

Πειραικό Ορόσημο



ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ



ΠΑΡΩΜΕΝΟ
ΤΕΛΟΣ
Τακ. Τόπος ο
ΠΕΙΡΑΙΑ
Αρ. Βιβλ. Αδείας
1483



ΕΛΤΑ
Hellenic Post

Επιστροφές Αλκιβιάδου 229
185 36 Πειραιάς

ΤΕΥΧΟΣ 88
ΙΟΥΛΙΟΣ - ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ - ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2024

3

Γνώμη

Το ανανεώσιμο Υδρογόνο βασικός ενεργειακός κρίκος για την πράσινη μετάβαση

Του Γιάννη Πολυχρονόπουλου Προέδρου του Συλλόγου

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

4

Αρχαιογνωστικά

Η ανατροπή της σύγχρονης τέχνης (Ρεαλισμός και Ιμπρεσιονισμός 1850-1880)

Του Γιώργου Σταϊνχάουερ, Αρχαιολόγου - τ. Εφόρου Αρχαιοτήτων

14

Πειραιοκεντρικά

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΜΕΝΕΞΗΣ: Ο Ολυμπιονίκης του Πειραιϊκού Συνδέσμου που είναι καταχωρημένος ως “αγνώστου σωματείου”

Του Στέφανου Μίλεση, Συγγραφέα, Ραδιοφωνικού Παραγωγού

MSc Διοίκησης Επιχειρήσεων Πανεπιστημίου Μπέρμιγχαμ

16

Ανασκαφικά

1884. Η πρώτη ενάλια αρχαιολογική έρευνα στα Στενά της Σαλαμίνας.

Του Γιάννη Χαιρετάκη, Δρα Αρχαιολόγου

19

Ερευνητικά

Μυκηναϊκές αμυντικές προδιαγραφές (standards) στα τείχη της Τροίας;

Αμυντικός σχεδιασμός των Πυλών της Τροίας VI-Πύλη VIU

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"

22

Φιλοσοφικά

Η Φιλοσοφική Παρακαταθήκη του Βρετανικού Ιδεαλισμού

Του Dr. Alessandro Dividus, University of Turin, Italy

24

Συλλογικά

Μελωδίες στην Αυγουστιάτικη Πανσέληνο με τρεις τενόρους και μια σοπράνο

Της Ανδρομάχης Καπετανοπούλου, Αρχαιολόγου ΕΦΑΠΝ

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 88 • Ιούλιος - Αύγουστος - Σεπτέμβριος 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: Ο πρίγκιπας με τα κρίνα, τοιχογραφία από το ανάκτορο της Κνωσού (περίπου 1500 π. Χ.) - Αρχαιολογικό Μουσείο Ηρακλείου

Το ανανεώσιμο Υδρογόνο βασικός ενεργειακός κρίκος για την πράσινη μετάβαση



Του Γιάννη Πολυχρονόπουλου

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

Το Υδρογόνο είναι μια καθαρή μορφή ενέργειας, δεν επιβαρύνει το περιβάλλον με ρύπους κι έχει το πλεονέκτημα ότι μπορεί να αποθηκευτεί. Υπάρχει άφθονο στη φύση, όχι αυθύπαρκτο, αλλά με τη μορφή της ένωσης με το οξυγόνο σχηματίζοντας το νερό. Η σημασία του αυξάνεται στο ενεργειακό ισοζύγιο, καθώς αποτελεί απαραίτητη συμπληρωματική πηγή των Ανανεώσιμων Πηγών Ενέργειας (αιολική, ηλιακή) καθώς και υδροηλεκτρική. Η δυνατότητα αποθήκευσης του σε κυψέλες το καθιστά αυτόνομο. Η παραγωγή του υδρογόνου βασίζεται στην ηλεκτρόλυση. Όταν δε αυτή η παραγωγή επιτυγχάνεται μέσω των Ανανεώσιμων Πηγών τότε μιλάμε για το ανανεώσιμο ή το πράσινο υδρογόνο. Η Ευρωπαϊκή Ένωση έχοντας ως στόχο το 2050 να επιτύχει πλήρη απανθρακοποίηση ή παραγωγή ενέργειας μηδενικών ρύπων, βάζει στο κέντρο της προσοχής της το Υδρογόνο ως ένα από τα βασικά μέσα για την επίτευξη αυτού του στόχου.

Ήδη ο βιομηχανικός κλάδος του Υδρογόνου απασχολεί 8 εκατ. εργαζόμενους με ετήσιο τζίρο 5,3 τρισεκατομμύρια ευρώ. Υπολογίζεται ότι μέχρι το 2030 θα δημιουργηθούν επιπλέον 250.000 νέες θέσεις εργασίας άμεσες και έμμεσες. Το Υδρογόνο χρησιμοποιείται ήδη στα διυλιστήρια και στη χημική παραγωγή και αναμένεται να χρησιμοποιηθεί στην παραγωγή μετάλλων. Η ραγδαία αύξηση των Ανανεώσιμων Πηγών Ενέργειας στον τομέα της παραγωγής ηλεκτρικής ενέργειας καθιστά αναγκαία την παραγωγή του, γιατί απαιτούνται να βρεθούν λύσεις για την αποθήκευση της ενέργειας. Σήμερα η παραγωγή ηλεκτρικής ενέργειας από αιολική και ηλιακή είναι κυμαινόμενη. Σταματά όταν δεν υπάρχει ζήτηση ή χάνεται εντελώς. Το 2023 απορρίψαμε 260 Gwatt ενέργειας από ΑΠΕ γιατί δεν μπορούσαμε να την απορροφήσουμε. Το Υδρογόνο έρχεται να εξισορροπήσει την κατάσταση διότι η περίσσια ενέργεια από ΑΠΕ διοχετεύεται στην παραγωγή του Υδρογόνου και αποθηκεύεται στις ηλεκτρολυτικές κυψέλες.

Η αποθήκευση είναι βασικός κρίκος για τη χρήση του στις μεταφορές, κυρίως στην ναυτιλία και στις αερομεταφορές, καθώς και στις μεταφορές βαρέων οχημάτων. Σε σύγκριση με την ηλεκτροκίνηση ο ανεφοδιασμός γίνεται σε ελάχιστο χρόνο.

Μία επίσης λύση για την πράσινη μετάβαση είναι η προώθηση της παραγωγής συνθετικών καυσίμων. Από το διοξείδιο του άνθρακα που συλλέγεται στην ατμόσφαιρα εξάγεται ο άνθρακας και παράλληλα το νερό μέσω της ηλεκτρόλυσης διασπάται σε υδρογόνο και οξυγόνο. Στη συνέχεια το Υδρογόνο ενώνεται με τον άνθρακα σχηματίζοντας υδρογονάνθρακες. Μέσω των μηχανών εσωτερικής καύσης απελευθερώνεται ξανά διοξείδιο του άνθρακα

το οποίο δεσμεύεται για να αρχίσει ένας νέος κύκλος παραγωγής συνθετικής βενζίνης.

Για τη χρήση του Υδρογόνου απαιτούνται υποδομές αποθήκευσης, μεταφοράς και διανομής. Σε πολλές χώρες όπως η Γερμανία θα χρησιμοποιηθούν κατά 60% οι υπάρχοντες αγωγοί φυσικού αερίου με αναπροσαρμογή και κατά 40% θα κατασκευαστούν νέοι.

Στόχος της Ευρωπαϊκής Ένωσης είναι μέχρι το 2030 το 45% της ενέργειας που χρησιμοποιείται στη βιομηχανία να προέρχεται από ΑΠΕ μη βιολογικής προέλευσης και το 2035 να φτάσει το 60%. Η Ελλάδα έχει ήδη υπερκαλύψει αυτόν τον στόχο αφού η παραγωγή ηλεκτρικής ενέργειας το 2023 προήλθε κατά 57% από ΑΠΕ, καθώς και από υδροηλεκτρικές μονάδες. Επίσης η Ευρωπαϊκή Ένωση μιλάει από το 2015 για ενεργειακή ένωση των κρατών-μελών με ανάπτυξη διασυννοητικών δικτύων. Ιδιαίτερα για το Υδρογόνο θεσπίστηκε η Τράπεζα για το Υδρογόνο για την επιδότηση της διαφοράς του κόστους του ανανεώσιμου υδρογόνου που είναι ακριβότερο, από το κόστος του μη ανανεώσιμου.

Χρηματοδοτικά προγράμματα που σχετίζονται με το Υδρογόνο είναι: μηχανισμός ανάκαμψης και ανθεκτικότητας, ταμείο καινοτομίας, τράπεζα Υδρογόνου, μηχανισμός «Συνδέοντας την Ευρώπη», «Ορίζων Ευρωπαϊκή» επιχείρηση καθαρό Υδρογόνο».

Μέσα στους στόχους της Ευρωπαϊκής Ένωσης είναι η ανάπτυξη διασυννοητικών δικτύων μεταφοράς 7.300 km μέχρι το 2030 προϋπολογισμού 12,2 δις. ευρώ και 19.000 km το 2040 κόστους 16 δις. ευρώ. Η Ελλάδα συμμετέχει σε δύο σημαντικά προγράμματα κοινού ευρωπαϊκού ενδιαφέροντος. Στο πρώτο συμμετέχει μαζί με άλλα 14 κράτη για τη στήριξη της έρευνας της καινοτομίας και την προώθηση της βιομηχανικής ανάπτυξης στην αξιακή αλυσίδα της τεχνολογίας Υδρογόνου με δημόσια χρηματοδότηση 5,4 δις. ευρώ από κράτη-μέλη για ιδιωτικές επενδύσεις 8,8 δις. ευρώ με συμμετοχή 35 εταιρειών σε 41 έργα. Στο δεύτερο πρόγραμμα συμμετέχει η χώρα μας με άλλα 12 κράτη με χρηματοδότηση 5,2 δις. ευρώ των κρατών και ιδιωτικών επενδύσεων 7 δις. ευρώ με τη συμμετοχή 29 εταιρειών σε 35 έργα.

Στη χώρα μας προγραμματίζονται αρκετά έργα που μπορούν να την καταστήσουν ενεργειακά αυτόνομη ακόμα και εξαγωγέα ενέργειας:

το έργο H2 CAT που αφορά υποδομές από ανθρακονήματα για αποθήκευση και μεταφορά Υδρογόνου. Η δημιουργία εργοστασίου ηλεκτρόλυσης και κατασκευής κυψελών για πράσινο υδρογόνο στην Κοζάνη. Το έργο H2 CEM παραγωγής πράσινου Υδρογόνου μέσω ηλεκτρόλυσης από ΑΠΕ - TITAN. Παραγωγή ανανεώσιμου Υδρογόνου στο διυλιστήριο Ελευσίνας. Η Motor oil προγραμματίζει την ολοκλήρωση Blue Med το 2027, το project IRIS με συνδυασμό Υδρογόνου και μεθανόλης εξαιρετικά χαμηλών εκπομπών άνθρακα και δέσμευσή του, το έργο S- ARTEMIS με κοινοπραξία με τη ΔΕΗ στο Αμύνταιο Μακεδονίας.

Παραγωγή επίσης Υδρογόνου προγραμματίζεται στη Μανδρα Αττικής στον Αθρινόλακο Κρήτης και στον δήμο Δομοκού.

Στόχος στην Ελλάδα μέχρι το 2030 τα συστήματα ηλεκτρόλυσης να είναι δυναμικότητας 300 MW για παραγωγή υδρογόνου 0,92 Terawatt/h (TWh).

Η ανατροπή της σύγχρονης τέχνης (Ρεαλισμός και Ιμπρεσιονισμός 1850 -1880)

(Α' μέρος)

Του Γιώργου Σταϊνχάουερ,
Αρχαιολόγου, τ. Εφόρου Αρχαιοτήτων

Οι δεκαετίες από τα μέσα του 19ου αι. έως τον Πρώτο (το Μεγάλο) Παγκόσμιο πόλεμο υπήρξαν ένα σημείο καμπής -θα λέγαμε μιας ριζικής ανατροπής- στην ιστορία του ευρωπαϊκού πνεύματος. Η συνεχής πρόοδος στην επιστημονική γνώση και στον τεχνολογικό έλεγχο του υλικού κόσμου είχε ως αποτέλεσμα την απελευθέρωση του ατομικού συναισθήματος και της ατομικής κοινωνικής και πολιτικής συνείδησης από τις υπερβατικές αρχές ενός αυστηρά ιεραρχημένου -θρησκευτικού-αριστοκρατικού- οικοδομήματος. Τούτο, η απώλεια ενός υπερβατικού κέντρου αναφοράς, σε συνδυασμό με την ανεξέλεγκτη ανάπτυξη του καπιταλιστικού τρόπου παραγωγής και του ιδανικού του κέρδους ως της νέας ανώτατης αρχής ήταν αναμενόμενο να οδηγήσει στην ανατροπή των κοινωνικών συνθηκών (ας μη ξεχνάμε ότι η περίοδος είναι αυτή της έσχατης εξαθλίωσης της εργατικής τάξης, των δύο αποτυχημένων λαϊκών επαναστάσεων του 1848 και του 1870 και της ανόδου του σοσιαλιστικού κινήματος) την απαξίωση των παραδοσιακών ηθικών αρχών και την βαθιά κρίση της κοινωνίας και της ευρωπαϊκής συνείδησης.

Στον ευαίσθητο κόσμο της τέχνης η αλλαγή θα σημάνει το βαθύ διχασμό ανάμεσα σε μια καθιερωμένη από την παράδοση, βασισμένη στη δύναμη της αδράνειας αισθητική αντίληψη, και από την άλλη στην αναζήτηση νέων τρόπων έκφρασης



Εικ. 1. Couture, Οι Ρωμαίοι της παρακμής, 1847 Musée d'Orsay, Παρίσι

μιας «καθαρής τέχνης», ανεξάρτητης από τη σύγχρονη απαράδεκτη πραγματικότητα και την ιδεολογία της. Παρακολουθήσαμε στα προηγούμενα



Εικ. 2. Courbet, Απόδειπνο στο Ornans, 1849, Lille

τεύχη το τέλος της χριστολογικής και της μυθολογικής εικονογραφικής παράδοσης και την αδυναμία του ρομαντισμού -με εξαίρεση το ήδη ρεαλιστικό μυθιστόρημα του Μπαλζάκ - να δει στα μάτια τη σύγχρονη πραγματικότητα (διαφορετικό βέβαια είναι το κατόρθωμα της μετουσίωσής της στη μουσική του Μπετόβεν). Τα επόμενα θα είναι αφιερωμένα στη συχνά βασανιστική, εξαρτημένη όχι πια από την βασιλική ή εκκλησιαστική εύνοια αλλά από γραφειοκρατικές επιτροπές, δημοσιογραφικές κριτικές και κατευθυνόμενες λαϊκές αντιδράσεις, σε κάθε περίπτωση όμως συναρπαστική ιστορία της γέννησης της σύγχρονης, ουσιαστικά μιας νέας τέχνης.

Την μακριά αυτή περίοδο θα χαρακτηρίσει το ξέσπασμα μιας κατα-



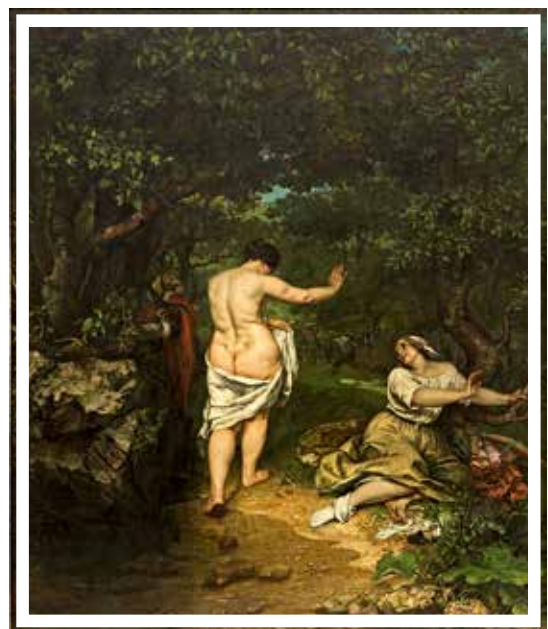
Εικ. 3. Courbet, *Ενταφιασμός στο Ornans*, 1849, Λούβρο, Παρίσι

γιστικής σειράς παράλληλων και διαδοχικών, όλο και πιο ριζοσπαστικών, άμεσα συνδεδεμένων με τη σύγχρονη διανόηση και την κοινωνία, ρευμάτων στο χώρο της τέχνης, τα οποία από τον ιμπρεσιονισμό, τον φωβισμό (fauvisme), τον κυβισμό έως την αφαίρεση θα οδηγήσουν τελικά στην ανατροπή όλων των αρχών, οι οποίες από την Αναγέννηση και δώθε χαρακτήριζαν την φυσιογνωμία της ευρωπαϊκής τέχνης αλλά και -ένα μοναδικό φαινόμενο στην ιστορία της ανθρωπότητας- στην οριστική αποκοπή μιας τέχνης που επιζητά την αποκάλυψη της πραγματικότητας από μια κοινωνία που επίμονα έκτοτε επιμένει να κλείνει τα μάτια μπροστά της.

Καθοριστικό ρόλο σ αυτή την πορεία της τέχνης θα παίξει η γενιά των ιμπρεσιονιστικών ζωγράφων που γεννήθηκαν γύρω στα 1840, οι οποίοι ζήτησαν να δουν κατευθείαν στα μάτια, χωρίς φίλτρα, την φύση και την ανθρώπινη πραγματικότητα· αυτοί, όπως και οι άμεσοι πρόδρομοι τους θα είναι για πολλά χρόνια ο περίγελος και το σκάνδαλο κοινού και κριτικών, αποδεκτοί μόνο από λίγους ποιητές και συγγραφείς όπως ο Μποντλέρ, ο Ζολά και ο Μαλαρμέ, ένα ή δύο διορατικούς εμπόρους τέχνης και ελάχιστους φιλότεχνους ιδιώτες, οι οποίοι θα τους στηρίξουν -απέναντι σε μια όχι μόνο αδιάφορη αλλά εχθρική μάζα- θα τους επιτρέψουν έτσι να επιβιώσουν και τελικά να επιβληθούν.

Ως μακρινούς προδρόμους τους αναγνωρίζουν τους Ολλανδούς και τους Ισπανούς τον Βελάσκειθ

και τον Γκόγια από τους ρομαντικούς τον Πτελακρουά. Μέσα στην καρδιά μιας εποχής θριάμβου του πουσινισμού (της σχολής του Πουσέν) απέναντι στην χρωματική παράδοση του Ρούμπενς, όταν οι τέχνες καταδυναστεύονταν ακόμη από την απόλυτη κυριαρχία της ακαδημαϊκής μίμησης των κλασικών, την ιστορική θεματογραφία, τη σχεδιαστική τελειότητα της γραμμής, την οποία το τοπικό χρώμα καλείται απλώς να



Εικ. 4. Courbet, *Λουόμενες*, 1853, Μονπελιέ



Εικ. 5. Courbet, Οι δεσποινίδες στην ακτή του Σηκουάνα



Εικ. 6. Courbet, Η πυρκαϊά, 1851, Petit Palais, Παρίσι

συμπληρώσει, οι μεγάλες εκθέσεις ζωγραφικής καλύπτονταν από ατέλειωτες σειρές από άψυχες και άχρωμες, στημένες ιστορικές σκηνές, με θεατρικές «αλλ' αντίκα», πόζες, όπως το περίφημο όργιο των «Ρωμαίων της παρακμής» του Couture (Εικ.1). Ελάχιστοι ήταν οι σπινθήρες που τις φωτί-ζαν: κάποιο ήρεμο τοπίο του Corot και τα λαμπρά χρώματα του μεγάλου ρομαντικού, όπου η ελευ-θερία της πινελιάς, ο συνδυασμός των χρωμάτων η ένταση από την τοπική αντιπαράθεση των συ-μπληρωματικών τόνων, αντικαθιστούσαν την ψυ-χρή γραμμή του περιγράμματος και το αρμονικό σχέδιο.

Δάσκαλοί τους, και πρωτοπόροι της με-γάλης ανατροφής υπήρξαν δύο μεγάλοι ζω-γράφοι των μέσων του αιώνα, ο Κουρμπέ και ο Μανέ, που απάλλαξαν τη ζωγραφική από τη τυραννία του θέματος και άνοιξαν τα μάτια στο πραγματικό αντικείμενο της τέχνης, που είναι η ποίηση της ίδιας της πραγματικότητας.

Ο ρεαλισμός. Η ιστορία της σύγχρονης ζωγρα-φικής ξεκινά, με την απελευθέρωση από το κλασι-κό θέμα, τις μυθολογικές και ιστορικές σκηνές, τις χλαμύδες, τα κάστρα, τα γιαταγάνια και τα μισό-φωτα των χαρεμιών, βασικά τη ρητορική που επέ-βαλλε η μακρά εξάρτηση από την ποίηση, το θέ-ατρο και το μυθιστόρημα· θα το πετύχουν με την παραίτηση από την αντιγραφή και την απαλλαγή από τη μέγκενη του καλλιγραφικού γραμμικού πε-ριγράμματος και των ακαδημαϊκών κανόνων για τη συμμετρία, την προοπτική, τον φωτισμό, τις θε-ατρικές τέλος συνταγές και τις πόζες της γαλήνης και του πάθους, του θυμού, του μίσους, της αγά-πης, του έρωτα κλπ.

Κουρμπέ (Gustave Courbet 1819–1878) Τη νέα εποχή θα εγκαινιάσει ο Κουρμπέ ορμώντας σ' αυτόν τον κόσμο με την φρεσκάδα και την καμιά φορά ενοχλητική, χωρίς συναισθηματισμούς, ει-λικρίνεια και την αυταρέσκεια ενός χωριάτη. Δεν βγαίνει από κάποιο εργαστήριο, σχολή του είναι το Λούβρο, δάσκαλοι του ο Ribera και ο Zurbaran, ο Franz Hals και ο Rembrandt, όχι οι Ιταλοί (με εξαί-ρεση το Veronese), ούτε οι Γάλλοι.

Εκείνο που θα σοκάρει τους συγχρόνους δεν εί-ναι τόσο η μετατόπιση του κέντρου βάρους της ζωγραφικής από τα υψηλά ιστορικά θέματα στις σκηνές από την καθημερινή ζωή, στη νεκρή φύση, στο τοπίο, θέματα που θεωρούνταν υποδεέστε-ρα, είχαν ωστόσο ένα λαμπρό παρελθόν στους φλαμανδούς, τους ολλανδούς και τους αδελφούς Le Nain και ήταν γι' αυτό αποδεκτά. Τους ενοχλεί (και είναι αυτό το δείγμα της νεωτερικότητάς του) η εμφαντική απουσία ενδιαφέροντος τόσο για το θέμα όσο και για τη σκηνοθεσία, η οποία γι αυτόν



Εικ. 7. Courbet, Οι κοσκινίστρες, 1854, Νάντη



Εικ. 8. Courbet, Το εργαστήριο του ζωγράφου. Πραγματική αλληγορία, 1855, Λούβρο Παρίσι

είναι ένας τρόπος ανεπίτρεπτης επέμβασης, αλλοίωσης και αποδυνάμωσης της πραγματικότητας. Το δείχνει με την προκλητική επιλογή τεράστιων πινάκων που χαρακτηρίζουν η απόλυτη αδιαφορία για το νόημα και την προβολή, η απουσία θέσης ή σχολιασμού, το αντικειμενικό-ουδέτερο, χωρίς ίχνος πάθους ύφους τους.

Πρώιμο δείγμα όλων αυτών αποτελεί η μεταμόρφωση του ολλανδικού εσωτερικού ειδυλλίου στο «Απόδειπνο στο Ornans» του 1849 (Εικ. 2) σε μια αδιάφορη σκηνή στην οποία η κεντρική, φωτισμένη μορφή μας γυρίζει αμέτοχη την πλάτη ενώ η μοναδική δράση (ο βιολιστής) κρύβεται στο σκοτάδι. Το πιο γνωστό έργο του, ο «Ενταφιασμός στο Ornans» του 1850 (Εικ. 3), είναι μια τεράστια (σε φυσικό μέγεθος) μεταφορά μιας καθημερινής σκηνής, εμπνευσμένη από τα γνωστά ολλανδικά ομαδικά πορτρέτα των συντεχνιών. Ως προς τη σύνθεση αποτελεί μια χωρίς βάθος ζωφόρο αγροτών και αγροτισσών, όπως ειπώθηκε μια «αγροτική εποποιία» γύρω από τον λάκκο, τον οποίο παίζουν ο παπάς και ο νεκροθάφτης. Τον πίνακα χαρακτηρίζει η μνη-



Εικ. 9. Courbet, Γυναίκα στο κύμα, 1868, Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης



Εικ. 10. Courbet, Ο ύπνος (Οι κοιμώμενες), 1866, Petit Palais, Παρίσι



Εικ. 11. Courbet, *Το κυνηγημένο ελάφι*, 1861, Μασσαλία



Εικ. 12. Courbet, *Βράχια στο Ετρετά μετά την καταιγίδα*, 1870, Λούβρο Παρίσι

μειώδης ακινησία και ο νατουραλισμός των προσώπων (μοντέλα του είναι οι ίδιοι οι χωριάτες) με τον τόνο να δίνει η διάταξη των χρωματικών κηλίδων μέσα σ' αυτόν τον σκοτεινό πίνακα. Εκείνο όμως που και εδώ αποτέλεσε την πέτρα του σκανδάλου δεν είναι η αφέλεια της σύνθεσης αλλά η σιωπή: για πρώτη φορά ο θάνατος -τόσο φλύαρος στη ρομαντική τέχνη και λογοτεχνία, με τη συμμετοχή σ' αυτόν ολόκληρης της φύσης, με πόζες πόνου και απελπισίας, ηρωικούς νεκρούς κλπ, είναι εδώ απόλυτα σιωπηλός. Έχουμε μια σιωπηρή πομπή, έναν ιερέα που εκτελεί τα υπηρεσιακά του καθήκοντα, ένα σκύλο αδιάφορο και αυτόν καθώς δεν φαίνεται να μυρίζει τον νεκρό, που κι αυτός απουσιάζει τον οποίο αντικαθιστά ο λάκκος στο κέντρο του πίνακα. Ο ενταφιασμός στη Ορνάν (Ornans, το χωριό του Κουρμπέ) δεν έχει ούτε ιστορικό αλλά ούτε καν συναισθηματικό περιεχόμενο: είναι μια αδιάφορη

αφόρτιστη σκηνή, σαν ένα ανθρώπινο τοπίο.

Την ίδια απόσταση από τη κλασική ή ρομαντική παράδοση, την ίδια απουσία κάποιου λόγου, κάποιου σχολίου (ψυχολογικού, κοινωνικού ή άλλου) θα συναντήσουμε ξανά στην «αποκοιμισμένη κλώστρια» απλή εικόνα της πλήξης, στις «λουόμενες» (εικ. 4), μια σοκαριστική για την απουσία του νοήματος της σκηνής αλλά και για τη σωματική διάπλαση της λουόμενης, τόσο μακριά από την παραδοσιακή αιθέρια νύμφη (και τα δύο του 1853), όπως και στις κοιμισμένες «δεσποινίδες στις όχθες του Σηκουάνα» του 1857 (εικ.5) μια κάθε άλλο παρά ειδυλλιακή σκηνή δύο παχουλών δεσποινίδων με τα καλά τους, σε μια νάρκη που αποπνέει την πλήξη και ένα ανόητο λαϊκό αισθησιασμό, κοντά στο νατουραλισμό του Ζολά.

Λίγοι είναι αντίθετα οι πίνακες του Κουρμπέ με κοινωνικό περιεχόμενο, όπως θα περίμενε κανείς από τον σοσιαλιστή, φίλο του Προυντόν και μέλλοντα «υπουργό πολιτισμού» της Παρισινής Κομμούνας. Το αναγνωρίζουμε στην «Πυρκαγιά» (1851) (εικ. 6) μια νυχτερινή εικόνα από τη ζωή της πόλης με αναμνήσεις από την «Νυχτερινή Φρουρά» του Ρέμπραντ (π.χ. στη χειρονομία του αρχηγού της πυροσβεστικής) όπου το κοινωνικό στοιχείο δίνει η αντίθεση ανάμεσα, αριστερά, στη λαϊκή γυναίκα με το παιδί που μόλις σώθηκε από τη φωτιά και στην άλλη άκρη τους δύο αστούς που προσπερνούν αδιάφοροι τη σκηνή. Ένας αριστουργηματικός πίνακας, που χωρίς συναισθηματισμούς και κλάψες υμνεί τον κόσμο της εργασίας είναι οι «Κοσκινίστρες» του 1854 (εικ.7), ένας τέλειος συνδυασμός τραχύτητας και χάρης των κινήσεων, δράσης και ανάπαυσης, που τονίζει η μελετημένη αντίθεση ανάμεσα στο λαμπερό φόρεμα της κεντρικής μορφής και τη γκάμα των λευκών, γκριζών και μπεζ του φόντου. Την άλλη όψη του



Εικ. 13. Manet, *Μουσική στον Κεραμεικό*, 1860-61, Εθνική Πινακοθήκη, Λονδίνο



Εικ. 14. Giorgione, Αγροτική συναυλία, Λούβρο, Παρίσι

Κουρμπέ, τον άνθρωπο που διεκδικεί την ηγεσία στον χώρο της τέχνης δίνει το «Εργαστήριο του ζωγράφου, πραγματική αλληγορία» (1855) (Εικ.8) μια σκοτεινή «τοιχογραφία» όλου του σύγχρονου κόσμου της τέχνης, της διανόησης (δεξιά διακρίνεται ο Μπωντλέρ) και της πολιτικής συγκεντρωμένου γύρω από τον ζωγράφο και το μοντέλο του.

Από το 1857/1861- έως το 1870 το ενδιαφέρον του Κουρμπέ, μεγάλου τεχνίτη στη ρεαλιστική απόδοση της επιφάνειας των πραγμάτων, της σάρκας, του δέρματος, της κόμης του φλοιού των δένδρων και της γης, θα στραφεί όλο και περισσότερο στην αισθησιακή απόδοση του γυναικείου γυμνού (Εικ.9), ακόμα και στην τολμηρή μεταφορά του μοτίβου των κοιμωμένων του Σηκουάνα (Εικ.10), αλλά και της ζωτικότητας της άγριας φύσης (Εικ. 11) και τού σιωπηλού μεγαλείου του τοπίου (Εικ.12) Είναι τώρα που θα γνωρίσει και θα γίνει ο μέντορας των ιμπρεσιονιστών, χωρίς να εγκαταλείψει ποτέ το εργαστήριο του για την



Εικ. 15. Manet, Πρόγευμα στη χλόη, 1863, Λούβρο, Παρίσι

ύπαιθρο, τα σκοτεινά χρώματα και την τεχνική της σπάτουλας.

Μανέ (Edouard Manet 1832 –1883) Εκείνος που θα κάνει το επόμενο μεγάλο βήμα στην κατεύθυνση της σύγχρονης «καθαρής» τέχνης είναι ο Μανέ απελευθερώνοντας τη ζωγραφική από την τυραννία του θέματος, της γραμμής του συμβατικού χρωματικού σχήματος.

Η καταστροφή του θέματος: Αν ο Κουρμπέ απογύμνωσε το θέμα του από το συναισθηματικό φορτίο του ρομαντισμού, ο Μανέ θα αφαιρέσει από αυτό κάθε νόημα, εκτός από αυτό ενός έργου τέχνης. Η αδιαφορία για το θέμα θα αποτελέσει βασικό χαρακτηριστικό του ιμπρεσιονισμού, και με κάποιες εξαιρέσεις, όλης της μοντέρνας τέχνης. Το έργο του Μανέ εικονογραφεί τη βίαιη μετάβαση στο σύγχρονο, πεζό και απομυθοποιημένο αστικό κόσμο. Είναι ένα απότομο και οδυνηρό ξύπνημα από το μεγαλείο και την ομορφιά μιας παρωχημέ-



Εικ. 16. Tiziano, Η Αφροδίτη του Ούρμπινο, Uffizi1538 Φλωρεντία



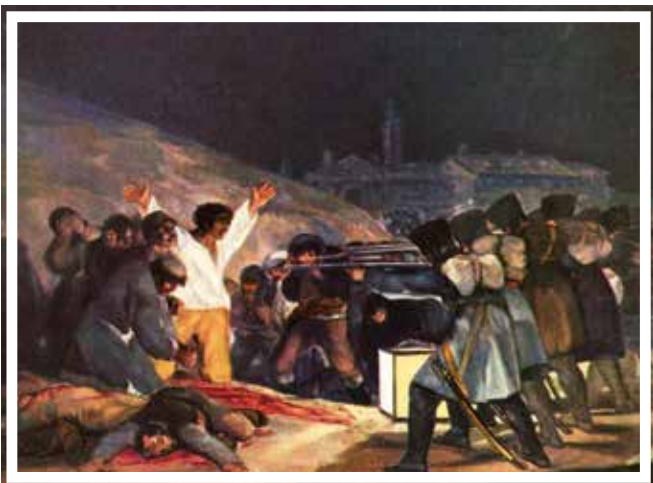
Εικ. 17. Manet, Ολυμπία, Λούβρο Παρίσι, 1863, Λούβρο, Παρίσι



Εικ. 18. Cabanel, *Η γέννηση της Αφροδίτης*, 1863, Λούβρο, Παρίσι

νης εποχής, όταν η ζωγραφική, όπως και η μουσική, αποτελούσαν μέρος ενός επιβλητικού ιδεολογικού (επ)οικοδομήματος και ενός μεταφυσικού προσανατολισμού, που είχε επιβιώσει στο ρομαντισμό. Με τον Μανέ ο καλλιτέχνης συνειδητοποιεί την ανάγκη να δει τα πράγματα όπως είναι και να αναζητήσει μέσα σ' αυτά και μόνο σ' αυτά την ποίηση που κρύβουν. Όπως ωραία το διατύπωσε ο Μποντλέρ «είμαστε μεγάλοι και ποιητικοί με τις γραβάτες μας και τις βερνικωμένες μπότες μας». Ένα πρώτο βήμα σ' αυτή την κατεύθυνση βλέπουμε στη κοσμική συγκέντρωση τη «Μουσική στον Κεραμεικό» (1860/61) (Εικ.13), όπου μέσα στο πλήθος αναγνωρίζουμε και τον ίδιο τον ζωγράφο (αριστερά, στον κομψό κύριο με το ψηλό καπέλλο). Είναι όμως στη ζωντανή επαφή με την Ισπανία και τις λαϊκές σκηνές του Βελάσquez και του Γκόγια που χρωστά την απόφαση να φέρει στους πίνακες του το σύγχρονο Παρίσι.

Αυτή η ανάγκη της μαχητικής αντιπαράθεσης με την παράδοση εξηγεί πιθανώς τον τρόπο αναφοράς των επόμενων δύο έργων του στα κλασικά πρότυπα των μεγάλων κλασικών που θαύμαζε, του Τζιορτιόνε



Εικ. 19. Goya, *Οι τουφεκισμοί της 3ης του Μάη*, 1808-1814
Πράδο, Μαδρίτη

και του Τιτσιάνο.

Το «Πρόγευμα στη χλόη» (1863) είναι μια άμεση αναφορά στο «αγροτικό κοντσέρτο» του Τζιορτιόνε (Εικ.14 και 15), ένα πάρτυ στη εξοχή με την παρουσία γυμνών γυναικών, όπου την αμφίβολη ηθική του θέματος συγχωρούσε η υπέροχη χρωματική συμφωνία και τα ωραία βενετσιάνικα κοστούμια. Η μεταφορά στη σύγχρονη γαλλική πραγματικότητα με την τσίτσιδη γυναίκα και τους δυο κοστουμαρισμένους και καπελωμένους κυρίους αλλάζει τελείως τα πράγματα· ο πίνακας σοκάρει, γίνεται «ανήθικος» και απαράδεκτος όπως δηλώνει ο ίδιος ο αυτοκράτορας. Την εντύπωση



Εικ. 20. Manet, *Η εκτέλεση του Μαξιμιλιανού*, 1867,
Μάνχαϊμ

επιτείνει η χρήση του χρώματος. Χαρακτηριστική είναι η αντίδραση του Ντελακρουά, του μόνου από τους παλαιούς, που -παρά τις όποιες αντιρρήσεις για τα θερμά χρώματα και το ρομαντικό πάθος του- εκτιμούσαν οι νέοι ζωγράφοι· η ενόχλησή του κοινού, εστιάζεται ακριβώς στην ωμότητα με την οποία, χωρίς μεταβάσεις, ξεκόβουν οι μορφές του Μανέ στο πράσινο φόντο, και στο γενικό «έντονο, στυφό χρώμα ενός άγουρου φρούτου που δεν πρόκειται να ωριμάσει» του πίνακα.

Ακόμα πιο έντονη θα είναι η γενική αντίδραση στη γυμνή «Ολυμπία», μια σύγχρονη μεταφορά της Αφροδίτης του Ούρμπινο του Τιτσιάνο (Εικ.16 και 17). Το σκάνδαλο που προκάλεσε στο Salon του 1865 έδειξε την αδυναμία μιας υποκριτικής αστικής τάξης να αποδεχθεί και να ανεχθεί την ουσία που



Εικ. 21. Manet, *Το μπαλκόνι*, Manet, 1868-69, Λούβρο, Παρίσι

κρυβόταν πίσω από το πρότυπο του Τιτσιάνο. Η βαθύτερη αιτία της γενικής κατακραυγής (και τι δεν άκουσε ο Μανέ!), δεν ήταν, όπως θα επισημάνει ο Βαλερύ, το ίδιο το γυμνό αλλά το θέμα και ο ρεαλιστικός τρόπος απόδοσης του. Το αποδεικνύει εξ αντιθέτου η θεαματική επιτυχία και επίσημη αναγνώριση την ίδια χρονιά της «λάγνας και αδιάντροπης» Γέννησης της Αφροδίτης του Cabanel (εικ.18). Η «ιερή φρίκη» που θα προκαλέσει αντίθετα η «Ολυμπία» ήταν ουσιαστικά, όπως ειπώθηκε, η αποκάλυψη στο ανέκφραστο πρόσωπο και το «ψυχρό σώμα αυτής της οδαλίσκας με την κίτρινη κοιλιά, αυτού του απαίσιου πλάσματος μαζεμένου δεν ξέρουμε πού» της φρικτής πραγματικότητας της πορνείας. Τον αποκαλυπτικό ρεαλισμό της μεταφοράς του ιταλικού αριστουργήματος τονίζει ακόμα περισσότερο η εκτέλεση, με τα πλατιά χρωματικά κοντράστ, τις ξεκάθαρες τονικές αντιθέσεις, τη χρήση της βούρτσας στα περιγράμματα, μια τάση για απλούστευση, σε απόλυτη αντίθεση με τη γλειμμένη πλαστική μορφή, με τις συνεχείς γραμμικές χρωματικές μεταβάσεις του Καμπανέλ. Ωστόσο οι λόγοι της αντίδρασης του κοινού πάνε βαθύτερα ακόμα από τον «εκ-

χυδαϊσμό» του μοτίβου Ασυνείδητα γίνεται αντιληπτό από το θεατή ότι δεν πρόκειται για μια κοινωνική καταγγελία, ότι ο ζωγράφος όπως και ο ποιητής (εν προκειμένω ο Μπωντλέρ από τον οποίο ουσιαστικά εκείνος εμπνέεται), δεν βλέπουν το θέμα παρά μόνο ως την αφορμή για ένα ποίημα, χωρίς νόημα ή μήνυμα. Η προκλητική ακρίβεια της παράστασης και το ανέκφραστο πρόσωπο του μοντέλου δεν αναδεικνύουν τίποτε άλλο παρά μόνο τη σιωπή, το ναυάγιο της παλαιάς ζωγραφικής ρητορικής.

Το ίδιο κενό, η ίδια σιωπή χαρακτηρίζει και «την εκτέλεση του Μαξιμιλιανού» του Μανέ (1867). Ο πίνακας είναι μια μεταφορά της «Τρίτης του Μάη» του Γκόγια (βλ. το προηγούμενο τεύχος) (εικ. 19 και 20), από την οποία όμως λείπει το συγκλονιστικό περιεχόμενό της. Ο ζωγράφος απεικονίζει όπως ο Γκόγια, την τραγική στιγμή της θανάτωσης ενός ανθρώπου, όμως με τέτοια αδιαφορία για το τραγικό γεγονός «σαν να ζωγράφιζε ένα βάζο με λουλούδια». Από το γεγονός της μεθοδικής εν ψυχρώ εκτέλεσης, που λογικά δεν μπορεί να μας αφήσει αδιάφορους, ο Μανέ καταφέρνει να αφαιρέσει κάθε νόημα, έτσι που να την αντιμετωπίζουμε με την απόλυτη απάθεια μιας απονεύρωσης δοντιού. Τόσο οι εκτελεστές, όσο και ο μελλοθάνατος που μόλις διακρίνεται στο βάθος του πίνακα μοιάζουν απόλυτα αδιάφοροι, σαν μη τρέχει τίποτα, έτσι που απορούμε για το ενδιαφέρον που δείχνουν οι περίεργοι που παρακολουθούν σκαρφαλωμένοι στη μάντρα. Αυτό που μένει από τον πίνακα είναι ένα σύνολο από χρωματικές κηλίδες και η απροσδιόριστη εντύπωση μιας απουσίας. Φαίνεται σαν να μη μπορεί η αστική μας σκέψη να συλλάβει κάτι τόσο μεγάλο όπως ο θάνατος.

Αυτή τη διπλή όψη των πραγμάτων, το δράμα πίσω από την αδιάφορη εικόνα, που ήταν και το μυστι-



Εικ. 22. Manet, *Το πρόγευμα στο ατελιέ*, 1868-69, Μόναχο



Εικ. 23. Manet, Το μπαρ των Φολι-Μπερζέρ, 1881, Λονδίνο, ιδιωτική συλλογή

κό της Ολυμπίας, θα το ξαναβρούμε και στα επόμενα έργα του, τού **1867-68**: στο **Μπαλκόνι (εικ.21)**, όπου πίσω από την ηρεμία που αποπνέει η αδιάφορη στάση των δύο όρθιων μορφών, στο βλέμμα της καθισμένης γυναίκας, διαφαίνεται η επερχόμενη καταιγίδα. Το ξαναβρίσκουμε στο «**Πρόγευμα στο ατελιέ**» (εικ.22), όπου, όπως στο «Μπαλκόνι», τη γα-



Εικ. 25. Manet, Το αγόρι με τη φλογέρα, 1866, Λούβρο, Παρίσι

λήνη της ηλιόλουστης μέρας τaráζει μια διάχυτη ανησυχία. Το πρόβλημα, ωστόσο, που απασχολεί το σιωπηρό νεαρό στο κέντρο της εικόνας, χάνεται για το θεατή πίσω από την πλούσια νεκρή φύση που τον περιβάλλει.

Η ίδια απουσία, το ίδιο με αυτά τα έργα κενό επανέρχεται στο «**Μπαρ των Φολί-Μπερζέρ**» (1881) (εικ.23). Στο πρώτο πλάνο τα ατέλειωτα γιορτινά φώτα φαίνεται να αφήνουν αδιάφορη την κουρασμένη και βαριεστημένη ομορφιά της γκαρσόνας, την οποία (όπως στον προηγούμενο πίνακα) παλασιώνει στο πρώτο πλάνο μια πολύχρωμη νεκρή φύση από φρούτα, λουλούδια και σαμπάνιες, ενώ ο καθρέφτης πίσω της αντανακλά τη μαγεία αλλά και την λανθάνοντα ερωτισμό του περιβάλλοντος. Διαφαίνεται μέσα σ' όλα αυτά ένα είδος ρήγματος, μια



Εικ. 24. Manet, Ο Στεφάν Μαλαρμέ, 1876, Λούβρο, Παρίσι

αποπνικτική μελαγχολία του ζωγράφου, συνδυασμένη με την βαρύτητα ενός περιέργου αισθησιασμού που συναντήσαμε ήδη στην Ολυμπία. Στο πορτραίτο του φίλου του **Μαλαρμέ, (1876/77)**. (εικ.24), αυτή η αβεβαιότητα της αναμονής, η αίσθηση του μη ολοκληρωμένου των έργων της ώριμης περιόδου του βοηθά τον ζωγράφο να αποδώσει -στα χαρακτηριστικά του προσώπου και της στάσης- το συγγενικό πνεύμα και του ποιητή, για τον οποίο: «σημαντικό είναι το έργο να μην ολοκληρώνεται απόλυτα, να διατηρεί την γοητεία μιας ενότητας που μια και μόνο πινελιά μπορεί να τη διαρρήξει». Είναι αυτά τὰ αρνητικά στοιχεία της υποψίας, της αβεβαιότητας και του ανολοκλήρωτου ή της απόλυτης σιωπής, που δίνουν στον αδιάφορο τρόπο αντιμετώπισης του θέματος από τον Μανέ μια ανθρώπινη ένταση, ένα τελευταίο ίχνος ανθρώπινης παρουσίας που τον διαφοροποιεί



Εικ. 26. Manet, Στην ακτή του Σηκουάνα, 1874, Λονδίνο, ιδιωτική συλλογή.

από την απόλυτη στη συνέχεια εγκατάλειψή της από τους ιμπρεσιονιστές.

Έχει ενδιαφέρον να σημειωθεί πως η πορεία της εγκατάλειψης του θέματος από την σύγχρονη ζωγραφική ακολουθεί αυτή της παραίτησης των ζωγράφων από τη σύγχρονη πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα μετά τις αποτυχίες των κοινωνικών κινημάτων του 1848 και 1870/71: δεν είναι ίσως τυχαίο ότι ο Κουρμπέ συμμετείχε ενεργά στην Κομούννα, ο Μανέ κατατάχθηκε στην Πολιτική Φρουρά ενώ οι ιμπρεσιονιστές είτε κατάφυγαν στην Αγγλία (Μονέ, Πισαρό, Σισλέ) είτε κρύφτηκαν, στην επαρχία (Σεζάν)

Η αντίληψη, κληρονομημένη από τους ρεαλιστές, του θέματος ως ενός απλού προσχήματος για τον πίνακα θα είναι και το πρώτο βήμα στην κατεύθυνση της «τέχνης για την τέχνη». Τούτο εξηγεί τη στροφή των ιμπρεσιονιστών και του Ντεγκά (θα έρθουμε σ αυτούς στο επόμενο τεύχος αποκλειστικά πλέον στη νεκρή φύση, το τοπίο και (ιδιαίτερα του Ντεγκά) στο στιγμιότυπο στο δρόμο, το μπαρ ή το θέατρο. Κυρίως όμως εξηγεί τον όλο και μεγαλύτερο, στο τέλος αποκλειστικό, ρόλο που από τώρα και στο εξής, ανεξάρτητα από το θέμα ή τις συμβάσεις του είδους, θα έχει το χρώμα καθεαυτό.

Το χρώμα στον Μανέ. Η κριτική του μεγάλου κολορίστα Ντελακρουά και των συγχρόνων του κριτικών στο χρώμα πινάκων όπως το «Πρόγευμα στη χλόη» και η «Ολυμπία», μας επιτρέπει να καταλάβουμε το λόγο που οι πίνακες του Μανέ θα ξεχωρίσουν και θα εξοργίσουν, μόνον αυτοί, ανάμεσα στις 100αδες των λίγο έως πολύ ομοιόμορφων εκθεμάτων των Salons de peinture: Είναι γιατί στα μάτια των πολλών αυτή η ελευθερία στη σύνθεση, την εκτέλεση και το χρώμα μετατρέπουν τον νεκρό πίνακα σε

«ένα ανατρεπτικό παρδαλό συνονθύλευμα από χρώματα μπλε κίτρινα, μαύρα κλπ.» ή πάλι, τα ματ, απλωμένα καθαρά χρώματα (π.χ. στο «**αγόρι με τη φλογέρα**» 1866) (εικ.25) σε ένα είδος τραπουλόχαρτων. Η ακαδημαϊκή τύφλωση δεν τους επιτρέπει να αναγνωρίσουν τα χαρίσματά του: τις νέες απαλές, δεξιολογικές αρμονίες των μαύρων, γκριζών και λευκών που τονίζουν λεπτές, ζωντανές, απρόβλεπτες και χαριτωμένες χρωματικές στιγμές (βλ. π.χ. την «Ολυμπία»), ούτε την καταπληκτική του ικανότητα του να συνδυάζει μια νηφάλια, σχεδόν ψυχρή επιστήμη της γραμμής και του χρώματος με μια γεμάτη ορμητικό πάθος εκτέλεση.

Ένα φρέσκο αέρα υπαίθρου θα φέρει στη ζωγραφική του Μανέ η μύηση του στη δεκαετία του 1870 από την ζωγράφο και κουνιάδα του Berthe Morisot στον κύκλο των συγχρόνων του ιμπρεσιονιστών και στον τρόπο δουλειάς τους: η γνωριμία με τα εφέ του φωτός και του χρώματος θα του επιτρέψει να ανοίξει την παλέτα του, από όπου εξαφανίζεται το κυρίαρχο μαύρο (εικ. 26), αλλά και θα του δώσει μεγαλύτερη τόλμη στη σύνθεση σκηνών από του φυσικού (εικ. 27) στοιχεία που θα επηρεάσουν η δουλειά του, όταν θα έχει επιστρέψει στο εργαστήριο, όπως δείχνει η χρωματική λάμψη του «Μπαρ των Φολι-Μπερζέρ»).



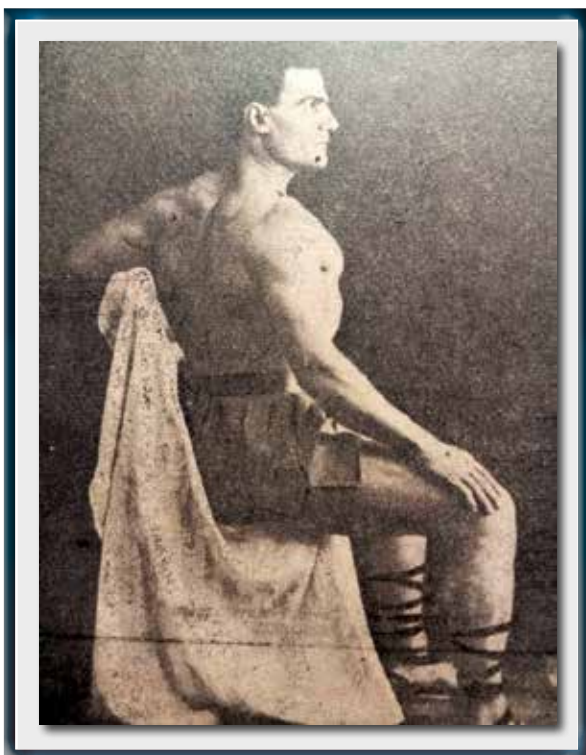
Εικ. 27. Manet, Στη βάρκα, Manet, 1874, Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης.

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΜΕΝΕΞΗΣ: Ο Ολυμπιονίκης του Πειραιϊκού Συνδέσμου που είναι καταχωρημένος ως “αγνώστου σωματείου”

Του Στέφανου Μίλεση

Συγγραφέα, Ραδιοφωνικού Παραγωγού

MSc Διοίκησης Επιχειρήσεων Πανεπιστημίου Μπέρμιγχαμ



Στις αρχές του 1957 πέθανε ένα ίνδαλμα του πειραιϊκού αθλητισμού, ο Ευάγγελος Μενεξής. Παρόλα αυτά στην κηδεία του δεν εκφωνήθηκαν επικήδειοι ούτε παρέστη κόσμος, παρά μόνο ο Πρόεδρος του Συνδέσμου Μιλτιάδης Πουρής και κάποιοι στενοί συγγενείς. Ο Μενεξής ζούσε για χρόνια μόνος, φτωχικά σε ένα λιτό δωμάτιο στον Πειραιά, στην οδό Κανάρη 44. Κι όμως το όνομά του κάποτε μεσουρανούσε στην πόλη. Υπήρξε και μέλος της Εθνικής Ομάδας άρσης βαρών και συμμετείχε στους Ολυμπιακούς Αγώνες της Αμβέρσας, τιμώντας έτσι και τα χρώματα του Πειραιϊκού Συνδέσμου τον οποίο εκπροσωπούσε. Όμως η τιμήση αυτή με τα χρόνια ξεχάστηκε όπως και το σωματείο που ο μεγάλος αυτός αθλητής εκπροσωπούσε.

Ο Ευάγγελος Μενεξής όλη την δεκαετία του 1920 υπήρξε λαμπρό αστέρι της άρσης βαρών, με την δημοσιότητα να είναι διαρκώς στραμμένη πάνω του. Η εντυπωσιακή σωματική διάπλαση, παρότι ήταν κοντός (αγωνιζόταν στα 67,5 κιλά της άρσης βαρών) τον κατέστησε δημοφιλή στα πειραιϊκά φωτογραφικά και κινηματογραφικά στούντιο. Άλλοτε τον έντυναν ως «Ηρακλή» ή αρχαίο ημίθεο,

κι άλλοτε ταύτιζαν το αρχαίο κλέος με την εμφάνισή του.

Σε μια από τις πρώτες ελληνικές κινηματογραφικές ταινίες, στην «Έρως και κύματα» του Γαζιάδη διακρίνεται σε μια σκηνή να «σώζει» την πρωταγωνίστρια του έργου σε ένα ναυάγιο¹. Θα έκανε και σταδιοδρομία στα μεγάλα στούντιο των ΗΠΑ, αλλά ο ίδιος είχε αρνηθεί παρότι δεν είχε οικογενειακές υποχρεώσεις. Μονάχα μια μητέρα με την οποία ζούσε και συντηρούσε από την δούλεψή του.

Ο Μενεξής δεν ήταν γνωστός στον Πειραιά μόνο από τις αθλητικές του επιδόσεις ή τις εμφανίσεις του σε στούντιο, αλλά και για το γεγονός πως εργαζόταν πιεστής στα τυπογραφεία της καθημερινής πειραιϊκής εφημερίδας «Σφαίρα». Τα τυπογραφεία της ιστορικής εφημερίδας βρίσκονταν τότε στην οδό Ιάκωβου Δραγάτη δίπλα από τα διδασκαλεία της Ραλλείου Σχολής. Στην πρόσοψη το κτήριο που τη στεγάζε είχε τρεις φαριδιές θύρες. Η μεσαία ήταν η είσοδος της εφημερίδας. Όσοι εισέρχονταν τον πρώτο που έβλεπαν ήταν τον θεόρατο πιεστή της εφημερίδας, που ήταν φυσικά ο Ευάγγελος Μενεξής.

Στην εποχή του Μενεξή ο αθλητισμός, ακόμα και ο πρωταθλητισμός δεν εξασφάλιζαν τον βιοπορισμό των αθλητών. Για αυτό όπως όλοι οι αθλητές όπως και ο Μενεξής ζούσαν από επαγγέλματα που ασκούσαν παράλληλα με τις αθλητικές τους δραστηριότητες. Ο Μενεξής είχε καταπληκτική δύναμη στα χέρια προσόν που τον ανέδειξε στον πλέον ισχυρό αθλητή της άρσης βαρών. Είχε όμως πολλές επιτυχίες και στους κρίκους και στο μονόζυγο. Η επιλογή του Μενεξή να κάνει τον πιεστή σε τυπογραφείο ήταν πραγματικά παράξενη, καθώς οι αναθυμιάσεις και η πολύωρη παραμονή και έκθεση στο μελάνι δημιουργούσαν τις ιδανικές συνθήκες για τη φυματίωση, που τότε θέριζε. Κανείς αθλητής που επιθυμούσε άριστη φυσική κατάσταση δεν πήγαινε να εργαστεί τυπογράφος.

Όποιος τον αντίκριζε δεν μπορούσε να φανταστεί πως η αθλητική του δράση είχε ξεπεράσει τα ελληνικά σύνορα κι είχε φτάσει μέχρι την Αμβέρσα. Εκεί το 1920 είχε λάβει μέρος στους Ολυμπιακούς Αγώνες στο αγώνισμα φυσικά της άρσης βαρών. Σήκωσε 205 κιλά, αναλυτικά ως εξής: Ντεβελοπέ 50, Αρασέ 60, Ζετέ 95. Τότε ο αγώνας γινόταν σε τρεις κινήσεις. Αγωνίσθηκαν 12 αθλητές και ο Μενεξής κατετάγη 10ος. Νικητής ήταν ο Εσθονός Άλφρεντ Νόιλαντ με 257,5κ². Παρόλα αυτά η συμμετοχή του και μόνο στους Ολυμπιακούς Αγώνες θεωρήθηκε κατόρθωμα κάτω από τις συνθήκες που αθλούνταν οι Έλληνες αθλητές.



Όταν επέστρεψε τα μέλη του Δ.Σ. του Συνδέσμου του παρέθεσαν γεύμα σε μπακαλοταβέρνα! Αυτή ήταν για την εποχή εκείνη η υλική ανταμοιβή ενός αθλητή των Ολυμπιακών Αγώνων... Δίπλα ακριβώς από το γυμναστήριο του Πειραιϊκού Συνδέσμου υπήρχε το παντοπωλείο του Πετρόπουλου (μπακαλοταβέρνα στην οποία σύχναζε και ο Λάμπρος Πορφύρας και αργότερα και ο Παύλος Νιρβάνας). Σε αυτήν σύχναζαν οι αθλητές του Συνδέσμου αλλά και πολλοί Πειραιώτες του πνεύματος. Λέγεται ότι εκεί για πρώτη φορά είδαν τον Μενεξή να πίνει κρασί περισσότερο από 50 δράμια! Τόσο προσεκτικός είχε υπάρξει στην διατροφή του.

Ο Μενεξής στην αρχή της σταδιοδρομίας του έδινε και αγώνες πάλης κι παρόλο που με αυτούς κέρδιζε περισσότερα (λόγω στοιχημάτων), τελικώς τον κέρδισε η άρση βαρών. Την εποχή που ακόμα ήταν παλαιστής είχε αναμετρηθεί με έναν Τούρκο στο θέατρο Διονυσιάδη στο Πασαλιμάνι τον οποίο φυσικά και κατατρόπωσε. Αν συνέχιζε στην πάλη είναι σίγουρο ότι θα είχε και εκεί διαπρέψει καθώς η μυϊκή του δύναμη ήταν τρομερή. Κατά την διάρκεια της κατοχής ο Μενεξής ήταν θαύμα το πώς επέζησε. Πρήστηκε από την πείνα και έφτασε πολλές φορές στον θάνατο, αλλά τον κράτησε ο ισχυρά γυμνασμένος οργανισμός του. Ο «Βαγγέλης» όπως τον αποκαλούσαν οι φίλοι, έκανε τον λεμονατζή, τον ακροβάτη σε πλατείες και αλάνες και άλλα επαγγέλματα του δρόμου. Μεταπολεμικά σύχναζε στην τα-

βέρνα του Σαράντου όπου πήγαινε κόσμος για να τον ακούσει να διηγείται διάφορα περιστατικά από τη ζωή του και από τον κινηματογράφο όπου τον καλούσαν λόγω της σωματικής του διάπλασης³. Κάποια στιγμή όλες τις στιγμές δόξας του τις είχε συγκεντρώσει με αποκόμματα εφημερίδων και περιοδικών σε έναν τοίχο του τυπογραφείου της «Σφαίρας».

Όταν πέθανε στη φτωχική του κάμαρα, δεν βρέθηκε ούτε ένα από τα δεκάδες εκατοντάδες μετάλλια και διπλώματα που είχε λάβει όταν μεσουρανούσε. Γείτονες έλεγαν πως τα είχε πουλήσει...⁴ Ο Ευάγγελος Μενεξής υπήρξε τόσο σεμνός αθλητής που παρότι εργαζόταν σε εφημερίδα αρνείτο να δίνει συνεντεύξεις για τις αθλητικές του επιδόσεις. Ακόμα και στα επίσημα αρχεία των Ελλήνων ολυμπιονικών είναι σήμερα καταχωρημένος με την παρακάτω ένδειξη: «Ελληνας του εξωτερικού, που ενίσχυσε την Ολυμπιακή Αποστολή στους Αγώνες της Αμβέρσας του Βελγίου το 1920, καθώς **δεν υπάρχουν άλλα στοιχεία αναφορικά με τον αθλητή. Πολύ περισσότερο για τον Σύλλογο στον οποίο να ήταν γραμμένος!**»

Νομίζω πως κάποτε στον Πειραιά πρέπει να μάθουμε να τιμούμε όλους εκείνους που τίμησαν την πόλη.



1. Περιοδικό «Πειραιϊκά Γράμματα», τεύχος Ιουλίου – Σεπτεμβρίου 2011, «Σελίδες αυτοβιογραφίας...» του Βασίλη Λεμπέση, σελ. 7.

2. Ιστολόγιο Ολυμπιακοί Αγώνες, <https://olympiakoii-agon.es.blogspot.com/>, 19 Δεκεμβρίου 2015.

3. Εφημερίδα «Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΩΡΑ», «Μια αθλητική δόξα που τίμησε την Ελλάδα», Στέλιος Μπινάρης, φ. 14 Απριλίου 1945, σελ. 1

4. Εφημερίδα «Η ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΠΕΙΡΑΙΩΣ», Δημ. Σέρβος «Ευάγγελος Μενεξής: Ένα παλαιό ινδάλμα του Πειραιϊκού αθλητισμού», σελ. 1.

1884. Η πρώτη ενάλια αρχαιολογική έρευνα στα Στενά της Σαλαμίνας.

Οι ανταποκρίσεις του ελληνικού Τύπου

Του Γιάννη Χαιρετάκη
Δρα Αρχαιολόγου

Ευχαρίστως ανέγνωμεν, ὅτι ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρία ἀπεφάσισε νὰ προβῇ εἰς ἐρεῦνας τοῦ πυθμένου τοῦ κόλπου τῆς Σαλαμίνας, ἔνθα ἐγένετο ἡ τὴν Ἑλλάδα καὶ τὸν πολιτισμὸν σώσασα ναυμαχία τῶν Ἑλλήνων πρὸς τοὺς Πέρσας, κατὰ τὸν ε' πρὸ Χρ. αἰῶνα. Τὸ ἔργον, δι' ὧν διατίθησι τρόπων καὶ μηχανῶν, σήμερον, ἡ τέχνη, εἶναι εὐκολώτατον, εἶναι ζήτημα ἀπλῶς χρημάτων, καὶ οὐχὶ πολλῶν· διότι τὰ ὕδατα τῆς θαλάσσης τῆς Σαλαμίνας δὲν εἶναι βαθέα πολὺ. Εὐτυχῶς ἡ Ἑταιρία ἔχει διαθέσιμα κεφάλαια, πρὸς ἐπιχείρησιν ἔργου, ὅπερ ἐὰν ἐπιτύχῃ, ὡς εὐελπιστοῦμεν, θὰ διαχύσῃ φῶς μέγα εἰς τὴν γνῶσιν τῆς ἀρχαίας ναυπηγικῆς καὶ τῆς κατὰ θάλασσαν τακτικῆς. Οὐδόλως ἀπίθανον καὶ τριῆρεις ὁλόκληροι σχεδὸν ν' ἀνασυσθῶσιν, ὅπερ ἔσται συμβολὴ ἐκ τῶν σπουδαιωτάτων εἰς τὴν γνῶσιν τῆς ἀρχαιότητος. Εὐχόμεθα ἀπὸ καρδίας, ἵνα τὸ ἔργον ἐπιταχυνθῇ, καὶ ἐπιστεφθῇ δι' ἐπιτυχίας. (Αἰὼν, αρ. φύλ. 4366, 07/01/1884)

Πιο λιτές ανακοινώσεις του επικείμενου γεγονότος δημοσίευσαν ἡ εφημερίδα *Ακρόπολις*:

Τὸ συμβούλιον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας λίαν ἀξιεπαίνως ἀπεφάσισε, νὰ ἐνεργήσῃ ἐρεῦνας ἐν τῷ πυθμένι τοῦ ὅρμου τῆς Σαλαμίνας, ὅπως ἀνεύρῃ τὰ ναυάγια τοῦ ὑπὸ τῶν Ἀθηναίων καταστραφέντος περσικοῦ στόλου κατὰ τὴν ἐν ἔτει 480 π.Χ. γενομένην ναυμαχίαν. Πρὸς τοῦτο τὸ συμβούλιον συνεννοεῖται ἤδη μετ' ἐμπείρων δυτῶν, ὅπως ἄρξῃται ταχέως ἡ ἐργασία. (Ακρόπολις, αρ. φύλ. 661, 08/01/1884)

καὶ ἡ εφημερίδα *Παλιγγενεσία*:

Ἡ αρχαιολογικὴ εἰταιρία διατελεῖ εἰς διαπραγματεύσεις μετὰ δυτῶν, ὅπως ἐρευνήσῃ τὸν βυθὸν τοῦ πορθμοῦ τῆς Σαλαμίνας πρὸς ἀνεύρεσιν ναυαγίων τοῦ καταστραφέντος Περσικοῦ στόλου ἐν αὐτῷ κατὰ τὸ 480 πρὸ Χριστοῦ. (*Παλιγγενεσία*, αρ. φύλ. 5876, 6/1/1884)

Απὸ τῆς 16 Ἰανουαρίου 1884 καὶ γιὰ δώδεκα μόλις ἡμέρες πραγματοποιήθηκε στὰ Στενά τῆς Σαλαμίνας ἡ πρώτη οργανωμένη ενάλια αρχαιολογικὴ ἐρευνα ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψιν τοῦ αρχαιολόγου Χρήστου Τσοῦντα, ὁ ὁποῖος διεξήγαγε «ανασκάσεις καὶ ἀνερεύνησις βυθοῦ θαλασσοῦ ... ἐπ' ἐλπίδι ευρέσεως τῶν ναυαγίων τῆς ἐπὶ Ξέρξου ναυμαχίας» (Κουμανούδης 1885, 14). Ἡ πρωτοπόρα γιὰ τὴν ἐποχὴ ενάλια ἐρευνα στέφθηκε με ἀποτυχίαν καὶ ἀπέδωσε πενιχρά λείψανα, ἐξατίας καὶ τῶν καιρικῶν συνθηκῶν ἀλλὰ καὶ τῶν ἐλλειπῶν γιὰ τὴν ἐποχὴ μέσων. Αναφέρονται ευρήματα διαφόρων ἐποχῶν, ὅπως τμήματα ἐμπορικῶν ἀμφορέων

καὶ ἀγγείων, ἀρχαῖα σανίδα με πέντε ἴλους, δύο σπόνδυλοι κίονα καὶ κυβόλιθος.

Ὁ ἐλληνικὸς Τύπος παρακολουθοῦσε στενὰ τὸ ζήτημα, αὐξάνοντας καὶ τὸν πῆχιν τῶν προσδοκιῶν, ὅπως διαπιστώνεται καὶ ἀπὸ τὸ δημοσίευμα τῆς εφημερίδας *Αἰὼν*, ἐνῷ ἐξέφρασε τὴν ἐντονὴ θλίψιν τοῦ ὅταν τὰ ἀποτελέσματα δὲν ἦταν τὰ ἀναμενόμενα:

Αἱ ἐν Σαλαμίνι υποβρύχια ἐργασίαι τῆς αρχαιολογικῆς εἰταιρίας, εἰς οὐδὲν μέγα ἔληξαν μέχρι τοῦδε. Ἐπὶ δεκαπέντε ἡμέρας δύται ἀνασκάπτουσι τὰ ιερὰ ὕδατα, χωρὶς νὰ προσκρούσωσιν εἰς καμμίαν περσοφάγον τριήρη· πῖθον μόνον τινὲς καὶ λήκυθοι ἀνευρέθησαν· ὁπωσδήποτε ἡ εἰταιρία εἶνε ἀξιέπαινος, ἀναλαμβάνουσα τοιαῦτα μεγαλεπίβολα σχέδια. (Ακρόπολις, αρ. φύλ. 679, 29/01/1884)

Αντίθετη ἀποψὴ ἐξέφρασε ἡ εφημερίδα *Εφημερίς*, ποὺ ἀσκήσῃ ἐντονὴ κριτικὴ γιὰ τὸ κόστος τῶν ἐρευνῶν:

Ἐν μέγα καὶ στρογγυλὸν μηδενικὸν υπήρξε τὸ ἀποτέλεσμα τῶν ἐν τῷ βυθῷ τῆς θαλάσσης τῆς Σαλαμίνας ἀνασκαφῶν τῆς Αρχαιολογικῆς Εἰταιρίας. Απολύτως τίποτε δὲν ἀνευρέθη, οὔτε αἱ περσικαὶ τριῆρεις, οὔτε οἱ Δαρεϊκοί, οὔτε ἡ πίστις τῆς Ἀρτεμισίας, εἰμὴ ταπεινὰ τινα οστρακόδερμα οὐδόλως ἔχοντα ἀξιώσεις κλασσικὰς καὶ ἀποροῦντα ἴσως διὰ τὴν τιμὴν καὶ διὰ τὴν δαπάνην τὴν ἀπαιτηθεῖσαν ὅπως ἀνασυσθῶσιν ἐκ τοῦ βάθους τῆς θαλάσσης, ἔνθα ἡσύχαζον. Ἄλλοτε ὁ πυθμὴν τῆς ἱστορικῆς ἐκείνης θαλάσσης δὲν ἦτο τόσο ἀχάριστος, ὡς ἐμφαίνεται ἐκ τοῦ ἐξῆς χωρίου τῶν ἐπιστολῶν τοῦ Ἀλκίφρονος (ε. Ναυβάτης Ροθίω) «τὸ δίχτυ ποῦ σου ἔβαλε χρυσὰ νομίσματα με χάραγμα



Εἰκ. 1. Τὰ Στενά τῆς Σαλαμίνας. Λήψῃ Μ. Ντουράκης, 2016.



Εικ. 2. Χάρτης της Ναυμαχίας της Σαλαμίνας, M. Barbié du Bocage, 1785 (Αρχείο Π. Βελτανισιάν)

του Δαρείου - απομεινάρια, ίσως, από κάποιο Περσικό πλοίο, που βυθίστηκε, όπως υποθέτω, κατά τη ναυμαχία της Σαλαμίνας, μ' όλους τους άντρες και όλα τα χρήματα που είχε, όταν ο Θεμιστοκλής, ο γιος του Νεοκλή, την εποχή των προγόνων μας, σήκωσε το μεγάλο τρόπαιο για τη νίκη επί των Μήδων (*). Αλλ' έκτοτε ο πυθμίν εγένετο φειδωλός και φυλάττει ζηλοτύπως τους παλαιούς θησαυρούς, ως προς τούτο δε καλώς θα έπρattεν, αν τον εμιμείτο η Αρχαιολογική Εταιρία οικονομούσα κάλλιον τους πόρους αυτής ή τουλάχιστον δαπανώσα αυτούς φρονιμώτερον προς κατασκευήν κιγκλίδων και ασφαλεστέραν φρουρήσιν των εν τοις μουσείοις αρχαιοτήτων. (Εφημερίς, αρ. φύλ. 58, 27/2/1884).

Έχει ενδιαφέρον ότι ο συντάκτης του κειμένου κάνει αναφορά στην επιστολή του Αλκίφωνα. Ο επιστολογράφος Αλκίφρων στα τέλη του 2ου με αρχές του 3ου αι., ενδεχομένως γνωρίζοντας παρόμοιες και πραγματικές ανεγκύσεις αρχαίων, έγραψε μία πλαστή επιστολή (χωρίς πραγματικό αποδέκτη δηλαδή), όπου ο Ναυβάτης κατηγορεί τον Ρόθιο για την κλοπή των δούλων του αφότου έγινε πλούσιος ύστερα από την ανεύρεση χρυσών νομισμάτων από την ναυμαχία της Σαλαμίνας (Πούλης 2009).

Η εφημερίδα Ακρόπολις επανήλθε λίγο καιρό αργότερα για να προσθέσει την πληροφορία ότι οι έρευνες επρόκειτο να επαναληφθούν άμεσα:

Ως είχομεν γράψει αι εν τω στενώ της Σαλαμίνας έρευναι της αρχαιολογικής εταιρίας διεκόπησαν ένεκα του χειμώνος. Πρόκειται δε να επαναληφθώσιν μετά δύο περίπου μήνες και δι' εντελεστερών μέσων, του υπουργείου των Ναυτικών υποσχεθέντος να παράσχη τας αναγκαiousας λέμβους, μηχανάς, δύτας και όσα άλλα χρησιμεύουσιν. Όσον δ' αφορά τα μέχρι τούδε ευρήματα, ταύτα είναι μεν

ουχί αντάξια των προσδοκιών, ικανά όμως ίνα ενθαρρύνωσι την Εταιρίαν όπως αναλάβη το έργον, καθ' όσον μάλιστα η επιχείρησις αυτή επιδοκιμάσθη πανταχού της Ευρώπης. (Ακρόπολις, αρ. φύλ. 703, 28/02/1884)

Ωστόσο, άλλη έρευνα στα Στενά της Σαλαμίνας δεν πραγματοποιήθηκε.

Αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος στις αρχές του 20^{ου} αι.

Ο Κουμανούδης (1885, 16-17), κλείνοντας τον απολογισμό των ερευνών του 1884, αναφέρει: «Μετά την αποτυχίαν ταύτην ήλθαν εις το Προεδρείον της Εταιρίας γράμματα εξ Ευρώπης και Αμερικής, σταλέντα παρ' ανδρών εχόντων ή εμπειρίαν εις το ανερυνάν θαλασσίους βυθούς, ή εργαλεία και μηχανάς προς ανέλκυσιν βαρέων σωμάτων εκ του βάθους. Διότι η επιχείρησις της Εταιρίας διαφημισθείσα πανταχού του πεπολιτισμένου κόσμου πολλάς και ενθουσιώδεις ελπίδας είχεν εξεγείρη. Αλλά το Συμβούλιον έδωκε μεν προσοχήν εις τας γενομένας αυτώ προτάσεις, δια διαφόρους όμως λόγους απέστη επί του παρόντος του να συμβληθή προς του επιστείλαντας. Ίσως ελθώσι καιροί άλλοι ευθετώτεροι προς τοιαύτας δυσκόλους επιχειρήσεις». Πράγματι, όπως διαπιστώνεται από τον διεθνή Τύπο, το ενδιαφέρον υπήρξε πολύ μεγάλο και διαρκές.

Οι ανεγκύσεις αρχαιοτήτων από το Ναυάγιο των Αντικυθήρων το 1900-1901 έδωσαν ώθηση στη συζήτηση για μια νέα έρευνα στα Στενά της Σαλαμίνας. Η συζήτηση έφτασε μέχρι και τη μακρινή Αυστραλία, ενώ υπήρξε και ένα δημοσίευμα της Λονδρέζικης εφημερίδας *Daily Telegraph* που καλούσε (μάλλον ειρωνικά) σε «αναζήτηση κρυμμένων θησαυρών» στο βυθό της Σαλαμίνας (*The Examiner*, 28/6/1901). Άρθρο στην εφημερίδα *Το Άστυ*, με τίτλο «ΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ ΤΟΥ ΞΕΡΕΟΥ ΕΥΡΙΣΚΟΝΤΑΙ ΕΙΣ ΤΑ ΒΑΘΗ ΤΗΣ ΣΑΛΑΜΙΝΟΣ; Τί λέγει μία άγγλική εφημερίς», αναφέρει:

Άφορμην λαμβάνουσα εκ τής ειδήσεως τής εξερευνήσεως τών βυθών τής Σαλαμίνας πρὸς ανακάλυψιν τών λειψάνων τοῦ περσικοῦ στόλου ή «Εφημερίς τοῦ Οὔεστμινστερ», γράφει, ὅτι, ἂν ἦτο δυνατόν ν' ανακαλυφθοῦν σημαντικά λείψανα τοῦ περσικοῦ στόλου, τοῦ καταστραφέντος ὑπὸ τοῦ Θεμιστοκλέους εἰς τὸν κόλπον τής Σαλαμίνας πρὸ 22 περίπου αἰώνων, δὲν θὰ θέωρει κανείς ὡς ὑπερβολικά τὰ ἔξοδα καὶ τοὺς κόπους. Ὁ κολοσσαῖος περσικὸς στόλος, προσθέτει, ὑποτίθεται, ὅτι ἦτο φορτωμένος μ' ἐπιπλα καὶ θησαυροὺς οἰκιακοὺς διὰ τὴν χρήσιν τών κατακτητῶν, οἵτινες ἤλπιζον νὰ λάβωσι μέρος εἰς τὸν διαμελισμὸν τής Ἑλλάδος καὶ τὰ πλοῖα ταῦτα διὰ τοῦ



Εικ. 3. Ο ελληνικός στόλος στη Ναυμαχία της Σαλαμίνας. Ατσαλογραφία του ομώνυμου πίνακα του William Lionel Wyllie, δημοσιευμένη στο περιοδικό *Journal des Voyages*, 1897 (Αρχείο Π. Βελτανισιάν)

εύφουος στρατηγήματος του Έλληνος στρατηγού συνηθοίσησαν εντός στενού και περιωρισμένου μέρους, όπου τελείως κατεστράφησαν.

Τὰ πλείστα ἐξ αὐτῶν κατεβυθίσθησαν, ὑπάρχει δὲ ἥδη ὑπὸ σκέψιν σχέδιον, ὅπως ἀπασχολήσουν δύτας πρὸς ἀποκάλυψιν ὁτιδήποτε ἐκ τῶν πλοίων ἢ τῶν περιεχομένων των ἔχει μείνει ἀκόμῃ. Ἐν σχέδιον πρὸς ἀνακάλυψιν τῶν λειψάνων αὐτῶν τοῦ Ξέρξου φρονεῖ ὁ κόσμος ὅτι εἶνε τὸ καταλλήλοτερον, ἐν σχέδιον ζωηρότερον καὶ ἐνδιαφερώτερον καὶ τῶν τελευταίων ἀποπειρῶν πρὸς ἀναγέννησιν τῶν ὀλυμπιακῶν ἀγώνων.

Ἡ νεωτέρα Ἑλλάς, ἡ ζωσα μόνον μὲ τὰς ἀναμνήσεις της, δύναται νὰ παρακολουθῇ μετὰ συγκινητικοῦ ἐνδιαφέροντος τὴν ἐργασίαν τῶν δυτῶν τῆς ἀττικῆς ἀκτῆς ἐνῶν ἐὰν ὑπῆρχε κατὰ τι ἐνδιαφερώτερον εἰς τὸ σχέδιον αὐτό· ἐὰν ὑπῆρχε ἡ τελεία βεβαιότης, ὅτι τὰ περσικὰ πλοῖα, τὰ ὁποῖα ἔφερον τὰ δέματα τῶν βαρβαρικῶν θησαυρῶν, ὅταν ἀπεπειρῶντο τὴν κατάκτησιν τῶν Ἀθηνῶν καὶ τῆς Σπάρτης, ἡ νεωτέρα οἰκονομολογικὴ ἐπιχειρηματικότης θ' ἀντιμετώπιζε τὸ ἔργον τοῦ σχηματισμοῦ συνδικατοῦ διὰ τὴν ἐκμετάλλευσιν τῆς νέας πηγῆς τοῦ ἀσφαλοῦς αὐτοῦ πλοῦτου. Ὑπάρχουν ὅμως φόβοι, ὅτι ἡ περίοδος δύο καὶ πλέον χιλιῶδων ἐτῶν ἐξήλειψε καὶ τὰ τελευταῖα ἵχνη τῆς περσικῆς εἰσβολῆς καὶ ὅτι τ' ἀρχαῖα σκάφη, τὰ ναυπηγηθέντα ὅπως ἰκανοποιήσουν τὴν φιλοδοξίαν τοῦ Ἀσιανοῦ μονάρχου, δυνατόν πρὸ πολλοῦ ν' ἀπωλέσθησαν εἰς τὰς σκοτεινὰς ἀβύσσους τοῦ χρόνου. Καὶ παρ' ὅλα αὐτὰ ἐὰν ὑπῆρχεν ἐλπίς, ὅτι καὶ τὸ παραμικρὸν ἵχνος τῶν παλαιωτάτων ἐκείνων λειψάνων θὰ ἤρχετο εἰς φῶς, ἡ ἐπιχειρήσις τῶν ἐρευνῶν θὰ ἦτο καθ' ὁλοκληρίαν ἱκανοποιητικὴ. (Τὸ Ἄστυ, ἀρ. φύλ. 3735, 04/04/1901)

Σε αὐτὸ προφανῶς τὸ δημοσίευμα κλήθηκε νὰ ἀπαντήσῃ με ἓνα ἐκτενὲς ἀρθρο με τίτλο «ΤΑ ΣΥΝΤΡΙΜΜΑΤΑ ΜΙΑΣ ΝΑΥΜΑΧΙΑΣ. Η ΑΝΑΣΚΑΛΕΥΣΙΣ ΤΟΥ ΒΥΘΟΥ ΤΗΣ ΣΑΛΑΜΙΝΟΣ. ΠΟΥ ΕΓΕΙΝΕΝ Η ΝΑΥΜΑΧΙΑ. ΠΟΥ ΚΑΤΕΠΟΝΤΙΘΗΣΑΝ ΤΑ ΣΚΑΦΗ», στὴν εφημερίδα *Ἀκρόπολις* ὁ Κ. Ν. Ράδος, καθηγητὴς Ναυτικῆς Ἱστορίας, με πλούσια βιβλιογραφία γιὰ τὴν ἀρχαία ναυτικὴ ἱστορία, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν Ναυμαχία τῆς Σαλαμίνας, θέτοντας κάποια βασικὰ ἐρωτήματα:

Προθύμως ἀπαντῶ εἰς τὰς ἐρωτήσεις ὑμῶν ἐπὶ τῆς σχεδιαζομένης, καθ' ἣ λέγεται, ἀνασκαλεῦσεως τοῦ βυθοῦ τοῦ στενοῦ τῆς Σαλαμίνας. Πράγματι εὐθὺς ἐν ἀρχῇ

δύο σπουδαῖα ζητήματα προβάλλονται οὕτως εἰπεῖν ἀφ' ἑαυτῶν. Ποῦ ἀκριβῶς ἡ θέσις ἐν ἣ συνεκροτήθη ἡ ναυμαχία; Ποῖα τὰ λείψανα τῶν καταποντισθέντων σκαφῶν, περὶ ὧν δύναται νὰ ὑπάρξῃ εὐλογὸς τις ἐλπίς ὅτι κεῖνται ἔτι κατεσπαρμένα ἐν τῷ βυθῷ τοῦ στενοῦ; [...] Ἀλλὰ τί εἶνε ἐκεῖνο ὅπερ θὰ ἀναζητηθῇ ἐν τῷ βυθῷ· τί εἶναι ἐκεῖνο ὅπερ πιθανῶς περιεσώθη; [...]

Ὁ Ράδος εμφανίζεται ἀρκετὰ ἀπαισιόδοξος, γιὰ τὸ ποῖα μέρη ἐνός πλοίου θὰ μπορούσαν νὰ εἶχαν διατηρηθεῖ:

Ἡ ἀποκαλυπτικωτάτη ἐν τούτοις τῶν ἀνευρέσεων θὰ ἦτο ἡ τῶν ἐμβόλων, ἅτινα ἀναντιρρήτως εἶνε σπουδαιότατον τῶν χαλκῶν καὶ σιδηρῶν ὄπλων ὡς καὶ ἄνω εἵπομεν.

γιὰ νὰ καταλήξῃ ἀκόμα πιο ἀπαισιόδοξα:

Ἡ ἀνασκάλευσις ἀνάγκη νὰ γίνῃ βαθέως, ἐπιμόνως, μεμελετημένως. Ἡ ἐπιχειρήσις ἔσται ἀπανηρὰ καὶ μετὰ περὶ σκένεως ὀφείλει τις νὰ βυθίξῃ χρυσὰ δίκτυα εἰς τὴν θάλασσαν πρὸς ἀνεύρεσιν ἱχνῶν τοῦ ἀρχαίου βίου, ὅταν ἀνεπαρκῶς προασπίζονται μνημεῖα αὐτοῦ σπουδαῖα ὀτάτα καὶ ἐλλείπει συγκοινωνίας καθίστανται ἀπρόσιτα.

Καὶ μία ἀκόμῃ σκέψις. Οἱ ἀρχαῖοι οὐδέποτε ἀνεσκάλευσαν τὸν βυθὸν τῆς Σαλαμίνας; (*Ἀκρόπολις*, ἀρ. φύλ. 7184, 28/2/1902)

ΣΗΜΕΙΩΣΗ

(*) Στὴν εφημερίδα τὸ ἀπόσπασμα τῆς ἐπιστολῆς δίνεται στα ἀρχαῖα ἐλληνικά. Εἰς ἐπὶ ἐπιλέχθηκε ἡ μετάφραση τοῦ Κ. Χ. Πούλης (2009).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

A. Catsambis, «Before Antikythera: the first underwater archaeological survey in Greece», *The International Journal of Nautical Archaeology* 35, 2006, 104-107.

Π. Καλαμαρά, Γ. Χαιρετάκης, «2500 χρόνια ἀπὸ τὴν Ναυμαχία τῆς Σαλαμίνας: Οἱ ἐνάλιες ἀρχαιολογικὲς ἐρευνες στὴν περιοχή τῆς ναυμαχίας», *Τὸ ἔργο τῆς Εφορείας ἐναλίων Ἀρχαιοτήτων*, Ἀθήνα 2020, 37-38.

Στ. Κουμανοῦδης, *ΠΛΕ* τοῦ ἐτους 1884, 1885, 13-17.

Γ. Γ. Λώλος, «Ὁ Χρῆστος Τσουντας στὸ Στενὸ τῆς Σαλαμίνας, 1884: Ἡ πρώτη οργανωμένη υποβρύχια ἀρχαιολογικὴ ἐρευνα στὴν ἱστορία», *Ἐνάλια VII*, 2003, 13-27.

Κ. Χ. Πούλης, *Κριτικὴ καὶ ἐρμηνευτικὴ ἐκδοσὴ τῶν ἐπιστολῶν τοῦ Ἀλκίφωνα*, Ἀθῆν. Διδ. Διατριβή, Πανεπιστήμιο Ἰωαννίνων 2009.

Α. Τούρτας, «Ἡ ἀπαρχὴ τῆς ἐνάλιος ἀρχαιολογίας στὴν Ελλάδα τοῦ 19οῦ αἰῶνα», στὸ Δ. Ντούσκου, Αἰ. Farnoux, Ἰρ. Τζαχίλη (ἐπιμ.), *ΘΗΡΑΣΙΑ II, Ἱστορώντας τὴν Προϊστορία. Τὸ ἱστορικὸ καὶ ἐπιστημολογικὸ πλαίσιο τοῦ ἀρχαιολογικοῦ ευρήματος τῆς Θηρασίας το 1866*, Ἀθήνα 2018, 331-355.

Μυκηναϊκές αμυντικές προδιαγραφές (standards) στα τείχη της Τροίας;

ΑΜΥΝΤΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ ΤΩΝ ΠΥΛΩΝ ΤΗΣ ΤΡΟΙΑΣ ΤΡΟΙΑΣ VI - ΠΥΛΗ VIU

ΜΕΡΟΣ 3B

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· στο τεύχος 85, κατεγράφησαν οι φάσεις κατασκευής ή/και ανακατασκευής των Τειχών της Τροίας VI και οι χρονολογήσεις των φάσεων αυτών· στο τεύχος 86 παρετέθησαν οι αρχαιολογικές μαρτυρίες για την αμυντική Τεχνολογία στις οχυρώσεις της Τροίας VI και στο προηγούμενο τεύχος 87 παρουσιάστηκε το πρώτο μέρος των Πυλών της Τροίας VI. Στο παρόν τεύχος θα συνεχίσουμε την παρουσίαση της προστασίας των Πυλών της Τροίας VI αναλύοντας την Κύρια-΄Σκαιά΄=δυτική/΄στα-αριστερά΄ Πύλη VIU.

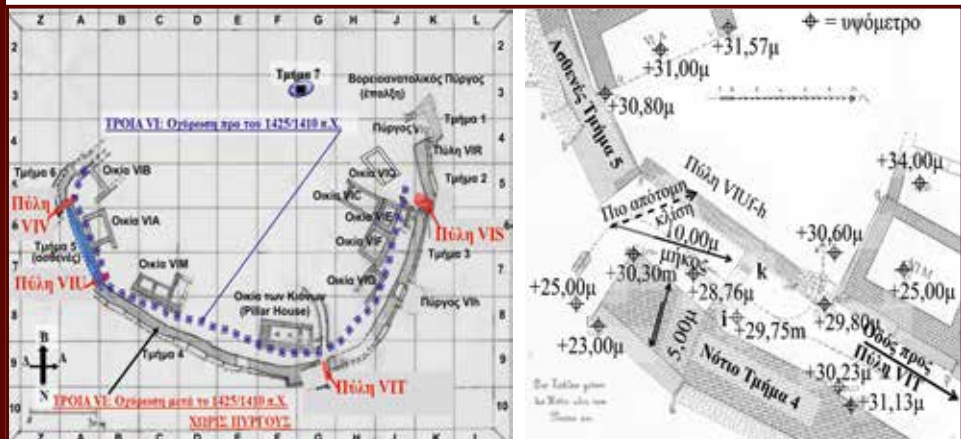
Κατ' αρχάς όμως, θα παραθέσουμε εδώ την Εικόνα 1, με ενημερωμένο τον χρονολογικό πίνακα των Φάσεων της Τροίας VI, που παρουσιάστηκε στο τεύχος 84 (2023-Γ, Ιουλ-Σεπτ, σελ.14):

1820	Τροία V		1800	Τροία V [Blegen]				
1800	[Korfman 2004, 16' 2003, 18]			[Blegen 1963, 174]	[Blegen 1953, III, 18-20]	Dörpfeld [1902, Bd.1:31]		
1780					Τροία VIa		1725	
1760					Τροία VIb			
1740					Τροία VIc	1650	Τροία V	
1720					Τροία VId	1500		
1700					Τροία VIe	1425		Τροία VI
1680					Τροία VIg	1375		
1660					Τροία VIh	1325	μέχρι το	
1640					Τροία VIIa	1275±20(±)		1000π.Χ.
1620					Τροία VIIb	1240±20		
1600					Τροία VIIc	1190	Τροία VIId	
1580					Τροία VIIf	1180		
1560					Τροία VIIg	1170		
1540					Τροία VIIh	1160	Τροία VIIi	
1520					Τροία VIIj	1150		
1500					Τροία VIIk	1140		
1480					Τροία VIIl	1130	Τροία VIIm	
1460					Τροία VIIn	1120		
1440					Τροία VIIo	1110		
1420					Τροία VIIp	1100	Τροία VIIq	
1400					Τροία VIIr	1090		
1380					Τροία VIIs	1080		
1360					Τροία VIIt	1070	Τροία VIIu	
1340					Τροία VIIv	1060		
1320					Τροία VIIw	1050		
1300					Τροία VIIx	1040	Τροία VIIy	
1280					Τροία VIIz	1030		
1260					Τροία VIIA	1020		
1240					Τροία VIIB	1010	Τροία VIIC	
1220					Τροία VIId	1000		
1200					Τροία VIIe	990		
1180					Τροία VIIf	980	Τροία VIIg	
1160					Τροία VIIg	970		
1140					Τροία VIIh	960		
1120					Τροία VIIi	950	Τροία VIIj	
1100					Τροία VIIj	940		
1080					Τροία VIIk	930		
1060					Τροία VIIl	920	Τροία VIIm	
1040					Τροία VIIm	910		
1020					Τροία VIIn	900		
1000					Τροία VIIo	890	Τροία VIIp	
980					Τροία VIIp	880		
960					Τροία VIIq	870		
940					Τροία VIIr	860	Τροία VIIs	
920					Τροία VIIr	850		
900					Τροία VIIs	840		
880					Τροία VIIt	830	Τροία VIIu	
860					Τροία VIIt	820		
840					Τροία VIIu	810		
820					Τροία VIIv	800	Τροία VIIw	
800					Τροία VIIv	790		
780					Τροία VIIw	780		
760					Τροία VIIx	770	Τροία VIIy	
740					Τροία VIIx	760		
720					Τροία VIIy	750		
700					Τροία VIIz	740	Τροία VIIA	
680					Τροία VIIz	730		
660					Τροία VIIA	720		
640					Τροία VIIB	710	Τροία VIIC	
620					Τροία VIIB	700		
600					Τροία VIIC	690		
580					Τροία VIId	680	Τροία VIID	
560					Τροία VIId	670		
540					Τροία VIID	660		
520					Τροία VIIe	650	Τροία VIIE	
500					Τροία VIIe	640		
480					Τροία VIIf	630		
460					Τροία VIIf	620	Τροία VIIF	
440					Τροία VIIg	610		
420					Τροία VIIg	600		
400					Τροία VIIh	590	Τροία VIIG	
380					Τροία VIIh	580		
360					Τροία VIIi	570		
340					Τροία VIIi	560	Τροία VIIH	
320					Τροία VIIj	550		
300					Τροία VIIj	540		
280					Τροία VIIk	530	Τροία VIII	
260					Τροία VIIk	520		
240					Τροία VIIl	510		
220					Τροία VIIl	500	Τροία VIIJ	
200					Τροία VIIm	490		
180					Τροία VIIm	480		

Εικόνα 1. Περίοδοι και υπο-φάσεις της Τροίας VI, κατά: Dörpfeld (1902, 1:31) [δεξιά]· Blegen (1953, 1:12-4, 18-20), (1958, 1:12) [μέσον-δεξιά]· Blegen (1963, 174) [μέσον-αριστερά]· Korfmann (2004, 16 και 2003, 18) [αριστερά]]. Σημειώνονται τα δύο στρώματα καταστροφής, 1300 (τέλος-VIh) και 1190/1180 (τέλος-VIIa/VII) [βλ. και Latacz (2004, 11)· Mountjoy (1999b, 298-301)], και η απόθεση «εκτεταμένου καθαρίσματος-σπιτιού» κατά Blegen (1400π.Χ.), το υλικό της οποίας συσσωρεύθηκε κατά την Τροία VIc (1400(+)) και αποτέθηκε κατά την Τροία VIg (1400(-)π.Χ.). [Είναι ενημερωμένη η Fig. 1 του Giannakos 2024].

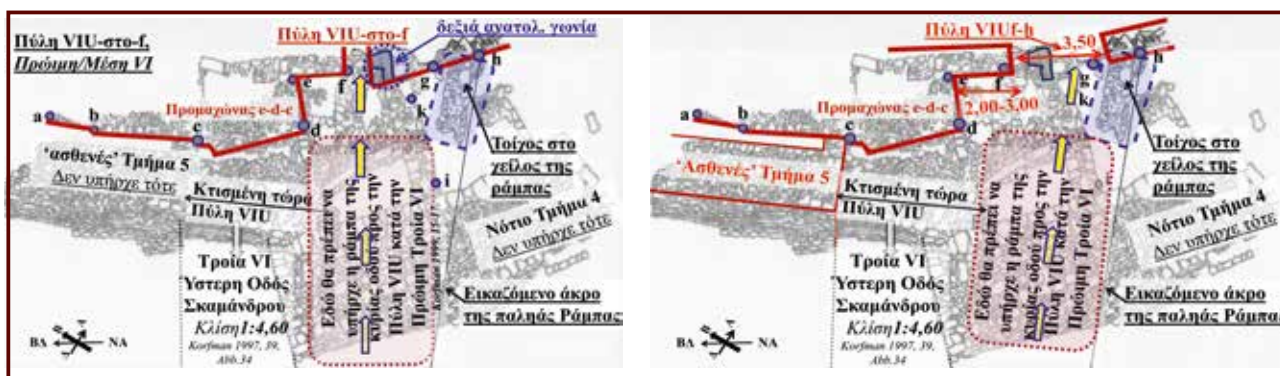
Στη συνέχεια για διευκόλυνση του αναγνώστη παραθέτουμε την Εικόνα 1 του προηγούμενου τεύχους, εδώ ως Εικόνα 2-αριστ., με τα Τείχη της Τροίας VI (1740/1730-1190/1180π.Χ.), ενώ στη συνέχεια θα ασχοληθούμε με την Πύλη VIU, που φαίνεται στα αριστερά της Εικόνας.

Εικόνα 2. Τα Τείχη της Τροίας VI. Με κυανούν χρώμα τα μη ορατά σήμερα, Τείχη της πρώιμης Τροίας VI [1740/1730-1500 π.Χ.] και της Μέσης VI [1500-1400 π.Χ.]· σε γαλάζια έλλειψη το ασθενές Τμήμα 5 της Μέσης VI. Τα Τείχη με γκριζο χρώμα, είναι τα Τείχη τα οποία υπάρχουν και είναι ορατά σήμερα, δεν υπήρχαν δε προ του 1425/1410 π.Χ., αλλά κατασκευάστηκαν μεταξύ 1425/1410π.Χ. και 1390π.Χ., με επέκταση της οχυρωμένης έκτασης της ακρόπολης της Τροίας. Έχουν σβηστεί οι Πύργοι διότι προσετέθησαν πολύ αργότερα, το 1250-1190π.Χ. (βλ. Τεύχος 86). Προβλ. και Becks 2006, Abb. 2-3 [ΑΡΙΣΤΕΡΑ]. Η περιοχή της Πύλης VIU-k με απόλυτα υψόμετρα κατά Dörpfeld (1902, 1:136, fig. 46) [ΔΕΞΙΑ].



Η Πύλη VIU² ήταν «πολύ σημαντική»³ για την Τροία, είχε άνοιγμα 3,60-4,0μ και ήταν η ευρύτερη από τις τέσσερις σωζόμενες -μέχρι σήμερα- Πύλες της Οχύρωσης· μάλιστα ήταν κατά 0,40-0,80μ ευρύτερη από την Νότια Πύλη VIY/VIT (βλ. προηγ. τεύχος 87). Στην θέση της Πύλης VIU ήλθαν στο φως τα απομεινάρια **τριών Πυλών**, η «μία επάνω από την άλλη»⁴:

1.-Η Πύλη VIU-στο-f (Εικ. 3-αριστ.), είχε εύρος ανοίγματος ενός άρματος ή αμάξης, υπήρχε κατά την Πρώιμη και Μέση Τροία VI, ανήκε δε σε ένα πρωιμότερο, πάχους ≤1μ, Τείχος a-b-c-d-e-f-g-h, που προϋπήρχε του Τμήματος 5 (Εικ. 2-αριστ.), του παλαιότερου τμήματος των σωζομένων ορατών σήμερα Τειχών. Στο e, το, πάχους ≤1μ, Τείχος προωθιέτο 1μ προς την πλευρά των επιτιθεμένων, προς το d, και με το c-d σχημάτιζαν τον Προμαχώνα e-d-c, ~4,50μ πλάτους, που προστάτευε την Πύλη VIU-στο-f. Σήμερα μόνον ένας σύνδεσμος στην τοιχοποιία, η «δεξιά ανατολική γωνία» αυτής της Πύλης, διατηρείται.⁵ «Έχει έλθει στο φως μια ράμπα, κατά μήκος κλίσης 1:4,60, μιας οδού προς τον Σκάμανδρο ποταμό, διά μέσου Πύλης στο Τείχος της κάτω πόλης»,⁶ που ανήκει στο Τρίτο Στάδιο Κτισίματος, δηλ. περί το 1400/1390π.Χ. (βλ. προηγ. τεύχος 87, και, σημεία (2.-), (3.-) πιο κάτω), αφού, «αμέσως έξω από την υστερότερη "Πύλη"/"Ανοιγμα" VIU (τετράγωνο A7, Εικ. 2), ανεσκάφησαν στρώματα της Πρώιμης Τροίας VI», δηλαδή σύγχρονα του Τείχους a-b-c-d-e-f-g-h, «των οποίων η παρουσία οδηγεί στο συμπέρασμα ότι η πρωιμότερη οδός προς την ακρόπολη/κάστρο», πριν την κατασκευή της οδού με κλίση 1:4,60, «πρέπει να αναζητηθεί (Εικ. 3-αριστ., 3-δεξ.) περισσότερο Νοτιο-Ανατολικά/ΝΑ (της Πύλης VIU)» (Korfmann 1999, 15-17).



Εικόνα 3: Η πρώτη Πύλη VIU-στο-f με εύρος ικανό για διέλευση ενός άρματος ή αμάξης (**ΑΡΙΣΤΕΡΑ**). Η Πύλη VIUf-h, ανοίγματος 3,50μ, κατασκευάστηκε στην ίδια θέση της VIU-στο-f, αλλά υψηλότερα και επί του άξονα της πρωιμότερης ράμπας (εστιγμένο παραλληλόγραμμο με βαθύ ερυθρό χρώμα), της οποίας η κλίση αυξήθηκε λόγω της ανύψωσης της Πύλης (**ΔΕΞΙΑ**). [Σημείωση: Οι κατόψεις της Πύλης VIU που χρησιμοποιήθηκαν ως «υπόστρωμα» στις Εικ. 3-4 σχεδιάστηκαν από τον συγγραφέα βάσει του Klinkott (2004, Taf. 21-22). Η λεπτομέρεια της «δεξιάς ανατολ. γωνίας» της VIU-στο-f (σε κυανούν κύκλο με εστιγμένη γραμμή), και ο τοίχος στο «χείλος της ράμπας»/«Rampenwange» (σε κυανούν παραλληλόγραμμο με διακεκομμένη γραμμή), σχεδιάστηκαν βάσει της φωτογραφίας (Abb. 31), που παρουσίασε ο Klinkott (2004, 44). Η πρωιμότερη ράμπα με την οδό επ' αυτής (στο βαθύ ερυθρό χρώματος παραλληλόγραμμο με εστιγμένη γραμμή), σχεδιάστηκε βάσει του Korfmann (1999, 15-17): η πρωιμότερη ράμπα αργότερα καλύφθηκε μερικώς με χώμα και κτίστηκε το Τμήμα 4 επί του καλυφθέντος τμήματός της. Η φωτογραφία (Abb. 36) του Korfmann (1997, 40) παρουσιάζει αυτήν την πρωιμότερη οδό σήμερα, όπως ήλθε στο φως από τον ίδιο, κάτω από το Τμήμα 4].

2.-Η Πύλη VIU-στο-f κλείσθηκε αργότερα, δημιουργήθηκε δε νέα Πύλη (VIUf-h), στην ίδια θέση αλλά υψηλότερα, που πλαισιωνόταν από δύο λωρίδες Τείχους πάχους 1,20μ, στα σημεία VIUf, VIUh (Εικ. 3-δεξιά). Αυτή η Πύλη, με άνοιγμα 3,50μ, ευρίσκονταν 2-3μ μακριά από τον, εν είδει Πύργου, Προμαχώνα e-d-c και ήταν τοποθετημένη στον άξονα της πρωιμότερης ράμπας (βλ. προηγ. σημείο (1.-)), που είχε πλέον, μετά την ανύψωση, αυξημένη κατά μήκος κλίση (δυσκολεύοντας τον εχθρό). Αλλά, αυτή η νέα Πύλη «επέτρεπε την πλέον απρόσκοπτη κυκλοφορία οχημάτων».⁷

3.-Το «ευρύ άνοιγμα»/"Πύλη" VIU δημιουργήθηκε κατά τη διάρκεια του Τρίτου Σταδίου Κτισίματος, δηλ. περί το 1400/1390π.Χ. (βλ. προηγ. τεύχος 87), με την κατασκευή του Τμήματος 4, ως «**ένα πλατύ εξωτερικό άνοιγμα** στο νέο πολύ παχύτερο Τείχος, μετακινημένο 3μ προς τα **Βορειο-Δυτικά/ΒΔ** (Εικ. 4-αριστ.). Δεν ευρίσκετο επί του άξονα της παλαιότερης Πύλης VIUf-h, «η οποία αρχικά παρέμεινε σε λειτουργία». «Το Τείχος a-b-c-d-e-f-g-h έπρεπε λοιπόν να διατηρηθεί σε αυτήν την περιοχή». Το «ευρύ άνοιγμα VIU χρησίμευε ως Πρόπυλον ("Vortor")» της VIUf-h: «παρέμενε όμως η γωνία VIUd, ενοχλητική για την κυκλοφορία στον πολύ στενό χώρο μεταξύ των δύο οχυρώσεων»⁸ (a-b-c-d-e-f-g-h, Τμήμα 4). Μετά την κατασκευή του, λειτουργούν-τος εν είδει Προμαχώνα, Τμήματος 4 επί ενός κομματιού της πρωιμότερης ράμπας «που είχε καλυφθεί με χώμα»,⁹ η «πρόσβαση στο κάστρο», διά της Πύλης VIUf-h, «ήταν πολύ δύσκολη, εκείνη την εποχή, **αν ήταν καθόλου δυνατή λόγω υψομετρικών διαφορών** (Εικ. 2-δεξ.): η πρόσβαση στο κάστρο ήταν λιγότερο σημαντική από τον καλύτερο αμυντικό σχεδιασμό της Πύλης».¹⁰

2. Giannakos 2024, 19-20. Η περιγραφή για την Πύλη VIU είναι επίσης τμήμα άρθρου (Γιαννακός 2024) που έχει υποβληθεί στο 3ο Διεθνές Συνέδριο Αρχαίας Ελληνικής και Βυζαντινής Τεχνολογίας (19-21 Νοεμβρίου 2024, Μέγαρον Μουσικής Αθηνών)· σχετικές πληροφορίες για το Συνέδριο, βλ. ιστοσελίδα: www.edabyt.gr.

3. Klinkott 2004, 64.

4. Klinkott 2004, 66, 63: 3,60μ. Blegen (1953, 1:101): 3,80μ, 333. Korfmann 1997, 38. Dörpfeld (1902, 1:135): 4μ.

5. Klinkott 2004, 66.

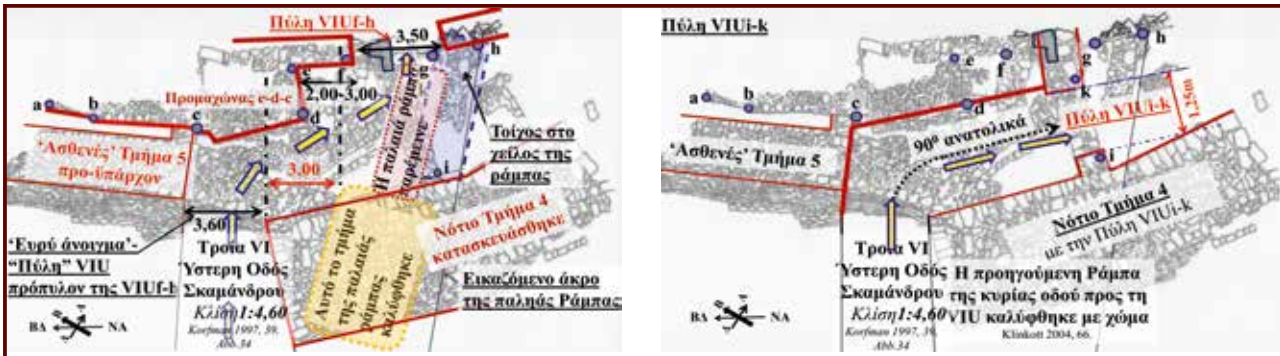
6. Ό.π., 64-65: Korfmann (1997, 39, Ab.34, 38), (1998, 37).

7. Klinkott 2004, 66.

8. Ό.π., 65-66, 77. Blegen 1953, 1:109, 1:165.

9. Ό.π., 65-66.

10. Ό.π., 77.



Εικόνα 4: Το ~1390π.Χ., άνοιξε/δημιουργήθηκε το 'εury Άνοιγμα'/'Πύλη' VIU (3,60μ, η διάσταση με ερυθρό χρώμα) στο νέο πολύ παχύτερο Τείχος, ευρίσκονταν δε ~3μ (η διάσταση με ερυθρό) προς τα Βορειο-Δυτικά/ΒΔ της Πύλης VIUf-h και λειτουργούσε ως Πρόστυλον-('Vortor'). Η πρωιμότητα ράμπα καλύφθηκε μερικώς με χώμα (πορτοκαλί παραλληλόγραμμα με εστιγμένη γραμμή) και κτίσθηκε το Τμήμα 4 επ' αυτής ένα μέρος της ράμπας παρέμεινε εν λειτουργία (σκούρο ερυθρό παραλληλόγραμμα με εστιγμένη γραμμή). Η κλίση ήταν περίπου αδύνατη για κυκλοφορία οχημάτων (βλ. Εικ. 2-δεξ.). Είναι μια πρώτη προσπάθεια δημιουργίας «σκολιάς» όδευσης (**ΑΡΙΣΤΕΡΑ**). Η Πύλη VIUi-k εστράφη 90° προς ανατολάς και είχε άνοιγμα 1,25μ 'δεν αποτελούσε πλέον επιλογή για κυκλοφορία οχημάτων'. Παρουσίαζε (κατά μήκος) κλίση μεταξύ 45,00% (min) και 59,30% (max). Μετά την πρώτη προσπάθεια δημιουργίας «σκολιάς» όδευσης (Εικ. 4-αριστ.), ακολούθησε η πιο δύσκολη όδευση για τους επιτιθεμένους με αυξημένη κατά μήκος κλίση και με στροφή ορθής γωνίας (**ΔΕΞΙΑ**).

Όμως τα μέτρα αυτά δεν αποδείχθηκαν επαρκή και «η Πύλη VIUf-h κλείστηκε με κτίσιμο τοίχου, ενώ δημιουργήθηκε νέα οδός πρόσβασης, η οποία οδηγούσε γύρω από το «επενδεδυμένο άκρο»¹¹ του Τμήματος 4 με στροφή σχεδόν 90° ανατολικά προς την Πύλη VIUi-k¹² (Εικ. 4-δεξ., 2-δεξ.) ανοίγματος 1,25μ, η οποία δεν αποτελούσε πλέον επιλογή για κυκλοφορία οχημάτων.¹³ «Προσετέθη διάταξη κλειδώματος Πύλης στην VIUi-k», όχι στο άνοιγμα VIU, «κατά τη διάρκεια της Τρίτης Ανακαίνισης κατά Dörpfeld»¹⁴ (~1400/1390π.Χ.). Τα απόλυτα υψόμετρα του πατώματος στην VIU [+25,00μ], του εδάφους στις Οικίες VIM [+30,60μ], VIA [+30,80μ] και όπισθεν της Πύλης VIUi-k [+29,75μ] (Εικ. 2-δεξ.), «παρουσίαζαν πολύ απότομες κλίσεις: 4,50-4,75(+/-) μ σε μήκος 8-10μ»¹⁵ η κατά μήκος κλίση κυμαινόταν μεταξύ 45,00%-59,30%, ήταν απαγορευτική για οχήματα ενώ «αποτελούσε μεγάλο πλεονέκτημα για την άμυνα».¹⁶ Βέβαια και η υστερότερη ράμπα προς τον Σκάμανδρο, κλίσης 1:4,60 (21,74%), ήταν πολύ απότομη.

4.-Τελικά, και η Πύλη VIUi-k έκλεισε με κτίσιμο τοίχου μετά το 1190/1180π.Χ.,¹⁷ όπως η VIUf-h το 1400/1390π.Χ.,¹⁸ κατά το απόγειο της Μυκηναϊκής ισχύος. Ο Dörpfeld¹⁹ πίστευε ότι η Πύλη VIU κτίσθηκε με τοίχο «για να βελτιωθεί η άμυνα, λόγω πολέμου, ο οποίος οδήγησε στην καταστροφή της Τροίας VI».

Διαπιστώνουμε ότι η Πύλη VIU είχε σχεδιασθεί με πλευρική προστασία προμαχώνων (c-d-e) εναντίον της αριστερής πλευράς με την ασπίδα των επιτιθεμένων αρχικά, αργότερα δε (περί το 1400/1390(-)π.Χ.) με αμφίπλευρη προστασία. Επί πλέον, η οδός πρόσβασης σχεδιάσθηκε, μετά το ~1390(-)π.Χ., σε μορφή 'S' κατ' αρχάς, και, σε δεύτερο στάδιο, έστριψε κατά 90° ανατολικά, με απότομες κατά μήκος κλίσεις απαγορευτικές για οχήματα, ως συμπληρωματική αμυντική ενίσχυση.

Στο επόμενο άρθρο θα εξετάσουμε τον όρο «Σκαιές Πύλες» που αναφέρει ο Όμηρος στην Ιλιάδα, ο οποίος πρέπει να αποδίδει την δυτική/στα-αριστερά Πύλη VIU.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Becks, R. 2006. Troia in der Späten Bronzezeit – Troia VI und Troia VIIa. In: *Korfmann* 2006, 155-166.

Blegen 1953, στο παρόν άρθρο, οι παραπομπές με αυτήν τη διατύπωση αναφέρονται στο έργο: Blegen, C.W., J.L., Caskey, and M., Rawson. 1953. *Troy the Sixth Settlement III, 2 Parts: Texts - Plates*, Princeton Univ. Press, for University of Cincinnati.

Blegen 1958, στο παρόν άρθρο, οι παραπομπές με αυτήν τη διατύπωση αναφέρονται στο έργο: Blegen, C.W., J.L., Caskey, and M., Rawson. 1958. *Troy IV Settlements VIIA, VIIB, and VIII, 2 Parts: Texts - Plates*, Princeton Univ. Press, for University of Cincinnati.

Blegen, C.W. 1963. *Troy and the Trojans* (series: Ancient Peoples and Places, vol. 32), London/NY.

Dörpfeld, W. 1902. *Troja und Ilion. Ergebnisse der Ausgrabungen in den vorhistorischen und historischen Schichten von Ilion 1870-1894*, 2 vols., Athen, <https://digi.uni-heidelberg.de/diglit/doerpfeld1902bd1> & bd2.

Giannakos, K. 2024. Finds of Mycenaean Technology in the Citadel of Troy and in Levantine Palaces and the Fall of Troy, *International Journal of Cultural Heritage*, Vol.9, 14-48, <https://www.academia.edu/118153861>.

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

Korfmann, M. 1997. Troia – Ausgrabungen 1996. In: *Studia Troica* 7, 1-71.

Korfmann, M. 1998. Troia – Ausgrabungen 1997. In: *Studia Troica* 8, 1-70.

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

Korfmann, M. 2003. *Troia in Light of New Research*. Key note Lecture, The German original of this offprint is edition 2/2004 of the Series: Reden an der Universität Trier. (ISSN 1611-9754). Μετάφραση στην αγγλική: Joan Clough, Munich (Keynote lecture), William Aylward, Madison, Wisc., USA (Presidential address).

Korfmann, M. 2004. Die Arbeiten in Troia/Wilusa 2003 - Work at Troia/Wilusa in 2003. In: *Studia Troica* 14, 3-31.

Korfmann, M., (Ed.). 2006. *Troia. Archäologie eines Siedlungshügels und seiner Landschaft*, P. Von Zabern, Mainz.

Latacz, J. 2004 [2003]. *Troy and Homer – Towards a Solution of an Old Mystery*, Oxford/NY, [translation by Windle, K., and R., Ireland (eds.) of: *Troia und Homer, Der Weg zur Lösung eines alten Rätsels*, München].

Latacz, J. 2004. *Η Τροία και ο Όμηρος – Ο Δρόμος για τη Λύση Ενός Παλιού Ανιγμένου*, Πατάκης, Αθήνα, 2004 Έλληνική μετάφραση του προηγούμενου.

Mountjoy, P.A. 1999b. Troia VII Reconsidered. In: *Studia Troica* 9, 295-346.

Γιαννακός, Κ. 2024. Μαρτυρίες για Επιρροές Μυκηναϊκής Οικοδομικής και Αμυντικής Τεχνολογίας στην Τροία VI, περί το 1400 π.Χ., άρθρο υποβληθέν στο 3ο Διεθνές Συνέδριο Αρχαίας Ελληνικής και Βυζαντινής Τεχνολογίας (19-21 Νοεμβρίου 2024, Μέγαρον Μουσικής Αθηνών, υπό την αιγίδα του Υπ. Πολιτισμού) σχετικές πληροφορίες για το Συνέδριο, βλ. ιστοσελίδα: www.edabyt.gr.

11. Blegen 1953, 1:101.

12. Klinkott 2004, 65-66.

13. Ό.π.. Blegen (1963, 123), (1953, 1:101-102).

14. Klinkott 2004, 77, 67.

15. Ό.π., 65, 67.

16. Ό.π., 67, 72. Blegen 1963, 123.

17. Klinkott 2004, 78-81, 64.

18. Πρβλ. Blegen 1953, 1:101-102.

19. 1902, 1:137-138.

Η Φιλοσοφική Παρακαταθήκη του Βρετανικού Ιδεαλισμού

Dr. Alessandro Dividus
University of Turin, Italy

Ο Βρετανικός Ιδεαλισμός είναι ένα φιλοσοφικό κίνημα με κοινωνικές προεκτάσεις το οποίο επηρεάστηκε από την αρχαία Ελληνική φιλοσοφία (Πλάτων, Αριστοτέλης) και από τον Γερμανικό Ιδεαλισμό (Χέγκελ και Καντ). Οι ρίζες του Βρετανικού Ιδεαλισμού βρίσκονται στη Σκωτία και την Οξφόρδη. Ο Βρετα-



**Η συγγραφέας του βιβλίου «Anglo-American Idealism: Thinkers and Ideas»,
Σταματούλα Παναγάκου, Επισκέπτρια Ερευνήτρια
στο Τμήμα Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών
του Πανεπιστημίου Κύπρου.**

νικός Ιδεαλισμός κυριάρχησε στη φιλοσοφία της Μεγάλης Βρετανίας και του Αγγλόφωνου κόσμου κατά την διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών του δέκατου-ένατου και των αρχών του εικοστού αιώνα. Οι Βρετανοί Ιδεαλιστές ασχολήθηκαν με θέματα λογικής, μεταφυσικής, ηθικής, αισθητικής, κοινωνικής και πολιτικής φιλοσοφίας, παιδείας και κοινωνικής εργασίας, φιλοσοφίας της θρησκείας, και φιλοσοφίας της ιστορίας. Το έργο τους έχει εμπνεύσει και συνεχίζει να εμπνέει πολλούς διανοητές σε ολόκληρο τον κόσμο.

Στην εποχή μας υπάρχει σημαντική αναζωπύρωση του ενδιαφέροντος για τη φιλοσοφία των Βρετανών Ιδεαλιστών. Επιστημονικές εκδόσεις, διεθνή

συνέδρια, και το φιλοσοφικό περιοδικό «Collingwood and British Idealism Studies» ενημερώνουν τους ειδήμονες αλλά και το ευρύτερο κοινό για τις εξελίξεις στον συγκεκριμένο τομέα. Στο Ηνωμένο Βασίλειο, εκτός από την Ομάδα Μελέτης Βρετανικού Ιδεαλισμού της Βρετανικής Εταιρείας Πολιτικών Σπουδών, υπάρχουν και δύο σημαντικά κέντρα Ιδεαλιστικής φιλοσοφίας: το Κέντρο για τον Ιδεαλισμό και τον Νέο Φιλελευθερισμό (Centre for Idealism and the New Liberalism) στο Πανεπιστήμιο του Hull και το Κέντρο για τον Βρετανικό Ιδεαλισμό και τον Collingwood (British Idealism and Collingwood Centre) στο Πανεπιστήμιο του Cardiff. Στην Ιταλία, πυρήνες ενδιαφέροντος για τη φιλοσοφία του Βρετανικού Ιδεαλισμού βρίσκονται στα Πανεπιστήμια του Τορίνο, της Γένοβας και της Πίζας.

Ασχολούμαι με τη φιλοσοφία του Βρετανικού Ιδεαλισμού από την εποχή των διδακτορικών μου σπουδών. Ενημερώνομαι συνεχώς για τις εξελίξεις στο συγκεκριμένο τομέα καθώς η συγγραφική μου δραστηριότητα απαιτεί έρευνα, γνώση και κριτική αποτίμηση της σχετικής βιβλιογραφίας. Από τα βιβλία που χρησιμοποιώ, έχω ξεχωρίσει δύο συλλογικούς τόμους που έχουν διαχρονική αξία για τον μελετητή του Αγγλοαμερικανικού Ιδεαλισμού. Πρόκειται για το «Anglo-American Idealism: Thinkers and Ideas» (Oxford: Peter Lang, 2010) που επιμελήθηκαν ο James Connelly και η Stamatoula Panagakou, και το «British Idealism and the Concept of the Self» (London: Palgrave Macmillan, 2016) που επιμελήθηκαν ο W. J. Mander και η Stamatoula Panagakou.

Τα δοκίμια του συλλογικού τόμου «Anglo-American Idealism: Thinkers



**Παρουσίαση του βιβλίου στο Πανεπιστήμιο Κύπρου.
Από αριστερά η Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Δρ. Καλλιόπη Αγαπίου -
Ιωσηφίδου, η συγγραφέας Σταματούλα Παναγάκου
και ο πρώην Πρόεδρος του Πανεπιστημίου Κύπρου,
Καθηγητής Κωνσταντίνος Χριστοφίδης.**



Το εξώφυλλο του βιβλίου «British Idealism and the Concept of the Self».

and Ideas» παρέχουν ένα πανόραμα της φιλοσοφίας των Βρετανών Ιδεαλιστών. Οι συγγραφείς του τόμου μελετούν το έργο των T. H. Green, F. H. Bradley, Josiah Royce, Edward Caird, Bernard Bosanquet, R. G. Collingwood, Michael Oakeshott και Leslie Armour. Ανάμεσα στα ζητήματα που αναλύονται είναι η έννοια του Απολύτου, η ιδεαλιστική θεωρία της λογικής, το νόημα και η επιστημολογία της φιλοσοφίας της ιστορίας, η σχέση ηθικής και πολιτικής, η σχέση της αισθητικής θεωρίας με την κοινωνική συνείδηση, και η σύνδεση θρησκευτικής και ηθικής συνείδησης. Στην «Εισαγωγή» τους, οι επιμελητές του τόμου τονίζουν τη σχέση φιλοσοφικού στοχασμού και ηθικής κοινωνικοπολιτικής πράξης που χαρακτηρίζει τη φιλοσοφία των Βρετανών Ιδεαλιστών και κάνει το έργο τους επίκαιρο και διαχρονικό. Σκοπός της έκδοσης είναι η παρουσίαση σύγχρονων ερμηνευτικών προσεγγίσεων στο έργο των Βρετανών Ιδεαλιστών και η επανεξέταση της φιλοσοφικής τους παρακαταθήκης μέσα από την ενδελεχή ανάλυση κειμένων και ιδεών.

Ο συλλογικός τόμος «British Idealism and the Concept of the Self» είναι αφιερωμένος στην έννοια του εαυτού. Για τους Βρετανούς Ιδεαλιστές, ο «εαυτός» είναι μια έννοια θεμελιώδους σημασίας για την οντολογία, τη μεταφυσική και την κοινωνικοπολιτική τους φιλοσοφία. Οι συγγραφείς των κεφαλαίων του συγκεκριμένου τόμου αναδεικνύουν τα αφηγήματα για τον εαυτό που βρίσκονται στις θεωρίες κορυφαίων Βρετανών Ιδεαλιστών όπως ο James Frederick Ferrier, ο John Grote, ο J. H. Stirling, ο

T. H. Green, ο F. H. Bradley, ο Bernard Bosanquet, ο J. M. E. McTaggart και ο R. G. Collingwood. Ο J. F. Ferrier θεωρεί τη συνείδηση του εαυτού βασική συνθήκη για τη γνώση της πραγματικότητας και την ελευθερία. Ο John Grote και ο J. H. Stirling έδωσαν έμφαση στον κοινοτικό χαρακτήρα της γνώσης και του εαυτού. Για τον F. H. Bradley και τον T. H. Green, η πραγμάτωση του εαυτού είναι ένα υπέρτατο αγαθό το οποίο επιθυμεί το άτομο διαμέσου της θελήσεως. Σύμφωνα με τον Edward Caird, η αυτοπραγμάτωση είναι ο προορισμός του κοινωνικού όντος. Ο Bernard Bosanquet ανέπτυξε τη διαλεκτική του εαυτού και περιέγραψε τον αγώνα τελειοποίησης του ατόμου μέσα από την πραγμάτωση των αξιών του ωραίου (αισθητική), του αγαθού (θρησκεία), και του αληθινού (φιλοσοφία). Για τον McTaggart, ο εαυτός είναι μια σύνθετη πραγματικότητα η οποία εξοτομικεύεται μέσα σε ένα σχεσιακό πλαίσιο εαυτών. Στο έργο του R. G. Collingwood βλέπουμε τον ρόλο του εαυτού στη δημιουργία της βιογραφίας και της αυτοβιογραφίας, καθώς επίσης και τη σχέση εαυτού και γνωστικής ανάπτυξης. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο τόμος περιλαμβάνει το τελευταίο άρθρο του Καναδού Ιδεαλιστή φιλοσόφου Leslie Armour (1931-2014). Το βιβλίο «British Idealism and the Concept of the Self» των Mander και Panagakou αποδεικνύει ότι για τους Βρετανούς Ιδεαλιστές η έννοια του εαυτού βρίσκεται σε κάθε πτυχή της φιλοσοφικής κοσμοθεωρίας τους.

Ο Βρετανικός Ιδεαλισμός εντάσσεται στη μεγάλη παράδοση της Ευρωπαϊκής φιλοσοφίας την οποία εμπλουτίζει και αναζωογονεί με νέο υλικό και καινοτόμες θεωρήσεις. Συνδέει τη θεωρία με την πράξη και εστιάζει στην τελειοποίηση του ατόμου και στην ηθική διαμόρφωση ανθρώπου και κοινωνίας. Πολλές σύγχρονες φιλοσοφικές συζητήσεις για τη διάκριση «θετικής» και «αρνητικής» ελευθερίας, για την πολιτική υποχρέωση, και για την έννοια του κοινού καλού έχουν τις ρίζες τους στη φιλοσοφία των Βρετανών Ιδεαλιστών. Για παράδειγμα, η ηθική φιλοσοφία του T. H. Green μας βοηθά να κατανοήσουμε πλήρως την έννοια της «θετικής» ελευθερίας και να μην παρασυρθούμε από την κριτική του Isaiah Berlin. Η πολιτική υποχρέωση ως δομικό στοιχείο της πολιτικής κοινωνίας πηγάζει από την ιδέα της θετικής ελευθερίας. Η οργανική σχέση του πολίτη με την πολιτειακή ενότητα είναι ένα άλλο χαρακτηριστικό της πολιτικής φιλοσοφίας των Βρετανών Ιδεαλιστών.

Οι μελέτες που φιλοξενούνται στα δύο βιβλία που επέλεξα να συζητήσω αποδεικνύουν την επικαιρότητα και την πνευματική ακτινοβολία της φιλοσοφίας των Βρετανών Ιδεαλιστών. Οι επιμελητές των τόμων παρουσιάζουν με άψογο τρόπο στους ειδήμονες αλλά και στο ευρύτερο αναγνωστικό κοινό δοκίμια που καλύπτουν όλο το θεματικό εύρος του Βρετανικού Ιδεαλισμού και παρέχουν πολύτιμο υλικό για την έρευνα, τη διδασκαλία και τον επιστημονικό διάλογο. Οι συλλογικοί τόμοι «Anglo-American Idealism: Thinkers and Ideas» και «British Idealism and the Concept of the Self» διαβάζονται με αμείωτο ενδιαφέρον και συνεισφέρουν στην πληρέστερη κατανόηση της Αγγλοαμερικανικής Ιδεαλιστικής φιλοσοφίας.



Σύγχρονοι Βρετανοί Ιδεαλιστές σε Συνεδρίο στην Οξφόρδη στο Harris Manchester College.

Μια ξεχωριστή βραδιά στο Αρχαίο Θέατρο της Ζέας Μελωδίες στην Αυγουστιάτικη Πανσέληνο με τρεις τενόρους και μια σοπράνο

Τη Δευτέρα 19 Αυγούστου, οι Πειραιώτες –και όχι μόνο- υποδέχτηκαν για άλλη μια φορά την Αυγουστιάτικη Πανσέληνο στο Αρχαιολογικό Μουσείο Πειραιά, πλάι στο Αρχαίο Θέατρο της Ζέας, στο πλαίσιο ενός θεσμού που έχει καθιερωθεί εδώ και πολλά χρόνια από το Υπουργείο Πολιτισμού.

Πλήθος επισκεπτών απόλαυσε κατά την εκδήλωση που διοργανώθηκε με μεγάλη επιτυχία από την Εφορεία Αρχαιοτήτων Πειραιώς και Νήσων και τον Σύλλογο «Φίλοι Αρχαιολογικού Μουσείου & Αρχαιολογικών Χώρων – Μνημείων Πειραιά», τις μουσικές δημιουργίες από το ρεπερτόριο ξένης κλασικής μουσικής, αλλά και σύγχρονα δημοφιλή κομμάτια ξένων και Ελλήνων συνθετών, που ερμήνευσαν οι εξαιρετικοί τενόροι Δημήτρης Πακσόγλου, Ανδρέας Καραούλης, Χρήστος Δελιζώνας, η σοπράνο Μαρία Κατριβέση, με τη συμμετοχή του πιανίστα Βενιαμίν Χατζηκουμπάρογλου και του Τάσου Αποστόλου, στο μαντολίνο, χαρίζοντας μια μαγική σεληνόφωτη νύχτα.

Το κοινό υποδέχτηκαν και χαιρέτισαν ο Δρ. Ανδρέας Ντάρλας, Προϊστάμενος της Εφορείας Αρχαιοτήτων Πειραιά και Νήσων και ο κ. Γιάννης Πολυχρονόπουλος, Πρόεδρος του Συλλόγου «Φίλοι Αρχαιολογικού Μουσείου & Αρχαιολογικών Χώρων – Μνημείων Πειραιά», που αναφέρθηκαν στην πλούσια πολιτιστική κληρονομιά της Πόλης

μας και στη σημασία της ανάδειξής της.

Παρά τη μεγάλη συμμετοχή του κοινού, που είχε την ευκαιρία να περιηγηθεί και στους εσωτερικούς εκθεσιακούς χώρους του μουσείου, οι διοργανωτές και ιδιαίτερα το φυλακτικό προσωπικό της Εφορείας Αρχαιοτήτων, κατέβαλαν κάθε προσπάθεια ώστε να είναι εφικτή και με ασφάλεια η περιήγηση των επισκεπτών στους εκθεσιακούς χώρους του μουσείου.

Η όμορφη βραδιά έκλεισε με δροσερό μπουφέ, γεμάτο από καλοκαιρινά φρούτα. Στην εκδήλωση παραβρέθηκε ως εκπρόσωπος του Δημάρχου Πειραιά, ο Αντιδήμαρχος Προγραμματισμού και Βιώσιμης Ανάπτυξης κ. Δημήτρης Καρύδης.

Η δράση υλοποιήθηκε με την ευγενική χορηγία του Συλλόγου «Φίλοι Αρχαιολογικού Μουσείου & Αρχαιολογικών Χώρων – Μνημείων Πειραιά».

Ανδρομάχη Καπετανοπούλου
Αρχαιολόγος ΕΦΑΠΝ



Χαιρετισμός από τον Δρ. Ανδρέα Ντάρλα, Προϊστάμενο της Εφορείας Αρχαιοτήτων Πειραιά και Νήσων



Οι τενόροι κ. Δημήτρης Πακσόγλου, κ. Ανδρέας Καραούλης, κ. Χρήστος Δελιζώνας



Η σοπράνο κα Μαρία Κατριβέση



Χαιρετισμός από τον κ. Γιάννη Πολυχρονόπουλο, Πρόεδρο Συλλόγου «Φίλοι Αρχαιολογικού Μουσείου Αρχαιολογικών Χώρων – Μνημείων Πειραιά»



Οι καλλιτέχνες μαζί με τον Προϊστάμενο της ΕΦΑΠΝ κ. Α. Ντάρλα, τον κ. Γ. Πολυχρονόπουλο, την αρχαιολόγο κα Α. Καπετανοπούλου και τον Αντιδήμαρχο κ. Δ. Καρύδη.