

Πειραιϊκό Ορόσημο



ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΤΕΥΧΟΣ 89
ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2024



ΠΛΗΡΟΜΕΝΟ
ΤΕΛΟΣ
Ταχ. Γραφείο
ΠΕΙΡΑΙΑ
Αριθμός Δέσας
1483



ΕΛΤΑ
Hellenic Post

Επιστροφές Αλκιβιάδου 229
185 36 Πειραιάς

3

Γνώμη

Απανθρακοποίηση της ναυτιλίας: σύνθετο πρόβλημα και μεγάλη πρόκληση
 Του Γιάννη Πολυχρονόπουλου Προέδρου του Συλλόγου
 “Φίλοι του Αρχαιολογικού Μουσείου και Αρχαιολογικών Χώρων - Μνημείων Πειραιά”

4

Αρχαιογνωστικά

Η ανατροπή της σύγχρονης τέχνης (Ο Ιμπρεσιονισμός)
 Του Γιώργου Σταϊνχάουερ, Αρχαιολόγου - τ. Εφόρου Αρχαιοτήτων

14

Πειραιοκεντρικά

ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ ΣΕΡΦΙΩΤΗΣ: Ο πρώτος υπότροφος του Δήμου Πειραιά που αναδείχθηκε μέγας ευεργέτης της Ρουμανίας
 Του Στέφανου Μίλεση, Συγγραφέα, Ραδιοφωνικού Παραγωγού
 MSc Διοίκησης Επιχειρήσεων Πανεπιστημίου Μπέρμινγχαμ

18

Ερευνητικά

Μυκηναϊκές αμυντικές προδιαγραφές (standards) στα τείχη της Τροίας;
Ποιες είναι οι "Σκαιές Πύλες" των Ομηρικών Επών;
 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"

21

Ματιές στην Πειραιϊκή Ιστορία

Δείγματα απολυτηρίων εγγράφων Σχολών Πειραιϊκού Συνδέσμου
 Του Δημήτρη Κρασονικολάκη, Δημοσιογράφου - Συλλέκτη
 Ανεξάρτητου ερευνητή πειραιϊκής ιστορίας και λογοτεχνίας

24

Αρχαιολογικό Πανόραμα από την Ελλάδα

Επιμέλεια Κωστή Μανωλάκη

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 89 • Οκτώβριος - Νοέμβριος - Δεκέμβριος 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: Αθηνά Παλλάς του Βελλετρίου (Βρέθηκε στο Βελλέτρι Ιταλίας). Μαρμάρινο ρωμαϊκό αντίγραφο του χάλκινου αγάλματος, έργο ίσως του Κρεσίλα της εποχής του Περικλή πριν τον Πελοποννησιακό πόλεμο. Ίσως ήταν το άγαλμα της Αθηνάς Σωτήρας που κοσμούσε το ιερό του Σωτήρος Διός στον Πειραιά. Μουσείο Λούβρου.

Απανθρακοποίηση της ναυτιλίας: σύνθετο πρόβλημα και μεγάλη πρόκληση

Του Γιάννη Πολυχρονόπουλου

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



Η ναυτιλιακή δραστηριότητα έχει διπλασιαστεί τα τελευταία 20 έτη. Το 90% του παγκόσμιου εμπορίου διεξάγεται μέσω της ναυτιλίας. Κι όμως με όλες τις τεχνολογικές μεταβολές στα πλοία η εκπομπή ρύπων μειώθηκε από 2,9% του συνόλου όλων των οικονομικών τομέων σε 2,2%. Τα νέα γενιάς πλοία είναι αποδοτικότερα κατά 30% περίπου από ό,τι τα παλαιότερα. Ο Διεθνής Ναυτιλιακός Οργανισμός (IMO) ευθυγραμμίζεται με τον στόχο του ΟΗΕ για μηδενικούς ρύπους αερίων του θερμοκηπίου για το 2050 καθόρισε τον Ιούλιο του 2023 ένα συγκεκριμένο οδικό χάρτη: 20% έως 30%, μείωση των ρύπων το 2030, 70% έως 80% μείωση το 2024 και μηδενικούς ρύπους το 2050. Ο βέλτιστος συνδυασμός για την επίτευξη αυτών των στόχων είναι η μέγιστη αποδοτικότητα να συνδυαστεί με την ελάχιστη κατανάλωση ενέργειας. Απανθρακοποίηση σημαίνει πλήρης απεξάρτηση από τα ορυκτά καύσιμα που παράγουν κυρίως διοξείδιο του άνθρακα και άλλους ρύπους των αερίων του θερμοκηπίου. Βασικός στόχος της απανθρακοποίησης είναι η αποτροπή περαιτέρω αύξησης της θερμοκρασίας του πλανήτη κατά 1,5 βαθμούς Κελσίου.

Ο στόχος αυτός δεν είναι εύκολος. Υπάρχουν εγγενείς δυσκολίες που σχετίζονται με την ωρίμανση των τεχνολογικών αλλαγών και τη διαμόρφωση των υποδομών για την υιοθέτηση εναλλακτικών καυσίμων και μη ανθρακούχων ενεργειακών πηγών. Ο δεύτερος παράγοντας είναι ότι οι εναλλακτικές πηγές βρίσκονται σε πρώιμο στάδιο και το κόστος ακόμη είναι υψηλότερο σε σχέση με τα συμβατικά καύσιμα. Εναλλακτικά καύσιμα θεωρούνται: η μεθανόλη, η πράσινη αμμωνία και το πράσινο υδρογόνο, τα βιοκαύσιμα, η αιολική ενέργεια με μηχανικά ιστία, η ηλιακή ενέργεια, η πυρηνική ενέργεια, οι μπαταρίες οι οποίες μπορούν να συνδυαστούν και με άλλα καύσιμα. Η εξέλιξη σε αυτούς τους τομείς απαιτεί τεχνολογικές αλλαγές που μόνο η συνεργασία ναυτιλίας και άλλων βιομηχανικών κλάδων με γενναίες επενδύσεις στην έρευνα μπορούν να εξασφαλιστούν.

Η πρωτοβουλία FUE/EU Maritime της Ευρωπαϊκής Ένωσης κάνει λόγο για νέους κανόνες ανανεώσιμων καυσίμων και καυσίμων χαμηλών ανθρακούχων εκπομπών στην ναυτιλία, θεσπίζοντας ένα ειδικό καθεστώς κινήτρων για τη στήριξη υιοθέτησης ανανεώσιμων καυσίμων μη βιολογικής προέλευσης. Η ενεργειακή και τεχνολογική μετάβαση σε συνάρτηση με την ανωριμότητα των εναλλακτικών καυσίμων σε αυτή τη φάση αποτελεί ένα σύνθε-

το πρόβλημα και μια πρόκληση για την παγκόσμια ναυτιλία.

Οι πλοιοκτήτες συμφωνούν με τους στόχους του Διεθνούς Ναυτιλιακού Οργανισμού όμως επισημαίνουν ότι η επιτάχυνση των διαδικασιών και η παραγωγή εναλλακτικών καυσίμων θα γίνει μόνο εάν δημιουργηθεί ένας μηχανισμός επιχορήγησης και ανταμοιβής. Η Ευρωπαϊκή Ένωση έχει δεσμευτεί για ενισχύσεις της τάξης των 2 δισεκατομμυρίων ευρώ μέχρι το 2030 για μείωση του λειτουργικού κόστους της ναυτιλίας με την επιδότηση εναλλακτικών καυσίμων. Επίσης με πρόταση του Διεθνούς Ναυτιλιακού Επιμελητηρίου (ICS) προβλέπεται υποχρεωτική εισφορά ανά τόνο εκπεμπόμενου διοξειδίου του άνθρακα από τα πλοία για τη δημιουργία ενός ταμείου στο Διεθνή Ναυτιλιακό Οργανισμό για ερευνητικούς σκοπούς σχετικά με τα εναλλακτικά καύσιμα και τη μείωση του κόστους για να γίνουν προσιτά από την ναυτιλία και να τα καταστήσουν ανταγωνιστικά σε σχέση με τα συμβατικά.

Η υιοθέτηση των καθαρών καυσίμων ή των καυσίμων χαμηλών εκπομπών ρύπων απαιτεί και νέου τύπου μηχανές αλλά και άλλες χωροταξικές αλλαγές στα νέα πλοία. Αντίστοιχες μετασκευές χρειάζονται επίσης στα υπάρχοντα πλοία. Μια μέθοδος απανθρακοποίησης αποτελεί η δέσμευση μέσω φίλτρων και αποθήκευση του άνθρακα που παράγεται μέσα στο πλοίο, χωρίς διαφυγή του στην ατμόσφαιρα. Αυτό αποτελεί πλεονέκτημα για τη ναυτιλία γιατί δεν μπαίνει στην υποχρέωση να ανταγωνιστεί με άλλους κλάδους για την προμήθεια πράσινων καυσίμων. Ας σημειωθεί ότι η παγκόσμια παραγωγή καυσίμων δεν επαρκεί με τα σημερινά δεδομένα για να καλύψει όλες τις ανάγκες.

Μια συμπληρωματική λύση για την αποφυγή ρύπων στα λιμάνια είναι η ηλεκτροδότηση των πλοίων (cold ironing). Ιδιαίτερα για την ακτοπλοία κάτι τέτοιο αποτελεί αδήριτη ανάγκη. Στον ναυτιλιακό κόσμο υπάρχουν κι άλλες απόψεις για τον στόχο της απανθρακοποίησης. Τα πλάνα αυτά τα βλέπουν ως μη ρεαλιστικά. Υπάρχουν σοβαροί προβληματισμοί. Για αυτό προτείνεται μέχρι την ωρίμανση των τεχνολογικών αλλαγών, για τη μείωση της ρύπανσης, τη μείωση της ταχύτητας των πλοίων στο ήμισυ των σημερινών επιπέδων. Με αυτό τον τρόπο υποστηρίζουν η ρύπανση θα μειωθεί αντιστοίχως στο 50%.

Η μετάβαση στα πράσινα καύσιμα χαμηλού αποτυπώματος άνθρακα απαιτεί σημαντικές επενδύσεις σε στεριά και θάλασσα. Η καθυστέρηση των επενδύσεων προκαλεί διαταραχές στο σύστημα αυξάνοντας το κόστος μεταφοράς διά θαλάσσης. Ο πραγματικός κίνδυνος όπως επισημαίνουν διεθνείς οργανισμοί είναι ότι η άποψη ότι για την επίτευξη του στόχου με το μικρότερο δυνατό κόστος μπορεί να οδηγήσει σε μία στάση «βλέποντας και κάνοντας» με αποτέλεσμα την αναβολή των επενδύσεων. Αντιθέτως ο φόρος άνθρακα κινητοποιεί στην εξεύρεση εναλλακτικών καυσίμων κι είναι ένα αντικίνητρο για τη χρήση ορυκτών καυσίμων. Παρόλο που οι στόχοι και το χρονοδιάγραμμα είναι καθορισμένοι εντούτοις μένει αρκετός δρόμος να διανυθεί για την επίτευξή τους.

Η ανατροπή της σύγχρονης τέχνης Ο Ιμπρεσιονισμός

(Β' μέρος)

Του Γιώργου Σταϊνχάουερ,
Αρχαιολόγου, τ. Εφόρου Αρχαιοτήτων

Το κάλεσμα των ρεαλιστών για μια άμεση, ελεύθερη από διανοητικά σχήματα έκφραση της εμπειρίας θα υιοθετηθεί με ενθουσιασμό από μια ομάδα σχεδόν συνομήλικων, καλλιτεχνών γεννημένων γύρω στο 1840 (Cezanne και ο Sisley 1839, ο Monet και ο γλύπτης Rodin 1840, Berthe Morisot, Guillaumin, Renoir και Bazille 1841) και των λίγο μεγαλύτερων Pissaro (1830) και Degas (1834).

Στους πίνακες του Μανέ (βλ. προηγούμενο τεύχος αρ. 88) αυτοί θα ανακαλύψουν μια απλή προσωπική ματιά, μια αδρή εκτέλεση, γεμάτη νεύρο και βίαιες αντιθέσεις, απαλλαγμένη από το γλυκερό, απαλό μοντελάρισμα που διδάσκονταν στις σχολές στους ζωγράφους τοπίων, διάδοχους του Corot (εικ.1) και της παράδοσης των Ολλανδών του 17ου και των Άγγλων του πρώτου μισού του 19ου, (βλ. Πειραικό Ορόσημο 87), θα βρουν την αγάπη για τη φύση. Δουλεύοντας κοντά τους στη θάλασσα ή στο δάσος, οι νέοι ζωγράφοι θα γνωρίσουν τον χρωματικό πλούτο του φωτός. Θα πάνε ένα βήμα πιο πέρα: εγκαταλείποντας το εργαστήριο θα στήσουν το καβαλέτο τους στην ύπαιθρο και θα ολοκληρώσουν εκεί τον πίνακα προσπαθώντας να συλλάβουν άμεσα τα φευγαλέα χρώματα στις εναλλαγές του φωτός στις φυλλωσιές ή στο παιχνίδι των κυμάτων και των σύννεφων. Αυτός ο τρόπος δουλειάς θα επανακαθορίσει και τη σχέση τους με το αντικείμενο τους. Μπροστά στο μοτίβο ο ζωγράφος ξεχνάει ότι γνωρίζει γι' αυτό και περιορίζεται σ' αυτό που βλέπει: ένα σύνολο από χρωματικές κηλίδες χωρίς κάποιο περιεχόμενο, αγνοώντας πληροφορίες, σχόλια ή συνειρμούς που θα μπορούσαν να απειλήσουν την καθαρότητα και τη αυθεντικότητα του.

Ο ζωγράφος ζητά, έτσι, να συλλάβει αποκλειστικά την άμεση χρωματική αποτύπωση του φωτός μιας συγκεκριμένης στιγμής: γι' αυτόν το τοπικό χρώμα δεν υπάρχει, τα χρώματα ποικίλουν ανάλογα με τις εναλλαγές του φωτισμού, η ένταση δεν μπορεί να απομονωθεί από το χρώμα, το περίγραμμα της μορφής δεν αντιστοιχεί σε κάποια αντικειμενική αλήθεια· αποτελεί κατασκευή



Εικ. 1 Corot, Η γέφυρα της Mantes 1868-70, Παρίσι Musée d'Orsay

του νου. Για το παρθένο αυτό μάτι όλη η πραγματικότητα συνίσταται συνεπώς σε μια γενική χρωματική μετατροπή (modulation), που εκφράζεται με την παραλλαγή ή την αντίστιξη χρωματικών κηλίδων φωτός.

Στην πράξη αυτό σημαίνει την απαλλαγή της ζωγραφικής από τις συμβατικές δεσμεύσεις της σχεδιαστικής και της πλαστικής απόδοσης: το περίγραμμα



Εικ. 2 Monet, Γεύμα στη χλόη 1866, Αγ. Πετρούπολη, Μουσείο Ερμιτάζ

εγκαταλείπεται όπως και οι χρωματικές μεταβάσεις για την απόδοση της πλαστικότητας. Τα πάντα- άνθρωποι, φύση, ουρανός- αναλύονται στα καθαρά χρώματα του φωτός, τα χρώματα της ίριδος. Το μαύρο, τα γκριζα, που χρησιμοποιεί ακόμα ο Μανέ, οι όχρες, οι γαίες είναι ανύπαρκτα. Στις σκιές τον αντικαθιστούν ανάλογα με το φως αποχρώσεις του μπλε μωβ κλπ, και ο ζωγράφος αντί να αναμειγνύει τις μπογιές του στην παλέτα, απλώνει τα χρώματα αυτούσια πάνω στον καμβά με μικρές πινελιές, αφήνοντας το μάτι του θεατή να κάνει τη μείξη· είναι αυτό που δίνει στον ιμπρεσιονιστικό πίνακα τη φωτεινή όψη του.

Το ίδιο ισχύει και στη σχέση με το θέμα και τη σύνθεση του πίνακα. Το τοπίο έχει πάλι πλέον να λειτουργεί ως το πλαίσιο μιας σκηνοθετημένης μυθολογικής, δραματικής ή καθημερινής σκηνής· θα προσφέρει τώρα στον ζωγράφο ένα μέσον έκφρασης απαλλαγμένο από κάθε ανθρώπινο ψυχολογικό σχόλιο ή υπαινιγμό, ακόμα και από τις λεπτές ψυχολογικές αναφορές του Μανέ. Μέσα στο τοπίο ο άνθρωπος τείνει, έτσι, να εξελιχθεί σε ένα στοιχείο αδιάφορο όπως τα δέντρα. Ακόμα και στους ζωγράφους για τους οποίους (όπως π.χ. τον Ρενουάρ), η ανθρώπινη μορ-



Εικ. 3 Monet, Αγώνες ιστιοπλοΐας με γκρίζο καιρό, 1874, Παρίσι Musée d'Orsay



Εικ. 4 Renoir, La Grenouillère, 1869, Στοκχόλμη, Εθνικό Μουσείο Orsay

φή αποτελεί αποκλειστικό εκφραστικό μέσο, αυτή χρησιμεύει απλά ως πρόφαση για τη έκφραση της χαράς των αισθήσεων.

Ως προς τη σύνθεση, η ελευθερία από τις παραδοσιακές συμβάσεις δεν σημαίνει βέβαια την τυχαία επιλογή του τοπίου. Ο ζωγράφος διαλέγει τη θέση που θα σταθεί και την οπτική γωνία κάτω από τη οποία θα το δει, δεν επεμβαίνει όμως στη φυσική διάταξη των, δέντρων, βράχων κλπ. Στην ανθρώπινη παρουσία επιδιώκεται να δοθεί η εντύπωση μιας τυχαίας, στιγμιαίας (ενσταντανέ) εικόνας. Έτσι απέναντι στις σημμένες μορφές του «Γεύματος στην χλόη» του Μανέ (τεύχος 88), στο ομώνυμο έργο του Monet (εικ.23), ή στην «συνάντηση των κωπηλατών» (Le déjeuner des canotiers) του Ρενουάρ (εικ.) έχουμε τη φυσική, ελεύθερη συγκέντρωση ανδρών και γυναικών σε ένα πικνίκ στο δάσος ή στην ακτή του Σηκουάνα· μια χωρίς κάποιο ιδιαίτερο νόημα, ευχάριστη σύνθεση μορφών και τοπίου.

Την γένεση και την εξέλιξη του κινήματος του ιμπρεσιονισμού θα παρακολουθήσουμε στο έργο του Μονέ, ο οποίος υπήρξε η ψυχή και ο πιο πιστός -έως το τέλος της μακράς ζωής του- εκφραστής του. Ο ίδιος ξεκίνησε ως ένας πετυχημένος καρικατουρίστας. Είναι ένας τοπικός τοπιογράφος ο Boudin που θα του ανοίξει τα μάτια στη φευγαλέα εναλλαγή χρωμάτων του θαλασσινού τοπίου της Νορμανδίας (εικ.3). Την ίδια αίσθηση θα αναζητήσει ο Μονέ και στη γνωριμία με τις εναλλαγές του φωτός στο δάσος στο Φοντενμπλό, συνδυάζοντας - στη γειτονιά των τοπιογράφων της Barbizon - την παράδοση του Κορό με τον ρεαλισμό του Κουρμπέ.

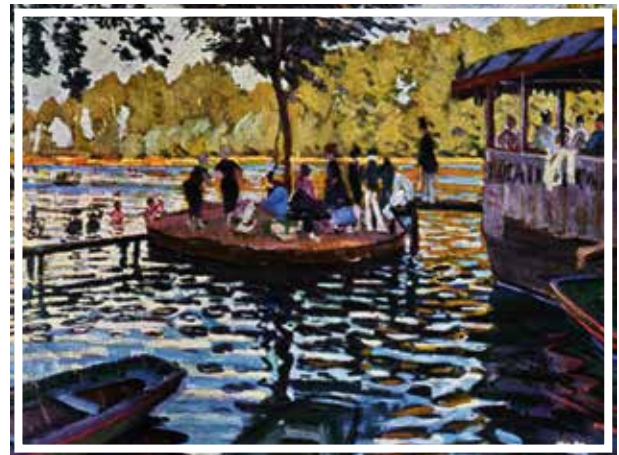
Αποφασιστική αποκάλυψη γι' αυτόν, όπως και για όλους τους νέους ζωγράφους του κύκλου των μελλόντων ιμπρεσιονιστών υπήρξε η γνωριμία με το έργο και με τον ίδιο τον Μανέ· Η επίδραση του ει-

δικά στον Μονέ είναι απαραγνώριστη στα πρώτα έργα του, όπως το «γέυμα στη χλόη» που προαναφέραμε (εικ. 2)· αυτό τόσο στην επιλογή του θέματος όσο και στην τεχνική: στην πινελιά, την παλέτα και ειδικά στην τονισμένη διάκριση των ζωνών σκιάς και φωτός.

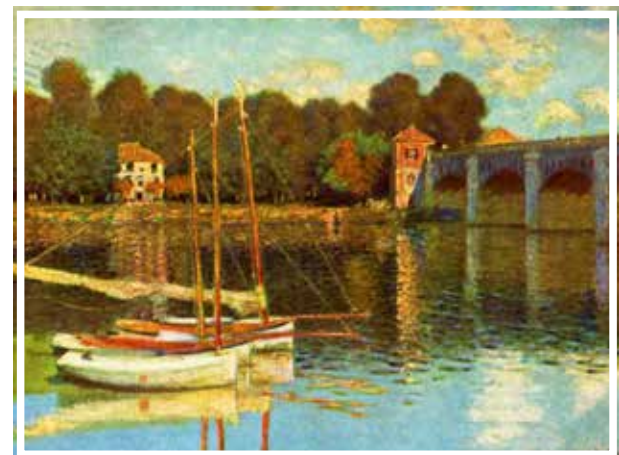
Δουλεύοντας δίπλα στον Μονέ οι νεαροί αυτοί ζωγράφοι με διαφορετικές καταβολές και τάσεις, θα διαμορφώσουν στα επόμενα χρόνια ένα κοινό ύφος, αναδεικνύοντας μέσα σ' αυτό ο καθένας τη φυσιογνωμία του. Ένα ωραίο δείγμα της κοινής δουλειάς προσφέρουν οι πίνακες με θέμα την Grenouillère (ένα πολυσύχναστο κέντρο στις όχθες του Σηκουάνα) όπου ο Μονέ και ο Ρενουάρ για πρώτη φορά το 1869 θα πετύχουν να μεταφράσουν, ο καθένας με τον δικό του τρόπο, τη χρωματική ένταση και το κινούμενο παιχνίδι των αντανakλάσεων στο ίδιο τοπίο: απέναντι στην απαλή πράσινη αρμονία και διαφάνεια του Ρενουάρ (εικ.4), ο πίνακας Μονέ (εικ.5) ξεχωρίζει για τον τρόπο απόδοσης των αντανakλάσεων του νερού με βίαιες έντονα χρωματισμένες, οριζόντιες πινελιές, που μας προετοιμάζουν για την χαρακτηριστική ιμπρεσιονιστική κοντή πινελιά.

Την εμπειρία του ο Μονέ θα εμπλουτίσει με την κατάκτηση μιας νέας αίσθησης της ατμόσφαιρας μέσα από τη γνωριμία με τη ζωγραφική του Turner και την ομίχλη του Λονδίνου όπου καταφεύγει κατά τη διάρκεια της του γαλλο-πρωσικού πολέμου (1870/71). Θα τη συμπληρώσει η θέα των ήρεμων νερών των καναλιών της Ολλανδίας.

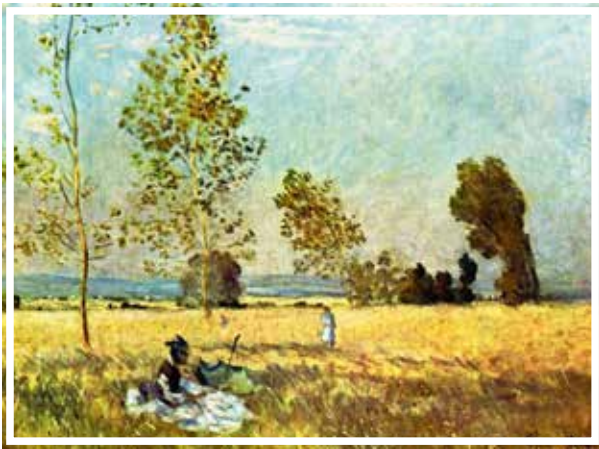
Με την επιστροφή του στη Γαλλία και την εγκατάσταση του το καλοκαίρι του 1874 στο Argenteuil στις ακτές του Σηκουάνα, θα



Εικ. 5 Monet, La Grenouillère, 1869, Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Art



Εικ. 6 Monet, Η γέφυρα του Argenteuil. 1874, Παρίσι Musée d'Orsay



Εικ. 7 Monet, *Το καλοκαίρι, Βερολίνο-Dahlem, 1874*
Staatsgemäldesammlungen



Εικ. 8 Monet, *Οι παπαρούνες, 1873, Παρίσι Musée d'Orsay*

συγκεντρώσει πάλι γύρω του την παλιά ομάδα. Η επανασύνδεση των Μονέ, Ρενουάρ, Σισλέ και Πισαρό (ο Bazille είχε σκοτωθεί στον πόλεμο) θα σημάνει μια εξαιρετικά γόνιμη και αποφασιστική στιγμή στην ιστορία της ζωγραφικής, κατά την οποία διαμορφώνεται το ιμπρεσιονιστικό στυλ, που ακολουθούν λίγο-πολύ όλοι, ακόμα -όπως είδαμε στο περασμένο τεύχος- και ο μεγάλος δάσκαλος ο Μανέ. Ο ίδιος ο Μονέ δουλεύει ασταμάτητα εγκαταστημένος μέσα σε μια ειδικά διαμορφωμένη βάρκα που του επιτρέπει να αλλάζει όποτε θέλει την οπτική γωνία του και να συλλαμβάνει τις εναλλασσόμενες εντυπώσεις πάνω στο νερό από την ανατολή στη δύση του ήλιου. Είναι τώρα που καθιερώνεται ως ο κατεξοχήν ζωγράφος του ατμοσφαιρικού φωτός στις πιο φευγαλέες του όψεις.

Γεννιέται έτσι μια νέα, πρωτόγνωρης φρεσκάδας ζωγραφική, η οποία με το καθαρό χρώμα και τη διαίρεση της πινελιάς φωτίζει ολόκληρο τον πίνακα με το φως του περαστικού ήλιου και το καθρέφτισμα του στην επιφάνεια του νερού (**Εικ.6**). Η διάσπαση της χρωματικής μάζας σε μικρές πινελιές θα του επιτρέψει να αποδώσει την ήρεμη επιφάνεια του ποταμού, όπως και τον ελαφρύ κυματισμό της θάλασσας (Εικ. 3) η πάλι, με την προσαρμογή στη μορφή και το υλικό του αντικειμένου του, τον σπαρμένο αγρό (**Εικ. 7**), μια πλαγιά με παπαρούνες (**Εικ. 8**) ή το χιονισμένο τοπίο (**Εικ.9**).

Είναι μια μοναδική στιγμή στην ιστορία του ιμπρεσιονισμού, όταν η από κοινού εργασία έχει φέρει τόσο κοντά τους ιμπρεσιονιστές που συχνά δύσκολα κανείς τους ξεχωρίζει. Πολύ κοντά στον Μονέ είναι ο αγγλικής καταγωγής **Sisley**, ένας από τους πιο πιστούς εκφραστές της κοινής γραμμής στην ακμή του κινήματος στη δεκα-

ετία του 1870. Τον χαρακτηρίζουν η προσεγμένη σύνθεση, η απόδοση του ουρανού και γενικώς του χώρου, οι λεπτές τονικές αρμονίες του, ιδιαίτερα η παρατήρηση των αντανακλάσεων στο νερό (**Εικ.10**).

Πολύ κοντά στον Μονέ θα βρεθεί από το 1874 και ο **Πισαρό**, μαθητής του Κορό, με φανερή επίδραση του Κουρμπέ στην προτίμηση για αυστηρές συνθέσεις, έντονες χρωματικές αντιθέσεις και την τεχνική της σπάτουλας. Αγαπά τα παιχνίδια του φωτός στο νερό, περισσότερο όμως ενδιαφέρεται για τις εναλλασσόμενες όψεις του χώματος και της φύσης, τις οποίες αποδίδει με μια πλούσια γκάμα καφέ, πράσινων και κόκκινων (**Εικ.11**). Πέρα από τον πλούτο και την παρατηρητικότητα αξιοσημείωτη είναι η στερή κατασκευή των συνθέσεων του, που επηρέασε αποφασιστικά τον Σεζάν στη στροφή του στην ύπαιθρο (**Εικ. 12**). Ο ίδιος κατήυθυνε και τον Γκωγκέν στα πρώτα στάδια της δουλειάς του. Πρόκειται για δύο ζωγράφους, με τους οποίους λόγω της σημασίας τους στην εξέλιξη της ζωγραφικής, θα ασχοληθούμε στο επόμενο τεύχος. Ο Πισαρό μετά από ένα σύντομο νέο-ιμπρεσιονιστικό διάλειμμα - θα επιστρέψει στον ιμπρεσιονισμό, ζωγραφίζοντας σε μια πλούσια και λεπτή χρωματική γκάμα σειρές με όψεις της πόλης, από διαφορετικά σημεία, όχι όπως ο Μονέ σε διαφορετικές στιγμές της μέρας.

Το 1874 αποφασίζεται η οργάνωση μιας κοινής έκθεσης των ιμπρεσιονιστών. Είναι τότε που το ειρωνικό σχόλιο ενός δημοσιογράφου για ένα πίνακα του Μονέ θα δώσει το όνομα στο κίνημα (**Εικ.13**). Αυτή θα είναι η πρώτη από τις τακτικές (σχεδόν ετήσιες) εκθέσεις, στις οποίες από το 1874 και έως το 1887 παρακολουθούμε την δύσκολη πορεία του ιμπρεσιονιστικού κινήματος από την χλεύη και



Εικ. 9 Monet, *Η κίσσα, c. 1869 ή 1872,*
Παρίσι, ιδιωτική συλλογή



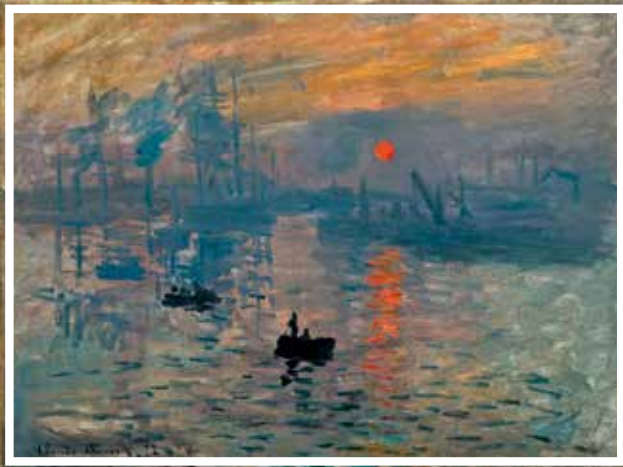
Εικ.10 Sisley, *Πλημμύρα στο Port-Marly, 1876,*
Παρίσι Musée d'Orsay

την κατακραυγή στην αναγνώριση και τέλος στη διάλυσή του.

Ωστόσο το κενό του περιεχομένου που προέκυψε από την ιμπρεσιονιστική διάλυση του αντικειμένου στο φως, όπως και από την παραίτηση από το θέμα ήταν πραγματικά αναπόφευκτο να οδηγήσει γρήγορα στην διάσπαση του κινήματος. Η εποχή που ένα κοινό στυλ θα κρατήσει τους ιμπρεσιονιστές πραγματικά ενωμένους, δεν θα ξεπεράσει την δεκαετία του 1870. Οι διαφορετικές κατευθύνσεις - το ενδιαφέρον για την πλαστικότητα (Ρενουάρ) ή για την κίνηση (Ντεγκά) της ανθρώπινης μορφής, όπως και η θέληση αποκατάστασης της στέρεας δομής (Σεζάν) - που αρχίζουν να διακρίνονται στις διαδοχικές εκθέσεις της ομάδας θα οδηγήσουν στην διάλυση της στο τέλος της επόμενης δεκαετίας.

Ο Μονέ θα εξακολουθήσει, πιστός στις αρχές του ιμπρεσιονισμού, στην εξερεύνηση του φωτός. Από το 1876 έως το 1878 η σειρά των πινάκων με θέμα τον παρισινό σταθμό St Lazare (εικ.14) σηματοδοτεί μια ακόμα φάση στην τεχνική του, την οποία χαρακτηρίζει το θέμα (το αστικό τοπίο) και η τεχνική, με τις επάλληλες πινελιές που αναμειγνύονται χωρίς να ξεχωρίζουν πάνω στον καμβά. Δεν πρέπει ωστόσο να ξεχνούμε ότι η στροφή από τη φύση στην πόλη και τον σύγχρονο κόσμο, δεν σημαίνει πολλά πράγματα. Εκείνο που ενδιαφέρει τον ζωγράφο δεν είναι η ατμομηχανή αλλά το παιχνίδι του φωτός στα νέφη των ατμών.

Μια παραπέρα εξέλιξη στην απόδοση του ατμοσφαιρικού φωτός με μια όλο και μεγαλύτερη διάσπαση των μαζών σε χωριστές, μικρές και ελαφρές πινελιές που ποικίλουν ανάλογα με το φως δείχνουν οι



Εικ.13 Monet, *Impression soleil levant*, 1872, Παρίσι Musée Marmontan



Εικ.14 Monet, *Ο σταθμός St.Lazare*, 1877, Κέμπριτζ, Fogg Art Museum



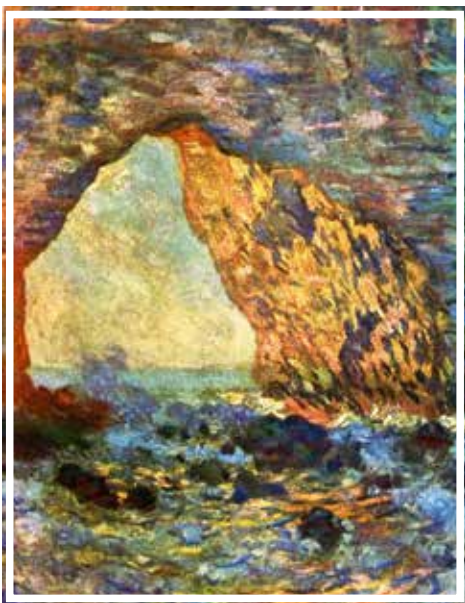
Εικ.11 Pissaro, *L. Hermitage, Pontoise*, 1874, Βασιλεία, Kunstmuseum



Εικ. 12 Cezanne, *Πανόραμα του Auvers*, 1873-75, Σικάγο, Art Institute

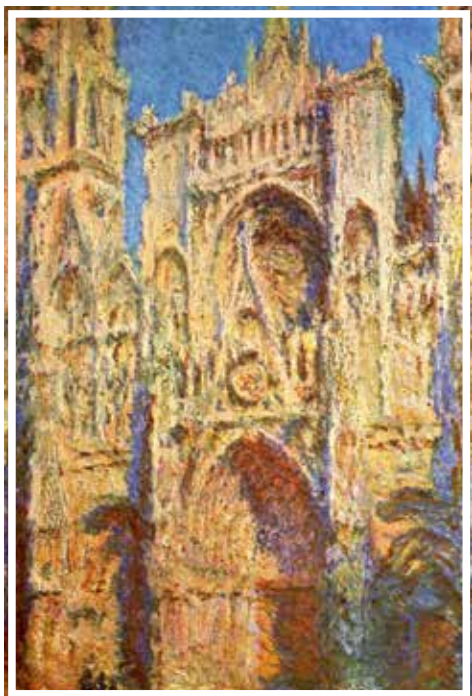
χιονισμένοι -συχνά δοσμένοι από ψηλά- δρόμοι του χωριού δίπλα στο Σηκουάνα, που θα περάσει τα επόμενα τέσσερα χρόνια (1878 - 1881). Το 1882 στις βραχώδεις ακτές της Διέπης ένα εκτυφλωτικό φως φαίνεται να πλημμυρίζει, σχεδόν να εξατμίζει όλα τα υλικά πράγματα μέσα στην ατμόσφαιρα. Ανάλογα με τις ατμοσφαιρικές συνθήκες τις μικρές σαν κόμματα πινελιές αντικαθιστούν τονισμένες χρωματικές μάζες που εκφράζουν μια αίσθηση δύναμης, την οποία ενισχύει το φως του γκριζού ουρανού. Η γνωριμία το 1883 και το 1884, με το μεσογειακό τοπίο πλουτίζει την παλέτα του με νέα θερμά χρώματα. Το αποκορύφωμα της τέχνης του αυτής της περιόδου θα είναι εκείνο το παιχνίδι των μπλε και μωβ των βράχων με τα πράσινα και μπλε της θάλασσας στο Ετρετά (1885). Η δύναμη και λεπτότητα κάποιων πινάκων αυτής της περιόδου φαίνεται να προαναγγέλλουν τον φωβισμό (εικ. 15).

Ένας ακόμη σταθμός στη σταδιοδρομία του και στην εξέλιξη του ιμπρεσιονισμού, - με τον οποίο αυτός, μετά τη διάλυση της ομάδας, ουσιαστικά θα ταυτιστεί -, διαπιστώνεται στο 1890. Εγκαθίσταται τώρα οριστικά στο Giverny, και γνωρίζει επιτυχία (κατ' αρχάς στις Ηνωμένες Πολιτείες) την επιτυχία. Είναι τώρα που ξεκινά τη σειρά των πινάκων με τις λευκές και τις θημωνιές (εικ. 16) (1891), όπου θα θελήσει να αποτυπώσει συστηματικά την ατέλειωτη χρωματική ποικιλία των μεταμορφώσεων του ίδιου μοτίβου

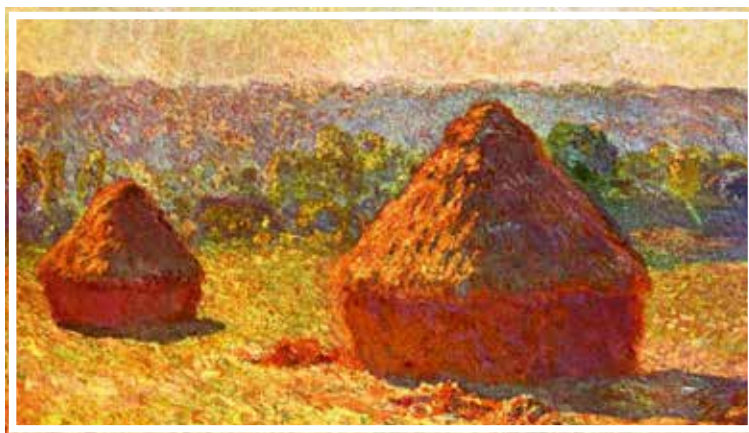


Εικ.15 Monet, Etretat, La Manne Porte, 1886, Παρίσι, ιδιωτική συλλογή

ακολουθώντας τις αλλαγές του φωτός κάτω από τις διαφορετικές ατμοσφαιρικές συνθήκες: τις εποχές και την πορεία του ήλιου κατά τη διάρκεια της μέρας. Στην πιο εντυπωσιακή - σχεδόν ακαδημαϊκή - επίδειξη της ιδέας θα φθάσει στη σειρά των όψεων του Καθεδρικού ναού του Ρουάν (1892 - 1893) (**Εικ. 17**), όπου η μορφή του ναού φαίνεται να θυσιάζεται στην χρωματική εντύπωση της κάθε ώρας της ημέρας. Εκείνο όμως που από το 1900 έως το θάνατο του το 1926 θα τον απασχολήσει σχεδόν αποκλειστικά είναι οι σειρές των πινάκων που εμπνέει ο υδάτινος κήπος του με τα νούφαρα στο Giverny, όπου σε ένα



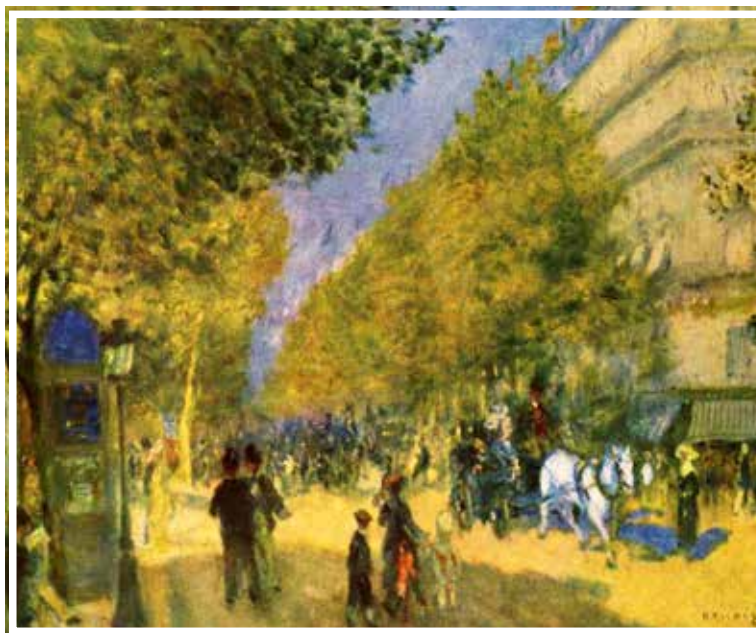
Εικ.17, Monet, Ο καθεδρικός ναός του Ρουάν με πρωινό ήλιο, 1894, Βοστόνη Museum of Fine Arts



Εικ.16 Monet, Θημωνιές το καλοκαίρι 1891, Παρίσι ιδιωτική συλλογή



Εικ.18 Monet, Η λίμνη με τα νούφαρα στο Giverny, 1899, Νέα Υόρκη, ιδιωτική συλλογή



Εικ. 19 Renoir, Les Grands Boulevards, 1875, ΗΠΑ, ιδιωτική συλλογή

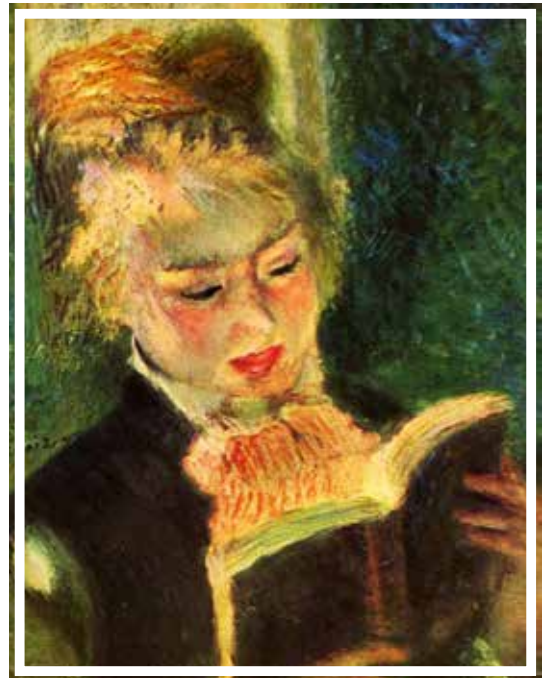


Εικ. 20 Renoir, *Le Moulin de la Galette*, 1876, Παρίσι Musée d'Orsay

μικρό τμήμα της επιφάνειας του θα αποκαλύψει τη χρωματική πολυμορφία ενός ολόκληρου υδάτινου κόσμου (εικ.18). Μια αισθητική που θυμίζει το σύγχρονο art nouveau, χωρίς το διακοσμητικό χαρακτήρα εκείνου, η οποία όμως παρά ταύτα ξεσήκωσε την αντίδραση εχθρών και φίλων.

Τελείως διαφορετικό είναι, όπως προαναφέρθηκε, το ύφος και η αντίληψη για τον ιμπρεσιονισμό, που εκφράζει από τη δεκαετία του 1880 το έργο των δύο άλλων μεγάλων εκπροσώπων του: του Ρενουάρ (Auguste Renoir 1841–1919) και του Ντεγκά (Edgar Degas 1834–1917).

Ο Ρενουάρ ξεκίνησε ζωγραφίζοντας με το κομμάτι (όπως λέμε «φασόν») μπουκέτα και σκηνές ροκοκό σε σερβίτσια πορσελάνης, στη συνέχεια σε βεντάλιες. Από την παλιά τέχνη του διατήρησε τη χάρη της απαλής μακρόσυρτης πινελιάς, την αίσθηση της λαμπρής, διάφανης χρωματικής επιφάνειας και της πλαστικής ομορφιάς της γυναικείας μορφής του Boucher και του Watteau που θα τον συνοδεύσουν σε όλη του τη σταδιοδρομία, και θα χαρακτηρίσουν τη χαρούμενη και αξιαγάπητη τέχνη του. Στη Σχολή Καλών Τεχνών το 1860 θα συναντήσει τους Μονέ, Μπαζίλ, Σισλέ και θα τους συνοδεύσει Φοντενμπλό. Θα ακολουθήσει, όπως είδαμε, τον Μονέ στα χρόνια της διαμόρφωσης του ιμπρεσιονισμού στο Argenteuil, διατηρώντας την αυτονομία του. Αντίθετα με τους υπόλοιπους ιμπρεσιονιστές παραμένει πιστός στην πλαστική αντίληψη της μορφής, και σε μια παχύρρευστη, αστραφτερή και απαλή ματιέρα. Νιώθει ισχυρή την επίδραση του Ντελακρουά και θα αναζητήσει το μυστικό της τέχνης του (λατρεύει τις «Γυναίκες από το Αλγέρι»), όπως και των Βενετσιάνων



Εικ. 21 Renoir, *Η αναγνώστρια (la liseuse)* 1876, Παρίσι Musée d'Orsay

και του Ρούμπενς. Πιο κοντά στον ιμπρεσιονισμό είναι τα αστικά τοπία (εικ.19) και οι σκηνές από τη φύση που ζωγραφίζει μεταξύ 1872 και 1875 κοντά στον Μονέ και συχνά πάνω στο ίδιο θέμα, όπως η Genouillère κ.ά. Η τεχνική του ποικίλει, συχνά στον ίδιο πίνακα βρίσκουμε το χρώμα σε παχιές, αλλού σε λεπτές απλωμένες στρώσεις, σε χωριστές ή με επικαλυπτόμενες πινελιές. Το 1875 χρονολογείται ο μεγάλος πίνακας του κυριακάτικου χορού στο Moulin de la la Galette (εικ.20), μια εξαιρετικά πετυχημένη σύνθεση, μέσα σε ένα διάχυτο με εναλλασσόμενες κηλίδες φωτός και σκιάς χώρο, όπου μια γενική χρωματική αρμονία από μπλε μωβ και ροζ και ένα ενιαίος παλμός ενώνει τις νεανικές παρέες. Τη φωτεινή ατμόσφαιρα ο ζωγράφος δεν θα την αποδώσει με τις μικρές παράλληλες πινελιές των ιμπρεσιονιστών· θα τις συναντήσουμε μόλις το 1876 π.χ. στο πρόσωπο της «γυναίκας που διαβάζει» (la liseuse) (εικ.21)



Εικ. 22 Renoir, *Η κυρία Charpentier και τα παιδιά της*, 1878, Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Art



Εικ.23 Renoir, *Το γεύμα των κωπηλατών (Le déjeuner des canotiers)* 1878, Νέα Υόρκη, Metropolitan Museum of Art



Εικ.24 Renoir, Μεγάλες λουόμενες (*Grandes baigneuses*) 1883-84
Φιλαδέλφεια ιδιωτική συλλογή

που ακτινοβολεί από το φως των πολλαπλών διασταυρούμενων χρωματικών κηλίδων.

Το ευχάριστο ύφος, τα ζεστά χρώματα, το ενδιαφέρον του αποκλειστικά για νέα, φρέσκα πρόσωπα, η μοναδική ικανότητα του στην απόδοση της συγκινητικής θηλυκότητας της νεαρής γυναίκας, και της παιδικής χάρης θα του φέρουν από το 1878 την αναγνώριση, παραγγελίες για κοσμικά πορτρέτα (**εικ.22**), αλλά και την αποστασιοποίηση από την ομάδα των ιμπρεσιονιστών. Θα επιστρέψει το 1882 για να συμμετάσχει στην 7η (την προτελευταία) έκθεση τους με το *Dejeuner des canotiers* (1881) (**εικ.23**) έναν μεγάλο πίνακα, που συγκεντρώνει όλες τις αρετές του ζωγράφου: την αγάπη για το φως, το χρώμα, τη χάρη και τη χαρά της ζωής. Θαυμάσια δοσμένη, λουσμένη φως είναι η μορφή της γυναίκας (μέλλουσας κας Ρενουάρ) με το σκυλάκι και η νεκρή φύση στο πρώτο πλάνο.

Γύρω στα 1884 (μια χρονιά σημαδιακή για την ιστορία του ιμπρεσιονισμού) ο Ρενουάρ θα περάσει μια βαθιά κρίση. Αντιλαμβάνεται πλέον (κάτι που απαρχής ήταν φανερό στο έργο του) πως η ατμοσφαιρική διάλυση της μορφής που είχε ανοίξει τα μάτια του στη μαγεία του καθαρού χρώματος, αποτελεί εμπόδιο στην πλαστική απόδοση της, που μόνη τον εκφράζει. Είναι χαρακτηριστικό ότι το γυναικείο γυμνό, που θα αποτελέσει έκτοτε το κύριο αντικείμενο του, απουσιάζει σχεδόν τελείως από την ιμπρεσιονιστική περίοδό του. Θα αναζητήσει έτσι τώρα τη αποκατάσταση της ακεραιότητας της μορφής στην κλασική παράδοση. Με



Εικ.27 Renoir, Γυναίκες στο μπάνιο, 1925, Στοκχόλμη, Εθνικό Μουσείο



Εικ.25 Renoir, Λουόμενη πάνω σε βράχο, 1892,
Συλλογή Durand- Ruel, Παρίσι/Νέα Υόρκη



Εικ.26 Renoir, Κοπελιές στην παραλία, 1894,
Συλλογή Durand- Ruel, Παρίσι/Νέα Υόρκη

τις «Μεγάλες Λουόμενες» (**εικ.24**) επιστρέφει στο γυμνό και σε πρότυπα του 18ου αι. Η καθαρότητα και η ακρίβεια του περιγράμματος και της ατμόσφαιρας, το λείο επίπεδο χρώμα και μια φτωχή και άτονη παλέτα όπου επικρατούν οι ψυχρές (κόκκινη και κίτρινη), πράσινη γη, μπλε κοβαλτίου και το μαύρο θυμίζει τη διακοσμητική δουλειά σε πορσελάνες και βεντάλιες από την οποία είχε ξεκινήσει την καριέρα του.

Μετά από το διάλειμμα αυτής της αντιδραστικής «ξινή» ονομαζόμενης περιόδου (*periode aigre*) θα καταφέρει συνδυάζοντας την έμφυτη αγάπη για την πλαστικότητα του γυναικείου γυμνού με αυτή για το χρώ-



Εικ.28 Degas, Άλογα στον ιππόδρομο του Longchamp, 1873-75, Βοστώνη Museum of Fine Arts

μα και το φώς να δημιουργήσει ένα δικό του, τελείως διαφορετικό, ιμπρεσιονισμό. Η εξέλιξή του μετά από μια μεταβατική, ακόμα ψυχρή, φιλντισένια (naïf), περίοδο (1892) (**εικ. 25**), έως το τέλος της ζωής του, θα αποτελέσει έναν ατέλειωτο ύμνο στη χαρά της ζωής, και μια λιτανεία από λουόμενες, οδάλισκες παιδιά, τοπία (**εικ.26**) λουλούδια και φρούτα, που ένα σβησμένο περίγραμμα και μια αρμονία θερμών τόνων συγγέει με το περιβάλλον (**εικ. 27**) (1903).

Διαφορετικός, ακόμα πιο απομακρυσμένος από τον Μονέ, είναι ο ιμπρεσιονισμός του Ντεγκά. Μεγαλωμένος, όπως ο Μανέ και σε αντίθεση με τους υπόλοιπους συγχρόνους του, σε μια μεγαλοαστική οικογένεια, μαθητής του Εγκρ και των Φλωρεντινών ξεκίνησε με ιστορικά θέματα και πορτρέτα στο παραδοσιακό στυλ, συνδυάζοντας την αίσθηση του πραγματικού με την κλασική αντίληψη της ιδανικής ομορφιάς, μια λεπτή αίσθηση του χρώματος με μια επιδέξια και συγχρόνως στέρεα δομημένη σύνθεση. Αν δεν εξελίχθηκε σε έναν ζωγράφο του ακαδημαϊκού κατεστημένου το οφείλει στην κλίση του στον ρεαλισμό, το κυρίαρχο - ήδη από τον Μπωντλέρ - ρεύμα στην παρισινή αβαν-γκαρντ, αλλά και στην πρωτοτυπία της ματιάς του, με την οποία πιθανόν να μην ήταν άσχετη η ασχολία του με τη φωτογραφία. Τα ενδιαφέροντα αυτά, ο κοινωνικός του περίγυρος και οι μουσικές φιλίες τον οδήγησαν στην αναζήτηση του αντικειμένου του στον χώρο των ιπποδρομιών και στα παρασκήνια του θεάτρου, ένα κόσμο

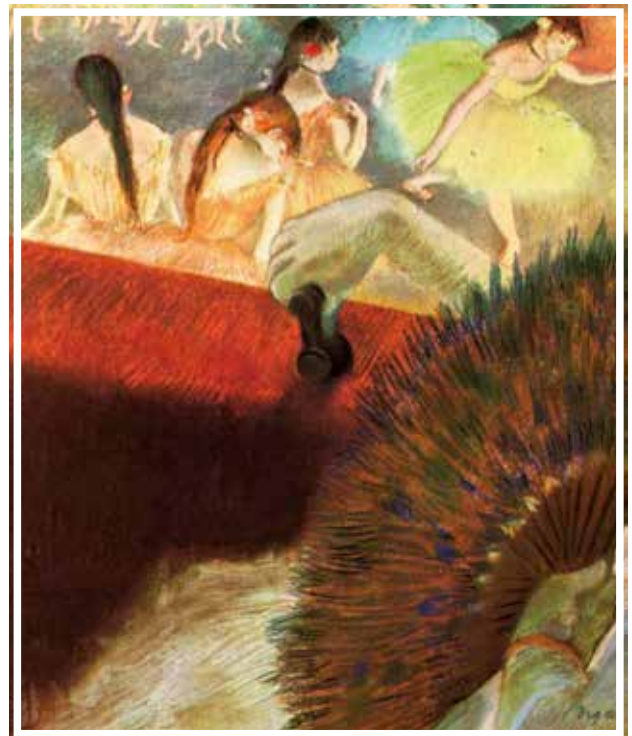


Εικ.30 Degas, Πρόβα μπαλέτου, 1875 (παστέλ), 1975, Νέα Υόρκη ιδιωτική συλλογή

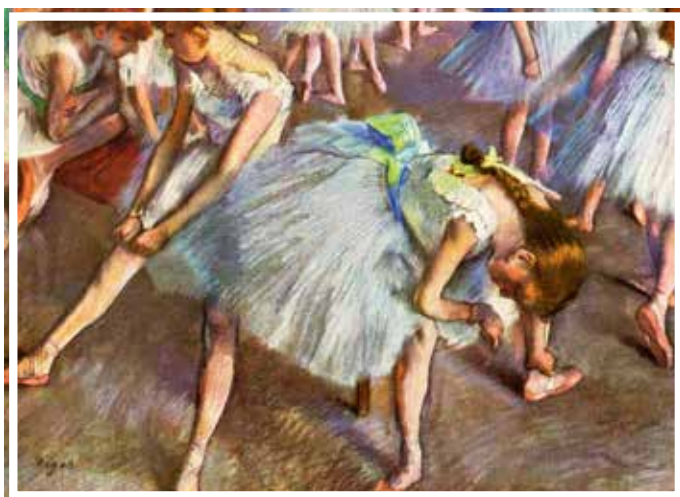


Εικ.29 Degas, Το εργαστήρι χορού της Όπερας 1872, Παρίσι Musée d'Orsay

φантаστικό και πολύχρωμο, τις πιο ασυνήθιστες πλευρές του οποίου θα ζητήσει να αποτυπώσει στα αμέτρητα σκίτσα και τους πίνακές του. Τον συγκινεί η κομψότητα και η νευρική κίνηση στην κίνηση των καθαροάιμων αλόγων, οι αντιθέσεις με τα κόκκινα κασκέτα των τζόκεϊ στο πράσινο γρασίδι (**εικ.28**), όπως και οι αέρινες φιγούρες των χορευτριών μέσα στην απαλή γκριζα ατμόσφαιρα του φουαγιέ της όπερας (**εικ.29**), δύο θέματα που θα τον συνοδεύσουν σε όλη τη ζωή του. Οι εντυπώσεις από το χώρο του θεάτρου -πιθανόν και η φωτογραφία, με την οποία παράλληλα ασχολείται, του προσέφεραν ιδέες για τις πρωτότυπες μορφές οργάνωσης και για τις ασυνήθιστες οπτικές γωνίες, που θα αποτελέσουν ένα βασικό χαρακτηριστικό της τέχνης του (**εικ. 30**). Η ρεαλιστική του διάθεση και η φιλία του Μανέ θα τον οδηγήσουν στον κύκλο και στα καφενεία των ιμπρεσιονιστών. Θα συμμετάσχει σε όλες τις ομαδικές εκθέσεις τους έως το 1886. Όμως σαν συνοδοιπόρος. Από αυτούς τον χωρίζει η απόλυτη απόρριψη της λατρείας του τοπίου, της δουλειάς στην ύπαιθρο



Εικ.31 Degas, Στο θέατρο, (παστέλ), 1880, Παρίσι ιδιωτική συλλογή



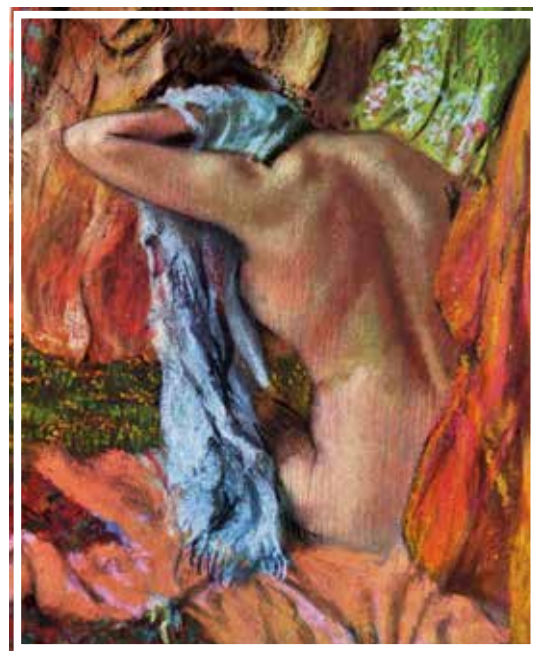
Εικ. 32 Degas, Χορεύτριες στο εργαστήρι χορού (παστέλ) 1879, Παρίσι ιδιωτική συλλογή



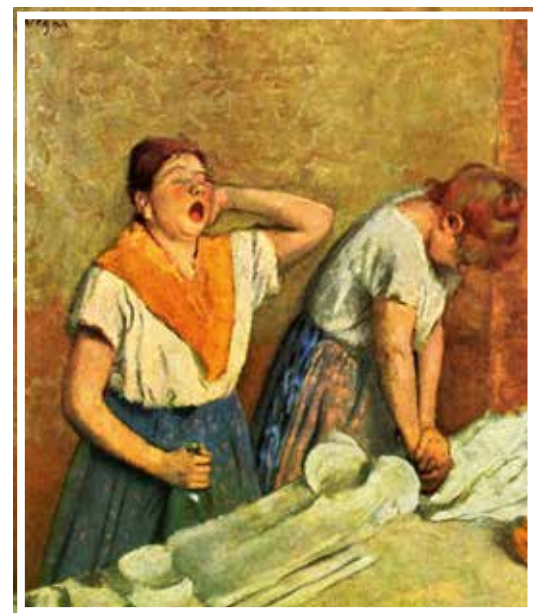
Εικ. 33 Degas, Η μπανιέρα (παστέλ), 1886, Παρίσι Musée d'Orsay

και της εμμονής στην αποτύπωση των στιγμιαίων αλλαγών του φωτός, που συνοψίζουν την ουσία της αισθητικής τους. Ο Ντεγκά είναι ιμπρεσιονιστής με μίαν άλλη έννοια: όπως κι αυτοί, με την ίδια μ' εκείνους εμμονή ζητά να συλλάβει την φευγαλέα εντύπωση όχι των αλλαγών του φωτός στο τοπίο όπως ο Μονέ, ή όπως ο Ρενουάρ στη γυναικεία μορφή, αλλά στην κίνηση, την οποία -σε αντίθεση με εκείνους- αναλύει με μοναδική ακρίβεια όχι με το χρώμα αλλά με τη νευρική γραμμή του σχεδίου του (σώζονται εκατοντάδες προσχέδια των πινάκων του) που εξυπηρετεί η τεχνική του παστέλ. Για να ξεπεράσει την στατικότητα της παράστασης εφευρίσκει έκκεντρα καδραρίσματα και οπτικές γωνίες: η σκηνή βλέπεται από ψηλά ή από κάτω, κομμένη ή σαν μέσα από ένα φωτογραφικό φακό. Το ίδιο και με τον φωτισμό: οι μορφές φωτίζονται τοπικά με ένα τεχνητό, συχνά εκτυφλωτικό φως που γράφει έντονα το περιγράμματά τους. Τα μονόχρωμα πλάνα ζωντανεύουν εδώ και εκεί κηλίδες από χτυπητά χρώματα μπλε ροζ και κίτρινα, ιδιαίτερα από το 1880 όταν το παστέλ αντικαθιστά το λάδι. Είναι και κάτι άλλο όμως που τον διακρίνει από τους ιμπρεσιονιστές και τον Ρενουάρ: η ουδέτερη, καθαρά αισθητική στάση απέναντι στο αντικείμενό του. Από το καλλιεργημένο, σκωπτικό πνεύμα του λείπει η αγάπη του Μονέ για τη φύση, του Ρενουάρ για τη γυναίκα. Ο ρεαλισμός του είναι αυτός ενός ουδέτερου, καμιά φορά ειρωνικού, παρατηρητή: οι περίφημες χορεύτριες του είναι αέρινες παιδικές μορφές παραμορφωμένες από τους δυνατούς φωτισμούς, κουρασμένες από τις συνεχείς επαναλήψεις, που αναπαύονται, σκύβουν, σφίγγουν το κορσά ή τα παπούτσια του μπαλέτου (**Εικ. 32**). Ακόμα πιο αμείλικτος, περιφρονητικός

θα λέγαμε, είναι στην λεπτομερή αλλά τόσο ζωντανή -με τις μπλε βιολετίες και πορτοκαλίες μολυβιές να χαδεύουν τις καμπύλες της πλάτης- απεικόνιση της γυναίκας, καθώς απαρατήρητη πλένεται (**Εικ. 33**), βγαίνει από το μπάνιο, ξύνεται σκουπίζεται, κτενίζεται (**Εικ. 34**), σε πόζες απίθανες, παραμορφωτικές που ξεσήκωσαν εναντίον του ένα κοινό συνηθισμένο στον εξωραϊσμό του γυμνού και του κόστισαν την κατηγορία του μισογυνισμού· όχι άδικα όταν τον ακούμε να λέει: «τις δείχνω χωρίς την κοκεταρία τους, στην κατάσταση ζώων που καθαρίζονται». Ρεαλιστής, όπως ο Ζολά αλλά χωρίς τον ηθικό ή τον κοινωνικό σχολιασμό εκείνου (αυτό που τον ενδιαφέρει είναι το τολμηρό σχέδιο



Εικ. 34 Degas, Η έξοδος από το μπάνιο (παστέλ) 1885, Νέα Υόρκη, ιδιωτική συλλογή



Εικ. 35 Degas, Οι σιδερώστρες, 1882, Συλλογή Durand- Ruel, Παρίσι/Νέα Υόρκη



Εικ.36 Degas, Στο καπελάδικο (παστέλ), 1883, Παρίσι ιδιωτική συλλογή



Εικ.37 Degas, Γυναίκες στο καφενείο το βράδυ 1887 (παστέλ), Παρίσι Musée d'Orsay



Εικ.38 Degas, Café-concert (παστέλ) 1876-77, Ουάσιγκτον Corcoran Gallery of Art

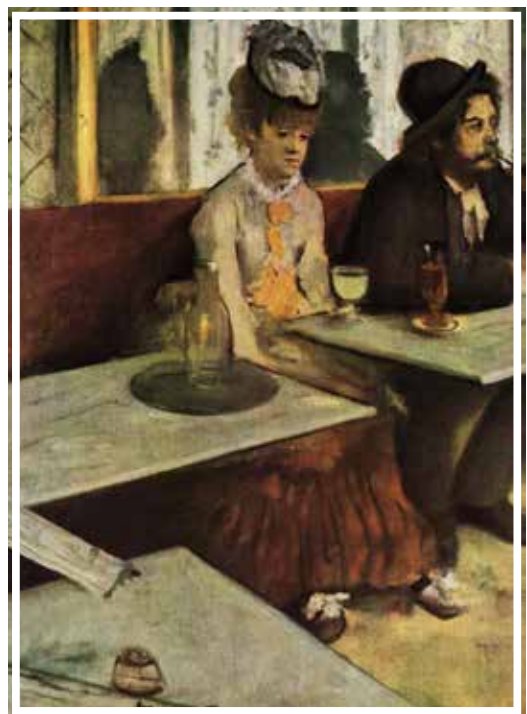
και το χρώμα), είναι ο Ντεγκά στην περιγραφή της εργαζόμενης λαϊκής γυναίκας, όπως στις «σιδερώστρες» (**εικ.35**) και στις «καπελούδες» (**εικ.36**) ακόμα και σε σκηνές από τα παρισινά «σπίτια», που μας προετοιμαίνουν για τον Τουλούζ Λωτρέκ και κάποιους πίνακες της πρώτης περιόδου του Πικασό. Στις εξωτερικές σκηνές ξεχωρίζει ο «φωτογραφικός» και κάπως ειρωνικός τρόπος καταγραφής της στιγμής, π.χ. των γυναικών που συζητούν το μισόφωτο του καφέ με φόντο το πολύβουο βουλεβάρτο (**εικ.37**), ή πάλι της τραγουδίστριας που προβάλλει ανελέητα φωτισμένη από τους προβολείς στη σκοτεινή αίθουσα (**εικ.38**). Εξάιρεση σε αυτή την ουδέτερη αντιμετώπιση του ανθρώπου αποτελεί «το αφέντι» (**εικ.39**), η εικόνα του αποχαυνωμένου, με σβησμένα βλέμματα ζευγαριού στο τραπέζι του καφενείου.

Σχεδόν τυφλός στα γεράματα του ο Ντεγκά θα αναγκαστεί να εγκαταλείψει το κραγιόνιό του, αλλά όχι και τη δημιουργία: θα στραφεί στην πλαστική, αναπαράγοντας σε μια σειρά από αγαλματίδια τα αγαπητά του θέματα, τη δυναμική και την κομψότητα το αλόγου και τη χάρη της μικρής μπαλαρίνας.

Το τέλος και η κληρονομιά του ιμπρεσιονισμού. Στο τέλος του αιώνα τα πράγματα στην τέχνη και στον κόσμο έχουν αλλάξει. Οι αναζητήσεις θα ακολουθήσουν νέους δρόμους. Η ομάδα των ιμπρεσιονιστών διαλύεται στα χρόνια ανάμεσα στο 1884, τη χρονιά θανάτου του Μανέ, και το 1886 με την τελευταία ομαδική έκθεση τους. Ενώ ο Μονέ οδηγεί με συνέπεια τη ζωγραφική στη διάλυση της μορφής και τελικά σε ένα είδος συμβολισμού του χρώματος και του φωτός, γίνεται όλο και περισσότερο και από όλο και περισσότερους, συνειδητή η ανάγκη για νέα στέρεα θεμέλια: για την αποκατάσταση της μορφής και του χρώματος ως των δομικών στοιχείων και του πίνακα ως μιας δομημένης επιφάνειας παράλληλα αναγεννιέται για κάποιους και η ανάγκη απόδοσης πάλι στη

ζωγραφική ενός πνευματικού -όχι πλέον αφηγηματικού ή περιγραφικού- περιεχομένου.

Εδώ ουσιαστικά τελειώνει η ιστορία του ιμπρεσιονισμού. Εν τούτοις είναι σ' αυτόν και στην ανακάλυψη του χρωματικού πλούτου του φωτός, όπου έχει τις ρίζες της όλη η παραπέρα πορεία της ζωγραφικής, από τη νεοϊμπρεσιονιστική ανασυγκρότηση του πίνακα με βάση την επιστημονική ανάλυση του φωτός (Seurat), την κατασκευαστική -στερεομετρική- οργάνωση της χρωματικής επιφάνειας (Cézanne), την εξπρεσιονιστική έξαρση του χρώματος και της γραμμής (Van Gogh), την συμβολική έκφραση (Gauguin), ως την εξέλιξη των τάσεων αυτών στον Κυβισμό, τον Φωβισμό και την Αφαίρεση, που θα μας απασχολήσουν στο επόμενο τεύχος του περιοδικού.



Εικ.39 Degas, Το αφέντι, 1876, Παρίσι Musée d'Orsay

Αριστείδης Σερφιώτης:

Ο πρώτος υπότροφος του Δήμου Πειραιά που αναδείχθηκε μέγας ευεργέτης της Ρουμανίας

Του **Στέφανου Μίλεση**
Συγγραφέα, Ραδιοφωνικού Παραγωγού
MSc Διοίκησης Επιχειρήσεων Πανεπιστημίου Μπέρμιγχαμ

Όπως είναι γνωστό ο πρώτος δήμαρχος του Πειραιά ήταν ο Υδραίος **Κυριακός Σερφιώτης** που υπήρξε σπουδαίος ναυμάχος του '21 αλλά και θαλασσοπόρος. Ο άνθρωπος που ανέλαβε να οικοδομήσει τα πάντα από το τίποτα, ο Κυριακός Σερφιώτης, μπορεί γράμματα να μη γνώριζε αλλά ήταν σπουδαίος έμπορος και ναυτικός έχοντας επισκεφτεί όλα τα λιμάνια της Ευρώπης. Γνώριζε τις προόδους των ανεπτυγμένων κοινωνιών, είχε καταλάβει την αξία των γραμμάτων και των τεχνών, που διαπλάθουν όχι μονάχα χαρακτήρες αλλά και ολόκληρες κοινωνίες και τις οδηγούν σταδιακά στην πρόοδο.

Ο μορφωμένος άνθρωπος με την κατάλληλη κοινωνική παιδεία διαμορφώνει το περιβάλλον όπου κινείται, σε αντίθεση με τους απαίδευτους που πλάθονται και διαμορφώνονται από το περιβάλλον. Ο ένας δηλαδή ενεργεί ενώ ο δεύτερος παθαίνει.

Ο ίδιος ο Κυριακός Σερφιώτης είχε κατασταλάξει σε ένα γνωμικό στο οποίο τον είχε οδηγήσει η ίδια η ζωή, πως *“από την κουπαστή έμαθε με αβάστακτο κόπο όσα θα μάθαινε απαίδευτα από τα θρανία”* καταδεικνύοντας έτσι την αξία της μόρφωσης.

Όταν τελείωσε όμως η Επανάσταση ο Κυριακός Σερφιώτης, όπως και οι περισσότεροι Υδραίοι, βρέθηκε άνευ περιουσίας, αλλά και μέλλοντος για τον ίδιο και την οικογένειά του. Για αυτό και ήταν ένας εκ των πρώτων οικιστών του Πειραιά με έτος άφιξης το 1833. Όμως πέντε χρόνια πριν εγκατασταθεί στον Πειραιά όταν ακόμα βρισκόταν στην Ύδρα, στις 20 Ιουλίου 1828 απέκτησε ένα αγόρι τον Αριστείδη. Προσπάθησε λοιπόν ο Αριστείδης να αποκτήσει όσα ο ίδιος δεν είχε καταφέρει. Όμως ο Αριστείδης ήταν παιδί ασθενικό, καχεκτικό τα αποκαλούσαν τότε. Ήταν ελλιποβαρής και ευάλωτος στις ασθένειες. Δεν άντεχε τη σωματική κακουχία και το φόρτο εργασίας. Ήταν όμως μελετηρός και επιθυμούσε να γίνει

δάσκαλος στον Πειραιά.

Ο Αριστείδης έκατσε στα θρανία του πρώτου δημοτικού σχολείου του Πειραιά, του αλληλοδιδασκτικού, με δασκάλους τους Δ. Κυδωνιάτη και Ηλία Χριστοφίδη. Στη συνέχεια παρακολούθησε και το λεγόμενο “ελληνικό” (αντιστοιχούσε στο γυμνάσιο ενώ το λεγόμενο τότε γυμνάσιο αντιστοιχεί στο σημερινό Λύκειο) στο οποίο αρίστευσε. Μα σαν ήρθε η ώρα να πάει στο Γυμνάσιο ο Πειραιάς δεν διέθετε ακόμα τέτοιο.

Στις 14 Σεπτεμβρίου 1843 ο Αριστείδης θέλοντας να συνεχίσει τις σπουδές του σε Γυμνάσιο της Αθήνας έστειλε επιστολή προς το Δημοτικό Συμβούλιο Πειραιώς ζητώντας του να του εγκρίνει κάποιο χρηματικό ποσό, αφού η δική του οικογένεια αφενός ήταν πολύτεκνη αφετέρου δεν είχε τα μέσα να τον σπουδάσει.

Πραγματικά στις 18 Σεπτεμβρίου 1843 το Δημοτικό Συμβούλιο απάντησε στον Αριστείδη Σερφιώτη θετικά, δηλαδή πως θα του ενέκρινε το ποσό των 50 δραχμών τον μήνα για να φοιτήσει σε Γυμνάσιο της Αθήνας. Βεβαίως στη συνέχεια η Νομαρχία μείωσε το ποσό στις 40 δραχμές καθώς έκρινε πως τα οικονομικά του Δήμου δεν επέτρεπαν μεγαλύτερο ποσό. Όμως σε κάθε περίπτωση ο Αριστείδης Σερφιώτης υπήρξε ο πρώτος υπότροφος του νεοσύστατου Δήμου Πειραιά. Η έγκριση χορήγησης υποτροφίας εκ μέρους του Δήμου βασίστηκε σε τρία στοιχεία. Το πρώτο ήταν η αγάπη προς τα γράμματα και οι επιδόσεις του μαθητή στο δημοτικό και στο ελληνικό σχολείο. Για την αγάπη βεβαίωσαν οι ίδιοι οι δάσκαλοί του, ενώ οι επιδόσεις του φαίνονταν από τους βαθμούς του. Δεύτερο στοιχείο στο οποίο βασίστηκε το Δημοτικό Συμβούλιο ήταν πως “ένεκα της σωματικής του ασθενείας” δεν θα μπορούσε να εργάζεται ώστε να εξασφαλίσει τις σπουδές του. Τέλος τρίτο στοιχείο ήταν η τεράστια προσφορά του πατέρα του στην οικοδόμηση της πόλης.

Ωστόσο η υποτροφία του Δήμου Πειραιά προς τον Αριστείδη Σερφιώτη δεν δόθηκε χωρίς όρους. Έπρεπε ο





Η πλατεία Σερφιώτη στον Πειραιά το 1938

υπότροφος, αφού ολοκλήρωνε τις σπουδές του, να επέστρεφε ως δάσκαλος στον Πειραιά όπου θα ασκούσε το επάγγελμα για τουλάχιστον πέντε χρόνια. Πραγματικά ο Αριστείδης Σερφιώτης τελείωσε το γυμνάσιο στην Αθήνα και υπέβαλε εκ νέου αίτηση προς τον Δήμο Πειραιώς για συνέχιση χορήγησης υποτροφίας. Όμως όχι για να γίνει δάσκαλος, όπως αρχικά έλεγε, αλλά για να σπουδάσει γιατρός. Δήμαρχος Πειραιά στο μεταξύ είχε γίνει ο Πέτρος Ομηρίδης Σκυλίτσης ο οποίος έφερε αρκετές δυσκολίες στην έγκριση εκείνης της δεύτερης αίτησης στηριζόμενος στο γεγονός πως η συμφωνία περί των σπουδών ήταν δεσμευτική για το επάγγελμα του δασκάλου. Τελικά όμως η υποτροφία συνεχίστηκε και ο Αριστείδης Σερφιώτης όχι μόνο φοίτησε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών αλλά με υποτροφία του Δήμου Πειραιώς έφτασε να σπουδάσει και στο Μόναχο το οποίο ολοκλήρωσε το 1851. Η διατριβή που υπέβαλλε αφορούσε στην αντιμετώπιση της χολέρας που στο παρελθόν είχε πλήξει την Ύδρα ενώ τρία χρόνια αργότερα θα έμελλε να χτυπήσει τον Πειραιά λόγω της αγγλογαλλικής κατοχής.

Στο μεταξύ όλα τα χρόνια που πέρασαν ο Δήμος Πειραιά για να εξασφαλίσει πως δεν θα χάσει τα χρήματα που προσέφερε είχε συνάψει συμφωνητικό με τον Κυριακό Σερφιώτη πως αν ο γιος του δεν ολοκλήρωνε τις σπουδές του θα επέστρεφε αυτός πίσω το σύνολο των χρημάτων που μέχρι τότε είχαν προσφερθεί. Γίνεται αντιληπτό το πόσους κινδύνους είχε αναλάβει όλη εκείνη την περίοδο ο Κυριακός Σερφιώτης που είχε πολύτεκνη οικογένεια και που είχε αναλάβει το ρίσκο των χρημάτων της υποτροφίας του Δήμου. Ενδεικτικό είναι πως επειδή τα εμβάσματα του Δήμου δεν εκδίδονταν στην ώρα τους, ο Αριστείδης έμενε χωρίς χρήματα και δανειζόταν από ιδιώτες.

Ο Αριστείδης Σερφιώτης ειδικεύτηκε στη χειρουργική και τη μαιευτική και ξεκίνησε την καριέρα του από την Βιέννη όπου έκανε τη πρακτική του άσκηση. Τον Μάιο του 1853 εγκαταστάθηκε στο Γαλάτσι όπου ο ελληνισμός τότε άκμαζε σε τέτοιο βαθμό

ώστε να αποκαλείται "η Οδησός του Δουνάβεως".

Το 1854 διορίστηκε ιατρός με το βαθμό του υπολοχαγού στη Φρουρά του Γαλασίου και το 1862 είχε φτάσει στο βαθμό του Συνταγματάρχη αναλαμβάνοντας προϊστάμενος του Στρατιωτικού Νοσοκομείου. Έγινε αντιπρόεδρος του Συμβουλίου Υγιεινής της πόλης, όπου εργάστηκε σκληρά παρέχοντας φροντίδα ιδιαίτερα προς τους φτωχούς στηρίζοντας την άποψη προς τα φάρμακα σε αυτούς έπρεπε ο Δήμος να τα διανέμει δωρεάν ή έστω με μειωμένη τιμή. Εργάστηκε επίσης ως γιατρός και διευθυντής στο πολιτικό νοσοκομείο Γαλασίου που έφερε την επωνυμία "Elisabeta Doamna" στο οποίο παρέμεινε μέχρι το 1901. Υπήρξε ιδρυτής και πρόεδρος της Ιατρικής Εταιρείας Γαλασίου. Ασχολήθηκε με τη δραστηριότητα του Ερυθρού Σταυρού, έχοντας σημαντική συμβολή κατά τη διάρκεια του ρουμανικού Αγώνα της Ανεξαρτησίας. Ο Αριστείδης Σερφιώτης είναι αυτός που οργάνωσε, για πρώτη φορά, σύμφωνα με το πρότυπο του Βουκουρεστίου, τους Γαλάτες ιατρούς στην Ιατρική Εταιρεία, και υπήρξε πρόεδρος αυτής την περίοδο 1868-1881. Ως αποτέλεσμα της δραστηριότητάς του αλλά και τη συμμετοχής του στους αγώνες της Ρουμανίας παρασημοφορήθηκε με σημαντικά μετάλλια όπως με το "Στέμμα της Ρουμανίας", με το "Αστέρι της Ρουμανίας", με το "St. Stanislav" κ.α. Το πρώτο του σπίτι το αγόρασε το 1862 στην οδό Mihai Bravu. Στη συνέχεια απέκτησε κι άλλα ακίνητα όπως στην οδό Domnească 52. Από την επίσης ελληνική οικογένεια Γκίκα αγόρασε το κτήμα Calica (σημερινή συνοικία Φιλέστι), όπου ανακαίνισε την ελληνική εκκλησία της «Αγίας Τριάδας».



Κάτι που αξίζει να σημειωθεί είναι πως ο πρώτος Δήμαρχος Πειραιά ο Κυριακός Σερφιώτης φέρεται να πέθανε στο σπίτι του γιου του Αριστείδη στο Γαλάτσι της Ρουμανίας. Αυτό φαίνεται καθώς το 1866 εκδόθηκε σχετικό πιστοποιητικό θανάτου από τον Δήμο Γαλατσίου.

Ο Αριστείδης Σερφιώτης πέθανε στις 24 Ιουλίου 1905, στην πόλη στην οποία αφιέρωσε σχεδόν ολόκληρη τη ζωή του. Είναι θαμμένος στον τάφο που έχει η οικογένειά του στο Φιλέστι, ένα μνημείο πολιτιστικής κληρονομιάς που τώρα είναι ερειπωμένο.

Ο Α. Σερφιώτης άφησε στις αδελφές του τεράστια περιουσία όχι για να την διαθέσουν κατά τη βούλησή τους, αλλά για να την διαχειριστούν σύμφωνα με τους όρους της διαθήκης που ο ίδιος άφησε. Και πάλι εντύπωση προκαλεί το γεγονός πως ναι μεν αφήνει στον Δήμο Πειραιώς χρήματα αλλά μόνο ένα μικρό μέρος της μεγάλης περιουσίας που είχε αποκτήσει, παρότι σπούδασε και έγινε ιατρός με υποτροφία του Δήμου. Μια αιτιολόγηση που δόθηκε ήταν πως Δήμαρχοι που ακολούθησαν μετά τον πατέρα του επιθυμούσαν να διακόψουν την υποτροφία του.

Σύμφωνα με την διαθήκη του, οι αδελφές του θα έπρεπε να ιδρύσουν πτέρυγα ή νοσοκομείο στο Γαλάτσι δυναμικότητας 40 κλινών, ενώ όφειλαν επίσης να συντηρούν την εκκλησία του νοσοκομείου. Η διαθήκη του Αριστείδη Σερφιώτη προέβλεπε την διάθεση 40 χιλιάδων χρυσών φράγκων στην Ιατρική Σχολή του Βουκουρεστίου, με όρο προκήρυξης ετήσιου διαγωνισμού για την καλύτερη διατριβή που θα υποβαλλόταν. Στον Δήμο Πειραιώς που τον σπούδασε, άφησε 100 χιλιάδες δραχμές για να προικίζονται από τους τόκους, κάθε χρόνο πέντε (5) φτωχά κορίτσια από την Υδραϊκή παροικία της πόλης. Άφησε 10 χιλιάδες δραχμές στα σχολεία απόρων παιδων του Φιλολογικού Συλλόγου "Παρνασσού" στην Αθήνα, 10 χιλιάδες φράγκα στην ελληνική εκκλησία του Γαλατσίου και 5 χιλιάδες δραχμές στον Πειραικό Σύνδεσμο.

Οι όροι της διαθήκης του προέβλεπαν χορήγηση άλλων ποσών σε δεκάδες άτομα αλλά και παροχές σε είδος! Όπως για παράδειγμα τη χορήγηση κάθε χρόνο σε δύο κορίτσια από το Φιλέστι Ρουμανίας να λαμβάνουν ένα βόδι, μια αγελάδα και ένα άροτρο. Είχε χωρίσει την προσωπική του βιβλιοθήκη σε τομείς τους οποίους δώρισε κατά περίπτωση. Τα ιατρικά του βιβλία προσέφερε στην Ιατρική Εταιρεία Γαλατσίου ενώ τα φιλολογικά του στο Λύκειο "ΑΛΕΞΑΝΔΡΗ" στο Γαλάτσι Ρουμανίας. Τα ιατρικά του εργαλεία στους ντόπιους ιατρούς του ELISABETA DOAMNA, όπου άφησε επίσης και όλη τη συλλογή της προσωπικής του αλληλογραφίας όταν ήταν διευθυντής συγκεντρωμένης σε οκτώ τόμους. Ανάμεσά τους βρίσκεται και ένα έργο αγνώστου συγγραφέα με τον τίτλο "Ιστορική Φυλλάδα" που περιγράφει με λεπτομέρεια στιγμές από την Επανάσταση του 1821. Εικάζεται συγγραφέας του έργου αυτού ήταν ο πατέρας του Κυριακός Σερφιώτης και πως επρόκειτο ουσιαστικά για τα πολεμικά του απομνημονεύματα. Ο ίδιος υπήρξε συγγραφέας ενός βιβλίου με τίτλο "Οι Έλληνες ιατροί εν Ρουμανία".

Ο μόνος που τον τίμησε μετά θάνατον από όλα τα ιδρύματα και αρχές στις οποίες προσέφερε χρήματα ή υλικά υπήρξε ο Πειραιϊκός Σύνδεσμος! Σε έκτακτη συνεδρίαση αποφασίστηκε η εικόνα του Αριστείδη Σερφιώτη να βρίσκεται για πάντα αναρτημένη στην αίθουσα συνεδριάσεών του.

Ο Δήμος Πειραιά για χρόνια στους προϋπολογισμούς του στον τομέα "βοηθήματα εις ενδεείς" ανέγραφε υποτομέα με τίτλο "προικοδοτήσεις απόρων κοριτσιών εκ των τόκων των δρ. 100.000 του κληροδοτήματος Α. Σερφιώτη (προϋπολογισμός 1907 επί Δημάρχου Π. Δαμαλά σελ. 36, αριθ. 49 – προϋπολογισμός 1908 του Δημοσθένη Ομηρίδη Σκυλίτση σελ. 30 αριθ.



49 κοκ). Μάλιστα στην εποχή δημαρχίας του Δημοσθένους Ομηρίδη Σκυλίτση συστάθηκε και επιτροπή από Δημοτικούς Συμβούλους η οποία επισκεπτόταν τα σπίτια των κοριτσιών που υπέβαλλαν αίτηση προς τον Δήμο για την παροχή του βοηθήματος, για να διαπιστώσει πως ήταν κάτοικοι της Υδραϊκής συνοικίας του Πειραιά. Κι αυτό διότι πολλά φτωχά κορίτσια που υπέβαλλαν αίτηση προς τον Δήμο κατοικούσαν στην Ύδρα. Όταν αργότερα έγινε Δήμαρχος Πειραιά ο Αναστάσιος Παναγιωτόπουλος, ο πρόεδρος του Υδραϊκού Συνδέσμου Πειραιώς, ο Αθανάσιος Μιαούλης, αιτήθηκε όπως τα μέλη του Διοικητικού Συμβουλίου του Υδραϊκού Συνδέσμου να εξακριβώνουν την κατοικία των κοριτσιών, αν δηλαδή αυτά διαμένουν στην Ύδρα ή στην Υδραϊκή παροικία του Πειραιά. Ο Δήμαρχος

όμως Α. Παναγιωτόπουλος αρνήθηκε καθώς το κληροδοτήμα όριζε ως αποκλειστικό διαχειριστή των Δήμο.

Σήμερα στο Γαλάτσι της Ρουμανίας ο Αριστείδης Σερφιώτης (ARISTIDE SERFIOTI) τιμάται με την παρουσία προτομής και ανδριάντα στα διάφορα ιδρύματα που άφησε κληροδοτήματα. Ένα στρατιωτικό νοσοκομείο φέρει το όνομά του. Στις 29 Ιανουαρίου 2023 υποβλήθηκε αίτημα προς τον Δήμο Γαλατσίου ένας δρόμος στην περιοχή Φιλέστι να λάβει το όνομά του και αναμένεται η σχετική απόφαση. Στο μεταξύ και μέχρι αυτή να εκδοθεί, πολίτες του Γαλατσίου καταθέτουν την άποψή τους στον επίσημο ιστότοπο του Δήμου για το ποιος δρόμος θα μπορούσε να μετονομαστεί προς τιμή του. Μετά τον θάνατό του ο Αριστείδης Σερφιώτης ενταφιάστηκε σε μια κρύπτη στο Γαλάτσι που έχει κηρυχθεί αρχιτεκτονικό μνημείο. Να σημειωθεί πως στις ρουμανικές βιογραφίες παρατίθενται όλα τα στοιχεία για τη ζωή του σε αντίθεση με την Ελλάδα που οι αναφορές στο πρόσωπό του είναι μηδαμινές. Στον Πειραιά ο Αριστείδης Σερφιώτης, ο υπότροφος του Δήμου Πειραιώς που αναδείχθηκε σε ευεργέτης της Ρουμανίας μένει τελείως άγνωστος, δεν υφίσταται προτομή, δρόμος ούτε καν η παραμικρή αναφορά στο πρόσωπό του.

Η ΔΙΑΘΗΚΗ ΤΟΥ ΣΕΡΦΙΩΤΗ ΤΑ ΚΛΗΡΟΔΟΤΗΜΑΤΑ

‘Ανηγγέλη γθές εις τὸ ὑπουργεῖον τῶν Ἑσωτερικῶν δι’ ἐγγράφου τοῦ Ἑλληνος ἐν Γαλαζίῳ προξένου ὅτι ὁ ἀποθανὼν ἔχει Ἑλλην Ἀριστ. Σερφιώτης κληροδοτεῖ 10, 000 δραχ. εἰς τὸν Παρνασσόν, 100,000, δραχ. εἰς τὸν Ἀῆμον Πειραιῶς ἐπὶ τῷ ὄρω νὰ προικοδοτοῦνται πτωχὰ κοράσια τῆς ὑδραϊκῆς ἐν Πειραιεὶ παροικίας καὶ 5,000 δραχ. εἰς τὸν Πειραϊκὸν Σύνδεσμον.

Τὸ ὑπουργεῖον τῶν Ἑσωτερικῶν εἰδοποίησε τοὺς συγγενεῖς τοῦ ἀποθανόντος ὅπως σπεύσωσιν οὗτοι νὰ ἔλθωσιν εἰς συνεννόησεις διὰ τοῦ ὑπουργείου τῶν Ἑξωτερικῶν μετὰ τῆς Ρουμανικῆς κυβερνήσεως καὶ νὰ κάμουν καὶ δῆλωσιν, διότι ἄλλως δὲν θὰ δυνηθοῦν νὰ λάβουν τὴν κληρονομίαν.

Ενδεικτικές Πηγές:

- Περιοδικό “Μέλλον της Ύδρας” σε αναδημοσίευση του Αντῶνη Μαρμαρινού στην εφημερίδα “Χρονογράφος” στα φ. 5ης, 6ης και 7ης Οκτωβρίου 1954.
- Εφημερίδα “Χρονογράφος” φ. 28 Δεκεμβρίου 1943 “Τα κληροδοτήματα Σερφιώτη και Παναγ. Κολοσοῦκα”, σελ. 1
- Στοιχεία και φωτογραφία από ιστότοπο <https://www.viata-libera.ro>, “Ποιος δρόμος θα μπορούσε να πάρει το όνομά του από τον Δρ Αριστείδη Σερφιώτη”, άρθρο Anca Melinte
- Γαλάτες που εξέπληξαν τον κόσμο - Aristide Serfioti - Viata Liberă Galați
- Spitalul Militar de Urgenta Dr. Aristide Serfioti Galati - Harta, adresa, date de contact si pareri
- Ιστορία - Elisabeta Doamna Galati Psychiatric Hospital
- MEDICUL ARISTIDE SERFIOTI - Galați Wiki • Informații despre Galați

Μυκηναϊκές αμυντικές προδιαγραφές (standards) στα τείχη της Τροίας; ΠΟΙΕΣ ΕΙΝΑΙ ΟΙ “ΣΚΑΙΕΣ ΠΥΛΕΣ” ΤΩΝ ΟΜΗΡΙΚΩΝ ΕΠΩΝ;

ΜΕΡΟΣ 3Γ

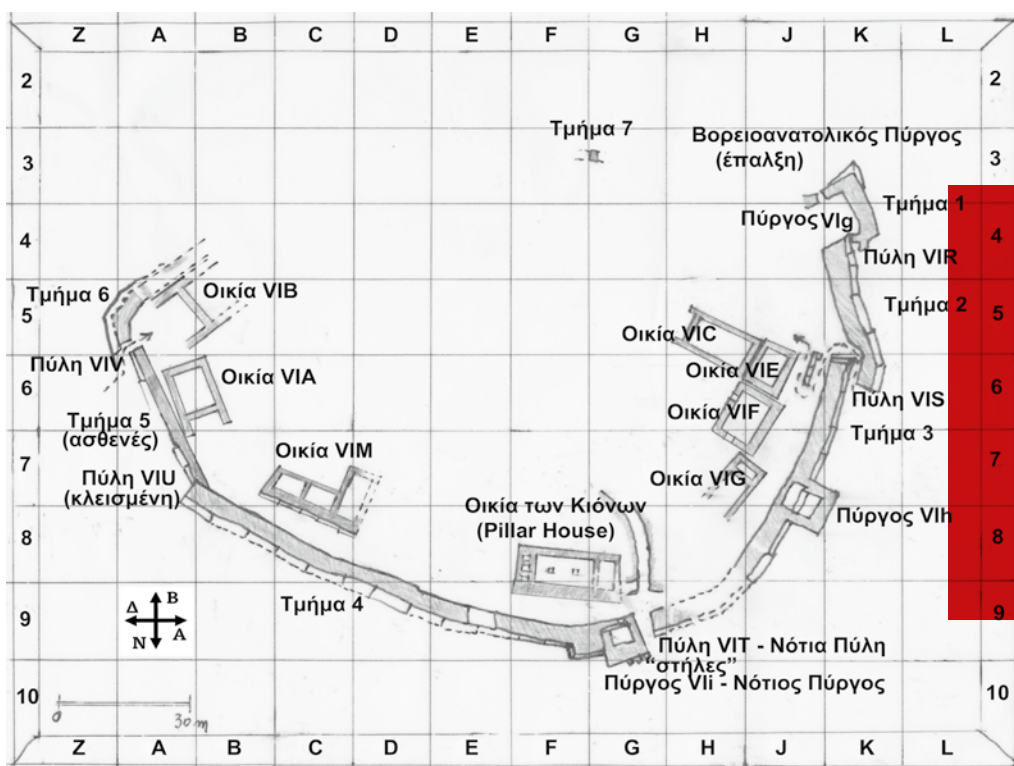
Του Κωνσταντίνου Σ. Γιαννακού

Στα προηγούμενα τεύχη του περιοδικού, από το τεύχος 83 έως και το τελευταίο τεύχος 88, παρουσιάστηκε η Τροία όπως έχει έλθει στο φως από τις αρχαιολογικές ανασκαφές των H. Schliemann, W. Dörpfeld, C. Blegen και M. Korfmann. Στο παρόν τεύχος 89 θα ολοκληρώσουμε την περιγραφή των Πυλών και του αμυντικού σχεδιασμού τους με την τελευταία -σωζόμενη σήμερα- Πύλη VIV και την διερεύνηση και τον καθορισμό των Σκaiών Πυλών της Ιλιάδας. Η διευκρίνιση της θέσης των Σκaiών Πυλών, θα βοηθήσει στη διαπίστωση της ύπαρξης Μυκηναϊκής αμυντικής Τεχνολογίας και στην Κύρια Πύλη της Τροίας των Επών, της Τροίας VI. Κατά το Λεξικό των Liddell-Scott-Jones,¹ ο επιθετικός προσδιορισμός «Σκaiός» σημαίνει:

(α) αριστερός, 'στα αριστερά', π.χ. «σκαίη χειρί» = «με το αριστερό χέρι (Hom. Il. A/1:501)»²,

(β) δυτικός, 'προς-τα-δυτικά', «διότι ο Έλλην μάντης πάντοτε έστρεφε το πρόσωπό του προς τον Βορρά και, έτσι, είχε τη Δύση στα αριστερά του», π.χ. «Σκaiαί Πύλαι» = «η Δυτική Πύλη της Τροίας (Hom. Il. Γ/3:145, κ.α.)»

Στην Εικ. 1 παρουσιάζεται η οριζοντιογραφία της Τροίας VI: η Πύλη VIU είναι Σκaiά/δυτική.



Εικόνα 1.
Οριζοντιογραφία
Τροίας VI: η Πύλη
VIU είναι 'στα δυτικά'
όπως και η
Πυλίδα VIV'
(σχεδιασμένη
από τον συγγραφέα
βάσει του Blegen
1963, 115).

Στα δυτικά βρίσκεται και η Πύλη VIV, όμως έχει άνοιγμα «μόλις 1,50μ»³ και πλάτος 2,50μ (Εικ. 2) «είναι μάλλον στενή για είσοδο οιασδήποτε σπουδαιότητας»,⁴ δηλαδή πρόκειται μάλλον για Πυλίδα (αιφνιδισμού). Φέρει πάντως αποτροπαϊκό κίονα/στήλη.⁵ Στη δυτική Πυλίδα VIV, το Τμήμα 6 (που κατασκευάστηκε περί το 1390π.Χ.), εκτείνεται, ως Προμαχώνας, 5μ προς τα δυτικά πέραν του Τμήματος 5, κατά μήκος του οποίου οδός οδηγούσε στην Πύλη VIV και έστριβε κατά 90° ανατολικά, διά του ανοίγματος της Πύλης, ενώ ο εισβολέας θα βλλόταν αμφίπλευρα, από τα Τμήματα 5-6.⁶

1. TLG-LSJ' TLG-'Middle-LS'.

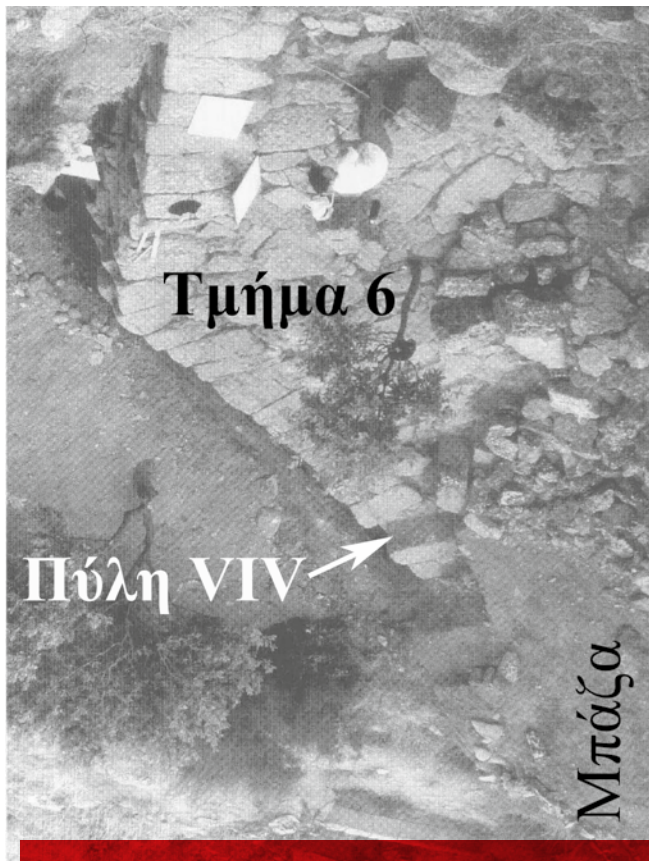
2. Ομοίως TLG-Cunliffe, με πρόσθετη διευκρίνιση: «εκείνο που κείται στα αριστερά του παρατηρητή».

3. Blegen 1953, 1:104.

4. Klinkott 2004, 70-71.

5. Ό.π..

6. Blegen 1963, 123-124. Γιαννακός 2024, Giannakos 2024.



Εικόνα 2. Πύλη/Πυλίδα VIV 'στα δυτικά' (σχέδιο του συγγραφέα βάσει του Blegen 1953, 2:fig.504) [δεξιά]. Φωτογραφία (ΠΗΓΗ: Klinkott 2004, Abb.34, που τράβηξε ο Klinkott -από έξω από την ακρόπολη- κατά τις ανασκαφές του Korfmann) του Τμήματος 6 και της Πύλης VIV «η οποία βρίσκεται κάτω από τον σωρό των μπάζων/debris (της ανασκαφής)» [αριστερά].

Ας εξετάσουμε τώρα τις «Σκαιές Πύλες», στις οποίες η Ιλιάδα αναφέρεται σε πολλούς στίχους και, προφανώς αναφέρεται στις Κύριες Πύλες της Τροίας, που βρίσκονταν πολύ κοντά σε ένα «ασθενές-Τμήμα» των Τειχών [προφανώς το Τμήμα 5, του οποίου η οριζόντια ροπή αδρανείας είναι μικρότερη του 50%⁷ του εκατέρωθεν αυτού πρωιμότερου Τείχους (προ-του-1400π.Χ.)], «και έναν Πύργο» δηλαδή Προμαχώνα, αφού Πύργος-Προμαχώνας είναι εναλλάξιμοι όροι στην Μυκηναϊκή εποχή,⁸ από όπου οι γέροντες παρακολουθούσαν τις μάχες.⁹ Όμως θα πρέπει να εξετασθεί ποια ήταν η διαμόρφωση της ακτογραμμής του Ελλησπόντου στην περιοχή της Τρωάδας περί το 1300π.Χ. και πιο πριν, όπως προκύπτει από τις γεωλογικές έρευνες.

Είναι χαρακτηριστικό πάντως ότι, ο Όμηρος τοποθετεί το Στρατόπεδο και τον Ναύσταθμο των Αχαιών στην Τρωάδα «ἐπὶ (τῷ) πλατεί Ἑλλησπόντῳ» = «ἐπὶ του Ελλησπόντου που είναι πλατύς» (Hom.II. H/7:84-86, P/17:429-433; O/15:431-435), ενώ σήμερα είναι στενός (Εικ.3-δεξ).

Η γεωγραφία όμως της πεδιάδας της Τροίας υπήρξε αντικείμενο εκτεταμένων ερευνών από την εποχή του Στράβωνα (64

π.Χ.-24 μ.Χ.) μέχρι τον 20ο αιώνα μ.Χ. (Rennel 2014/1814· Leaf 1971/1912). Πιο πρόσφατα (1980-2000μ.Χ.), ο Luce, ο Kraft, ο Rapp και ο Kayan δημοσίευσαν μεμονωμένα πολλές εργασίες,¹⁰ βάσει των σύγχρονων επιστημών της Ιζηματολογίας και της Γεωλογίας, μερικές των οποίων περιλαμβάνονται στο *Oxford Journal of Archaeology* και στη σειρά *Studia Troica* (την οποία ίδρυσε ο Manfred Korfmann, ο τελευταίος εκ των ανασκαφών της Τροίας). Και οι τέσσερις δημοσίευσαν ένα άρθρο (Kraft/Rapp/Kayan/Luce 2003), όπου οι απόψεις τους συγκλίνουν, και το οποίο παρουσιάζει τα αποτελέσματα επιστημονικών γεωλογικών ερευνών, τα οποία και συσχετίζει (το άρθρο τους) με τις περιγραφές της Ιλιάδος και την σχετική επιτόπια έρευνα που έκανε ο Στράβων στο πεδίο της Τροίας.

Η Ραδιοχρονολόγηση γεωλογικών δειγμάτων οδηγεί στο συμπέρασμα ότι περί το 1300 π.Χ.-και-πριν (Εικ.3-αριστερά), ένας βαθύς κόλπος εισχωρούσε μέσα στην πεδιάδα της Τροίας, ενώ έλη είχαν σχηματισθεί γύρω από τις εκβολές των ποταμών Σκαμάνδρου και Σιμόεντος. Αυτή η, τεκμηριωμένη σε επιστημονική γεωλογική έρευνα της περιοχής, άποψη γίνεται ευρύτατα

7. Σχέση μεταξύ οριζόντιων Ροπών αδρανείας: Τείχους πάχους 2,70μ προς Τείχους πάχους 3,50μ = $[(2,50/3,50)3] = 0,459$ ήτοι 45,90%.

8. Loader 1998, 86-87.

9. Hom.II. H/6:431-9, Γ/3:146-155. Βλ. Blegen 1963, 14-15.

10. Kayan 1995· Kraft/Kayan/Erol 1980· Luce 1998, 1984· Rapp/Gifford 1982.



Εικόνα 3. Οριζοντιογραφία της ευρύτερης περιοχής της Βορειοδυτικής Μικράς Ασίας ([ΠΗΓΗ: Malfas 2008] **(δεξιά)**). Σε λεπτομέρεια το παραλληλόγραμμο με διακεκομμένη γραμμή της εικόνας στα δεξιά **(αριστερά)**: Οριζοντιογραφία της Τροίας/Ιλίου και του Ιλίου πεδίου, με τη θέση του Ελληνικού στρατοπέδου και Ναυστάθμου κάτω από την κορυφογραμμή του Σιγείου, το 1300 π.Χ.-και-πριν. [Στο σχέδιο αυτό, χρησιμοποιήθηκε ως υπόβαθρο η οριζοντιογραφία των Kraft/Thomas 2003 με βαθύ κόλπο εισχωρούντα εντός της ξηράς· βλ. χάρτες σε (Korfmann 2006, 4), (Latacz 2004/2003), (Zangger 2016, 129)]. Η θέση του Ναυστάθμου καθορίστηκε βάσει των Kraft et al. (2003) και Luce (1998, 111-163)¹¹· επί πλέον έχει σχεδιασθεί και η θέση του Ναυστάθμου στον Κόλπο Μπεσίκα σύμφωνα με το Korfmann (1986, 12-13). Σχεδιάσθηκαν επίσης 2 οδούσεις από τις δύο αυτές εναλλακτικές θέσεις του Ναυστάθμου προς την Τροία, διά των περασμάτων του ποταμού Σκαμάνδρου (βλ. Giannakos 2024, 20).

αποδεκτή (π.χ. Latacz 2004· Zangger 2016, 129).

Είναι επίσης χαρακτηριστικό ότι νότια και ανατολικά αυτού του -εισχωρούντος στην ξηρά κόλπου- αφού υπήρχαν το 1300(+)π.Χ. έλη στις εκβολές του Σκαμάνδρου και του Σιμόεντος (Εικ.3-αριστερά), το ελώδες έδαφος δεν επέτρεπε στους Έλληνες την ανάπτυξη Στρατοπέδου και Ναυστάθμου αλλά ούτε και στους Τρώες να κατασκευάσουν λιμάνι για τις περιόδους που ήλεγχαν απόλυτα την περιοχή. Στην Εικ.3-αριστ., η έλλειψη με διπλή γραμμή απεικονίζει τη θέση του Στρατοπέδου και του Ναυστάθμου των Ελλήνων, κατά τους Kraft et al., κάτω από την κορυφογραμμή του Σιγείου. Πρόκειται για τοποθεσία προφυλαγμένη από ανέμους που βρίσκεται σε στέρεο έδαφος γεωλογικά. Η διακεκομμένη γραμμή, με βέλος στην άκρη της, καθορίζει μια πιθανή πορεία από το Ελληνικό Στρατόπεδο εναντίον της Τροίας, διά των -ακόμη και σήμερα υφισταμένων- περασμάτων του Σκαμάνδρου ποταμού, τα οποία αποκαλεί ο Όμηρος (Hom.II. Λ/11:160, Υ/20:427) «πολέμοιο γεφύρας» = «γέφυρες πολέμου» (Luce 1984, 38-39· 1998, 115-120, με φωτογραφίες των περασμάτων του Σκαμάνδρου, σήμερα· Kraft et al. 2003, 165-166). Ο Korfmann όμως τοποθετεί τον Ελληνικό Ναύσταθμο στον κόλπο Μπεσίκα στο Αιγαίο Πέλαγος, εκτός των «στενών» του Ελλησπόντου, παρά την πιο πάνω ρητή αναφορά του Ομήρου ότι ο Ναύσταθμος ευρίσκεται «ἐπὶ πλατῇ Ἑλλησπόντῳ». Στην Εικ.3-αριστερά έχει χαραχθεί και η εναλλακτική

αυτή διαδρομή προς την Τροία, από τον κόλπο Μπεσίκα διά των περασμάτων του Σκαμάνδρου ποταμού. Πάντως, κατά τον Zangger (2016), στην περιοχή που οι Kraft et al τοποθετούν τον Ελληνικό Ναύσταθμο, η Τροία διατηρούσε εσωτερικό εμπορικό λιμάνι, αντίστοιχο με της Πύλου, σε περιόδους που, προφανώς, δεν είχαν αποβιβασθεί στην περιοχή ξένα πολιορκητικά στρατεύματα, κάτι που συνηγορεί με την άποψη των Kraft et al.

Η πορεία πάντως, μετά τα περάσματα του Σκαμάνδρου, οδηγούσε προς την Τροία διά οδού με κατεύθυνση προς τον Βορρά, συνεπώς η Πύλη VIU ήταν όντως «Σκαϊά», δηλαδή δυτική, «στα αριστερά για τον παρατηρητή» (υποσημ.2). Όπως δε έχει αναλυθεί στο προηγούμενο τεύχος 88, η Πύλη VIU ήταν η ευρύτερη Πύλη όλων κατά 0,40-0,80μ, συνεπώς ήταν η Κύρια Πύλη της πόλης. Είναι λοιπόν πολύ σημαντικό το ότι αυτή η Κύρια Πύλη της πόλης μέχρι και το 1390π.Χ., προστατεύονταν από Προμαχώνες (όπως και μετά, που δεν ήταν Κύρια), κάτι που «ομοιάζει περισσότερο με την Μυκηναϊκή Δύση και καθόλου με Συριακά, Μεσανατολικά ή Χεττιτικά πρότυπα».¹¹ Επί πλέον, είναι προφανές ότι η Ιλιάδα αναφέρεται σε Σκαϊά/δυτική Κύρια Πύλη με πλατύ άνοιγμα και εύκολη πρόσβαση οχημάτων, κάτι που ισχύει **μόνον** προ-του-1400 π.Χ.

• Η βιβλιογραφία παραλείπεται λόγω στενότητας χώρου του περιοδικού. Όποιος ενδιαφέρεται ας επικοινωνήσει με τον συγγραφέα: mouseio.peiraia@gmail.com.

11. Πρβλ. Γιαννακός 2024, Giannakos 2024, 22, με παραπομπές.

Δείγματα απολυτηρίων εγγράφων Σχολών Πειραιϊκού Συνδέσμου

Ερευνά και γράφει ο **Δημήτρης Κρασνονικολάκης**
Δημοσιογράφος - Συλλέκτης
Ανεξάρτητος ερευνητής πειραιϊκής ιστορίας και λογοτεχνίας

Με ευκαιρία της πρόσφατης έκδοσης του λευκώματος των 130 χρόνων του Πειραιϊκού Συνδέσμου, ας προσθέσω κι εγώ μερικά τεκμήρια, δείγματα σχολικών εγγράφων που παραλάμβαναν οι μαθητές με την αποφοίτηση ή την προαγωγή τους.

Ο Πειραιϊκός Σύνδεσμος από το 1894, είναι ξεχωριστό καύχημα της πόλης, με διακρίσεις σε τομείς αθλητισμού, ωδείου, δραματικής, εκπαίδευσης, χορού, τοπικών σπουδών και άλλων πιο σύγχρονων τμημάτων (όπως αγιογραφία, σκάκι, φωτογραφία, ζωγραφική).

Σε πολλά σπίτια της πόλης μας μπορεί να βρει κανείς πολύ υλικό για τον Πειραιϊκό, βιβλία, φυλλάδια, προσκλήσεις, διπλώματα, βραβεία, φωτογραφίες, περιοδικά. Όμως το ίδιο το κτήριο του Συνδέσμου αποτελεί ζωντανό μουσείο, πνευματικό πόλο και πηγή καλλιτεχνικής δημιουργίας.

*ΠΕΙΡΑΪΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ. 1894. Αρθ. Μητρ. Δημ. Πειραιώς 350 Έτ. γενν. 1925. ΝΥΚΤΕΡΙΝΑΙ ΣΧΟΛΑΙ ΑΠΟΡΩΝ ΠΑΙΔΩΝ. ΑΠΟΛΥΤΗΡΙΟΝ. Ο Μαθητής Σπυρ. Στεφ. Κορασίδης εκ Πειραιώς ετών 13 το επάγγελμα υπάλλ. Γραφείου διακούσας τα εν τη ΕΚΤΗ τάξει της Κεντρικής Νυκτερινής Σχολής Απόρων Παιδών διδασκόμενα μαθήματα και δημοσία εξετασθείς απολύεται τυχών του βαθμού Σχεδ. Καλώς «5» Διαγωγήν δε επεδείξατο Κοσμιωτάτην. Εν Πειραιεί, τη 19 Ιουνίου 1938. Ο ΕΦΟΡΟΣ ΤΩΝ ΣΧΟΛΩΝ [Υπογραφή] Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΩΝ ΣΧΟΛΩΝ [Υπογραφή] Ο ΔΙΔΑΣΚΑΛΟΣ [Υπογραφή] Σφραγίδα ΠΕΙΡΑΪΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ *1894*

Το έντυπο, ΤΥΠΟΙΣ ΒΟΝΤΑ - ΜΠΟΥ-ΜΠΟΥΛΙΝΑΣ 21 - ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ.

*[42] ΙΔΙΩΤΙΚΟΝ ΝΥΚΤΕΡΙΝΟΝ ΔΗΜΟΤΙΚΟΝ ΣΧΟΛΕΙΟΝ ΠΕΙΡΑΪΚΟΥ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ. Αριθμός αδείας ιδρύσεως 59806) 25-11-46. ΑΥΞ. ΑΡΙΘΜΟΙ Απολυτηρίου 4 Μαθητολογίου 91 Γεν. Ελέγχου 70. ΑΠΟΛΥΤΗΡΙΟΝ.



Ο μαθητής Καραμηνάς Ηλίας του Πέτρου εκ Πειραιώς διακούσας τα εν τη ΕΚΤΗ τάξει των Νυκτ. Σχολών Απόρων Παιδών διδασκόμενα μαθήματα κατά το σχολ. έτος 1951 - 1952 και δημοσία εξετασθείς απολύεται τυχών του βαθμού καλώς <6> Διαγωγήν δε επεδείξατο Κοσμιωτάτην. Είναι εγγεγραμμένος εις τα Μητρώα του Δήμου Πειραιώς υπ' αριθ. 297 και έτος γεννήσεως 1938. Εν Πειραιεί τη 23 Ιουνίου 1952. ΕΘΕΩΡΗΘΗ/ Εν Πειραιεί τη 27-6-52/ Ο Επιθεωρητής Α! Πειραιώς [Υπογραφή] Η Δι-

ΕΥΘΥΝΤΡΙΑ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ [Υπογραφή Χρ. Δρίτσα] Ο ΕΦΟΡΟΣ ΤΩΝ ΣΧΟΛΩΝ ΑΠΟΡΩΝ/ ΠΑΙΔΩΝ ΠΕΙΡΑΪΚΟΥ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ [Υπογραφή] Τέσσερα χαρτόσημα. Σφραγίδα ΕΠΙΘΕΩΡΗΤΗΣ ΔΗΜ. ΣΧΟΛΕΙΩΝ Α! ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΣ ΠΕΙΡΑΙΩΣ. Σφραγίδα ΠΕΙΡΑΪΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ 1894.

Το έντυπο, ΤΥΠ. ΑΦΩΝ ΤΣΟΧΩΝΗ ΒΑΣ. ΣΟΦΙΑΣ 81 ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ.

*[21] ΙΔΙΩΤΙΚΟΝ ΝΥΚΤΕΡΙΝΟΝ ΔΗΜΟΤΙΚΟΝ ΣΧΟΛΕΙΟΝ ΠΕΙΡΑΪΚΟΥ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ. 1894. ΑΡΙΘΜΟΣ ΑΔΕΙΑΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ 59806) 25-11-46. Αύξ. Αριθμοί Απολυτηρ. 8 Μαθητολ. 40 Γεν. Ελέγχου 16. ΑΠΟΛΥΤΗΡΙΟΝ. Αύξ. Αριθμοί Δημ. ή Κοιν. Πειραιώς Μητρώου 451 Έτος Γεν. 1938. Ο μαθητής Βλάχος Χ. Ηλίας εκ Πειραιώς ετών 14 το επάγ-



γελμα ... διακούσας τα εν τη ΕΚΤΗ τάξει των Νυκτ. Σχολών Απόρων Παίδων διδασκόμενα μαθήματα κατά το σχολικόν έτος 1951 - 1952 και δημοσία εξετασθείς απολύεται τυχών του βαθμού Καλώς < 7 > Διαγωγής δε επεδείξατο κοσμιωτάτην. Εν Πειραιεί τη 30 Ιουνίου 1952. Ο ΕΦΟΡΟΣ ΤΩΝ ΣΧΟΛΩΝ [Υπογραφή] Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΩΝ ΣΧΟΛΩΝ [Υπογραφή] ΕΘΕΩΡΗΘΗ/ Εν Πειραιεί τη 5-7-52/ Ο Επιθεωρητής Β' Πειραιώς κ. α. α. [Υπογραφή] Διο χαρτόσημα. Σφραγίδα ΕΠΙΘΕΩΡΗΤΗΣ ΔΗΜ. ΣΧΟΛΕΙΩΝ Β' ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΣ ΠΕΙΡΑΙΩΣ. Τρεις σφραγίδες ΠΕΙΡΑΪΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ 1894.

Το έντυπο, ΤΥΠΟΙΣ: Α)ΦΟΙ Κ. ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ - ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ.

*ΠΕΙΡΑΪΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ = 1894 = ΝΥΚΤΕΡΙΝΗ ΣΧΟΛΗ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ. Αριθ. Πρωτοκ. ... Αριθ. Μαθητολ. 212/1952-53 ΒΕΒΑΙΩΤΙΚΟΝ ΔΙΠΛΩΜΑΤΟΣ. Καθ' α προκύπτει εκ του τηρουμένου εν τη Σχολή ελέγχου βεβαιούμεν ότι ο εκ Κούνου Λακωνίας υπό έτος γεννήσ. 1932 Ψικάκος Κυριάκος του Πέτρου και της Σταυρούλας εγγραφείς ως μαθητής της υπ' ημάς Σχολής Μηχανικών παρηκολούθησεν άπαντα τα εν αυτή διδασκόμενα μαθήματα, κατά δε το τέλος του σχολ. έτους 1952 - 1953 την νενομισμένην επί Διπλώματι ενώπιον της επί τούτω Εξεταστικής Επιτροπής δοκιμασίαν υποστάς έτυχε του υπ' αριθ. 1228 Διπλώματος με τον Γενικόν Βαθμόν Καλώς 13.00 και την Διαγωγήν Κοσμιωτάτην Χορηγείται το παρόν δια πάσαν νόμιμον χρήσιν. Εν Πειραιεί τη 9η Φεβρουαρίου 1954. Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ [Υπογραφή] Ι. ΜΠΟΥΛΟΥΜΠΑΣΗΣ/ ΔΝΤΗΣ ΤΩΝ ΝΥΚΤ. ΣΧΟΛΩΝ ΜΗΧΑΝΙ-

ΚΩΝ [Μονογραφές] Χαρτόσημο. Διο σφραγίδες ΠΕΙΡΑΪΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ 1894/ Ν. Σ. Μ.

Σφραγίδα ΥΕΝ / Ε. 2 ΗΛΕΓΧΘΗ ΔΙΑ ΤΗΝ ΑΚΡΙΒΕΙΑΝ Ο ΤΜΗΜΑΤΑΡΧΗΣ [Υπογραφή] ΞΕΝ. ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΣ/ ΑΝΤΙΠΛΟΙΑΡΧΟΣ Λ. Σ. Σφραγίδα ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΕΜΠΟΡΙΚΗΣ ΝΑΥΤΙΛΙΑΣ Το έντυπο, ΤΥΠΟΙΣ ΒΟΝΤΑ ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΑΣ 14.

*ΠΕΙΡΑΪΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ = 1894 = ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟΝ ΚΟΛΛΕΓΙΟΝ ΜΑΡΚΟΝΙ. ΣΧΟΛΗ ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΓΡΑΦΗΤΩΝ. Αριθ. Μαθητ. 8/ 58-59 Αριθ. Απολυτ. 419 ΒΕΒΑΙΩΤΙΚΟΝ ΑΠΟΛΥΤΗΡΙΟΥ. Καθ' α προκύπτει εκ του τηρουμένου εν τη Σχολή ελέγχου βεβαιούμεν ότι ο εκ ΧΙΟΥ υπό έτος γεννήσ. 1936 ΒΑΓΙΑΝΟΣ ΓΕΩΡΓ. του ΜΙΧΑΗΛ και της ΣΕΒΑΣΤΗΣ εγγραφείς ως μαθητής της υπ' ημάς



ΣΧΟΛΗΣ ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΓΡΑΦΗΤΩΝ παρηκολούθησεν άπαντα τα εν αυτή διδασκόμενα μαθήματα, κατά δε το τέλος του σχολ. έτους 1958 - 1959 την νενομισμένην επί Απολυτηρίω ενώπιον της επί τούτω Εξεταστικής Επιτροπής δοκιμασίαν υποστάς έτυχε του υπ' αριθ. 419 = ΑΠΟΛΥΤΗΡΙΟΥ με τον Γενικόν Βαθμόν ΚΑΛΩΣ 14 20 και την διαγωγήν ΚΟΣΜΙΩΤΑΤΗΝ. Χορηγείται το παρόν δια πάσαν νόμιμον χρήσιν. Εν Πειραιεί τη 21 Αυγούστου 1959. Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ/ [Υπογραφή] ΑΝΔΡ. Ι. ΝΙΩΤΗΣ. Σφραγίδα ΥΕΝ / Ε. 2 ΗΛΕΓΧΘΗ/ ΔΙΑ ΤΗΝ ΑΚΡΙΒΕΙΑΝ/ Ο ΤΜΗΜΑΤΑΡΧΗΣ [Υπογραφή] ΞΕΝ. ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΣ/ ΑΝΤΙΠΛΟΙΑΡΧΟΣ Λ. Σ. Σφραγίδα ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΕΜΠΟΡΙΚΗΣ ΝΑΥΤΙΛΙΑΣ. Φωτογραφία

του σπουδαστή. Χαρτόσημο. Τρεις σφραγίδες ΠΕΙΡΑΪΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ 1894.

*ΠΕΙΡΑΪΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ 1894. ΑΝΕΓΝΩΡΙΣΜΕΝΗ ΣΧΟΛΗ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΕΜΠΟΡΙΚΟΥ ΝΑΥΤΙΚΟΥ. ΑΠΟΔΕΙΚΤΙΚΟΝ. Φωτογραφία. Βεβαιούται η ταυτότης του εικονιζομένου Αϊδίνη Αθανασίου/ ο Διευθυντής [Μονογραφή] ΑΡΙΘ. {ΑΠΟΔ. ... ΜΑΘΗΤ. 98. ΣΧΟΛΙΚΟΝ ΕΤΟΣ 1962 - 1963.



Ο μαθητής Αϊδίνης Αθανάσιος του Γεωργίου και της Ελένης πατρός ... εξ Αγ. Γεωργίου Καρυστ. εγγεγραμμένος εις το Μητρώον του Δήμου ή Κοινότητος Αγ. Γεωργίου Καρυστ. Ευβοίας υπ' αύξ. αριθ. 2 και υπό έτος γεννήσεως 1938 ως προκύπτει εκ του υπ' αριθ. 39/23-4-57 πιστοποιητικού του ως άνω Δήμου ή Κοινότητος εγγραφείς κατά το Σχολικόν έτος 1962 - 1963 εις την Δ' ΤΕΤΑΡΤΗΝ τάξιν της Σχολής Μηχανικών Εμπορικού Ναυτικού υπ' αύξ. αριθ. Μαθητολογίου 98 εφοίτησε μέχρι πέρας του Σχολ. έτους οπότε υποστάς τας νενομισμένας Απολυτηρίους Εξετάσεις, έτυχεν του υπ' αριθμόν 180 Απολυτηρίου με τον βαθμόν 13 12/13 Δεκατρία & 12/13 Η εν τη Σχολή διαγωγή αυτού υπήρξε Κοσμιωτάτη. Το παρόν εξεδόθη τη αιτήσεϊ του ίνα του χρησιμεύση δια πάσαν νόμιμον χρήσιν Εν Πειραιεί τη 26 Ιουλίου 1963. Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ [Μονογραφή] Ο ΕΠΟΠΤΗΣ ΤΟΥ ΥΠ. ΕΜΠ. ΝΑΥΤΙΛΙΑΣ [Μονογραφή] Τέσσερις σφραγίδες ΠΕΙΡΑΪΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ 1894/ Ν. Σ. Μ.



*ΒΑΣΙΛΕΙΟΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ. ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΕΘΝ. ΠΑΙΔΕΙΑΣ & ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ. ΠΕΙΡΑΪΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ. 1894. ΤΕΧΝΙΚΑΙ ΣΧΟΛΑΙ. ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΟΝ. Αριθ. {Β.Π.Σ. 41. Ενδεικτ. 24. Μαθητολ. 5/1963-64. ΣΧΟΛ. ΕΤΟΣ 1963 – 64. Ο μαθητής Βατράνης Σταμάτιος του Μιχαήλ εξ Ορχομενού Βοιωτίας πατρός οπωροπώλου εγγεγραμμένος εις το μητρώων της Κοινότητος Ορχομενού Βοιωτίας υπ' αριθμ. -3- και έτος γεννήσεως 1949 ως εξάγεται εκ του υπ' αριθμ. 2287 της 15-10-1962 πιστοποιητικού του ως άνω Δήμου ή Κοινότητος, το θρήσκευμα Ορθόδοξος εγγραφείς κατά το Σχολικόν έτος 1963 – 1964 εις την Β! (ΔΕΥΤΕΡΑΝ) τάξιν του τμήματος ΜΗΧΑΝΟΤΕΧΝΙΣΜΩΝ υπ' αύξ. αριθμ. μαθητολογίου -5- διήκουσε πά-



ντα τα εν τη τάξει ταύτη διδασκόμενα μαθήματα, υποστάς δε κατά Ιούνιον 1964 την νόμιμον δοκιμασίαν προήχθη εις την Γ! (ΤΡΙΤΗΝ) τάξιν τυχών γενικού βαθμού Δέκα τρία και 12/13 (13 12/13). Διαγωγήν επεδείξατο κοσμιωτάτην. Ο βαθμός της εις έκαστον μάθημα εποδόσεως αυτού έχει ούτω: [Ακολουθούν 10 μαθήματα με τις βαθμολογίες τους] Εν Πειραιεί τη 14 Ιουλίου 1964. Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ [Υπογραφή] Ο ΥΠΟΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ. ΟΙ ΚΑΘΗΓΗΤΑΙ [Εξι υπογραφές] Φωτογραφία του μαθητή. Βεβαιούται η ταυτότης του εικονιζομένου Βατράνη Σταματίου. Χαρτόσημο. Τέσσερις σφραγίδες ΠΕΙΡΑΪΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ 1894/ Ν. Σ. Μ. Στην πίσω όψη, η διεύθυνση του μαθητή στην οδό Πύλης στον Πειραιά.

ΔΙΠΛΩΜΑ, ΑΠΟΛΥΤΗΡΙΟ ΚΑΙ ΑΠΟΔΕΙΚΤΙΚΟ της Σχολής Ραδιοτηλεγραφητών ΠΕΙΡΑΪΚΟΥ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ.

*ΠΕΙΡΑΪΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ = 1894 = ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟΝ ΚΟΛΛΕΓΙΟΝ ΜΑΡΚΟΝΙ. ΣΧΟΛΗ ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΓΡΑΦΗΤΩΝ. ΑΡΙΘ. ΜΑΘΗΤΩΝ. 11/ 1954-55. ΑΡΙΘ. ΔΙΠΛΩΜ. 172. ΔΙΠΛΩΜΑ. ΕΙΣ ΤΟΝ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΝΙΚΟ-



ΛΑΟΝ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΕΛΕΝΗΣ ΕΚ ΚΡΑΝΙΔΙΟΥ ΥΠΟ ΕΤΟΣ ΓΕΝΝΗΣΕΩΣ 1934 ΦΟΙΤΗΣΑΝΤΑ ΕΝ ΤΗ ΣΧΟΛΗ ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΓΡΑΦΗΤΩΝ "ΠΕΙΡΑΪΚΟΥ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ," ΚΑΙ ΕΥΔΟΚΙΜΩΣ ΑΠΟΦΟΙΤΗΣΑΝΤΑ ΑΥΤΗΣ ΕΝ ΕΤΕΙ 1955 ΧΟΡΗΓΕΙΤΑΙ ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΔΙΠΛΩΜΑ ΜΕ ΤΟΝ ΓΕΝΙΚΟΝ ΒΑΘΜΟΝ ΣΧΕΔΟΝ ΚΑΛΩΣ 15 10 ΔΙΑΓΩΓΗΝ ΕΠΕΔΕΙΞΑΤΟ ΚΟΣΜΙΩΤΑΤΗΝ. ΕΝ ΠΕΙΡΑΙΕΙ ΤΗ 23Η ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1955. Ο ΥΠΟΥΡΓΙΚΟΣ ΕΠΙΤΡΟΠΟΣ [Υπογραφή] Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ [Υπογραφή Μ. Δ. Πουρής] Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ [Υπογραφή ΑΝΔΡ. Ι. ΝΙΩΤΗΣ] Ο ΕΦΟΡΟΣ ΤΩΝ ΣΧΟΛΩΝ/ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΕΩΣ [Υπογραφή ΕΥΑΓΓ. ΠΕΡΡΑΚΗΣ] Ο ΓΕΝ. ΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣ [Υπογραφή ΜΙΧ. Γ. ΜΠΑΚΟΥΡΗΣ] Φωτογραφία του διπλωματούχου. Χαρτόσημο. Τέσσερις σφραγίδες ΠΕΙΡΑΪΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ 1894.

*ΠΕΙΡΑΪΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ = 1894 = ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟΝ ΚΟΛΛΕΓΙΟΝ ΜΑΡΚΟΝΙ. ΣΧΟΛΗ ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΓΡΑΦΗΤΩΝ. ΑΡΙΘ. ΜΑΘΗΤΩΝ. 86 ΑΡΙΘ. ΑΠΟΛΥΤ. 394. ΑΠΟΛΥΤΗΡΙΟΝ. ΕΙΣ ΤΟΝ Αποστολούδιαν Σάββαν ΤΟΥ Πέτρου ΚΑΙ ΤΗΣ Μυρσίνης ΕΚ Χώρας Σαμοθράκης ΥΠΟ ΕΤΟΣ ΓΕΝΝΗΣΕΩΣ 1935 ΦΟΙΤΗΣΑΝΤΑ ΕΝ ΤΗ ΣΧΟΛΗ ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΓΡΑΦΗΤΩΝ "ΠΕΙΡΑΪΚΟΥ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ," ΚΑΙ ΕΥΔΟΚΙΜΩΣ ΑΠΟΦΟΙΤΗΣΑΝΤΑ ΑΥΤΗΣ ΕΝ ΕΤΕΙ 1958 ΧΟΡΗΓΕΙΤΑΙ ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΑΠΟΛΥΤΗΡΙΟΝ



ΜΕ ΤΟΝ ΓΕΝΙΚΟΝ ΒΑΘΜΟΝ ΣΧΕΔΟΝ ΚΑΛΩΣ 1310 ΔΙΑΓΩΓΗΝ ΕΠΕΔΕΙΞΑΤΟ ΚΟΣΜΙΩΤΑΤΗΝ. ΕΝ ΠΕΙΡΑΙΕΙ ΤΗ 10η Νοεμβρίου 1958. Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ [Υπογραφή] Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ [Υπογραφή Ανδρ. Νιώτης] Ο ΓΕΝ. ΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣ [Υπογραφή Μιχ. Μπακούρης] Ο ΕΦΟΡΟΣ ΤΩΝ ΣΧΟΛΩΝ/ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΕΩΣ [Υπογραφή] Ο ΕΠΟΠΤΗΣ ΤΟΥ ΥΠ. ΕΜΠ. ΝΑΥΤΙΛΙΑΣ [Υπογραφή ΧΑΡΙΛΑΟΣ Ε. ΑΝΕΛΛΟΣ/ ΑΝΤΙΠΛΟΙΑΡΧΟΣ Λ. Σ.] Χαρτόσημο. Φωτογραφία του Αποστολούδια. Τρεις σφραγίδες ΠΕΙΡΑΪΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ 1894.

*ΠΕΙΡΑΪΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ = 1894 = ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΟΝ ΚΟΛΛΕΓΙΟΝ ΜΑΡΚΟΝΙ. ΣΧΟΛΗ ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΓΡΑΦΗΤΩΝ Ε. Ν. ΑΡΙΘ. ΜΑΘΗΤΩΝ. 39 ΑΡΙΘ. ΑΠΟΛΥΤ. 360. ΑΠΟΔΕΙΚΤΙΚΟΝ. ΕΙΣ ΤΟΝ Κολόμβον Γεώργιον ΤΟΥ Αλεξάνδρου ΚΑΙ ΤΗΣ Κυριακής ΕΚ Πυργί Χίου ΥΠΟ ΕΤΟΣ ΓΕΝΝΗΣΕΩΣ 1939 ΦΟΙΤΗΣΑΝΤΑ



ΕΝ ΤΗ ΣΧΟΛΗ ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΓΡΑΦΗΤΩΝ "ΠΕΙΡΑΪΚΟΥ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ," ΚΑΙ ΕΥΔΟΚΙΜΩΣ ΑΠΟΦΟΙΤΗΣΑΝΤΑ ΑΥΤΗΣ ΕΝ ΕΤΕΙ 1958 ΕΧΟΡΗΓΗΘΗ ΤΟ ΥΠ' ΑΡΙΘΜ. 360 = ΑΠΟΛΥΤΗΡΙΟΝ ΜΕ ΤΟΝ ΓΕΝΙΚΟΝ ΒΑΘΜΟΝ Σχ. Καλώς 13.40 ΔΙΑΓΩΓΗΝ ΕΠΕΔΕΙΞΑΤΟ ΚΟΣΜΙΩΤΑΤΗΝ. ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΕΞΕΔΟΘΗ ΤΗ ΑΙΤΗΣΕΙ ΤΟΥ ΛΑΒΩΝ ΑΡΙΘ. ΠΡΩΤ. ΕΝ ΠΕΙΡΑΙΕΙ ΤΗ 2α Οκτωβρίου 1963. Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ [Υπογραφή] Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ [Υπογραφή ΑΝΔΡ. Ι. ΝΙΩΤΗΣ] Ο ΓΕΝ. ΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣ [Υπογραφή] Ο ΕΦΟΡΟΣ ΤΩΝ ΣΧΟΛΩΝ/ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΕΩΣ Ο ΕΠΟΠΤΗΣ ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓ. ΕΘΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ [Υπογραφή] Χαρτόσημο. Φωτογραφία του Κολόμβου. Βεβαιούται ότι ο εν τη φωτογραφία εικονιζόμενος είναι ο εν τω απολυτηρίω αναγραφόμενος ΚΟΛΟΜΒΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ του ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ. Εν Πειραιεί τη 2-10-1963. Ο ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΓΡΑΦΗΤΩΝ [Υπογραφή ΑΝΔΡ. Ι. ΝΙΩΤΗΣ] Χαρτόσημο. Τρεις σφραγίδες ΠΕΙΡΑΪΚΟΣ ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ 1894/ ΣΧΟΛΗ ΡΑΔΙΟΤΗΛΕΓΡΑΦΗΤΩΝ 1931.

Το 2026 θα είναι έτοιμο το Εθνικό Μουσείο Εναλίων Αρχαιοτήτων Εγκαίνια της έκθεσης «Επιστροφή στα Αντικύθηρα»



Η Υπουργός Πολιτισμού, Λίνα Μενδώνη, τέλεσε πρόσφατα τα εγκαίνια της έκθεσης «Επιστροφή στα Αντικύθηρα», η οποία φιλοξενείται στους χώρους της Ιστορικής Βιβλιοθήκης του Ιδρύματος Αικατερίνης Λασκαρίδη.

«Ήταν γύρω στα μέσα του 1ου αι. π.Χ., είπε μεταξύ άλλων στον χαιρετισμό της η Λίνα Μενδώνη, όταν το μεγάλο πλοίο –η «ολκάς»– έπεσε θύμα των θυελλωδών ανέμων και των επικίνδυνων ρευμάτων, στο θαλάσσιο πέρασμα των Αντικυθήρων.

«Έντυπωσιακά γλυπτά, μαρμάρινα και χάλκινα, πολλά σε υπερφυσικό μέγεθος, όπως ο Χάλκινος Έφηβος, ο μαρμάρινος Ηρακλής του τύπου Farnese και ο ανδριάντας του «Φιλοσόφου», πολύτιμα μεταλλικά σκεύη, έπιπλα, γυάλινα και χρυσά κοσμήματα, αμφορείς ποικίλης προέλευσης και περιεχομένου, τα οποία μαρτυρούν την τεράστια ζήτηση της ρωμαϊκής αριστοκρατικής και αστικής τάξης για πολυτελή προϊόντα και τέχνηρα από την Ανατολική Μεσόγειο, που προορίζονταν για να κοσμήσουν τις επαύλεις τους στην Ιταλία. Ο Μηχανισμός των Αντικυθήρων, ένα καταπληκτικός αναλογικός υπολογιστής αστρονομικής χρήσης, επίτευγμα της ελληνικής επιστημονικής σκέψης και τεχνολογίας, που ανάλογο του δεν έμελλε να εμφανιστεί ξανά για πολλούς αιώνες, συγκαταλεγόταν, ως γνωστόν στο φορτίο, που βυθίστηκε μαζί με το πλοίο και διασκορπίστηκε στον απότομο πυθμένα των ακτών των Αντικυθήρων».

«Το 2026, επεσήμανε η Υπουργός Πολιτισμού, μετά από καθυστέρηση πολλών δεκαετιών, το Υπουργείο Πολιτισμού θα αποδώσει το Εθνικό Μουσείο Εναλίων Αρχαιοτήτων στο ελληνικό και το διεθνές κοινό όχι πολύ μακριά από δω, στο κτήριο του ΣΙΛΟ στο Μεγάλο Λιμάνι. Είναι ένα από τα εμβληματικά έργα της κυβέρνησης του Κυριάκου Μητσοτάκη, που χρηματοδοτείται με περίπου 100.000.000 ευρώ από το Ταμείο Ανάκαμψης, και έρχεται να καλύψει ένα μεγάλο κενό στην Ιστορία, την Αρχαιολογία, την ανάδειξη και την προβολή του πολιτιστικού πλούτου των ελληνικών θαλασσών».

Η έκθεση θα διαρκέσει μέχρι τα μέσα Ιανουαρίου 2025 και πραγματοποιείται με τη στήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού και της Εφορείας Εναλίων Αρχαιοτήτων.

Σημαντικά ευρήματα στην ανασκαφή στις αρχαίες Ρύπες στην περιοχή του Αιγίου



Πρόσφατα ολοκληρώθηκε η περίοδος της φετινής συστηματικής ανασκαφικής έρευνας στο πλάτωμα της Τραπεζάς, οκτώ χιλιόμετρα νοτιοδυτικά του Αιγίου. Η θέση αυτή ταυτίζεται με τις Ρύπες, πόλη της Αχαΐας που άκμασε κατά τους πρώιμους ιστορικούς χρόνους και μετείχε στον αποικισμό ιδρύοντας τον Κρότωνα στην μεγάλη Ελλάδα.

Η φετινή ανασκαφή επικεντρώθηκε κυρίως στην έρευνα του κτιρίου Γ νοτιοανατολικά του ανδρήρου των ναών, το οποίο ανήκε στη δημόσια σφαίρα των λειτουργιών της πόλης. Οι σύνδεσμοι σχήματος Η και Ζ στην κρηπίδα και τα στοιχεία της ανωδομής, συστήνουν χρονολόγηση πριν το 300 π.Χ.

Στο εσωτερικό του μνημείου και σε μεταγενέστερη φάση της χρήσης του, βρέθηκαν και ερευνήθηκαν ασύλητες ταφές σε κιβωτίοσχημους τά-

φους και σε μία σαρκοφάγο, οι οποίες απέδωσαν πολύτιμα κτερίσματα, ιδιαίτερης καλλιτεχνικής αξίας. Μεταξύ άλλων, ζεύγος χρυσών ενωτίων με κεφαλές λεόντων στην κορυφή τους, ένα συμπαγές ενώτιο γυμνού πτερωτού έρωτα με σκήπτρο στο δεξί και στεφάνι στο αριστερό χέρι του, χρυσό περιδέριο με τα άκρα του να απολήγουν σε συμπαγείς προτομές λεόντων, χρυσό δαχτυλίδι, χρυσή δανάκη, χαρώνειο οβολό, με χελώνα στον εμπροσθότυπο, δύο σιδερένια κομβία που περιβάλλονται με ύφασμα και σιδερένια στελεγγίδα. Τα κτερίσματα των τάφων στο εσωτερικό του κτιρίου, αποτελούν μάρτυρες της ευμάρειας και της υψηλής κοινωνικής θέσης των ενοίκων τους.

Μικρή ερευνητική τομή κάτω και εξωτερικά τής όψης του μνημείου, απέδωσε αρχιτεκτονικά κατάλοιπα και κεραμική του 8ου αι. π.Χ.

Τάφος της εποχής του Βασιλιά Φιλίππου ανακαλύφθηκε σε περιοχή του Δήμου Στυλίδας

Στο πλαίσιο των εργασιών για το μεγάλο έργο κατασκευής δικτύων αποχέτευσης στον Δήμο Στυλίδας, αποκαλύφθηκε ένα μοναδικό για την Ανατολική Φθιώτιδα, αρχαιολογικό εύρημα.



Η αρχαιολογική σκαπάνη έφερε στην επιφάνεια έναν αρκετά μεγάλο τάφο, που πιστεύεται ότι μπορεί να είναι Μακεδονικός και μάλιστα της περιόδου του Βασιλιά Φιλίππου (4ος αιώνας π.Χ.).

Συγκεκριμένα, αποκαλύφθηκε η ιδιαίτερα χαρακτηριστική καμάρα (καμαροσκεπή), που επιβεβαιώνει την προέλευση και την ηλικία του στην περίοδο του Φιλίππου ενώ το μέγεθος του μαρτυρά ότι ήταν ισχυρής οικογένειας ανώτερης κοινωνικής τάξης και δεν αποκλείεται ο ένοικός του να υπήρξε εκπρόσωπος του Βασιλικού Οίκου ή ανώτερο στέλεχος της Μακεδονικής Φρουράς.

Ο τάφος δυστυχώς είναι συλημένος, πιθανότατα από την αρχαιότητα, αλλά και μεταγενέστερα, όπως οι περισσότεροι άλλωστε τάφοι που έχουν ανευρεθεί στην Ελληνική επικράτεια.

Αυτή τη χρονική στιγμή γίνεται προσπάθεια από την Εφορεία Αρχαιοτήτων Φθιώτιδας – Ευρυτανίας, να αποκαλυφθεί το ταφικό αυτό μνημείο.

Σημαντικό εύρημα σε ανασκαφή στο μινωικό ανάκτορο των Αρχαίων στην Κρήτη

Ένα σημαντικό και σπάνιο εύρημα επιφύλαξε η φετινή ανασκαφή στο μινωικό ανάκτορο των Αρχαίων στην Κρήτη, όπου η αρχαιολόγος δρ Έφη Σαπουνά-Σακελλαράκη συνέχισε την αρχαιολογική έρευνα για την συμπλή-



ρωση της εικόνας του τριώροφου κτηρίου, που διαδραμάτισε, παράλληλα με την Κνωσό, σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη του Μινωικού πολιτισμού. Πρόκειται για ένα Ιερό Πύλης, μοναδικό στοιχείο, που εντοπίζεται για πρώτη φορά σε μινωικό ανάκτορο, έξω από την κύρια είσοδό του, στο ίδιο σημείο όπου έχουν αποκαλυφθεί τέσσερις βωμοί, καθώς και οι δύο βραχίονες της λίθινης κατασκευής εξέδρας, που στο σύνολό τους δηλώνουν την θρησκευτική σημασία του χώρου. Επίσης αποκαλύφθηκε πλήθος μυκηναϊκών κυλίκων σε αποσπασματική κατάσταση και τα κινητά μινωικά ευρήματα ελάχιστα, με χαρακτηριστικά δείγματα, ένα τμήμα λίθινου ανάγλυφου αγγείου, τμήμα ορείας κρυστάλλου κ.λπ.

Ενδιαφέρον έχει επίσης μία λίθινη βάση, που αποκαλύφθηκε κάτω από τους ογκώδεις λίθους στα νότια της εισόδου με τους τέσσερις βωμούς. Η βάση ήταν πεσμένη από άνω όροφο μαζί με λείψανα καμένου ξύλου και τέσσερα ιδιαίτερα χάλκινα αντικείμενα/γάντζους.

