

Πειραιϊκό Ορόσημο



ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΕΥΧΟΣ 86
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΜΑΡΤΙΟΣ 2024



ΠΛΗΡΩΜΕΝΟ
ΤΕΛΟΣ
Ταχ. Γραφείο
ΠΕΙΡΑΙΑ
Αριθμός Δέματος
1483



Επιστροφές Αλκιβιάδου 229
185 36 Πειραιάς

3

Γνώμη

Πολιτισμός και τεχνητή νοημοσύνη

Του Γιάννη Πολυχρονόπουλου Προέδρου του Συλλόγου

“Φίλοι του Αρχαιολογικού Μουσείου και Αρχαιολογικών Χώρων - Μνημείων Πειραιά”

4

Αρχαιογνωστικά

Η Τέχνη στην αυγή των Νεότερων χρόνων (Η τομή του 18ου αι.) (ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ)

Του Γιώργου Σταϊνχάουερ, Αρχαιολόγου - τ. Εφόρου Αρχαιοτήτων

14

Ιστορικά

Μυκηναϊκές αμυντικές προδιαγραφές (standards) στα τείχη της Τροίας; (ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ)

Του Κωνσταντίνου Σ. Γιαννακού, Δρα Πολιτικού Μηχανικού, Fellow ASCE,

Γεν. Γραμματ. Εταιρείας Διερεύνησης Αρχαιο-Ελληνικής και Βυζαντινής Τεχνολογίας/ΕΔΑΒυΤ

Μέλος της Ένωσης Ευρωπαίων Αρχαιολόγων (Ε.Α.Α.), της Εταιρείας Αιγαιακής Προϊστορίας “ΑΙΓΕΥΣ”

18

Ματιές στην Πειραιϊκή Ιστορία

Διακίνηση αλληλογραφίας στην Αθήνα και στον Πειραιά στα χρόνια πολιορκίας της Ακρόπολης, 1826-1827

Του Δημήτρη Κρασονικολάκη, Δημοσιογράφου - Συλλέκτη.

Ανεξάρτητου ερευνητή πειραιϊκής ιστορίας και λογοτεχνίας

22

Αρχαιολογικό Πανόραμα από την Ελλάδα και τον Κόσμο

Επιμέλεια Κωστή Μανωλάκη

24

Συλλογικά

Του Γεράσιμου - Νικόλαου Μπουγά μέλους του Δ.Σ. του Συλλόγου “Φίλοι του Αρχαιολογικού Μουσείου και Αρχαιολογικών Χώρων - Μνημείων Πειραιά” - Υπεύθυνου Δημοσίων Σχέσεων

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.peiraiia@gmail.com

ΚΩΔ. ΕΝΤΥΠΟΥ 035702 • Τεύχος 86 • Ιανουάριος - Φεβρουάριος - Μάρτιος 2024

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:

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΓΙΑΝΝΑΚΟΣ

ΚΩΣΤΗΣ ΜΑΝΩΛΑΚΗΣ

ΓΕΡ.-ΝΙΚ. ΜΠΟΥΓΑΣ

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”

- Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά: Χαρ. Τρικούπη 31

Βιβλιοπωλεία:

- BALABANIS: Καραολή & Δημητρίου 43, Πειραιάς
- ΓΡΑΦΙΔΑ: Ελ. Βενιζέλου 188, Κερατσίνι, 18755
- FATA LIBELLI: Πραξιτέλους 161-163, 185 35 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

Φωτογραφία εξωφύλλου: “Αρτεμις κυνηγέτις”: ρωμαϊκό αντίγραφο (2ου αιώ. μ.Χ.) του πρωτότυπου έργου της Σχολής του Πραξιτέλη (4ου αιώ. π.Χ.) - Αρχαιολογικό Μουσείο Αρχαίας Μεσσήνης

Πολιτισμός και τεχνητή νοημοσύνη

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



Ο ρυθμός ανάπτυξης της τεχνητής νοημοσύνης είναι ιλιγγιώδης. Η ειδοποιός διαφορά σε σχέση με προηγούμενα τεχνολογικά επιτεύγματα είναι ότι η τεχνητή νοημοσύνη μπορεί να λαμβάνει αποφάσεις χωρίς τη μεσολάβηση του ανθρώπου. Μπορεί να σκέφτεται για τον εαυτό της, να διαμορφώνει ιδέες με βάση τη συνολική εκπαίδευση της, αλλά πρωτογενείς ιδέες δεν μπορεί να γεννήσει. Η τεχνητή νοημοσύνη μπορεί να προσφέρει επιμελημένες και εξειδικευμένες απαντήσεις με τη μορφή συμβουλής, δοκιμίου και ενός έργου τέχνης. Όμως η ποιότητα των πληροφοριών που παρέχει ένα σύστημα τεχνητής νοημοσύνης είναι ανάλογη της ποιότητας των δεδομένων που εισάγονται σε αυτό. Τα συστήματα τεχνητής νοημοσύνης, που εκπαιδεύονται σε περιεχόμενο που έχει δημιουργηθεί από τεχνητή νοημοσύνη, χαρακτηρίζονται από ατέλειες. Χρειάζονται ανανέωση της ανθρώπινης παρέμβασης για τη βελτίωση της αξιοπιστίας και της ποιότητας με μια «νέα διδακτέα ύλη». Η διαφορά του ανθρώπου που παράγει ένα έργο και της τεχνητής νοημοσύνης είναι ότι η τελευταία δεν έχει συναισθηματική κατανόηση, αυτογνωσία και διαισθητική ικανότητα.

Η τεχνητή νοημοσύνη όμως μπορεί να παράγει εικόνες από τον λόγο και την περιγραφή του χρήστη, αλλάζοντας άρδην τα δεδομένα. Η παραγωγή ενός κειμένου για την επεξεργασία και ανάλυση ενός ζητήματος ή η συγγραφή ενός μυθιστορήματος από πρωταρχικές ιδέες που ο άνθρωπος υποβάλει, προκαλεί μεγάλες ανατροπές στον σημερινό πολιτιστικό χάρτη. Το ίδιο και η φιλοτέχνηση ενός έργου ζωγραφικής με περιγραφές και εντολές ενός χρήστη ή η παραγωγή ταινιών ή η σύνθεση ενός μουσικού κομματιού από ένα σύνολο ήχων. Όλες αυτές οι εξελίξεις πυροδοτούν αντιδράσεις και σκορπούν ανησυχίες. Μια σειρά επαγγέλματα του πολιτισμού και της καλλιτεχνικής δημιουργίας σαρώνονται κυριολεκτικά και μπαίνουν σε δοκιμασία τα δικαιώματά τους. Είναι πρόσφατη η απεργία 118 ημερών στην οποία προχώρησαν 160.000 ηθοποιοί στο Χόλυγουντ για την προστασία των δικαιωμάτων τους έναντι της ανεξέλεγκτης και μη εξουσιοδοτημένης χρήσης της τεχνητής νοημοσύνης στην παραγωγή εικόνων. Παρόμοιες ανησυχίες εξέφρασαν και οι σεναριογράφοι για τη συγγραφή σεναρίων.

Το ερώτημα που ανακύπτει είναι αν θεωρείται τέχνη το προϊόν της τεχνητής νοημοσύνης; Η διαφορά είναι ότι λείπει η σκοπιμότητα και η συναισθηματική σύνδεση που υπάρχει στην τέχνη που δημιουργείται από ανθρώπους. Δεν παύει όμως η τεχνητή νοημοσύνη να καθοδηγείται από τον άνθρωπο. Οι αλγόριθμοι και τα προγράμματα με βάση τα οποία λειτουργεί η τεχνητή νοημοσύνη σχεδιάζονται από τους ανθρώπους. Παρόλο που τα έργα δημιουργούνται από μια μηχανή εξακολουθεί να καθοδηγείται από τη δημιουργικότητα και τη φαντασία του ανθρώπου.

Η τέχνη είναι μια διαδικασία πειραματισμού και υπέρβασης ορίων. Όταν το έργο τέχνης είναι προϊόν της τεχνητής νοημοσύνης ξεπερνάει τα όρια της τέχνης. Όμως θα γίνεται

ολόένα και πιο δυσδιάκριτη η τέχνη που παράγεται από την τεχνητή νοημοσύνη και η αντίστοιχη που παράγεται από τον άνθρωπο. Ανοίγονται νέοι ορίζοντες για μορφές έκφρασης που δεν έχουν εμφανιστεί μέχρι τώρα. Η συντόμηση του χρόνου παραγωγής ενός έργου είναι επίσης μια σημαντική παράμετρος που αναμένεται να βοηθήσει καταλυτικά στη βελτίωση της παραγωγικότητας της εργασίας.

Το πραγματικό μέτρο της τέχνης είναι εάν προκαλεί συναισθήματα, προβληματισμούς και σκέψεις στον θεατή. Εάν αυτό συμβαίνει και σε ένα έργο της τεχνητής νοημοσύνης γιατί να μη θεωρείται έργο τέχνης; Υπάρχουν βέβαια κίνδυνοι που δεν πρέπει να υποτιμηθούν. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι πρέπει να αντιμετωπίσουμε την τεχνητή νοημοσύνη «τεχνοφοβικά».

Η τεχνητή νοημοσύνη απελευθερώνει δημιουργικούς «δαίμονες» που μπορούν να εκτοξεύσουν τον άνθρωπο σε πρωτοφανή ύψη. Αρκεί βεβαίως να θεσπιστούν γενικευμένοι κανόνες όπως πρόσφατα αποφάσισε το Ευρωπαϊκό Κοινοβούλιο, πρώτο σε παγκόσμια κλίμακα, βρίσκοντας μια ισορροπία ανάμεσα στους κανόνες και στην ασφάλεια της τεχνητής νοημοσύνης και στη διαρκή ανάπτυξή της.

Οι τεχνολογίες της τεχνητής νοημοσύνης μπορούν να παρέχουν νέες ευκαιρίες στους πολιτιστικούς οργανισμούς, όπως είναι τα μουσεία, ιδιαίτερα τα αρχαιολογικά, παράγοντας νέα εργαλεία για την καταλογράφηση των εκθεμάτων και των αποθηκευμένων ευρημάτων και στη βελτίωση της πρόσβασης στην πληροφορία των επισκεπτών με την εισαγωγή ακόμα και εξατομικευμένων υπηρεσιών. Η τεχνητή νοημοσύνη έχει τη δυνατότητα διασύνδεσης μεταξύ διαφορετικών αντικειμένων για την εξαγωγή νέων συμπερασμάτων σε ζητήματα που αφορούν στην πολιτιστική κληρονομιά εμπλουτίζοντας τις γνώσεις και τις οπτικές θέασης και ανάλυσης. Επίσης μπορούν να αναπτυχθούν νέα συστήματα για την παρακολούθηση της παράνομης διακίνησης αντικειμένων πολιτιστικού χαρακτήρα, ιδιαίτερα αρχαιολογικών θησαυρών, συμβάλλοντας στην προσπάθεια της εξάρθρωσης των διακινητών τους. Μπορούν ακόμη να βοηθήσουν στην ανάγνωση κατεστραμμένων αρχαίων επιγραφών από τις οποίες λείπουν ολόκληρα τμήματα. Ήδη υπάρχει το πρόγραμμα «Ιθάκη» ως μετεξέλιξη του παλαιότερου προγράμματος «Πυθία που η ακρίβεια τους κυμαίνεται 62% - 72%». Μια άλλη εφαρμογή της τεχνητής νοημοσύνης είναι στον τομέα της πιστοποίησης γνησιότητας ενός έργου τέχνης και ιδιαίτερα στη ζωγραφική που θεωρείται κρίσιμης σημασίας. Με λίγα λόγια δεν υπάρχει τομέας του πολιτισμού που δεν θα επηρεασθεί απ' αυτήν.

Με τη ραγδαία εισβολή της τεχνητής νοημοσύνης στο χώρο του πολιτισμού εγείρονται έντονα θέματα πνευματικής και διανοητικής ιδιοκτησίας. Το ερώτημα είναι: πρέπει να προστατεύεται από δικαιώματα πνευματικής ιδιοκτησίας ένα καλλιτεχνικό έργο όταν είναι προϊόν τεχνητής νοημοσύνης; Το δίκαιο της πνευματικής ιδιοκτησίας δεν κατατάσσει την τεχνητή νοημοσύνη στην έννοια του δημιουργού του έργου. Εκείνα τα έργα που παράγονται από ανθρώπους, αλλά η τεχνητή νοημοσύνη λειτουργεί ως μέσο για την παραγωγή τους, τότε θεωρείται ότι η δημιουργική συμβολή ανήκει στον άνθρωπο που βρίσκεται πίσω από την τεχνική νοημοσύνη. Όταν όμως ένα έργο ή μέρος ενός έργου, το οποίο δημιουργείται από σύστημα τεχνητής νοημοσύνης, χωρίς τη συμμετοχή του ανθρώπινου παράγοντα δεν έχει απαντηθεί μέχρι τώρα νομικά, εάν πρέπει να τύχει της προστασίας της πνευματικής ιδιοκτησίας, γιατί η νομοθεσία αναγνωρίζει δημιουργό του έργου μόνο φυσικό πρόσωπο. Ούτως ή άλλως οι εξελίξεις είναι ραγδαίες διαμορφώνοντας νέες καταστάσεις κι αυτό το ερώτημα μένει να απαντηθεί στην πορεία του χρόνου.

Η Τέχνη στην αυγή των Νεότερων χρόνων (Η Τομή του 18^{ου} αι.)

ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ

Του Γιώργου Σταϊνχάουερ,
Αρχαιολόγου, τ. Εφόρου Αρχαιοτήτων

Υπάρχουν στιγμές στην ιστορία των πολιτισμών, όπου κάτι που για αιώνες ωρίμαζε ξαφνικά παίρνει μορφή και επιβάλλεται ως μια νέα πραγματικότητα. Μια τέτοια στιγμή σηματοδοτείται και η καμπή των μέσων του 18ου αι., όπως πιο κοντά μας αυτή του δεύτερου μισού του δικού μας 20ου. Η αλλαγή, το είδαμε, είχε προετοιμαστεί τον 17ο με την άνοδο της αστικής τάξης στην εξουσία σε χώρες όπως η Ολλανδία και η Αγγλία και την επικράτηση παντού, των αρχών και αξιών του ορθού λόγου. Ο 18ος ή όπως ονομάστηκε ο αιώνας των φώτων (ο Διαφωτισμός) θα είναι ο αιώνας της απόλυτης κυριαρχίας ενός αισιόδοξου ορθολογισμού και μιας απέραντης πίστης στην επιστημονική γνώση και στην αέναη πρόοδο της ανθρωπότητας. αλλά συγχρόνως και της πρώτης βαθυσκόπησης της ανθρωπίνης, ιδιαίτερα της γυναίκας ψυχής

Ο αιώνας φέρει την κατηγορία του υλισμού. Λάθος. Είναι μια εποχή κατεχοχήν πνευματική, στην οποία όμως το πνεύμα ποτίζει και διαβρώνει τα πάντα: το πάθος της είναι πνευματικό, κριτικό, όχι ποιητικό, η ευαισθησία της χωρίς συναίσθημα και πλαστική δύναμη. Η τέχνη της αφηγείται, σχολιάζει αλλά δεν εκφράζει. Αγαπά τις ιδέες και κινείται στον κόσμο των ιδεών, ζωγραφίζει ιδέες, μιλά τη γλώσσα της διανόησης όχι της τέχνης. Μια εποχή όπου τον τόνο δίνει η φιλοσοφία και οι συζητήσεις για την τέχνη, δεν έχει θέση για την τέχνη. Ο αιώνας, ένας ακόμη γαλλικός αιώνας, μοιράζεται σε δύο μεγάλες περιόδους, πριν και μετά το 1750: η πρώτη αρχίζει περίπου το 1720, η δεύτερη μπορούμε να πούμε ότι συνεχίζεται έως τα μέσα του 19ου.

Το πρώτο μισό του γνωρίζει την αποκορύφωση -και την αρχή

του τέλους- μιας εγωιστικής αριστοκρατίας, η οποία απαλλαγμένη από την απόλυτη συγκεντρωτική εξουσία του βασιλιά -'Ηλιου, μακριά από απομονωτισμό των Βερσαλλιών και από το αποπνιχτικό κλίμα της απόλυτης μοναρχίας, θα επιδιώξει να μονοπωλήσει την κοινωνική και την πολιτιστική ζωή: στα παρι-



Εικ. 2. Tiepolo Η αποθέωση της οικογένειας Πιζάνι, Στρα 1762



Εικ. 1. Tiepolo Γεύμα Αντωνίου και Κλεοπάτρας, Βενετία 1755

σινά σαλόνια της, ανοιχτά για πρώτη φορά στους αστούς διανοούμενους, φιλοσόφους και καλλιτέχνες θα αναζητήσει στις νέες ιδέες το ιδεολογικό άλλοθι για την απελευθέρωση -στο πνεύμα ενός ηδονιστικού αμοραλισμού- από τα υπερβατικά (θρησκευτικά) ηθικά δεσμά και τα ακαδημαϊκά δεσμά των κανόνων και της μίμησης των αρχαίων· ζει στο δικό της φανταστικό κόσμο, απολαμβάνοντας τις ηδονές που τις προσφέρει η αποκλειστική εκμετάλλευση του γαλλικού δημοσίου και αδιαφορώντας για τα υπόλοιπα. Το δεύτερο μισό θα δει την αστική τάξη να



Εικ. 3.
Tiepolo
Αλληγορία
Αφροδίτης και
Χρόνου, Λονδίνο
1758

αναλαμβάνει την πρωτοβουλία μιας πολιτιστικής ανανέωσης θεμελιωμένης στην πίστη στην αγαθή ανθρώπινη φύση και στην πρόοδο, και σε μια τέχνη όπου κυριαρχεί η ιδέα της μίμησης της φύσης όχι πλέον η θρησκεία ή η μυθολογία. Το τέλος του αιώνα θα δει την πολιτική και κοινωνική απελευθέρωση μέσα σε ένα παροξυσμό ορθολογισμού, μοραλισμού και ανατρεπτικής βίας.

Το αποκορύφωμα της αυλικής τέχνης του ροκοκό Στο αυλικό περιβάλλον της Regence και του Λουδοβίκου 15ο με το εξαιρετικά εκλεπτυσμένο γούστο, η καλλιέργεια της αισθητικής ευαισθησίας, καταλήγει στη μείωση της καλλιτεχνικής δημιουργικότητας, σε ένα νέο μανιερισμό. Με το θάνατο του Watteau λες και εξαφανίζεται η γνήσια ευαισθησία. Οι ζωγράφοι που εκφράζουν το νέο πνεύμα είναι στην Ιταλία ο Tiepolo και στη Γαλλία ο Boucher. Κοινή επιδίωξη τους είναι να αρέσουν στην βασιλική και αριστοκρατική πελατεία τους. Η ζωγραφική τους αναπαράγει εικόνες ενός ψεύτικου, φανταστικού κόσμου. Η μυθολογία είναι γι' αυτούς αφορμή για ονειρικές αισθησιακές σκηνές γυναικείων γυμνών στην παράδοση του Correggio και του Veronese, ανανεωμένη με το χρώμα και τη σύνθεση του Rubens: ο βενετσιάνος Τιέπολο (1696-1770) συνθέτει μεγαλοπρεπείς, σχεδόν θεατρικές σκηνές στις οποίες (όπως στην Galerie de Medicis του Ρούμπενς) ο μύθος συνδέεται με την ιστορία (Εικ. 1). Στις τοιχογραφίες του δεν επιδιώκεται η απόδοση της πραγματικότητας, η τραγική ή θρησκευτική συγκίνηση. Κεντρική θέση έχει σ' αυτές, όπως στον Watteau, η γυναίκα, τώρα όμως μια υπερφυσικά ωραία θεά, που διασχίζει χωρίς βάρος, τους ουρανούς (Εικ. 2) ή ξαπλώνει πάνω στα σύννεφα μέσα σε ένα αφύσικα φωτεινό περιβάλλον (Εικ. 3). Αυτή η εξαιρετικά διακοσμητική, προσαρμοσμένη στην αρχιτεκτονική, τέχνη, θα βρει ιδιαίτερη απήχηση στις γερμανικές αυλές και εκκλησίες (Εικ. 4).

Ο απόλυτος εκφραστής της γαλλικής αριστοκρατίας του 18ου είναι ο σύγχρονος του Boucher (1703- 1770) για τον οποίο μιλήσαμε ήδη στο προηγούμενο: Τη θεατρικότητα και



Εικ. 4. Η Κοίμηση της Θεοτόκου, Μονή Rohr Βαυαρία, 1717-1725



Εικ. 5. Boucher, Γέννηση της Αφροδίτης, Στοκχόλμη 1740



Εικ. 6. Boucher, Η Άρτεμις μετά το κυνήγι, Παρίσι



Greuze, Αραβώνας στο χωριό, Λούβρο 1761

την αριστοκρατική στάση του Τίεπολο αντικαθιστά εδώ μια παιχνιδιάρικη και αισθησιακή διάθεση· τα ουράνια οράματα, τις θρησκευτικές και τις ηρωικές σκηνές αντικαθιστούν μυθολογικές Αφροδίτες (Εικ. 5), Αρτέμιδες και Νύμφες (Εικ. 6), προφάσεις για γυναικεία γυμνά, που όμως για πρώτη φορά αναδίδουν τώρα τη θέρμη ενός γνήσιου ερωτισμού. Τη γήινη απλότητα και τον νατουραλισμό της γυμνής σάρκας περιορίζει η κοκεταρία στις λεπτές κλειδώσεις, στα φρύδια τα κόκκινα χειλάκια και της θηλές αυτών των χαριτωμένων υπάρξεων, κυρίως στο ψεύτικο φυτικό σκηνικό των βουκολικών σκηνών του.

Η τομή του 1750

Στα μέσα του αιώνα -από το 1759 έως το 1770) όλα ξαφνικά αλλάζουν. Το ξέσπασμα του διαφωτιστικού κινήματος (Το Πνεύμα των Νόμων του Μοντεσκιέ το 1748, η Γαλλική Εγκυκλοπαίδεια του Ντιντερό το 1751, το Κοινωνικό Συμβόλαιο του Ρουσό το 1762), η απελευθέρωση του συναισθήματος, η επιστροφή στη φύση στην λογοτεχνία και στην τέχνη (Ρουσό (Νέα Ελοΐζα Αιμίλιος 1760, Γκαίτε, Βέρθερος 1770), και η ανανέωση πάνω σε νέες βάσεις της σχέσης με την αρχαιότητα, την ελληνική τέχνη (Βίνκελμαν 1755) και τη ρωμαϊκή τάξη (Μοντεσκιέ), θα ταραξουν την ηδονιστική μακαριότητα της αριστοκρατικής τάξης στη Γαλλία και θα φέρουν στην Ευρώπη το ηχηρό μήνυμα

της επερχόμενης απόλυτης κοινωνικής και πολιτικής ανατροπής. Είναι δύσκολο να ξεδιαλύνει κανείς τα ρεύματα: συναίσθημα και ορθολογισμός, ρομαντισμός και κλασικισμός (ανακάλυψη της ατομικής ψυχής και της εθνικής ταυτότητας, συναισθηματική αντίληψη και κωδικοποίηση της φύσης και του νόμου, αναγνώριση του ενστίκτου και κοσμικοποίηση της ηθικής, θρησκεία και πανθείσμος), που συνθέτουν την πνευματική ζωή της Ευρώπης στο συγκλονιστικό αυτό δεύτερο μισό του αιώνα.

Η αστική τέχνη και ο προρομαντισμός Ένα ισχυρό ρεύμα που θα εκφράσει τη ψυχή της ανερχόμενης κοινωνικά αστικής τάξης και της παρισινής διανοήσης, ζητά επιτακτικά την απελευθέρωση από τον ανυπόφορο ζυγό των κανόνων της κλασικής παράδοσης και από τον ψεύτικο κόσμο της αυλικής τέχνης με την επιστροφή στη φύση. Ακόμα και για τον Βολταίρο οι κλασικοί κανόνες είναι οι πατερίτσες της τέχνης. Για τον Diderot, τον πρωτοπόρο μιας τεχνοκριτικής, που γεννιέται τώρα συγχρόνως με τις πρώτες εκθέσεις, γνήσια δεν είναι η τέχνη του Boucher που χαϊδεύει τις αισθήσεις (un vice agréable) αλλά αυτή που αποδίδει την αλήθεια των πραγμάτων. Την αλήθεια της τέχνης αυτός θα αναζητήσει στην στροφή στην κα-



Εικ. 8. Greuze, Η σπασμένη κανάτα, Λούβρο 1771



Εικ. 9. Chardin, Ετοιμασίες για πρόγευμα, Λούβρο

θημερινή υλική πραγματικότητα και τις αξίες της αστικής ολλανδικής ζωγραφικής παράδοσης και στη φύση. Την γνήσια ζωγραφική αναγνωρίζει στους ηθικοπλαστικούς πίνακες του Greuze (1725- 1805), στους οποίους ωστόσο είναι अपαραγνώριστη η θεατρικότητα, ένας επιτηδευμένος συναισθηματισμός, θα λέγαμε ακόμα και κάποιο κρυφή ερωτική διάθεση, κατάλοιπο του ροκοκό. Δείτε αυτά τα « αρραβωνιάσματα στο χωριό» (Εικ.7) και εκείνη την εύγλωττη αλληγορία της «σπασμένης στάμνας» (Εικ.8)

Ο γνήσιος εκφραστής του νέου αυτού κόσμου, ίσως ο μεγαλύτερος ζωγράφος ανάμεσα στον Βατώ και στον Γκόγια είναι ο Σαρντέν (Jean-Siméon Chardin 1699-1779). Είναι ξένος στη επίσημη ιστορική ζωγραφική. Σε αντίθεση με την παράδοση της ηθικολόγου ζωγραφικής του Greuze, το αποκλειστικό ενδιαφέρον του αφορά στην υπέρβαση θα λέγαμε της καθημερινότητας του εσωτερικού αστικού χώρου, που κληρονόμησε από τους φλαμανδούς και τους ολλανδούς, κυρίως από το μεγάλο Vermeer. Ο ζωγράφος βυθίζεται για πρώτη φορά στη σιωπηλή ζωή των πραγμάτων του σπιτικού περιβάλλοντος (χύτρες, χαλκώματα, πήλινα, πορσελάνες (Εικ.9), λουλούδια, φρούτα, ψάρια κυνήγι), και στη μυστική χάρη της απλής ζωής: της γυναίκας που είναι αφιερωμένη στις δουλειές του σπιτιού, του παιδιού (ένα αγαπημένο θέμα του), που ήρεμα συγκεντρώνεται στο παιχνίδι του (Εικ.10). Τις σκηνές χαρακτηρίζει η γαλήνη, η ηρεμία, η σιωπηρή περισυλλογή και οι μετέωρες κινήσεις, μια ζεστή ατμόσφαιρα που αγκαλιάζει τα πάντα δίνοντας την αίσθηση μιας εσωτερικής ζωής προσώπων και πραγμάτων, έτσι ώστε αυτές οι απλές καθημερινές εικόνες (η προσευχή στο τραπέζι (Εικ.11), η ετοιμασία για την κυριακάτικη εκκλησία (Εικ. 12), η επιστροφή με τα ψώνια (Εικ.13), σκηνές από τις οποίες απουσιάζει κάθε επιτηδευση, κάθε επίδειξη συναισθημάτων, να αποπνέουν το πραγματικό νόημα του σπιτιού και της οικογένειας. Τη μαγεία της αυτή η απλή τέχνη χρωστά στην τεχνική



Εικ. 10. Chardin, Το παιδί με τη σβούρα, Λούβρο

κή την υπομονετική δουλειά και την ευαισθησία στην εξισορρόπηση σχημάτων και όγκων και πάνω από όλα στην εναρμόνιση των χρωμάτων. Το μυστικό του Σαρντέν είναι η πλούσια γκάμα των απόλυτα εναρμονισμένων αποχρώσεων, η πινελιά όπου κάθε χρώμα δουλεύεται επίμονα μέχρι να περάσουν στη μάζα του οι αντανakλάσεις του διπλανού του, έτσι ώστε κάθε μορφή να συμμετέχει στη γενική αρμονία μιας ατμόσφαιρας που περιβάλλει ανθρώπους και αντικείμενα. Ένας φωτεινός Rembrandt, και ένας πρόδρομος του ιμπρεσιονισμού.

Το γενικό αίτημα της εποχής είναι η επιστροφή στην φύση, η πίστη στην φυσική αθωότητα του ανθρώπου, στο ένστικτο και τα ατομικά συναισθήματα και την ανυπόκριτη – καμιά φορά επιδεικτική- εξωτερική



Εικ. 11. Chardin, Η προσευχή πριν από το γεύμα, Λούβρο



Εικ. 12. Chardin, Η πρωινή τουαλέτα, Στοκχόλμη

τους. Ψυχή και απόστολος του είναι η πολύπλευρη και ανήσυχη προσωπικότητα του Ζαν Ζακ Ρουσώ, ο οποίος με το επιστολικό μυθιστόρημα του *Nouvelle Heloise* (1761) τις «Εξομολογήσεις» (*Confessions*) και τις «Ονειροπολήσεις ενός μοναχικού οδοιπόρου» (και τα δύο τυπώθηκαν μετά θάνατά του το 1782) θα ανοίξει το δρόμο μιας νέας ευαισθησίας, η οποία θα κατακτήσει στις καρδιές και το νου -τη σύγχρονη κριτική της τέχνης όπως και τη φιλοσοφία του Καντ- και θα κατευθύνει τα αισθήματα μιας ολόκληρης κοινωνίας, λαού και αριστοκρατίας, όλης της Ευρώπης στην τελευταία εικοσαετία του αιώνα.

Το μήνυμα του Ρουσώ θα πέσει σε ένα έδαφος έτοιμο προ πολλού να το δεχθεί: Η Αγγλία, τη χώρα του Σαίξπηρ, είχε έτσι κι αλλιώς δύσκολα ανεχθεί την πολιτιστική κηδεμονία



Εικ. 14. Hogarth, Marriage à la mode, Λονδίνο



Εικ. 13. Chardin, Οι προμήθειες, Λούβρο 1739

της γαλλικής ακαδημαϊκής παράδοσης και των γαλλικών τρόπων (χαρακτηριστική είναι η σάτυρα του Hogarth στα γαλλικά ήθη (Εικ. 14). Η πραγματική πατρίδα αυτού του προρομαντικού, όπως ονομάστηκε, κινήματος για την απελευθέρωση από την γαλλοφερτη κλασική λογοτεχνία της ήταν όπως είναι φυσικό οι αγροτικές και ορεινές περιοχές της Σκωτίας και της γερμανόφωνης Ελβετίας- όπου οι τοπικές παραδόσεις είχαν διατηρηθεί ισχυρότερες από αλλού. Αυτό που ζητά είναι η στροφή στη φύση, στο συναίσθημα και το πάθος και η επιστροφή στις εθνικές μυθικές ρίζες (όπως οι σκανδιναβικές sagas) και τοπικές παραδόσεις. Ο τρόπος που θα εκφραστεί δεν είναι η ζωγραφική αλλά η λογοτεχνία: είναι τώρα που ουσιαστικά γεννιέται η λυρική ποίηση, το αστικό δράμα και κυρίως το νέο, «λαϊκό» είδος με το λαμπρό μέλλον, το μυθιστόρημα. Η Αγγλία έχει το προβάδισμα με την πεισιθανάτια «ποίηση του νεκροταφείου» του Young («Νύχτες» 1742-45) τις ψευτοκελτικές Οσσιανικές μπαλάντες του Μακφέρσον (1760-63), το τρομακτικό γοτθικό και το δακρύβρεχτο αισθηματικό μυθιστόρημα των αγγλικών διαδόχων της Νέας Ελοΐζας. Η Γερμανία κάτω από την αγγλική επίδραση ανακαλύπτει (1759- 1775) το μεγαλείο του Σαίξπηρ, την γνησιότητα των χαρακτήρων, τη δύναμη του πάθους και την πρωτοτυπία του, το αστικό δράμα με τον Λέσσιγκ, το ρομαντικό δράμα με τον Σίλλερ («οι ληστές») και την εθνική ταυτότητά της με τον Χέρντερ, τον πατέρα της εθνολογίας. Στους νέους γερμανούς λογο-



Εικ. 15. G.-A. Guardi, Ο Τοβίας και ο Άγγελος Βενετία

τέχνες το κίνημα θα πάρει τη μορφή μιας επανάστασης κατά του κατεστημένου ενός κινήματος που θέλει να σπάσει όλα τα όρια, όπως το λέει ο τίτλος του: Sturm und Drang (θύελλα και ορμή). Το έργο που θα την εκφράσει, που θα διαβαστεί και θα επηρεάσει όσο κανένα άλλο το ευρωπαϊκό κοινό, είναι ο αυτοκαταστροφικός Βέρθερος του νεαρού Γκαίτε. Στα ίδια χρόνια (1754- 1772) στα Ειδύλλια του Γκέσνερ τις βοσκοπούλες του ροκοκό θα αντικαταστήσουν τα παιδιά, οι τρυφερές μητέρες και οι αγαθοί γέροντες, τον επιπόλαιο ερωτισμό, η αρετή: η οικογενειακή αγάπη, η απλότητα, η φιλοξενία και η καλοσύνη, το εξιδανικευμένο αγροτικό ειδύλλιο, με λίγα λόγια το λογοτεχνικό παράλληλο της ζωγραφικής του Greuze.

Μέσα στο ίδιο πνεύμα εννοείται η έμφαση στο θεϊκό μεγαλείο της φύσης, μέσα στην οποία ήδη από τον 17ο αι. (στον ύστερο Πουσέν, τον Λορέν, και στον Βατώ), η ανθρώπινη μορφή τείνει να εξαφανιστεί, αλλά και η μεταμόρφωση του ορθολογικού γαλλικού κήπου, με μονοπάτια, λιμνούλες, σύδεντρα που στολίζουν ψεύτικα ερείπια της αρχαιότητας. Το 1770, τη χρονιά το θανάτου του Τιέπολο και του Μπουσέ των δύο βασικών εκπροσώπων του ροκοκό, ένα νέο ρομαντικό ροκοκό φαίνεται να γεννιέται. Η κεντρική ιδέα του, η άρνηση μιας ρεαλιστικής αντίληψης του κόσμου, θα ανοίξει το δρόμο σε μια «ιμπρεσιονιστική» διάλυση του περιγράμματος των μορφών μέσα στο φως, στις σκηνές από τη Βίβλο και τα τοπία των αδελφών Γκουάρντι (Gian Antonio 1698- 1760 και Francesco



Εικ. 16. Fragonard, Τα τυχερά της κούνιας, Λονδίνο Συλλ. Wallace, 1767

Guardi 1712- 1793) (Εικ. 15). Ανάλογη είναι και η μακρά μοναχική καλλιτεχνική πορεία του Φραγκονάρ (Jean- Honoré Fragonard 1732- 1806) στη Γαλλία, ενός ζωγράφου αδιάφορου για τα μυθολογικά και τα ιστορικά θα λέγαμε για κάθε θέμα, πρόδρομου σ' αυτό μιας καθαρής τέχνης. Σ' αυτό το ρομαντικό ροκοκό, που εμπνέεται περισσότερο από τη γραφικότητα του τοπίου παρά από τις αδιάφορες μορφές, το φως, η ατμόσφαιρα απορροφούν ανθρώπους και αντικείμενα που εξαφανίζονται σχεδόν μέσα στους ατμούς ή στις φυλλωσιές των τεράστιων δένδρων. Το ερωτικό περιεχόμενο του ροκοκό χάνεται μέσα σε ένα όργιο από δέντρα και σύννεφα (Εικ.16, 17) ή εξαϋλώνεται σε ένα στρόβιλο φωτεινών μορφών (Εικ.18). Είναι χαρακτηριστικό της παρακ-



Εικ. 17. Fragonard, Η γιορτή στο Saint Cloud, Παρίσι, Συλλ. Τράπεζας της Γαλλίας



Εικ. 18. Fragonard, Οι λουόμενες, Λούβρο



Εικ. 19. Το χωριουδάκι της Μαρίας Αντουανέττας, Μικρό Τριανόν Βερσαλλίες

μής της άρχουσας αριστοκρατικής τάξης της Γαλλίας πώς θα αγκαλιάσει τις ιδέες και τις μορφές του αστικού αυτού κινήματος σαν μια φυσική εξέλιξη του ροκοκό: το τρυφερό, το χαριτωμένο, το γραφικό, το ρουστίκ καθορίζουν το γούστο της αυλής του Λουδοβίκου 16ου. Οι βοσκοί και οι βοσκοπούλες της φανταστικής Αρκαδίας θα βρουν το «φυσικό» τους περιβάλλον στο ψεύτικα χωριουδάκια της Μαρίας Αντουανέττας στα βασιλικά πάρκα του Σαντιγύ (1775) και των Βερσαλλιών (1783-1787). (Εικ.19)

Ο κλασικισμός και η αναζήτηση σταθερών αξιών στην αρχαιότητα

Εν τω μεταξύ, στα ίδια εκείνα χρόνια στα 1750 ένα άλλο καλλιτεχνικό κίνημα γεννιέται στη Ευρώπη, το οποίο ως η επίσημη αστική τεχνοτροπία, με ρίζες στον καρτεσιανό ορθολογισμό, την μεταρρυθμιστική ιδεολογία και την αγγλική αστική κουλτούρα, σε συνεχή αντιπαράθεση και αλληλοεπίδραση με τον ρομαντισμό - θα χαρακτηρίσουν την γαλλική τέχνη έως τα μέσα του επόμενου, 19ου, αιώνα.

Την επικράτηση του εξηγεί μια πνευματική ανάγκη: η φυσική αντίδραση της ανερχόμενης αυτής τάξης στον



Εικ. 20. Vien, Η πωλήτρια των ερώτων, Fontainebleau, 1767

αρρωστημένο συναισθηματισμό της ρομαντικής λογοτεχνίας και στο διαλυτικό χαρακτήρα των τοπίων και των εξαυλωμένων μορφών της ζωγραφικής. Θα το χαρακτηρίσει η αναζήτηση στο αρχιτεκτονικό σχέδιο της ευθείας γραμμής αντί για τις καμπύλες και τις φιοριτούρες του ροκοκό, στην κοινωνία των ηθικών αρχών και του τίμιου πολίτη αντί για τον κυνισμό των ευγενών με τους καλούς τρόπους. Στόχος είναι η οικοδόμηση με την επιστροφή στη Μεγάλη Τέχνη, ενός νέου κόσμου πάνω στα γερά θεμέλια της Λογικής και της κλασικής (ελληνο-ρωμαϊκής) παράδοσης.

Γι' αυτή τη νέα τάξη η μίμηση της φύσης δεν θα σημαίνει την πιστή αποτύπωση της ατομικής διάθεσης ή του συναισθήματος, αλλά την αποκάλυψη της ουσίας της ανθρώπινης φύσης, αυτή που ο Βίνκελμαν («Σκέψεις για τη μίμηση των ελληνικών έργων ζωγραφικής και πλαστικής» 1755) θα βρει στην «ευγενική απλότητα και το ήρεμο μεγαλείο» των ελληνικών αγαλμάτων. Στην αναγέννηση του ενδιαφέροντος για την αρχαιότητα θα συμβάλλουν οι σύγχρονες ανασκαφές της Πομπηίας και του Ερκουλάνουμ και η γνωριμία με τα αρχαία ερείπια της Ποσειδωνίας (Paestum). Η επίδραση στην ευρωπαϊκή τέχνη τη ζωγραφική την



Εικ. 21. H. Robert, Οι ναοί του Paestum



Εικ. 22. David, Ο όρκος των Ορατίων, Λούβρο 1785



Εικ. 23. David, Οι lictores φέρνουν στον Βρούτο τα σώματα των νεκρών γιων του, Λούβρο 1789

πλαστική, την αρχιτεκτονική τη λογοτεχνία θα είναι βαθιά αν και όχι παντού απαλλαγμένη από το παλαιό ροκοκό ή το νέο ρομαντικό πνεύμα.

Θα το δούμε στα πρώτα βήματα του κλασικισμού στη Γαλλία, όπου αυτός περιορίζεται σχεδόν αποκλειστικά στο χώρο των εικαστικών τεχνών και της αρχιτεκτονικής. Ως ένα από τα πρώτα δείγματα του νεοκλασσικού ρεύματος στη ζωγραφική θεωρείται η «Πωλήτρια των ερώτων» του 1767 (εικ.20) του Βιεν (Joseph Vien 1716 - 1809). Το έργο ακολουθεί πιστά την κλασική αναγλυφική σύνθεση του πομπηϊανού προτύπου ωστόσο η επιβίωση του ροκοκό είναι φανερή στην έκφραση και τη στάση των μορφών (ιδιαίτερα των ερωτιδίων)- Αντίστοιχα εύκολα διακρίνεται το προ ρομαντικό πνεύμα στην αποτύπωση των ναών του Paestum Hubert Robert (εικ.21) και G.-B. Piranesi όπως και στην αρχιτεκτονική διακόσμηση των σύγχρονων πάρκων στη Γαλλία και την Αγγλία.

Η νεοκλασική ζωγραφική και τα αρχαία παραδείγματα θα αποτελέσουν το εκφραστικό μέσο της γαλλικής επανάστασης.



Εικ. 25. David, Οι Σαβίνες, Λούβρο 1799



Εικ. 24. David, Ο δολοφονημένος Marat, Βρυξέλες, 1792

Την πορεία της μπορούμε να παρακολουθήσουμε στο έργο του Νταβίντ (JacquesLouis David 1748- 1825). Το κορυφαίο δείγμα αυτής της ζωγραφικής είναι ο «Ορκος των Ορατίων» (1785), (εικ.22) του κατεχοχόν ζωγράφου της Επανάστασης, φίλου του Ροβεσπιέρου και του Μαρά. Το έργο αποδίδει την ηρωική σκηνή με μοναδική καθαρότητα και ενότητα ύφους και ήθους. Το τρίγωνο που σχηματίζουν αριστερά τα σώματα των τεσσάρων μορφών (πατέρα και γιων) δηλώνει την κοινή θέληση και την αποφασιστικότητα



Εικ. 26. Canova, Θησεύς και Μινώταυρος, Λονδίνο, Victoria and Albert Museum, 1782



Εικ. 27. Soufflot, Η εκκλησία της Αγ. Γενεβιέβης (πριν από την μετατροπή στο Πάνθειον), Παρίσι 1757- 1790

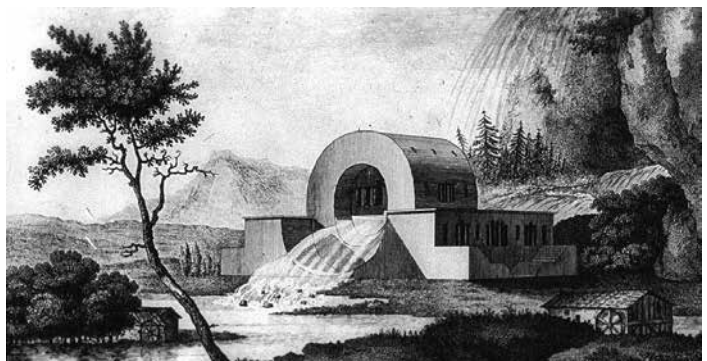
τα, που τις διαπερνά από τα θεληματικά κεφάλια έως τους μύες των τεντωμένων χεριών και τη μεταλλική ακαμψία των σπαθιών. Την άλλη άκρη του πίνακα καταλαμβάνει, η σε μια δραματική αντίθεση επίσης τριγωνική μάζα των παραδομένων στη απελπισία και τον πόνο των γυναικόπαιδων. Ο διαχωρισμός των δύο ομάδων υπογραμμίζει τη διάσπαση της οικογενειακής ενότητας που έχει φέρει η απόφαση για τη μάχη. Η σύνθεση ορίζεται από το αυστηρό αρχιτεκτονικό φόντο της δωρικής στοάς. Το καθαρό σχέδιο και την πλαστικότητα των μορφών και των σκιών υπογραμμίζει ο ψυχρός φωτισμός, και τα χρώματα. Τα απαλά παστέλ και τους θερμούς τόνους του 18ου αι. έχει αντικαταστήσει μια αστραφτερή μεταλλική ψυχρότητα των χρωμάτων, έκφραση μιας άγνωστης ηθικής αυστηρότητας. Το ηρωικό ύφος του Όρκου των Ορατιών θα μετριαστεί από τη δραματική, επηρεασμένη ήδη από το ρομαντισμό αλλά και από την πορεία της επανάστασης σκηνή του Βρούτου στον οποίο φέρνουν τα νεκρά σώματα δύο γιων του που ίδιος καταδίκασε (1789) (Εικ.23) Και εδώ η σκηνή μοιράζεται στα δύο: αριστερά ο Βρούτος στο μισοσκοτάδο κλειστός στη σκληρή απόφαση του κάτω από το άγαλμα της Ρώμης, ενώ πίσω του το φως πέφτει στο φορείο με τα πόδια των νεκρών. Δεξιά το τρίγωνο των γυναικών (μάνας και αδελφών) τώρα πλέον με παθιασμένες κινήσεις επίκλησης και απόγνωσης. Στη τρομακτικά λιτή ρεαλιστική εικόνα του νεκρού Marat (1793) ήρωα-μάρτυρα της Επανάστασης (Εικ.24), το μοτίβο της χριστιανικής Pieta παίρνει νέα μορφή. Μέσα στο σκοτεινό φόν-



Εικ. 28. Ledoux, Το τελωνείο στη Villette, 1784-1789

ντο που καταλαμβάνει ολόκληρο το πάνω μισό του πίνακα φωτίζεται μόνο το γερμένο κεφάλι και τα άψυχα χέρια του «Φίλου του λαού». Στο αριστερό χέρι που πέφτει μπροστά μας στο ποτισμένο με αίμα σεντόνι κρατά ακόμα τη πένα, στο δεξί που συνεχίζει την οριζόντια της κεφαλής το γράμμα με την παράκληση για ακρόαση της δολοφόνου του. Σε αντίθεση με τις προηγούμενες ηρωικές ρωμαϊκές σκηνές οι «Σαβίνες» (1799) (Εικ.25) αποτελούν μια έκκληση του David για ομόνοια μέσα στη βία μιας Επανάστασης η οποία είχε φθάσει να τρώει τα παιδιά της. Στη συμμετρική εικόνα είναι τώρα οι γυναίκες που προβάλλοντας τα σώματα τους στη μέση επιβάλλουν τη συμφιλίωση.

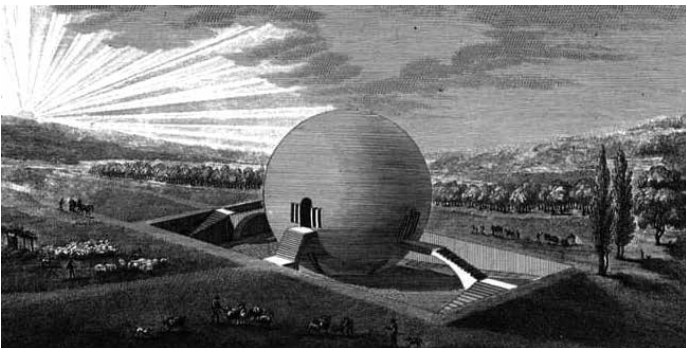
Όπως είδαμε στο έργο του David ο κλασικισμός στη ζωγραφική, όπως και στην πλαστική (Εικ.26) δεν θα μπορέσει να απαλλαγεί πραγματικά ποτέ από τη ρομαντική διάθεση της νοσταλγίας για το παρελθόν που βρίσκεται στη βάση του. Μόνο η αρχιτεκτονική θα καταφέρει να ανανεωθεί μέσα από τις καθαρές γεωμετρικές μορφές της ελληνικής αρχαιότητας. Ένα πρώτο κλασικό δείγμα σφαιρικής καθαρότητας θεωρείται το Πάνθειον (Αγία Γενεβιέβη) του Σουφλώ (Soufflot) (Εικ. 27) ένας σταθμός σε μια σειρά η οποία τον 16° έως τον 17ο αι. είχε οδηγήσει από τον Αγ. Πέτρο της Ρώμης στον Αγ. Παύλο του Λονδίνου και θα συνεχιστεί στο Καπιτώλιο της Ουάσιγκτον. Λίγο πριν από την Επανάσταση το όραμα της αρχαιότητας θα αποτελέσει στην αρχιτεκτονική του Claude -Nicolas Ledoux όπως και στη ζωγραφική του David την δυναμική πηγή έμπνευσης νέων,



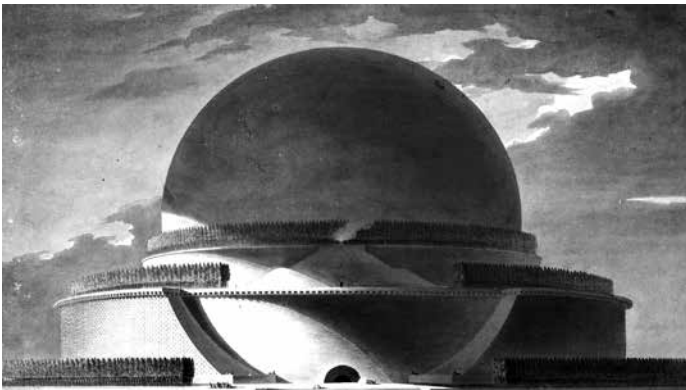
Εικ. 29. Ledoux, Το σπίτι των επιμελητών της πηγής της Chaux



Εικ. 30. Ledoux, Σχέδιο για το σπίτι του ξυλοκόπου της Chaumais



Εικ. 31. Ledoux, Σχέδιο για το σπίτι των αγροφυλάκων στο Maupeou



Εικ. 32. Boullée, Σχέδιο για ένα Κενόταφιο του Νεύτωνος

τώρα πραγματικά επαναστατικών μορφών, όπου κυριαρχεί μια απόλυτα αφαιρετική αρχιτεκτονική καθαρών γεωμετρικών σχημάτων: του κύβου, της σφαίρας, του κυλίνδρου και της πυραμίδας, που θα ξαναβρούμε μόνο στον 20ο αι. Την εξέλιξη του παρακολουθούμε στα κτήρια τελωνειακού ελέγχου στα διόδια του Παρισιού (1785-1789) (Εικ. 28) και στα ακόμα πιο τολμηρά σχέδια για κτήρια στην ιδανική πόλη Chaumais (1775-1779) (Εικ. 29, 30) και στο Maupeou (Εικ. 31). Ακόμα πιο πέρα στην αφαίρεση θα πάει το θεωρητικό έργο (δεν πραγματοποιήθηκε κανένα από τα σχέδια του) του αρχιτέκτονα της Επανάστασης Etienne Louis Boullée (Εικ. 32).

Το πειραματικό αυτό έργο δεν θα έχει συνέχεια. Η νεοκλασική όπως και η ρομαντική στην

αρχιτεκτονική θα εξελιχθούν σε μια επίσημη τέχνη και μια τροχοπέδη στην δημιουργία μιας γνήσιας έκφρασης του νέου κόσμου του 19ου.

Από την άλλη πλευρά, αυτή της ποίησης, το βήμα στην αποκάλυψη του φωτεινού πνεύματος της κλασικής τέχνης, θα γίνει στη Γερμανία. Είναι ο συγγραφέας του ρομαντικού ευαγγελίου του Βέρθερου, ο οποίος μετά το ταξίδι του στην Ιταλία (Εικ. 33) - που μαζί με το νεαρό φίλο του Σίλλερ θα οδηγήσουν στην τελευταία δεκαετία του αιώνα σε μια νέα ενθουσιαστική και γόνιμη επιστροφή στα ελληνικά πρότυπα. Από τη Γερμανία και από αυτή τη σύνθεση του παλαιού με το νέο κλασικό και ρομαντικό στοιχείο προέρχεται και η γνήσια έκφραση του πνεύματος του 18ου και η μοναδική κληρονομιά του στο χώρο της τέχνης, που χωρίς αμφιβολία είναι η μουσική, από τον Μπαχ και τον Χέντελ, στον Χάυντ, το Μότσαρτ και τον πρώιμο Μπετόβεν.

Ο χώρος δεν μας επιτρέπει να κλείσουμε αυτό το κεφάλαιο, όπως θα θέλαμε με τον Γκόγια (Francisco Goya), τη μεγαλύτερη και πραγματικά εμβληματική μορφή αυτού του τέλους της εποχής που άρχισε με τον Βατώ. Αν όλη η τέχνη του 18ου αι. είναι μια πορεία από το αριστοκρατικό ηδονιστικό κόσμο στην αστική επανάσταση, η ζωγραφική του Goya είναι η εικονογράφηση της τραγικής πλευράς του τέλους αυτής της εποχής, από το λαϊκό πανηγύρι έως τον παραλογισμό του πολέμου και της μισαλλοδοξίας. Τελικά είναι αυτός που προαναγγέλλει το νέο αιώνα για τον οποίο θα μιλήσουμε στο επόμενο τεύχος.



Εικ. 33. Tischbein, Ο Γκαίτε στη ρωμαϊκή Campagna, Φρανκφούρτη, 1786-1787

Μυκηναϊκές αμυντικές προδιαγραφές (standards) στα τείχη της Τροίας;

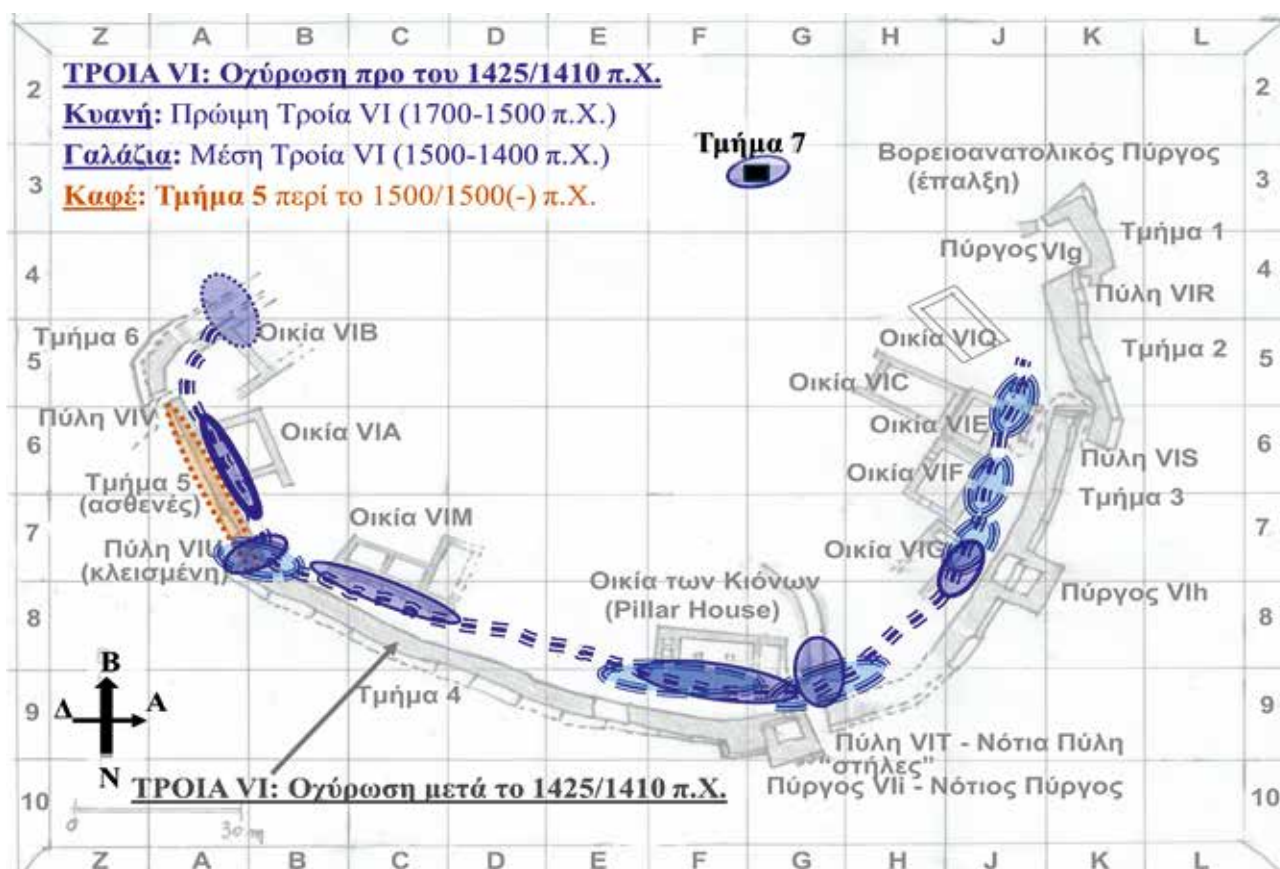
ΑΜΥΝΤΙΚΗ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ ΣΤΙΣ ΟΧΥΡΩΣΕΙΣ ΤΗΣ ΤΡΟΙΑΣ VI

ΜΕΡΟΣ 2°

Του Κωνσταντίνου Σ. Γιαννακού

Στο τεύχος 83 αναλύθηκε το που τοποθετείται στον Χάρτη η Τροία και τι μεταφέρει η αρχαία Ελληνική Γραμματεία για τον Τρωικό Πόλεμο· στο τεύχος 84 περιεγράφησαν συνοπτικά οι ανασκαφές στο λόφο της ακρόπολης της Τροίας, ενώ στο προηγούμενο τεύχος 85, περιεγράφησαν οι φάσεις κατασκευής ή/και ανακατασκευής των Τειχών της Τροίας VI και οι χρονολογήσεις των φάσεων αυτών. Στο παρόν άρθρο παρατίθενται αρχαιολογικές μαρτυρίες για την αμυντική Τεχνολογία στις οχυρώσεις της Τροίας VI.

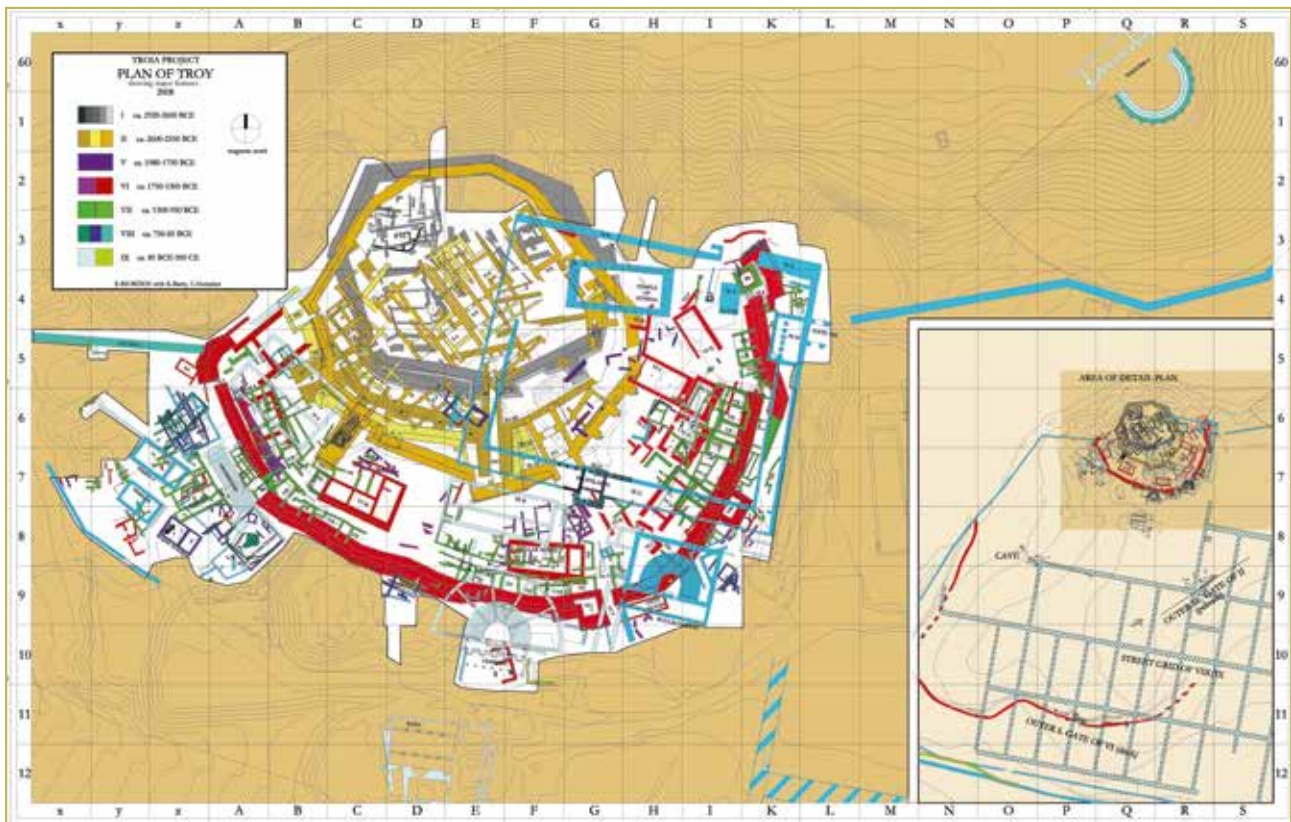
Τα ορατά σήμερα Τείχη της Τροίας, εκτός από το παλαιότερο Τμήμα 5 (1500/1500(-)¹ π.Χ.), κατασκευάστηκαν στη σημερινή τους, οριζοντιογραφικά, θέση κατά την περίοδο μεταξύ του 1425(-)/1410(;) έως περίπου το 1390 π.Χ. ενώ ακολούθησε και η τελευταία Συμπληρωματική Φάση με την προσθήκη των Πύργων VIi (Νότιου), VIh (Ανατολικού) και VIg (Βορειο-Ανατολικού), χρονολογούμενη μεταξύ 1250-1190/1180²



Εικόνα 1. Η παλαιότερη οχύρωση της Τροίας VI προ του 1425/1410 π.Χ. (με κυανό χρώμα της πρώιμης Τροίας VI [1700-1500 π.Χ.], με γαλάζιο χρώμα της Μέσης VI [1500-1400 π.Χ.]). Τα Τείχη με αχνότερο γκριζο χρώμα, τα οποία υπάρχουν και φαίνονται σήμερα, δεν υπήρχαν προ του 1425/1410 π.Χ.: κατασκευάστηκαν μετέπειτα και επεξείτειναν την οχυρωμένη έκταση της ακρόπολης της Τροίας.

1. Το μείον (-) σε μια χρονολογία σημαίνει από τότε και μετά: π.χ. 1500(-) από το 1500 π.Χ. και μετά (αλλά κοντά στο 1500).

2. Σε μία χρονολογία η διαγώνια/slash (/) σημαίνει από ή τη μία ή την άλλη χρονολογία: π.χ. 1190/1180 π.Χ. σημαίνει ή 1190 ή 1180 π.Χ..



Εικόνα 2. Η ακρόπολη της Τροίας με όλα τα στρώματα κατά τον Dörpfeld, όπως έχει επικαιροποιηθεί από την Ε.Η. Riorden.⁶ Με γκρι χρώμα απεικονίζεται το εσωτερικό κυκλοτερές Τείχος της Τροίας Ι και λίγο πιο έξω με καφέ ή κίτρινο χρώμα το Τείχος της Τροίας ΙΙ, ενώ με μωβ χρώμα η ενδιάμεση Φάση Τροία V. Η Τροία VI, η οποία απεικονίζεται ξεχωριστά στην προηγούμενη Εικόνα 1 του παρόντος, απεικονίζεται με χρώμα κεραμιδί. Κάτω-δεξιά η ευρύτερη έκταση περί την ακρόπολη της Τροίας με την «κάτω-πόλη».

π.Χ.³ (βλ. τεύχος 85⁴, όπου παρατίθενται αναλυτικά οι παραπομπές στη βιβλιογραφία των ανασκαφών της Τροίας⁵). Πριν να κατασκευασθούν τα ορατά σήμερα Τείχη της Τροίας VI (1700-1190/1180 π.Χ.), υπήρχε ένα αρχαιότερο κυκλοτερές Τείχος της ίδιας Φάσης (Τροία VI, Πρώιμη και Μέση (1700-1400 περίπου π.Χ.)), του οποίου τμήματα έχουν ανευρεθεί κάτω από Οικίες, που σήμερα βρίσκονται στο εσωτερικό της ακρόπολης της Τροίας. Αυτά τα τμήματα αποτελούν πλέον θεμελίωση εξωτερικών τοίχων των Οικιών αυτών και σημειώνονται με κυανές και γαλάζιες ελλείψεις στην Εικόνα 1· η κυανή τριπλή διακεκομμένη γραμμή, που ενώνει τα σημεία εντός των κυανών και γαλάζιων ελλείψεων, προκύπτει εύκολα ως χάραξη αυτού του αρχαιότερου Τείχους της Πρώιμης και της Μέσης Τροίας VI: η πορεία του θα πρέπει να διέρχεται-από και να ενώνει τα απομεινάρια του Τείχους αυτού που έχουν έλθει στο φως από τους αρχαιολόγους.

Κατά τις προηγούμενες φάσεις της πόλης, δηλαδή την

“Τροία Ι” (3000-2500 π.Χ.) και την “Τροία ΙΙ” (2500-2200 π.Χ.)⁷, οι περιτειχίσεις περιέκλειαν πολύ μικρότερες εκτάσεις της ακρόπολης (Εικόνα 2, με γκρι και καφέ/κίτρινο χρώμα αντίστοιχα) από ό,τι τα Τείχη της Τροίας VI (Εικόνα 2, με κεραμιδί χρώμα). Μάλιστα οι περιτειχισμένες εκτάσεις της ακρόπολης της Τροίας Ι και ΙΙ ήταν πολύ μικρότερες όχι μόνον από την έκταση της Υστερης Τροίας VI, που τα Τείχη της φαίνονται σήμερα (βλ. και Εικόνα 1), αλλά και από την προηγούμενη περιτειχίση της Πρώιμης και Μέσης Τροίας VI, που σήμερα δεν φαίνεται (με κυανούν στην Εικόνα 1) επειδή βρίσκεται κάτω από Οικίες της ακρόπολης. Οι οχυρώσεις αυτές της Τροίας Ι και ΙΙ είχαν πύργους οι οποίοι προστάτευαν τις Πύλες του Τείχους ή βοηθούσαν τους αμυνόμενους να επιτίθενται πλευρικά εναντίον των επιτιθεμένων (Εικ. 3).

Η έναρξη της περιόδου “Τροία VI”, όμως, σηματοδοτεί κάποια μεγάλη αλλαγή: «*ερχόμαστε σε μια νέα εποχή στην Ιστορία της κατοίκησης του χώρου της Τροίας. Υπάρχει κα-*

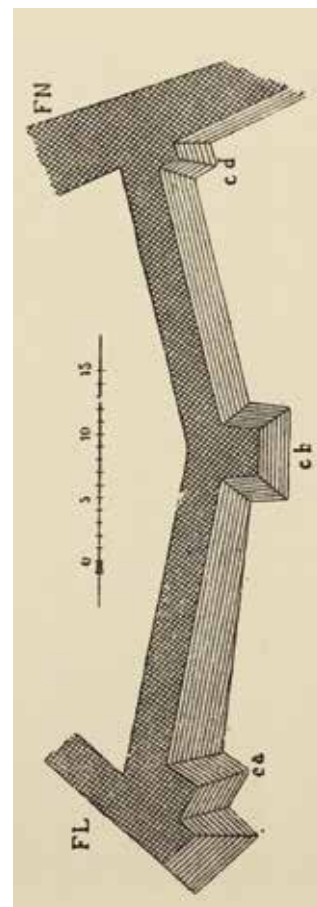
3. Klinkott 2004, 80-1, 68.

4. Γιαννακός 2023α, 2023β, 2016.

5. *Εδώ ενδεικτικά αναφέρονται*: Dörpfeld 1902, 1:104, 124· Blegen 1953, 1:111-2, 111, 104, 81, 191, 194· Klinkott 2004, 69, 59, 79-81· Korfmann 1999, 17-19, by Aslan 1999, 42.

6. Με την άδεια της Dr. E.H. Riorden προς τον συγγραφέα: based on map of Dörpfeld, with assistance from K. Barry/C. Hunsaker (*Troia Projekt*) and financial support: INSTAP, Institute for Aegean Prehistory.

7. Blegen 1963, 174.



Εικόνα 3. Τροία II (2500-2200 π.Χ.): το Τείχος είχε πύργους είτε στις Πύλες (αριστερά) όπου διακρίνεται η Πύλη FM και εκατέρωθεν δύο Πύργοι είτε στο Τείχος (δεξιά)⁸.

θαρά από πολλές απόψεις μια ασυνέχεια, μια διακοπή στην παλαιά τοπική παράδοση της Πρώιμης Εποχής του Χαλκού, κάτι που υποδηλώνεται στον τομέα της αρχιτεκτονικής του τόπου και στα Τείχη της πόλης» κατά τον Carl Blegen⁹. Ο Manfred Klinkott, ομότιμος καθηγητής Αρχιτεκτονικής του Πανεπιστημίου της Karlsruhe, διαπιστώνει ότι τα Τείχη της Τροίας VI αρχικά δεν είχαν Πύργους ή Προμαχώνες (σε αντίθεση με την Τροία II). Εδώ ας σημειωθεί ότι ο Blegen είχε χρονολογήσει την έναρξη της Τροίας VI το 1800 π.Χ., ενώ σήμερα, μετά τις ανασκαφές του Korffman, η έναρξη της Τροίας VI έχει αναχρονολογηθεί το 1700 π.Χ.. Υπενθυμίζουμε ότι το αρχικό Τείχος της περιόδου 1700-1425 π.Χ. φαίνεται στην κυανή γραμμή του Σχήματος 1, ενώ το επόμενο χρονικά Τείχος **χωρίς τους Πύργους**, το οποίο φαίνεται σήμερα, κατασκευάσθηκε την περίοδο 1425/1410-1390 π.Χ. (Εικόνα 4). Επισημαίνεται ότι οι Πύργοι που σώζονται σήμερα έχουν προστεθεί πολύ αργότερα κατά την περίοδο 1250-1190/1180 π.Χ..¹⁰

Ο Manfred Klinkott γράφει, βασιζόμενος στα αρχαιο-

λογικά ευρήματα της νέας ανασκαφής που έγινε από την ομάδα του καθηγητού Korfmann του οποίου ο Klinkott ήταν συνεργάτης: «οι Πύλες της Τροίας VI κατασκευάστηκαν χωρίς πλευρική προστασία» δηλαδή χωρίς Πύργους ή Προμαχώνες, ενώ «αργότερα Προμαχώνες προστάτευσαν πλευρικά τις Πύλες. Αυτός ο σχεδιασμός», δηλαδή η αμυντική Τεχνολογία κατασκευής των Τειχών «δεν έχει καμία ομοιότητα είτε με Χεττιτικά, Συριακά ή Μεσοποταμικά συγκρίσιμα παραδείγματα και αντιστοιχεί περισσότερο προς τη Μυκηναϊκή Δύση»¹¹, σε αντίθεση με την αρχαιολόγο C. Maner (του Πανεπιστημίου Κοσ, Κωνσταντινούπολης, Τουρκίας), η οποία με αρκετές επιφυλάξεις εικάζει ότι αποτελεί τοπική αρχιτεκτονική της Τροίας¹².

Η αμυντική Τεχνολογία στην κατασκευή των Οχυρώσεων πρέπει, κυρίως, να αντιμετωπίσει την υπεράσπιση των Πυλών: οι Πύλες είναι τα ευάλωτα σημεία των Οχυρώσεων και εκεί κατευθύνουν τις επιθέσεις τους οι επιτιθέμενοι¹³. Κάποια αυτόνομα μέτρα είναι η σμίκρυνση

8. Dörpfeld 1902, 64, 61.

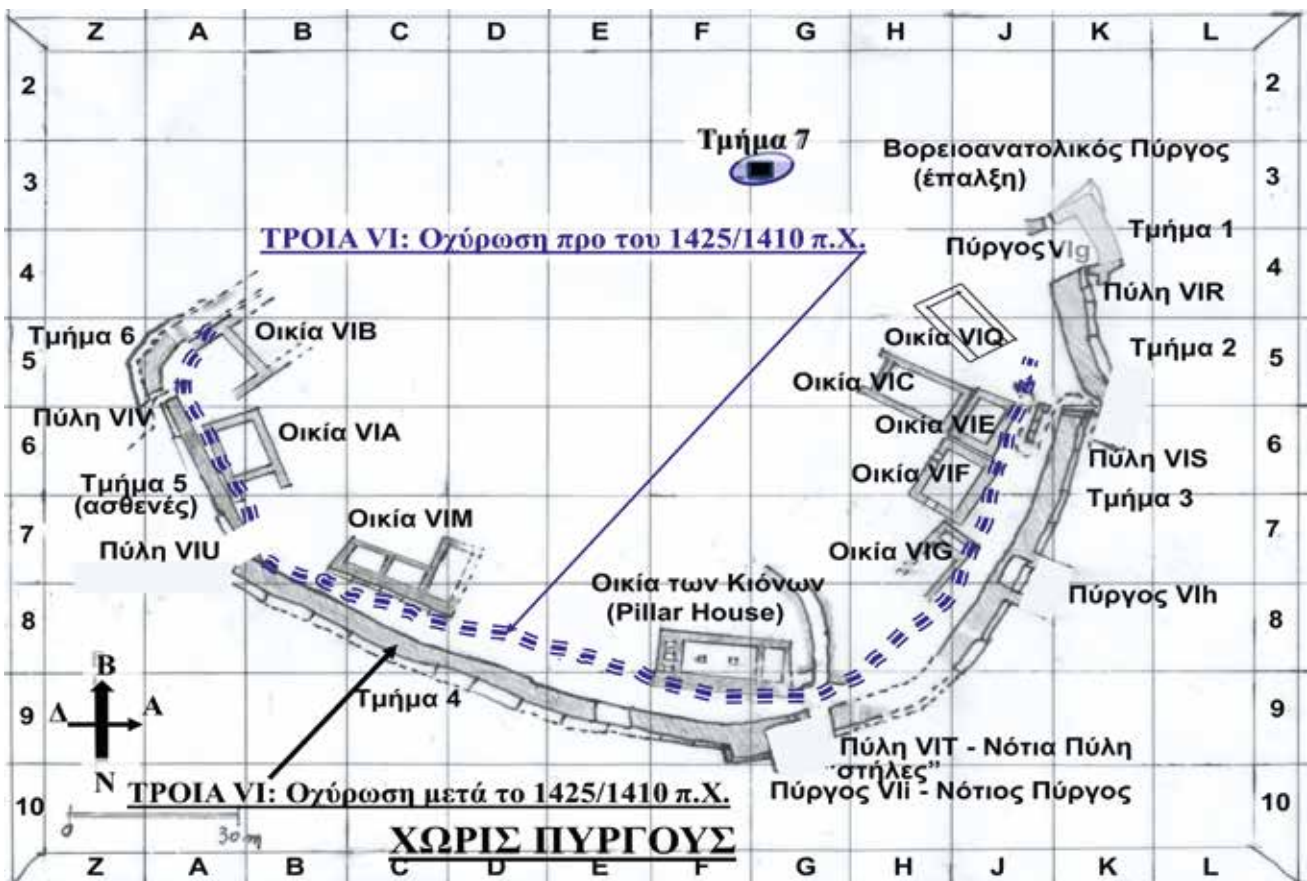
9. Blegen 1953, 1:5-6.

10. Γιαννακός 2023α, 2023β με βιβλιογραφικές παραπομπές.

11. Klinkott 2004, 75.

12. Maner 2023, 206.

13. Προβλ. Klinkott 2004, 77.



Εικόνα 4. Η οχύρωση της Τροίας VI μετά το 1425/1410 π.Χ. η οποία διατηρείται μέχρι σήμερα. Φαίνεται η Πύλη VIU ανοικτή διότι κλείσθηκε με κτίσιμο μετά το 1190/1180 π.Χ.: επίσης έχουν «σβησθεί» όλοι οι Πύργοι διότι προστέθηκαν κατά την περίοδο 1250-1190/1180 π.Χ.. Στη θέση του Πύργου VIg πρέπει να υπήρχε κάποια παλαιότερη κατασκευή και γι' αυτό φαίνεται αγνά.

των ανοιγμάτων των Πυλών και η κατασκευή Προμαχώνων ή Πύργων δίπλα στις Πύλες από όπου οι αμυνόμενοι βάλλουν εναντίον των επιτιθεμένων. Είναι επίσης αξιοσημείωτο ότι πολλές φορές ο ανασχεδιασμός των οδεύσεων (των επιτιθεμένων) προς τις Πύλες, με την τροποποίηση των κατόψεων των εισόδων στην Πόλη αποτελεί πολύ φθηνότερη και ευκολότερη λύση από τον ανασχεδιασμό ενός ολόκληρου Τείχους που περιβάλλει μια ακρόπολη.

Στα επόμενα τεύχη θα εξετάσουμε αναλυτικά την προετοιμασία των Πυλών της Τροίας VI (αλλά και των προηγούμενων φάσεων, ιδίως της Τροίας II, ως μέτρο σύγκρισης με την Τροία VI) αλλά και την αμυντική Τεχνολογία στα Τείχη της Ελληνικής Επικράτειας από την Νεολιθική μέχρι και την Εποχή των Μυκηναϊκών οχυρώσεων για να διαπιστώσουμε εάν ισχύει η προαναφερθείσα άποψη του καθηγητού Klinkott, για συσχέτιση του αμυντικού σχεδιασμού της Τροίας VI και επιρροή της από τη Μυκηναϊκή Δύση.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Blegen, C.W./J.L., Caskey/M., Rawson. 1953. *Troy III the Sixth Settlement, 2 Parts: Texts - Plates*, Princeton Univ. Press, for University of Cincinnati: εδώ οι παραπομπές το αναφέρουν και ως: «Blegen 1953».

Dörpfeld, W. 1902. *Troja und Ilion. Ergebnisse der Ausgrabungen in den*

vorhistorischen und historischen Schichten von Ilion 1870-1894, 2 vols., Athen, [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/doerpfeld1902bd1 & bd2](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/doerpfeld1902bd1&bd2).

Giannakos, K. 2012. *Aegean Type Sword and Finds at Hattuša – Technology, Sources and Dating of Trojan War*, Lampert Academic Publishing, Saarbrücken.

Klinkott, M. 2004. Die Wehrmauern von Troia VI. In: *Studia Troica* 14, 33-85.

Korfmann, M. 1999. Troia – Ausgrabungen 1998. In: *Studia Troica* 9, 1-34; p.17-19 by R. Aslan.

Maner, C. 2023. Is the Fortification Wall of Troia VI Mycenaean, Hittite or Local?, in Στεφανάκη, Ι.Μ., Γιαννοπούλου, Μ. και Αχιολά Μ., Επιμέλεια, *Πολύτροπος – Τιμητικός Τόμος για τον καθηγ. Ν. Σταμπολίδη*, Μεσογειακή Αρχαιολογική Εταιρεία, Ρέθυμνο.

Γιαννακό, Κ. 2016. *Τεχνολογία, Μαρτυρίες και Χρονολόγηση του Τρωικού Πολέμου*. Παπαζήσης, Αθήνα.

Γιαννακό, Κ. 2023α. Μυκηναϊκές Αμυντικές Προδιαγραφές (Standards) στα Τείχη της Τροίας: Μέρος 1ο, *Πειραικό Ορόσημο*, 2023-Δ, Οκτ-Δεκ 2023, 14-17.

Γιαννακό, Κ. 2023β. *Απόψεις για ύπαρξη στοιχείων Μυκηναϊκής Αρχιτεκτονικής στα Τείχη της Τροίας VI*. Παρουσίαση στην Αίθουσα του Συλλόγου των Αθηναίων για την ΕΔΑΒΥΤ, την 25-04-2023: <https://www.blod.gr/lectures/apopseis-gia-yparki-stoiheion-mykinaikis-arhitektonikis-sta-teihi-tis-troias/> και <https://youtu.be/bZKw7CgesXg>.

Διακίνηση αλληλογραφίας στην Αθήνα και στον Πειραιά στα χρόνια πολιορκίας της Ακρόπολης, 1826-1827

Ερευνά και γράφει ο **Δημήτρης Κρασονικολάκης**

Δημοσιογράφος - Συλλέκτης

Ανεξάρτητος ερευνητής πειραϊκής ιστορίας και λογοτεχνίας

Παράλληλα με τις πολεμικές επιχειρήσεις, τις μάχες, τις κινήσεις που χρειάζονταν για να διευθετηθούν υποθέσεις, λειτουργούσαν στα επαναστατικά χρόνια και άλλες υπηρεσίες, που ξεφεύγουν από την προσοχή των πολλών ερευνητών. Θα αναφερθώ στις ταχυδρομικές.

Από τα πρώτα χρόνια είχε προβλεφθεί η μεταφορά ειδήσεων, επιστολών και διαταγών με πεζούς ή έφιππους ταχυδρόμους στους οποίους δια νόμου παρέχονταν πολλές διευκολύνσεις (πορεία, τροφή, κατάλυμα, χρήματα). Για την μετακίνηση ήταν εφοδιασμένοι με συστατικές επιστολές, τα «διαβατήρια». Η τοπική εξουσία, οι έφοροι ή άλλοι αρμόδιοι, σημείωναν «όπισθεν

του διαβατηρίου την ημέραν του εκεί πηγαίου του και αναχωρήσεως του πεζοδρόμου». Υπήρχαν και μυστικοί ταχυδρόμοι, μεταφορείς σημαντικών απόρρητων επιστολών της Διοίκησης ή των οπλαρχηγών.

Η ταχυδρομική σύνδεση της Αθήνας με τα νησιά και τους άλλους τόπους γίνονταν μέσω των πλοίων, που τα περισσότερα μετέφεραν κάποιο δέμα, γράμμα ή ολόκληρα πακέτα επιστολών. Η επισφάλεια ήταν παντού μεγάλη, ειδικά στις πολιορκίες των φρουρίων οι «πεζοί» που μετέδιδαν εκατέρωθεν τις γραπτές ειδήσεις, έβαζαν την ζωή τους σε κίνδυνο αφού έπρεπε να ξεφεύγουν της προσοχής, να περάσουν μέσα από τους εχθρούς, να ελίσσονται, να είναι νοήμονες, τολμηροί, με φυσικές δυνάμεις (καλή όραση, αντοχή, γερά πόδια για τρέξιμο). Γνωρίζουμε περιπτώσεις στις οποίες συλλαμβάνονταν από τον εχθρό, άλλες που κυνηγημένοι δειλίαζαν και πέταγαν τα γράμματα με αποτέλεσμα να τα παίρνουν οι αντίπαλοι.

Στα 1822 «προς εκτέλεσιν ταχείαν των προσταγών της Διοικήσεως», είχε προταθεί η δημιουργία «δημοσίων ιπποστασίων και σταθμών».

*Περίοδος Β΄ Προσωρινή Διοίκησης της Ελλάδος. Αριθ. 2707 Το Εκτελεστικόν Σώμα. Προς τον Γενικόν Καπετάν Μαργαρίτην Κούταβον Διορίζεσαι δια της παρούσης διαταγής ν' απέλθης με το πλοίον σου εις τον Δράκον, δια να παραπλέης εκεί από τα όπισθεν μέρη πάντοτε ημέρας και νύκτας, δια να χρησιμεύσης εις την χρείαν της Πατρίδος. Την δε Σκαμπαβίαν σου να την έχης πάντοτε εις τον λιμένα του Δράκου, διορίζων άνθρωπον να στέκη άγρυπνος, και, όταν ιδή άνθρωπον εις την ξηράν λέγοντας Μαργαρίτης και εις τον αυτόν καιρόν πυροβολά, να εβγαίνης έξω ελεύθερος και άφοβος, δια να δίδης και να λαμβάνης Γράμματα της Διοικήσεως. Προς τούτοις διορίζεσαι να στείλῃς δέκα καϊκία εις τον Δράκον να σταθώσιν εκεί, δια να παραλάβῃς τα γυναικόπαιδα από τας Αθήνας και να τα μεταφέρῃς εδῶ. Εκ Σαλαμίνος 27 Αυγούστου 1823. Ο Πρόεδρος Πετρόμπεης Μαυρομιχάλης. Ίσον εξ ίσου απaráλλακτον τῷ πρωτοτύπῳ ευρισκομένῳ ἐν τῷ Υπουργείῳ των Ναυτικῶν Ἐν Αθήναις τῇ 18 9/βρίου





1846 Μ. Φ. Κούταβος. [Δράκος, λαϊκή ονομασία του λιμένα και γενικώς του πειραιϊκού χώρου. Σκαμπαβία, ελαφριά άκατος ή λέμβος]

Την Ανατολική Ελλάδα θα εξυπηρετούσε το ταχυδρομικό κέντρο με έδρα την Κόρινθο. Φυσικά επιτρεπόταν χωρίς περιορισμό το άνοιγμα εκείνων των φακέλων που εθεωρούντο ύποπτοι. Πολλοί διαμαρτύρονταν για την παραβίαση των σφραγισμένων γραμμάτων τους.

Στα τέλη του 1824 το Εκτελεστικό Σώμα στο Ναύπλιο εξ αιτίας μιας περίπτωσης πρότεινε «να διατηρηθή ο προσδιορισμός του ποδοκοπιού εις τους 20 παράδες την ώρα...» αν όμως το Βουλευτικό είχε αντίρρηση, να το πει - αν και το εθνικό ταμείο «δεν είναι εις κατάστασιν να κάμη καμμίαν αποζημίωσιν».

Στα κατάστιχα των λογαριασμών των εξόδων της Επαρχίας Αθηνών βρίσκουμε πολλές πληρωμές σε πρόσωπα με τον χαρακτηρισμό «πεζός».

Λογαριασμός των Αθηναίων εις το Φρούριον (1826-1827).

Εις δυο πεζούς σταλμένους έξω από α' Ιουλίου 1826 γρόσια 52.

Εις Γιάννηδες πεζοδρόμους κατά μήνα Οκτώβριον αρχόμενον γρόσια 800.

Εις Ηλίαν Γαλαξειδιώτην πεζόν και Γιάννην Κουντουριώτην κατά μήνα Νοέμβριον γρόσια 360. Εις ετέρους δυο πεζούς κατά μήνα Δεκέμβριον γρόσια 400.

Εις πεζούς κατά μήνα Μάρτιον και Απρίλιον Γιάννην και Ηλίαν 2.000.

Στις 16 Φεβρουαρίου 1826 διατάχθηκε ο Φροντιστής Αθηνών Μαργαρίτης Κούταβος να παρέχει στον πεζό Νικόλαο Αθηναίο «ανά τέσσαρα ταΐνια την κάθε ημέραν, εις έλλειψιν των οποίων θέλεις τω δίδει ανά

δυο οκάδας αλεύρι την ημέραν».

Στα 1826-1827, με την πολιορκία της Ακρόπολης από τον Κιουταχή, είχαμε πολλές ανταλλαγές γραμμάτων. Οι περισσότερες αποστολές στέφτηκαν με επιτυχία προς μεγάλη έκπληξη των Τούρκων. Ο Φαβιέρος είχε στήσει στην Αθήνα ένα είδος τακτικού ταχυδρομείου από πεζοδρόμους στα 1826 «με Ναύπλιον την ανταπόκρισιν».

Διαδρομή Αθήνα, Μέγαρο, Καλαμάκι, Ναύπλιο. Τιμή, 20 παράδες... Την ίδρυσή του και την οργάνωση δημοποίησε «ο Επιστάτης του Ταχυδρομείου» στο Ναύπλιο. Στις 6 Μαρτίου του 1826 ο Μινίστρος των Εσωτερικών και Προσωρινός Μινίστρος του Πολέμου Ιωάννης Κωλέττης παράγγειλε στους πρόκριτους της Ύδρας να ετοιμάσουν καΐκι με ναύτες «και να το στείλετε αμέσως εις το πόρτο μας ονομαζόμενον Κεχριαίς» (Ισθμια, Καλαμάκι). Αναφέρθηκε «το καΐκι του Αναργύρου» με συμφωνία περίπου 250 γροσίων το μήνα. Ο θαλασσοδρόμος ζήτησε παραπάνω από το ποσό αυτό.

Ο Νικόλαος Καρώρης, στο ημερολόγιό του μνημονεύει ονόματα και περιπτώσεις στα 1826-1827 όπου διάφορα άτομα έφερναν γράμματα με ειδήσεις από έξω προς το φρούριο (Μήτσος Κακούρης), ότι κάποιοι πεζοί δέιλιαζαν να βγουν από εκεί και αποφάσιζαν να μην υπάγουν «και τα γράμματα έμειναν». Επίσης:

9.10. Την νύκτα εφάνησαν έξωθεν δυο γραμματόφοροι, ο Ηλίας Γαλαξειδιώτης και Αγγελής Γκάγκκαρης, μισευμένοι από Σαλαμίνα τας 6 τρέχ. Έφεραν και αυτοί διάφορα γράμματα, παλαιά όμως, όσα δεν ημπόρεσαν να στείλουν με άλλους πεζούς...

13.10. Τα γράμματα έγιναν, αλλά δι' έλλειψιν πεζού έμειναν.



14.10. Και πάλιν το εσπέρας δεν ευρέθη πεζός, μη θέλοντας κανένας να υπάγη.

15.10. Το εσπέρας εστάλη ο Γεωργάκης Μπουμπίκης, Αθηναίος, πληρωμένος με τα γράμματα, αλλά δεν ηδυνήθη να περάση...

Ξακουστοί έμειναν δυο πεζοί. Στην ομάδα του στρατηγού Διονύση Ευμορφόπουλου ανήκαν οι δύο Γιάννηδες, «οι Γιάννηδες του Ευμορφόπουλου». Όπως έγραψε ο Μακρυγιάννης, «Κουντουριώτης ο ένας και Δυστομίτης ο άλλος», ήταν οδηγοί που είχε στο κάστρο και τους έδωσε στον Φαβιέρο. Με έξυπνους τρόπους κατέβαιναν από τον βράχο, έμπαιναν στην πόλη σαν να μην συνέβαινε κάτι, περνούσαν από την αγορά, κατευθύνονταν στην Αγία Τριάδα και από εκεί διέσχιζαν τον Ελαιώνα οπότε έφταναν στα φιλικά στρατόπεδα: Καρώρης: 2 Οκτωβρίου. Το εσπέρας, περί την μισήν ώραν της νυκτός, όντες προετοιμασμένοι δυο στρατιώται του Δ. Ευμορφοπούλου, Γιάννης Κουντουριώτης και Γιάννης Διστομίτης, ο και Γιάνναρος, εκβήκαν από τις κάμαραις του Σερπετζέ με τ' άλλα και, χωρίς να εννοήσουν το πράγμα οι Τούρκοι, επέρασαν από τους πρόποδας του Μουσείου (Σέγγιου) διευθυνόμενοι κατά το Δαφνί. Οι δε Έλληνες κάμνοντας θόρυβον, τους ετουφέκιζον κατόπιν ως εχθρούς, δια να απατηθούν οι Τούρκοι. Μετά μίαν ώραν έκαμαν φανόν επάνω του Χαϊνταριού, κατά το σύνθημα ότι επέρασαν ασφαλώς. [Κάμαραις του Σερπετζέ, το Ηρώδειο]

11.11. Την νύκτα αυτήν περί τας 5 ώρας έφθασαν από Σαλαμίνα οι Γιάννηδες του Ευμορφοπούλου, φέροντες

διάφορα γράμματα έξωθεν, και 800 τυφεκόπετρες.

17.12. Την αυτήν νύκτα έγιναν σημεία εις Λειψοκουτάλαν περί του φθασίματος των πεζών, οίτινες εστάλησαν πρώτοι και δεύτεροι. [Λειψοκουτάλα, η νησίδα Ψυττάλεια]

3 Φεβρουαρίου 1827. Δυο νέοι, Λουκάς Μωραΐτης, Αθηναίος, και Ηλίας, Γαλαξειδιώτης, ανεδέχθησαν με πληρωμήν 500 γροσίων να υπάγωσι και εις αυτούς εδόθησαν έγγραφα σημεία, δια να μας αποκριθούν έξωθεν. Περιπλέον τους εδόθη μια περιστέρα να την απολύσουν εκείθεν με χαρτί επάνω της. Ίσως επιστρέψη εις το φρούριον και λάβωμεν έγγραφον απόκρισιν. Οι άνθρωποι αυτοί εκίνησαν την εσπέραν να περάσωσι δια της πόλεως αλλ' επέστρεψαν άπρακτοι.

4 Φεβρουαρίου. Την νύκτα εκίνησαν πάλιν δια της πόλεως οι χθεσινοί βραδυνοί γραμματοκομισταί και περί τα μεσάνυκτα έγιναν τα σημεία του φθασίματος των εις Πειραιά. Έλαβον, είπομεν, μαζί των και την περιστέραν. Ο Μακρυγιάννης έγραψε: Πρώτα από τον πόλεμον των Μποστανιών εβήκαν και ήφεραν κ' ένα περιστέρι από το κάστρο· και το φορτώσαμεν γράμματα και το πήραμε καμπόσους και το πήγαμε εις τους Τρεις Πύργους και τ' απολύσαμεν. Όμως το σκότωσαν οι Τούρκοι και πήραν και τα γράμματα και είδαν τι τους γράφαμεν των πολιορκουμένων. Ήλθεν προσκυνισμένος από τους Τούρκους Ρωμαίος και μας το είπε.

15 Φεβρουαρίου. Εσυμφωνήθησαν από τους Αρχηγούς οι Γιάννηδες του Ευμορφοπούλου να υπάγωσιν εις Πειραιά και να επιστρέψωσι φέροντες ειδήσεις έξω-

θεν και να πληρωθώσι γρόσια χιλιάδες δύο, εξ ων τα μεν χίλια υπεσχέθη ο Κριεζώτης να τα δώση εξ' ιδίων του, τα δε άλλα χίλια να συναχθώσιν από έρανον κοινόν και να τους δοθώσι τα γρόσια, όταν επιστρέψωσιν. Έγινε λοιπόν έν γράμμα κοινόν προς τους εν Πειραιεί οπλαρχηγούς, δια να φανερώσωσιν εις το φρούριον τα έξω τρέχοντα με τους Γιάννηδες, εγράφη δε και σχέδιον σημείων (Signalii), με τα οποία έξω να ειδοποιώσι διαφόρους ειδήσεις το φρούριον, εάν δεν επιτύχη η επιστροφή των Γιάννηδων... και οι Γιάννηδες παρατηρούντες και την ξαστεριάν της νυκτός έμειναν.

17 Φεβρουαρίου. Την νύκτα εκίνησαν οι δυο γραματοφόροι δια της πόλεως, οι οποίοι και κατευωδώθησαν ογλήγορα εις Πειραιά και έκαμαν το σημείον του φθασίματός των.

19. ...και εσυμφώνησαν τον Δημήτριον Σμυρναίον και Μιχάλην Χατσιώτη να το φέρουν εις Πειραιά και να το φέρουν, εξ ων ο εις ο Δημήτριος έλεγεν αποφασιστικά να έλθη οπίσω... Από τούτους τους δυο γραματοκομιστάς, ο μεν Μιχάλης, δειλιάσας, επέστρεψεν, ο δε άλλος Δημήτρης επροχώρησε διά της πόλεως. Δεν έγινε όμως την νύκτα εκείνην εις Πειραιά κανέν σημείον περί του κατευοδίου του.

21. Την ημέρα ναυτήν ήλθε καϊκι εις τους Τρεις Πύργους και έκαμε τρεις φανούς, τους οποίους εξελάβομεν ως σημείον δια το φθάσιμον του τελευταίου πεζού των 19. Στις 17 Μαρτίου οι πεζοί Γιάννης Κουντουριώτης και Ηλίας Γαλαξειδιώτης έφεραν στο κάστρο γράμματα της Διοίκησης, του Καραϊσκάκη και άλλων. Με την δικαιολογία ότι ο Γενικός Αρχηγός τούς είπε να επιστρέψουν

μεταφέροντας αποκρίσεις των γραμμάτων, έλαβαν 2000 γρόσια για πληρωμή συγκεντρωμένα από τους αρχηγούς κατ' αναλογία και στις 18.3. «ανεχώρησαν πάλιν δια Κερακίни (στο στρατόπεδο του Κερατσινίου). Το πήγαινε έλα των πεζών συνεχίστηκε, μάλιστα καταγράφεται ιστορία ενός Αθηναίου, του Σιδέρη Ρόζη, που θεωρήθηκε λιποτάκτης και προδότης, τον είχε φυλακίσει ο Καραϊσκάκης, μέχρι που ένας άλλος αυτόμολος βεβαίωσε το αντίθετο. Για να φανεί η αθωότητά του πιο πολύ και να συγχωρεθεί τελείως, ο Καραϊσκάκης τον έστειλε να ανέβει πάλι στο φρούριο, αν και ήταν πανσέληνος, με τα γράμματά του. Πράγματι, μπήκε τέλη Μαρτίου μαζί με έναν - γύρω στα 15 ετών - Αγραφιώτη. Η επικοινωνία μέσω «χαρτοφόρων» συνεχίστηκε.

Τον Απρίλιο του 1827 ο Νικόλαος Καρώρης βγήκε κρυφά μαζί με άλλους και μετά από πολλές δυσκολίες έφτασε στον Πειραιά στις 16 του μήνα. Τότε θαυμάστηκε η καρτερία των πολιορκημένων στην Ακρόπολη, συζητήθηκε να προσδιορισθεί ως υλική αμοιβή σε όλους της φρουράς «όσοι αθλήσουν άχρι τέλους» ή στις χήρες και στα ορφανά των «τεθανατωμένων» καθώς και στους πεζούς «όσοι διεκινδύνευσαν διακομίζοντες ειδήσεις», γη και ελιές από τον Ελαιώνα...

Ο Καραϊσκάκης πέθανε στις 23 του ίδιου μήνα.

Στις 24 Μαΐου 1827 η Ακρόπολη ύστερα από πιέσεις και συμφωνίες παραδόθηκε στους Τούρκους. Η απελευθέρωση άργησε λίγο ακόμα.



Στο φως σκελετός μωρού με σύνδρομο Down στην αρχαία Αίγινα σε μυκηναϊκό οικισμό



Τη μοναδική γνωστή μέχρι σήμερα περίπτωση συνδρόμου Down στην Ελλάδα κατά την αρχαιότητα αποκάλυψε η έρευνα σε σκελετό μικρού παιδιού, τον οποίο έφερε στο φως ανασκαφή στον μυκηναϊκό οικισμό κοντά στο χωριό Λαζάρηδες, στην Αίγινα.

Η έρευνα δημοσιεύθηκε στο περιοδικό «Nature Communications».

Πρόκειται για ένα κοριτσάκι ηλικίας 12-16 μηνών, που έζησε τον 13ο αιώνα π.Χ. και στη σύντομη ζωή του υπέφερε από σοβαρή ασθένεια, πιθανώς συνδεδεμένη με το σύνδρομο Down.

Το είχαν θάψει φορώντας του ένα περίτεχνο περιδέραιο φτιαγμένο από 93 χάντρες από φαγεντιανή και υαλόμαζα, καθώς και έξι από κορναλίνη, εύρημα δηλωτικό της φροντίδας που έλαβε στη ζωή και στον θάνατό του.

Η ανασκαφή κοντά στο ημιορεινό χωριό Λαζάρηδες, στην ανατολική Αίγινα διεξάγεται από το 2005 από το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (ΕΚΠΑ). Μέχρι σήμερα έχουν αποκαλυφθεί ένας οικισμός με το νεκροταφείο του. Ο οικισμός των Λαζάρηδων άκμασε στους δύο αιώνες της Ανακτορικής περιόδου (τον 14ο και τον 13ο αιώνα π.Χ.) και διαδραμάτισε σημαντικό ρόλο στα δρώμενα της εποχής στον ευρύτερο Αργοσαρωνικό κόλπο.

Στην οστεολογική έρευνα που διεξήγε στο σκελετικό υλικό η βιοαρχαιολόγος δρ Ελεάννα Πρεβεδωρού διαπίστωσε ότι έφερε μορφολογικά χαρακτηριστικά σκελετικών αλλοιώσεων δηλωτικά σοβαρότατης χρόνιας ασθένειας ή ασθενειών.

Μετέπειτα γενετικές αναλύσεις δειγμάτων του υλικού που έγιναν στο Ινστιτούτο Max Planck για την Εξελικτική Ανθρωπολογία, στη Γερμανία, αποκάλυψαν ότι το κοριτσάκι αυτό έπασχε και από σύνδρομο Down.

Το εύρημα αυτό είναι πολύ σημαντικό, καθώς είναι η πρώτη φορά που στην Ελλάδα εντοπίζεται περίπτωση συνδρόμου Down κατά την αρχαιότητα.

Ναός 2.600 ετών αποκαλύφθηκε στην ανασκαφή του ιερού της Αρτέμιδος στην Αμάρυνθο της Εύβοιας

Σύμφωνα με ανακοίνωση του υπουργείου Πολιτισμού, «οι ανασκαφές του 2023 στο ιερό της Αμαρυσίας Αρτέμιδος κοντά στην Αμάρυνθο της Εύβοιας ολοκληρώθηκαν με την αποκάλυψη ενός ακόμη ναού που χρονολογείται στον 7ο αιώνα π.Χ. Το μήκος του αγγίζει 100 πόδια (ή 34 μ.).

Την ανασκαφή έχει αναλάβει ομάδα Ελβετών και Ελλήνων αρχαιολόγων και ερευνά τα κατάλοιπα του. Οι ανασκαφές του 2023 ολοκλήρωσαν την αποκάλυψη ενός ακόμη ναού που χρονολογείται στον 7ο αιώνα π.Χ. Από την ανατολική του πλευρά, ο ναός σώζει έναν καλά δομημένο τοίχο με παραστάδα, ενώ η δυτική του καταλήγει σε αψίδα..

Η ανασκαφή του αρχαϊκού ναού έφερε στο φως πλούσια αναθήματα: κορινθιακά αλάβαστρα, αττικά αγγεία, τελετουργικές πρόχους τοπικής παραγωγής, καθώς και κοσμήματα από πολύτιμα υλικά (χρυσό, ασήμι, κοράλλι, κεχριμπάρι), φυλαχτά από την Ανατολή, χάλκινα και σιδερένια εξαρτήματα οπλισμού. Ο ναός καταστράφηκε εν μέρει, πιθανότατα από πυρκαγιά, στο τρίτο τέταρτο του 6ου αιώνα π.Χ. Στη συνέχεια, πλίνθινα χωρίσματα τοποθετήθηκαν για να προστατεύσουν το κέντρο του λατρευτικού χώρου έως ότου να χτιστεί ο νέος ναός προς το τέλος του 6ου αιώνα.

Τα παλαιότερα από τον πεταλόσχημο βωμό στρώματα απέδωσαν αρκετά χάλκινα ειδώλια της Γεωμετρικής περιόδου που αναπαριστούν ταύρους και ένα κριάρι, ενώ εντύπωση προκαλεί μια πήλινη κεφαλή ταύρου της Μυκηναϊκής περιόδου.



Εγκαινιάστηκε το αναστηλωμένο ανάκτορο του Φιλίππου Β΄ στις Αιγές



Με την παρουσία του Πρωθυπουργού Κυριάκου Μητσοτάκη έγιναν τα εγκαίνια του αναστηλωμένου ανακτόρου του Φιλίππου Β΄ στο Πολυκεντρικό Μουσείο Αιγών.

Μετά από 16 χρόνια εργασιών αναστήλωσης, συντήρησης, στερέωσης, αποκατάστασης, ανασκαφής και τεκμηρίωσης του τεράστιου αυτού τεχνικού έργου στις Αιγές άνοιξε τις πύλες του στον κόσμο.

Ο επισκέπτης μπορεί να ξεναγηθεί στο Μουσείο των Αιγών, να δει τους βασιλικούς τάφους, μία ολόκληρη νεκρόπολη 500 στρεμμάτων με 540 τύμβους. Ενώ επιπλέον, στο εξής θα μπορεί να επισκεφτεί και το ανάκτορο του Φιλίππου για να κατανοήσει ολοκληρωμένα την ατμόσφαιρα της αρχαιότητας. Το έργο συντήρησης, στερέωσης, αποκατάστασης και αναστήλωσης του μνημείου πραγματοποιήθηκε από την αρμόδια Εφορεία Αρχαιοτήτων Ημαθίας με αυτεπιστασία. Διήρκεσε από το 2007 μέχρι το 2023 ως συγχρηματοδοτούμενο έργο διαδοχικών ευρωπαϊκών προγραμμάτων, με συνολικό προϋπολογισμό 20.300.000 ευρώ. Επιστημονικά και διοικητικά υπεύθυνη του έργου σε όλες τις φάσεις ήταν η Δρ Αγγελική Κοτταρίδη, αρχαιολόγος.

Μία αρχαία πόλη του Κιλκίς «αφηγείται» την ιστορία της στο Αρχαιολογικό Μουσείο Θεσσαλονίκης

Μια περιήγηση σε μία σχεδόν άγνωστη, αλλά πολύ σημαντική αρχαία πόλη κοντά στο Κιλκίς έχουν τη δυνατότητα να κάνουν Θεσσαλονικείς και επισκέπτες. Πρόκειται για τη Μόρρυλο της αρχαίας Κρηστωνίας, η ιστορία της οποίας παρουσιάζεται στο κοινό, μέσα από την πρώτη για το 2024 περιοδική αρχαιολογική έκθεση του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης (ΑΜΘ) σε συνεργασία με την Εφορεία Αρχαιοτήτων (ΕΦΑ) Κιλκίς, με τίτλο «Μητρόπολις Μορρυλίων». Στην έκθεση, που θα διαρκέσει έως στις 31 Δεκεμβρίου, προβάλλονται 135 αντικείμενα, που αποδεικνύουν την ύπαρξη της πόλης αυτής τουλάχιστον από τον 4ο αι. π.Χ.

Όπως τόνισε η αναπληρώτρια προϊσταμένη της ΕΦΑ Ημαθίας κα Γεωργία Στρατούλη η αρχαία Μόρρυλος ήταν ένα σημαντικό αστικό κέντρο των ελληνιστικών και ρωμαϊκών χρόνων, που κατείχε στρατηγική θέση στην Κρηστωνία. Στην έκθεση παρουσιάζεται η πολεοδομική και πολιτειακή οργάνωση της πόλης, ενώ ο επισκέπτης έχει τη δυνατότητα να ψηλαφίσει όψεις της καθημερινής ζωής της Μορρύλου μέσω νομισμάτων και σταθμίων –που υπαινίσσονται εμπορικές και άλλες νομισματικές σχέσεις–, καθώς επίσης μέσω αγγείων καθημερινής χρήσης, προϊόντων κοροπλαστικής, εργαλείων και άλλων μετάλλινων αντικειμένων. Επιπλέον παρουσιάζονται επιτύμβια μνημεία και ταφικά κτερίσματα, επιγραφές, τιμητικά ψηφίσματα, καθώς επίσης γλυπτά του Ασκληπιού και της οικογένειάς του.



Ανακαλύφθηκε μεγαλειώδης τάφος σε αρχαία ελληνική πόλη στην Τουρκία

Η Αμαξιτός ήταν μια αρχαία ελληνική πόλη στην περιοχή της Τρωάδας στην Ανατολία, όπου βρίσκεται σήμερα το χωριό Γκιουλπινάρ στην επαρχία Τσανάκαλε της Τουρκίας.

Η Αμάξιτος ιδρύθηκε από Μυτιληνιούς (Αιολείς) αποίκους του 8ου – 7ου αιώνα π.Χ. και ήταν μία από τις πόλεις της Τρωάδας, την οποία η Αθήνα προσάρτησε από τη Μυτιλήνη μετά το τέλος της Αποστασίας της Μυτιλήνης το 427 π.Χ. Οι πρόσφατες ανασκαφές που πραγματοποιήθηκαν από το Τμήμα Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Çanakkale Onsekiz Mart (ÇOMÜ) αποκάλυψαν έναν μεγαλειώδη τάφο 2.000 ετών από τη ρωμαϊκή περίοδο δίπλα στο Ιερό του Σμινθέως Απόλλωνος.

Στον τάφο έγινε ο ενταφιασμός περισσότερων από 10 ατόμων. Οι ερευνητές εντόπισαν σκελετικά λείψανα παιδιών και ενηλίκων και υπήρχαν ενδείξεις ότι ανακατευτεί. Σύμφωνα με τους ερευνητές, ο τάφος πιθανότατα δημιουργήθηκε κατά παραγγελία της ανώτερης ρωμαϊκής ελίτ. Επιπλέον παρέχει νέες πληροφορίες για τις ρωμαϊκές ταφικές πρακτικές στην Αμαξιτό και την έντονη επιρροή που είχε το Ιερό του Απόλλωνα κατά την ρωμαϊκή περίοδο.



Αρχαιολόγοι ανακάλυψαν δύο ελληνικούς ναούς σε ξεχασμένη πόλη ηλικίας 2.600 ετών



Οι αρχαιολόγοι ανακάλυψαν δύο ναούς σε μια σημαντική, αλλά ξεχασμένη αρχαιοελληνική πόλη. Μια πόλη της οποίας η ιστορία εκτείνεται περίπου 2.600 χρόνια. Τα απομεινάρια των ναών αποκαλύφθηκαν στον αρχαιολογικό χώρο του σημερινού Paestum, ο οποίος βρίσκεται στη δυτική ακτή της νότιας Ιταλίας, στην επαρχία του Σαλέρνο στην περιοχή της Καμπανίας.

Όταν η πόλη ήταν στις δόξες της ονομαζόταν Ποσειδωνία και ήταν ένας σημαντικός οικισμός στη Magna Graecia, (μεγάλης Ελλάδας). Το

Paestum πιστεύεται ότι ιδρύθηκε γύρω στο 600 π.Χ. από αποίκους οι οποίοι ξεκίνησαν από την Sybaris -την πολυπληθέστερη πόλη της Magna Graecia. Η πόλη άκμασε για περίπου δύο αιώνες πριν κατακτηθεί από τους Λουκάνιους -μια ιταλική φυλή- γύρω στο 400 π.Χ. Ο αρχαιολογικός χώρος είναι διάσημος για τους τρεις εξαιρετικά καλά διατηρημένους αρχαίους ελληνικούς ναούς δωρικού ρυθμού. Ο δωρικός ρυθμός είναι ένας πρώιμος κλασικός αρχιτεκτονικός ρυθμός. Αυτοί οι σημαντικοί ναοί – αφιερωμένοι στις Θεότητες Ήρα, Αθηνά και Ποσειδών, αντίστοιχα – χτίστηκαν όλοι μεταξύ του 550 π.Χ. και του 450 π.Χ. περίπου.

Η τελευταία ανακάλυψη διευρύνει την κατανόησή μας για τον αρχαίο οικισμό, καθώς και για την εξέλιξη της δωρικής αρχιτεκτονικής στην Ποσειδωνία και τη Μεγάλη Ελλάδα. Τα ευρήματα διευρύνουν σημαντικά τις γνώσεις μας για τη διάταξη της πόλης και παρέχουν νέα βασικά στοιχεία που θα βοηθήσουν στην ανασύσταση της αρχαίας ιστορίας της Ποσειδωνίας.

Ιερό της Αφροδίτης στον βυθό της Αιγύπτου

Πολύτιμα ευρήματα εντόπισε πρόσφατα μια γαλλοαιγυπτιακή ομάδα ενάλιων αρχαιολόγων.

Πολύτιμα ευρήματα προερχόμενα από το θησαυροφυλάκιο ενός βυθισμένου ναού του Αιγύπτου θεού Άμμωνα, αλλά και ένα ελληνικό ιερό αφιερωμένο στην Αφροδίτη, που περιείχε κεραμικά και χάλκινα αντικείμενα και χρονολογείται πιθανότατα τον 6ο αιώνα π.Χ., φαίνεται πως εντόπισε πρόσφατα μια γαλλοαιγυπτιακή ομάδα ενάλιων αρχαιολόγων, επτά χιλιόμετρα ανοιχτά των ακτών της Αιγύπτου. Η ομάδα, με επικεφαλής τον αρχαιολόγο Φρανκ Γκοντιό του Ευρωπαϊκού Ινστιτούτου Υποβρύχιας Αρχαιολογίας, ερεύνησε το νότιο τμήμα των ερειπίων της πόλης Θώνιδας, γνωστής και ως Ηράκλειον.

Το ελληνικό ιερό της Αφροδίτης, που βρέθηκε στα ανατολικά του ναού, δείχνει, σύμφωνα με τους ανασκαφείς, ότι την περίοδο της Σαϊτικής δυναστείας (664-525 π.Χ.) οι Έλληνες δεν είχαν μόνο τη δυνατότητα να ασκούν το εμπόριο και να κατοικούν στη συγκεκριμένη πόλη, αλλά διέθεταν και ιερά για τους δικούς τους θεούς. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν και τα ελληνικά όπλα που εντοπίστηκαν στο σημείο και τα οποία φανερώνουν την ύπαρξη Ελλήνων μισθοφόρων, επιφορτισμένων με την άμυνα του συγκεκριμένου σημείου του αιγυπτιακού βασιλείου, της λεγόμενης Κανωπικής διακλάδωσης του Νείλου.

Θολωτός τάφος Έλληνα βασιλιά του Βοσπόρου ανακαλύφθηκε στην Κριμαία

Κατά την ανασκαφή ενός τύμβου στην Κριμαία, βρέθηκε θολωτός τάφος που προσδιορίζεται ότι ήταν της εποχής του Μεγάλου Αλεξάνδρου και περίπου 50 χρόνια μετέπειτα αυτού, ο οποίος ανήκε στην περίοδο του Ελληνικού Βασιλείου του Βοσπόρου. Αυτό το ανάχωμα αναγέρθηκε το δεύτερο μισό του 4ου αιώνα π.Χ. την περίοδο του ελληνικού Βασιλείου του Βοσπόρου, στο οποίο συμπεριλαμβάνονταν η χερσόνησος του Κερτς και άκμασε στον Βόρειο Εύξεινο Πόντο, που αποτέλεσε ένα σημαντικό σποβολώνα του συνόλου του ελληνικού κόσμου.

Από την ελληνιστική εποχή έχουν βρεθεί πολλά αντικείμενα- ερείπια κτηρίων, πολλά αγγεία, αγάλματα, είδη οικιακής χρήσης, κοσμήματα.

Το βασίλειο του Βοσπόρου, ιδρύθηκε από Έλληνες και είχε μεικτό πληθυσμό – Έλληνες και εντοπίους, είχε καθιερώσει την ελληνική γλώσσα και τον ελληνικό πολιτισμό. Στα σκαλοπάτια που οδηγούν στην είσοδο του θαλάμου του τάφου, βρέθηκε πρόχειρος τάφος ενός παιδιού που αναφέρεται στον 1ο μετά Χριστό αιώνα. Εκεί βρέθηκαν γυάλινη φιάλη, χάλκινα κουδούνια και χάνδρες καθώς και ένα δοχείο στο οποίο περιείχε την τέφρα από το ανθρώπινο σώμα.

Από ότι διαφαίνεται ο θολωτός τάφος είχε επαναχρησιμοποιηθεί αργότερα, καθώς βρέθηκαν αντικείμενα που ανάγονται στον δεύτερο μισό του 1ου αιώνα π.Χ.



Η Ηετιώνεια Πύλη «φωτίζει» τον Πειραιά

Στις 2 Ιανουαρίου, παρουσία της Υπουργού Πολιτισμού κυρίας Λίνας Μενδώνη και του Δημάρχου Κερατσινίου – Δραπετσώνας κ. Χρήστου Βρεττάκου, φωταγωγήθηκε ένα σημαντικό τοπόσημο στο λιμάνι του Πειραιά, η Ηετιώνεια Πύλη, στο λόφο Καστράκι της Δραπετσώνας.

Πρόκειται για τον μεγαλύτερο και εντυπωσιακότερο αρχαιολογικό χώρο της Πειραιϊκής Ακτής, που αποτελεί μέρος των Θεμιστόκλειων Τειχών και σημαντικότερο έργο της αρχαία ελληνικής οχυρωματικής.

Η συζήτηση για την ανάδειξη του αρχαιολογικού χώρου της Ηετιώνειας Πύλης, ξεκίνησε το 2010 και η συνδρομή του

Συλλόγου μας για τη σχετική παραχώρηση του χώρου από τον Ο.Λ.Π. στο ΥΠ.Π.Ο., υπήρξε καίρια και σημαντική.

Οι παλαιότεροι θα ενθυμούνται ότι κατά τα εγκαίνια του χώρου (2016), ο Μίκης Θεοδωράκης είπε: «Επιτέλους! Στη Δραπετσώνα μας έχουμε ζωή», παραφράζοντας λίγο το γνωστό τραγούδι του.

Την εκδήλωση τίμησε με την παρουσία του ο Γενικός Γραμματέας Πολιτισμού κ. Γιώργος Διδασκάλου, η Γενική Διευθύντρια Αρχαιοτήτων και Πολιτιστικής Κληρονομιάς κα Ολυμπία Βικάτου, ο Πρόεδρος του Συλλόγου μας κ. Ιωάννης Πολυχρονόπουλος, η απερχόμενη Διευθύντρια της Εφορείας Αρχαιοτήτων Πειραιώς & Νήσων Δρ. Αγγελική Σίμωσι και ο νέος αναπληρωτής Διευθυντής Δρ. Ανδρέας Ντάρλας.

Νέος (προσωρινός) Διευθυντής της Ε.Α.Π. & Ν.



Με την έλευση του 2024, αποχώρησε από την Υπηρεσία λόγω συνταξιοδότησεως η μέχρι τούδε Διευθύντρια της Εφορείας Αρχαιοτήτων Πειραιώς και Νήσων (Ε.Α.Π. & Ν.) Δρ. Αγγελική Γ. Σίμωσι.

Τη θέση ανέλαβε προσωρινά, -και εν όψει της ψήφισης του νέου Οργανογράμματος του Υπουργείου Πολιτισμού- ο Δρ. Ανδρέας Ι. Ντάρλας, Διευθυντής της Εφορείας Παλαιοανθρωπολογίας – Σπηλαιολογίας.

Το νέον Αναπληρωτή Διευθυντή επισκέφτηκε εθιμοτυπικά την 31η Ιανουαρίου 2024 αντιπροσωπεία του Συλλόγου μας με Επικεφαλής τον Πρόεδρο Ι. Πολυχρονόπουλο, ο οποίος αφού ευχήθηκε στο νέο Προϊστάμενο κάθε επιτυχία στο δύσκολο και πολυσχιδές έργο του, ανέπτυξε τους άμεσους στόχους του Συλλόγου μας, που εστιάζονται στην επέκταση του Μουσείου, στην αύξηση της επισκεψιμότητας αυτού κυρίως από τους τουρίστες των κρουαζιερόπλοιων και στη χρηματοδότηση της μελέτης και αναστήλωσης του Μνημείου του Φάρου του αρχαίου λιμένος Πειραιά, που ευρίσκεται στα Λιπάσματα. Στη φωτογραφία ο Δρ. Ντάρλας, ο Πρόεδρος κ. Ι. Πολυχρονόπουλος και ο Αντιπρόεδρος κ. Γ. Σταϊνχάουερ.

Στην αντιφώνησή του, ο Δρ. Ντάρλας, ενώ θεώρησε σημαντικό το έργο του Συλλόγου μας και άκρως ενδιαφέρουσες και εποικοδομητικές τις προτάσεις του δεν δέχτηκε να δεσμεύσει την Υπηρεσία στην υλοποίηση τους, λόγω της προσωρινότητάς του στη θέση που κατέχει.

Γενική Συνέλευση της Ε.Ο.Σ.ΦΙ.Μ.

Στις 27 Ιανουαρίου, στο Μουσείο Μπενάκη πραγματοποιήθηκε η Απολογιστική Γενική Συνέλευση της Ελληνικής Ομοσπονδίας Σωματείων Φίλων των Μουσείων (Ε.Ο.Σ.ΦΙ.Μ.), της οποίας Μέλος είναι και ο Σύλλογός μας.

Πέραν του Διοικητικού και Οικονομικού Απολογισμού, και την έγκριση ισολογισμού τρέχοντος έτους και προϋπολογισμού έτους 2024, έγινε μια μακρά και γόνιμη συζήτηση επί θεμάτων που άπτονται των νέων στόχων και προοπτικών που καλούνται να διαδραματίσουν οι εμπλεκόμενοι Φορείς στο σύγχρονο «Μουσειακό τοπίο». Επίσης, σημαντικές ήταν και οι αναλύσεις που ακολούθησαν και που σχετίζονται με την προστασία του περιβάλλοντος, αλλά και την υλική και άυλη πολιτιστική κληρονομιά και που έχουν πρωταγωνιστές τις νέες τεχνολογίες.

Την ίδια ημέρα, και μετά το πέρας της Γενικής Συνέλευσης, τα Μέλη της Ομοσπονδίας σε ένα εορταστικό περιβάλλον «έκοψαν» την πρωτοχρονιάτικη Πίττα τους, από όπου και η σχετική φωτογραφία.

Τον Σύλλογό μας εκπροσώπησε στη Γενική Συνέλευση και στην κοπή της Βασιλόπιτας της Ε.Ο.Σ.ΦΙ.Μ. η Οικονομική Σύμβουλος κα Ευαγγελία Βίγλη, η οποία διακρίνεται όρθια πίσω από την καθημένη Πρόεδρο του ΕΟΣΦΙΜ.



Οι αριθμοί ευημερούν ...

Από την Εφορεία Αρχαιοτήτων Πειραιώς και Νήσων λάβαμε τα αιτηθέντα στοιχεία που αφορούν την επισκεψιμότητα του Αρχαιολογικού Μουσείου Πειραιώς, κατά την τελευταία τριετία (2021 – 2023) και που έχουν ως εξής:

ΕΤΟΣ	ΜΕ ΕΙΣΙΤΗΡΙΟ 4 ΕΥΡΩ	ΜΕ ΕΙΣΙΤΗΡΙΟ 2 ΕΥΡΩ	ΕΛΕΥΘΕΡΑΣ	ΣΥΝΟΛΟ ΕΠΙΣΚΕΠΤΩΝ
2021	1531	773	2710	5014
2022	3998	2382	6331	12711
2023	4634	4073	5351	14058

Από την ανάγνωση των αριθμών παρατηρείται μια θεματική άνοδος της επισκεψιμότητας κατά τη μετά Covid εποχή. Γεγονός που μας χαροποιεί ιδιαίτερα και αυξάνει τις προσδοκίες μας.

Στο σημείο αυτό, οφείλουμε να εκφράσουμε τα συγχαρητήρια και τις ευχαριστίες μας σε όλους τους συντελεστές της επιτυχίας αυτής, κυρίως όμως προς το Φυλακτικό Προσωπικό για την ειλικρινή και υπέρμετρη προσφορά του.

Το Μουσείο του Πειραιά, με τα εντυπωσιακά, ανεκτίμητα και μοναδικά ευρήματά του, πρέπει να καταστεί ο κυρίαρχος πυλώνας της αρχαίας ιστορικής διαδρομής της πόλης μας και της ευρύτερης περιοχής της. Για να επιτευχθεί αυτό είναι αναγκαία η άμεση επέκτασή του, έτσι ώστε, τα συνεχώς νέα αρχαιολογικά ευρήματα να μην στοιβάζονται σε αποθηκευτικούς χώρους, αλλά να αναδεικνύονται και να είναι επισκέψιμα σε ειδήμονες και ευρύ κοινό. Ο Σύλλογος, διαβλέποντας την ανάγκη αυτή έχει έλθει σε επαφή με τον γνωστό Αρχιτέκτονα κ. Γ. Αραχωβίτη προς υποβοήθηση της ανάπτυξης σχετικών ιδεών προς την κατεύθυνση αυτή.

