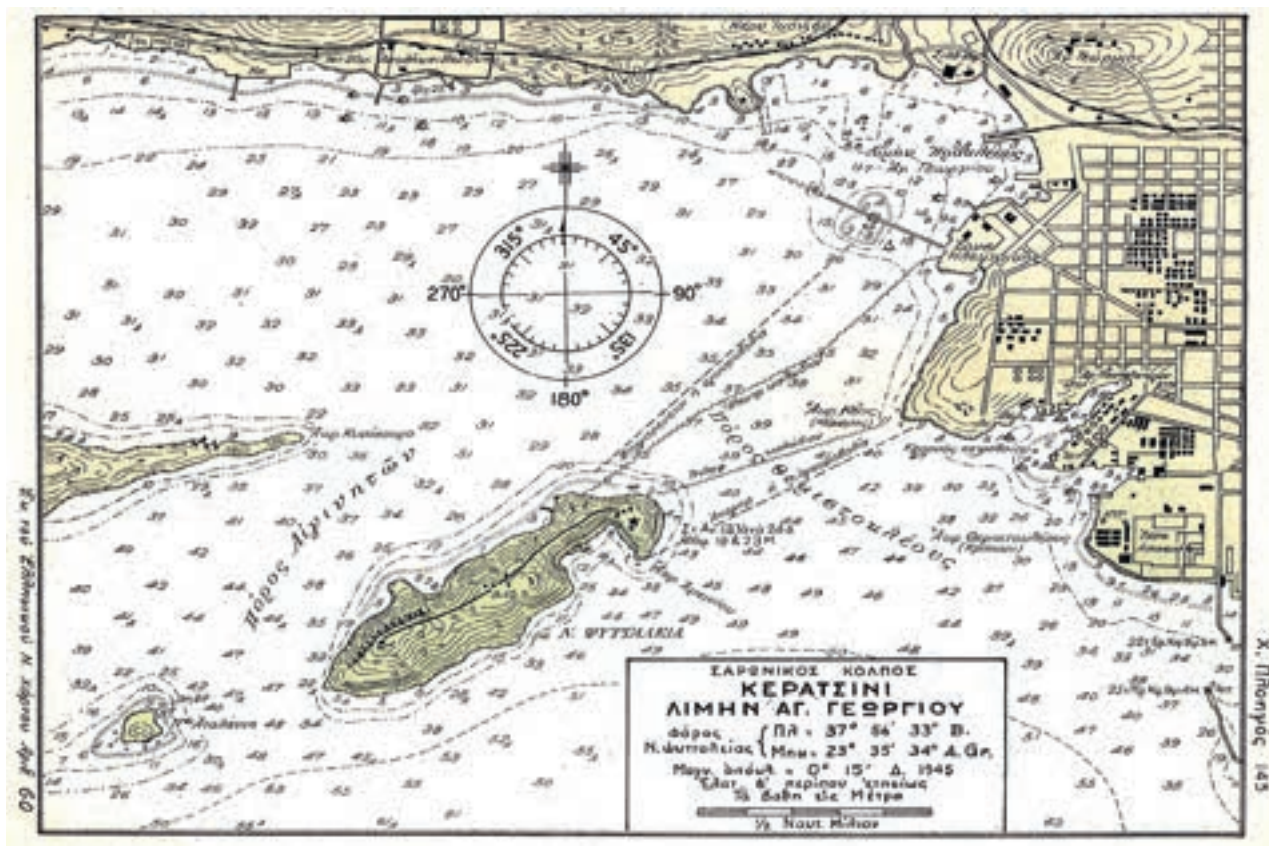
Το ιερό του Πάνα στην Ψυττάλεια

Η λατρεία του αρκαδικού θεού Πάνα εγκαθιδρύθηκε στην Αττική στις αρχές του 5ου αι. π.Χ., μετά το πέρας των Περσικών πολέμων, αφού σύμφωνα με τον Ηρόδοτο, ο θεός πρόσφερε τη βοήθειά του στους Αθηναίους στη μάχη του Μαραθώνα. Την ίδια περίοδο, ένα μικρό ιερό

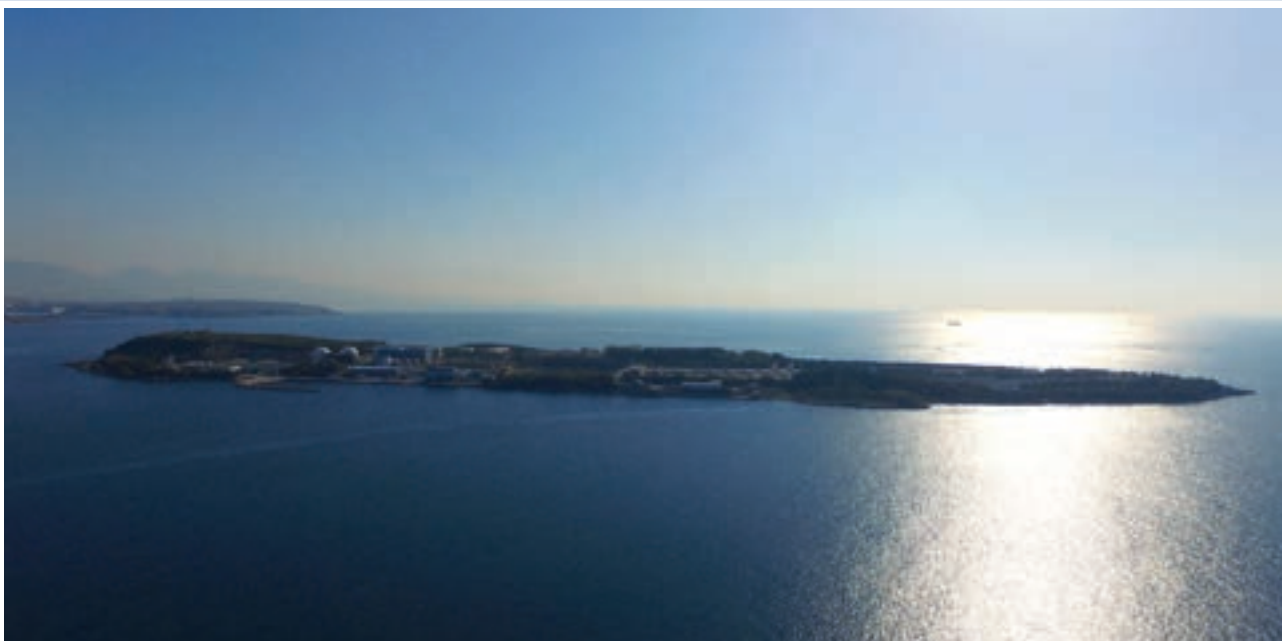
του Πάνα πρέπει να δημιουργήθηκε και στην Ψυττάλεια. Ο Αισχύλος στους Πέρσες (στ. 447-449), που παρουσιάστηκαν το 472 π.Χ., αναφέρει:

«Είναι στη Σαλαμίνα εμπρός ένα νησάκι
μικρό, κακό για τα καράβια αραξοβόλι,
που μόνο ο φιλοχορευτής συχνάξει ο Πάνας
στ' ακρογιαλία του.»

Την αναφορά αυτή, έρχεται να συμπληρώσει ο Πανσα-
νίας (I, 36,2), ο οποίος προσθέτει ότι δεν υπήρχαν αγάλ-
ματα στο νησί αλλά μόνο ξύλινα ομοιώματα του Πανός.
Τα βασικά χαρακτηριστικά του Πάνα, ως προστάτη των
κτηνοτρόφων, των κυνηγών και των ποιμένων, οδήγησαν
τον Βασίλειο Πετράκο στο άρθρο του για την μοναδι-
κή συστηματική ανασκαφική έρευνα που έχει γίνει ποτέ
στη βραχονησίδα, να υποστηρίξει πως «είναι φανερό πως
πρέπει να ασκούσαν στο νησί κάποιοι βοσκοί τη λατρεία
του Πανός». Πράγματι, η κύρια χρήση των βραχονησίδων
ήταν η εγκατάσταση σε αυτές κοπαδιών, κυρίως αιγών,
για βοσκή, όπως φανερώνουν συχνά τα ονόματα που φέ-
ρουν: Αϊγιαλία, Αϊγίλεια, Αϊγουσα κ.λπ. Ενισχυτική της



Εικ. 1. Υδρογραφικός χάρτης της Ψυττάλειας (Υδρογραφική Υπηρεσία 1945 - ΣΑΛΑΜΙΝΑ - ΨΥΤΤΑΛΕΙΑ.
Χρωμιολιθόγραφη έκδοση «Πληγός Ελληνικών Ακτών») (Αρχείο Π. Βελτιανισιάν).



Εικ. 2. Αεροφωτογραφία της Ψυττάλειας (Λήψη από ΒΔ) (Αρχείο Μ. Ντουράκη).

ερμηνείας αυτής είναι η επιγραφή μίσθωσης γης του πρώτου μισού του 4ου αι. π.Χ. από τη Σαλαμίνα (IG II²1590a/SEG 42.131.239), όπου κάποιος Μύρων ή Μυρωνίδης μισθώνει γη στη Συπταλία (περιοχή που ταυτίζεται συνήθως με την Ψυττάλεια), ίσως για να τη χρησιμοποιήσει ως τόπο περιοδικής άσκησης κτηνοτροφίας.

Ωστόσο, ο Πάνας ήταν παράλληλα ο θεός των βραχών ακτών και των ψαράδων και λατρευόταν με την προσωνυμία «Παν Άκτιος», ιδιότητα που πρέπει να είχε και στην Ψυττάλεια. Η ανάγκη, άλλωστε, για την προστασία της αλιείας και η προσδοκία για καλή ψαριά θα ήταν διαρκής αφού στα νερά του Σαρωνικού καθημερινά υπήρχαν αρκετοί ψαράδες, όπως μαρτυρά ένα περιστατικό που περιγράφει ο Ξενοφώντας (Ελληνικά 5.1.23). Όταν ο Σπαρτιάτης ναύαρχος Τελευτίας επιτέθηκε στις ακτές έξω από τον Πειραιά το 388 π.Χ., κυριεύσε πλοία για μεταφορά ανθρώπων καθώς και αλιευτικά πλοία. Ο Αριστοτέλης (Περί ζώων ιστορίας 6.15), μάλιστα, προσδιορίζει ότι στην περιοχή αλιευόταν καλός γαύρος: «Γίνονται δ' ἐν τοῖς ἐπισκίοις και ἐλώδεσι τόποις, ὅταν εὐημερίας γενομένης ἀναθερμαίνηται ἡ γῆ, οἷον περί Ἀθήνας ἐν Σαλαμῖνι καὶ πρὸς τῷ Θεμιστοκλείῳ...».

Την πολλαπλή ταυτότητα του Πάνα, ως προστάτη των κτηνοτρόφων, των κυνηγών, των ποιμένων και των ψαράδων αποδίδει και ένας μεγάλος αριθμός αναθηματικών επιγραμμάτων, που σώζονται στην Παλατινή Ανθολογία. Ένα από αυτά, του Αρχία του Αντιοχέα (2ος-1ος αι. π.Χ.), αναφέρεται στον θεό ως προστάτη των κυνηγών και των ψαράδων:

«Σε σένα, Πάνα βουνοθρεμμένε, τούτα τα δώρα
τα πολυποίκιλα οι τρεις αδερφοί αφιέρωσαν
απ' τα τρία είδη κυνηγιού.
τα δίχτυα για τ' αργίμια ο Δάμις,

τους βρόχους των πουλιών ο Πίγρης,
κι ο Κλείτορας τα θαλασσοδερμένα δίχτυα.
σ' αντάλλαγμα τον έναν απ' αυτούς
κάνε τον στον αέρα εύστοχο,
τον άλλο στη θάλασσα και τον τρίτο στα δάση.»

Με βάση τα παραπάνω είναι δόκιμο να υποστηριχτεί ότι στην Ψυττάλεια το ιερό του Πάνα πρέπει να ήταν αφιερωμένο από κτηνοτρόφους και ψαράδες. Η ανάθεση ταπεινών ξύλινων ειδωλίων, που αναφέρει ο Πausanias, συμφωνεί με την ύπαρξη ενός μικρού, υπαίθριου ιερού, το οποίο θα επισκέπτονταν μόνο κτηνοτρόφοι και ψαράδες.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- *Ανθολογία Ελληνική. Ανθολογία Παλατινή, Βιβλίο Στ': Αναθηματικά επιγράμματα*, Αθήνα, Εκδόσεις Κάκτος 2003.
- P. Borgeaud, *The Cult of Pan in Ancient Greece*, Chicago/London 1988.
- C. Constantakopoulou, *The Dance of the Islands. Insularity, Networks, the Athenian Empire and the Aegean World*, Oxford 2007.
- I.N. Γρυπάρης, *Οι τραγωδίες του Αισχύλου*, Αθήνα 1930.
- Β.Χ. Πετράκος, Η αρχαιολογία της Ψυττάλειας, *Μέντωρ* 74-75, 2005, 33-72.
- Γ. Χαιρετάκης, *Οικιστική οργάνωση και χωροταξία στη Σαλαμίνα από τον 6ο ως τον 1ο αι. π.Χ.*, Διδ. Διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2018.
- Γ. Χαιρετάκης, «Στον «δρόμο» για τις Κεγχρεές. Επανεξετάζοντας τους πύργους σε βραχονησίδες του Σαρωνικού» *Β' Επιστημονική Συνάντηση: Το Αρχαιολογικό Έργο στην Πελοπόννησο, Καλαμάτα, 1-4 Νοεμβρίου 2017* (υπό έκδοσης).

Όμιλος Πεζοπόρων Πειραιώς Τα πρώτα πεπραγμένα του στα 1893

Του Δημήτρη Κρασονικολάκη, Αντιπροέδρου Φιλολογικής Στέγης Πειραιά
Προέδρου Ινστιτούτου Πειραιϊκών Μελετών

Εχουν ήδη περάσει 126 έτη από την έκδοση των πεπραγμένων ενός από τους εκδρομικούς, φυσιολατρικούς ομίλους που έδρασαν στον Πειραιά τον 19ο αιώνα κι έθεσαν τις βάσεις για τις μεγάλες εξορμήσεις των επόμενων δεκαετιών.

Είναι πολύ σημαντικό να μπορούμε να διαβάζουμε μέσα από ένα επίσημο έντυπο το ιστορικό ίδρυσης ενός συλλόγου, την λειτουργία του στα αρχικά στάδια, τα έσοδα, τα ονόματα των μελών του.

Για να ιδρυθεί ένας σύλλογος έπρεπε, αφού συνταχθεί το καταστατικό, γίνει αποδεκτό από την συνέλευση των μελών και κατατεθεί στο τοπικό Πρωτοδικείο, να υποβληθεί στο Υπουργείο Εσωτερικών. Ο υπουργός πρότεινε στον βασιλέα, ο Βασιλεύς των Ελλήνων ή ο αντιπρόσωπός του ενέκρινε τον κανονισμό, διάτασε να υποβάλλεται εντός της πρώτης τριμηνίας κάθε χρονιάς η λογοδοσία του σωματείου στον εν λόγω υπουργό με την επιφύλαξη την ανάκληση της έγκρισης σε περίπτωση παράβασης ή μη εκτέλεσης κάποιων όρων ή μη υποβολής της λογοδοσίας.

Ο υπουργός όφειλε να εκτελέσει το διάταγμα το οποίο δημοσιευόταν μαζί με τον κανονισμό στην Εφημερίδα της Κυβερνήσεως.

Στην περίπτωση του Ομίλου Πεζοπόρων Πειραιώς το διάταγμα υπέγραψε στις 8 Οκτωβρίου 1893 ο Αντιβασιλεύς Κωνσταντίνος Διάδοχος εν ονόματι του Βασιλέως Γεωργίου Α'.

ΣΚΟΠΟΣ ΤΟΥ ΟΜΙΛΟΥ

Άρθρ. 1. Συνιστάται εν Πειραιεί σωματείο υπό την επωνυμία «Όμιλος Πεζοπόρων Πειραιώς», σκοπός του οποίου είναι η διά συχών πεζοποριών και σχετικών αγώνων αρχαϊκή ανάπτυξις και διάπλασης των μελών αυτού, και γενικωτέρα τις σπουδή και μόρφωσις αυτών διά της επιτοπίου μελέτης μνημείων, τόπων, ορέων κτλ. υπ' έποψιν ιστορικήν, φυσικήν και επιστημονικήν.

Στην έκθεση της διοίκησης του Ομίλου των Πεζοπόρων Πειραιώς για τις εργασίες και την διαχείρισή της (που έχει χρονολογία 31.12.1893) βρίσκουμε πολλά

ενδιαφέροντα πληροφοριακά στοιχεία.

Ο Όμιλος ιδρύθηκε στις 1 Αυγούστου 1893 (όταν έγιναν αποδεκτά τα 35 άρθρα του καταστατικού του από το Πρωτοδικείο) και εγκρίθηκε με το Βασιλικό Διάταγμα της 1 Αυγούστου 1893.

Οι ιδρυτές του ήταν μόνο δεκαέξι. Τα αίτια για την σύσταση ενός τέτοιου σωματείου κι όχι για παράδειγμα ενός φιλολογικού ή κάποιου άλλου, αναλύονται με τα παρακάτω λόγια:



Όμιλος Πεζοπόρων Πειραιώς. Τα πεπραγμένα υπό του Ομίλου κατά το έτος 1893 μετά ονομαστικού καταλόγου των μελών αυτού. Εν Πειραιεί. Εκ του τυπογραφείου Α. Χ. Κωνσταντινίδου. 1894.
Διαστάσεις 22,2Χ15,5 - σελίδες 16.
Αντίτυπο που βρίσκεται στην συλλογή μου.

Οι ιδρυταί καθορώντες την ελληνικήν κοινωνίαν αρπάγδην και αταλαιπώρως παραλαμβάνουσιν εκ του ευρωπαϊκού πολιτισμού μόνον τ' ανωφελή και βλαβερά και τούτων στερρώς εχομένην των καλών αμελούσαν, προΐούσαν δε την αμέλειαν περί τα πάτρια ήθη, την ιστορίαν της πατρίδος, και τα λείψανα της ανεφίκτου καλλιτεχνίας των μεγαλουργών ημών προγόνων, άτινα ευλαβείς ξένοι από περάτων της οικουμένης έρχονται να θαυμάσωσι, την δε νεολαίαν επιλαθόμενν του «χρό-

νου φείδου» και καταναλίσκουσαν τον πολύτιμον αυτής χρόνον εν καφείοις και ετέροις κέντροις, άτινα αν μη βλάπτουσιν ουδαμώς ωφελούσι και διαπλάττομένην ούτω κατά πάσαν άλλην διάπλασιν ή την μορφώσασαν το φρόνημα των Μαραθωνομάχων και Σαλαμινομάχων και το ευμελές των προτύπων του Πραξιτελείου Ερμού προέβησαν εις την σύστασιν του ρηθέντος Ομίλου ούτινος σκοπός είναι «η διά συχών πεζοποριών και σχετικών αγώνων αρχαϊκή ανάπτυξις και διάπλασης των μελών αυτού, και γενικωτέρα τις σπουδή και μόρφωσις αυτών, διά της επιτοπίου μελέτης μνημείων, τόπων, ορέων κτλ. υπ' έποψιν ιστορικήν, φυσικήν και επιστημονικήν». Σκοπός λοιπόν του Ομίλου δεν είναι μόνον γυμναστικός αλλά και επιστημονικός, ο Όμιλος δηλ. κατ' εξοχήν πεζοπορικός, είναι γεωγραφικός αρχαιολογικός ιστορικός κλπ. Υπό δε τον αφελή τίτλον «Όμιλος Πεζοπόρων» κρύπτεται εργασία και δράσις επιστημονική.

Είναι αναμφισβήτητο ότι μια πεζοπορία που γίνεται στην Ελλάδα διαφέρει από μια πεζοπορία που γίνεται σε κάθε άλλη χώρα. Το ελληνικό έδαφος σε ολόκληρη την έκτασή του είναι ένα υπερμέγεθες μυριόπλουτο βιβλίο που βρίθεται από διαμάντια κάθε γνώσης και κάθε αρετής. Ο πεζοπορών στην Ελλάδα θα διαβάσει στις Θερμοπύλες την ανδρεία και την υπακοή στους νόμους, θα αναγνώσει με δάκρυα συγκίνησης το τελευταίο χαιρετή στην πατρίδα εκείνων των ημίθεων «ω ξειν αγγάειν Λακεδαιμονίους ότι τηδε κείμεθα τοις κείνων ρήμασι πειθόμενοι».

Και στον Μαραθώνα, και στην Σαλαμίνα και παντού όπου γυρίσει το βλέμμα ο πεζοπόρος είναι άπειρα τα διδάγματα που έχει, να λάβει που δεν μπορούν να αριθμηθούν σε μια τόσο σύντομη έκθεση.

Λέμε μόνο ότι αν ο πεζοπορών είναι Έλληνας που αναλογίζεται ποιους προγόνους αντιπροσωπεύει, φιλοτιμείται και κινείται σε μίμηση εκείνων στο όνομα των οποίων ο ευσυνειδητος ευρωπαίος αποκαλύπτεται με ευγνωμοσύνη για τα φώτα που έχει πάρει από αυτούς. Και όσον αφορά στην νεότερη ιστορία ο Έλληνας

πεζοπόρος δεν θα διδαχθεί λιγότερα ούτε θα ωφεληθεί υποδεέστερα. Σε κάθε μεριά στην Ελλάδα όπου «κάθε βρυσούλα φλάμπουρο κάθε κλαρί και κλέφτης», θα βρει τρόπαια που σήκωσε η φιλοπατρία και ο ηρωισμός των ανδρών της επανάστασης.

Ο πεζοπόρος ασχολείται και περι αρχαίας καλλιτεχνίας και γενικά της αρχαιολογίας επισκεπτόμενος τα μνημεία της Αθήνας, της Ολυμπίας, των Μυκηνών, του Άργους κλπ. κλπ. και διδασκόμενος από ειδικούς άνδρες φίλους του Ομίλου.

Οι φυσικές επιστήμες δεν είναι καθόλου ξένες προς τον σκοπό του Ομίλου, όπως η γεωλογία κλπ., που τις διδάσκεται επί τόπου ο πεζοπόρος επικερδώς, όπως έγινε στην εκδρομή στο Λαύριο.

Όντας τέτοιος ο Όμιλος Πεζοπόρων που μορφώνει την ψυχή και κάνει το σώμα άρτιο και υγιές, τέρποντας και συγχρόνως διδάσκοντας, τιμά τον Πειραιά και είναι άξιος κάθε υποστήριξης.

Εάν με την βοήθεια εκείνων που μπορούν, πραγματοποιηθούν αυτά που σκέπτεται η διοίκηση, ο Όμιλος θα καταστεί ένα από τα καλλίτερα και χρησιμότερα σωματεία.

[Ο Όμιλος είχε απαραίτητη ανάγκη γεωγραφικών και τοπογραφικών χαρτών, βιβλίων, εργαλείων, όπως είναι το βαρόμετρο, υψόμετρο, φωτογραφικής μηχανής για φωτογράφιση των αρχαίων μνημείων που επισκέπτεται ο Όμιλος, και άλλων παρεμφερών αντικειμένων]

Διοίκηση του Ομίλου.

Πρώτος πρόεδρος του Ομίλου ήταν ο Στ. Φιλιππίδης και μετά ο Χρήστος Ν. Σκαπέσος. Στην αρχή έφορος ήταν ο Σκαπέσος, όταν έγινε πρόεδρος εξέλεξε στην θέση του ο Απόστολος Κάλφιος. Πρώτος γραμματέας ήταν ο Ι. Ταμπάκης, όταν παραιτήθηκε εξέλεξε ο Συμεών Βογιατζής. Ταμίας ήταν ο Α. Νικητόπουλος. Ο πρώην πρόεδρος και ο γραμματέας δήλωσαν παραιτήση από αναπόφευκτη ανάγκη, αφού απομακρύνθηκαν από τον Πειραιά.

Μέλη του Ομίλου.

Τα μέλη ανήλθαν σε 97, από τα οποία 3 επίτιμα, 37 τακτικά και 57 έκτακτα.

[Όταν τυπωνόταν το έντυπο τα μέλη ήταν 118, δηλαδή 4 επίτιμα, 38 τακτικά και 76 έκτακτα]

Εργασίες του Ομίλου.

Εργασίες του Ομίλου ήταν οι συνεδρίες και οι εκδρομές. Συνεδρίες έγιναν 12 τακτικές και έκτακτες, στην αρχή στο Β' Σχολείο των Αρρένων κι έπειτα στο Α' Παρθεναγωγείο που παραχωρήθηκαν από τον δήμαρχο Θεόδωρο Ρετσίνα, προς



Εκδρομή του Πατριωτικού Ιδρύματος Πειραιώς.

τον οποίο ο Όμιλος εκφράζει ευχαριστίες. Εκεί έγιναν όλες οι συζητήσεις για τα συμφέροντά του, εξελέγησαν μέλη, αποφασίστηκαν οι εκδρομές και διαβάστηκαν οι εκθέσεις που συντάχθηκαν για την κάθε μια από αυτές, μη υστερώντας προς το φιλολογικό μέρος.

[Η διοίκηση αποφάσισε όπως τα μέλη που συμμετείχαν στις εκδρομές να εκθέτουν τις εντυπώσεις τους. Η καλλίτερη έκθεση που θα κρίνεται από τριμελή επιτροπή θα καταχωρείται σε ειδικό βιβλίο εκθέσεων αφού πρώτα διαβάζεται στον Όμιλο]

Έγιναν πέντε εκδρομές. Στο Δαφνί περπάτημα 24 σταδίων, στην Πεντέλη 34 σταδίων, στην Φανερωμένη Σαλαμίνας 40 σταδίων, στον Άγιο Κοσμά 20 σταδίων και στην Ελευσίνα 45 σταδίων.

[Στις 15 Ιανουαρίου 1894 επισκέφτηκαν τα αρχαία μνημεία της Αθήνας, στην Ακρόπολη έκανε τρίωρη ομιλία ο Δουκάκης. Δεύτερη εκδρομή, για τα υπόλοιπα μνημεία της Αθήνας, έγινε στις 13 Φεβρουαρίου 1894, στο Αστεροσκοπείο τους μίλησε ο διευθυντής του]

Σε όλες τις εκδρομές κανένας δεν αισθάνθηκε αδιαθεσία...

Πρόσοδοι και δαπάνες.

Τα έσοδα ανήλθαν σε 139 δραχμές από τις μηνιαίες καταβολές των μελών και από το αντίτιμο των ηλικιών που κατασκεύασε η διοίκηση για τα μέλη. Κάποια μέλη καθυστερούν για διάφορους λόγους να πληρώσουν, το ποσό αυτό συνολικά ανέρχεται στις 28 δραχμές. Δεν έγινε καμία αξιολογή δωρεά, δόθηκαν λίγα μόνο βιβλία και αντικείμενα. Ήδη ο Όμιλος εγκαταστάθηκε σε δικό του οίκημα και λειτουργεί αναγνωστήριο, διαπραγματεύεται την αγορά και σύσταση γυμναστηρίου και γυμναστικών οργάνων, δεχόμενος κάθε δυνατή βοήθεια.

Τα έξοδα ανήλθαν σε 120, 25 δραχμές. Άρα στο ταμείο μένει το ποσό των 18,75

δραχμών.

Η έκθεση της εξελεγκτικής επιτροπής υπογράφεται στις 30 Ιανουαρίου 1894 από τους Γ. Κοντογεωργόπουλο, Κ. Δουζίνα και Ι. Σοφίο. Μετά την ανάγνωσή της έγινε μυστική εκλογή της νέας διοίκησης.

Πρόεδρος: Χρήστος Ν. Σκαπέσος.

Έφορος: Γεώργιος Κ. Σουσάνας.

Γραμματέας: Λαζ. Ν. Νικητόπουλος.

Ταμίας: Ιωάννης Ζαχρήστος.

Κατόπιν ψηφίστηκε ώστε τα μέλη να προτιμούν παντός άλλου να συναλλάσσονται μεταξύ τους, έτσι δόθηκαν κάποια επαγγέλματα τα οποία παραθέτω πιο κάτω με [].

Οι τελευταίες σελίδες των πεπραγμένων περιέχουν τα ονόματα των μελών, όσων είχαν εγγραφεί κατά το πρώτο έτος λειτουργίας του Ομίλου.

Νομίζω είναι χρήσιμο να τα αντιγράψω. Εννοείται ότι πρόκειται για άτομα, όλοι άνδρες, της «ακμαίας» τοπικής κοινωνίας, που επεδίωκαν την συμμετοχή τους σε «ευγενείς» δραστηριότητες με σκοπό την συναναστροφή με ομοίους τους. Πρόκειται για δημοτικούς και δημόσιους υπάλληλους, καθηγητές, γιατρούς, δικηγόρους, εργοστασιάρχες, καταστηματάρχες, επαγγελματίες (ακόμα και οι γιοι τους) κ.ά. αρκετών των οποίων τα επώνυμα είναι λίγο ή πολύ γνωστά στην πειραιϊκή ιστορία. Άλλωστε για να αντέχουν οι πεζοπόροι θα πρέπει να ήταν σχετικά νέοι ή γενικά δεν θα είχαν πολύ προχωρημένα ηλικιακά όρια. Εν πάση περιπτώσει αναφερόμαστε σε κατοίκους της πόλης μας στα τέλη του 19ου αιώνα οπότε αρκετοί σύγχρονοι αναγνώστες ίσως ανακαλύψουν έναν παλαιό προπροπάππο τους.

ΕΠΙΤΙΜΑ

Ανδρέας Συγγρός. Αντώνιος Μηλιαράκης, Γεώργιος Κρέμος, Κωνσταντίνος Παρασκευαΐδης.

Ματιές στην Πειραιϊκή Ιστορία



Εκδρομές στα επόμενα χρόνια: Γυναίκα στο Πέραμα, 1925

ΤΑΚΤΙΚΑ

Χ. Σκαπέσος
Γεώργιος Κ. Σουσάνας [Ιατρός]
Λαζ. Νικητόπουλος
Ιωάν. Ζαχρήστος
Απόστολος Κάλφιος [Μηχανικός]
Συμεών Μπογιατζής
Δημ. Μ. Σαχτούρης
Κ. Σ. Μανωλικάκης
Ιωάν. Σκαπέσος [Επαγγελματίας]
Γ. Κοντογεωργόπουλος
Νικόλ. Βαμβάκης
Σπυρ. Π. Δούσκος
Κωνστ. Σ. Δουζίνας [Μηχανικός]
Γεώργ. Κωνσταντινίδης [Καταστηματάρχης (τυπογραφείο)]
Βασίλ. Κοντογιάννης
Γεώργ. Τσιρόπουλος
Σπυρ. Τζανώτης [Μηχανικός]
Παναγ. Μακρής
Ιωάννης Σοφίος
Δημήτριος Παπαρηγορίου [Καταστηματάρχης (χαρτοπωλείο)]
Δημήτριος Σπέντζος
Δημήτριος Μπινιάρης [Δικηγόρος]
Ιωάννης Στρούμπος
Μιχαήλ Θεοδωρακάκος
Αγγ. Καραγεωργόπουλος
Ιωάννης Ρωπαίτης
Χαρίλ. Βασιλάκος
Λεωνίδας Αγγελόπουλος
Νικόλαος Ξανθός [Ιατρός]
Παν. Οικονομίδης [Φαρμακοποιός στρατ.]
Κωνσταντ. Ξηράκης
Κ. Μάνεσης [Επαγγελματίας (σιδηρουργός)]
Ευάγ. Μακρής [Καταστηματάρχης (ποτά)]
Ιωάννης Παννούκος
Αναστ. Θεοδωρόπουλος [Καταστηματάρχης]
Λαΐζος Κάρδολας ή Κάρδολος [Καταστηματάρχης (ωρολογοποιείο)]
Νικόλαος Βουδούρης

Δ. Κωσταράς [Εμπορος]

ΕΚΤΑΚΤΑ

Σταύρος Φιλιππίδης
Ιωάννης Ταμπάκης
Χρήστος Δέδες
Ιωάννης Μάρκου
Γεώργιος Κρέμος [Εμπορος υφασμάτων]
Επαμ. Πατράας
Ηλίας Μαυρομάτης
Νικόλαος Βασιλάκος [Καταστηματάρχης (εδωδιμων)]
Αποστ. Καφετζόπουλος
Αλκιβ. Λεοντόπουλος
Ιωάννης Θεοχάρης
Ανδρέας Κοντεκάκης
Βασίλ. Αντωνιάδης

Πέτρος Κουρετζής
Γεώργιος Κούρτης
Γεώργιος Νικολόπουλος [Εμπορος]
Νικόλαος Νικητόπουλος [Μηχανικός Β.Ν.]
Νικόλαος Βατίστας [Εργοστασιάρχης]
Κωνσταντ. Αγιομαυρίτης [Εμπορος σιδηρικών]
Γεώργ. Αγγελίδης
Περικλής Χαραμής
Σταμ. Παγλής
Νικόλαος Παντελέσκος
Νικόλαος Σιμόπουλος
Ανδρ. Ζαχαρίου [Μηχανικός]
Βασίλειος Σάντος [Καταστηματάρχης (κηροπώλης)]
Θεοδ. Κουτσούκος
Γεώργιος Γραφειάδης [Διευθυντής Ορφανοτροφείου]
Βαλέριος Στάης [Ιατρός]
Δημ. Μιχαλόπουλος
Παύλος Δαμαλάς [Πράκτορ]
Νικόλαος Σεφερλής [Δικηγόρος]
Νικόλαος Αργυρίου [Εργοστασιάρχης]
Πέτρος Ωριγώνης [Πρόξενος]
Σπυρ. Μέρμηγκας [Δικηγόρος]
Βασίλ. Πάνιας [Εμπορος]
Ιωάννης Κωνσταντίνου [Φαρμακοποιός]
Ιωάννης Μάνος [Δικηγόρος]
Παν. Πατσιάδης [Εργοστασιάρχης]
Στ. Καπράνος [Εργοστασιάρχης]
Γεώργιος Πιπινέλης [Εμπορος]
Ιωάννης Κατράκης [Εμπορος]
Εμμ. Φιντικάκης [Καταστηματάρχης (γραφικά είδη)]
Σπυρ. Παπαδόπουλος
Ανδρ. Μάρκου [Δημοτικός Σύμβουλος]
Στέλιος Γλυτσός
Δημ. Ζαβογιάννης [Εργοστασιάρχης]

Κωνστ. Παύλου [Εργοστασιάρχης]

Λεων. Λεονάρδου [Δικηγόρος]
Ηλίας Ελαφρός
Βασίλ. Καραβώτος
Χριστόδ. Παπαμανώλης [Μηχανικός]
Κωνστ. Κανούτσος [Καταστηματάρχης]
Παν. Μελέτης [Εμπορος]
Σπυρ. Δουκάκης [Διευθυντής πρακτ. Λυκείου]
Χρήστος Οικονόμου [Εμπορος]
Γεώργιος Κουλούρης [Εμπορος]
Θεόδ. Δόμιος
Διον. Παπαδάτος
Νικόλαος Μοσχίδης
Στέλ. Λουδάρος [Εμπορος]
; Βασιλείου
Δ. Φέτσης
Κ. Ζαρόκωστας
Γ. Ρεδιάδης [Δικηγόρος]
Γεώρ. Δεσίπρης
Θεοδ. Λυμπεράκης [Δημοσιογράφος]
Πέτρος Νικολαΐδης
Αριστ. Τσιρίκος [Καταστηματάρχης]
Κυρ. Θεοδωρακάκης [Δικηγόρος]
Παναγ. Πουρής [Εργοστασιάρχης]
Αντων. Πάνιας
Χαράλ. Διαλεκτάκης [Καταστηματάρχης (βιβλιοπωλείο)]
Σόλων Κριεζής
Δημοσθ. Καλοστόπης [Δημοσιογράφος]
Αντων. Αγγελόπουλος
Γεώργ. Λεκός [Εμπορος]
Κωνστ. Οικονομίδης [Εμπορος νεωτερισμών]
Αντ. Διακάκης
Κωνστ. Πάγκαλος
Γεώργ. Πάγκαλος
Γεώργ. Πολίτης [Εμπορος]
Εμμανουήλ Παύλου [Εργοστασιάρχης]
Γ. Παπαρήτωρ [Εμπορος]
Θ. Μποσουνάς [Καταστηματάρχης]
Δ. Παπαλεονάρδος [Εμπορος]
Κ. Χατζηανδρέου
Βασίλ. Βογιάς [Καταστηματάρχης]
Ξενοφ. Βαρβαρέσσος [Δικηγόρος]
Νικόλαος Δέδες
Θεοδ. Δανιήλ



Από τις εκδρομές του Φυσιολατρικού Ομίλου Πειραιώς (1930) με διαφήμιση του πειραιϊκού φωτογραφείου Κ. Καρακάση (προπολεμικά στην Κολοκοτρώνη 73).

ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΕΠΙ 20 ΧΡΟΝΙΑ ΣΤΟΝ ΠΕΙΡΑΙΑ ΤΟΝ ΓΙΑΝΝΑΚΗ ΝΟΤΑΡΑ

Του **Στέφανου Μίλεση**, Συγγραφέα - ιστορικού ερευνητή, Προέδρου Φιλολογικής Στέγης Πειραιώς

Η φημισμένη στα Τρίκαλα Κορινθίας οικογένεια των Νοταραίων, καρτερούσε υπομονετικά να ακούσει τα μαντάτα για την τύχη του χαμένου τους παιδιού, του λατρεμένου τους Γιαννάκη. Είχε εξαφανιστεί στη μάχη του Φαληρέα και τα παλληκάρια από την δύναμή του ήταν που μετέφεραν τα κακά μαντάτα στην οικογένεια, ότι βρισκόταν σκοτωμένος σε ένα ξεροπήγαδο της Αμφιθέας. Άλλοι όμως τους είπαν ότι ήταν ακόμη ζωντανός και πως ζούσε δούλος στα τσιφλίκια κάποιου μπέη. Περισσότερο και από τον ίδιο του τον πατέρα, ο θείος του ο Πανούτσος Νοταράς, που ήταν πλούσιος έταζε μεγάλα χαρίσματα σε εκείνον που θα του έδινε πληροφορίες για το χαμένο ανιψιό του. Μα κανένας δεν βρέθηκε από το 1827, τη χρονιά που εξαφανίστηκε και το μαρτύριο της προσμονής συνεχιζόταν για χρόνια. Μοναδική πηγή πληροφοριών, όταν η Ελλάδα απέκτησε την ελευθερία της, ήταν το λιμάνι του Πειραιά όπου εκεί κατέπλεαν καράβια από την Κωνσταντινούπολη, την Οδησό, την Τεργέστη και τα άλλα μέρη, ξεφορτώνοντας μαζί με επιβάτες και εμπορεύματα και τον πολύτιμο ταχυδρομικό σάκο. Ο Πανούτσος Νοταράς είχε διορίσει δικό του άνθρωπο στον Πειραιά να πηγαίνει στο λιμάνι κάθε φορά που έφτανε πλοίο για να ελέγχει την αλληλογραφία. Τα χρόνια περνούσαν μέχρι που το **1845** έφτασε με το **ατμόπλοιο στον Πειραιά** από την **Οδησό** μια επιστολή. Με αυτήν έφτανε μαντάτο ότι κάποιος Έλληνας συστήθηκε στις φυλακές της Οδησού ως υιός Νοταρά περιγράφοντας στη συνέχεια την χρόνια αιχμαλωσία

του. Ότι κατάφερε να δραπετεύσει και με Αρμενικό όνομα έφτασε στην Ρωσία όπου συνελήφθη διότι είχε παραβεί τους υγειονομικούς κανονισμούς της καραντίνας. Η επιστολή αυτή είχε γραφτεί στην Οδησό από



Ιωάννης Νοταράς

τον γιο του Στρατηγού Ρεβελιότη όπου ζούσε εκεί. Μάλιστα ο Ρεβελιότης παρέθετε και στοιχεία από τη ζωή του εμφανιζόμενου ως Ιωάννη Νοταρά τα οποία αποδείκνυαν ότι ήταν αυτός! Η οικογένεια άλλο που δεν ήθελε! Έστειλε αμέσως άνθρωπο δικό της στην Οδησό για να τον συναντήσει. Όμως ματαιώως! Επρόκειτο για απάτη με σκοπό κάποιοι να εισπράξουν τη μεγάλη αμοιβή που προσέφερε ο Πανούτσος! Μα πώς εξαφανίστηκε ένα τόσο σπουδαίο πρόσωπο στη μάχη του Φαληρέα χωρίς κανείς να γνωρίζει το παραμικρό; Ο Γιάννης Νοταράς παρότι γεννήθηκε και έζησε μέσα στο πλούσιο αρχοντικό των γονιών του, εξελίχθηκε σε ένα παλικάρι σκληραγωγημένο, γενναίοψυχο, που όλοι αγαπούσαν και σέβονταν

στην ιδιαίτερη πατρίδα του. Ντυνόταν πάντα με χρυσοκέντητα ρούχα και είχε περίτεχνα άρματα. Η αγάπη του κόσμου ήταν τόση ώστε οι συμπατριώτες του θεωρώντας τον δικό τους παιδί τον αποκαλούσαν **Γιαννάκη ή αρχοντόπουλο**. Όταν ξέσπασε η επανάσταση με την οικονομική ενίσχυση του θείου του Πανούτσου έκανε σώμα δικό του και μπήκε αρχηγός. Του ανατέθηκε η πολιορκία της Ακροκόρινθου που την έφερε εις πέρας με επιτυχία. Για αυτό και έγινε στη συνέχεια και φρούραρχός της. Μόλις είχε πατήσει τα δεκαοχτώ του χρόνια έγινε αντιστράτηγος κι ύστερα από έναν χρόνο, το 1824, στρατηγός. **Ο Ιωάννης Νοταράς έγινε έτσι**



1821

ο πιο νέος στρατηγός του αγώνα. Στα τέλη Ιανουαρίου του 1827 προχώρησε στην Αττική, όπου βρέθηκε με το σώμα του, κάτω από τις διαταγές του **Γεωργίου Καραϊσκάκη**, τότε που ο Ρεσίτ Πασάς (Κιουταχής) πολιορκούσε την Ακρόπολη της Αθήνας. Συμμετείχε στην κατάληψη της Καστέλλας και στην **κατάληψη του Μοναστηριού του Αγίου Σπυρίδωνα**. Ο Καραϊσκάκης που παρακολουθούσε από κοντά την δράση του Γιάννη Νοταρά απευθυνόμενος για αυτόν στους άλλους οπλαρχηγούς είπε: «*Τούτος ο νέος αν ζήσει θα ντροπιάσει πολλούς από εμάς τους γεροντότερους. Μακάρι η πατρίδα να είχε πολλούς σαν κι αυτόν!*». Τόσο τον εκτιμούσε και τον συμπαθούσε ο Καραϊσκάκης, που δώσανε λόγο να τον κάνει γαμπρό στην μικρότερη κόρη του στην **Πηνελόπη**. Ο Γιαννάκης Νοταράς, λίγο πριν την επίθεση, που θα οδηγήσει τους Έλληνες στη μεγαλύτερη καταστροφή του Αγώνα, τη Μάχη του Ανάλατου, έγραψε την τελευταία επιστολή προς τους γονείς του, μόλις έχοντας λάβει την είδηση του σοβαρού τραυματισμού του Καραϊσκάκη. (δημοσιεύουμε μόνο το μέρος που αφορά).

«Φαληρέα 22 Απριλίου 1827.

Σεβαστοί μου γονείς. Από υγείαν δόξα νάχη ο άγιος θεός, είμαι καλά, και άμποτε να είσθε και σεις καλά. Εγώ με το ασκέρι μου εις τα 12 Απριλίου από το Αμπελάκι της Κούλουρης και με την σκούνα του καπετάν Αλεξανδρή ξεμπαρκαρισθήκαμε εις του Δράκου (Πειραιά) το λιμάνι... Τώρα μου έφεραν το χαμπέρι πως ελαβώβη βαρειά ο αρχηγός Καραϊσκάκης. Αν χαθεί αυτός ο άνθρωπος, ξεγράψτε μας όλους, γιατί ο Τσούρτζ δεν εξεύρει να διοικήσει άτακτο ασκέρι. Ο Θεός να βάλει το χέρι του και να λυπηθεί πρώτα την πατρίδα και ύστερα εμάς. Τα πράγματα δεν μου αρέσουν. Ας γείνει ό,τι θέλει ο Θεός! ... Πέστε της Κοκκώνας να μη στενοχωρηθεί και αν δεν σμίζουμε εδώ, θα σμίζουμε όλοι εις τον κάτω κόσμο. Με την ευχή σας. Φιλώ το χέρι της μάνας μου και της ευγενίας Σας. Φιλώ και τα αδέλφια μου και την Κοκκώνα.

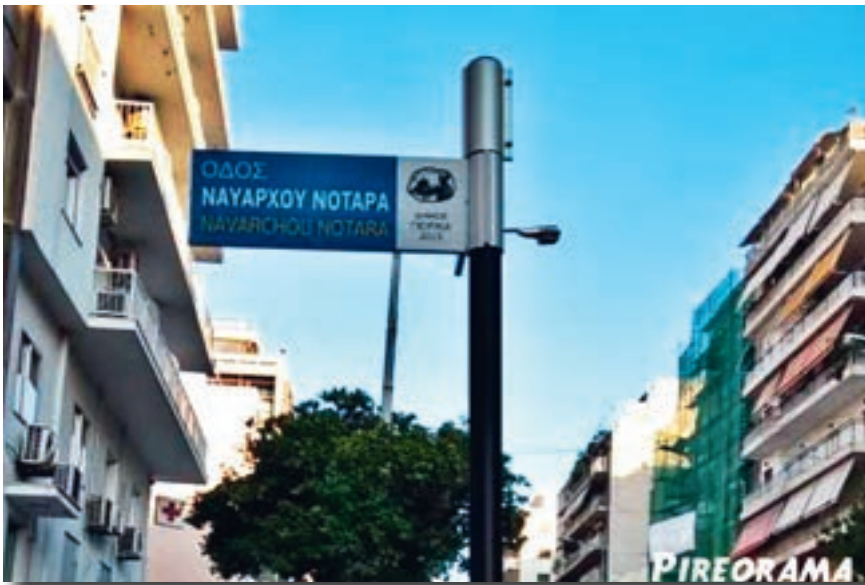
Ο αγαπητός σας υιός.

Γιαννάκης Νοταράς».

Ο Καραϊσκάκης πέθανε και τον έθαψαν στην Κούλουρη. Και οι Έλληνες στις 24 Απριλίου του 1827 επιτέθηκαν στην περιοχή Τρεις Πύργοι στο Φάληρο υπό τις διαταγές του R. Church, που όπως έγραψε και ο Γιαννάκης στην επιστολή του, δεν ήξερε διόλου από άτακτο ασκέρι. Επρόκειτο για κανονική σφαγή. Τους ρίχθηκαν οι Ντελήδες, το τουρκικό δηλαδή ιππικό και τους μακέλεψαν. Πιάσανε πολλούς Έλληνες αιχμαλώτους ανάμεσα στους οποίους ήταν και ο Ιωάννης Νοταράς που έμεινε να πολεμάει πάνω στο άλογο μέχρι τέλους. Η αιχμαλωσία του ήταν και η τελευταία πληροφορία που



Ο Καραϊσκάκης επελαύνει



Οδός Ναυάρχου Νοταρά

άκουσε η οικογένεια για την τύχη του. Από εκείνη τη στιγμή και μετά, μόνο αοριστίες και υποθέσεις. Οι Αλβανοί που τον συνέλαβαν από την ολόχρυση φορεσιά του και τα περίτεχνα άρματά του κατάλαβαν πως ήταν Έλληνας στρατηγός. Θέλανε λοιπόν να τον πάνε ζωντανό στον Κιουταχή πασά για να λάβουν καλό μπαξίσι. Η πρώτη εκδοχή θέλει τους δύο Αλβανούς να μαλώνουν μεταξύ τους για το χρυσό σταυρό που ο Γιαννάκης φορούσε στο λαιμό του αλλά και για τα χρυσοκέντητα ρούχα του. Αφού για ώρα μάλωναν συμφώνησαν να μην τα πάρει κανένας. Τον σκότωσαν και πέταξαν το σώμα του σε ένα ξεροπήγαδο στην Αμφιθέα, όπου βρίσκονταν νεκροί και άλλοι Έλληνες που είχαν πιαστεί αιχμάλωτοι. Μια δεύτερη εκδοχή θέλει τους Αλβανούς να τον πηγαίνουν στον Κιουταχή και να λαμβάνουν γερό μπαξίσι. Το πιο πιθανό ήταν εκεί κάποιος από τους αγάδες να τον αναγνώρισε και να κατάλαβε ότι θα μπορούσε να εισπράξει μεγάλα ποσά λύτρων από τον θείο του Πανούτσο. Εκείνος ο αγάς λοιπόν ζήτησε από τον Κιουταχή να του δώσει τον Γιαννάκη τάχα για δούλο για να εργάζεται στα τσιφλίκια. Λέγεται τότε πως πραγματικά ο Κιουταχής δέχθηκε και του τον προσέφερε. Αυτή η εκδοχή έγινε η πλέον αποδεκτή στον Μοριά για χρόνια, ίσως διότι κανείς δεν ήθελε να πιστέψει τον θάνατό του. Για αυτό και οι σίχοι δημοτικού τραγουδιού στην Κόρινθο περιγράφουν για τη «σκλαβιά του λεβέντη».

Όσο για την **Πηνελόπη Καραϊσκάκη** που καρτερικά περίμενε τον Γιαννάκη Νοταρά να εμφανιστεί και εκτελεστεί το τάξιμο του πατέρα της Γεωργίου Καραϊσκάκη, την νυμφεύθηκε τελικά ο αδελφός του Γιαννάκη Νοταρά, ο Αντρίκος! Υπήρχε ακόμα όμως για γυναίκα

που τον περίμενε για χρόνια! Η πανέμορφη **Σοφία Ρέντη** που για χάρη της ο Γιαννάκης κάποτε προκάλεσε εμφύλιο πόλεμο στον Μοριά πολεμώντας τον ξάδελφό του Παναγιωτάκη Νοταρά για το ποιος θα την κερδίσει. Για χάρη της είχε καταστραφεί το Σοφικό! Αυτή η Σοφία Ρέντη καθώς επίσης περίμενε με προσμονή την επιστροφή του Γιαννάκη, την πληροφόρησαν εξ αρχής για το θάνατό του! Αντίθετα δηλαδή με τις ειδήσεις που έφταναν στην οικογένεια περί αιχμαλωσίας του νέου άνδρα, στην Σοφία της διαμήνυσαν ότι σκοτώθηκε. Το μαντά-

το του θανάτου το είχε ανακοινώσει στην Σοφία Ρέντη ο Δημήτρης Καλλέργης που είχε επίσης συλληφθεί στο Φάληρο, αλλά είχε καταβάλει λύτρα και είχε αφεθεί ελεύθερος. Η μαρτυρία του όμως δεν θεωρήθηκε αξιόπιστη, καθώς σκοπός του Καλλέργη ήταν να πείσει την Σοφία Ρέντη να τον παντρευτεί! Για να το καταφέρει έπρεπε να θέσει ένα τέλος στην αναμονή της ώστε να ανοίξει ο δρόμος ο δικός του. Όπως και πραγματικά έγινε αλλά μετά από χρόνια. Όταν τελικώς η έρευνα στην Οδησό δεν οδήγησε πουθενά, ο Δημήτρης Καλλέργης έγινε ο άνδρας της Σοφίας Ρέντη παίρνοντας τη θέση του φίλου του Γιαννάκη Νοταρά. Υπάρχει ένα δημοτικό τραγούδι για τον Γιαννάκη Νοταρά ηρωικό και πένθιμο συνάμα. Σύμφωνα με αυτό αφού τα χρόνια πέρασαν και μαντάτα κανείς δεν έλαβε για την τύχη του, το αρχοντόπουλο δεν έγινε σκλάβος, ούτε θανατώθηκε αργότερα, παρά έπεσε από βόλι εχθρικό στη μάχη όπως στους ήρωες αρμόζει. Το σώμα του δεν βρέθηκε όπως και του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου διότι **“άνοιξε η γη και χάθηκε και πάει δεν εφάνη!”**. Τα χρόνια πέρασαν, οι άνθρωποι άλλαξαν, τα γεγονότα του Φαληρέα, όπως και όλης της Ελλάδας, οι θυσίες νέων παλικαριών που έκαναν τα νιάτα τους θυσία στην ελευθερία, πέρασαν στο περιθώριο. Ποιος είναι αυτός ο Γιάννης Νοταράς; Για ποιο αρχοντόπουλο μιλάνε; Στον Πειραιά έναν δρόμο προς τιμή του τον άλλαξαν και τον έκαναν οδό «Ναυάρχου Νοταρά» από άγνοια. Έκαναν ναύαρχο τον νεώτερο στρατηγό της επανάστασης! **Ποια πίκρα είναι χειρότερη άραγε; Της λησμονιάς ή της άγνοιας; Ντροπή!**



Η πρόσδος των εργασιών στην Αμφίπολη



«Με την επιστροφή στην κανονικότητα πρέπει να προχωρήσουν ταχύτατα, οι αναγκαίες εργασίες, προκειμένου μέχρι το τέλος του έτους να έχουν ολοκληρωθεί οι σωστικές παρεμβάσεις εντός του μνημειακού συγκροτήματος, αλλά και οι καθαρισμοί των

πρανών και οι χωματουργικές εργασίες για την ανάδειξη του νοτιοανατολικού τμήματος του μαρμαρίνου περιβόλου - του καλλίτερα σωζόμενου τμήματός του - και να έχει αποκατασταθεί το σχήμα του λόφου». Αυτά τόνισε η Υπουργός Πολιτισμού κα Λίνα Μενδώνη σε τηλεδιάσκεψη με τους αρμόδιους.

Εκπονείται και εκτελείται επίσης, ερευνητικό πρόγραμμα με σκοπό τον εντοπισμό, την ταυτοποίηση και την απεικόνιση των χρωστικών στην επιφάνεια των λίθινων αρχιτεκτονικών μελών του μνημείου στον Τύμβο Καστά.

Ταυτόχρονα, δρομολογούνται πρόδρομες εργασίες για την συντήρηση της θύρας και των φτερών των Σφιγγών του μνημείου. Αρχικά, θα διαμορφωθεί ο χώρος που είναι αποθηκευμένη η θύρα του ταφικού μνημείου με την δημιουργία κατάλληλα εξοπλισμένου χώρου εργασίας.

Ξεκινά ακόμη, ένα πρόγραμμα συστηματικών αρχαιολογικών καθαρισμών στον παρακείμενο του Τύμβου Καστά Λόφο 133, καθώς και αποτύπωση και μελέτη των διάσπαρτων αρχιτεκτονικών μελών.

Το εύρημα της Δοξιάρας μεγάλης αρχαιολογικής και ιστορικής αξίας

«Τα ευρήματά του Τύμβου της Δοξιάρας στον Έβρο, τόνισε σε δηλώσεις της η Υπουργός Πολιτισμού και Αθλητισμού κα Λίνα Μενδώνη, η οποία επισκέφθηκε τον αρχαιολογικό χώρο συγκροτούν αρχαιολογικό σύνολο, το οποίο έχει ιδιαίτερα μεγάλη αξία και εξαιτίας της άριστης κατάστασης διατήρησής τους. Αποτελεί κρίσιμο αναπτυξιακό πόρο για την περιοχή, διότι στο μουσειακό κέλυφος που θα καλύπτει τον Τύμβο της Δοξιάρας, όπως το σκέφτονται οι



ειδικοί και οι ανασκαφείς, ο επισκέπτης θα βλέπει στη θέση τους τις ταφές των αλόγων, τις άμαξες και συγχρόνως στις προθήκες, όλα τα κινητά ευρήματα. Μιλάμε για μουσειακό κέλυφος και όχι απλώς για στέγαστρο προστασίας. Αυτό θα δώσει τεράστια δυναμική στην περιοχή

«Είναι υποχρέωση της Πολιτείας και του Υπουργείου Πολιτισμού να αναδείξει τη Δοξιάρα προσφέροντας έναν εξαιρετικό αρχαιολογικό χώρο, καταρχήν στους ντόπιους και στη συνέχεια στους Έλληνες και ξένους επισκέπτες. Όταν θα έχουμε τη δυνατότητα με-

τακινήσεων, θα έρθουν τα αρμόδια στελέχη της Διεύθυνσης Συντήρησης Αρχαίων Μνημείων ώστε μαζί με την Εφορεία Αρχαιοτήτων να δρομολογήσουν τις εργασίες συντήρησης και προστασίας των ιδίων των ευρημάτων, που μπορούν να ξεκινήσουν άμεσα», κατέληξε η κ. Μενδώνη.

Το αρχαιότερο ναυάγιο του κόσμου ανοιχτά της Αλοννήσου



Το κλασικό ναυάγιο της Περιστεράς, στα ανοιχτά της Αλοννήσου, με τους 4.000 οinoαμοφορείς, είναι το αρχαιότερο ναυάγιο στον κόσμο. Φέτος η Περιφέρεια Θεσσαλίας θα το αποδώσει στο παγκόσμιο καταδυτικό κοινό. Ο σχεδιασμός της Περιφέρειας Θεσσαλίας περιλαμβάνει την ανάδειξη και τουριστική αξιοποίηση εννέα συνολικά ναυαγίων - Υποβρύχιων Μουσείων στις Σποράδες και τον Δυτικό Παγασητικό, που σε συνδυασμό με το Κέντρο Ενημέρωσης που λειτουργούν στη στεριά και προσφέρουν μια εξίσου μοναδική εμπειρία εικονικής κατάδυσης σε όσους δεν θέλουν ή δεν μπορούν να καταδυθούν.

Το πρωτοποριακό έργο της Περιφέρειας Θεσσαλίας, βραβευμένο με 3 διεθνή και εθνικά βραβεία, δημιουργεί μια νέα αναδυόμενη μορφή τουρισμού και δίνει τη δυνατότητα επιμήκυνσης της τουριστικής περιόδου.

30 πινακίδες με κατάρες, 2.500 χρόνων, βρέθηκαν σε πηγάδι στον Κεραμεικό

Στις πινακίδες είναι γραμμένα κείμενα με επίκληση στους θεούς του Κάτω Κόσμου, προκειμένου να βλάψουν ανθρώπους. Το πρόσωπο που διέταξε μια κατάρη δεν αναφέρεται ποτέ ονομαστικά μόνο, «αποδέκτης».

Η εκσκαφή έφερε, επίσης, στο φως πλήθος αντικειμένων, μεταξύ των οποίων κύπελλα, δοχεία ανάμιξης κρασιού, πήλινα κερία, κατσαρόλες, νομίσματα και ένα ξύλινο κουτί.

Οι 30 «καταραμένες» πινακίδες, ήταν όλες κατασκευασμένες από μόλυβδο, ο οποίος θα δηλητηρίαζε το νερό. Οι αρχαιολόγοι υποστηρίζουν πως υπήρχαν τέσσερις βασικοί λόγοι για να καταραστεί κάποιον. Για νίκη σε μια μήνυση, για επιτυχία στις επιχειρήσεις, για νίκη σε αθλητικούς αγώνες και για γενικά ζητήματα αγάπης και μί-



σους. Οι Αρχαίοι Έλληνες προσλάμβαναν, συνήθως, «επαγγελματίες» που έγραφαν τις κατάρες, πιστεύοντας πως έχουν υπερφυσικές δυνάμεις. Με την τοποθέτηση της πινακίδας πάνω σε έναν τάφο, ευελπιστούσαν πως η κατάρη θα μεταφερόταν στον Κάτω Κόσμο από τις ψυχές του νεκρού.



Πλούσια ταφή έφηβου κοριτσιού αποκάλυψε η αρχαιολογική σκαπάνη στην Αίγυπτο



Μια πλούσια ταφή, η οποία ανήκει σε έφηβο κορίτσι, ήρθε στο φως στο Ντρα Αμπού Ελ Νάγκα της Αιγύπτου από την ισπανοαιγυπτιακή αποστολή.

Η ταφή αποτελεί μόνο ένα τμήμα από τα ευρήματα της φετινής έρευνας, καθώς σε άλλα σημεία του χώρου αποκαλύφθηκαν σημαντικά αντικείμενα, μεταξύ των οποίων, ένα αγαλμάτιο ουσάμπτι που ανήκει σε κάποιον Τζεχουτί. Η σαρκοφάγος, ύψους 1,75 μ., είναι κατασκευασμένη από έναν ενιαίο κορμό δέντρου, πιθανότατα συκομουριάς, και έχει χρώμα λευκό εξωτερικά και κόκκινο εσωτερικά. Χρονολογικά ανάγεται στην εποχή της 17ης φαραωνικής δυναστείας, περίπου 3.600 χρόνια πριν από σήμερα. Η τομογραφία που πραγματοποιήθηκε στη σαρκοφάγο έδειξε την παρουσία στο εσωτερικό της του -σε κακή κατάσταση διατηρημένου- σώματος έφηβου κοριτσιού ηλικίας 15 ή 16 ετών, με ύψος 1,59. Στο στήθος του νεκρού κοριτσιού υπήρχαν τέσσερα περιδέραια που συνδέονταν μεταξύ τους με ένα κεραμικό εξάρτημα.



Εκτός από τα περιδέραια, η νεκρή έφερε επίσης δύο σκουλαρίκια σε ένα από τα αυτιά της, καθώς και δύο δαχτυλίδια, ένα σε κάθε χέρι. Τα σκουλαρίκια είναι σπειροειδούς σχήματος και επικαλύπτονται με λεπτό μεταλλικό φύλλο, πιθανώς από χαλκό. Από τα δαχτυλίδια της, το ένα είναι οστέινο και το άλλο αποτελείται από μια μπλε γυάλινη χάντρα σε μεταλλική βάση δεμένη με κορδόνι.

ταξύ τους με ένα κεραμικό εξάρτημα.

Εκτός από τα περιδέραια, η νεκρή έφερε επίσης δύο σκουλαρίκια σε ένα από τα αυτιά της, καθώς και δύο δαχτυλίδια, ένα σε κάθε χέρι. Τα σκουλαρίκια είναι σπειροειδούς σχήματος και επικαλύπτονται με λεπτό μεταλλικό φύλλο, πιθανώς από χαλκό. Από τα δαχτυλίδια της, το ένα είναι οστέινο και το άλλο αποτελείται από μια μπλε γυάλινη χάντρα σε μεταλλική βάση δεμένη με κορδόνι.

Εργασίες συντήρησης και αποκατάστασης στο ανάγλυφο του Ορμίσδα Β' της δυναστείας των Σασσανιδών, στο Ιράν



Οι εργασίες συντήρησης και αποκατάστασης στο ανάγλυφο του Ορμίσδα Β' της δυναστείας των Σασσανιδών (303-309 π.Χ.), ολοκληρώθηκαν στις αρχές Μαΐου.

Το ανάγλυφο είναι μια από τις λαξευμένες βραχώδεις εικόνες που έχουν δημιουργηθεί

κάτω από τους τεράστιους λαξευτούς τάφους στο Naqsh-e Rostam, τη νεκρόπολη των Αχαιμενιδών που βρίσκεται κοντά στην Περσέπολη στο νότιο Ιράν. Ένα από τα θαύματα του αρχαίου κόσμου, το Naqsh-e Rostam περιλαμβάνει τέσσερις τάφους όπου βρίσκονται οι Πέρσες βασιλιάδες της Αχαιμενιδικής Αυτοκρατορίας. Σύμφωνα με εκτιμήσεις αρκετών αρχαιολόγων πιστεύεται ότι είναι εκείνοι των Δαρείου Β', Αρταξέρξη Α', Δαρείου Α' και Ξέρξη.

Υπάρχουν πανέμορφα ανάγλυφα γλυπτά τοποθετημένα ακριβώς πάνω από τους ταφικούς θαλάμους, παρόμοια με εκείνα της Περσέπολης, με τους βασιλιάδες να στέκονται στους θρόνους τους.

Κάτω από τους ταφικούς θαλάμους υπάρχουν διάστικτα στον βράχο, επτά ανάγλυφα της περιόδου των Σασσανιδών (224-651 μ.Χ.), που απεικονίζουν σκηνές αυτοκρατορικών κατακτήσεων και βασιλικών τελετών.

Ιταλία: στο φως εντυπωσιακό αρχαίο ψηφιδωτό δάπεδο

Μια εντυπωσιακή ανακάλυψη ενός ψηφιδωτού δαπέδου που εικάζεται ότι προέρχεται από τον 3ο αιώνα μ.Χ., έγινε στην περιοχή Negrar di Valpolicella κοντά στην πόλη Βερόνα της Ιταλίας. Το ψηφιδωτό δάπεδο βρισκόταν κάτω από έναν αμπελώνα σε ένα μικρό λόφο.



Το καλοκαίρι του 2019 οι αρχαιολόγοι της τοπικής Εφορείας Αρχαιοτήτων επέστρεψαν στον χώρο μετά από σχεδόν έναν αιώνα, υπό την καθοδήγηση του αρχαιολόγου Gianni de Zuccato. Οι έρευνες άρχισαν το καλοκαίρι του 2019 και συνεχίστηκαν μέχρι τον Φεβρουάριο 2020 και σταμάτησαν λόγω της έκτακτης ανάγκης του κορωνοϊού.

Τον Μάιο οι αρχαιολόγοι επανήλθαν στην ανασκαφή και μέσα σε μια εβδομάδα ανάμεσα στα σκάμματα μεταξύ των σειρών αμπελών κατάφεραν να εντοπίσουν μέρος των ψηφιδωτών δαπέδων και των θεμελίων της βίλας. Προς το παρόν στόχος των αρχαιολόγων είναι να εξακριβώσουν τις ακριβείς διαστάσεις του αρχαίου κτηρίου.

Παιδικός ετρουσκικός τάφος ανακαλύφθηκε στο Vulci

Μια νέα αρχαιολογική ανακάλυψη έγινε κατά τη διάρκεια εργασιών για την ενίσχυση της νεκρόπολης της Osteria στο Vulci.



Κοντά στον περίφημο τάφο της Σφίγγας βρέθηκε ένας μικρός δρόμος με προθάλαμο που οδηγούσε σε δύο θαλάμους. Ένας από αυτούς περιέχει αντικείμενα που ίσως αποτελούν μέρος γαμήλιας προίκας, η οποία ανήκε σε παιδί. Οι αρχαιολόγοι εκτιμούν ότι το παιδί πιθανότατα πέθανε σε ηλικία 10 ετών. Σύμφωνα με τους αρχαιολόγους, ο τάφος χρονολογείται στα τέλη του 6ου αιώνα π.Χ. και βρίσκεται μόλις λίγα μέτρα από τον τάφο του Πρίγκιπα. Το ταφικό μνημείο έχει την μορφή βαθιάς κοιλότητας και περιέχει μια κόκκινη σαρκοφάγο κατασκευασμένη από τούφα.

Ο τάφος επαναχρησιμοποιήθηκε στην ελληνιστική εποχή (4ος-2ος αιώνας π.Χ.), όταν ένα ενήλικο άτομο τοποθετήθηκε στην κορυφή των παλαιότερων ταφικών κτερισμάτων. Το πιο σημαντικό αντικείμενο που βρέθηκε μέσα στο μικρό θάλαμο είναι ένας πλήινος αμφορέας διακοσμημένος με γεωμετρικά μοτίβα, ο οποίος φέρει μικρά αγγεία (ενδεχομένως με την μορφή οινοχόης) τοποθετημένες στον ώμο του.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει επίσης ένα situla (δοχείο κατανάλωσης) από πηλό, που αυτή τη φορά καλύπτεται πλήρως με ένα στρώμα κόκκινου χρώματος. Τα ταφικά κτερίσματα, που περιέχουν επίσης μικρά προσωπικά αντικείμενα, υποδηλώνουν μια ανδρική ταφή όπως αποδεικνύεται από το μικρό τσεκούρι, το κοντό σιδερένιο δόρυ και το σιδερένιο μαχαίρι. Πρόκειται για ένα νεαρό μέλος της αναδυόμενης Ετρουσκικής αριστοκρατίας του Vulci όπως εκτιμούν οι αρχαιολόγοι.

Εν τέλει...

Ένας «θησαυρός» στο Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά

Εν τέλει... «στη συλλογή του Αρχαιολογικού Μουσείου Πειραιά προστέθηκε πρόσφατα και με αφορμή τις ανασκαφές στο πλαίσιο του έργου της επέκτασης του μετρό στον Πειραιά,



ένας αρχαίος θησαυρός που αποκαλύφθηκε στον λόφο της Καστέλλας σε ανασκαφή οικίας της ύστερης κλασικής περιόδου (δεύτερο μισό του 4ου αιώνα π.Χ.). Αυτά αναφέρει σε γραπτό κείμενό της η κ. Στέλλα Χρυσου-

λάκη, Προϊσταμένη της Εφορείας Αρχαιοτήτων Δυτικής Αττικής, Πειραιώς & Νήσων. «Ο θησαυρός –συνεχίζει– αποτελείται από 22 αργυρά νομίσματα και 2 ανθεμωτά αργυρά διακοσμητικά στοιχεία που πιθανότατα ανήκουν σε κόσμημα. Από το σημείο εύρεσης πιθανολογείται ότι ο θησαυρός ήταν κρυμμένος σε έναν τοίχο του σπιτιού. Ο φόβος της εχθρικής εισβολής και του εμφύλιου πολέμου, αλλά και η αγωνία για τη μεταθανάτια ζωή έκανε τους ανθρώπους να κρύβουν σύνολα νομισμάτων και άλλων πολύτιμων αντικειμένων σε σπίτια και σε ναούς ή ακόμα και σε τάφους. Τα σύνολα αυτά μας μεταφέρουν πληροφορίες για τη νομισματική κυκλοφορία στον ελλαδικό χώρο, ενώ ενίοτε συνδέονται με ιστορικά γεγονότα. Ο θησαυρός από την οικία στον Πειραιά μπορεί να συσχετιστεί με τις πολλαπλές εισβολές που σημειώνονται στην πόλη στις αρχές της ελληνιστικής εποχής»

Πηγή: www.lifo.gr

ΥΠΠΟΑ: Ανοίγει νέο κεφάλαιο στη διεκδίκηση των Γλυπτών του Παρθενώνα Συγκροτείται νέα συμβουλευτική επιτροπή

Εν τέλει... «Το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού σε αгаσθή σύμπραξη με τις Διεθνείς Επιτροπές για την Επιστροφή των Γλυπτών του Παρθενώνα, ανοίγουν μια νέα δυναμική σελίδα στη διεκδίκηση για την επιστροφή τους στην Ελλάδα». Όπως αναφέρει σε ανακοίνωσή του το ΥΠΠΟΑ, «μια έκρηξη νεοεφιελλληνισμού σημειώνεται στις επιστολές που στάλθηκαν στην Υπουργό Πολιτισμού και Αθλητισμού κα Λίνα Μενδώνη από τους Προέδρους των Επιτροπών, που, εν όψει του 2021, προτείνουν συ-



ντονισμένες δράσεις πίεσης προς το Βρετανικό Μουσείο, προκειμένου να αποφασίσει την οριστική επιστροφή των Γλυπτών του Παρθενώνα στον γενέθλιο τόπο τους, στην Αθήνα».

«Πρώτη φορά, από συστάσεως των Διεθνών Επιτροπών, διατυπώνεται τέτοια ομόθυμη έκφραση ενθουσιασμού για το μήνυμα που εξέπεμψε σε όλο τον κόσμο η επαναλειτουργία του αρχαιολογικού χώρου της Ακρόπολης, μετά από 64 μέρες σιωπής λόγω της πανδημίας του covid-19. Στις 18 Μαΐου, όταν η Πρόεδρος της Δημοκρατίας κα Κατερίνα Σακελλαροπούλου, συνοδευόμενη από την υπουργό Πολιτισμού και Αθλητισμού, σε μία κίνηση υψηλού συμβολισμού άνοιξε τον μοναδικό αρχαιολογικό χώρο της Ακρόπολης, το μήνυμα του κλασικού πολιτισμού έλαμψε και πάλι σε όλο τον κόσμο, ως σταθερή αξία του Ανθρωπισμού. Η απήχηση της συμβολικής κίνησης του ΥΠΠΟΑ υπήρξε τεράστια. Εγκώμια για την επιτυχία της Ελλάδας στον περιορισμό της πανδημίας και ένθερμα μηνύματα από τις Επιτροπές με κοινό στόχο την οριστική επιστροφή των Γλυπτών στην Ελλάδα, δηλώνοντας ότι “χωρίς πολιτισμό ζούμε στη σιωπή και το σκοτάδι”, τονίζεται στην ανακοίνωση του ΥΠΠΟΑ.

Συνεχίζοντας επισημαίνει: «Χωρίς το ύψιστο σύμβολο του πολιτισμού, τον Παρθενώνα, ο δυτικός πολιτισμός δεν μπορεί να υπάρξει και αυτό το σύμβολο αξίζει να το επανενώσουμε με τα ξενιτεμένα γλυπτά του.

Η IARPS, η Παγκόσμια Ένωση για την Επανένωση των Γλυπτών του Παρθενώνα, συσπειρώνει 21 Εθνικές Επιτροπές και υποστηρίζει τις προσπάθειες της ελληνικής κυβέρνησης. Στις 21 Μαΐου, Παγκόσμια Ημέρα Πολιτισμού, η Υπουργός Πολιτισμού και Αθλητισμού, με την προτροπή του Πρωθυπουργού κ. Κυριάκου Μητσοτάκη, ανοίγει νέο κεφάλαιο στη διεκδίκηση των Μαρμάρων του Παρθενώνα. Συγκροτεί νέα συμβουλευτική Επιτροπή για την επανένωση των Μαρμάρων του Παρθενώνα, με πρόεδρο τον κ. Χριστόφορο Αργυρόπουλο. Ταυτόχρονα ξεκινά νέο κύκλο επικοινωνίας με τις ξένες Επιτροπές για τον καλύτερο συντονισμό του ζητήματος. Η κα Λίνα Μενδώνη αποφάσισε να συγκαλέσει διεθνή συνάντηση όλων των Επιτροπών, στις αρχές του επόμενου χρόνου, για τον καλύτερο συντονισμό και την υποστήριξη νέας διεθνούς καμπάνιας που θα οργανώσει το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού», καταλήγει η ανακοίνωση του ΥΠΠΟΑ.

Πηγή: ΑΠΕ-ΜΠΕ (Ε.Μ.)

