

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Π Ρ Α Κ Τ Ι Κ Α

ΤΗΣ

ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΕΤΟΣ 2017: ΤΟΜΟΣ 92ος

ΤΕΥΧΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

ΤΑΞΙΣ ΤΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΩΝ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

2017

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Π Ρ Α Κ Τ Ι Κ Α

ΤΗΣ

ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΕΤΟΣ 2017: ΤΟΜΟΣ 92ος

ΤΕΥΧΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

ΤΑΞΙΣ ΤΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΩΝ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

2017

Π Ρ Α Κ Τ Ι Κ Α
ΤΗΣ
Α Κ Α Δ Η Μ Ι Α Σ Α Θ Η Ν Ω Ν

ΤΟΜΟΣ 92ος
ΤΕΥΧΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ
ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΛΟΥΚΑ ΠΑΠΑΔΗΜΟΥ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΩΝ
Πανεπιστημίου 28, 10679 Αθήναι
www.academyofathens.gr
dim@academyofathens.gr

ISSN 0369-8106

Π Ρ Α Κ Τ Ι Κ Α

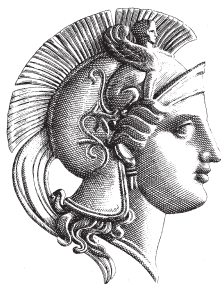
ΤΗΣ

ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΕΤΟΣ 2017: ΤΟΜΟΣ 92ος

ΤΕΥΧΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

ΤΑΞΙΣ ΤΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΩΝ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

2017

ΠΙΝΑΞ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

τοῦ 92ου Τόμου τῶν Πρακτικῶν τοῦ ἔτους 2017

ΤΕΥΧΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟΝ

	Σελ.
ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 12ΗΣ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 2017.....	9
ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 24ΗΣ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 2017.....	15
ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 2ΑΣ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 2017.....	65
ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 21ΗΣ ΜΑΡΤΙΟΥ 2017.....	69
ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 30ΗΣ ΜΑΡΤΙΟΥ 2017.....	119
ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 16ΗΣ ΜΑΪΟΥ 2017.....	141
ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 25ΗΣ ΜΑΪΟΥ 2017.....	167
ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 15ΗΣ ΙΟΥΝΙΟΥ 2017.....	189
ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 12ΗΣ ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 2017.....	203
ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 26ΗΣ ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 2017.....	205
ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 21ΗΣ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 2017.....	231
ΕΚΘΕΣΗ ΠΕΠΡΑΓΜΕΝΩΝ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΔΙΑΛΕΚΤΩΝ ΚΑΙ ΙΔΙΩΜΑΤΩΝ – ΙΑΝΕ.....	249
ΕΚΘΕΣΗ ΠΕΠΡΑΓΜΕΝΩΝ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ.....	249
ΕΚΘΕΣΗ ΠΕΠΡΑΓΜΕΝΩΝ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΟΥ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟΥ ΚΑΙ ΝΕΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ.....	250
ΕΚΘΕΣΗ ΠΕΠΡΑΓΜΕΝΩΝ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΟΥ ΝΕΩΤΕΡΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ.....	250
ΕΚΘΕΣΗ ΠΕΠΡΑΓΜΕΝΩΝ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΛΑΤΙΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ.....	251
ΕΚΘΕΣΗ ΠΕΠΡΑΓΜΕΝΩΝ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΕΡΕΥΝΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΩΝ ΟΡΩΝ ΚΑΙ ΝΕΟΛΟΓΙΣΜΩΝ.....	251
ΕΚΘΕΣΗ ΠΕΠΡΑΓΜΕΝΩΝ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΟΣ.....	252
ΕΚΘΕΣΗ ΠΕΠΡΑΓΜΕΝΩΝ ΤΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΕΡΕΥΝΑΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ.....	252
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟΝ ΚΑΤΑ ΣΥΤΓΡΑΦΕΑ.....	255

ΔΙΑΔΟΧΗ ΤΗΣ ΠΡΟΕΔΡΙΑΣ*

ΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΑΠΟΧΩΡΟΥΝΤΟΣ ΠΡΟΕΔΡΟΥ
κ. ΘΑΝΑΣΗ ΒΑΛΤΙΝΟΥ

Ἡ σημερινή Συνεδρία ὀρίζει τὴ λήξη τῆς ἐνιαύσιας Προεδρίας μου στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν.

Εἶμαι σχετικὰ συγκινημένος.

Ἀπὸ παλιά, κυρίως ὅμως κατὰ τὸν χρόνον αὐτό, διαπίστωσα ὅτι πολὺς κόσμος ἔχει μιὰ ἀσαφὴ ἰδέα γιὰ τὸ τί ἀκριβῶς εἶναι ἢ τί κάνει ἡ Ἀκαδημία.

Γιὰ πάρα πολλοὺς, Ἀκαδημία εἶναι ἡ ἀφετηρία τῶν λεωφορειακῶν γραμμῶν στοὺς γύρω δρόμους. Γιὰ ἄλλους –ἐξίσου πολλοὺς– εἶναι ἀποκλειστικὰ τὸ ἴδιο τὸ κτήριο, ἐξαιρετικὰ ὠραῖο καὶ ἐνδιαφέρον ἀρχιτεκτονικά, ποὺ ὡστόσο φροντίζουμε ἐμεῖς οἱ ἴδιοι νὰ τὸ ταπεινώσουμε μὲ τοιχογραφήματα.

Γιὰ πολὺ λιγότερους, πρόκειται γιὰ ἕναν ἀπρόσιτο, κατηφῆ ὄργανισμό γερόντων ποὺ θεωροῦν ἑαυτοὺς σοφοὺς. Κάτι σὰν ἀπωθητικὸ μοναστήρι δηλαδή.

Ἀναρωτιέμαι πόσοι, πέρα ἀπὸ τοὺς παρισταμένους, ἀντιλαμβάνονται μὲ σαφήνεια τὴ φυσιογνωμία καὶ τὸν ἀκριβῆ ρόλον τῆς Ἀκαδημίας.

Γι' αὐτούς, θὰ προσπαθῆσω νὰ δώσω μερικὰ στοιχεῖα, ἕνα εἶδος ἐνημέρωσης, χρήσιμης πιστεύω.

Ὁ κορμὸς τῶν δραστηριοτήτων τῆς Ἀκαδημίας εἶναι τὰ Ἐρευνητικὰ τῆς Κέντρα καὶ τὰ Γραφεῖα Ἐρευνῶν, στελεχωμένα μὲ προσωπικὸ ὑψηλοῦ ἐπιπέδου.

* Δημοσίαι Συνεδρία τῆς 12ης Ἰανουαρίου 2017.

Θὰ τὰ ἀναφέρω συνοπτικὰ γιὰ νὰ φανεῖ τὸ ἐπιστημονικὸ εὖρος ποὺ καλύπτουν:

1. Κέντρον Ἐρεῦνης τῶν Νεοελληνικῶν Διαλέκτων καὶ Ἰδιωμάτων – ΙΑΝΕ.
2. Κέντρον Ἐρεῦνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας.
3. Κέντρον Ἐρεῦνης τοῦ Μεσαιωνικοῦ καὶ Νέου Ἑλληνισμοῦ.
4. Κέντρον Ἐρεῦνης τῆς Ἱστορίας τοῦ Ἑλληνικοῦ Δικαίου.
5. Κέντρον Ἐρεῦνης τῆς Ἱστορίας τοῦ Νεωτέρου Ἑλληνισμοῦ.
6. Κέντρον Ἐρεῦνης τῆς Ἑλληνικῆς καὶ Λατινικῆς Γραμματείας.
7. Κέντρον Ἐρευνῶν Ἀστρονομίας καὶ Ἐφηρμοσμένων Μαθηματικῶν.
8. Κέντρον Ἐρεῦνης τῆς Ἑλληνικῆς Φιλοσοφίας.
9. Κέντρον Ἐρεῦνης Ἐπιστημονικῶν Ὁρῶν καὶ Νεολογισμῶν.
10. Κέντρον Ἐρεῦνης Φυσικῆς τῆς Ἀτμοσφαιρας καὶ Κλιματολογίας.
11. Κέντρον Ἐρεῦνης τῆς Ἀρχαιότητος.
12. Κέντρον Ἐρεῦνης τῆς Ἑλληνικῆς Κοινωνίας.
13. Κέντρο Ἐρευνας τῆς Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Τέχνης.
14. Κέντρον Ἐρευνῶν Θεωρητικῶν καὶ Ἐφηρμοσμένων Μαθηματικῶν.

Ἐπόπτες στὰ Κέντρα αὐτά, κατὰ τὴ σειρά ποὺ ἀναφέρθησαν, εἶναι οἱ ἀκαδημαϊκοί: κ. Ἀντώνιος Ρεγκάκος, κ. Στέφανος Ἡμελλος, κυρία Χρύσα Μαλτέζου, κ. Μιχαήλ-Κωνσταντῖνος Σταθόπουλος, κ. Κωνσταντῖνος Σβολόπουλος, κ. Ἀντώνιος Ρεγκάκος, κ. Γεώργιος Κοντόπουλος, κ. Εὐάγγελος Μουτσόπουλος, κ. Θανάσης Βαλτινός, κ. Χρῆστος Ζερεφός, κ. Μιχάλης Τιβέριος, κ. Νικηφόρος Διαμαντοῦρος, κυρία Χρύσα Μαλτέζου, κ. Ἀθανάσιος Φωκᾶς.

Τὰ Γραφεῖα Ἐρευνῶν ἐπίσης:

1. Τὸ Γραφεῖον Θεωρητικῆς καὶ Ἐφηρμοσμένης Μηχανικῆς, με ἐπόπτη τὸν νέο Ἀντιπρόεδρο κ. Ἀντώνιο Κουνάδη.
2. Τὸ Γραφεῖον Πειραματικῆς Φυσικῆς, με ἐπόπτη τὸν ἀκαδημαϊκὸ κ. Λουκᾶ Χριστοφόρου.
3. Τὸ Γραφεῖον Στρατιωτικῶν καὶ Ἀμυντικῶν Θεμάτων, με ἐπόπτη τὸν ἀκαδημαϊκὸ κ. Δημήτριο Σκαρβέλη.
4. Τὸ Γραφεῖον Διαστημικῆς Ἐρεῦνης καὶ Τεχνολογίας, με ἐπόπτη τὸν ἀκαδημαϊκὸ κ. Σταμάτιο Κριμιζῆ.
5. Τὸ Γραφεῖον Ἐρεῦνης Διεθνῶν καὶ Συνταγματικῶν Θεσμῶν, με ἐπόπτη τὸν ἀκαδημαϊκὸ κ. Ἐμμανουήλ Ρούκουνα.

Θὰ κάνω ιδιαίτερη μνεία γιὰ τὸ Ἴδρυμα Ἱατροβιολογικῶν Ἐρευνῶν (ΠΒΕΑΑ), μὲ ψυχὴ καὶ Πρόεδρό του τὸν σεβαστὸ μου ἀκαδημαϊκὸ κ. Γρηγόριο Σκαλκιά.

Ἵλα αὐτὰ τὰ Κέντρα καὶ Γραφεῖα, στελεχωμένα μὲ ἄξιους ὑπαλλήλους καὶ ἐρευνητές, διεκπεραιώνουν ἓνα ἔργο ὑψηλοῦ ἐπιστημονικοῦ ἐκτοπίσματος.

Περὶσσότερες πληροφορίες γιὰ τὰ Κέντρα καὶ τὰ Γραφεῖα μπορεῖ νὰ πάρει κανεὶς ἀπὸ τὰ Πρακτικὰ τῆς Ἀκαδημίας ἢ τις ἴστοσελίδες τους.

Νὰ προσθέσω ὅτι ὅλοι οἱ ἐπιστήμονες-ἐρευνητές συμμετέχουν σὲ συνέδρια, ἡμερίδες καὶ λοιπὲς ἐπιστημονικὲς ἐκδηλώσεις. Ἐπίσης, εἶναι ἐξαιρετικὰ σημαντικὸ τὸ διδακτικὸ ἔργο τῶν περισσοτέρων Κέντρων, διὰ τῆς συμμετοχῆς τῶν ἐρευνητῶν τους σὲ παραδόσεις μαθημάτων (πτυχιακοῦ καὶ μεταπτυχιακοῦ ἐπιπέδου) σὲ πανεπιστήμια, ἰνστιτούτα καὶ ἄλλες σχολές. Πολλοὶ ἀπὸ αὐτοὺς εἶναι συχνὰ μέλη ἐπιτροπῶν κρίσεως διδακτορικῶν διατριβῶν, ἐξέλιξης καθηγητῶν πανεπιστημίων καθὼς καὶ ἐρευνητῶν. Σημαντικὴ εἶναι ἐπίσης ἡ ὑποδοχὴ φοιτητῶν καὶ ἐρευνητῶν γιὰ πρακτικὴ ἄσκηση καὶ ἐπιστημονικὴ συνεργασία.

Γιὰ νὰ σᾶς δώσω μιὰ πληρέστερη εἰκόνα γιὰ τὴ δουλειὰ ποὺ γίνεται στὴν Ἀκαδημία, θὰ ἀναφερθῶ δειγματοληπτικὰ στὶς δραστηριότητες ἐνὸς Κέντρου καὶ ἐνὸς Γραφείου Ἐρεύνης:

Τὸ Κέντρον Ἐρεύνης τῆς Ἱστορίας τοῦ Νεωτέρου Ἑλληνισμοῦ, μὲ ἐπόπτη τὸν ἀκαδημαϊκὸ κ. Κωνσταντῖνο Σβολόπουλο, συνέχισε καὶ ὀλοκλήρωσε κατὰ τὸ παρελθὸν ἔτος τὰ ἀκόλουθα προγράμματα:

1. «Ἡ διαμόρφωση τοῦ γαιοκτητικοῦ συστήματος στὴν Ἑλλάδα καὶ ἡ βρετανικὴ διπλωματία 1833-1843».
2. «Ἀρχεῖο Ἀλεξάνδρου Λυκούργου 1827-1875» (β' τόμος).
3. «Ἰόνιο Κράτος 1814-1864. Θεσμοὶ καὶ κοινωνικὴ διάρθρωση».
4. Ἐκδόση μέρους τῆς ἀρχεακτῆς ἐνότητας «Ἅγιο Ὅρος».

Ἐκδόθηκε ὁ τέταρτος τόμος τοῦ περιοδικοῦ *Νεοελληνικὰ Ἱστορικὰ* καὶ ἄρχισε ἡ ὑλοποίηση τῶν ἀκόλουθων ἔργων:

1. «Ὁ Ἑλληνικὸς Μεσοπόλεμος 1922-1940 μέσῳ ξένων ἀρχεακτῶν πηγῶν».
2. «Ἡ γαιοκτησία στὸ ἐλληνικὸ κράτος. Οἱ ἀπαρχές».
3. «Humanities at Scale» μὲ χρηματοδότηση στὸ πλαίσιο τοῦ Horizon

Ἀναμένεται ἡ ἔγκριση τοῦ ἔργου «Ἀπολλωνίς – Ἐθνικὴ Ὑποδομὴ γιὰ τὶς Ψηφιακὲς Ἀνθρωπιστικὲς Τέχνες καὶ Ἐπιστῆμες καὶ γιὰ τὴ Γλωσσικὴ Ἔρευνα καὶ Καινοτομία» μὲ χρηματοδότηση ἀπὸ τὸ ΕΣΠΑ.

Ἐπίσης, κατὰ τὸ διαρρεῦσαν ἔτος τὸ Γραφεῖο Ἐρεύνης Διεθνῶν καὶ Συνταγματικῶν Θεσμῶν, μὲ ἐπόπτη τὸν ἀκαδημαϊκὸ κ. Ἐμμανουὴλ Ρούκουνα, στὸ πλαίσιο τοῦ προγράμματος «Πολιτειακὲς καὶ Κρατικὲς Θεωρίες στὸ Ἔργο Ἑλλήνων Στοχαστῶν», ἐκδίδει ἕναν πρῶτο τόμο ὁ ὁποῖος ἀναφέρεται στὸ ἔργο τῶν Κωνσταντίνου Τσάτσου, Παναγιώτη Κανελλόπουλου, Κορνήλιου Καστοριάδη, Νίκου Πουλαντζᾶ καὶ Παναγιώτη Κονδύλη.

Τὸ Γραφεῖο συνεργάζεται ἐνεργῶς μὲ τὸ Παγκόσμιο Ἀκαδημαϊκὸ Δίκτυο Προστασίας τῶν Ἀνθρωπίνων Δικαιωμάτων.

Συνεχίζει τὴν ἔρευνα γιὰ τὸ Διεθνὲς Δίκαιο τῆς Θάλασσας, τὴν ἑλληνικὴ ναυτιλία καὶ τοὺς ναυτικούς, καθὼς καὶ γιὰ τὴ συμβολὴ τῆς ἑλληνικῆς ἐπιστήμης στὸ Διεθνὲς Δίκαιο. Οἱ συνεργάτες τοῦ Γραφείου δημοσίευσαν μελέτες περὶ τοῦ ἐξωδικαστικοῦ διακανονισμοῦ τῆς εὐθύνης τῶν κρατῶν, τῶν προσφύγων καὶ μεταναστῶν ποὺ διακινοῦνται διὰ θαλάσσης, τῆς ἰσορροπίας δυνάμεων καὶ τοῦ ἡγεμονισμοῦ στὸ ἔργο τοῦ Grotius, καὶ τέλος περὶ τῆς νομισματικῆς κρίσης ὡς στοιχείου ἀνωτέρας βίας κατὰ τὸ διεθνὲς καὶ τὸ εὐρωπαϊκὸ δίκαιο.

Κύριοι συνάδελφοι, κυρίες καὶ κύριοι, τὸ 2016 ἦταν δύσκολη χρονιά. Παρὰ τὶς ἀντιξοότητες προσπαθήσαμε γιὰ τὸ καλύτερο. Πιστεύω ὅτι τὰ καταφέραμε καλά. Πρὶν παραδώσω τὴν Προεδρία, θὰ ἤθελα νὰ κάνω μιὰ εὐχή: Ἡ Ἀκαδημία νὰ ἐγκαταλείψει τὴν ἐσωστρέφειά της. Νὰ κατεβεῖ στὸν κόσμον καὶ νὰ τὸν κουβαλήσει κοντὰ της. Νὰ πάψει νὰ περιχαρακώνεται.

Θέλω νὰ εὐχαριστήσω ὅλους ὅσοι μὲ συνέδραμαν στὸ ἔργο μου, κυρίως τοὺς συναδέλφους καὶ τὰ μέλη τῆς Συγκλήτου. Εὐχαριστίες ἐπίσης στὸν Πρύτανη τοῦ Ἐθνικοῦ Μετσοβίου Πολυτεχνείου, καθηγητὴ κ. Γιάννη Γκόλια, καὶ στὸν ὁμότιμο καθηγητὴ τοῦ ἰδίου Πολυτεχνείου κ. Δημήτρη Παπαϊωάννου γιὰ τὴν ἀμέριστη βοήθειά τους στὴ μελέτη τῆς βελτίωσης τῆς ἀκουστικῆς τῶν δύο αἰθουσῶν τῆς Ἀκαδημίας, καθὼς καὶ γιὰ τὴ μελέτη τους ὡς πρὸς τὴ ριζικὴ καὶ πρέπουσα ἀντιμετώπιση τῶν προβλημάτων γράφει τῶν ὄψεων τοῦ κεντρικοῦ κτηρίου της.

Ἀκόμη νὰ εὐχαριστήσω τὸ ἐρευνητικὸ καὶ διοικητικὸ προσωπικὸ τοῦ Ἰδρύματος γιὰ τὴ συμβολὴ τους στὸ ἔργο τῆς Ἀκαδημίας.

Ίδιαιτέρες εὐχαριστίες στοὺς ὑπαλλήλους τῶν κοντινῶν μου γραφείων, καὶ εἰδικότερα στὶς κυρίες Θάλεια Μπόνου, Ἐβη Ἀγγελοπούλου καὶ Μαρία Γαλάνη.

Καλῶ τὸν νέο Πρόεδρο κ. Λουκᾶ Παπαδηῆμο νὰ προσέλθει γιὰ νὰ τὸν περιβάλω μὲ τὸ μεγάλο διάσημο τῆς Ἀκαδημίας καὶ νὰ καταλάβει τὴ θέση του στὸ Προεδρεῖο.

Καλῶ ἐπίσης νὰ προσέλθει ὁ νέος Ἀντιπρόεδρος κ. Ἀντώνιος Κουνάδης.

Εὐχομαι σὲ ὅλους σας καλὴ χρονιὰ καὶ στὸ καινούργιο Προεδρεῖο ἐπιτυχία στὸ ἔργο του.

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΔΗΜΟΣΙΑ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 24ΗΣ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 2017

ΥΠΟΔΟΧΗ ΤΟΥ ΑΝΤΕΠΙΣΤΕΛΛΟΝΤΟΣ ΜΕΛΟΥΣ

κ. EUSEBI AΪENSA PRAT

ΠΡΟΣΦΩΝΗΣΗ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΡΟΕΔΡΟ

κ. ΛΟΥΚΑ ΠΑΠΑΔΗΜΟ

Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ὑποδέχεται σήμερα μὲ τιμὴ καὶ χαρὰ τὸν καθηγητὴ Φιλολογίας καὶ πρόεδρο τοῦ Ἴσπανοελληνικοῦ Μορφωτικοῦ Συνδέσμου κύριο Ἐουσέμπι Ἀγιένσα Πράτ, τὸν ὁποῖο ἡ Ὀλομέλεια ἐξέλεξε τὸ 2016 ὡς ἀντεπιστέλλον μέλος της στὸν κλάδο τῆς Μεταβυζαντινῆς καὶ Νεοελληνικῆς Γραμματείας στὴν Τάξιν τῶν Γραμμάτων καὶ τῶν Καλῶν Τεχνῶν.

Ὁ κ. Ἐουσέμπι Ἀγιένσα Πράτ εἶναι ἀπόφοιτος Κλασικῆς Φιλολογίας καὶ διδάκτωρ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βαρκελώνης. Διετέλεσε διευθυντῆς τοῦ Ἰνστιτούτου Θερβάντες στὴν Ἀθήνα καὶ εἶναι κύριος ἐρευνητῆς τοῦ Καταλανικοῦ Ἰνστιτούτου Βυζαντινῶν καὶ Νεοελληνικῶν Σπουδῶν τῆς Βασιλικῆς Ἀκαδημίας Γραμμάτων τῆς Βαρκελώνης. Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1988, σὲ ἡλικία 21 ἐτῶν, ἤρθε γιὰ πρώτη φορά στὴν Ἑλλάδα καὶ παρακολούθησε μαθήματα ἑλληνικῆς γλώσσας στὴ Θεσσαλονίκη μὲ ὑποτροφία τοῦ Ἰδρύματος Μελετῶν Χερσονήσου τοῦ Αἴμου. Ἐπὶ μία καὶ πλέον εἰκοσαετία διδάσκει ἀρχαῖα καὶ νέα ἑλληνικά στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Τζιρόνα καὶ σὲ ἄλλα ἐκπαιδευτικὰ ἰδρύματα τῆς Καταλονίας καὶ τῶν Βαλεαρίδων Νήσων.

Ἐχει δημοσιεύσει πολυάριθμες μελέτες ἀφιερωμένες στοὺς πολιτιστικούς δεσμούς, κατὰ τὸν 14ο κυρίως αἰῶνα, ἀνάμεσα στὸ Βυζάντιο καὶ τὸ Στέμμα τῆς Ἀραγωνίας, ἐνῶ ἔχει μεταφράσει στὰ καταλανικὰ καὶ ἰσπανικὰ

έλληνικά δημοτικά τραγούδια, καθώς και ποιήματα τῶν μεγάλων Ἑλλήνων ποιητῶν Κωνσταντίνου Καβάφη, Γιάννη Ρίτσου καὶ Γιώργου Σεφέρη.

Ὁ καθηγητὴς Ἀγιένσα Πράτ εἶναι μελετητὴς τοῦ μεσαιωνικοῦ καὶ σύγχρονου ἑλληνισμοῦ. Μὲ τὸ συγγραφικὸ καὶ ἐκπαιδευτικὸ ἔργο του καὶ τὶς λοιπὲς δραστηριότητές του ἔχει προβάλει καὶ συνεχίζει νὰ προβάλλει τὸν ἑλληνικὸ πολιτισμὸ στὴν Ἰβηρικὴ Χερσόνησο, ἀναδεικνύοντας τὶς σχέσεις Ἑλλήνων καὶ Καταλανῶν, ὅπως αὐτὲς διαμορφώθηκαν ὄχι μόνον κατὰ τὴν ἀρχαία καὶ βυζαντινὴ περίοδο, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴ σύγχρονη ἐποχὴ.

Κύριε συνάδελφε, σᾶς καλωσορίζω μὲ ιδιαίτερη τιμὴ στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν καὶ σᾶς ἀπευθύνω θερμὲς εὐχὲς γιὰ τὴν ἐπιτυχή συνέχιση τοῦ ἔργου σας.

Σᾶς καλῶ νὰ προσέλθετε γιὰ νὰ σᾶς ἐπιδώσω τὸ δίπλωμα τοῦ ἀντεπιστέλλοντος μέλους τοῦ ἀνωτάτου πνευματικοῦ ἰδρύματος τῆς χώρας.

Ἡ ἀκαδημαϊκὸς κυρία Χρύσα Μαλτέζου θὰ παρουσιάσει τώρα τὸ ἔργο καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ δράση τοῦ νέου ἀκαδημαϊκοῦ.

Τὴν παρακαλῶ νὰ λάβει τὸν λόγο.

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟ
ΚΥΡΙΑ ΧΡΥΣΑ ΜΑΛΤΕΖΟΥ

Τὸ ἐνδιαφέρον τῶν καταλανῶν διανοούμενων γιὰ τὴ συστηματικὴ μελέτη τῶν σχέσεων ἀνάμεσα στὴν Ἑλλάδα καὶ τὰ ἐδάφη ποὺ συγκροτοῦσαν κατὰ τὴν ὑστερομεσαιωνικὴ ἐποχὴ τὸ Στέμμα τῆς Ἀραγωνίας (Βαρκελώνη, Βαλένθια, Μαγιόρκα, Θαραγόνα καὶ Περπινιάν) χρονολογεῖται στὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰῶνα καὶ ἔχει τὶς ρίζες του στὶς ἐθνικιστικὲς ἀνησυχίες καὶ ἀναζητήσεις ποὺ ἀπασχολοῦσαν τότε πολλὲς εὐρωπαϊκὲς κοινωνικὲς ομάδες. Ὁ φιλόλογος Ἀντόνι Ρουμπιὸ ι Λιούκ, καθηγητῆς στὸ πανεπιστήμιο τῆς Βαρκελώνης τὸ 1878, μελέτησε τὰ ἀρχεῖα τῆς βασιλικῆς καγκελλαρίας τῆς Ἀραγωνίας, κατόρθωσε νὰ ἐντοπίσει πολύτιμη πρωτογενὴ ἀρχεὶακὴ ὕλη τῆς περιόδου τῆς καταλανικῆς διείσδυσης στὸν ἐλληνικὸ χῶρο καὶ συνέβαλε μὲ τὶς πρωτότυπες ἐργασίες του στὸ ἀνοιγμὰ τῆς ἔρευνας πρὸς μιὰν ἄγνωστὴ δεξαμενὴ ἀντλησης ἱστορικῶν τεκμηρίων, καὶ κυρίως στὴν ἀποκατάσταση τῆς ἀρνητικῆς εἰκόνας τὴν ὁποία εἶχε ἐπὶ αἰῶνες διαμορφώσει ἡ συλλογικὴ μνήμη γιὰ τοὺς ἐκπροσώπους τῆς καταλανικῆς ἑταιρείας ποὺ εἶχαν ἐγκατασταθεῖ στὴν Ἀττικὴ καὶ στὴ Βοιωτία. Γιὰ τὴν κατανόηση τῶν ἱστοριογραφικῶν ρευμάτων τοῦ τέλους τοῦ 19ου αἰῶνα χρήσιμο εἶναι νὰ ἐπισημανθεῖ ὅτι ὁ Ρουμπιὸ ι Λιούκ εἶχε σχέσεις μὲ πλειάδα ἐλλήνων λογίων, ὅπως δειγματος χάριν μὲ τὸν Σπυρίδωνα Λάμπρο, τὸν Ἀντόνιο Μηλιαράκη, τὸν Δημήτριο Καμπούρογλου, τὸν Κωνσταντῖνο Χρηστομάνο, τὸν Νικόλαο Πολίτη, τὸν Ἐπαμεινώνδα Σταματιάδη, μὲ τοὺς ὁποίους ἀλληλογραφοῦσε συχνά, συζητώντας μαζί τους ποικίλα ἐρευνητικὰ ζητήματα. Ἡ ἀρχειοδιφικὴ δράση τοῦ Ρουμπιὸ ι Λιούκ γνώρισε τὴν κορύφωσή της ὅταν τὸ 1887 ἐντόπισε στὸ ἀρχεῖο τῆς ἀραγωνικῆς καγκελλαρίας στὴ Βαρκελώνη τὸ ἔγγραφο τοῦ καλούμενου Ἐγκωμίου τῆς Ἀκρόπολης τῶν Ἀθηνῶν, ποὺ εἶχε συνταχθεῖ τὸ 1380 ἀπὸ τὸν βασιλιὰ Πέτρο Δ' τῆς Ἀραγωνίας. Μὲ τὸ ἔγγραφο αὐτὸ ὁ ἀραγωνέζος βασιλιὰς ἐντελλόταν πρὸς τὶς οἰκονομικὲς ὑπηρεσίες τῆς ἐπικράτειάς του νὰ πληρώσουν τὸν μισθὸ στρατιωτικῆς φρουρᾶς ποὺ ἀποστελλόταν στὴν Ἀκρόπολη τῶν Ἀθηνῶν γιὰ τὴν προστασία της, ἐπειδὴ ἦταν («τὸ πολυτιμότερο κόσμημα ποὺ ὑπῆρχε στὸν κόσμον»). Εἶναι γνωστὸ ὅτι τὸ ἔγγραφο, ἐξαιρετικῆς σημασίας, ἀποτελεῖ, σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη νεώτερων ἱστορικῶν, τὴν πρώτη μνεία γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ἀξία τῆς Ἀκρόπολης ποὺ ἔχει γίνεῖ ἀπὸ ἡγεμόνα τῆς δυτικῆς Εὐρώπης μετὰ ἀπὸ αἰῶνες σιγῆς καὶ ἀδιαφορίας.

Στὰ νεώτερα χρόνια, ιδιαίτερα στις ἡμέρες μας, τὸ ἐνδιαφέρον τῶν Καταλανῶν γιὰ τὰ ἑλληνικὰ πράγματα στράφηκε ἀπὸ τὴν ἱστορία πρὸς τὴ λογοτεχνία καὶ τὴν τέχνη. Πρῶτος καταλανὸς νεοελληνιστὴς θεωρεῖται ὁ πρόωρα χαμένος Alexis Eduald Solà (1946-2002), καθηγητὴς τῆς νεοελληνικῆς γλώσσας καὶ λογοτεχνίας στὸ πανεπιστήμιο τῆς Βαρκελώνης, μεταφραστὴς στὰ καταλανικὰ τῶν ποιημάτων τοῦ Καβάφη, τοῦ Σικελιανοῦ, τοῦ Σεφέρη, τοῦ Ἑλύτη, τοῦ Ρίτσου, καθὼς καὶ τοῦ Συμποσίου τοῦ Καζαντζάκη. Ἀπὸ τὴν πλευρὰ πάλι τῆς τέχνης, νεώτεροι ἱστορικοὶ τῆς μεσαιωνικῆς εἰκονογραφίας ἔχουν μὲ τις ἔρευνές τους στὰ ἀρχεῖα τῆς Βαρκελώνης καὶ τῆς Βενετίας ἐπιτύχει νὰ συγκεντρώσουν καὶ νὰ μελετήσουν ἄγνωστες μαρτυρίες γιὰ τὴ διακίνηση, κατὰ τὸν 15ο αἰῶνα, βυζαντινῶν φορητῶν εἰκόνων ποὺ μεταφέρονταν ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη στὴ Βαρκελώνη.

Τὴν παράδοση ἀκριβῶς τῆς καλλιέργειας τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων στὴν Καταλονία συνεχίζει μὲ ἐπιτυχία καὶ μὲ ἀξιοσημειώμενο ζῆλο ὁ Eusebi Ayensa Prat. Μαθητὴς τοῦ ἑλληνιστῆ Alexis Eduald Solà, ὁ Ayensa γεννήθηκε τὸ 1967 στὴν πόλη Figueres τῆς Καταλονίας, εἶναι πτυχιούχος τῆς κλασικῆς φιλολογίας τοῦ πανεπιστημίου τῆς Βαρκελώνης (1989) καὶ διδάκτωρ Ρωμανικῆς Φιλολογίας τοῦ ἴδιου πανεπιστημίου (1996). Ἀπὸ τὸ 2006 εἶναι πρωτοβάθμιος ἐρευνητὴς τοῦ καταλανικοῦ Ἰνστιτούτου Βυζαντινῶν καὶ Νεοελληνικῶν Σπουδῶν, μέλος τῆς Βασιλικῆς Ἀκαδημίας Γραμμάτων τῆς Βαρκελώνης καὶ ἐπικεφαλῆς προγράμματος μὲ τίτλο «Ἱστορικές καὶ λογοτεχνικές καταλανο-ελληνικές σχέσεις, 14ος-20ὸς αἰ.». Εἶναι τακτικὸ μέλος τοῦ Ἰνστιτούτου Καταλανικῆς Γλώσσας καὶ Πολιτισμοῦ τοῦ πανεπιστημίου τῆς Τζιρόνα καὶ μέλος τῆς ἐπιστημονικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ περιοδικοῦ Βυζαντινῶν καὶ Νεοελληνικῶν Σπουδῶν *Erytheia*. Ἀπὸ τὸ 1997 ὡς τὸ 2007 διετέλεσε καθηγητὴς φιλολογίας στὸ πανεπιστήμιο τῆς Τζιρόνα, στὴ συνέχεια ἀπὸ τὸ 2007 ὡς τὸ 2011 διευθυντὴς τοῦ Instituto Cervantes τῆς Ἀθήνας καὶ μορφωτικὸς ἀκόλουθος τῆς ἰσπανικῆς πρεσβείας στὴν Ἑλλάδα, καὶ ἀπὸ τὸ 2012 ὡς τὸ 2013 διευθυντὴς τοῦ ἀντίστοιχου Ἰσπανικοῦ Ἰνστιτούτου τῆς Φραγκφούρτης. Τὸ 2016 ἐκλέχθηκε πρόεδρος τοῦ Ἰσπανοελληνικοῦ Μορφωτικοῦ Συνδέσμου (Asociación Cultural Hispano-Helénica) ποὺ ἐδρεύει στὴ Μαδρίτη. Περισσότερο ἀπὸ μία εἰκοσαετία διδάσκει ἀρχαῖα καὶ νέα ἑλληνικὰ σὲ ἐκπαιδευτικὰ ἰδρύματα τῆς χώρας του καὶ ἀπὸ τὸ 2014 διευθύνει τὸ Τμῆμα τῶν Ἐκπαιδευτικῶν Δραστηριοτήτων τοῦ Μουσείου τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ἀποικίας τοῦ Ἐμπορίου (Museu d'Arqueologia de Catalunya, Empuries).

Ὁ Eusebi Ayensa ἔχει νὰ ἐπιδείξει πλούσιο καὶ πρωτότυπο ἔργο. Ἔχει δημοσιεύσει περὶ τὶς 100 μελέτες (μονογραφίες, ἄρθρα σὲ ἐπιστημονικὰ περιοδικὰ καὶ ἀνακοινώσεις σὲ συνέδρια) ποὺ ἀναφέρονται στὶς σχέσεις ἀνάμεσα στὸ Βυζάντιο καὶ τὸ Στέμμα τῆς Ἀραγωνίας κατὰ τὸν 14ο αἰώνα, ἀλλὰ καὶ στὴ βυζαντινὴ καὶ σύγχρονη ἑλληνικὴ λογοτεχνία. Ἔχει μεταφράσει στὴν καταλανικὴ γλῶσσα ἔργα τῶν Κωνσταντίνου Καβάφη, Γιάννη Ρίτσου καὶ Γιώργου Σεφέρη, ἐνῶ στὸ πλαίσιο τῶν προγραμμαμάτων τοῦ Ἰνστιτούτου Καταλανικῶν Σπουδῶν δημοσίευσε σὲ τέσσερις τόμους τὸ Ἑλληνικὸ Ἐπιστολᾶριο (*Epistolari grec*) τοῦ βυζαντινολόγου Ἀντόνι Ρουμπιὸ ι Λιούκ ποὺ περιλαμβάνει τὴν ἀλληλογραφία του (1880-1936) μὲ ἑλληνες λόγιους τῆς ἐποχῆς του. Τὰ ἐρευνητικὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ Ayensa κινοῦνται σὲ τρεῖς θεματικὲς ἐνότητες. Στὴν πρώτη ἀνήκουν οἱ μελέτες ποὺ ἀφοροῦν τὴν ἱστορία τῆς περιόδου τῆς καταλανοκρατίας στὸν ἑλληνικὸ χῶρο, στὶς ὁποῖες ἐπιχειρεῖται ἡ ἐρμηνεία τῆς κακῆς φήμης ποὺ εἶχαν ἀποκτήσει οἱ Καταλανοὶ στὸν χριστιανικὸ κόσμο. Ἀπαλλαγμένη ἀπὸ ἀγκυλωμένες ἀντιλήψεις καὶ σφαλερὲς ἐντυπώσεις, ἡ σύγχρονη ἱστοριογραφία ἔδειξε πράγματι ὅτι ἡ ἀντιπάθεια τῆς Δύσης ἀπέναντι στοὺς Καταλανοὺς ἔχει τὴ ρίζα της στὴ νίκη τους ἐναντίον τῶν ἡγεμόνων τῶν λατινοκρατούμενων ἑλληνικῶν περιοχῶν στὸν Ἄλμυρό, στὶς ἀρχὲς τοῦ 14ου αἰώνα, ἡ ὁποία εἶχε προκαλέσει τὴν ἐχθρότητα τοῦ πάπα καὶ τῆς Βενετίας. Ἐδειξε ἀκόμη ὅτι οἱ ἀρνητικὲς μνεῖς στὶς ἑλληνικὲς πηγὲς ἀφοροῦν τοὺς καταλανοὺς μισθοφόρους ποὺ μετὰ τὴ δολοφονία ἀπὸ τοὺς Βυζαντινοὺς τοῦ φιλόδοξου ἀρχηγοῦ τους διέλυσαν τὴ συμμαχία τους μὲ τὸν βυζαντινὸ αὐτοκράτορα καὶ ἐπιδόθηκαν στὴ συνέχεια σὲ λεηλασίες καὶ δηλώσεις στὴ Θράκη καὶ στὴ Μακεδονία. Θυμίζω ὅτι ὡς τὸν 19ο αἰώνα οἱ Ἕλληνες διατήρησαν στὴ μνήμη τους τὴν τραχύτητα τῶν ξένων στρατιωτῶν, χρησιμοποιώντας τὸ ὄνομα Καταλάνος ὡς ὑβριστικὸ. Βρίσκονταν ἔτσι στὸ στόμα τῶν Ἑλλήνων ἐκφράσεις ὅπως «ἡ ἐκδίκησις τῶν Καταλανῶν εὔροι σε» ἢ «αὐτὸ δὲν τὸ κάνουν οὔτε οἱ Καταλάνοι», ἐνῶ σὲ δημοτικὸ τραγοῦδι μὲ τὸν τίτλο Ἀπάτη μιὰ κοπέλα προσεύχεται νὰ πέσει ὁ ἀγαπημένος της «σὲ χέρια Καταλάνου» στὴν περίπτωσιν ποὺ θὰ τὴν ἀπατοῦσε. Στὴν ἀνίχνευση τῶν λόγων ποὺ βρίσκονται στὴ βάση αὐτῶν τῶν προκαταλήψεων στοχεύουν οἱ μελέτες τοῦ Ayensa, οἱ ὁποῖες καταπιάνονται μὲ τὴν περίοδο τῆς καταλανοκρατίας. Χαρακτηριστικοὶ εἶναι οἱ ἀκόλουθοι τίτλοι: *Ἡ ἀνάμνηση τῶν Καταλανῶν στὴν ἑλληνικὴ δημοτικὴ, ἱστορικὴ καὶ λογοτεχνικὴ παράδοση* (2001) –

Οί Καταλανοί στὸν Ἄθω (2006) – Οί Καταλανοί στὴν Ἑλλάδα. Καταλανικά φρούρια καὶ πύργοι στὴ γῆ τῶν Θεῶν (2013) – «Σὲ τούρκικα σπαθιά σὲ ἰδῶ, σὲ Καταλάνου χέρια», Ἡ κακὴ φήμη τῶν Καταλανῶν στὴν ἑλληνικὴ λαογραφία (2014). Δὲν εἶναι χωρὶς σημασία ὅτι τὸ 2011, στὴ διάρκεια τῆς θητείας του ὡς διευθυντῆ τοῦ Ἰνστιτούτου Θεοβάντες, μὲ ἀφορμὴ τὴν ἐπέτειο τῶν 700 χρόνων ἀπὸ τὴν καταλανικὴ κατάκτηση τῆς Ἀθήνας, οἱ ἑλληνικὲς ἀρχὲς ἐνέκριναν τὴν πρόταση τοῦ Ἰσπανικοῦ Ἰνστιτούτου νὰ τοποθετηθεῖ πλάκα στοὺς πρόποδες τῶν Προφυλαίων, στὴν Πύλη Μπελέ, μὲ χαραγμένη τὴν περιφημὴ φράση τοῦ Ἐγκωμίου ποὺ εἶχε ἀφιερῶσει ὁ βασιλιάς τῆς Ἀραγωνίας τὸν 14ο αἰῶνα στὴν Ἀκρόπολη τῶν Ἀθηνῶν, ὅπως σημειώθηκε πιὸ πάνω.

Οἱ ἄλλοι δύο θεματικοὶ ἄξονες τῶν ἐρευνῶν του ἀφοροῦν ἡ πρώτη τὴ λογοτεχνία καὶ ἡ δευτέρη τὸ Βυζάντιο. Στὴ θεματικὴ ἐνότητα τῆς λογοτεχνίας ὁ Ayensa ἀσχολεῖται μὲ τὰ ἑλληνικὰ ἀκριτικὰ τραγούδια, τὶς ἑλληνικὲς ἐπιδράσεις στὰ ἐπικά δημοτικὰ τραγούδια τῆς Καταλονίας, τὴ σύγκριση τῶν Κυπρίων ποιητῶν μὲ τοὺς *glosadors* τῆς Μαγιόρας, τὰ κλέφτικα τραγούδια, τὶς καβαφικὲς ἀπηχήσεις στὸ ἔργο τῆς καταλανῆς ποιήτριας Μαρία Ἄντζελς Ἀνγλάδα, τὸ ποίημα τοῦ Διγενῆ ἀνάμεσα στὸ Τραγούδι τοῦ Roland καὶ τὸ ποίημα τοῦ Cid, τὴ σχέση τοῦ γνωστοῦ ἑλληνιστῆ Κάρλες Ρίμπα καὶ τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Στὴν τρίτη τέλος θεματικὴ κατηγορία, στὴν ὁποία ἐντάσσονται μελέτες μὲ ἐπίκεντρο τὸ Βυζάντιο, ὁ συγγραφέας πραγματεύεται ζητήματα συλλογικῆς συμπεριφορᾶς καὶ νοοτροπίας, ὅπως αὐτὰ τῶν ιδεολογικῶν ρευμάτων ποὺ συνδέονται μὲ τὴν Ἄλωση τῆς Πόλης καὶ τὴν ἀνάμνησή της στὴ δημοτικὴ παράδοση.

Ἀπὸ τὴ σύντομη παρουσίαση τῆς ἐρευνητικῆς δραστηριότητος τοῦ Eusebi Ayensa Prat γίνεται φανερό ὅτι μὲ τὸ ἔργο του ὁ καταλανὸς ἑλληνιστῆς ἔχει συμβάλει καὶ συνεχίζει νὰ συμβάλλει ἀποφασιστικὰ στὴν καθιέρωση μιᾶς γέφυρας ἐπικοινωνίας καὶ ἐπιστημονικοῦ διαλόγου ἀνάμεσα στὴ χώρα του καὶ τὴν Ἑλλάδα καὶ μιᾶς ἀνοικτῆς πύλης ἀπὸ τὴν ὁποία ἀβίαστα εἰσχωρεῖ ἡ ἑλληνικὴ πολιτισμικὴ παράδοση στὴν Ἰβηρικὴ Χερσόνησο. Τὰ ἐπιστημονικά του ἐφόδια καὶ ἡ πλούσια ἐρευνητικὴ του δράση τὸν καθιστοῦν ἀναμφίβολα ἄξιο πρεσβευτῆ τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων στὸ ἐξωτερικόν.

Ἀγαπητὲ συνάδελφε, ἀγαπητὲ φίλε, σὲ καλωσορίζω στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν καὶ εὐχομαί νὰ συνεχίσεις καὶ μὲ τὴ νέα πλέον ιδιότητά σου, μὲ τὴν ἴδια ζέση καὶ τὴν ἴδια ἀφοσίωση, τὸ σημαντικὸ ἔργο σου.

ΑΟΥΡΕΑ ΝΤΕ ΣΑΡΡΑ:
ΜΙΑ ΚΑΤΑΛΑΝΗ ΒΑΚΧΗ ΣΤΟΥΣ ΠΡΟΠΟΔΕΣ ΤΗΣ ΑΚΡΟΠΟΛΗΣ¹

ΕΙΣΙΤΗΡΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΑΝΤΕΠΙΣΤΕΛΛΟΝΤΟΣ ΜΕΛΟΥΣ
κ. EUSEBI AΪENSA PRAT

Τὸ φθινόπωρο τοῦ 1909 –εἴκοσι χρόνια μετὰ τὴ γέννηση τῆς πρωταγωνίστριας τῆς ὀμιλίας μας– οἱ ἀνασκαφές πού εἶχαν ξεκινήσει ἕναν χρόνο πρὶν στὴν ἑλληνικὴ ἀποικία τοῦ Ἐμπορίου (Empúries), στὴ βορειοδυτικὴ ἀκτὴ τῆς Καταλονίας, ἔφεραν στὸ φῶς ἕνα πανέμορφο μαρμάρينو ἄγαλμα τοῦ 2ου αἰ. π.Χ., φτιαγμένο ἀπὸ κράμα πεντελικοῦ καὶ παριανοῦ μαρμάρου, πού παριστάνει τὸν Ἑλληνα θεὸ τῆς ἰατρικῆς, τὸν Ἀσκληπιό. Τὸ ἐξαιρετικὸ εὕρημα θεωρήθηκε γιὰ τὴν ἐποχὴ θεμελιῶδες κοινωνικὸ καὶ πολιτιστικὸ γεγονός, ἀφοῦ ἀποτελοῦσε τὴ νομιμοποίησι ἐνὸς ἀμιγῶς καταλανικοῦ πολιτιστικοῦ καὶ ἰδεολογικοῦ κινήματος γνωστοῦ ὡς Noucentisme, πού ἔκανε ἔντονη τὴν ἐμφάνισή του κατὰ τίς πρῶτες τρεῖς δεκαετίες τοῦ 20οῦ αἰώνα, καὶ γιὰ τὸ ὁποῖο ἡ διεκδίκηση τῶν ἑλληνικῶν ριζῶν τῆς Καταλονίας συνιστοῦσε μίαν ἀπὸ τίς βασικῆς θέσεις. Τὸ ὄνομα Noucentisme ἀποδίδεται στὸν ἰδεολόγο τοῦ ἐν λόγω κινήματος, τὸν Ἑουζέني ντ' Ὀρς (Eugeni d'Ors), ὁ ὁποῖος ἀκολούθησε τὸ παράδειγμα ἄλλων παλαιότερων κινήματων, ὅπως τοῦ Κουατροσέντο καὶ τοῦ Τσινκουετσέντο. Μέσα ἀπὸ τίς σελίδες τοῦ *Glosari* του (Γλωσσάρι), πού δημοσίευσε στὸ περιοδικὸ *La Veu de Catalunya* (Ἡ φωνὴ τῆς Καταλονίας) μὲ τὸ ψευδώνυμο Xènius (Ξένιους) τὸ 1906, ὁ Ντ' Ὀρς χάραξε τὸ πρόγραμμα αὐτοῦ τοῦ κινήματος, πού διεκδικοῦσε τὴν ἐπιστροφή σὲ ἕνα πολιτισμικὸ μοντέλο ἀναφορᾶς βασισμένο στὸν ἑλληνορωμαϊκῆς ἔμπνευσης κλασικισμό, ὁ ὁποῖος θὰ λειτουργοῦσε ὡς ταγὸς ὄχι μόνο γιὰ τοὺς διανοούμενους, ἀλλὰ καὶ γιὰ ὀλόκληρο τὸν λαὸ τῆς Καταλονίας, στὸν δρόμο πρὸς τὴν κατάκτηση τοῦ θησαυροῦ πού λέγεται οὐμανισμός. «Ὁ ὁποιοσδήποτε Κλασικισμὸς πού δὲν

1. Ὁ συγγραφέας εὐχαριστεῖ ἐγκάρδια τοὺς φίλους Μαρία Φραγκοπούλου, Γιάννη Κολιαβᾶ καὶ Δημήτρη Παλούκη, καὶ κυρίως τὴν ἀκαδημαϊκὴ καὶ φίλη κυρία Χρύσα Μαλτέζου, γιὰ τὸν κόπο μὲ τὸν ὁποῖο διόρθωσαν –καὶ βελτίωσαν σὲ πολλὰ σημεῖα– τὴν παρούσα μελέτη. Μία συντομότερη ἐκδοχὴ τοῦ κειμένου αὐτοῦ στὴν ἰσπανικὴ γλῶσσα θὰ δημοσιευτεῖ στὸ περιοδικὸ *Erytheia*, 38, 2017, σ. 325-354, χωρὶς ὑποσημειώσεις.

ἔχει ὡς κινητήρια δύναμη κάποιον Οὐμανισμό» –δήλωνε ὁ Ντ' Ὀρς– «ἀποτελεῖ περιτύλιγμα χωρὶς περιεχόμενο»².

Στὴν ἀρχὴ τοῦ κινήματος αὐτοῦ ὁ ἐπίσκοπος Τζουζέπ Τόρρας ι Μπάζες (Josep Torras i Bages) εἶχε ἐξελιχθεῖ σὲ σημαντικότερο σημεῖο ἀναφορᾶς γιὰ τὴν πρώτη γενιὰ τοῦ Noucentisme, ἐνῶ ἡ σκέψη του, ἕνας συγκερασμὸς τῶν κλασικῶν ἰδανικῶν μὲ τὴν καθολικὴ ἰδεολογία, ἀποτέλεσε τὴ θρυαλλίδα ποῦ ἔμελλε νὰ ἀνοίξει τὸν δρόμο στὸ ἐν λόγῳ ρεῦμα καὶ στὶς ποικίλες καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις του. Σύμφωνα μὲ τὸν Τόρρας ι Μπάζες, ἡ νέα μεσογεικὴ αἰσθητικὴ (τὴν ὁποία θὰ πρέπει νὰ ἀντιληφθοῦμε ὡς συνώνυμη τοῦ Noucentisme, ὄνομα ἄγνωστο ἀκόμα στὴν ἐποχὴ τοῦ κληρικοῦ) ἔρχεται νὰ ἀντικαταστήσει τὴν ψυχρὴ καὶ στεῖρα μοντερνιστικὴ αἰσθητικὴ, ἡ ὁποία ἐκπορεύεται ἐν πολλοῖς ἀπὸ τὴν παγωμένη ὁμίχλη τοῦ Βορρᾶ:

«Πόσο ἀπέχει, ἀγαπητοὶ φίλοι μου, ὁ σκοπὸς ποῦ ἀναζητᾶ ἡ Τέχνη, σύμφωνα μὲ πολλοὺς μοντερνιστές, ἀπὸ τὴν τέχνη ποῦ ἐκδηλώνεται μέσα ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ παράδοση ἡ ὁποία, διατρέχοντας τὴν ὁμορφὴ Ἑλλάδα καὶ τὴ διακριτικὴ Ρώμη, ἀναζωογονημένη ἀπὸ τὴ χριστιανικὴ ἔμπνευση, γοήτευσε τόσες πολιτισμένες κοινωνίες! Σὲ αὐτὴ τὴν Τέχνη, ποῦ θέλει νὰ ἐξωραϊστεῖ βαφτισμένη μὲ τὸ λαϊκότερο ὄνομα τοῦ μοντερνισμοῦ, προσερχόμενὴ σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὴν παγωμένη ὁμίχλη τοῦ Βορρᾶ, ποῦ προκαλεῖ τρέμουλο σὲ ὅσους ἔρχονται σὲ ἐπαφὴ μαζί της, δὲν νιώθετε τὰ χνῶτα τῆς βαρβαρότητας; Μήπως ὁ Ὀρφέας ἐξαφανίστηκε ἀπ' τὸν κόσμος;»³

Κατὰ κάποιον τρόπο λοιπὸν τὸ κίνημα τοῦ Noucentisme ὑπῆρξε τὸ ἀποκορύφωμα ἑνὸς ὀλοένα αὐξανόμενου ἐνδιαφέροντος τῆς Καταλονίας γιὰ τὴν Ἑλλάδα, ποῦ εἶχε ἀρχίσει πολλοὺς αἰῶνες πρὶν μὲ τὸ ἐγκώμιο τῆς Ἀκρόπολης ἀπὸ τὸν βασιλιὰ τοῦ Στέμματος τῆς Ἀραγονίας Πέτρο τὸν Δ', τὸ 1380, καὶ συνεχίστηκε τὸ 1897 μὲ τὸ Μήνυμα στὴν Αὐτοῦ Μεγαλειότητα Γεώργιο τὸν 1ο, βασιλιὰ τῶν Ἑλλήνων, μιὰ πραγματικὴ διακήρυξη ἀρχῶν

2. EUGENI D'ORS, Ὀρατινισμὸς (Horacianisme), στὸ: Γλωσσάρι (Glosari) 1906-1907, Ἔκδοση τοῦ Xavier Pla, Βαρκελώνη: Quaderns Crema, 1996, σ. 499.

3. JOSEP TORRAS I BAGES, Περὶ αἰσθητικῆς ἀπόλαυσης (De la fruïció estètica), στὸ: Ἄπαντα (Obres completes), II, Βαρκελώνη: Publicacions de l'Abadia de Montserrat [Βιβλιοθήκη Abat Oliba, 39], σ. 252-253.

τῆς Καταλονίας, μὲ τὴν ὁποία ἐκφραζόταν ἡ στήριξη στὴν ἀπόφαση τῆς ἐλληνικῆς κυβέρνησης νὰ στείλει στὴν Κρήτη μιὰ ναυτικὴ μοίρα μὲ ἐπιτεφελῆς τὸν Ἑλληνα πρίγκιπα Γεώργιο. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο ἡ Καταλονία θέλησε νὰ ἐνισχύσει τὴν Κρητικὴ Ἐπανάσταση ἐναντία στὸν ὀθωμανικὸ ζυγὸ καὶ τὴν ἐπιθυμία τῆς Κρήτης νὰ προσαρτηθεῖ στὴ μητέρα πατρίδα. Στὸ Noucentisme ὅμως αὐτὴ ἡ προσήλωση στὴν Ἑλλάδα – ποὺ κάποιες στιγμὲς ἔφθασε στὰ ὅρια μιᾶς πραγματικῆς ἐλληνολατρίας– διαπότισε ὅλες τὶς καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις, ξεκινώντας ἀπὸ τὴ λογοτεχνία καὶ φθάνοντας μέχρι τὴν ἀρχιτεκτονικὴ, τὴ ζωγραφικὴ καὶ τὴ γλυπτικὴ. Πράγματι, γλύπτες ὅπως ὁ Τζουζέπ Κλαρά (Josep Clarà), καθηγητὲς, συγγραφεῖς καὶ μεταφραστὲς ἀρχαίων ἐλληνικῶν καὶ λατινικῶν κειμένων ὅπως ὁ Τζουάν Ἐστελρίκ (Joan Estelrich), ὁ Τζουακίμ Βαλσέιλς (Joaquim Balcells) ἢ ὁ Πέρε Βόσκ Τζιμπέρα (Pere Bosch Gimpera), δημοσιογράφοι ὅπως ὁ Κάρλες Ραόλα (Carles Rahola), ἀκόμα καὶ ἱστοριογράφοι ὅπως ὁ Ἀντόνι Ρουμπιὸ ἰ Λιούκ (Antoni Rubió i Lluch), στοὺς ὁποίους θὰ ἀναφερθοῦμε στὶς ἐπόμενες σελίδες, εἶναι ὅλοι τους στενὰ συνδεδεμένοι μὲ τὸ ρεῦμα τοῦ Noucentisme⁴.

Ἐνῶ στὴν Καταλονία τὸ Noucentisme ἔπαιρνε σάρκα καὶ ὀστά, μιὰ νεαρὴ γεννημένη στὴ Βαρκελώνη τὸ 1889 ποὺ ὀνομαζόταν Ἄουρεα Σέρρα (Àurea Serra) πᾶσχιζε νὰ ἀσχοληθεῖ μὲ τὸν χορὸ παρὰ τὴν ἀνοιχτὴ ἀντίθεση τῆς οἰκογένειάς της, μιᾶς οἰκογένειας ποὺ πλούτισε ἀπὸ τὶς ἐπιχειρήσεις φαρμακοποιίας ποὺ εἶχε στὴν Κούβα (εἰκ. 1)⁵. Γι' αὐτὸ τὸν λόγο ἡ πρεμιέρα

4. Ἡ βιβλιογραφία σχετικὰ μὲ τὸ Noucentisme εἶναι τεράστια. Ὁ Ἑλληνας ἀναγνώστης μπορεῖ νὰ βρεῖ μιὰ γενικὴ ἐπισκόπηση τοῦ ρεύματος αὐτοῦ στὸ βιβλίο EUSEBI AYENSA PRAT, *Ὁ Κάρλες Ρίμπα καὶ ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία*, ἐκδ. Ἐκάτη, Ἀθήνα 2015, σ. 11-32.

5. Σὲ μιὰ συνέντευξη ποὺ ἔδωσε στὴν Ἀθήνα τὸ 1926, ἡ Ἄουρεα δήλωσε πολὺ ξεκάθαρα τὴ μεγάλη ἀντίρρηση τῆς οἰκογένειάς της στὴν ἐπιθυμία της νὰ γίνῃ χορεύτρια: «Ἡ οἰκογένειά μου, παλιά, πατριαρχικὴ καὶ μὲ παλιὲς ἰδέες, ἐξέμανή ὅταν διὰ πρώτην φοράν τοὺς εἶπα πὼς θέλω νὰ γίνω καλλιτέχνις», βλ. Μιὰ ἐνδιαφέρουσα συνομιλία μὲ τὴν κα Ἄουρεα, στό: *Πάνθεον*, 5, 27 Ἰουνίου 1926, σ. 6. Καὶ ὁ δημοσιογράφος Κάρλες Ραόλα, στὴν παρουσίαση τῆς Ἄουρεας μὲ ἀφορμὴ τὴν παράσταση χοροῦ της στὴν πόλη Palafrugell στὶς 30 Δεκεμβρίου τοῦ 1927, μᾶς ἀναφέρει μιὰ ἀποκαλυπτικὴ ἱστορία στὴν ὁποία πρωταγωνίστησε ἡ Ἄουρεα στὸ οἰκοτροφεῖο ὅπου τὴν ἔκλεισαν οἱ γονεῖς της μόλις τοὺς ἐξέθεσε τὰ



Εικ. 1: Η Άουρεα ντέ Σαρρά σέ νεανικά χρόνια, "Ίδρυμα Κωστῆ Παλαμᾶ.

τοῦ χοροῦ της δὲν ἔγινε παρά τὸν Μάιο τοῦ 1920, στὸ θέατρο Eslava τῆς Μαδρίτης, ὅταν ἡ ἴδια ἦταν 31 ἐτῶν, μὲ τὸ ψευδώνυμο Ἄουρεα ντὲ Σαρρά, μὲ τὸ ὅποιο θὰ εἶναι γνωστὴ μέχρι τὸ τέλος τῆς καριέρας της. Ἡ παράστασή της ἐντάχθηκε στὸ πρόγραμμα τῆς κομπανίας τοῦ γνωστοῦ θεατρικοῦ ἐπιχειρηματία Gregorio Martínez Sierra, μὲ ἐπικεφαλῆς τῆ μεγαλύτερη ἠθοποιὸ τῆς ἐποχῆς, τὴν Catalina Bárcena, τὴν πραγματικὴ πρωταγωνίστρια τῆς βραδιᾶς⁶. Τὸ πρόγραμμα χοροῦ της ἦταν ἀφιερωμένο στὴν Ἑβραϊὰ ἡρώίδα Σαλώμη, τοὺς πόθους καὶ τὰ πάθη τῆς ὁποίας ἀναπαριστοῦσε πάνω στὴ σκηνή. Ἄν καὶ τὸ περιεχόμενο τῶν χορῶν της, ὅπως θὰ δοῦμε παραπέρα, θὰ ἀλλάξει πολὺ μὲ τὰ χρόνια, ἡ μορφή ποὺ αὐτοὶ ἔπαιρναν θὰ μείνει, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τῆς καριέρας της, ἀναλλοίωτη. Ἡ Ἄουρεα μὲ τοὺς πλαστικούς ὕμνους της (Cants plàstics) –αὐτὸ ἦταν τὸ ὄνομα ποὺ ἔδινε ἡ ἴδια στοὺς χορούς της– ἀναπαριστοῦσε στιγμὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ διάσημων γυναικῶν τῆς ἱστορίας. Θεαματικὰ ντυμένη (τὰ κουστούμια της συνήθως τὰ ἔραβε ἡ ἴδια) καὶ στὸν ρυθμὸ τῆς μουσικῆς τῶν Grieg, Paderewski, Schumann, Granados, Chopin, Bach, Beethoven ἢ Liszt μεταξὺ ἄλλων, ἐξέφραζε ἀπέναντι σ' ἓνα σκοῦρο φόντο τὰ συναισθήματα ποὺ τῆς ἐμφύσησαν οἱ μεγάλες γυναῖκες τῆς ἱστορίας, καὶ τὰ μέσα ἔκφρασής της ἦταν ἡ κίνηση τῶν χειρῶν, τοῦ προσώπου καὶ τοῦ σώματος ὀλόκληρου. Οἱ χορογραφίες ἦταν ἀποκλειστικὰ δικές της καὶ αἰσθανόταν τὴν ἀνάγκη νὰ παρουσιάσει τοὺς πλαστικούς ὕμνους σὲ πολλὰ ἀπὸ τὰ προγράμματα τῶν παραστάσεων της. Ἰδοῦ, παραδείγματος χάριν, πῶς τοὺς περιγράφει σὲ ἓνα πρόγραμμα τοῦ 1927:

μελλοντικά της σχέδια: «Θὰ μπορούσα νὰ σᾶς ἐξηγήσω πῶς μιὰ νύχτα βγαίνει ἀκροποδητί, ξυπόλυτη, καὶ πηγαίνει πρὸς τὸν κήπο, ὅπου ἀρχίζει νὰ χορεύει μόνη της ἀνάμεσα στὰ λουλούδια, μὲ τὴ συντροφιά μόνο ἑνὸς ἀόρατου ἀηδονιοῦ ποὺ λέει τὸ παθιασμένο νυχτερινὸ τραγούδι του» (Δημοτικὸ Ἀρχεῖο τῆς Τζιρόνα, Ἀρχεῖο Carles Rahola i Llorens, φάκελος 1022/1).

6. Σὲ ἄλλη συνέντευξη ποὺ ἔδωσε σὲ ἓνα περιοδικὸ τῆς Μαδρίτης τὸ 1929, ἡ Ἄουρεα πῆρε τὴν ἀπόφαση νὰ ἀσχοληθεῖ μὲ τὸν χορὸ ὅταν σὲ παιδικὴ ἀκόμα ἡλικία εἶδε ἓνα θεατρικὸ ἔργο ἀπὸ μιὰ ἰταλικὴ κομπανία στὴ Βαρκελώνη (Àurea de Sarrà, la genial danzarina, στό: *Muchas gracias*, 292, 14 Σεπτεμβρίου 1929, σ. 8).

«Πάνω στις ιδέες και τὰ συναισθήματα που μοῦ μεταδίδει ἡ παρτιτούρα συλλαμβάνω τὸ ποίημα, που δὲν ἐκφράζω μὲ λόγια ἀλλὰ μὲ τὶς κινήσεις και τὶς γραμμὲς τοῦ σώματός μου και μὲ τὴν ἔκφραση τοῦ προσώπου μου. Μὲ λεπτὲς και ρυθμικὲς κινήσεις μπορεῖ κανεὶς νὰ δημιουργεῖ ἄρμονία. Ἡ ἄρμονία μπορεῖ νὰ γίνεи ἢ ἐρμηνεῖα τῆς ψυχῆς και ἢ ψυχὴ δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ λόγια, ἀφοῦ μπορεῖ νὰ δώσει τὴ μορφή και τὸ ὄραμα ἀπ' ὅ,τι περικλείει ἢ ποίηση και ἢ μουσική»⁷.

Σύμφωνα μὲ τὸν συγγραφέα, κριτικὸ και δημοσιογράφο (και καλὸ φίλο τῆς Ἄουρεας) Enrique Gómez Carrillo, στὴν ἀρχὴ ἡ τέχνη της δὲν ἐκτιμήθηκε ἀρκετά, μὲ ἀποτέλεσμα μετὰ τὴν πρεμιέρα της στὴ Μαδρίτη κανένας ἐπιχειρηματίας νὰ μὴν τῆς ἀνανεώσει τὸ συμβόλαιο⁸. Ἡ Ἄουρεα ἀναγκάστηκε τότε νὰ χορέψει σὲ θέατρα δεύτερης κατηγορίας τῆς Ἰσπανίας, ὅπως τὸ Σαλόνι Clave-Palace τοῦ Ματαρό (βόρεια τῆς Βαρκελώνης) στὶς 30 Ἰουνίου τοῦ 1920 ἢ τὸ σινεμὰ Picarol τῆς Βαδαλόνας (πάλι κοντὰ στὴ Βαρκελώνη) στὶς 15 Ἀπριλίου τοῦ 1921⁹. Ἐντούτοις, ἡ Ἄουρεα δὲν ἀπογοητεύτηκε και μὲ πίστη στὴν ἀξία τῆς τέχνης της στὸ τέλος τοῦ 1921 ἄρχισε μιὰ περιοδεία πέντε ὀλόκληρων χρόνων, που τὴν ὀδήγησε σὲ πολλὲς πόλεις τῆς Εὐρώπης και στὸ Μπουένος Ἄιρες τῆς Ἀργεντινῆς. Ἀπὸ ἐκεῖ ἐπέστρεψε στὴ Βαρκελώνη στὶς ἀρχὲς τοῦ 1927 ἀναγνωρισμένη ὡς μιὰ μεγάλη χορεύτρια, ὅπως δείχνουν οἱ τίτλοι μὲ τοὺς ὁποίους συνήθως χαρα-

7. «Sobre les idees i les sensacions que la partitura em comunica concebeixo el poema que no expresso amb paraules sinó amb els moviments i les línies del meu cos i amb l'expressió del meu rostre. Amb moviments sobris i rítmics es pot crear l'harmonia. L'harmonia pot devenir la interpretació de l'ànima i l'ànima no té necessitat de paraules: pot donar la forma i la visió del que enclou la poesia i la música», *II Exposició d'art del Penedès (Vendrell). Festa popular d'una alta valor clàssica davant el magne monument romà Arc de Barà*, 31 Ἰουλίου 1927, σ. 8.

8. ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO, *Triunfo de una artista española: La danzarina Aurea en Atenas*, στό: *Blanco y Negro*, 25 Ἰουλίου 1926, σ. 103-104.

9. Γιά τὶς παραστάσεις της στὴν Ἰσπανία πρὶν ξεκινήσει τὴν καριέρα της στὸ ἔξωτερικό, βλ. BEGONA OLABARRIA SMITH, *Cuerpos subversivos. Estereotipos femeninos en la danza moderna temprana en España*, ἀνέκδοτη διδακτορικὴ διατριβή, ἀναρτημένη στὸ διαδίκτυο, Μαδρίτη 2015, σ. 249.

κτηριζόταν: ή μεγάλη τραγική του χοροῦ, ή ψυχή που χορεύει ή ή Duse του χοροῦ (ύπονοώντας τη μεγάλη Ιταλίδα ήθοποιό Eleonora Duse). Η πρώτη στάση ήταν το Παρίσι, ή πόλη στην όποία είχαν θριαμβεύσει στο παρελθόν άλλες διακεκριμένες χορεύτριες, όπως ή Sarah Bernhardt, ή Isadora Duncan ή ή Raquel Meller¹⁰. Έτσι, τον Νοέμβριο του 1921 χόρεψε στο θέατρο Όλυμπία, στο θέατρο Femina στη λεωφόρο των Champs-Élysées και στο Salon d'Automne. Η έπιτυχία της ήταν τόσο μεγάλη που ό πρόεδρος της Γαλλικής Δημοκρατίας τη δέχτηκε σε μιá δεξίωση στην όποία, σύμφωνα με τις έφημερίδες της έποχης, παρέστη όλο το διπλωματικό σώμα. Βερολίνο, Άμβουργο, Δρέσδη, Κολωνία, Βιέννη, Κέμπριτζ, Βουδαπέστη, Βρυξέλλες, Λιέγη και Λονδίνο θα είναι οι έπόμενες στάσεις της περιοδείας της και απ' όλες τις πόλεις θα φύγει σημειώνοντας μεγάλες έπιτυχίες. Και το Φεβρουάριο του 1924 κάνει το ντεμποῦτο της στη Νότια Άμερική χορεύοντας με μεγάλη έπιτυχία και πάλι στο θέατρο Κολόμβο του Μπουένος Άιρες.

Ός προς το περιεχόμενο των χορών σε αυτή την πρώτη φάση της καριέρας της, ό Καταλανός συγγραφέας και δημοσιογράφος Κάρλεις Ράολα σε ένα δακτυλογραφημένο και ανέκδοτο κείμενο με τίτλο «Η χορεύτρια Άουρεα και ή τέχνη της», που έντοπίσαμε στο Δημοτικό Άρχείο της Τζιρόνα (Arxiu Municipal de Girona) και άποτελοῦσε τον πρόλογο μιās παράστασης χοροῦ που έδωσε ή καλλιτέχνις στην πόλη Sant Feliu de Guíxols της Καταλονίας στις 28 Δεκεμβρίου του 1927, πολὺ σωστά κατά τη γνώμη μας, παρατηρεῖ τον έντονο ίσπανικό τους χαρακτήρα, έναν χαρακτήρα, ακαμωμένο –καθώς λέει ό ίδιος– από ζωηρά χρώματα και από διακαείς πόθους¹¹. Για να καταλάβουμε τὰ λόγια του Καταλανού συγγραφέα, αρκει να δοῦμε κάποιες φωτογραφίες της Άουρεας εκείνης της έποχης (ντυμένης με το κλασικό ίσπανικό χτενάκι και τη μαντήλα, εικ. 2) και τους τίτλους

10. Η ίδια ή Άουρεα, στη συνέντευξη που έδωσε στην Άθήνα το 1926, στην όποία και αναφερθήκαμε προηγουμένως, δίνει άλλη έκδοχή για τη φυγή της από την Ίσπανία με προορισμό το Παρίσι: «Η οικογένειά μου όμως ένεργούσε να με κλείσει σε μοναστήρι, και αυτό με ήνάγκασε να φύγω άμέσως δια το Παρίσι», βλ. ό.π. (ύποσημ. 5), σ. 6.

11. *La dansarina Àurea i el seu art*, ανέκδοτη μελέτη, Δημοτικό Άρχείο της Τζιρόνα, Άρχείο Carles Rahola i Llorens, φάκελος 1022/1, σ. 11.



Εικ. 2: Η Άουρεα ντυμένη με τὸ κλασικὸ ἰσπανικὸ χτενάκι καὶ τὴ μαντήλα, Κέντρο Τεκμηρίωσης τοῦ Ἰνστιτούτου τοῦ Θεάτρου τῆς Βαρκελώνης.

ἀπὸ μερικοὺς πλαστικοὺς ὕμνους της: Ὁ τραυματισμένος ταυρομάχος, Ἡ ἀπόδραση τῆς Θουλέμας (ἡ ἱστορία μιᾶς ὁμορφῆς Ἰσπανίδας νεαρῆς ποὺ δραπετεύει ἀπὸ τὸ χαρέμι τοῦ Ἄραβα σουλτάνου) ἢ Ἡ παρηγοριὰ (ὅπου πρωταγωνιστεῖ ἡ περίφημη ἀγία Θηρεσία τῆς Ἄβιλα ἢ τοῦ Ἰησοῦ). Ἡ ἴδια ἢ Ἄουρεα ἦταν πολὺ σαφῆς ἐπίσης σὲ ὅ,τι ἀφοροῦσε τὶς πηγές ἔμπνευσῆς της ἐκείνη τὴν ἐποχὴ: «Ὅλα αὐτὰ ποὺ κάνω τὰ ἔμαθα κοιτάζοντας τοὺς πίνακες τοῦ Μουσείου τοῦ Πράδο καὶ διαβάζοντας τὰ τραγικὰ ἰσπανικὰ δημοτικὰ τραγοῦδια»¹². Συνεπῶς ὅλα ἔδειχναν ὅτι ἡ μοίρα τῆς Ἄουρεας ἦταν νὰ γίνεῖ μιὰ μεγάλη Ἰσπανίδα χορεύτρια ποὺ θὰ ἔφερνε σὲ ὅλες τὶς γωνιές τοῦ κόσμου τὶς πιὸ παραδοσιακῆς –τολμῶ νὰ πῶ καὶ φολκλορικῆς– μορφῆς τοῦ ἰσπανικοῦ πολιτισμοῦ, ὅπως ἔκαναν τὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ ἢ Tórtola Valencia καὶ ἢ Charito Delhor. Τί ἄλλαξε λοιπὸν στὴ ζωὴ καὶ στὴ διαμόρφωση τῆς καλλιτεχνικῆς πορείας τῆς Ἄουρεας, γιὰ νὰ τὴ δοῦμε ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 1924 καὶ μετὰ νὰ διαβάζει ἀρχαῖα ἑλληνικὰ κείμενα, νὰ τὰ ἐρμηνεύει καὶ νὰ παίζει τὸν ρόλο μεγάλων ἡρωίδων τῆς ἀρχαιότητος σὲ τόσο γνωστοὺς ἀρχαιολογικοὺς χώρους ὅπως στὸν ναὸ τοῦ Καρνάκ, στὸ Λουξορ τῆς Αἰγύπτου, στὴ Ρωμαϊκὴ Ἀγορὰ τῆς Ρώμης ἢ στὸ θέατρο τοῦ Διονύσου τῆς Ἀθήνας; Ἡ ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα αὐτὸ δὲν εἶναι εὐκολή, ἐπειδὴ δὲν τὸ δήλωσε ρητὰ ποτὲ ἡ ἴδια¹³. Ἐντούτοις, οἱ ἔρευνές μας σὲ διάφορες βιβλιοθήκες καὶ ἀρχεῖα (ἰσπανικὰ καὶ ἑλληνικὰ) μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ εἰκάσουμε τουλάχιστον τοὺς λόγους αὐτῆς τῆς ραγδαίας ἀλλαγῆς προσανατολισμοῦ τῆς Ἄουρεας ντὲ Σαρρὰ ἀπὸ τὸ 1924 καὶ μετὰ. Τὸ γενικὸ κλίμα τοῦ Noucentisme εἶναι ἓνας λόγος, ἀλλὰ μόνος του δὲν ἀρκεῖ. Ἡ Ἄουρεα μᾶλλον θὰ εἶχε μείνει προσκολλημένη γιὰ πάντα στὴν ἀναπαράσταση τῶν μεγάλων Ἰσπανίδων ἡρωίδων ὅλων τῶν ἐποχῶν χωρὶς τὴ γνωριμία καὶ τὴ

12. Βλ. ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO, *El reino de la frivolidad*, Renacimiento, Μαδρίτη 1923, σ. 237: «Todo esto que hago –murmura– lo he aprendido contemplando los cuadros de nuestros grandes maestros en el Museo del Prado y leyendo los poemas trágicos de nuestro Romancero».

13. Κάπως ἐπιφανειακά, σὲ μιὰ συνέντευξη ἡ Ἄουρεα ἀπέδιδε αὐτὴ τὴν ἀλλαγὴ (ἀπὸ τὸ γνήσιο ἰσπανικὸ στίλ χοροῦ σὲ καθαρὰ ἑλληνικὸ) μόνον στὴ σωματικὴ της κρᾶση. Βλ. ὅ.π. (ὑποσημ. 6), σ. 9: «Πολὺ εὐχαρίστως θὰ μπορούσα νὰ εἶχα καλλιεργήσει ἰσπανικὰ προγράμματα [χοροῦ], ἀλλὰ δὲν μοῦ ἦταν ἐφικτό. Μοῦ ἔλειπε ἡ φιγούρα, ἡ γραμμὴ. Ὁ τύπος μου εἶναι ἑλληνικός, κλασικός».

συνεργασία με τους μεγαλύτερους διανοουμένους τῆς ἐποχῆς (ὄπαδοι οἱ περισσότεροι, μετὸν ἕναν ἢ τὸν ἄλλον τρόπο, τοῦ Noucentisme), ὅπως ὁ Josep Clarà, ὁ Antoni Rubió i Lluch, ὁ Joan Estelrich καὶ ὁ Enrique Gómez Carrillo κυρίως, στοὺς ὁποίους θὰ προστεθοῦν ἀπὸ τὸ 1926 καὶ μετὰ ὁ Ἑλληνας ἀρχαιολόγος Ἀλέξανδρος Φιλαδελφεύς, ὁ ποιητῆς Κωστῆς Παλαμαῖς καὶ ἡ κόρη του Ναυσικᾶ.

Ὁ Josep Clarà (1878-1958) ἀποτελεῖ, ὅσον ἀφορᾷ τῇ γλυπτικῇ, τὸν σπουδαιότερο ἐκπρόσωπο τοῦ γνωστοῦ ἰδεολογικοῦ ρεύματος mediterraneanisme (μεσογειατισμὸς δηλαδὴ) –τὸ ὁποῖο συνδέεται μετὰ τῇ διεκδίκηση τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ καὶ ρωμαϊκοῦ κόσμου ἀπὸ τὸ Noucentisme–, ἐνῶ τὸ ἔργο του *Deessa* (Θεά), ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ δεῖ σήμερα στὴν Πλατεία Καταλονίας τῆς Βαρκελώνης καὶ τοῦ ὁποίου ὑπάρχουν ἐπίσης μικρότερες χάλκινες ἐκδοχές, θεωρεῖται ἴσως τὸ πιὸ ἐμβληματικὸ γλυπτὸ τοῦ κινήματος αὐτοῦ. Ἀπὸ τῆ σχέση του μετὰ τὴν Ἄουρεα σώζονται δύο ἐπιστολές τῆς πρὸς αὐτὸν (ἂν καὶ ὑποψιάζομαι πὼς ὁ πραγματικὸς ἀριθμὸς θὰ ἦταν πολὺ μεγαλύτερος)¹⁴, κάποια ἐξαιρετικὰ πορτρέτα τῆς (ποὺ τὰ χρησιμοποίησε γιὰ νὰ εἰκονογραφήσει μερικὰ προγράμματα τῶν παραστάσεων τῆς, βλ. εἰκ. 11) καὶ μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα φωτογραφία ὅπου ἡ Ἄουρεα ἐμφανίζεται ποζάροντας γιὰ τὸν Κλαρά, ποὺ τὴν ζωγραφίζει ντυμένη ὡς θεὰ Δήμητρα τὸ καλοκαίρι τοῦ 1927 στὸ ἐξοχικὸ τῆς στὸ χωριὸ Arenys d'Empordà, στὴ βόρεια Καταλονία¹⁵. Φαίνεται πὼς ὁ γλύπτης καὶ ἡ χορεύτρια

14. Μιὰ ἀπὸ τίς ἐπιστολές αὐτές, στὶς 11 Μαρτίου τοῦ 1921, δημοσιεύτηκε ἀπὸ τὸν BONAVENTURA BASSEGODA I PLANAS, *Els manuscrits i l'epistolari de Josep Clarà: Proposta d'antologia*, στό: *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, 11, 1995, σ. 64.

15. Ἡ Ἄουρεα ἀπαθανάτιστηκε ἐπίσης μετὰ ἕνα δεμάτι στάχυα στὰ χέρια ἀπὸ τὸν ζωγράφο Ramon Reig στὴν ἀψίδα τῆς μικρῆς ἐκκλησίας τοῦ Arenys d'Empordà, ἀνάμεσα σὲ ἀπλοὺς χωρικοὺς, ἄνδρες καὶ γυναῖκες, ποὺ προσφέρουν διάφορους καρπούς τῆς γῆς στὸν Ἅγιο Σατουρνῖνο, στὸν ὁποῖο εἶναι ἀφιερωμένη ἡ ἐκκλησία. Γιὰ τὸ τεράστιο καὶ ἐντυπωσιακὸ τριώροφο σπίτι τῆς Ἄουρεας, τὸ ὁποῖο ἔχει ἐγκαταλειφθεῖ καὶ εἶναι ἔτοιμο νὰ καταρρεύσει, βλ. MARIANGELA VILALLONGA, *La Domus Aurea d'Arenys d'Empordà*, *Revista de Girona*, ἀριθ. 186, Ἰανουάριος-Φεβρουάριος 1998, σ. 97-106. Στὸ Νομαρχιακὸ Ἀρχεῖο τοῦ Ἄλτ Ἐμπορδὰ (Arxiu Comarcal de l'Alt Empordà) σώζονται, σὲ δύο χοντροὺς φακέλους (μετὰ ἀριθμὸς 324 καὶ 358) μετὰ τὸν τίτλο «Fons del despatx del procurador Jou: Administra-

γνωρίστηκαν στη Μαδρίτη τὸ 1921, ὅταν ἡ Ἄουρεα πρωτοεμφανίστηκε στὴ σκηνὴ καὶ αὐτὸς σκάλιζε ἕνα ἄγαλμα σὲ μνημειακὴ σύνθεση ἀφιερωμένη στὸν βασιλιὰ Ἀλφόνσο ΙΒ΄ τῆς Ἰσπανίας. Ἀπὸ τὶς δύο ἐπιστολὲς τῆς Ἄουρεας πρὸς τὸν Κλαρὰ συμπεραίνει κανεὶς πὼς ὁ γλύπτης δὲν ἀνταποκρίθηκε στὸν ἔρωτα ποὺ αἰσθανόταν γι' αὐτὸν ἡ Ἰσπανίδα χορεύτρια, ἡ ὁποία τὸν σύστησε τὸ καλοκαίρι τοῦ '27 στὴ Ναυσικᾶ Παλαμᾶ, ποὺ φιλοξενοῦσε στὸ σπίτι της. Ὁ Κλαρὰ κατάφερε νὰ ἐπισκεφθεῖ τὴν Ἑλλάδα τὸ 1930 μαζί με ἄλλους δύο Ἰσπανοὺς καλλιτέχνες καὶ συγγραφεῖς, γιὰ νὰ παραστῆ στὶς δελφικὲς γιορτὲς ἐκείνης τῆς χρονιᾶς¹⁶. Γιὰ τὸ θέμα μας ὅμως τὸ πιὸ σημαντικό εἶναι ὅτι ὁ στοχασμὸς καὶ ἡ τέχνη τοῦ Κλαρὰ –μιὰ τέχνη βαθιὰ διαποτισμένη ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ Noucentisme, ὅπως σημειώσαμε προηγουμένως– ἐπηρέασαν σίγουρα τὴν Ἄουρεα, ποὺ στὰ πορτρέτα του ἐμφανίζεται ὡς ἀρχαία θεά.

Ἀλλάζοντας πεδίο, ἕνας ἄλλος Καταλανὸς διανοούμενος τοῦ τέλους τοῦ 19ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 20ου αἰώνα, ὁ ἱστοριογράφος καὶ φιλόλογος Antoni Rubió i Lluch (1856-1937), ἔπαιξε ἐπίσης σημαντικό ρόλο σὲ αὐτὴ τὴ στροφή τῆς καλλιτεχνικῆς πορείας τῆς Ἄουρεας ἀπὸ ἕναν καθαρὰ, θὰ λέγαμε, ἰσπανικὸ σὲ ἕναν βαθιὰ ἑλληνικὸ προσανατολισμὸ. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, ὁ Ρουμπιό, με τὰ τόσο χρήσιμα ἀκόμα καὶ σήμερα ἄρθρα καὶ βιβλία του, ἀνοίξε τὸν δρόμο τῆς ἐπιστημονικῆς μελέτης τῆς καταλανικῆς κυριαρχίας στὰ δουκᾶτα τῶν Ἀθηνῶν καὶ τῶν Νέων Πατρῶν κατὰ τὸν ΙΔ΄ αἰώνα, ἀνακαλύπτοντας κατὰ κάποιον τρόπο μιὰ καταλανικὴ Ἑλλάδα. Ἡ Ἄουρεα λοιπὸν ἀνέτρεχε συχνὰ στὸν σοφὸ ἱστοριογράφο γιὰ νὰ μυηθεῖ στὴν Ἑλλάδα. Αὐτὸ συμπεραίνεται ἀπὸ μιὰ τουλάχιστον ἀνέκδοτη ἐπιστολὴ της

ció d'Àurea de Sarrà», οἱ καταστάσεις τῶν περιουσιακῶν στοιχείων τῆς Ἄουρεας ἀπὸ τὸ 1934 ἕως τὸ 1958, ποὺ ἀποδεικνύουν τὴ βαθμιαία πτώχευσή της.

16. Στὸ Ἀρχεῖο Παλαμᾶ σώζονται δύο δείγματα τῆς ἀλληλογραφίας τοῦ Κλαρὰ μετὰ τὴ Ναυσικᾶ: μιὰ κάρτα μετὰ ἀφορμὴ τὸν χριστουγεννιάτικο ἑορτασμὸ τοῦ 1948 καὶ ἕνα γράμμα ποὺ χρονολογεῖται στὶς 9 Ὀκτωβρίου 1927, γραμμένον στὰ γαλλικά, τὸ ὁποῖο δημοσιεύτηκε ἀπὸ τὴ συνάδελφο MARIANGELA VILALLONGA, *Una carta inèdita de l'escultor Josep Clarà*, στό: *Revista de Girona*, 193, Μάρτιος-Ἀπρίλιος 1999, σ. 45. Γιὰ τὴ σχέση Σαρρά – Κλαρὰ, καὶ συγκεκριμένα γιὰ τὸ μεγάλο ἐνδιαφέρον τοῦ Κλαρὰ γιὰ τὸν χορὸ (καὶ τὶς χορεύτριες), μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς τὸ ἄρθρο τῆς VILALLONGA, *Clarà i la dansa*, δημοσιευμένον στὸν κατάλογο *Jospe Clarà i els anys de París, 1900-1931: L'ànima vibrant*, Fundació Caixa Sabadell & Museu Comarcal de la Garrotxa, Βαρκελώνη 2000, σ. 39-46.

πού βρήκαμε στο Αρχείο Ρουμπιό της Βαρκελώνης, στην όποια του λέει: «Επιθυμῶ πολὺ νὰ σᾶς χαιρετήσω καὶ νὰ μιλήσω μαζί σας λίγο γιὰ τὴν Ἑλλάδα, τῆς ὁποίας εἶστε ἐσεῖς πράγματι ἕνας ἀληθινὸς ἱερέας»¹⁷.

Στὸ ἴδιο πλαίσιο ἐντάσσεται ἡ στενὴ συνεργασία τῆς Ἄουρεας μὲ τοὺς πρὸ διακεκριμένους μεταφραστὲς ἀρχαίων ἐλληνικῶν καὶ λατινικῶν κειμένων στὰ καταλανικά, μιὰ συνεργασία πού εἶχε τὸ ἀποκορύφωμά της στὶς 31 Ἰουλίου τοῦ 1927 (μετὰ τὴν ἐπιστροφή της ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα δηλαδὴ), ὅταν συμμετεῖχε σὲ μιὰ τελετὴ αὐψηλῆς κλασικῆς ἀξίας), καθὼς λέει τὸ πρόγραμμα, ἀπέναντι σὲ ἕνα ἀπὸ τὰ πρὸ σημαντικὰ καὶ συμβολικὰ λατινικά μνημεῖα τῆς Καταλονίας, τὴν Καμάρα τοῦ Μπερά (Arc de Berà). Ἡ πραγματικὴ ψυχὴ τῆς ἐκδήλωσης ἦταν ὁ Joan Estelrich, πρόεδρος τοῦ Ἰδρύματος Μπερνάτ Μέτζε (Bernat Metge), γνωστοῦ κυρίως γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ συλλογὴ ἔργων Ἑλλήνων καὶ Λατίνων συγγραφέων σὲ καταλανικὴ μετάφραση, τὰ ὁποῖα ἐκδίδει ἀδιάκοπα ἀπὸ τὸ 1923 στὰ πρότυπα παρόμοιων ἐκδόσεων πού εἶχαν κυκλοφορήσει μερικὰ χρόνια νωρίτερα, ἐπὶ παραδείγματι ἀπὸ τὴν Association Guillaume Budé στὴ Γαλλία, τὴ Loeb Classical Library στὴ Ἀγγλία ἢ τὴν Bibliotheca Teubneriana στὴ Γερμανία. Ὁ ἴδιος μίλησε γιὰ τὴν ἐπίδραση τῶν κλασικῶν συγγραφέων στοὺς ἀνθρώπους τῆς δράσης. Οἱ ἄλλοι ὁμιλητὲς ἦταν οἱ καθηγητὲς Pere Bosch Gimpera καὶ Joaquim Balcells, συνεργάτης ἐπίσης ὁ τελευταῖος τοῦ προαναφερθέντος Ἰδρύματος, ἐνὸς ἀπὸ τὰ πρὸ φιλόδοξα πολιτιστικὰ ἐγχειρήματα τοῦ καταλανικοῦ πολιτισμοῦ ὅλων τῶν ἐποχῶν, πού συνέβαλε καθοριστικὰ στὴ διεκδίκηση τῆς κοινωνικῆς, λογοτεχνικῆς καὶ πολιτισμικῆς ἀξίας τῆς κλασικῆς παρά-

17. Βιβλιοθήκη-Αρχεῖο Ρουμπιό τῆς Βαρκελώνης: «Desitjo molt anar a saludar-lo i parlar una mica sobre la Grecia de la que vostè sí és un veritable sacerdot» (24 Νοεμβρίου τοῦ 1927). Καὶ σὲ ἄλλο γράμμα, στὶς 11 Αὐγούστου τοῦ 1927, πληροφοροῦσε τὸν Ρουμπιό πὼς τοῦ ἔστειλε μιὰ φωτογραφία ἀπὸ τὴν παράσταση πού εἶχε δώσει τὴν προηγούμενη χρονιά στὸν ἀρχαιολογικὸ χῶρο τῆς Ἐλευσίνας, «ὡς δεῖγμα ἀγάπης γιὰ τὴν Ἑλλάδα πού ἐσεῖς (ὁ Ρουμπιό δηλαδὴ) μὲ ἀπόλυτο δίκιο ἐκπροσωπεῖτε στὴ Βαρκελώνη». Σὲ ἄλλη ἐπιστολή, ἐπίσης ἀνέκδοτη, στὶς 29 Σεπτεμβρίου 1927, τὸν παρακάλεσε τὸ ἐξῆς: «Θέλω νὰ μὲ θεωρήσετε ὡς μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες θαυμάστριές σας, ἐπειδὴ κι ἐγὼ ἐπίσης ἀγαπῶ μὲ πάθος τὴν Ἑλλάδα». Στὸ Αρχεῖο Ρουμπιό σώζονται μερικὲς φωτογραφίες πού τοῦ ἔστειλε ἡ Ἄουρεα ἀπὸ τὴν παράστασή της στὴν Ἐλευσίνα (στὸν ρόλο τῆς θεᾶς Δήμητρας) τὸ 1926 (βλ. σ. 48-56 τῆς παρούσης μελέτης).

δοσης που πρόσβευε τὸ Noucentisme¹⁸. Καί, πῶς θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἀλλιῶς, ἡ Ἄουρεα εἶχε καθοριστικὸ ρόλο στὴν ἐκδήλωση, γιατί μετὰ ἀπὸ κάθε ὀμιλία ἔστηνε ἕναν χορὸ, τὸν πρῶτο μὲ τίτλο *Λύπη ἔρωτος* (*Tristesa d'amor*), ἐμπνευσμένο ἀπὸ ἕναν πίνακα τοῦ Δομήνικου Θεοτοκόπουλου ποὺ εἶχε δεῖ τὴν προηγούμενη χρονιά στὴν Ἀθήνα, τὸν δεύτερο μὲ τίτλο *Ἡ νύμφη τοῦ Διὸς* (*La nimfa de Zeus*), ποὺ τὸν ἐμπνεύστηκε, ὅπως ἔγραψε ἡ ἴδια, στὸν ἀρχαιολογικὸ χῶρο τοῦ Ἐμπορίου, καὶ τὸν τελευταῖο ἀφιερωμένο στὴ θεὰ *Δήμητρα*, τὸν ὁποῖο εἶχε χορέψει γιὰ πρώτη φορά, ἐπίσης ἕναν χρόνο πρὶν, στὸν ἀρχαιολογικὸ χῶρο τῆς Ἐλευσίνας, ὅπως θὰ δοῦμε λίγο ἀργότερα. Στὸ πιάνο τὴ συνόδευε ἡ Ναυσικᾶ Παλαμαῖ, ποὺ εἶχε περάσει ἐκεῖνο τὸ καλοκαίρι στὸ σπίτι τῆς Ἄουρας στὸ Arenys d'Empordà¹⁹.

18. Ἡ ἐκδοτικὴ σειρά ἔργων Ἑλλήνων καὶ Λατίνων συγγραφέων τοῦ Ἰδρύματος Μπερνὰτ Μέτζε – ποὺ μέχρι σήμερα ἔχει ξεπεράσει τοὺς 350 τίτλους – υιοθέτησε ὡς σύμβολο τὸ πρόσωπο τοῦ ἀγάλματος τοῦ Ἀσκληπιοῦ ποὺ ἀνασκάφηκε στὸ Ἐμπόριον καὶ γιὰ τὸ ὁποῖο μιλήσαμε στὴν ἀρχὴ τοῦ λόγου μας.

19. Ἡ ἐκδήλωση αὐτὴ, κατὰ κάποιον τρόπο, σημάδεψε τὴν ἀρχὴ τῆς καλλιτεχνικῆς παρακμῆς τῆς Ἄουρας. Παρόλο ποὺ δημοσιεύτηκαν μερικὰ εὐμενῆ σχόλια στὶς ἐφημερίδες τῆς ἐποχῆς, δὲν ἔλειψαν καὶ οἱ σκληρὲς κριτικὲς, ποὺ ἦρθαν ἀπὸ δύο διαφορετικὰ (ἀκόμα καὶ ἀσυμβίβαστα) μέτωπα. Ἀπὸ τὴ μιὰ, οἱ ὑπογράφοντες τὸ λεγόμενο *Κίτρινο Μανιφέστο* (*Manifest Groc*), ἐκπρόσωποι τῆς καταλανικῆς ἀβανγκάρντ τῆς ἐποχῆς (ἀνάμεσά τους ὁ ζωγράφος Σαλβαντόρ Νταλί), χαρακτηρίζαν τὴν Ἄουρεα ὡς μιὰ «ψευδοκλασικὴ χορεύτρια» («ballarina pseudoclàssica»). Ἀπὸ τὴν ἄλλη, οἱ πιὸ συντηρητικὲς καὶ θρησκόληπτες τάσεις τῆς Καταλονίας ὑψωναν τὴ φωνὴ ἐναντίον μιᾶς ἐκδήλωσης ποὺ θεωροῦσαν πῶς ἐξυμνοῦσε τὴν εἰδωλοκρατικὴ Ρώμη εἰς βάρος τῆς χριστιανικῆς (*Vora l'Arc de Barà, Catalunya social*, 325, 13 Αὐγούστου 1927, σ. 529-530). Καὶ τὴν Ἄουρεα συγκεκριμένα τὴν κατηγοροῦσαν ἀνοικτὰ ἐπειδὴ κατὰ τὴ γνώμη τους εἶχε μετατρέψει μιὰ πολιτιστικὴ τελετὴ σὲ «αἰσθησιακὴ ἐκδήλωση» («exhibició sensual»), ἡ ὁποῖα ἀνάγκασε μερικοὺς κληρικοὺς νὰ ἀποσυρθοῦν καὶ ζεσήκωσε διαμαρτυρίες μερικῶν οἰκογενειάρχων («uns reverends capellans que, atrets pel reclam cultural, assitiren a la festa, hagueren de retirar-se, i públicament i sorollosa protestaren moltes persones i pares de família»), βλ. *Sota l'Arc de Barà, encara, Catalunya social*, 328, 3 Σεπτεμβρίου 1927, σ. 582-583. Ἐπιπλέον, ὁ ἐκδότης τοῦ συντηρητικοῦ περιοδικοῦ *Catalunya social* Ramon Rucabado, σὲ ἀνέκδοτη ἐπιστολὴ στὶς 5 Σεπτεμβρίου 1927, κατηγοροῦσε τὸν ὀργανωτὴ ἐκείνης τῆς ἐκδήλωσης καὶ πρόεδρο τοῦ Ἰδρύματος Μπερνὰτ Μέτζε, τὸν Τζουὰν Ἐστελρίκ, ἐπειδὴ κατὰ τὴ γνώμη του εἶχε μεπερδέψει

Ἡ τελευταία –καὶ πολὺ σημαντικὴ μάλιστα– ψηφίδα τοῦ ψηφιδωτοῦ ποὺ ἀναπαριστᾷ τὴν Ἄουρεα δίπλα στὶς σπουδαιότερες γυναικὲς καὶ θεᾶς τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας ὑπῆρξε ὁ διπλωμάτης, συγγραφέας, δημοσιογράφος καὶ κριτικὸς λογοτεχνίας Enrique Gómez Carrillo (Γουατεμάλα 1873 – Παρίσι 1927). Ἡ γνωριμία τους ἔγινε στὸ Παρίσι τὸ 1921, ὅπου ὁ συγγραφέας εἶχε ἐγκατασταθεῖ ἤδη ἀπὸ τὸ 1891 καὶ ὅπου ἡ Ἄουρεα χόρεψε στὸ τέλος ἐκείνης τῆς χρονιᾶς. Ἀπὸ τότε καὶ μέχρι τὸν θάνατό του ὁ Gómez Carrillo ὑπῆρξε παθιασμένος ὑποστηρικτὴς τῆς Ἄουρεας, τὴν τέχνη τῆς ὁποίας διαλαλοῦσε πάντα καὶ παντοῦ. Ἴδου πῶς τὴν χαρακτήρισε τὸ 1924 σὲ ἓνα κείμενο ποὺ συναντᾶμε συχνὰ στὰ ἔντυπα προγράμματα τῆς Ἄουρεας:

«Πράγματι, στὴ σπάνια τέχνη αὐτῆς τῆς ὁμορφῆς, κομψῆς καὶ κυματίζουσας ξανθοῦς ὑπάρχει ἓνα πάθος, μιὰ πεποιθήση καὶ μιὰ πρόθεση τόσο δυνατά, ποὺ μὲ τὶς χειρονομίες καὶ τὴ στάση της μόνον καταφέρνει νὰ ἐκφράζει τὰ πιὸ λεπτὰ ἀνθρώπινα συναισθήματα. Στὸ θέατρο Ὀλυμπία τοῦ Παρισιοῦ, χρόνια πρὶν, οἱ ἐπιχειρηματίες τὴν ἀνακοίνωσαν μὲ μεγάλες ἀφίσες ποὺ λέγανε: *L'Âme qui danse*, καὶ ἡ ἀλήθεια ἦταν πῶς κανένας ἄλλος τίτλος δὲν τῆς ταίριαζε περισσότερο»²⁰.

τὴν ἔκδοση τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καὶ Λατίνων συγγραφέων σὲ καταλανικὴ μετάφραση μὲ μιμικὲς καὶ πλαστικὲς ἀποκαταστάσεις («restauracions de mimiques i plàstiques»), ὑπονοώντας βέβαια τοὺς χοροὺς τῆς Ἄουρεας [Ἀρχεῖο Estelrich (Escrits diversos, Capsa 3), Biblioteca Nacional de Catalunya].

20. GÓMEZ CARRILLO, *El arte de la frivolidad*, σ. 238. Γι' αὐτὸν τὸν συγγραφέα καὶ γιὰ τὴ σχέση του μὲ τὴν Ἄουρεα, βλ. ἐπίσης MARIANGELA VILALLONGA, *Retrato de Gómez Carrillo con amigos sobre un fondo griego*, στό: J. V. BANULS OLLER κ.ἄ., *Literatura iberoamericana y tradición clásica*, Universitat Autònoma de Barcelona i Universitat de València, Βαρκελώνη 1999, σ. 465-471. Στὸν Gómez Carrillo ὀφείλουμε ἐπίσης μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες (καὶ πιὸ ἐπαινετικὲς) κριτικὲς τῶν παραστάσεων τῆς Ἄουρεας στὴν Ἑλλάδα, ποὺ δημοσιεύθηκε στὸ περιοδικὸ *Blanco y Negro* τῆς Μαδρίτης ὑπὸ τὸν χαρακτηριστικὸ τίτλο *Θρίαμβος μιᾶς Ἰσπανίδας καλλιτέχνιδας: Ἡ χορεύτρια Ἄουρεα στὴν Ἀθήνα* (25 Ἰουλίου 1926, σ. 102-104). Ἐπίσης, σὲ μιὰ ἐπιστολὴ του πρὸς τὴν Ἄουρεα στὶς 18 Ἰουλίου 1926, μὲ τὴν ὁποία τὴν πληροφοροῦσε ὅτι εἶχε σκοπὸ νὰ γράψῃ τὸ πιὸ πάνω ἄρθρο, ἀναγνώριζε ὅτι οἱ θρίαμβοὶ της εἶχαν πάντα γι' αὐτὸν «μιὰ λάμψη ἀρχαίας καὶ αἰώνιας δόξας»

Άλλα δὲν εἶναι μόνο αὐτά. Ὁ Gómez Carrillo, παροτρυνόμενος ἀπὸ τὸν μεγάλο Ἑλληνα ποιητὴ πὸ ἐγραψε στὴ γαλλικὴ γλῶσσα καὶ στενὸ φίλο του, τὸν Ἰωάννη Παπαδιαμαντόπουλο (Jean Moréas δηλαδή), ἐπισκέφθηκε τὴν Ἑλλάδα τὸ 1907 καὶ ἕναν χρόνο μετὰ δημοσίευσε τὶς ἐντυπώσεις του ἀπὸ ἐκεῖνο τὸ νεανικὸ καὶ φοιτητικὸ ταξίδι σὲ ἕνα ἐξαιρετικὸ βιβλίο μὲ τίτλο *Grecia* καὶ πρόλογο τοῦ Moréas, μεταφρασμένο ἕναν χρόνο μετὰ στὰ γαλλικὰ μὲ τὸν τίτλο *La Grèce éternelle*. Στὸ βιβλίο αὐτὸ ὁ Gómez Carrillo ἐμφανίζεται ὡς πραγματικὸς φιλέλληνας, ὡς φίλος, ὅπως ἔλεγε ὁ ἴδιος, «τῆς Ἀθήνας τοῦ βασιλιᾶ Γεωργίου καὶ τοῦ ποιητῆ Κωστῆ Παλαμᾶ». Καὶ πράγματι, οἱ ἀναφορὲς του στὴν τότε Ἀθήνα, μὲ τοὺς θορυβώδεις δρόμους καὶ τοὺς ἀρχαίους κίονες κάτω ἀπὸ ἕναν καταγάλανο οὐρανό, καὶ τὰ λόγια πὸ ἀφιερώνει στὴν κάπως αἰώνια παγανιστικὴ ψυχὴ τῶν Ἑλλήνων, ἢ ὅποια ἐκδηλώνεται σὲ ὅλο της τὸ μεγαλεῖο στὰ δημοτικὰ τραγούδια, ὑποδεικνύουν μιὰ εὐκρινὴ ἀγάπη γιὰ τὴν Ἑλλάδα· ἡ ἀγάπη αὐτὴ τὸν ἔφερε πολὺ κοντὰ στοὺς Καταλανοὺς ὁπαδοὺς τοῦ Noucentisme καὶ σίγουρα προδιέθετε πολὺ θετικὰ καὶ εὐνοϊκὰ τὴν Ἄουρεα ἀπέναντι στὴ χώρα αὐτή.

Στὰ χρόνια ἐκεῖνα ἀνατρέχουν σίγουρα οἱ πρῶτες καλλιτεχνικὲς ἀντιλήψεις τῆς Ἄουρεας γιὰ τὸν χορό, πὸ δὲν διατύπωσε ὅμως παρὰ μόνο τὸ 1929 σὲ ἕνα ἄρθρο πὸ ἀναπαράγει τὸ κείμενο μιᾶς διάλεξης τὴν ὅποια εἶχε δώσει στὴ Βασιλικὴ Καλλιτεχνικὴ Λέσχη τῆς Βαρκελώνης²¹. Στὸ κείμενο αὐτὸ ἡ Καταλανὴ χορεύτρια δείχνει σπάνια γνώση τῆς ἱστορίας τοῦ χοροῦ ἀπὸ τὴν ἀρχαία Αἴγυπτο μέχρι τὴ σύγχρονὴ της ἐποχὴ, καρπὸς σίγουρα

(«un resplendor de gloria antigua y eterna»), βλ. Δημοτικὸ Ἀρχεῖο τῆς Τζιρόνα, Ἀρχεῖο Carles Rahola i Llorens, φάκελος 1022/2, ἔγγραφο 4151.

21. Ἐκτὸς ἀπὸ χορεύτρια καὶ ὀμιλήτρια, ἡ Ἄουρεα ἦταν ἐπίσης –κυρίως κατὰ τὴν τελευταία περίοδο τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς της– ραψωδός, μιὰ ἄλλη πτυχή τῆς πολὺπλευρης καὶ ἀνήσυχης προσωπικότητάς της. Ὡς ραψωδὸς συνεργάστηκε κυρίως, ἀπὸ τὸ 1928 καὶ μετὰ, μὲ τὸν συγγραφέα Ambrosi Carrion, ἐξέχοντα ἐκπρόσωπο τοῦ Noucentisme, τοῦ ὁποίου ἀπήγγελλε συχνὰ ποιήματα μὲ τίτλους ὑποβλητικούς, ὅπως «Μεσόγειος», «Φαίδρα» ἢ «Νιόβη». Γιὰ τὴν Ἄουρεα ὡς ραψωδός, βλ. D. C., *La poesia d'Ambrosi Carrion per Àurea de Sarrà*, στί: *Teatre Català*, 18, 28 Ἰανουαρίου 1933, σ. 57-58 καὶ MARIÀNGELA VILALLONGA, *Àurea de Sarrà, la dansarina apassionada i de vida apassionant*, *Revista de Girona*, 180, Ἰανουάριος-Φεβρουάριος 1997, σ. 59.

τῶν πολλαπλῶν καὶ ποικίλων διαβασμάτων ποὺ ἔκανε στὴ διάρκεια τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς της, ἀλλὰ κυρίως στὰ νεανικὰ χρόνια, μέχρι ποὺ περι-
μενε τὴ στιγμή νὰ ντεμπουτάρει στὴ σκηνή: «Ταξίδεψα καὶ διάβασα πολὺ
– μᾶς λέει σὲ μιὰ συνέντευξη. Ἦπια ἀπ’ ὅλες τὶς κλασικὲς λογοτεχνίες. Καὶ
ἔτσι, καλλιεργημένη καὶ κάπως πιὸ ἤρεμη, ξεκίνησα τὶς καλλιτεχνικὲς μου
ἐκδρομές»²². Μιὰ γνώση ποὺ ἐπικεντρώνεται κυρίως στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ
ἱστορία καὶ λογοτεχνία καὶ ποὺ βρίσκεται πίσω, ὅπως θὰ δοῦμε, ἀπὸ τὴν
ἐρμηνεία τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν μύθων, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἐμπνέονται οἱ
πιὸ πετυχημένοι χοροὶ της: «Τὴν ἴδια βραδιά ποὺ σπίτι μου γιόρταζα τὰ
γενέθλιά μου (τὴν ἐνγλικιώσή της δηλαδή), τοὺς δήλωσα ὅτι θὰ ἔφευγα»,
συνεχίζει ἡ Ἄουρεα. «Κλείστηκα σὲ ἓνα δωμάτιο ἐπτὰ ὀλόκληρους μῆνες,
ἔχοντας γιὰ συντροφιά ἓνα πιάνο, βιβλία καὶ μιὰ μοδίστρα. Διάβασα ὅλη
τὴν ἀρχαία ἱστορία τῆς πατρίδας σας. Στὸ δωμάτιο αὐτὸ ἐμπνεύστηκα τοὺς
πρώτους ἕξι χοροὺς μου»²³.

Ἡ ἀντίληψη τῆς Ἄουρεας γιὰ τὸν χορὸ ἦταν πολὺ ξεκάθαρη καὶ τὴν
ἐξηγεῖ κυρίως στὸ ἄρθρο ποὺ τυπώθηκε μὲ ἀφορμὴ μιὰ σειρὰ παραστάσεων
ποὺ ἔδωσε στὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο τῆς Βαρκελώνης τὸ 1930. Ξεικινώντας
ἀπὸ τὴ διαπίστωση, ὅπως γράφει, ὅτι «κανένας λαὸς δὲν κατάφερε νὰ προ-
σεγγίσει καλύτερα ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνες τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ καὶ
τὸν κόσμος, ποὺ τὸν θεᾶται σὲ τόσο εὐρεῖς ὀρίζοντες τονίζοντας ὅ,τι εἶναι
πραγματικὰ ἀνθρώπινο»²⁴, θεωρεῖ τὸν ἀρχαῖο ἑλληνικὸ χορὸ ὡς τὸν μόνον
αὐθεντικὸ καὶ γνήσιο γιὰτὶ βασιζόταν κυρίως στὸν ρυθμὸ καὶ στὴν ἔκφραση
(«la dansa antiga era ritme, però a la vegada expressió», ἔλεγε), καὶ εἶχε ἓνα
περιεχόμενο, ἓναν σκοπὸ, ὅπως οἱ ὑπόλοιπες τέχνες. Γι’ αὐτὸ –κατὰ τὴν
ἄποψή της– ὁ χορὸς στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα ἦταν τόσο ψηλὰ στὴν κλίμακα
τῶν αἰσθητικῶν καὶ ἀνθρώπινων ἀξιών. Ὁ ἴδιος ὁ Πλάτων τὸν ἐκτιμοῦσε

22. Βλ. ὅ.π. (ὑπόσημ. 6), σ. 8: «Viajé y leí mucho. Bebí de todas las literaturas clásicas. Ya culta y disciplinado mi temperamento, comencé mis excursiones artísticas».

23. Βλ. ὅ.π. (ὑπόσημ. 5), σ. 6.

24. Βλ. ÀUREA DE SARRÀ, La dansa, art noble i humà, στό: *Exposició de Barcelona 1930. Festivals clàssics: Àurea. Teatre grec*, dies 3 juliol, 10 juliol, 13 juliol, σ. 14: «Ningú com els antics Hel·lens sapigué descobrir l'ànima humana i el món, concebint-lo amb tan amples horitzons i posant de relleu el que és verament humà».

τόσο πολύ, πού τόν θεωροῦσε ὡς τή μητέρα τῆς ποίησης. Ἀπό τότε ὅμως ἄρχισε μιὰ βαθμιαία παρακμὴ μὲ ἀποκορύφωμα τοὺς χοροὺς τῶν μαύρων τῆς Ἀμερικῆς, πού ἀφαίρεσαν ἀπὸ τὸν σύγχρονο χορὸ ὅποιαδήποτε πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἀξία καὶ τὸν μετέτρεψαν σὲ ἀπλὴ ἐπιπόλαιη, ἀκόμα καὶ χυδαία διασκέδαση²⁵. Σκοπὸς τῆς Ἄουρεας λοιπὸν ἦταν νὰ προσδώσει ἐκ νέου στὸν χορὸ τὴ χαμένη ἀξία πού εἶχε στὴν ἀρχαιότητα²⁶, ἀλλὰ –καὶ αὐτὸ εἶναι πολὺ σημαντικὸ– χωρὶς νὰ περιοριστεῖ σὲ ἀπλὲς ἀπομιμήσεις ἢ ἀναπαραστάσεις τῶν ἀρχαίων χορῶν, ἀφοῦ, καθὼς ἔλεγε ἡ ἴδια, ὅπως στὴν ποίηση ἢ στὶς πλαστικὲς τέχνες, φιλοδοξοῦμε ὅχι νὰ ὑπηρετοῦμε δουλοπρεπῶς τὸν κλασικισμό, ἀλλὰ νὰ γίνουμε κλασικοί²⁷. Συνοπτικὰ, ἐκφράζει πολὺ ξεκάθαρα τὴν ἀντίληψή της γιὰ τὸν χορὸ στὴν ἐξῆς παράγραφος:

«Δυστυχῶς, ἀγνοώντας σήμερα τὴν ἀληθινὴ ἀξία τοῦ χοροῦ, τὰ πλήθη τὸν ὑποτιμοῦν καὶ αὐτὸς ἔχασε τὸν κλασικὸ καὶ αἰσθητικὸ του χαρακτήρα. Βρισκόμαστε σὲ μιὰ περίοδο παρακμῆς πού ὀφείλεται στοὺς ἀνέκφραστους καὶ ἀνταισθητικούς χοροὺς ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ τοῦ Ἀτλαντικοῦ. Ἀλλὰ ἐμεῖς πρέπει νὰ διαμαρτυρηθοῦμε ἀπέναντι σὲ αὐτὴ τὴν ψευδὴ τέχνη, πού δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ μιὰ ἐπινοημένη τέχνη, καὶ πρέπει νὰ διαμαρτυρηθοῦμε, ἐπειδὴ τὸ ὀφείλουμε συνειδητὰ ἀπέναντι στὸν πολιτισμὸ, ἐπαναφέροντας στὸν χορὸ τὶς ἀνθρώπινες ἀξίες του, τὴν ἀξιοπρέπειά του. Αὐτὸ ἦταν καὶ εἶναι τὸ ἰδανικὸ μου, καὶ γι' αὐτὸ προσπάθησα

25. Βλ. *L'art noble de la dansa*, στό: *Arts i Bells Oficis*, Ἰούλιος 1929, σ. 119: «La dansa ha perdut cada vegada més la seva valor espiritual i artística i s'ha transformat en una mera diversió frívola i fins grollera».

26. Αὐτὴ ἡ προσπάθεια ταιριάζει μὲ τὴ μεγάλη σημασία πού τὸ Noucentisme ἔδινε στὸν χορὸ ὡς σύνθεση ρυθμοῦ καὶ ἀρμονίας, ἡ ὁποία ὑπογραμμίστηκε ἀπὸ τὴ RUTH PIQUER στό ἄρθρο *Ritmo clásico, danza y música en el Noucentisme catalán*, στό: *Revista catalana de musicologia*, 5, 2012, σ. 131-161. Στὸ ἄρθρο αὐτὸ ὅμως ἀφιερώνεται μόνο μιὰ παράγραφος στὴν Ἄουρεα.

27. Βλ. ÀUREA DE SARRÀ, ὁ.π. (ὑπόσημ. 24), σ. 14: «Tornem a la dansa la dignitat que tenia a l'antiguitat, però no intentem meres imitacions o reconstruccions de les danses antigues. Com en la poesia o en les arts plàstiques, aspirem a ésser clàssics i no a un servil classicisme».

νά αναβιώσω τους αρχαίους χορούς, που είχαν τόσο μεγάλη σημασία, έμφυσώντας τους ένα μοντέρνο πνεύμα»²⁸.

Με αυτές τις ιδέες ήταν ζήτημα χρόνου για την Άουρεα να χορέψει στην Ελλάδα και η ευκαιρία της δόθηκε το 1926 –μετά από μια περιοδεία στην Ιταλία και την Αίγυπτο–, όταν άρχισε η πιό πετυχημένη περίοδος της καριέρας της, κατά την οποία οι αρχαιολογικοί χώροι έγιναν οι κατ' έξοχήν σκηνές για την έκφραση των πλαστικών ύμνων της, μια επιλογή που, όπως θα δούμε, δεν ήταν πάντα ομόφωνα αποδεκτή και προκάλεσε μερικές αρνητικές κριτικές, τις πρώτες της καριέρας της, απ' όσο ξέρουμε.

Στην Ιταλία, όπου πήγε άμέσως μετά την παραμονή της στην Αργεντινή, χόρεψε τον Μάιο του 1924 στο θέατρο Κρίνο, στη Ρωμαϊκή Άγορά και στο Κολοσσαίο (σε αυτό το τελευταίο «μια σεληνόφωτη βραδιά» και με τις κερίδες γεμάτες, καθώς επισήμαινε η ίδια)²⁹. Ανάμεσα στους θαυμαστές της περιλαμβάνονταν οι βασιλιάδες της Ιταλίας και ο ίδιος ο Μουσολίνι. Η επόμενη στάση μετά την Ιταλία (όπου έζησε και μια φλογερή ιστορία έρωτος με τον ήθοποιό Mario Bonnard) ήταν για ένα μικρό διάστημα η Τρίπολη και η Μάλτα, όπου έδωσε μαθήματα χορού, και μετέπειτα η Αίγυπτος. Εκεί –όπως γράφει η ίδια– «έπαιξε στην Αλάμπρα, την Όπερα και σε άλλα θέατρα. Έδωσε επίσης άλλες δύο παραστάσεις νύχτα εις το Λουξόρ, κοντά εις τον τάφον του Τουταγχαμών και στην Ιεράν Λίμνην, που εύρίσκεται εις το Κάρνακ»³⁰. Και στις πυραμίδες (που επισκέφθηκε μαζί με τον Άγγλο αιγυπτιολόγο Χάουαρντ Κάρτερ) έμπνεύστηκε

28. «Malauradament, avui, desconeixent la veritable vàlua de la dansa, les multituds l'han desqualificada i ha perdut el seu caràcter clàssic i estètic. Estem en un moment de decadència que han portat les danses inexpressives i antiestètiques de l'altra banda de l'Atlàntic. Però nosaltres hem de protestar-ne, d'aquest fals art que no passa d'èsser un moviment enginyós, i hem de protestar-ne per deure i consciència de cultura, retornant a la dansa les seves valors humanes, la seva dignificació. Aquest ha estat i és el meu ideal, i per això he intentat fer reviuire les danses antigues que tingueren tan noble significació, infonent-los l'esperit modern», βλ. *L'art noble de la dansa*, σ. 114. Για τη θεωρία της Άουρεας σχετικά με τον χορό, βλ. BEGONA OLABARRIA SMITH, *ό.π.* (ύποσημ. 9), σ. 252-261.

29. Βλ. *ό.π.* (ύποσημ. 5), σ. 6.

30. Αύτόθι.

δύο χορούς αίγυπτιακοῦ περιεχομένου, τὴν *Εὐνοοῦμενη τοῦ Ραμοῦ* καὶ τὴν *Χορεύτρια τοῦ Βασιλιᾶ*, ποὺ ἐκτέλεσε μπροστὰ στὸ βασιλιὰ Φουὰτ Α΄ καὶ τὴ σύζυγό του στὸ παλάτι τοῦ Ἀμντίν³¹. Οἱ χοροὶ αὐτοὶ θὰ ἐνταχθοῦν στὸ ρεπερτόριό της καὶ θὰ τοὺς χορέψει καὶ σὲ ἄλλα μέρη.

Μόνο ἡ Ἑλλάδα κατάφερε νὰ νικήσει τὴ νοσταλγία της ὅταν ἄφησε τὴν Αἴγυπτο: «*Εἶχα αἰσθανθεῖ*», παραδεχόταν ἡ ἴδια, «ὅλες τὶς συγκινήσεις ποὺ ἡ Αἴγυπτος μπορεῖ νὰ προκαλέσει μὲ τὴν ἐπιβλητικὴ δόξα της, ἀλλὰ ἦταν ἡ Ἑλλάδα αὐτὴ ποὺ πραγματικὰ γοήτευσε τὴν ψυχὴ μου. Ἐκεῖ ἔζησα στιγμὲς θεϊκῆς ἔκστασης: Πρόκειται γιὰ ἕναν καινούργιο κόσμον ποὺ ταραῖζει τὸν νοῦ, τὸν ὁποῖο ἀπογυμνώνει ἀπὸ τὴ σάρκα καὶ ὑψώνει μέχρι τὸ ἄπειρον, καὶ θυμᾶμαι μὲ εὐλάβεια τὴ στιγμὴ ποὺ χόρεψα, ἐκστασιασμένη, στὴ σεβαστὴ Ἀκρόπολη μὲ πανσέληνον, ὅπως ἐκεῖνος ποὺ κάνει μιὰ προσευχή»³². «Ὅπως

31. Στὴν Αἴγυπτο ἡ Ἄουρεα συναντήθηκε μὲ τὸν Κύπριο συγγραφέα Νίκο Νικολαΐδη, τὸν ὁποῖο ἐρωτεύτηκε, ὅπως δείχνουν τέσσερις φλογερὲς ἐπιστολὲς της ποὺ κατατέθηκαν ἀπὸ τὸν Στρατῆ Τσίρκα μαζὶ μὲ ὅλο τὸ ἀρχεῖο Νικολαΐδη στὴ Δημοτικὴ Βιβλιοθήκη Ἀμμοχώστου (καὶ ποὺ φυσικὰ λανθάνουν ἀπὸ τὸ 1974). Ἔτσι μᾶς περιγράφει τὴν ἐρωτικὴ τους σχέση ὁ Κ. Νικολαΐδης: «Ἀναπτύσσεται εἰδύλλιο [τοῦ Ν. Ν.] μὲ τὴν ἰσπανίδα χορεύτρια κλασικῶν χορῶν Aurea. Τοῦ ἀπευθύνει 4 ἐρωτικὲς ἐπιστολὲς» («Χρονολόγιο Νίκου Νικολαΐδη (1884-1956)», στί: *Νέα Ἐποχὴ*, 211, 1991, σ. 10). Πράγματι, στὸ ἀρχεῖο τοῦ Ν. Νικολαΐδη ὑπῆρχαν τέσσερις ἐπιστολὲς τῆς Ἄουρεας καταγεγραμμένες ἀπὸ τὸν Γ. Φ. Πιερίδη, διευθυντὴ τότε τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ἀμμοχώστου (οἱ δύο πρῶτες γράφτηκαν στίς 1.12.1925 καὶ 10.12.1925 ἀντίστοιχα, ἐνῶ οἱ ἄλλες δύο εἶναι ἀχρονολόγητες). Ἐξἄλλου ὁ Στ. Καρακᾶσης σημειώνει: «Ἡ ἐντύπωση ποὺ ἔκανε ἡ ἀπαγγελία του [Ν. Ν.] ἦτανε τέτοια ποὺ κάποτε σὲ μιὰ φιλικὴ συγκέντρωση ὅπου παρευρίσκονταν μιὰ γνωστότατη ἰσπανίδα χορεύτρια κλασικῶν χορῶν, ἡ Α., ξετρελάθηκε κυριολεκτικὰ μὲ τὸν Νικολαΐδη. Ἄν καὶ δὲν καταλάβαινε γρι ἑλληνικά, τὴν κατάκτησε μὲ τὴν ἐκφραστικὴ μιμητικὴ τοῦ προσώπου του, τὸν τόνο τῆς φωνῆς του καὶ μὲ τὸν τρόπο τῆς ἀπαγγελίας του» (Σ. ΚΑΡΑΚΑΣΗΣ, *Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Νίκου Νικολαΐδη*, Τυπ. Τσοῦμα, Κάιρο, 1953, σ. 55). Χρωστῶ τὴν πληροφορία αὐτὴ στὸν φίλο Λ. Παπαλεοντίου, τὸν ὁποῖο εὐχαριστῶ ἐγκάρδια, ὅπως καὶ τὴν Εὐᾶ Λατόρρε, φίλη ἐπίσης, ποὺ μᾶς ἔφερε σὲ ἐπαφή.

32. Βλ. *L'art noble de la dansa*, σ. 118: «Havia sentit, en fi, totes les emocions que l'Egipte pot donar amb la seva glòria imposant, però la Grècia va encisar tota la meva ànima. Allà vaig sentir moments d'èxtasi diví: és un món nou que commou l'espirit desprenent-lo de la materia i elevant-lo vers l'infinít, i recordo amb devoció

συνέβη μερικά χρόνια πριν με την Ίσιδώρα Ντάνκαν, με την όποια τόσο πολύ μοιάζει ή Άουρεα³³, τὸ ταξίδι στὴν Ἑλλάδα ἦταν γι' αὐτὴν ἓνα ταξίδι μύησης στὶς ἀρχές τοῦ εὐρωπαϊκοῦ καὶ παγκόσμιου πολιτισμοῦ, καὶ πιὸ συγκεκριμένα στὶς ἀρχές τῆς τέχνης τοῦ χοροῦ. Στὸ ταξίδι αὐτὸ εἶχε ἓναν ἐξαιρετικὸ δάσκαλο, τὸν Ἕλληνα ἀρχαιολόγο Ἀλέξανδρο Φιλαδελφέα (1867-1955), ὑφηγητὴ κλασικῆς ἀρχαιολογίας στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν καὶ διευθυντὴ τῆς Ἀκρόπολης καὶ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου, τὸν ὁποῖο προφανῶς εἶχε γνωρίσει χρόνια πριν στὸ Παρίσι καὶ φιλοξένησε στὸ σπίτι της στὴν Καταλονία τὸ καλοκαίρι τοῦ 1927 μαζί με τὴ Ναυσικᾶ Παλαμᾶ³⁴. Τὶς ἴδιες μέρες ποὺ ἓνα γνωστὸ κατὰστημα τῆς Ἀθήνας ἐγκαινίαζε μιὰ ἔκθεση μετὰ τὰ κουστούμια τῆς Άουρεας, ποὺ μόλις εἶχε φθάσει στὴν πόλη, ὁ Φιλαδελφεὺς τὴ χαιρέτησε μετὰ τὸν ἐξῆς παθιασμένον τρόπο ἀπὸ τὶς σελίδες τοῦ περιοδικοῦ *Le Messager d'Athènes*:

«Parmi tant d'étoiles filantes de la scène européenne et de l'art choréographique qui sont passées ces derniers temps par notre blanche et classique Cité, quelques-unes méritent plus d'attention que l'on en prête ordinairement aux choses passagères.

Tel est le cas pour Mme Aurea (la dorée), l'admirable interprète de toutes les émotions et de tous les sentiments humains. Et cette rare artiste, que n'a ni pinceaux, ni ciseaux, ni cordes dans les mains, arrive pourtant par ses attitudes et par ses gestes à exprimer les plus subtiles nuances des passions et des émotions!

el moment en què vaig dansar, extasiada, a l'Acropolis augusta, en el pleniluni, talment com qui realitza una oració», Καὶ σὲ ἄλλο κείμενό της, «ἔφυγα μετὰ πολλὴν λύπην ἀπὸ τὴν Αἴγυπτον καὶ σᾶς ὁμολογῶ ὅτι μονάχα ἡ ὁμορφιὰ τῆς Πατρίδος σας ἦταν ἱκανὴ γιὰ νὰ με κάνει νὰ τὴν ξεχάσω», βλ. ὅ.π. (ὑπόσημ. 5), σ. 6.

33. Ἦδη τὸ 1926 ἓνας δημοσιογράφος εἶχε συγκρίνει τὶς δύο χορεύτριες (D. T., La resurrección de las danzas clásicas: Isadora Duncan y Àurea de Sarrà, στὸ: *La esfera*, 743, 31 Μαρτίου 1928, σ. 10-13).

34. Γιὰ τὴ διαμονὴ τοῦ Ἀ. Φιλαδελφέα καὶ τῆς Ν. Παλαμᾶ στὴν Καταλονία ὅταν ἦταν φιλοξενούμενοι τῆς Άουρεας, βλ. τὸ ἄρθρο μας: *L'estiu empordanès d'Aléxandros Filadelfeus i Nausica Palamàs*, στὸ: *Anuari de l'Institut d'Estudis Empordanesos*, 48, 2017, ὑπὸ δημοσίευση.

Mme Aurea n'est pas une simple danseuse. C'est une artiste dans tout le sens du mot, une femme qui a approfondi les mystères de l'art et de la beauté. Possédant une extrême sensibilité, elle sent toutes les grandes œuvres artistiques par intuition. Elle les vit, elle pénètre dans l'inspiration de leurs créateurs. [...]

J'ai connu grand nombre des plus célèbres artistes de la danse libre, de l'art mimique, que les anciens Grecs avaient développé jusqu'au plus haut degré de la perfection. Aucune n'a l'expression que donne à son visage et à ses gestes cette grande artiste espagnole»³⁵.

Κατὰ τὴν οκτάμηνη διαμονὴ τῆς Ἄουρεας στὴν Ἀθήνα (ἀπὸ τὰ τέλη Ἀπριλίου τοῦ 1926 ἕως τὰ τέλη Ἰανουαρίου τοῦ 1927) δὲν ὑπῆρξε σπουδαῖος ἀρχαιολογικὸς χώρος ἢ μνημεῖο τῆς Ἀττικῆς καὶ ἄλλων ἀκόμα γειτονικῶν περιοχῶν ὅπου νὰ μὴ χόρεψε κάποιον ἀπὸ τοὺς πλαστικοὺς ὕμνους τῆς. Ὁ ναὸς τοῦ Ὀλυμπίου Διός, τὸ Παναθηναϊκὸ Στάδιο (τὸ Καλλιμάρμαρο δηλαδὴ), τὸ Ὠδεῖο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ καὶ τὸ Δημοτικὸ Θέατρο τοῦ Πειραιᾶ ἦταν μάρτυρες τῶν χορῶν ἐκείνης τῆς ψηλῆς καὶ ξανθοῦς Καταλανῆς ποὺ στὸ ζενιθὶ τῆς καριέρας τῆς εἶχε βρεῖ στὴν ἑλληνικὴ μυθολογία ἀνεξάντλητη πηγὴ ἔμπνευσης. Στὸν ναὸ τοῦ Ποσειδῶνα, στὸ Σούνιο, ἦταν ἡ ὀμηρικὴ Κίρκη καὶ μεταφέρθηκε μὲ πομπὴ στοὺς Δελφούς, ὅπου ἡ Ναυσικᾶ Παλαμᾶ τῆς πρόσφερε νερὸ ἀπὸ τὴν Κασταλία πηγὴ. Ἐκατοντάδες ἀνθρώπων παρακολούθησαν μὲ πάθος τὶς παραστάσεις τῆς καὶ τὰ εἰσιτήρια προπωλοῦνταν στὸ ξενοδοχεῖο «Μεγάλη Βρετανία», ὅπου ἔμενε. Ἡ Nelly, ποὺ φωτογράφησε σὲ ἀρχαιολογικοὺς χώρους ἄλλες χορεύτριες, ὅπως τὴ Μόνα Παέβα καὶ τὴν Οὐγγαρέζα Νικόλσκα, παρασύρθηκε ἐπίσης ἀπὸ τὸ φαινόμενο Ἄουρεα καὶ τὴν ἀπαθανάτισε σὲ μιὰ σειρὰ ἐκπληκτικῶν φωτογραφιῶν, ποὺ σώζονται σήμερα στὸ Φωτογραφικὸ Ἄρχεῖο τοῦ Μουσείου Μπενάκη: στὸ θέατρο τοῦ Διονύσου ἢ Ἄουρεα πῶζαρε στὸν φακὸ τῆς χορεύοντας μὲ κλαδιὰ δάφνης στὰ χέρια (εἰκ. 3), καβάλα σὲ ἕναν μαρμάρينو

35. ALEXANDROS PHILADELPHUS, M^{me} Aurea, une grande artiste de la danse mimique, στὸ: *Le Messager d'Athènes*, 937, 28 Ἀπριλίου 1926, σ. 2. Μὲ παρόμοιο καὶ ἐξίσου ἐπαινετικὸ τρόπο ἐκφράστηκε ὁ Φιλαδέλφους σὲ ἕνα γράμμα ποὺ ἔστειλε τὸ 1926 στὸν Enrique Gómez Carrillo, γιὰ νὰ τοῦ περιγράψει τὶς ἐπιτυχίες τῆς Ἄουρεας στὴν Ἀθήνα. Βλ. ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO, 1926, ὅ.π. (ὑποσημ. 8), σ. 103-104.



Είκ. 3: Ἡ Ἄουρεα χορεύοντας με κλαδιά δάφνης στά χέρια στό θέατρο τοῦ Διονύσου, Φωτογραφικά Ἀρχεῖα τοῦ Μουσείου Μπενάκη. Φωτογραφία τῆς Nelly.

Σειληγὸ με̐ ἓνα στεφάνι ἀπὸ φύλλα κισσοῦ καὶ ἀμπέλου ὡς νέα Βάκχη (εἰκ. 4), σεμνά καθισμένη σὲ ἓνα μεγάλο κάθισμα τοῦ θεάτρου (εἰκ. 5) ἢ ὄρθια ἀπέναντι σὲ κίονα (τῆς ρωμαϊκῆς σκηνῆς τοῦ θεάτρου τοῦ Διονύσου) σὰν τὴν Καρυάτιδα (εἰκ. 6)³⁶. Ἐντούτοις, δὲν ἦταν ὅλα ρόδινα γιὰ τὴν Ἄουρεα στὴν Ἀθήνα, καθὼς τὸ Κεντρικὸ Ἀρχαιολογικὸ Συμβούλιο τῆς Ἀκρόπολης δὲν τῆς εἶχε ἐπιτρέψει νὰ χορέψει σὲ αὐτὸν τὸν ἀρχαιολογικὸ

36. Με̐ πρωτοβουλία τῆς ἐλληνικῆς κυβέρνησης μερικὲς ἀπὸ τὶς φωτογραφίες αὐτὲς ἐκτέθηκαν στὴν Casa Elizalde τῆς Βαρκελώνης με̐ τὴν εὐκαιρία τῶν Ὀλυμπιακῶν Ἀγῶνων στὴν πόλη αὐτὴ τὸ 1992. Κάποια ἀντίγραφα ἀπὸ τὶς φωτογραφίες μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς στὸ Φωτογραφικὸ Ἀρχεῖο τοῦ Μουσείου Μπενάκη, στὸ Ἀρχεῖο Παλαμᾶ (Ἀθήνα) καὶ στὸ Κέντρο Τεκμηρίωσης τοῦ Ἰνστιτούτου τοῦ Θεάτρου τῆς Βαρκελώνης.



Είχ. 4: Η Άουρεα καβάλα σέ έναν μαρμάρινο Σειληνό με ένα στεφάνι από φύλλα κισσοῦ καί ἀμπέλου ὡς νέα Βάκχη, Φωτογραφικά Ἀρχεῖα τοῦ Μουσείου Μπενάκη. Φωτογραφία τῆς Nelly.

χώρο, με ἀποτέλεσμα νὰ πικραθεῖ βαθιά. Μετά τήν ἄρνηση διαμαρτυρήθηκε ἔντονα στὸ *Le Messager d'Athènes*:

«Je proteste –et je proteste vivement– contre le refus formel que vous avez opposé à ma demande de danser au clair de lune sur l'Acropole.

Votre refus est un péché mortel, presque un crime. Et je veux vous en donner l'explication. “Pourquoi, demandez-vous probablement, ai-je apporté tant d'insistance de vouloir danser dans les monuments antiques? [...]”



Εικ. 5: Η Άουρεα σεμνά καθισμένη σὲ ἓνα μεγάλο κάθισμα τοῦ θεάτρου τοῦ Διονύσου, Φωτογραφικὰ Ἀρχεῖα τοῦ Μουσείου Μπενάκη. Φωτογραφία τῆς Nelly.

C'est simplement et purement en raison de mon amour pour cette Grèce immortelle qui depuis ma naissance hante mon esprit et renferme pour moi toute grande et noble inspiration. Et en cela je suis plus Grecque que ne le sont des milliers de citadines et de citadins qui habitent sous l'ombre de ce rocher sacré et n'y sont pas montés une seule fois pour y faire leur prière! [...]



Εικ. 6: Η Άουρεα έρθια άπέναντι σέ κίονα τής ρωμαϊκής σκηνής του θεάτρου του Διονύσου σάν τήν Καρυάτιδα, Φωτογραφικά Άρχεία του Μουσείου Μπενάκη. Φωτογραφία τής Nelly.

Mais vous appelez sacrilège ce que je considère moi comme le geste le *plus noble et généreux* que puisse faire le monde actuel à vos grands aïeux. Ainsi, moi, désenchantée et les ailes brisées, je viens au clair de Lune comme une nouvelle *Victoire Aptère* sur son temple même vous écrire, Messieurs, ces pages tristes pour soulager toute la douleur qui déborde de mon cœur»³⁷.

“Όπως και νά ήταν τὰ πράγματα, ἡ Ἄουρεα –ἢ μᾶλλον οἱ ὑπερασπιστές της, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους περιλαμβανόταν καὶ ὁ Θεόδωρος Πάγκαλος, τότε πρωθυπουργός-δικτάτορας τῆς Ἑλλάδος– κατάρφερε νὰ πείσει τὰ μέλη τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Συμβουλίου καὶ χόρεψε ἐπιτέλους στὴν Ἀκρόπολη, ὅπως συμπεραίνεται ἀπὸ μιὰ συνέντευξη στὴν ὁποία ἔχουμε ἤδη ἀναφερθεῖ, στὸ τέλος τῆς ὁποίας λέει στὸν δημοσιογράφο ὅτι δὲν καταλάβαινε τὰ παράπονα μερικῶν ἀνθρώπων ποὺ θεωροῦσαν ἄπρεπο νὰ χορέψει σὲ ἓνα τέτοιο ἰδιαίτερο μέρος³⁸. Ἄλλα σχέδια, γιὰ τὰ ὁποῖα μίλησε ἐπίσης ἡ Ἄουρεα σὲ αὐτὴ τῆ συνέντευξη, μᾶλλον δὲν εὐδοώθηκαν ποτέ, ὅπως ἓνας Χορός Καρυάτιδος κι ἓνας Χορός Ἀθηνᾶς³⁹. Στὸν δεύτερο, μὲ τὰ ἴδια της τὰ λόγια, φανταζόταν τὸν ἑαυτό της στὸν ρόλο τῆς Ἀθηνᾶς «μ’ ἓνα κουστούμι ἀπὸ χρυσάφι καὶ ἐλεφαντόδοντο, ὅπως ἦταν τὸ ἄγαλμα τῆς θεᾶς αὐτῆς τῆς σο-

37. ÀUREA DE SARRÀ, Sur l’Acropole, au clair de lune, στό: *Le Messager d’Athènes*, 999, 28 Ἰουλίου 1926, σ. 3. Ὁ Κάρλες Ραόλα, παρουσιάζοντας τὴν Ἄουρεα μὲ ἀφορμὴ τὴν παράσταση χοροῦ της στὴν καταλανικὴ πόλη Sant Feliu de Guíxols, μᾶς πληροφορεῖ πὼς ἡ Καταλανὴ καλλιτέχνις, ὅταν τῆς ἀπαγορεύτηκε νὰ χορέψει στὴν Ἀκρόπολη, ἔγραψε ἓνα σύντομο ποίημα στὰ γαλλικὰ –τὸ ὁποῖο δὲν ἔχει σωθεῖ– ποὺ ἀρχίζει μὲ τὸν ἐξῆς στίχο: «Κλαίω στὰ χέρια τῆς Ἀπτέρου Νίκης!» (La danzarina Àurea i el seu art, Ἀρχεῖο Carles Rahola i Llorens, φάκελος 1022/1, σ. 19).

38. Βλ. ὅ.π. (ὑποσημ. 5), σ. 6.

39. Ἐνδέχεται ὅμως οἱ χοροὶ αὐτοὶ νὰ ἀποτελοῦσαν τὸ πρόγραμμα τῆς Ἄουρεας ὅταν χόρεψε στὴν Ἀκρόπολη, σὲ μιὰ ἐκδήλωση ἀνοικτὴ μόνον σὲ 200 ἐκλεκτοὺς θεατὲς καὶ χωρὶς τὴν παρουσία δημοσιογράφων. Αὐτὸ ὑποδεικνύει ἡ BEGONA OLABARRIA σὲ ἓνα σύντομο ἄρθρο, Àurea de Sarrà: Placing Dance between Words and Ruins, στό: *Topographies: Sites, Bodies, Technologies. 32th Annual Conference SDHS*. Stanford & San Francisco: Society of Dance Historians and Scholars, 2009, σ. 222. Εἶναι πάντως παράξενο ὅτι δὲν ἐπανέλαβε αὐτοὺς τοὺς χοροὺς ἀλλοῦ.

φίας, και πού στο τέλος δίδει τήν θέσιν της σέ μίαν Παρθένον ντυμένην με τόν χριστιανικόν χιτώνα)⁴⁰.

Δυό παραστάσεις ξεχώρισαν ἀπό τίς ἄλλες χάρη στή μεγάλη ἐπιτυχία τους και στήν ἐπίδραση πού ἄσκησαν στή μετέπειτα καριέρα της: αὐτή πού ἔδωσε στοῦ ἀρχαῖο θέατρο τοῦ Διονύσου τήν Πέμπτη 27 Μαΐου τοῦ 1926 (ἡ ὁποία εἶχε προγραμματιστεῖ ἀρχικά γιά τίς 22 Μαΐου και ἀναβλήθηκε λόγω κακοκαιρίας) και ἐκείνη πού ἔγινε στόν ἀρχαιολογικό χῶρο τῆς Ἐλευσίνας τέσσερις μέρες μετά, τήν 31η Μαΐου δηλαδή, και στήν ὁποία ἐγκαινίασε ἕναν πλαστικό ὕμνο ἀφιερωμένο στή θεά Δήμητρα, πού τόσες φορές θά ἐπαναλάμβανε στοῦ μέλλον. Στήν πρώτη ἦταν παρόντες ὁ Θεόδωρος Πάγκαλος, ὁ πρεσβευτής τῆς Ἰσπανίας, ὁ Cristóbal Fernández Vallín, και ὁ πρύτανης τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν Σίμος Μενάρδος. Τό πρόγραμμα τῆς βραδιᾶς –πραγματικά ποικίλο– ἀνοίξε με μιὰ διάλεξη τοῦ Ἀλέξανδρου Φιλαδελφέα στά γαλλικά γιά τόν ἀρχαῖο χορὸ με τόν τίτλο «Quelques mots sur la danse antique». Στή συνέχεια ἡ Ἄουρα, σέ συνδυασμὸ με δύο μουσικά κομμάτια τοῦ Hasselmans και ἀπαγγελίες ἀποσπασμάτων τῆς Ἀντιγόνης και τῆς Ἥλέκτρας τοῦ Σοφοκλῆ και τοῦ ποιήματος Νιόβη τοῦ Κωστῆ Παλαμαῖ ἀπό τίς ἠθοποιούς Κούλα Μπεκιάρη και Θεώνη Δρακοπούλου, στοῦ κέντρο τῆς ὀρχήστρας ἑνὸς θεάτρου στολισμένου με πολύχρωμα ρόδα, ἐκτέλεσε ἕξι χορούς: δύο ἰσπανικοῦ περιεχομένου (Ὁ τραυματισμένος ταυρομάχος και Ραψωδία ἀπὸ τῆ Βαλένθια), ἄλλους τρεῖς (Ἡ Βάκχη, Λύπη ἔρωτος και Ἡ νύμφη τοῦ Γαίου) ἐμπνευσμένους ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἐλληνική ἱστορία και μυθολογία και ἀπὸ ἕναν πίνακα τοῦ Θεοτοκόπουλου πού εἶχε δεῖ στήν Ἐθνική Πινακοθήκη τῆς Ἑλλάδος (πιθανότατα τὸν πίνακα Ἡ ταφή τοῦ Χριστοῦ), και τὸν τελευταῖο (Προσφορά) ἀφιερωμένο στή μνήμη τῆς Sarah Bernhardt, πού εἶχε πεθάνει τρία χρόνια πρίν.

Οἱ ἀθηναϊκές ἐφημερίδες σχολίασαν πολὺ θετικά τὴν παράσταση και ἀφιέρωσαν κολακευτικά λόγια στή χορευτική ἱκανότητα τῆς Ἄουρας. Ἔτσι, γιά παράδειγμα, στή δεύτερη σελίδα τοῦ τεύχους τῆς Νέας Ἡμέρας τῆς 28ης Μαΐου (τῆς ἐπόμενης δηλαδή μέρας τῆς παράστασης) διαβάζουμε τὰ ἑξῆς: «Ἡ Ἰσπανὶς καλλιτέχνης εἶχε μέσα εἰς τὸν ἀρχαῖον ἐκεῖνον και ἔνδοξον χῶρον μίαν ὄλως ἐξαιρετικήν ἐπιτυχίαν. Ἰδίως ἐθαυμάσθη ἡ ἐκφρασίς της, τὸ μιμικόν της τάλαντον, ἡ εὐκολία μετὰ τῆς ὁποίας ἤμπορεῖ νὰ

40. Βλ. ὁ.π. (ὑπόσημ. 5), σ. 6.

ἐξωτερικεύσει πᾶν συναίσθημά της, χαράν, λύπην, ἔκστασιν, ἀπελπισίαν, ἔρωτα, τρυφερότητα»⁴¹.

Ἡ Ἄουρεα εἶχε ἐπίσης κεντρικό ρόλο στήν ἀναπαράσταση τῆς πομπῆς πρὸς τὸν ναὸ τῆς θεᾶς Δήμητρας στήν Ἐλευσίνα, ἡ ὁποία ὀργανώθηκε τὴν 31η Μαΐου ἀπὸ τὸν Ἑρασιτεχνικὸ Δραματικὸ Σύνλογο Εὐριπίδης καὶ ἀποτελοῦσε τὸ προοίμιο μιᾶς μεγάλης ἐκδήλωσης ὅπως ἐκείνη πού εἶχε πραγματοποιηθεῖ τέσσερις μέρες πρὶν στὸ ἀρχαῖο θέατρο τοῦ Διονύσου. Ἡ ἐκδήλωση ἄρχισε μὲ μιὰ διάλεξη τοῦ Ἀ. Φιλαδελφέα, προέδρου τοῦ Συλλόγου, μὲ θέμα τὰ ἐλευσίνια μυστήρια, συνεχίστηκε μὲ ἀπαγγελίες ποιημάτων (αὐτὴ τὴ φορὰ τοῦ ὀμηρικοῦ ὕμνου τῆς Δήμητρας καὶ τοῦ μονολόγου τῆς Εὐάδνης, ἀπὸ τὴν Ἰκετίδες τοῦ Εὐριπίδη) καὶ τελείωσε μὲ τὴν παράσταση τοῦ Ἰππόλυτου, ἐπίσης τοῦ Εὐριπίδη, τὴν ὁποία ὅμως χάλασε ἡ καταρρακτώδης βροχὴ. Τὸ κυρίως πιάτο τῆς βραδιᾶς ἦταν καὶ πάλι ἡ Ἄουρεα. Ἐκεῖ ἐκτέλεσε γιὰ πρώτη φορὰ τὸν περίφημο χορὸ τῆς τὸν ἀφιερωμένο στὴ θεὰ Δήμητρα, πού, καθὼς ὁμολογοῦσε ἡ ἴδια, τὸν εἶχε ἐμπνευστεῖ τὸ πρῶτο βράδυ πού ἀνέβηκε ἐκστασιασμένη στήν Ἀκρόπολη⁴². Περίπου τρεῖς χιλιάδες θεατὲς παρακολούθησαν τὴν κινήσει ἀνάμεσα στὰ ἀρχαῖα ἐρείπια⁴³, παρουσία καὶ πάλι τοῦ πρωθυπουργοῦ καὶ τῆς συζύγου του, μὲ τὴν ὁποία μάλιστα φωτογραφήθηκε ἡ Ἄουρεα. Ὁ χορὸς ἀναπαριστοῦσε ὅλες τὶς φάσεις τοῦ μύθου: Στὴν ἀρχὴ ἡ θεὰ ἐμφανιζόταν μαυροντυμένη σὲ ἔνδειξη πένθους γιὰ τὴν ἐξαφάνισή τῆς κόρης δίπλα στὸ Παρθένιο φρέαρ (εἰκ. 7) καὶ στὰ προπύλαια τοῦ μεγάλου ναοῦ τῆς (εἰκ. 8), καί, στὸ τέλος, χαρούμενη πιά ἀπὸ τὸ ξανασιμῆσιμο μὲ τὴν Περσεφόνη, ἀλλάζε τὴν ἀπλὴ μαύρη φορεσιά μὲ ἓνα θεαματικὸ πέπλο μὲ στάχυα κεντημένα μὲ χρυσὴ κλωστή, πού, σύμφωνα μὲ τὴν κριτικὴ τῆς ἐποχῆς, εἶχε κοστίσει 6.000 δραχμὲς

41. Παρόμοια, ἐπίσης στὸ φύλλο τῆς 28ης Μαΐου 1926, ἡ ἐφημερίδα Ἀπογευματινὴ τόνισε «τὰς ἐνθουσιώδεις ἐκδηλώσεις τοῦ ἀκροατηρίου» πού παρακολούθησε τοὺς χοροὺς τῆς Ἄουρεας (σ. 2), ἐνῶ Ἡ Βραδυνή, κάτω ἀπὸ μιὰ φωτογραφία τῆς παράστασής τῆς στήν πρώτη σελίδα (ὅπως ἔκανε καὶ ἡ ἐφημερίδα Ἐμπρός), ὑπογράμμισε τὴν «πολλὴν τέχνην τῆς Καταλανῆς χορευτριάς». Ἡ Πρωία χαρακτήρισε τὴν ἐντύπωση τῶν παρευρεθέντων «ἐξαιρετικῶς καλὴ» (σ. 2).

42. Βλ. ὅ.π. (ὑποσημ. 5), σ. 6.

43. Ὁ ἀριθμὸς τῶν 60.000 θεατῶν πού ἀνέφερε συχνὰ ἡ Ἄουρεα [βλ. ὅ.π. (ὑποσημ. 7), σ. 10] πρέπει νὰ ἦταν ὑπερβολικός.

(εικ. 9). Ἡ Ἄουρεα-Δήμητρα σὲ πολλές στιγμὲς τοῦ χοροῦ κρατοῦσε στάχνα στὰ χέρια (ἢ τὸν γνωστὸ κάλαθο τῆς θεᾶς) καὶ φοροῦσε ἐπίσης ἓνα στεφάνι καμωμένο ἀπὸ αὐτὸ τὸ δημητριακὸ ἄνθος. Ὁ φωτογράφος Πέτρος Πουλίδης, ποὺ εἶχε τὸ στούντιό του στὴν ὁδὸ Σκουφᾶ, ἀπαθανάτισε ὅλες τὶς στιγμὲς ἐκείνης τῆς ἀξέχαστης βραδιᾶς σὲ μιὰ σειρὰ ἀσπρόμαυρων φωτογραφιῶν, τὰ πρωτότυπα τῶν ὁποίων σώζονται σήμερα στὸ ἀρχεῖο τῆς ΕΡΤ⁴⁴. Ἰδιαίτερα ὕμορφες εἶναι οἱ φωτογραφίες ποὺ δείχνουν τὴν Ἄουρεα νὰ προσφέρει στάχνα στὴ θεὰ καὶ ἀπεικονίζεται σὲ ἓνα περίφημο ἀνάγλυφο τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου μαζί μὲ τὴν Περσεφόνη καὶ τὸν Τριπτόλεμο, στὸν ὁποῖο ἔμαθε τὴν τέχνη τῆς γεωργίας (εικ. 10), ἢ πάνω σὲ κίονα σὰν νὰ ἦταν ἡ ἴδια ἡ θεά. Αὐτὴ τὴ φορὰ ὅμως ἡ Ἄουρεα πῆγε ἓνα βῆμα παραπέρα: Ταυτίστηκε τόσο πολὺ μὲ τὴ θεά⁴⁵, ὥστε στὰ προγράμματα τῶν παραστάσεων αὐτοῦ τοῦ χοροῦ, ποὺ μοίρασε κατὰ τὴν ἐπιστροφή της στὴν Ἰσπανία, δὲν παρέλειψε νὰ ἀναφερθεῖ στὸν μῦθο βασισιμένη στοὺς

44. Ἀντίγραφα ἀπὸ τὶς φωτογραφίες αὐτὲς μπορεῖ νὰ βρεῖ κανεὶς στὸ Ἀρχεῖο Παλαμᾶ τῆς Ἀθήνας, στὴ Βιβλιοθήκη-Ἀρχεῖο Rubió τῆς Βαρκελώνης καὶ στὸ Κέντρο Τεκμηρίωσης τοῦ Ἰνστιτούτου τοῦ Θεάτρου τῆς Βαρκελώνης.

45. Ἡ Mariàngela Vilallonga, συνάδελφος στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Τζιρόνα, ἔχει στὸ προσωπικὸ της ἀρχεῖο μιὰ φωτογραφία τῆς Ἄουρεας στὸν ρόλο τῆς Δήμητρας, στὸ πίσω μέρος τῆς ὁποίας εἶναι γραμμένη μὲ τὸ χέρι τῆς χορευτριάς ἡ σημείωση: «Μοιάζουμε πολὺ, πράγματι» («Nos parecemos en realidad»), βλ. Àurea de Sarrà, una demèter catalana a la Grècia de 1926, στό: *Assaig de teatre: Revista de l'Associació d'investigació i experimentació teatral*, 66-67, 2008, σ. 42. Καὶ ἐπίσης, σὲ μιὰ ἀνέκδοτη ἐπιστολὴ τῆς Ἄουρεας πρὸς τὴ Ναυσικᾶ Παλαμᾶ μὲ ἡμερομηνία 9 Ὀκτωβρίου 1927 ποὺ σώζεται στὸ Ἀρχεῖο Παλαμᾶ, ἡ Καταλανὴ χορευτρία γράφει στὴν κόρη τοῦ μεγάλου ποιητῆ (στὰ κακὰ γαλλικά της) τὸ ἑξῆς: «Je vois envoi les belles dessins que Clarà a su immortaliser Démeter, deux fois immortelle». Καὶ στὸ ἀρχεῖο αὐτό, πράγματι, σώζονται δύο φωτογραφίες μεγάλων διαστάσεων ἀπὸ δύο σχέδια τῆς Ἄουρεας μὲ τὸ χέρι τοῦ Κλαρά ἀφιερωμένες στὴ Ναυσικᾶ, σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἡ Ἄουρεα εἶχε σημειώσει ἀπὸ κάτω: «Sères (Ceres-Δήμητρα, δηλαδὴ) inmortal comme Àurea inmortal» (εικ. 11). Καὶ προσθέτουμε πὼς ἐνοπίσαμε ἀντίγραφα τῶν ἰδίων φωτογραφιῶν στὸ Ἀρχεῖο Τζουζέπ Κλαρά, ποὺ σώζεται στὰ Ἀρχεῖα τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου Τέχνης τῆς Βαρκελώνης (MNAC), μὲ μιὰ παρόμοια ἀφιέρωση: «Cères inmortal al escultor inmortal» (1-11-1927), βλ. MNAC, FP 01-7.11/28.



Ειχ. 7: Η Άουρεα-Δήμητρα μαυροντυμένη δίπλα στο Παρθένιο Φρέαρ στην αρχαία Έλευσίνα, Κέντρο Τεκμηρίωσης του Ίνστιτούτου του Θεάτρου της Βαρκελώνης.



Εικ. 8: Η Άουρεα-Δήμητρα στα προπύλαια του ναού της θεάς στην αρχαία Έλευσína, Βιβλιοθήκη-Άρχεΐο Ρουμπιδό της Βαρκελώνης.

στίχους 90-104 του όμηρικού ύμνου. Η ποιητικότητα του κειμένου αυτού είναι ένα πολύ καλό δείγμα των λογοτεχνικών ικανοτήτων της Άουρεας και των πολλαπλών μελετών της⁴⁶. Ίδου πώς περιγράφει την εμφάνιση της χαρούμενης θεάς τη στιγμή που ξαναβρίσκει την κόρη της:

46. Στο άρχεΐο του Κάρες Ραόλα, που μελετήσαμε στο Δημοτικό Άρχεΐο της Τζιρόνα, σώζονται τέσσερα ποιήματα της Άουρεας στα ισπανικά, δύο από τα όποια είναι αφιερωμένα στην αδελφή της Αϊμίλια, κι ένα άλλο σέ έναν παλιό της έρωτα που όνομαζόταν Enrique Justel (Άρχεΐο Carles Rahola i Llorens, φάκελος 1022/1). Από ό,τι ξέρουμε, έγραψε στα ισπανικά ακόμη ένα ποίημα αφιερωμένο



Εικ. 9: Η Άουρεα-Δήμητρα με ένα θεαματικό πέπλο με στάχυα κεντημένα με χρυσή κλωστή στην άρχαία Έλευσίνα, Φωτογραφικό Αρχείο τής ΕΡΤ. Φωτογραφία του Πέτρου Πουλίδη.



Εικ. 10: Η Άουρεα απέναντι στο ανάγλυφο του Έθνικου Αρχαιολογικού Μουσείου μαζί με τη θεά Δήμητρα, την κόρη της Περσεφόνη και τον Τριπτόλεμο, Βιβλιοθήκη-Άρχεϊο Ρουμπιό τής Βαρκελώνης.



Εἰκ. 11: Ἡ Ἄουρεα ἀπεικονισμένη ὡς ἡ θεὰ Δήμητρα σὲ σχέδιο τοῦ Καταλανοῦ ζωγράφου καὶ γλύπτη Josep Clarà μὲ ἀφιέρωση στὴ Ναυσικᾶ Παλαμᾶ, Ἰδρυμα Κωστῆ Παλαμᾶ.

«Τὸ φόρεμά της εἶναι ἄσπρο, τὸ πέπλο της κεντημένο μὲ χρυσὰ στάχυα τονίζει θαυμασία τὴν ὑπέροχη ἐπίσης χρυσὴ κόμη της [...]. Πάνω στὸ κεφάλι φορᾷ ἓνα τεράστιο καλάθι γεμάτο στάχυα πού, μὲ τὶς ρυθμικὲς κινήσεις της, ἐξέχουν καὶ πέφτουν χάμου ὡς μιὰ χρυσὴ βροχή»⁴⁷.

Οἱ περισσότερες ἀθηναϊκὲς ἐφημερίδες σχολίασαν πολὺ εὐνοϊκὰ τὴν ἐλευσίνια ἐκδήλωση καὶ κυρίως τὸν ρόλο πὸ ἐπαιζε ἡ Ἄουρεα μὲ τοὺς πλαστικούς ὕμνους της· ἀλλὰ καὶ ἐκεῖνες πὸ κατηγορήσαν ἀνοιχτὰ τὴν προσπάθεια τῶν ὀργανωτῶν νὰ ξαναζωντανέψουν τὶς ἀρχαῖες τελετὲς ἐξῆραν τὴν Καταλανὴ χορεύτρια, πὸ θεωροῦσε ἐκείνη τὴ μέρα ὡς μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ εὐτυχημένες τῆς ζωῆς της⁴⁸. Ἔτσι, ὁ δημοσιογράφος Γεώργιος Μακρῆς ἀπὸ τὴν ἐφημερίδα Ἑλληνικὴ χαρακτήρισε τὴν ἐκδήλωση πὸ εἶχε ὀργα-

στοὺς Σεφαρδίτες (τοὺς Ἑβραίους πὸ ἀπελάθηκαν ἀπὸ τὴν Ἰσπανία τὸ 1492 καὶ πὸ διατήρησαν μέχρι σήμερα τὴ γλώσσα τους, τὰ λαδίνο), τοὺς ὁποίους συνάντησε στὴ Θεσσαλονικὴ κατὰ τὴν ἐπιστροφή της στὴν Ἰσπανία. Τὸ ποίημα αὐτό, μὲ τίτλο «Χελιδόνι» («Golondrina»), δὲν μᾶς ἔχει σωθεῖ, ἀλλὰ τὸ ἀναφέρει ὁ πρεσβευτῆς τῆς Ἰσπανίας στὴν Ἑλλάδα στὸ ἀποχαιρετιστήριο γράμμα πὸ ἀφίερωσε στὴν Ἄουρεα στίς 27 Ἰανουαρίου 1927 (*El Autonomista*, 8664, 10 Ἰανουαρίου 1928, σ. 1). Ἐπιπλέον, σὲ κάποιες αὐτόγραφες σημειώσεις του ὁ Ράβλα μᾶς πληροφορορεῖ πὸς ἡ Ἄουρεα ἔγραφε ποιήματα καὶ σὲ ἄλλες γλῶσσες ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἰσπανικά: «Καλλιεργεῖ ἐπίσης τὴν ποίηση: Ἔχω διαβάσει ἐμπνευσμένα ποιήματά της στὰ γαλλικά, στὰ ἰσπανικά καὶ στὴ γλώσσα μας [στὰ καταλανικά δηλαδή]. Μιὰ παθιασμένη ψυχὴ πάλαι στοὺς στίχους της» (φάκελος 1022/1). Καὶ ἐπίσης φαίνεται πὸς, προτοῦ ἐκτελέσει τοὺς χορούς της, ἡ Ἄουρεα τοὺς συνελάμβανε ποιητικά, καθὼς ὁμολόγησε ἡ ἴδια σὲ μιὰ συνέντευξη, βλ. ὅ.π. (ὑποσημ. 5), σ. 6: «Πρέπει νὰ ξέρετε ὅτι εἶμαι καὶ ποιήτρια· δηλαδή τόσο ποιήτρια ὅσο μοῦ χρειάζεται γιὰ τὴν τέχνη μου. Κάθε ἐμπνευσις ζεῖ πρῶτα μέσα μου σὲ στίχους, καὶ ἐπᾶνω εἰς τοὺς στίχους αὐτοὺς ἔπειτα, συνοδευομένη ἀπὸ τὴν κατάλληλη μουσικὴ, δημιουργῶ τοὺς χορούς μου».

47. «El seu vestit es blanc, la seva túnica brodada amb espigues d'or fa ressaltar meravellosament la seva esplèndida cabellera també d'or [...]. Sobre el cap porta un immens cistell plè de blat i al compàs dels seus moviments rítmics el grà sobreix del cistell, caient sobre la terra com pluja aurífica», βλ. ὅ.π. (ὑποσημ. 7), σ. 14.

48. «Verament fou un dels jorns més feliços de ma vida», ἔγραψε ἡ Ἄουρεα σὲ ἓνα σύντομο εἰσαγωγικὸ κείμενο ἀναφερόμενο στὸν μῦθο τῆς Δήμητρας καὶ στὰ

νωθεῖ στήν Ἐλευσίνα ὡς φάρσα, ὡς γελοιοποίηση τοῦ ἀρχαίου δράματος πού ὑπερέβαινε («τὰ ὄρια τοῦ αἴσχους»). Καί συνέχιζε: «Ἄν ἐξαίρεσει κανεῖς τοὺς λαμπροὺς πράγματι χοροὺς τῆς κας Ἄουρεας, ὅλαι αἱ λοιπαὶ λεπτομέρειαι τῆς χθесινῆς ἑορτῆς (!) ἦσαν μιὰ ἀμαρτωλὴ παρωδία»⁴⁹. Καί ὅταν ἀκόμη δὲν εἶχε σβηστῆ ἡ ἐντύπωση πού προκάλεσε ἡ Ἄουρεα στήν Ἐλευσίνα μὲ τοὺς χοροὺς της, ἕνας ἀνώνυμος δημοσιογράφος τοῦ *Le Messenger d'Athènes* τὴν ταύτισε καὶ πάλι μὲ τὴ θεὰ Δήμητρα:

«Pour la Grèce Aurea n'est plus mortelle; elle est la déesse Cérés. C'est l'opinion de tous ceux qui ont assisté à ses séances d'art. Aurea ou déesse est une femme infatigable, éprise follement de la Beauté, qui a vu, qui a lu et compris surtout la poésie ineffable qui se dégage de nos marbres immortels»⁵⁰.

Ὅταν ἔφυγε συνεπῶς ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα στὶς ἀρχές τοῦ 1927 μὲ προορισμὸ τὴν πατρίδα της, ἀπὸ τὴν ὁποία ἔλειπε ἀπὸ τὸ 1921, ἡ Ἄουρεα δὲν μποροῦσε νὰ μὴ εἶναι ἱκανοποιημένη καὶ κολακευμένη ἀπὸ τὴν ὑποδοχὴ πού τῆς εἶχε ἐπιφυλάξει ἡ γῆ τῶν ἡρώων καὶ τῶν θεῶν. Χρόνια ἀργότερα, σὲ μιὰ ἀνέκδοτη συνέντευξη πού σώζεται δακτυλογραφημένη στὸ Ἀρχεῖο Ραόλα στήν Τζιρόνα, δὲν δίστασε οὔτε μιὰ στιγμή νὰ ἀπαντήσῃ ὅταν ὁ δημοσιογράφος τὴ ρώτησε ποῖα χώρα ἀπ' ὅσες εἶχε ἐπισκεφτεῖ τῆς εἶχε ἀρέσει πιὸ πολὺ: «Ἐχω τὴν ψυχὴ καὶ τὴν καρδιὰ γεμάτες ἀπὸ Ἑλλάδα. Ἡ θεία παράδοσή της καὶ ἐκεῖνο τὸ ἔξοχο φῶς πού δὲν πρόκειται νὰ ξεχάσω

μυστήριά της, τὸ ὁποῖο θὰ συναντήσουμε σὲ πολλὰ προγράμματά της ὅπου ἐντασσόταν συχνὰ ὁ χορὸς αὐτός, βλ. ὅ.π. (ὑποσημ. 7), σ. 10.

49. ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΜΑΚΡΗΣ, Ἡ ἑορτὴ τῆς Ἐλευσίνας, στὸ φύλλο τῆς ἐφημερίδας *Ἑλληνική*, 31 Μαΐου 1926, σ. 2. Τὴν ἴδια μέρα δημοσιεύτηκαν στὸν ἐλληνικὸ τύπο ἄλλες κριτικές, πολὺ πιὸ θετικές. Οἱ σημαντικότερες εἶναι οἱ ἐξῆς: Ἡ χθесινὴ ἑορτὴ τῆς Ἐλευσίνας, Ὁ χορὸς τῆς Ἄουρεα εἰς τὸ ἱερὸν τῆς Δήμητρος, Διάλυσις ἐπὶ βροχὴν, *Ἐμπρός*, σ. 1. Μετὰ δύο χιλιάδας ἔτη: Τὰ ἐλευσίνια μυστήρια, *Ἐλεύθερος Τύπος*, σ. 2· καὶ Αἱ ἑορταὶ Ἐλευσίνας, *Ἡ Πρωΐα*, σ. 2 (μὲ φωτογραφία τῆς Ἄουρεας).

50. Aurea aux Déesses de l'Hellade, *Le Messenger d'Athènes*, 991, 23 Ἰουνίου 1926, σ. 4.

ποτέ με ένθουσιάζουν. Είναι εκεί όπου βρήκα την ανεξάντλητη πηγή όλων των συναισθημάτων, των χιλιάδων αναγεννήσεων, τής άθανασίας»⁵¹.

Από όλα τα «δώρα» που δέχτηκε ή Άουρεα πριν φύγει από την Ελλάδα (άρθρα στον τύπο υπογεγραμμένα, μεταξύ άλλων, από τον Άλέξανδρο Φιλαδέλφεια, ο οποίος ήταν θερμός υποστηρικτής της, μια κολακευτική επιστολή του πρεσβευτή της Ισπανίας στην Ελλάδα, του Pedro de Prat, μαρκήσιου του Mantonillés, ένα επάργυρο μετάλλιο που της απένειμε ο Έρασιτεχνικός Δραματικός Σύλλογος Εύριπίδης με το όμοιομα του θεού τής τραγωδίας⁵², του Διονύσου, ακόμα και έναν μικρό βυζαντινό σταυρό για το πέτο, που άνηκε στον βασιλιά Κωνσταντίνο και που της χάρισε ο άρχιεπίσκοπος Άθηνών), εκείνο που σίγουρα τη συγκίνησε πιο πολύ ήταν το ποίημα που της αφιέρωσε ο Κωστής Παλαμάς στις 28 Ιανουαρίου του 1927 και που ευχαριστιόταν συχνά να τυπώνει στα προγράμματά της, μεταφρασμένο στα ισπανικά. Η γνωριμία με τον μεγάλο Έλληνα ποιητή έγινε σίγουρα μέσω τής κόρης του Ναυσικᾶς, στενής φίλης τής Άουρεας και μιᾶς από τις πιο θερμές υπερασπίστρες τής τέχνης τής Καταλανῆς χορεύτριας στην Ελλάδα. Το ποίημα έχει ως εξής:

«Στην ὄψη δίνεις του χοροῦ τὸ θρίαμβο τῆς ὠδῆς
 με τὸν ρυθμὸ που χύνεται ἀπ' τὸ μεστὸ κορμὶ σου,
 καὶ με τὰ δῶρα τῆς λαμπρῆς ἵπποτικῆς σου γῆς,
 Χαῖρε, Τερέζα, ἐκστατικὴ νυμφία τοῦ Παραδείσου!
 Χαῖρε, που κάνεις τὸν χορὸ τραγοῦδι ἐσὺ καὶ εἰκόνα,
 στὰ βήματά σου ἀνοίγονται ὄνειρεμένοι δρόμοι,
 Ἀνδαλουσία ρωμαντικὴ, τῆς Ἰσπανίας μαντόνα,
 στὴν Ἐλευσίνα Δήμητρα, στὴν Ἰουδαία Σαλώμη.
 Στοῦ ἀνίδεου ἀνυπεράσπιστη ριχτὴ τὴν καταφρόνια,
 μὰ τῆς ἀνάγκης τῆς σκληρῆς καὶ τότε καταλύτρα,

51. Αρχεῖο Carles Rahola i Llorens, φάκελος 1022/1, ἔγγραφο 4221/3. Καὶ ἐπίσης, σὲ μιὰ ἐπιστολὴ της πρὸς τὴ Ναυσικᾶ, στὴν ὁποία ἀναφερθήκαμε προηγουμένως (ὑποσημ. 45), ἡ Άουρεα χαρακτηρίζει τὴν Ελλάδα ὡς «*ma patrie spirituelle*».

52. Η ΜΑΡΙΑΝΓΕΛΑ ΒΙΛΛΟΝΓΑ δημοσίευσε τὴν ἐπιστολὴ ἀπονομῆς αὐτοῦ τοῦ μεταλλίου στὸ: *Àurea de Sarrà, una demèter catalana*, σ. 46.

σ' ἔθρεψε τοῦ ἡλίου μας τὸ φῶς, τῆς νύχτας μας τ' ἀηδόνια.
Εἶσαι τοῦ ὠραίου ἢ δυνατῆ καὶ τοῦ χοροῦ ἢ νικητρία»⁵³.

Πρὶν τελειώσουμε, θὰ ἦταν ἀσυγχώρητη παράλειψη ἐκ μέρους μας νὰ μὴν ἀφιερῶσουμε μερικὰ λόγια στὸ παράσημο τοῦ «Τάγματος τοῦ Φοίνικος», μὲ τὸ ὁποῖο ὁ Θεόδωρος Πάγκαλος ἤθελε νὰ ἀνταμείψει τὴν Ἄουρεα γιὰ τὴν ἀφοσίωση καὶ τὴν εἰλικρινῆ ἀγάπη της πρὸς τὴν Ἑλλάδα, καὶ τὸ ὁποῖο μοιράστηκε, ποιός θὰ τὸ ἔλεγε, μὲ τὸν Κωνσταντῖνο Καβάφη. Ἀλλὰ ἄς πιάσουμε τὸ νῆμα ἀπὸ τὴν ἀρχή.

Στὸ φύλλο τῆς ἀλεξανδρινῆς ἐφημερίδας *Ταχυδρόμος* τῆς 20ῆς Μαΐου τοῦ 1926 δημοσιεύτηκε μιὰ σύντομη ἀνακοίνωση χωρὶς ὑπογραφή, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ τότε πρωθυπουργὸς τῆς Ἑλλάδος εἶχε καταργήσει τὰ παράσημα τοῦ Γεωργίου Α' καὶ τὰ εἶχε ἀντικαταστήσει μὲ ἓνα καινούριο παράσημο, ὀνομαζόμενον «Τάγμα τοῦ Φοίνικος», ποῦ θὰ εἶχε ὡστόσο «τὰς αὐτὰς διαβαθμίσεις τοῦ καταργηθέντος» καὶ θὰ τὸ φιλοτεχνῶσε ὁ Γεώργιος Ἰακωβίδης, καθηγητῆς τοῦ Πολυτεχνείου, παίρνοντας ὡς μοντέλο τὰ χάλκινα νομίσματα τοῦ Καποδίστρια⁵⁴. Καὶ δύο μῆνες μετὰ, στὴν ἴδια ἐφημερίδα, ἓνας δημοσιογράφος ποῦ ὑπέγραφε μὲ τὸ ψευδώνυμο «Ἄριστος» (καὶ ποῦ μᾶλλον ἦταν ὁ Ἀγεσίαλος Ἄριστοκλῆς) ἀνακοίνωσε ἐπίσημα τὴν ἀπονομὴ αὐτοῦ τοῦ παρασήμου στὸν Κωνσταντῖνο Καβάφη. Καὶ πρόσθετε: «Εἶμαι ἰδιαιτέρως εὐχαριστημένος διότι τὸ στῆθος τοῦ Καβάφη διεκοσμήθη ἀπὸ τὴν ἐπίσημον Ἑλλάδα. Πρῶτον, διότι ὁ Καβάφης εἶναι φίλος μου. Δεύτερον, διότι εἶναι Ἀλεξανδρινός. Καὶ τρίτον, διότι θὰ τὸν προσέχουν ἐφεξῆς σοβαρῶς κ' ἐκεῖνοι, οἱ ὁποῖοι, ἔως τώρα, τὸν ἐπρόσεχαν μόνον γιὰ νὰ τὸν θίγουν διὰ τῶν καλοθελητῶν του». Καὶ στὸ τέλος ἐξέφραζε τὴν εὐχὴ ἢ διακρίση αὐτῆ νὰ ἐνθαρρύνει τὸν ποιητῆ (νὰ παραδώσει εἰς τὸ τυπογραφεῖον τὸ ποιητικόν του ἅπαντον, γιὰ νὰ τὸ γνωρίσουν καὶ ὅσοι, μὴ σκιαζόμενοι ἀπὸ καμμίαν προκατάληψιν, θὰ ἤθελαν νὰ τὸ διαβάσουν»⁵⁵.

Ἐντούτοις, λίγο καιρὸ μετὰ γνωστοποιήθηκε πὼς ὁ Θεόδωρος Πάγκαλος, τὴν ἴδια μέρα ποῦ εἶχε ἀπονεύσει τὸ «Τάγμα τοῦ Φοίνικος» στὸν Καβάφη, εἶχε τιμήσει καὶ τὴ χορεύτρια Ἄουρεα ντὲ Σαρρὰ μὲ τὸ ἴδιο παράσημο. Καὶ τότε ξέσπασε τὸ σκάνδαλο στὴν Ἀλεξάνδρεια. Μερικὲς ἀλεξαν-

53. ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ, *Ἄπαντα*, 11, Μπίρης, χ.χ., Ἀθήνα, σ. 156.

54. Νέον παράσημον, *Ταχυδρόμος*, 114, 20 Μαΐου 1926, σ. 1.

55. ΑΡΙΣΤΟΣ, Καβάφης, *Ταχυδρόμος*, 169, 24 Ἰουλίου 1926, σ. 1.



Είχ. 12: Η Άουρεα χέρι χέρι με τον Κωνσταντίνο Καβάφη, ντυμένο ως χορευτή φλαμένκο, σε γελοιογραφία του Νικόλαου Παππᾶ, Ἀρχεῖο Γ. Παπουτσάκη, τοῦ Ἑλληνικοῦ Λογοτεχνικοῦ καὶ Ἱστορικοῦ Ἀρχεῖου [ΕΛΙΑ].

δρινές ἐφημερίδες, ὅπως Ἡ Ἐφημερίς ἢ Ἡ Ὅθόνη, πίεσαν τὸν ποιητὴ νὰ ἐπιστρέψει τὸ παράσημο, ἀφοῦ θεωροῦσαν ἄπρεπο νὰ μοιραστεῖ ἓνας μεγάλος ποιητής, ὅπως ὁ Καβάφης, μιὰ τέτοια διάκριση με μιὰ χορευτρία «κατώτερης κατηγορίας», καθὼς λέγανε, πὺλ χόρευε σχεδὸν γυμνὴ ἀνάμεσα στὰ ἀρχαῖα ἐρείπια. Ἡ Ὁμόνοια μάλιστα ἐφθασε στὸ σημεῖο νὰ ἐκφράσει τὴν ἀγανάκτησή της «διότι ρίπτονται τὰ παράσημα εἰς ἀνάξια πρόσωπα»⁵⁶. Ἄλλες ἐφημερίδες ὅμως, ὅπως ἡ Ἀργώ, ἰσχυρίζονταν πὺλ δὲν εἶχαν δίκιο ὅσοι ἀπαιτοῦσαν «ἀπὸ τὸν κ. Καβάφη νὰ ἀρνηθεῖ τὸ παράσημο μόνο καὶ μόνο γιατί δόθηκε καὶ στὴν Ἄουρεα»⁵⁷. Καὶ μέσα σὲ αὐτὸ τὸ κλίμα τὸ σατιρικό περιοδικὸ Ἴσις δημοσίευσε ἓνα σκίτσο τοῦ γελοιογράφου Νικόλαου Παππᾶ στὸ ὁποῖο ἐμφανιζόταν ὁ Καβάφης ντυμένος ὡς χορευτὴς φλαμένκο, χέρι χέρι με μιὰ Ἄουρεα γυμνὴ καὶ κρατώντας οἱ δύο τους ἀπὸ ἓνα φύλλο φοῖνικα, ἐνῶ κοίταγαν πίσω τους μιὰ μακρὰ σειρὰ συγγραφέων καὶ δημοσιογράφων πὺλ ὁ γελοιογράφος ὀνόμαζε «οἱ ἀναριθμητοὶ μνηστῆρες» (εἰχ. 12). Σὲ ἓνα λεύκωμα με σκίτσα τοῦ Παππᾶ πὺλ σώζεται στὸ

56. Τὸ παράσημον τῆς Ἀουραίας (sic), Ὁμόνοια, ἔτος 46, 186, 13 Αὐγούστου 1926, σ. 2.

57. Σημειώματα, Ἡ Ἀργώ, περίοδος Γ', 3, Σεπτέμβριος 1926, σ. 119. Σχετικά, βλ. ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ, Κ. Π. Καβάφης, Σχεδιάγραμμα χρονολογίας τοῦ βίου του, Ἐπιθεώρηση Τέχνης, 108, Δεκέμβριος 1963, σ. 699.

ἀρχεῖο του, τὸ ὁποῖο παραχώρησε πρόσφατα ἡ ἀνιψιά του Ἀλεξάνδρα Ρεβύνθη στὸ ΕΛΙΑ, ἐντοπίσαμε ἕνα ἀντίγραφο τῆς γελιογραφίας αὐτῆς, στὸ ὁποῖο κάποιος (ἴσως ὁ ἴδιος ὁ Παππᾶς) ἔγραψε κάτω ἀπὸ τὰ περισσότερα πρόσωπα τὰ ὀνόματά τους καὶ ὅλα παραπέμπουν σὲ διακεκριμένους ἐκπροσώπους τῆς ἀλεξανδρινῆς λογιουσύνης τῆς ἐποχῆς, ὅπως τὸν δημοσιογράφο Ἀπόστολο Λεοντῆ, τὸν ποιητὴ Παῦλο Γνευτό, τὸν ἀραβολόγο Χριστόφορο Νομικό, τὸν Νίκο Ζελήτα, ἐκδότη τῶν Ἀλεξανδρινῶν Γραμμάτων, πῶ γνωστὸ μὲ τὸ ψευδώνυμο Στέφανος Πάργας, τοὺς συγγραφεῖς ἐπιθεωρήσεων Στέφανο Λυμπερόπουλο καὶ Ἀνδρέα Παλαιολόγο, καὶ τὸν ποιητὴ καὶ ἐκδότη ροδιακῆς καταγωγῆς Κωνσταντῖνο Κωνσταντινίδη⁵⁸.

Μολονότι ὁ Καβάφης δὲν ἔλαβε μέρος, τουλάχιστον ἀνοιχτά, σὲ αὐτὴ τὴ συζήτηση (στὸ ἀρχεῖο του σώζεται μόνον τὸ γράμμα τοῦ Ἑλληνα πρόξενου στὴν Ἀλεξάνδρεια Μαρίνου Σιγούρου, μὲ τὸ ὁποῖο τοῦ διαβιβάζει τὸ δίπλωμα τοῦ παρασήμου τοῦ «Τάγματος τοῦ Φοίνικος» ὑπογεγραμμένο ἀπὸ τὸν Θ. Πάγκαλο καὶ τὸν ὑπουργὸ ἐξωτερικῶν τῆς Ἑλλάδος, τὸν Λουκᾶ Ροῦφο-Κανακάρη, στίς 12 Ἰουλίου τοῦ 1926)⁵⁹, φαίνεται, σύμφωνα μὲ μιὰ πολύτιμη μαρτυρία ποὺ μᾶς διέσωσε ὁ δημοσιογράφος ἰταλικῆς καταγωγῆς (καὶ φίλος τοῦ Καβάφη) Ἀτανάζιο Κατράρο, πὼς ἡ πολεμικὴ αὐτὴ γιὰ ἕνα διάστημα τουλάχιστον τὸν προβλημάτισε σοβαρά. Στὸ βιβλίο ἀναμνήσεων του γιὰ τὸν Καβάφη ὁ Κατράρο ἀφιέρωσε ἕνα ὀλόκληρο κεφάλαιο, μὲ τίτλο

58. Σύμφωνα μὲ τὰ ἀποκόμματα ποὺ σώζονται στὸ Ἀρχεῖο Παππᾶ, ξέρουμε πὼς τὸ σκίτσο αὐτὸ ξαναδημοσιεύτηκε τουλάχιστον ἄλλες δύο φορές, στίς 2 Ἰουλίου 1947 στὴν *Ἐφημερίδα τῆς Ἀλεξάνδρειας* καὶ τὸ 1973 στὸ τεῦχος Ἀπριλίου (ἀριθ. 58) τοῦ περιοδικοῦ *Ἱστορία* μὲ ἀφορμὴ τὰ 110 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννηση καὶ τὰ 40 ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ ποιητῆ Κ. Π. Καβάφη. Χρωστῶ τις πληροφορίες γιὰ τοὺς Στέφανο Λυμπερόπουλο, Ἀνδρέα Παλαιολόγο καὶ Κωνσταντῖνο Κωνσταντινίδη στὸν μελετητὴ τῆς ἐλληνικῆς παροικίας στὴν Αἴγυπτο Νίκο Νικηταρίδη, τὸν ὁποῖο εὐχαριστῶ ἐγκάρδια, ὅπως καὶ τοὺς φίλους Γιάννη Κολιαβᾶ καὶ Δημήτρη Παλούκη ποὺ μᾶς ἔφεραν σὲ ἐπαφή. Γιὰ τὸ σκίτσο αὐτό, βλ. τὸ ἄρθρο μας *Àurea de Sarrà versus Konstandinos Kavafis: història d'una caricatura*, *Encesa Literària*, 3, 2017, σ. 153-161.

59. Εὐχαριστῶ τὸν φίλο Θεοδωρὴ Χιώτη καὶ τὸ προσωπικὸ τοῦ Ἰδρύματος Ὠνάση γιὰ τὴ δυνατότητα ποὺ μοῦ ἔδωσαν νὰ διεξαγάγω τὴν ἔρευνά μου στὸ Ἀρχεῖο Καβάφη σχετικὰ μὲ τὴν ἀπονομὴ τοῦ «Τάγματος τοῦ Φοίνικα» ἀπὸ τὸν Θεόδωρο Πάγκαλο στὸν μεγάλο Ἀλεξανδρινὸ ποιητὴ τὸ 1926.

«Ἡ ξυπόλυτη χορεύτρια», στὸ θέμα ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ. Ἴδου πῶς μᾶς περιγράφει ὁ Κατράρο –σὲ μετάφραση στὰ ἑλληνικὰ τῆς Ἀριστέας Ράλλη– τὴν ψυχολογικὴ κατάσταση τοῦ Καβάφη ὅταν ἔμαθε πῶς ὁ Πάγκαλος μὲ τὴ διάκρισή του τὸν εἶχε συνδέσει γιὰ πάντα, κατὰ κάποιον τρόπο, μὲ τὴν Ἄουρα:

«Οἱ φίλοι του [Καβάφη] ἐκδήλωσαν ἀμέσως τὴ ζωντανὴ ἱκανοποίησή τους γι' αὐτὴ τὴ χειρονομία [γιὰ τὴ διάκρισή του δηλαδή], τὴν πρώτη ἐπίσημη ἀναγνώριση τοῦ ἔργου ἐνὸς ποιητῆ ποὺ ἔμεινε στὸ ἐξωτερικὸ καὶ συνέχιζε, παρόλο τὸ τολμηρὰ ἐπαινετικὸ ἄρθρο ποὺ δημοσίευσε ὁ ἀξιόλογος κριτικὸς Ξενόπουλος σὲ ἓνα περιοδικὸ τῆς Ἀθήνας, νὰ εἶναι ὁ στόχος τῶν πιστῶν στὶς παραδόσεις, αὐτῶν ποὺ δὲν τὸν καταλάβαιναν.

Τὸ σπίτι τοῦ ποιητῆ κατακλυζόταν, μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτῆ, ἀπὸ ἐπισκέπτες. Τὸ ταχυδρομικὸ του κουτὶ ξεχείλιζε ἀπὸ γράμματα συγχαρητήρια. Ὁ γέρο Ἀλῆς δὲν σταματοῦσε ν' ἀνοίγει τὴν πόρτα καὶ νὰ παίρνει τὰ τηλεγραφήματα ποὺ ἔφερναν οἱ διανομεῖς, κι οἱ ἑφημερίδες τῆς Ἀλεξάνδρειας, ἑλληνικὲς καὶ ξένες, παρακινημένες ἀπὸ τὴ χειρονομία τῆς Ἀθήνας, δὲν δίσταζαν νὰ δημοσιεύουν εὐνοϊκὰ σχόλια καὶ ποιήματα τοῦ Καβάφη.

Κι ὅμως, μέσα σ' αὐτὴ τὴ χαρούμενη ἀτμόσφαιρα, κάποιος αἰσθανόταν ξένος· κι ἦταν ὁ ἴδιος ὁ Ποιητής. Σὲ ὅσους τοῦ ἔδιναν συγχαρητήρια ἀπαντοῦσε, φυσικά, εὐχαριστώντας τους μὲ εὐγένεια, ἀλλὰ στοὺς πιὸ στενοὺς του φίλους δὲν ἔκρυβε μιὰ δυσαρέσκεια, ἓνα συγκρατημένο θυμὸ.

Γιατί ὁ ποιητῆς δυσαρεστήθηκε μ' αὐτὴ τὴν τιμὴ, ποὺ στὴν πραγματικότητά ἀποκαθιστοῦσε τὸ ἔργο του καὶ γεννοῦσε σοβαρὲς ἀμφιβολίες γιὰ τὴ σοβαρότητα καὶ τὴν καλὴ πίστη ἐκείνων ποὺ τὸν πολεμοῦσαν; Τόλμησα νὰ τὸν ρωτήσω ἓνα ἀπόγευμα, προτοῦ νὰ φανοῦν τὰ συνήθη πρόσωπα τῆς συντροφιάς. Ἡ ἀπάντησή του μοῦ ἀποκάλυψε γιὰ πρώτη φορὰ πόση ἀξία ἔδινε στὴν ποίηση καὶ στοὺς ποιητές. «Ἡ ἀλήθεια εἶναι, μοῦ εἶπε, ὅτι ὁ Πάγκαλος, χωρὶς νὰ τὸ θέλει, καὶ πιστεύοντας ὅτι βραβεύει τὸν Καβάφη, δὲν ἔκανε τίποτ' ἄλλο παρὰ νὰ μειώσῃ τὴν ἀξία τοῦ ἔργου του».

Ὁ Καβάφης, πού γιὰ τὸν ἑαυτὸ του μιλοῦσε σὲ τρίτο πρόσωπο, σὰ νὰ μιλοῦσε γιὰ ἕναν ξένο, μὲ τὰ λόγια αὐτὰ κέντρισε τὴν περιέργειά μου: δὲν τὸν κατάλαβα καὶ τοῦ τὸ εἶπα. “Μὰ πῶς γίνεται, πρόσθεσε λίγο πειραγμένος, νὰ τιμηθεῖ μὲ τὸ Τάγμα τοῦ Φοίνικος ἕνας ποιητῆς μαζί μὲ μιὰ χορεύτρια;”. Καὶ μοῦ ἔδειξε μιὰ ἐφημερίδα τῆς Ἀθήνας, πού δημοσίευε τὴν εἶδηση ὅτι, μὲ τὸν Καβάφη, τιμήθηκε καὶ μιὰ χορεύτρια, πού λεγόταν Aurea».

Ὅμως κατὰ σύμπτωση ὁ Κατράρο εἶχε δεῖ τὴν Ἄουρεα κατὰ τὴν παραμονή της στὴν Αἴγυπτο ἕναν χρόνο πρὶν, ὅταν δὲν ἦταν ἀκόμα γνωστὴ στὴ χώρα τῶν πυραμίδων καὶ δὲν τῆς εἶχε δοθεῖ ἀκόμα ἡ εὐκαιρία νὰ χορέψει οὔτε στὸ Λουξορ οὔτε στὶς ὄχθες τοῦ Νείλου. Ἡ καημένη ἡ Ἄουρεα προσπαθοῦσε νὰ τὰ βγάξει πέρα χορεύοντας σὲ ἕνα καζίνο, τὸ «Belle Vue», πού διηύθυνε ἕνας ἀμόρφωτος ἐπιχειρηματίας πού φοροῦσε ἕνα φράκο –μᾶς λέει ὁ Κατράρο– γεμάτο ἀμφίβολα παράσημα, ὁ ὁποῖος, ἀνίκανος νὰ ἐκτιμήσει τὴ μεγάλη ἀξία τῆς τέχνης της, τὴν ὑποχρέωνε νὰ χορεύει στὸ ἰντερμέδιο ἑνὸς θεάματος συναντήσεων ἑλληνορωμαϊκῆς πάλης ἀποκλειστικὰ γιὰ γυναῖκες. Τὸ μορφωτικὸ ἐπίπεδο καὶ ἡ εὐαισθησία τοῦ κοινοῦ πού παρακολουθοῦσε τὸ θέαμα δὲν θὰ ἦταν καὶ πολὺ ὑψηλά, φαίνεται, ἐπειδὴ οἱ θεατές, ἀνυπόμονοι νὰ ξαναδοῦν πάνω στὴ σκηνὴ τὶς μισόγυμνες παλαίστριες, χειροκρότησαν τὴν Ἄουρεα κάπως ψυχρά. Ἀντίθετα, ὁ Κατράρο καὶ οἱ φίλοι του, οἱ ὁποῖοι βρισκόνταν στὸ θεωρεῖο, ἦταν ἐνθουσιασμένοι, ἐπειδὴ, σύμφωνα μὲ τὰ λόγια τοῦ ἴδιου τοῦ Ἰταλοῦ δημοσιογράφου, «τὸ θέαμα τῆς κτηνώδους δύναμης τῶν παλαιστριῶν τὸ ἀκολούθησε ἕνα ὄραμα ὅλο χάρη καὶ φυσικὴ κομψότητα, ἐξιδανικευμένο ἀπὸ τὰ κινούμενα φῶτα τῶν προβολέων». Καὶ ἔτσι ἀποφάσισαν νὰ κάνουν κάτι γιὰ νὰ λυτρώσουν τὴν Ἄουρεα ἀπὸ ἐκείνη τὴν ταπεινώση, ἀπελευθερώνοντάς την ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ ἀσυνείδητου ἐπιχειρηματία πού τὴν εἶχε δεσμεύσει μὲ ἕνα συμβόλαιο-ἀπάτη καμωμένο μὲ δόλο. Καὶ εὐτυχῶς κατάφεραν ὄχι μόνον νὰ πείσουν τὸν ἱμπρεσάριο νὰ ἀκυρώσει τὸ συμβόλαιο, ἀλλὰ καὶ νὰ ὀργανώσουν μιὰ βραδιά πρὸς τιμὴν της στὸ Kursaal τοῦ Καίρου, ὅπου ἡ Ἄουρεα ἀποζημιώθηκε μετὰ ἀπὸ τόσες ταπεινώσεις. Τὸ θέαμα –μᾶς πληροφορεῖ ὁ Κατράρο– ξετυλίχθηκε σὲ μιὰ ὄνειρική ἀτμόσφαιρα, κατὰ τὴν ὁποία ἡ χορεύτριά μας ἔγινε ξανὰ ἐκείνη πού ἦταν πάντα στὴ δουλειά της: μιὰ μεγάλη καλλιτέχνης. Καὶ ἡ ἀφήγηση τοῦ Κατράρο τελειώνει (μαζί καὶ ἡ ὁμιλία μας) μὲ αὐτὴ τὴν ἐνδιαφέρουσα ἐξομολόγηση πού ἐξηγεῖ τὴν ἀλλαγὴ γνώμης τοῦ Καβάφη, ὁ

όποιος, στο τέλος, δέχτηκε με σεβασμό το παράσημο, που όμως δεν φόρεσε ποτέ: «Όλα αυτά τὰ εἶπα στὸν Καβάφη. Μὲ ἄκουσε μὲ ἐνδιαφέρον, καί, ἴσως γιατί συμερίστηκε τὸν ἐνθουσιασμό μου, ἢ ἴσως γιατί κατάλαβε πὼς ἡ πίκρα του γιὰ τὴν γκάφα τοῦ Πάγκαλου ἦταν ὑπερβολικὴ, δὲν δίστασε νὰ μοῦ πεῖ: “Πρέπει νὰ παραδεχτῶ ὅτι αὐτὴ ἡ Aurea δὲν εἶναι μιὰ γυναίκα συνηθισμένη”»⁶⁰.

60. ΑΤΑΝΑΖΙΟ ΚΑΤΡΑΡΟ, *Ὁ φίλος μου ὁ Καβάφης*, μετάφραση Ἀριστέας Ράλλη, Ἴκαρος, Ἀθήνα 1970, σ. 62-70. Ἐς σημειωθεῖ ὅτι ὁ Κατράρο στὶς 15 Μαΐου 1925 εἶχε ἤδη ὑπογράψει μιὰ ιδιαίτερα θετικὴ κριτικὴ γιὰ τὴν Ἄουρεα στὸ *Cinegraphie Journal* τῆς Ἀλεξάνδρειας. Ἡ κριτικὴ αὐτὴ, σύμφωνα μὲ τὴ μετάφραση στὰ ἰσπανικὰ που βρήκαμε στὸ Ἀρχεῖο Ραόλα στὴν Τζιρόνα, ἄρχιζε μὲ τὴν ἐξῆς διαβεβαίωση: «Ἡ Ἄουρεα δὲν ἀνήκει στὸν αἰῶνα μας· προέρχεται ἀπὸ μιὰ μακρινὴ ἐποχὴ (καλύτερη ἀπὸ τὴ δική μας), εὐαίσθητη ὡς πρὸς τὴν τέχνη καὶ τὶς σπάνιες λεπτομέρειες» («Extractos de la prensa egipciana», φάκελος 1022/1, σ. 1). Ὁ ALEXIS-EUDALD SOLA εἶχε ἐπίσης ἀναφερθεῖ στὴ σχέση Καβάφη καὶ Ἄουρεας στὸ ἄρθρο του *Àurea de Sarrà: una soirée amb Kavafis*, στὸ *Revista de Girona*, 186, Ἰανουάριος-Φεβρουάριος 1998, σ. 36-41, ἂν καὶ ταύτισε λανθασμένα τοὺς «ἀναρρίθμητους μνηστῆρες» τῆς γελοιογραφίας, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους ἀναγνώριζε τὸν Ἄγγελο Σικελιανὸ (δεύτερο ἀπὸ ἀριστερὰ) καὶ τὸν Νίκο Καζαντζάκη (τέταρτο ἀπὸ δεξιὰ), ἐνῶ πρόκειται στὴν πραγματικότητά γιὰ τὸν Κωνσταντῖνο Κωνσταντινίδη καὶ τὸν Στέφανο Πάργα (ψευδώνυμο τοῦ Νίκου Ζελήτα).

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΔΗΜΟΣΙΑ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 2ΑΣ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 2017

ΑΝΑΓΓΕΛΙΑ ΘΑΝΑΤΟΥ

Ὁ Πρόεδρος τῆς Ἀκαδημίας κ. Λουκάς Παπαδημιος ἀναγγέλλει τὸν θάνατο τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ Σπύρου Εὐαγγελιάτου.

Μετὰ τὸν Πρόεδρο λαμβάνει τὸν λόγο ὁ Γενικὸς Γραμματεὺς τῆς Ἀκαδημίας κ. Βασίλειος Χ. Πετράκος καὶ λέγει γιὰ τὸν Σπύρο Εὐαγγελιάτο τὰ ἑξῆς:

«ΣΠΥΡΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑΤΟΣ (20 Ὀκτωβρίου 1940 - 24 Ἰανουαρίου 2017).

Τὸν Σπύρο Εὐαγγελιάτο, μικρότερό μου, τὸν γνώρισα στὰ μαθήματά του γιὰ τὸ Ἀρχαῖο Δράμα, τὰ ὁποῖα ἔκανε ἐδῶ καὶ χρόνια στὴν Ἀρχαιολογικὴ Ἑταιρεία. Συναντηθήκαμε πάλι στὴν Ἀκαδημία, ἐκεῖνος ὡς ὑποψήφιος γιὰ τὴν ἔδρα τῆς Ἐπιστήμης τοῦ Θεάτρου. Τὸ ἐνδιαφέρον μου γιὰ τὸ περιεχόμενο τῆς ἔδρας μὲ ἔσπρωξε νὰ ἀσχοληθῶ εἰδικὰ μὲ τὸ ἔργο τοῦ Σπύρου καὶ κατὰ τὴ συζήτηση τῆς ὑποψηφιότητάς του εἶπα τὴ γνώμη μου. Ἡ ἐκλογή του τὸ 2005 ἦταν σημαντικὸ γεγονός· πλούτισε τὴν Ἀκαδημία, ἡ ποίηση καὶ ἡ πεζογραφία ἀπέκτησαν σύντροφο πὸν θεράπευε καὶ τίς δύο αὐτὲς τέχνες τοῦ Λόγου.

Ἐκεῖνο πὸν φάνηκε αὐτονόητο σὲ ἐμένα κατὰ τὴ συζήτηση τῆς νέας ἔδρας δὲν ὑπῆρξε γιὰ ὅλους αὐτονόητο. Ὁ τίτλος τῆς Ἐπιστήμης τοῦ Θεάτρου παρερμηνεύτηκε καὶ θεωρήθηκε ὅτι σημαίνει ληξιαρχεῖο τοῦ θεάτρου, δηλαδὴ ἱστορικὴ καταγραφή τῶν ὄσων τὸ ἀφοροῦν. Σημαντικὲς προσωπικότητες μέσα στὴν Ἀκαδημία, ἀρχαιογνώστες σεβαστοί, καὶ αὐτὸ ἐξακολούθω νὰ τὸ θεωρῶ παράδοξο, ἀφαίρεσαν ἀπὸ τὸ περιεχόμενο τῆς ἔδρας τὴν οὐσία τῆς, ἐκεῖνο πὸν ὀνόμασαν λίγο καταφρονετικὰ “πρακτικὴ τοῦ θεάτρου”, δηλαδὴ τὴ σκηνοθεσία, τὴν ἐρμηνεία τῶν ἔργων πὸν κάνει ὁ σκηνο-

θέτης και αποκαλύπτει το πραγματικό νόημά τους και τη δραματική τους σημασία. Εκεί βρίσκεται ή επιστημολογία και ή τέχνη (όχι τεχνική) του Σπύρου. Πρώτα πρώτα στα κείμενά του, φιλολογικά και ιστορικά. Αφορούν μεγάλα ζητήματα του νεοελληνικού θεάτρου και βασικά έργα της νεοελληνικής δραματογραφίας και λογοτεχνίας. Η έκδοσή του της Βαβυλωνιάς του Δημητρίου Βυζαντίου μας χάρισε καθαρό κείμενο. Το Έπτανησιακό Θέατρο, το Κρητικό, ο Έρωτόκριτος, ή Θυσία του Άβραάμ, που δεν παύουν να είναι θέματα μελέτης για τους φιλόλογους, τόν απασχόλησαν πολλά χρόνια και στο πρόσωπό του βρήκαν τόν ιδανικό έρμηνευτή. Δεν στάθηκε όμως μόνο σέ ό,τι μνημόνευσα· προχώρησε όσο λίγοι σκηνοθέτες στο Μεγάλο Θέατρο – Αρχαίο Δράμα, νεότερο και νεότερο θέατρο – ως διάδοχος του Φώτου Πολίτη, του Δημήτρη Ροντήρη, του Άλέξη Μινωτή, του Κάρολου Κούν και καλύτερός τους. Ανέβασε Σαίξπηρ, Γκαίτε, Σίλλερ, Λόπε ντε Βέγκα, Ίψεν, Στρίντμπεργκ, Τέννερση Γουίλιαμς, Μπρέχτ. Ποιός ξεχνά τόν Έμπορο της Βενετίας, τόν Κύκλο μέ τήν κιμωλία ή τó Ξαφνικά πέρυσι τó καλοκαίρι; Τους δημιουργούς που ακούσατε τους είχε μεταφράσει, είχε μελετήσει, είχε σκηνοθετήσει. Πέτυχε τήν πραγματική Έπιστήμη, τή γνώση του Δράματος και της Κωμωδίας, κάτι πέρα από τήν ιστορική εξέταση του θεάτρου, που μέ μεγάλη άνεση κάνουν και οί φιλόλογοι. Μιλούν και γράφουν για τραγωδία αλλά δεν μπορούν να τή ζωντανέψουν. Άς θυμηθούμε έδω στήν Ελλάδα τις παιδαριωδίες του Γεωργίου Μιστριώτη ή τις πομπώδεις και άφελεις πανεπιστημιακές παραστάσεις στο έξωτερικό. Η προσπάθεια του Σικελιανού ήταν ιδιότυπη, όπως ιδιότυπος και μέγάλος ήταν ό ίδιος ό ποιητής.

Τήν άξία της έρμηνείας του θεατρικού δράματος μάς τήν έδειξε μέ τόν εισιτήριο λόγο του στήν Ακαδημία. Θέμα του ήταν “Η αναγνώριση Ηλέκτρας και Όρέστη στους τρεις Έλληνες τραγικούς”. Αισχύλος μέ τις Χοηφόρες, Εϋριπίδης και Σοφοκλής μέ τήν Ηλέκτρα, τó ίδιο θέμα, μορφές του ανθρώπου που προσωποποιούν εκείνο που ό Σπύρος όρίζει ως τραγικό ήρωα: “Αυτός που θά του έναποθέταμε τήν ευθύνη να μάς εκπροσωπήσει ως ανθρώπινο γένος”, φράση πολύ επίκαιρη για τήν Ελλάδα που ζούμε, που κυλάει προς τó παράλογο άλλων εποχών. Στις 15 Ίουνίου 2015 είδα άνεβασμένη από τόν Σπύρο τήν Ηλέκτρα του Σοφοκλή. Η αναγνώριση Ηλέκτρας και Όρέστη ήταν εκείνο που για λίγο είχε διδάξει στο βήμα της

Ακαδημίας δέκα χρόνια πριν στον λόγο του. Άνεβοκατεβάσματα τῆς φωνῆς, κινήσεις, ἔνταση, θρῆνος σὲ αὐτὴ τὴν ἔδρα ποὺ μιλοῦ.

“Ὅταν εἶδα τὸ δράμα ἐρμηνευμένο στὴ σκηνὴ ἔνωσα πραγματικά, ὅσο ὀξύμωρο κι ἂν φαίνεται, ἐκεῖνο ποὺ εἶχα ὑποστηρίξει στὶς 10 Φεβρουαρίου 2005 ὅταν προσπάθησα νὰ πείσω τὴν Ἀκαδημία γιατί ἔπρεπε νὰ ἐκλεγεῖ ὁ ἐρμηνευτὴς τοῦ θεάτρου καὶ ὄχι ὁ ἱστορικός. Πῶς θὰ μπορούσε τὸ πάθος τῆς βασιλοπούλας νὰ ἐκδηλωθεῖ, νὰ μᾶς πείσει, νὰ μᾶς συγκινήσει, χωρὶς τὸν Σπύρο; Νὰ μᾶς πείσει τόσο ποῦ, ὅπως εἶπε ὁ ἴδιος, οἱ θεατὲς “παρασύρονται ἀπὸ τὸ πάθος τῆς Ἡλέκτρας καὶ σὰ νὰ θέλουν νὰ παρέμβουν καὶ νὰ τῆς ποῦν τὴν ἀλήθεια”.

Εἶχα τὴν τύχη νὰ εἴμαστε μαζὶ ὀλόκληρο τὸ 2013, Πρόεδρος καὶ Γενικὸς Γραμματεὺς. Δὲν μᾶς σκίασε κανένα σύννεφο. Βρισκόταν σὲ ἀκμὴ καὶ ἔκανε σχέδια. Ἡ μοίρα θέλησε διαφορετικά· τὸν χτύπησε. Ὑπέφερε πολὺ ἀλλὰ ἄντεχε. “Ὅμως τὸ ταξίδι του στὸ ἐξωτερικὸ τὸν λύγισε. Δὲν συνῆλθε ποτέ. Κατὰ θεία συντυχία γύρισε στὴν Ἑλλάδα. Μιλήσαμε λίγες φορὲς ἀλλὰ ἦταν φανερό. Ἡ ζωὴ τὸν ἐγκατέλειπε. Τώρα, μέσα στὴ λύπη μας γιὰ τὴν ἀπουσία του, τὸ μόνο ποὺ μᾶς μένει εἶναι νὰ συλλογιζόμαστε πῶς εἶναι κοντά μας, ὅπως ἐπιθυμοῦσε ὁ Ζακύνθιος νοσταλγός:

“εἶναι γλυκὺς ὁ θάνατος
μόνον ὅταν κοιμώμεθα
εἰς τὴν πατρίδα”».

Ἡ Ὀλομέλεια τηρεῖ ἐνός λεπτοῦ σιγὴ εἰς μνήμην τοῦ ἐκλιπόντος.

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΗ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 21ΗΣ ΜΑΡΤΙΟΥ 2017
ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΟΡΤΑΣΜΟ ΤΗΣ ΕΠΕΤΕΙΟΥ ΤΗΣ 25ΗΣ ΜΑΡΤΙΟΥ 1821

ΕΙΣΗΓΗΣΗ ΤΟΥ ΠΡΟΕΔΡΟΥ
κ. ΛΟΥΚΑ ΠΑΠΑΔΗΜΟΥ

Ἡ σημερινή πανηγυρική συνεδρία τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν εἶναι ἀφιερωμένη στὸν ἐορτασμὸ τῆς ἐπετείου τῆς 25ης Μαρτίου 1821, στὴν ἡμέρα-σύμβολο τῆς ἑναρξῆς τοῦ ἀγώνα γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ καὶ τὴν ἐθνικὴ μας παλιγγενεσία.

Ἡ σκέψη μας στρέφεται μὲ θαυμασμὸ, σεβασμὸ καὶ εὐγνωμοσύνη πρὸς τοὺς ἥρωικοὺς ἀγωνιστὲς καὶ πρὸς τὸν ἀκατάβλητο λαὸ μας, ποὺ πρὶν ἀπὸ 196 χρόνια ξεκίνησαν τὴν Ἐπανάσταση γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς ἐλευθερίας τῆς πατρίδας μας.

Ἡ ἐλευθερία ποὺ μᾶς χάρισαν οἱ ἥρωες τοῦ 1821 ἀποτελεῖ ὑπέρτατη ἀξία γιὰ τοὺς Ἕλληνες καὶ βασικὸ στοιχεῖο τῆς ἱστορικῆς μας πορείας. Ἡ σημασία τῆς ἐλευθερίας συχνὰ ὑποεκτιμᾶται ὅταν ἔχει διασφαλισθεῖ καὶ ἀπόλυτα κατανοεῖται ὅταν ἔχει ἀπολεσθεῖ. Διότι ἡ ἐλευθερία ἀποτελεῖ οὐσιαστικὴ προϋπόθεση γιὰ τὴν κοινωνικὴ καὶ οἰκονομικὴ εὐημερία ἑνὸς λαοῦ καὶ γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ πολιτισμοῦ του.

Ἀπὸ τὸν Ἄγωνα τῆς Ἀνεξαρτησίας συνάγονται χρήσιμα διδάγματα ποὺ εἶναι ἰδιαίτερα ἐπίκαιρα: διδάγματα θετικὰ γιὰ τὶς ἀξιοθαύμαστες ἀρετὲς τῶν Ἑλλήνων, ἀλλὰ καὶ συμπεράσματα δυσάρεστα ποὺ συνδέονται μὲ ὀρισμένα γνωρίσματα-ἀδυναμίες τῆς φυλῆς μας ἀπὸ ἀρχαιοτάτων χρόνων. Οἱ ἀδυναμίες αὐτὲς – ὁ διχασμὸς, ἡ ἄγωνα πολιτικὴ ἀντιπαράθεση, οἱ μικροκομματικὲς σκοπιμότητες, τὰ προσωπικὰ συμφέροντα, οἱ ἐγωιστικὲς συμπεριφορὲς – ὀδήγησαν σὲ ἐσφαλμένες ἀποφάσεις καὶ δραματικὰ γεγονότα καὶ ἐξέθεσαν σὲ κίνδυνο ἀποτυχίας τὴν Ἐπανάσταση καὶ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς πατρίδας.

Εὐτυχῶς ὅμως οἱ ἀρετῆς τῶν Ἑλλήνων ὑπερίσχυσαν, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ δικαιωθοῦν οἱ ἥρωικοὶ ἀγῶνες καὶ οἱ μεγάλες θυσίαι τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ γιὰ ἐλευθερίαν καὶ παλιγγενεσίαν. Τελικὰ, ὅταν ἐπικράτησαν ἡ σύμπνοια, ἡ συνεργασία καὶ ἡ σύνεση μαζὶ μὲ τὴ γενναιότητα, τὴν πίστην καὶ τὴν αὐτοθυσίαν, ἐπῆλθε ἡ νίκη καὶ ἐπιτεύχθηκε αὐτὸ ποῦ φάνταζε ἀκατόρθωτο. Τὰ ἐπιτεύγματα καὶ τὰ σφάλματα τοῦ Ἀγῶνα τῆς Ἀνεξαρτησίας ἀποτελοῦν ἀντιστοίχως πρότυπα πρὸς μίμησην καὶ παραδείγματα πρὸς ἀποφυγὴν.

Στὴ σημερινὴ ἐξαιρετικὰ δύσκολη οἰκονομικὴ συγκυρία, εὐχομαι ἡ ἐπέτειος τῆς 25ης Μαρτίου 1821 νὰ ἀποτελέσει πηγὴ ἔμπνευσης γιὰ τὸ πῶς μπορεῖ καὶ πῶς πρέπει νὰ ἐπιτευχθεῖ ἡ ἔξοδος ἀπὸ τὴν κρίση, ἡ ἀνόρθωση τῆς οἰκονομίας καὶ ἡ κοινωνικὴ συνοχὴ, καθὼς καὶ ἡ πνευματικὴ καὶ πολιτισμικὴ ἀνάπτυξις· καὶ γιὰ τὸ πῶς μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ διασφαλισθεῖ ἡ ἐλευθερία, ἡ εἰρήνη, ἡ ἐθνικὴ ἀνεξαρτησία καὶ ἀκεραιότητα. Αὐτοὶ οἱ κοινῶς ἀποδεκτοὶ στόχοι ἐπιτυγχάνονται ἀσφαλέστερα καὶ πιὸ ἀποτελεσματικὰ σὲ ἓνα περιβάλλον σταθερότητας καὶ προόδου, μὲ τὴ συμμετοχὴ μας στὸν πυρῆνα τῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἑνώσεως.

Κυρίες καὶ Κύριοι,

Ὁλοκληρώνοντας, θὰ ἤθελα νὰ τονίσω ὅτι ἡ προσήλωση στὴν ἐλευθερίαν καὶ στὴν ἀνάπτυξιν τοῦ πολιτισμοῦ ἀποτελοῦν ἀναπόσπαστα καὶ κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Στὴ δύσκολη αὐτὴ ἐποχὴ ὀφείλομε νὰ διαφυλάσσουμε τὴν ἐλευθερίαν καὶ νὰ προάγουμε τὴν πνευματικὴ δημιουργίαν. Ἡ σχέση ἐλευθερίας καὶ πολιτισμοῦ εἶναι ἀμφίδρομη καὶ ἡ σημασία της μεγάλη. Πράγματι, ὁ πολιτισμὸς διαδραμάτισε ρόλο καθοριστικὸν στὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ.

Μὲ τίς σκέψεις αὐτές, παρακαλῶ τὸν ἀκαδημαϊκὸ κ. Ἄγγελο Δεληβορριά νὰ προσέλθει στὸ βῆμα γιὰ νὰ ἐκφωνήσῃ τὴν πανηγυρικὴν ὁμιλίαν μὲ θέμα: «Ὁ ἑλληνικὸς πολιτισμὸς τῆς προεπαναστατικῆς περιόδου ὡς βασικὸς συντελεστής τοῦ Ἀγῶνα τῆς Ἀνεξαρτησίας».

Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ
ΤΗΣ ΠΡΟΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ
ΩΣ ΒΑΣΙΚΟΣ ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΗΣ
ΤΟΥ ΑΓΩΝΑ ΤΗΣ ΑΝΕΞΑΡΤΗΣΙΑΣ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ
κ. ΑΓΓΕΛΟΥ ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑ

Χωρίς να διεκδικῶ τὴν ἐρμηνευτικὴ προσέγγιση τοῦ νεότερου ἑλληνικοῦ παρελθόντος ἀπὸ τοὺς καθ' ὕλην ἀρμόδιους, θὰ ἐπιχειρήσω νὰ ἐκθέσω τὶς ἀπόψεις μου γιὰ τὴν ἔκρηξη τοῦ Ἀγῶνα τῆς Ἀνεξαρτησίας, μὲ ἄξονα τὶς πολιτισμικὲς δυνάμεις ποὺ συνέβαλαν στὴν προετοιμασία του. Προηγούμενως ἐντούτοις θὰ ἤθελα νὰ ἐπισημάνω ὅτι οἱ διάφορες ἕως τώρα θεωρήσεις τοῦ θέματος διέπονται ἀπὸ ἀλληλοσυγκρουόμενες καὶ ἀλληλοαναιρούμενες συχνότατα θεωρητικὲς ἀφετηρίες, ἀπὸ ἰδεολογικῆς δηλαδὴ φύσεως θέσεις, οἱ ὁποῖες διεκδικοῦν βαρύνοντα ρόλο καὶ σὲ ἄλλα καθοριστικὰ κεφάλαια τῆς ἱστορίας μας, στὰ δραματικὰ γεγονότα τοῦ 1922 λόγου χάρι, ἢ τοῦ 1940.

Ἡ δική μου ἀνάγνωση τοῦ («ἐθνικοῦ ἀφηγήματος»), γιὰ νὰ προσφύγω σὲ ἓναν κυριολεκτικὰ ἐξουθενωμένο ἀπὸ τὴν πρόσφατη πολυχρησία του ὄρο, ἀποφεύγοντας τὴν τυπικὴ μονομέρεια τῶν ἐπίσημων πανηγυρικῶν, θὰ παρακάμψει ταυτόχρονα τοὺς συντονισμένα ἀποδομητικοὺς στόχους ἐνὸς ὄψιμου ἐπιστημονικοῦ μεταμοντερνισμοῦ. Ἀναφέρομαι στὶς περὶ ἔθνους διακηρύξεις ὅσων ἀποτιμοῦν τὸ νόημα τῆς ἐθνικῆς ταυτότητας ὡς ἐννοιολογικῆς κατασκευῆς τῆς μετὰ τὴ συγκρότηση τοῦ ἑλληνικοῦ κράτους περιόδου¹. Τὶς διακηρύξεις αὐτὲς θὰ μοῦ ἦταν ἀδιανόητο νὰ υἱοθετήσω, ὅχι μόνο

1. Βλ. λ.χ. Α. ΛΙΑΚΟΣ, Τὸ ζήτημα τῆς «συνέχειας» στὴ νεοελληνικὴ ἱστοριογραφία, στό: Π. Μ. ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ – Τ. Ε. ΣΚΑΛΑΒΕΝΙΤΗΣ (ἐπιμ.), *Ἱστοριογραφία τῆς νεότερης καὶ σύγχρονης Ἑλλάδας, 1833-2002, Πρακτικὰ Δ' Διεθνoῦς Συνεδρίου Ἱστορίας*, Α', Ἀθήνα 2004, σ. 53-65· Α. ΛΙΑΚΟΣ, *Πῶς στοχάστηκαν τὸ ἔθνος αὐτοὶ ποὺ ἤθελαν νὰ ἀλλάξουν τὸν κόσμο;* Ἀθήνα 2005· Κ. ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ, *Ἱστορία, μῦθοι, χρησμοί. Ἡ ἀφήγηση τῆς ἑλληνικῆς συνέχειας*, στό: *Ἔθνος-Κράτος-Ἐθνικισμός. Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο 21-22 Ἰανουαρίου 1994*, Ἐταιρεία Σπουδῶν Νεοελληνικοῦ Πολιτισμοῦ καὶ Γενικῆς Παιδείας, Ἀθήνα 1995, σ. 287-303·

ἐπειδὴ συμφωνῶ μὲ τοὺς ἀνάγοντες τὴ διάπλαση τῆς νεοελληνικῆς συνείδησης στὰ ἴδια περίπου χρόνια μὲ τις ἀπαρχές τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας τὸν 12ο μὲ 13ο αἰώνα, ὅπως ὁ Νίκος Σβορώνος ἢ ὁ Μιχαὴλ Σακελλαρίου²· ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ εἶχα τὴν τύχη νὰ μυηθῶ στὸ θεαματικὸ ἀνάπτυγμα τῶν ἐκδηλώσεών της, ὅταν μελετοῦσα τὴν ἀρραγὴ ἐσωτερικὴ ἐνότητα καὶ τὴ συνοχὴ τῶν ἐκφάνσεων τῆς πολιτισμικῆς ἔκφρασης τοῦ ξενοκρατούμενου Ἑλληνισμοῦ γιὰ νὰ ἐπαναπροσδιορίσω τὸ νόημά της μουσειολογικά³.

Τὸ ἱστορικὸ περιγράμμα, σὲ γενικὲς γραμμές, εἶναι γνωστό: κατὰ τὴ διάρκεια τῆς Φραγκοκρατίας καὶ τῆς Τουρκοκρατίας ὁ τραυματισμένος ἑλληνικὸς κόσμος κατόρθωσε νὰ διατηρήσει ζωντανὴ τὴ συναίσθηση τῆς πολιτιστικῆς του ταυτότητας, περισώζοντας τὴ συστατικὴ του ὑπόσταση μὲ τὴν ἐκπλήσσοσα δυναμικὴ ἀντοχὴ τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας, καθὼς καὶ μὲ τὴ στήριξη τῆς ὀρθόδοξης θρησκείας· παρὰ τις ριζικὲς ἀνατροπὲς ποὺ εἶχε ὑποστῆι τότε ἡ πολιτικὴ γεωγραφία, τοὺς ἀνηλεεῖς διωγμούς, τις βίαιες μετατοπίσεις σημαντικῶν τμημάτων πληθυσμοῦ, τις ἐρημώσεις ἐκτεταμένων περιοχῶν, τις βαρύτερες φορολογικὲς ἐπιβαρύνσεις, τὸν ἐπικρεμῶμενο κίνδυνο τοῦ ἐξισλαμισμοῦ⁴.

Γ. ΧΑΜΗΛΑΚΗΣ, *Τὸ ἔθνος καὶ τὰ ἐρείπιά του*, Ἀθήνα 2012. Πρβ. ἐπὶ τοῦ θέματος Α. ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ, *Ἔθνος καὶ θεσμοὶ στὰ χρόνια τῆς Τουρκοκρατίας. Ἡ κανονιστικὴ ἐκτροπὴ στὴν ἑλληνικὴ ἱστοριογραφία*, Ἀθήνα 2013.

2. Ν. Γ. ΣΒΟΡΩΝΟΣ, *Τὸ ἑλληνικὸ ἔθνος. Γένεση καὶ διαμόρφωση τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ*, Προλεγόμενα Σ. Ι. ΑΣΔΡΑΧΑΣ, Φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Ν. ΒΑΓΕΝΑΣ, Ἀθήνα 2004· Μ. Β. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, *Ἡ δυναμικὴ τῆς ἐθνεγεργίας. Θέματα Νέας Ἑλληνικῆς Ἱστορίας*, Α', Ἀθήνα 2011, σ. 193-210. Γιὰ τὰ καθέκαστα τῶν θεωρητικῶν παλινδρομήσεων βλ. Β. ΚΑΡΑΜΑΝΩΛΑΚΗΣ, *Ἡ συγκρότηση τῆς ἱστορικῆς ἐπιστήμης καὶ ἡ διδασκαλία τῆς ἱστορίας στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν (1837-1932)*, Ἀθήνα 2011.

3. Α. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Ἡ Ἑλλάδα τοῦ Μουσείου Μπενάκη* (μὲ τὴ συνεργασία τοῦ Δ. Φωτόπουλου), Ἀθήνα 1997· Ο ΙΔΙΟΣ, *Ὁδηγὸς τοῦ Μουσείου Μπενάκη*, Ἀθήνα 1980· Ο ΙΔΙΟΣ, *Ὁδηγὸς τοῦ Μουσείου Μπενάκη*, Ἀθήνα 2000. Τὸ κείμενο αὐτὸ συγκεφαλαιώνει τὰ κατασταλάγματα μιᾶς ἐρευνητικῆς διαδρομῆς πολλῶν χρόνων, ἐξ οὗ καὶ τὸ πλῆθος τῶν παραπομπῶν σὲ δικά μου δημοσιεύματα.

4. Γιὰ τὸ ἱστορικὸ πλαίσιο βλ. εἰδικότερα G. FINLAY, *History of Greece*, VI: *History of the Greek Revolution*, Ὁξφόρδη 1877· Κ. MENDELSSOHN-BARTHOLDY, *Ἱστορία τῆς Ἑλλάδος ἀπὸ τῆς ἐν ἔτει 1453 ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Τούρκων μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς χρόνων*, Α', μετάφραση Α. ΒΛΑΧΟΣ, Ἀθή-

Στους παράγοντες που καλλιέργησαν τις έσωτερικές αντιστάσεις του Έλληνισμού και πυροδότησαν τις δημιουργικές του διεξόδους πρέπει να συνυπολογιστεί ή, εναντι σοβαρών ανταλλαγμάτων, κατάκτηση κάποιας διοικητικής αυτονομίας⁵. Από τον 17ο αιώνα και μετά, χάρη στη συνεχώς βελτιούμενη δημογραφική ανάπτυξη, γίνεται όλο και πιο έκδηλη ή έπωφελής έπαφή του έλληνικού κόσμου με τη Δύση, ή ενεργοποίηση τής κοινωνικής του δραστηριότητας, ή ραγδαία αύξηση τής συμμετοχής του στο χερσαίο και το θαλάσσιο έμπόριο τής Όθωμανικής Αυτοκρατορίας. Από τις αρχές, ιδιαίτερα όμως από τα μέσα του 18ου αιώνα, πολλές παραθαλάσσιες πόλεις και νησιά εξελίσσονται σε σπουδαία ναυτικά κέντρα, με τον άκμαίο έμπορικό τους στόλο να διεκδικεί από τα πλοία των δυτικών δυνάμεων τήν ύπεροχή των διακινήσεων στην ανατολική Μεσόγειο και τή Μαύρη Θάλασσα. Η έλληνική ναυτιλία έπωφελεΐται το 1774 από τή ρωσοτουρκική συνθήκη του Κιουτσούκ-Καΐναρτζή και από τήν κατάσταση που είχε διαμορφωθεί στην Ευρώπη μετά τή Γαλλική Έπανάσταση, όταν ή διάσπαση του ήπειρωτικού αποκλεισμού επέτρεψε να πολλαπλασιασθούν τα δρομολόγια της προς τή Δύση⁶.

Τήν ίδια περίοδο το χερσαίο έμπόριο με τις ευρωπαϊκές μητροπόλεις επέφερε μιá έντυπωσιακή τόνωση τής οικονομικής πραγματικότητας στις όρεινές περιοχές τής Ηπείρου, τής Μακεδονίας και τής Θεσσαλίας. Η ύλική

να 1873· G. B. HERTZBERG, *Geschichte Griechenlands seit dem Absterben des antiken Lebens bis zur Gegenwart*, 3, Gotha 1878· Α. ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, Η θέση των Έλλήνων και οι δοκιμασίες τους υπό τους Τούρκους, στό: *ΙΕΕ*, Ι', Αθήνα 1974, σ. 22-91· ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, Η δυναμική τής έθνεγερσίας, ό.π., σ. 182-249.

5. Μ. Β. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, Η Πελοπόννησος κατά τήν δευτέραν τουρκοκρατίαν (1715-1821), Αθήνα 1939, σ. 84-96· Α. ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, Οι κοινότητες, στό: *ΙΕΕ*, Ι', Αθήνα 1974, σ. 150-179· J. A. PETROPULOS, Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο Έλληνικό Βασίλειο (1833-1843), Αθήνα 1985, σ. 35-39· ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, Η δυναμική τής έθνεγερσίας, ό.π., σ. 240-243.

6. Ν. SVORONOS, *Le commerce de Salonique au XVIIIe siècle*, Paris 1956· L. S. STAVRIANOS, *The Balkans since 1453*, New York 1958, σ. 274-279· Γ. ΛΕΟΝΤΑΡΙΤΗΣ, Έλληνική έμπορική ναυτιλία (1453-1850), Αθήνα 1981· Σ. ΑΣΔΡΑΧΑΣ, Έλληνική κοινωνία και οικονομία, ιη' και ιθ' αϊ. (ύποθέσεις και προσεγγίσεις), Αθήνα 1982· ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, Η δυναμική τής έθνεγερσίας, ό.π., σ. 217-222· Γ. Β. ΔΕΡΤΙΑΗΣ, *Ιστορία του έλληνικού κράτους (1830-1920)*, Α', Αθήνα 2004, σ. 94-103.

ευμάρεια ἦταν εὐλογο νὰ συνοδευθεῖ καθολικότερα καὶ ἀπὸ τὴ βελτίωση τῶν ὄρων τῆς διαβίωσης⁷. Στις ἑλληνικὲς μάλιστα παροικίες τῆς νότιας, τῆς κεντρικῆς καὶ τῆς βόρειας Εὐρώπης, τῶν Παραδουναβίων ἡγεμονιῶν τῆς Βαλκανικῆς καὶ τῆς νότιας Ρωσίας, δημιουργοῦνται πολλὰ ἀξιόλογα κέντρα οἰκονομικῆς, κοινωνικῆς, πολιτικῆς καὶ πνευματικῆς δραστηριότητος, τὰ ὅποια βρίσκονται σὲ ἄμεση καὶ συνεχὴ ἐπαφὴ μὲ τὶς ὑπόδουλες περιοχές⁸. Μαζὶ μὲ τὰ ἐμπορεύματα ὅμως εἰσάγονται καὶ διακινοῦνται νέοι τρόποι ζωῆς καὶ νέες ἰδέες, καλλιεργώντας ἀλλὰ καὶ ἐντείνοντας τὴν πνευματικὴ ἀνθήση τοῦ ἀποκαλούμενου Νεοελληνικοῦ Διαφωτισμοῦ⁹.

Ἡ ἑλληνικὴ ἐθνεγερεία, ὅπως εἶναι γνωστὸ, κορυφώνει μιὰ ὀλόκληρη σειρὰ ἀπὸ πρόδρομες ἐξεγέρσεις μὲ δραματικὴ κατὰ κανόνα κατάληξη, ἐπιπέφοντας ὅσες διεργασίες εἶχαν ἤδη κυφορηθεῖ μὲ τὴν καθοριστικὴ ἐπίδραση τοῦ εὐρωπαϊκοῦ Διαφωτισμοῦ καὶ τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης. Λιγότερο γνωστὸ καὶ ὀπωσδήποτε λιγότερο συνειδητοποιημένο εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ διεργασίες αὐτὲς συντελέστηκαν πάνω σὲ ἓνα κοινωνικὸ σῶμα πνευματικὰ καὶ ψυχικὰ ὄριμο, ἔτοιμο δηλαδὴ νὰ τὶς ἀποδεχθεῖ πολι-

7. Ν. ΣΒΟΡΩΝΟΣ, Ἡ ἑλληνικὴ οἰκονομία καὶ κοινωνία τὸ 1820. Ἐνα γαλλικὸ ὑπόμνημα, Ὁ Ἐραμιστής, 11, 1974, σ. 376-411· Σ. Ν. ΤΣΟΤΣΟΡΟΣ, Οἰκονομικοὶ καὶ κοινωνικοὶ μηχανισμοὶ στὸν ὄρεινὸ χῶρο – Γορτυνία (1715-1828), Ἀθήνα 1986· Σ. ΑΣΔΡΑΧΑΣ, Ἑλληνικὴ οἰκονομικὴ ἱστορία, ΙΕ'-ΙΘ' αἰῶνες, 2 τόμοι, Ἀθήνα 2003· S. I. ASDRACHAS, Economy and Marital Transportation in the Levant, Fifteenth-Nineteenth Century: Stability and Change, στό: A. DELIVORRIAS (ἐπιμ.), From Byzantium to Modern Greece. Hellenic Art in Adversity (1453-1830), Κατάλογος ἐκθέσεως, Onassis Cultural Center, New York 2005, σ. 93-97.

8. Α. ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, Ὁ Ἑλληνισμὸς τῆς διασποράς, στό: ΙΕΕ, ΙΒ', Ἀθήνα 1975, σ. 231-243· ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, Ἡ δυναμικὴ τῆς ἐθνεγερείας, ὅ.π., σ. 218-220.

9. Βλ. τὶς πηγές καὶ τὰ βοθητήματα στὰ ὅποια παραπέμπει ὁ Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, Τὸ σχῆμα τοῦ Διαφωτισμοῦ, στό: ΙΕΕ, ΙΒ', Ἀθήνα 1975, σ. 328-359· Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, Νεοελληνικὸς Διαφωτισμὸς, Ἀθήνα 1985· Κ. Θ. ΔΗΜΑΡΑΣ, Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Ἀπὸ τὶς πρῶτες ρίζες ὡς τὴν ἐποχὴ μας, Ἀθήνα 2000, σ. 704-705. Βλ. ἐπίσης Π. Μ. ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ, Νεοελληνικὸς Διαφωτισμὸς, Ἀθήνα 1996· Α. ΤΑΜΠΑΚΗ, Περὶ Νεοελληνικοῦ Διαφωτισμοῦ. Ρεύματα ἰδεῶν καὶ δίαυλοι ἐπικοινωνίας μὲ τὴν δυτικὴν σκέψη, Ἀθήνα 2004· P. M. KITROMILIDES, The Greek Enlightenment, στό: DELIVORRIAS, From Byzantium to Modern Greece, ὅ.π., σ. 205-212, ἀρ. κατ. 117-121.

τισμικά και να τις άφομοιώσει. Έτσι μόνο έρμηνεύεται ό ήρωισμός που σφραγίζει τα έπεισόδια του Αγώνα της Άνεξαρτησίας, με την αυτοθυσία των αγωνιζόμενων να φθάνει σε όριακά επίπεδα και να άποτυπώνει παραδειγματικά τον πόθο της έλευθερίας, όσο σε καμιά άλλη περίοδο της έλληνικής ιστορίας. Γι' αυτό άλλωστε και ό Σακελλαρίου δέν δίστασε να παραλληλίσει την άποφασιστικότητα των αγωνιζόμενων έναντίον των Τούρκων με τον ήρωισμό των Έλλήνων στους πολέμους έναντίον των Περσών¹⁰.

Η άρχαιολατρία ή όποία άρχισε να καλλιεργείται και να έπικρατεί στα άμέσως μετά την άπελευθέρωση χρόνια, με άρνητικές για τη διάσωση των ύλικών και πνευματικών καταλοίπων του νεοελληνικού πολιτισμού έπιπτώσεις, είχε ως έπακόλουθο την ύποβάθμιση των κατακτήσεων της προεπαναστατικής περιόδου. Μόλις κατά τις παραμονές του 20ού αιώνα μεταστρέφεται σταδιακά ή προσοχή της έπιστημονικής έρευνας προς τις πολιτισμικές καταθέσεις των χρόνων τόσο της Ένετοκρατίας όσο και της όθωμανικής κατοχής, χάρη σε μια γενιά διανοητών που έσκυψε πάνω σε ό,τι είχε περισωθεί. Χάρη στις έρευνες αυτής άκριβώς της γενιάς και των συνεχιστών της, καταλαβαίνει κανείς ότι τό έλληνικό κράτος δέν όφείλει τη σημερινή του ύπαρξη στο κλέος της Άρχαιότητας, αλλά στη θαυμαστή άντοχή του έλληνικού λαού καθ' όλη τη διάρκεια της ξενοκρατίας· στο ύψηλό φρόνημα και τον έπίσης ύψηλό δείκτη της αυτοσυνειδησίας, ή όποία έρμηνεύει τό τίμημα του αίματος που καταβλήθηκε σε κάθε γωνιά της έλληνικής γης, στην αγωνιστικότητα που γαλούχησε διαδοχικά τις έκάστοτε νέες γενιές, πλουτίζοντας τα άποθέματα της αυτογνωσίας με νέο περιεχόμενο: Άπ' τα κόκκαλα βγαλμένη των Έλλήνων τα ίερά..., έγραφε ό έθνικός ποιητής με άφορμή τον Αγώνα της Άνεξαρτησίας, για να σηματοδοτήσει έπιγραμματικά ως διαρκή έπιδίωξη την Έλευθερία¹¹.

Η μνεία του Διονυσίου Σολωμού μου έπιβάλλει να σταθώ πρώτα στη δημοτική ποίηση, την προικισμένη με την εύπλασία μιας γλώσσας ή όποία άντλει τή ρώμη της από τη γόνιμη δυναμική του παρελθόντος και, με συγκλονιστική πληρότητα, άντανακλά τη δημιουργική εύαισθησία του νεοελληνικού κόσμου. Την «άνακάλυψη» και την εύρωπαϊκή προβολή της νεοελ-

10. Μ. Β. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, Η θέση του 1821 στην έλληνική ιστορία, *Θέματα Νέας Έλληνικής Ιστορίας*, Β', Αθήνα 2011, σ. 738.

11. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη*, ό.π., σ. 490.

ληνικῆς δημοτικῆς ποίησης ἀπὸ τὸν Claude Fauriel¹² ἀκολούθησαν καὶ ἄλλες συλλογές δημοτικῶν τραγουδιῶν, τῶν Ἀντωνίου Μανούσου¹³, Arnoldus Passow¹⁴, Niccolò Tommaseo¹⁵, Νικολάου Πολίτη καὶ τῶν διαδόχων του¹⁶. Παρὰ τίς κατὰ τόπους ἰδιομορφίες τῆς διατύπωσης, ἡ ἐνότητα τοῦ ὕφους καὶ τοῦ ἤθους, ἡ αὐθεντικότητα καὶ ἡ πρωτοτυπία τῆς ἔκφρασης τῶν νοημάτων, ἡ πυκνότητα τῆς κυριολεκτικῆς ἀκρίβειας καὶ ἡ πηγαία, ἀνόθευτη χάρη ἐνὸς λόγου εὐφάνταστα λαγαροῦ συνιστοῦν ἓνα ἀπὸ τὰ καίρια ἐπιτεύγματα τοῦ προεπαναστατικοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ.

Κάποιες πρόσφατες ἀπόπειρες τῆς λογιόσυνης νὰ ἀπομυθοποιήσῃ τὸ δημοτικὸ τραγούδι¹⁷ προσκροῦν ἐντούτοις τόσο στὴ θαυμαστικὰ στοχαστικὴ ἀποτίμηση τοῦ Σολωμοῦ¹⁸ καὶ τὴν κριτικὴ διεισδυτικότητα τοῦ Σε-

12. C. C. FAURIEL, *Chants populaires de la Grèce moderne, A'-B'*, Paris 1824-1825.

13. Α. ΜΑΝΟΥΣΟΣ, *Τραγούδια ἔθνικα, συναγμένα καὶ διασαφημισμένα*, Κέρκυρα 1850.

14. Α. PASSOW, *Τραγούδια ρωμαίικα. Popularia carmina Graeciae recentioris*, Lipsiae 1860.

15. N. TOMMASEO, *Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, III, Venezia 1842.

16. Ν. Γ. ΠΟΛΙΤΗΣ, *Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ*, Ἀθήνα 1914.

17. Ὅπως, λ.χ., ὁ Α. ΠΟΛΙΤΗΣ, *Τὸ δημοτικὸ τραγούδι. Κλέφτικα*, Ἀθήνα 1973· Α. ΠΟΛΙΤΗΣ, *Τὸ δημοτικὸ τραγούδι*, Ἡράκλειο 2010. Πρβ. τὰ σχόλια τοῦ Δ. ΚΑΦΑΛΗ, *Πράγματα συμπαθητικά. Σκέψεις γιὰ τὸ δημοτικὸ τραγούδι τοῦ Ἀλέξη Πολίτη, Ἡ ταραχὴ τῶν ἀνθρωπίνων, Δοκίμια*, Ἀθήνα 2016, σ. 175-195, κυρίως 184-186: «Ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τοῦ κριτικοῦ περιεχομένου του, τὸ βιβλίον τοῦ Α.Π. ἐντάσσεται στὶς καλύτερες ἐπιδόσεις τῆς ἡμετέρας παιδείας καὶ τοῦ διαφωτισμοῦ καὶ ἐπιτελεῖ, εἴτε στοχευμένα, εἴτε παρεμπιπτόντως, μιὰ συνολικὴ ἀπομύθευση καὶ μιὰ ἀποϊδανίκευση τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ». Ἀπὸ τίς παραπομπές τοῦ Καψάλη στὸν Α.Π. σημειῶνω τίς ἀκόλουθες: «συχνὰ δυσκολευόμαστε ν' ἀποδεχθοῦμε ὅτι πολλὰ ἀπὸ τὰ κείμενα ποὺ ἔχουν καταγραφῆ δὲν εἶναι ὅλα ἀριστουργήματα», «τὴ στενότητα τῆς ποιητικῆς παράδοσης», τὸ ὅτι «οἱ ποιητικὲς ἰδέες εἶναι μετρημένες» καὶ ὅτι «ἡ αἰσθητικὴ πρόσληψη τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ στηρίχθηκε... σὲ ἰδεολογικοὺς λόγους».

18. Βλ. Μ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ, *Νεοελληνικαὶ πηγὰὶ τοῦ Σολωμοῦ. Κρητικὴ λογοτεχνία – Δημῶδη μεσαιωνικὰ κείμενα – Δημοτικὴ ποίησης*, Ἀθήνα 1968. Πρβ. Μ. VITTI, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, Ἀθήνα 2003, σ. 192-204· Μ. ΔΕΛΗΒΟΡΙΑ, *Ὁ ἀγῶνας τοῦ '21 καὶ ἡ ὑπονόμευσή του. Οἱ σύγχρονες μαρτυρίες*

φέρη¹⁹, όσο και στὸν ἀπροκάλυπτο θαυμασμό πολλῶν νεότερων μελετητῶν²⁰. Δὲν θὰ ἀποφύγω, ἐπομένως, τὸν πειρασμὸ νὰ ἐπαναλάβω μὲ τὴ σειρά μου ἓνα παράδειγμα πασίγνωστο ἀπὸ τὶς ἐπανειλημμένες παραπομπές του, στὸ ὁποῖο ἄλλωστε ἔχω προσφύγει καὶ πάλι κατὰ τὸ παρελθόν:

*Κόκκιν' ἀχειλί ἐφίλησα κ' ἔβαψε τὸ δικό μου,
καὶ 'ς τὸ μαντῆλι τό συρα κ' ἔβαψε τὸ μαντῆλι,
καὶ 'ς τὸ ποτάμι τό πλυνα κ' ἔβαψε τὸ ποτάμι,
κ' ἔβαψε ἡ ἄκρη τοῦ γιालοῦ κ' ἡ μέση τοῦ πελάγου.
Κατέβη ὁ αἰτὸς νὰ πιῇ νερὸ κ' ἔβαψαν τὰ φτερά του,
κ' ἔβαψε ὁ ἥλιος ὁ μισὸς καὶ τὸ φεγγάρι ἀκέρσιον²¹.*

Ἀναρωτιέμαι ὥστόσο ἂν οἱ ὑπέροχοι αὐτοὶ στίχοι ἀκούστηκαν καὶ στὴ Νάξο τῆ νύχτα ποὺ ὁ Νικόλαος Κασομούλης γλεντοῦσε μὲ χοροὺς καὶ μὲ τραγούδια τοῦ ἔρωτα, τῆς ἐλευθερίας καὶ ἡρωικά, ὅπως γράφει²². Ὁ ἱστορικός τοῦ Ἀγώνα τῆς Ἀνεξαρτησίας, φιλοξενούμενος τότε ἀπὸ τὴν κοκκίνα Δουδοῦ τῆ Μαρκοπολίτισσα, θαύμασε στὸ ἀρχοντικό της τὴ βιβλιοθήκη, ὅπου βρῆκε μάλιστα ἀνοιχτὸ τὸν Ἐρωτόκριτο σὲ μιὰ νέα, σημειώνει, ἐκδοση· καὶ ὅταν τὴ ρώτησε γιατί παραβλέπει τὰ τόσα ἄλλα βιβλία της, ἐκείνη τοῦ ἀποκρίθηκε ὅτι ἀπολαμβάνει τὸν («ἔρωτοπολεμικό») του χαρακτήρα²³.

καὶ ἡ κρίση τοῦ Σολωμοῦ, Ἀθήνα 2016, κυρίως σ. 62-102: «Ἐλευθερία καὶ γλώσσα».

19. Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ, *Ἡ ἐλληνικὴ γλώσσα, Δοκίμες, Α'*, Ἀθήνα 1981, σ. 64-76.

20. Γ. Μ. ΣΗΦΑΚΗΣ, *Γιὰ μιὰ ποιητικὴ τοῦ ἐλληνικοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ*, Ἡράκλειο 1988· ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., κυρίως σ. 7-23, 165-169, 321-322· ΚΑΦΑΛΗΣ, *Πράγματα συμπαθητικά*, ὅ.π., σ. 175-195· Π. ΜΠΟΥΚΑΛΑΣ, *Ὅταν τὸ ρῆμα γίνεται ὄνομα. Ἡ «ἀγαπῶ» καὶ τὸ σφρίγος τῆς ποιητικῆς γλώσσας τῶν δημοτικῶν. Πιάνω γραφὴ νὰ γράψω... Δοκίμια γιὰ τὸ δημοτικὸ τραγούδι -1*, Ἀθήνα 2016, σ. 15-22.

21. ΣΕΦΕΡΗΣ, *Ἡ ἐλληνικὴ γλώσσα*, ὅ.π., σ. 68-69· ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 169· Α. DELIVORRIAS, *Erotic discourse in the iconography of Greek "folk" art*, *Μουσεῖο Μπενάκη*, 7, 2007, σ. 95.

22. Ν. Κ. ΚΑΣΟΜΟΥΛΗΣ, *Ἐνθυμήματα στρατιωτικά τῆς ἐπαναστάσεως τῶν Ἑλλήνων, 1821-1833, Α'*, Ἀθήνα 1939, σ. 172.

23. ΚΑΣΟΜΟΥΛΗΣ, *Ἐνθυμήματα στρατιωτικά*, ὅ.π., σ. 176. Ἄς προστεθεῖ ὅτι, γιὰ τὸν ἴδιο λόγο, ἀπολάμβανε καὶ ἐκεῖνος τὸν Ἐρωτόκριτο, τὸν εἶχε μάλιστα τραγουδήσει σὲ μιὰ νέα κοπέλα.

Ὁ Ἐρωτόκριτος τοῦ Βιτσέντζου Κορνάρου, τὸ ποιητικὸ ἀριστούργημα τῆς κρητικῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς νεοελληνικῆς γλώσσας²⁴, μπορεῖ νὰ τυπώθηκε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1713 στὴ Βενετία καὶ νὰ ἀνατυπώθηκε ἔκτοτε σὲ πολλές ἐκδόσεις, κυκλοφοροῦσε ὅμως ἤδη ἀπὸ τὸν 17ο αἰῶνα χειρόγραφα, ἀλλὰ καὶ προφορικά, ὅπως τὰ δημοτικὰ τραγούδια ἄλλων ἐνετοκρατούμενων περιοχῶν, στὰ Ἐπτάνησα, τὴ Ρόδο καὶ τὴν Κύπρο²⁵. Εὐρύτατα εἶχε διαδοθεῖ ἀπὸ τὸ 1529, ὅταν πρωτοκυκλοφόρησε ἡ *Ριμάδα τοῦ Μεγαλέξανδρου*, καθὼς καὶ ἡ τυπωμένη τὸ 1680 *Φυλλάδα τοῦ Μεγαλέξανδρου*, ἀπὸ τὰ πολυδιαβασμένα καὶ πιὸ ἀγαπητὰ ἀναγνώσματα τῶν μετέπειτα χρόνων²⁶. Ἡ *Φυλλάδα τοῦ Μεγαλέξανδρου* μάλιστα, ὅπως μᾶς ἐνημερώνουν ὁ Κασσομούλης καὶ ὁ George Finlay, εἶχε ἐμπνεύσει στοὺς πολιορκημένους τοῦ Μεσολογγίου ἓνα ἰδιοφρὲς στρατήγημα²⁷. Γιὰ τὴν ἐξαιρετικὰ ὅμως ἔντονη ἐκδοτικὴ δραστηριότητα καί, συνακόλουθα, γιὰ τὴν παιδεία τῶν χρόνων τῆς ξενοκρατίας διαθέτουμε πολλές ἄλλες ἐπιπλέον μαρτυρίες.

Στὴ διαπαιδαγώγηση τοῦ ξενοκρατούμενου Ἑλληνισμοῦ ἐξέχοντα ρόλο ἔπαιξε ὁ Νικόλαος Σοφιανός, μεταφράζοντας καὶ ἐκδίδοντας τὸ 1544 στὴ Βενετία τὴν *Περὶ παιδῶν ἀγωγή* τοῦ Ψευδοπλούταρχου, εἰσηγούμενος κατὰ κάποιον τρόπο ὡς ἐπεῖγον μορφωτικὸ αἶτημα τῆ μεταγραφῆ τῶν ἀρχαίων

24. Βλ. τὸν ἀπροκάλυπτο θαυμασμὸ τοῦ Γ. ΣΕΦΕΡΗ, *Ἐρωτόκριτος, Δοκιμές*, Α', Ἀθήνα 1981, σ. 268-319. Πρβ. ΝΙΤΤΙ, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 116-124.

25. Μ. Γ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ-ΝΟΥΓΑΡΟΣ, *Δημοτικὰ τραγούδια Καρπάθου*, Ἀθήνα 1928· S. BAUD-BOVY, *Τραγούδια τῶν Δωδεκανήσων*, Α'-Β', Ἀθήνα 1935-1938· ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 82-104· Μ. Ι. ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ, *Κυπριακὰ δημοτικὰ τραγούδια*, Ἀθήνα 2010· Α. ΛΑΣΚΑΡΑΤΟΣ, *Δημοτικὰ τραγουδάκια ἔθνικὰ μαζευμένα ἀπὸ τοὺς τραγουδιστάδες εἰς τὸ Ληξούρι (Κεφαλληνία-Ἐπαρχία Πάλλης) τοῦ 1842*, ἐκδοτικὴ ἐπιμέλεια-εἰσαγωγικὰ κείμενα Γ. ΠΑΠΑΚΩΣΤΑΣ – Π. ΜΠΟΥΚΑΛΑΣ, Ἀθήνα 2016.

26. Γιὰ τὴ *Ριμάδα* βλ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ, Ἡ θέση τοῦ 1821 στὴν ἐλληνικὴ ἱστορία, ὅ.π., σ. 229, καὶ γιὰ τὶς ἐπανεπιλημμένες ἐκδόσεις τῆς *Φυλλάδας* ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 158-159.

27. ΚΑΣΣΟΜΟΥΛΗΣ, *Ἐνθυμήματα στρατιωτικὰ*, ὅ.π., Β', Ἀθήνα 1940, σ. 106-107· FINLAY, *History of Greece*, ὅ.π., σ. 379.

κειμένων στα νέα ελληνικά²⁸. Πρώτος αυτός, εξάλλου, είχε επεξεργαστεί μια Γραμματική της κοινής των Ελλήνων γλώσσας, ή όποια παρέμενε ανέκδοτη μέχρι τον 19ο αιώνα, όταν την ανακάλυψε και την εξέδωσε ο Émile Legrand²⁹. Δεν μπορεί πάντως να αποκλεισθεί ότι, ένδεχομένως, κυκλοφορούσε εν τῷ μεταξύ σέ χειρόγραφα. Έκδιδοντας, τέλος, τὸ 1552 στὴ Ρώμη τὴ Γεωγραφικὴ περιγραφή και τὸν Χάρτη τῆς ἐλληνικῆς χώρας, ὁ ἴδιος προσπάθησε νὰ συσχετίσει τὰ ἀρχαῖα μὲ τὰ νέα τοπωνύμια τοῦ τόπου μας³⁰.

Κατὰ τὸν 16ο και τὸν 17ο αἰώνα, ὁ ἀριθμὸς τῶν σχετικῶν ἐκδόσεων και τῶν μεταφράσεων στα νέα ελληνικά ἦταν πραγματικά θεαματικός. Θὰ ἀναφέρω μόνο τὴν τυπωμένη τὸ 1526 στὴ Βενετία, μεταβληθεῖσα πάλαι εἰς κοινὴν γλῶσσαν, Ἰλιάδα τοῦ Ζακυνθινοῦ Νικόλαου Λουκάνη³¹ και τὴν πρωτοποριακὴ μετάφραση τῆς Καινῆς Διαθήκης ἀπὸ τὸν Μάξιμο Καλλιπολίτη, ἡ ὁποία ἐκδόθηκε στὴ Γενεύη τὸ 1638 μὲ πρόλογο τοῦ πατριάρχου Κύριλλου Λούκαρη³². Στὴν ἴδια περίοδο ἐντάσσονται τὰ ἔργα τοῦ Θεόφιλου Κορυδα-

28. É. LEGRAND, *Bibliographie hellénique, ou Description raisonnée des ouvrages publiés en grec par des Grecs aux XVe et XVIe siècles*, I, Paris 1885, σ. 246-258, ἀρ. 107· ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 115-116, 120-121· VITTI, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 61-62.

29. LEGRAND, *Bibliographie hellénique*, ὅ.π., σ. xciii-xciv σημ. 2, παραπέμποντας στὶς προγενέστερες δημοσιεύσεις του: É. LEGRAND, *Collection de monuments pour servir à l'étude de la langue néo-hellénique*, 2, nouvelle série, 6, Paris 1870, και *Grammaire du grec vulgaire et traduction en grec vulgaire du traité de Plutarque sur l'éducation des enfants*, Paris 1874. Βλ. και Ν. ΒΑΓΕΝΑΣ, *Γιὰ τὶς ἀπαρχὲς τῆς λογοτεχνίας μας, Πόρφυρας*, Φυλλάδιο 117, 2005, σ. 481-483.

30. LEGRAND, *Bibliographie hellénique*, ὅ.π., II, σ. 176-177, ἀρ. 246. Βλ. γιὰ τὸ ἔργο του Αἰκ. ΚΟΥΜΑΡΙΑΝΟΥ – Γ. ΤΟΛΙΑΣ, *Ὁ ἀναγεννησιακὸς Νικόλαος Σοφινάνος*, στί: Γ. Ν. ΒΛΑΧΑΚΗΣ – Θ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ (ἐπιμ.), *Βυζάντιο – Βενετία – Νεώτερος Ἑλληνισμὸς, Μιὰ περιπλάνηση στὸν κόσμο τῆς ἐπιστημονικῆς σκέψης, Πρακτικὰ Συνεδρίου*, Ἀθήνα 2004, σ. 147-158.

31. LEGRAND, *Bibliographie hellénique*, ὅ.π., I, σ. 188-192, ἀρ. 75. Πρβ. VITTI, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 56-57.

32. Γιὰ τὸν Κύριλλο Λούκαρη και τὴ μετάφραση τῆς Καινῆς Διαθήκης δὲν μπόρεσα δυστυχῶς νὰ συμβουλευθῶ τὸν É. LEGRAND, *Bibliographie hellénique, ou Description raisonnée des ouvrages publiés en grec par des Grecs au dix-septième siècle*, I, Paris 1903. Πρβ. ὡστόσο Δ. Α. ΖΑΚΥΘΗΝΟΣ, *Ἡ Κωνσταντινούπολις τοῦ*

λέως, γνωστοῦ γιὰ τὶς φιλοσοφικὲς πραγματεῖες του, τὰ σχόλια καὶ τὰ ὑπομνήματα στὸν Ἀριστοτέλη³³. Μεγάλῃ διάδοσῃ εἶχαν ἐπίσης γνωρίσει τὰ κείμενα τῶν Μελέτιου Πηγᾶ, Φραγκίσκου Σκούφου καὶ Ἡλίας Μηνιάτη³⁴.

Σχετικὰ μὲ τὴν ἐκδοτικὴ δραστηριότητα τοῦ ἀκμάζοντος παροικιακοῦ Ἑλληνισμοῦ, ἐνδεικτικὸς εἶναι ὁ ἀριθμὸς τῶν πολλῶν τυπογραφείων ποὺ λειτουργοῦσαν στὴ Βενετία καὶ τὴν Τεργέστη, τὴ Βιέννη, τὴ Λειψία καὶ τὸ Βουκουρέστι, τὸ Παρίσι, τὸ Λονδίνο καὶ ἄλλοῦ. Ἦδη ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 17ου, κυρίως ὅμως κατὰ τὸν 18ο αἰώνα, ἡ παραγωγὴ τῶν ἐλληνικῶν βιβλίων παρουσίασε μιὰ ἐντυπωσιακὰ ἀνοδικὴ τάση. Ἐνῶ δηλαδὴ τὴν εἰκοσαετία 1720-1740 ἦταν τῆς τάξεως τῶν 150 τίτλων, τὴν εἰκοσαετία 1740-1760 ἐκτινάσσεται στοὺς 600 τίτλους, καὶ τὴν προεπαναστατικὴν εἰκοσαετία 1800-1820 ἀγγίζει τοὺς 1.345³⁵. Δύσκολα συνεπῶς μπορεῖ νὰ ἀμφισβητηθεῖ ὅτι τὰ μεγέθη τῆς ἐκδοτικῆς παραγωγῆς πιστοποιοῦν τὴν ὑπαρξὴ ἐνὸς κοινοῦ ποὺ ἤξερε καὶ ποὺ ἤθελε νὰ διαβάσει, λαμβανομένου ὑπόψῃ ὅτι πολλὰ βιβλία εἶχαν τότε ἐκτυπωθεῖ καὶ σὲ χιλιάδες ἀκόμα ἀντίτυπα³⁶. Αὐτό, ὡς πρόσθετος λόγος, μοῦ ἐπιτρέπει νὰ γενικεύσω ἕνα καίριο συμπέρασμα τοῦ Κ. Θ. Δημαρᾶ, ἀποσταγμένο ἀπὸ τὴν ἐξαιρετικὴν περίπτωσιν τῆς Κρήτης: οἱ «μεγάλαις προσωπικότητες τῶν γραμμάτων μας δὲν θὰ ἦταν

Γένους, τὰ μετὰ τὴν Ἄλωσιν, *Νέα Ἑστία*, 92, 1972, σ. 1.345, σημ. 25· ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 70-74· VITTI, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 70-71.

33. Κ. ΤΣΟΥΡΚΑΣ, *Les débuts de l'enseignement philosophique et de la libre pensée dans les Balkans. La vie et l'oeuvre de Théophile Corydalée (1570-1646)*, Θεσσαλονίκη 1967· G. P. HENDERSON, *The Revival of Greek Thought (1620-1830)*, New York 1970.

34. ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 118, 124-127, 140-143· VITTI, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 76-84.

35. ΑΙΚ. ΚΟΥΜΑΡΙΑΝΟΥ – Λ. ΔΡΟΥΛΙΑ – Ε. ΛΑΥΤΟΝ, *Τὸ ἐλληνικὸ βιβλίον 1476-1830*, Ἀθήνα 1986· Φ. ΗΛΙΟΥ, *Ἱστορίες τοῦ ἐλληνικοῦ βιβλίου*, ἐκδοτικὴ φροντίδα: Α. ΜΑΤΘΑΙΟΥ – Σ. ΜΠΟΥΡΝΑΖΟΣ – Π. ΠΟΛΕΜΗ, Ἡράκλειο 2005, σ. 30, 61-62, 92-93, 120-121. Γιὰ τὸν ἀριθμὸ τῶν μεταφράσεων κατὰ τὸ δεῦτερο μιστὸ τοῦ 18ου αἰώνα βλ. καὶ ΤΑΜΠΑΚΗ, *Περὶ Νεοελληνικοῦ Διαφωτισμοῦ*, ὅ.π., σ. 35, σημ. 85.

36. Βλ. γενικὰ Χ. Γ. ΠΑΤΡΙΝΕΛΗΣ, *Τὸ ἐλληνικὸ βιβλίον κατὰ τὴν Τουρκοκρατίαν (1476-1820)*, Θεσσαλονίκη 1989.

ποτέ δυνατόν να ξεπεταχθούν από μια ρημαγμένη και ἀκαλλιέργητη χώρα»³⁷.

Με ὅσα ἐντελῶς ἐνδεικτικὰ ἀνέφερα ἤδη, πρέπει νὰ ἔγινε ἀντιληπτὴ ἡ πρωτεύουσα σημασία γιὰ τὴ διαπαιδαγώγηση τοῦ Γένους διακίνηση βιβλίων γραμμένων στὴν κοινὴ γλώσσα. Ἔτσι ἐρμηνεύεται ἄλλωστε καὶ ἡ παιδευτικὴ διάσταση τῆς καταξιωμένης πνευματικῆς προσφορᾶς τοῦ Ἰώσηπου Μοισιόδακα ἤδη ἀπὸ τὸ 1761, ὅταν ἐξέδωσε στὴ Βενετία τὴν *Ἠθικὴ φιλοσοφία*. Τὸ 1780, με τὴν *Ἀπολογία* του, τάσσεται κατὰ τῆς ἀνούσιας γραμματικῆς διδασκαλίας καὶ κατὰ τοῦ σχολαστικισμοῦ, ἐνῶ, προβάλλοντας τὴ δημιουργικὴ του διάθεση ἀπέναντι στὴν ἀρχαιότητα, ἀφήνει ταυτόχρονα νὰ διαφανεῖ πόσο ἐνημερωμένος ἦταν πάνω στὸ περιεχόμενο τῶν ἔργων τοῦ Λόκ, τοῦ Νεύτωνα καὶ τοῦ Βολταίρου. Στὴ *Θεωρία τῆς γεωγραφίας*, τοῦ 1781, τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Μοισιόδακα γιὰ τὴν ὁμολογῆ παιδευτικὴ ἀξία τῶν φυσικῶν ἐπιστημῶν, στὴν ὁποία ἐπέμενε ὁ Διαφωτισμός, γίνεται ἀκόμα πιὸ ἐκδηλῶ³⁸. Γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους, ἀντίστοιχα σημαντικὴ εἶναι ἡ *Γεωγραφία νεωτερικὴ τῶν Δανιὴλ Φιλιππίδη καὶ Γρηγορίου Κωνσταντᾶ*, ποὺ ἐκδόθηκε στὴ Βιέννη τὸ 1791³⁹.

Στὴ διάδοση καὶ τὴν ἐπιρροὴ τῶν ἰδεῶν τοῦ Διαφωτισμοῦ εἰδικότερα, ὑπῆρξε καθοριστικὴ ἡ μεγάλη συμβολὴ τοῦ Ρήγα τοῦ Βελεστινλή, τοῦ πρωτομάρτυρα τῆς ἐθνεγερσίας, ἡ πολιτικὴ καὶ ἐθνικὴ δράση τοῦ ὁποίου «ξεπερνάει πολὺ τὰ ὅρια τῆς λογοτεχνίας, καὶ ἐκφράζει καθολικὰ τὴν ἀνάταση τοῦ ἑλληνισμοῦ ποὺ ξαναγεννιέται»⁴⁰. Ἡ *Νέα Πολιτικὴ Διοικήσεις – ἡ Προκῆρυξη, τὰ Δίκαια τοῦ Ἀνθρώπου, τὸ Σύνταγμα – καὶ ὁ Θεὸς με τὴ θρυλικὴ του προτροπὴ ὡς πότε παλληκάρια, εἶναι κείμενα ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὰ κηρύγματα τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης, ἐκδόθηκαν στὴ Βιέννη τὸ 1797*

37. ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 87.

38. Π. Μ. ΚΙΤΡΟΜΗΑΙΔΗΣ, *Ἰώσηπος Μοισιόδαξ*, Ἀθήνα 1985.

39. Βλ. τὴν εἰσαγωγὴ, τὴν ἐπιμέλεια καὶ τὸν σχολιασμό τῆς νέας ἐκδόσεως τοῦ κειμένου ἀπὸ τὴν ΑΙΚ. ΚΟΥΜΑΡΙΑΝΟΥ στὴ σειρὰ «Νέα Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη», Ἀθήνα 1970.

40. Α. Ι. ΒΡΑΝΟΥΣΗΣ, *Ρήγας. Ἔρευνα, συναγωγὴ καὶ μελέτη*, Ἀθήνα 1953, σ. 7-112, βλ. κυρίως τὴν Εἰσαγωγὴ «Ὁ ἄνθρωπος – ἡ ἐποχὴ του, ἡ δράση καὶ τὸ ἔργο του». ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 219-229· VITTI, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 149-152.

καί, κατὰ τὸν Λέανδρο Βρανούση, συναπαρτίζουσαν ἕνα ἐπαναστατικὸ μανιφέστο⁴¹. Τότε κυκλοφόρησε ἡ περίφημη Χάρτα τῆς Ἑλλάδας⁴², ἐνῶ ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα γραπτὰ τοῦ Ρήγα, πάντοτε στὴ νεοελληνικὴ κοινὴ καὶ πάντα μὲ ἀπηχῆσεις νεωτερικῶν τάσεων, δίκαια ἐπαινεῖται ἡ μετάφραση τοῦ μυθιστορημάτος *Σχολεῖο τῶν ντελικάτων ἐραστῶν*, τοῦ 1790⁴³, κυρίως ὅμως τὸ *Φυσικῆς ἀπάνθισμα τῆς ἴδιας χρονιᾶς*, ὅπου καὶ ἡ ἐμβληματικῆς ἐπικαιρότητας ρήσις ὅποιος ἐλεύθερα συλλογᾶται, συλλογᾶται καλὰ⁴⁴.

Στοὺς ὑπέρμαχους τῆς «κοινῆς» γλώσσας συγκαταλέγεται ὁ Γρηγόριος Κωνσταντᾶς, ἔχοντας μεταξὺ ἄλλων μεταφράσει καὶ ἐκδώσει τὰ *Στοιχεῖα Φιλοσοφίας* τοῦ Francesco Soave στὴ Βενετία τὸ 1804⁴⁵. Ἐδῶ πρέπει νὰ ἀναφερθεῖ ἰδιαίτερα ὁ Ἀθανάσιος Χριστόπουλος γιὰ τὴν ποιητικὴ του συλλογὴ *Λυρικά*, ποὺ ἐκδόθηκε τὸ 1811 στὴ Βιέννη, καθὼς καὶ ὁ Γιάνης Βηλαρᾶς γιὰ τὴν τυπωμένην στὴν Κέρκυρα τὸ 1814 *Ρομένη Γλῶσσα* του⁴⁶. Ἀξίζει μάλιστα νὰ σημειωθεῖ ὅτι ὁ Βηλαρᾶς μετέφρασε στὴ δημοτικὴ, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Κρίτωνα τοῦ Πλάτωνα, καὶ τὸν Ἐπιτάφιο τοῦ Θουκυδίδη. Τὴν ἐξέχουσα σημασία τῶν κειμένων τῆς ἀρχαιότητος γιὰ τὴ διαπαιδαγώγηση τῶν νέων ὑπομνηματίζει μὲ ἐνάργεια καὶ ὁ ζωγράφος Φίλιππος Μαργαρίτης εἰκονίζοντας, σὲ ἕνα ἀγνώστου χρονολογίας σχέδιο, κάποιον ἱερωμένο νὰ διδάσκει ἕνα Ἑλληνόπουλο. Τὸ γραμμμένο μάλιστα στὸ πάνω μέρος

41. ΒΡΑΝΟΥΣΗΣ, αὐτόθι, σ. 94-97, 369-393.

42. Αὐτόθι, σ. 48-49, 359-369.

43. Αὐτόθι, σ. 33-34, 119-198· Π. Σ. ΠΙΣΤΑΣ (ἐπιμ.), *Σχολεῖον τῶν ντελικάτων ἐραστῶν*, Ἀθήνα ²1994· ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 221-225.

44. ΒΡΑΝΟΥΣΗΣ, αὐτόθι, σ. 34, 249-287· Δ. Α. ΚΑΡΑΜΠΕΡΟΠΟΥΛΟΣ (ἐπιμ.), *Φυσικῆς ἀπάνθισμα*, Ἀθήνα ⁴2006. Γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Ρήγα συνολικὰ βλ. Λ. ΒΡΑΝΟΥΣΗΣ, *Ρήγας Βελεστινλῆς-Φεραῖος. Συναγωγὴ κειμένων, φιλολογικὴ ἐπεξεργασία καὶ παρουσίαση*, 1-2, Ἀθήνα 1968.

45. Γιὰ τὸν Γρηγόριο Κωνσταντᾶ βλ. ὅ.π. (σημ. 39).

46. Λ. ΒΡΑΝΟΥΣΗΣ, *Οἱ πρόδρομοι*, Ἀθήνα 1955, σ. 79-152, 201-308· ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 200-202, 235-247· ΝΙΤΤΙ, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 158-159, 169-173.

τοῦ σχεδίου του σοφία γὰρ μόνον τῶν κτημάτων ἀθάνατον ὑπονοεῖ τὴ διδασκαλία τοῦ Πρὸς Δημόνικον ἰσοκρατικοῦ λόγου⁴⁷.

Ἡ ἀνθήση τῶν γραμμάτων στὴν προεπαναστατικὴ περίοδο παρακολουθεῖ τὸν βαθμιαῖο ἐμπλουτισμὸ τῆς ἑλληνικῆς παιδείας μὲ τὶς κατακτήσεις τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πνεύματος ὅχι μόνον στίς ἀνθρωπιστικὲς ἀλλὰ καὶ στίς θετικὲς ἐπιστῆμες. Ἦδη ἀπὸ τὰ μέσα περίπου τοῦ 18ου αἰώνα ἔφθαναν στὴν Ἑλλάδα, μαζί μὲ τὰ μηνύματα τῶν Γάλλων Ἐγκυκλοπαιδιστῶν Ντιντερό, Ντ' Ἀλαμπέρ, Ρουσσώ καὶ Μοντεσκιέ, τὰ θεωρήματα τοῦ Νεύτωνα καὶ οἱ ἰδέες τοῦ Λόκ, εἴτε δι' ἀπευθείας μεταφράσεων, εἴτε ἐμβολιάζοντας ὁμόλογες ἑλληνικὲς πραγματεῖες. Τὴν ἐξοικείωση τῶν Ἑλλήνων μὲ τὰ πνευματικὰ ρεύματα τῆς Εὐρώπης τεκμηριώνει ἐμμέσως καὶ τὸ κείμενο ποὺ συνοδεύει τὴν ἀπεικονισμένην στὰ 1782 ἀπὸ τὸν Γάλλο ζωγράφο Jean-Baptiste Hilaire Ἰερὰ Μονὴ τῆς Πάτμου, ὅπου ἓνας μοναχὸς ρωτᾷ κάποιον ξένο ἐπισκέπτη ἂν ζοῦν ἀκόμα οἱ εὐεργέτες τῆς κοινωρίας Βολταῖρος καὶ Ρουσσώ⁴⁸.

Τὴν ταυτόχρονη ὅμως στροφὴ πρὸς τὴν Εὐρώπη καὶ πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ Διαφωτισμοῦ σηματοδοτεῖ ἐπιπλέον ἡ γόνιμη ἐπαφὴ τῶν ὑπόδουλων μὲ πολυδιαβασμένα ἔργα: μὲ τὸ γοητευτικὸ παιδαγωγικὸ μυθιστόρημα τοῦ 17ου αἰώνα *Τύχαι Τηλεμάχου* τοῦ François Fénelon λόγου χάρη, καὶ τὴν *Παλαιὰ Ἱστορία* τοῦ Charles Rollin, ποὺ μετέφρασαν ὁ Ἀθανάσιος Σκιαδᾶς καὶ ὁ Ἀλέξανδρος Καγκελλάριος, καὶ ἐκδόθηκαν στὴ Βενετία τὸ 1742 καὶ τὸ 1750⁴⁹. Πρέπει ἐπίσης νὰ ἐξαρθεῖ ἡ σημαίνουσα μετάφραση τοῦ πιὸ ἀξιωματημοῦ Ἰσως κειμένου ὑψηλῆς ἐκλαίκευσης μὲ παρμένα ἀπὸ τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα θέματα. Πρόκειται γιὰ τὴν *Περιήγησιν τοῦ νέου Ἀνάχαρση*

47. Μουσεῖο Μπενάκη, ἀριθ. εὐρετ. 23205: ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Ὁδηγὸς τοῦ Μουσεῖου Μπενάκη (2000)*, ὅ.π., σ. 160, εἰκ. Γιὰ τὸν ζωγράφο καὶ πρωτοπόρο τῆς ἑλληνικῆς φωτογραφικῆς τέχνης, βλ. Μ. ΣΤΕΦΑΝΙΔΗΣ, *Λεξικὸ Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν: ζωγράφοι-γλύπτες-χαράκτες, 16ος-20ὸς αἰῶνας*, Ἀθήνα 1999, σ. 56-57.

48. M. G. F. A. DE CHOISEUL-GOUFFIER, *Voyage pittoresque de la Grèce*, 1, Paris 1782, σ. 102-103, πίν. 56. Ἡ εἰκόνα αὐτὴ, ἀνατυπωμένη καὶ ἀποσταγμένη σημασιολογικὰ πλειστάκις, κοσμεῖ καὶ τὸ ἐξώφυλλο τῆς ἐκδοσης τοῦ ΔΗΜΑΡΑ, *Νεοελληνικὸς Διαφωτισμὸς*, ὅ.π.

49. Πρβ. τὴν ἐμπεριστατωμένην ἀνάπτυξιν τοῦ θέματος ἀπὸ τὴν ΤΑΜΠΑΚΗ, *Περὶ Νεοελληνικοῦ Διαφωτισμοῦ*, ὅ.π.

του̐ Jean-Jacques Barthélemy, ἡ ὁποία ἐκδόθηκε ἀπὸ τὸν Ρήγα καὶ τὸν κύκλο του̐ τὸ 1797 στὴ Βιέννη, λίγα μόλις χρόνια μετὰ τὴν πρώτη γαλλικὴ τῆς ἔκδοσῃ⁵⁰. Μέσα στὸ γενικότερο αὐτὸ κλίμα ἐντάσσεται καὶ ἡ Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Ἀδαμάντιου Κοραῆ, ὅπου ὅμως τὰ ἀρχαῖα κείμενα ἐκδίδονται στὸ πρωτότυπο, ἀλλὰ τὰ προλεγόμενά τους εἶναι γραμμένα στὰ νέα ἑλληνικά⁵¹.

Ἡ εὐθέως ἀνάλογη συνάρτηση τῆς παιδείας τόσο μετὰ τὴν ἐπαναστατικὴ ἐτοιμότητα ὅσο καὶ μετὰ τὴν ἐντεινόμενη ἰσχυροποίηση τῆς συλλογικῆς ἐθνικῆς συνείδησης, τὴ συνδεδεμένη ἄρρηκτα μετὰ τὴν ἱστορικότητα τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας, βρῖσκει τὶς ἀπηχῆσεις τῆς καὶ σὲ ἄλλα σημαντικὰ ἔργα, πρωτίστως ὅμως στὴν Ἑλληνικὴ Νομαρχία Ἀωνύμου τοῦ Ἑλληνοσ, ἧτοι Λόγος περὶ ἐλευθερίας, ἀφιερωμένος στὴ μνήμη τοῦ Ρήγα, ἡ ὁποία ἐκδόθηκε τὸ 1806 καὶ θεωρεῖται γενικότερα «σὰν ἔκφραση τῆς συνισταμένης τῶν πεποιθήσεων καὶ τῶν “θέσεων” ποὺ κυκλοφοροῦσαν μετὰ ἐπίταση στὸν ἑλληνικὸ κόσμο τὶς δεκαετίες πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση»⁵². Γιὰ τὴ θεαματικὴ ἐξάπλωση τῆς παιδείας εἰδικότερα, ὁ Ἀώνυμος ὑπογραμμίζει ὅτι στὰ χρόνια του̐ δὲν ὑπῆρχε καμιὰ ἑλληνικὴ πόλη χωρὶς δύο καὶ τρία ἀκόμα σχολεῖα.

Ὅπως ἔχει ἐπισημανθεῖ, ἡ Ἑλληνικὴ Νομαρχία («συναντᾷ ὑπόγεια») τὸ γραμμένο στὰ 1803 *Mémoire sur l'État de la civilization actuelle dans la Grèce* τοῦ Κοραῆ, μέσα ἀπὸ μιὰ διαφοροτικὴ βεβαίως ὀπτική, ἀλλὰ μετὰ ταυτοσημῆ σχεδὸν τὴν ἀπαρίθμηση τῶν ἑλληνικῶν ἐπιτευγμάτων στὸ ἐμπόριο,

50. ΒΡΑΝΟΥΣΗΣ, *Ρήγας Βελεστινλῆς-Φεραῖος*, ὅ.π., 2, σ. 427-568· Α. ΓΑΜΠΑΚΗ (ἐπιμ.), *Νέος Ἀνάχαρσις*, στὴ σειρά Π. Μ. ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΗΣ (ἐπιμ.), «Ρήγα Βελεστινλῆ ἅπαντα τὰ Σωζόμενα», Δ', Ἀθήνα 2000.

51. Γιὰ τὸν Κοραῆ καὶ τὸ ἔργο του̐ βλ. τὸν ἀνεπιφύλακτο θαυμασμὸ τοῦ ΔΗΜΑΡΑ, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 251-281. Πρβ. ΝΙΤΤΙ, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 179-183.

52. ΔΕΛΗΒΟΡΙΑ, *Ὁ ἀγώνας τοῦ '21*, ὅ.π., σ. 104-106. Βλ. τὴν ὁμότιτλη ἔκδοσῃ *Φιλολογικὴ ἀπομνημείωση, κείμενο-σχόλια-εἰσαγωγή* Γ. ΒΑΛΕΤΑΣ, *μελετήματα* Ν. Α. ΒΕΗΣ – Μ. ΣΙΓΟΥΡΟΣ, Ἀθήνα 41982. Σχετικὰ μετὰ τὸ κείμενο τῆς Νομαρχίας πρβ. ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 206: «τείνει νὰ συστηματοποιήσει ἕνα πρόγραμμα γιὰ τὴν ἀνύψωση καὶ τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ Γένους», καί, «παρὰ τὶς νεανικὲς του̐ ἀτέλειες, ἐκφράζει ἕναν προηγμένο βαθμὸ ἐθνικῆς συνείδησης καὶ κοινωνικῆς παιδείας»· ΝΙΤΤΙ, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 164-165.

τῆ ναυτιλία, τὴν ἀνθήση τῆς παιδείας, τὸν πολλαπλασιασμὸ τῶν ἐκπαιδευτηρίων, τὴν ἐκδοτικὴ δραστηριότητα, τὶς μεταφράσεις ξενόγλωσσων βιβλίων⁵³. Ἀνάλογα μᾶς διαβεβαιώνει καὶ ὁ σύγχρονος μὲ τὴν Ἐπανάσταση Ἄγγλος ἱστορικὸς Finlay: «Ἄν καὶ ὑποβαθμισμένη πολιτικὰ ἢ κατὰστασι τῶν Ἑλλήνων, εἶναι πιθανὸν ὅτι ἓνα ποσοστὸ μεγαλύτερο ἀπὸ κάθε ἄλλης χριστιανικῆς φυλῆς στὴν Εὐρώπη μποροῦσε νὰ διαβάξει καὶ νὰ γράφει. Οἱ Ἕλληνες ὅλων τῶν τάξεων ἔδιναν πάντοτε ὑψηλότερη ἀξία στὴ γνώση τῶν γραμμάτων ἀπὸ ὁποιοδήποτε ἄλλο λαό»⁵⁴.

Ἡ ἀποτυπωμένη στὴ νεοελληνικὴ γραμματεία τῶν προεπαναστατικῶν χρόνων πολιτισμικὴ ἐγρήγορη εἶναι ἐξίσου προφανῆ καὶ σὲ ὅσες ἄλλες θαυμαστὲς δημιουργίες τοῦ ξενοκρατούμενου Ἑλληνισμοῦ ἔχουν περιωθεῖ. Στὴν ἀρχὴ τοῦ κειμένου μου ὑπαινίχθηκα τὴν ἀνυπολόγιστη εὐθύνη τῆς πολιτείας γιὰ τὴν ὑποτίμηση, τὴν καταστροφή, τὴ ληηλασία καὶ τὴ διασπορὰ τῆς ἀνεκτίμητης αὐτῆς κληρονομιάς. Ὡς ἐξαίρεση ἐντούτοις μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἡ διάσωση τῆς θρησκευτικῆς τέχνης, ἢ ὁποῖα κατόρθωσε νὰ διατηρηθεῖ σὲ ὁπωσδήποτε καλύτερη κατὰστασι ἀπὸ τὴν κοσμικὴ χάρη στὴν προστασία τῆς Ἐκκλησίας, καὶ νὰ μελετηθεῖ σὲ βάθος ἀπὸ διαπρεπεῖς Ἕλληνες ἀλλὰ καὶ ξένους ἐρευνητές, ὅπως ὁ Ἀναστάσιος Ὁρλάνδος καὶ ὁ Μανόλης Χατζηδάκης, γιὰ νὰ μνημονεύσω δύο μόνο ἀπὸ πολὺ περισσότερους.

Σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ νεοελληνικὴ γραμματεία καὶ τὶς στραμμένες πρὸς τὴ Δύση σημαντικότερες ἀπὸ τὶς ἐκφάνσεις της, ἢ θρησκευτικὴ τέχνη αὐτῆς τῆς περιόδου ἐπιδιώκει σταθερὰ νὰ ἀναβιώσει τὴν αἴγλη τῆς ὀρθόδοξης αὐτοκρατορίας τοῦ Βυζαντίου, ἀφομοιώνοντας ἐνίοτε ὀρισμένα στοιχεῖα ἀπὸ τὰ σύγχρονα καλλιτεχνικὰ ρεύματα τῆς Ἰταλίας⁵⁵. Ἀναφέρει ἐντελῶς συνοπτικὰ ὅτι ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἀκολουθεῖ τὴ βυζαντινὴ παράδοσι μὲ πιὸ καθησυχασμένες ἀναλογίες, σύμφωνα μὲ τὸν χρόνον τῆς ἀνέγερσής τῶν οἰκο-

53. ΔΕΛΗΒΟΡΙΑ, *Ὁ ἀγώνας τοῦ '21*, ὅ.π., σ. 105. Τὸ *Mémoire* τοῦ Κοραῖ σχολιάζει ὁ ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 256-257, 261.

54. FINLAY, *History of Greece*, ὅ.π., VI, σ. 16· ΔΕΛΗΒΟΡΙΑ, *Ὁ ἀγώνας τοῦ '21*, ὅ.π., σ. 105-106, σημ. 1.

55. Τὰ γενικὰ χαρακτηριστικὰ της ἐξετάζει καίρια ὁ Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Ἡ μεταβυζαντινὴ τέχνη (1453-1669) καὶ ἡ ἀκτινοβολία της*, στό: *ΙΕΕ*, I', Ἀθήνα 1974, σ. 410-437· Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Πνευματικὸς βίος καὶ πολιτισμὸς (1669-1821)*. Ἡ τέχνη, στό: *ΙΕΕ*, IA', Ἀθήνα 1975, σ. 244-273.

δομημάτων της, καθώς και με την παρουσία τους σε φραγκοκρατούμενα-ένετοκρατούμενα ή τουρκοκρατούμενα εδάφη⁵⁶. Ένα σπάνιο παράδειγμα του ύστερου 15ου αιώνα, ή Παναγία στον Πρίνο του Μυλοποτάμου της Κρήτης λόγω χάρη, μās δείχνει πώς συνδιαλέγονται οι άπλες και απέρριτες φόρμες τών ὄγκων με τυπικές ιδέες αναγεννησιακής καταγωγής⁵⁷. Τὸ ἴδιο παρατηρεῖται κατὰ τὶς ἀρχές τοῦ 16ου αἰώνα στὴ Μόρφο τῆς Κύπρου, με τὸν βυζαντινὸ τροῦλο καὶ τὰ ὀξυκόρυφα τόξα τοῦ Ἁγίου Μάμα⁵⁸, ἀλλὰ καὶ ἀργότερα, με δυτικὸ συρμὸ λεπτομέρειες πολλῶν ἐκκλησιαστικῶν μνημείων τῆς Ἑπτανήσου⁵⁹. Ἀπὸ τὴν ἐλλαδικὴ ναοδομία τοῦ 17ου αἰώνα, τὴν ἐκκλησία τῆς Νέας Μονῆς Φιλοσόφου στὴ Δημητσάνα τὴ χαρακτηρίζει ἡ ταπεινότητα πολλῶν ἄλλων μνημείων τῆς μεταβυζαντινῆς ἐποχῆς⁶⁰. Τὸν 18ο αἰώνα, περίοδο οἰκονομικῆς ἀκμῆς, οἰκοδομοῦνται καὶ ἐκκλησίες μεγάλων συχνὰ διαστάσεων με περίτεχνες μορφολογικὲς ἰδιαιτερότητες, ὅπως οἱ δεκατρεῖς τροῦλοι τοῦ καθολικοῦ στὴ Μονὴ τοῦ Τιμίου Σταυροῦ τῶν Δολιανῶν⁶¹.

56. Πρβ. τὶς ἐπισημάνσεις τοῦ Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, *Ἑλληνες ζωγράφοι μετὰ τὴν Ἄλωση (1450-1830)*, Ἀθήνα 1987, σ. 73-74, καὶ ὅσα ἐκκλησιαστικὰ μνημεῖα ἐμπεριέχονται στό: Χ. ΜΠΟΥΡΑΣ (ἐπιμ.), *Ἐκκλησίες στὴν Ἑλλάδα μετὰ τὴν Ἄλωση (1453-1850)*, 1-7, Ἀθήνα 1979-2013.

57. Ο. ΓΚΡΑΤΖΙΟΥ, *Ἡ Κρήτη στὴν ὕστερη μεσαιωνικὴ ἐποχὴ. Ἡ μαρτυρία τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀρχιτεκτονικῆς*, Ἡράκλειο 2010, σ. 264-269, κυρίως 289-290, εἰκ. 316-321.

58. Α. ΜΑΡΑΒΑ-ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ, *Ὁ Ἅγιος Μάμας*, Ἀθήνα 2019, σ. 70-71, 76-84, 93· Δ. ΜΥΡΙΑΝΘΕΥΣ, *Ἐκκλησιαστικὴ Ἀρχιτεκτονικὴ*, στό: *Ἐρὰ Μητρόπολις Μόρφου, 2.000 χρόνια τέχνης καὶ ἀγιότητας*, Λευκωσία 2000, σ. 71-96· Α. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, *Ἡ χριστιανικὴ τέχνη στό κατεχόμενο ἀπὸ τὸν τουρκοικὸ στρατὸ τμήμα τῆς Κύπρου*, Λευκωσία 2010, σ. 330-335· CHR. HADJICHRISTODOULOU, *The Cathedral Church of St Mamas, Morfou*, Λευκωσία 2010.

59. Δ. Α. ΖΗΒΑΣ, *Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Ζακύνθου ἀπὸ τὸν ΙΣΤ' μέχρι τὸν ΙΘ' αἰώνα*, Ἀθήνα 2019, σ. 99-169.

60. Τ. ΓΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, *Ἡ Μονὴ τοῦ Φιλοσόφου κατὰ τοὺς 16ο καὶ 17ο αἰῶνες*, *Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἐταιρείας τῆς Ἑλλάδος*, 12, 1957-1958, σ. 103-136· Ο. ΙΔΙΟΣ, *Μονὴ Φιλοσόφου*, Ἀθήνα 1960.

61. Π. ΜΥΛΩΝΑΣ, *Ἡ Μονὴ Δολιανῶν ἢ Κρανιᾶς στὴν Πίνδο*, στό: ΜΠΟΥΡΑΣ, *Ἐκκλησίες*, ὅ.π., 1, 1979, σ. 93-110.

Ὁ ἐσωτερικὸς διάκοσμος τῶν ἐκκλησιῶν διαγράφει ποιοτικὰ μιὰ πορεία, ἡ ἐξελικτικὴ διαδρομὴ τῆς ὁποίας, ἀπὸ τὴν Κρήτη τοῦ 15ου αἰώνα καὶ τὴ διαποτισμένη μὲ ἀναγεννησιακὴ πνοὴ τοιχογράφηση τῆς Παναγίας τοῦ Μυλοποτάμου⁶², καταλήγει στὶς εὐφρόσυνα λαϊκότεροπες τοιχογραφίες τῶν χρόνων τοῦ ὕστερου 18ου καὶ πρώιμου 19ου αἰώνα ἄλλων περιοχῶν. Τὴν ἐνδιάμεση ἀπόσταση, γύρω στὰ μέσα τοῦ 16ου αἰώνα, καλύπτει ὁ Ἅγιος Νικόλαος τῆς Μονῆς τῶν Φιλανθρωπητῶν στὸ νησάκι τῆς λίμνης τῶν Ἰωαννίνων, μὲ τὶς καλύτερα σωζόμενες συνθέσεις στρατιωτικῶν ἀγίων καὶ μὲ ἀπεικονίσεις φιλοσόφων τῆς ἀρχαιότητος, ὅπως ὁ Πλάτωνας καὶ ὁ Ἀριστοτέλης⁶³. Ἡ θεματικὴ αὐτὴ ἐπιλογή δὲν εἶναι βεβαίως μοναδική, οὔτε καὶ ἄσχετη μὲ ὅ,τι ὑπογραμμίστηκε ἤδη γιὰ τὴν παιδεία καὶ τὶς μεταφράσεις ἀρχαίων κειμένων ἀπὸ τοὺς λόγιους τῆς ἐποχῆς. Ἐνας ἄλλος Ἅγιος Νικόλαος ὡστόσο, τῶν ἀρχῶν τοῦ 17ου αἰώνα στὴ Βίτσα τοῦ Ζαγορίου, ἐκπέμπει τοὺς διαφορετικῆς τονικότητος ἀλλὰ χαρμόσινα λαϊκότερους Αἴνους τοῦ ζωγράφου Μιχαὴλ ἀπὸ τὸ Λινοτόπι τῆς Καστοριάς⁶⁴. Τὸν 18ο αἰώνα, ἐνῶ ἐπικρατεῖ, ἐπιτεινόμενο σταδιακὰ, ἓνα ἐκφραστικὸ ἰδίωμα ἀπλουστευτικὸ, ἀναδύεται καὶ μιὰ κλασικίζουσα τάση ἐπιστροφῆς στὴν αἰσθητικὴ τῶν εἰκαστικῶν ἀναζητήσεων τοῦ 14ου αἰώνα, στὸν περιώνυμο ζωγράφου Πανσέληνο λόγου χάρι, ὅπως ὑποδηλώνουν οἱ τοιχογραφίες τοῦ καθολικοῦ τῆς Μονῆς Βατοπεδίου⁶⁵.

Ἡ ἐξέλιξη τῆς ἐκκλησιαστικῆς ζωγραφικῆς στὴν ἐνότητα τῶν φορητῶν εἰκόνων καταγράφεται μὲ προφάνεια ἀπὸ πολλὰς ἐπώνυμες δημιουργ-

62. ΓΚΡΑΤΖΙΟΥ, *Ἡ Κρήτη στὴν ὕστερη μεσαιωνικὴ ἐποχὴ*, ὅ.π., σ. 280-290, εἰκ. 309-312, 316-321, 329-330.

63. Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Οἱ τοιχογραφίες τῆς Μονῆς τῶν Φιλανθρωπητῶν στὸ Νησί τῶν Ἰωαννίνων*, Ἀθήνα 2004, κυρίως σ. 23-49, 203-219, εἰκ. 19, 174-175.

64. Α. ΤΟΥΡΤΑ, *Οἱ ναοὶ τοῦ Ἁγίου Νικολάου στὴ Βίτσα καὶ τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ στὸ Μονοδένδρι*, Ἀθήνα 1991, κυρίως σ. 131-134, πίν. 16-19· Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ – Ε. ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἑλληνες ζωγράφοι μετὰ τὴν Ἄλωση (1450-1830)*, Ἀθήνα 1997, σ. 193.

65. Ν. ΖΙΑΣ, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ παρεκκλησίου τοῦ Ἁγίου Δημητρίου, στό: Τερὰ Μεγίστη Μονὴ Βατοπεδίου, Α', Ἅγιον Ὄρος* 1996, σ. 309-318· ΕΥΘ. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ – Κ. ΧΡΥΣΟΧΟΪΔΗΣ – Δ. ΑΜΠΟΝΗΣ κ.ἄ., *Μανουὴλ Πανσέληνος. Ἐκ τοῦ ἱεροῦ ναοῦ τοῦ Πρωτάτου*, Θεσσαλονίκη ²2009.

γίες, αιωρούμενες άφενός ανάμεσα στο βυζαντινό παρελθόν με τις ιταλίζουσες συχνότατα έπιρροές τής Κρητικής Σχολής, και άφετέρου στην άδρότερη συναισθηματική έκφραστικότητα άλλων έλλαδικών έργαστηρίων. Λόγοι οικονομίας ώστόσο με ύποχρεώνουν νά παρακάμψω όρισμένες έξοχες περιπτώσεις, τόν Θεοφάνη Μπαθά Στρελίτζα έπί παραδείγματι, έναν από τους σπουδαιότερους έκπροσώπους τής Κρήτης, παρότι προίκισε με τό θαυμαστό του έργο τά Μετέωρα και τό Άγιον Όρος⁶⁶. Θα παρακάμψω όμως και τά πανέμορφα έπιτεύγματα του έπίσης Κρητικού Άγγελου Άκοτάντου⁶⁷, για νά σταθώ στόν Ανδρέα Ρίτζο, τόν έξίσου σημαντικό ζωγράφο από τήν Κρήτη, οί δημιουργίες του όποιου καλύπτουν όλο τό δεύτερο μισό του 15ου αιώνα⁶⁸.

Στή Μεγαλόνησο του 16ου αιώνα έργαζόταν και ό φημισμένος Μιχαήλ Δαμασκηός⁶⁹. Περισσότερο με μαγνητίζει έντούτοις ό έγκατεστη-

66. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Ό Κρητικός ζωγράφος Θεοφάνης: Η τελευταία φάση τής τέχνης του στις τοιχογραφίες τής Ιερᾶς μονῆς Σταυρονικήτα, Άγιον Όρος 1986*· ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ – ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Έλληνες ζωγράφοι, ό.π., σ. 381-397*· Ε. Ν. ΤΣΙΓΑΡΙΔΑΣ, *Θεοφάνης ό Κρής. Κορυφαίος ζωγράφος του 16ου αιώνα, Θεσσαλονίκη 2016*.

67. Ν. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, *Εικόνες Κρητικῆς Σχολῆς, 15ος-16ος αιώνας, Κατάλογος έκθέσεως Μουσείου Μπενάκη, Άθήνα 1983, σ. 17-26, άρ. 1-10*· Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Έλληνες ζωγράφοι μετά τήν Άλωση (1450-1830), Άθήνα 1987, σ. 160*· Π. Α. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Εικόνες τής Κέρκυρας, Άθήνα 1990, σ. 15-17, άρ. 7*· Μ. ΒΑΣΙΛΑΚΗ (έπιμ.), *Χείρ άγγέλου. Ένας ζωγράφος εικόνων στη βενετοκρατούμενη Κρήτη, Άθήνα 2010*.

68. Για τόν καλλιτέχνη βλ. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Εικόνες τής Πάτμου. Ζητήματα βυζαντινῆς και μεταβυζαντινῆς ζωγραφικῆς, Άθήνα 1977, σ. 59-61, άρ. 9-10*· Ν. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ (έπιμ.), *Venetiae quasi alterum Byzantium. Από τόν Χάνδακα στη Βενετία, Έλληνικές εικόνες στην Ίταλία, 15ος-16ος αιώνας. Κατάλογος έκθέσεως Μουσείου Correr, Άθήνα 1993, σ. 42-50, 66-69, άρ. 6-8, 13*· ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ – ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Έλληνες ζωγράφοι, ό.π., σ. 324-332*· Α. ΔΡΑΝΔΑΚΙ, *Greek religious painting after the fall of Constantinople: Tradition and Renewal, στό: DELIVORRIAS, From Byzantium to Modern Greece, ό.π., σ. 52-53, άρ. 11*.

69. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Έλληνες ζωγράφοι, ό.π., σ. 239-254*· Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥΔΑΚΗ, *Μιχαήλ Δαμασκηός (1530/35-1592/93). Συμβολή στη μελέτη τής ζωγραφικῆς του, διδ. διατριβή, Πανεπιστήμιο Άθηνών 1989*· ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Εικόνες τής*

μένος στη Βενετία από τη Ρόδο Ίωάννης Περμενιάτης, για τη μνημειακή κυρίως παράσταση της Προσκύνησης τῶν Μάγων πού τοῦ ἀποδίδεται⁷⁰, ὅπου ἡ ρυθμική ζωντάνια τῶν ἀναγεννησιακῶν της ἐπιδράσεων μετατάσσει τὸ εἰκονιζόμενο θέμα ἀπὸ τὴν καθιερωμένη θρησκευτική του ἐκδοχὴ στὴν ἄμεση οἰκειότητα τῶν κοσμικῶν γεγονότων. Θὰ παραμερίσω ὅμως καὶ τὸν ἐπίσης ἐπιφανῆ Κρητικὸ ζωγράφου Γεώργιο Κλόντζα, ὁ ὁποῖος τόλμησε νὰ ἀφηγηθεῖ εἰκαστικά τὴν ἱστορική Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου, πού τὸ 1571 ἀπέτρεψε ὀριστικά τὸν ὀθωμανικὸ ἐπεκτατισμὸ πρὸς τὴ Δύση⁷¹. Καὶ τοῦτο ἐπειδὴ προκρίνω μιὰ ἄλλη Προσκύνηση τῶν Μάγων, σπανιότατη ἐνυπόγραφη δημιουργία τῆς κρητικῆς περιόδου τοῦ μεγάλου Δομήνικου Θεοτοκόπουλου, μὲ εὐδιάκριτες τεχνοτροπικὲς ἐπιρροὲς τοῦ Tiziano καὶ τοῦ Tintoretto⁷². Τὸ πολύτιμο αὐτὸ ἔργο φιλοτεχνήθηκε ἀνάμεσα στὰ 1565 καὶ

Κέρκυρας, ὅ.π., σ. 38-61, ἀρ. 19-39· Μ. ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Εἰκόνες τῆς Ζακύνθου*, Ἀθήνα 1997, σ. 104-113, ἀρ. 21-23.

70. Μουσεῖο Μπενάκη, ἀρ. εὐρ. 32927: Ν. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, *Εἰκόνα τῆς Προσκύνησης τῶν Μάγων*, Ἔργο Ἑλλήνου ζωγράφου τῆς πρώιμης Αναγέννησης, στό: *Εὐφρόσυνον, Ἀφιέρωμα στὸν Μανόλη Χατζηδάκη*, 2, Ἀθήνα 1992, σ. 713-741· ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, *Venetiae quasi alterum Byzantium*, ὅ.π., σ. 134-147, ἀρ. 32-34· Μ. CONSTANDOUDAKI-KITROMILIDES, *Le icone e l'arte dei pittori greci a Venezia nel Cinquecento*, στό: Μ. LUCCO (ἐπιμ.), *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, Milano 1999, σ. 573, σημ. 21· Κ. ΚΕΦΑΛΑ, *Σχετικά μὲ ἓνα πιθανὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου Ίωάννη Περμενιάτη στὴν Πάτμο*, ΔΧΑΕ, 37, 2016, σ. 137-155.

71. Ἀθήνα, Ἐθνικὸ καὶ Ἱστορικὸ Μουσεῖο, ἀρ. εὐρ. 3578: Μ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΟΥ-ΔΑΚΗ-ΚΙΤΡΟΜΗΛΙΔΟΥ, *Πίνακας τοῦ Γεωργίου Κλόντζα (;) μὲ τὴ Ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου*, στό: *Πέμπτο Συμπόσιο Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Ἀρχαιολογίας καὶ Τέχνης*, Ἀθήνα 1985, σ. 43· Α. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Ἡ παραδοσιακὴ τέχνη τῶν νησιῶν τοῦ Αἰγαίου*, στό: *Τὸ Αἰγαῖο, ἐπίκεντρο ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ*, Ἀθήνα 1992, σ. 301, εἰκ. 104. Γιὰ τὸν ζωγράφου βλ. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Εἰκόνες τῆς Κέρκυρας*, ὅ.π., σ. 62-66, ἀρ. 40· ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, *Venetiae quasi alterum Byzantium*, ὅ.π., σ. 176-182, ἀρ. 4· ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Εἰκόνες τῆς Ζακύνθου*, ὅ.π., σ. 102-103, ἀρ. 20· ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ – ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἑλληνες ζωγράφοι*, ὅ.π., σ. 83-96. Πρβ. Ι. ΜΠΙΘΑ, *Ἀπεικονίσεις τῶν πολιορκιῶν τῆς Κέρκυρας. Μικρὴ συμβολὴ στὴν εἰκονογραφία τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνα*, ΔΧΑΕ, 18, 1995, σ. 151-168.

72. Μουσεῖο Μπενάκη, ἀρ. εὐρ. 3048. Ἀπὸ τὴν ἀπέραντη βιβλιογραφία βλ. Α. ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Μουσεῖον Μπενάκη, Κατάλογος τῶν Εἰκόνων*, Ἀθήνα 1936, σ. 101, ἀρ. 77, πίν. 52· ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Ἡ Ἑλλάδα τοῦ Μουσείου Μπενάκη*, ὅ.π.,

1567, όταν, σύμφωνα με έγκυρες πληροφορίες, σε μοναστήρια, εκκλησίες και, όπως δήποτε, στα πιο πλούσια σπίτια του Χάνδακα υπήρχαν πίνακες διάσημων Ίταλών καλλιτεχνών⁷³.

Στους πιο παραγωγικούς ζωγράφους της Κρήτης, οι όποιοι συνέχισαν να εργάζονται δημιουργικά από το δεύτερο μισό του 16ου έως τον πρώιμο 17ο αιώνα, ανήκει και ο Έμμανουήλ Λαμπάρδος. Η ακρίβεια του σχεδίου του, το στέρεο πλάσιμο των μορφών του, ή ευγένεια των φυσιογνωμικών τους χαρακτηριστικών και ή λαμπρή πολυχρωμία τους διακρίνει μια αριστουργηματική Παναγία Γλυκοφιλούσα του 1609⁷⁴. Πολλά είναι και τα σωζόμενα έργα του Έμμανουήλ Τζάνε, από τους μείζονες σημασίας τελευταίους εκπροσώπους της Κρητικής Σχολής. Στη δική του ωστόσο περίπτωση, ή άψογη σχεδιαστική αρτιότητα και ή γραμμική ακρίβεια των συνθέσεων υποκρύπτουν κάποιον εκλεκτικισμό⁷⁵. Κατά τον 18ο αιώνα ή θρησκευτική ζωγραφική παραμένει πιστή στην ίδια τεχνοτροπική παράδοση, με πιο εξεζητημένες όμως τις εικονογραφικές λεπτομέρειες και αυξα-

σ. 284-285, εικ. 475-476· Ν. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗΣ, *Τα νεανικά χρόνια του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου*, Ήράκλειο 1999, σ. 59, σημ. 51· DRANDAKI, Greek religious painting, ό.π., σ. 48-49, άρ. 9· Ν. ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΑΟΥ (έπιμ.), *Δομήνικος Θεοτοκόπουλος Κρής, Κατάλογος έκθέσεως με άφορμή τα 450 χρόνια από τη γέννησή του*, Ήράκλειο 1990, σ. 150-155, άρ. 3 (Μ. Κωνσταντουδάκη-Κιτρομηλίδου)· Μ. ΚΟΝΣΤΑΝΔΟΥΔΑΚΗ-ΚΙΤΡΟΜΙΛΙΔΗΣ, Italian influences in El Greco's early work, στό: Ν. ΗΑΔΗΝΙΚΟΛΑΟΥ (έπιμ.), *Proceedings of the International Symposium held on the occasion of the 450th anniversary of the artist's birth, Iraklion, Crete, 1-5 September 1990*, Ήράκλειο 1990, σ. 97-118.

73. ΠΑΝΑΓΙΩΤΑΚΗΣ, *Τα νεανικά χρόνια*, ό.π., σ. 140-148.

74. Μουσεΐο Μπενάκη, άρ. εύρ. 2984· ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Μουσεΐον Μπενάκη*, ό.π., σ. 29-30, πίν. 13α· DRANDAKI, Greek religious painting, ό.π., σ. 54-55, άρ. 12. Για τον ζωγράφο βλ. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Εικόνες της Κέρκυρας*, ό.π., σ. 74-81, άρ. 50-54· ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ – ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Έλληνες ζωγράφοι*, ό.π., σ. 141-149.

75. Για τον καλλιτέχνη βλ. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Εικόνες της Κέρκυρας*, ό.π., σ. 104-123, άρ. 72-85· ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Εικόνες της Ζακύνθου*, ό.π., σ. 151-153, άρ. 38· ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ – ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Έλληνες ζωγράφοι*, ό.π., σ. 408-423, με τη συνολική θεώρηση της ζωγραφικής του, και σ. 414 άρ. 3 για τον Ευαγγελιστή Μάρκο του Μουσείου Μπενάκη, άρ. εύρ. 11198. Στο ίδιο έργο αναφέρεται ή DRANDAKI, Greek religious painting, ό.π., σ. 56-57 άρ. 13.

νόμενες τις άπλουστευτικές τάσεις στη διαγραφή τῶν θεμάτων. Πολλοί ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες ἐκείνων τῶν χρόνων υἰοθετοῦν πρότυπα καὶ χρωματικές κλίμακες ἀπὸ τὶς δημιουργίες τοῦ ἰδιαίτερα δημοφιλοῦς Θεόδωρου Πουλᾶκη⁷⁶, ὅπως ὁ Κεφαλλονίτης Λάσκαρης Λειχούδης σὲ μιὰ ἐνυπόγραφη εἰκόνα μὲ τὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ 1733⁷⁷.

Γιὰ νὰ ἐκπληρῶνουν ὅμως τὸ λειτουργικὸ τους χρέος, οἱ ἐκκλησίες τῆς προεπαναστατικῆς περιόδου ἦταν ἐξοπλισμένες καὶ μὲ ἄλλες ἐξαιρετες δημιουργίες, ἐκλεκτὰ δείγματα μιᾶς ἐξίσου προηγμένης καλλιτεχνικῆς παράδοσης στὴ μικροτεχνία. Στὴ χρυσοκεντητικὴ λόγου χάρη, τόσο ἡ τεχνικὴ τῆς ἐπεξεργασίας ὅσο καὶ τὸ τεχνοτροπικὸ ὕφος ἐξελίσσουν ὁμαλὰ καὶ ἀδι-ἀλείπτα τὶς βυζαντινὲς τῆς καταβολές⁷⁸. Ὅπως καὶ στὴν περίπτωση τῆς ζωγραφικῆς ἐξάλλου, τὰ ἔργα τῆς εἶναι συχνότατα ἐνυπόγραφα καὶ χρονολογημένα, ἐκδηλώνοντας ἔτσι εὐγλωττα μιὰ αὐτοεπίγνωση γιὰ τὴν ποιότητα καὶ τὴ δεξιότητά τους ἀξία. Ἀπὸ τὰ κειμήλια τοῦ Μουσείου Μπενάκη, μὲ τὰ ὁποῖα εἶμαι περισσότερο ἐξοικειωμένος, ξεχωρίζω ἕναν ἐπιτάφιο τοῦ 1599 μὲ τὴν ὑπόγραφή τῆς κεντήστρας Θεοδοσίας τοῦ Πούλοπος⁷⁹. Δὲν θὰ μποροῦσα ὥστόσο νὰ παραλείψω τὸν ἐπιτάφιο τῆς πιὸ φη-

76. Ι. Κ. ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, *Ὁ ἄγιογράφος Θεόδωρος Πουλᾶκης καὶ ἡ φλαμανδικὴ χαλκογραφία*, Ἀθήνα 1979· ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΣ, *Εἰκόνες τῆς Κέρκυρας*, ὅ.π., σ. 126-134, ἀρ. 87-92· ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ-ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ, *Εἰκόνες τῆς Ζακύνθου*, ὅ.π., σ. 160-162, ἀρ. 38· ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ – ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἑλληνες ζωγράφοι*, ὅ.π., σ. 304-316, εἰκ. 206-218.

77. Μουσεῖο Μπενάκη, ἀρ. εὐρ. 3032: ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ – ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἑλληνες ζωγράφοι*, ὅ.π., σ. 156, σημ. 2, εἰκ. 89· DRANDAKI, *Greek religious painting*, ὅ.π., σ. 100, ἀρ. 35.

78. Βλ. γενικὰ Ε. ΒΕΗ-ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, *Μουσεῖον Μπενάκη. Ἐκκλησιαστικὰ κεντήματα*, Ἀθήνα 1953· Κ. ΖΩΓΡΑΦΟΥ-ΚΟΡΡΕ, *Μεταβυζαντινὴ-νεοελληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ χρυσοκεντητικὴ*, Ἀθήνα 1985· Μ. Σ. ΘΕΟΧΑΡΗ, *Ἐκκλησιαστικὰ χρυσοκέντητα*, Ἀθήνα 1986· Ε. ΒΛΑΧΟΠΟΥΛΟΥ-ΚΑΡΑΜΠΙΝΑ, *Ἐκκλησιαστικὰ χρυσοκέντητα ἄμφια βυζαντινοῦ τύπου στὸν ἐλλαδικὸ χῶρο (16ος-17ος αἰ.)*. Τὸ ἔργαστήριό τῆς Μονῆς Βαρλαάμ Μετεώρων, Ἀθήνα 2009.

79. Μουσεῖο Μπενάκη, ἀρ. εὐρ. 9338: ΒΕΗ-ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, *Ἐκκλησιαστικὰ κεντήματα*, ὅ.π., σ. 12-13, ἀρ. 20· Ε. ΑΓΑΘΟΝΙΚΟΥ – Μ. ΜΠΟΡΜΠΟΥΔΑΚΗΣ (ἐπιμ.), *Οἱ πύλες τοῦ μυστηρίου. Θησαυροὶ τῆς Ὀρθοδοξίας ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα*. Κατάλογος ἐκθέσεως Ἐθνικῆς Πινακοθήκης, Ἀθήνα 1994, σ. 289, ἀρ. 128 (Α. Μπαλλιάν).

μισμένης Δεσποινέτας από την Κωνσταντινούπολη, τον κεντημένο το 1682 για τη μητρόπολη της ελληνικής κοινότητας στην Άγκυρα⁸⁰. Από τα προσφυγικά κειμήλια προέρχεται και το χρυσοκέντητο λάβαρο του 1731 με τον δρακοντοκτόνο Άγιο Γεώργιο. Το έργο αυτό της Θεοδοσίας του Κασυμπούρη, κατατεθειμένο άλλοτε στον μητροπολιτικό ναό της Άργυρούπολης του Πόντου, μάς παραπέμπει και πάλι στον ξεριζωμό των Ελλήνων της Μικράς Ασίας⁸¹.

Από όσα βαρύτιμα λειτουργικά αντικείμενα παρέχουν τις αδιάψευστες μαρτυρίες τους και για το εξαιρετικά ύψηλο επίπεδο της τέχνης των άργυροχρυσόχων⁸², υποδεικνύω ένα σκευός άβέβαιου προορισμού, ίσως για την έναπόθεση του άρτου στη θήκη της κόγχης του Ιεροῦ⁸³. Έξοχο δείγμα της ελληνικής μικροτεχνίας, το μοναδικό αυτό κομψοτέχνημα έχει σχῆμα βυζαν-

ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη*, ὅ.π., σ. 298, εἰκ. 491· A. BALLIAN, Silver and gold. Church plate and liturgical veils of the sixteenth to eighteenth century, στό: DELIVORRIAS, *From Byzantium to Modern Greece*, ὅ.π., σ. 74, ἄρ. 19.

80. Μουσείο Μπενάκη, ἄρ. εὔρ. 34604: ΒΕΗ-ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, *Ἐκκλησιαστικά κεντήματα*, ὅ.π., σ. 27-29, ἄρ. 39· ΑΓΑΘΟΝΙΚΟΥ – ΜΠΟΡΜΠΟΥΔΑΚΗΣ, *Οἱ πύλες τοῦ μυστηρίου*, ὅ.π., σ. 292, ἄρ. 132 (Α. Μπαλλιάν)· ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη*, ὅ.π., σ. 307, εἰκ. 496-498.

81. Μουσείο Μπενάκη, ἄρ. εὔρ. 33712: ΒΕΗ-ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, *Ἐκκλησιαστικά κεντήματα*, ὅ.π., σ. 35-37, ἄρ. 48· ΑΓΑΘΟΝΙΚΟΥ – ΜΠΟΡΜΠΟΥΔΑΚΗΣ, *Οἱ πύλες τοῦ μυστηρίου*, ὅ.π., σ. 295, ἄρ. 136 (Α. Μπαλλιάν)· ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Ὁδηγός τοῦ Μουσείου Μπενάκη (2000)*, ὅ.π., σ. 137-139, εἰκ.

82. Βλ. γενικά Π. ΖΩΡΑ, *Ἀργυροχοΐα*, στό: Σ. Α. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ (ἐπιμ.), *Νεοελληνική χειροτεχνία*, Ἀθήνα 1969, σ. 240-275· Π. ΖΩΡΑ, *Δύο μεγάλοι μαστόροι τοῦ ἀσημιοῦ, Ἀθανάσιος Τζημούρης, Γεώργιος Διαμαντής Μπάφας*, Ἀθήνα 1972· Κ. ΜΑΚΡΗΣ, *Μεταλλοτεχνία*, στό: ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, *Νεοελληνική χειροτεχνία*, ὅ.π., σ. 220-239, 236, εἰκ. 203 (θύρα καθολικοῦ Ι. Μ. Μεγάλου Σπηλαίου, ἔργο Ἡλία Βουτζυνᾶ καὶ Εὐσταθίου Δηβρανᾶ, 1805)· Α. ΜΠΑΛΛΙΑΝ, *Θησαυροὶ ἀπὸ τῆ Μικρᾶ Ἀσία καὶ τὴν Ἀνατολικὴ Θράκη*, Ἀθήνα 1992· Γ. ΚΑΠΛΑΝΗ, *Νεοελληνικὴ ἀργυροχοΐα. Ἀπὸ τίς συλλογές τοῦ Μουσείου Ἑλληνικῆς Λαϊκῆς Τέχνης*, Ἀθήνα 1997· Κ. ΚΟΡΡΕ-ΖΩΓΡΑΦΟΥ, *Χρυσικῶν ἔργα 1600-1900. Συλλογὴ Κ. Νοταρᾶ*, Ἀθήνα 2002, κυρίως σ. 74-86: Ἐπιγραφές-Υπογραφές.

83. Μουσείο Μπενάκη, ἄρ. εὔρ. 13970: ΑΓΑΘΟΝΙΚΟΥ – ΜΠΟΡΜΠΟΥΔΑΚΗΣ, *Οἱ πύλες τοῦ μυστηρίου*, ὅ.π., σ. 270, ἄρ. 96 (Α. Μπαλλιάν)· BALLIAN, *Silver and gold*, ὅ.π., σ. 88, ἄρ. 30.

τινοῦ ναοῦ, εἶναι διακοσμημένο μὲ πολύχρωμα σμάλτα καὶ ὑπογράφεται ἀπὸ τὸν μοναχὸ Δημήτριο Χατζῆ, ὁ ὁποῖος τὸ ἀφιέρωσε στὴ Μονὴ τοῦ Τιμίου Προδρόμου τῶν Σερρών τὸ 1613. Ἐπιλέγω ἀκόμα τὸ κάλυμμα ἐνὸς εὐαγγελίου μὲ ἄνθινο ἐπισμαλτωμένο διάκοσμο, χυτές, ἐπίχρυσες παραστάσεις τοῦ Δωδεκαόρτου καὶ τὴ χρονολογία 1710, ἀπὸ τὶς Σαράντα Ἐκκλησιᾶς τῆς Ἀνατολικῆς Θράκης, ποὺ ἐπαναφέρει στὴ μνήμη μας τὶς περιπέτειες τῆς Ρωμιοσύνης⁸⁴.

Οἱ ἐκκλησιᾶς, ὅμως, λάμπουν ἐσωτερικὰ καὶ μὲ τὰ ὑποβλητικὰ ἐπίχρυσα, ξυλόγλυπτα τέμπλα τους⁸⁵. Σὲ πολλὰ νησιά τοῦ Αἰγαίου, στὶς Κυκλάδες κυρίως, ἀπαντοῦν καὶ περίτεχνα μαρμάρινα τέμπλα, λαξευμένα ἀπὸ ἔμπειρους τεχνίτες τῆς Χίου ἢ τῆς Τήνου⁸⁶. Ἕνα τέτοιο τέμπλο τῶν μέσων τοῦ 18ου αἰώνα κοσμεῖ τὸ παρεκκλήσι τῶν Ταξιαρχῶν στὴ Μονὴ Ἁγίας τῆς Ἄνδρου, ὅπου ἔχουν καταγραφεῖ περισσότερα ἀνάλογα παραδείγματα⁸⁷. Οἱ

84. Μουσεῖο Μπενάκη, ἀρ. εὐρ. 34157: ΑΓΑΘΟΝΙΚΟΥ – ΜΠΟΡΜΠΟΥΔΑΚΗΣ, *Οἱ πύλες τοῦ μυστηρίου*, ὅ.π., σ. 278, ἀρ. 112 (Α. Μπαλλιάν)· ΜΠΑΛΛΙΑΝ, *Θησαυροὶ ἀπὸ τῆ Μικρᾶ Ἀσία*, ὅ.π., σ. 40-41, ἀρ. 11, καὶ σ. 11-24· BALLIAN, *Silver and gold*, ὅ.π., σ. 90-91, ἀρ. 32· A. BALLIAN (ἐπιμ.), *Relics of the Past. Treasures of the Greek Orthodox Church and the Population Exchange. The Benaki Museum Collections*, Milan 2011, σ. 76-77, ἀρ. 9.

85. Κ. ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ, *Ἐξέχοντα μεταβυζαντινὰ τέμπλα τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, στό: *Ἡ Ἀθωνικὴ Πολιτεία ἐπὶ τῆ χιλιετηρίδι τοῦ Ἁγίου Ὄρους*, Θεσσαλονίκη 1963, σ. 315-345· Μ. ΚΑΖΑΝΑΚΗ, *Ἐκκλησιαστικὴ ξυλογλυπτικὴ στὸ Χάνδακα τὸ 17ο αἰώνα*, *Θησαυρίσματα*, 11, 1974, σ. 251-283· Ε. ΤΣΑΠΑΡΑΗΣ, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα Ἡπείρου 17ου-α' ἡμίσεος 18ου αἰώνα*, Ἀθήνα 1980· Χ. ΚΟΥΤΕΛΑΚΗΣ, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα τῆς Δωδεκανήσου μέχρι τὸ 1700*, Ἀθήνα – Γιάννινα 1986· Μ. Α. ΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ, *Ξυλόγλυπτα τέμπλα τῆς Κύπρου τῆς περιόδου τῆς Τουρκοκρατίας (1571-1878). Τὰ χρονολογημένα καὶ τὰ κατὰ προσέγγιση χρονολογούμενα ἔργα*, Λευκωσία 2011· ΧΡ. Α. ΧΑΤΖΗΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ, *Σταυροὶ καὶ λυπηρὰ ἀπὸ τὴν Κύπρο, Διόραμα. Διμηνιαῖο περιοδικὸ τεχνῶν καὶ πολιτισμοῦ*, 11, Μάρτιος-Ἀπρίλιος 2017, σ. 9-11.

86. Α. ΓΟΥΛΑΚΗ-ΒΟΥΤΥΡΑ – Γ. ΚΑΡΑΔΕΔΟΣ – Γ. ΛΑΒΒΑΣ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μαρμαρογλυπτικὴ στὶς Κυκλάδες ἀπὸ τὸν 16ο ὡς τὸν 20ὸ αἰώνα*, Ἀθήνα 1996.

87. Α. ΓΟΥΛΑΚΗ-ΒΟΥΤΥΡΑ – Γ. ΚΑΡΑΔΕΔΟΣ, *Μαρμάρινα τέμπλα τῆς Ἄνδρου*, Ἄνδρος 2001, σ. 220-221, εἰκ. 29-31, ὅπου συγκεντρωμένα τὰ σωζόμενα παραδείγματα.

ναοὶ ἐξωραϊζόνται ἐνίοτε ὥστοςο καὶ ἐξωτερικὰ μὲ ἀνάγλυφα μιᾶς ἀπροσδόκητης πρωτοτυπίας, ὅπως ἡ κόγχη τοῦ ἱεροῦ στὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου στὸν Λαῦκο τοῦ Πηλίου. Τὰ ἀνάγλυφα αὐτὰ τοῦ 1795 εἶναι ἐπώνυμες δημιουργίες τοῦ γνωστοῦ καὶ ἀπὸ ἄλλα δείγματα τῆς δεξιοτεχνίας του Μίλιου Ζουπανιοπολίτη. Κατὰ τὴν ἐμφατικὴ μάλιστα ἐπισήμανση τῆς Πόπης Ζώρα, συναπαρτίζουσι τὸ «πιδὸ μνημειῶδες ἕως ἔργο τῆς ἐλληνικῆς λαϊκῆς γλυπτικῆς»⁸⁸. Ἀνάμεσα στὰ ἐξίσου γοητευτικὰ, ἀλλὰ διάφορου τεχνοτροπικοῦ ὕφους ἀνάγλυφα ποὺ ἀπαντοῦν σὲ ἄλλες περιοχές, προσγράφονται ὅσα κόσμησαν τὸ 1798 τοὺς Ἁγίους Ταξιάρχες στὴν Ἀρεόπολη τῆς Μάνης⁸⁹, καθὼς καὶ ὅσα κάλυψαν τὸ καμπαναριὸ τῆς Παναγίας Τουρλιανῆς στὴν Ἄνωμερὰ τῆς Μυκόνου τὸ 1806⁹⁰.

88. Π. ΖΩΡΑ, Συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς ἐλληνικῆς λαϊκῆς γλυπτικῆς, *Ζυγός*, 11, Μάρτιος 1966, σ. 55, σημ. 56, εἰκ. 35· Π. ΖΩΡΑ, *Λιθογλυπτικὴ*, στί: ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, *Νεοελληνικὴ χειροτεχνία*, ὅ.π., σ. 34-35, 36, εἰκ. 4-7. Βλ. ἀκόμα Κ. Α. ΜΑΚΡΗΣ, *Ἡ λαϊκὴ τέχνη τοῦ Πηλίου*, Ἀθήνα 1976, σ. 130-134, εἰκ. σ. 126, 132-133, 138· Κ. Α. ΜΑΚΡΗΣ, *Post-Byzantine and Modern Magnesia*, στί: G. HOURMOUZIAS - P. ASIMAKOPOULOU-ATZAKA - Κ. Α. ΜΑΚΡΗΣ, *Magnesia. The Story of a Civilization*, Ἀθήνα 1982, σ. 236-240, εἰκ. 91-93. Γιὰ παρόμοια διακοσμημένους ναοὺς βλ. αὐτόθι, εἰκ. 88-90, 94-96, καὶ σ. 188-190, εἰκ. 12-13· Χ. ΜΠΟΥΡΑΣ, *Διακοσμήσεις ὀθωμανικοῦ μπαρὰ στὸ Αἰγαῖο*, στί: ΜΠΟΥΡΑΣ, *Ἐκκλησίες*, ὅ.π., 5, 1998, σ. 158-159, εἰκ. 20, σ. 181, εἰκ. 23. Πρβ. Κ. ΛΙΑΠΗΣ, *Ὁ «μεγάλος» Αἰ-Γιώργης τοῦ Πηλίου*, *Βόλος* 1994, σ. 299-304· Δ. ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, *Διακοσμητικὲς τέχνες. Τρεῖς αἰῶνες τέχνης στὴν ἐλληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ*, Ἀθήνα 1998, εἰκ. 26-28.

89. Κ. Γ. ΚΟΡΡΕ, *Λαϊκὰ λιθανάγλυφα ἀπὸ τὴν Ἀρεόπολη Μάνης*, *Πρακτικὰ Ἀ' Λακωνικοῦ Συνεδρίου, Σπάρτη-Γύθειο, 7-11 Ὀκτωβρίου 1977*, *Λακωνικαὶ Σπουδαί*, Δ', Ἀθήνα 1979, σ. 349-354· Κ. ΚΑΣΣΗΣ, *Ἡ λαϊκὴ γλυπτικὴ τῆς Μάνης*, Ἀθήνα 1983, σ. 29, 62-67· ΜΠΟΥΡΑΣ, *Ἐκκλησίες*, ὅ.π., σ. 158, εἰκ. 18· ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, *Διακοσμητικὲς τέχνες*, ὅ.π., σ. 60, εἰκ. 111, 118.

90. Ἐργασμένα ἀπὸ Τηνιακὸ τεχνίτη: ΖΩΡΑ, *Συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς ἐλληνικῆς λαϊκῆς γλυπτικῆς*, ὅ.π., σ. 55, εἰκ. 36-38· ΖΩΡΑ, *Λιθογλυπτικὴ*, ὅ.π., σ. 35, 36, εἰκ. 2· Δ. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ, *Θεώρηση τῆς αἰγαιοπελαγίτικης ἀρχιτεκτονικῆς ὑπὸ ἀνήσυχη ὀπτικῆ γωνία*, Ἀθήνα 1979, σ. 132-133, εἰκ. 112· Α. Ε. ΦΩΡΑΚΗΣ, *Ἡ λαϊκὴ λιθογλυπτικὴ τῆς Τήνου*, Ἀθήνα 1979, σ. 102, σημ. 40, σ. 119, σημ. 21, σ. 148, σημ. 242· ΓΟΥΛΑΚΗ-ΒΟΥΤΥΡΑ - ΚΑΡΑΔΕΔΟΣ - ΛΑΒΒΑΣ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μαρμαρογλυπτικὴ*, ὅ.π., σ. 62, 98, σημ. 203, σ. 165, σημ. 454, πίν. ΙΧ· ΜΠΟΥΡΑΣ,

Μέσα σὲ τέτοιους ἱερούς χώρους συμπληρώνεται μυσταγωγικά ἡ ἠθική καὶ πνευματική καλλιέργεια τοῦ ὑπόδουλου Ἑλληνισμοῦ, μὲ τοὺς ἤχους μιᾶς ιδιόσημα πολυτροπῆς μουσικῆς, ἡ ὁποία, χωρὶς νὰ ἐγκαταλείπει τὶς παλαιότερες φόρμες, ἀνανεώνει τὴν παράδοση τῶν βυζαντινῶν κανόνων, συμβαδίζοντας μὲ τὴ γενικότερη ἀναγέννηση ποὺ προετοίμαζε τὸν Ἀγώνα τῆς Ἀνεξαρτησίας⁹¹. Γιὰ τοὺς ἀμύητους στὰ καθέκαστα περὶ τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς, τῆς ὅπως ὅποτε σύμμετρης πρὸς τὴν πολιτισμικὴ ἀνάπτυξη τῆς προεπαναστατικῆς περιόδου, οἱ κλίμακες τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μέλους ἤχοῦν παραδόξως συγγενικά μὲ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ⁹² καὶ βεβαίως μὲ τὴ μουσικὴ τῶν χορῶν, ποὺ ὀλοκλήρωναν τὶς ἐπιμέρους ὄψεις τῆς δομῆς μιᾶς ἀδιάσπαστης κοινωνικῆς ἐνότητας.

Τὴν προσπάθειά μου νὰ ἀναμεταδώσω κάτι ἀπὸ τὸ ὑψηλὸ ἐπίπεδο τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ στὸν χῶρο καὶ στὸν χρόνον τῆς ξενοκρατίας τὴν ὀλοκληρώνει τώρα μὲ τὴ συναρπαστικὴ γοητεία τῆς ἡ σύγχρονη καὶ παράλληλη πρὸς τὴν ἐκκλησιαστικὴ κοσμικὴ δημιουργία. Ἀρχὴ σοφίας, ὅμως, ἡ τῶν ὀνομάτων ἐπίσκεψις, ἔλεγε ὁ Ἀντισθένης καὶ ὑπογράμμιζε ὁ Λόκ, ἀπὸ τὸν ὁποῖο τὸ ἀλίευσε καὶ ὁ Σολωμὸς στὰ σχεδιάσματα τοῦ Διαλόγου του⁹³. Αὐτὸ ἀκριβῶς μὲ ἀποτρέπει νὰ ἐμπλακῶ στήν, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἀποπροσανατολισμένη ἀναζήτηση τοῦ ἐπιθετικοῦ ἐκεῖνου προσδιορισμοῦ ποὺ θὰ μπορούσε νὰ καλύψει νοηματικὰ τὰ ἐπιτεύγματα τῆς κοσμικῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς τῶν προεπαναστατικῶν χρόνων. Δὲν θὰ καταφύγω δηλαδὴ σέ, ἐν πολλοῖς ἀμφισβητούμενα, ἀξιολογικὰ κριτήρια, βγαλμένα μέσα ἀπὸ προκρούστειες κλίνες νοηματοδοτήσεων, ἀπὸ τοὺς ἀμφιταλαντευόμε-

⁹¹ Ἐκκλησίες, ὅ.π., σ. 154, εἰκ. 8, σ. 156, σημ. 57, σ. 160, σημ. 171· ΓΟΥΛΑΚΗ-ΒΟΥΤΥΡΑ – ΚΑΡΑΔΕΔΟΣ, *Μαρμάρια τέμπλα τῆς Ἀνδρου*, ὅ.π., σ. 60, σημ. 123.

⁹² Μ. Κ. ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗΣ, *Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ Ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν Ἄλωση (1453-1820)*, Ἀθήνα 1999· Ο ΙΔΙΟΣ, *Ἡ μουσικὴ μεταρρύθμιση τοῦ 1814 καὶ ἡ Μεγάλη τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησία*, Ἀθήνα 2014.

⁹³ Πρβ. S. BAUD-BOVI, *Ἐκκλησιαστικὴ καὶ κοσμικὴ μουσικὴ, στό: Δοκίμιο γιὰ τὸ ἑλληνικὸ δημοτικὸ τραγούδι*, Ναύπλιο 1984, σ. 15-23· Γ. Σ. ΑΜΑΡΓΙΑΝΑΚΗΣ, *Βυζαντινὴ μουσικὴ – Δημοτικὸ τραγούδι*. Οἱ δύο ὄψεις τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς κληρονομιάς, στό: Ε. ΜΑΚΡΗΣ (ἐπιμ.), *Οἱ δύο ὄψεις τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς κληρονομιάς. Ἀφιέρωμα εἰς μνήμην Σπυρίδωνος Περιστέρη*, Ἀθήνα 2003, σ. 61-68.

⁹⁴ Α. ΠΟΛΙΤΗΣ (ἐπιμ.), *Διονυσίου Σολωμοῦ Αὐτόγραφα ἔργα*, Β', Θεσσαλονίκη 1964, σ. 66, 25-34, βλ. καὶ σημ. σ. 588.

νους έννοιολογικά και άποκλίνοντες αίσθητικά όρους μεταβυζαντινός, παραδοσιακός ή λαϊκός, από τις ύποδιαιρέσεις και τις ταξιθετήσεις τών επιδόσεων σε όρεινές, πεδινές ή νησιωτικές περιοχές, από τις οικονομικές-κοινωνικές διαστρωματώσεις τών έργων τής τέχνης σε άστικά ή άγροτικά μεγέθη. Άν ύποστηρίζω τήν άρραγή ένότητα τών επιμέρους έκδηλώσεων του νεοελληνικού πολιτισμού, εΐναι γιατί πιστεύω πώς άνασυνθέτουν τó πανόραμα ένός δοξαστικού με έξαιρέτα δείγματα άρχιτεκτονικής, γλυπτικής, ζωγραφικής, κεντητικής, ύφαντικής, κεραμικής και μεταλλοτεχνίας, με ό,τι μελοποιεί τήν αίσθαντικότητα και τó σφρίγος μιås μεγάλóπνοης έμπνευσης, παρά τις αντίξοες ιστορικές συνθήκες.

Έδω όφείλω νά παρατηρήσω ότι ή κοσμική τέχνη εκείνων τών χρόνων δέν έχει έλκύσει, στον βαθμό τουλάχιστον που θά έπρεπε, τήν προσοχή τών ασχολούμενων με τή λαογραφία. Για τού λόγου μάλιστα τó άληθές, μπορώ νά επικαλεσθώ μιá βιβλιογραφία, τήν όποία μόνο με έπιείκεια θά χαρακτηρίζα αναιμική. Έπειδή μάλιστα πολλοί από τούς επιμέρους τομείς τής προεπαναστατικής καλλιτεχνικής δραστηριότητας παραμένουν δυστυχώς άμελέτητοι, μάς διαφεύγει ó δείκτης του πολιτιστικού επιπέδου τής έποχής που προετοίμαζε τόν Άγώνα τής Άνεξαρτησίας, κυρίως όμως ή συνάρτησή του με τόν βαθμό τής αυτοσυνειδησίας ως πρωτεύοντος συντελεστού. Άρκει νά διατρέξει κανείς τά σχετικά με τήν τέχνη κεφάλαια όρισμένων θεωρητικών περι λαογραφίας κειμένων για νά διαπιστώσει τά κενά⁹⁴ και νά έξαιρέσει τήν άρχιτεκτονική, ή όποία έτυχε νά άντιμετωπισθεί από μεθοδολογικά πιό άσκημένα γνωστικά πεδία και από φανατικά ταγμένους μελετητές⁹⁵. Θα ήθελα πάντως νά τονίσω ότι ή επικαλούμενη «άνωνυμία» ως θεμελιακό

94. Γ. Α. ΜΕΓΑΣ, *Εΐσαγωγή εις τήν λαογραφίαν*, Άθήνα ³1976, σ. 140-146· Δ. Σ. ΛΟΥΚΑΤΟΣ, *Εΐσαγωγή στην έλληνική λαογραφία*, Άθήνα ²1978, σ. 175-178· Μ. Γ. ΜΕΡΑΚΗΣ, *Έλληνική λαογραφία, Γ' μέρος: Λαϊκή τέχνη*, Άθήνα 1992, σ. 7-22.

95. Για τις πρωτοποριακές έργασίες τών Δ. Πικιώνη, Ν. Μουτσόπουλου, Χ. Μπούρα και άλλων έρευνητών, βλ. τή βιβλιογραφία που έχουν συγκεντρώσει ó Ι. ΔΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ (έπιμ.), *Άνθολογία έλληνικής άρχιτεκτονικής. Η κατοικία στην Ελλάδα από τόν 15ο στον 20ό αΐώνα*, Άθήνα 1981, και οι συγγραφείς του πολύτομου έργου *Έλληνική παραδοσιακή άρχιτεκτονική*, 1-8, Άθήνα, 1982-1991 (έπιμ. Δ. ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ – Γ. ΛΑΒΒΑΣ).

συστατικό τῶν «χειροτεχνικῶν» ἔργων τῆς λεγόμενης λαϊκῆς τέχνης, σέ σχέση λόγου χάρη μὲ τὴ γενεσιουργία τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, στὴν περὶπτωση τῆς ὅλης καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς εἶναι συμπτωματικῆ⁹⁶. Καὶ μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ νὰ ἀποτίσω τὸν πρέποντα φόρο τιμῆς στὴν ἐπιστημονικὴ προσφορὰ τῆς ἀξέχαστης Πόπης Ζώρα⁹⁷.

Ἡ βελτίωση τῶν ὄρων τῆς διαβίωσης μὲ τὴν οἰκονομικὴ ἀνάπτυξη τοῦ 17ου καὶ τοῦ 18ου αἰώνα εἶναι ὄρατὴ στὴ λογικὴ τῆς ὀργάνωσης ὅσων ἀπὸ τοὺς οἰκισμοὺς διατηροῦν ἀκόμα τὴν ἀρχικὴ τους συγκρότηση. Στὴ δομικὴ τους σύσταση, στὴν τάξη καὶ στὴν αἰσθητικὴ τους διακρίνεται κάποιον πνεῦμα ἰσοτιμίας, παρότι μορφολογικὰ καὶ αἰσθητικὰ προέχουν οἱ κατοικίες τῶν πλουσιότερων ἐμπόρων καὶ τῶν ναυτικῶν. Εἶναι ὡστόσο γεγονός ὅτι ἡ ἀκραιότητα τῶν οἰκιστικῶν συγκροτημάτων εὐτύχησε νὰ διατηρηθεῖ περισσότερο στὶς ὄρεινές περιοχὲς τῆς Ἡπείρου, τῆς Δυτικῆς Μακεδονίας καὶ τῆς Θεσσαλίας λόγου χάρη⁹⁸, ἀντίθετα ἀπὸ τὴν τρομακτικὴ ἀλλοίωση ποὺ ὑπέστησαν οἱ νησιωτικοὶ οἰκισμοί⁹⁹, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἀπρόσμενες ἐξαιρέσεις ἀποτελοῦν ἡ Ἵδρα¹⁰⁰, ἡ Πάτμος¹⁰¹ καὶ ἡ Χίος¹⁰²,

96. Βλ. εἰσαγωγικὰ Α. DELIVORRIAS, Some thoughts on the secular art of Hellenism under foreign rule, στὸ: DELIVORRIAS, *From Byzantium to Modern Greece*, ὅ.π., σ. 133-145.

97. Ἡ ἀνεκτίμητὴ πολυετῆς ἐρευνητικὴ τῆς παραγωγῆς ἀποτυπώνεται συνολικὰ στὴν ἔκδοση Π. ΖΩΡΑ, *Ἑλληνικὴ τέχνη, λαϊκὴ τέχνη*, Ἀθήνα 1994.

98. Β. ΧΑΡΙΣΗΣ, *Ζαγοροχώρια*, Ἀθήνα 1979· Ρ. ΛΕΩΝΙΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ, *Μακρινίτσα. Ἡ ἐξέλιξη ἑνὸς οἰκισμοῦ μέσα στὸ χῶρο καὶ τὸ χρόνο*, Ἀθήνα 1982· Ν. Κ. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ – Γ. ΚΙΖΗΣ – Ε. Π. ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ (ἐπιμ.), στὸ: *Βαλκανικὴ παραδοσιακὴ ἀρχιτεκτονικὴ, Πρακτικὰ Διεθνοῦς Συνεδρίου, Θεσσαλονίκη 7-10 Νοεμβρίου 1997*, Θεσσαλονίκη 1999, σ. 17-38, 145-160, 161-178· Γ. ΚΙΖΗΣ, *Πηλιορείτικὴ οἰκοδομία*, Ἀθήνα 1995.

99. Χ. ΜΠΟΥΡΑΣ, *Ἀρχιτεκτονικὴ καὶ πολεοδομία στοὺς παραδοσιακοὺς οἰκισμοὺς τοῦ Αἰγαίου*, στὸ: *Τὸ Αἰγαῖο*, ὅ.π., Ἀθήνα 1992, σ. 201-240.

100. Χ. Κ. ΑΡΝΑΟΥΤΟΓΛΟΥ, Ἵδρα, στὸ: *Ἑλληνικὴ παραδοσιακὴ ἀρχιτεκτονικὴ*, 4, 1986, σ. 279-312.

101. Χ. Δ. ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ, *Χώρα Πάτμου 1088-1912*, Ἀθήνα 1978· Χ. Δ. ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ, *Πάτμος*, στὸ: *Ἑλληνικὴ παραδοσιακὴ ἀρχιτεκτονικὴ*, 3, 1984, σ. 137-170.

102. Χ. ΜΠΟΥΡΑΣ, *Χίος*, στὸ: *Ἑλληνικὴ παραδοσιακὴ ἀρχιτεκτονικὴ*, 1, 1982, σ. 141-182.

μαζί με τη Μάνη βεβαίως¹⁰³, αλλά και με ό,τι διασώθηκε στην Πελοπόννησο¹⁰⁴. Η φροντίδα για την έξυπνηρέτηση της κοινοτικής ζωής φαίνεται από τα έργα της ύδρευσης, τα απαραίτητα για να ξεδιψούν τόσο οι άνθρωποι όσο και τα ζώα, καθώς και από τις διακοσμημένες συχνά με ανάγλυφα κρήνες εντός των οικισμών¹⁰⁵. Στα νησιά και στις παραθαλάσσιες πόλεις, την επικοινωνία εξασφάλιζαν τα εξαιρετικής ναυπηγικής τρεχαντήρια, και στη στεριά ένα έκτεταμένο οδικό δίκτυο ολοκληρωμένο με αξιοθαύμαστης τεχνικής αρτιότητας πέτρινα γεφύρια, που χαροποιούν την όραση με την κομψότητα των γραμμών και την αρμονική τους σχέση προς το φυσικό περιβάλλον.

Πολλές από τις γέφυρες αυτές τις θαύμασαν και τις άπαθανάτισαν ξένοι ζωγράφοι και περιηγητές, όπως την κατεστραμμένη σήμερα του

103. Γ. ΣΑΪΤΑΣ, *Μάνη*, στό: *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, 5, 1988, σ. 43-204· Ν. Γ. ΒΑΣΙΛΑΤΟΣ, *Οι πύργοι της Μάνης. Φρουροί από πέτρα*, Αθήνα 2001. Για τα πυργόσπιτα των Κυκλάδων βλ. Κ. ΚΟΥΡΟΥΠΑΚΗ – Ε. ΣΑΒΒΑΡΗ – Μ. ΣΤΑΘΑΚΗ-ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ, *Νάξος*, στό: *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, 2, 1982, σ. 77-110.

104. Α. ΠΕΤΡΩΝΩΤΗΣ, *Οικισμοί και αρχιτεκτονικά μνημεία στην όρεινη Γορτυνία*, Αθήνα 1975· Χ. Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΠΟΥΛΟΣ, *Οι παραδοσιακοί χτίστες της Πελοποννήσου*, Αθήνα 1983· Α. ΠΕΤΡΩΝΩΤΗΣ, *Αρκαδία*, στό: *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, 4, 1986, σ. 179-244. Πρβ. αυτόθι, τα σχετικά με την Κυνουρία και τη Μονεμβασιά κεφάλαια.

105. Βλ. γενικά ΖΩΡΑ, *Λιθογλυπτική*, σ. 32, εικ. 3· ΦΛΩΡΑΚΗΣ, *Η λαϊκή λιθογλυπτική της Τήνου*, ό.π., σ. 103-106, εικ. 201-224· Ε. ΒΟΣΤΑΝΗ-ΚΟΥΜΠΑ, *Λέσβος*, στό: *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, 1, 1982, σ. 74, εικ. 77-78, 80· Μ. ΦΙΛΙΠΠΑ-ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ, *Πάρος*, στό: *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, 1, 1982, σ. 36, εικ. 49· Α. ΧΑΡΙΤΩΝΙΔΟΥ, *Άνδρος*, στό: *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική*, 1, 1982, σ. 28-32, εικ. 34, 35· ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ, *Πάτμος*, ό.π., σ. 148, εικ. 19· ΑΡΝΑΟΥΤΟΓΛΟΥ, *Υδρα*, ό.π., σ. 306, εικ. 58-59· ΜΠΟΥΡΑΣ, *Διακοσμήσεις*, ό.π., εικ. 7, 9, 14, 15, 25, 27, 29· ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, *Διακοσμητικές τέχνες*, ό.π., σ. 90, εικ. 211· ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Η παραδοσιακή τέχνη*, ό.π., σ. 316, εικ. 43, 47, 150· Α. Ε. ΦΛΩΡΑΚΗΣ, *Άγιον Όρος, Λιθανάγλυφα*, Αθήνα 2000, σ. 60-67, 87-88, 115-116, 144-145, 189-200, αρ. 6-10, 28, 59, 84, 121-125· Ο ΙΔΙΟΣ, *Μαρμάρινες κρήνες της Τήνου*, Αθήνα 2010. *Ακόσμητη*, όπως και πολλές άλλες πολύκρονες, εἶναι ἡ «Τρανὴ Βρύση» τῆς Ἀνδρίτσαινας τοῦ 1724: ΠΕΤΡΩΝΩΤΗΣ, *Αρκαδία*, ό.π., σ. 237, εικ. 125.

Εὐρώτα¹⁰⁶, ἐνῶ γιὰ ἄλλες μιλοῦν οἱ γραπτὲς πηγές. Ἐπιλέγοντας ἐντελῶς τυχαῖα ἀπὸ τὸ ἀνεξάντλητο ἀνθολόγιο τῆς Ἡπείρου¹⁰⁷, προσπερνῶ τὴν κυματιστὴ γέφυρα ἢ ὁποῖα ἐνώνει τὶς ὄχθες τοῦ ποταμοῦ Βοῦδομάτη στοὺς Κήπους τοῦ Ζαγορίου, καὶ σταματῶ στὸ μονότοξο γεφύρι τοῦ Κόκκορου ἢ Νούτσου, κτισμένο στὴν ἴδια περιοχὴ τὸ 1750. Δὲν θὰ παραλείψω ὅμως τὸ πολυτραγουδισμένο, πολύτοξο γεφύρι τῆς Ἄρτας στὸν Ἄραχθο, ἓνα μνημειακῆς ὁμορφιᾶς κτίσμα τοῦ 17ου αἰῶνα πού, ὥσπου νὰ στεριώσει, «σαράντα πέντε μάστοροι κι ἐξήντα μαθητάδες – ὅλημερὶς τὸ χτιζήσανε, τὸ βράδου ἐγκρεμιζόταν»¹⁰⁸.

Τὴ νεοελληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ παράδοση τὴ σάρωσε τὸ ἐκσυγχρονιστικὸ ρεῦμα τοῦ κλασικισμοῦ, σὲ μιὰ ἀπεγνωσμένη ἀπόπειρα νὰ συνδεθεῖ τὸ τότε παρὸν μὲ τὸ ἀρχαιοελληνικὸ μεγαλεῖο. Ὅσα ἐλάχιστα δείγματα κατόρθωσαν νὰ ἐπιβιώσουν ἔπασαν θύματα ἀδιαφορίας, ἡμιμάθειας ἢ καιροσκοπισμοῦ. Μόνο τὰ τελευταῖα χρόνια ἄρχισαν νὰ θεσπίζονται κάποια προστατευτικὰ μέτρα γιὰ τοὺς ὀρεινοὺς κυρίως οἰκισμοὺς, ἐνῶ ἀφέθηκαν ἀνάληγτα στὴ βορὰ τῆς τουριστικῆς βουλιμίας οἱ νησιωτικοὶ καὶ οἱ παραθαλάσσιοι. Γιὰ μιὰ ἔστω καὶ φευγαλέα εἰκόνα τῶν ἰδιωτικῶν χώρων τῆς καθημερινῆς ζωῆς, θὰ προσφύγω ἀναγκαστικὰ σὲ ὀρισμένες κατοικίες πού ἀντεῖξαν τὶς κακουχίες τοῦ χρόνου καὶ τὶς ἀπρονοησίες τῶν ἐκάστοτε ἐξουσιῶν. Αὐτὸ μὲ ὑποχρεώνει νὰ περιοριστῶ στὰ πλουσιότερα ἀρχοντικὰ τοῦ βορειοελλαδικοῦ χώρου¹⁰⁹, μολονότι καὶ τὰ φτωχότερα σπίτια, τῆς Σκύρου

106. O. M. BARON DE STACKELBERG, *La Grèce. Vues pittoresques et topographiques*, Paris 1834, σ. 4, πίν. Βλ. ἐπίσης τὶς γέφυρες τῆς Λιβαδειᾶς καὶ τῆς Λάρισσας στὰ 1804 καὶ 1805, τῶν W. Walker καὶ E. Dodwell, στό: DELIVORRIAS, *From Byzantium to Modern Greece*, ὅ.π., σ. 116-117, ἀρ. 47-48 (F. M. Tsigakou).

107. Βλ. γενικὰ Σ. ΜΑΝΤΑΣ, *Τὰ ἡπειρώτικα γεφύρια*, Ἀθήνα 1985· Α. ΔΗΜΗΤΡΑΚΗΣ, *Τὰ πέτρινα γεφύρια τῆς Ἑλλάδας*, Ἀθήνα 2002· Ν. ΠΑΠΑΚΩΣΤΑ-ΣΥΝΙΚΗ, *Πέτρινα γεφύρια*, Ἀθήνα 2002· Ε. ΜΠΕΛΗΓΙΑΝΝΗ, *Αναζητώντας τὰ πέτρινα γεφύρια τῆς Ἑλλάδας*, Ἀθήνα 2007· Γ. καὶ Ε. ΜΠΕΛΗΓΙΑΝΝΗ, *1.500 πέτρινα τοξωτὰ γεφύρια τῆς Ἑλλάδος*, Ἀθήνα 2011.

108. Γ. Α. ΜΕΓΑΣ, *Τὸ τραγοῦδι τοῦ γεφυριοῦ τῆς Ἄρτας, Λαογραφία, ΚΖ'*, 1971, σ. 28-211. Γιὰ τὰ πέτρινα γεφύρια τῆς Θεσσαλίας, βλ. τὴν ὁμότιτλη ἔκδοση τοῦ Τεχνικοῦ Ἐπιμελητηρίου τῆς Ἑλλάδος, Ἀθήνα 1997.

109. Ν. Κ. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, *Καστοριά. Τὰ ἀρχοντικὰ*, Ἀθήνα 1962· Ο ἸΔΙΟΣ, *Τὰ ἀρχοντικὰ τῆς Σιάτιστας, ΕΕΠΣΠΘ, Α'*, 1961-1964, *Θεσσαλονίκη 1964*,

λόγου χάρη, ἂν καὶ μικρότερης κλίμακας, ἔχουν ἐπίσης νὰ ἐπιδείξουν ἕναν ἀπαράμιλλης καλαισθησίας ἐσωτερικὸ διάκοσμο¹¹⁰. Οἱ κατὰ τόπους συνθῆκες, οἱ γεωφυσικοὶ, οἱ κλιματικοὶ καὶ οἱ κοινωνικοὶ ὄροι, συνετέλεσαν στὴ διαμόρφωση δύο βασικῶν τύπων κατοικίας, τὸν βορειοελλαδικὸ καὶ τὸν αἰγαιοπελαγίτικο, ἐρμηνεύοντας συνακόλουθα τὸ κληρονομημένο ἀπὸ τὴ Δύση πλῆθος τῶν οἰκοσήμεων στὰ ἀρχοντικά κάθε περιοχῆς¹¹¹.

Ἀνάμεσα στὰ σωζόμενα βορειοελλαδικὰ παραδείγματα ὁμολογῶ ὅτι δὲν ἤξερα τί νὰ πρωτοδιαλέξω. Ὅλα χρονολογοῦνται ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 18ου αἰώνα καὶ μετὰ, συνδυάζοντας ἀναμνήσεις τῆς βυζαντινῆς παράδοσης, ἀναμειγμένες μὲ ὀθωμανικὲς καὶ κεντροευρωπαϊκὲς ἐπιδράσεις¹¹². Τὸ περιδιάβασμα ποῦ ἐπιχειρῶ μὲ φέρνει πρῶτα στὴ Σιάτιστα, στὸ κτισμένο τὸ 1752 μὲ 1759 ἀρχοντικὸ τῆς Πούλκως ἢ τοῦ Πουλκίδη, γιὰ τὸν ξυλόγλυπτο, τοιχογραφημένο του διάκοσμο¹¹³. Δύσκολα θὰ παρέκαμπτα ὅμως τὸ παρό-

σ. 1-160, πίν. 1-106, Α'-ΙΑ'. Ο ΙΔΙΟΣ, *Ἡ λαϊκὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Βέροιας*, Ἀθήνα 1967· Ο ΙΔΙΟΣ, *Καστοριά, στό: Ἑλληνικὴ παραδοσιακὴ ἀρχιτεκτονικὴ*, 7, 1990, σ. 93-158· Β. Κ. ΜΑΡΓΑΡΗΣ, *Ἡπειρωτικὰ παραδοσιακὰ σπίτια*, Ἀθήνα 1988.

110. Χ. ΑΡΝΑΟΥΤΟΓΛΟΥ, *Σκύρος, στό: Ἑλληνικὴ παραδοσιακὴ ἀρχιτεκτονικὴ*, 1, 1982, σ. 183-216, κυρίως 206-213, εἰκ. 46-51, 57-65· Α. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Ἡ διακόσμηση τῶν κατοικιῶν, στό: Δ. ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ (ἐπιμ.), Νησιὰ τοῦ Αἰγαίου. Ἀρχιτεκτονικὴ*, Ἀθήνα 2003, σ. 50-67. Πρβ. Π. Α. ΜΙΧΕΛΗΣ, *Τὸ ἑλληνικὸ λαϊκὸ σπίτι*, Ἀθήνα 1974· Γ. Α. ΜΕΓΑΣ, *Ἡ ἑλληνικὴ οἰκία, ἱστορικὴ ἐξέλιξη στὴ Βαλκανικὴ*, Ἀθήνα 1949.

111. ΜΠΟΥΡΑΣ, *Χίος*, ὅ.π., σ. 165, 176, εἰκ. 48, 76· ΚΟΥΡΟΥΠΑΚΗ – ΣΑΒΒΑΡΗ – ΣΤΑΘΑΚΗ-ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ, *Νάξος*, ὅ.π., σ. 104, εἰκ. 56-60· ΧΑΡΙΤΩΝΙΔΟΥ, *Ἄνδρος*, ὅ.π., σ. 39, εἰκ. 45-46· ΜΠΟΥΡΑΣ, *Ἐκκλησίαις*, ὅ.π., σ. 154, εἰκ. 6· ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, *Διακοσμητικὲς τέχνες*, ὅ.π., εἰκ. 99· ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Ἡ διακόσμηση τῶν κατοικιῶν*, ὅ.π., σ. 51, εἰκ. 45, 47.

112. Βλ. γενικὰ Μ. ΓΑΡΙΔΗΣ, *Διακοσμητικὴ ζωγραφικὴ, Βαλκάνια, Μικρασία, 18ος-19ος αἰῶνας. Μπαρόκ καὶ ροκοκὸ, ἀνατολικὴ καὶ βυζαντινὴ κληρονομιά*, Ἀθήνα 1996· Σ. ΤΣΙΟΔΟΥΛΟΣ, *Ἡ ζωγραφικὴ τῶν σπιτιῶν τοῦ Ζαγορίου (τέλη 18ου-ἀρχὲς 20ου αἰῶνα), ἱστορικὴ καὶ πολιτισμικὴ προσέγγιση*, Ἀθήνα 2009.

113. Δ. ΒΕΪΚΟΥ – Δ. ΝΟΜΙΚΟΥ-ΡΙΖΟΥ, *Σιάτιστα, στό: Ἑλληνικὴ παραδοσιακὴ ἀρχιτεκτονικὴ*, 7, 1990, σ. 242, 249, ἀρ. 2, σημ. 20, 251, 258, 263, 269, εἰκ. 34, 43, 47, 59· ΓΑΡΙΔΗΣ, *Διακοσμητικὴ ζωγραφικὴ*, ὅ.π., σ. 42-46, εἰκ. 43-48· ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, *Διακοσμητικὲς τέχνες*, ὅ.π., σ. 276-277, ἀρ. ΣΤ, εἰκ. 307-309, 311-312, 332, 342, 364-365, 496-497.

μοιο διακοσμημένο στα 1762 με 1763 άρχοντικό του Μανούση, όπου, εκτός από τις εφάναστες απόψεις ευρωπαϊκών πόλεων και τις υπαινικτικές εικόνες της Κωνσταντινούπολης, δεσπόζει μια σκηνή κυνηγιού με την πρόσχαρη αφέλεια του διηγηματικού της ύφους και την απόδοση των εικονιζόμενων μορφών μέσα σε ένα φανταστικό φυσικό περιβάλλον¹¹⁴.

Ο χώρος της ύποδοχης, ο «καλός όντας», στο άρχοντικό του Τακιατζή της Κοζάνης, ήταν επενδεδυμένος με ακόμα πιο θεαματικά ξυλόγλυπτα και με τις θεματικές λεπτομέρειες των επιχρωματισμένων λεπτορρημάτων του διακόσμου επιχρυσωμένες ή επαργυρωμένες. Την ταύτιση αυτού του λαμπρού έργου την εξασφάλισε μια φωτογραφία, παρμένη το 1919 από τον Άριστοτέλη Ζάχο, πριν αποξηλωθεί και μεταφερθεί στην Αθήνα¹¹⁵. Στα Άμπελάκια του Πηλίου ο ίδιος αρχιτεκτονικός τύπος εκπροσωπείται από το φημισμένο άρχοντικό του Γεωργίου Σβάρτς, τοιχογραφημένο το 1798 με τεχνοτροπικά συγγενείς προς της Σιάτιστας συνθέσεις, όπου εικονίζονται πολιτείες, λιμάνια και πλεύμενα¹¹⁶. Ο βορειοελλαδικός τύπος των κατοικιών όμως ήταν διαδεδομένος και στη νότια Ελλάδα, όπως διαπιστώ-

114. ΒΕΪΚΟΥ – ΝΟΜΙΚΟΥ-ΡΙΖΟΥ, Σιάτιστα, ό.π., σ. 245, 249, άρ. 14, 256, εικ. 5, 42, 44, 52-53, 56· ΓΑΡΙΔΗΣ, Διακοσμητική ζωγραφική, ό.π., σ. 46-50, εικ. 49-56· ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, Διακοσμητικές τέχνες, ό.π., σ. 276-277, άρ. Γ, εικ. 1, 66-67, 281-282, 297-298, 333, 344· DELIVORRIAS, *From Byzantium to Modern Greece*, ό.π., σ. 135, εικ. 4.

115. Μουσεΐο Μπενάκη, άρ. εύρ. 29752: ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Όδηγός του Μουσειού Μπενάκη (2000), ό.π., σ. 109, εικ. σ. 106-107. Για την αναλυτική του πραγμάτευση, από κοινού με τον σωστά πλέον αποκαταστημένο όντά που είχε δωρίσει στο Μουσεΐο ή αείμνηστη Έλένη Σταθάτου (τμήματα της παλαιάς έκθεσεως των ξυλόγλυπτων εικονίζει ή Σ. ΑΥΓΕΡΙΝΟΥ-ΚΟΛΩΝΙΑ, Κοζάνη, στό: Έλληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, 7, 1990, σ. 233, εικ. 54-57), βλ. την υπό έκδοση μονογραφία του Γιώργου Προκοπίου.

116. Α. Δ. ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ, Άμπελάκια, στό: Έλληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική, 6, 1988, σ. 125-156, κυρίως 148-174, εικ. 17-21, 24-26, 38, 68-76· ΓΑΡΙΔΗΣ, Διακοσμητική ζωγραφική, ό.π., σ. 78-87, εικ. 100-115· ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, Διακοσμητικές τέχνες, ό.π., σ. 276-277, άρ. Η, εικ. 284, 300-302, 313-314, 318-319, 331, 336, 344, 346, 495· Α. Δ. ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ, Τό άρχοντικό του Γεωργίου Σβάρτς στα Άμπελάκια Θεσσαλίας, Θεσσαλονίκη 2003· DELIVORRIAS, *From Byzantium to Modern Greece*, ό.π., σ. 135, εικ. 3.

νεται από τους έπαινους τών περιγραφών και τις άπεικονίσσεις ξένων περιγηγητών που είχαν έπισκεφθεί πολλά από τά σχεδόν ολοκληρωτικά χαμένα αντίστοιχα οικοδομήματα. Ός εξαίρεση επιβάλλεται νά μνημονευθεί τó άρχοντικό τών Μπενιζέλων στην Άθήνα, τά έρείπια του όποιου άναστηλώθηκαν και άποκαταστάθηκαν τελευταία, χάρη στην παρέμβαση τής Αρχιεπισκοπής¹¹⁷. Άς σημειωθεί ότι τόν ίδιο τύπο έπαναλαμβάνει και τó άρχοντικό τής Βαρελτζίδαινας στην Πέτρα τής Μυτιλήνης, τοιχογραφημένο μάλιστα με τά ίδια θέματα, άν όχι και από τά ίδια σινάφια περιφερόμενων ζωγράφων τής έποχής¹¹⁸. Σχετικά με τó εικαστικό στίγμα εκείνων τών χρόνων δέν έπιτρέπεται, τέλος, νά παραλειφθούν οί θαυμάσιες τοιχογραφίες τής στροφής του 18ου αιώνα, που κοσμούσαν στο Ήράκλειο τής Κρήτης τó κονάκι του Φαζίλ Μπέη, πρωτίστως ή εικονίζουσα τó λιμάνι¹¹⁹.

Στά νησιά του Αιγαίου, στις Κυκλάδες κυρίως, επικρατούσε τυπολογικά μιá κατοικία διαφορετικής δομής και άλλου πνεύματος. Πυργόσχημες κατά κανόνα κατασκευές, στις καλύτερες τουλάχιστον περιπτώσεις, τά

117. Ι. ΤΡΑΥΛΟΣ, *Πολοδομική εξέλιξις τών Αθηνών*, Άθήνα 1960, σ. 224, σημ. 2-3, εικ. 152-152· Γ. ΚΙΖΗΣ, «Επίσημη» και «παραδοσιακή» άρχιτεκτονική. Ή έπιρροή του κέντρου στην έπαρχία τής Όθωμανικής Αυτοκρατορίας, στό: *Έλληνική παραδοσιακή άρχιτεκτονική*, 6, 1988, σ. 273 σημ. 33, εικ. 7, 12, 16· Μ. ΚΟΡΡΕΣ (έπιμ.), *Οί πρώτοι χάρτες τής πόλεως τών Αθηνών*, Άθήνα 2010, σ. 133· Α. ΣΚΟΥΜΠΟΥΡΑΗ, *Μοναστηράκι – Πλάκα. Οί γειτονιές τών θεών*, Άθήνα 2017, σ. 380-383. Πρβ., για τίς κατοικίες τής Αθήνας, Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ, *Τά παλιά άθηναικά σπίτια*, Ήράκλειο 1950.

118. ΒΟΥΣΤΑΝΗ-ΚΟΥΜΠΑ, Λέσβος, ό.π., σ. 88-92, εικ. 62-68, 71-72· ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Ή παραδοσιακή τέχνη*, ό.π., σ. 301, εικ. 109· ΓΑΡΙΔΗΣ, *Διακοσμητική ζωγραφική*, ό.π., σ. 98-100, εικ. 129-130· ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Ή διακόσμηση τών κατοικιών*, ό.π., σ. 62, εικ. 73· DELIVORRIAS, *From Byzantium to Modern Greece*, ό.π., σ. 136, εικ. 6. Βλ. ακόμα Σ. Β. ΣΚΟΠΕΛΙΤΗΣ, *Άρχοντικά τής Λέσβου. Τοιχογραφίες*, Άθήνα 1977· Α. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Γύρω από τήν κοσμική ζωγραφική τής Λέσβου κατά τήν περίοδο τής Τουρκοκρατίας*, στό: *Έπίλογος. Έτήσια πολιτιστική έκδοση*, Άθήνα 2007, σ. 323-335.

119. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Ή παραδοσιακή τέχνη*, ό.π., σ. 301, εικ. 103, 106-108· ΓΑΡΙΔΗΣ, *Διακοσμητική ζωγραφική*, ό.π., σ. 103-104, εικ. 134-136· ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Ή διακόσμηση τών κατοικιών*, ό.π., σ. 62, εικ. 76· DELIVORRIAS, *From Byzantium to Modern Greece*, ό.π., σ. 136, εικ. 5.

σπίτια αυτά ήταν διακοσμημένα με μαρμάρινα περιθωρώματα και πλαίσια παραθύρων αναγεννησιακού ύφους, όπως τα δαντελωτά στοιχειά ενός ανύπαρκτου πλέον αρχοντικού της Ήνους¹²⁰. Συγκριτικά πιό τυχερή στάθηκε η Τήνος, γιατί η λαίλαπα του έκσυχρονισμού που σάρωσε τους νησιώτικους οικισμούς άφησε εκεί ανέγγιχτα αρκετά εξέχοντα κτίσματα με λαξευτούς φεγγίτες στα υπέρθυρα¹²¹, και όρθους πολλούς από τους φαντασμαγορικής συλλήψεως περιστερεώνες, τους διάσπαρτους και σέ άλλα νησιά¹²². Το ίδιο ισχύει για όρισμένους οικισμούς της Χίου, όπου οι κατοικίες έντυπωσιάζουν για την αίσθαντικότητα των εύρημάτων του διακόσμου τους¹²³. Στα Δωδεκάνησα, τα υπερυψωμένα επίπεδα των νυφικῶν κρεβατιῶν τὰ πλαισίωσαν, τὰ ἀναδείκνυαν και τὰ ἀπομόνωναν οἱ «ἀμπατάροι», ξύλινα διακοσμητικά στοιχειά ἐπιζωγραφισμένα με ποικίλα ἐρωτικά θέματα και προστατευτικά σύμβολα, που πάλλουν ἀπὸ μιὰ εὐχυμη χρωματική δροσιά και θελκτική χάρη. Τέτοια παραδείγματα διασώθηκαν ἔγκαιρα στὴν Πάτμο και τὴ Ρόδο, οὔτε ἡ ἐρμηνεία ὅμως τῶν παραστάσεων τους οὔτε ἡ τεχνοτροπική τους ἰδιαιτερότητα ἔχουν πρὸς τὸ παρὸν ἐλκύσει τὴν προσοχή τῆς ἔρευνας¹²⁴.

120. Μουσεῖο Μπενάκη, ἀρ. εὐρ, 29542 α-δ: ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Ὁδηγὸς τοῦ Μουσείου Μπενάκη (2000)*, ὅ.π., εἰκ. σ. 89. Πρβ. Α. ΡΩΜΑΝΟΣ, *Μύκονος, στό: Ἑλληνική παραδοσιακή ἀρχιτεκτονική*, 2, 1982, σ. 68, εἰκ. 41· ΦΙΛΙΠΠΑ-ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ, *Πάρος, ὅ.π.*, σ. 140, εἰκ. 45-47· Α. ΧΑΡΙΤΩΝΙΔΟΥ, *Τήνος, στό: Ἑλληνική παραδοσιακή ἀρχιτεκτονική*, 2, 1982, σ. 276, εἰκ. 1, 8-9· ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Ἡ παραδοσιακή τέχνη*, ὅ.π., σ. 313-314, εἰκ. 36, 42, 49, 145, 151-152· ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, *Διακοσμητικὲς τέχνες*, ὅ.π., σ. 30, εἰκ. 48· ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Ἡ διακόσμηση τῶν κατοικιῶν*, ὅ.π., σ. 51, εἰκ. 44, 46.

121. ΦΩΔΡΑΚΗΣ, *Ἡ λαϊκή λιθογλυπτική τῆς Τήνου*, ὅ.π., σ. 100-101, εἰκ. 71-169· ΧΑΡΙΤΩΝΙΔΟΥ, *Τήνος*, ὅ.π., σ. 294, εἰκ. 28, 31-34, 37, 39, 40, 43, 45· ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, *Διακοσμητικὲς τέχνες*, ὅ.π., σ. 112, εἰκ. 237-252· Α. Ε. ΦΩΔΡΑΚΗΣ, *Τηνιακοὶ φεγγίτες*, Ἀθήνα 2006.

122. ΧΑΡΙΤΩΝΙΔΟΥ, *Τήνος*, ὅ.π., σ. 300, εἰκ. 47-52· Δ. ΒΑΛΛΙΑΝΟΣ – Δ. ΒΩΚΟΣ, *Οἱ περιστεριῶνες τῆς Τήνου*, Ἀθήνα 1986· ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, *Διακοσμητικὲς τέχνες*, ὅ.π., εἰκ. 29-30, 237-238, 241-252, 253-255, 258, 505, 507-509, 594-599.

123. Γιὰ τὰ ἀρχοντικά τοῦ Κάμπου λ.χ., βλ. ΜΠΟΥΡΑΣ, *Χίος*, ὅ.π., σ. 141-182, κυρίως σ. 148-166, εἰκ. 6-21, 24-26, 29-32, 35-40.

124. ΙΑΚΩΒΙΔΗΣ, *Πάτμος*, ὅ.π., σ. 168, σημ. 36, εἰκ. 61-62, 65· ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Ἡ παραδοσιακή τέχνη*, ὅ.π., σ. 303-304, εἰκ. 21, 122-126· Ο ΙΔΙΟΣ, *Ἡ δια-*

Για τοῦ λόγου τὸ ἀληθές θὰ ἀναφερθῶ στὴν περίπτωση τῆς κεραμικῆς, δεδομένου ὅτι ἡ ἰχνηλασία τῆς μόνο τὰ τελευταῖα χρόνια ἄρχισε νὰ ἀπασχολεῖ σοβαρότερα κάποιους μελετητές, τὸ ἱστορικό τῆς ὅμως δὲν ἔχει ἀκόμα καθαρογραφεῖ¹²⁵. Τὸ ἴδιο θὰ ἔλεγα καὶ γιὰ τὰ ξενόφερτα κεραμικά, κυρίως διακοσμητικὰ συστατικὰ τῶν κατοικιῶν σὲ πολλὲς περιοχές, στὴ Σκύρο λόγου χάρη, ἢ διακίνηση καὶ ἢ προέλευση τῶν ὁποίων δὲν εἶναι ἐπίσης μὲ ἀπόλυτη ἀκρίβεια γνωστή, παρότι ἡ μαρτυρία τους γιὰ τὶς ἐμπορικὲς συναλλαγές μὲ τὴ Δύση, τὴν Ἰταλία πρωτίστως, τὴν κεντρικὴ Εὐρώπη ἀλλὰ καὶ τὴν Ἀνατολή θὰ ἦταν πολύτιμη. Ἡ ἐντόπια ἄλλωστε παραγωγή, συνεχίζοντας ἀδιάλειπτα τὴ βυζαντινὴ παράδοση ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴ τῆς ἐφυσίωσης καὶ τὸν ἐγγράκτο διάκοσμο, εἶναι ἀμφίβολο ἂν θὰ εἶχε ἀνακαλυφθεῖ χωρὶς τὰ ἀνασκαφικὰ εὐρήματα τῆς Λάρισας. Ἀπὸ τὴν ἕως τώρα συγκομιδὴ ὀρισμένων ἔργων αὐτῆς τῆς κατηγορίας, ὑπερέχει πάντως ποιοτικὰ μιὰ κανάτα ποὺ εἰκονίζει τὸν ἀπόπλου ἐνὸς ἱστιοφόρου μὲ τὶς εὐλογίες δύο ἔφιππων ἀνδρῶν μορφῶν, ἀγίων μᾶλλον¹²⁶, καθὼς καὶ ἄλλη μιὰ μὲ τὴν ἐξίσου πρωτόφαντη παράσταση γυναικείου χοροῦ¹²⁷. Ἐνα σπανιότατο

κόσμησι τῶν κατοικιῶν, ὅ.π., σ. 58, εἰκ. 57-60· DELIVORRIAS, *From Byzantium to Modern Greece*, ὅ.π., σ. 152-153, ἀρ. 68 (M. Vassilaki)· Οἱ ΙΔΙΟΙ, *Erotic discourse*, ὅ.π., σ. 103, σημ. 40-46, εἰκ. 8-14.

125. Α. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Στὰ χνάρια τῆς παραδοσιακῆς κεραμικῆς τῶν χρόνων τῆς Τουρκοκρατίας, ΖΥΓΟΣ, 21, 1976, σ. 18-27· Α. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Ἡ κεραμικὴ παράδοση τοῦ νεοελληνικοῦ χρόνου: Νέες Μαρτυρίες, στό: *Θυμίαμα στὴ μνήμη τῆς Λασκαρίνας Μπούρα*, I, Ἀθήνα 1994, σ. 77-81, καὶ II, πίν. VIII-XIII, σ. 56-67. Βλ. γενικὰ Κ. ΚΟΡΡΕ-ΖΩΓΡΑΦΟΥ, *Τὰ κεραμικὰ τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου*, Ἀθήνα 1995.

126. Μουσεῖο Μπενάκη, ἀρ. εὐρ. 8682: ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Ἡ παραδοσιακὴ τέχνη, ὅ.π., σ. 307, 354, εἰκ. 22, 133-134· DELIVORRIAS, *From Byzantium to Modern Greece*, ὅ.π., σ. 141, εἰκ. 23· ΚΟΡΡΕ-ΖΩΓΡΑΦΟΥ, *Τὰ κεραμικὰ τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου*, ὅ.π., σ. 104, εἰκ. 175.

127. Μουσεῖο Μπενάκη, ἀρ. εὐρ. 31355: ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Ἡ παραδοσιακὴ τέχνη, ὅ.π., σ. 308, εἰκ. 22, 135-136· ΚΟΡΡΕ-ΖΩΓΡΑΦΟΥ, *Τὰ κεραμικὰ τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου*, ὅ.π., σ. 90, εἰκ. 152· ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Ὁδηγὸς τοῦ Μουσείου Μπενάκη (2000)*, ὅ.π., σ. 159, εἰκ.· Α. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Παραστάσεις χοροῦ στὴν ἑλληνικὴ λαϊκὴ τέχνη, στό: Ε. MOSER-KARAGIANNIS – Ε. ΓΙΑΚΟΥΜΑΚΗ, *Κανίσκιον φιλίας. Τιμητικὸς τόμος γιὰ τὸν Guy-Michel Saunier*, Ἀθήνα 2002, σ. 133-156· DELIVORRIAS, *From Byzantium to Modern Greece*, ὅ.π., σ. 156, ἀρ. 71 (K. Korre-Zographou).

ἀκέραιο δείγμα τῆς ἐπίσης πλημμελῶς γνωστῆς γραπτῆς κεραμικῆς ἀπὸ τὴν Ἄρτα ποῦ φέρει τὴν ὑπογραφή κάποιου ΔΗΜΟΥ, τοῦ κατόχου ἴσως, ἀν ὄχι τοῦ κατασκευαστῆ, καὶ τὴ χρονολογία 1791¹²⁸, προστίθεται στὸ μὲ ἀργοὺς ρυθμοὺς σταδιακὰ ἀύξανόμενο ἀπόθεμα τῶν κεραμικῶν τῆς Ἠπείρου καὶ τὸ ὁμόλογο ἄλλων περιοχῶν.

Γιὰ τὴν ἀνάδειξη τῶν ἐσωτερικῶν χώρων τῆς κατοικίας καθοριστικὴ ἦταν καὶ ἡ συμβολὴ τῆς κεντητικῆς, μιᾶς κατηγορίας ἀπὸ λεπταίσθητα ἔργα γυναικείων χειρῶν, μὲ τὶς ρίζες της χαμένες στὸ παρελθὸν καὶ μὲ τὴ σημασία της τονισμένη ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι.¹²⁹ Πρέπει ὥστόσο νὰ σημειωθεῖ ὅτι, παρὰ τὶς προσπάθειες Ἑλλήνων καὶ ξένων ἐρευνητῶν, δὲν ἔχει ἀκόμα ἐπιτευχθεῖ ἡ ἀποκρυπτογράφηση τοῦ κώδικα τῶν θεματικῶν μηνυμάτων της¹³⁰, ὅπως δὲν ἔχει ἐπιλυθεῖ καὶ τὸ χρονολογικὸ της πρόβλημα. Ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν κεντημάτων τῆς Σίφνου προέκυψε ὅτι τὰ πιὸ πρῶιμα δείγματα μποροῦν νὰ χρονολογηθοῦν ἤδη στὸ πρῶτο τέταρτο τοῦ 17ου αἰώνα¹³¹. Μιὰ τέτοια τοποθέτηση δὲν εἶναι ἀσυμβίβαστη μὲ τὶς ἀνα-

128. Μουσεῖο Μπενάκη, ἀρ. εὔρ. 8644: ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Στὰ χνάρια τῆς παραδοσιακῆς κεραμικῆς, *Ζυγός*, 21, 1976, σ. 20, εἰκ. 2-3· Ο ΙΔΙΟΣ, *Ὁδηγὸς τοῦ Μουσείου Μπενάκη (2000)*, ὅ.π., σ. 16, εἰκ.· ΚΟΡΡΕ-ΖΩΓΡΑΦΟΥ, *Τὰ κεραμικά τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου*, ὅ.π., σ. 122, εἰκ. 200.

129. A. J. B. WACE, *Mediterranean and Near Eastern embroideries from the collection of Mrs F. H. Cook*, τόμοι 2, London 1935· ΖΩΡΑ, *Λιθογλυπτική*, ὅ.π., σ. 162-189· P. JOHNSTONE, *A guide to Greek island embroidery*, Victoria and Albert Museum, London 1972· ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Ἡ παραδοσιακὴ τέχνη*, ὅ.π., σ. 293-300, εἰκ. 14-18, 88-102 (κεντήματα νησιῶν)· Ε. ΠΟΛΥΧΡΟΝΙΑΔΗ, *Ἑλληνικὰ κεντήματα*, Μουσεῖο Μπενάκη, Ἀθήνα 1980· Τ. ΙΟΑΝΝΟΥ-ΓΑΝΝΑΡΑ, *Greek embroidery, 17th-19th century. Works of art from the collections of the Victoria and Albert Museum*, Κατάλογος ἐκθέσεων Ἀθήνας καὶ Λονδίνου, Ἀθήνα 2006.

130. Βλ. Π. ΖΩΡΑ, *Συμβολικὴ καὶ σημειωτικὴ προσέγγιση τῆς ἑλληνικῆς λαϊκῆς τέχνης, Λαογραφία, ΛΣΤ'*, 1993, σ. 1-72, εἰκ. 1-67.

131. Α. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Γύρω ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ τῶν κεντημάτων τῆς Σίφνου, Πρακτικὰ Α' Διεθνοῦς Σιφναϊκοῦ Συμποσίου, Σίφνος, 25-28 Ἰουνίου 1998*, ΠΙ, Ἀθήνα 2001, σ. 311-326· Ο ΙΔΙΟΣ, *Μιὰ αἰνιγματικὴ δημιουργία τῆς κυκλαδικῆς κεντητικῆς, Πρακτικὰ Β' Διεθνοῦς Σιφναϊκοῦ Συμποσίου, Σίφνος, 27-30 Ἰουνίου 2002*, Ἀθήνα 2006, σ. 193-208· Ο ΙΔΙΟΣ, *Ἡ διακόσμηση τῶν κατοικιῶν*, ὅ.π., σ. 66, εἰκ. 82.

γεννησιακές καταβολές τῆς τεχνοτροπίας τῶν κρητικῶν κεντημάτων, ὅπως συνάγεται ἀπὸ λίγα ὑπογεγραμμένα καὶ χρονολογημένα σπαράγματα, καὶ τὴν ἐξέλιξη τῆς κεντητικῆς παράδοσης μετὰ τὴν πτώση τοῦ Χάνδακα τὸ 1669 στοὺς Ὀθωμανούς¹³². Αὐτὸ ὅμως σημαίνει ὅτι ἡ κάθε κατὰ τόπους ξεχωριστὴ κατηγορία τῆς νεοελληνικῆς κεντητικῆς πρέπει πιθανότατα νὰ ἀνάγεται σὲ παλαιότερους χρόνους. Σημαίνει ἀκόμα ὅτι μόνον μὲ σοβαρὲς ἐπιφυλάξεις γίνεται ἀποδεκτὴ ἡ γενικὰ καὶ ἀόριστα ταλαντευόμενὴ χρονικὴ τους κατάταξη ἀνάμεσα στὸν 17ο καὶ τὸν 19ο αἰώνα. Ἡ φυσιοκρατικὴ, λόγου χάρη, ἐπεξεργασία τῶν κεντημάτων τῆς Ἡπείρου μὲ ἀφηγούμενα θέματα γύρω ἀπὸ τίς τελετουργίες τοῦ γάμου δύσκολα θὰ μπορούσε νὰ ἔχει πραγματωθεῖ μετὰ τὸν 18ο αἰώνα¹³³. Τὸ ἴδιο ἰσχύει γιὰ ἕνα μεγάλων διαστάσεων νυφικὸ μαξιλάρι τῆς Λευκάδας ποὺ εἰκονίζει ἀφαιρετικὰ μὲ γεωμετρικὴ τάξη μιὰ γυναικεία φτερωτὴ μορφή, τὴν «καλὴ νεραίδα», νὰ προστατεύει τὸ νιόπαντρο ζευγάρι¹³⁴, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴ βυζαντινὴ βελονιά τῆς τεχνικῆς μὲ τὴν ὁποία κεντήθηκε ἡ περίφημη τρικάρτη γολέτα στὸ γνωστὸ μαξιλάρι τῆς Σκύρου¹³⁵. Στὰ desiderata τοῦ μέλλοντος ἐπαφίεται

132. ΠΟΛΥΧΡΟΝΙΑΔΗ, Ἑλληνικὰ κεντήματα, ὅ.π., σ. 8-9· J. TRILLING, *Aegean crossroads. Greek island embroideries in the Textile Museum*, Washington 1983, σ. 27-30, εἰκ. 13, 15-16, σ. 138-141, ἀρ. 57-63· R. TAYLOR, *Embroidery of the Greek islands and Epirus*, New York 1998, σ. 107-117, κυρίως 110-111· ΙΟΑΝΝΟΥ-ΓΑΝΝΑΡΑ, Greek embroidery, ὅ.π., σ. 202-233, 286-293, ἀρ. 131-145.

133. ΖΩΡΑ, Λιθογλυπτική, ὅ.π., εἰκ. 152· ΠΟΛΥΧΡΟΝΙΑΔΗ, Ἑλληνικὰ κεντήματα, ὅ.π., σ. 7, εἰκ. 3, 23· TRILLING, *Aegean crossroads*, ὅ.π., σ. 103, ἀρ. 18· TAYLOR, *Embroidery*, ὅ.π., σ. 18, 126, 134-137· DELIVORRIAS, *From Byzantium to Modern Greece*, ὅ.π., σ. 170, ἀρ. 85 (E. Georgoula)· ΙΟΑΝΝΟΥ-ΓΑΝΝΑΡΑ, Greek embroidery, ὅ.π., σ. 11-15, 236-237 ἀρ. 1-4.

134. Μουσεῖο Μπενάκη, ἀρ. εὐρ. 6262: ΖΩΡΑ, Λιθογλυπτική, ὅ.π., εἰκ. 147· ΠΟΛΥΧΡΟΝΙΑΔΗ, Ἑλληνικὰ κεντήματα, ὅ.π., σ. 38, εἰκ. 9· DELIVORRIAS, *From Byzantium to Modern Greece*, ὅ.π., σ. 172, ἀρ. 87 (K. Synodinou)· ΙΟΑΝΝΟΥ-ΓΑΝΝΑΡΑ, Greek embroidery, ὅ.π., σ. 46-47, 242, ἀρ. 16.

135. Μουσεῖο Μπενάκη, ἀρ. εὐρ. 6389: ΖΩΡΑ, Λιθογλυπτική, ὅ.π., εἰκ. 158· ΠΟΛΥΧΡΟΝΙΑΔΗ, Ἑλληνικὰ κεντήματα, ὅ.π., σ. 11, εἰκ. 1· ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Ἡ παραδοσιακὴ τέχνη, ὅ.π., σ. 295, 296, 299, εἰκ. 91· TAYLOR, *Embroidery*, ὅ.π., σ. 96-97· ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Ἡ διακόσμηση τῶν κατοικιῶν, ὅ.π., σ. 66, εἰκ. 78· DELIVORRIAS, *From Byzantium to Modern Greece*, ὅ.π., σ. 168, ἀρ. 83 (K. Synodinou).

καὶ ἡ ἀποκάλυψη ὅσων μυστικῶν ἐξακολουθοῦν νὰ σκιάζουσι ἄλλες κατηγορίες ἐλληνικῶν κεντημάτων¹³⁶.

Ἀμελέτητη οὐσιαστικὰ παραμένει καὶ ἡ κοσμικὴ ξυλογλυπτικὴ, ἡ ὁποία ὥστόσο μπορεῖ νὰ ὑπερηφανεύεται γιὰ τὰ ἀκρόπρωρα τῶν ἱστιοφόρων τῆς προεπαναστατικῆς ἐμπορικῆς ναυτιλίας¹³⁷. Μολονότι ὅμως ἡ διάκριση τοπικῶν ἐργαστηρίων καὶ τὸ διάγραμμα τῶν διαδοχικῶν τῆς φάσεων προστίθενται στὰ πολλαπλασιαζόμενα αἰτήματα μελλοντικῶν ἐρευνῶν, τελευταῖα ἀναγνωρίστηκαν κάποια δείγματα ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη παραγωγὴ τῆς ἐνετοκρατούμενης Κρήτης. Καὶ τοῦτο χάρις στὴ μελέτη μιᾶς κασέλας τοῦ 16ου ἢ τῶν ἀρχῶν τοῦ 17ου αἰῶνα, μὲ ἐπιπεδόγλυφα ἐπεξεργασμένο τὸ φανταστικὸ κυνήγι δύο δρακοντοκτόνων ἰππέων, ἐντοπισμένης μέσα σὲ ἓνα προηγούμενως ἀφανές, ἀλλὰ ἐν τῷ μεταξὺ ἀύξανόμενο ὕλικό¹³⁸.

136. Ὅπως τὰ πυκνοδουλεμένα «σπερβέρια» τῆς Δωδεκανήσου. Γιὰ τὸ «σπερβέρι» τοῦ Μουσείου Μπενάκη, ἀρ. εὐρ. 7650, βλ. A. J. B. WACE, *Broderies grecques des XVIe, XVIIe, et XVIIIe siècles*, στί: *Collection Hélène Stathatos. Les objets byzantins et post-byzantins*, Limoges 1957, σ. 93, 107, ἀρ. 183, πίν. XLVI-XLVIII· ΠΟΛΥΧΡΟΝΙΑΔΗ, Ἑλληνικὰ κεντήματα, ὅ.π., σ. 66, εἰκ. 50· ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Ἡ παραδοσιακὴ τέχνη, ὅ.π., σ. 295, εἰκ. 89· Ο ΙΔΙΟΣ, Ἡ διακόσμηση τῶν κατοικιῶν, ὅ.π., σ. 66, εἰκ. 80.

137. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Ἡ παραδοσιακὴ τέχνη, ὅ.π., σ. 310-311, εἰκ. 30, 144. Βλ. εἰδικότερα I. Κ. ΜΑΖΑΡΑΚΗΣ-ΑΙΝΙΑΝ, *Τὰ ἀκρόπρωρα τοῦ Ἐθνικοῦ Ἱστορικοῦ Μουσείου*, Ἀθήνα 2007. Γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὴν τεχνικὴ τοῦ ξύλου βλ. γενικὰ Κ. ΜΑΚΡΗΣ, *Ξυλογλυπτικὴ*, στί: ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ, *Νεοελληνικὴ χειροτεχνία*, ὅ.π., σ. 48-87, ὅπου, μὲ ἀφορμὴ τὸ παράδειγμα τῆς σ. 76, εἰκ. 44, παρατηρεῖ ὅτι «συζητεῖται» ἂν τὰ ἀκρόπρωρα «εἶναι ἔργα Ἑλλήνων τεχνιτῶν. Τὸ θέμα ἀπαιτεῖ διερεύνηση» (σ. 74).

138. A. DELIVORRIAS, Some thoughts on unusual secular examples of Cretan woodcarving and the stylistic aspects of «folk art», *Μουσείο Μπενάκη*, 3, 2003, σ. 93-105, εἰκ. 1-2, μὲ περισσότερα παραδείγματα· ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Ἡ διακόσμηση τῶν κατοικιῶν, ὅ.π., σ. 52, εἰκ. 52· DELIVORRIAS, *From Byzantium to Modern Greece*, ὅ.π., σ. 139, εἰκ. 19· A. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Ἡ κοσμικὴ ξυλογλυπτικὴ τῆς Κρήτης γιὰ μιὰ ἀκόμα φορά, στί: Μ.-Ε. ΓΡΑΦΑΚΟΥ – Μ. ΑΔΑΜΗ-ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΗ – Ε. ΜΑΪΣΤΡΟΥ (ἐπιμ.), *Πορεία. Τιμητικὸς τόμος γιὰ τὸν καθηγητὴ Διονύση Α. Ζήβα*, Ἀθήνα 2007, σ. 190-200.

Οί κασέλες ἀνήκαν στὰ ἐλάχιστα ἀπαραίτητα ἐπιπλα κάθε σπιτιοῦ, ἀλλὰ ἡ διακίνηση καὶ ἡ διασπορά τους μὲ τὸ ἐσωτερικὸ ἐμπόριο σὲ ὅλη τὴν ἔκταση τοῦ ἑλληνικοῦ χώρου δυσχεραίνει τὸν ἐντοπισμὸ τῶν κέντρων παραγωγῆς καὶ τὴ διάκριση τοπικῶν ἐργαστηρίων. Ὁ ἀναγνωρισμένος πλέον παλαιότερος τύπος τῆς Χίου κερδίζει ἐντούτοις τὴν ὄραση μὲ τὰ κατακόρυφα διπλὰ ζεύγη ὀλόγλυφων ἀνδρικών καὶ γυναικείων μορφῶν στὶς ἄκρες, καὶ τὴν ἀπαλλαγμένη ἀπὸ πρόσθετα διακοσμητικὰ στοιχεῖα ἀπέριττη φόρμα¹³⁹. Πρέπει μάλιστα νὰ τονιστεῖ ὅτι τὸ ὑστερογοτθικὸ πνεῦμα τῆς δομῆς του, παραπέμποντας στὴν περίοδο τῆς κατοχῆς τοῦ νησιοῦ ἀπὸ τοὺς Γενουάτες τὸ 1346 μὲ 1566, ὑποβάλλει μιὰ κατὰ προσέγγιση χρονολόγηση τῆς τυπολογίας του στὸ δεῦτερο μισὸ τοῦ 16ου ἢ στὸ πρῶτο τοῦ 17ου αἰώνα.

Οἱ δύο αὐτὲς περιπτώσεις ἐπιβεβαιώνουν ὅ,τι προέκυψε ἤδη ἀπὸ τὴν ἐπισκόπηση τῆς προεπαναστατικῆς ἑλληνικῆς δημιουργίας. Τὴ μεγάλη δηλαδὴ ποικιλία τῶν ἐκδηλώσεων τῆς καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης, ἡ ὁποία πολὺ ἀμφιβάλλω ἂν θὰ μπορούσε νὰ ἀναζητηθεῖ ἄλλοῦ. Ὑπάρχουν ὅμως ἀνέγγιχτα καὶ ἐπιπλέον τεκμήρια τῆς ξυλογλυπτικῆς διαφόρων ἄλλων τεχνοτροπικῶν τάσεων, ποὺ μάταια ἀναμένουν νὰ ἐκδηλωθεῖ, ἔστω καὶ περιορισμένο, κάποιο ἐρευνητικὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸν ἐργαστηριακὸ τους προσδιορισμὸ. Ὡστόσο ἡ πρόσφατη («ἀνακάλυψη») τοῦ ἐργαστηρίου τῆς Μάνης, χάρις στὴν ἀναγνώριση τοῦ πρόσθιου τμήματος μιᾶς κασέλας μὲ τὸν διάκοσμο κατανεμημένο σὲ δύο ὀριζόντιες ζώνες, ὀδήγησε στὴν ἐπανεκτίμηση τῆς δυσδιάγνωστης, ὑποτιμημένης ἀφηγηματικῆς ἀξίας τῶν ἔργων τῆς λεγόμενης λαϊκῆς τέχνης¹⁴⁰. Στὴν ἐπάνω ζώνη τῆς παράστασης εἰκονίζεται φορτισμένος μὲ τὸ συμβολικὸ του κύρος ὁ δικέφαλος ἀετός, πλαισιωμένος ἀπὸ δύο καβαλά-

139. Μουσεῖο Μπενάκη, ἀρ. εὐρ. 35286: ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Ἡ διακόσμηση τῶν κατοικιῶν, ὅ.π., σ. 58, εἰκ. 58· DELIVORRIAS, *From Byzantium to Modern Greece*, ὅ.π., σ. 139, εἰκ. 18· Α. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Γύρω ἀπὸ μιὰ ἄγνωστη ομάδα ἔργων τῆς νεοελληνικῆς ξυλογλυπτικῆς, *Μουσεῖο Μπενάκη*, 6, 2006, σ. 96, εἰκ. 4-5, ὅπου καὶ ἄλλα παραδείγματα· DELIVORRIAS, *Erotic discourse*, ὅ.π., σ. 197, εἰκ. 22.

140. Μουσεῖο Μπενάκη, ἀρ. εὐρ. 37911: ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Ὁδηγὸς τοῦ Μουσείου Μπενάκη (2000), ὅ.π., εἰκ. σ. 123· Α. DELIVORRIAS, Carved wooden chests from the Peloponnese: questions of stylistic and thematic singularity, *Μουσεῖο Μπενάκη*, 1, 2001, σ. 111-126· DELIVORRIAS, *From Byzantium to Modern Greece*, ὅ.π., σ. 154, ἀρ. 69 (E. Georgoula)· DELIVORRIAS, *Erotic discourse*, ὅ.π., σ. 98, εἰκ. 3.

ρηδες, στρατιωτικούς ἴσως ἄγιους προστάτες, μέσα σὲ ἄνθινο κάμπο¹⁴¹. Στὴν κάτω ζώνη ὅμως ἀναπτύσσεται ἓνας χορὸς ἀνδρικών καὶ γυναικείων μορφῶν, μὲ τοὺς μουσικούς στὴν ἄκρη. Τὸ σαφὲς διηγηματικὸ περιεχόμενον τοῦ γαμήλιου ὀπωσδήποτε θέματος προτρέπει πιεστικὰ τὶς μελλοντικὲς ἔρευνες στὴν ἀναζήτηση καὶ ἄλλων ὁμολογῶν συνθέσεων.

Ἡ ἀφηγηματικὴ πρωτοτυπία τοῦ ἔργου στὸ ὅποιο μόλις ἀναφέρθηκα δὲν θὰ μπορούσε βεβαίως ποτὲ νὰ εἶναι μοναδική. Ἀπὸ τὴν ἐπίσης ἀμελέτητη κατηγορία ποὺ ἀπαρτίζουν οἱ κασέλες τῆς Μυτιλήνης, μὲ ζωγραφικὸ ὅμως διάκοσμο, ἡ ἴδια ἀφηγηματικὴ διάθεση χαρακτηρίζει τὴν ἀπόδοση τοῦ ἐρωτικοῦ τραγουδιοῦ στὸ καπάκι ἐνὸς ἀριστα διατηρημένου καὶ ἀκέραιου παραδείγματος¹⁴². Περίπλοκη εἶναι ἡ περίπτωση μιᾶς ἄλλης κασέλας, πάντα ἀπὸ τὴ Μυτιλήνη, ὅπου ἱστορεῖται τὸ διαδοχικὸ πέρασμα διαφόρων ἀνδρικών μορφῶν μπροστὰ ἀπὸ τὸν ναυγελικὰ ἀναπαυόμενον στὴ σκιά ἐνὸς δέντρου ντόπιο. Μὲ κατεύθυνση πρὸς τὸν εἰκονιζόμενον στὴν ἄκρη τῆς παράστασης οἰκισμὸ, πρῶτο πορφεύεται ἓνα Ἑλληνόπουλο, ἔχοντας ἤδη ἀπομακρυνθεῖ, ἀκολουθοῦν δύο ἔφιπποι, προύχοντες ἴσως ἢ Τοῦρκοι, καὶ τελευταῖος κάποιος φραγκοντυμένος ξένος¹⁴³. Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς σχετικὲς περιπτώσεις ποὺ σημειώθηκαν παραπάνω καὶ χωρὶς βεβαίως νὰ ἔχω ἐξαντλήσει τὰ περιθώρια τοῦ ἐξεταζόμενου θέματος, πιστεύω πὼς ἡ ἴδια διηγηματικὴ διάθεση ἀνιχνεύεται καὶ σὲ ἄλλα ἔργα αἰνιγματικῆς ἐρμηνεύσεως, ὅπως οἱ παραστάσεις τῶν «ἀμπατάρων» καὶ τῶν ἀνάλογων διακοσμητικῶν τῆς Δωδεκανήσου, οἱ ὁποῖες μνημονεύθηκαν ἤδη¹⁴⁴.

141. Ὅπως στὴν παράσταση τῆς κανάτας μὲ τὸν ἀπόπλου τοῦ ἱστιοφόρου, ποὺ μνημονεύθηκε, ὅ.π., σὴμ. 126.

142. Μουσεῖο Μπενάκη, ἀρ. εὐρ. 31165: ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Ἡ παραδοσιακὴ τέχνη, ὅ.π., σ. 302, εἰκ. 121· ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Ὁδηγὸς τοῦ Μουσειοῦ Μπενάκη (2000), ὅ.π., εἰκ. σ. 97· Ο ΙΔΙΟΣ, Ἡ διακόσμηση τῶν κατοικιῶν, ὅ.π., σ. 58, εἰκ. 70· DELIVORRIAS, *From Byzantium to Modern Greece*, ὅ.π., σ. 151, ἀρ. 67 (M. Vassilaki)· Ο ΙΔΙΟΣ, *Erotic discourse*, ὅ.π., σ. 104, εἰκ. 17.

143. Μουσεῖο Μπενάκη, ἀρ. εὐρ. 37951: ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Ἡ διακόσμηση τῶν κατοικιῶν, ὅ.π., σ. 58-62, εἰκ. 68· DELIVORRIAS, *From Byzantium to Modern Greece*, ὅ.π., σ. 137-138, εἰκ. 12. Γιὰ τὸ εἰκαστικὸ ἰδίωμα καὶ τὴ θεματικὴ τῆς, πρβ. γενικὰ DELIVORRIAS, *Erotic discourse*, ὅ.π., σ. 323-335.

144. Βλ. ὅ.π., σὴμ. 124. Πρβ. DELIVORRIAS, *Erotic discourse*, ὅ.π., σ. 98, σὴμ. 25, εἰκ. 4, 107, σὴμ. 53, εἰκ. 20, 110-112, σὴμ. 74-75, εἰκ. 32-33.

Με την εποχή της Φραγκοκρατίας πρέπει να συνδέονται τὰ παλαιότερα χρυσά, έπισμαλτωμένα και με μαργαριτάρια κοσμήματα, που άπαντούν άπό τὰ Έπτάνησα και τις Κυκλάδες ώς τὰ Δωδεκάνησα και την Κύπρο¹⁴⁵. Τò γεγονός μάλιστα ότι τέτοια κοσμήματα δέν υπάρχουν στην Ίταλία, σέ συνδυασμό με την ιδιοτυπία της εξελιγμένης τεχνικής, κυρίως όμως με τò αναγεννησιακό τους ύφος, με εΐχε ώθήσει να αναζητήσω τò κέντρο της κατασκευής τους στον ένετοκρατούμενο άκόμα Χάνδακα της Κρήτης¹⁴⁶. Στην κατηγορία αυτή άνήκουν πολλά κοσμήματα της Πάτμου και της Σίφνου, που μπορούν μάλλον να χρονολογηθούν στον 16ο ή τόν πρώιμο 17ο αΐώνα¹⁴⁷. Τά βυζαντινής ύφης βαρύτερα κοσμήματα της Ήπειρου, της Μακεδονίας και της Θράκης αντίθετα¹⁴⁸ πρέπει να αναχθούν στον 18ο αΐώνα, σύμφωνα και με τή μαρτυρία μιās πόρπης του 1798¹⁴⁹.

Τέτοια και άλλα άπαστράπτοντα κοσμήματα, με μιá άπέραντη ποικιλία μορφολογικών παραλλαγών, ύλικών και έργαστηριακών παραδόσεων¹⁵⁰, συμπλήρωναν άπό περιοχή σε περιοχή και τò ένδυματολογικά άπέραντο έπίση, χρωματικά έκπαγλο άνάπτυγμα της γυναικείας φορεσιās, που καμιά,

145. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Ή παραδοσιακή τέχνη*, ό.π., σ. 289-293, εικ. 7-13, 78-87· Α. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Τò μεταβυζαντινό και νεοελληνικό κόσμημα*, στό: Η. ΓΕΩΡΓΟΥΛΑ (έπιμ.), *Έλληνικά κοσμήματα άπό τις συλλογές του Μουσείου Μπενάκη*, Αθήνα 1999, σ. 358-359, εικ. 268, 360-361, εικ. 269, 371-382, άρ. 134-137.

146. Α. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Έλληνικά κοσμήματα*, Αθήνα 1999, σ. 360, 371-396, κυρίως 377, εικ. 268-270, 274-287.

147. DELIVORRIAS, *From Byzantium to Modern Greece*, ό.π., σ. 183-188, άρ. 95-100 (Κ. Synodinou, Ε. Georgoula).

148. Αύτόθι, σ. 192-197, άρ. 104-110 (Ε. Georgoula, Κ. Synodinou).

149. Μουσείο Μπενάκη, άρ. εύρ. Εα 220: ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Έλληνικά κοσμήματα*, ό.π., σ. 468-470, άρ. 165· DELIVORRIAS, *From Byzantium to Modern Greece*, ό.π., σ. 198, άρ. 111 (Α. Ballian).

150. Βλ. γενικά Α. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Έλληνικά παραδοσιακά κοσμήματα*, Αθήνα 1980· Π. ΖΩΡΑ, *Κεντήματα και κοσμήματα της έλληνικής φορεσιās*, Αθήνα 1981· Α. ΠΑΠΑΜΑΝΩΛΗ, *Τò παραδοσιακό κόσμημα στα Δωδεκάνησα*, Αθήνα 1986· ΚΑΠΛΑΝΗ, *Νεοελληνική άργυροχοΐα*, ό.π.: Ι. Κ. ΜΑΖΑΡΑΚΗΣ-ΑΙΝΙΑΝ – Μ. ΛΑΔΑ-ΜΙΝΩΤΟΥ, *Κοσμήματα της έλληνικής παραδοσιακής φορεσιās (18ος-19ος αΐώνας)*. Συλλογή Έθνικοϋ Ίστορικοϋ Μουσείου, Αθήνα 1999· ΚΟΡΡΕ-ΖΩΓΡΑΦΟΥ, *Χρυσικών έργα*, ό.π.

ευρωπαϊκή τουλάχιστον, χώρα δὲν διαθέτει¹⁵¹. Ἔτσι ἦταν ντυμένες καὶ στολισμένες οἱ Ἑλληνίδες ὄλων ἀνεξαιρέτως τῶν τάξεων ὅποτε ἔπαιρναν μέρος σὲ κοινωνικὲς ἐκδηλώσεις, σὲ γιορτές, σὲ γάμους, σὲ χοροὺς καὶ σὲ πανηγύρια, σὰν ἀληθινὲς βασιλίσσες. Ὁ θαυμασμὸς μάλιστα ποὺ προκαλοῦσαν καὶ μὲ τὴν ὁμορφιά τους ἀντανακλᾶται στὶς διηγήσεις τῶν περιηγητῶν καὶ στὶς ἐμπνεύσεις ξένων ζωγράφων¹⁵², ὅπως ἀντανακλᾶται καὶ στοὺς ἐρωτικὸς στίχους τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν.

Οἱ δημιουργίες τῆς ἀδόκιμα λεγόμενης «λαϊκῆς» τέχνης διακρίνονται γιὰ τὶς ἀνακλήσεις βυζαντινῶν ἀναμνήσεων, τὶς ἐμψυχωμένες ἀπὸ τὴν ἐπιβλητικὴ διάθεση τοῦ ὕστερου μπαρόκ, τὴν εὐδιάκριτη χροιά τῆς φυτικῆς πνοῆς τοῦ ροκοκό, τὴ διακοσμητικὴ κομψότητα ὀθωμανικῶν ἐπιδράσεων. Στὴ διεισδυτικὴ ματιὰ οἱ συνθέσεις τῆς ἀποκαλύπτουν μιὰ ξεχωριστὴ ἀγάπη γιὰ τὸν ἄνθρωπο, γιὰ τὴν ἀνθοφορία τῆς ζωῆς, γιὰ τὴ ρυθμικὴ συγκρότηση ἐνὸς αἰσιόδοξου, ἰδεατοῦ περιβάλλοντος. Μὲ τὴ μελωδικὴ ἀνάδειξη τῶν θεμάτων, τὴ λιτὴ καὶ ἀπέριττη καθαρὸτητα τῆς διατύπωσης, τὴν εὐφρόσυνη χρωματικὴ εὐφορία καὶ τὸν πλοῦτο τῶν παραλλαγῶν τῆς, ἡ ἑλληνικὴ τέχνη τῶν αἰῶνων τῆς ξενοκρατίας πλέκει ἓνα ἐγκώμιο στὴν ὑπομονή, τὴν ἐπιμονὴ καὶ τὴν ἐλπίδα – ἐνῶ τὸ ἀρχετυπικὸ βᾶρος ποὺ ἀρθρώνει τὸ εἰκαστικὸ τῆς λεξιλόγιου, εἶτε μὲ τὴν ὑπαινικτικὸτητα τῶν ἀφαιρετικῶν γενικεύσεων εἶτε μὲ τὴν προφάνεια τῆς φυσιοκρατικῆς πανδαισίας, καθὼς

151. Α. ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ, *Ἑλληνικαὶ ἐθνικαὶ ἐνδυμασίαι*, Μουσεῖον Μπενάκη, Ἀθήνα 1933· Ι. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Ἑλληνικὲς φορεσιές*, Ἀθήνα 1973· Α. ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ, *Ἡ ἑλληνικὴ λαϊκὴ φορεσιά*, ἐπιμ. Τ. ΙΩΑΝΝΟΥ-ΓΙΑΝΝΑΡΑ, I-II, Ἀθήνα 1978, 1983· Ι. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Ἑλληνικὲς φορεσιές. Συλλογὴ Λυκείου τῶν Ἑλληνίδων Καλαμάτας*, Ἀθήνα 1991· ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Ἡ παραδοσιακὴ τέχνη*, ὅ.π., σ. 284-289, εἰκ. 1-5, 48-77 (φορεσιὲς τῶν νησιῶν)· Ι. Κ. ΜΑΖΑΡΑΚΗΣ-ΑΙΝΙΑΝ – Μ. ΛΑΔΑ-ΜΙΝΩΤΟΥ – Ν. ΓΑΓΓΑΔΗ, *Ἑλληνικὲς φορεσιές. Συλλογὴ Ἐθνικοῦ Ἱστορικοῦ Μουσείου*, Ἀθήνα 1993· Ι. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ, *Ἑλληνικὲς τοπικὲς ἐνδυμασίαι*, Ναύπλιο 1996· Η ΙΔΙΑ, *Ἡ ἑλληνικὴ ἐνδυμασία. Ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ὡς τὶς ἀρχὲς τοῦ 20οῦ αἰῶνα*, Ἀθήνα 2000.

152. L. NAVARI, *Ἡ ἑλληνικὴ ἐνδυμασία. Ἐντυπες πηγές 16ου-20οῦ αἰῶνα ἀπὸ τὴ Συλλογὴ Ι. Δ. Κοιλαοῦ*, Ἀθήνα 2006. Ἀπὸ τὶς λίγες σωζόμενες εἰκαστικὲς μαρτυρίες ποὺ καλύπτουν τὴν ἀπόσταση ἀνάμεσα στὴν Κωνσταντινούπολη, τὰ νησιὰ τοῦ Αἰγαίου καὶ τὴν Κύπρο, βλ. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, *Ἡ διακόσμηση τῶν κατοικιῶν*, ὅ.π., σ. 58, εἰκ. 61, 65, 69.

και ή συμβολική χροιά που χαϊδεύει τις μορφές της, διαπνέονται από μια αύρα σύμμετρη προς τον ύψηλό δείκτη της δημοτικής ποίησης¹⁵³.

Με άφορμή το δημοτικό τραγούδι υποστηρίχθηκε «ότι ή λειτουργία του καλλιτεχνήματος στον παραδοσιακό πολιτισμό δεν περνάει μέσα από το αισθητικό κανάλι»: όπως έχει άλλωστε αντιδιασταλεί και ή «λαϊκή» από την «προσωπική» τέχνη, με τον ισχυρισμό ότι ή πρώτη δεν διαθέτει καλλιτεχνικούς νόμους¹⁵⁴. Το βαθύτερο νόημα μιᾶς τέτοιας βεβαιότητας, με τή γενικότητα της κατηγορηματικής του διατύπωσης, καταδικάζει συνολικά τή νεοελληνική δημιουργία, τήν ιδιομορφία της νεοελληνικής έκφρασης σωστότερα, για άνυπαρξία κάποιων ένσυνείδητων αισθητικών κριτηρίων και υπεύθυνων επίλογων. Στην πραγματικότητα εντούτοις ή προεπαναστατική δημιουργία του ελληνικού κόσμου διαθέτει τους δικούς της νόμους και μια ένυπάρχουσα αισθητική βούληση, ή όποια δεν έχει προς το παρόν αποσταχθεί από τή συμβατικά κακώς επαναλαμβανόμενη διακοσμητικότητα του έκφραστικού της ιδιώματος.

Από ό,τι προσπάθησα να έκθέσω, πρέπει να έγινε αντιληπτό πως θα μου ήταν άδιανόητο να αποδεχθώ μια τέτοια άποψη, ή όποια σχετίζεται και με τήν περιώνυμη «άνωνυμία» των δημιουργών της αποκαλούμενης λαϊκής τέχνης. Έπ' αυτό, χωρίς να εμπλακώ σε άδιέξοδους θεωρητικούς προβληματισμούς, θα αντιτείνω ότι τή γνώση μας για τήν κοσμική τέχνη της προεπαναστατικής περιόδου επιβαρύνει ή έλλειμματική έποπτεία του σωζόμενου ύλικου. Θα επικαλεσθώ επίσης τήν παράλληλη θρησκευτική τέχνη, τήν ύπηρετούμενη από καλλιτέχνες που δούλευαν επώνυμα για τους ναούς και τὰ μοναστήρια, αλλά άνωνυμα για τὰ άρχοντικά¹⁵⁵. Αν μάλιστα ή εύθυ-

153. Αυτά περίπου έγραφα ως επίλογο στη μονογραφία του Γ. Α. ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ, *Το άρχοντικό του Γ. Βούλγαρη στην Ύδρα. Αρχιτεκτονική και ξυλόγλυπτα*, Αθήνα 2001.

154. ΜΕΓΑΣ, *Είσαγωγή εις τήν λαογραφίαν*, ό.π., σ. 140.

155. Μ. CHATZIDAKIS, *Contribution à l'étude de la peinture postbyzantine, (άνάτυπο)*, από τό: *L'Hellénisme contemporain, anniversaire de la Prise de Constantinople, 29 mai 1953*, Αθήνα 1953, σ. 24: «Ces mêmes artistes décoraient aussi [avec] de paysages et de fleurs les grandes maisons de riches marchands de Castoria et d'Ambélaquia...» Δ. Ι. ΠΑΛΛΑΣ, *Περί της ζωγραφικής εις τήν Κωνσταντινούπολιν και τήν Θεσσαλονίκην μετά τήν Άλωσιν (Μεθοδολογικά)*, *ΕΕΒΣ*, 42, 1976, κυρίως σ. 136-139. Για τήν άμφίδρομη συνέχιση αυτής της κοινής δραστηριότητας

βολία τῆς τεχνοτροπικῆς μου ὀξύνουας δὲν ἔχει ἀκόμα ἀμβλυθεῖ, στὴν κατηγορία αὐτὴ θὰ ἔπρεπε μᾶλλον νὰ προσγραφεῖ καὶ ὁ Σίφνιος Δευτερεύων¹⁵⁶. Πιστεύω ἐπίσης ὅτι ὁ Νεδέλκος, ὁ ζωγράφος ποὺ τοιχογράφησε τὸ Ἀρχονταρίκι τῆς Μονῆς τοῦ Τιμίου Προδρόμου τῶν Σερρῶν μὲ κοσμικὰ θέματα, ἀποκλείεται νὰ μὴν εἶχε ἀποκτήσει τὶς ἐμπειρίες του ὅταν διακοσμοῦσε ἀνάλογα πρὸς τὸ παρὸν ἀνεπτόπιστες ἀρχοντικὲς κατοικίες¹⁵⁷.

Ὅσα ἐνδεικτικὰ εἰπώθηκαν ἕως τώρα, ἄλλοτε μὲ εὐκρίνεια ἄλλοτε ἀχνά, καταγράφουν τὴν ἀνοδικὴ πορεία τοῦ ξενοκρατούμενου Ἑλληνισμοῦ στοὺς ἐπιμέρους τομεῖς τῆς οἰκονομικῆς δραστηριότητος, τῆς ἔφησης γιὰ μὲν ἄρρωσση, τῆς καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης. Ἡ ἀνοδικὴ αὐτὴ πορεία, καθὼς ὀρίζεται μὲ συντεταγμένες τὴ συνοχὴ, κυρίως ὅμως τὴν ἀντοχὴ στὴ διάρκειά τοῦ χρόνου καὶ στὶς ἀρνητικὲς συγκυρίες τῶν περιστάσεων, καὶ ἀκόμα τὴν ἐπίπονα ἐπίμονη προσπάθεια βελτίωσης τῶν ὄρων τῆς διαβίωσης, ὑποδαυλίζει τὴν ἐπαναστατικὴ ἐτοιμότητα.

Χαρακτηριστικὴ ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ εἶναι ἡ ἀπήχηση ποὺ εἶχε ὁ Θούριος τοῦ Ρήγγα σὲ λόγιους, σὲ ἐγγράμματους ἢ ἀγράμματους, σὲ προεστούς καὶ σὲ ἀγρότες, οἱ ὅποιοι τὸν τραγουδοῦν καὶ ἐνθουσιάζονται. Εἶναι γνωστὸ τὸ ἐπεισόδιο ὅπου ὁ Ἀνδρέας Λόντος τὸν τραγουδάει σὲ κάποιον γλέντι, στὴ Βοστίτσα, καὶ ἓνας Τοῦρκος ποὺ περνάει ἀπέξω ρωτᾷ κάποιον ἄλλον νὰ μάθει

καὶ κατὰ τὸν 19ο αἰῶνα βλ. Κ. Α. ΜΑΚΡΗΣ, *Χιονιάδες ζωγράφοι. 65 λαϊκοὶ ζωγράφοι ἀπὸ τὸ χωριὸ Χιονιάδες τῆς Ἠπείρου*, Ἀθήνα 1981· ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Ἡ διακόσμηση τῶν κατοικιῶν, ὅ.π., σ. 62, σημ. 65-67· Δ. Ν. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΟΣ, *Προσέγγιση στὸ ἔργο τῶν ζωγράφων ἀπὸ τὸ Καπέσοβο τῆς Ἠπείρου*, Ἀθήνα 2001, σ. 143-145.

156. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Ἑλληνες ζωγράφοι μετὰ τὴν Ἄλωση*, ὅ.π., σ. 122, 261-263. Γιὰ τὴν ἀπόδοση μιᾶς κοσμικῆς δημιουργίας στὸν χρωστήρα του βλ. ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Ἡ παραδοσιακὴ τέχνη, ὅ.π., σ. 303, εἰκ. 116, 119· ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ, Ἡ διακόσμηση τῶν κατοικιῶν, ὅ.π., σ. 62, εἰκ. 72· DELIVORRIAS, *From Byzantium to Modern Greece*, ὅ.π., σ. 138, εἰκ. 15· Ο ΙΔΙΟΣ, *Erotic discourse*, ὅ.π., σ. 112-113, εἰκ. 34.

157. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ, *Ἑλληνες ζωγράφοι μετὰ τὴν Ἄλωση*, ὅ.π., σ. 261-263· ΓΑΡΙΔΗΣ, *Διακοσμητικὴ ζωγραφικὴ*, ὅ.π., σ. 12 σημ. 13, 72, εἰκ. 96· Α. ΣΤΡΑΤΗ, *Ἡ ζωγραφικὴ στὴν Ἱερὰ Μονὴ Τιμίου Προδρόμου Σερρῶν 14ος-19ος αἰ.*, Θεσσαλονίκη 2007, σ. 131-144, κυρίως 141-142.

τί γίνεται ἐκεῖ μέσα. «Τίποτε», τοῦ ἀπαντᾷ ἐκεῖνος· «οἱ Ρωμιοὶ τραγουδοῦν τὸν ὕμνο στὴν καινούργια Παναγιά τους, πὸ τὴ λὲν Ἐλευθερία»¹⁵⁸.

Τὴ σταδιακὰ αὐξανόμενη δυναμικὴ τοῦ νέου Ἑλληνισμοῦ τὴ συνοψίζει τὸ 1806, δεκαπέντε μόνο χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴν ἔκρηξη τῆς Ἐπανάστασης, μιὰ ἐντυπωσιακὴ φράση τοῦ Ἀνώνυμου τῆς Ἑλληνικῆς Νομαρχίας: «Ἄς εὐχαριστήσωμεν τὸν Θεόν, ὅποῦ δὲν ἐγεννήθημεν ἓνα αἰῶνα πρωτύτερα, ἀλλ' ἐγεννήθημεν εἰς καιρὸν ἐπιτηδειότατον εἰς τὸ νὰ ἐλευθερώσωμεν τὴν πατρίδα μας»¹⁵⁹. Στὴ συνταρακτικὴ αὐτὴ πεποίθηση μοιάζει νὰ ἀποκρίνεται, ὅταν ξέσπασε ἡ Ἐπανάσταση, ἡ φράση τοῦ Κολοκοτρώνη: «... ὡς μία βροχὴ ἔπεσε εἰς ὅλους μας ἡ ἐπιθυμία τῆς ἐλευθερίας μας»¹⁶⁰. ἀλλὰ καὶ μιὰ στροφή ἀπὸ τὸν Ὑμνο τοῦ Σολωμοῦ:

Κι ἐσὺ ἀθάνατη, ἐσὺ θεία
 πὸ ὅ,τι θέλεις ἠμπορεῖς,
 εἰς τὸν κάμπο Ἐλευθερία
 ματωμένη περπατεῖς!

158. ΔΗΜΑΡΑΣ, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 229.

159. ΒΑΛΕΤΑΣ, *Φιλολογικὴ ἀπομνημείωση*, ὅ.π., σ. 220, Ε43. Πρβ. ΔΕΛΗΒΟΡΙΑ, *Ὁ ἀγώνας τοῦ '21*, ὅ.π., σ. 106, σημ. 1.

160. *Ἐφημερὶς Αἰών*, 13 Νοεμβρίου 1838, ὅπου δημοσιεύεται ὁ λόγος του σὲ μαθητὲς τοῦ Γυμνασίου, στὴν Πνύκα. Πρβ. ΔΕΛΗΒΟΡΙΑ, *Ὁ ἀγώνας τοῦ '21*, ὅ.π., σ. 93, σημ. 4.

ΑΠΟΝΟΜΗ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΕΙΟΥ ΤΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

ΠΡΟΚΗΡΥΞΗ
ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΕΙΟΥ ΤΩΝ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΑΠΟ ΤΟΝ ΓΕΝΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΕΑ κ. ΒΑΣΙΛΕΙΟ Χ. ΠΕΤΡΑΚΟ

Ἡ πανανθρώπινη ἐπέτειος τῆς 25ης Μαρτίου μᾶς παρασύρει πολλές φορές καί λησμονοῦμε τὰ γεγονότα πού συνιστοῦν τὸν Ἄγωνα. Πέρσου παρέλειψα νὰ θυμίσω τὸ μέγιστο σὲ πνευματικὸ περιεχόμενο. Θὰ ἐπανορθώσω μνημονεύοντας καί τὴ λυτρωτικὴ συνέχειά του.

Ἐορτάζουμε τὴν ἡμέρα πού ὄρισε ὁ Θεὸς νὰ ἐλευθερωθοῦμε, τὴν πρὶν ἀπὸ 196 χρόνια, ὅταν οἱ δέσμοι Ἕλληνες ἀποφάσισαν ὅτι δὲν εἶναι δοῦλοι. Πολέμησαν ὀκτὼ χρόνια καί ἐλευθερώθηκαν, ἱκανοὶ νὰ ὀρίζουν τὴν ὑπαρξή τους χωρὶς ἀλυσίδες, χωρὶς σαρίκι. Τὰ παιδιὰ τους, οἱ πατέρες μας, προστάτευσαν μὲ νέους ἀγῶνες τὴν ἐλευθερία πού τοὺς κληροδοτήθηκε. Μὲ νικηφόρους πολέμους ἀνάκτησαν κι ἄλλη πατρώα γῆ. Ἀλλὰ ἔγιναν καί συμφορὲς παραδειγματικές. Ξεριζώθηκε λαὸς ἀπὸ τὰ πατρογονικά του χῶματα, ἀκολούθησαν νέοι πόλεμοι, νέα σκληρὴ σκλαβιά καί σφαγή. Καί ἤλθε πάλι ἡ ἐλευθερία, ἀλλὰ καί αὐτὴν τὴν προσβάλαμε καί χάθηκε κι ἄλλη πατρίδα.

Σήμερα βρισκόμαστε στὸ σταυροδρόμι τοῦ Ἡρακλῆ, ἀμήχανοι, σχεδὸν μοιραῖοι. Ποιὸν δρόμο πρέπει νὰ ἀκολουθήσουμε εἶναι φανερό. Ἀλλὰ, ὅπως συμβαίνει μὲ κανονικότητα κοσμική, τὸν ἀρνούμεθα. Καταβολὲς δεκάδων αἰῶνων δὲν ἀφήνουν.

Ὅμως πρέπει τώρα νὰ σᾶς θυμίσω ὅτι ἡ σημερινὴ εὐφρόσυνη ἡμέρα τοῦ τριπλοῦ ἑορτασμοῦ, τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, τῆς Παλιγγενεσίας καί τῆς γέννησης τῆς Ἀκαδημίας, σκιάζεται ἀπὸ τὴ λύπη μας γιὰ τὴν παντοτινὴ ἀπουσία τοῦ καλύτερου ἀνάμεσά μας, τοῦ Σπύρου Εὐαγγελάτου. Ἀπὸ ἀρχοντικὴ γενιά, ἐκπλήρωσε τίς προσδοκίες πού στήριξαν σ' ἐκεῖνον ὅσοι τὸν γνώρισαν. Προικισμένος ἀπὸ τοὺς γεννήτορες του μὲ πλούσιο καλλιτεχνικὸ ταλέντο, ἀνήσυχος, μὲ μόνη ἔγνοια τίς Ἰδέες, τὴν Τέχνη καί τὴν ἀνθρωπιά, συνέχισε καί λάμπρυνε τὴν παράδοση τῶν μεγάλων Ἑλλήνων προιατόχων του, διδασκάλων καί ἐρμηνευτῶν τοῦ παγκόσμιου θεάτρου, πού μαζὶ μὲ τὴ μουσικὴ μᾶς λυτρώνει ἀπὸ τὰ παθήματά μας ἢ, τουλάχιστον, τὰ κάνει γιὰ λίγο νὰ μὴ νιώθονται.

Ἄς ἔλθω στὰ χαρμόсуна. Κατὰ τὴν πανηγυρική συνεδρία γιὰ τὴν 25η Μαρτίου ἔχει ὀριστεῖ νὰ ἀπονέμεται ἡ ἀνώτατη τιμητικὴ διάκριση σὲ Ἑλληγνες πνευματικοὺς δημιουργοὺς καὶ εἶναι ξεχωριστὰ εὐχάριστο καθῆκον καὶ προνόμιο νὰ ἀναγγείλω τὴν ἀπόφαση τῆς Ἀκαδημίας.

Ἀπονέμεται τὸ Ἀριστεῖον τῶν Γραμμάτων εἰς τὸν φιλόλογο κ. Μανόλη Χατζηγιακουμῆ. Ἄρχισε τὴν ἐπιστημονικὴ πορεία του νεώτατος, μὲ θέμα τὴν κορυφὴ τῆς πνευματικῆς Ἑλλάδος, τὸν Διονύσιο Σολωμό. Μὲ τὸ πρῶτο του βιβλίον *Νεοελληνικαὶ πηγαὶ τοῦ Σολωμοῦ* τὸ 1968, ἰχνηλάτησε τὴν πορεία τοῦ ποιητῆ κατὰ τὴ διαμόρφωση ἀπὸ κείνον τῆς νέας ἑλληνικῆς, μέσα στὸ τότε κλίμα καὶ τὴν ἀτμόσφαιρα ἐνὸς ἀπολιθωμένου ἀρχαϊσμοῦ. Καὶ μᾶς ἔδωσε ὁ ποιητῆς τὴ γλῶσσα ποὺ μιᾶμε, ἀπόγονο τῆς ἀρχαίας ἀλλὰ ὠραιότερη καὶ πλουσιώτερη.

Κατὰ τὰ 50 χρόνια ποὺ πέρασαν ἀπὸ τὸ πρῶτο του βιβλίον ὁ κ. Χατζηγιακουμῆς ἔγινε περισσότερο ὄριμος, βαθυστόχαστος ἀλλὰ καὶ ἀνήσυχος. Τὶς σολωμικὰς μελέτες του ἀκολούθησαν ἄλλες γιὰ τὴν κρητικὴν ποίηση, γιὰ τὸν Ἐρωτόκριτο, γιὰ τὸν Παλαμᾶ. Ξαφνικὰ στρέφεται πρὸς τὰ μουσικὰ χειρόγραφα τῆς Τουρκοκρατίας μ' ἓνα περισπούδαστο βιβλίον, ποὺ τὸ διαδέχεται ἄλλο γιὰ τὰ μεσαιωνικὰ δημῶδη κείμενα, τὰ βυζαντινὰ μυθιστορήματα, τῆς μελέτης καὶ τῆς ἐκδοσης τῶν ὁποίων βάζει στέρους ἐπιστημονικοὺς κανόνες.

Ἐπανερχεται στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ μὲ τέσσερα ἀκόμη βιβλία. Ἐξετάζονται σ' αὐτά, μὲ τὴν κριτικὴ ματιὰ τοῦ φιλολόγου ἀλλὰ καὶ τοῦ ἐραστοῦ τῆς παράδοσης, τὰ πολλὰ καὶ σύνθετα προβλήματα ποὺ ἀφοροῦν τὸ περιορισμένο ἕως τότε σὲ στενὸ κύκλο μεγάλο αὐτὸ καλλιτεχνικὸ κεφάλαιο, τὴν ἐκκλησιαστικὴν ποίηση καὶ μουσικὴν.

Μαθημένος ἀπὸ τὸν Σολωμὸ νὰ στέκεται μακριὰ ἀπὸ τὴν ξερὴ πολυμάθεια τῆς φιλολογίας, πολυπλάνητος στὸν κόσμον τοῦ πνεύματος, ξαναγυρίζει στὴν ἀρχὴ τῶν πραγμάτων, ὡς τεχνίτης τοῦ λόγου αὐτὴ τὴ φορά. Ἀπὸ τὴν αὐγὴ τῆς Νέας Ἑλλάδος, τὸν Σολωμὸ, μὲ τὸν ὁποῖο ἄρχισε τὸ πνευματικὸ του στάδιο, ἐπιστρέφει στὴν ἀρχὴ τῆς ἑλληνικῆς ποίησης καὶ μᾶς χαρίζει νέα μετάφραση τῆς Ὀδύσσειας. Ἀντιζηγιάζεται μὲ τοὺς παλιοὺς δασκάλους καὶ φανερώνεται στὸ ἔργο του αὐτό, τὸ τόσο ταιριαστὸ καὶ ἄξιο μὲ τὰ ἄλλα ποὺ μνημόνευσα, ὡς ὁ ἄριστος τῶν Γραμμάτων, ἄξιος τοῦ Ἀριστείου.

Προκηρύσσεται τὸ Ἄριστεῖο τῶν Ἱστορικῶν καὶ Κοινωνικῶν Ἐπιστημῶν ἀπονεμόμενο σὲ Ἑλληνα ἐπιστήμονα ἐγκατεστημένο στὴν Ἑλλάδα ἢ τὸ Ἐξωτερικό, ὁ ὁποῖος, παραλλήλως πρὸς τὸ σύνολο τοῦ προγενεστέρου σπουδαίου ἔργου του, συνέβαλε μεγάλως, καὶ μὲ ἔργο πού συνετελέσθη κατὰ τὴν τελευταία τετραετία, στὴν πρόοδο τῆς ἐλληνικῆς ἐπιστήμης. Προθεσμία ὑποβολῆς αἰτήσεων ἢ προτάσεων μέχρι τέλους Δεκεμβρίου 2017. Τὸ Ἄριστεῖο θὰ ἀπονεμηθεῖ κατὰ τὴν Πανηγυρικὴ Συνεδρία τῆς 25ης Μαρτίου 2018.

Τελειώνει ἡ πανήγυρις γιὰ τὴν ἐπέτειο τῆς Παλιγγενεσίας. Πρὶν κηρύξει ὁ Πρόεδρος τῆς Ἀκαδημίας τὴ λήξη της, ἐπανέρχομαι στὸ προοίμιό μου καὶ σᾶς θυμίζω ὅτι πέρσυ, τὸ 2016, συμπληρώθηκαν 190 χρόνια ἀπὸ τὴν Ἔξοδο τοῦ Μεσολογγίου. Δὲν τὸ θυμόμαστε ἐκεῖνο τὸ ματοβαμμένο ἀλωνάκι, γιὰτὶ τὸ φταίξιμο γιὰ τὴ συμφορὰ ἦταν ἐλληνικό. Οἱ μαχητές, ἀφιμένοι μόνου τους, ἀβοήθητοι, προσπαθοῦσαν νὰ ἰδοῦν

«ὀλίγο φῶς καὶ μακρυνὸ σὲ μέγα σκότος κι ἔρμου».

Μὲ τὴν ἀντίστασή τους ἀπαντοῦσαν στὸν δυνάστη πού τοὺς πολιορκοῦσε

«ἡ δύναμή σου πέλαγο κι ἡ θέλησή μου βράχος».

Ἄλλὰ καὶ οἱ δίκαιοι ἀγῶνες ἔχουν τέλος, καὶ οἱ βράχοι συντρίβονται. Χρειάστηκε νὰ ἔλθει τὸ 1827. Τὴ χρονιά ἐκείνη δυνάστευαν τὴν ἐπαναστατημένη Πελοπόννησο οἱ Αἰγύπτιοι. Οἱ πολιτικὲς ἀρχές τῶν Ἑλλήνων, ἀπασχολημένες μὲ τὴ νομὴ τῆς ἐξουσίας, εἶχαν ἀφίσει τὸν Ἰμπραὴμ νὰ πατήσει ἀνενόχλητος στὸν Μοριά. Ἀκολούθησε σφαγὴ, φωτιά, δειροτομία, παιδομάζωμα, σκλαβοπάζαρα καὶ ἐθνικὴ ἀτίμωση: προδοσία καὶ προσκύνημα. Στὶς 8 τοῦ Ὀκτώβρη γύρισαν τὰ πράγματα. Ὁ Αἰγύπτιος συντρίφθηκε καὶ διώχθηκε. Ὁ προδότης Ἐφιάλτης, μὲ προσταγὴ τοῦ Κολοκοτρώνη, παράδωσε στὴν κόλαση τὴ μαύρη του ψυχὴ. Ὁ ἐρχομὸς τοῦ Καποδίστρια ἀνάστησε τὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὸν πολιτικὸ θάνατο δύο χιλιάδων χρόνων. Ὅμως δὲν ξεχνᾶμε. Τὰ σφάλματα, καὶ κυρίως ἡ ἰδιοτέλεια ἐκείνων πού κυβερνοῦσαν, θὰ ἔσβηγαν τὴν Ἐπανάσταση.

Ὅταν μιλοῦμε γιὰ τὸ '21 ἀποφεύγουμε ν' ἀναλογισθοῦμε τὰ ἀμαρτήματα τῶν ἐπαναστατημένων Ἑλλήνων, πού ἐμεῖς, οἱ ἀπόγονοί τους, τὰ ἐπαναλαμβάνουμε ἕως σήμερα. Τότε, τὸ 1826, κατὰ τὸν Σπυρομίλιο οἱ πολιτικοὶ «δὲν παραιτοῦνταν τὰ συμφέροντά τους τ' ἀτομικὰ διὰ τὴν σωτηρίαν

τῆς Πατρίδος» καὶ χάθηκε τὸ Μεσολόγγι. Καὶ σήμερα ὑπάρχει ἡ αἴσθησις τοῦ ἐπικείμενου, τὸ αἰσθάνεστε, οἱ οἰωνοὶ δὲν εἶναι αἴσιοι. Ὅλα ὅμως ἐξαρτῶνται ἀπὸ μᾶς. Χρειάζεται κοινὴ ἐπιθυμία καὶ δράσις γιὰ νὰ μὴν χαθεῖ ἡ κληρονομιά τοῦ '21. Ἡ Ἐλευθερία δὲν χαρίζεται. Κατακτᾶται καὶ διατηρεῖται μὲ συνεχῆ ἀγώνα. Γιὰ νὰ γίνῃ αὐτὸ τὸ θαῦμα χρειάζεται

«νὰ σηκωθοῦμε λίγο ψηλότερα»

ἀπὸ τὸ ἄτομό μας. Αὐτὴ ἡ ἀνάτασις θὰ μᾶς ἔβγαζε ἀπὸ τὴν πολιτικὴ ἀδράνεια καὶ τὴν ἠθικὴ ὑπνωσις.

Χαίρετε.

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΔΗΜΟΣΙΑ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 30ΗΣ ΜΑΡΤΙΟΥ 2017

ΕΠΕΤΕΙΟΣ 50 ΧΡΟΝΩΝ ΑΠΟ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ ΧΡΗΣΤΟΥ ΚΑΡΟΥΖΟΥ

ΑΠΟ ΤΟΝ ΓΕΝΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΕΑ κ. ΒΑΣΙΛΕΙΟ Χ. ΠΕΤΡΑΚΟ

Οί Ακαδημίες σχηματίζουν τήν αίγλη και τὸ μεγαλεῖο τους ὄχι ὡς κτίρια ἢ ὡς θεσμοὶς ποὺ προστατεύεται ἀπὸ τὸ Κράτος, ἀλλὰ ἀπὸ τὰ μέλη τους, παλαιὰ καὶ πεθαμένα ἢ παρόντα καὶ ἐνεργά. Πολλὲς φορές ἡ κοινὴ γνώμη τίς κατακρίνει ἐπειδὴ δὲν περιέλαβαν στὶς τάξεις τους πρόσωπα ποὺ κρίνονταν ἄξια νὰ γίνουν ἀκαδημαϊκοί. Πρόχειρο καὶ μέγα παράδειγμα ἡ δική μας Ἀκαδημία καὶ οἱ περιπτώσεις Γρυπάρη, Καζαντζάκη, Σικελιανοῦ, παραλείψεις ποὺ δίκαια τὴ βαρύνουν. Αὐτὸ συμβαίνει καὶ ἄλλοῦ. Ἡ Académie française ἐξέλεξε τὸν Corneille μὲ τὴν τρίτη ὑποψηφιότητά του καὶ τὸν Victor Hugo μὲ τὴν τέταρτη. Ὁ Benjamin Constant παρὰ τίς 11 φορές ποὺ ἦταν ὑποψήφιος δὲν ἐξελέγη, ὅπως δὲν ἐξελέγη ποτὲ ὁ Balzac.

Τὰ τελευταῖα χρόνια ὑπῆρξαν καὶ σὲ ἐμᾶς περιπτώσεις ποὺ ἀστοχήσαμε. Μία τέτοια περίπτωση παρὰ λίγο νὰ ἦταν τοῦ Χρήστου Καρούζου, ποὺ σήμερα, 30 Μαρτίου 2017, συμπληρώνονται κιόλας 50 χρόνια ἀπὸ τὸν θάνατό του.

Ὑποθέτω ὅτι ἐδῶ μέσα ἐλάχιστοι, δηλαδή οἱ ἀρχαιολόγοι καὶ οἱ φιλόλογοι, γνωρίζουν τὸ ὄνομά του καὶ τὸ ἔργο του καὶ κανεὶς δὲν θὰ τὸν ἔχει γνωρίσει πλὴν τοῦ ὀμιλοῦντος. Ἄν ζοῦσε θὰ ἦταν 117 ἐτῶν, πέθανε ὅμως στὰ 67 του χρόνια σὲ πλήρη πνευματικὴ καὶ ἐπιστημονικὴ ἀκμὴ. Εἶχα τὴν τύχη νὰ τὸν γνωρίσω ἀπὸ κοντὰ ὅταν ὑπηρετοῦσα στὴν Ἐφορεία Ἀρχαιοτήτων Ἀττικῆς, ποὺ στεγαζόταν στὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο.

Είχε γεννηθεῖ στήν Ἀμφισσα στίς 14 Μαρτίου 1900 καί πατέρας του ἦταν ὁ γιατρός Ἰωάννης Καροῦζος, πού σκοτώθηκε τὸ 1913 στὴ μάχη τοῦ Κιλκίς. Συμπατριώτης ἀπὸ τὴν Ἀμφισσα ἦταν ὁ Ἀλέξανδρος Δελμοῦζος, μεγαλύτερος κατὰ 20 χρόνια ἀπὸ τὸν Χρῆστο Καροῦζο. Τὸν Δελμοῦζο, γνωστότατο τότε, τὸν γνώρισε στὴν Ἀθήνα τὸ 1916, φοιτητῆς καί δημοτικιστῆς ἀπὸ τὰ 14 χρόνια του, ὅπως λέγει ὁ ἴδιος σὲ κείμενό του γιὰ τὸν παιδαγωγό.

Καθηγητές του στὸ Πανεπιστήμιο ἦσαν πρόσωπα ἄγνωστα σήμερα ἢ μυθικά: Σωκράτης Κουγέας, Γεώργιος Χατζιδάκις, Νικόλαος Πολίτης, Γεώργιος Σωτηριάδης, Παναγιώτης Καββαδίας, Ἰωάννης Σβορώνος, Γρηγόριος Βερναρδάκης. Ὁ πιὸ σημαντικὸς ὅμως γιὰ τὴ διαμόρφωση καί τὴν ἐξέλιξή του ἦταν ὁ Χρῆστος Τσουντας, ὁ ὁποῖος ἄσκησε εὐεργετικὴ ἐπίδραση σὲ πλῆθος ἀρχαιολόγων. Οἱ περισσότεροι ἀπ' ὅσους ἀνέφερα ὑπῆρξαν διορισμένοι ἀκαδημαϊκοὶ (Χατζιδάκις, Σωτηριάδης, Καββαδίας, Τσουντας). Ὁ Τσουντας ὅμως ὑπερεῖχε ὅλων γιὰ τὸν τρόπο διδασκαλίας, τὴ μέθοδο καί τὴν ἀντίληψη πού εἶχε γιὰ τὰ πράγματα. Δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι τὰ τρία κύρια βιβλία του ἐξακολουθοῦν νὰ διαβάζονται ἀκόμη, ἔστω κι ἂν τὸ τελευταῖο του, ἡ *Ἱστορία τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τέχνης*, ἐκδόθηκε πρὶν ἀπὸ 90 χρόνια. Στὴν ἐπανεκδόση τοῦ βιβλίου τὸ 1957 ὁ Καροῦζος κάνει στοχαστικὴ ἀνάλυση τοῦ ἔργου τοῦ δασκάλου του.

Εἶπα πὼς ἐξ ἀρχῆς, ἀπὸ μαθητῆς, ἦταν δημοτικιστῆς. Στὰ 23 του, ἐπηρεασμένος ἀπὸ ὀμιλίες τοῦ Δημητρίου Γληνοῦ, γράφει ἕνα δοκίμιο, δὲν δημοσιεύτηκε, γιὰ τὴν πορεία τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ζητήματος, τοῦ δημοτικισμοῦ, συνδέοντας τίς ιδέες του καί μὲ τὴν ψεύτικη παράδοση πού δημιουργήθηκε γιὰ ὀρισμένα θέματα, θὰ τὰ ἔλεγα μεγαλοϊδεατικά, πού φυσικὰ μᾶς ταλαιπωροῦν καί σήμερα καί μᾶς ἐμποδίζουν νὰ γνωρίσουμε τὸν ἑαυτό μας, καί δὲν μᾶς ἀφίνουν νὰ προχωρήσουμε ὡς ἄτομα καί ὡς σύνολο. Εἶναι οἱ ἐγγενεῖς αὐταπάτες μας.

Φοιτητῆς ἀκόμη τὸ 1919 εἶχε διοριστεῖ Ἐπιμελητῆς Ἀρχαιοτήτων β' τάξεως στὴν Ἐφορεία Ἀρχαιοτήτων Θηβῶν, μὲ Ἐφορο τὸν Νικόλαο Παπαδάκι, ἀρχαιολόγο ἀλλὰ καί δεινὸ ἐλληνιστῆ, ἀπὸ τοὺς πρώτους ἐλληνιστῆς τοῦ Ἀριστοτελείου. Ὁ Παπαδάκις, φωτεινὴ ἀλλὰ λησμονημένη μορφή, ἔδωσε μετὰ τὸν Τσουντα στὸν νεαρὸ Καροῦζο ὄθηση πρὸς τὴν ὀρθὴ ἐπιστήμη τῆς ἀρχαιολογίας, ἐκείνη πού ἔχει πνευματικὸ περιεχόμενο καί δὲν εἶναι τεχνολογία, ὅπως ἀσκεῖται σήμερα σὲ μεγάλο βαθμὸ.

Πολύ νωρίς έγινε μέλος του Έκπαιδευτικού Όμίλου, που προήλθε από την Κοινωνιολογική Έταιρεία και την εταιρεία Έθνική Γλώσσα. Ο Έκπαιδευτικός Όμιλος, με στυλοβάτες τον Δημήτριο Γληνό και τον Αλέξανδρο Δελμούζο, είχε ως σκοπό την εξέταση και προώθηση του γλωσσικού ζητήματος και των κοινωνικών και πολιτικών προβλημάτων της Ελλάδος. Και το πρώτο λύθηκε, το δεύτερο θα υπάρχει όσο υπάρχουμε κι εμείς. Μετά τη διάσπαση του Έκπαιδευτικού Όμιλου ο Καρούζος παρέμεινε στο πλευρό του Γληνού και αναμίχθηκε ενεργώς στα πράγματα. Τοῦτο τοῦ δημιούργησε μετά τον Πόλεμο μεγάλες δυσχέρειες, ανάμεσά τους και τῆς ἐκλογῆς του στήν Ἀκαδημία. Στή νέα μορφή τοῦ Έκπαιδευτικοῦ Όμιλου ἐκλέχτηκε μέλος τῆς διοικητικῆς ἐπιτροπῆς, μαζί με τήν κατόπιν σύζυγό του Σέμνη.

Σέ δύο ἄρθρα που δημοσίευσε στό περιοδικό τοῦ Γληνοῦ *Ἀναγέννηση* τὸ 1927, συζητεῖ με τὸν Νίκο Καζαντζάκη «περὶ τοῦ ἂν ὑπάρχουν ἱστορικοὶ νόμοι καὶ δυνατότητες προβλέψεων», ἄποψη που ὑποστήριζε ὁ Καρούζος, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὰ κείμενα τοῦ Marx. Στή συζήτηση ἐπενέβη ἡ Ἑλλη Λαμπρίδη, ἡ ὁποία κατηγόρησε τὸν Καρούζο «ὅτι ἀντιζηγιάζει πολλὰ βιβλιοσκούληκα τῶν Γερμανικῶν Πανεπιστημίων». Εἶναι φανερό ὅτι οἱ ἀπόψεις τοῦ Καρούζου ἀπηχοῦν τις ἀρχές τῆς Δευτέρας Διεθνοῦς ταιριαζόν σ' ἐκείνους που δὲν μποροῦν ἢ δὲν θέλουν νὰ ἀναμιχθοῦν στήν ἐπαναστατικὴ δράση.

Ἀλλὰ καὶ τὸ κείμενο τοῦ Ἰωάνος Δραγούμη *Σαμοθράκη* τὸ κρίνει ἀύστηρά, θεωρώντας ὅτι τὸ νησί ἦταν ἀφορμὴ γιὰ τὸν Ἰδα νὰ ἐκφράσει τις θεωρίες του χωρὶς σχέση με τήν ἱστορικὴ πραγματικότητα. Ὁ Κωνσταντῖνος Θ. Δημαρᾶς χαρακτηρίζει τὴ μελέτη τοῦ Καρούζου ὡς νεανικὴ καὶ ὅτι ἐκφράζει ἐπιστημονικὸ μεσσιανισμό, ἀλλὰ ὅτι τὸ κείμενό του ἦταν «γεμάτο πνευματικὸ πάθος καὶ ἀνθρωπισμό».

Με ὅλες τις ἀσχολίες του, εἶχε τὸν καιρὸ τότε, τὸ 1927-1928, νὰ κάνει μεταφράσεις δύσκολων βιβλίων. Πρώτη ἐμφανίστηκε ἡ ἐπιτομὴ τοῦ Karl Krumbacher *Ἡ βυζαντινὴ λογοτεχνία* καὶ ἀκολούθησαν τὰ *Μαρξισμὸς καὶ φιλοσοφία* τοῦ Karl Kors, Ὁ νεώτερος οὐμανισμὸς στή Γερμανία τοῦ Walther Kranz, ἐκδότῃ με τὸν Diels τῶν Προσωκρατικῶν, καὶ *Μεταφυσικὴ τῆς ἱστορίας* τοῦ Karl Schroeder. Τὸ 1928 μετέφρασε τὸ πρῶτο κεφάλαιο τοῦ ἔργου τοῦ Friedrich Engels *Anti-Dühring*, με τὸν τίτλο *Φιλοσοφία*, καὶ με τὸ ψευδώνυμο Χρῆστος Καστρίτης, ὑπονοώντας τήν καταγωγὴ τοῦ ἱερέως παπποῦ του ἀπὸ τὸ Καστρί, δηλαδὴ τοὺς Δελφούς. Με τὴ μετάφραση αὐτὴ παύει ἡ πολιτικὴ δραστηριότητα τοῦ Καρούζου, ἐντελῶς θεω-

ρητική, που ονομάζεται Katheder-Sozialismus, ακαδημαϊκός ή -όρθοτερα- πανεπιστημιακός σοσιαλισμός. Τήν τάση του αυτή προς τή μελέτη περισσότερο και λιγώτερο προς τή δράση θα τή δείξει σέ ὅλη του τή σταδιοδρομία, ἕως τὸ 1967. Εἶναι φανερὴ σὰ ἐξοχα γραπτὰ του.

Τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 1928 ὁ Καροῦζος πῆγε στὸ Μόναχο γιὰ σπουδές, ὅπου ἔμεινε, κανονικὸς φοιτητῆς, ὡς τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1929, ἔχοντας ὡς καθηγητὲς τοὺς Wolters, Weickert, Schwartz καὶ Pinder. Συνέχισε τίς σπουδές στὸ Βερολίνο μὲ Noack, Rodenwaldt, Hildebrandt, Zahn καὶ Deubner. Τοὺς μνημονεύω γιὰτὶ ἀποτελοῦσαν τίς κορυφές τῆς ἀρχαιολογίας, τῆς φιλολογίας, τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης καὶ τῆς ἀρχαιογνωσίας. Τήν ἴδια περίοδο βρίσκονταν στὴ Γερμανία γιὰ σπουδές, μάλιστα στὸ Βερολίνο, ὁ Σπυρίδων Μαρινᾶτος, ὁ Ἰωάννης Κακριδῆς καὶ ὁ Ἰωάννης Συκουτρῆς, μαθητὲς τοῦ Wilamowitz καὶ οἱ τρεῖς.

Ἐδῶ ἀξίζει νὰ παρατηρήσω ὅτι ὁ Καροῦζος στὶς 3 Ὀκτωβρίου 1929 γράφει ἀπὸ τὴ Ρώμη στὴ μέλλουσα γυναίκα του Σέμνη τίς ἐνθουσιώδεις ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὰ μνημεῖα τῆς πόλης, προσθέτοντας:

«Καὶ μὲν πού ἀυτὴ τὴ φορά ὁ φασισμὸς μοῦ δίνει περισσότερο σὰ νεῦρα, γιὰτὶ μοῦ φαίνεται περισσότερο θρασὺς καὶ σιχαμένος, ὡστόσο τὰ ξεχνῶ ὅλα μπροστὰ σὰ σπίτια καὶ στοὺς δρόμους τῆς Ρώμης».

Τὰ πράγματα ὅμως ἦταν περισσότερο σοβαρά. Τρία χρόνια ἀργότερα, τὸ 1932, ὁ Hans Möbius γράφει στὸν Καροῦζο:

«Ὁ Βρέντε, τὸν ὁποῖο εἶδα πρό τινων ἡμερῶν στὸ Marburg, μοῦ ἔκανε πολλὰς περιγραφὰς ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Ἄκουσα μὲ λύπη, ὅτι γενικῶς τὰ πράματα δὲν πᾶνε πολὺ καλά, ἐν τούτοις ἡ ζωὴ ἐκεῖ πέρα θὰ εἶναι πολὺ πιὸ ἐλαφρὰ παρὰ στὴν καημένη πατρίδα μας. Τί θὰ γίνῃ μετὰ τὰς ἐκλογὰς; Ἔχω τὴν ἐντύπωσιν, ὅτι εἶναι τὲς τελευταῖες πού κάνομε. Ἐπειτα ἔρχεται ἴσως ἡ κομμουνιστικὴ ἢ ἡ φασιστικὴ δικτατορία. Εὐτυχῶς ἔμαθα σὰ Νότια μέρη τὴν μαγικὴν λέξιν. Τί νὰ κάνωμε;»

Αὐτὸ δὲν τὸ κατάλαβε ἓνας ἄλλος λάτρης τοῦ γερμανικοῦ πνεύματος. Τὴν ἐπόμενη χρονιά (1933) ἐκδίδεται στὴν Ἀθήνα τὸ κείμενο τοῦ Max Weber *Ἡ ἐπιστήμη ὡς ἐπάγγελμα* (Wissenschaft als Beruf), μὲ εἰσαγωγή καὶ μετάφραση τοῦ Ἰωάννου Συκουτρῆ. Στὰ σχόλιά του (σ. 62) ὁ Συκουτρῆς κακίζει ὅσους:

«τὸ σοβαρώτατον εἰς τὰς πολιτικάς του ἐπιδιώξεις καὶ πολυάριθμον κόμμα τοῦ Hitler [χαρακτηρίζουν] ὡς κόμμα ἀρπάγων καὶ ταραχοποιῶν, μόνο διότι εἰς τὸ πρόγραμμά του ἔχει τὸν περιορισμὸν τῆς ἐπιδράσεως τῶν Ἑβραίων, ὡς ὑπαλλήλων ἢ ὡς οἰκονομικῶν παραγόντων, εἰς τὴν ἐθνικὴν τῆς Γερμανίας πολιτικὴν».

Εἶναι φανερό ἀλλὰ καὶ παράδοξο τὸ χάσμα ποὺ χωρίζει δύο ὁμηλικούς καὶ συμφοιτητὲς –ὁ Συκουτρῆς ἦταν νεώτερος ἕναν χρόνον, γεννημένος τὸ 1901 ὅπως καὶ ὁ Μαρινᾶτος–, χάσμα στὸ βασικώτερο θέμα τῆς ζωῆς, τὴν πολιτικὴ ἀτομικὴ ἐλευθερία, καὶ ὅτι χρειάστηκαν χρόνια γιὰ νὰ ἀντιληφθεῖ ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς δύο τὴν ἀλήθεια, ἀλλὰ μὲ βίαιον καὶ τραγικὸν τρόπο.

Χαρακτηριστικὸ τοῦ Καρούζου εἶναι ὅτι δὲν ἔγραψε βιβλία, πλὴν τριῶν ὁδηγῶν μικρῆς ἔκτασης: *Τὸ Ἀμφιάρειον τοῦ Ὠρωποῦ*, *Τὸ Μουσεῖο τῆς Θήβας*, *Ρόδος*. Δημοσίευσε ἀκόμη σὲ αὐτοτελῆ τόμον τὸν κοῦρο Ἀριστόδικον. Ὅλες του οἱ μελέτες βρίσκονται σὲ περιοδικὰ, ἑλληνικὰ καὶ ξένα. Δὲν ἀποπειράθηκε ποτὲ μιὰ μεγάλη σύνθεση, ἔκανε ἐλάχιστες ἀνασκαφές, ὥστε δὲν γνωρίζουμε πῶς θὰ ἦταν μιὰ δική του συστηματικὴ δημοσίευση. Διάλεξε ἐξ ἀρχῆς τὴν ἀνώτερη βαθμίδα τῆς ἐπιστήμης του, τὴν ἱστορία τῆς τέχνης, ὅπου ὑπῆρξε ἡγετικὴ μορφή.

Ἡ πρώτη του μεγάλη καὶ πολὺ σημαντικὴ μελέτη, στὸ *Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον* τοῦ 1930, εἶναι «Ὁ Ποσειδῶν τοῦ Ἀρτεμισίου», δημοσίευση τοῦ γνωστότατου μεγάλου χάλκινου ἀγάλματος τοῦ Ἑθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου. Σήμερα, 84 χρόνια μετὰ τὴ δημοσίευσή του (ὁ τόμος τοῦ *Δελτίου* ἐκδόθηκε τὸ 1933), θὰ εἴχαμε νὰ προσθέσουμε σὲ ὅσα ἔγραψε ὁ Καρούζος πλῆθος λεπτομερειῶν καὶ παραλλήλων, ποὺ δὲν θὰ βελτίωναν τὴ μελέτη, μᾶλλον θὰ ἔφερναν σύγχυση χωρὶς νὰ αὐξήσουν τὴν οὐσία. Καὶ τότε ἐκφράστηκαν ἀντιρρήσεις, ἀν τὸ ἔργο εἰκονίζει Ποσειδῶνα ἢ Δία. Εἶναι κάτι ποὺ στὴν ἀρχαιολογία συνηθίζεται. Οἱ μελετητὲς ποὺ ἔπονται τοῦ πρώτου πρέπει νὰ ποῦν κάτι διαφοροτικὸ γιὰ νὰ ἔχει σημασία ἢ συμβολὴ τους.

Ἕνα σημαντικό μέρος τοῦ ἔργου τοῦ Χρήστου Καρούζου, ποὺ ἀπευθύνεται στοὺς Ἕλληνες ἀποκλειστικῶς, εἶναι δημοσιευμένο ὡς αὐτοτελῆ ἄρθρον στὴ *Νέα Ἑστία*. Ἡ συνεργασία μὲ τὸ περιοδικὸ ἄρχισε τὸ 1931 καὶ τὸ τελευταῖο του κείμενον δημοσιεύτηκε τὸ 1966. Τὰ θέματά του εἶναι ποικίλα. Τὸ πρῶτον ἄρθρον εἶναι ἀφιερωμένο στὴν κριτικὴ γιὰ τὸ βιβλίον γιὰ τὸν Τζιόττο τοῦ Νίκου Μπέρτου, παλαιοῦ Ἐφόρου τῶν Ἀρχαιοτήτων καὶ Διευθυντῆ τοῦ Ἑθνικοῦ Μουσείου στὴν Κατοχή. Τὰ περισσότερα ποὺ ἀκολου-

θοῦν ὅμως ἔχουν ὡς θέμα τους τὴν ἀρχαιότητα, τὰ μνημεῖα. Τὸ 1939 δημοσιεύεται τὸ ἄρθρο του «Φειδίας καὶ Σολωμός», ὅπου ἐξετάζει τὸ ἰταλικὸ ποίημα τοῦ ποιητῆ «Σαμφώ». Σὲ αὐτὸ γίνεται ἡ μόνη μνεία τοῦ Σολωμοῦ στὴν ἀρχαία τέχνη. Ὁ Καροῦζος ἐρευνᾷ τὴν ἐκδοχὴ τῆς γνώσης ἀπὸ τὸν Σολωμὸ τῶν φειδιακῶν γλυπτῶν τῶν ἀετωμάτων τοῦ Παρθενῶνος, ποὺ ἀπὸ τὸ 1816 βρισκόνταν στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο. Δυὸ χρόνια ἀργότερα δημοσιεύει τὴ σύντομη κρίση του γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη, ἀγνωστον τότε ἀκόμη στὸ σύνολό του· καὶ πολὺ ἀργότερα, τὸ 1957, ἀκούγεται μέσα σὲ τούτη τὴν αἴθουσα ἡ ἀνακοίνωσή του («Σολωμικὸς εὐγενισμός»). Γιὰ τὸν Σολωμὸ τοῦ ὀφείλουμε κάτι περισσότερο. Ὁ Καροῦζος εἶναι ποὺ πρότεινε καὶ ἐνέργησε ὥστε νὰ γίνῃ πραγματικότητα ἡ παρουσίαση ἀτόφιων τῶν κειμένων τοῦ ποιητῆ. Ἐννοῶ τὰ Αὐτόγραφα ἔργα, ἐκδοση φωτοτυπικῆ τῶν χειρογράφων τοῦ Σολωμοῦ γινομένη ἀπὸ τὸν Λίνο Πολίτη στὴ Θεσσαλονίκη τὸ 1964. Σὲ δύο μεγάλους τόμους παρουσιάζεται, ὅπως ἔγραψε ὁ ποιητής, ὅλα ὅσα σώζονται ἀπὸ τὸ χέρι του ἢ ἀντίγραφέα τους. Ὁ Λίνος Πολίτης τὸν ἕναν τόμο ἀφιερώνει στὸν Νικόλαο Βαρβιάνη (τὸν γνώρισα τὸ 1973 στὴ Ζάκυνθο), ποὺ κατὰ τοὺς σεισμοὺς τοῦ 1953 ἔσωσε χειρόγραφα τοῦ Σολωμοῦ ἀπὸ τὶς φλόγες, καὶ τὸν ἄλλο τόμο στὸν Καροῦζο γιὰ τὴ συμβολὴ του στὴν ἐκδοση, μεγαλύτερη πιστεύω ἀπ' ὅσο τὴν παρουσιάζει ὁ ἴδιος στὸ σύντομο μελέτημά του «Σκέψεις γιὰ τ' αὐτόγραφα τοῦ Σολωμοῦ». Ἐδῶ ὑπεθυμίζω ὅτι ὁ Στέλιος Ἀλεξίου ἔχει ἀφιερῶσει τὴ δεύτερη ἐκδοσή του τῶν ἔργων τοῦ Σολωμοῦ, τοῦ 2007, στὸν Καροῦζο.

Ὅταν ὁ Καροῦζος τελείωσε τὶς σπουδές του στὴ Γερμανία, ἀνέλαβε ὑπηρεσία πάλι στὴ Θήβα ὡς Ἐφορος. Δὲν ἦταν βέβαια ἐκεῖνο ποὺ ἐπιθυμοῦσε. Τὰ χρόνια ἐκεῖνα τοῦ '30 ἡ ἐλληνικὴ ἐπαρχία γιὰ ἕναν ἐπιστήμονα ποὺ καλλιεργεῖ τὴν ἐπιστήμη του ἦταν ἐξορία. Εἴτε στὴ Θήβα εἴτε στὴν Ἀνάφη δὲν εἶχε διαφορά. Ἐνας πνευματικὸς θάνατος, μιὰ Πρέβεζα. Ὅλοι οἱ ἀρχαιολόγοι ἤθελαν νὰ βρισκόνται στὴν Ἀθήνα, ὅπου ὑπῆρχαν βιβλιοθῆκες καὶ ὁμότεχνοι, Ἕλληνες καὶ ξένοι, μὲ τοὺς ὁποίους μπορούσες νὰ συζητήσεις. Ἡ ἀρχαιολογία, τότε καὶ τώρα, προάγεται μὲ τὴ συνεχῆ μελέτη. Φυσικὰ στὴν ἐπαρχία ὑπῆρχαν καὶ ἄλλοι ἐπιστήμονες, γιατροί, μηχανικοί, γεωπόνοι. Ἀπὸ αὐτοὺς ὅμως οὔτε ἡ Πολιτεία οὔτε τὸ συνάφι τους ζητοῦσαν νέα πράγματα. Ἡ μοῖρα τοῦ ἀρχαιολόγου ὡστόσο εἶναι συνυφασμένη μὲ τὴν ἔρευνα καὶ τὴ δημοσίευση διαρκῶς νέων πραγμάτων. Στους ἄλλους κλάδους περίμεναν, καὶ περιμένουμε καὶ σήμερα, μόνο ἀπὸ τοὺς καθηγητὲς τοῦ Πανεπιστημίου (καὶ ἀπὸ τὸ 1928 τῶν δύο πανεπιστημίων)

δημοσιεύσεις, ανακαλύψεις, κάποια πρόοδο στην έπιστήμη τους. Αύτη τήν έννοια άλλωστε είχαν και έχουν οί σωστές Άκαδημίες, πού κύριο έργο τους είναι ή δημιουργία μεγάλων συλλογικών έργων, ή παρουσίαση νέων πραγμάτων, ή διόρθωση παλαιών απόψεων με ανακοινώσεις, κάτι από τó όποιο απέχουμε.

Έπανερχομαι στη Θήβα. Τó 1934 δημοσιεύει ένα μικρό βιβλίο με τίτλο *Τó μουσειό τής Θήβας*, τυπωμένο με δικά του έξοδα και προορισμένο, υποτίθεται, για τούς τουρίστες επισκέπτες τού μουσείου. Ήταν αφιερωμένο «Στό δάσκαλό μου Χρήστο Τσουντα». Ή γυναίκα τού Καρούζου, ή Σέμνη, διηγείται πώς, όταν ή ίδια επισκέφθηκε τόν Τσουντα στό σπίτι του, κάπου κοντά στην Άριστοτέλους, και τού πρόσφερε τó βιβλίο, εκείνος διαβάζοντας τήν αφιέρωση δάκρυσε.

Τó μικρό βιβλίο αποτελεί περιγραφή τής έκθεσης τού Μουσείου όπως τήν είχε διαμορφώσει ó Άντώνιος Κεραμόπουλος, και στην πραγματικότητα δέν προοριζόταν για τούς πολλούς. Γραμμένο σε άτόφια δημοτική, άπευθύνεται σε άρχαιολόγους πού έχουν καλή γνώση τής άρχαίας πλαστικής και τής βιβλιογραφίας. Τήν παραθέτει σε σύντμηση, και οί σημερινοί, οί περισσότεροι, δέν μπορούν νά τήν έννοήσουν. Οί περιγραφές τών έργων είναι σύντομες και οί χαρακτηρισμοί καίριοι, προϋποθέτουν όμως θητεία στην ιστορία τής τέχνης όπως είχε διαμορφωθεί τά χρόνια εκείνα, κυρίως στη Γερμανία. Φαίνεται σαν τó μικρό αυτό βιβλίο, 61 σελίδες, νά αποτελεί σκέψεις υπενθυμιστικές για κάτι μεγαλύτερο και συνθετικό.

Άπό τίς σπάνιες περιπτώσεις για τόν Καρούζο είναι ή περιγραφή-σύγκριση πού κάνει, με πολλή συντομία αλλά άκριβολογία σχεδόν ποιητική, τού τοπίου τής Άττικής και τής Βοιωτίας, στην εισαγωγή τού βιβλίου. Ίσως σήμερα δέν είναι εύκολα φανερή ή διαφορά τών δύο τόπων έξ αιτίας τής οικιστικής εξέλιξης. Τότε ήταν άλλιώς.

Οί περιγραφές τού τοπίου είναι δύσκολη υπόθεση. Προϋποθέτουν τήν έξοικείωση με δύο τέχνες, τήν πλαστική και τή ζωγραφική. Δέν είναι σπάνιες· αλλά λίγες οί αξιόλογες. Στην περιγραφή τού Καρούζου, άυστηρή, σύντομη, περιεκτική, έχω όχι νά συγκρίνω αλλά νά θυμίσω μιá άλλην έξαίσια περιγραφή: τού άργολικού κάμπου στις πρώτες παραγράφους τής Ίζαμπώς από τόν Άγγελο Τερζάκη. Έπιμένω στην περιγραφή τής φύσης, έχω προσπαθήσει κι έγώ, γιατί –ανεξάρτητα από τή λογοτεχνία– ó τόπος, τά τοπία, οί άλλαγές τους είναι άξεδιάλυτα δεμένα με τήν άρχαιολογία. Όλα, εύρήματα, αγάλματα, επιγραφές, γεγονότα, σε κάποιο τόπο γεν-

νήθηκαν και συνέβησαν. Από τη φύση, από το τοπίο, θα κατανοήσουμε αρκετά για τὰ ἦθη και τὴν τέχνη. Ὁ πρῶτος, και ἴσως ὁ μόνος τότε, πού κατανόησε τὴ σημασία τοῦ μικροῦ βιβλίου τοῦ Καρούζου εἶναι ὁ I. M. Παναγιωτόπουλος μὲ μιὰ πολὺ ἐκτεταμένη παρουσίασή του στὴν Πρωία τῆς 29ης Αὐγούστου τοῦ 1934. Καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸ τοῦ Καρούζου ὅτι ξεκινᾷ ἀπὸ τὴ σύγκριση τῶν τοπίων τῆς Ἀττικῆς και τῆς Βοιωτίας, συνεχίζει μὲ τὴν κοινωνικὴ περιγραφή τῆς ἀρχαίας Βοιωτίας, γιὰ νὰ καταλήξει στὴν ἀνάλυση τῆς βοιωτικῆς πλαστικῆς τέχνης και τὸν χαρακτηρισμὸ της. Γιατὶ ὁ τόπος διαμορφώνει χαρακτῆρες και συλλογικὰ χαρακτηριστικά. Διαφορετικοὶ οἱ κάτοικοι τῆς Ἀττικῆς ἀπὸ τῆς Βοιωτίας, ὅπως τῆς Ἑλλάδας ἀπὸ τῆς Σουηδίας.

Σὲ σημείωση μιᾶς σελίδας ἐξηγεῖ τοὺς ὅρους πλαστικός-πλαστικότητα και ζωγραφικός-ζωγραφικότητα, ἐξήγηση ἀπαραίτητη γιὰ τὴν κατανόηση τῶν ὅρων πού θὰ συναντήσουμε. Τέλος, τὸ βιβλίο εἶναι γραμμένο ὄχι γιὰ πρώτη γνώση ἀλλὰ γιὰ βαθύτερη κατανόηση. Τὰ πράγματα χρησιμεύουν γιὰ νὰ ἐκτεθοῦν οἱ ιδέες.

Μὲ τὸν Σπυρίδωνα Μαρινᾶτο, διαπρεπὲς ἐπίσης μέλος τῆς Ἀκαδημίας μας, ὑπῆρξαν συμφοιτητές, ὅπως και μὲ ἄλλους, τὸν Γιάννη Μηλιάδη, τὸν Στρατῆ Παρασκευαΐδην· ἀλλὰ και ἀντίπαλοι ἐξ ἀρχῆς. Ὁ Σωκράτης Κουγέας μαρτυρεῖ ὅτι ὅλα ξεκινοῦν ἀπὸ τὰ φοιτητικὰ χρόνια, ὅταν ὁ Καρούζος ἔλαβε τὴν ὑποτροφία τοῦ Πανεπιστημίου πού διεκδίκησε και ὁ Μαρινᾶτος. Ἡ πραγματικότητα, ὅπως θὰ φανεῖ μιὰ εἰκοσαετία περίπου ἀργότερα, εἶναι ἄλλη: ἡ διαφορὰ τῶν χαρακτῆρων και τῆς ἀντίληψης γιὰ τὰ πνευματικὰ και πολιτικὰ πράγματα. Δημοτικιστὴς ὁ Καρούζος ἀπὸ μαθητῆς, μὲ προχωρημένες σοσιαλιστικὲς ιδέες, ἀφιερωμένος στὴν τέχνη και στὴν ἀρχαία τέχνη, δὲν μπορούσε νὰ ταιριάζει μὲ τὸν καθαρευουσιάνο ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του Μαρινᾶτο. Γιὰ τὰ προχωρημένα χρόνια πρέπει νὰ προσθέσουμε και τὴ σύνδεση τοῦ Μαρινάτου μὲ τὸ καθεστῶς τοῦ Μεταξᾶ, ἄλλωστε εἶχε στενὴ γνωριμία μαζί του ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς δεκαετίας τοῦ '30. Ὅταν ὁ Μαρινᾶτος ἀνέλαβε τὴ Διεύθυνση Ἀρχαιοτήτων ἐπὶ 4ης Αὐγούστου, ἀπὸ τὶς πρῶτες του πράξεις ἦταν ἡ δημοσίευση νέου Ὁργανισμοῦ τῆς Ὑπηρεσίας, πού πρόβλεπε μεταξὺ ἄλλων και τὴν ἀποχώρηση ἀπὸ τὴ θέση της τῆς Σέμνης, τῆς γυναίκας τοῦ Καρούζου, κάτι πού τὸ ζευγάρι δὲν τοῦ συγχώρεσε. Ὁ Πόλεμος και ἡ Κατοχὴ ματαίωσαν τὴν προσπάθεια τοῦ Μαρινάτου.

Νέα αἰτία ἀντιθέσεων και συγκρούσεων ἦταν ἡ προκήρυξη ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία ἔδρας Ἀρχαιολογίας, τὸ 1953, μὲ πρωτοβουλία τοῦ Ἀντωνίου

Κεραμοπούλου, ο οποίος σκόπιμα στην εισήγησή του περιόρισε την αρχαιολογία στην αρχαιολογία. Ο Κωνσταντίνος Ρωμαΐος, ο έξοχος αρχαιολόγος (όχι ο λαογράφος), είδε ότι οι προθέσεις του Κεραμοπούλου είχαν συγκεκριμένο στόχο, και με δική του εισήγηση περιέγραψε την αρχαιολογία ως τομέα που περιέχει περισσότερες επιστήμες, όχι απλώς κλάδους· από όλες μία θεώρησε ότι είναι «ή επιφανεστέρα και κινούσα τὸ γενικὸν ἐνδιαφέρον – ἡ ἱστορία ἢ ἐπιστήμη τῆς ἀρχαίας τέχνης». Ὑποψήφιοι ἦσαν ὁ Ἄνδρέας Παπαγιαννόπουλος Παλαιός, ὁ Σπυρίδων Μαρινᾶτος καὶ ὁ Χρῆστος Καροῦζος. Ὁ Παπαγιαννόπουλος κηρύχτηκε ἀπὸ τὴν εἰσηγητικὴ ἐπιτροπὴ ἄωρος, καὶ δὲν ἦταν ἄδικο, γιὰ νὰ ἀποκλεισθεῖ ἀπὸ τὴν κρίση, καὶ ὁ ἀγώνας, ἄγονος τελικῶς, ἔγινε μεταξὺ τῶν ἄλλων δύο. Ὁ Κεραμόπουλος, ἐχθρὸς τοῦ Καρούζου, τὸν κατηγόρησε «διὰ τὴν αἰσθητικὴν καὶ ὑποκειμενικὴν μονομέρειάν του». Πρέπει ὅμως νὰ εἰπωθεῖ ὅτι ὁ Κεραμόπουλος ὑπῆρξε ἀνασκαφικώτατος, κάτι πὸ ὁ Καρούζος ἀπέφυγε σὲ ὅλη του τὴ ζωὴ. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὴ γνώμη τοῦ Κεραμόπουλου ἀκολούθησαν ὁ Σπύρος Μελάς, ὁ Νικόλαος Ἐξαρχόπουλος καὶ ὁ Φαίδων Κουκουλές, ἀντιδραστικοὶ ἀπὸ κάθε ἄποψη. Στὸν πρῶτο ὀφείλουμε τελεσφόρες ἐνέργειες ἐναντίον τοῦ Καζαντζάκη γιὰ τὸ Νόμπελ καὶ στὸν δεῦτερο τὸν πόλεμο ἐναντίον τοῦ Συκουτρῆ.

Τὸ 1955 ἡ Ἀκαδημία ὑπῆρξε περισσότερο προβλεπτικὴ. Προκήρυξε δύο ἔδρες Ἀρχαιολογίας καὶ ὑποψήφιοι ἦσαν πάλι οἱ τρεῖς πὸ μνημονεύτηκαν. Σὲ δύο διαδοχικὲς ψηφοφορίες ἐκλέχτηκαν ὁ Μαρινᾶτος καὶ ὁ Καρούζος.

Κατὰ τὴ διαδικασία τῆς πρώτης προκήρυξης, ὁ Καρούζος ὑπῆρξε θύμα τοῦ πολιτικοῦ καθεστώτος τῆς ἐποχῆς. Κατηγορήθηκε καὶ μέσα στὴν Ἀκαδημία καὶ στὶς ἐφημερίδες ὡς ἀριστερός, μᾶλλον κομμουνιστής, καὶ μαζί του καὶ ὅσοι τὸν ὑποστήριζαν. Στὶς 19 Μαρτίου 1954 ἡ Ἔστια, μὲ ἓνα σφοδρὸ ἄρθρο τῆς καὶ μὲ τὴν αὐτοπεποίθηση πὸ τῆς ἔδινε ἡ ἀσυλία τῆς, κατηγόρησε ὅτι:

«οἱ ὀκτῶ ἐαμιῖται τῆς Τάξεως, ὅμως, οἱ ὅποιοι ψηφίζουν πάντοτε ὡς εἷς ἄνθρωπος ὅταν ἡ Ἀκαδημία ἔχη νὰ ἐκλέξῃ μεταξὺ δεξιᾶς καὶ ἀριστερᾶς, ἐπρόββαλαν τὴν ὑποψηφιότητα ἐνὸς ἄλλου μετρίου ἀρχαιολόγου, μηδέποτε διενεργήσαντος ἀνασκαφᾶς, ἀλλὰ ὑποστηριζομένου ζωηρῶς ὑπὸ τῆς κλίμας τῶν δημοτικιστῶν καὶ ἐαμιτῶν, πὸ κατέχουν καὶ σήμερον ἀκόμη τὰς πλέον ἐπικαίρους κρατικὰς θέσεις».

Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ὅτι ὁ Καροῦζος, ἐνῶ δὲν εἶχε, ἀπέκτησε φάκελο στὴν Ασφάλεια. Ὅταν ὁ Κουγέας εἶχε ὑποβάλει σχετικὸ ἐρώτημα στὴ Γενικὴ Ασφάλεια, τοῦ εἶχε δηλωθεῖ ἀπὸ τὸν διοικητὴ Θεόδωρο Ρακιντζῆ ὅτι «οὐδὲν εἰς βάρος» τοῦ Καροῦζου ὑπῆρχε, πολὺ σύντομα ἕμως, σὲ συνεδρίαση τοῦ Ὑπουργείου Τύπου, ὁ Ρακιντζῆς ἄκουσε ἀπὸ κάποιον νὰ λέει ὅτι «τώρα θέλουν νὰ κάμουν Ἀκαδημαϊκὸν τὸν Καροῦζον». Διέταξε ἐξέταση τοῦ πράγματος, καὶ ὅλη ἡ δημοσιευτικὴ καὶ ἄλλη δραστηριότητα τοῦ Καροῦζου μέχρι τὸ 1928, πλουτισμένη μὲ φανταστικὰς πράξεις τῆς Κατοχῆς καὶ τῆς κατόπιν περιόδου μέχρι τοῦ 1950 περίπου, σχηματίσαν φάκελο ὁ ὁποῖος τὰ χρόνια ἐκεῖνα σοῦ κατέστρεφε τὴ ζωὴ. Εὐτυχῶς, ἡ Ἀκαδημία δὲν περιέπεσε τότε στὸ λάθος νὰ τὸν ἀπορρίψει. Πρόσφατα σχετικῶς εἶχε διαπράξει διπλὸ τὸ λάθος μὲ τὸν Καζαντζάκη.

Ἀπὸ τὰ χειρόγραφα καὶ τὶς σημειώσεις τοῦ Καροῦζου ἔχω διαπιστώσει πὼς ἦταν τυπικὸς καὶ εὐσυνειδήτος ὡς πρὸς τὰ καθήκοντά του μέσα στὴν Ἀκαδημία: συμμετοχὴ σὲ ἐπιτροπές, κρίσεις γιὰ βραβεῖα, εἰσηγήσεις γιὰ ὑποψηφίους. Κατὰ τὰ 12 χρόνια τῆς θητείας του ἐδῶ ἔκανε τέσσερις μόνον ἀνακοινώσεις, ἐνῶ τὰ ἴδια χρόνια δημοσίευσε σὲ ἑλληνικὰ καὶ ξένα περιοδικὰ ἀρκετὰς μελέτες.

Ὁ Καροῦζος δὲν ἦταν δημοτικιστὴς ἐπειδὴ εἶχε σοσιαλιστικὰς πεποιθήσεις. Ἡ ἰδεολογικὴ πολιτικὴ του τοποθέτηση εἶναι ὕστερη. Ἀπὸ μαθητῆς διάβαζε ποίηση, πρῶτα πρῶτα Παλαμᾶ, καὶ ὅταν πῆγε στὸ Πανεπιστήμιον εἶχε διαμορφώσει πλήρη καὶ στέρεη ἄποψη γιὰ τὴ γλῶσσα. Εἶχε ἀποκτήσει τὴν ἱκανότητα νὰ τὴ χειρίζεται μὲ τέτοια ἱκανότητα καὶ γλαφυρότητα, ὥστε νὰ μεταφράζει (ἀπὸ τὴ δύσκολη καὶ μὲ λεπτὰς φιλοσοφικὰς ἔννοιες γερμανικὴ γλῶσσα) κείμενα ποῦ καὶ σήμερα, σχεδὸν ἑκατὸ χρόνια μετὰ, νὰ εἶναι ἀκόμη δύσκολο νὰ ἀποδώσουμε στὴ σημερινή, ὅπωςδήποτε πολὺ προχωρημένη, νεοελληνική.

Τὸ γλωσσικὸ του κριτήριον πέρασε ἀπὸ ὀρισμένους φάσεις, δοκιμάστηκε καὶ κατέληξε πολὺ γρήγορα σὲ μορφή ποῦ θὰ τὴν ἀκολουθήσει ὁ Καροῦζος ἕως τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, ὁμορφαινόντας ἀδιάκοπα τὰ γραπτὰ του. Εἶχε τὸ πλεονέκτημα ὅτι ξεκίνησε ὡς δημοτικιστὴς ἀπὸ πολὺ μικρὸς καὶ δὲν χρειάστηκε σὲ προχωρημένη ἡλικία νὰ ἀλλάξει γλωσσικὸν τύπον. Δὲν ἀπέφυγε, τὴν ἐποχὴ τῶν πολιτικῶν ἀγώνων, καὶ κάποιες ἰδιοτυπίες, τὶς ὁποῖες σύντομα ἐγκατέλειψε: λόγου χάρι, ἐξελληνισμένους ξένους λέξεις ἢ ἀκραίους τύπους ἑλληνικῶν λέξεων, σχεδὸν ψυχαρικούς. Ἀλλὰ καὶ ὁ ἀντίποδάς του, ὁ Σπυρίδων Μαρινᾶτος, ἔπεσε κι ἐκεῖνος στὸ ἴδιον ἀμάρτημα. Ὁ Σωκράτης

Κουγέας, στην εισηγητική του έκθεση για την έκλογη στην Ακαδημία, υπενθυμίζει την κρίση του Γεωργίου Οικονόμου για τον Μαρινάτο όταν ήταν υποψήφιος στο Πανεπιστήμιο, με την οποία του καταμαρτυρούσε «άτοπον ανάμιξιν ξένων λέξεων», όπως μοτίβα, βαριολάζ, κορσάζ, γαρνιτούρα. Παρόμοιες λέξεις, όπως κόμμοδο, στυλιζάρο, σπεσιαλιτέ, άπριορικός, είχε μεταχειριστεί και ο Καρούζος. Είναι ένα κοινωνικό φαινόμενο ή χρήση ιδιοτυπιών στη γλώσσα, με τις οποίες δηλώνεται ότι κάποιος ξεχωρίζει πνευματικά ή πολιτικά από τους άλλους.

Άλλωστε και η καθαρεύουσα δεν ξεχώριζε αυτούς που τη μιλούσαν από τον χύδην λαό; Το θέμα είναι καθαρά πολιτικό-κοινωνικό και έχει λυθεί για τους καλές θελήσεως ανθρώπους. Η καθαρεύουσα και ο άττικισμός υπήρξαν μεγάλα άτυχήματα, που έστω και άργα τὰ απέριψε ο λαός.

Ο Καρούζος μεταχειρίστηκε την καθαρεύουσα πρώτα πρώτα στην Ύπηρεσία, όπου δεν ήταν δυνατόν να γίνει αλλιώς, και σε επιστημονικά δημοσιεύματα, στην Αρχαιολογική Έφημερίδα και στο Αρχαιολογικόν Δελτίον, σύμφωνα με τον κανονισμό τους. Η καθαρεύουσά του ήταν μαλακή, ήπια και φυσικά κομψή. Οί δύο όδηγοί του όμως, έργα τής νεότητος και προσωπικές εκδόσεις, *Τό Αμφιάρειο του Ώρωπου του 1926* και *Τό Μουσειό τής Θήβας του 1934*, είναι γραμμένοι σε κανονική δημοτική χωρίς ακρότητες, για να είναι κατανοητοί στο εύρο κοινό, στο όποιο απευθύνονται. *Τό Μουσειό τής Θήβας* μάλιστα είναι υπόδειγμα και για την όρολογία που μεταχειρίζεται στην περιγραφή τών γλυπτών, κάτι που δεν πρόσεξαν ή δεν διάβασαν –όπωςδήποτε δεν άκολούθησαν– οί κατοπινοί του άρχαιολόγοι. Έξακολουθούν να μεταχειρίζονται στερεότυπες, άλύγιστες εκφράσεις όταν περιγράφουν έργα πλαστικής.

Στο θέμα τής περιγραφής τών άρχαίων ο Καρούζος έδινε ξεχωριστή σημασία και την αναλύει σε μιá μελέτη του στα γαλλικά με τίτλο *En feuilletant des vieilles publications* (Ξεφυλλίζοντας παλιές δημοσιεύσεις), τής όποίας δεν σώθηκε τό πρωτότυπο έλληνικό κείμενο. Εκεί παινεύει την άκριβολογία του παλιού προκατόχου μου στην Αρχαιολογική Έταιρεία Στεφάνου Άθαν. Κουμανούδη: «Δέν διστάζω να χαρακτηρίσω ως θαυμαστό αυτό τό σύντομο κείμενο, τόσο άκριβολόγο, τόσο έπεισιές». Η τελευταία λέξη με την άρχαία έννοια (άρμόδιος, κατάλληλος, πρέπων, πρόσφορος).

Τή χρήση από μέρους του τής καθαρεύουσας την έξηγγεί σε έπιστολή του προς τον Γεώργιο Οικονόμο τό 1945, όταν εκλέχτηκε σύμβουλος τής

Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας. Ἀπαντώντας σέ ὑπαινιγμὸ τοῦ Οἰκονόμου γιὰ τὶς γλωσσικὲς του ἀπόψεις διευκρινίζει ὅτι:

«Ἐπειδὴ ἐκ φύσεως δὲν εἶμαι μισαλλόδοξος οὐδὲ ἀμφιβάλλω περὶ τῆς τελικῆς κατισχύσεως τῆς ζωντανῆς γλώσσης, δὲν διστάζω νὰ γράψω καὶ εἰς τὴν καθαρεύουσαν, ὡς ἴσως θεωρῶ τοῦτο ἀναγκαῖον».

Ἡ πρώτη του ἀνακοίνωση στὴν Ἀκαδημία τὸ 1957, σύντομη, φιλολογικὴ, εἶναι γραμμένη στὴν καθαρεύουσα ποὺ περιέγραψα. Δὲν ξενίζει γιὰ τὴ μεταχειρίζεται ἓνας τεχνίτης τῆς ζωντανῆς ἐλληνικῆς καὶ τὸ κείμενό του, («Τὸ προοίμιον τῶν “Κυπρίων Ἐπῶν”»), εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ βαθυστόχαστα καὶ ὑψηλὰ ποὺ ἔχουν ἀκουστῆ στὴν Ἀκαδημία.

Τὶς ἀπόψεις του γιὰ τὴ γλώσσα τὶς ἔχει ἀναλυτικὰ διατυπώσει ἐδῶ μέσα μὲ τὴν τελευταία ἀνακοίνωσή του γιὰ τὴ μικρὴ λατινικὴ πραγματεία τοῦ Dante μὲ τὸν τίτλο *De vulgari eloquentia*, στὶς 22 Ἰανουαρίου 1966, ἓναν χρόνο πρὶν πεθάνει. Μὲ ἀφορμὴ τὸν Dante καὶ τὴν πραγματεία του, ὁ Καροῦζος ὁμολογεῖ τὴν πίστη του στὴ δημοτικὴ, στὴ φυσικὴ μας γλώσσα μὲ τὴν ὁποία γεννηθήκαμε. Ἐκεῖνοι ποὺ εἶναι προικισμένοι τὴν ὑψώνουν στὸ ἐπίπεδο τῆς γλώσσας τῶν ἀγγέλων, κατὰ τὸν στίχο τοῦ Νικηφόρου Βρεττάκου· μνημονεύω τοὺς μεγάλους ποὺ δὲν ὑπάρχουν, τὸν Σολωμό, τὸν Παλαμᾶ, τὸν Σικελιανό, τὸν Μυριβήλη, τὸν Ἐλύτη.

Ὁ Καροῦζος δὲν ἦταν λογοτέχνης, δηλαδὴ δὲν ἔγραψε κείμενα φαντασίας μὲ ἔντεχνο τρόπο. Ὅλα του τὰ κείμενα βασίζονται σὲ πράγματα ποὺ τὰ περιγράφει, τὰ ἀναλύει καὶ προσπαθεῖ νὰ φανερώσει τὸ νόημά τους. Μεταχειρίζεται τὴ γλώσσα ὡς τεχνικὸς ἢ ὡς ἱστορικὸς γιὰ νὰ παρουσιάσει ἔργα τέχνης, καταστάσεις, ιδέες. Ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ κινηθεῖ μέσα σὲ καθορισμένα πλαίσια, κι ἐκεῖ φαίνεται ἡ ἰκανότητά του στὴ γλώσσα ποὺ χειρίζεται – ὄχι μὲ πρόθεση νὰ δείξει ὅτι εἶναι δεξιοτέχνης ἀλλὰ ὡς δημιουργός. Τὰ λόγια του εἶναι ὠραῖα γιὰ τὸ ἀποδίδουν τὴ σκέψη του.

Ἀνάμεσα στοὺς ἀρχαιολόγους ἦταν καὶ φιλόλογος μὲ τὴν ἐπαγγελματικὴ ἔννοια τῆς λέξης, ὅπως ὁ Νικόλαος Παπαδάκης καὶ ὁ Στέλιος Ἀλεξίου, καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν τελευταῖο ὁ Στέφανος Ξανθοδίδης. Τὸ ἔδειξε 24 ἐτῶν μὲ τὴν κριτικὴ ποὺ ἔκανε τῆς ποιητικῆς ἀνθολογίας τοῦ Σίμου Μενάρδου, καθηγητοῦ τῶν ἐλληνικῶν στὸ Πανεπιστήμιο καὶ πρώτου Γενικοῦ Γραμματέως τῆς Ἀκαδημίας, καθὼς καὶ μεταφραστοῦ τῆς *Ποιητικῆς* τοῦ Ἀριστοτέλη ποὺ ἐξέδωσε ὁ Συκουτρῆς στὴν «Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη».

Πιθανώς να ξενίζει ή τόλμη του νεαρού Καρούζου να κατακρίνει –μάλιστα με σφοδρότητα– τὸ ἔργο ἑνὸς διαπρεποῦς φιλολόγου, ἀλλὰ αὐτὸ ὀφείλεται στὴν τακτικὴ τῶν φιλολόγων νὰ συντρίβεις τὸν ἀντίπαλό σου σὲ κάθε γραμμὴ πού γράφει· καὶ στὴν ἐδῶ περίπτωση ὁ Καρούζος τὸ πετυχαίνει ἀφοῦ τελικὰ ὀνομάσει τὸν Μενάρδο «Κοντικὸ» καὶ «Χατζιδακικό», οἱ χειρότεροι χαρακτηρισμοὶ πού μποροῦσε νὰ τοῦ ἀποδώσει. Ἐπειτα ἀπὸ 18 χρόνια χαρακτηρίζει καὶ τὸν Συκουτρῆ ὡς Κοντικό, ἀποδοκιμάζοντάς τον γιὰ τὶς γλωσσικὲς, κοινωνικὲς καὶ πολιτικὲς ἀπόψεις του – κάτι πού μὲ ἐπιμέλεια ἀπέφυγαν νὰ ἐξετάσουν ὅσοι ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ ἔργο του.

Ἡ κριτικὴ τοῦ ἔργου τοῦ Μενάρδου ἦταν ἡ πρώτη μελέτη πού δημοσίευσε. Ὁ Καρούζος ὑπῆρξε βοηθὸς τοῦ Γρηγορίου Βερναρδάκη στὴν ἐπανέκδοση τοῦ Ἑρμηνευτικοῦ Λεξικοῦ, πληροφορία πού διασώζει ὁ φίλος του καὶ συμφοιτητῆς, ἱστορικὸς τοῦ θεάτρου Γιάννης Σιδέρης. Αὐτὸ βεβαιώνει ὅτι ὁ φιλολογικὸς του ἐξοπλισμὸς δὲν ἦταν τυχαῖος, κάτι φανερὸ στὶς λίγες ἄλλες φιλολογικὲς μελέτες του. Στους ἀδελφούς Βερναρδάκη, Δημήτριο καὶ Γρηγόριο, ὁ Καρούζος ἀφιερώνει μιὰ βαθιὰ, ἀρκετὰ συναισθηματικὴ ἀνάλυση τῆς οὐσίας τοῦ ἔργου τους καὶ τῆς στάσης τους ἀπέναντι στὸν δημοτικισμό· καὶ φυσικὰ τὴ βαθιὰ ἀντίθεσή τους πρὸς τὸν «Κοντισμό», μὲ κύριο ὄπλο τὸν Ψευδοαττικισμό ἔλεγχο τοῦ Δημητρίου.

Ἀπὸ τὰ μαθητικά του χρόνια μελετοῦσε τὴν ἀρχαία γραμματεία, τὴ γνώριζε ὅσο λίγοι· ὁ Τσουντας καὶ ὁ Νικόλαος Παπαδάκης μποροῦσαν νὰ παραβληθοῦν μαζί του. Ἦταν μελετητῆς καὶ γνώστης τῆς ἀρχαίας (μάλιστα τῆς ἀρχαϊκῆς) ποίησης καὶ σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ βαθυστόχαστες μελέτες του, τὸ «Περικαλλὲς ἄγαλμα», βασιίζει τὴν ἐρμηνεία τῆς ἀρχαϊκῆς πλαστικῆς στὰ σύγχρονα ποιητικὰ κείμενα. Ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Κακριδῆ ἡ μελέτη αὐτὴ, δημοσιευμένη τὸ 1941 στὸν τόμο Ἐπιτύμβιον Χρήστου Τσουντα, χαρακτηρίστηκε ὡς φιλολογικὴ. Ὁ σκοπὸς τοῦ Καρούζου δὲν ἦταν φιλολογικὸς ἀλλὰ καθαρὰ ἡ ἱστορία τῆς τέχνης. Προσπάθησε νὰ βρεῖ τί πίστευαν οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, οἱ γλύπτες κυρίως, γιὰ τὴν τέχνη ἢ τὴν τέχνη τους. Ἐνδιαφέρει τὸν Καρούζο «ἡ διερεύνηση τῶν αἰσθητικῶν κριτηρίων, πού ἐκφράζουν τὸν ζωντανὸ πυρήνα τῆς ἐλληνικῆς δημιουργίας». Καὶ οἱ δύο, ὁ Κακριδῆς καὶ ὁ Καρούζος, ἔχουν δίκαιο. Ὁ πρῶτος μᾶς λέει, τὸ 1987, πῶς:

«ὁ ἀγῶνας τοῦ Καρούζου γιὰ τὴν κατάκτηση τοῦ Ἑλληνικοῦ λόγου ἀποκάλυψε ἰδιαίτερα τὴν ποιότητά του τὴν ὥρα πού ἀποφάσισε, στὴ δευτέρῃ ἐκδοση τῆς περίφημης μελέτης του «Περικαλλὲς ἄγαλμα», ὅχι

μόνο να έρμηνέψει, αλλά και να μεταφράσει μιὰ σειρά από ἐπιγράμματα, πού ἀποκαλύπτουν τὴν ἀντίδραση τῶν ἀρχαϊκῶν Ἑλλήνων τεχνιτῶν μπροστὰ στὰ ἴδια τους τὰ πλαστουργήματα».

Προλαβαίνοντας ὅμως ὁ Καροῦζος 41 χρόνια πρὶν, τὸ 1946, στὸν πρόλογο τῆς δεύτερης ἔκδοσης τῆς μελέτης του, τὶς ἀναπόφευκτες ἀντιρρήσεις ἢ καὶ τὴν κατὰκριση γιὰ τὶς μεταφράσεις του, εἰδοποιεῖ πῶς:

«Ἡ μετάφρασή-μου δὲν εἶχε τὴν ἐλπίδα πῶς θὰ μπορούσε νὰ περισώσει πολλὰ πράγματα ἀπὸ τὴν ποίησή-τους· κύριος σκοπός-της λοιπὸν ἔμεινε τὸ νὰ εὐκολύνει τὴν κατανόηση τοῦ ψυχικοῦ περιεχομένου καὶ τοῦ φρονήματός-τους. Κ' ἔτσι ὅμως οἱ δυσκολίες ἦταν μεγάλες· ἡ μεταφορὰ ἀρχαϊκῶν ἐπιγραμμάτων στὴν ἀδούλευτη ἀκόμη γλώσσα-μας εἶναι ἀγώνισμα ἀπὸ τὰ δυσκολώτερα».

Καὶ πραγματικά, ποιὸς μπορεῖ εὐκολὰ νὰ συλλάβει τὴν ὁμορφιὰ τῶν ἀρχαϊκῶν ἐπιγραμμάτων, τόσο τεχνικῶν καὶ τόσο διαφοροτικῶν ὄχι ἀπὸ τὴ γλώσσα πού μιλοῦμε ἀλλὰ ἤδη ἀπὸ τὴ γλώσσα τῶν ἀρχαίων, ἀπὸ τὴν κατ' ἐξοχὴν κλασικὴ τοῦ Ξενοφῶντος καὶ ἀπὸ τὶς κατόπιν καὶ πέρα χιλιάδες ἐπιγράμματα, παγερὰ πολλές φορές, τυποποιημένα καὶ πομπῶδη; Δὲν εἶναι ὅλα ὠραῖα. Πολλὰ εἶναι ἄσχημα. Καὶ οἱ ἀρχαῖοι δὲν γέννησαν δεῦτερο Σιμωνίδη, Πίνδαρο, Αἰσχύλο καὶ Σοφοκλῆ.

Ἔργο πού δὲν ἔφερε σὲ τέλος ἦταν ἡ μετάφραση τοῦ διαλόγου τοῦ Πλάτωνος Ἰππίας Μειζῶν, πού ἔγινε στὰ χρόνια τῆς Κατοχῆς, 1942-1944. Πολὺ ἀργότερα, τὸ 1973, μὲ τὴ φροντίδα τοῦ Γιάννη Κακριδῆ, δημοσιεύτηκε τὸ χειρόγραφό του ἀπὸ τὸ Ἴδρυμα Τριανταφυλλίδη. Ἡ σημερινή του μορφή, φροντισμένη ἀπὸ τὸν Κακριδῆ, δὲν εἶναι ἐντελῶς δική του. Ὁ Κακριδῆς τὸ ὁμολογεῖ: «Στὴν προσπάθειά μας νὰ πλησιάσουμε τὸν Καροῦζο ὡς φιλόλογο δυσκολεύομαι νὰ τὸ χρησιμοποιήσω».

Ἀπὸ τὴν ἐργασία του τῆς μετάφρασης τοῦ διαλόγου γεννήθηκε ἀρκετὰ χρόνια ἀργότερα, τὸ 1957, ἡ μελέτη του «Τί τὸ κάλλιστον», γιὰ τὴν ὁποία ὁ ἴδιος λέγει ὅτι «οἱ παρατηρήσεις καὶ σκέψεις τοῦ ἄρθρου τούτου, πού εἶχε κίνητρο ἱστορικὸ-ἀρχαιολογικὸ καὶ ὄχι καθαρὰ φιλολογικὸ, δὲν ἐξάντλουν τὸ θέμα ἀπὸ τὴ φιλολογικὴ πλευρὰ καὶ εἶναι μόνο μιὰ πρώτη δοκιμὴ».

Μεγάλο ζήτημα δημιουργήθηκε τὸ 1964 μὲ τὴν Ἐκπαιδευτικὴ Μεταρρύθμιση τῆς τότε κυβέρνησης Κέντρου καὶ πρωταγωνιστὴ τὸν γεννημένο τὸ 1900, ὅπως ὁ Καροῦζος, Εὐάγγελο Παπανοῦτσο, μέλος τῆς

Ἀκαδημίας μας τὸ 1980. Ὅπως ἴσως γνωρίζετε, τὴ χρονιὰ ἐκείνη, τὸ 1964, ἡ κυβέρνησις ἀποφάσισε τὸν περιορισμὸ στὰ γυμνάσια τῆς διδασκαλίας τῶν ἀρχαίων ἐλληνικῶν καὶ τὴν ἀντικατάστασι τῶν ἀρχαίων κειμένων μετὰ τις μεταφράσεις τους. Ἡ Ἀκαδημία συγκάλεσε εἰδικὴ Ὀλομέλεια στὶς 28 Μαΐου 1964, ὅπου ἀναπτύχθησαν ποικίλες ἀπόψεις. Ὁ Καρούζος στὴν ὁμιλία του ὑπῆρξε εὐνοϊκὸς στὸ σχετικὸ νομοσχέδιο· θεώρησε ὅτι οἱ εἰσηγηγῆτές του δὲν ἦταν ἀντίπαλοι, ὅτι κι ἂν ἀκόμη δὲν περιοριζόταν ἡ διδασκαλία τῶν ἀρχαίων κειμένων, οἱ μεταφράσεις ἦσαν ἀναγκαῖες, μάλιστα γιὰ τοὺς φιλόλογους: «Εἰς τὴν διὰ τῆς μεταφράσεως ἐρμηνείαν πραγματώνεται καὶ κορυφώνεται ἡ ἐκ μέρους τοῦ εἰδικοῦ φιλόλογου σοβαρὰ μελέτη τοῦ ἀρχαίου κειμένου»· ὅτι γιὰ τὴ διδασκαλία τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς «μόνη γλῶσσα κατάλληλος εἶναι ἡ ζωντανὴ γλῶσσα τῆς λογοτεχνίας».

Ἐχει πολλὰ καὶ ἐνδιαφέροντα ἡ ἀνακοίνωσις τοῦ Καρούζου, ποὺ συμπληρώθηκαν μετὰ τὴν ἀπάντησή του στὴν Ἑταιρεία Φιλολόγων, ἡ ὁποία δημοσίευσε στὸν Πλάτωνα, τὸ περιοδικό της, τὴν ὁμιλία τοῦ Καρούζου καὶ τὸν ἐμφάνισε μετὰ ἐντεχνα σχόλια ὡς ἀντίθετο πρὸς τὰ μέτρα ποὺ πρότεινε ἡ κυβέρνησις.

Ἡ ἄποψις τοῦ Καρούζου ὑπὲρ τῶν μεταφράσεων εἶναι ὀρθὴ καὶ βασικὴ καὶ ἦταν ἤδη παλιά. Ἀπὸ τὸν 19ο αἰῶνα γίνονται ἀπόπειρες νὰ πλησιάσουν οἱ νέοι τὴ σκέψις καὶ τὴ λογοτεχνία τῶν ἀρχαίων μέσα ἀπ' αὐτές. Ὅλες ὅμως οἱ προσπάθειες ἦταν ἰδιωτικῆς ἢ προσωπικῆς, ἢ καὶ ἀρνητικῆς, ὅπως λόγου χάριν ἡ μετάφρασις τῆς Καινῆς Διαθήκης ἀπὸ τὸν Νεόφυτο Βάμβα, ποὺ προοριζόταν γιὰ τὸν λαό. Συγκρίνατέ τὴν μετὰ τὴν μετάφρασις τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου, τοῦ δικοῦ μας. Δημιουργήθηκαν στὴν Ἑλλάδα τουλάχιστον τρεῖς μακρόχρονες καὶ μετὰ πλῆθος τίτλων σειρὲς ἀρχαίων συγγραφέων, μετὰ τὸ ἀρχαῖο κείμενό τους καὶ τὴν παράλληλη μετάφρασις, ποὺ γιὰ διάφορους λόγους κάποια στιγμή ἔσβησαν χωρὶς νὰ κερδίσουν τὴν ἀνεπιφύλακτὴ ἐκτίμησι τῶν Ἑλλήνων, κυρίως τῶν φιλόλογων. Ὑπάρχει ἀκόμη ἀμέτρητος ἀριθμὸς μεμονωμένων μεταφράσεων, πολλῶν ἀξιολόγων. Δὲν ἐντάσσονται σὲ καμιὰ σειρὰ καὶ ἐκφράζουν τις περισσότερες φορὲς τὸ μεράκι τῶν μεταφραστῶν. Τέλος, ἡ «Ἑλληνικὴ Βιβλιοθήκη» τῆς Ἀκαδημίας, ποὺ μετὰ πρότυπο τις ἐκδόσεις τῶν γαλλικῶν Belles Lettres ξεκίνησε τὸ 1934, πρὶν ἀπὸ 83 χρόνια, μετὰ τὸ πλατωνικὸ Συμπόσιον ἀπὸ τὸν Συκουτρῆ, τερμάτισε στὸν τέταρτο τόμο καὶ καταργήθηκε. Ὅσα ἀρχαῖα κείμενα ἐξέδωσε ἀργότερα ἡ Ἀκαδημία σὲ ποικίλες σειρὲς δὲν ἀποβλέπουν στὴ μόρφωσι τῶν

Ἑλλήνων –ἀλλὰ στή δημιουργία προσόντων τῶν ἐρευνητῶν-ἐκδοτῶν– και δὲν τίς διέπει («ἀρχικό νόημα»).

Μέ τίς μεταφράσεις ὁ Καροῦζος ἀπέβλεπε σέ περισσότερο εὐεργετικά ἀποτελέσματα: τή γνωριμία τῶν Ἑλλήνων μέ τὰ ἀρχαῖα κείμενα και τήν καλλιέργεια τῆς νέας ἐλληνικῆς, στόχος ἐφικτός και μέ ἀποτέλεσμα μόνιμο, τήν ἐξοικείωση τῶν Ἑλλήνων μέ τοὺς ἀρχαίους ὡς κανονικούς ἀνθρώπους, τήν κατανόησή τους και τήν καλλιέργεια τοῦ γλωσσικοῦ αἰσθήματος, ὅπως γίνεται ὅταν διαβάζουμε τίς μεταφράσεις τοῦ Ἰωάννη Γρυπάρη ἢ τοῦ Θρασύβουλου Σταύρου. Σέ μεταφράσεις δὲν διαβάζουν οἱ περισσότεροι τοὺς ξένους κλασικούς; Πρῶτοι-πρῶτοι ἀπό τοὺς μεταφραστὲς Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Ἐμμανουὴλ Ροΐδης. Ἀκολουθοῦν χωρὶς χρονολογική σειρά (και ὄχι ὅλοι) Κωστής Μερναῖος, Βασίλης Ρώτας, Κλέων Καρθαῖος, Ἄρης Ἀλεξάνδρου, Κοραλλία Μακρῆ, Φανή Παπαλουκά, Κοσμάς Πολίτης, Κωνσταντῖνος Χατζόπουλος, Ἰάκωβος Πολυλάς, Νίκος Καζαντζάκης, Ἰωάννης Κακριδῆς, Ἀλέξανδρος Κοτζιᾶς, Λέων Κουκούλας, Σπύρος Σκιαδαρέσσης, Φίλιππος Δρακονταειδῆς, Νάσος Δετζώρτζης, Γιώργος Πράτσιας, Κωνσταντῖνος Θεοτόκης, Παῦλος Ζάννας.

Τὸ πρόβλημα τελικά δὲν ἦταν μετάφραση ἢ ἀρχαῖο κείμενο ἀλλὰ ἂν και τὸ ἓνα και τὸ ἄλλο μπορεῖ νὰ διδαχθοῦν σωστά ἀπό δασκάλους ποὺ τὰ καταλαβαίνουν: Νὰ διδαχθοῦν σέ μαθητὲς ποὺ δὲν ἀδιαφοροῦν, γιὰ νὰ μὴν πῶ περιφρονοῦν και τὰ δύο –κείμενο και μετάφραση– ἐξ αἰτίας τοῦ τρόπου διδασκαλίας τους και τῆς γλώσσας στήν ὁποία τοὺς παρουσιάζονται οἱ παλιοὶ συγγραφεῖς.

Βλέποντας τὰ πράγματα 53 χρόνια μετὰ τή μεταρρύθμιση τοῦ '64 και μέ τήν εἰσβολή τῆς πληροφορικῆς, μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι ἢ τότε προσπάθεια δὲν κατέληξε σέ τίποτε τὸ ὠφέλιμο, ἀφοῦ τρία χρόνια μετὰ ἀπὸ αὐτὴν ἤλθε μέ τὸ πραξικόπημα ἓνα νέο σκοτάδι στήν παιδεία. Ἀρκεῖ μόνο νὰ διαβάσει κανεὶς τὸ ἐπίσημο βιβλίο τοῦ Ἀρχηγείου Ἐνόπλων Δυνάμεων μέ τὸν τίτλο Ἐθνικὴ γλώσσα (1973) γιὰ νὰ συλλάβει τὸ μέγεθος τῆς τότε ὀπισθοδρόμησης και τῆς πνευματικῆς ἀπολίθωσης.

Ἀνάμεσα στὶς δραστηριότητες τοῦ Καρούζου ἦταν και ἡ διδασκαλία στὸν μορφωτικὸ σύλλογο («Ἀθήναιον»), ποὺ ἰδρύθηκε τὸ 1946 και ἔπαψε νὰ λειτουργεῖ μετὰ τήν 21η Ἀπριλίου 1967. Ἀπὸ τὰ μαθήματα ποὺ παρέδωσε ὁ Καρούζος, ἓνα, μέ τίτλο «Δελφοί», δημοσιεύθηκε σέ συνέχειες στὸ περιοδικὸ Παιδεία τοῦ 1951.

Όταν ο Καροῦζος βρισκόταν στη Γερμανία για σπουδές, τοῦ εἶχε ζητηθεῖ νὰ γράφει τὸ λήμμα «Δελφοὶ» γιὰ τὴ Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαίδεια καὶ ἀρνήθηκε, παρὰ τὴν ἀντίθετη ἐπιθυμία του, γιὰτὶ ἐτοίμαζε τὴ δημοσίευση τοῦ Ποσειδῶνος τοῦ Ἀρτεμισίου. Ὁ πόθος του αὐτὸς ὅμως δὲν ἔσβησε διότι, ἐκτὸς τοῦ ὅτι εἶχε ὑπηρετήσῃ ἐκεῖ ὡς Ἐφορος, καταγόταν ἀπὸ τοὺς Δελφοὺς ἀπὸ τὸν ἱερέα παπποῦ του. Τὰ δύο ψευδώνυμα ποὺ μεταχειρίστηκε στὰ παλαιότερα γραπτὰ του ἦταν Χρῆστος Καστρίτης ἀπὸ τὸ Καστρί, τοὺς Δελφοὺς, καὶ Χρῆστος Λογάρης ἀπὸ τὴ θέση Λογάρη στὸν Πλειστό. Τὸ κείμενο στὴν Παιδεία δὲν εἶναι ὁδηγός. Ἀποτείνεται σὲ πρόσωπα ποὺ ἔχουν ἰσχυρὲς φιλολογικὲς καὶ ἀρχαιολογικὲς γνώσεις. Ὁ Καροῦζος, μιλώνοντας γιὰ τὰ μνημεῖα καὶ τὴ λατρεία, χρησιμοποιεῖ τὴν ἀρχαία γραμματεία μὲ ἀπαράμιλλο τρόπο δίνοντας τὴν πνευματικὴ οὐσία τοῦ ἱεροῦ.

Ἀπὸ τίς πολλὰς μελέτες του, μνημόνευσα κάπως ἐκτεταμένα λίγες, πρῶτα-πρῶτα τὸ «Περικαλλὲς ἄγαλμα». Θὰ μνημονεύσω ἐπίσης, σύντομα, ἀκόμη δύο, τὸν «Ἀριστόδικος» καὶ τὸ «Τηλαυγὲς μνημα». Ὁ «Ἀριστόδικος» εἶναι ἡ δημοσίευση σὲ βιβλίον τοῦ μαρμαρίνου κούρου, εὐρήματος τῆς Κατοχῆς, ποὺ στὴ βάση του εἶναι χαραγμένο τὸ ὄνομά του στὴ γενική, «Ἀριστοδίκου», χωρὶς κανέναν ἄλλο προσδιορισμό. Ἀπὸ τὰ δύο συνθετικὰ τοῦ ὀνόματος συμπεραίνεται ὅτι ὁ νεαρός, ποὺ ἰδεατὰ εἰκονίζεται ἀπὸ τὸ ἄγαλμα, ἀνῆκε σὲ ἀρχοντικὴ γενεὰ καὶ ὅτι, ὅπως ὑποθέτει ὁ Καροῦζος, τὸ ὄνομα Ἀριστόδικος «μπορεῖ νὰ εἶχε κάπως προγραμματικὴ σημασία, νὰ ἦταν δηλαδὴ σὰν κήρυγμα τῶν “γνωρίμων”, ὅτι σ’ αὐτοὺς εἶχε θεμέλιον καὶ ρίζα τὸ δίκαιον».

Δὲν εἶναι τόσο τὸ ἄγαλμα ποὺ ἀπασχολεῖ τὸν Καροῦζο. Ὅπωςδήποτε ἡ περιγραφή, ἡ σύγκριση μὲ ἄλλα καὶ ἡ χρονολόγηση ἀποτελοῦν γιὰ ἐμᾶς μάθημα μεθόδου. Τὸ κύριον εἶναι ἡ ἐξέταση τῆς σημασίας τῶν ἀρχαϊκῶν ἐπιτυμβίων ἀγαλμάτων στὴν Ἀττικὴ, ἡ ὁποία γίνεται ὄχι μόνον μὲ τὴ βοήθεια τῶν ἰδίων τῶν μνημείων ἀλλὰ μὲ τὴν ἀρχαία ποίηση, κυρίως τὰ ἐπιγράμματα. Τὸ βιβλίον εἶναι μιὰ συνέχεια καὶ ἐπέκταση τῆς μελέτης του «Περικαλλὲς ἄγαλμα», πλουσιώτερης σὲ γνώση καὶ ὀριμότητα.

Μιὰ μελέτη του ἀκόμη εἶναι τὸ «Τηλαυγὲς μνημα», ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ Χαριστήριον τοῦ δασκάλου μου, καὶ ἄλλων ἐδῶ μέσα, τοῦ Ἀναστασίου Ὀρλάνδου, διαπρεπέστατου μέλους τῆς Ἀκαδημίας μας. Ἡ μελέτη δείχνει καὶ τὴ σοβαρότητα τῶν παλαιῶν ὅταν τιμοῦσαν μὲ τοὺς σπάνιους τότε τιμητικοὺς τόμους τοὺς ἀξιούς διδασκάλους τῆς ἐπιστήμης. Ὁ Καροῦζος δανεῖζεται τὸν τίτλον ἀπὸ τὸ ἐπιτύμβιον ἐπιγράμμα τῆς Μυρρίνης, τῆς

πρώτης ιέρειας τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης στήν Ἀκρόπολη. Στή μελέτη του αὐτῆ ἀξίζει οἱ ἔπαινοι πού ὁ ἴδιος ὁ Καροῦζος ἔκανε στίς περιγραφές τοῦ Στεφάνου Κουμανούδη, θέμα πού μνημόνευσα προηγουμένως. «Φωτερό» μνημεῖο χαρακτηρίζει τὸ ἐπιτύμβιο ἀνάγλυφο, παλιὸ εὔρημα πού βρισκόταν παράμερα στήν αὐλὴ τοῦ παλιοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, γνωστὸ δηλαδὴ στοὺς ἀρχαιολόγους ἀλλὰ παραγνωρισμένο στὴ σημασία του. Ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἀνάγλυφο τὸ λειψὸ καὶ γιὰ τοὺς πολλοὺς συνηθισμένο, ὅπως ἴσως τὸ ἔβλεπαν ἀνάμεσα στίς ἑκατοντάδες τῆς ἴδιας ἐποχῆς ἐπιτυμβίων μνημείων, ὁ Καροῦζος βρίσκει τὴν ὕλη μὲ τὴν ὁποία πραγματεύεται τὸ μόνιμο ζήτημα τῆς σημασίας τῶν ἀττικῶν ἀναγλύφων τοῦ 4ου αἰώνα π.Χ. καὶ συγχρόνως ὀρίζει τὸν ἀνόνομο ἀκόμη καλλιτέχνη, ἐξετάζοντας τὴν τεχνικὴ καὶ τὴν τεχνοτροπία ἄλλων ἀναγλύφων. Θεωρεῖ πῶς ὁ πλάστης του μαθήτευσε στὸ ἐργαστήρι πού ἔκαμε τὸ θωρακεῖο τοῦ ναοῦ τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης. Στὸ ἴδιο ἐργαστήρι ἐργάζονταν δύο φτασμένοι καὶ διάσημοι στήν ἀρχαιότητα γλύπτες, ὁ Ἀγοράκριτος καὶ ὁ Καλλιμάχος. Τέτοια συμπεράσματα μποροῦν νὰ διατυπωθοῦν μόνο ὅταν κατέχεις τὴν ἀρχαία τέχνη. Σὲ αὐτὸ ὁ Καροῦζος δὲν εἶχε διάδοχο.

Γερμανοσπουδασμένος καὶ μὲ θαυμασμὸ γιὰ τὴ γερμανικὴ διανόηση καὶ τὸ γερμανικὸ πνεῦμα, ταραχτήκε ἀπὸ τὴν ἐπίθεση τῶν Γερμανῶν στὴ χώρα μας παρὰ τὸ ὅτι ἀπὸ νέος παρακολουθοῦσε τὴ μεταμόρφωση τῆς Εὐρώπης. Τὸ λέει στὰ γράμματά του. Ἄντεξε τὸ χτύπημα, ἀντίθετα ἀπὸ τὸν Συκουτρῆ, ὁ ὁποῖος δὲν κατάλαβε ὅταν ἔπρεπε τί συνέβαινε στὴ Γερμανία πού λάτρεψε. Ἡ συνειδητοποίηση τῆς πραγματικότητος τὸν σύντριψε ψυχικά.

Στίς 27 Ἀπριλίου 1941, καθὼς ἔμπαιναν οἱ Γερμανοὶ στήν Ἀθήνα, ὁ Χρῆστος καὶ ἡ Σέμνη παραιτήθηκαν ἀπὸ μέλη τοῦ Κεντρικοῦ Γερμανικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου. Τὸ πρωτότυπο τῆς παραίτησης σώζεται σήμερα στὸ Βερολίνο καὶ ἀπευθύνεται «Πρὸς τὴν Κεντρικὴν Διεύθυνσιν τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου τοῦ Γερμανικοῦ Κράτους, Βερολίνου», καὶ συνεχίζει:

«Διὰ τῆς παρουσίας μας ἀνακοινοῦμεν Ὑμῖν ὅτι δὲν ἐπιθυμοῦμεν πλέον νὰ ἀνήκωμεν εἰς τὰ μέλη τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου τοῦ Γερμανικοῦ Κράτους· καὶ παρακαλοῦμεν, ὅπως παύσητε καταλέγοντες ἡμᾶς εἰς τὰ ἀντεπιστέλλοντα μέλη αὐτοῦ. | Μετὰ τιμῆς | Σέμνη Παπασπυρίδη-Καροῦζου | Χ. Καροῦζος»

και ακολουθοῦν τὰ ὀνόματα ὀλογράφως μὲ τοὺς ὑπηρεσιακοὺς τίτλους τους και τῇ διεύθυνσὴ τους, Ἀλωπεκῆς 54, στὴ γωνία μὲ τὴν ὁδὸ Μαρασλῆ.

Τὸ πρόχειρο ποὺ βρίσκεται στὴν Ἑλλάδα εἶναι γραμμμένο ἀπὸ τὴ Σέμνη μὲ τὶς μονογραφεὶς τῶν δύο, τὸ ἐπίσημο εἶναι γραμμμένο ἀπὸ τὸν Χρῆστο. Ἡ ἐπιστολὴ διαβιβάστηκε στὸ Βερολίνο μὲσῶ τοῦ Walter Wrede, διευθυντοῦ τοῦ Ἰνστιτούτου τῶν Ἀθηνῶν καὶ ἀντιπροσώπου τοῦ ναζιστικοῦ κόμματος στὴν Ἑλλάδα, μὲ ἓνα μικρὸ σημεῖωμα:

«Ἀπρίλιος 1941. Πρὸς τὸν κ. Wrede κ.λπ. Θὰ σᾶς εἴμεθα πολὺ εὐγνώμονες, ἂν φροντίσετε νὰ διαβιβάσθῃ ἀσφαλῶς εἰς τὴν ἐν Βερολίνῳ κεντρικὴν δ/σιν τοῦ Ἰνστιτούτου ἢ ἐσώκλειστος παραίτησίς μας ἀπὸ τῆς ἰδιότητός μας ὡς μελῶν αὐτοῦ. Σ. Κ., Χ. Κ.».

Γιὰ τὸν Wrede, τὸν φανατικώτερο τῶν Ναζι στὴν Ἀθήνα, ὅπως μπορεῖ νὰ διαπιστώσει κανεὶς διαβάζοντας τὸ ἡμερολόγιό του τῶν ἡμερῶν τοῦ Πολέμου –χωρὶς νὰ ἀναλογίζεται ὁ ἄνθρωπος αὐτός, ὡς ἀρχαιολόγος και ὡς διευθυντὴς τοῦ Γερμανικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου, ὅτι ἦταν φιλοξενούμενος τῆς χώρας μας και μελετοῦσε, εὐδόκιμα μάλιστα, τὸν ἀρχαῖο ἐλληνικὸ πολιτισμὸ–, τὸ αἶτημα αὐτὸ τῶν Καρούζων ἰσοδυναμοῦσε μὲ ἐγκλημα. Ὁ Wrede διαβίβασε τὴν ἐπιστολὴ στὸ Βερολίνο, ὅπου ὅπως εἶπα βρίσκεται σήμερα, συγχρόνως ὅμως ἐνημέρωσε και τὶς ἐδῶ Ἀρχεὲς Κατοχῆς. Γλίτωσαν και οἱ δύο Καρούζοι τὸν ἐγκλισμὸ σὲ στρατόπεδο συγκέντρωσης χάρη σὲ κάποιους σημαίνοντες Γερμανοὺς ἀρχαιολόγους, μεταξὺ τῶν ὁποίων ὁ Emil Kunze, πρῶτος διευθυντὴς τοῦ ἐδῶ Ἰνστιτούτου μετὰ τὸν Πόλεμο, και ὁ Robert Boehringer, μορφωτικὸς ἀκόλουθος τῆς Γερμανικῆς Πρεσβείας, διευθυντὴς τοῦ Κεντρικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Ἰνστιτούτου τοῦ Βερολίνου, ἐπίσης μετὰ τὸν Πόλεμο. Ὁ ἴδιος ὁ Καρούζος τὸ 1945, ὅταν ἐρωτήθηκε σχετικῶς, εἶπε πὼς τὸ ἔκανε διότι:

«ἔπρεπε νὰ τοὺς κοπεῖ ἢ ἐλπίδα [τῶν Γερμανῶν] ὅτι θὰ πετύχαιναν τίποτε στὴν προσπάθεια, ποὺ τῇ μάντευα συστηματικὴ και μεθοδική, νὰ μᾶς λερώσουν ὅλους μὲ ἀθῶες προτάσεις εἰρηνικῆς και πολιτιστικῆς συνεργασίας».

Ἡ περίοδος τῆς Κατοχῆς, ποὺ ὀρισμένοι ἐδῶ μέσα ζήσαμε σὲ νεαρὴ ἡλικία, γιὰ τοὺς ἀνθρώπους τῆς ἐποχῆς και τῆς θέσης τῶν Καρούζων, και τῆς σχεδὸν ὀλότητος τῶν ἀρχαιολόγων, ὑπῆρξε θλιβερή. Δὲν ἦταν μόνον τὰ

ἀρχαῖα πού τοὺς ἔλειπαν, ἀλλὰ καὶ ὁ ζυγὸς πού τοὺς εἶχε ἐπιβληθεῖ, ὁ λιμὸς καὶ ὁ θάνατος πού παραμόνευαν μὲ διάφορες μορφές.

Ὁ βίος τοῦ Καρούζου, ὅπως καὶ τῆς γυναίκας του Σέμνης, δὲν ὑπῆρξε ἓνας δρόμος εὐθὺς καὶ ἄνετος. Γεννήθηκε καὶ μεγάλωσε σὲ μιὰ ἐποχὴ παραγμένη, μὲ θριάμβους καὶ δυστυχήματα, μὲ ἀγῶνες γιὰ τὶς ἰδέες. Ἐζήτησε τὸ γλωσσικὸ ζήτημα ὡς πολιτικὸ καὶ ὡς πηγὴ μισαλλοδοξίας. Ἦλθε σὲ σύγκρουση γιὰ τὶς ἰδέες μὲ φίλους του καὶ κράτησε ὡς τὸ τέλος συνεπῆ πρὸς τὶς πεποιθήσεις του στάση. Τοποθετήθηκε στὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο τὸ 1942 χωρὶς τὰ ἀρχαῖα του, χωρὶς τὸ κτίριο, καὶ μετὰ τὶς περιπέτειες τοῦ Πολέμου καὶ τῶν δύο Ἐμφυλίων ἀνέλαβε νὰ στήσει ξανά τὰ ἀρχαῖα πού βρίσκονταν ἀπὸ χρόνια στὸ χῶμα, θαμμένα γιὰ δεύτερη φορά. Ἐδῶ φάνηκε ἡ μεγαλωσύνη του. Ἀρνήθηκε τὸν ἑαυτό του γιὰ χάρη τοῦ μουσείου. Τοῦτο τὸ ἔκανε γιὰτὶ ἀνῆκε στοὺς δημιουργοὺς, χαρακτηρισμὸς πού θὰ τοῦ ἄρесе. Γιατὶ ὁ ἴδιος στὸν πρόλογο τοῦ «Ἀριστόδικου» λέγει πῶς:

«ἂν στὸ κείμενο πού ἀκολουθεῖ, πέρα ἀπὸ τὶς καθαυτὸ μαρτυρίες μνημονεύονται μὲ χαρὰ καὶ ἄλλα χωρία ἀρχαίων, τοῦτο ἔγινε γιὰτὶ ὁ συγγραφέας ἐπίστεψε δύο πράγματα: ὅταν κάποιος πνευματικὸ περιεχόμενο ἐκφράζεται σ' ἓνα χωρίο μὲ ἀσύγκριτη ἀκρίβεια καὶ ἐνάργεια καὶ σὰν τελειωτικά, κάθε προσπάθεια πρὸς τὴν ἴδια κατεύθυνση φαινότανε πιά ἄτοπη καὶ κακόμοιρη».

Ἦταν δημιουργὸς μὲ τὴν ἀρχαία ἔννοια. Ξαναγυρίζοντας στὴν ἀνασύσταση τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, μνημονεύω ὅτι ἡ πρώτη ἔκθεση στὸν τύπο τοῦ ἐπείγοντος ἔγινε εὐθὺς ὡς τὸ κτίριο περιῆλθε στὴν ἀρμοδιότητα καὶ κυριότητα τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ὑπηρεσίας, γιὰτὶ καθ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς Κατοχῆς στέγαζε ἄλλες Ὑπηρεσίες καὶ συσσίτια. Γιὰ ἓνα διάστημα ἔγινε καὶ φυλακὴ καὶ κατὰ τὰ Δεκεμβριανὰ χτυπήθηκε. Λίγα ἀρχαῖα ἐκτέθηκαν στὴν πτέρυγα τῆς ὁδοῦ Τοσίτσα ὅταν ὑπῆρξε ἡρεμία, ἀνάμεσά τους καὶ ὁ Ἦνιοχος τῶν Δελφῶν, πού εἶχε μεταφερθεῖ στὴν Ἀθήνα κατὰ τὴν Κατοχή. Ἦμουν μαθητὴς καὶ τὴν εἶχα ἐπισκεφθεῖ. Θυμᾶμαι τὴ μοναξιά καὶ τὴν ἔρημιά πού ἔδειχνε τότε τὸ μουσεῖο μὲ τὴ μισοφώτιστη αἴθουσα καὶ τοὺς λίγους σιωπηλοὺς ἐπισκέπτες. Σιγὰ σιγὰ ὅμως, μὲ τὴν ταυτόχρονη ἐπισκευὴ τοῦ βαριὰ πληγωμένου παλιοῦ μουσείου, ἄρχισαν νὰ ἀνοίγουν μία μία οἱ αἴθουσες. Τὸν Αὐγούστο τοῦ 1966 ἀνοίξαν ἀπὸ τὸν Καρούζο καὶ οἱ αἴθουσες μὲ τὴν ἑλληνιστικὴ γλυπτικὴ. Δὲν μπόρεσε, δὲν πρόλαβε νὰ ἐκ-

θέσει τήν πλαστική τῆς ἐποχῆς τῆς ρωμαιοκρατίας μετὰ τὰ ἐξάριετα πορτραῖτα πού τόν ἀπασχολοῦσαν ἀπό χρόνια.

Τὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο, ὅπως τὸ ἔστησε ὁ Καροῦζος, ἦταν ἓνα μάθημα μεθόδου καὶ ἱστορίας τῆς ἀρχαίας τέχνης. Τώρα, 50 χρόνια μετὰ τὸν θάνατό του, τί ἔχει μείνει ἀπὸ τὸ κατόρθωμά του ἐκεῖνο, τὸ τόσο θαυμαστὸ τότε γιὰ ἐμᾶς πὺ μαθαίναμε ἀρχαιολογία καὶ τέχνη περιδιαβάζοντας στὶς αἴθουσες καὶ προσπαθώντας νὰ νιώσουμε τὴν πνευματικὴ συνάφεια τῶν πραγμάτων; Σήμερα τὸ ἔργο αὐτὸ δὲν ὑπάρχει. Κάθε ἐποχὴ ἔχει βέβαια τὰ δικά της, ἀλλὰ ὑπάρχουν πνευματικὰ δημιουργήματα πὺ θεωροῦνται κλασικά. Τὰ ἔργα τῆς ποίησης, τῆς πεζογραφίας, τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς πλαστικῆς μποροῦμε ὅποια στιγμή θέλουμε νὰ τὰ ξαναβροῦμε στὰ βιβλία καὶ στὰ μουσεῖα. Τὴ σύνθεση τοῦ Καροῦζου, ζωντανὸ μάθημα τέχνης καὶ ἔκφρασης ἰδεῶν, τὴν ἔχουμε χάσει γιὰ πάντα γιατί δὲν ἀποτυπώνεται στὸ χαρτί.

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΔΗΜΟΣΙΑ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 16ΗΣ ΜΑΪΟΥ 2017

ΥΠΟΔΟΧΗ ΤΟΥ ΞΕΝΟΥ ΕΤΑΙΡΟΥ

κ. RICHARD JANKO

ΠΡΟΣΦΩΝΗΣΗ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΡΟΕΔΡΟ

κ. ΛΟΥΚΑ ΠΑΠΑΔΗΜΟ

Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ὑποδέχεται σήμερα μὲ ἰδιαίτερη τιμὴ τὸν κ. Richard Janko, καθηγητὴ Κλασικῆς Φιλολογίας στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Μίσιγκαν (Ann Arbor), τὸν ὁποῖο ἡ Ὀλομέλεια ἐξέλεξε κατὰ τὸ τρέχον ἔτος ὡς ξένο ἐταῖρο τῆς στὸν κλάδο τῆς Κλασικῆς Φιλολογίας, στὴν Τάξιν τῶν Γραμμάτων καὶ Καλῶν Τεχνῶν.

Ὁ κ. Richard Janko γεννήθηκε τὸ 1955 στὸ Weston Underwood τῆς Ἀγγλίας. Σπούδασε στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Κέμπριτζ, ὅπου ἔλαβε τὰ πτυχία Β.Α. καὶ Μ.Α. καὶ ἀναγορεύθηκε διδάκτωρ (Ph.D.) τὸ 1980. Ἔχει ὑπηρετήσει ὡς καθηγητὴς Κλασικῆς Φιλολογίας στὸ Πανεπιστήμιο Κολούμπια τῆς Νέας Ὑόρκης (1982-1987), στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Καλιφόρνια στὸ Los Angeles (1987-1994) καὶ στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Λονδίνου (1995-2002). Ἀπὸ τὸ 2002 ἕως σήμερα εἶναι καθηγητὴς στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Μίσιγκαν, ὅπου διετέλεσε καὶ Πρόεδρος τοῦ τμήματος Κλασικῶν Σπουδῶν ἀπὸ τὸ 2002 ἕως τὸ 2007.

Τὸ ἐπιστημονικὸ του ἔργο εἶναι πολυσχιδὲς καὶ πολύπλευρο καὶ κινεῖται σὲ ποικίλους θεματικὸς ἄξονες, μὲ κυριότερους τὴν ἀρχαίῃ ἑλληνικὴ ποίηση, ἰδιαιτέρως τὴν ἐπικὴ ποίηση, τὴ λογοτεχνικὴ κριτικὴ, κυρίως στὴν Ποιητικὴ τοῦ Ἀριστοτέλη, καθὼς καὶ τὴ φιλοσοφία καὶ τὴ θρησκεία.

Ὁ καθηγητὴς Richard Janko εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς διαπρεπέστερους ἐλληνογλωσσολόγους καὶ ἀκούραστους σκαπανεῖς τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας καὶ τῆς κλα-

σικῆς φιλολογίας. Μὲ τὸ σημαντικό καὶ ἐξαιρετικὰ πρωτότυπο ἔργο του ἔχει συμβάλει ἀποφασιστικὰ στὴν πρόοδο τῆς μελέτης τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητας. Θεωρεῖται σήμερα ὡς ἓνας ἀπὸ τοὺς καλύτερος πρεσβευτὲς τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας σὲ διεθνὲς ἐπίπεδο.

Καθηγητὰ Janko, κύριε συνάδελφε, ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν εἶναι εὐτυχῆς ποὺ σᾶς καλωσορίζει καὶ σᾶς ἀπευθύνει θερμὲς εὐχὲς γιὰ ἐπιτυχή συνέχιση τοῦ ἐπιστημονικοῦ καὶ ἐρευνητικοῦ σας ἔργου.

Σᾶς καλῶ γιὰ νὰ σᾶς περιβάλω μὲ τὸ μεγάλο διάσημο τοῦ Ἰδρύματος.

Καὶ τώρα παρακαλῶ τὸν ἀκαδημαϊκὸ κ. Ἀντώνιο Πεγκάκο νὰ παρουσιάσει τὸ ἔργο τοῦ νέου ἀκαδημαϊκοῦ.

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟ
κ. ΑΝΤΩΝΙΟ ΠΕΓΚΑΚΟ

Ὁ Richard Janko, ὁ Gerald F. Else Distinguished University Professor of Classical Studies στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Μίσιγκαν (Ann Arbor) τῶν ΗΠΑ, εἶναι παγκοσμίως ἓνας ἀπὸ τοὺς ἐπιφανέστερους κλασικοὺς φιλόλογους καὶ ἑλληνιστὲς τῶν τελευταίων δεκαετιῶν μὲ σημαντικότητα σὲ ποσότητα, ποιότητα καὶ κυρίως πρωτοτυπία ἐπιστημονικὸ ἔργο. Ἀπόφοιτος τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Κέμπριτζ, συνέγραψε ὑπὸ τὴν καθοδήγηση τοῦ John Chadwick διδακτορικὴ διατριβὴ μὲ τίτλο *Studies in the Language of the Homeric Hymns and the Dating of Early Greek Epic Poetry*. Ἔχει ὑπηρετήσει ὡς καθηγητὴς κλασικῆς φιλολογίας σὲ ὀνομαστὰ ἰδρύματα, ὅπως τὸ Πανεπιστήμιο Columbia τῆς Νέας Ὑόρκης (1982-87), τὸ Πανεπιστήμιο τῆς Καλιφόρνια στὸ Λὸς Ἄντζελες (1987-94) καὶ τὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Λονδίνου (1995-2002). Ἔχει τιμηθεῖ μὲ πολλὰ διακρίσεις καὶ ἔχει κερδίσει μεγάλο ἀριθμὸ ὑποτροφιῶν καὶ ἐρευνητικῶν χορηγιῶν – ἀναφέρω ἐνδεικτικὰ τὰ Fulbright Scholarship (2017), Goodwin Award for Merit, American Philological Association (2002), Premio Theodor Mommsen (2002), Leverhulme Research Fellowship (1997-98), Guggenheim Fellowship (1986-87) κ.ἄ.: διατελεῖ μέλος πολυάριθμων ἐπιστημονικῶν ἐταιρειῶν καὶ ὀργανισμῶν, π.χ. τῶν American Philological Association, American Philosophical Society (2009), American Academy of Arts and Sciences (Fellow, 2006), Institute for Advanced Study, Princeton (2000), National Humanities Center (Fellow 1990) κ.ἄ. Εἶναι Co-Director (μαζὶ μὲ τοὺς κα-

θηγητές Dirk Obbink από την Όξφορντ και David Blank από το Πανεπιστήμιο της Καλιφόρνια στο Λος Άντζελες) στο μεγάλο έρευνητικό πρόγραμμα «Philodemus Translation Project», που χορηγείται από το National Endowment for the Humanities των ΗΠΑ, στο πλαίσιο του οποίου, όπως θα δούμε, έχει ήδη εκδώσει δύο τόμους και ετοιμάζει έναν τρίτο.

Το επιστημονικό έργο του καθηγητή Janko είναι θεματικά ευρύτατο: έχει μελετήσει κυρίως την αρχαϊκή έπική ποίηση, τη λογοτεχνική κριτική, και μάλιστα την Ποιητική του Αριστοτέλη και το *Περί ποιημάτων* του Φιλοδήμου, τη φιλοσοφία αλλά και τη θρησκεία, έχοντας συγγράψει 7 βιβλία (υπό προετοιμασία είναι τρία ακόμη), καθώς και περισσότερα από 130 άρθρα, μελέτες και βιβλιοκρισίες που είναι δημοσιευμένες στα πιο έγκριτα διεθνή επιστημονικά περιοδικά και σειρές.

Στο πρώτο του μεγάλο έργο για τη γλώσσα του Όμηρου, που φέρει τον τίτλο *Homer, Hesiod and the Hymns: Diachronic Development in Epic Diction* (Cambridge University Press 1982), ο καθηγητής Janko συστηματοποίησε και ανέπτυξε τη μέθοδο στατιστικής ανάλυσης γλωσσικών χαρακτηριστικών των έπων και τη χρησιμοποίησε για τη σχετική χρονολόγηση των έργων της αρχαϊκής έπικής ποίησης. Με το έργο αυτό, που αποτέλεσε σταθμό στην όμηρική έρευνα, παρά τις επιμέρους ενστάσεις που διατυπώθηκαν, μπορούμε να πούμε ότι έχει αποδείξει – με βάση τη φθίνουσα συχνότητα των αρχαϊσμών και την αύξανόμενη των νεωτερισμών στα έπικά κείμενα της αρχαϊκής περιόδου, και πιο συγκεκριμένα με βάση 11 ειδικά γλωσσικά φαινόμενα στα όποια συνυπάρχουν παλαιότερες και νεότερες χρήσεις – ότι η χρονολογική κατάταξη του corpus της αρχαϊκής έπικής ποίησης είναι κατά σειράν *Ιλιάδα*, *Όδύσεια*, *Γυναικών κατάλογος*, *Θεογονία*, *Ύμνος στην Αφροδίτη* (πρόσφατα τον τοποθετεί μετά την *Ιλιάδα*), το δήλιο τμήμα του *Όμηρικού Ύμνου στον Απόλλωνα*, *Έργα και Ημέραι*, *Ύμνος στη Δήμητρα*, ή ψευδοσιόδεια *Άσπες*, το πύθιο τμήμα του *Ύμνου στον Απόλλωνα* και ο *Ύμνος στον Έρμη*: επαναλαμβάνω ότι αντιρρήσεις διατυπώθηκαν, και μάλιστα από κορυφαίους της επιστήμης – τον πολύ Nagy ή τον Martin West –, όπως είναι άλλωστε αναμενόμενο ως προς ένα από τα διαβόητα ζητήματα της όμηρολογίας, τη χρονολόγηση των όμηρικών και άλλων έπων: το βιβλίο δέν παύει ωστόσο 35 χρόνια μετά να αποτελεί ασφαλής οδηγό στη σχετική έρευνα, ανταποκρινόμενο πλήρως στον χαρα-

κτηρισμό με τὸν ὁποῖο κατέληγε μιὰ βιβλιοκριτική «a work for all students of Greek literature to absorb».

Τὴν ὁμηρικὴ δεινότητά του ὁ Richard Janko ἀπέδειξε ἐκ νέου με τρόπο ἐντυπωσιακὸ με τὸ μνημειῶδες ὑπόμνημα στὶς ραψωδίες Ν-Π τῆς *Ἰλιάδας*, *The Iliad. A Commentary. 4: Books 13-16* (Cambridge University Press 1992), τὸ ὁποῖο συντάαζε ὡς μέρος τοῦ ἐξάτομου ὑπομνήματος τῆς *Ἰλιάδας* ὑπὸ τῆ διεύθυνση τοῦ G. S. Kirk. Τὸ ἔργο αὐτὸ δὲν ἀποτελεῖ ἀπλὸ σχολιασμὸ τοῦ ὁμηρικοῦ κειμένου, ἀλλὰ θέτει ἀρχές καὶ κριτήρια γιὰ τὴν πραγμάτευση τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν στὸ εὐρύτερο ἱστορικο-κοινωνικὸ καὶ πολιτισμικὸ περιβάλλον τῆς ἀρχαϊκῆς Ἑλλάδας καθὼς καὶ στὸ πλαίσιο τῆς θεωρίας τῆς προφορικῆς σύνθεσης. Ἐπιπλέον, στὴν ἐκτενῆ εἰσαγωγὴ τοῦ ἐν λόγω τόμου συζητοῦνται θεμελιώδη ζητήματα ποὺ ἀφοροῦν τὸν Ὅμηρο, ὅπως εἶναι ἡ ἐπικὴ τεχνητὴ γλώσσα, ἀλλὰ καὶ ἡ ἱστορία τοῦ ὁμηρικοῦ κειμένου, ἀπὸ τὴ *vulgata*, τὴν «κοινὴ ἔκδοση» ποὺ βρίσκεται στὴ βάση τῆς χειρόγραφης μεσαιωνικῆς παράδοσης τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν, καὶ τὴν ἀλεξανδρινὴ φιλολογία, με ἄλλα λόγια τὸν Ἀρίσταρχο, τὸν Ἀριστοφάνη τὸν Βυζάντιο καὶ τὸν Ζηνόδοτο, ἕως τὴν Ἀθήνα τῆς λεγόμενης «πεισιστράτειας διόρθωσης» καὶ τὸν ἴδιο τὸν Ὅμηρο, ἕναν προφορικὸ, κατὰ τὴν ἄποψη τοῦ Janko, ποιητὴ ποὺ δὲν γνώριζε γραφὴ ἀλλὰ ὑπαγόρευσε τὴν *Ἰλιάδα* καὶ τὴν *Ὀδύσεια* σὲ ἕναν γραφέα. Ὁ τόμος ἀπέσπασε ἀμέσως διθυραμβικὲς κριτικές: «καταπληκτικὴ νέα μελέτη τῶν ραψωδιῶν Ν-Π τῆς *Ἰλιάδας*», «ἐρμηνεῖα τεσσάρων ραψωδιῶν τῆς *Ἰλιάδας* με ἀπίστευτο πλοῦτο πληροφοριῶν», «τὸ ὑπόμνημα πραγματεύεται ἕνα ἐντυπωσιακὰ εὐρὸ φάσμα ζητημάτων με ἕναν διαρκὴ ἐνθουσιασμὸ ὁ ὁποῖος παρασύρει τὸν ἀναγνώστη», «ἐξαιρετικὰ σημαντικὸ βιβλίον... θὰ ἀποτελέσει τὸ ὑπόμνημα γιὰ αὐτὲς τὶς ραψωδίες γιὰ τουλάχιστον μιὰ γενιὰ» γράφει ὁ S. Douglas Olson, ὁ M. M. Willcock τὸ ἀποκάλεσε «phenomenal», θαυμάζοντας τὸ ἐκπληκτικὸ εὖρος τῶν γνώσεων με τὸ ὁποῖο ὁ Janko συμβάλλει στὴ σφαιρικὴ κατανόηση τοῦ ὁμηρικοῦ κειμένου καὶ ἡ Irene de Jong «overwhelming», ὑπογραμμίζοντας καὶ αὐτὴ τὸν ἐντυπωσιακὰ λόγιο χαρακτῆρα τῶν παρατηρήσεων τοῦ Janko.

Μιὰ ἄλλη θεματικὴ στὴν ὁποία ὁ νέος ἐταῖρος τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν ἔχει ἀφιερῶσει τὴν ἐρευνητικὴ δραστηριότητά του εἶναι ἡ ἐλληνιστικὴ λογοτεχνικὴ κριτικὴ. Ὁ καθηγητῆς Janko εἶναι ὁ κύριος ἐκδότης τοῦ ἔργου τοῦ ἐπικουρίου φιλοσόφου τοῦ 1ου π.Χ. αἰῶνα Φιλοδήμου *Περὶ ποιη-*

μάτων. Στή συνάρτηση αυτή έχει εκδώσει μέχρι σήμερα δύο τόμους: *Philodemus: The Aesthetic Works. Vol. I/1: Philodemus On Poems Book 1* (2000) και *Philodemus: The Aesthetic Works. Vol. I/3: Philodemus On Poems Books 3-4* (2011), και τους δύο στο Oxford University Press. Στήν ίδια σειρά ό Richard Janko έτοιμάζει έναν ακόμη τόμο (*Philodemus: The Aesthetic Works. Vol. I/2: Philodemus On Poems Book 2*). Ή συμβολή του στο έργο αυτό θεωρείται πανθομολογουμένως σημαντικότερη, καθόσον, εκτός από τόν σχολιασμό και τή μετάφραση του αρχαίου κειμένου, έχει επεξεργαστεί μιá καινούρια μέθοδο ανάγνωσης τών παπύρων του Ήρωδου του Φιλοδήμου. Οί πάπυροι αυτοί βρέθηκαν στο Ήράκλειον (Herculaneum) τής Ίταλίας σέ άποτεφρωμένη μορφή και φιλοξενούνται σήμερα στο Museo Archeologico Nazionale τής Νεάπολης. Τό έργο του Φιλοδήμου θεωρείται κομβικής σημασίας, καθώς είναι τό μόνο από τό όποιο μπορούμε νά άντλήσουμε πληροφορίες για τά χαμένα πλέον έργα τών λογοτεχνικών κριτικών τής έλληνιστικής έποχής, οί θεωρίες τών όποιων κυριάρχησαν κατά τή μακρά περίοδο ανάμεσα στον Άριστοτέλη και τόν Όράτιο. Παρεμπιπτόντως –άν μπορεί κανείς νά χρησιμοποιήσει αυτό τό επίρρημα προκειμένου για ανάκλυψη έργου τέτοιας έμβέλειας– στο 4ο βιβλίο του *Περί ποιημάτων* ό Janko έντοπίζει, στήν κριτική πού ασκεί ό Φιλόδημος σέ προγενέστερους του θεωρητικούς, σωρεία άποσπασμάτων του χαμένου διαλόγου του Άριστοτέλη *Περί ποιητών* – για τήν ακρίβεια τά τετραπλασιάζει σέ σχέση με τά ήδη γνωστά, συμπληρώνοντας έτσι τήν πολύτιμη άριστοτελική *Ποιητική*.

Και αυτό τό έργο έχει άποσπάσει διθυραμβικές –τό επίθετο είναι, πιστέψτε με, άπολύτως δικαιολογημένο– κριτικές: χαρακτηρίζεται σταθερά και όμόφωνα ως μνημειώδες επίτευγμα – «monumental achievement» τό άποκαλεί ή Elizabeth Asmis, «ouvrage monumental» ό Paul Schubert, «master piece of philology» ή Silvia Barbantani, «a monument of classical scholarship» ό David Sider. Για τόν πρώτο τόμο τιμήθηκε με τά βραβεία Premio Theodor Mommsen (2002) και Goodwin Award for Merit τής American Philological Association (2002). Άλλά περισσότερο για τό έγχειρημα τών παπύρων του Herculaneum θά ακούσουμε σέ λίγο από τόν ίδιο.

Στό βιβλίο του *Aristotle on Comedy: Towards a Reconstruction of Poetics II* (G. Duckworth & Co. Ltd. 1984) ό Janko, με σπάνια όξύνοια και έντυπωσιακό πλοῦτο γνώσεων, προσπαθεί νά ύποστηρίξει τήν άποψη ότι τό άνώνυμο και χωρίς τίτλο κείμενο 400 περίπου λέξεων, ό λεγόμενος Trac-

tatus Coislinianus, που περιέχεται σε ένα παρισινό χειρόγραφο του 10ου αιώνα, πρωτοεκδόθηκε το 1839 και είχε θεωρηθεί ότι περιελάμβανε τμήματα του χαμένου σήμερα δευτέρου βιβλίου της *Ποιητικής* του Έλληνα φιλοσόφου με θέμα την κωμωδία, όντως παραδίδει έπιτομή του περίφημου αυτού κειμένου (ύπενθυμίζω ότι από την Ιστορία του χειρογράφου αυτού άντλησε την υπόθεσή του το διάσημο μυθιστόρημα του Ουμπέρτο Έκο *Τό όνομα του ρόδου*). Μπορεί τὰ έπιχειρήματα που ανέπτυξε ο Janko να μην έπεισαν τελικά ένα σημαντικό μέρος της πάντοτε συντηρητικής και καχύποπτης στις τολμηρές υποθέσεις φιλολογικής έρευνας, που από την έποχή του Jacob Bernays (1853) περιφρονεί τόν *Tractatus* ως θλιβερό συμπλήμα απόψεων για την κωμωδία, ώστόσο ο άμητος των γνώσεων και πληροφοριών για την άριστοτελική ποιητική θεωρία που συγκεντρώνει ή μονογραφία αυτή είναι έντυπωσιακός και ο Janko άποδεικνύεται πάλι, άκόμη και με τὰ λόγια ενός ιδιαίτερα άυστηρού κριτικού του, «a master of Peripatetic and Hellenistic scholarship» (Γ. Σηφάκης).

Τό 1987, με το βιβλίο του *Aristotle: Poetics* (Hackett Publishing Co. 1987), ο Janko δημοσίευσε μιá καινούρια μετάφραση της *Ποιητικής* του Άριστοτέλη – κατά τή γνώμη της κριτικής την καλύτερη στήν άγγλική γλώσσα, με έκτενή εισαγωγή και σχολιασμό· σε συνεργασία με τόν M. McOsker έτοιμάζει μιá νέα κριτική έκδοση της *Ποιητικής* έχοντας προαναγγείλει νέα εύρήματα στη χειρόγραφη παράδοση του θεμελιώδους αυτού έργου· όπως έχει γραφεί (άπό τόν J. M. Bremer τό 1993), ο Janko άποτελεί «τό ιδανικό πρόσωπο που θά μπορούσε να προετοιμάσει μιá καινούρια έκδοση της κριτικής στα Oxford Classical Texts, με την όποία θά άντικατασταθεί ή έκδοση του Rudolph Kassel (του 1965)».

Τὰ έπιστημονικά όμως ενδιαφέροντα του καθηγητή Janko δέν περιορίζονται στον τομέα της άρχαίας έλληνικής φιλολογίας αλλά εκτείνονται και σε εκείνον της άρχαιολογίας. Στόν χώρο της άρχαιολογίας της Έποχής του Χαλκού, ο Janko έχει τή συνεπιμέλεια (μαζί με τόν άείμνηστο Βρετανό άρχαιολόγο W. D. Taylour) του τόμου *Ayios Stephanos: Excavations at a Bronze Age and Medieval Settlement in Southern Laconia* (Annual of the British School at Athens, Supplementary Volume No. 44, 2008). Ό τόμος περιλαμβάνει τὰ άποτελέσματα των άνασκαφών στον παράκτιο προϊστορικό οικισμό του Αγίου Στεφάνου της Λακωνίας, που είχαν πραγματοποιηθεί παλιότερα από τόν Taylour και στις όποιες συμμετείχε για ένα διά-

στημα κατά τη δεκαετία του 1970 και ο ίδιος ο Janko. Ο συγκεκριμένος χώρος παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, διότι είναι μια από τις ελάχιστες τοποθεσίες στην Πελοπόννησο με εύρηματα που καλύπτουν όλες σχεδόν τις φάσεις της Έποχής του Χαλκού· για τόν λόγο αυτόν καθίσταται δυνατή ή λεπτομερής μελέτη των πολιτιστικών αλλαγών στην εν λόγω εποχή, και ειδικότερα της μινωικής επιρροής σε μια περιοχή που γειτνιάζει με το προκεχωρημένο φυλάκιο του μινωικού πολιτισμού, τὰ Κύθηρα.

Θὰ ολοκληρώσω τὴν παρουσίαση τοῦ ἔργου τοῦ καθηγητῆ Richard Janko μὲ τὸν περίφημο πάπυρο τοῦ Δερβενίου, γιὰ τὸν ὁποῖο θὰ μᾶς μιλήσει ὁ ἴδιος ἀμέσως μετὰ. Ὁ Richard Janko ἀσχολεῖται ἀπὸ ἐτῶν μὲ τὸ κείμενο αὐτό, τὸ ὁποῖο ἐξακολουθεῖ νὰ ταλανίζει τοὺς φιλόλογους. Ἔχει πραγματοποιήσει ἐκτεταμένη ἔρευνα στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τῆς Θεσσαλονίκης, ὅπου ἐφαρμόζοντας μιὰ πρωτοποριακὴ μέθοδο φωτογράφησε τὸν πάπυρο, ἐπιτυγχάνοντας ἔτσι τὴν καλύτερη ἀνάγνωση καὶ τὴν εὐστοχότερη ἐρμηνεία τοῦ κειμένου. Ἔχει ἤδη δημοσιεύσει ἕναν ἀριθμὸ πρόδρομων μελετῶν μὲ ἀποκατάσταση μέρους τοῦ κειμένου καὶ πρόσφατα κυκλοφόρησε ἡ ἔκδοση τοῦ πλήρους κειμένου, πὺ συμπεριλαμβάνει τὰ τελευταῖα πορίσματα τῶν ἐρευνῶν του· σταματῶ ὅμως ἐδῶ γιὰ νὰ ἀκούσουμε σὲ λίγο ἀπὸ τὸν ἴδιο περισσότερα.

Καταλήγοντας, μένει νὰ ἐπαναλάβω ὅτι ὁ καθηγητῆς Janko ἀποτελεῖ σήμερα ἕναν ἀπὸ τοὺς ἀδιαμφισβήτητα διαπρεπέστερους καὶ ἀκούραστους σκαπανεῖς τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς γλώσσας καὶ φιλολογίας. Ἔχει νὰ ἐπιδείξει πλουσιότατο καὶ ἐξαιρετικὰ πρωτότυπο ἔργο, μὲ τὸ ὁποῖο ἔχει συμβάλει τὰ μέγιστα στὴν πρόοδο τῆς μελέτης τῆς ἐλληνικῆς ἀρχαιότητας. Τέλος, εἶναι ἕνας ἐπιστήμονας πὺ ἔχει συνεχὴ σχέση ἀγάπης μὲ τὴν Ἑλλάδα καὶ τοὺς Ἕλληνες, πὺ χειρίζεται θαυμάσια τὴ νέα ἐλληνικὴ –μὲ τὴν ὁποία ἄλλοι μεγάλοι κλασικοὶ φιλόλογοι δὲν καταδέχονταν νὰ ἀσχοληθοῦν– καὶ εἶναι ἔτσι ἕνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους πρεσβευτὲς τῆς γλώσσας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ μας σὲ παγκόσμιο ἐπίπεδο.

Ο ΑΠΑΝΘΡΑΚΩΜΕΝΟΣ ΠΑΠΥΡΟΣ ΤΟΥ ΔΕΡΒΕΝΙΟΥ.
ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ, ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΕΣ ΕΡΜΗΝΕΙΕΣ¹

ΕΙΣΙΤΗΡΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΞΕΝΟΥ ΕΤΑΙΡΟΥ
κ. RICHARD JANKO

Ἡ ἱστορία τὴν ὁποία θὰ ἤθελα νὰ σᾶς ἐξηγήσω ἀρχίζει μὲ δύο τυχαῖα εὐρήματα παπύρων. Τὸ πρῶτο εὐρήμα ἦρθε στὸ φῶς τὸ 1962, ὅταν, ἐπάνω σὲ ἓναν μακεδονικὸ τάφο βόρεια τῆς Θεσσαλονίκης, βρέθηκαν τὰ ἀποσπάσματα ἑνὸς κυλίνδρου παπύρου ποὺ εἶχε ἀπανθρακωθεῖ στὴ νεκρικὴ πυρά. Ὁ νεαρὸς τότε ἀρχαιολόγος Πέτρος Θέμελης, ποὺ παρουσιάστηκε τυχαῖα σὲ αὐτὴ τὴν ἀνασκαφή, τὰ ἀνεγνώρισε ὡς ὑπολείμματα κάποιου ἀρχαίου βιβλίου. Ὁ πάπυρος τοῦ Δερβενίου εἶναι τὸ ἀρχαιότερο βιβλίον ποὺ ἔχει σωθεῖ στὴν Εὐρώπη. Εἶναι ὁ πιὸ σπουδαῖος θησαυρὸς τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου τῆς Θεσσαλονίκης καὶ ἔγινε στὶς 12 Δεκεμβρίου 2015 ἡ πρώτη ἐλληνικὴ ἐγγραφή στὸν Διεθνὴ Κατάλογο τοῦ Προγράμματος τῆς UNESCO «Μνήμη τοῦ Κόσμου» (Memory of the World Register)². Τὸ κείμενον ποὺ περιέχει ὁ πάπυρος τοῦ Δερβενίου γράφηκε, ὅπως φαίνεται, κατὰ τὴ διάρκειαν τῆς ζωῆς τοῦ Σωκράτη, καὶ αὐτὸ ἀποτελεῖ πολὺ σημαντικὴ ἔνδειξη τοῦ μεγάλου ἐπιστημονικοῦ διαφωτισμοῦ ποὺ ἔλαβε χώρα τότε στὴν Ἑλλάδα, ὅπως θὰ περιγράψω ἀργότερα.

Ὁ δεύτερος πάπυρος βρέθηκε τυχαῖα πολὺ νωρίτερα, τὸ 1752-1754, στὸ Ἐρκολάνο στὴν Ἰταλία. Ἐκεῖ ἔσκαψαν μηχανικοὶ καὶ ἐργάτες πρὸς ἀναζήτησιν ἀρχαίων ἀγαλμάτων στὰ ἐρείπια μιᾶς τεράστιας ρωμαϊκῆς βίλλας ἔξω ἀπὸ τὴν ἀρχαία πόλιν. Τὰ εὐρήματα –ὄχι μόνον ἓνα βιβλίον, ἀλλὰ

1. Θὰ ἤθελα νὰ εὐχαριστήσω πολὺ τὸν Πρόεδρο, τὸν Γενικὸν Γραμματέα καὶ τὰ Μέλη τῆς Ἀκαδημίας γιὰ τὸ θερμὸ καλωσόρισμα ποὺ μοῦ ἔχουν ἐπιφυλάξει στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν. Εἶμαι εὐγνώμων ἐπίσης στοὺς φοιτητὲς ποὺ συμμετεῖχαν στὸ μάθημά μου γιὰ τὸν πάπυρον τὸ ὁποῖο δίδαξα ἐπὶ ἓνα ἐξάμηνον στὸ ΑΠΘ ὡς ὑπότροφος τοῦ Ἰδρύματος Fulbright. Εὐχαριστῶ ἐπίσης τὸ Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον Θεσσαλονίκης, ὅπου μίλησα γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ στὶς 10 Μαΐου 2017.

2. <http://www.unesco.org/new/en/communication-and-information/flagship-project-activities/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-8/the-derveni-papyrus-the-oldest-book-of-europe/>

περίπου οκτακόσια— έντοπίστηκαν σε σήραγγες, σε βάθος είκοσι έπτά μέτρων, και ήταν γραμμένα στην έλληνική γλώσσα³.

Τά βιβλία αυτά άπανθρακώθηκαν με την έκρηξη του ήφαιστείου του Βεζουβίου τó 79 μ.Χ., γεγονός που κατά παράδοξο τρόπο δημιούργησε τίς τέλειες συνθήκες για τή διατήρησή τους. Όμως, και στή Θεσσαλονίκη και στή Νεάπολη, οί έρευνητές αντιμετώπισαν τó ίδιο πρόβλημα: Πώς να άνοιχθοϋν και να διαβασθοϋν αυτά τά άπανθρακωμένα βιβλία; Όταν ένας κύλινδρος παπύρου άπανθρακώνεται, γίνεται πάρα πολύ εϋθραυστος, κάτι σαν καμένη έφημερίδα, και άπαιτείται μεγάλη ύπομονή και ιδιαίτερη τεχνική για να μην καταστραφεί κατά τó άνοιγμα.

Στή Νεάπολη πολλά από τά βιβλία αυτά καταστράφηκαν στην προσπάθεια να άνοιχθοϋν. Τελικά, ένας ιερέας από τó Βατικανό, ó Antonio Piaggio, κατάφερε να έπινοήσει έναν μηχανισμό για τó ξετύλιγμα τών κυλίνδρων με τούς παπύρους. Αϋτός ó μηχανισμός λειτουργούσε με πολύ άργους ρυθμούς, ώστόσο στή διάρκεια πολλών δεκαετιών μās πρόσφερε τά άποσπάσματα έκατοντάδων βιβλίων. Αϋτά τά παπυρικά άποσπάσματα είναι τοποθετημένα σε πλαίσια από χαρτόνι χωρίς γυάλινη έπικάλυψη. Έάν δέν ύπάρχει έπαφή με αϋτά, ή κατάστασή τους παραμένει σταθερή, διότι τά βιβλία άποτελοϋνται από καθαρό άνθρακα και μποροϋν έτσι να μελετηθοϋν, όπως γίνεται καθημερινώς στην Έθνική Βιβλιοθήκη τής Νεάπολης (Biblioteca Nazionale di Napoli).

Τά βιβλία αϋτά είναι γραμμένα κυρίως στα έλληνικά. Πρόκειται για τή βιβλιοθήκη ενός Έλληνα φιλοσόφου, του Φιλοδήμου, ενός έπικουρείου φιλοσόφου, φίλου του Κικέρωνα και δασκάλου του πεθεροϋ του Ίουλίου Καίσαρα, δηλαδή του άνθύπατου Γναίου Καλπουρνίου Πείσωνα. Ό Φιλόδημος ήταν μιá σπουδαία προσωπικότητα που συνέβαλε στή διάδοση τής έλληνικής φιλοσοφίας μεταξύ τών Ρωμαίων, κυρίως τών έπικουρείων και τών στωικών φιλοσόφων, σε πολλά πεδία τής γνώσης — τή φυσική, τή ηθική, τή λογική, τή ρητορική κ.ά. Άνάμεσα στους μαθητές του Φιλοδήμου ήταν οί Ρωμαίοι ποιητές Βιργίλιος και, όπως φαίνεται, και ó Όράτιος. Η βιβλιοθήκη περιλαμβάνει και βιβλία στή λατινική γλώσσα, όπως είναι ένα

3. Βλ. D. SIDER, *The Library of the Villa dei Papiri at Herculaneum*, Los Angeles 2005.

άνωνυμο ποίημα για τὴ μάχη τοῦ Ἀκτίου· πέρυσι ταυτοποιήθηκε ἐκεῖ ἓνα ἄγνωστο ἔργο τοῦ Λευκίου Ἀναίου Σενέκα.

Εἶναι πολὺ πιθανὸ νὰ ἀνευρεθοῦν περισσότερα βιβλία, μᾶλλον ἑκατοντάδες βιβλίων, ἐὰν διεξαχθοῦν καὶ ἄλλες ἀνασκαφές στὴ βίλλα.

Προέκυπτε ὅμως μόνον ἓνα πρόβλημα ὡς πρὸς τὴ μελέτη τῶν βιβλίων αὐτῶν· οἱ ἀπανθρακωμένοι πάπυροι εἶναι μαῦροι, ὅπως εἶναι καὶ τὸ μελάνι μὲ τὸ ὁποῖο εἶναι γραμμένα τὰ κείμενα, καὶ ἔτσι δὲν εἶναι εὐκόλη ἢ ἀνάγνωσή τους. Ὅταν βάζει κανεὶς ἓναν στὸ φῶς τοῦ ἡλίου, ἐὰν τὸν κλίνει λίγο, μπορεῖ νὰ δεῖ τὸ μελάνι.

Κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰῶνα μισθώθηκαν καλλιτέχνες προκειμένου νὰ εἰκονογραφήσουν τὶς γραμμένες στῆλες τῶν παπύρων, ἐνῶ ἀργότερα δημοσιεύθηκαν χαλκοτυπίες αὐτῶν τῶν εἰκόνων. Ὅμως αὐτὲς οἱ χαλκοτυπίες δὲν ἦταν οὔτε πολὺ ἀκριβεῖς οὔτε στὴ σωστὴ σειρά. Ὅταν ἐφευρέθηκε ἡ φωτογραφία, ἡ γραφὴ δὲν διακρινόταν καθαρὰ στὶς φωτογραφίες, μὲ ἀποτέλεσμα τὰ κείμενα ποὺ δημοσίευαν οἱ φιλόλογοι νὰ εἶναι ἀναξιόπιστα καὶ γεμάτα λάθη.

Ἐπιστρέφουμε στὸ εὑρημα τῆς Θεσσαλονίκης. Ὁ πάπυρος τοῦ Δερβενίου μεταφέρθηκε στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Θεσσαλονίκης, ὅπου ὁ συντηρητὴς Anton Fackelmann κατάφερε νὰ τὸν σώσει χωρίζοντας τὰ στρώματά του μὲ στατικὸ ἠλεκτρισμὸ καὶ μὲ τὴ θερμότητα ἐνὸς ἠλεκτρικοῦ λαμπτήρα, ἰσιώνοντας μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ καὶ ἐνισχύοντας τὰ ἀποσπάσματα χρησιμοποιώντας χυμὸ ἀπὸ τὸ φυτὸ τοῦ παπύρου καὶ ἀραβικὸ κόμμι. Ἐτσι ἀπλῶσε τὰ ἀποσπάσματα τοῦ παπύρου καὶ τὰ κόλλησε σὲ στυπόχαρτο⁴.

Ὁ Fackelmann κατέταξε τὰ διακόσια ἐξήντα ἔξι ἀποσπάσματα σύμφωνα μὲ τὸ μέγεθός τους σὲ κατιούσα σειρά καὶ τὰ σφράγισε καλὰ σὲ δέκα πλαίσια ἀνάμεσα σὲ δύο πλάκες ἀπὸ τζάμι. Τὸ πρόβλημα γιὰ τὴν ἀνάγνωση σὲ αὐτὴ τὴν περίπτωση εἶναι ὄχι μόνον ὅτι ὁ πάπυρος καὶ τὸ μελάνι εἶναι μαῦρα, ἀλλὰ καὶ ὅτι τὸ γυαλὶ προκαλεῖ ἀντανακλάσεις, δυσχεραίνοντας κατὰ πολὺ τὴν ἀνάγνωση καὶ φωτογράφηση τοῦ κειμένου.

4. Βλ. ΚΟΥΡΕΜΕΝΟΣ, ΤΗ. – ΠΑΡΑΣΣΟΓΛΟΥ, G. M. – ΤΣΑΝΤΣΑΝΟΓΛΟΥ, Κ., *The Derveni Papyrus*, Φλωρεντία 2006, 4-6· ΚΑΡΟΛΙΔΗΣ, D. – ΚΟΥΚΟΥΝΟΥ, Α. – ΣΤΕΦΑΝΙ, Ε. – ΚΟΥΡΑΚΗΣ, Ο., Ἡ ἐπανεκθέση τοῦ Παπύρου τοῦ Δερβενίου στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Θεσσαλονίκης, *Πρακτικὰ Ἐτήσιας Ἡμερίδας τῆς Πανελληνίας Ἐνώσεως Συντηρητῶν Αρχαιοτήτων 3*, Ἀθήνα, Δεκέμβριος 2013.

Εύτυχως, πρὶν ἀπὸ τὸ κλείσιμο τῶν θηκῶν, εἶχαν ληφθεῖ καλὲς φωτογραφίες τοῦ παπύρου σὲ ὑπερύθρο φάσμα. Τώρα αὐτὲς οἱ φωτογραφίες εἶναι πάρα πολὺ χρήσιμες, διότι περιέχουν ἀκόμα μικροσκοπικὰ σπαράγματα τὰ ὁποῖα ἔχουν στὸ μεταξύ ἐξαφανισθεῖ, ἐνῶ σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις τὸ μελάνι δὲν διακρίνεται πλέον. Ἡ πρώτη ἔκδοση τοῦ παπύρου τοῦ Δερβενίου τὸ 2006 ἔγινε μὲ βάση αὐτὲς τὲς φωτογραφίες (εἰκ. 1).

Ἐν τῷ μεταξύ, οἱ ἐξελίξεις στὴ διαστημικὴ ἐπιστήμη βοήθησαν τὴ μελέτη τῶν παπύρων ἀπὸ τὸ Ἡράκλειον. Ἀξιοποιώντας τὴν τεχνολογία τῆς NASA ποὺ χρησιμοποιοῦνταν γιὰ τὴν ἀπεικόνιση μακρινῶν καὶ δυσδιάκριτων πλανητῶν, μία ομάδα μελετητῶν ἀπὸ τὸ Brigham Young University συγκέντρωσε τὸ 1999 χιλιάδες φωτογραφίες σὲ διάφορα φάσματα φωτὸς μὲ τὴ μέθοδο τῆς πολυφασματικῆς ψηφιακῆς ἀπεικόνισης. Τὰ καλύτερα ἀποτελέσματα προῆλθαν στὸ μῆκος κύματος ἐννιακοσίων σαράντα νανομέτρων.

Μὲ αὐτὲς τὲς εἰκόνες, ποὺ εἶναι πολὺ πιὸ καθαρὲς ἀπὸ τὲς προηγούμενες, καὶ μὲ καινούριες μεθόδους γιὰ νὰ καθοριστεῖ ἡ σωστὴ σειρά τῶν ἀποσπασμάτων, διάφορες ομάδες διεθνῶν ἐρευνητῶν ἐπιχειροῦμε νὰ ἀνακατασκευάσουμε γιὰ πρώτη φορὰ ὀλόκληρα ἀρχαῖα βιβλία. Μὲ τοὺς συναδέλφους μου στὸ πρόγραμμα Philodemus Translation Project ἐκδώσαμε μερικὸς τόμους τοῦ ἔργου *Περὶ ποιημάτων* τοῦ Φιλοδήμου⁵.

Ὁ δεῦτερος τόμος τῆς πραγματείας, ποὺ ὀλοκληρώνω τώρα, εἶναι ἓνας κύλινδρος μῆκους δεκαἕξι μέτρων καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ διακόσιες εἴκοσι δύο στῆλες, ποὺ περιέχουν περίπου εἴκοσι πέντε χιλιάδες λέξεις. Πρόκειται γιὰ τὸ ἀντεπιχειρήμα ἐκ μέρους τοῦ Φιλοδήμου ἀπέναντι σὲ δύο παλαιότερους κριτικούς, τῶν ὁποίων δὲν γνωρίζαμε οὔτε τὰ ὀνόματα, δηλαδὴ τὸν Ἡρακλεόδωρο καὶ τὸν Παυσίμαχο. Αὐτοὶ οἱ κριτικοί, ποὺ ἔζησαν τὴν ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ, πίστευαν ὅτι ἡ ἐπίδραση ἑνὸς ποιήματος ἐξαρτᾶται μόνον ἀπὸ τὸν ἦχο του, καὶ ὄχι ἀπὸ τὸ νόημα. Ὁ ἴδιος ὁ Φιλόδημος, ὄντας καλὸς ποιητὴς καὶ δημιουργὸς πολλῶν καὶ φιλήδονων ἐρωτικῶν ἐπιγραμμάτων, ἀπαντᾷ σὲ αὐτοὺς τοὺς κριτικούς μὲ πολὺ εὐστοχο τρόπο ὅτι ἡ ποίηση βασίζεται στὸν συνδυασμὸ τῶν λέξεων καὶ τῆς σημασίας.

5. R. JANKO, *Philodemus, On Poems Book 1*, Ὁξφόρδη 2000· *Philodemus, On Poems Books 3-4, with the Fragments of Aristotle, On Poets*, Ὁξφόρδη 2011.

Στή Νεάπολη υπάρχουν εκατοντάδες κύλινδροι που δὲν ἔχουν ἀκόμα ἀνοιχτεῖ. Αὐτὰ τὰ βιβλία περιμένουν τὴν ἐπεξεργασία νέων μεθόδων ἐπιστημονικῆς ἀνάλυσης. Τὸ πιὸ αἰσιόδοξο βῆμα εἶναι ἡ βιομηχανικὴ ἀκτινογραφικὴ τομογραφία μὲ τὸ Synchrotron ποὺ ἀναπτύχθηκε στὴν Γκρενὸμπλ τῆς Γαλλίας. Ἔτσι ἐλπίζουμε νὰ βρεθοῦν σύντομα τὰ μέσα ὥστε μὲ αὐτὴ τὴν τεχνικὴ νὰ ἀνακτήσουμε περισσότερα βιβλία τῆς ἀρχαίας φιλοσοφίας, ἐπιστήμης καὶ σκέψεως, ὅπως καὶ τῆς λατινικῆς λογοτεχνίας. Τὸ ἀποτέλεσμα αὐτὸ ἐξαρτᾶται ἐπίσης ἀπὸ τὴν ἐξέλιξη μιᾶς μεθόδου γιὰ τὸν ψηφιακὸ διαχωρισμὸ καὶ τὸ ζετύλιγμα τῶν στρωμάτων τοῦ παπύρου, κάτι στὸ ὁποῖο καινοτομεῖ ὁ καθηγητῆς Brent Seales στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Κεντάκυ. Πέρυσι ὁ ἴδιος ἀνοίξε ψηφιακὰ ἓναν κύλινδρο ἀπὸ τὸ Ἐν-Γκεντι στὸ Ἰσραήλ μὲ τὶς πρῶτες παραγράφους τοῦ Λευιτικοῦ στὰ ἐβραϊκά⁶.

Φυσικά, θὰ ἤθελα νὰ ἀξιοποιηθεῖ ἡ καλύτερη τεχνολογία καὶ στὴν περίπτωση τοῦ παπύρου τοῦ Δερβενίου. Τὸ 2006 ἡ μέθοδος τῆς πολυφασματικῆς ψηφιακῆς ἀπεικόνισης (Multi-Spectral Imaging – MSI) χρησιμοποιήθηκε γιὰ ὀλόκληρο τὸν πάπυρο τοῦ Δερβενίου ἀπὸ τοὺς Dirk Obbink, Apostolos Pierris καὶ Roger MacFarlane. Γιὰ κάποιον λόγο ὅμως μόνο λίγα πορίσματα ἔχουν δοθεῖ στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο Θεσσαλονίκης (εἰκ. 2). Ὅπως βλέπετε πάντως στὴν εἰκ. 2, ἡ ποιότητα δὲν εἶναι καλύτερη ἀπὸ τὶς παλαιότερες φωτογραφίες.

Τὸ Μουσεῖο διαθέτει τὸ πιὸ σύγχρονο μικροσκόπιο. Λόγω τῶν ἀνανακλάσεων ὅμως ποὺ δημιουργεῖ τὸ τζάμι, μὲ τὸ κανονικὸ μικροσκόπιο ὁ πρωτότυπος πάπυρος δὲν διαβάζεται εὐκόλα. Τὸ 2013 ἐφάρμοσε ἡ Ε. Κοτούλα φωτογραφίες τοῦ πλαισίου I τοῦ παπύρου μὲ τὴν μέθοδο τῆς «ψευδοτρισδιάστατης ἀπεικόνισης μέσω ψηφιακῆς φωτογράφησης» (Reflectance Transformation Imaging – RTI) στὸ ὑπέρυθρο φάσμα, μὲ καλὰ ἀποτελέσματα⁷, ὅπως στὴ φωτογραφία τοῦ πλαισίου III, ποὺ πῆραν μετὰ οἱ Δ. Κα-

6. <https://uknow.uky.edu/research/science-technology/seales-research-team-reveals-biblical-text-damaged-scroll>

7. Βλ. ΚΟΤΟΥΛΑ, Ε. – EARL, G., Digital research strategies for ancient papyri: a case study on mounted fragments of the Derveni papyrus, στὸ: GILIGNY, F. – DJINDJIAN, F. – COSTA, L. – MOSCATI, P. – ROBERT, S. (ἐπιμ.), CAA 2014. 21st Century Archaeology. Concepts, methods and tools. Proceedings of the 42nd Annual Conference on CAA, Paris, 22-25 April 2014, Oxford 2015, σ. 145-156.

ρολίδης και Ο. Κουράκης (εικ. 3)⁸. Έτσι, η αντανάκλαση εξαφανίζεται και η γραφή γίνεται ευανάγνωστη. Πρέπει να βρεθούν τα μέσα για να ολοκληρωθεί η φωτογράφιση αυτή. Όπως θα δούμε, όμως, η μέθοδος ψηφιακής μικροφωτογράφισης μας δείχνει και πιο καθαρά τις ελάχιστες λεπτομέρειες του παπύρου.

Το τελευταίο μέρος του κειμένου ανακατασκευάστηκε πολύ σωστά στην πρώτη έκδοση του 2006. Γνωρίζουμε καλά το περιεχόμενο αυτού του μέρους του παπύρου, το οποίο είναι έντελως ασυνήθιστο. Το κείμενο περιέχει αποσπάσματα μιας αρχαίας θεογονίας, η οποία αποδίδεται στον μυθικό τραγουδιστή Όρφέα. Δυστυχώς το κείμενο δεν σώζεται ολόκληρο, καθώς λείπει το κάτω μέρος κάθε στήλης, το οποίο περιελάμβανε τριάντα τρεις στίχους του κειμένου⁹.

Ο Όρφέας ισχυρίζεται ότι οι διαδοχικές γενεές των θεών κατέλαβαν και έχασαν την εξουσία του κόσμου με δόλο και βία. Όπως στη Θεογονία του Ήσιόδου, ο Ουρανός χάνει τη βασιλεία του κόσμου από τον γιό του Κρόνο, ο οποίος με τη σειρά του καθαιρείται από τον Δία. Άλλα ο Ζεύς καταπίνει έναν άλλο θεό που κυβερνά ολόκληρο τον κόσμο, και έτσι όλα γεννιούνται και πάλι από τον Δία. Επίσης, σε αυτόν τον παράξενο μύθο η βία είναι ακόμη πιο έντονη από ό,τι στον Ήσιοδο, διότι ο Ζεύς βιάζει τη μητέρα του, τη Ρέα, και γεννιέται η Δήμητρα, και μετά βιάζει την αδελφή του Δήμητρα, και γεννιέται η Περσεφόνη. Τελικά ο Ζεύς βιάζει και την κόρη του, την Περσεφόνη, για να γεννηθεί ο Διόνυσος. Ναι, σωστά καταλάβετε τα λόγια μου!

Πιστεύουμε ότι αυτό το σκανδαλώδες ποίημα χρησιμοποιήθηκε στα διονυσιακά μυστήρια, τα οποία ήταν και όρφικα και εικονίζονται στις τοιχογραφίες της Βίλλας των Μυστηρίων στην Πομπηία. Τα μυστήρια αυτά

8. ΚΑΡΟΛΙΔΗΣ, Δ. – ΚΟΥΡΑΚΗΣ, Ο., Ψευδοτριδιάστατη απεικόνιση αρχαιοτήτων μέσω ψηφιακής φωτογράφισης (Reflectance Transformation Imaging). Μια νέα μη καταστρεπτική μέθοδος στην ύπηρεσία της αρχαιολογικής έρευνας. Πρακτικά του συνεδρίου «Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και Θράκη, ΚΣΤ' Συνάντηση», Θεσσαλονίκη 2013.

9. Για το ύψος των στηλών βλ. R. JANKO, *Parmenides in the Derveni papyrus: new images for a new edition*, στο: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 200, 3-23, σ. 12-13, 2016.

ἦταν δημοφιλή στή Μακεδονία τὸν τέταρτο αἰώνα πρὸ Χριστοῦ, καὶ ὕστερα στήν Ἰταλία, ἀπ' ὅπου οἱ Ρωμαῖοι ἐδιώξαν μὲ βία τοὺς μυημένους σὲ αὐτὰ τὰ ὄργια. Ὅπως φαίνεται, οἱ μύστες τῶν μυστηρίων αὐτῶν ἔπρεπε νὰ ἀπομνημονεύσουν τοὺς στίχους τῆς ὀρφικῆς θεογονίας, γιὰ νὰ μὴν τιμωρηθοῦν (στὸν Ἄδη) μετὰ θάνατον.

Φυσικά, αὐτὸς ὁ ἀρχαῖος μῦθος σεξουαλικῆς κακοποίησης καὶ βίας μέσα στήν οἰκογένεια τῶν θεῶν θεωρεῖται σήμερα ἀπαράδεκτος. Εὐτυχῶς, αὐτὴ τῆ γνώμη εἶχαν καὶ πολλοὶ πρόγονοί μας. Στὸν Πάπυρο, τὰ ἀποσπάσματα αὐτοῦ τοῦ μύθου παραδίδονται μέσα ἀπὸ τὸ ὑπόμνημα κάποιου φιλοσόφου, τὸν ὁποῖο θὰ ἀποκαλέσω «συγγραφέα τοῦ Δερβενίου», ἢ, γιὰ λόγους συντομίας, μὲ τὸ ὑποκοριστικὸ «Ὁ Δέλτα».

Αὐτὸς ὁ «Δέλτα» δὲν ἦταν σύμφωνος μὲ αὐτὴ τὴν ἐκδοχὴ τοῦ μύθου, τὴν ὁποία μᾶλλον θεωροῦσε βλάβσημη. Ἦθελε νὰ δείξει στοὺς ἀκροατές του ὅτι τὸ ὀρφικὸ ποίημα δὲν κυριολεκτεῖ, ἀλλὰ ἐννοεῖ κάτι ἐντελῶς διαφορετικὸ καὶ παράδοξο – μιλάει γιὰ τὴ δημιουργία τοῦ ἡλίου, τῆς γῆς καὶ ὀλόκληρου τοῦ κόσμου, σύμφωνα καὶ μὲ τὴ νεότερη θεωρία τῆς μοριακῆς ἐπιστήμης καὶ τὴ νεότερη θεολογία, δηλαδὴ τὸν μονοθεϊσμό.

Κατὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ «Δέλτα», ἡ πιὸ πρόσφατη θεωρία τῶν φυσικῶν καὶ τῶν θεολόγων ἦταν αὐτὴ τοῦ Ἀναξαγόρα, τοῦ φυσικοῦ ἐπιστήμονα καὶ φίλου τοῦ Περικλῆ. Ὁ Ἀναξαγόρας ὑποστήριζε ὅτι ὁ κόσμος ἀποτελεῖται ἀπὸ μόρια καὶ ὅτι κυβερνᾶται ὄχι ἀπὸ τοὺς παραδοσιακοὺς θεοὺς τῶν Ἑλλήνων, ἀλλὰ ἀπὸ τὸν Νοῦ, πὺ εἶναι καὶ ὁ Ἄερας καὶ ὁ Ζεὺς. Στὸν Πάπυρό μας ἐντοπίζουμε σχεδὸν τὴν ἴδια θεωρία γιὰ τὸν κόσμο.

Ἀλλὰ δὲν φαίνεται πιθανὸ οὔτε τώρα οὔτε καὶ τότε ὅτι ἡ ὀρφικὴ θεογονία βασιζόταν στήν κυριολεκτικὴ σημασία τῶν λέξεων. Γιὰ νὰ δείξει ὅτι δὲν πρέπει νὰ ἐρμηνεύσουμε κατὰ τρόπο κυριολεκτικὸ τοὺς στίχους τοῦ Ὀρφέα, ὁ «Δέλτα» εἰσάγει πολὺπλοκες ἀλληγορίες στοὺς στίχους καὶ ἀπίστευτες ἐτυμολογίες στὰ ὀνόματα, κυρίως τῶν παραδοσιακῶν θεῶν. Παραδείγματός χάριν, ὅταν ὁ Ζεὺς καθαιρεῖ τὸν πατέρα του ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ κόσμου, ὁ «Δέλτα» ἰσχυρίζεται ὅτι δὲν ἀλλάζει ὁ βασιλιάς τοῦ κόσμου, ἀλλὰ ὅτι ὁ ἴδιος ὁ Ζεὺς ὀνομάζεται ἐπίσης «Κρόνος», διότι ὁ «Νοῦς», τουτέστιν ὁ Ζεὺς, «κρούει» ἢ χτυπάει μαζί τὰ μόρια γιὰ νὰ ἐνωθοῦν καὶ νὰ γεννηθεῖ ὁ ἥλιος. Δηλαδὴ ἡ ἐτυμολογία τοῦ ὀνόματος «Κρόνος» εἶναι ἡ ἐξῆς: «Κρούει ὁ Νοῦς»¹⁰.

10. Πάπυρος τοῦ Δερβενίου στήλ. 54 (ἄλλοτε XIV).

Στὸ ὑπόμνημά του, ὁ «Δέλτα» τονίζει ὅτι ἔχει μόνος του ὅλες τὶς ἀπαντήσεις σὲ τέτοια δύσκολα ἐρωτήματα. "Ὅσοι μύστες γίνονται δεκτοὶ στὰ μυστήρια καὶ μαθαίνουν ἀπὸ τὸν ἱερέα τὶς λέξεις τοῦ ποιήματος τοῦ Ὀρφέα, εἶναι ἀνόητοι καὶ σπαταλοῦν τὰ χρήματά τους στὴ μύηση, διότι δὲν ρωτοῦν γιὰ τὴ σημασία τῶν μύθων. Οἱ ἱερεῖς οὔτε ἐξηγοῦνται οὔτε μποροῦν νὰ ἐξηγήσουν¹¹. Μόνο ὁ «Δέλτα» μπορεῖ νὰ ἐξηγήσει τὶς λέξεις τοῦ Ὀρφέα, ὁ ὁποῖος ἔκρυψε τὴν ἀλήθεια πίσω ἀπὸ τοὺς αἰνιγματικούς στίχους του.

Ποιὸς ἦταν αὐτὸς ὁ «Δέλτα»; Δὲν γνωρίζουμε ἀκόμα, καὶ εἶναι πιθανὸ νὰ μὴ μάθουμε ποτέ. "Ὅμως μποροῦμε νὰ ταυτοποιήσουμε τὸ πνευματικὸ του περιβάλλον. Σίγουρα ἦταν ἓνας ἐλεύθερος στοχαστὴς καὶ μαθητὴς τοῦ Ἀναξαγόρα. Ἡ σκέψη τοῦ συγγραφέα μοιάζει μὲ τὴ σκέψη ἀνθρώπων πὸν γνωρίζουμε καλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ πέμπτου αἰῶνα καὶ ἀπὸ τοὺς διαλόγους τοῦ Πλάτωνα, ὅπως εἶναι ὁ Εὐθύφρων, ὁ ὁποῖος καυχιέται στὸν Σωκράτη ὅτι μπορεῖ νὰ ἐξηγήσει τὴ σκανδαλώδη Θεογονία τοῦ Ἡσιόδου, καθὼς καὶ ἄλλους μύθους πὸν εἶναι ἀκόμα πιὸ σκανδαλώδεις¹². Ἐπίσης, ἔδωσε ἐτυμολογίες τῶν ὀνομάτων τῶν θεῶν καὶ ἐνδιαφερόταν γιὰ τὶς ιδέες τοῦ Ἀναξαγόρα¹³.

"Ἐνας ἄλλος τέτοιος φιλόσοφος ἦταν ὁ Διαγόρας ὁ Μήλιος, ἓνας ποιητὴς καὶ φιλόσοφος ὁ ὁποῖος ἐτυμολόγησε τὰ ὀνόματα τῶν θεῶν¹⁴. Ὁ Διαγόρας ἀποκάλυπτε τὰ μυστήρια «κοινοποιώντας» καὶ «μικρὰ ποιοῦντας» αὐτά, μὲ ἀποτέλεσμα οἱ ἄνθρωποι νὰ μὴν θέλουν νὰ μυηθοῦν πλέον σὲ αὐτά¹⁵. Τὸ 415 π.Χ., ἐν μέσῳ τῆς θρησκευτικῆς κρίσης γύρω ἀπὸ τοὺς Ἑρμοκοπίδες καὶ τὰ μυστήρια, οἱ Ἀθηναῖοι ἀποφάσισαν διὰ ψηφοφορίας νὰ θανατωθεῖ ὁ Διαγόρας, ὁ ὁποῖος ὅμως διέφυγε στὴν Πελοπόννησο¹⁶.

11. Πάπυρος τοῦ Δερβενίου στήλ. 60 (ἄλλοτε XX).

12. Πλάτων, *Εὐθύφρων*, 6 A-C.

13. Πλάτων, *Κρατύλος*, 396 B-397 A, 400 A, 409 A, 413 C.

14. Φιλόδημος, *Περὶ εὐσεβείας* i. 518-41 Obbink, παραθέτοντας Ἐπίκουρο, *Περὶ φύσεως* iβ'.

15. Σχόλια στὸν Ἀριστοφάνη, *Ὀρνίθες* 1073, περιέχοντα Κράτερο, *Fragments der griechischen Historiker* 342 F 16 Jacoby.

16. Ἡ χρονολογία διαπιστώνεται ἀπὸ τὸν Διόδωρο 13. 6. 7 καὶ τὸν Ἄλ-Μουμπασσίρ ἱμπν Φατίκ (Διαγόρα ἀπόσπ. 10 Winiarczyk).

“Όπως πληροφορούμαστε από τον Πλούταρχο¹⁷, οι ιδέες του Άναξαγόρα για την αστρονομία και τη θεολογία είχαν εγείρει τις υποψίες των Αθηναίων. Όταν ισχυριζόταν ο Άναξαγόρας ότι ο ήλιος είναι ένα μεγάλο άστέρι και όχι θεός που ταξιδεύει στον ουρανό με τὰ ἄλογά του, ότι ἡ σελήνη είναι ένας βράχος και ότι οι ἐκλείψεις είναι φυσικά φαινόμενα, και όταν ισχυριζόταν επίσης ότι ο κόσμος κυβερνᾶται από τον Νοῦ, οἱ Ἀθηναῖοι ἄρχισαν νὰ ἀναρωτιοῦνται ποῖος θεός θὰ τιμωρεῖ μετὸν κεραυνὸ τοὺς ἀνθρώπους που παραβιάζουν τοὺς ὅρκους τους. “Όπως διαβάζουμε στις *Νεφέλες* τοῦ Ἀριστοφάνη, οἱ Ἀθηναῖοι πίστευαν ότι τέτοιες ιδέες παραβίαζαν τὴν παραδοσιακὴ θρησκεία. Στὴν κωμωδία, ὁ Σωκράτης παρουσιάζεται ὡς μαθητὴς τοῦ Άναξαγόρα και τιμωρεῖται διὰ πυρᾶς· στὸ τέλος τοῦ δράματος ὁ Σωκράτης και τὸ φροντιστήριό του πυρπολοῦνται ἀπὸ τὸν Στρεψιάδη, ὁ ὁποῖος εἶχε μνηθεῖ στὰ σοκρατικά μυστήρια. Σύμφωνα μετὸν Πλάτωνα, αὐτὸ τὸ δράμα ἦταν συκοφαντία ἐναντίον τοῦ Σωκράτη, τοῦ ἀγαπημένου του δασκάλου¹⁸. “Όμως εἶναι φανερὸ ὅτι αὐτὴ ἦταν ἡ γνώμη πολλῶν Ἀθηναίων γιατὸν Σωκράτη, μετὸ ἀποτέλεσμα ὁ ἴδιος νὰ χάσει τὴ δίκη μετὸν κατηγορία τῆς ἀσέβειας και νὰ πιεῖ τὸ κώνειο.

Ὁ πάπυρος τοῦ Δερβενίου εἶναι ὄχι μόνο ἀποτέλεσμα ἀλλὰ και ἔνδειξη αὐτοῦ τοῦ ἐπιστημονικοῦ διαφωτισμοῦ στὴν Ἀθήνα τοῦ Σωκράτη. Ὁ συγγραφέας «Δέλτα», ὅπως μοῦ φαίνεται, ὑιοθετεῖ ἐπιθετικὴ στάση ἀπέναντι στὸν παραδεδομένο μῦθο τῆς θεογονίας τοῦ Ὀρφέα και ἀπέναντι στὰ μυστήρια. “Όχι μόνο λέει ὅτι ὁ μῦθος εἶναι παράξενος ἀλλὰ και περιπτου ὑπονοεῖ ὅτι δείχνει ἀσέβεια ἐὰν τὸν δεχτεῖ κανεὶς μετὸν κυριολεκτικὴ του σημασία. Ἦταν πάρα πολὺ ἐπικίνδυνον νὰ ἐκφράσει κανεὶς τέτοιες ιδέες, ἀλλὰ και νὰ ἀποκαλύψει τὰ μυστήρια, ὅπως τὸ κάνει ὁ «Δέλτα».

Τὸ αἴνιγμα τοῦ παπύρου γίνεται ἀκόμη πιὸ παράξενο ἐὰν ἐξετάσουμε τὶς πρῶτες στῆλες του, οἱ ὁποῖες ἔχουν ὑποστῆ τὶς μεγαλύτερες φθορὲς ἀπὸ τὴ φωτιά. Ἐδῶ ὁ στόχος τοῦ «Δέλτα» δὲν εἶναι τόσο φανερός ὅσο στὸ τελευταῖο μέρος τοῦ παπύρου. Στὶς ἀρχικὲς στῆλες δὲν ἀναγράφεται ἀκόμη τὸ ἀλληγορικὸ ὑπόμνημα στὴν ὀρφικὴ θεογονία. Τώρα μιλάει ὁ «Δέλτα» γιατὸ κάποιες δράσεις θρησκευτικῶν τελετῶν, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον γιατὸ λατρεία

17. Βίος τοῦ Νικίου 23. 4.

18. Πλάτων, *Ἀπολογία Σωκράτους* 19 C.

τῶν Ἐρινύων, δηλαδή τῶν φρικτῶν θεῶν οἱ ὁποῖες τιμωροῦν τοὺς ἁμαρτωλοὺς στὸν Ἄδη μετὰ θάνατον.

Ὅταν δημοσιεύθηκε ὁ πάπυρος, φαινόταν πολὺ δύσκολο νὰ ἐντοπίσουμε κάποια συνέχεια τοῦ θέματος στὶς ἀρχικὲς στήλες. Γιὰ νὰ τις καταλάβουμε καλύτερα, χρειάζόταν νὰ ἔχουμε εἰκόνες πιὸ καθαρὲς ἀπὸ αὐτὲς ποὺ διαθέταμε παλιότερα. Τὸ 2014, μὲ τὴν εὐγενικὴ ἄδεια τῆς Διεύθυνσης Ἀρχαιοτήτων καὶ τοῦ Μουσείου, μελέτησα καὶ φωτογράφησα τὸν πάπυρο μὲ καινούρια μέθοδο, δηλαδή τὴν ψηφιακὴ μικροφωτογραφία. Κατάφερα νὰ παρακάμψω τὶς ἀντανακλάσεις ποὺ προκαλοῦνταν ἀπὸ τὸ γυαλὶ τῆς θήκης τῶν φύλλων του. Οἱ μικροφωτογραφίες ποὺ κατόρθωσα νὰ πάρω εἶναι ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον σὲ μεγέθυνση τριάντα. Δείχνουν μόνο δύο ἢ τρία γράμματα· ὅμως τὰ δείχνουν πολὺ καθαρά. Δυστυχῶς δὲν κατάφερα νὰ φωτογραφήσω ὀλόκληρο τὸν πάπυρο καὶ ὑπάρχουν ὁπὲς καὶ στὶς φωτογραφίες ποὺ ἔχω (εἰκ. 4, 6).

Πῆρα πολλὲς παρόμοιες φωτογραφίες καὶ στὸ ὑπέρυθρο φάσμα, οἱ ὁποῖες εἶναι ἀπαραίτητες γιὰ τὰ σημεῖα ὅπου ὁ πάπυρος ἔχει ὑποστῆ σοβαρὲς βλάβες ἀπὸ τὴν καύση (εἰκ. 5). Ἦδη οἱ πρῶτες στήλες διαβάζονται πολὺ καλύτερα ἀπὸ πρῖν. Ἄς δοῦμε λίγα ἀπὸ τὰ πρῶτα ἀποτελέσματα αὐτῆς τῆς διαδικασίας.

Τὸ ὑπόμνημα γιὰ τὴν ὀρφικὴ θεογονία ξεκινάει στὴ στήλη τοῦ κειμένου ποὺ ξέρουμε τώρα ὅτι εἶναι ἡ 47ῃ. Στὴν 45ῃ στήλῃ ὁ «Δέλτα» μιλάει γιὰ τὶς τιμωρίες στὸν Ἄδη. Συνεχίζει λέγοντας ὅτι κάποιιοι (νομίζω ὅτι μιλάει γιὰ τοὺς μυημένους)

«δὲν ρωτοῦν τὸν χρησμὸ τί θέλουν νὰ ποῦν οἱ τιμωρίες στὸν Ἄδη. Γιὰ αὐτοὺς ἐρχόμαστε στὸ μαντεῖο γιὰ νὰ ρωτήσουμε καὶ πάλι γιὰ ὅσα ἔχουν προμαντευθεῖ, ἂν εἶναι θεμιτὸ (νὰ πιστέψουν) καὶ τὶς τιμωρίες στὸν Ἄδη. Γιατί δὲν τὶς πιστεύουν; Μὴ γνωρίζοντας ὅταν βλέπουν ὄνειρα καὶ καθένα ἀπὸ τὰ ἄλλα πράγματα, ποιὸ τεκμήριο θὰ πίστευαν, διότι κρατοῦνται ἀπὸ τὴν ἁμαρτία καὶ τὴν ἡδονή; ἄπιστία καὶ ἀμάθεια εἶναι τὸ ἴδιο, διότι, ἐὰν δὲν μαθαίνουν καὶ δὲν καταλαβαίνουν, δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ πιστέψουν καὶ ὅταν δοῦν ὄνειρα»¹⁹.

19. Τὸ καινούριο κείμενο στὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ βρίσκεται τώρα σὲ Μ. Κοτ-
wick, *Der Papyrus von Derveni*, Βερολίνο καὶ Βοστώνη 2017.

Γιατί μιλάει ο «Δέλτα» για τιμωρίες στὸν Ἄδη; Ἐπειδὴ οἱ ἱερεῖς, οἱ ὁποῖοι μυθοῦσαν τοὺς μύστες στὰ ὄρφικὰ μυστήρια, τοὺς προέτρεπαν νὰ μυηθοῦν λέγοντας ὅτι οἱ ἀμύητοι βασανίζονται φριχτὰ στὸν Ἄδη. Οἱ μύστες δὲν πιστεύουν ὅτι αὐτὰ τὰ βασανιστήρια εἶναι ἀληθινὰ, λέει ὁ «Δέλτα», διότι δὲν μαθαίνουν τί πράγματι σημαίνουν οἱ μῦθοι καὶ τὰ ὄνειρα ποὺ βλέπουν σχετικὰ μὲ αὐτά. Θὰ ἔπρεπε νὰ ρωτήσουν τὸ μαντεῖο, ἀλλὰ μπορεῖ νὰ τὸ κάνει ὁ ἴδιος γιὰ αὐτούς. Δὲν θέλουν νὰ τὰ πιστέψουν, διότι δὲν ἔχουν καταλάβει. Ἀλλὰ τί ὑπονοεῖ ὁ «Δέλτα» μὲ τὸ «νὰ μάθουν»; Ὅχι, σίγουρα, αὐτὸ ποὺ λένε κυριολεκτικὰ.

Ἵστερα ἀπὸ ἓνα μεγάλο κενό, ἡ 46ῃ στήλη λέει:

«οἱ προσφορὲς καὶ οἱ θυσίαι ἐξευμενίζουσι τὰς ψυχὰς. Μία ἐπιφθὴ τῶν μάγων μπορεῖ νὰ ἀπομακρύνει δαίμονες οἱ ὁποῖοι ἔχουσι γίνεσθαι ἐμπόδια. Πρέπει νὰ θεωρήσουμε ὅτι αὐτοὶ οἱ δαίμονες εἶναι ψυχὰς. Οἱ μάγοι κάνουν τὴν θυσίαν γιὰ αὐτὸ τὸν λόγο, ὅταν νὰ ἀποπληρώσῃσιν κάποια ποινὴ. Χύνουσι πάντως στὶς προσφορὰς τοὺς νερὸν καὶ γάλα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα κάνουν καὶ τὴν χορὴν. Προσφέρουσι ἀναρίθμητους ἄρτους ποὺ ἔχουσι πολλὰ ἐξογκώματα²⁰, διότι καὶ οἱ ψυχὰς εἶναι ἀναρίθμηται. Οἱ μύστες κάνουν μίαν προθύσιν στὶς Εὐμενίδας μὲ τὸν ἴδιον τρόπο ὅπως καὶ οἱ μάγοι, διότι οἱ Εὐμενίδαι εἶναι ψυχὰς. Γιὰ αὐτὸ τὸν λόγο, αὐτὸς ποὺ θέλει νὰ κάνει θυσίαν στοὺς θεοὺς, πρῶτα ἐλαφρύνει τὸ φορτίον γιὰ τὴν ψυχὴν, ἐπειδὴ ὑποφέρουσι».

Τί γίνεται στὴ στήλῃ αὐτῇ; Ὁ «Δέλτα» ἐρμηνεύει τελετὰς καὶ πρόσωπα τῆς παραδοσιακῆς θρησκείας μὲ παρόμοιον τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον θὰ ἐρμηνεύσει καὶ τὴν ὄρφικὴν θεογονίαν. Θέλει νὰ μάθουν οἱ μύστες ὅτι οἱ δαίμονες καὶ οἱ Ἐρινύες δὲν εἶναι φριχτὰ θεόπητες, ὅπως νομίζουν οἱ πολλοί, ἀλλὰ εἶναι οἱ ψυχὰς τῶν νεκρῶν ποὺ χρειάζονται βοήθειαν. Ἐπομένως, ὅπως συμπεραίνω, δὲν πρέπει νὰ φοβηθοῦν ὅτι θὰ τοὺς τιμωρήσουν στὸν Ἄδη. Τὸ ἴδιον θέμα τῶν Ἐρινύων ἀναπτύσσεται καὶ στὴν 43ῃ στήλῃ, τὸ περιεχόμενον τῆς ὁποίας ἔχουσι ἀλλάξει ὀλοκληρωτικὰ οἱ καινούριαι φωτογραφίαι. Ἐδῶ λέει ὁ «Δέλτα» τὸ ἑξῆς:

20. Κάπως ὅταν τὰ σημερινὰ κόλλυβα.

«χοές σέ στάλες στίς Ἐρινύες τιμοῦν αὐτοὺς ποὺ δὲν ἔχουν ἀφανιστεῖ. Οἱ δαίμονες, οἱ ὁποῖοι κατὰ τοὺς μάγους αὐξάνουν τίς τιμές πρὸς τοὺς θεοὺς ὡς υπηρέτες τῆς δίκης, εἶναι γιὰ τὸν καθένα ὄρκοι μεγάλοι, σὰν τιμωρὸς θεός, γιὰ ὅλους αὐτοὺς ποὺ ἀπευθύνουν κατάρες μὲ τὴν ἀπειλὴ φοβερῶν πραγμάτων. Οἱ δαίμονες δίνουν τὴν ἀφορμὴ γιὰ νὰ κάνουν προσφορὲς σὲ αὐτοὺς χωρὶς οἶνο...»),

καὶ ἔπεται τὸ μεγάλο κενὸ στὸ κάτω μέρος τῆς στήλης. Σὲ αὐτὸ τὸ ἀπόσπασμα ὁ «Δέλτα» ταυτίζει πάλι τίς Ἐρινύες μὲ τίς ψυχές τῶν νεκρῶν οἱ ὁποῖοι δὲν ἔχουν ἀφανιστεῖ. Αὐτὴ ἡ ταύτιση δὲν μᾶς φαίνεται οὔτε πολὺ τολμηρὴ οὔτε πολὺ προοδευτικὴ· ἐὰν πιστεύεις ὅτι ὑπάρχουν φαντάσματα, μπορεῖς νὰ πιστέψεις ἐπίσης ὅτι ὑπάρχουν Ἐρινύες. "Ὁμως, γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, ἦταν μιὰ ριζικὴ ἀλλαγὴ. Ἀκόμα καὶ ὁ φιλόσοφος Δημόκριτος, ὁ δημιουργὸς τῆς ἀτομικῆς φυσικῆς, πίστευε ὅτι ὑπάρχουν φαντάσματα καὶ ὅτι ὑπάρχει τηλεπάθεια μέσω τῶν ὀνείρων²¹.

Καὶ ἡ 44ῃ στήλῃ τοῦ παπύρου μιλάει γιὰ τίς Ἐρινύες. Ἐδῶ παρατίθεται κατὰ λέξιν ἓνα παράξενο ἀπόσπασμα τοῦ φιλοσόφου Ἡρακλείτου·

«Ὁ Ἡράκλειτος ...παρόμοια μὲ ἱερὸ λόγον λέει: "Ὁ ἥλιος, κατὰ τὴ φύση τοῦ κόσμου, ἔχει τὸ εὔρος ποὺ ἔχει ἓνα πόδι ἀνθρώπου, καὶ δὲν ὑπερβαίνει αὐτὸ τὸ μέγεθος, διότι, ἐὰν ὑπερβεῖ τὸ εὔρος, οἱ Ἐρινύες, οἱ ὁποῖες εἶναι οἱ βοηθοὶ τῆς Δίκης, θὰ τὸν ἀνακαλύψουν, ὥστε νὰ μὴν γίνῃ τὸ μέγεθός του ὑπέρμετρο»).

Δὲν κατανοοῦμε ἀκόμη ὅλα ὅσα λέγονται σὲ αὐτὴ τὴ στήλῃ. Φαίνεται κάπως αἰνιγματικὸ τὸ ὅτι ὁ «Δέλτα» μιλάει ξαφνικὰ γιὰ ἓναν φιλόσοφο καὶ ὄχι γιὰ τὴ θρησκεία. Ὅπως φαίνεται, συγκρίνει σὲ αὐτὲς τίς στήλες μάγους καὶ ἐπιστήμονες, τοὺς ὁποῖους ἀποκαλεῖ «φυσικούς». Ὁ Ἡράκλειτος, ἀκόμη κι ἂν εἶναι φυσικός, μιλάει σὰν ἓνας μυθολόγος ποὺ διηγεῖται ἓναν «ἱερὸ λόγον».

21. Βλ. W. BURKERT, How to learn about souls: the Derveni papyrus and Democritus, στί: PAPAPOPOULOU, I. – MUELLNER, L., *Poetry as Initiation: the Center for Hellenic Studies Symposium on the Derveni Papyrus*, Washington DC 2014: 107-113, σ. 110-113.

Άκριβῶς στὴ σωζόμενη ἀρχὴ τοῦ παπύρου ἀνακάλυψα μὲ τὶς καινούριες φωτογραφίες κάτι ποὺ εἶναι ἐντελῶς ἀπροσδόκητο. Βρίσκεται σὲ ἀπόσπασμα τῆς 39ης στήλης ποὺ εἶναι κατεστραμμένο ἀπὸ τὴ φωτιά. Οἱ ἐκδότες τοῦ παπύρου δὲν κατάφεραν νὰ διακρίνουν καθαρὰ τὰ γράμματα. Ὅμως, ὅταν ἐξέτασα τὶς φωτογραφίες σὲ υπέρυθρο φάσμα, ἔμεινα κατάπληκτος καθὼς διέκρινα τὰ γράμματα]ΥΜΟΣΙΚ[(εἰκ. 5)²². Ἡ σειρά αὐτῶν τῶν γραμμάτων εἶναι πάρα πολὺ σπάνια στὰ ἀρχαῖα ἑλληνικά. Ὅμως βρίσκονται στὸν πρῶτο στίχο τοῦ ποιήματος *Περὶ φύσεως τοῦ Παρμενίδη*, τὸ ὁποῖο ἔχει ὡς ἀρχή:

Ἴπποι ταί με φέρουσιν, ὄσον τ' ἐπὶ θυμὸς ἰκάνοι,

δηλαδὴ («τὰ ἄλογα ποὺ μὲ φέρουν ὅπου ἡ ψυχὴ μου θέλει»). Θεωρητικὰ εἶναι δυνατὸ αὐτὰ τὰ γράμματα νὰ εἶχαν γραφεῖ τυχαῖα, ἀλλὰ πρακτικὰ δὲν φαίνεται καὶ τόσο πιθανό. Γιατί μνημονεύει ὁ («Δέλτα») αὐτὸν τὸν στίχο; Ὅπως ὑποθέτω, ἐπειδὴ ὁ Παρμενίδης ἔλεγε ὅτι τὰ ἄλογα τὸν ἔφεραν μαζὶ μὲ τὶς δαιμονικὲς θεότητες, ποὺ εἶναι οἱ κόρες τοῦ Ἥλιου, στὴν ὁδὸ τοῦ οὐρανοῦ γιὰ νὰ ταξιδέψῃ ὡς τὶς πύλες τῆς Νυχτός, τὶς ὁποῖες φυλάει ἡ Δίκη. Ἡ θεὰ θὰ τοῦ διδάξῃ τὴν ἀλήθεια γιὰ τὸν κόσμο. Ἐδῶ ἀπαντοῦν πάλι τὰ θέματα τῶν ἀρχικῶν στηλῶν τοῦ παπύρου – οἱ δαιμονικὲς θεότητες, ὁ Ἥλιος, ἡ Νύχτα, ἡ Δίκη καὶ ὁ Κόσμος. Χρειάζονται περισσότερες φωτογραφίες μὲ τὴν καινούρια τεχνική, γιὰ νὰ γίνῃ ἓνα ψηφιακὸ ἀρχεῖο ὀλόκληρου τοῦ παπύρου ὅπως στὴν εἰκ. 6, ἓνα μωσαϊκὸ ψηφιακῶν εἰκόνων ποὺ ἔχει ἀκόμα δύο μικρὲς ὁπὲς τὶς ὁποῖες δὲν κατάφερα νὰ φωτογραφήσω.

Πρέπει νὰ γίνουν πολλὰ ἀκόμη μὲ αὐτὸν τὸν πάπυρο, ποὺ μπορεῖ νὰ μᾶς ἐξηγήσῃ πολλὰ πράγματα γιὰ τὸν φιλοσοφικὸ καὶ θρησκευτικὸ διαφωτισμὸ τοῦ πέμπτου αἰῶνα, ὅπως καὶ γιὰ τὴν ἰσχυρὴ ἀντίδραση ἀπέναντι στοὺς ἐλεύθερους στοχαστὲς στὴν Ἀθήνα, ὅπου ἔζησε καὶ ἀνέπτυξε τὶς φιλοσοφικὲς του σκέψεις ὁ Σωκράτης, μὲ τὸν ὁποῖο θὰ ἤθελα νὰ τελειώσω.

Στὴν *Ἀπολογία* τοῦ Πλάτωνος λέει ὁ Σωκράτης στοὺς δικαστὲς ὅτι δὲν διδάσκει τὰ δόγματα τοῦ Ἀναξαγόρα²³. Δὲν ἤθελε, ὑποθέτω, νὰ τὸν θεωρήσουν μαθητὴ τοῦ φιλοσόφου ἐκείνου, διότι, ὅπως ἔχουμε δεῖ, οἱ μα-

22. Βλ. R. JANKO, *Parmenides in the Derveni papyrus: new images for a new edition*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 200 (2016), 3-23, σ. 16-17 μὲ εἰκ. 20-1.

23. Πλάτων, *Ἀπολογία Σωκράτους* 26 D-E.

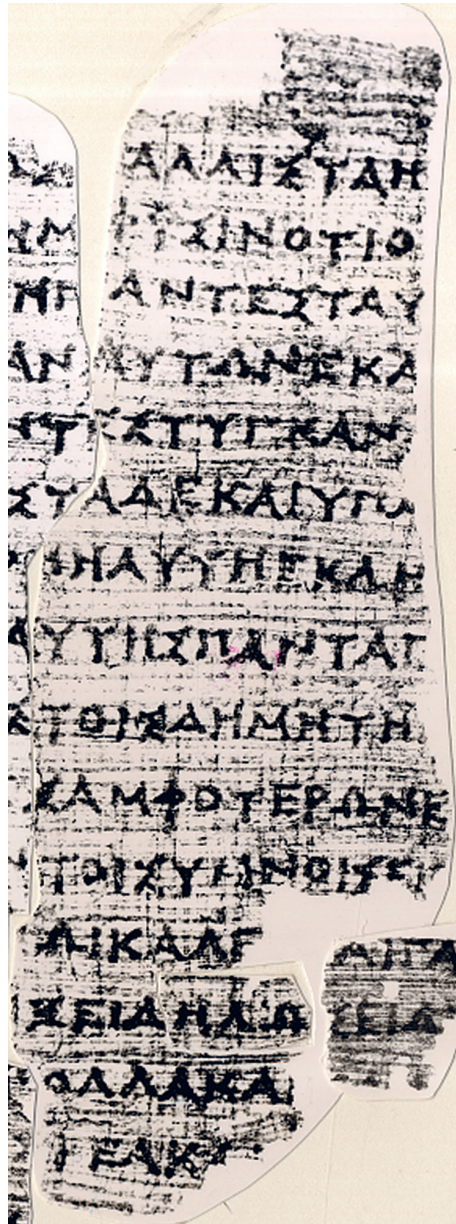
θητές του Αναξαγόρα έχουν εγείρει τις υποψίες των Αθηναίων. Έτσι παρουσίασε τον Σωκράτη ό Αριστοφάνης στην κωμωδία *Νεφέλες*, ως μαθητή του Αναξαγόρα που διαφθείρει τους νέους με τις ιδέες του. Όμως, στον διάλογο *Φαίδων* του Πλάτωνος²⁴, ό Σωκράτης λέει ότι στη νεότητά του ενδιαφερόταν πολύ για τις ιδέες του Αναξαγόρα, αλλά ότι στο τέλος απογοητεύθηκε πλήρως.

Πληροφορούμαστε για αυτή τη φάση της ζωής του Σωκράτη από μια ανεπίληπτη πηγή που είναι πολύ πιο παλιά από τον Πλάτωνα. Αναφέρομαι στον συγγραφέα Ίωνα από τη Χίο, τον φίλο του Σοφοκλή, ό όποιος πέθανε τό 422. Παραδίδει την πληροφορία ότι ό Σωκράτης ταξίδεψε στη Σάμο με τον Αρχέλαο: «Ίων δέ ό Χίος και νέον όντα εις Σάμον συν Αρχελάω αποδημήσαι»²⁵. Και ποιός ήταν ό Αρχέλαος; Ήταν επίσημος μαθητής του Αναξαγόρα και είχε τις ίδιες σχεδόν πεποιθήσεις με τον δάσκαλό του. Ό Διογένης ό Λαέρτιος και άλλοι λένουν ότι ό Αρχέλαος ήταν ό δάσκαλος του Σωκράτη. Όπως φαίνεται, για άλλους λόγους αλλά και λόγω αυτής της παλιᾶς σχέσης με τους μαθητές του Αναξαγόρα, παρότι ό ίδιος ό Σωκράτης δέν ένστερνιζόταν πλέον τις ιδέες των Αναξαγορειών, ή πλειονότητα των δικαστών καταδίκασε τον Σωκράτη.

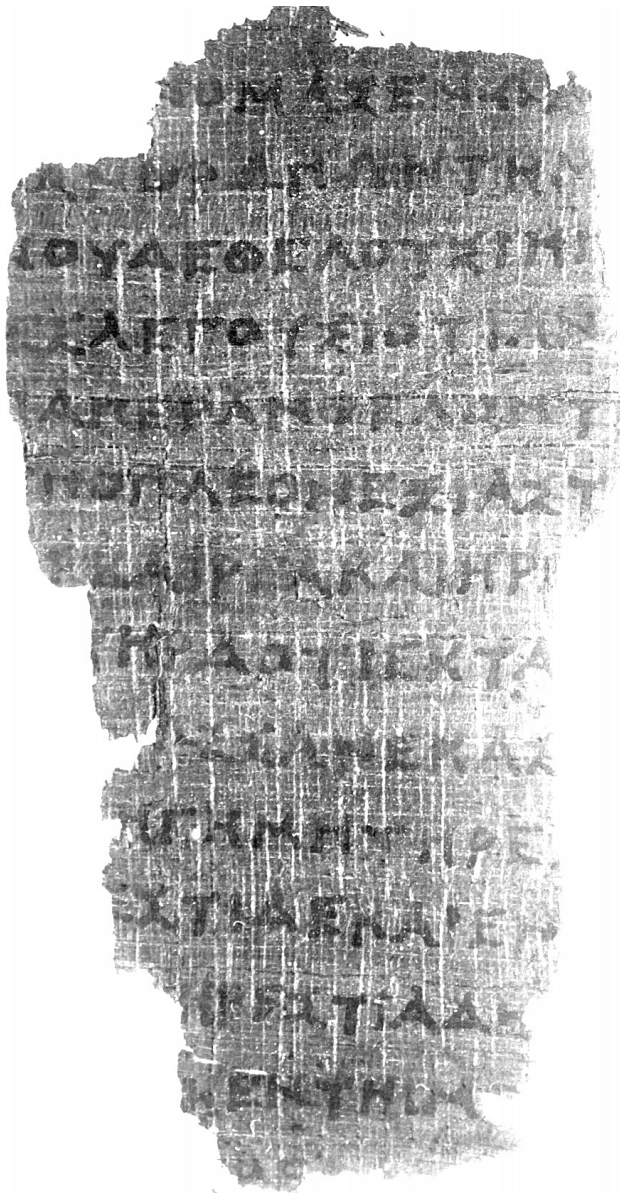
Μετά τον θάνατο του Σωκράτη, ό Πλάτωνας τιμώρησε τους Αθηναίους για αυτήν την άμαρτία τους έναντίον της έλευθερίας της σκέψης: Όπως γνωρίζουμε πολύ καλά, τό έκανε αυτό δημιουργώντας την ...Ακαδημία των Αθηών.

24. Φαίδων, 97 B-99 D.

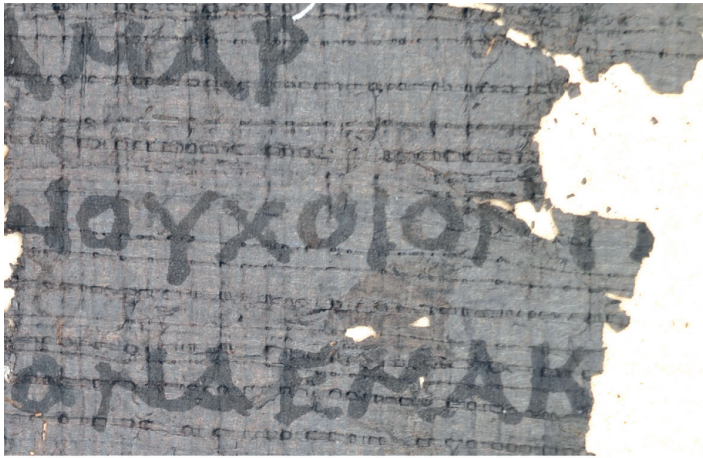
25. Διογένης ό Λαέρτιος, *Βίοι των φιλοσόφων* 2. 23, ό όποιος παραθέτει του Ίωνα απόσπ. *Fragmente der griechischen Historiker* 392 F 9 Jacoby.



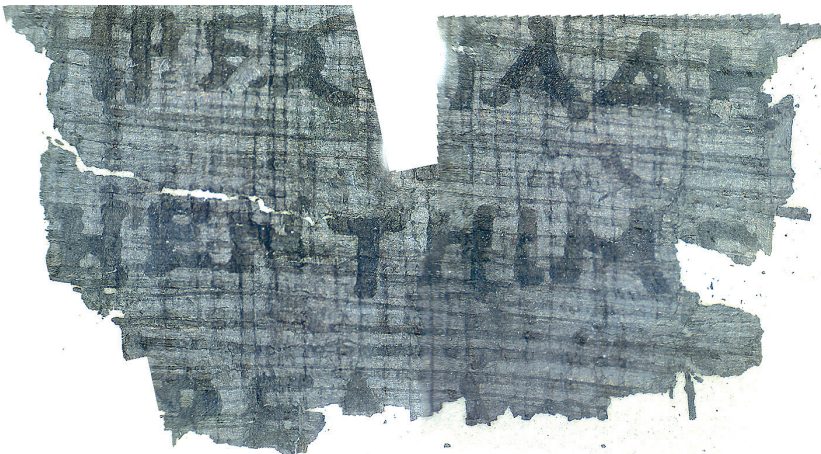
Εἰκ. 1. Φωτογραφία σὲ ὑπερύυθρο φάσμα τοῦ ἀποσπάσματος Β12 τῆς στήλης 62 (φωτογραφία τοῦ Σπ. Τσαβδάρου), Φωτογραφικὸ Ἀρχεῖο τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Θεσσαλονίκης, © ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ – ΤΑΜΕΙΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΠΟΡΩΝ.



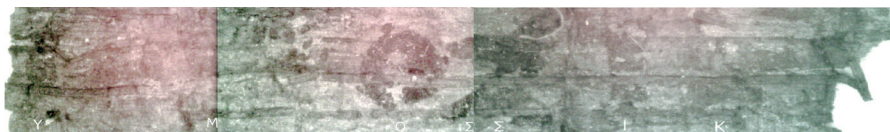
Εικ. 2. Πολυφασματική ψηφιακή απεικόνιση (multi-spectral image, MSI) του αποσπάσματος B12 τής στήλης 62 (φωτογραφία του G.A. Ware με το Principal Component Analysis για BYU Ancient Textual Imaging, all rights reserved), Φωτογραφικό Αρχείο του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, © ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ – ΤΑΜΕΙΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΠΟΡΩΝ.



Εικ. 3. Εικόνα με μέθοδο ψευδοτριδιάστατης απεικόνισης μέσω ψηφιακής φωτογράφησης (reflectance transformation imaging, RTI) του αποσπάσματος C12 τής στήλης 52 (φωτογραφία των Δ. Καρολίδη και Ο. Κουράκη), Φωτογραφικό Άρχειο του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, © ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ – ΤΑΜΕΙΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΠΟΡΩΝ.



Εικ. 4. Μοντάζ ψηφιακών μικροφωτογραφιών λεπτομέρειας του αποσπάσματος B12 τής στήλης 62 (φωτογραφίες του R. Janko, μοντάζ του G. Ryan), Φωτογραφικό Άρχειο του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, © ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ – ΤΑΜΕΙΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΠΟΡΩΝ.



Εἰκ. 5. Μοντὰζ ψηφιακῶν μικροφωτογραφιῶν σὲ ὑπέρυθρο φάσμα τοῦ ἀποσπάσματος G16 τῆς στήλης 39 (φωτογραφίες τοῦ R. Janko, μοντὰζ τοῦ G. Ryan), Φωτογραφικὸ Ἀρχεῖο τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Θεσσαλονίκης, © ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ – ΤΑΜΕΙΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΠΟΡΩΝ.



Εἰκ. 6. Μοντὰζ ψηφιακῶν μικροφωτογραφιῶν τοῦ ἀποσπάσματος E8 τῆς στήλης 56 (φωτογραφίες τοῦ R. Janko, μοντὰζ τοῦ G. Ryan), Φωτογραφικὸ Ἀρχεῖο τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Θεσσαλονίκης, © ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ & ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ – ΤΑΜΕΙΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΩΝ ΠΟΡΩΝ.

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΔΗΜΟΣΙΑ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 25ΗΣ ΜΑΪΟΥ 2017

Η ΚΥΠΡΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ
κ. ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΟΝΟΜΗ

Ὁ Στράβων, ὁ μεγάλος γεωγράφος τοῦ 1ου αἰώνα π.Χ., ὕστερα ἀπὸ τὴν περιγραφὴ τῆς νήσου Κύπρου σημειώνει: «Διάκειται μὲν οὕτως ἡ Κύπρος τῇ θέσει, κατ' ἀρετὴν δὲ οὐδεμιᾶς τῶν νήσων λείπεται». Ἡ τελευταία φράση ἀποτελεῖ κατὰ ἕναν τρόπο ἐπιτομὴ τῆς θέσης ἐν γένει τῆς Κύπρου στὴν ἱστορία τοῦ Ἑλληνισμοῦ γενικότερα. Δὲν ὑπολείπεται μὲν ὡς πρὸς τὴν ἀρετὴ τῶν ἄλλων ἑλληνικῶν νήσων, γιατί ἐκτὸς τῆς πνευματικῆς τῆς παραγωγῆς ἡ νῆσος εἶναι πλούσια σὲ ἀγροτικὴ παραγωγή (σιτηρά, λάδι, κρασί), καλύπτεται ἐξ ὀλοκλήρου ἀπὸ δάση καί, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἄλλα μέταλλα ποὺ διαθέτει, εἶναι πλουσιότατη σὲ χαλκό. Ὅμως ἡ γεωγραφικὴ τῆς θέσης τῆς ἐπεφύλαξε ὡς πρὸς τὶς πολιτικὲς τῆς τύχες μιὰ διαφοροτικὴ, ἐξαιρετικὰ δυσμενὴ μεταχείριση.

Μὲ τὶς σημερινὲς γνώσεις μας ἔχνη ἀνθρώπινης παρουσίας ὑπάρχουν στὸ νησί ἀπὸ τὴ Μεσολιθικὴ Ἐποχὴ (περ. 11000 π.Χ.). Οἱ πρῶτοι κάτοικοι πιστεύεται ὅτι ἦλθαν ἀπὸ τὶς ἀπέναντι ἀκτές. Ἡ ἔναρξη ἐκμετάλλευσης τοῦ χαλκοῦ καί ἡ διάθεσή του στὶς διεθνεῖς ἀγορὲς ἀπὸ τὸν 19ο ἢ τὸν 18ο αἰώνα π.Χ. σηματοδοτεῖ τὴν ἔναρξη μιᾶς περιόδου εὐημερίας καί ὑψηλοῦ πολιτισμοῦ, γνωστοῦ ὡς πολιτισμοῦ τῆς Ἐποχῆς τοῦ Χαλκοῦ, ὁ ὁποῖος διήρκεσε ἕως τὸ 1050, ὁπότε ἀρχίζει νὰ ἐπικρατεῖ ὁ σίδηρος. Ἡ ἄλλη κύρια πηγὴ πλούτου ἦταν τὰ ἐκτεταμένα δάση, ἡ ξυλεία τῶν ὁποίων χρησιμοποιοῦνταν στὴ ναυπηγικὴ καί στὴν κατεργασία τῶν μετάλλων.

Στὸ πλαίσιο τῆς πολιτιστικῆς τους ἀνάπτυξης οἱ Κύπριοι, γύρω στὸ 1550 π.Χ., χρησιμοποιοῦν ἓνα συλλαβικὸ σύστημα γραφῆς ποὺ ἔχει ὁμοιότητες μὲ τὴ μινωικὴ Γραμμικὴ Α. Θεωρεῖται πιὸ πιθανὸ ὅτι τόσο οἱ Κύπριοι ὅσο καὶ οἱ Μινωῖτες παρέλαβαν τὸ σύστημα αὐτὸ τῆς γραφῆς τους ἀπὸ τὴ σημιτικὴ Ἀσία, ἴσως μέσῳ τῆς Οὐγκαρίτ. Τὴ γραφὴ αὐτὴ υἱοθέτησαν ἀργότερα καὶ οἱ Ἑλληνες ἀποικοὶ ὅταν ἔφτασαν στὸ νησί καὶ τὴ χρησιμοποίησαν ἀπὸ τὸν 11ο ἕως τὸν 3ο αἰῶνα π.Χ. Παράλληλα ὡστόσο, ἀπὸ τὸν 5ο αἰῶνα, ἔκαναν χρῆση καὶ τῆς ἀλφαβητικῆς γραφῆς, ποὺ στὴν Ἑλλάδα ἐμφανίστηκε ἴσως περίπου τὸν 9ο ἢ τὸν 8ο αἰῶνα, δάνειο καὶ αὐτὴ ἀπὸ τοὺς βορειοδυτικοὺς Σημίτες (Φοίνικες). Ἡ Κύπρος μάλιστα θεωρεῖται ἀπὸ μερικοὺς ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ μέρη ὅπου πιθανὸν νὰ παρελήφθη τὸ ἀλφάβητο ἀπὸ τοὺς Φοίνικες.

Μετὰ τὸ 1300 ἡ Κύπρος ἀρχίζει βαθμιαῖα νὰ ἐξελληνίζεται ἀπὸ Μυκηναίους ἀποίκους. Μὲ τὴν κατάρρευση τοῦ μυκηναϊκοῦ κόσμου καὶ τὴ λεγόμενη Κάθοδο τῶν Δωριέων, Μυκηναῖοι ἀρχίζουν νὰ φθάνουν κατὰ κύματα γιὰ ἐγκατάσταση στὸ νησί. Γιὰ μερικές σημαντικὲς πόλεις ἡ παράδοση ἀναφέρει ὡς ἰδρυτὲς τοὺς ἥρωες τοῦ Τρωικοῦ Πολέμου. Ὁ μεγάλος ὡστόσο ὄγκος τῶν ἀποίκων φαίνεται ὅτι προερχόταν ἀπὸ τὴν Πελοπόννησο (κυρίως Ἀργολίδα, Ἀχαΐα), ὅπως δείχνουν ὀρισμένα κυπριακὰ τοπωνύμια ποὺ παραπέμπουν σὲ πελοποννησιακὰ (παραδείγματος χάριν, Ἀχαιῶν ἀκτὴ, Ἀσίνη, Κερύνεια κ.ἄ.).

Τὸ περίεργο εἶναι ὅτι ἡ Κύπρος, ποὺ ἀποικίστηκε πιὸ πολὺ ἀπὸ τὶς ἐξωτερικὲς (παραλιακὲς) ἐπαρχίες τῆς Πελοποννήσου παρὰ ἀπὸ τὴν Ἀρκαδία, εἶχε τὴν ἀρκαδοκυπριακὴ διάλεκτο, πράγμα ποὺ σχετικὰ πρόσφατα διαλευκάνθηκε μὲ τὴν ἀποκρυπτογράφηση τῆς Γραμμικῆς Β. Σύμφωνα μὲ τὴν ἐξήγηση αὐτή, πρὶν ἀπὸ τὴν κάθοδο τῶν Δωριέων ἡ ἀχαικὴ διάλεκτος ἐπικρατοῦσε σὲ ὀλόκληρη τὴν Πελοπόννησο καὶ τὶς νήσους τοῦ νοτίου Αἰγαίου. Μετὰ τὴν καταστροφή τῶν μυκηναϊκῶν πόλεων καὶ τὴν ἀφίξη τῶν Δωριέων ἡ δωρικὴ διάλεκτος ἐπικράτησε παντοῦ στὴν Πελοπόννησο ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ὀρεινὴ Ἀρκαδία, ὅπου δὲν ἔφτασαν οἱ Δωριεῖς, γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἀρκαδοκυπριακὴ διάλεκτος τῆς Κύπρου, δηλαδὴ ἡ διάλεκτος τῶν Μυκηναίων ἀποίκων, συγγενεῖ μὲ τὴν ἀρκαδικὴν διάλεκτο.

Εὐθὺς μετὰ τὴν καταστροφή τῶν Μυκηναίων ὀμάδες ἀπὸ τὴν Ἀργολίδα, τὴ Λακωνία, τὴν Ἀχαΐα καὶ ἀπὸ μέρος τῆς Ἀρκαδίας μετανάστευσαν καὶ στὴν Κύπρο, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ ἀγγεῖα τοῦ ρυθμοῦ «σιτοβολώνα» μὲ ἀργολικὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ ἔχουν βρεθεῖ στὴν Ἐγκωμη καὶ στὸ Κίτιο.

Νεότερο κύμα ἀποίκων ἔφερε στὸ Ἰθάλιο μιὰ κεραμικὴ ποὺ κατέχει ἐνδιάμεση θέση ἀνάμεσα στὸν ρυθμὸ «σιτοβολῶνα» καὶ τὴν ὑπομυκηναϊκὴ κεραμικὴ. Ἐνα ἀκόμα πιὸ νέο κύμα ἀποίκων ἀναγνωρίστηκε στὸ Κούριο καὶ πάλι ἀπὸ τὴν κεραμικὴ του. Ἀργότερα ἐμφανίζονται θαλαμῶτοι τάφοι στὸ Ἰθάλιο μὲ τὴ λατρεία τοῦ Ἀμυκλαίου Ἀπόλλωνα καὶ στὸ Κούριο, ὅπου καὶ ἡ λατρεία τοῦ Ὑλάτη Ἀπόλλωνα, ποὺ λατρευόταν καὶ στὴ Λάπηθο. Οἱ τοπικὲς γραπτὲς παραδόσεις ποὺ διασώθηκαν ἀπέδιδαν τὴν ἴδρυση τῆς Πάφου στοὺς Ἀρκάδες τοῦ Ἀγαπήνορα, τῆς Σαλαμίνας στὸν Τεῦχρο, τῆς Λαπήθου στοὺς Λάκωνες τοῦ Πράξανδρου κ.λπ.

Ὑπολογίζεται ὅτι γύρω στὸ τέλος τῆς Ἐποχῆς τοῦ Χαλκοῦ, τὸν 11ο αἰῶνα, ἡ Κύπρος εἶχε σχεδὸν ἐξελληνισθεῖ. Ἦδη τὸν 11ο αἰῶνα ἡ ἐλληνικὴ γλῶσσα ἐμφανίζεται σὲ ἐπιγραφὴ στὴν Παλαίπαφο-Σκάλες. Ἐκτοτε μέχρι τὴν Ἑλληνιστικὴ Ἐποχὴ ἀναφέρονται μόνο μερικοὶ «Ἐτεοκύπριοι» στὴν Ἀμαθούνα καὶ Φοίνικες ποὺ ἤρθαν στὴν Κύπρο γύρω στὸ 800 π.Χ., οἱ ὅποιοι, περιορισμένοι κυρίως στὸ Κίτιο, ποὺ εἶχε ἰδρυθεῖ ἀρχικὰ ὡς μυκηναϊκὴ πόλη ἀπὸ τὸν 13ο αἰῶνα, ἐξαφανίστηκαν καὶ αὐτοὶ πρὶν ἀπὸ τὴν Ἑλληνιστικὴ Ἐποχὴ.

Στοὺς αἰῶνες ποὺ ἀκολούθησαν τὴν ἐγκατάσταση τῶν Ἑλλήνων στὴν Κύπρο, ἡ νῆσος δέχεται ἀρχικὰ ἐπιδράσεις ἀπὸ τὸ Αἰγαῖο καὶ τὴν Ἑλλάδα, συντηρεῖ ὅμως μερικὲς ἀπὸ τὶς μυκηναϊκὲς συνήθειες, παραδείγματος χάριν διατηρεῖ τὴν τελετουργία τῆς ἡρωικῆς ταφῆς ὅπως αὐτὴ ἀπαθανατίζεται στὴ σχεδὸν σύγχρονη ὀμηρικὴ Ἰλιάδα μὲ τὴν ταφὴ τοῦ Πατρόκλου. Παράδειγμα οἱ βασιλικὸι τάφοι τῆς Σαλαμίνας μὲ τὰ ἐξαιρετικὰ πλούσια ταφικὰ κτερίσματά τους, συμπεριλαμβανομένης καὶ τῆς ἀνθρωποθυσίας καὶ τῆς ταφῆς ἀλόγων. Ἐπίσης, ἀντίθετα μὲ τὴν Ἑλλάδα, στὴν ὁποία τὸν 8ο αἰῶνα ἀναπτύσσεται ἡ πόλη-κράτος, οἱ Κύπριοι ἐξακολουθοῦν νὰ ζοῦν ἀκόμη σὲ μικρὰ βασίλεια. Ὁ βασιλιάς στὴν Κύπρο βασιλεύει μόνο σὲ μιὰ πόλη, ὅπως καὶ οἱ Μυκηναῖοι ἀνακτες. Γενικὰ οἱ μυκηναϊκοὶ θεσμοὶ συνεχίζουν ὡς ἕναν βαθμὸ νὰ λειτουργοῦν ἀκόμη (χρῆση σκήπτρων κ.λπ.).

Οἱ Ἕλληνες τῆς Κύπρου ἔρχονται τώρα σὲ ἐπικοινωνία μὲ τοὺς ἀρχαίους ἀνατολικοὺς λαοὺς καὶ ἀφομοιώνουν μερικὰ στοιχεῖα τοῦ πολιτισμοῦ τους. Ἐπιδίδονται στὴ ναυτιλία, καθὼς στὸ νησί ὑπῆρχε ἄφθονη πρώτη ὕλη γιὰ ναυπήγηση πλοίων, μὲ τὰ ὁποῖα οἱ Κύπριοι διέπλεαν τὶς θάλασσες – τοὺς ἀποδίδεται μάλιστα ἀπὸ τὸν Εὐσέβιο καὶ μιὰ θαλασσοκρατορία 33 ἐτῶν (742-709;) στὴν ἀνατολικὴ Μεσόγειο, ὅπου διακινουῦσαν ὅλων τῶν εἰδῶν τὰ ἐμπορεύματα, ἀνταγωνιζόμενοι τοὺς Φοίνικες. Τὸ πόσο ἔντονη

ἦταν ἡ δραστηριότητά τους φαίνεται ἀπὸ τὸ ἐξῆς παράδειγμα: στὸ Ἡραῖο τῆς Σάμου ὑπάρχουν πάρα πολλὰ ἀναθήματα κυπριακῆς προέλευσης. Ἡ Ἀμαθούντα ἐξάλλου, ἤδη τὸν 10ο αἰώνα, ἀν καὶ πόλη γηγενῶν, ἦταν πόλη δραστήρια, μὲ ἐπαφές μὲ τὴν Ἑγγύς Ἀνατολή, τὴν Εὐβοία καὶ ἀκόμη τὴ δυτικὴ Μεσόγειο.

Τὸ ὑπέδαφος τῆς Κύπρου, ὅπως εἶναι γνωστό, ἦταν τόσο πλούσιο, ὥστε ὁ χαλκὸς σὲ πολλὲς γλῶσσες ὀνομάστηκε μὲ τὸ ὄνομα τῆς νήσου, στὴν ὁποία ἀφθονοῦσε. Ὑπῆρχε ἐπίσης στὸ νησί χρυσός, ἄργυρος, ἀμίαντος καὶ ἀλάτι. Οἱ ἀνατολικοὶ λαοὶ –ἰδιαίτερα οἱ Χετταῖοι– τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ὀνόμαζαν τὴν Κύπρο Ἀλάσια, καὶ οἱ Ἑβραῖοι, ἀπὸ τὴ φοινικικὴ πόλη Κίτιον, Κιττίμ. Τὴν ἴδια ἐποχὴ ἡ Κύπρος εἶναι ὁ μεσάζων μεταξὺ τοῦ ἐλληνικοῦ καὶ τοῦ ἀσιατικοῦ κόσμου, ὅπως καὶ κατὰ τὸν Μεσαίωνα ἦταν ὁ μεσάζων μεταξὺ τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀσίας. Ἡ παρουσία τῶν Κυπρίων Ἑλλήνων ἐμπόρων ἦταν ἰδιαίτερα πυκνὴ στὸ Ἄλ Μίνα καὶ τὴν Οὐγκαριτ τῆς βόρειας Συρίας, ὅπου σὲ συνεργασία μὲ τοὺς ἄλλους Ἑλληνες ἀσκοῦσαν ποικίλες ἐμπορικὲς δραστηριότητες. Τὸ ἴδιο ἐπαναλαμβάνεται λίγο ἀργότερα στὴ Ναύκρατη τῆς Αἰγύπτου.

Τὸ πολιτικὸ σύστημα τῶν βασιλείων ποὺ ἀναπτύσσονταν στὴν Κύπρο ἀπὸ τοὺς 12ο καὶ 11ο αἰῶνα καὶ ἐξῆς δοκιμάστηκε ξαφνικά, καθὼς ὁ βασιλεὺς τῶν Ἀσσυρίων Σαργῶν ὁ Β' (721-705) ὑπόταξε ἐπτὰ κυπριακὰ βασίλεια. Ἀργότερα ὁ Ἀσαρχαδῶν (681-668) καὶ ὁ Ἀσουρμπανιπάλ (668-664), γνωστὸς στοὺς Ἑλληνες ὡς Σαρδανάπαλος, ἐπεκτείνουν τὴν κυριαρχία τους σὲ δέκα βασίλεια. Μετὰ τὴν κατάλυση τοῦ ἀσσυριακοῦ κράτους τὸ 626, γιὰ ἕναν σχεδὸν αἰῶνα, ἐλεύθερη πλέον, ἡ Κύπρος σημείωσε μεγάλη ἀνάπτυξη. Γύρω ὅμως στὸ 540 ἡ νῆσος ἐνσωματώθηκε ἀπὸ τὸν Κύρο στὸ περσικὸ κράτος, ὅπου παρέμεινε μέχρι τὴν κατάλυση τῆς περσικῆς αυτοκρατορίας ἀπὸ τὸν Μ. Ἀλέξανδρο, μὲ μερικὰ μόνον διαλείμματα ὅταν Κύπριοι βασιλεῖς συγκρονοῦνταν μὲ τὴν περσικὴ ἐξουσία. Ἔτσι ἡ Κύπρος συμμετέχει ἐνεργὰ στὴν ἰωνικὴ ἐπανάσταση ἐναντίον τῶν Περσῶν, μὲ τὴν πρωτοβουλία τοῦ ἥρωικοῦ βασιλιᾶ τῆς Σαλαμίνας Ὀνήσιλου, ὁ ὁποῖος ἔνωσε ὅλους τοὺς Κυπρίους ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἀμαθούντα σὲ μιὰ ἐθνικὴ ἐξέγερση κατὰ τῶν Περσῶν. Τότε, παρὰ τὴν ἀρχικὴ ἐπιτυχία στὴ μάχη μὲ τοὺς Πέρσες, ὅπου καὶ οἱ Κύπριοι πολέμησαν μὲ ἄρματα (Ἡρόδ. 5. 113), ἀκολούθησε τελικὰ ἡ ἧττα καὶ ἡ ἀπογοήτευση.

Ἀργότερα, τὸν 5ο αἰῶνα, ἐγίναν πολλαπλὲς ἀπόπειρες γιὰ νὰ ἐνταχθεῖ ἡ Κύπρος στὴν Ἀθηναϊκὴ Συμμαχία. Ἔτσι τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 478, μετὰ τίς

νίκες στη Μυκάλη, ο ένωμένος συμμαχικός στόλος υπό τον Πausανία και τους Αθηναίους στρατηγούς Αριστείδη και Κίμωνα έφθασε στην Κύπρο για να ελευθερώσει τις κυπριακές πόλεις, αλλά όταν απέπλευσε για τον Έλλησποντο οί Πέρσες έπανήλθαν στη νήσο. Ακολούθησε ή άτυχής έκστρατεία του Κίμωνα το 449, ο όποιος απέβίωσε πολιορκώντας το Κίτιο. Μετά την άποτυχία των Έλλήνων συμμάχων να υπερασπιστούν τα έλληνικά συμφέροντα στην Κύπρο, ο Περικλής, όπως είναι γνωστό, διαπραγματεύτηκε δια του Καλλίου την όμώνυμη συνθήκη (449/8), με την όποία ή Κύπρος παρέμεινε υπό περσική κυριαρχία. Μια μεταγενέστερη επανάσταση όλων των κυπριακών βασιλείων εναντίον των Περσών κατεστάλη από τον Άρταξέρξη Γ'.

Κατά την περίοδο της περσικής επικυριαρχίας ή Κύπρος άπολάμβανε κάποια άυτονομία, ώστε ο Hill σημειώνει ότι «ή Κύπρος πιό καθαρά εισέρχεται τώρα στον έλληνικό όρίζοντα». Διατηρήθηκε ώστόσο ή κρατική μορφή του βασιλείου σε κάθε πόλη και, όταν ο Εύαγόρας Α' της Σαλαμίνας άποπειράθηκε να άποτινάξει τον περσικό ζυγό και να επεκτείνει την κυριαρχία του σε όλη τη νήσο στις άρχές του 4ου αιώνα, ένεπλάκη σε μακροχρόνιο πόλεμο με τους Πέρσες και παρά τις άρχικές έπιτυχίες του άναγκάστηκε στο τέλος (380) να άποδεχθεϊ την επικυριαρχία των Περσών, πληρώνοντας φόρο όμως «ώς βασιλιάς προς βασιλιά».

Έπί Εύαγόρου ή Σαλαμίνα έξελληνίζεται ριζικά μετά την άγρια κατάδιώξη κάθε έλληνικού στοιχείου από τους Φοίνικες βασιλείς, που για ένα διάστημα κατέλαβαν την έξουσία στην πόλη με τη βοήθεια των Περσών. Για τις πολλαπλές υπηρεσίες του στην πόλη των Αθηνών ο Κύπριος βασιλιάς τιμήθηκε από τους Αθηναίους με δύο ψηφίσματα και την ίδρυση της προτομής του δίπλα στο άγαλμα του Έλευθέριου Δία. Η Σαλαμίνα επί Εύαγόρου μετατράπηκε σε ένα είδος Αθήνας της Άνατολής, όπου κατοικούσαν και άρκετοι Αθηναίοι. Νωρίτερα ή επίδραση της Αθήνας είναι έμφανής στη μεγάλη χάλκινη έπιγραφή του Ίδαλίου (498), όπου φαίνεται ότι ή πόλη αύτη είχε ήδη υίοθετήσει πολλές δημοκρατικές άρχές. Άλλά ο έξελληνισμός όλόκληρης της νήσου φαίνεται κυρίως στην τέχνη (άρχιτεκτονική, άγγειογραφία, γλυπτική) και στη διάδοση της λατρείας του Απόλλωνα, της Αθηνᾶς και του Ηρακλή.

Όπως στη ναυμαχία της Σαλαμίνας οί Κύπριοι υποχρεώθηκαν να ενισχύσουν τον περσικό στόλο με 150 πλοία, έτσι και στην έκστρατεία του Μ. Άλεξάνδρου στην Άνατολή υποχρεώθηκε ή Κύπρος να συμπράξει άρχικά με το περσικό ναυτικό, αλλά μετά τη μάχη της Ίσσου οί Κύπριοι

προσχώρησαν στον Αλέξανδρο, στον οποίο πρόσφεραν ανεκτίμητη βοήθεια με τὸ ναυτικό τους, ιδιαίτερα στὴν πολιορκία τῆς Τύρου καὶ στὴ συνέχεια στὴ διοίκηση τῆς αὐτοκρατορίας, ὅπου ἔλαβαν ἐνεργὸ μέρος μερικοὶ Κύπριοι ὡς καλοὶ γνώστες τῶν ἀνατολικῶν ὑποθέσεων.

Μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Ἀλεξάνδρου ὁ Πτολεμαῖος, μετὰ τὴ συγκατάθεση τῶν περισσότερων βασιλέων τῆς Κύπρου, ἐγκατέστησε διοικητὴ στρατηγὸ στὸ νησί τὸν ἀδελφὸ του Μενέλαο. Ἀκολούθησε σύγχυση ἕως τὸ 294, ὅποτε ἐπικράτησε ὀριστικὰ ὁ Πτολεμαῖος ὕστερα ἀπὸ διαμάχη μεταξὺ Πτολεμαίου καὶ Ἀντιγόνου γιὰ τὴν κατοχὴ τῆς νήσου. Σὲ αὐτὴν ἐνεργὸ μέρος ἔλαβε ὁ γιὸς τοῦ Ἀντιγόνου Δημήτριος ὁ Πολιορκητής, ὁ ὁποῖος διοίκησε μάλιστα τὴν Κύπρο γιὰ δώδεκα χρόνια (306-294). Μετὰ τὴν ἐξαφάνιση τῶν Φοινίκων τὴν ἐποχὴ αὐτὴ, τὴ θέση τους καταλαμβάνουν τώρα Ἰουδαῖοι τῆς διασπορᾶς, οἱ ὁποῖοι ἰδρύνουν πολυπληθεῖς κοινότητες σὲ ὅλο τὸ νησί.

Τὸ 59 π.Χ. ἡ Κύπρος περιέρχεται ξαφνικὰ στοὺς Ρωμαίους. Ὁ πατρικιὸς Κλαύδιος Πόπλιος συνελήφθη ἀπὸ πειρατὲς τῆς Κιλικίας καὶ ὁ Κύπριος βασιλιάς Πτολεμαῖος ἀρνήθηκε νὰ καταβάλει στοὺς πειρατὲς ὀλόκληρο τὸ ὑπέρογκο ποσὸ τῶν λύτρων γιὰ νὰ τὸν ἀπελευθερώσουν. Ὅταν αὐτοὶ τὸν ἄφησαν ἐλεύθερο καὶ ἐπέστρεψε στὴ Ρώμη, ὡς δήμαρχος εἰσηγήθηκε τὴν κατάληψη τῆς νήσου ἀπὸ τοὺς Ρωμαίους καὶ ἐλήφθη σχετικὴ ἀπόφαση. Ἐστάλη τότε ὁ Κάτων, ὁ ὁποῖος κατέλαβε ἀναίμακτα τὴν Κύπρο, ποὺ προσαρτήθηκε στὴν ἐπαρχία τῆς Κιλικίας. Οἱ Κύπριοι ὑπέφεραν ἀπὸ κακοδιοίκηση, οἰκονομικὴ ἀπομύζηση καὶ αὐθαιρεσία τῶν κρατούντων, πράγματα ποὺ προσπάθησε λίγο ἀργότερα νὰ περιστείλει κάπως ὁ Κικέρων, ὡς ἀνθύπατος τῆς Κιλικίας. Ὑστερα ἀπὸ πολλὰς περιπέτειες, τελικὰ ἡ Κύπρος βρῆκε κατανόηση στὸ πρόσωπο τοῦ Ὀκταβιανοῦ Αὐγούστου. Ἡ νῆσος τότε, ἀπὸ τὸ 22 π.Χ., ὡς συγκλητικὴ πλέον ἐπαρχία, ἔζησε εἰρηνικὰ καὶ προόδευσε ἀρκετά, ὥστε ἡ Σαλαμίνα νὰ θεωρεῖται ὡς ἡ μεγαλύτερη ἀγορὰ τῆς ἐποχῆς στὴν Ἀνατολή.

Γύρω στὸ 45 μ.Χ. ὁ Ἀπόστολος Παῦλος, συνοδευόμενος ἀπὸ τὸν Κύπριο Ἰουδαῖο Βαρνάβα, κήρυξε τὸν χριστιανισμό, καὶ μετὰ τὸν προσηλυτισμὸ καὶ τοῦ Ρωμαίου διοικητῆ Σέργιου Παύλου στὴν Πάφο –ποὺ ἀπὸ τὸν 2ο αἰώνα π.Χ. ἦταν ἡ νέα πρωτεύουσα τῆς νήσου– ἡ Κύπρος ἔγινε ἡ πρώτη χώρα ποὺ κυβερνήθηκε ἀπὸ χριστιανὸ ἀξιωματοῦχο. Στὴ δευτέρῃ του ἐπίσκεψι στὴν Κύπρο ὁ Βαρνάβας ἐμαρτύρησε καὶ ἔγινε ὁ θεμελιωτὴς τῆς ἀποστολικῆς ἐκκλησίας τῆς Κύπρου, ἡ ὁποία ἔκτοτε ἔγινε ὁ κύριος ἐκφραστὴς τῆς ἐλληνικῆς κοινότητος τῆς νήσου. Τὸ 115-116 μ.Χ. οἱ πολυπληθεῖς

Ίουδαῖοι τῆς Κύπρου ἐπαναστάτησαν, ὅπως καὶ σὲ ἄλλες ρωμαϊκὲς ἐπαρχίες, κατέστρεψαν τὴ Σαλαμίνα καὶ κατέσφαξαν χιλιάδες Ἑλληνας. Ἡ ἐξέγερση καταπνίγηκε στὸ αἶμα ἀπὸ τοὺς Ρωμαίους, οἱ Ἑβραῖοι ἐκδιώχθηκαν ἀπὸ τὸ νησί καὶ ἡ διαμονή τους σ' αὐτὸ ἀπαγορεύτηκε. Τὸν 3ο αἰώνα μ.Χ. στὴ Νέα Πάφο κτίζονται ρωμαϊκὲς ἐπαύλεις, τὰ δάπεδα τῶν ὁποίων διακοσμοῦνται μὲ πολύχρωμα μωσαϊκὰ μὲ μυθολογικὲς παραστάσεις. Ἀνάλογη τέχνη εἶναι τὰ μωσαϊκὰ τοῦ 4ου-5ου αἰώνα στὸ Κούριο, ὅπως ἐκεῖνα τοῦ «Οἴκου τοῦ Εὐστόλιου», μὲ χριστιανικὴ ὅμως ἐπίδραση. Μὲ τοὺς σεισμοὺς τοῦ 332 καὶ ἰδιαίτερα τοῦ 343 ἡ Σαλαμίνα καταστράφηκε σχεδὸν ὀλοκληρωτικά, ἐνῶ ἡ παρατεταμένη ξηρασία καὶ ὁ φοβερὸς λιμὸς ποὺ ἀκολούθησε ἐρήμωσαν τὴ χώρα. Ὁ αὐτοκράτορας Κωνσταντῖος ξανάχτισε τὴ Σαλαμίνα, τὴν ὁποία μετονόμασε σὲ Κωνσταντία, ἡ ὁποία ἔγινε καὶ πάλι ἡ πρωτεύουσα τῆς νήσου καὶ ἡ ἔδρα τοῦ ἀρχιεπισκόπου.

Τὸ σημαντικότερο ὥστόσο γεγονός τῆς ρωμαϊκῆς περιόδου γιὰ τὴν Κύπρο ἦταν ἡ μετάβαση ἀπὸ τὴ ρωμαϊκὴ στὴ βυζαντινὴ διοίκηση μὲ τὴ βαθμιαία μεταμόρφωση τῆς ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, μὲ τὴν ἐπικράτηση τοῦ Μ. Κωνσταντίνου, τὴν ἀναγνώριση τοῦ χριστιανισμοῦ ὡς ἐπίσημης θρησκείας τοῦ κράτους καὶ τὴ μεταφορὰ τῆς πρωτεύουσας ἀπὸ τὴ Ρώμη στὴν Κωνσταντινούπολη, τὸ ἀνατολικὸ ρωμαϊκὸ κράτος ἐξελίχθηκε στὴ βυζαντινὴ αὐτοκρατορία καὶ ἡ ἐκχριστιανισμένη Κύπρος ἀποτέλεσε ἐπαρχία τῆς ἀπὸ τὸ 330 μέχρι τὸ τέλος τοῦ 12ου αἰώνα. Αὐτὸ σήμαινε οὐσιαστικὰ ὅτι ἀπὸ τοῦδε καὶ στὸ ἐξῆς, ὅπως καὶ στίς ἄλλες ἑλληνικὲς χῶρες, ἑλληνισμὸς καὶ χριστιανισμὸς θὰ ἀποτελοῦσαν τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς νέας κοινωνίας. Διοικητικὰ στὴν ἀρχὴ ἡ νῆσος ὑπαγόταν στὸν ἑπαρχο τοῦ πραιτωρίου τῆς Ἀνατολῆς μὲ ἔδρα τὴν Ἀντιόχεια, ἀλλὰ ἀργότερα, μὲ τὴν ἀναδιοργάνωση τοῦ κράτους, ἡ Κύπρος εἶχε διοικητὴ, ἀπὸ τὴν τάξη τῶν ὑπατικῶν ἀρχικά, ποὺ ἀπεστέλλετο ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ Κύπριος μεσαιωνικὸς χρονογράφος Λεόντιος Μαχαιρᾶς σημειώνει σχετικὰ: «...δύο φυσικοὶ ἀφέντες εἶνε εἰς τὸν κόσμον, ὁ ἓνας κοσμικὸς καὶ ὁ ἄλλος πνευματικὸς, τοὺς εἶχεν τὸ νησάκιν τοῦτον, τὸν βασιλέα τῆς Κωνσταντινούπολης καὶ τὸν πατριάρχην τῆς Μεγάλης Ἀντιοχείας».

Στὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ ἀνεξαρτησία τῆς ἀπὸ τὴν Ἑκκλησία τῆς Ἀντιόχειας καὶ τὴν ἀπόκτηση ἐπὶ αὐτοκράτορος Ζήνωνος τοῦ αὐτοκεφάλου τῆς μὲ τὰ γνωστὰ προνόμια τοῦ ἀρχιεπισκόπου τῆς, ἡ Κύπρος ἔχει νὰ ἐπιδείξει τρία πράγματα: πρῶτον, ἀναρίθμητους κα-

ταστρεπτικούς σεισμούς· δεύτερον, μεγάλες έκκλησιαστικές προσωπικότητες, όπως ο Τρεμιθοῦντος Σπυρίδων, ὁ Σαλαμίνιος Ἐπιφάνιος (366-402), ὁ ἅγιος Ἰλαρίων ὁ μέγας, ὁ Ἀλεξανδρείας Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων κ.ἄ.· τρίτον, ιδιαίτερα τὸν 4ο καὶ τὸν 5ο αἰώνα τὴν ἴδρυση μεγάλων μοναστηρίων καὶ βασιλικῶν, οἱ ὁποῖες κοσμοῦνταν μὲ θαυμάσια ψηφιδωτά, τὴν κατασκευὴ τοῦ ὑδραγωγείου Χύτρων-Κωνσταντίας καὶ ἄλλα οἰκοδομικὰ ἔργα. Ἐπανελήφθη ἐπίσης ἡ ναυπήγηση πλοίων στὰ κυπριακὰ ναυπηγεῖα, ιδιαίτερα καράβων. Στὸν 6ο αἰώνα ἀνήκουν τὰ πασίγνωστα πιά λόγῳ τῆς πρόσφατης περιπέτειάς τους ψηφιδωτὰ τῆς Κανακαρκᾶς, μὲ τὴ δογματικὴ τους σημασία, καὶ τῆς ἀγγελόκτιστης ἐκκλησίας στὸ Κίτι, καθὼς καὶ τὰ θαυμάσια ἔργα τῆς βυζαντινῆς ἀργυροχοΐας τοῦ θησαυροῦ τῆς Λάμπουσας.

Μετὰ τὴν ἀπόκρουση τῆς περσικῆς ἀπειλῆς ἀπὸ τὸν αὐτοκράτορα Ἡράκλειο, στὴν ἱστορία τοῦ Βυζαντίου ἐμφανίζονται οἱ Ἄραβες. Ἡ ἐμφάνιση τοῦ προφήτη Μωάμεθ στὶς ἀρχές τοῦ 7ου αἰώνα συνέβαλε ἀποφασιστικὰ στὴ δημιουργία κοινῆς ἀραβικῆς συνείδησης σὲ ὀλόκληρη τὴν ἀραβικὴ χερσόνησο. Μὲ ὄπλο τὸ ἐπιθετικὸ Ἰσλάμ οἱ Ἄραβες κατόρθωσαν πολὺ γρήγορα νὰ δημιουργήσουν μιὰ μεγάλη αὐτοκρατορία, στὴν ὁποία οἱ ἴδιοι ἀποτέλεσαν τὴν κυρίαρχη τάξη. Ἀφοῦ συνόρευαν μὲ τὸ Βυζάντιο, ἡ ἀναμέτρηση τους μὲ αὐτὸ ἦταν ἀναπόφευκτη. Ἡ Κύπρος ἐξαιτίας τῆς γεωγραφικῆς τῆς θέσης βρέθηκε στὸ ἐπίκεντρο τῆς ἀντιπαράθεσης, ἡ ὁποία λόγῳ τῶν ἐκπληκτικῶν ἀραβικῶν κατακτήσεων μετέβαλε ὀριστικὰ τὸν πολιτικὸ καὶ πολιτιστικὸ χάρτη ἐνὸς μεγάλου τμήματος τῆς ὑφῆλιου, ἀφοῦ οἱ ἀραβικὲς κτήσεις ἐκτείνονταν ἀπὸ τὸν Ἀτλαντικὸ ἕως τὴν Ἰνδονησία, προκαλώντας ταυτόχρονα τὴν ὑποχώρηση τοῦ Ἑλληνισμοῦ στὴν Ἑγγυὲς Ἀνατολὴ καὶ ἄλλοῦ. Ἡ Κύπρος, ποῦ ἕως τὸν 7ο αἰώνα δὲν ἀποτελοῦσε σύνορο τοῦ βυζαντινοῦ κράτους, ἔγινε ξαφνικὰ προκεχωρημένο φυλάκιό του. Ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 7ου αἰώνα μέχρι τὸν 10ο (649-963/4) ἡ νῆσος δέχθηκε περίπου 24 ἀραβικὲς ἐπιδρομές, οἱ ὁποῖες τὴν ἐπληξάν καίρια καταστρέφοντας τὶς σημαντικότερες πόλεις τῆς καὶ διαλύοντας τὴν οἰκονομία τῆς.

Παρὰ τὴ θρυλούμενη μεταφορὰ στὴν Κύπρο Μαρδαίτων, πολεμιστῶν ποῦ εἶχαν προστάτη τους τὸν Ἄγ. Μάμαντα, «τὸν Ἡρακλῆ αὐτὸν τοῦ χριστιανισμοῦ», οἱ περισσότερες παραλιακὲς πόλεις καταστράφηκαν ἀπὸ τοὺς ἐπιδρομεῖς ἢ ἀναγκάστηκαν νὰ μετακινηθοῦν στὴν ἐνδοχώρα. Τότε χτίστηκε ἓνα παραλιακὸ φρούριο, οἱ Σαράντα Κολῶνες, στὴ Νέα Πάφο, λίγο ἀργότερα ἢ σειρὰ τῶν τριῶν φρουρίων στὸν Πενταδάκτυλο (Ἄγ. Ἰλαρίων, Καντάρια, Βουφαβέντο) καὶ τὸ φρούριο τῆς Κερύνειας. Γιὰ μεγάλα χρονικὰ

διαστήματα μεταξύ του 7ου και 10ου αιώνα, η Κύπρος διαβίωσε υπό καθεστώς ουδέτερότητας ή μάλλον συγκυριαρχίας, όποτε οί πρόσοδοι τής νήσου διεμοιράζοντο μεταξύ τών δύο αντιπάλων, τών Βυζαντινών και τών Άράβων. Κάτω από αυτές τις συνθήκες οί Κύπριοι βρέθηκαν περισσότερο στη σφαίρα έπιρροής τών Άράβων παρά τών Βυζαντινών, μιá κατάσταση που θυμίζει άδρά τή σημερινή συγκυρία τής Κυπριακής Δημοκρατίας.

Τήν πρώιμη άραβική περίοδο, και λόγω μεγάλης κυρίως ξηρασίας, έπι του αυτοκράτορος Ίουστινιανού Β', οί Κύπριοι μετακινήθηκαν από τον αυτοκράτορα στον Έλλησποντο κοντά στην Κύζικο, πράξη που όπωσδήποτε άποτελούσε σοβαρή υποχώρηση τών Βυζαντινών έναντι τών Άράβων. Οί άτυχεϊς Κύπριοι έπαναπατρίστηκαν ίσως τó 705, και ó άρχιεπίσκοπος Κύπρου πρόσθεσε στους τίτλους του και αυτόν του άρχιεπισκόπου Νέας Ίουστινιανής. Τελικά, με τήν άπώθηση τών Άράβων, μεταξύ 963 και 969, και τήν άπαλλαγή τής νήσου από τις έναντι τών Άράβων υποχρεώσεις της, η Κύπρος έπανήλθε στη σφαίρα τής άμεσης έπιρροής τών Βυζαντινών. Στη διάρκεια έξάλλου τής εικονομαχικής έριδας η Κύπρος προσήλκυσε πλήθος μοναχών, έρημιτών, ίεραρχών και ίερών εικόνων. Παρόλο που λεηλατήθηκε έπανειλημμένα, η Κύπρος γέμισε κυριολεκτικά με μοναστήρια και ναούς. Τελικά οί Άραβες άναγνώρισαν τήν πραγματικότητα, ότι δηλαδή η θάλασσα άνήκε στους Βυζαντινούς και σ' αυτούς η στεριά, και άποχώρησαν. Άπό τότε η νήσος γίνεται βάση για τις έξορμήσεις τών Βυζαντινών στις άπέναντι άραβικές κτήσεις. Λίγο άργότερα μεταφέρεται και η πρωτεύουσα του νησιού στο έσωτερικό, στη Λευκωσία.

Πρός τó τέλος τής βυζαντινής περιόδου διάφοροι διοικητές έκμεταλλεύτηκαν τήν κοινωνική δυσaréσκεια που προκάλεσε η βυζαντινή διοίκηση και άποτολήμήςθηκε άπόσχιση τής νήσου από τήν αυτοκρατορία. Τó 1042 κατεστάλη τó κίνημα του διοικητή Θεόφιλου Έρωτικού και τó 1092 εκείνο του Ραψομάτη. Τó τελευταίο έπεισόδιο στην άποσχιστική αυτή τάση που προήλθε από τον διοικητή Ίσαάκιο Κομνηνό, άνεψιό του αυτοκράτορα Μανουήλ, άπεδείχθη μοιραίο για τó μέλλον του νησιού και μαζί του κυπριακού έλληνισμού. "Ήδη η Κύπρος βρισκόταν στον δρόμο τών Σταυροφόρων προς τους Άγίους Τόπους, και η ίδρυση μικρών σταυροφορικών κρατών έπρόκειτο να έπηρέασει άμεσα τήν Κύπρο, στην άρχή με τρεις καταστρεπτικές έπιδρομές: στη συνέχεια η έπαρχία θα χανόταν όριστικά για τó βυζαντινό κράτος.

Τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1187 ὁ Κοῦρδος Σαλαδῖνος κατέλαβε τὰ Ἱεροσόλυμα καὶ διέλυσε τὰ περισσότερα σταυροφορικὰ κρατίδια, καὶ ἐξαιτίας τῆς ἐξέλιξης αὐτῆς κηρύχθηκε ἡ τρίτη σταυροφορία. Σὲ αὐτὴν, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἡλικιωμένο αὐτοκράτορα τῆς Γερμανίας Φρειδερίκο Α' καὶ τὸν βασιλιὰ τῆς Γαλλίας Φίλιππο Β', συμμετεῖχε καὶ ὁ Ριχάρδος Α' ὁ Λεοντόκαρδος τῆς Ἀγγλίας, ὁ ὁποῖος, βρίσκοντας τὴν Κύπρο ἀπομονωμένη ἀπὸ τὸ βυζαντινὸ κράτος στὰ χέρια ἑνὸς καταχραστῆ τῆς ἐξουσίας, τοῦ Ἀλεξίου Κομνηνοῦ, τὴν κατέλαβε καί, πέρα ἀπὸ τὰ πλούσια λάφυρα ποὺ ἀποκόμισε, τὴν πούλησε γιὰ 100.000 χρυσὰ νομίσματα πρῶτα στοὺς Ναΐτες μοναχοὺς καὶ ὕστερα στὸν Γάλλο εὐγενῆ Γκὺ ντὲ Λουζινιάν.

Ἡ Κωνσταντινούπολη δὲν φαίνεται νὰ ἔκανε σοβαρὴ προσπάθεια γιὰ νὰ τῆς ἐπιστραφεῖ ἡ Κύπρος. Οἱ Σταυροφόροι ἐξἄλλου κατανόησαν τὴν ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη κατοχῆς τῆς Κύπρου ὅσο ἀντιμετώπιζαν τὴν πίεση τῶν μουσουλμάνων στὶς κτήσεις τους στὴ Συρία καὶ τὴν Παλαιστίνη. Ἡ θέση τῆς Κύπρου στὴ θαλάσσια ὁδὸ ἀπὸ τὴν Εὐρώπη πρὸς τὴν Ἀνατολὴ ἔδινε στοὺς Δυτικούς ἀπεριόριστες ἐμπορικὲς δυνατότητες καὶ κάποιον βᾶθος στὸ ἀμυντικὸ σύστημά τους ἀπέναντι στοὺς μουσουλμάνους. Κι ἔτσι οἱ Σταυροφόροι ἀποφάσισαν νὰ μὴν ἐπιστρέψουν τὴ νῆσο στοὺς Βυζαντινοὺς. Ἡ κατάστασις ποὺ διαμορφώθηκε στὴν Κύπρο μετὰ τὶς σφαγὲς καὶ τὶς λεηλασίες τῶν Σταυροφόρων ἀποτυπώνεται στὴ φράση τοῦ Ἁγ. Νεοφύτου τοῦ Ἐγκλείστου: «Νεφέλη καλύπτει τὸν ἥλιον καὶ ὁμίχλη ὄρη καὶ βουνούς».

Ὁ Γκὺ ντὲ Λουζινιάν στὰ δύο χρόνια ποὺ ἔζησε ὡς ρήγας τῆς Κύπρου ἔθεσε τὰ θεμέλια τοῦ νέου βασιλείου, ποὺ ἀποτελέσει οὐσιαστικὰ συνέχεια τοῦ βασιλείου τῆς Ἱερουσαλήμ καὶ διατηρήθηκε ὡς τὸ 1489, ὅταν τὸ νησὶ περιῆλθε στοὺς Βενετούς.

Πρῶτη πράξις τοῦ νέου βασιλιᾶ ἦταν νὰ προσκαλέσει νὰ ἔλθουν καὶ νὰ ἐγκατασταθοῦν στὴν Κύπρο ἱππότες ἀπὸ τὴ Συρία καὶ τὴν Παλαιστίνη ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴ δυτικὴ Εὐρώπη. Οἱ βυζαντινὲς κοινωνικὲς δομὲς ἀνατράπηκαν καὶ ἐπιβλήθηκε ἡ φεουδαρχία, ἡ ὁποία στηρίχθηκε στὶς διατάξεις τοῦ νομικοῦ κώδικα τῶν Ἀσσιζῶν τῆς Ἱερουσαλήμ. Ὁ πληθυσμὸς διακρινόταν στοὺς προνομιοῦχους Λατίνους, στὴν ἀριστοκρατία καὶ στοὺς αὐτόχθονες Ἕλληνες, ἀνάμεσά τους ἑκατὸ περίπου εὐγενεῖς βυζαντινὲς οἰκογένειες. Ἰδιαιτέρη κατηγορία ἀποτελοῦσαν οἱ παροικίαι τῶν Γενουατῶν καὶ Βενετῶν ἐμπόρων, ποὺ ἦταν ἐγκατεστημένοι κυρίως στὴν Ἀμμόχωστο. Μὲ τὴν ἐπιβολὴ τοῦ φεουδαρχικοῦ συστήματος ὁ κυπριακὸς λαὸς μετέπεσε σὲ κατάστασις δουλοπαροικίας. Σὲ ὅλη τὴν περίοδο τῆς Φραγκοκρατίας τὰ δύο

σύνοικα στοιχεία έζησαν παράλληλα ως κοινωνικοί, οικονομικοί και θρησκευτικοί αντίπαλοι. Η Έκκλησία τής Κύπρου υποτάχτηκε βίαια στη Λατινική Έκκλησία, και οι όρθόδοξοι ιεράρχες εκδιώχθηκαν από τήν έδρα τους. Τό 1231 θανατώθηκαν από τους Λατίνους οι δεκατρείς μοναχοί τής Καντάρας ως αίρετικοί, ενώ τό 1426/7 εξεγέρθηκαν οι Κύπριοι χωρικοί, και ή εξέγερση κατεστάλη τελικά με ξένη βοήθεια.

Μετά τό 1291 ή Κύπρος παρέμεινε ή τελευταία χριστιανική χώρα πριν από τις χώρες του Ίσλάμ και απ' αυτήν ξεκινούσαν οι δρόμοι για τή μακρινή και μαγευτική Άνατολή. Μεταξύ του 1291 και του 1373 ή Άμμόχωστος έγινε τό σημαντικότερο λιμάνι στην ανατολική Μεσόγειο, και εκεί συσσωρεύτηκε πλούτος άμύθητος από τους δυτικούς επιχειρηματίες. Τό 1336 ό Γερμανός Ιερέας Ludolf von Suchen σημειώνει: «...Προσκυνητές από κάθε χώρα που ταξιδεύουν στις χώρες πέρα από τή θάλασσα πρέπει να σταθμεύσουν στην Κύπρο και καθημερινά ακούγονται φήμες και ειδήσεις προερχόμενες από τις περιοχές που άνατέλλει ό ήλιος μέχρι τήν περιοχή που δύει. Και οι γλώσσες κάθε έθνους που βρίσκεται κάτω από τόν ούρανό ακούγονται και διαβάζονται και όμιλούνται, και όλες διδάσκονται σε ειδικά σχολεία».

Οί έρωτες, τά μίση, τά πάθη, οι συνωμοσίες, οι σπατάλες, ή χλιδή αποτελούσαν συστατικά τής ζωής τής βασιλικής οικογένειας, των άνώτατων άξιωματούχων και των εύγενών τιμαριούχων, ακόμη και των άνώτερων λειτουργών τής Λατινικής Έκκλησίας. Όλοι αυτοί ζούσαν και δρούσαν στηριζόμενοι στον συνεχή καθημερινό μόχθο των ίδιων των Κυπρίων, που πότιζαν τή γη τους με ποτάμια πικρού ιδρώτα και συχνά με τό τίμιο αίμα τους.

Η τελευταία βασίλισσα τής Κύπρου Αικατερίνη Κορνάρου, τό 1489, ύστερα από άφόρητες πιέσεις των Βενετών, παραιτείται του θρόνου υπέρ τής γαληνότατης δημοκρατίας του Άγ. Μάρκου. Τήν εύθύνη τής διοίκησης ανέλαβε τριανδρία: ό τοποτηρητής και δύο σύμβουλοι. Παράλληλα θεσμοθετήθηκε τό Μέγα Συμβούλιο. Κύρια επιδίωξη των Βενετών ήταν ή μονοπάωση από αυτούς του φθίνοντος έμπορίου τής Άνατολής.

Η Βενετοκρατία άποδείχθηκε για τους Κυπρίους χειρότερη από τό φραγκικό βασίλειο. Ό αρχιμανδρίτης Κυπριανός σημειώνει στην ιστορία του ότι «οί Βενετζάνοι, γενόμενοι κύριοι τής νήσου, άφησαν άχαλίνωτον τήν τυραννίαν των άρχόντων δια τόν φόβον τής άποστασίας». Η Κύπρος υπήρξε ή βαρύτερα και άγριότερα φορολογούμενη από όλες τις βενετικές κτήσεις. Πολλοί πάροικοι δραπέτευαν στο έξωτερικό για να καλύτερεύσουν τή ζωή τους. Οί Κύπριοι, κάτω από τό σκληρό και άπάνθρωπο αυτό καθε-

στώς, ζούσαν με την ελπίδα ότι ένας καινούργιος κατακτητής του νησιού πιθανόν να ήταν λιγότερο σκληρός κι απάνθρωπος. Και όλα αυτά ήταν σε τελευταία ανάλυση το τίμημα που πλήρωναν οι γηγενείς για την απόρριψη του δόγματος της Λατινικής Έκκλησίας και την προσήλωσή τους στην Όρθοδοξία και τον Έλληνισμό.

Τέρμα στη Λατινοκρατία πέντε περίπου αιώνων έθεσε η κατάληψη της Κύπρου από τους Τούρκους το 1570. Με την πτώση του τελευταίου προπυργίου της Άμμοχώστου αρχίζει μια ακόμη τραγική περίοδος της κυπριακής ιστορίας, που θα διαρκούσε τρεις μακρούς αιώνες. Μέσα στο νέο διοικητικό σύστημα ενισχύθηκε η θέση του αρχιεπισκόπου ως εθνάρχη με την παροχή περιορισμένων προνομίων. Ο πληθυσμός ελαττώθηκε λόγω κυρίως της φυγής πολλών στο έξωτερο, γι' αυτό και οι Τούρκοι κατά καιρούς ενθάρρυναν Έλληνες άλλων περιοχών, ιδιαίτερα της Μ. Ασίας, να μεταναστεύουν στο νησί. Ο μικρός τουρκικός πληθυσμός αυξήθηκε κυρίως με βίαιους εξισλαμισμούς αλλά και με εκούσιους προσηλυτισμούς Λατίνων, οι όποιοι για να σώσουν τις περιουσίες τους άλλαξοπιστούσαν. Η Κύπρος κατά τον σουλτάνο ήταν «ένα αγαθό που μάς εμπιστεύτηκε ο Δημιουργός» και έπρεπε να διαφυλαχθεί για να είναι καλό φορολογικό ύποζυγιο.

Με τις εν μέρει σχετικά ευνοϊκότερες σε σχέση με τις προηγούμενες περιόδους συνθήκες, η ελπίδα της απελευθέρωσης παρέμενε πάντοτε ζωντανή, και τα εθναρχικά δικαιώματα της Κυπριακής Έκκλησίας απέκτησαν ευρύτερο περιεχόμενο με επίκεντρο το πνεύμα του αλυτρωτισμού που έκδηλώθηκε επανειλημμένα όχι μόνο στην Έλληνική Έπανάσταση, όποτε και η Κύπρος πλήρωσε βαρύ φόρο αίματος, αλλά και κατά τους Ρωσοτουρκικούς Πολέμους και την ανατολική κρίση του 1875-78, η όποια και σήμανε άπροσδόκητα το τέλος της τουρκικής κυριαρχίας της νήσου. Η ένωση, δηλαδή η ένσωμάτωση της Κύπρου στην έλληνική πολιτεία, αποτέλεσε το ιδανικό των Κυπρίων μετά την ίδρυση του νεοελληνικού κράτους, και όλες τους οι προσπάθειες πρὸς αὐτὸ ἀποσκοποῦσαν.

Τὰ τῆς διαδόχου τῆς Τουρκοκρατίας Ἀγγλοκρατίας εἶναι λίγο πολὺ γνωστά, ὥστε θεωρῶ περιττὸ νὰ ἀσχοληθῶ μὲ αὐτά. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ οἱ Ἄγγλοι ἐφάρμοσαν τὴν τακτικὴ τοῦ διαίρει καὶ βασιλεύει καὶ φεύγοντας ἐσπειραν πίσω τους ὅλα τὰ διαιρητικὰ ἐκεῖνα στοιχεῖα ποὺ βασικὰ δημιούργησαν τὴ σημερινὴ κατάσταση. Ὁ ἴδιος ὁ πρωθυπουργὸς τῆς Βρετανίας μὲ τηλεγράφημά του προέτρεψε τὴν Τουρκία νὰ ἀναμειχθεῖ στὸ Κυπριακὸ καὶ

μέρος του τουρκικού Τύπου εξαγοράστηκε για να υποδαυλίζει συνεχώς την ανάμειξη της Τουρκίας στα κυπριακά πράγματα. Στην τελική αυτή προσπάθεια, δυστυχώς η έλληνοκυπριακή πλευρά έδειξε τουλάχιστον ανωριμότητα στις διαπραγματεύσεις και έδωσε την ευκαιρία στην Τουρκία να γίνει σήμερα ο πραγματικός ρυθμιστής της κατάστασης.

Αυτή, με άκρα συντομία, είναι η θέση της Κύπρου στην ελληνική ιστορία. Είναι μια ιστορία μακράς καταπίεσης και εκμετάλλευσης του γηγενούς ελληνικού πληθυσμού από τους ξένους, ενώ σήμερα ο έλληνοκυπριακός πληθυσμός διεξάγει έναν μακρό, αντίξοο αγώνα για τη φυσική, έθνική, θρησκευτική και πολιτιστική του επιβίωση. Διερωτάται κανείς: Έως πότε;

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΔΗΜΟΣΙΑ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 25ΗΣ ΜΑΪΟΥ 2017

ΛΕΞΙΔΙΩΝ ΑΠΟΣΑΦΗΝΙΣΕΙΣ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ
κ. ΣΤΕΦΑΝΟΥ Δ. ΗΜΕΛΛΟΥ

Κατὰ τὸ ἔτος 1918 ὁ γνωστὸς Ἡπειρώτης λόγιος, λογοτέχνης, πολιτικός κ.ἄ. Χρῆστος Χρηστοβασίλης παρέμεινεν ἐπὶ ὀκτάμηνον στὴν Νάξον ὡς πολιτικός ἐξόριστος. Κατὰ τὸ διάστημα αὐτὸ βρῆκε τὴν εὐκαιρίαν νὰ καταρτίσῃ γλωσσάριον τοῦ ἰδιώματος (ὀρθότερον ἰδιωμάτων) τοῦ νησιοῦ, τὸ πρῶτον συστηματικόν, μὲ περιεχόμενον 2.708 λέξεις, μεταξὺ τῶν ὁποίων περιλαμβάνονται πλὴν τῶν καθαρῶς νεοελληνικῶν καὶ λέξεις Βυζαντινολατινικῆς, Ἰταλικῆς, Τουρκικῆς, Ἀραβικῆς καὶ Περσικῆς προελεύσεως, ὅπως ὁ ἴδιος ἐπιμένει νὰ τις χαρακτηρίσῃ. Ὁ χαρακτηρισμὸς ἐν μέρει μόνον ὀρθός.

Τὴν συλλογὴν τοῦ αὐτοῦ, πού κατήρτισεν ἐπὶ τόπου ὁ Χρηστοβασίλης ἀνταποκρινόμενος σὲ ἐκκλησίαν τῆς ἐν Ἀθήναις Γλωσσικῆς Ἐταιρείας πρὸς συναγωγὴν γλωσσικοῦ ὕλικου, ὑπέβαλεν στὴν Ἐταιρείαν πρὸς βράβευση. Τριμελὴς Κριτικὴ Ἐπιτροπεία, ἀποτελουμένη ἀπὸ τοὺς Σταμάτιον Ψάλλτην, ἔγκριτον γλωσσολόγον, Κωνσταντῖνον Ἄμαντον καὶ Φαίδωνα Κουκουλέν ὡς εἰσηγητὴν, ἀποφάνθηκε σὲ σχετικὴν δημοσιευμένην ἤδη ἔκθεσίν της ὅτι μὲ τὴν ἐργασίαν αὐτὴν, ἡ ὁποία ἐπαυξήθηκε μὲ σύντομο γλωσσάριον ἀπὸ τὴν Ἡπειρον, «πλουτίζεται ἀρκούντως ὁ Νεοελληνικὸς γλωσσικὸς θησαυρός».

Ἡ ἐν λόγῳ πολυσέλιδη συλλογὴ ὑπάρχει κατατεθειμένη στὸ Ἀρχεῖον τοῦ Ἱστορικοῦ Λεξικοῦ τῆς Ἀκαδημίας.

Ἄνεξαρτήτως τώρα ὅλων τῶν ἄλλων, περὶ τῶν ὁποίων θὰ γίνῃ ἄλλοῦ λόγος, μεταξὺ τῶν λέξεων καταγράφεται καὶ τὸ σύνθετον ἐπίθετον «σικλα-

βομούρικος» ως χαρακτηρισμός χρώματος προβάτου. «Σκλαβομούρικο πρόβατον», αναφέρεται συγκεκριμένα, «λευκόν μετὰ μικρῶν μελανῶν στιγμαμάτων ἐπὶ τοῦ μετώπου», ὅπερ μᾶς ὑπενθυμίζει τὴν πολυσυζήτητον «ἐσθλαβωμένην ὄψιν», ἀποφαίνεται ὁ εἰσηγητής¹.

Ἀπὸ ἐνδελεχῆ ἔρευναν ποὺ διεξήγαγα διεπίστωσα ὅτι ἡ λέξις αὕτη δὲν ἀπαντᾷ σὲ κανένα ἄλλο ἀπὸ τὰ γλωσσικὰ ἰδιώματα τῆς Ἑλληνικῆς. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἀνήκει ἀποκλειστικὰ στὸ γλωσσικὸν ἰδίωμα τῶν Ναζίων καὶ ὅτι καταγράφεται καὶ παρουσιάζεται γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ὡς ἄνω συγκεκριμένη περίπτωσι. Ἐκτοτε οὐδεὶς, ὅσον γνωρίζω, τὴν ἔχει χρησιμοποιήσει. Ἄν αὐτὸ δὲν εἶναι τυχαῖον, ὁ πιθανὸς λόγος ποὺ συνετέλεσε νὰ λησμονηθῆ εἶναι ὅτι εἶναι ἄπαξ ἀναφερομένη, ὅτι εἶναι δηλαδὴ μεμονωμένη.

Στὰ λαογραφικὰ πράγματα, τὰ παρουσιαζόμενα ὡς μεμονωμένα στοιχεῖα, σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ εὐρέως συνήθως διαδεδομένα, εἶναι κατ' ἀρχὴν ὑποπτῆς γνησιότητος, γι' αὐτὸ καὶ πρέπει νὰ προτιμῶνται πρὸς ἔρευναν τὰ μᾶλλον διαδεδομένα, ποὺ ἐκφράζουν καὶ τὴν γνησιότητα τῆς παραδόσεώς των. Αὐτὸ ὅμως, ἐπειδὴ δὲν ἀνταποκρίνεται στὸν τρόπον διαδόσεως τῶν διαφόρων φαινομένων, δὲν ἀποτελεῖ κανόνα ἀπαράβατον. Ἐτσι μιὰ παραλλαγή π.χ. ἐνὸς δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ἢ μιᾶς δημώδους παραδόσεως μεμονωμένης δυνατὸν νὰ ὀφείλῃ τὴν ιδιότητά της αὐτὴν σὲ διαφόρους λόγους καὶ νὰ εἶναι ὅμως ἡ ἀρχαϊκῆ.

Γιὰ τὴν γλῶσσαν, στὴν ὁποῖαν ὑπάγεται ἡ περίπτωσις ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει, ὅπως γράφει ὁ καθηγητὴς Στίλπων Κυριακίδης, ὁ ὁποῖος ἀντλεῖ τὶς γνώσεις του ἀπὸ παλαιότερα θεωρητικὰ ἔργα, «τὰ κοινότερα στοιχεῖα εἶναι μὲν τὰ ἐπικρατέστερα ἀλλὰ κατὰ κανόνα ὄχι καὶ ἀρχαϊκώτερα, τὰ δὲ ὀλιγώτερον διαδεδομένα καὶ μάλιστα μοναδικὰ ἀποτελοῦσι συνήθως λείψανα παλαιότερα, τὰ ὁποῖα δὲν κατάρθωσεν εἰσέτι διὰ διαφόρους γεωγραφικοὺς ἢ ἱστορικοὺς λόγους νὰ ἰσοπεδώσῃ καὶ ἐξαλείψῃ ἢ μεταξὺ τῶν ὁμογλώσσων καὶ ἰδίως ἢ πρὸς τὰ μεγαλύτερα κέντρα κοινωνία»².

Στὴν τελευταίαν αὐτὴν κατηγορίαν τῆς σημασιολογικῆς ἀπομονώσεως δὲν φαίνεται νὰ ἀνήκῃ τὸ σύνθετόν μας ἐπίθετον «σκλαβομούρικος», ἐπειδὴ, ὅπως θὰ φανῆ, τὸ πρῶτον καὶ κύριον συνθετικόν του μέρος, ποὺ

1. Βλ. Φ. ΚΟΥΚΟΥΛΕ, Ἐκθεσις περὶ τοῦ κατὰ τὸ ἔτος 1919 τελεσθέντος διαγωνισμοῦ τῆς ἐν Ἀθήναις Γλωσσικῆς Ἐταιρείας, Ἀθηνᾶ, 36, 1924, σ. 276-278.

2. Βλ. Σ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ, Λαογραφία 8 (1925), σ. 581.

είναι τὸ ἀπλὸ «σκλάβος», ἀπαντᾷ διαδεδομένον μὲ τὴν ἴδιαν σημασιολογικὴν ἀπόχρωση, ποὺ ἔχει καὶ τὸ σύνθετον ὀλόκληρον, ὅπως θὰ δειχθῆ μὲ ὅσα θὰ ἀναφερθοῦν κατωτέρω.

Ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ ἀρχίσω ἀπὸ τὴ ρήση τοῦ Κουκουλέ, ὅτι τὸ ἐπιθετον σκλαβομουρικὸν ὑπενθυμίζει τὴν πολυσυζήτητον «ἐσθλαβωμένην ὄψιν», ποὺ, προσθέτω, ἀνήκει στὸν αὐτοκράτορα τοῦ Βυζαντίου κατὰ τὸν 10ον αἰ. Κωνσταντῖνον Πορφυρογέννητον καὶ συνάπτεται, ὑποτίθεται, πρὸς τὴν θεωρίαν Fallmerayer περὶ ἐκσλαβισμού τῶν Ἑλλήνων.

Ὅτι ἐκ τοῦ τελευταίου γεγονότος τὸ φρασίδιον ἔχει προκαλέσει πολλὰ συζητήσεις φαίνεται ὅτι ἀληθεύει. Τὸ νὰ προσπαθῆσθῃ ὅμως κανεὶς νὰ ἐπισημάνῃ ὅλες τὶς διατυπωθεῖσες σχετικὲς γνώμες δὲν πιστεύω ὅτι ὠφελεῖ. Θεωρῶ πάντως ἐπιβεβλημένο νὰ ἀναφερθῶ στὶς ἀπόψεις ἔστω δύο συγγραφέων κατ' ἐξοχὴν εἰδικῶν καὶ ἀσχοληθέντων μὲ τὸ θέμα, ὅπως ὁ ἀκαταπόνητος Γερμανὸς ἱστορικὸς καὶ φιλόλογος Κάρολος Χόπφ καὶ ὁ Ἀκαδημαϊκός, ἐπιφανὴς δὲ ἱστορικὸς, τοπωνυμιολόγος κ. ἄ. Κωνσταντῖνος Ἄμαντος.

Ὁ Hopf χαρακτηρίζει τὴ φράση πολυθρύλητον. «Ὅλαι αἰ προσπάθειαι», προσθέτει, «τοῦ ἐρμηνεῦσαι ἄλλως πως ταύτην τὴν λέξιν, π.χ. *facies in servitutem redacta* (ὄψις δεδουλωμένη) εἶναι τόσον ἐσφαλμένα, ὥστε εἶναι θαυμαστὸν πῶς ἠδυνήθη τις νὰ καταφύγῃ εἰς τοιαύτας».

Ὁ Hopf ἀναφέρεται μεταξὺ ἄλλων καὶ στὴν πασίγνωστη φράση τοῦ Πορφυρογεννήτου «ἐσθλαβώθη (πᾶσα ἡ Χώρα) καὶ γέγονε βάρβαρος», γιὰ νὰ ὑποστηρίξῃ, κατὰ μετάφραση Ζαμβάλδῃ ἐκ τοῦ Γερμανικοῦ, ὅτι τὸ «ἐσθλαβώθη», ὅπερ εἶναι διὰ τὸν Φαλλμεράϋρ ἄλλο καὶ κύριον στήριγμα τῆς θεωρίας του, ὑπελήφθη μὲν συχνὰ ὡς ἡ ὑποδούλωσις τῆς Χώρας· ἀλλ' ἐκτὸς τούτου ὅτι ἀνίσταται οἴκοθεν τὸ ζήτημα τίνες ὑπῆρξαν οἱ τότε καταδουλώσαντες» καὶ ἄλλα πολλά, σημειώνοντας ἀκόμη ὅτι «ἡ κατάληψις τοῦ ἑλληνικοῦ ἐδάφους μεθ' ὅλου τοῦ «πᾶσα χώρα» ἀδύνατον βεβαίως ὅτι ἐγένετο ὀλοσχερής»³.

Ὁ Ἄμαντος ἀφορμώμενος ἀπὸ τὴν ὀρθὴν ἀποψή του ὅτι στὴν Ἑλληνικὴν Ἀνατολήν τὸ Σθλάβος, Σλάβος συνέπεσε μὲ τὸ σκλάβος (ὁ λόγος μακρὸς ἀλλὰ δὲν εἶναι τοῦ παρόντος), ὁ ὁποῖος Σθλάβος-Σκλάβος προσέλαβε

3. Βλ. ΚΑΡΟΛΟΥ ΧΟΠΦ, *Οἱ Σλάβοι ἐν Ἑλλάδι*, Ἀνασκευὴ τῶν θεωριῶν Φαλλμεράϋρ, μεταφρασθεῖσα ἐκ τοῦ Γερμανικοῦ ὑπὸ Φραγκίσκου Ζαμβάλδῃ, ἐν Βενετίᾳ 1872, σ. 27-28 (φωτ. ἀνατ. Ἀθήνα 1988).

τὴν ἔννοιαν τοῦ αἰχμαλώτου ἢ δούλου, ὑπεστήριξε κατ' ἐπανάληψη καὶ σὲ ὁμιλία του στὴν Ἀκαδημία, ἡ ὁποία προκάλεσε καὶ συζήτηση, ὅτι τὸ «ἐσθλαβώθη» δὲν δηλοῖ «ἐξεσλαβίσθη», διότι αὐτὸς ὁ Πορφυρογέννητος μεταχειρίζεται καὶ τὸ «ὄψιν ἐσθλαβωμένην» ὄχι σλαβικὴν ἀλλὰ ὄψιν σκλάβου, ἀνδραπόδου, βαρβάρου... Τὸ ἐσθλαβώθη λοιπόν, καταλήγει ὁ Ἄμαντος, σημαίνει ὅτι ἡ Χώρα «ἐγέμισεν ἀπὸ ἀνδράποδα, σκλάβους δηλ. μᾶλλον» (μεταφέρω ἐπὶ λέξει τὴν φράση τοῦ Ἀμάντου). Ἐπισημαίνω ὅμως τὴν προσθήκη στὴν φράση τοῦ «μᾶλλον», ποὺ δίδει τὴν ἐντύπωση μιᾶς κάποιας ἀμφιβολίας⁴.

Ἡ ἀμφιβολία αὐτὴ μοῦ παρέχει τὸ ἐνδόσιμον νὰ ἐπιμείνω στὸ «ὄψιν ἐσθλαβωμένην», τὸ ὁποῖον μπορεῖ νὰ κατανοηθῆ συνδεδεμένον πάντοτε μὲ τὸ σκλαβομοῦρικον (πρόβατο).

Στὸ ἀνωτέρω σύνθετον ἐπίθετον τὸ δεύτερο συνθετικὸ - μοῦρικο ἐκ τοῦ μεσν. μοῦρη < γενουατικὸν muro = πρόσωπο, συμπίπτει ἀπολύτως πρὸς τὸ «ὄψιν» τῆς ἀνωτέρω φράσεως, ἔτσι, ὥστε νὰ μὴ δημιουργηθῆται καμμία δυσκολία νὰ κατανοηθῆ. Ἡ δυσκολία κατανοήσεως ὅμως ποὺ παρέχει τὸ πρῶτον συνθετικὸν τοῦ «ἐσθλαβωμένην», δηλ. ἐσκλαβωμένην, προφανῶς μὲ τὸ σκλάβος συσχετιζόμενον, ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὸ βαρῦνον στοιχεῖον τῆς λέξεως, φαίνεται ἐκ πρώτης τουλάχιστον ἐπισκοπήσεως ὅτι εἶναι ὑπαρκτή, εἶναι ὅμως ἀσυμβίβαστη πρὸς τὴν ἐρμηνείαν ποὺ τοῦ δίδεται. Συσχέτιση πρὸς τὸ σκλάβος, ποὺ, ὅπως πιθανολογεῖ ὁ Ἄμαντος, ἔχει τὴν σημασίαν τοῦ δούλου, δὲν νομίζω ὅτι ἱκανοποιεῖ. Ἡ συσχέτιση λεκτικῶς καὶ φωνητικῶς ὑπάρχει, ἀνταποκρίνεται ὅμως, ὅπως πιστεύω, στὴν πραγματικότητα, ἐὰν γίνῃ ἀποδεκτόν, καὶ τὸ προτείνω, ὅτι τὸ σκλάβος ἀναφέρεται ὄχι σὲ ἀνδράποδα, ἀλλὰ σὲ τετράποδα. Εἰδικώτερα πιστεύω ὅτι τὸ

4. Βλ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Ι. ΑΜΑΝΤΟΥ, *Οἱ Σλάβοι στὴν Ἑλλάδα*, Γλωσσικὰ μελετήματα, ἐν Ἀθήναις 1964, σ. 451-452· ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, *Οἱ Σλάβοι εἰς τὴν Ἑλλάδα*, αὐτόθι, σ. 462-463 κ.ά. (Ἀθηνᾶ, Σύγγραμμα περιοδικὸν τῆς ἐν Ἀθήναις Ἐπιστημονικῆς Ἐταιρείας, Σειρὰ Διατριβῶν καὶ Μελετημάτων 2), D. GEORGAKAS, Beiträge zur Deutung als slavisch erklärter Ortsnamen, Byzantinische Zeitschrift 41 (1941), σ. 374-376 (παρατίθεται καὶ ξενόγλωσση βιβλιογραφία περὶ τοῦ σκλάβος), πρβλ. καὶ Γ. Ν. ΧΑΤΖΙΔΑΚΙ, Ἐπανάρθωσις καὶ προσθήκη, Ἀθηνᾶ, 36, ὁ.π., σ. 282-283 καὶ τὸ λῆμμα «σκλάβος» στὰ σοβαρὰ κυρίως ἐτυμολογικὰ λεξικά τῆς Ἑλληνικῆς.

σκλάβος τοῦ ἐσκλαβωμένη (ὄψις), προσδιορίζει ἀπλῶς αἰγοπρόβατα μὲ βίαση τὸ χρῶμα των.

Ὅταν καταλήγη κανεὶς σὲ διαφορὲς, δύσκολες μάλιστα, ἐρμηνεῖες, οἱ περὶ τὴν γλῶσσαν καὶ τὴν ἐτυμολογίαν σοβαρὰ ἀσχολούμενοι ἀξιῶνουν πρὸς ἐξασφάλισιν τῆς ἀπαιτούμενης πιθανολογήσεως τὴν ἐφαρμογὴν ἐνὸς οἰονεὶ κανόνος, ἐκφερομένου μὲ τὸ λατινικὸν φρασίδιον *da similia* (δῶσε ὅμοια). *Similia* ἐν προκειμένῳ πρὸς στήριξιν τῆς ἀπόψεώς μου ὑπάρχουν καὶ ἰδοὺ μερικὰ.

Σκλαβᾶτο, ζό, ποὺ ἔχει τρίχωμα καφέ (Νάξος)⁵, σκλαβᾶτα πρόβατα, μὲ ἄσπρα καὶ κόκκινα μπαλώματα (Νάξος)⁶, σκλαβᾶτο πρὸς τὸ καφέ, μελισσό, ἐπὶ αἰγοειδῶν (Ἀμοργός)⁷, σκλαβᾶτο, ἀνοιχτὸ μπῆζ γίδι (Ἀμοργός)⁸, σκλαβᾶτο κατσίκι ὄχι κόκκινο καλὰ (Ἀντίπαρος)⁹, σκλαβάτη ἢ κοκκινωπὴ κατσίκα (Ἄγαθονήσι)¹⁰, σκλά, ἦ, (σκλάβα), κατσίκα κόκκινη (Χάλκη, καταγραφὴ τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ Ἀγαπητοῦ Τσοπανάκη)¹¹, σκλά, ἦ, ὄνομα αἴγας, κοκκίνοχελιά, πληθ. σκλάες καὶ σκλαότρυπες = σπήλαια αἰγῶν, (Ρόδος)¹², σκλάος, ἐπίθ. σκάος = τράγος, σκλάα αἶα = ὑποπύρρου χρώματος τὸ τρίχωμα (Ρόδος)¹³, σκληβᾶτος (σκληβᾶτα) ὀνομασία ζώου ἐκ χρώματος (Σίφνος)¹⁴.

5. Βλ. Γ. Δ. ΖΕΥΓΩΛΗ, Ποιμενικὰ τῆς Ὀρεινῆς Νάξου, *Λαογραφία*, 15, 1953, σ. 74.

6. Ὁ.π., σ. 79.

7. ΙΑ, χφ. 813, σ. 164 (πρβλ. καὶ σκλαβοτσαγκᾶτο, ἀντόθι).

8. ΙΑ, χφ. 1207, σ. 8.

9. ΙΑ, χφ. 862, σ. 60.

10. ΙΑ, χφ. 865, σ. 35.

11. ΑΓΑΠΗΤΟΥ Γ. ΤΣΟΠΑΝΑΚΗ, Τὸ ἰδίωμα τῆς Χάλκης Δωδεκανήσου, *Ρόδος* 1949, σ. 115. Γιὰ τὰ σὲ -ᾶτος ἐπίθετα βλ. Α. ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ-ΣΥΜΕΩΝΙΔΗ, Τὸ ἐπίθημα -ᾶτος στὸ λεξιλόγιον τῆς ἐλληνικῆς κουζίνας, *Μελέτες γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ γλῶσσα* 34 (2014), σ. 62-72, ὅπου καὶ βιβλιογραφία, καὶ Κ. ΣΠΗΤΑΝΟΥ (μεταπτυχιακοῦ φοιτητῆ Τομέα Γλωσσολογίας Πανεπιστημίου Κρήτης) Τὸ παραγωγικὸ ἐπίθημα: -ᾶτο(ς) καὶ ἡ ἔννοια τῆς κτήσης/περιεχομένου (ἀνέκδ.).

12. Βλ. ΧΡΙΣΤΟΔ. ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ, *Λεξικὸ τῶν Ροδίτικων ἰδιωμάτων*, Ἀθήνα 1986 (λ. σκλά).

13. ΙΑ, χφ. 313, σ.141.

14. ΙΑ, χφ. 1294, σ. 259.

Στὸ ἰδίωμα Φιλοτίου Νάξου ἀπαντᾷ καὶ τὸ ἐπίθετον ὑπὸ τὸν τύπον σκαβᾶτος, μὲ ἀποβεβλημένον τὸ λ. Ἡ ἀποβολὴ ἐρμηνεύεται δύσκολα, λόγῳ τῆς σπανιότητος ποὺ παρατηρεῖται πρὸς παραβολὴν ὁμοίου φωνητικοῦ φαινομένου¹⁵. Ἐννοεῖται ὅτι καὶ τὸ σκαβᾶτος προσδιορίζει τὸ χρῶμα αἰγοπροβάτων, σταχτῆς. Τὸ καταγράφει καὶ τὸ ἐρμηνεύει τὸ 1924 ὁ ἄλλοτε συντάκτης τοῦ Ἱστορικοῦ Λεξικοῦ καὶ μετέπειτα καθηγητῆς Πανεπιστημίου Ἀντώνιος Σιγάλας ἀπὸ τὸ Φιλότη¹⁶. Ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν ἴδιον χῶρον καὶ σκαβάτη (ἐννοεῖται κατσίκια) μεταξὺ φηροῦ καὶ λιβανοῦ (ὑποφαίου)¹⁷. Πέρα τῶν τετραπόδων πρβλ. καὶ τὸ Ἰκαριακὸν (Εὐδηλος) σκλαβομέρμηγκας, μοναδικὸν ὅσον γνωρίζω, μὲ τὸ ὁποῖον προσδιορίζεται ἀπὸ τὸ χρῶμα του (σκλαβο-) τὸ κόκκινο μυρμήγκι¹⁸.

15. Τὸ ὁποῖον ὅμως παρὰ τὴν σπανιότητά του εἶναι ὑπαρκτό. Ἔτσι στὰ Ναξιακά, Κρητικά καὶ ἐξ ἄλλων ἴσως μερῶν νοταριακῶν ἔγγραφα ἀπαντᾷ τὸ ἐπίθετο «σκέτος» (ἀποθησαυρισμένον καὶ στὸν γνωστὸν Θησαυρὸν τῆς Ρωμαϊκῆς καὶ Φραγκικῆς Γλώσσας, 1709 τοῦ Σομαβέρα), ποὺ ἔχει μεταβληθῆ μετὰ ἀπὸ ἀποβολὴν τοῦ λ σὲ «σκέτος». Στὰ Ροδιακὰ ἰδιώματα τὸ ἴδιο τὸ σκλάβος ἔχει μεταβληθῆ σὲ «σκλάος» καὶ «σκάος», ὅπως ἔχει ἤδη ἀναφερθῆ. Στῆ διάλεκτο τῆς Τσακωνιάς ἀπὸ τὸ σκλάβο, ὁ, ἔχομε «σκάβο» ἀπὸ τὸ σκλαβῶνω «σκαβούκω», ἀπὸ τὸ σκλαβία «σκαδία» (ΘΑΝΑΣΗ Π. ΚΩΣΤΑΚΗ, *Λεξικὸ τῆς Τσακωνικῆς διαλέκτου*, Ἀθήνα 1987, λ. σκλαβία, σκλάβο, σκλαβῶνω) κ.ἄ. ἴσως. Ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ σημειώσω μὲ τὴν εὐκαιρία ὅτι στὴν ποιμενικὴν ὁρολογίαν τῆς Κρήτης κυρίως εἶναι πολὺ γνωστὰ καὶ τὰ «σκαβέρια» (σκαβέρι, τό), εἶδος μεγάλων κουδουνιῶν τῶν αἰγοπροβάτων (ἰδίως κριῶν ἢ τράγων). Ἀπὸ τὸ σκαβέρι ἔχομε καὶ παράγωγα, ὅπως σκαβερῶνω, σκαβέρωμα, σκαβερωμός, σκαβερούλι, σκαβερᾶτος (ὁ φέρων σκαβέρι [ποιμενικὸν κῶδωνα] κριὸς ἢ τράγος) καὶ σκαβερᾶτη.

16. ΙΑ, χφ. 421, λ.

17. Βλ. ΓΙΩΡΓΗ Κ. ΧΟΥΖΟΥΡΗ – ΓΙΑΝΝΗ Κ. ΧΟΥΖΟΥΡΗ, *Τὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα τοῦ Φιλωτιοῦ τῆς Νάξου*, Ἀθήνα 2013, σ. 366-369 καὶ ἄλλοῦ *passim*. Τὴν λέξι ἔχω καὶ ἐγὼ καταγράψει ἀπὸ τὸ στόμα παλαιοῦ Φιλοτίτη βοσκοῦ.

18. ΙΑ, χφ. 996, σ. 106. Ἄς σημειωθῆ πέρα τῶν ἀνωτέρω ὅτι τὸ -μούρικος ἀπαντᾷ σὲ ἀρκετὰ ἄλλα σύνθετα ἐπίθετα, προσδιορίζοντας ἀποκλειστικὰ τὴν μορφήν τῆς μούρης (ὄψεως) ζῶων καὶ ἀνθρώπων, ὅπως: χαμούρικος, στραβομούρικος, ἀλογομούρικος, κακομούρικος, ποντικομούρικος, στοργυλομούρικος, σκυλομούρικος, ἀσκημούρικος, κοκκινομούρικος, γουρουνομούρικος, χοιρομούρικος, χοντρομούρικος, πλατσομούρικος.

Πληρέστερη εξειδικευμένη ενημέρωση αποκτᾶ κανείς ἀπὸ τὶς ὑποσημειώσεις τῆς ανακοινώσεως, ἀπὸ τὶς ὁποῖες προκύπτει μεταξὺ ἄλλων ὅτι γιὰ τὸ παραγωγικὸν ἐπίθημα -ᾶτος (δάνειον ἐκ τῆς Λατινικῆς) ὑπάρχει βιβλιογραφία Ἑλληνικὴ καὶ ξενόγλωσση, ἣ ὁποία ὅμως δὲν ἀναφέρεται στὰ ἀνωτέρω παρατεθέντα ἐπίθετα, ἐνῶ τὰ περὶ Σλάβων – σκλάβων κ.λπ. βρίσκει κανεὶς σήμερα πρόχειρα στὰ σοβαρὰ ἰδίως ἐτυμολογικὰ λεξικὰ (λ. σκλάβος).

ΔΗΜΟΣΙΑ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 15ΗΣ ΙΟΥΝΙΟΥ 2017

Άνω τελεία

Παρουσίαση τῆς ὁμότιπλης συλλογῆς ποιημάτων
τῆς ἀκαδημαϊκοῦ κυρίας Κικῆς Δημουλᾶ

ἀπὸ τὸν Γενικὸ Γραμματέα κ. Βασίλειο Χ. Πετράκο

Ἡ περασμένη χρονιά δὲν ὑπῆρξε εὐνοϊκὴ γιὰ πολλὰ πράγματα, κυρίως δὲν ὑπῆρξε κάτι τὸ νέο, τὸ ἐνδιαφέρον, τὸ δημιουργικὸ. Δυσχέρειες ποὺ ξεπρόβαλαν, ἀπροσδόκητες καὶ διαρκῶς ἀυξανόμενες, μ' ἐμπόδισαν νὰ παρουσιάσω μὲ νηφαλιότητα, ὅπως ἤθελα, τὴν τελευταία ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ 2016 τῆς Κικῆς Δημουλᾶ. Τὸ κάνω τώρα, καθυστερημένα. Τὸ ὀξύμωρο τοῦ πράγματος εἶναι ὅτι ἀσχολούμεθα μὲ ποιητές, ἔτσι νομίζουμε, γιὰ νὰ τοὺς βραβεύσουμε, ἐνῶ δὲν τοὺς ἀξίζει οὔτε ματιὰ, καὶ ἀγνοοῦμε τὴ δική μας ποιήτρια ποὺ μὲ κάθε νέα της δημιουργία μᾶς ἐκπλήττει καὶ μᾶς προσφέρει ὕλη γιὰ σκέψη, μελέτη καὶ πνευματικὸ κέρδος.

Ἡ νεότερη ποίηση δὲν ἐπιδέχεται ἀντικειμενικὴ ἐξέταση καὶ κρίση. Τοῦτο δὲν σημαίνει ὅτι τοὺς παλιότερους μποροῦμε νὰ τοὺς ἐρμηνεύσουμε αὐθεντικά. Ὁ κάθε ποιητὴς ἔχει τὴ δική του ἀποψη γιὰ τὴν ποίησή του καὶ ἡ Δημουλᾶ, εἰδικῶς γιὰ τὴ συλλογὴ ποὺ παρουσιάζω, ἔχει σχολιάσει λίγα ποιήματά της¹ καὶ τὰ σχόλιά της ἀποτελοῦν τὴν πρώτη ἐρμηνεία. Ἡ ποίησή της εἶναι καθαρὰ καὶ ἀποκλειστικὰ ὑποκειμενικὴ. Ἀλλὰ καὶ τοὺς παλιότερους, ὅπως τὸν Παλαμᾶ, τὸν Σικελιανό, εἶναι δύσκολο νὰ τοὺς ἀντιμετωπίσεις κι ἂς ἀνήκουν σ' ἄλλη γενιὰ καὶ ἂς ἔχουν ἄλλους πιὸ προσιτοὺς ποιητικοὺς τρόπους.

1. *Τὰ Νέα*, 22-23 Ὀκτωβρίου 2016.

Ἡ Κικὴ Δημουλᾶ ἔχει τὴ δική της, ἰδιότυπη, ποίηση. Δὲν μεταχειρίστηκε ρίμα, κρίμα ποὺ δὲν δοκίμασε, τόσο ποὺ εἶναι προικισμένη μὲ τὴν αἴσθηση τῶν λέξεων. Ἀλλὰ δὲν θέλει οὔτε μέτρο, συλλαβικὸ ἢ ἔστω τονικό. Ὁ λόγος της εἶναι πεζός, συμπερασματικός. Ἀποφεύγει τὴ στίξη, κυρίως τὰ κόμματα. Τὰ χρησιμοποιεῖ ὅταν θέλει νὰ τονίσει κάτι ποὺ ἀγαπάει. Σὲ δύο ποιήματα ποὺ ἐπικαλεῖται τὸν Χριστό, ἔχει τὸ ὄνομά του μέσα σὲ κόμματα.

Ὁ λυρισμὸς της εἶναι κρυφὸς καὶ ἀπαισιόδοξος. Ἀπαισιόδοξη εἶναι ὅλη ἡ ποίησή της. Μιλᾶ γιὰ τὸ παρελθὸν γιὰ νὰ τονίσει τὴ φθορὰ ποὺ ἐπιφέρει ὁ χρόνος ἐπάνω μας καὶ γιὰ νὰ μᾶς ὑπενθυμίσει τὸ προδιαγεγραμμένο ταξίδι μας. Προηγεῖται στὴν περιγραφή τῆς φθορᾶς χωρὶς ὑπαινιγμούς ὁ Καβάφης. Πρῶτο πρῶτο τὰ «Κεριά». Ἀκόμη ὁ Στέλιος Ἀλεξίου, κι αὐτὸς τὸ ἴδιο ὑπονοεῖ ὅταν λέει, μεγάλος πιά, πὼς «μέτρησα τὴ ζωὴ μου, / μὲ πάλιωμα βιβλίων, ἐρείπωση σπιτιῶν, / παιδιὰ κι ἐγγόνια τῶν παιδιῶν τοῦ '30». Τὴ θεωρεῖ τελειωμένη, μετρημένη, κάτι ποὺ ἰσχύει καὶ γιὰ τοὺς βασιλιάδες, ὅπως στὸ βιβλίον τοῦ Δανιήλ: «μανή, ἐμέτρησεν ὁ θεὸς τὴν βασιλείαν σου»². Περισσότερο ὅμως συγγενεὺι ἡ Δημουλᾶ μὲ τὸν διανοητικὸ Τ. Σ. Ἐλιοτ, μάλιστα στὰ *Τέσσερα Κουαρτέτα*.

Ἡ συλλογὴ ποιημάτων ποὺ παρουσιάζω ἔχει τίτλο αἰσιόδοξο: Ἄνω τελεία. Πολὺ σωστά. Κανεὶς δὲν γνωρίζει πότε θὰ τεθεῖ τελεία στὴ δημιουργικότητά του. Ἡ ἴδια ἔχει δώσει καὶ τὴ δική της ἐκδοχή. Πρῶτα πρῶτα γιὰ τὸν τίτλο τῆς συλλογῆς: «Ἄν τώρα μὲ ρωτήσετε γιατί ἄνω τελεία καὶ ὄχι τελεία, θὰ πῶ ὅτι τὴν ἀπέφυγα γιατί θὰ ἦταν σὰν νὰ κατέθετα μία ληξιαρχικὴ πράξη. Μελόδραμα δηλαδή».

Τὸ πρῶτο ποίημα τῆς συλλογῆς³ ἀρχίζει ἀπὸ τὸ τέλος τῆς ζωῆς λέγοντας πὼς

μὲς στὴν ἀκίνησιά πρὸ πολλοῦ
μὲ εἶχε ἡ αἴσθησή μου μεταφέρει.

Ἔχει ἐγκαταλείψει τὴ δράση «περιμένοντας νὰ ἐκπυρσοκροτήσῃ ἢ φοβέρα». Ποῦ τὴ βλέπει; Ἐκείνη εἶναι ποὺ τὴ δημιούργησε, μόνη της σιγά-σιγά. Ὁ Ἐλιοτ σ' ἓναν στίχο του, στοὺς «Κούφιους ἀνθρώπους», λέει: «Παραλυμένη δύναμη, γνέψιμο χωρὶς κίνηση».

2. Δανιήλ 5, 26.

3. Δὲν ἀστοχεῖ.

Στὸ ποίημα («Πρέπει») ἐπαναστατεῖ στὴν καταπίεση ποὺ ὑφίσταται, ἴσως ἀπὸ τὴν εἰκόνα ἐνὸς Θεοῦ ποὺ ἔχει ριζωθεῖ στὴ συνείδησή της. Ἐκείνη παραβαίνει τὸ χρέος, τὶς ἐντολές, τοὺς κανόνες ὅταν δὲν τὴ βλέπει κανεῖς: «Ἀλλὰ τὶς πράξεις μου / πῶς νὰ τὶς δαμάσω; / Βγαίνουν ἔξω κόσμο συναντοῦν / γείτονες πειρασμοὺς / νὰ μὴν κοντοσταθοῦν;» Ἐξομολογεῖται τὶς ἀμαρτίες της καὶ δίνει ἄφεση στὸν ἑαυτὸ της.

Στὸ ποίημα («Στὸ τρένο») περιγράφει τὸ τοπίο ποὺ βλέπει. Μᾶς δηλώνει πῶς «Μεγάλη ταχύτητα ἀναπτύσσει τὸ τρένο». Δὲν τῆς ἀρέσει, γιατί δὲν προφταίνει νὰ ἰδεῖ τὸν κόσμο: «Γενικὰ δὲ μοῦ ἀρέσει νὰ προσπερνῶ / μὲ ἀσεβῆ ταχύτητα / τοὺς ἀγροὺς, τὰ σπαρμένα, ἰδίως τὰ χέρσα». Γιατί τὰ χέρσα; Ἴσως ἐπειδὴ εἶναι παρελθόν. Συνεχίζει, «κάτι μακρινὰ ἐρημοκλήσια». Δὲν προλαβαίνει «σπιτάκια καὶ νὰ προσκυνήσω», νὰ ἰδεῖ «πινακίδες σταθμῶν καταργημένων». Εἶναι κυρίως εἰκόνες τῆς παιδικῆς ἡλικίας καὶ ἀναμνήσεις καὶ διαβάσματα ἀλλοτινῶν καιρῶν, ποὺ μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου ἀποκτοῦν αἴσθησις ὄνειρικῆ. Ξαναγυρίζει στὴν ἐποχὴ τῆς ἀθωότητας ποὺ ὅλοι ἔζησαν. Καθαρὴ νοσταλγία, γιατί σήμερα δὲν ταξιδεύει μὲ τὸ τραῖνο οὔτε βλέπει σταθμοὺς καταργημένους μὲ τοὺς ὁποίους προσωποποιεῖ τὸ παιδικὸ καὶ τὸ ἐφηβικὸ παρελθόν. Δὲν μποροῦμε νὰ ξαναγυρίσουμε στὰ τοπία, στὴν ἐποχὴ καὶ στὸν κόσμο τοῦ Alain Fournier, τοῦ Ἄγγελου Τερζάκη, τοῦ Ἀντώνη Βουσβούνη. Ἡ ζωὴ μας εἶναι συνεχῆς ἀλλαγὴ καὶ χωρισμοί. Θὰ τὸ δοῦμε σὲ λίγο.

Τῆς ἀρέσει νὰ παίζει μὲ τὶς λέξεις. Ψάχνει ἀντιθέσεις καὶ τὶς βάζει νὰ συγκρούονται⁴: «Ἄλλοτε καὶ Τότε / καὶ τὰ δύο χρόνος / μιὰ ἀλήθεια σὰν ψέμα». Εἶναι μεταφυσικὸ τὸ ζήτημα καὶ πανάρχαιο. Εἶναι τὸ παρελθόν, ἡ φευγάτη ζωὴ της, τὸ Ἄλλοτε καὶ τὸ Τότε. Ἦταν ἀλήθεια ὅταν τὰ ζοῦσε, ἀλλὰ τῶρα εἶναι ψέμα, γιατί δὲν ὑπάρχουν πλέον. Ἔχει γίνεи παροιμία ἢ αἴσθησις: «Σὰν ψέμα μοῦ φαίνεται», κάτι εὐχάριστο ποὺ ἔζησε κανεῖς. «Καὶ σὺ Ἀλήθεια γιατί λὲς τόσα ψέματα;» Διαμαρτύρεται γιατί τὸ ἄλλοτε παρόν, ποὺ ἦταν ἀλήθεια, δὲν συνεχίζεται, καὶ ἔγινε παρελθόν. Τῶρα, ποὺ δὲν ὑπάρχει, μεταμορφώθηκε σὲ ψέμα. Ὁ Καβάφης θυμᾶται τοῦ Ἄλλοτε τὰ «χρυσά, ζεστά, καὶ ζωηρὰ κεράκια». Ὅταν τὰ ἔγραφε εἶχαν γίνεи «μιὰ θλιβερὴ γραμμὴ κεριῶν σβησμένων». Ἡ Δημουλᾶ ὅμως ἐλπίζει ἀκόμη, δὲν θεωρεῖ τίποτε τελειωμένο καὶ ἀναρωτιέται: «ἂν ἀγαπιέται ἀκόμα τὸ ἔχω μὲ

4. Σχολαστικότητες.

τὸ ἔχασα / τότε λοιπὸν ἐσὺ / γιατί δὲ μοῦ κρατᾶς πιά τὸ χέρι;» Ἐνῶ βλέπει μόνο σβηστὰ κεριά καὶ ζεῖ πλέον στὸ ἔχασα, ἐλπίζει ἀκόμη ὅτι μπορεῖ νὰ ξαναγυρίσει στὸ Ἄλλοτε, στὸ ἔχω. Μὰ τὸ ἔχω εἶναι τὸ σήμερα, τὸ ἔχασα εἶναι τὰ νιάτα μας, τότε σοῦ κρατοῦσε τὸ χέρι.

Πρὶν ἀπὸ χρόνια εἶχα παρατηρήσει πὼς βλέπει τὶς λέξεις «ὡς πραγματικότητα, σὰν νὰ ἀποτελοῦνται ἀπὸ ὕλη». Σὲ παλαιότερη συλλογὴ της⁵ μᾶς δίνει δύο πολὺ ζυγισμένες φράσεις:

Ἐστρωνα ράγιες, κάρφωνα τονισμοὺς
γὰ νὰ ἴναι ἀσφαλῆς ἡ κύλιση τῶν στίχων.

Ἀπὸ τίς πιὸ ὠραῖες εἰκόνες της. Στρώνει ράγιες, τοὺς στίχους της, τοὺς καρφώνει μὲ τὸν ρυθμὸ τὸν τονικό· μιὰ κινηματογραφικὴ εἰκὼνα ἐργοταξίου στὴ μακρυνὴ Δύση. Στὴ νέα της συλλογὴ ξαναγυρίζει⁶ στοὺς τόνους καὶ τὰ πνεύματα σὰν νὰ θέλει νὰ δώσει τὴ δική της ἐκδοχὴ γιὰ τὸ μεγάλο, τελικὰ πολιτικὸ, ζήτημα. Βεβαίως τὴ δίνει ἀφοῦ τοὺς χρησιμοποιεῖ καὶ τοὺς παινεύει:

Ἐκτιμῶ τὸ βαρὺ ἔργο τῶν τόνων
σὰν καρφὶ καθηλώνουν τὴ συλλαβή.

Βλέπει τοὺς τόνους «σὰν ἔξαφνο ἀνθάκι ποὺ φύττει ἢ ἀνάγκη». Εἶναι τὰ λόγια της σὰν θεωρία ποιητικῆς. Συνδέει⁷ ἀπὸ παλιὰ τοὺς τόνους μὲ τίς ὑπαρξιακὲς ἀγωνίες της:

Μὲ ρωτάει ὁ καιρὸς
ἀπὸ ποῦ θέλω νὰ περάσει
ποῦ ἀκριβῶς τονίζομαι
στὸ γέρνω ἢ στὸ γερνῶ.

Ἡ ὀξεία καὶ ἡ βαρεία εἶναι τὰ καρφιά ποὺ κρατοῦν τὶς λέξεις στὴ θέση τους. Ἡ περισπωμένη ἔχει ἰδιαιτέρη θέση· δὲν εἶναι καρφί, μεταμορφώνεται σὲ μικρὸ κορίτσι κι ἐκείνη τὸ κανακεύει:

5. Χλόη θερμοκηπίου, Ἡ ἀγριοφωνάρα.

6. Τὸ πολυτονικό.

7. Χαῖρε Ποτέ, Ἀπροσδοκίες.

Νοσταλγῶ τὴν περισπωμένη.
 Θυμᾶμαι πόσο τὴ νοιαζόταν
 ἡ παιδικότητά μου
 πῶς τὴ σκέπαζε μὲ τὸ χεράκι της
 ὥστε ὁ σφοδρὸς ἀέρας ποὺ σήκωνε
 τὸ ταχὺ πέρασμα τοῦ χρόνου
 νὰ μὴ χαλάει τὰ σκαλωτά της
 κατὰμαυρα μαλλιά.

Μᾶς κρύβει πῶς ἦταν ἐκείνη ἡ ἴδια, ἡ ποιήτρια, ποὺ σκέπαζε τὴν περισπωμένη καὶ ἀποδίδει τὴν πράξη στὴν «παιδικότητά» της. Ἡ περισπωμένη, ποὺ προστάτευε μὲ τὸ χεράκι της, εἶναι κι αὐτὴ ἓνα πρόσωπο, ἓνα μικρὸ κορίτσι μὲ «τὰ σκαλωτά της κατὰμαυρα μαλλιά». Κι ἐδῶ δὲν ξεχνᾷ τὴν ἀπαισιοδοξία της: μᾶς ἐπισημαίνει πῶς «θὰ ἔχουν ἀσπρίσει τώρα κι αὐτά». Αὐτὸ ποὺ λέει ὁ Σαίξπηρ⁸ γιὰ τὴν Dark Lady:

“Ὅταν μετρῶ τοὺς ἤχους ποὺ μηνοῦν τὴν ὥρα
 κ’ ἡ λαμπρὴ μέρα ἀργὰ βυθίζεται στὴ νύχτα,
 ὅταν κοιτῶ τοῦ ρόδου τὴ χαμένη νιότη,
 καὶ τὰ σγουρά τὰ μαῦρα ποὺ ἔγιναν ἀσήμι.

Ἡ Δημοουλᾶ συμπορεύεται μὲ τὴν ἔγνοια αὐτὴ, «τὸ ταχὺ πέρασμα τοῦ χρόνου». Τὸ προσωποποιεῖ. Σηκώνει ἄνεμο ποὺ μπορεῖ ν’ ἀνακατέψει τὰ μαλλιά τῆς περισπωμένης. Ἐδῶ ἔχει τὴ θέση του ὁ φημισμένος στίχος τοῦ Ὀρατίου⁹ «ἡ σειρὰ τῶν χρόνων ἡ ἀμέτρητη καὶ τῶν καιρῶν τὸ φευγαλέο διάβα», θέμα μεταφυσικό, ποὺ πρῶτος ὁ Ὀμηρος¹⁰ μὲ ἔξοχους στίχους περιέγραψε:

Ἐέρεις τῶν φύλλων τὴ γενιά; καὶ τῶν θνητῶν τὴν ξέρεις.
 Ἄλλα ἀπ’ τὰ φύλλα κατὰ γῆς σκορπάει τ’ ἀγέρι, κι ἄλλα
 προβάλλουν μὲ τὴν ἀνοιξὴ στὰ φουντωμένα δάση·
 ἔτσι κι οἱ ἄντρες ἄλλοι πᾶν καὶ ξαναβγαίνουν ἄλλοι.

8. Σονέτο XII, μτφρ. Στ. Ἀλεξίου.

9. Ὠδές, III, 30, («innumerabilis annorum series et fuga temporum»).

10. Ζ 146-149, οἷα περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν· | φύλλα τὰ μὲν τ’ ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δὲ θ’ ὕλη | τηλεθώσασα φύει, ἕαρος δ’ ἐπιγίγνεται ὥρη· | ὡς ἀνδρῶν γενεή ἡ μὲν φύει, ἡ δ’ ἀπολήγει·

Τὴν ἴδια περίπου εἰκόνα μᾶς δίνει καὶ ὁ Σαίξπηρ¹¹ μ' ἓνα σονέτο του δεκάδες αἰῶνες ἀργότερα:

“Ὅταν κοιτῶ πῶς κάθε τι ποὺ μεγαλώνει,
μόνο γιὰ μιὰ μικρὴ στιγμή στὸ τέλειο μένει

ὅταν κοιτῶ πῶς οἱ ἄνθρωποι εἶναι σὰν λουλούδια
ποὺ ὁ ἴδιος οὐρανὸς τὰ ζεῖ καὶ τὰ σκοτώνει.

Τὰ πνεύματα τ' ἀφήνει ἢ Δημουλᾶ τελευταῖα ὡς ἀσήμαντα καὶ ἀντί-
παλα καὶ μᾶς εἰδοποιεῖ:

Οἱ τόνοι. Καὶ τὰ πνεύματα;

Ψιλὴ ἢ δασεία;

Ἀπόφυγέ τα

Ἄν προσέξεις θὰ δεῖς

ὅτι τὸ ἓνα πνεῦμα

γυρίζει περιφρονητικὰ

τὴν πλάτη του στὸ ἄλλο.

Νὰ μιὰ εἰκόνα ὅπου τὰ τυπωμένα σύμβολα τῆς ἀρχαίας προσωδίας ἀποκοτῶν πάλι ἀνθρώπινη ὑπόσταση· ἐνῶ εἶναι μόνο σημάδια καὶ κατὰ συν-
θήκην σύμβολα. Στὴν πραγματικότητα δὲν τοὺς δίνει σημασία. Συμπληρώ-
νουν τὴ γραμματικὴ εἰκόνα τῆς. Σ' ἓνα παλιότερο ποίημα¹² ἀσχολεῖται καὶ
μὲ τὰ γράμματα:

Χτυπῶ τυφλά, φυτεύω σκόρπια γράμματα.

Τὸ μεγάλο θέμα, τοῦ κυλίσματος τοῦ χρόνου τῆς ζωῆς, τὸ πραγματεύ-
εται, τὸ εἶδαμε, μὲ μελαγχολία ἀλλὰ καὶ μὲ φόβο. Ἀντίθετα ὁ Καβάφης
στὴν «Ἰθάκη» περιγράφει ὡς ἰδανικὸ τὸ ταξίδι τοῦ Ὀδυσσεύα καὶ τονίζει
στὸν ἀναγνώστη του

νὰ εὔχῃσαι νᾶναι μακρὺς ὁ δρόμος

γεμάτος περιπέτειες, γεμάτος γνώσεις.

11. Σονέτο XV, μτφρ. Στ. Ἀλεξίου.

12. *Ἡ ἐφηβεία τῆς λήθης*, Διονυσιασμὸς τοῦ στεῖρου.

Αυτό άπηχεί λίγο τὸ ταξίδι τοῦ Σόλωνος¹³, ὁ ὁποῖος «θεωρήτης ἐκδη-
μήσας εἶνεκεν ἐς Αἴγυπτον ἀπίκετο», κάτι πὸν συμβουλευεὶ ὁ Καβάφης:
«σὲ πόλεις Αἰγυπτιακὰς πολλὰς νὰ πᾶς, / νὰ μάθεις καὶ νὰ μάθεις ἀπ' τοὺς
σπουδασμένους». Νοσταλγεῖ κι ἐκεῖνος τὸ ταξίδι τοῦ Ἡροδότου.

Ἀντίθετα ἡ ποιήτριά¹⁴ μας ἀρνεῖται αὐτὸ τὸ φανταστικὸ ταξίδι:

Ὅσο μπορεῖς, Νεότητα, ἀπόφυγε
τὴν πείρα.
Εἶναι μιὰ γριὰ ζηλότυπη, ἀνέραστη.
Μόνον ὁ χρόνος ὁ πολὺς
τὴ γλυκοκοιτάζει.

Ἐκ πείρας σᾶς μιλω.
Τὶς προσφορὲς τῆς πείρας μὴ δεχτεῖτε.
Δόλιες εἶναι ἀποβλέπουν
στὴν κερδοφόρα ἀνταλλαγὴ:
ξερόχορτα σᾶς δίνει καὶ τὸν
ὀλάνθιστο ἀγρὸ σᾶς ἀφαιρεῖ.

Ἀφήνει γιὰ τὸ τέλος τὸ πάρθιο βέλος της:

Ἐκ πείρας σᾶς μιλω.
Σοφὴ δὲν εἶναι ἡ πείρα
ἀπλῶς ἔχασε τὴ δύναμη νὰ σφάλλει.

Ἡ πείρα λοιπὸν εἶναι ἡ ἀδυναμία σου νὰ σφάλλεις, δηλαδὴ νὰ δρᾷς, νὰ
ἀπολαμβάνεις πράγματα, πὸν δὲν θὰ ἔπρεπε. Ὁ Καβάφης ἔχει ἀντίθετη
γνώμη. Πιστεύει πὸς ἡ πείρα εἶναι ἀντάλλαγμα ἀνώτερο ἀπὸ κεῖνα πὸν σοῦ
στεροῦν τὰ γερατεία, πὸν δὲν μπορεῖς νὰ ταξιδέψεις γιὰτὶ εἶσαι ἀνήμπορος,
ἡ δὲν χρειάζεται νὰ ταξιδέψεις, γιὰτὶ ὅλα τὰ εἶδες, ὅλα τὰ γνώρισες, τὰ
ἀπόλαυσες:

Ἔτσι σοφὸς πὸν ἔγινες, μὲ τόση πείρα,
ἦδη θὰ τὸ κατὰλαβες οἱ Ἰθάκες τί σημαίνουν.

13. Ἡροδ. I, 30.

14. Ἐξακριβωμένα.

Ἔνα ἀπὸ τὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς¹⁵ μοῦ ὑπενθυμίζει, ἀκόμη καὶ μὲ τὸν τίτλο, κάτι δικό μας, ποὺ περιβάλλεται ἀπὸ τὴν τύρβη καὶ τὴν ἀσχήμια τῶν γύρω δρόμων:

Ν' ἀγκαλιάσω – ἐννοῶ μιὰ χαλαρὴ
περίφραξη ὅλο κι ὅλο νὰ βάλω
σ' αὐτὸ τὸ ξέφραγο κενὸ
μὴ μπεῖ κανεὶς.
Συνιδιοκτήτη δὲ θέλω
ἐξ ἀδιαιρέτου δὲν ξαναγίνομαι.

Ἡ Δημουλᾶ μιλάει γιὰ αἰσθήματα καὶ τοὺς δίνει καθημερινὴ μορφή. Γιατὶ ὑπάρχει ἡ πραγματικότητα, ποὺ μᾶς ἔχει ὀρίσει συνιδιοκτῆτες. Ὑπάρχει ἡ πιθανότητα τὰ πιεσμένα αἰσθήματα νὰ ζητήσουν αὐτὸ ποὺ ἐπιθυμοῦν. Συμβουλεύει ὅμως:

ἄς ἐκφραστεῖ
μ' ἓνα πιὸ ἀσφαλὲς ἀλλιῶς

ὅπως θὰ ἔπραττε
κάθε νουνεχῆς ὑπερήφανος
ἀναστεναγμός.

Στὴ Συλλογὴ ποὺ παρουσιάζω περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ ἡ ποίηση τῆς Κικῆς Δημουλᾶ γίνεται προσωπικὴ, ἐσωτερικὴ, στὸ τέλος καταλήγει μονόλογος. Μιλάει ὁ ἑαυτός της τοῦ Ἄλλοτε, τοῦ Τότε, γυρίζει ὀλοένα στὸ παρελθὸν καὶ πάντα ἀνακαλύπτει πῶς εἶναι χαμένη¹⁶:

Δὲς ἀχαριστία – συλλογίστηκα
τί μεγάλα ὄνειρα ἔκανες γιὰ τὰ ὄνειρα
πόση πραγματικότητα θυσίασες
γιὰ νὰ ζήσουν ἐκεῖνα

Τὸ εἶδαμε πιὸ πρὶν ὅταν μιλοῦσε γιὰ τὴν πείρα, ποὺ ἔρχεται ὅταν δὲν μπορεῖς πλέον νὰ σφάλεις. Μᾶς ὑπενθυμίζει ὅτι τὰ ὄνειρα τὰ ὑπερασπίστηκε μὲ τὴν τέχνη της, μᾶς λέει τὴν ἀλήθεια ποὺ τὴν πληγώνει:

15. Μικρὲς βελτιώσεις.

16. Συμπέρασμα.

τί όμιλίες – ποίηση έπιστράτευσε
για να άθωώσεις τή συκοφαντημένη
ύπόστασή τους.

Τήν υπόσταση τών όνειρων δηλαδή. Ναί, είναι όνειροπόλα και άπαισιόδοξη, δέν θέλει να πέσει στον λυρισμό, αλλά δέν τά καταφέρνει. Τό διαρκές όνειρικό ύπάρχει, κι άς είναι όλα κρυμμένα. Και ό ρυθμός και ό λυρισμός. Θα τά βρούμε ψάχνοντας καθώς ξεφυλλίζουμε. Σ' ένα ποίημα¹⁷ ρωτάει τόν Χριστό:

Θέλω μόνο να ξέρω άν
ό έρωτας είναι πράγματι αίσθημα θεϊκό
κι άν είναι
έσθ γιατί συγχώρησε Ιουδες
προδοτικά φιλιά πάθη τυφλά
Πιλάτους καρφιά και ληστές
και μόνο τής Μαγδαληνής τόν έρωτα
τιμώρησε με άπαγόρευση
έπιτρέποντάς της μόνο νεκρά
τά λατρευτά πόδια σου να φιλήσει.

Υπονοεί βέβαια τή σκηνή στο σπίτι του Σίμωνος του Φαρισαίου¹⁸, τήν όποία όμως ή ποιητική άδεια τής έπιτρέπει να μεταθέτει και να αλλάζει. Ξεφεύγει από τής πειθαρχίας τόν κανόνα και ξεσπά. Έγκαταλείπει τή διανοητική παραδοχή του τετελεσμένου και ζητάει τή δικαίωση και τήν εκπλήρωση τών αισθημάτων.

Στόν Χριστό ξαναγυρίζει¹⁹ μ' ένα τρυφερό της ποίημα για τά πάθη Του, που θυμούνται κάθε χρόνο οί άνθρωποι σαν από συνήθεια:

17. Όμοιοπαθεΐς.

18. Λουκ. 7, 36 έξ.

19. Ούτως ή άλλως.

Ἐσύ, Χριστέ μου, μὴν τρομάζεις
 δὲν πονᾷς
 ἄλλη μιὰ σκηνοθέτης ἐπέτειος εἶναι
 σαδιστικά ντοκιμαντέρ πάλι σὲ σταυρώνουν

Ὅσο γιὰ τὸ λευκὸ σεντόνι ποὺ τὸ ἄψυχο
 σῶμα σου τυλίγει κι αἷμα
 σκόρπιο ἐδῶ - ἐκεῖ τὸ λερώνει
 μὴ λυπᾶσαι δὲν εἶναι αἷμα
 παπαροῦνες κεντᾶνε τίς πληγές σου
 ἀγρὸς ἀνοιξιάτικος νὰ μοιάζουν.

Μᾶς λέει στὰ ἴσια πὼς οἱ παπαροῦνες εἶναι ἓνα σκηνοθετικὸ τρῦκ. Ἡ ἐτήσια Σταύρωση τοῦ Χριστοῦ δὲν εἶναι δρᾶμα. Δὲν ὑπάρχει πραγματικὸ αἷμα, καρφιά, πόνος. Ὅλα εἶναι ἀνέξοδος θεατρinισμός.

Μὲ οἰκειότητα ἐξηγεῖ στὸν Χριστὸ ὅτι τὸ μαρτύριό Του εἶναι κοινὴ μοῖρα τῶν ἀνθρώπων. Περιλαμβάνει καὶ τὸν ἑαυτὸ της:

Προπάντων, μὴν τὸ παίρνεις προσωπικὰ
 τὸ ἀκάνθινο στεφάνι στὸ μέτωπό σου
 ὅλοι μας τὸ φέρουμε
 ἐσὺ ἐπειδὴ εἶσαι υἱὸς τοῦ Θεοῦ
 ἐμεῖς ἐπειδὴ δὲν εἴμαστε.

Παρομοιάζει τὴ ζωὴ της καὶ τὴ ζωὴ μας μ' ἓναν Γολγοθᾶ. Εἶναι ἀλήθεια, ἂν σκεφθοῦμε τίς δοκιμασίες τῶν ἀνθρώπων, αὐτὰ ποὺ γίνονται τόσα χρόνια τώρα στὴν κοντινὴ μας Ἀνατολή, τὴ ζωὴ ποὺ ἔζησε ἡ Δημουλᾶ, καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἐδῶ μέσα τὴν ἴδια ἐποχὴ, τὸν Πόλεμο, τὴν Κατοχὴ, τὰ μπλόκα, τὴν ὁδὸ Μέρλιν. Δὲν ἦταν Γολγοθᾶς ἑκατομμυρίων ἀνθρώπων;

Εἶναι ἡ κοινὴ τύχη τοῦ δημιουργήματος τοῦ Θεοῦ, ποὺ παρακάτω²⁰ τὴν ἐξηγεῖ μὲ ἄλλα λόγια. Εἶναι ἡ ζωὴ ποὺ μᾶς δυναστεύει, ποὺ ἔχει προδιαγράφει τὴν πορεία μας καὶ τίς ὥρες μας:

20. Ἀσυγχώρητη.

Γυρνᾷς ζωῇ κι ὅπου βρεθεῖς
καυχίεσαι
ὅτι χωρὶς ἐσένα στιγμή δὲ ζοῦμε.

Εἶναι ταυτολογία τὸ τρίστιχο, μιὰ προσωποποίηση ποὺ στέκει ἀπέναντί μας καὶ μᾶς παρακολουθεῖ:

ἀποσιωπᾷς ὅτι μᾶς ἔχεις προπωλήσει
σὲ κείνο τὸν βρομιάρη σωματέμπορα
τὸ χάρο
πὼς ἔχεις πάρει μάλιστα καπάρο
ἀμέσως μόλις γεννηθήκαμε.

Μᾶς εἶχε μιλήσει καὶ παλιότερα²¹ : «Κάποτε λήγει τὸ συμβόλαιο μὲ τὴ γέννησή μας», καταλήγοντας στὸ συμπέρασμα πὼς «ὁ μόνος ἀξιόπιστος μάρτυρας ὅτι ζήσαμε ἢ εἶναι ἢ ἀπουσία μας»²².

Γνωρίζει τὴ συμφωνία τῆς ζωῆς μὲ τὸν θάνατο, ποὺ ἐπῆλθε εὐθὺς μόλις γεννηθήκαμε. Εἶναι τὸ συναίσθημα ποὺ ταλανίζει τοὺς ἀνθρώπους ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ ἀπόκτησαν συνείδηση τῆς ὑπαρξῆς τους. Πλῆθος εἶναι τ' ἀρχαῖα ἐπιγράμματα ποὺ ἐκφράζουν τὸ ἴδιο παράπονο. Τὸ βρίσκουμε στὴν ἐκκλησιαστικὴ ὑμνογραφία, στὸν Παῦλο, ὡς ἀναπόσπαστο μέρος τῆς ζωῆς. Μόνο ποὺ ὁ Χριστιανισμὸς βεβαιώνει τὴν Ἀνάσταση. Ἡ ζωὴ ὅμως δὲν εἶχε κρύψει ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους τὴν ἀλήθεια:

Ἀπολογήθηκες
πὼς γιὰ φθαρτὴ σὲ εἶχε προγραμματίσει
τὸ πεπρωμένο κι ἄλλη ζωὴ καλύτερη
νὰ σὲ ἀναπληρώσει δὲν ὑπῆρχε.

Καὶ στὸ τέλος τέλος ὑπάρχει τὸ ἰσχυρὸ ἐπιχείρημα²³:

Ὡς πότε, λέει, θὰ θυσιάζεται ὁ θάνατος
γιὰ νὰ ζεῖς ἐσύ.

21. Χαῖρε Ποτέ, Γόπα στὰ χεῖλη τῶν φουγάρων.

22. Αὐτόθι, Ὑποκατάστατο.

23. Τὸ τελευταῖο σῶμα μου, Σύνδρομο.

Οί στίχοι μου φέρνουν στὸν νοῦ τὴν ἐκδοχὴ τοῦ Καβάφη²⁴ γιὰ τὴ ζωὴ. Ὁ Ἀλεξανδρινὸς ρίχνει τὸ φταίξιμο στὸν ἑαυτό του γιὰ ὅ,τι εἶναι, ἐνῶ στὴν πραγματικότητα ἡ φθορὰ καὶ ἡ πτώση δὲν ἐξαρτῶνται ἀπὸ μᾶς. Ἔτσι μᾶς ἔφτιαξε ἡ φυσικὴ ἐπιλογὴ.

Ὅπου τὸ μάτι μου γυρίσω, ὅπου κι ἂν δῶ
ἐρείπια μαῦρα τῆς ζωῆς μου βλέπω ἐδῶ,
ποὺ τόσα χρόνια πέρασα καὶ ρήμαξα καὶ γάλασα.

Ἀλλὰ καὶ ἡ ποιήτρια ἔχει διανύσει μεγάλο δρόμο καὶ ἀντιτάσσει στὴν ἀναίδεια τῆς ζωῆς καὶ στὸν Καβάφη ὅτι:

Ψέματα λές, ὑπῆρχε καὶ ἄλλη
καθ' ὅλα ἀνώτερή σου
ἀνθρώπινη κυρίως ζωὴ
αὐτὴ ποὺ δίνουν
τὰ ὄνειρα καὶ ὁ ἔρωτας.

Μεταχειρίζεται χρόνο παρελθόντος. Εἶναι ἐκεῖνο ποὺ ἔζησε, τὰ ὄνειρα, ὁ ἔρωτας, πολλὲς στιγμὲς τῆς ζωῆς της. Ὁ χωρισμὸς ὅμως τῆς τὰ στέρησε. Ἐκείνη θέλει νὰ διαρκοῦν αἰώνια, σ' ὅλο μας τὸν βίο, κάτι ποὺ δὲν ἔγινε ποτέ. Μόνο στὴ φαντασίᾳ. Οἱ Ἀρχαῖοι εἶχαν ξεκαθαρίσει τὸ ζήτημα μὲ τὸν στίχο τοῦ Μενάνδρου: «ὄν οἱ θεοὶ φιλοῦσιν ἀποθνήσκει νέος». Ἔχει ἀπολαύσει ἀπὸ τὴ ζωὴ μόνο τὰ ὄνειρα καὶ τὸν ἔρωτα, καὶ ἔχει γλυτώσει ἀπὸ τὸ «γῆραςμα τοῦ σώματος καὶ τῆς μορφῆς», τοὺς αἰώνιους χωρισμούς, τὴ μοναξιά.

Ἄς ἔλθουμε τώρα στὸ ποίημα ποὺ ἔδωσε τὸν τίτλο στὴ συλλογὴ. Οἱ λέξεις εἶναι γιὰ τὴ Δημουλᾶ ποὺ φταῖνε γιὰ τὴ ζωὴ μας, ποὺ εἴμαστε θνητοί, ποὺ ὁ ἔρωτας δὲν εἶναι αἰώνιος, ποὺ πεθαίνουμε. Οἱ λέξεις γίνονται ὄντα ποὺ ἐνεργοῦν, ποὺ ἔχουν ὑπόσταση:

σκέψου τὴ λέξη «φεύγω»
πόσα («θὰ μείνω») γκρέμισε

Ἔνοχες λέξεις δὲν τὸ συζητῶ
ἄς μὴν ἐπαναφέρω
τί ἀδικοχαμμένα πήγανε ἐξαιτίας τους

24. Ἡ πόλις.

χιλιάδες («σ' άγαπῶ»)

τί λίγα πού σωθήκανε σέ μιὰ φωτογραφία.

Άλλά τὸ «φεύγω» εἶναι τὸ σβήσιμο τῶν αἰσθημάτων. Περνοῦν κι αὐτὰ μὲ τὸν χρόνο καὶ βρίσκεσαι στὸ «έχασα».

Εἶπα πὼς ἡ ἀποψη τοῦ ποιητῆ γιὰ τὴν ποιήσή του εἶναι μιὰ ἀπὸ τις πολλές. Ὁ καθένας μας τὴ βλέπει μὲ τὸν δικό του τρόπο. Ἀλλὰ ἡ ποιήτρια μᾶς λέγει καὶ πράγματα πού ὄλοι σκεπτόμαστε:

«Ὁ κύριος ὑπεύθυνος γιὰ κάθε θλίψη ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ἀναίτια – συχνότατα – μελαγχολία εἶναι ὁ ξυμφυτος φόβος τοῦ θανάτου [...] ὑποπτεύομαι ὅτι ἡ δημιουργία καὶ ἡ δημιουργικότητα ἔχουν ὡς κίνητρό τους τὴν ἀποφυγὴ ἢ τὴν ἀπομάκρυνση τοῦ θανάτου». Ἡ ὑποψία της εἶναι βásiμη. Μόνο ἡ δράση ἀπομακρύνει, στὴ σκέψη βέβαια, τὸν θάνατο.

Ἡ σοφία τῶν πραγμάτων ἐπιβάλλει νὰ δρᾶς, νὰ δημιουργεῖς. Γι' αὐτὸ δὲν παινέεται ὁ Ὀράτιος στὴ φημισμένη ὠδή του γιὰ τὸ αἰώνιο ἔργο πού ἐπιτέλεσε; Βλέπει μὲ αἰσιοδοξία ἐκεῖνο πού ἔρχεται καὶ χαίρει ὅτι ὅσο ζεῖ θὰ μείνει τὸ ἔργο του καὶ οἱ ἐπιγιγνόμενοι θὰ τὸν θυμοῦνται. Ἐνας πολὺ παλιὸς καταραμένος ποιητῆς ἀναπολώντας τὴ χαμένη ὁμορφιὰ γυναικῶν τοῦ παρελθόντος ἀναρωτιέται: «Ποῦ νάσαι – νὰ μοῦ πεῖ μπορεῖ κανεὶς – Ἡ ξακουστὴ ὁμορφιὰ τῆς Ρώμης Φλόρα» καὶ καταλήγει στὴν ἐπωδὸ: «Μὰ τὰ χιόνια πού νὰ εἶν' τ' ἄλλοτινά;»²⁵

Ὁ Ἀλεξανδρινός²⁶ τρομάζει ἀπὸ τὴ φθορὰ πού βλέπει στὸν ἑαυτὸ του. Γιὰ κεῖνον («εἶναι πληγῆ ἀπὸ φρικτὸ μαχαίρι»), καταφεύγει στὴν Τέχνη καὶ τὴν παρακαλεῖ: «Τὰ φάρμακά σου φέρε Τέχνη τῆς Ποιήσεως, ! πού κάμνουνε –γιὰ λίγο– νὰ μὴ νοιώθεται ἡ πληγῆ».

Ἡ τραγωδία τῆς ζωῆς δὲν εἶναι κάτι καινούργιο. Φανερῆ ἀπὸ τὸν πρῶτο ἄνθρωπο. Νά μερικοὶ στίχοι ἀπὸ τὴν *Τρικυμία* τοῦ Σαίξπηρ²⁷. Τοὺς λέει ὁ Πρόσπερος:

25. F. VILLON, *Ballade des dames du temps jadis* (Μπαλάντα τῶν κυράδων τοῦ παλιοῦ καιροῦ), μτφρ. Σπ. Σκιαδαρέση.

26. Μελαγχολία τοῦ Ἰάσωνος Κλεάνδρου· ποιητοῦ ἐν Κομμανηνῆ· 595 μ.Χ. (Διατηρῶ τὴ γενικὴ Ἰάσωνος, ὅπως στὶς πρῶτες ἐκδόσεις τοῦ ποιήματος, πρὸ λογοκρισίας. Τὴν κρατεῖ ὁ Pontani στὴν ἔκδοσή του.)

27. Πράξη Δ', σκηνὴ 1, στ. 146 ἐξ. μτφρ. Στ. Ἀλεξίου.

Αὐτὰ ποὺ εἶδατε ὅλα πνεύματα ἦταν
καὶ σκόρπισαν στὸν ἀέρα, ἀέρας γίναν·
κι ὅπως αὐτὴ ἡ πλαστὴ ὀπτασία ἡ ἀνυπόστατη,
ἔτσι κ' οἱ πύργοι ποὺ ὡς τὰ νέφη φτάνουν, τὰ παλάτια,
οἱ ἀγέρωχοι ναοί, ὅλο τὸ σύμπαν,
ναί, μ' ὅ,τι κλείνει ἐντός του θὰ χαθεῖ
ὅπως τὸ θέαμα τοῦτο· δὲν θ' ἀφήσει
οὔτε ἴχνος. Εἴμαστε ἀπ' τὴν ὕλη τῶν ὀνείρων
πλασμένοι καὶ τὴ ζωὴ μας τὴν κυκλώνει ὁ ὕπνος.

Ἡ Κική Δημουλά τὴν οὐσία τῆς ποιήσῆς τῆς τὴ φανερώνει σ' ἓνα τε-
τράστιχο χωρὶς τίτλο:

Μακρὸ κουραστικὸ ταξίδι
τὸ πεπρωμένο
μὰ τὸ χειρότερο
πᾶς ἢ ἔρχεσαι δὲν ξέρεις.

Ἡ διαπίστωσή τῆς εἶναι σημερινή. Ἄλλοτε ἤξερε ὅτι προχωροῦσε. Δεί-
χνουν κούραση οἱ στίχοι τῆς, ἐγκαρτέρηση, παραδοχὴ τοῦ ἀναπόφευκτου;
Ἄ,τι κι ἂν αἰσθάνεται, ὁ δρόμος τῆς εἶναι ἓνας, ἡ δημιουργία, καὶ γιὰ μᾶς τὸ
κέρδος ἀπ' τοὺς στίχους τῆς. Θὰ ἐπαναλάβω ἐκεῖνο ποὺ τῆς εἶχα πεῖ στὶς 11
Νοεμβρίου τοῦ 2003, «Πάντα ὠραῖα καὶ μουσικὰ τὰ ἑλληνικά σου εἶναι», καὶ
θὰ τῆς θυμίσω ἐκεῖνο ποὺ τὴν εἶχαν συμβουλεύσει πολλὰ χρόνια πρὶν²⁸:

Νὰ καταργήσει
τὶς μακρηγορίες τῶν ὀνείρων
καὶ νὰ κρατήσει
τὴν ἐτυμηγορία τους.

28. Ἐρήμην (1958), Ἐν τέλει.

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΔΗΜΟΣΙΑ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 12ΗΣ ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 2017

ΑΝΑΓΓΕΛΙΑ ΘΑΝΑΤΟΥ

Ο Πρόεδρος τῆς Ἀκαδημίας κ. Λουκάς Παπαδηῆμος ἀναγγέλλει τὸν θάνατο τοῦ ἀντεπιστέλλοντος μέλους τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν Sir Peter Hall στὶς 11 Σεπτεμβρίου 2017 καὶ λέγει τὰ ἐξῆς:

«Ο Sir Peter Hall ἦταν ἓνας σπουδαῖος σκηνοθέτης ποὺ μὲ τὴ συνεχὴ, ἐπὶ 50 ἔτη, ἐπιτυχή δραστηριότητά του στὸ ἀγγλικὸ καὶ διεθνὲς θέατρο καθιερώθηκε παγκοσμίως ὡς κορυφαῖος ἀναμορφωτῆς τῆς σκηνοθετικῆς ἀντίληψης καὶ πρακτικῆς.

Τὸ 1960 ἱδρύσε τὸ Royal Shakespeare Company (Βασιλικὸ Σαιξπηρικὸ Θέατρο) καὶ τὸ 1977 διορίστηκε διευθυντῆς τοῦ Βασιλικοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, ὅπου διαδέχθηκε τὸν Sir Laurence Olivier. Ἀποχώρησε μετὰ ἀπὸ λαμπρὴ δεκαπενταετῆ θητεία ἔχοντας μεταφέρει τὴ λειτουργία τοῦ θεάτρου στὸ νέο θαυμάσιο κτίριό του, ὅπου καὶ πρωτοπαρουσίασε τὴν Ὁρέστεια τοῦ Αἰσχύλου καὶ τὶς Βάχχες τοῦ Εὐριπίδη.

Τὸ σύνολο τῶν παραστάσεων ποὺ δίδαξε ὑπερβαίνει τὶς τριακόσιες, μεταξὺ τῶν ὁποίων εἴκοσι ἐννέα σαιξπηρικὲς τραγωδίες καὶ κωμωδίες, καὶ ἀρκετὲς μὲ ἔργα τῶν Ἑλλήνων κλασικῶν. Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι ἀπὸ αὐτὲς ἔχουν παρουσιαστῆι στὸ θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου ἡ τριλογία Ὁρέστεια τοῦ Αἰσχύλου, Οἰδίπους Τύραννος καὶ Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ τοῦ Σοφοκλῆ, καθὼς καὶ ἡ Λυσιστράτη τοῦ Ἀριστοφάνη καὶ οἱ Βάχχες τοῦ Εὐριπίδη. Παρουσίασε ἐπίσης, πρῶτα σὲ σκηνὴ τῆς Ἀμερικῆς καὶ μετὰ στὸ Λονδίνο, τὴ βασισμένη σὲ ἀρχαίους ἑλληνικοὺς μύθους δραματοποιημένη σύνθεση Τάνταλος. Ἡ διάρκεια αὐτῆς τῆς παράστασης ὑπερβαίνει τὶς δέκα ὥρες.

Ο Sir Peter Hall ἀσχολήθηκε ἐπίσης μὲ τὸ λυρικὸ θέατρο παρουσιάζοντας ἔργα στὴ Βασιλικὴ Ὀπερα τοῦ Λονδίνου, στὴ Μετροπόλιταν Ὀπερα

τῆς Νέας Ὑόρκης, στὸ φεστιβάλ τοῦ Μπαϊρόιτ (τὸν κύκλο τοῦ δαχτυλιδιοῦ τῶν Νιμπελουϊνγκεν τοῦ Ρίχαρντ Βάγκνερ), καθὼς καὶ σὲ ἄλλες αἴθουσες τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς.

Ὁ Sir Peter Hall, ὁ ὁποῖος εἶχε τιμηθεῖ μὲ ὅλα σχεδὸν τὰ μεγάλα διεθνῆ βραβεῖα, ἦταν ἐξέχουσα προσωπικότητα τοῦ παγκοσμίου θεάτρου καὶ λάτρης τῆς Ἑλλάδας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ της».

Ἡ Ὀλομέλεια τηρεῖ ἐνὸς λεπτοῦ σιγῆ εἰς μνήμην τοῦ ἐκλιπόντος.

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΗ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 26ΗΣ ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 2017
ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΟΡΤΑΣΜΟ ΤΗΣ ΕΠΕΤΕΙΟΥ ΤΗΣ 28ΗΣ ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1940

Η ΜΝΗΜΗ ΕΙΝΑΙ ΠΑΝΤΑ ΧΡΕΟΣ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΓΕΝΙΚΟΥ ΓΡΑΜΜΑΤΕΩΣ
κ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ Χ. ΠΕΤΡΑΚΟΥ

Ἡ Ἀκαδημία κατὰ τὸ ἔθος τιμᾷ σὲ πανηγυρικὴ δημόσια συνεδρία τὴν 28ῃ Ὀκτωβρίου 1940, τιμᾷ τὴ μέρα ἐκείνη ποὺ ὁ ἑλληνικὸς στρατὸς ἀπώθησε τὴ φασιστικὴ εἰσβολὴ στὴ χώρα μας. Τὸ εἰκοσιτετράωρο αὐτὸ διάρκεσε γιὰ τοὺς Ἑλληνας τέσσερα ὀλόκληρα χρόνια καὶ τελείωσε, συμβατικά, στὶς 12 Ὀκτωβρίου τοῦ '44, ὅταν οἱ ναζὶ εἰσβολεῖς ἀποχώρησαν ἀπὸ τὴν Ἀθήνα. Ἀπὸ τὴν Κρήτη ἔφυγαν μὲ τὰ ὄπλα τους Ἰούνιο τοῦ '45. Τῆς τετράχρονης αὐτῆς μέρας τοὺς πρώτους ἕξι μῆνες πολεμούσαμε στὸ Μέτωπο τοὺς δύο ἐχθρούς. Ἀπὸ τὴς 27 Ἀπριλίου τοῦ '41 ζήσαμε σκλαβωμένοι νικητές.

Ἡ 28ῃ Ὀκτωβρίου, μὲ τὸ πέρασμα 77 χρόνων, ἔχει ἀποκτήσει περισσότερες ὄψεις. Πρώτη ἡ ἄμεση καὶ συναισθηματικὴ τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἔδρασαν τὴς μέρες τοῦ πολέμου καὶ μᾶς ἄφισαν τὴ μαρτυρία τους. Ἄλλη ὄψη εἶναι ἐκείνη τῶν σημερινῶν νέων, ποὺ γνωρίζουν τὴ μεγάλη μέρα ἀπὸ τὰ βιβλία.

Ὅσο περνοῦν τὰ χρόνια, κι ἔχουν κυλήσει κιόλας 76 ἀπὸ τὸν πρῶτο λαϊκὸ εορτασμὸ τῆς ἐπετείου τὸ 1941, τόσο δυσκολώτερη γίνεται ἡ ἀνάκληση τῆς ἐποχῆς καὶ τῶν γεγονότων, καθὼς ἡ σκόνη τοῦ χρόνου τὰ ἔχει σκεπάσει. Γιὰ κείνους ποὺ ἔζησαν τὴ μέρα ἐκείνη, εἶναι μιὰ πολὺτιμη ἀνάμνηση μονοσήμαντη. Οἱ πολεμιστὲς ἔχουν χαθεῖ σχεδὸν ὅλοι. Μένουν πλέον ὅσοι δὲν πῆγαν στὸ Μέτωπο ἀλλὰ ἦταν ἀρκετὰ μεγάλοι καὶ νιώθουν, ἐπειδὴ

ἔζησαν τότε, πόσο κατώτερος θὰ εἶναι ὁ λόγος τους ὅταν χρειαστεῖ νὰ μιλήσουν γιὰ ὅσα εἶδαν, θυμοῦνται καὶ αἰσθάνονται· κατώτερος καὶ ἄχαρος.

Ὅταν προφέρω τὶς λέξεις «28 Ὀκτωβρίου» θυμοῦμαι τὴν ἠλιόλουστη ἐκείνη Δευτέρα κι εὐθὺς στοχάζομαι τὸν ἀγώνα καὶ τὴ δοκιμασία τῶν Ἑλλήνων φαντάρων πάνω στὴν παγωμένη Ἀλβανία, τὴ μεγάλη Νίκη ποὺ ἀκολούθησε, τὴν ἀτέλειωτη νύχτα τῆς σκλαβιάς, τὴν Πείνα, τοὺς φόνους, τὴν Ἀντίσταση. Εἶναι 1.445 μέρες ἀγώνα ποὺ μόνο μὲ τὸ '21 μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ. Ἀλλὰ μὲ μιὰ διαφορὰ. Τὸ '21 οἱ σκλάβοι ἔγιναν ἐλεύθεροι, τὸ '41 οἱ νικητὲς σκλαβώθηκαν.

Τὸν Γενάρη τοῦ '41 ὁ Τέλλος Ἄγρας –σκοτώθηκε ἀπὸ ἀδέσποτη στις 11 Ὀκτώβρη τοῦ '44, μιὰ μέρα πρὶν ἀπὸ τὴ λευτεριά τῆς Ἀθήνας– εἶχε εἰπεῖ: «Μετὰ τὸ χρέος τῶν πολεμιστῶν, ποὺ τὸ ξεπλήρωσαν, ἔρχεται τὸ χρέος τῶν διανοουμένων, τὸ χρέος τῶν ποιητῶν – . Ὑστερα ἀπὸ τὴν ἐφοδο μὲ τὴ λόγχη – εἶναι ἡ σύνθεση τοῦ ἔπους. Τὰ κατορθώματα τῆς Πίνδου, τὸ πάρσιμο τῆς Κορυτσᾶς καὶ τοῦ Ἀργυρόκαστρου – περιμένουν τὴν ποιητικὴ τους ἀθανασία»¹.

Δὲν ἀποκτήσαμε τὸ ἔπος τοῦ '40, γιὰτὶ εὐθὺς ἀκολούθησε ἡ τραγωδία καὶ ζόφος κάλυψε γιὰ χρόνια τὸν οὐρανὸ μας. Κανεὶς δὲν μπόρεσε νὰ τὸ ψάλει. Δὲν θὰ τὸ ἔχουμε ποτέ. Ἀλλὰ, καὶ τὰ χρόνια τὰ πολὺ παλιά, δὲν ἦταν μόνον ὁ Ὅμηρος ποὺ διαλαλοῦσε τὰ κλέη τῶν Ἀχαιῶν. Ὑπῆρχαν κι ἄλλοι μικρότεροι ποιητὲς. Αὐτὸ ἔγινε καὶ γιὰ τὸ '40. Ποιητὲς ὕμνησαν, ἄλλοι ἱστόρησαν, καλλιτέχνες ζωγράφισαν. Κι αὐτοὶ θὰ παραστέκονται στὸ ἀποψινὸ μνημόσυνο τῆς ἐποποιίας τοῦ '40 καὶ τῆς τραγωδίας τῆς Κατοχῆς.

Τὸν μάταιο πόλεμο τῆς Ἀλβανίας δὲν τὸν προκαλέσαμε, δὲν τὸν ἐπιζήτησαμε. Μᾶς ἐπιβλήθηκε. Προκαλεῖ σκέψεις καὶ θαυμασμὸ ἢ ἀνδρεία τῶν στρατιωτῶν μας, ποὺ μπῆκαν βαθιὰ σὲ μιὰ χώρα ἄγρια καὶ ἀπωθητικὴ. Πολέμησαν νικηφόρα ἕξη μῆνες καὶ ἀναγκάστηκαν νὰ ἀποχωρήσουν. Ὑπάρχει ἡ περιγραφή τοῦ τόπου ἀπὸ ἕναν ξεχασμένο συγγραφέα τῆς ἐποχῆς: «Τὰ βουνα τῆς Ἀλβανίας εἶναι μιὰ κατάρρα τοῦ Θεοῦ. Θᾶλεγε κανεὶς ὅτι, ἀφοῦ κοσκίνησε ὁ Θεὸς τὰ ὑλικά τῆς γῆς γιὰ νὰ τὰ μοιράσει, πέταξε τὰ ἀποκοσκινίδια ὅλα ἐκεῖ πάνω καὶ τᾶκανε σωρούς. Κι ὁ ἥλιος ἀκόμη, ὅταν φαίνεται, δὲν φέγγει οὔτε λάμπει· ἀπλῶς φωτίζει τὴ μαυρίλα καὶ τὴ

1. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΡΓΥΡΙΟΥ, *Ἱστορία τῆς ἐλληνικῆς λογοτεχνίας*, Γ', 1941-1944, Καστανιώτης, Ἀθήνα 2003, σ. 40-41.



Τοῦ Φωκίωνος Δημητριάδη. Βλ. σ. 208.

σκοτεινιά»². Είναι ή όψη τής χειμωνιάτικης Άλβανίας, ή όψη της τών ημερῶν τοῦ Πολέμου.

“Έναν πόλεμο μπορεί ό ιστορικός νά τον διηγηθεῖ πολλά χρόνια μετά. Άκόμη γράφουμε για τό ’21. “Όμως μᾶς ἀποκαλύπτουν τὰ σημερινά γραπτά τὰ αἰσθήματα ἐκείνων πού πολέμησαν;” Όχι. Είναι τίμιοι οἱ ιστορικοί, εἶναι ἀκριβεῖς, εἶναι ἀμερόληπτοι. Δέν μᾶς ἀρκεῖ αὐτό. Δέν ἔχουν αἴσθημα, δέν συμμετέχουν. Πρέπει νά στραφοῦμε σέ ἄλλους, στοὺς πολεμιστές. Έκείνους πού ἔγραφαν για τόν ἑαυτό τους ὅταν βρίσκονταν στό Μέτωπο ἢ ἀμέσως μόλις γύρισαν, μέ μιὰ ἐπιθυμία: νά μὴ ξεχαστοῦν ὅσα ἔζησαν. Ουμνηθεῖτε τόν Ἡρόδοτο. “Έγραψε τῖς Μοῦσες του «ὡς μήτε τὰ γενόμενα ἐξ ἀνθρώπων τῷ χρόνῳ ἐξίτηλα γένηται, μήτε ἔργα μεγάλα τε καὶ θωμαστά – ἀκλεᾶ γένηται»³ (ὥστε ὅσα ἔκαναν οἱ ἄνθρωποι νά μὴ λησμονηθοῦν μέ τόν καιρό, οὔτε ἔργα μεγάλα καὶ θαυμαστά νά στερηθοῦν τόν ἔπαινό τους).

Οἱ ἴδιοι οἱ πολεμιστές τοῦ ’40-’41 βάζοντας στό χαρτί τῖς μέρες πού ἔζησαν ἐκεῖ πάνω διάσωσαν τὴν πραγματικότητα, πού τοὺς τάραζε στὰ ὄνειρά τους. Ἦταν ἡ ἐξομολόγησή τους για τὸ αἷμα πού χύθηκε, για τὴ φρίκη πού ἔζησαν, για τοὺς συντρόφους πού ἔθαψαν, για τὴν ἦττα τῆς ἀνθρώπινης Δικαιοσύνης.

Εἶχαν περάσει μόλις τρεῖς μέρες ἀπὸ τὴν κήρυξη τοῦ πολέμου κι ὁ Πατριάρχης τῆς ποιήσης, τὴν πρώτη μέρα τοῦ Νοέμβρη τοῦ ’40, ἀπ’ τὸ κελλί του διαλάλησε⁴ στὰ νιάτα π’ ἀνέβαιναν στό Μέτωπο:

αὐτὸ τὸ λόγο θὰ σᾶς πῶ, δέν ἔχω ἄλλο κανένα,
μεθύστε μέ τ’ ἀθάνατο κρασί τοῦ Εἰκοσιένα.

Στὸ Εἰκοσιένα τοῦ ποιητῆ βασίλευε ἀνάμεσα στοὺς ξεσηκωμένους μιὰ γυναίκα πού κρατοῦσε σπαθί – ἡ ἀνήσυχη, σκυθρωπὴ ματιά της ἀγκάλιαζε θάλασσες, κάμπους καὶ βουνὰ κι ἔπαψε νά πολεμᾷ μιὰ στιγμή μόνο: ὅταν στάθηκε σ’ ἐκεῖνο τ’ ἀλωνάκι για νά κλάψει πάνω στό νεκρὸ κορμὶ τοῦ Μπάυρον.

2. ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ ΕΙΜΑΡΜΕΝΟΣ (Γιάννης Βορρές), *Ἡ Ἑλλάς στὰ βουνὰ τῆς Ἀλβανίας*, Οἱ Φίλοι τοῦ Βιβλίου, Ἀθήνα 1945, σ. 151. Πρβ. τοὺς στίχους τοῦ CHARLES BAUDELAIRE, *De profundis clamavi, Les fleurs du Mal*, XXXI: Un soleil sans chaleur plane au-dessus six mois, / Et les six autres mois la nuit couvre la terre; / C’est un pays plus nu que la terre polaire / – Ni bêtes, ni ruisseaux, ni verdure, ni bois!

3. Προοίμιο.

4. ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ, *Στὴ νεολαία μας, Ἀνθολογία, Ἐστία, Ἀθήνα 1986*, σ. 435.

Ποιός ιστόρησε πρώτος τὸν ἀγώνα μετὰ τὸ θανατερόν κρῦο, τὴν λάσπη, τὴν πείνα, τὶς φασιστικὲς σφαῖρες; Ἐνας δικός μας, ὁ Ἄγγελος Βλάχος, διπλωματικός, κρυπτογράφος τότε τοῦ Ὑπουργείου Ἐξωτερικῶν, 25 χρονῶν, ὑποχρεωτικὰ ἀστράτευτος γιὰ τὴν ὑπηρεσιακὴ ἰδιότητά του, ἀνηψιὸς τοῦ Γεωργίου Βλάχου, τοῦ Γ.Α.Β. Τολμᾶ καὶ πλησιάζει τὸν ἀπρόσιτο Ἀρχηγὸ τοῦ Ἐπιτελείου. «Στρατηγέ, θέλω νὰ πάω Ἐθελοντής», τοῦ λέει. «Δὲν ἔχομε ἀνάγκη ἀπὸ στρατιῶτες, παιδί μου. Ἔχομε ἀνάγκη ἀπὸ ὀπλισμὸ», ἀποκρίθηκε ὁ στρατηγὸς καὶ προσπέρασε⁵. Ἀλλὰ ὁ νέος, Ἀντρέας πλέον στὴ διήγησή μου, ἀψήφησε τὴν ἄρνηση, ἀγνόησε τοὺς νόμους, ἐγκατέλειψε τὴν Ὑπηρεσία του καὶ βρέθηκε στὴν κόλαση τοῦ κρῦου σ' «ἐκείνη τὴ μακρουλὴ κορυφὴ ποὺ γυαλίζει στὸν ἥλιο. Τῆς Γρηᾶς τὸ Μνηῆμα! Αὐτὸ εἶναι: αὐτὴ ἡ χιονισμένη φεγγόβολη κορυφὴ ποὺ μοιάζει σ' ὅλη τούτη τὴ μαυρίλα σὰν χαρούμενη νύφη, ποὺ τὴν ζεσταίνει ὁ ἥλιος καὶ τὴν ροδίζει τόσο ἀπαλά; Αὐτὸ εἶναι τῆς Γρηᾶς τὸ Μνηῆμα, ὅπου ἀνεβαίνουνε λόχοι καὶ γυρίζουν διμοιρίες, κι εἶπαν μερικοί, χτὲς στὴν Κορυτσά, πὼς ἅμα λειώσουνε τὰ χιόνια δὲ θὰ βρῖσκεις τόπο νὰ πατήσεις ἀπ' τὰ κορμιά!»⁶

Ἐκεινᾶ ὁ Ἀντρέας μετὰ τοὺς συντρόφους του ν' ἀνεβεῖ στὴ φεγγόβολη κορυφὴ. Στὴν πορεία του πρὸς τ' ἀπάνω παραμονεύουν δαίμονες τῆς κόλασης. Περπατοῦν φορτωμένοι. Ἡ ἀγωνία ἀρχίζει. Τὸ κρῦο καὶ ἡ λάσπη, σάβανο γκριζόμαυρο, τοὺς τυλίγει:

«Ἡ πορεία γίνεται λασποπάτημα. Λάσπη! Λάσπη τῆς Ἀλβανίας! Στοιχειό της καὶ φοβέρα της, κι ἐχθρὸς ἄπιαστος κι ἀνίκητος. Σιγανεύει κάθε κίνηση κι ἀποκάνει ἀνθρώπους καὶ ζῶα. Τσακίζει κάθε προσπάθεια καὶ μακραίνει ἀποστάσεις κι ὄρες»⁷.

Ἄλλιῶς τ' ἀκούγαμε τότε στὶς πόλεις, τὶς μέρες τοῦ Νοέμβρη, τοῦ Δεκέμβρη, τοῦ Γενάρη, τοῦ Φλεβάρη. Κάθε καμπάνα ποὺ θριαμβικά, χαρμόσυνα, λαχανιασμένα χτυποῦσε στὶς ἐκκλησιὰς τὶς νίκες μας – ποιὸς ξεχνᾶ τ' ἄπειρα σήμαντρα τῆς νίκης τῆς Κορυτσᾶς –, κάθε καμπάνα εἶχε τοὺς νεκροὺς της ἀπὸ τὸ χιόνι, τὸν πάγο, τὴν λάσπη καὶ τοὺς ὄλους.

5. ΑΓΓΕΛΟΣ ΒΛΑΧΟΣ, *Μιὰ φορὰ κι ἓναν καιρὸ ἓνας διπλωμάτης*, Α', Ἐστία, Ἀθήνα 1985, σ. 71.

6. Ο ΙΔΙΟΣ, *Τὸ Μνηῆμα τῆς Γρηᾶς*, Γαλαξίας, Ἀθήνα 1969, σ. 13.

7. Αὐτόθι, σ. 18.

Ἐκεῖ πάνω στή «φεγγόβολη κορυφή» ἔμεινε ὁ υἱὸς Ἀντρέας ὡς τὸ τέλος. Πολέμησε, πείνασε, πάγωσε, ἀπελπίστηκε, ἤλθαν στιγμὲς ποὺ ἐκεῖ, στή νυχτερινή σκοπιά, τὰ ἔβαλε μὲ τὸν Θεό:

«Νύχτα, κι ὅλα γύρω εἶναι σὲ τέτοιο πηχτὸ σκοτάδι ποὺ δὲν μπορῶ οὔτε τὸ χέρι μου νὰ δῶ σὰν τὸ τεντώνω. Εἶμαι μαζεμένος στὸν ἑαυτὸ μου, μόνος, σὰν ν᾿ἔχει χαθεῖ ὅλος ὁ ἄλλος κόσμος ἀπ' τὴ γῆ καὶ νὰ ἔμεινα ἐγὼ στερνός, ἔτσι ἀπὸ λάθος, καὶ δίχως κανέναν λόγο. Τίποτε δὲ θυμίζει ζωὴ, κανέναν κρότος καὶ καμιὰ κίνηση. Οὔτε ἐγὼ δὲν προσπαθῶ νὰ κουνήσω, ἔτσι ἀπὸ φόβο μὴ χαλάσω αὐτὴ τὴν τάξη ποὺ ὑπάρχει, τοῦ σκοταδιοῦ καὶ τῆς ἀσάλευτης σιωπῆς.

Κάνε νὰ χάσω τὴ ζωὴ μου, τὴν ἡμέρα, κι ἔτσι ποὺ νὰ καταλάβω πῶς τὴ χάνω, πῶς τὴν χάνω πολεμώντας, τρέχοντας στὸ σκοπὸ μου. Ἄν εἶναι νὰ τὴν χάσω σὲ μιὰ τέτοια ὥρα σὰν καὶ τούτη, θὰ εἶναι σὰν νὰ μοῦ τὴν ἔκλεβες, σὰν νὰ τὴν ἔπαιρνες χωρὶς νὰ θέλω νὰ τὴ δώσω»⁸.

Ἡ κόλαση γιὰ τοὺς στρατιῶτες τῆς Ἀλβανίας ἦταν τὸ κρῦο, ἡ ἀσάλευτη σιωπή. Αὐτὴ ποὺ περιγράφει ὁ Ἀντρέας στὴν ἐξομολόγησή του, ὁ Σικελιανὸς στὸ «Γράμμα ἀπὸ τὸ Μέτωπο»⁹:

Σοῦ γράφω... Κι ὅμως τόση εἶν' ἡ σιγή ποὺ μὲ κυκλώνει,
 ποῦ, λέω, ἂν ἄνοιγα τὰ χεῖλη θ' ἄκουες τὴ φωνή μου...
 Ἄλλ' ἀπ' ὅλα
 εἶναι τρανότερη ἡ σιγή π' ἀκολουθᾷ
 κατόπι ἀπὸ τὴ μάχη, σὰ βαθιά μας
 τὸ μεσότοιχο τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου
 γκρεμίζεται

Ἡ ἐαρινὴ ἐπίθεση τοῦ φασισμοῦ (L' Offensiva di primavera) ἄρχισε στις 9 Μαρτίου καὶ τελείωσε στις 24. Ἔως τις 21 τὴν παρακολουθοῦσε ὁ Μουσολίνι. Ὁ σκοπὸς τῶν Ἰταλῶν ἦταν τὰ Γιάννενα ἀλλὰ ἔπρεπε νὰ περάσουν μέσα ἀπὸ τις γραμμὲς μας. Τὸ κύριο ἐμπόδιο, τὸ ὕψωμα 731, δέχτηκε εἴκοσι ἐπιθέσεις ἀπὸ ἕναν ἐχθρὸ ποὺ πολέμησε γενναῖα καὶ ἀπελπισμένα. Ὅλες κατέληξαν στὸν ὄλεθρό του. Δώδεκα χιλιάδες ἄντρες οἱ ἀπώλειές του,

8. Αὐτόθι, σ. 49-50.

9. ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ, *Λυρικὸς βίος*, Γ', Οἱ Φίλοι τοῦ Βιβλίου, Ἀθήνα 1947, σ. 301.

πέντε χιλιάδες τριακόσιες είκοσιμία οί δικές μας. Ἡ Νέμεση ἔδωσε τέλος στὴν ὕβρη του. Ἦμασταν νικητὲς γιὰ τὸ δίκαιο, καὶ γιὰ τὴν θέλησάν νά μᾶς ἀφαιρέσουν τὴν ἐλευθερία. Ὁ Παλαμᾶς, ποὺ κουρασμένος ἀπ' τὰ χρόνια γέρνει τὸ κεφάλι, τὸ μὴναί στοὺς πολεμιστὲς μας τὴν πρώτη μέρα τοῦ Ἀπρίλη τοῦ '41 μὲ τὸ τελευταῖο του ποίημα¹⁰. Δὲν ἔγραψε ἄλλο.

Κι ἂν εἶναι, καὶ στὸν πόλεμο μέσα, ἡ Ζωὴ θυσία,
ὁ τάφος εἶναι πέρασμα πρὸς τὴν Ἀθανασία.

Γι' αὐτὴ τὴν Ἀθανασία πολέμησε ὁ Ἀνθυπολοχαγὸς τῆς Ἀλβανίας στὰ βουνά, τὰ χιόνια, τὴ λάσπη καὶ τὸν θάνατο: «Κι ὅτι ἤμασταν σιμὰ πολὺ στὰ μέρη ὅπου δὲν ἔχει καθημερινὲς καὶ σκόλες, μὴτε ἀρρώστους καὶ γερούς, μὴτε φτωχοὺς καὶ πλούσιους, τὸ καταλαβαίναμε. Γιατὶ κι ὁ βρόντος πέρα, κάτι σὰν καταιγίδα πίσω ἀπ' τὰ βουνά, δυνάμωνα ὀλοένα, τόσο ποὺ καθαρὰ στὸ τέλος νὰ διαβάζουμε τὸ ἀργὸ καὶ τὸ βαρὺ τῶν κανονιῶν, τὸ ξερὸ καὶ τὸ γρήγορο τῶν πολυβόλων. Ὑστερα καὶ γιὰ τὸ, ὀλοένα πιὸ συχνά, τύχαινε τώρα ν' ἀπαντοῦμε, ἀπ' τ' ἄλλο μέρος νὰ ῥχονται, οἱ ἀργὲς οἱ συνοδεῖες μὲ τοὺς λαβωμένους. Ὅπου ἀπιθῶνανε χάμου τὰ φορεῖα οἱ νοσοκόμοι, μὲ τὸν κόκκινο σταυρὸ στὸ περιβραχιόνιο, φτύνοντας μέσα στὶς παλάμες, καὶ τὸ μάτι τοὺς ἄγριο γιὰ τσιγάρο. Κι ὅπου κατόπι σὰν ἀκούγανε γιὰ ποῦ τραβούσαμε, κουνούσαν τὸ κεφάλι, ἀρχινώντας ἱστορίες γιὰ σημεῖα καὶ τέρατα. Ὅμως ἐμεῖς τὸ μόνον ποὺ προσέχαμε ἦταν ἐκεῖνες οἱ φωνὲς μέσα στὰ σκοτεινά, ποὺ ἀνέβαιναν, καυτὲς ἀκόμη ἀπὸ τὴν πίσσα τοῦ βυθοῦ ἢ τὸ θειάφι. “Οἱ ὄι, μάννα μου”, “ὄι ὄι, μάννα μου”, καὶ κάποτε, πιὸ σπάνια, ἓνα πνιχτὸ μουσουνίσμα, ἴδιο ροχαλητό, πού ἔλεγαν, ὅσοι ξέρανε, εἶναι αὐτὸς ὁ ρόγγος τοῦ θανάτου»¹¹. Ἔτσι κι ἐκεῖνου, τοῦ Ἀνθυπολοχαγοῦ, ἤρθε ἡ σειρά, τυφλά, μοιραῖα:

Ξάφνου ἡ στιγμή ξαστόχησε κι ἤβρε τὸ θάρρος
Καταμέτωπο πέταξε θρύψαλα μέσ' στὸν ἥλιο
Κιᾶλια, τηλέμετρα, ὄλμοι, κέρωσαν!
Τώρα κείτεται ἀπάνω στὴν τσουρουφλισμένη γλαίνη¹².

10. ΠΑΛΑΜΑΣ, Ἡ Νίκη, Ἀνθολογία, ὁ.π., σ. 436.

11. ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ, Τὸ Ἄξιον Ἔστί, Ἰκαρος, Ἀθήνα 1961, σ. 31.

12. Ο ΙΔΙΟΣ, Ἄσμα ἥρωικὸ καὶ πένθιμο γιὰ τὸν χαμένο Ἀνθυπολοχαγὸ τῆς Ἀλβανίας, Ἰκαρος, Ἀθήνα 1962, σ. 12.

Ἵπῆρξε καὶ μιὰ ἄλλη ὄψη τοῦ Πολέμου: ἐκείνη ποὺ ζοῦσαν οἱ ἀστράτευτοι πολίτες στὰ Μετόπισθεν, στὶς πόλεις, στὰ χωριά. Οἱ φίλοι, οἱ συγγενεῖς τῶν πολεμιστῶν, γονεῖς, σύζυγοι, παιδιά, ἀδέρφια. Τὸ ἠθικὸ τῶν ἀμάχων ἔπρεπε νὰ εἶναι, ὅσο γινόταν, δυνατὸ, ἀκμαῖο. Εἶχαν κι αὐτοὶ ἓνα Μέτωπο, τὴν ἀγωνία γιὰ τοὺς δικούς τους, ποὺ βρίσκονταν στὰ βουνά, τοὺς βομβαρδισμούς, τὴν καθημερινή ἐπιβίωση χωρὶς προστάτες. Καὶ σκεφθεῖτε καὶ κείνους ποὺ ἔπαιρναν ξαφνικὰ σ' ἓνα φάκελο τὴν ἀναγγελία τοῦ θανάτου τοῦ δικοῦ τους. Δεκατρεῖς χιλιάδες τριακόσιες εἰκοσιπέντε οἰκογένειες.

Ἡ λογοκρισία δὲν ἄφινε νὰ φτάνουν ἕως τὸν πολὺ κόσμο εἰδήσεις γιὰ τὶς κακουχίες τῶν φαντάρων. Οἱ ἐφημερίδες τὰ παρουσίαζαν ὅλα σύμφωνα μὲ τὸ δίκαιο καὶ τὴ θέληση τοῦ Θεοῦ, ποὺ μᾶς παραστεκόταν. Τὴ στήριξη τοῦ ἠθικοῦ τῶν πολιτῶν ἀνέλαβε ἡ Κυβέρνηση μὲ τὴ βοήθεια τῶν λογίων καὶ τῶν καλλιτεχνῶν. Ἡθοποιοί, τραγουδιστές, ζωγράφοι, λογοτέχνες, ποιητές, ὅλοι ἐπιστρατεύτηκαν στὴ μάχη κατὰ τοῦ φασισμού, μὲ πρῶτο ὄπλο τὴ γελιοποίησης του καὶ τὴν ἀποθέωση τῶν φαντάρων μας. Οἱ στρατιῶτες στὸ Μέτωπο τὰ μάθαιναν ὅλ' αὐτὰ καὶ πικραίνονταν. Γράφει ἓνας μεγάλος τῶν Γραμμάτων μας, ποὺ πολεμοῦσε: «Φαίνεται πὼς ἡ Βέμπο ἔχει γίνει ἓνα εἶδος Ζὰν ντ' Ἄρκ, εἶδωλο τοῦ λαοῦ. Ἄν τοὺς ἀκούσεις ὅλους αὐτούς, θ' ἀποχτήσεις τὴν πεποιθήση πὼς ἐκεῖ πάνω, στὰ χαρακώματα τοῦ Σὲν Ντέλι καὶ τοῦ Μάλι Σπάτ, οἱ φαντάροι πετροβολοῦνε μὲ κουραμπιέδες τοὺς Ἴταλοὺς προτοῦ τοὺς πάρουνε φαλάγγι»¹³.

Ἡ Παναγία ἔγινε ἡ προστάτιδα τῶν στρατιωτῶν καὶ θαύματα ἀναφέρονται. Ὁ τσολιάς, συνεχιστὴς τῶν ἀγωνιστῶν τοῦ '21, ὑπῆρξε ἡ προσωποποίηση τῆς λεβεντιᾶς, τῆς γενναιότητος, πάντοτε ἀρειμάνιος καὶ ἀκμαῖος, χωρὶς νὰ ὑποπτεύει ὅτι στὶς 18 Ἰουνίου τοῦ '43 θὰ ἀμαυρωνόταν¹⁴ ἡ εἰκόνα του. Πολλοὶ στὶς πόλεις ἐργάζονταν στὴ θέση ἐκείνων ποὺ βρίσκονταν στὰ βουνά τοῦ πολέμου. Τὰ σχολεῖα δὲν εἶχαν δασκάλους. Πρῶτες οἱ γυναῖκες, μανάδες, σύζυγοι, ἀδερφές, γίνονταν νοσοκόμες, δούλευαν ἐθελοντικὰ σὲ Ὑπηρεσίες, ἔπλεκαν μάλλινα γιὰ τοὺς φαντάρους. Οἱ Ἠπειρώτισσες ἀνέλαβαν πολεμικὰ καθήκοντα, μεταφορὰ πυρομαχικῶν καὶ τροφίμων πάνω

13. ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ, Ἀπρίλης, Οἱ Φίλοι τοῦ Βιβλίου, Ἀθήνα, Ἰούνιος 1946, σ. 104.

14. Νόμος ὑπ' ἀρ. 260 «Περὶ συγκροτήσεως τεσσάρων εὐζωνικῶν ταγματῶν», ΦΕΚ 180, Α', 18 Ἰουνίου 1943.

στά βουνά. "Όσα άκοϋτε ήταν πραγματικότητα. Οί νίκες μας πανηγυρίζονταν με πολύχρωμες εικόνες, που στόλιζαν κάθε σπίτι, κάθε γραφείο. Έρσέκα, Κορυτσά ή νίκη τών νικών, Πόγραδετς, Άγιοι Σαράντα. Ό νικητής στρατός μας ένέπνευσε στον Γεώργιο Βλάχο στις 7 Δεκεμβρίου ένα άπαράμιλλο σχόλιο: "Άρχισεν ό πόλεμος τήν είκοστήν όγδόην Όκτωβρίου εις τās τρεις τó πρωί. Ημέραι τέσσαρες ό Όκτώβριος. Καί τριάντα ό Νοέμβριος. Καί έξ ό Δεκέμβριος, τεσσαράκοντα ήμέραι του πολέμου, οί Άγιοι Σαράντα. Με τήν βοήθειαν του Θεού, με τήν βοήθειαν του Στρατού μας..."¹⁵ Καί άκολούθησε τó Άργυρόκαστρο, ή Κλεισούρα.

Άλλά ό Θεός άλλιώς θέλησε. "Έξ ημέρες μετά τούς τελευταίους θριαμβικούς στίχους του Παλαμα, ένα δεύτερο μαχαίρι, τών ναζί, καρφώθηκε στο σώμα τής Ελλάδας. Νικητές έμείς, δεχτήκαμε, χωρίς έξήγηση, επίθεση από τó δίδυμο δύσμορφο άδέρφι του φασισμού. Πώς άραγε ξεχώριζαν όταν βρίσκονταν μαζί; Άπό τó μέγεθος τής άπανθρωπιās που ξεχυνόταν από μέσα τους. Η μαχαιριά άνοιξε θανάσιμες πληγές στη Μακεδονία και τή Θράκη. Πέντε και τέταρτο τó πρωί, πριν μās κηρύξουν τόν πόλεμο, χτυπήθηκε τó Μπέλες. Τό πολυβολείο Π 9 κράτησε αώς τις έπτάμισυ τó βράδυ – Υπέκυψε. Ό γερμανός διοικητής που έκανε τήν επίθεση συνεχάρη τόν άρχηγό του λοχία Δημήτρη "Ιντζο και κατόπιν έβαλε και τόν τουφέκισαν"¹⁶. Άνταπόδοση για όσους στρατιώτες του είχε χάσει. Άκολούθησαν τά όχυρά Ίστίμπεη, Περιθώρι, Κελκαγιά. Άλλά ή κατάρρευση τής Γιουγκοσλαβίας έφερε τούς ναζί σέ τρεις μέρες στη Θεσσαλονίκη, ενώ τó Ροϋπελ και άλλα κάστρα μας έμεναν άπόρθητα. "Έπαψαν νά πολεμοϋν στο τέλος και αυτά άλλα δέν ήττήθηκαν.

Στις 20 Άπριλίου ό στρατηγός διοικητής τών τμημάτων τών Στρατιών Ήπείρου και Μακεδονίας ύπογράφει από μόνος του συνθηκολόγηση με τούς Γερμανούς. Τήν έπομένη ύπογράφει και με τούς νικημένους Ίταλούς, πράξη μοναδική στην Ίστορία. Καί οί πολεμιστές επάνω στο Μέτωπο, που 'χαν περάσει με τή λόγχη χιόνια και βοϋρκο, που 'χαν κυριέψει κορφές και κλεισοϋρες σκάβοντας τάφους και μπήγοντας σταυρούς, σημάδια του νικη-

15. Οί Άγιοι Σαράντα είχαν μετονομαστει σέ Porto Edda προς τιμήν τής κόρης του Μουσσολίνι, συζύγου του Τσιάνο.

16. ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ, *Έλληνική έποποιία, 1940-1941*, Έστία, Άθήναι 1964, σ. 195.

φόρου διάβα τους, τ' αφήνουν όλα, παίρνουν τόν δρόμο τοῦ Γυρισμοῦ, ἀκολουθώντας τὸ ξόδι τῆς πεθαμένης Νίκης τους.

Διηγεῖται ὁ Ἀντρέας πῶς τὸ ξεστόμισε ὁ λοχαγὸς στοὺς στρατιῶτες, ποὺ κράταγαν τὸ *Μνήμα τῆς Γρηᾶς*: «Κουράγιο... ἦρθε διαταγή... ἀμυντικές θέσεις... Ἑλλάδα». Ἀναρωτιοῦνται οἱ στρατιῶτες: «Ἐλληνικά μιλάει ὁ λοχαγός; Ἑλληνικά μιλάει;»

«Μὴν κλαῖς Ἀντρέα, μὴν κλαῖς», λέει ὁ λοχαγός, μὰ τρέχουν κι αὐτονοῦ τὰ μάτια»¹⁷.

Ἐξείνησε ἡ φάλαγγα μόλις ἔπιασε νὰ νυχτώνει. Δὲν πᾶνε τὰ πόδια. Κολλᾶνε κάτω στὸ χῶμα σὰν νᾶθελαν νὰ ριζώσουν ἐδῶ. Ὅμως ὁ κατήφορος εἶναι ἀπτότομος. Μᾶς διώχνει τὸ βουνό, μᾶς διώχνει ἡ Ἀλβανία»¹⁸.

Ἐκεῖ στὴν ὀροθετική γραμμὴ σὰν ἔφτασαν, ἔγιναν πράγματα ἀπίστευτα. Ἄντρες ἄξεστοι, ποὺ ἴσαμε χτὲς δὲν εἶχανε γνοιαστεῖ γιὰ τίποτα, σωριάζονταν χάμου, ἔβαζαν τὶς χουφτες τους στὸ χῶμα, ἔσκυβαν κι ἀνασπάζονταν τῇ γῆ. Ἄλλοι ὄρθιοι, ἀμίλητοι, κοίταζαν κατὰ πίσω μὲ μάτι ποθεινό, τὰ κορφοβούνια ποὺ εἶχαν παρατήσει, ἐκεῖ ποὺ τοὺς πῆγε φτερουγίζοντας τ' ὄνειρο μιᾶς αὐγῆς. Τὸν εἶχανε πλάσει μὲ τὸ νοῦ τους ἀλλιῶς τοῦτο τὸ γυρισμό: σὲ γραμμὲς πυκνές, μὲ τὸ βῆμα, λόγχες ν' ἀστράφτουν, σάλπιγγες νὰ κελαιδᾶνε, ἄλογα νὰ χλιμιντρίζουν, καμπάνες νὰ σημαίνουν, μαντήλια νὰ τοὺς καλωσορίζουν. Καὶ νὰ φυσάει παντοῦ ὁ ἄνεμος τῆς νίκης, ὁ ἥλιος νὰ λάμπει μέσα σὲ καταγάλανο, εἰρηνικὸ οὐρανό. Αὐτὸ θὰ ἦταν Δικαιοσύνη. Αὐτὸ θὰ ἦταν νίκη τοῦ Θεοῦ. Αὐτὸ θ' ἀναπλήρωνε γιὰ τὴν ἀδικία, θὰ γιάτρευε ὅλες τὶς πληγές. Καὶ οἱ νεκροὶ θ' ἀναστέναν τότε ξαλαφρωμένοι κάτω ἀπὸ τὸ χῶμα τους, κι ὅσοι μαυροφορέθηκαν στὴν πατρίδα, ὅσοι ἀπόμειναν μὲ ἀδειανὴ ἀγκαλιά, ὅσοι δὲν θᾶβλεπαν τὸν πολεμιστὴ τους νὰ γυρίζει πίσω θὰ ἤξεραν πῶς αὐτοὶ ποὺ ἔρχονται ἀντὶ γιὰ κεῖνον, εἶναι οἱ ἐκδικητές»¹⁹.

Σὲ εἰκοσιμία μέρες οἱ ναζὶ βρέθηκαν στὴν Ἀθήνα. Ἐκεῖ, στοὺς Ἀμπελόκηπους, τοὺς παραδόθηκε ἡ πόλη ἀπὸ τὸν στρατιωτικὸ διοικητὴ, τὸν Νομάρχη καὶ τοὺς Δημάρχους Ἀθήνας καὶ Πειραιᾶ. Δὲν δείχνουν ταραγμένοι, χαριεντίζονται μὲ τοὺς ναζὶ. Καὶ ἐννιά μέρες πρὶν ὁ Πρωθυπουργὸς εἶχε

17. ΒΛΑΧΟΣ, *Τὸ Μνήμα τῆς Γρηᾶς*, ὅ.π., σ. 94.

18. Αὐτόθι.

19. ΤΕΡΖΑΚΗΣ, *Ἑλληνικὴ ἐποποιία*, ὅ.π., σ. 213-214.

αυτοκτονήσει από την πίκρα της άδικης μομφής. Οί νικητές σέ λίγα λεπτά ύψωσαν στον Βράχο τής Αθήνας τὸ μαυροκόκκινο σημάδι τους καὶ οἱ Ἕλληνες ἔγιναν δοῦλοι τους. Σκλάβοι ἐκείνων πὸν θαυμάζαμε τὴν ποίησή τους, τὴ φιλοσοφία, τὴν Τέχνη τους· πὸν σπουδάζαμε στὰ πανεπιστήμιά τους. Καὶ ξαφνικὰ οἱ δάσκαλοι, οἱ ἴδιοι πὸν μᾶς δίδασκαν τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ πνεῦμα, βρέθηκαν, μὲ τὴν γκρίζα τους στολή, τοὺς σιδερένιους σταυροὺς καὶ τὰ γαλόνια, κυρίαρχοί μας. Στις 27 Ἀπριλίου, μετὰ τὴν Τσεχοσλοβακία, τὴν Πολωνία, Δανία, Νορβηγία, Ὀλλανδία, Βέλγιο, Γαλλία, Γιουγκοσλαβία, ἄρχισε καὶ γιὰ μᾶς ἡ μεγάλη νύχτα.

Κι ὅλα τελείωσαν μὲ τὴ μεγάλη πολυματωμένη καὶ πολυθρήνητη μάχη τής Κρήτης, τὸ τελευταῖο ὄχυρό μας. Ἐκεῖ ὁ ἐχθρὸς ἀντιμετώπισε τὸν κρητικὸ λαό, ἄντρες καὶ γυναῖκες. Τοὺς ἐκδικήθηκε κι αὐτὸς ἐπὶ τέσσερα χρόνια ἀμείλικτα γιὰ τὴν ταπείνωση.

«Ἀπὸ τὸ Μνῆμα τής Γρηῃς ἕως τὴ Θήβα, βαδίσαμε εἰκοσιέξι μέρες», γράφει ὁ Ἄντρέας. Μπλόκα τῶν ἐχθρῶν, ἐκτελέσεις γιὰ λιποταξία, παράδοση τῶν ὅπλων, πείνα. Κάποτε ἔφτασαν κάτω. Σιγὰ σιγὰ βλέπαμε ὄλο καὶ περισσότερους στρατιῶτες σκυθρωπούς, καὶ τραυματίες, καὶ ἀνάπηρους· χωρὶς πόδια, χωρὶς χέρια, μπανταρισμένοι ἀκόμα. Κι ὅλοι ἄρχισαν νὰ μετροῦν τις δῖσεχτες μέρες. Πόσοι θὰ ἦταν οἱ τυχεροὶ πὸν θὰ ἔφταναν ὡς τὴν ἀνατολὴ τής ἐλευθερίας;

Στις 28 Ἀπριλίου, τὴν ἐπομένη τής εἰσόδου τῶν ναζι στὴν Ἀθήνα, ἀπαγορεύτηκε νὰ κυκλοφοροῦν στὴν πρωτεύουσα μὲ τὴ στολή τους οἱ ὑπαξιωματικοὶ καὶ οἱ στρατιῶτες πὸν γύριζαν ἀπὸ τὸ Μέτωπο, στὴν περιοχὴ ἀπὸ τὴ Λεωφόρο Ἀλεξάνδρας ἕως τὴ Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου κι ἀπὸ τὴν Ὀμόνοια ἕως τὸ Σύνταγμα. Φοβοῦνταν τοὺς στρατιῶτες, τοὺς ντρέπονταν, ἢ τοὺς περιφρονοῦσαν ἐκεῖνοι πὸν ὁ σαλεμένος νοῦς τους νόμιζε ὅτι εἶχαν γίνεο Κύριοι τοῦ κόσμου;

Στις 2 Μαΐου πεθαίνει θεληματικὰ ἡ Πηνελόπη Δέλτα, ἡ γυναίκα πὸν ἔδωσε μὲ τὸν λόγο μορφὴ στὸ ἀκαθόριστο ὄνειρο, ἀνέφικτο ὅπως ἀποδείχτηκε ἐδῶ καὶ 189 χρόνια, στὸ ἀκαθόριστο ὄνειρο καὶ μόνιμο πόθο τῶν Ἑλλήνων: Σύνεση, Γνώση, Δικαιοσύνη.

Ὅλα ἄλλαξαν ἀπὸ τὴν πρώτη ἀνοιξη τής δουλείας. Ἡ ζωὴ μεταβλήθηκε σὲ ἐφιάλτη. Πρώτη καὶ πρόωμη σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη ἡ ἀναλαμπὴ τής 30 πρὸς 31 τοῦ Μάη τοῦ '41. Οἱ δυὸ νέοι γαντζωμένοι στὰ βράχια τής Ἀκρόπολης φτάνουν ἕως ἐπάνω. Κατεβάζουν τὸ κοκκινόμαυρο ἀγκίστρι τοῦ ἄπιστου ληστῆ πὸν κυμάτιζε ἐκεῖ 33 μέρες. Τὴν πράξη, χρόνια ἀργό-

τερα, τίμησε ὁ Πικάσσο. Ἦταν ἡ ἀρχὴ τοῦ ἀγῶνα ἐνάντια στὸ ζοφερὸ δημιούργημα, ποὺ ξεπερνοῦσε τὸν Ἄδη. Τὸ εἶχε πεῖ σὲ στίχους ὁ Σικελιανός²⁰:

Δὲν εἶναι τοῦτο πάλεμα σὲ μαρμαρένια ἀλώνια,
ἐκεῖ νὰ στέκει ὁ Διγενῆς καὶ μπρὸς νὰ στέκει ὁ Χάρος...
Ἐδῶ σηκώνετ' ὄλ' ἡ γῆ μὲ τοὺς ἀποθαμένους,
καὶ μὲ τὸν ἴδιο θάνατο πατάει τὸ θάνατό της...

Στις 23 Ἰουλίου τοῦ '41 ἡ Ἐψιλον σημειώνει στὸ ἡμερολόγιό της: «Σήμερα δημοσιεύτηκε καὶ ὁ πρῶτος θάνατος ἀπὸ ἀσιτία στὴν «Καθημερινή», καὶ ξμάθα ὅτι ἔγινε φοβερὸ σκάνδαλο – οἱ ξένοι κατηγορήσαν τὴ λογοκρισία, ἡ λογοκρισία τὰ ἔχασε, ἀποφάσισε νὰ τὴν κλείσει, οἱ Γερμανοὶ δὲν ἄφησαν. Τὸ δράμα τοῦ κόσμου ἀρχίζει»²¹. Τότε τὴν «Καθημερινή» τὴν ἔβγαζαν οἱ συνεργάτες τῶν ναζί.

Μιὰ Ἀθηναία γράφει²² ὀχτῶ μέρες μετὰ: «Ἀρχισε νὰ φανερώνεται ἄφοβα τὸ φάντασμα τῆς Πείνας. Ἀπὸ κοντὰ της φανερώνεται ἕνα ἄλλο φάντασμα ἀκόμη ἀγριώτερο. Ἡ θεριεμένη ἀπανθρωπία τοῦ Γερμανοῦ». Συνεχίζει περιγράφοντας τὸ φρικιαστικὸ περιστατικὸ ποὺ βλέπετε. Ἐναν Γερμανὸ νὰ σπάζει τὸ χέρι ἐνὸς παιδιοῦ ποὺ εἶχε ἀρπάξει ἕνα ψωμί. Για ὅλα αὐτὰ ποὺ ἔγιναν τότε, δὲν μάθαμε οὔτε θὰ μάθουμε ποιοὶ πέθαναν, πόσοι καὶ πότε, στὸν μεγάλο Λιμό.

Ἴσως οἱ ἄνθρωποι οἱ ὄριμοι, ποὺ ζῆσαν συνειδητὰ τὶς μέρες ἐκεῖνες τοῦ '41 καὶ '42, ν' ἀπώθησαν τὴν εἰκόνα τῆς Πείνας. Κανεὶς δὲν τὴ μοιρολόγησε, λίγες εἰκόνες ἔχουν ἀπομεινεί. Ἡ ἱστορία της μόλις τώρα ἀρχισε νὰ γράφεται. Ἐνας λογοτέχνης μᾶς δίνει τὸ '45 μιὰ σύντομη περιγραφή:

«Ὁ χειμῶνας τοῦ '41, κι ὀλόκληρη ἡ χαροκαμένη ἐκεῖνη χρονιά θὰ μείνη σὰν ὁ τρομερώτερος σταθμὸς μέσα στὴν ἱστορία καὶ στὸ αἰωνόβιο μαρτυρολόγιο τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Δὲν πρέπει νὰ τὸν ξεχάσουμε. Πολιτεῖες ἔγιναν ἀγνώριστες, κι αὐτὴ ἡ Ἀθήνα, τὸ φῶς τῆς ὑφῆλιος, εἶδε στοὺς δρόμους της νὰ κατεβαίνουν τὰ νεκροταφεῖα. Ἔτυχε μέρα, μέρα μεσημέρι, ποὺ γιὰ νὰ πᾶς ἀπὸ τὴν πλατεία τῆς Ὀμόνοιας στὸ Σύνταγμα, στὸ κέντρο τῆς πρωτεύουσας, ἔπρεπε νὰ σταματᾶς κάθε λίγο, γιὰ νὰ μὴ σκοντάψεις πάνω στοὺς πεθαμένους

20. ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ, Ἡ ἀντίσταση, *Λυρικός βίος*, Γ', ὁ.π., σ. 334.

21. ΕΛΕΝΗ ΒΛΑΧΟΥ, *Πενήντα καὶ κάτι*, Α', σ. 129.

22. ΜΑΡΙΚΑ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἡμερολόγιο Κατοχῆς, 1941-1944*, Πατάκης, Ἀθήνα 2014, σ. 37.



Τοῦ Φωκίωνος Δημητριάδη. Βλ. σ. 216.

τῆς πείνας. Οἱ Ἴταλοί, οἱ Γερμανοὶ περνοῦσαν στητοί, ὁδοστρωτῆρες τῆς κτηνωδίας. Ὁ ἄνθρωπος εἶχε πεθάνει μέσα τους»²³.

Οὔτε ἡ πείνα, οὔτε ἡ τρομοκρατία λύγισαν τὸ φρόνημα τῶν Ἑλλήνων, ποὺ οἱ Γερμανοὶ θέλησαν νὰ δαμάσουν παραδίδοντας τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς Ἑλλάδος στοὺς νικημένους φασίστες. Στις 24 Ἰουνίου τοῦ '41 ὕψωσαν κι αὐτοί, οἱ νικημένοι, τὴ σημαία τους στὴν Ἀκρόπολη καὶ ἡ ἑλληνικὴ βρέθηκε συντροφιά μὲ δύο ληστές.

Ἦρθε ἡ πρώτη ἐπέτειος τοῦ Εἰκοσιένα τῶν σκλαβωμένων. «Καὶ ἐπειδὴ σίμωνε ἡ μέρα ποὺ τὸ Γένος εἶχε συνήθιο νὰ γιορτάζει τὸν ἄλλο Σηκωμό, τὴ μέρα πάλι ἐκείνη ὄρισανε γιὰ τὴν Ἔξοδο. Καὶ νωρὶς ἐβγήκανε καταμπροστὰ στὸν ἥλιο, μὲ πάνω ὡς κάτω ἀπλωμένη τὴν ἀφοβία σὰ σημαία, οἱ νέοι μὲ τὰ πρησμένα πόδια ποὺ τοὺς ἔλεγαν ἀλῆτες. Καὶ ἀκολουθοῦσαν ἄντρες πολλοί, καὶ γυναῖκες, καὶ λαβωμένοι μὲ τὸν ἐπίδεσμο καὶ τὰ

23. ΕΛΕΝΗ ΠΕΡΑΚΗ-ΘΕΟΧΑΡΗ, 1941. *Ἡ μάχη τῆς πείνας*, ἐκδόσεις Α. Καραβία, Ἀθήνα 1945. Ἐδῶ ὁ πρόλογος τοῦ Θράσου Καστανάκη.

δεκανίκια. Ὅπου ἔβλεπες ἄξαφνα στὴν ὄψη τους τόσες χαρακιές, πού ἔλεγες εἶχανε περάσει μέρες πολλές μέσα σὲ λίγην ὥρα. – Καὶ περάσανε μέρες πολλές μέσα σὲ λίγην ὥρα. Καὶ θεορίσανε πλῆθος τὰ θηρία, καὶ ἄλλους ἐμάζωζαν. Καὶ τὴν ἄλλη μέρα ἐστήσανε στὸν τοῖχο τριάντα»²⁴.

Μὲς στὸ σκοτάδι οἱ Ἕλληνες κρατοῦσαν «ἄγρυπνα τὰ μάτια τῆς ψυχῆς» τους. Δὲν ξεχνοῦσαν ὅτι ἦταν νικητές. Ὑπόφεραν, πεινοῦσαν, πάγωναν ἀπὸ τὸν χειμῶνα. Δεκάδες χιλιάδες ἄφισαν τὴν ψυχὴ τους στὸ πεζοδρόμιο, θύματα θηριωδίας καὶ μίσους. Ἀλλὰ πρόσμεναν. Τὴν ἴδια μέρα τῆς ἐπετείου, τὸ '42, ὁ Σικελιανὸς μᾶς τὸ λέει:

Τὰ χελιδόνια τοῦ θανάτου Σοῦ μηνᾶν μιὰν ἄνοιξη
καινούρια, Ἑλλάδα, κι ἀπ' τὸν τάφο Σου γιγάντεια γένηνα...
Μάταια βιγλίζει τῶν Ρωμαίων ἡ κουστωδία τριγύρα Σου...
Ἀκόμα λίγο, κι ἀνασταίνεσαι σὲ νέο Εἰκοσιένα!²⁵

Καὶ πάλι τὸ Εἰκοσιένα. Ἐκφράζει τὴν ἀνώτερη ἐπιδίωξη τῶν Ἑλλήνων, τὴν Ἐλευθερία, τὴν ἀρχὴ τῆς ὑπαρξῆς μας²⁶.

Ἡ ἀντίσταση δυνάμωνε. Στις 14 Ἀπριλίου 1942 γίνεται ἡ πανελλαδικὴ ἀπεργία τῶν Δημοσίων Ὑπαλλήλων καὶ τὸν Σεπτέμβριο ἀκολουθοῦν διαδοχικά, στις 7, στις 11, στις 15, ἄλλες ἀπεργίες καὶ συλλαλητήρια γιὰ τὴ ματαίωση τῆς βίαιης στρατεύσης Ἑλλήνων. Στις 28 Ὀκτωβρίου μέγας ὁ λαϊκὸς ἐορτασμὸς τῆς ἐπετείου καὶ στις 25 Νοεμβρίου ἀνατινάσσεται ἡ γέφυρα τοῦ Γοργοποτάμου.

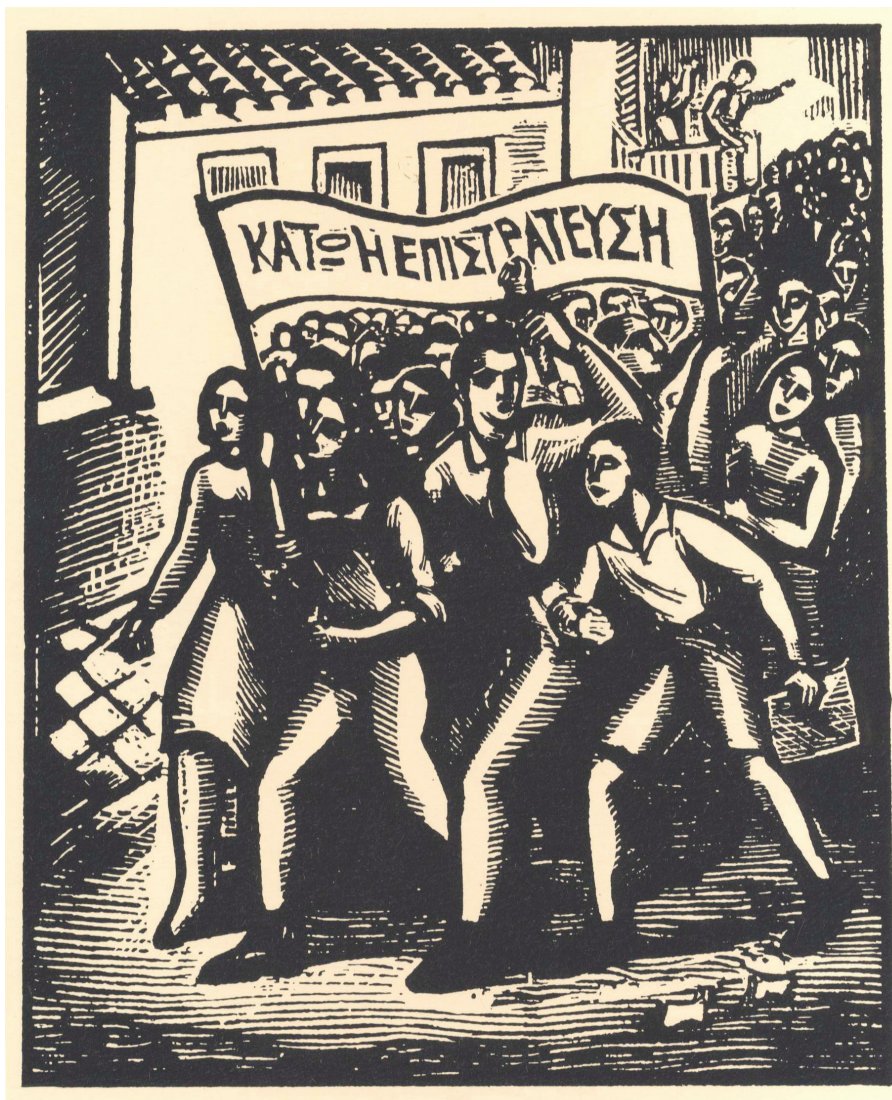
Στις 27 Φεβρουαρίου τοῦ '43 ὁ προφήτης τῆς Ἑλλάδας, ὁ ὕμνητῆς τῆς, ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς, ἀνέβηκε στοὺς οὐρανοὺς. Ὅλοι ἐνιωσαν ὄρφανέμενοι, πληγωμένοι. Πένθησε ὁ Λαὸς καὶ ἡ ταφὴ του ἀποτυπώθηκε σ' ἕναν αἰσχυρικὸ παιάνα:

Ἦχῆστε, οἱ σάλπιγγες... Καμπάνες βροντερές,
δονῆστε σύγκορμη τὴ χώρα, πέρα ὡς πέρα...
Βογκῆστε, τύμπανα πολέμου... Οἱ φοβερές
σημαῖες, ξεδιπλωθεῖτε στὸν ἀέρα!

24. ΕΛΥΤΗΣ, *Τὸ Ἄξιον Ἐστί*, ὁ.π., σ. 45.

25. ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ, *Λυρικὸς βίος*, Γ', ὁ.π., σ. 324.

26. Inschriften von Priene, 19: οὐθὲν μεῖζόν ἐστιν ἀνθρώποις Ἑλλησιν τῆς ἐλευθερίας.



Άπο έντυπο τής Άντίστασης. Βλ. σ. 218.

Σ' αὐτὸ τὸ φέρετρο ἀκουμπᾶ ἡ Ἑλλάδα! Ἐνα βουνὸ
 μὲ δάφνες ἂν ὑψώσουμε ὡς τὸ Πήλιο κι ὡς τὴν Ὅσσα,
 κι ἂν τὸ πυργώσουμε ὡς τὸν ἔβδομο οὐρανό,
 ποιὸν κλεῖ τί κι ἂν τὸ πεῖ ἡ δικιά μου γλώσσα;

Μὰ Ἐσύ, Λαέ, ποὺ τὴ φτωχὴ Σου τὴ μιλιὰ,
 Ἡρωας τὴν πῆρε καὶ τὴν ὕψωσε ὡς τ' ἀστέρια,
 μεράσου τώρα τὴ θεϊκὴ φεργοβολιὰ
 τῆς τέλειας Δόξας Του, ἀνασῆκωσ' Τον στὰ χέρια

γιγάντειο φλάμπουρο, κι ἀπάνω κι ἀπὸ μᾶς
 ποὺ τὸν ὕμνοῦμε, μὲ καρδιὰ ἀναμμένη,
 πὲς μ' ἓνα μόνο ἀνασασμόν: «Ὁ Παλαμᾶς!»,
 ν' ἀντιβογκήσει τ' ὄνομά του ἡ Οἰκουμένη!²⁷

Κύριο χαρακτηριστικὸ τῶν κατακτητῶν ἦταν ἡ εὐχαρίστηση ποὺ τοὺς προκαλοῦσε ὁ φόνος, ὁ θάνατος τῶν Ἑλλήνων, ὄχι τῶν πολεμιστῶν, ποὺ δὲν τοὺς δάμασαν, ἀλλὰ τῶν ἀθῶων ὁμήρων, τῶν χωρικῶν, τῶν γυναικῶν, τῶν παιδιῶν. Ἡ ἀντίληψή τους γιὰ τὸν πόλεμο καὶ τοὺς νόμους του ἦταν κατὰ-κτηση γῆς γιὰ πλουτισμὸ καὶ ἐξόντωση κάθε ψυχῆς. Πυρπόληση τῶν σπιτιῶν μαζὶ μὲ τοὺς ἀνθρώπους τους. Ἐπαληθεύονταν τὰ λόγια ἑνὸς μεγάλου συγγραφέα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης: «Ἡ εὐρωπαϊκὴ ἡπειρος εἶχε ἤδη φτάσει στὸ σημεῖο ὅπου μποροῦσες νὰ πεῖς σὲ κάποιον, χωρὶς ἔχνος εἰρωνείας, ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ νιώθει εὐτυχισμένος ποὺ ντουφεκίζεται ἀντὶ νὰ στραγγαλιστεῖ, ν' ἀποκεφαλιστεῖ ἢ νὰ δαρθεῖ μέχρι θανάτου»²⁸.

Πρῶτὴ ἡ Κάνδανος στὶς 31 Ἰουλίου '41 ἐπλήρωσε τὴν ἀντίσταση τῶν Κρητικῶν, ἀντρῶν καὶ γυναικῶν. Καὶ ἀκολούθησε ἡ Δράμα καὶ τὸ Δοξάτο στὶς 21, 28 καὶ 30 Σεπτεμβρίου ἀπὸ τοὺς Βουλγάρους. Δύο χιλιάδες ἑκατὸν σαράντα οἱ ἐκτελεσμένοι. Ξανάζησαν οἱ Ἕλληνες τὸν ἐφιάλτη ποὺ περιγράφει ἡ Πηνελόπη Δέλτα, τὴ σφαγὴ τῶν κατοίκων τῆς Ἀδριανούπολης τὸ 1004.

Καὶ ἦρθε ἡ 25ῃ Μαρτίου τοῦ '43. Ὅλοι στοὺς δρόμους. Ἐπάνω τους τὸ ἰταλικὸ ἵππικό. Στὶς 22 Ἰουλίου τῆς ἴδιας χρονιᾶς μέγας ξεσηκωμὸς τῶν Ἑλλήνων ἐνάντια στὴν ἀθόδο τῶν Βουλγάρων στὴ Θεσσαλονίκη. Ἐδῶ

27. ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ, Παλαμᾶς, *Λυρικὸς βίος*, Γ', ὅ.π., σ. 185.

28. Ἄρθουρ Κέστλερ.



Τοῦ Σπύρου Βασιλείου. Βλ. σ. 220.

κοντά μας, Όμηρου και Πανεπιστημίου, στη γωνία της Τράπεζας της Ελλάδος, τα γερμανικά πολυβόλα θέρισαν τους νέους. Μόνο μια χάλκινη πλάκα θυμίζει μερικά όνόματα.

Και ό φόνος συνεχίζεται στο χωριό Κομμένο της Άρτας. Έκει έγινε πραγματικά ό «Ματωμένος γάμος» (16 Αύγούστου '43). "Όσοι δέν σκοτώθηκαν πνίγηκαν στον Άραχθο, 317 στο σύνολό τους, περισσότερες οί γυναίκες από τους άντρες, 97 τα παιδιά. "Ένας πολυβολητής, ό Άντον Τσίγκλερ, όμολόγησε: «Μās εΐπαν να θερίσουμε τους πάντες, γιατί οί Άγγλοι εΐχαν βομβαρδίσει την Κολωνία»²⁹. Οί σφαγές του '43 συνεχίστηκαν στη Βιάννο της Κρήτης (13-15 Σεπτεμβρίου '43) και τελείωσαν με τα πολυθρήνητα Καλάβρυτα (10-13 Δεκεμβρίου '43), με 681 θύματα, άμάχους. Δολοφόνοι ήταν οί άντρες της μεραρχίας 117.

Τό '44 ήταν ή πιό πικρή χρονιά της Κατοχής, πού άρχισε με τό έγκλημα της ήλιόχαρης Τρίτης 11 Ίανουαρίου. Στις 12 τό μεσημέρι ή άμερικανική άεροπορία ίσοπέδωσε άσκοπα τον Πειραιά. Βλέπετε την Άγία Τριάδα, την έκκλησία της ένορίας μου. Γύρω στους 800 οί νεκροί, έκατοντάδες έμειναν θαμμένοι στα έρείπια και ξεθάφτηκαν 10 χρόνια άργότερα.

Οί μήνες κυλοΐσαν σε κλίμα μουντό προσμονής. Τα πρώτα ευαγγέλια της νίκης άκούστηκαν στις 6 Ίουνίου, εκείνη την Τρίτη, πού χαρακτηρίστηκε ως ή πιό μεγάλη μέρα του Πολέμου, ή μέρα της άπόβασης των Συμμάχων στη Νορμανδία.

Τέσσερεις μέρες μετά, τό Σάββατο 10 Ίουνίου του '44, στην Ελλάδα, ό στρατός των ναζι συνέχισε την προσπάθεια ολοκλήρωσης της δημιουργίας της Νέας Εϋρώπης με τη σφαγή του Διστόμου. Σκότωσαν άντρες, γυναίκες, παιδιά, βρέφη, όλοι 228. Έκαψαν ό,τι μπορούσε να καεί, μαζί και τους άνθρώπους.

Κάποιοι δίνουν συγχωροχάρτι στους Γερμανούς για τα έγκλήματα έναντιόν των άθώων. Δέν λένε την άλήθεια, γιατί άνάμεσά τους υπάρχουν έκλεκτικές συγγένειες. "Όλα άρχίζουν από την ιδέα των Γερμανών ότι εΐναι ό άνώτερος λαός του Κόσμου. "Όλοι οί άλλοι κατώτεροί τους, έως ύπάνθρωποι. Έμεις, οί Έλληνες, ήμασταν κατώτεροι από τους Γάλλους. Άν θυμάστε, ένώ στην Ελλάδα έγιναν έκατοντάδες ολοκληρωτικές σφαγές και

29. ΧΕΡΜΑΝ ΦΡΑΝΚ ΜΑΓΕΡ, *Αίματοβαμμένο έντελβάις*, Α', Έστία 2009, σ. 299.



Οί εικόνες κατὰ σειράν εἶναι τῶν καλλιτεχνῶν:
α) Φωκίωνος Δημητριάδη, β) Ἀντώνη Πολυκανδριώτη. Βλ. σ. 224.

καταστροφές οἰκισμῶν ποὺ ἄρχισαν ἀπὸ τὴν Κάνδανο τὸν Ἰούνιο τοῦ '41, στὴ Γαλλία ἔγιναν λίγες, μὲ κύρια αὐτὴν, στὸ τέλος τέλος τῆς Κατοχῆς, στὸ χωριὸ Oradour sur-Glane, βορειῶς τῆς Limoges, τὴν ἴδια μέρα μὲ τὸ Δίστομο, 10 Ἰουνίου '44. Τὰ θύματα ἦταν 642. Τὸ χωριὸ δὲν ξαναχτίστηκε μὲ ἀπόφαση τοῦ στρατηγοῦ De Gaulle, ὡς ἀπόμνημα τοῖς ἐπιγυνομένοις τῆς

των βαρβάρων» θηριωδίας. Στο νέο χωριό, σε μικρή απόσταση, ένας δρόμος ονομάζεται Δίστομο.

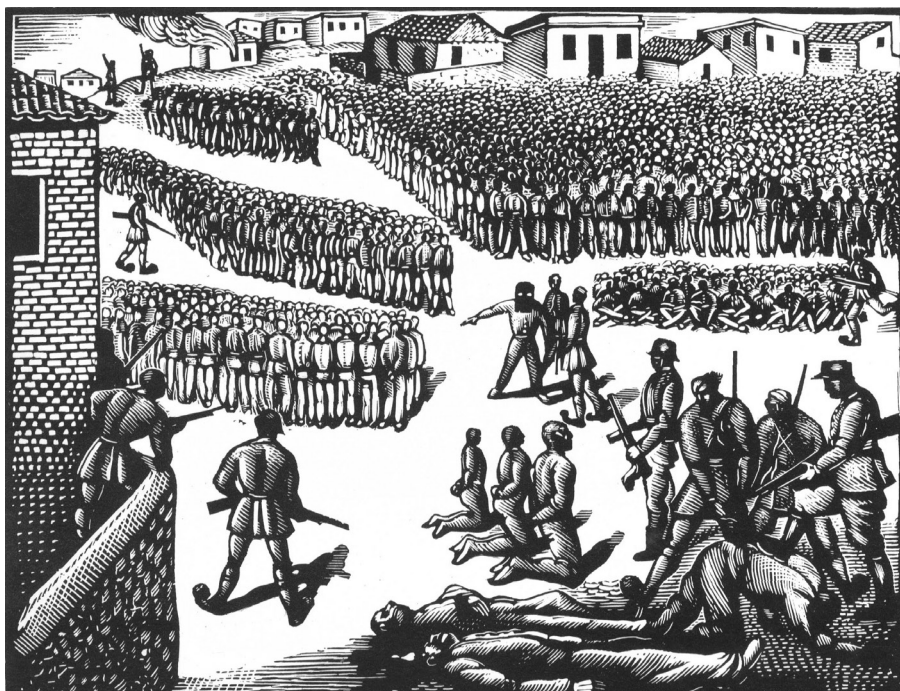
Ἐκτελέσεις ἀγωνιστῶν καὶ ἀθῶων ὁμήρων ἔγιναν στὴ Γαλλία δεκάδες χιλιάδες, ὅπως καὶ στὴν Ἑλλάδα. Ἄλλοι λαοὶ ὑπέστησαν περισσότερα ἀπὸ μᾶς, ὅπως οἱ Ἴταλοὶ μετὰ τὴ συνθηκολόγηση, οἱ Γιουγκοσλάβοι, οἱ Πολωνοί, οἱ Ρῶσοι, οἱ Ὀλλανδοὶ τὸ '44-'45. Οἱ Ἑλληνες βρεθήκαμε κάπου στὴ μέση.

Τὸν Ἰούλιο τοῦ 1959 πῆγα γιὰ ὑπηρεσία στὸ Δίστομο. Ἐαφνιάστηκα μπαίνοντας στὸ χωριό. Κοριτσάκια πέντε, ἑφτά, δέκα χρονῶν, ὅλα ντυμένα στὰ μαῦρα. Οἱ νέοι γονεῖς τους, ἐκεῖνοι ποὺ γλίτωσαν ἀπὸ τὸν ὄλεθρο, ζοῦσαν. Ὅμως πενθοῦσαν ἀκόμη οἱ οἰκογένειες τὴ σφαγὴ τῶν δικῶν τους. Εἶχαν περάσει 15 χρόνια καὶ τὰ πυρπολημένα σπίτια εἶχαν ξαναχτιστεῖ. Μόνο οἱ πλάκες μὲ χαραγμένα ὀνόματα, ὁμάδες ἀμέτρητες μὲ πέντε-ἕξι, δέκα ὅμοια ἐπίθετα, ἔμεναν καὶ μένουν ὑπόμνημα τοῦ ἐγκλήματος. Ὁ κανόνας τοῦ πολέμου ποὺ διατύπωσε ὁ βασιλιάς Κροῖσος, ὅτι «ἐν δὲ τῷ [πολέμῳ] οἱ πατέρες [θάπτουσι] τοὺς παῖδας»³⁰, δὲν ἴσχυσε. Γέροντες, γονεῖς, παιδιὰ, καὶ μαζὶ τὰ νήπια καὶ τὰ ἀβάφτιστα, σφαγιαστήκαν χωρὶς διάκριση, χωρὶς οἶκτο, καὶ δὲν ἔμεινε γονιὸς γιὰ νὰ θάψει τὸ παιδί του οὔτε παιδί τοὺς γονιούς του.

Ἡ Ἀθήνα τὰ μάθαινε μὲ κάποια καθυστέρηση. Εἶχε κι ἐκεῖνη τὰ δικά της, ἄρχισαν πολὺ νωρὶς καὶ συνεχίστηκαν ὡς τὴ στιγμή τῆς φυγῆς τοῦ δολοφονικοῦ στρατοῦ. Μπλόκα Κοκκινιάς, Βύρωνα, Καλλιθέας, Δουργούτι, Ἄνω Σφαγεῖα. Ἐκτελέσεις στὸ Σκοπευτήριο τῆς Καισαριανῆς, στὸ Χαϊδάρι. Ἡρῶ Κωνσταντοπούλου (5 Σεπτεμβρίου '44), Λέλα Καραγιάννη (8 Σεπτεμβρίου '44), βασανιστήρια στὴν ὁδὸ Μέρλιν. Τὸ μόνο ποὺ μένει ἀπὸ αὐτὸν τὸν Κρανίου τόπο εἶναι ἓνα θυρόφυλλο ποὺ στολίζει κατὰστημα καλλυντικῶν συντροφιά μὲ τὸ ἀνάγλυφο τοῦ Ἀπάρτη.

«Ἐνα πρωὶ Σαββάτου, σωρὸς αὐτοκίνητα καὶ μοτοσυκλέτες ἐζώσανε τὸ μικρὸ συνοικισμὸ μὲ τὰ τρύπια τενεκεδένια παράθυρα καὶ τ' αὐλάκια τῶν ὀχετῶν στὸ δρόμο. Καὶ φωνὲς ἄγριες βγάνοντας, ἐκατεβήκανε ἀνθρώποι μὲ χυμένη τὴν ὄψη στὸ μολύβι καὶ τὰ μαλλιά ὀλόισα ἴδιο ἄχερο. Προστάζοντας νὰ συναχτοῦν οἱ ἄντρες ὅλοι στὸ οἰκόπεδο μὲ τὶς τσουκνίδες. – Τότε, ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος φάνηκε ἀργὰ βαδίζοντας νὰ ἴσχηται Αὐτὸς μὲ τὸ Σβησμένο Πρόσωπο, ποὺ σήκωνε τὸ δάχτυλο κι οἱ ὄρες ἀνατρίχιαζαν στὸ μεγάλο ρολόι

30. Ἡρόδοτος, I, 87.



Τοῦ Τάσσου. Βλ. σ. 224.

τῶν ἀγγέλων. Καὶ σὲ ὅποιον λάχαινε νὰ σταθεῖ μπροστά, εὐθὺς οἱ ἄλλοι τὸν ἀρπάζανε ἀπὸ τὰ μαλλιά καὶ τὸν ἐσοῦρνανε χάμου πατώντας τον»³¹.

Ἐβλεπα τὰ πρωινὰ τοῦ '44 τὰ βαμμένα μαῦρα φορτηγὰ τῶν σκουπιδιῶν μὲ τὴ σαμαρωτὴ στέγη ν' ἀνηφορίζουν ἀγκομαχώντας τὴν ὁδὸ Ἀκαδημίας. Κανεὶς δὲν μιλοῦσε γιὰ τὸ τί ἔκρυβαν μέσα τους. Ὁ τρόμος σ' ἔσφιγγε στὴν ὄψη τους καὶ μόνο.

Τὸ μεγάλο ὄνειρο τῶν ναζί, ἡ Endlösung, ἡ τελικὴ λύση, ἐφαρμόστηκε καὶ στὴν Ἑλλάδα. Στις 11 Ἰουλίου τοῦ '42 ἀρχίζει στὴ Θεσσαλονίκη ἡ ἀπογραφή τῶν Ἑλλήνων ἰσραηλιτικοῦ θρησκευάτου. Στις 6 Φεβρουαρίου '43 ὁ εἰσαγγελέας λοχαγὸς δόκτωρ Merten τοὺς ὑποχρεώνει νὰ φέρουν τὸ κίτρινο ἀστέρι. Ἀπὸ τὴ μέρα ἐκείνη ἀρχίζει ἱστορία φρίκης, αἵματος, φόνου. Οἱ Ἕλληνες αὐτοὶ τῆς Θεσσαλονίκης, 65.000, παίρνουν τὸ τραῖνο γιὰ τὸ Ἄουσβιτς καὶ τὰ ἄλλα στρατόπεδα ἐξόντωσης. Τὸ 1959, ἀπὸ τις 80.000

31. ΕΛΥΤΗΣ, *Τὸ Ἄξιον Ἐστί*, ὅ.π., σ. 50.



Τοῦ Σπύρου Βασιλείου. Βλ. σ. 227.

ψυχές τοῦ 1940, ὑπῆρχαν στήν Ἑλλάδα μόνο 5.000. Ἀλλά καί ὅλος ὁ ἄλλος πληθυσμός ἕως τῆ μέρα τῆς φυγῆς τῶν Γερμανῶν δολοφονοῦνται, τουφεκίζονται ὀμαδικά, πυρπολοῦνται τὰ χωριά. Ἔως τὸ τέλος Σεπτεμβρίου τοῦ '44 οἱ Γερμανοὶ καί οἱ ἐλληνόφωνοι δῆμιοὶ τους, μὲ τὴν τιμημένη ἀπ' τοὺς ἀνδρείους τῶν πολέμων μας φορεσιά, ὀλοκληρώνουν τὸ σχέδιο ἐξόντωσης, ποὺ ἔδινε νόημα στὴ ζωὴ τους. Καί ὅλα αὐτὰ στεφανωμένα μὲ μία μαύρη σιδερένια ἐπιγραφή νὰ διαγράφεται στὸν οὐρανό. Παρὰ τὰ χρόνια ποὺ κυλοῦν δὲν θὰ ξεχαστεῖ: Arbeit macht frei.

Πέρασαν οἱ 1.444 μέρες. Ἔμεινε ἡ τελευταία, τῆς λευτεριάς. Ξημέρωσε ἡ Πέμπτη, ἡλιόλουστη, θριαμβικὴ. Καί ὁ ὄνειροφάνταστος Σικελιανὸς βλέπει μιὰ νέα Ἑλλάδα ποὺ δὲν ἔγινε:

Τὶ σκίζει πιὰ τὸ σάβανο
κι ἀπὸ τὸν τάφο βγαίνει
ἡ Ἑλλάδα ἀναστημένη,
μὲ νέο τρανὸ σπαθί...³²

Πλάι μου βρίσκονται οἱ Εὐέλπιδες, τὰ νέα αὐτὰ ἀγόρια καί κορίτσια. Εἶναι ὅλα τους σήμερα γιὰ μᾶς, τῆς ἐποχῆς ἐκείνης τοῦ Πολέμου, ἡ Αὐγὴ τοῦ 2040. Τότε θὰ βρεθοῦν στὴν κορυφή, ἡγέτες τῆς προστασίας τῆς Πατρίδας. Νὰ θυμᾶστε ὅμως πὼς ἂν χρειαστεῖ νὰ πολεμήσετε, δὲν σᾶς τὸ εὐχομαι, οἱ ἀγῶνες σας, ἀκόμη κι ὁ θάνατος ἂν τὸ φέρει ἡ μοίρα, πρέπει νὰ εἶναι δικαιωμένοι, νὰ δώσουν καρπὸ τῆ δόξα καί τὸ μεγαλεῖο, κορώνα «τοῦ κόσμου τὴν πιὸ σωστὴ στιγμή», τῆ θεᾶ ποὺ δὲν προσφέρεται – τὴν κατακατᾶς· τῆ θεῖα γυναίκα ποὺ κρύβεται σὲ κάθε φράση μου. Τὸ ὄνομά της, μὴν τὸ ξεχάσετε ποτέ, εἶναι:

Ἐλευθερία.

Γιὰ σένα θὰ δακρύσει ἀπὸ χαρὰ ὁ ἥλιος³³.

Φθάνω στὸ τέλος. Μιὰ μέρα μετὰ τὴν ἐκτέλεση τῆς Λέλας Καραγιάννη, στὶς 9 Σεπτεμβρίου τοῦ '44, ἡ Βουλγαρία ἀλλάζει στρατόπεδο, ἐνώνεται μὲ τοὺς Συμμάχους. Στὴ Διάσκεψη τῶν Παρισίων ζητεῖ τὴ Δυτικὴ Θράκη ὡς ἀποζημίωση γιὰ τὴ συμμετοχὴ της στὸν πόλεμο. Στὶς 12 Ὀκτωβρίου ὁ στρατὸς κατοχῆς, ἡ μεραρχία καταδρομῶν 117, ἀποχωρεῖ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα ἀφοῦ ὁ ἀρχηγὸς της καταθέσει στεφάνι στὸ μνημεῖο τῶν

32. ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ, Ἐλευθερία τοῦ 1944, *Λυρικὸς βίος*, Γ', ὅ.π., σ. 328.

33. ΕΛΥΤΗΣ, Ἄσμα ἥρωικὸ καὶ πένθιμο, ὅ.π., σ. 35.

Ἄφρων. Προηγουμένως κατέβηκε ἡ σημαία τους ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη. Ὁ Γιάννης Μηλιάδης³⁴ σὲ σημειώμα του περιγράφει τὴ σκηνή: «Πέμπτη, 12 Ὀκτ. 9.45'. Γερμ. ἀξιωμα. μὲ κούρσα ἔδιωξε τὴ φρουρὰ καὶ τὸν σκοπὸ τῆς σημαίας. Διάβασε μιὰ διαταγὴ μπροστὰ στὴ σημαία καὶ τὴν κατέβασε. Περίστροφο-φωτορεπόρτερ. Ἔζωσε τὴ σημαία καὶ ἔφυγε δρομαίως. Κατόπι οἱ ἐπὶ τῆς ἀκρ. ἔσπασαν τὰ κοντάρια».

Ἡ μεραρχία διασχίζει τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴ Γιουγκοσλαβία. Κοντὰ στὸ Βελιγράδι ἀποδεκατίζεται ἀπὸ τοὺς παρτιζάνους. Ὁ διοικητὴς τῆς πτέρωρχος Hellmuth Felmy καταδικάστηκε ὡς ἐγκληματίας πολέμου. Τὸ 1951 ἦταν ἐλεύθερος, πέθανε τὸ 1965. Ὁ δόκτωρ Merten γύρισε μετὰ λίγα χρόνια στὴν Ἑλλάδα. Δὲν δικάστηκε. Παραδόθηκε στὴ Δυτικὴ Γερμανία καὶ συνέχισε τὴ σταδιοδρομία του. Πέθανε τὸ 1971, 27 χρόνια μετὰ τὰ ἐγκλήματά του, ἀμνηστευμένος, ἀμετανόητος καὶ ἀτιμώρητος γιὰ τὶς 65.000 ἑλληνικὲς ψυχὲς ποὺ ἔστειλε στὰ κρεματόρια.

Σ' αὐτὰ ποὺ σᾶς διηγήθηκα δὲν φανερώνεται καὶ ἡ ἄλλη ὄψη τῶν ἑλληνικῶνπραγματῶν, ἡ δική μας κακή. Τὸ σπέρμα τῆς βλάβησε τὶς τελευταῖες μέρες τοῦ Πολέμου καὶ μέστωσε μὲ τὴν ἄμεση προσφορὰ συνεργασίας μὲ τὸν κατακτητὴ. Πέρα ἀπὸ τὴν κορυφὴ τῆς ψευδοπολιτείας καὶ ἄλλοι πολλοί, πάρα πολλοί, τοῦ πρόσφεραν τὶς ὑπηρεσίες τους σ' ὅλα τὰ ἐπίπεδα τῆς κοινωνίας, ἀπὸ τὸ κυβερνητικὸ ἕως τοῦ τελευταίου καταδότη. Ἦταν οἱ ὑπουργοί, οἱ διερμηνεῖς, οἱ βασιανιστές, οἱ μάσκες, οἱ ἐκτελεστές, οἱ προδότες. Ἦταν ἐκεῖνοι ποὺ πλούτισαν μὲ τὴ λεηλασία τῶν πεινασμένων. Ἦταν οἱ ὀραματιστὲς τῆς Νέας Εὐρώπης, οἱ δοσίλογοι, οἱ μαυραγορίτες. Ὅ,τι ἀνήθικο, βρωμερὸ κατακάθι ὑπῆρχε στὸν τόπο μας κρυμμένο, συναδελφώθηκε μὲ τὸ ἔγκλημα, μὲ τοὺς Ἐφιάλτες καὶ τοὺς Νενέκους τῆς γενιᾶς τοῦ '41. Ὅπως ὁ Ποῦλος στὴ Μακεδονία. Αὐτὸς ἐκτελέστηκε τὸ 1949. Ἀπὸ τοὺς ἄλλους οἱ περισσότεροι ἔμειναν ἀτιμώρητοι.

Ἡ 28ῃ Ὀκτωβρίου διάρκεσε 1.445 ἡμέρες ἢ 34.680 ὥρες. Εἶναι ὅλος ὁ Πόλεμος, ἡ Πείνα, ἡ Ἀντίσταση, τὰ Μπλόκα, τὸ Ἐκκληρίσμα, ὁ Θάνατος καὶ ἡ Ἀνάσταση. Θὰ χρειάζονται μέρες γιὰ νὰ εἰπῶ ὅ,τι ἔπρεπε γιὰ τὴν Ἐποποιία τοῦ '40-'41 καὶ γιὰ τὴν τραγωδία ποὺ ἀκολούθησε. Τὰ πρόσωπα ποὺ χάθηκαν, θεωρία ἀθῶων ἀτελείωτη, ἀμέτρητη, μᾶς θεωροῦν ἀκίνητα, σὰν θεῖες εἰκόνες, στεφανωμένα μὲ τὸ ἀγκάθινο στεφάνι τοῦ μάρτυρα. Οἱ

34. Βλ. τὸ βιβλίον μου *Πρόχειρον Ἀρχαιολογικόν*, I, σ. 377.

μανάδες με τὰ μωρά τους, οἱ σφαγιασμένοι ἄντρες καὶ οἱ γυναῖκες, οἱ γέροντες. Οἱ δύο νέοι ποὺ βλέπετε, ἀδέρφια, ὁ Ὑπνος καὶ ὁ Θάνατος, γνωρίζουν, παραστάθηκαν σὲ ὅσα ἀκούσατε. Τοὺς ὑποδέχτηκαν ὅλους στοργικά, ὅπως ἔκαναν πάντοτε στὰ μαρτύρια τοῦ τόπου μας.

Περίγραφα μεὶ λόγια καὶ εἰκόνες λίγες μέρες τοῦ Πολέμου καὶ τῆς Τραγωδίας τῆς Κατοχῆς. Ὅσα εἶπα ἦταν ἀπαγγελία, ὄχι ἀναπαράσταση τῶν ὄσων ἔζησαν οἱ Ἕλληνες. Δὲν ὑπῆρξε Κἀθάραση. Αὐτὴν ἔχει τῆ δύναμη νὰ κάνει πράξη μόνο ἡ θεϊκὴ πρόνοια, ποὺ ὁ πολεμιστὴς ποιητὴς προσφώνησε («τῆς Δικαιοσύνης ἤλιε νοητέ»). Καὶ τότε θὰ γαλήνευαν οἱ ψυχὲς ἐκείνων ποὺ πέθαναν ἄδικα, ποὺ μαρτύρησαν ἀδικαίωτοι.

Γιὰ νὰ ὑπάρξει ἐξιλέωση ἔπρεπε νὰ εἶναι μαζί μας δύο Θεές, ποὺ ἀπουσίασαν, ἡ Νέμεσις καὶ ἡ Θέμις, ἡ διώκτις καὶ τιμωρὸς τῆς Ὑβρεως καὶ ἡ Δικαιοσύνη, καὶ μαζί οἱ θυγατέρες τῆς Θέμιδος, ἡ Εὐνομία, ἡ Δίκη καὶ ἡ Εἰρήνη. Εἶναι ὅμως περήφανες, σὰν τὴν Ἐλευθερία, δὲν ἔρχονται ἀκάλεστες, γι' αὐτὸ λείψανε ὀλόκληρη τὴ Μεγάλῃ Μέρα κι ὅλες ἐκεῖνες τὶς μέρες ποὺ ἀκολούθησαν, στὰ 77 χρόνια ποὺ πέρασαν. Καμμιά φορὰ γίνεται τὸ θαῦμα, οἱ Θεές ἐνσαρκώνονται σ' ἓναν θνητό. Μετὰ τὴν πτώση τοῦ Μεσολογγιοῦ ὁ Μοριᾶς κιότρεψε. Νέμεσις ἔγινε ὁ Κολοκοτρώνης, ποὺ πέρασε μεὶ φωτιά καὶ τσεκούρι τοὺς τουρκοπροσκυνημένους. Ὁ Γέρος τοῦ Μοριᾶ ὅμως δὲν ἀναστήθηκε καὶ οἱ Θεές εἶναι πάντα ἀνεπιθύμητες.

Τὰ δύο ἀδέρφια, μόνιμοι παραστάτες μας, φεύγουν. Ἦλθαν γιὰ τὸ μνημόσυνο. Οἱ περιλειπόμενοι μένουμε μεὶ τὶς ἀναμνήσεις μας. Πρὶν ὅμως χωρίσουμε ἐσεῖς κι ἐγώ, νὰ θυμᾶστε πὼς («ἂν ἡ λήθη εἶναι κάποτε ἀρετὴ»), καὶ τὴν ἀρετὴ αὐτὴ τὴν ἔχουμε περίσσια, γιατί ἡ λήθη ἔχει καλύψει ἐδῶ καὶ ἑπτὰ δεκαετίες ὅσα σᾶς ἰστόρησα, («ἡ μνήμη εἶναι πάντα χρέος»³⁵). Κι αὐτὸ τὸ χρέος, τὸ νὰ θυμόμαστε τὸ Ἀλβανικὸ καὶ τὸ πάθος τοῦ ἑλληνικοῦ Λαοῦ, τὸ ἐκπληρώσαμε ἀπόψε γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ.

Χαίρετε.

35. Ἄγγελος Τερζάκης, στὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου τοῦ ΦΩΚΙΩΝΟΣ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗ, *Σκιά πάνω ἀπὸ τὴν Ἀθήνα*, ἐκδ. Μαρῆ, Ἀθήνα 1970. Βλ. τὸ ἐπίγραμμα τοῦ Σιμωνίδη («Εἰς τοὺς ἐν Θερμοπύλαις θανόντας): *Πρὸ γῶν δὲ μνηστis, ὁ δ' οἶκτος ἔπαινος* (ἀντὶ γιὰ θρήνους ἢ θύμηση, κ' ἡ συμπόνια παίνεμα).

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΗ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 21ΗΣ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 2017

ΕΚΘΕΣΗ ΤΩΝ ΠΕΠΡΑΓΜΕΝΩΝ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΑΤΑ ΤΟ ΕΤΟΣ 2017

ΥΠΟ ΤΟΥ ΓΕΝΙΚΟΥ ΓΡΑΜΜΑΤΕΩΣ κ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ Χ. ΠΕΤΡΑΚΟΥ

Ἡ πανηγυρική συνεδρία τῆς Ἀκαδημίας στό τέλος κάθε χρονιάς ἔχει δύο μέρη. Πρῶτο ἡ ἔκθεση ἀπό τόν Πρόεδρο τῆς Ἀκαδημίας σκέψεων καί συμπερασμάτων γιά κάποιο ἐπιστημονικό ἢ γενικώτερα πνευματικό θέμα, καί δεύτερο ἡ σύντομη περιγραφή τοῦ ἐνιαύσιου ἔργου τοῦ Ἰδρύματός μας. Τό οὐσιαστικό μέρος τοῦ δεύτερου μέρους τῆς συνεδρίας εἶναι ἡ ἀπονομή διακρίσεων. Πολλοί θεωροῦν τήν ἐκφώνησή τους πού θά ἀκούσετε ἀνιαρή ἢ καί περιττή. Θά συμφωνοῦσα, ἀν ἡ ὅλη διαδικασία τῆς κρίσεως καί ἡ ἀναγκαστικῶς σύντομη ἀνακοίνωσή μου δέν εἶχε ἀποτέλεσμα πολὺ σημαντικό. Ἡ ἀπονομή διακρίσεων ἀπό τήν Ἀκαδημία ἐδῶ καί 91 χρόνια εἰκονίζει σέ πολὺ μεγάλο βαθμὸ τήν ἐπιστημονική καί πνευματική κατάσταση τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ γιά μιὰ περιορισμένη σέ δώδεκα μῆνες χρονική περίοδο. Δέν εἶναι ποτέ πλήρης ἡ εἰκόνα, εἴτε γιατί κάποιοι δέν θέλησαν νὰ κριθοῦν εἴτε γιατί ἡ δική μας ὀξυδέρκεια, τῶν ἀκαδημαϊκῶν δηλαδή, ἔχει ἀμβλυθῆ. Ὅπωςδήποτε, ὅ,τι θά ἀκούσετε σέ λίγο εἶναι ἕνα ἔντονο σκίτσο τῆς σημερινῆς πνευματικῆς Ἑλλάδος.

Πρὶν ὅμως μιλήσω γιά τίς διακρίσεις, πού εἶναι οἱ πλέον εὐχάριστες στιγμές τῆς ἀποψινῆς σὺναξῆς μας, σᾶς ἐκθέτω λίγα ἀκαδημαϊκὰ ἔργα.

Κατὰ τὸ 2017 ἐξελέγησαν ὡς νέα τακτικά μέλη:

Στὴν Τάξη τῶν Θετικῶν Ἐπιστημῶν, ὁ ἐπίτιμος καθηγητῆς τῆς Ἰατρικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων καί ὁμότιμος καθηγητῆς

τῆς Ἱατρικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν κ. Χαράλαμπος Μουτσόπουλος στὴν ἔδρα «Ἱατρικὲς Ἐπιστῆμες: Ἀνοσολογία».

Στὴν Τάξην τῶν Γραμμάτων καὶ τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ὁ ὁμότιμος καθηγητὴς τοῦ Ἐθνικοῦ Μετσόβιου Πολυτεχνείου κ. Μανόλης Κορρές στὴν ἔδρα «Ἱστορία Ἀρχαίας Ἀρχιτεκτονικῆς – Ἀναστήλωσις».

Ὡς ξένοι ἑταῖροι ἐξελέγησαν:

Στὴν Τάξην τῶν Θετικῶν Ἐπιστημῶν, ὁ καθηγητὴς τῆς Μηχανικῆς τοῦ Πανεπιστημίου Northwestern τῶν ΗΠΑ κ. Zdeněk Bažant.

Στὴν Τάξην τῶν Γραμμάτων καὶ τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Μίσιγκαν τῶν ΗΠΑ κ. Richard Janko στὸν κλάδο τῆς «Κλασικῆς Φιλολογίας», ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ὁξφόρδης κ. Robert Parker στὸν κλάδο τῆς «Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Ἱστορίας» καὶ ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Χαϊδελεβέργης κ. Joseph Maran στὸν κλάδο τῆς «Προϊστορικῆς Ἀρχαιολογίας».

Στὴν Τάξην τῶν Ἠθικῶν καὶ Πολιτικῶν Ἐπιστημῶν, ὁ ὁμότιμος καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ὁξφόρδης, Master τοῦ Magdalene College καὶ Professorial Fellow τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Cambridge, Λόρδος Rowan Douglas Williams καὶ ὁ καθηγητὴς Δημοσίου Δικαίου καὶ μέλος τῆς Académie des Sciences Morales et Politiques τοῦ Institut de France κ. Yves Gaudemet.

Ὡς ἀντεπιστέλλοντα μέλη ἐξελέγησαν:

Στὴν Τάξην τῶν Θετικῶν Ἐπιστημῶν, ὁ ὁμότιμος καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Πατρῶν κ. Γεώργιος Δάσιος στὸν κλάδο τῶν Μαθηματικῶν μὲ τίτλο «Ἐφαρμοσμένη Ἀνάλυση», ὁ καθηγητὴς Χειρουργικῆς Θώρακος, Καρδίας καὶ Ἀγγείων τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Τέξας κ. Hazim J. Safi στὸν κλάδο τῆς «Ἱατρικῆς» καὶ ἡ καθηγήτρια στὸ πανεπιστήμιο Rice-Houston τῶν ΗΠΑ κυρία Λυδία Καβράκη στὸν κλάδο τῆς «Ἐπιστήμης τῶν Ὑπολογιστῶν-Ἐμβιομηχανικῆς».

Στὴν Τάξην τῶν Ἠθικῶν καὶ Πολιτικῶν Ἐπιστημῶν, ὁ καθηγητὴς καὶ δικαστὴς τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ Δικαστηρίου Δικαιωμάτων τοῦ Ἀνθρώπου (ΕΔΔΑ) κ. Λίνος-Ἀλέξανδρος Σισιλιάνος στὸν κλάδο τοῦ «Δημοσίου Διεθνοῦς Δικαίου» καὶ ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Tufts τῶν ΗΠΑ κ. Γιάννης Ἰωαννίδης στὸν κλάδο τῶν «Οἰκονομικῶν Ἐπιστημῶν».

Μεγάλη εἶναι ἡ λύπη μας γιὰ τὴν κατὰ τὴ χρονιά τούτη ἀπώλεια ἀγαπητοῦ καὶ διακεκριμένου συναδέλφου. Στις 24 Ἰανουαρίου ἀπέθανε ὁ Σπύρος Εὐαγγελάτος, πὺλ κατεῖχε τὴν ἔδρα τῆς Τάξεως τῶν Γραμμάτων

καὶ τῶν Καλῶν Τεχνῶν «Ἐπιστήμη τοῦ Θεάτρου. Ἱστορία, Φιλολογία, Θεωρία». Γιὰ τὸ μεγάλο ἔργο του καὶ τὸ ἦθος του σᾶς μίλησα κατὰ τὴν πανηγυρική συνεδρία τῆς 21ης Μαρτίου. Θεωρῶ τὸ 2013 ποὺ διετέλεσε Πρόεδρος τῆς Ἀκαδημίας ὡς εὐτυχές γιὰ τὸ Ἴδρυμά μας.

Ἡ Ἀκαδημία στερήθηκε ἀκόμη διακεκριμένους ἀντεπιστέλλοντες:

Ἡ Τάξη τῶν Θετικῶν Ἐπιστημῶν τὸν Ἰωακεῖμ Τσαπόγγα († 24.2.2017), καθηγητὴ Χειρουργικῆς Ἀγγειακῶν Παθήσεων τῶν Πανεπιστημίων τῆς Νέας Ὑόρκης καὶ τοῦ Λονδίνου καὶ σύμβουλο τοῦ Παγκοσμίου Ὄργανισμοῦ Ὑγείας, καὶ τὸν Louis Hegedus († 24.5.2017), χημικὸ μηχανικὸ, κύριο δημιουργὸ τοῦ καταλυτικῆς μετατροπέα τῶν αὐτοκινήτων.

Ἡ Τάξη τῶν Γραμμάτων καὶ τῶν Καλῶν Τεχνῶν τὸν sir Peter Hall († 11.9.2017), σκηνοθέτη, ἰδρυτὴ τοῦ Βασιλικῆ Σαιξπηρικῆ Θιάσου, διευθυντὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου τῆς Μεγάλης Βρετανίας (1973-1988).

Κατὰ τὸ 2017 ἔγινε ἡ ἐπίσημη ὑποδοχὴ νέων τακτικῶν μελῶν:

Τοῦ κ. Χαράλαμπου Μουτσόπουλου, ὁ ὁποῖος ὁμίλησε μὲ θέμα «Αὐτοάνοσα νοσήματα: ἐπιστημονικὸ ταξίδι 45 ἐτῶν» καὶ τοῦ κ. Κωνσταντίνου Συνολάκη, ὁ ὁποῖος ὁμίλησε μὲ θέμα «Μεγάλοι σεισμοὶ καὶ παλιρροιακὰ κύματα στὴν Ἑλλάδα».

Καὶ ἐπίσης τῶν ξένων ἐταίρων:

Τοῦ κ. Harm Peter Westermann, ὁμότιμο καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Τυβίγγης στὸν κλάδο τοῦ Ἰδιωτικοῦ Δικαίου, ὁ ὁποῖος ὁμίλησε μὲ θέμα «Ἐπιείκεια κατὰ Ἀριστοτέλη σὲ περίοδο οἰκονομικῆς κρίσης», καὶ

Τοῦ κ. Richard Janko, καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Μίσιγκαν στὸν κλάδο τῆς Κλασικῆς Φιλολογίας, ὁ ὁποῖος ὁμίλησε μὲ θέμα «Ἀρχαῖα βιβλία, καινούργιες τεχνολογίες. Οἱ πάπυροι τοῦ Δερβενίου καὶ τοῦ Ἡρακλείου Ἰταλίας».

Ἀκόμη ἔγινε ἡ ὑποδοχὴ τῶν ἐξῆς ἀντεπιστελλόντων:

Τοῦ κ. Eusebi Ayensa Prat, πρώην διευθυντῆ τοῦ Ἰσπανικοῦ Ἰνστιτούτου Θερβάντες στὴν Ἀθήνα, ὁ ὁποῖος ὁμίλησε μὲ θέμα «Ἄουρεα ντὲ Σαρρά: μιὰ Καταλανὴ Βάκχη στοὺς πρόποδες τῆς Ἀκρόπολης».

Τοῦ κ. Ἀντωνίου Μίκου, καθηγητῆ Ἐμβιομηχανικῆς-Χημικῆς καὶ Βιομοριακῆς Μηχανικῆς στὴν ἔδρα Louis Calder τοῦ Πανεπιστημίου Rice τῶν ΗΠΑ, ὁ ὁποῖος ὁμίλησε μὲ θέμα «Ἱστομηχανική: σύγκλιση ἐπιστημῶν γιὰ τὴν ὑγεία τοῦ ἀνθρώπου».

Τοῦ κ. Hazim J. Safi, καθηγητῆ Χειρουργικῆς Θώρακος, Καρδίας καὶ Ἀγγείων τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Τέξας, ὁ ὁποῖος ὁμίλησε μὲ θέμα

«Θεραπεία τοῦ ἀορτικοῦ πλέγματος. Ἐμπειρίες ἀπὸ τὸ παρελθόν, προοπτική γιὰ τὸ μέλλον» (Complex aortic repair: Lessons from the past and outlook for the future).

Τοῦ κ. Γεωργίου Δάσιου, ὁμότιμου καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Πατρῶν, ὁ ὁποῖος ὁμίλησε μὲ θέμα «Ἡ ἀπόλυτη ἀνθρώπινη σκέψη».

Κατὰ τὴν πανηγυρική συνεδρία, τῆς 25ης Μαρτίου ὁμίλησε ὁ κ. Ἄγγελος Δεληβορριάς μὲ θέμα «Ὁ ἐλληνικὸς πολιτισμὸς τῆς προεπαναστατικῆς περιόδου ὡς βασικὸς συντελεστής τοῦ Ἀγῶνα τῆς Ἀνεξαρτησίας» καὶ κατὰ τὴν πανηγυρική συνεδρία τῆς 28ης Ὀκτωβρίου ὁ ὁμιλῶν ἀνέπτυξε τὸ θέμα «Ἡ μνήμη εἶναι πάντα χρέος».

Πέραν τῶν τακτικῶν ὁμιλιῶν καὶ ἀνακοινώσεων, τίς παρουσιάσεις βιβλίων καὶ ἄλλες ἐπιστημονικὲς ἐκδηλώσεις, μνημονεύ τὴν γιὰ τρίτη χρονιὰ φιλοξενία στὸ μέγαρο τῆς Ἀκαδημίας τοῦ Διεθνοῦς Σεμιναρίου Βιολογίου (6ο) καὶ Ἐργαστηρίου Μουσικῆς Δωματίου μὲ τὸν Λεωνίδα Καβάκο· τοῦ Διεθνοῦς Ἀριστοτελικοῦ Συνεδρίου μὲ θέμα «Ὁ Ἀριστοτέλης διαχρονικὸς καὶ ἐπιστημονικῶς ἐπίκαιρος» ἀπὸ τὸ Κέντρον Ἐρεύνης τῆς Ἑλληνικῆς Φιλοσοφίας· τοῦ ἐτήσιου ἐρευνητικοῦ σεμιναρίου τοῦ Κέντρου Ἐρεύνης τῆς Ἑλληνικῆς καὶ Λατινικῆς Γραμματείας μὲ θεματικὴ «Νέες προσεγγίσεις στὸ ἀρχαῖο ἔπος»· τῆς συνάντησης ἐργασίας τοῦ προγράμματος «PARTHENOS» καὶ «HUMANITIES AT SCALE» τοῦ Κέντρου Ἐρεύνης τῆς Ἰστορίας τοῦ Νεωτέρου Ἑλληνισμοῦ· τῆς ἐτήσιας ὁμιλίας εἰς μνήμην Μανόλη Χατζηδάκη τοῦ Κέντρου Ἐρεύνης Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Τέχνης· τῆς παρουσίας τῶν νέων ἐκδόσεων τῶν Κέντρων Ἐρεύνης τοῦ Μεσαιωνικοῦ καὶ Νέου Ἑλληνισμοῦ καὶ τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας· τῆς συνάντησης τοῦ European Academies Science Advisory Council· τῆς ἐκδήλωσης τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπιτροπῆς Σπουδῶν Νοτιοανατολικῆς Εὐρώπης μὲ θέμα «Ἀπὸ τὴ συρρίκνωση στὴ νέα πραγματικότητα (1922-2017): ὁ ἐπανακαθορισμὸς τῆς θέσης τῆς ἐλληνορθόδοξης μειονότητας τῆς Κωνσταντινούπολης»· τῆς συνάντησης τῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἐπιτροπῆς Διαστημικῶν Ἐπιστημῶν· τῆς ἡμερίδας τῆς Ἐπιτροπῆς Ἐνέργειας μὲ θέμα «Ἐνεργειακὴ πολιτικὴ στὴν Ἑλλάδα 2050 – Μακροχρόνιος ἐνεργειακὸς προγραμματισμὸς καὶ προτάσεις γιὰ τὴν ἐνεργειακὴ ἀνάπτυξη τῆς Ἑλλάδος»· τῶν ἡμερίδων τοῦ Γραφείου Στρατιωτικῶν καὶ Ἀμυντικῶν Θεμάτων μὲ θέμα «Δημογραφικὸ ζήτημα: ἡ πρώτη ἐθνικὴ προτεραιότητα». Τοῦ Κέντρου τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας μὲ θέμα «Ἐπιτόπιες ἔρευνες»· τοῦ ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Προέδρου κ. Παπαδήμου συνεδρίου γιὰ τὴν Οἰκο-

νομία με θέμα «Ανταγωνιστικότητα και Ανάπτυξη» και τῆς παρουσίας τῶν Πρακτικῶν τοῦ Συνεδρίου τοῦ Διεθνoῦς Κέντρου Ἐπιστημῶν καὶ Ἑλληνικῶν Ἀξιῶν.

Κατὰ τὴ χρονιά τούτη χορηγήθηκαν εἴκοσι (20) ὑποτροφίες γιὰ μεταπτυχιακὲς σπουδὲς στὴν Ἑλλάδα καὶ τὸ ἐξωτερικὸ ἀπὸ τὰ ἔσοδα τῶν Κληροδοτημάτων ποὺ διαχειρίζεται ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν καὶ προκηρύχθηκαν δώδεκα (12) νέες ὑποτροφίες στοὺς κλάδους τῆς Πειραματικῆς Φυσικῆς, τοῦ Περιβάλλοντος, τῆς Ἰατρικῆς-Βιολογίας, τῶν Μαθηματικῶν, τῆς Χημείας, τῆς Κλασικῆς Φιλολογίας, τῆς Κλασικῆς Ἀρχαιολογίας, τῆς Ἀρχαίας Ἱστορίας, τῆς Πολιτικῆς Ἐπιστήμης, τοῦ Ποινικοῦ Δικαίου, τῆς Ἱστορίας τῆς Φιλοσοφίας καὶ τῆς Θεολογίας.

Ἀκολουθεῖ ἡ ἀνακοίνωση τῶν διακρίσεων τῆς Ἀκαδημίας σὲ νομικὰ καὶ φυσικὰ πρόσωπα ποὺ ξεχώρισαν γιὰ τὸ ἐπιστημονικὸ καὶ πνευματικὸ ἔργο τους καὶ γιὰ τὶς ὠφέλιμες γιὰ τὸ σύνολο τῶν Ἑλλήνων ἐξαιρετικὲς πράξεις καὶ ἐπιτεύγματα τους.

Τάξη τῶν Θετικῶν Ἐπιστημῶν

1. Τὸ ἀργυρὸ μετάλλιο τῆς Ἀκαδημίας ἀπονέμεται στὸν ὁμότιμο καθηγητὴ Χειρουργικῆς τῆς Ἰατρικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν κ. Μιχάλη Σέχα, γιὰ τὸ σημαντικὸ ἐπιστημονικὸ καὶ κλινικὸ του ἔργο, ποὺ τὸν ἀνέδειξε μεταξὺ τῶν κορυφαίων χειρουργῶν καὶ πανεπιστημιακῶν δασκάλων τῆς ἐποχῆς του, καὶ γιὰ τὴν ἱπποκρατικὴ πίστη του καὶ τὴν ἀγάπη του γιὰ τὴν πρόοδο καὶ τὴ μόρφωση τῶν μαθητῶν του καὶ τῶν νέων ἰατρῶν.

2. Τὸ ἀργυρὸ μετάλλιο τῆς Ἀκαδημίας ἀπονέμεται στὸν ὁμότιμο καθηγητὴ Χειρουργικῆς τῆς Ἰατρικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν κ. Βασίλειο Γολεμάτη, γιὰ τὴ μακρὰ καὶ πολυσχιδὴ προσφορά του στὴν ἰατρικὴ ἐπιστήμη. Καθ' ὅλη τὴν ἐπιστημονικὴ πορεία του, κύριος σκοπὸς του ἦταν ἡ βελτίωση τῆς ἰατρικῆς παιδείας καὶ ἡ μετακένωση στοὺς ἀσκληπιάδες τῆς σύγχρονης ἐπιστημονικῆς γνώσης γιὰ τὴν ἐπάξια ἄσκηση τοῦ λειτουργήματός τους.

3. Τὸ βραβεῖο Αἰκατερίνης Κέπετζη, εἰς μνήμην τοῦ συζύγου της ἱατροῦ Νικολάου Κέπετζη, με χρηματικὸ ἔπαθλο 2.000 εὐρώ, ἀπονέμεται στὸν πρῶτο ἀριστοῦχο πτυχιούχο τῆς Ἰατρικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου

Ἀθηνῶν ἀκαδημαϊκοῦ ἔτους 2015-2016 κ. Μιχάλη Γεωργίου. Οἱ εὐχές ὄλων συνοδεύουν τὸν νέο βραβεύομενο.

4. Τὸ βραβεῖο Κωνσταντίνου Κτενᾶ, μὲ χρηματικὸ ἔπαθλο 3.000 εὐρώ, ἀπὸ τὰ ἔσοδα τοῦ κληροδοτήματος Εὐθυμίας Μερτσάρη, γιὰ πρωτότυπη ἐργασία ὀρυκτολογικοῦ περιεχομένου, ἀπονέμεται στὴν κυρία Παρασκευὴ Νομικοῦ γιὰ τὴν ἐργασία τῆς Κατακλυσμοὶ τῆς καλδῆρας τῆς Σαντορίνης μετὰ τὴν καταστροφικὴ ἔκρηξη πρὶν 3600 χρόνια καὶ πιθανές αἰτίες δημιουργίας τσουνάμι, *Post-eruptive flooding of Santorini caldera and implications for tsunami generation*.

5. Τὸ βραβεῖο Νικολάου Κ. Ἀρτεμιάδη, ἀθλοθετούμενο ἀπὸ τὴ σύζυγό του Ζαφειρία Ν. Ἀρτεμιάδη, μὲ χρηματικὸ ἔπαθλο 3.000 εὐρώ, γιὰ πρωτότυπη μαθηματικὴ ἐργασία σὲ τομεῖς τῆς Μαθηματικῆς Ἀνάλυσης, ἀπονέμεται στὸν κ. Μιχάλη Βραχάτη γιὰ τὴν ἐργασία του Γενίκευση τοῦ θεωρήματος τοῦ Bolzano γιὰ ἄπλοκα, *Generalization of the Bolzano theorem for simplices*. Μὲ τὴ μελέτη του τούτη ὁ βραβεύομενος συνεχίζει μίαν συνεπῆ ἐπιστημονικὴ πορεία.

6. Τὰ δύο βραβεῖα Δημητρίου Ν. Λαμπαδαρίου, μὲ χρηματικὸ ἔπαθλο 1.000 εὐρώ τὸ καθένα, γιὰ τοὺς ἰκανότερους στὸ μάθημα τῆς Γεωδαισίας ἀποφοίτους Τμημάτων Πολυτεχνικῶν Σχολῶν τῆς ἡμεδαπῆς ἀκαδημαϊκοῦ ἔτους 2015-2016, ἀπονέμονται στοὺς κυρίους α) Γρηγόριο Μπαλλᾶ, ἀπόφοιτο τοῦ Τμήματος Πολιτικῶν Μηχανικῶν τῆς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Πατρῶν, καὶ β) Θωμᾶ-Δημήτριο Σαμακοῦβλη, ἀπόφοιτο τοῦ Τμήματος Πολιτικῶν Μηχανικῶν τῆς Πολυτεχνικῆς Σχολῆς τοῦ Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης.

7. Τὸ βραβεῖο Δημητρίου Ν. Λαμπαδαρίου, μὲ χρηματικὸ ἔπαθλο 3.000 εὐρώ, γιὰ ἐρευνητικὴ ἐργασία στὸν κλάδο τῆς Γεωδαισίας, ἀπονέμεται στοὺς κυρίους Βασίλειο Σακκᾶ καὶ Εὐάγγελο Λάγιο γιὰ τὴν ἐργασία τους Μοντελοποίηση ρηγματῶν σχετιζομένων μὲ τοὺς σεισμοὺς τοῦ 2014 μεγέθους μεγαλύτερου τοῦ 6 στὴν Νῆσο Κεφαλληνία βάσει Μετρήσεων GPS, *Fault modeling of the early-2014~M6 Earthquakes in Cephalonia Island (W. Greece) based on GPS measurements*.

8. Τὸ βραβεῖο Περικλῆ Θεοχάρη, ἀθλοθετούμενο ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο Ἴδρυμα μὲ χρηματικὸ ἔπαθλο 2.000 εὐρώ, γιὰ ἐργασία στὸν τομέα τῆς Μηχανικῆς (Θραύση, Πειραματικὴ Ἀντοχὴ Ὑλικῶν, Πολυμερῆ), ἀπονέμεται στοὺς κυρίους Κωνσταντῖνο Κουτσουμάρη καὶ Κωνσταντῖνο Ἑπταήμερο γιὰ τὴν ἐργασία τους Μία διαφορετικὴ προσέγγιση στὸ μὴ τοπικὸ

όλοκληρωτικό μοντέλο τάσεων του Eringen με εφαρμογές σε δοκούς, *A different approach to Eringen's nonlocal integral stress model with applications for beams.*

9. Το βραβείο της Οικογενείας Λουκά Μούσουλου, εις μνήμην του ακαδημαϊκού Λ. Μούσουλου, με χρηματικό έπαθλο 3.000 ευρώ, για έρευνητική εργασία στον κλάδο της Μεταλλειολογίας-Όρυκτων Πόρων, απονέμεται στον κ. Μιγάλη Σταματάκη και την κυρία Τάνια Πανάγου για την εργασία τους *Η προέλευση και η αρχαιομεταλλουργία μικτών θειούχων μεταλλευμάτων που χρησιμοποιήθηκαν για την παραγωγή χαλκού στο νησί της Κέας, The origin and archaeometallurgy of a mixed sulphide ore for copper production on the Island of Kea, Aegean Sea, Greece.*

10. Το βραβείο Αχιλλέως και Αίκατερίνης Διονυσοπούλου, με χρηματικό έπαθλο 3.000 ευρώ, για εργασία με θέμα από την έρευνα για την καταπολέμηση του καρκίνου, απονέμεται στον κ. Βασίλειο Αιδίνη για τη μελέτη *Έκφραση της Autotaxin από τα ήπατοκυτταρα προάγει την ίνωση του ήπατος και το ήπατοκυτταρικό καρκίνωμα, Hepatocyte autotaxin expression promotes liver fibrosis and cancer.* Με τη μελέτη καταδεικνύεται η αυτοταξίνη ως παράγων που παρεμβαίνει στην παθογένεση της ήπατικής ίνωσης και του ήπατοκυτταρικού καρκινώματος και μπορεί να αποτελέσει θεραπευτικό στόχο για τα νοσήματα αυτά.

11. Το βραβείο Γεωργίου Θ. Φωτεινού, με χρηματικό έπαθλο 3.000 ευρώ, για εργασία επί θεμάτων Αστρονομίας και Έφαρμοσμένων Μαθηματικών, απονέμεται στον κ. Κωνσταντίνο Καραμάνο για τη μελέτη *Παραγωγή Έντροπίας εξ όλοκληρου Πεδίων Διάχυσης Laplace και ο πιθανός ρόλος της αύξησης της πολυπλοκότητας και κατακερματισμού των συνόρων, Entropy production of entirely diffusional Laplacian transfer and the possible role of fragmentation of the boundaries.* Τα αριθμητικά αποτελέσματα που αφορούν την παραγωγή έντροπίας συμφωνούν με τα αναλυτικά και τα συμπεράσματα είναι σημαντικά.

12. Το βραβείο Εύτυχίας Εύταξιοπούλου, με χρηματικό έπαθλο 3.000 ευρώ, στη μνήμη του Αντιπλοιάρχου Κων. Ν. Εύταξιοπούλου, για μελέτη που αφορά στο Ναυτικό ή στη θάλασσα γενικότερα, απονέμεται μετά θάνατον στον Γεράσιμο Μ. Βλάχο για το βιβλίο του *Η Ναυτιλία της Έπτανήσου Πολιτείας (1800-1807) με τα 400 καράβια του Καποδίστρια.* Η μελέτη μάς παρέχει πολύτιμη γνώση στην προσπάθεια καταγραφής της

ιστορίας τῆς Ἐμπορικῆς Ναυτιλίας καὶ συμβάλλει θετικὰ στὴν ἱστοριογραφία τῆς ναυτιλίας τῶν Ἰονίων Νήσων καὶ στὴ γνώση τοῦ πολιτικοῦ ἔργου τοῦ ἀειμνήστου Ἰωάννου Καποδίστρια κατὰ τοὺς χρόνους ποὺ ἦταν Γραμματεὺς τῆς Ἰονίου Πολιτείας.

13. Τὸ βραβεῖο Χίλδεγαρντ χήρας Λεωνίδα Ζέρβα, μὲ χρηματικὸ ἔπαθλο 3.000 εὐρώ, γιὰ πρωτότυπη ἐρευνητικὴ ἐργασία στὸν κλάδο τῆς Ὄργανικῆς Χημείας, ἀπονέμεται στὸν κ. Ἀλέξανδρο Ζωγράφο γιὰ τὴν ὑψηλοῦ ἐπιστημονικοῦ ἐπιπέδου ἐργασία του Δεσμὸς ἄνθρακα ὑδρογόνου-Ἀρυλίωση 4-ὑδροξυ-2-πυριδονῶν καταλυόμενῃ ἀπὸ παλλάδιο, *Palladium catalyzed C3-arylation of 4-hydroxy-2-pyridones*.

14. Βραβεῖο τῆς Ἀκαδημίας ἀπονέμεται στὸν ὁμότιμο καθηγητὴ Σεισμολογίας στὸ Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιο κ. Κώστα Μακρόπουλο γιὰ τὸ σημαντικὸ ἔργο του στὴν ἀνάπτυξη τῆς σεισμολογίας καὶ τοῦ ἀντισεισμικοῦ σχεδιασμοῦ στὴν Ἑλλάδα. Ὁ βραβευόμενος ἔχει ὑπηρετήσει πολλαπλῶς τὴν ἐπιστήμη τῆς Γεωφυσικῆς σὲ ὑπεύθυνες θέσεις καὶ διακρίθηκε κατὰ τὴν ἐπιστημονικὴ πορεία του γιὰ τὶς ἀποτελεσματικὲς του ἐνέργειες κατὰ τὸν χειρισμὸ κρίσιμων θεμάτων.

15. Ἐπαινος τῆς Ἀκαδημίας ἀπονέμεται στὸν κ. Κωστή Στήκα γιὰ τὸ βιβλίο του Ὁ Μηχανισμὸς τῶν Ἀντικυθέρων. Οἱ ἐρευνητὲς ξεκλειδώνουν τὰ μυστικὰ τοῦ ἀρχαιότερου μηχανικοῦ σύμπαντος. Τὸ βραβευόμενο ἔργο παρουσιάζει πολυάριθμες ἐπιστημονικὲς ἀπόψεις γιὰ ἓνα ἀρχαιολογικὸ εὔρημα ποὺ ἔναν αἰῶνα καὶ πλέον μετὰ τὴν ἀνακάλυψή του ἀποτελεῖ θέμα μελέτης, ἐπιστημονικῶν ὑποθέσεων καὶ ἔρευνας.

Τάξη τῶν Γραμμάτων καὶ τῶν Καλῶν Τεχνῶν

1. Τὸ ἀργυρὸ μετάλλιο τῆς Ἀκαδημίας ἀπονέμεται στὴν Ἐταιρεία Κρητικῶν Ἱστορικῶν Μελετῶν (1951) γιὰ τὸ ἐθνικῆς σημασίας ἐπιστημονικὸ, ἐκδοτικὸ καὶ πολιτιστικὸ ἔργο ποὺ ἐπιτελεῖ στὴν περιφέρεια τῆς Κρήτης. Ἡ Ἐταιρεία Κρητικῶν Μελετῶν μὲ τὸ ἀναπόσπαστο δημιούργημα της, τὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο Κρήτης, μὲ τὴ μακρόχρονη συστηματικὴ προαγωγή τῶν κρητολογικῶν μελετῶν, ἀρχαιολογικῶν, ἱστορικῶν, ἐθνογραφικῶν, φιλολογικῶν, καὶ τὸ δημοσιευτικὸ της ἔργο ἔχει προσφέρει στὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν ἐπιστήμη διεθνῶς πλούσια γνώση, ἀποτέλεσμα ἀταλάντευτης ἐπιδίωξης γιὰ τὴν ἐπίτευξη ὑψηλοῦ ἐπιστημονικοῦ καὶ ἐθνικοῦ σκοποῦ.

2. Τὸ βραβεῖο Γεωργίου Γ. Αθάνα, με χρηματικὸ ἔπαθλο 3.000 εὐρώ, γιὰ τὴν καλύτερη ἐκδεδομένη ποιητικὴ συλλογὴ νέου, κατὰ προτίμηση, ποιητοῦ, ἀπονέμεται στὴν κυρία Μυρτώ Παπαχριστοφόρου γιὰ τὴ συλλογὴ τῆς *Ἡ ἄλλη θάλασσα*. Ἡ βραβευομένη, κατὰ τὴν κριτικὴ, «διακονεῖ λόγῳ εὐφορο, ἀνθηρὸ καὶ συνάμα τραγικὸ. Μᾶς χαρίζει ποίηση ἐξωστρεφῆ, εὐθεία καὶ εἰλικρινῆ» μετὸν δικό τῆς ποιητικὸ τρόπο.

3. Τὸ βραβεῖο Αἰκατερίνης Σταθοπούλου, με χρηματικὸ ἔπαθλο 3.000 εὐρώ, γιὰ βράβευση μιᾶς ἐκ τῶν καλυτέρων ποιητικῶν συλλογῶν τῆς τριετίας, ἀπονέμεται στὴν κυρία Εἰρήνη Ρηγιώτη γιὰ τὴ συλλογὴ τῆς *Μιά βόλτα μόνο*. Ἡ ποιήτρια ἀναφέρεται στὴ διαρκὴ προσπάθεια τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου νὰ ἀντεπεξέλθει σὲ ὅ,τι συμβαίνει κάθε στιγμὴ μέσα κι ἔξω ἀπὸ τὴν ὑπαρξή του. Ἔχουμε στιγμιότυπα ποὺ καταργοῦν τὸν χρόνο ἢ καλύτερα τὸν συμπυκνώνουν.

4. Τὸ βραβεῖο Ἑλένης Τιμολέοντος Μυκονίου, εἰς μνήμην τῶν γονέων τῆς Ἀνδρομέδας καὶ Τιμολέοντος Μυκονίου, με χρηματικὸ ἔπαθλο 3.000 εὐρώ, ἀπονέμεται στὸν ἀριστοῦχο διπλωματοῦχο πιανίστα κ. Ἀλέξανδρο Σαρακενίδη. Ἡ Ἀκαδημία εὐχεται νὰ τὸν ὑποδεχθεῖ στὸ μέλλον γιὰ νέα, μεγαλύτερη διάκριση.

5. Τὸ βραβεῖο Σπύρου Μοτσενίγου, ποὺ ἀθλοθέτησε ἡ σύζυγός του Λίτσα Παπᾶ-Μοτσενίγου, με χρηματικὸ ἔπαθλο 3.000 εὐρώ, γιὰ βράβευση διαπρέποντος Ἑλληνα μουσικοῦ ἐκτελεστῆ, συνθέτη, διευθυντῆ ὀρχήστρας ἢ μουσικολόγου, ἀπονέμεται στὸν λυρικὸ ἑρμηνευτῆ (βαρύτονο) κ. Σπύρο Σακκᾶ, ποὺ ἔχει διακριθεῖ παγκοσμίως γιὰ τὶς πρωτοποριακὲς ἑρμηνεῖες του σὲ ὅλα τὰ εἶδη τῆς φωνητικῆς καὶ τραγουδιστικῆς μουσικῆς ἔκφρασης.

6. Τὸ βραβεῖο Γεωργίου Π. Οἰκονόμου, με χρηματικὸ ἔπαθλο 3.000 εὐρώ, γιὰ ἐπιστημονικὴ μελέτη ἀναφερόμενη σὲ θέματα ἀρχαιολογικὰ ἢ ἱστορικὰ τῆς Μακεδονίας, ἀπονέμεται στὸν κ. Κωνσταντῖνο Ι. Χιόνη γιὰ τὸ βιβλίον του *Ὁ μακεδονικὸς ἀγὼνας στὸ σαντζάκι τῆς Δράμας*. Ἡ πορεία τοῦ Μακεδονικοῦ ἀγῶνα στὶς περιοχὲς Καβάλας-Δράμας καὶ Θάσου. Τὸ ἔργο ἀποτελεῖ πρωτότυπη καὶ ἐξαντλητικὴ μελέτη, συντεταγμένη μετὰ αὐστηρὴ ἐπιστημονικὴ μέθοδο, ἀντικειμενικότητα καὶ νηφαλιότητα.

7. Τὸ βραβεῖο Ἐμμανουὴλ Ροῖδου, με χρηματικὸ ἔπαθλο 3.000 εὐρώ, ἀπὸ τὰ ἔσοδα τοῦ κληροδοτήματος Ἀνδρέα Ἀνδρεάδη, γιὰ φιλολογικὴ ἢ κριτικὴ μελέτη μετὰ θέμα ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο Ἑλληνα λογοτέχνη, ἀπονέμεται στὸν κ. Γιώργο Μορᾶρη γιὰ τὸ βιβλίον του *Μιά διπλὴ ἀπόκλιση τῆς κυπριακῆς διαλέκτου καὶ τοῦ ποιητικοῦ λόγου*. Ὁ ποιητῆς Βασίλης Μιχαη-

λίδης (1849-1917), με τὸ ὁποῖο μᾶς παρέχει τὴν εἰκόνα ἑνὸς ἀγνοημένου ποιητοῦ.

8. Τὸ Λυκούργειο βραβεῖο, με χρηματικὸ ἔπαθλο 3.000 εὐρώ, ἀπὸ τὰ ἔσοδα τῆς δωρεᾶς Παναγιώτη Γραμματικάκη, γιὰ ἐργασία με θέμα ἀπὸ τὴν Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Φιλολογίας ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἀπονέμεται στὸν κ. Ἡλία Ταξίδη γιὰ τὴ μελέτη του *Τὰ ἐπιγράμματα τοῦ Μαξίμου Πλανούδη. Εἰσαγωγή, κριτικὴ ἔκδοση, γαλλικὴ μετάφραση καὶ σχολιασμός, Les épigrammes de Maxime Planude. Introduction, édition critique, traduction française et annotation.* Τὸ βιβλίον ἀποτελεῖ μεθοδικὴ πραγμάτευση ἄγνωστης πτυχῆς τῆς δραστηριότητος τοῦ Μαξίμου Πλανούδη καὶ συμπληρώνει τὶς γνώσεις μας γιὰ τὸν λόγιον μοναχό.

9. Τὸ βραβεῖο Νικολάου καὶ Μαρίας Γεωργίου, με χρηματικὸ ἔπαθλο 3.000 εὐρώ, γιὰ μελέτη ἐπὶ ἱστορικῶν, λαογραφικῶν, κοινωνικῶν καὶ πολιτιστικῶν θεμάτων τοῦ ἑλληνισμοῦ τῆς Ἀνατολικῆς Θράκης καὶ Ἀνατολικῆς Ρωμυλίας, ἀπονέμεται στὴν κυρία Αἰκατερίνη Θ. Κουμλίδου γιὰ τὸ βιβλίον της *ΜΕΛΕΝΙΚΟΝ* «...τῶν Ἑλλήνων οἱ κοινότητες». *Κοινωνικὲς καὶ οἰκονομικὲς συνιστώσες τῆς ἐκπαίδευσης τοῦ τελευταίου αἰῶνα τῆς Τουρκοκρατίας. Ἡ περίπτωση τῆς Σχολῆς Μελενίκου.* Τὸ βραβευόμενον εἶναι ἀξιόλογη συλλογὴ ὕλικου πού θὰ χρησιμεύσει γιὰ τὴ μελέτη τῆς ἐκπαίδευσης στὸν ἑλληνικὸ χῶρον κατὰ τὴν περίοδο τῆς ὕστερης Τουρκοκρατίας.

10. Τὸ βραβεῖο Ἀνδρέα Πετροπούλου, με χρηματικὸ ἔπαθλο 3.000 εὐρώ, γιὰ συνθετικὴ μελέτη ἀναφερόμενη στὴν Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση τοῦ 1821 ἢ τὴν προετοιμασίαν αὐτῆς, ἀπονέμεται στὸν κ. Σταῦρο Καπετανάκη γιὰ τὴν ἐργασία του *Οἱ Μανιάτες στὴν Ἐπανάσταση τοῦ 1821*, ἔργο στὸ ὁποῖο ἐρευνῶνται οἱ πρωτογενεῖς πηγές, τὰ ἀρχεῖα, καὶ ἐξετάζονται ἐνδελεχῶς σημαντικὰ θέματα, μεταξὺ τῶν ὁποίων κύριο εἶναι τὸ καποδιστριακό. Τὴ μελέτη διακρίνει ἀντικειμενικὴ νηφαλιότης κατὰ τὴν ἐξέταση ἀμφιλεγόμενων πηγῶν, μέθοδος καὶ γλαφυρὸς τρόπος ἀφήγησης.

11. Βραβεῖο τῆς Ἀκαδημίας ἀπονέμεται στὸν κ. Ἀλέξανδρο Μωυσῆ γιὰ τὸ βιβλίον του *Τὸ πανόραμα τοῦ Νισήμ Λεβῆ, 1898-1944: οἱ στερεοσκοπικὲς φωτογραφίαι καὶ τὰ ταξίδια ἑνὸς Γιαννιώτη γιατροῦ.* Οἱ δημοσιευόμενες φωτογραφίαι ἀποτελοῦν τεκμήρια πού εἰκονίζουν τὰ Ἰωάννινα, τὴ ζωὴ στὴν πόλιν, τὰ πρόσωπα τῆς κοινωνίας της, θέματα γιὰ τὰ ὁποῖα δὲν ἔχομε πληροφορίες ἀπὸ ἄλλες πηγές. Διασώζονται ἀκόμη εἰκόνες τόπων καὶ οἰκοδομημάτων πού ἔχουν πλήρως ἀλλοιωθεῖ ἢ καταστραφεῖ.

Τὰ ὑπὸ τὴν ἐποπτεία τῆς Ἀκαδημίας δύο πνευματικὰ Ἰδρύματα ἀπο-
νέμουν, μὲ τὴ σύμφωνη γνώμη τῆς Ἀκαδημίας, τὶς ἀκόλουθες διακρίσεις:

Τὸ Ἰδρυμα Κώστα καὶ Ἑλένης Οὐράνη

1. Βραβεῖο ποιήσεως, μὲ χρηματικὸ ἔπαθλο 6.000 εὐρώ, στὸν κ. Βασίλη Ἀμανατίδη γιὰ τὴ συλλογὴ τοῦ ἐσῦ: τὰ στοιχεῖα. Τὸ ἔργο αὐτὸ ἀρχίζει ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ «τέλους» μιᾶς σχέσης, παρακολουθεῖται μακρόθεν ἢ παράτασέ της καὶ ἐξελίσσεται σὲ σιωπηρὸ θρηνο καὶ μινιμαλιστικὸ λυρισμὸ πὺ μεταβάλλεται σὲ χαμηλόφωνη διακήρυξη μετατόπισης, πολ-
λαπλότητας καὶ ἐλευθερίας.

2. Βραβεῖο μυθιστορήματος, μὲ χρηματικὸ ἔπαθλο 6.000 εὐρώ, στὸν κ. Νίκο Μάντη γιὰ τὸ βιβλίον τοῦ *Οἱ τυφλοί*, κείμενο μὲ πολιτικὸ χαρα-
κτήρα, μὲ ἔντονο τὸ στοιχεῖο τοῦ φανταστικοῦ. Στὸ χρονικὸ πεδῖο τοῦ βιβλίου ἐνσωματώνονται περίοδοι τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας τοῦ 20οῦ αἰῶνα καὶ τῶν ἡμερῶν τῆς παρατεινόμενης ἠθικῆς, πολιτικῆς καὶ οἰκονομικῆς κρίσης τῶν ἡμερῶν μας, ὡς καὶ τόποι πὺ συνδέονται μὲ τὰ γεγονότα τῆς περιόδου.

3. Βραβεῖο διηγήματος, μὲ χρηματικὸ ἔπαθλο 6.000 εὐρώ, στὴν κυρία Ἄντζελα Δημητρακάκη γιὰ τὸ βιβλίον της *Τέσσερις μαρτυρίες γιὰ τὴν ἔκταφὴ τοῦ ποταμοῦ Ἐρρινουοῦ*, πὺ στὸν τύπο τοῦ χρονικοῦ περιγράφει τὴ νοοτροπία, τὶς πράξεις καὶ τὸ ἦθος νεαρῶν γυναικῶν στὴν περίοδο σχεδὸν μετὰ τὴν Ἑπταετία. Οἱ ἥρωίδες, πρόσωπα πὺ δὲν ξεχωρίζουν, προσπαθοῦν νὰ βροῦν κάτι πὺ «θὰ τὶς ἀποσπάσει ἀπὸ τὴν ἀφόρητὴ ἀνία μιᾶς στενῆς καὶ μίζερης πραγματικότητας».

4. Βραβεῖο δοκιμίου-μελέτης, μὲ χρηματικὸ ἔπαθλο 10.000 εὐρώ, στὸν κ. Δημήτρη Ραυτόπουλο γιὰ τὸ σύνολο τοῦ ἔργου του, τὸ ὁποῖο ἀφορᾷ τὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία, τὴν κριτικὴ, τὸ δοκίμιο καὶ τὴν ἐρμηνεία τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας.

Τὸ Ἰδρυμα Πέτρου Χάρη

1. Βραβεῖο μυθιστορήματος, μὲ χρηματικὸ ἔπαθλο 6.000 εὐρώ, στὴν κυρία Βίκυ Τσελεπίδου γιὰ τὸ βιβλίον της *Ἀλεπού, ἀλεπού, τί ὦρα εἶναι;* Στὸ ἔργο, «τὸ θρυμμάτισμα τοῦ μύθου, οἱ ἐπαναλαμβανόμενες δυαδικές ἀντι-
θέσεις, ἢ τεκμηριωμένη ἔρευνα, ἢ χρῆση τῶν ἐπίσημων ντοκουμέντων τὰ ὁποῖα ἀποκοῦν σουρεαλιστικὴ διάσταση, συνθέτουν ἓνα μεταμοντέρνας

ἀρχιτεκτονικῆς οἰκοδόμημα, ὅπου οἱ ἥρωες, οἱ τόποι καὶ οἱ ἐποχὲς συνεχῶς ἐναλλάσσονται»).

2. Βραβεῖο δοκιμίου, μὲ χρηματικὸ ἔπαθλο 6.000 εὐρώ, στὸν κ. Σταῦρο Ζουμπολάκη γιὰ τὸ ἔργο του *Ὁ στεναγμὸς τῶν πενήτων, δοκίμια γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη*. Κεντρικὸ ζήτημα τοῦ βιβλίου εἶναι ὁ χριστιανισμὸς τοῦ Παπαδιαμάντη, τὸ περιεχόμενον καὶ τὰ ὅρια αὐτοῦ τοῦ χριστιανισμοῦ. Ὁ βραβευόμενος θεωρεῖ ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης εἶναι ἕνας μοντέρνος συγγραφέας, πολὺ κοντὰ στὴ σύγχρονη εὐαισθησία, καὶ ὅτι τὸ διήγημά του ἀναπτύσσεται ἀσύμμετρα, χωρὶς αὐστηρὸ σχέδιο, χωρὶς ἀνέλιξη καὶ δράση.

3. Βραβεῖο ποιήσεως, μὲ χρηματικὸ ἔπαθλο 6.000 εὐρώ, στὴν κυρία Ἀριστέα Παπαλεξάνδρου γιὰ τὴ συλλογὴ τῆς *Μᾶς προσπερνᾶ*. Κατὰ τὴν κριτικὴ ἐπιτροπὴ, ἡ συλλογὴ εἶναι ἡ ὠριμότερη δημιουργία τῆς βραβευόμενης, ὅπου βρίσκουμε («παρξιακὲς ἀνησυχίες μὲ εἰρωνικό, ἐνίοτε σαρκαστικὸ ἢ αὐτοσαρκαστικὸ τρόπο ἔκφρασης. Ὁ λόγος τῆς εἶναι πολυεπίπεδος ὅσο καὶ ἀφαιρετικὸς καὶ διαρθρώνεται μὲ αὐστηρὴ οἰκονομία. Ἡ βάση τῆς ποίησης εἶναι διαλεκτικὴ καὶ τοῦτο διατρέχει τοὺς στίχους δημιουργώντας ὑποθετικὸς διαλόγους»).

Τάξις τῶν Ἡθικῶν καὶ Πολιτικῶν Ἐπιστημῶν

1. Τὸ χρυσοῦ μὲτάλλιο τῆς Ἀκαδημίας ἀπονέμεται στὸν Σύλλογο Φίλων Παιδιῶν μὲ Καρκίνο «ΕΛΠΙΔΑ» (1990), σὲ ἀναγνώριση τῆς ἐνεργοῦ καὶ συνεχῶς ἀξιανόμενης κοινωφελοῦς δράσεώς του. Ὁ Σύλλογος «ΕΛΠΙΔΑ» ἰδρύθηκε ἀπὸ μιὰ ομάδα εὐαισθητοποιημένων γυναικῶν μὲ πρωτοβουλία τῆς κυρίας Μαρίας Βαρδινογιάννη. Ἔργο τοῦ Συλλόγου εἶναι, ἀνάμεσα σὲ ἄλλα, ἡ δημιουργία πρότυπης ἰατρικῆς μονάδας μεταμόσχευσης μυελοῦ τῶν ὀστέων, ἡ δημιουργία ὁμώνυμου ξενώνα γιὰ τὴ φιλοξενία παιδιῶν ποὺ βρίσκονται ὑπὸ θεραπείαν, ἡ δημιουργία παιδικοῦ ὀγκολογικοῦ νοσοκομείου, ἡ παροχὴ βοήθειας στὰ παιδιά ποὺ ἐπλήγησαν κατὰ τὸν πρόσφατο πόλεμο στὰ Βαλκάνια, ἡ δημιουργία μονάδας ἀπεξάρτησης ἀπὸ τὸν ἀλκοολισμό, ὁ ἐμβολιασμὸς καὶ ἡ ἰατρικὴ περίθαλψη παιδιῶν προσφύγων.

2. Τὸ ἀργυρὸ μὲτάλλιο τῆς Ἀκαδημίας ἀπονέμεται στὴν Ὁρθόδοξη Ἀκαδημία Κρήτης (1968) γιὰ τὴ συμπλήρωση πενήντα ἐτῶν ἀπὸ τὴν ἴδρυσή της καὶ σὲ ἀναγνώριση τῆς μεγάλης προσφορᾶς της στὴ διεθνή προβολὴ τῆς Ὁρθοδοξίας, τὴν εἰρήνη, καταλλαγὴ καὶ συνεργασία τῶν θρησκειῶν. Ἡ βασικὴ ἀποστολὴ τοῦ Ἰδρύματος εἶναι ἡ διαλογικὴ μαρτυρία καὶ

ή λειτουργική διακονία τῆς Ὀρθοδοξίας στὸν σύγχρονο κόσμο, ἡ ἀφιέρωση στὴν καλλιέργεια τοῦ πνεύματος τοῦ διαλόγου ἀνάμεσα στὴν Ὀρθοδοξία καὶ στὶς ἄλλες ὁμολογίες καὶ θρησκείες καὶ γενικότερα ἀνάμεσα στὴν πίστη, τὴν ἐπιστήμη καὶ τὸν πολιτισμό.

3. Τὸ χαλκὸ μετάλλιο τῆς Ακαδημίας ἀπονέμεται στὴν Ὑπηρεσία Ἱστορίας Ναυτικοῦ (1917) τοῦ Γενικοῦ Ἐπιτελείου Ναυτικοῦ, σὲ ἀναγνώριση τοῦ ἔργου τῆς ὡς θεματοφύλακος τῆς Ἱστορίας τοῦ Πολεμικοῦ Ναυτικοῦ. Φυλᾶ τὰ βιβλία-ἡμερολόγια τῶν πλοίων τοῦ Πολεμικοῦ Ναυτικοῦ, αὐτὲς τὶς πολύτιμες κιβωτοὺς τῆς ναυτικῆς μας ἱστορίας, εἶναι ὁ σύμβουλος τοῦ Γενικοῦ Ἐπιτελείου Ναυτικοῦ γιὰ κάθε θέμα τῆς ἱστορίας τοῦ Ναυτικοῦ, καὶ ἔχει ἐκδώσει πλῆθος βιβλίων ὅπου βρίσκεται ἡ αὐθεντικὴ μορφή τῶν ναυτικῶν μας ἀγώνων ἀπὸ τὸ 1821 ἕως σήμερα.

4. Τὸ βραβεῖο Αἰκατερίνης Π. Οἰκονόμου, μὲ χρηματικὸ ἔπαθλο 3.000 εὐρώ, διδόμενο σὲ γυναίκα ἢ γυναικεῖα ὀργάνωση-σωματεῖο γιὰ ἐξαιρετὴ πράξη ἢ δράση κοινωνικῆς εὐποίας καὶ φιλανθρωπίας, ἀπονέμεται στὴν Ἀστικὴ μὴ κερδοσκοπικὴ Ἐταιρεία Κοινωνικῆς Ὑποστήριξης Ἀνηλίκων καὶ Ἐφήβων μὲ τὴν ἐπωνυμία «Στέγη» (1996), ποὺ ἐδρεύει στὴν Ἐρμούπολη τῆς Σύρου, γιὰ τὸ σημαντικὸ ἔργο τῆς στὴν κοινωνικὴ, ψυχολογικὴ καὶ σχολικὴ ὑποστήριξη παιδιῶν μονογονεϊκῶν οἰκογενειῶν, ὀρφανῶν, οἰκογενειακὰ παραμελημένων καὶ μεταναστῶν. Ἀκόμη περιβάλλει μὲ τὴ φροντίδα τῆς παραβατικῶν ἀνηλίκων καὶ παιδιᾶ δυσλειτουργικῶν οἰκογενειῶν, ὥστε νὰ στηριχθοῦν ἐπιστημονικὰ καὶ κοινωνικὰ στὴ δική τους τοπικὴ κοινωνία καὶ νὰ μὴν καταλήξουν στὰ ἀναμορφωτικὰ καταστήματα.

5. Τὸ βραβεῖο Ἁγίδος Ταμπακοπούλου, μὲ χρηματικὸ ἔπαθλο 3.000 εὐρώ, γιὰ πρωτότυπη ἀδημοσίευτη μελέτη μὲ θέμα ἀπὸ τὸν κλάδο τοῦ Ἐμπράγματος Δικαίου, ἀπονέμεται στὸν κ. Κωνσταντῖνο Ρήγα γιὰ τὴ μελέτη του *Ἡ Μεταβίβαση καὶ ἡ Ἐπιβάρυνση τῶν Ἄυλων Τίτλων*. Στὴ βραβευόμενὴ ἐργασία ἐπιχειρεῖται ἡ ἐπίλυση νομικῶν ζητημάτων ποὺ σχετίζονται μὲ τὴ μεταβίβαση καὶ ἐπιβάρυνση ἄυλων τίτλων. Ἔχομε ἐπιστημονικὴ προσπάθεια ἢ ὁποία χαρακτηρίζεται ἀπὸ δογματικὴ συνέπεια, μέθοδο καὶ πλούσια βιβλιογραφικὴ τεκμηρίωση.

6. Τὸ βραβεῖο Ἰωάννη-Ἰωνος Τσατσαρώνη, μὲ χρηματικὸ ἔπαθλο 3.000 εὐρώ, γιὰ μελέτη ἀναφερόμενη στὸ Δημόσιο Δίκαιο, ἀπονέμεται στὸν κ. Γεώργιο Καραβοκύρη γιὰ τὴ μελέτη του *Τὸ Σύνταγμα καὶ ἡ κρίση*. Ἀπὸ τὸ Δίκαιο τῆς ἀνάγκης στὴν ἀναγκαιότητα τοῦ δικαίου. Ὁ βραβευόμενος ἐξετάζει τὶς νομικὲς παραμέτρους τῆς κρίσεως ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ συνταγ-

ματικοῦ δικαίου, τοῦ ἐν γένει δημοσίου καὶ τῆς φιλοσοφίας τοῦ δικαίου ὑπὸ τὸ πρίσμα τῆς ἐννοιας τῆς ἀναγκαιότητος.

7. Βραβεῖο τῆς Ἀκαδημίας ἀπονέμεται στὸ Ἑλληνικὸ Ἴδρυμα Εὐρωπαϊκῆς καὶ Ἐξωτερικῆς Πολιτικῆς (ΕΛΙΑΜΕΠ) γιὰ τὸ ἔργο του στοὺς τομεῖς τῆς ἐξωτερικῆς πολιτικῆς, τῆς ἀμυνας καὶ τῆς ἀσφάλειας, ποὺ σκοπὸ ἔχει τὴν παραγωγή ἰδεῶν καὶ ρεαλιστικῶν προτάσεων πολιτικῆς σὲ θέματα ἑλληνικῆς ἐξωτερικῆς πολιτικῆς καὶ πολιτικῆς ἀσφάλειας, καθὼς ἐπίσης καὶ σὲ σημαντικὰ ζητήματα εὐρωπαϊκῆς πολιτικῆς, ποὺ ἀποσκοποῦν στὴ στήριξη τοῦ ἔργου τῶν πουργείων Ἐξωτερικῶν καὶ Ἐθνικῆς Ἀμύνης.

8. Βραβεῖο τῆς Ἀκαδημίας ἀπονέμεται στὴν ὀμότιμη καθηγήτρια τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν κυρία Ἰουλία Βελισσαροπούλου-Καράκωστα γιὰ τὴ συνολικὴ προσφορά της στὴν ἔρευνα καὶ τὴν προαγωγή τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ καὶ ἑλληνιστικοῦ δικαίου, ὅπου ἡ συμβολὴ τῆς βραβευομένης ὑπῆρξε καθοριστικὴ λόγῳ τῆς σημαντικῆς διδακτικῆς καὶ ἐρευνητικῆς της δραστηριότητος καὶ λόγῳ τοῦ ἰδιαίτερου ἐνδιαφέροντος ποὺ ἔδειξε γιὰ τὴν ἐνίσχυση τῆς μελέτης μέσῳ ἐπιστημονικῶν συνεργασιῶν.

9. Ἐπαινος τῆς Ἀκαδημίας ἀπονέμεται στὴν κυρία Δήμητρα-Μαρία Πλαμαντοῦρα γιὰ τὴ μελέτη της Ὁ θεσμὸς τοῦ trust καὶ οἱ ἀντίστοιχοι θεσμοὶ τοῦ ἑλληνικοῦ δικαίου, μὲ τὴν ὁποία ἀναζητεῖται ἂν καὶ ποιῆς ρυθμίσεις τοῦ ἑλληνικοῦ δικαίου ἱκανοποιοῦν, ἔστω ἐν μέρει, τοὺς στόχους τοῦ trust, στὰ ἑλληνικὰ ἐμπιστεύματος. Πρόκειται γιὰ συμβολὴ στὸν προβληματισμὸ τῆς σχέσης τοῦ ἑλληνικοῦ δικαίου πρὸς τὸν ἀγγλοσαξωνικὸ θεσμὸ τοῦ trust.

10. Ἐπαινος τῆς Ἀκαδημίας ἀπονέμεται στὸν κ. Μιχαὴλ Μαρτίνη γιὰ τὴ μελέτη του Τὸ ξέπλυμα τοῦ βρώμικου χρήματος καὶ ἡ σωστὴ ὀριοθέτηση τοῦ ἀξιοποίνου του κατὰ τὸ ἰσχύον δίκαιο καὶ de lege ferenda. Ὁ συγγραφεὺς, κρίνοντας τίς σχετικὲς διεθνεῖς συμβάσεις, διαπιστώνει σταδιακὴ ἀπαγκίστρωση ἀπὸ τὸ ὀργανωμένο ἔγκλημα καὶ τὴν υἱοθέτηση ὑπερβολῶν ἀσυμβιβάστων μὲ θεμελιώδεις ἀρχές δικαίου ὅπως τῆς ἀναλογικότητος, τῆς ἐνοχῆς, τοῦ τεκμηρίου τῆς ἀθωότητος.

11. Ἐπαινος τῆς Ἀκαδημίας ἀπονέμεται στὸ Ἐρευνητικὸ Κέντρο Διάσωσης καὶ Περίθαλψης Κητωδῶν ΑΡΙΩΝ (2002) γιὰ τὴν πολυετῆ δράση του ὡς πρὸς τὴ διάσωση, περίθαλψη καὶ ἐπανένταξη κητωδῶν στὸ φυσικὸ τους περιβάλλον, δράση ποὺ ἀποτελεῖ ὑπόδειγμα γιὰ μίμηση. Τὸ κέντρο ΑΡΙΩΝ ἀνιδιοτελῶς ὑπηρετεῖ τὸν εὐγενῆ σκοπὸ τῆς διάσωσης κητωδῶν ποὺ βρίσκονται σὲ κίνδυνο, δραστηριότητα εὐοίωνη γιὰ τὴν ἀδιάφορη ἐποχὴ μας.

12. Έπαινος τῆς Ἀκαδημίας ἀπονέμεται στοὺς ἐθελοντὲς δύτες κυρίους Μιχάλη Βασιλάκη, Ζαχαρία Ζερβό, Ἄλκη Βατέλλη καὶ στοὺς κυρίους Κωστή καὶ Μάνο Μαυρικάκη γιὰ τὶς κοπιώδεις τελεσφόρες προσπάθειές τους τῆς διάσωσης δελφινιοῦ ἐγκλωβισμένου στὰ ἀβαθῆ νερὰ τοῦ κόλπου τῆς Ἐλούντας στὴν Κρήτη, ἐνέργεια ἀξιέπαινη γιὰ τὴ διατήρηση τῆς οἰκολογικῆς καὶ φυσικῆς ἰσορροπίας καὶ ἐκδήλωση ἐθελοντισμοῦ καὶ ὁμαδικότητος.

Ἀνακοινώθηκε μέρος τοῦ ἔργου τῆς Ἀκαδημίας κατὰ τὸ 2017. Ἡ λοιπὴ φετινὴ ἐρευνητικὴ καὶ δημοσιευτικὴ δραστηριότητά της θὰ γνωστοποιηθεῖ ἀπὸ τὸν Πρόεδρο τῆς Ἀκαδημίας στὶς 16 Ἰανουαρίου 2018 κατὰ τὴν ἐγκατάσταση τῶν νέων ἀρχῶν της. Στὴν πανηγυρικὴ συνεδρία γιὰ τὴν 25ῃ Μαρτίου 2018 θὰ ἀπονεμηθεῖ τὸ Ἄριστεῖον τῶν Ἱστορικῶν καὶ Κοινωνικῶν Ἐπιστημῶν σὲ Ἕλληνα ἐπιστήμονα ὁ ὁποῖος, μὲ ἔργο ποὺ συνετελέσθη τὴν τελευταία τετραετία, συνέβαλε σὲ μεγάλο βαθμὸ στὴν πρόοδο τῆς ἐλληνικῆς ἐπιστήμης. Τὰ λοιπὰ βραβεῖα ποὺ προκηρῦσσονται καὶ θὰ ἀπονεμηθοῦν σὲ ἕναν χρόνον ἀκριβῶς θὰ ἀνακοινωθοῦν διὰ τοῦ Τύπου.

Ὁ ἐπίλογός μου στὴν πανηγυρικὴ συνεδρία μας πρὶν ἀπὸ ἕναν ἀκριβῶς χρόνον δὲν ἦταν αἰσιόδοξος καὶ ἡ εὐχὴ μου γιὰ τὴ βελτίωση τῆς τότε κατάστασης ὑπῆρξε φυσικὰ ἀτελέσφορη. Τὰ πράγματα δὲν ἀλλάξαν καὶ δὲν ἀλλάζουν μὲ συμβατικὲς εὐχές, γιὰτὶ ὑπάρχουν ἐκεῖνοι ποὺ δὲν τὸ θέλουν, ἔστω λίγοι. Μπορεῖ ὅμως νὰ ἐκπληρωθεῖ ἡ ἐπιθυμία μας ἐφ' ὅσον πάψει νὰ μᾶς ὀδηγεῖ ἡ ἀδράνεια καὶ μεταβληθεῖ σὲ θέληση γιὰ πράξη. Τὰ μετάλια καὶ τὰ βραβεῖα αὐτὸ δὲν ἀποδεικνύουν; Θὰ μπορούσε ἡ Ἀκαδημία νὰ ὠθήσει τοὺς ἀνθρώπους νὰ ἐνεργήσουν γιὰ νὰ τοὺς βραβεύσει ἂν δὲν ἤθελαν οἱ ἴδιοι νὰ ξεχωρίσουν, νὰ ὑψωθοῦν πάνω ἀπὸ τὸν περίγυρό τους, νὰ προσφέρουν τὴ γνώση τους, τὴν τέχνη τους, τὸν ἀνθρωπισμό τους; Ὁχι, ποτέ. Οἱ ἀλλαγές τῶν πραγμάτων γίνονται μὲ τὴ συλλογικὴ θέληση γιὰ τὴν ἐπίτευξη ἑνὸς κοινοῦ σκοποῦ. Ποιὸς εἶναι ὁ σκοπός; Ὁ καθένας μας τὸν ξέρει. Γιὰ νὰ τὸν ἐπιτύχουμε χρειάζεται πίστη στὴν ἐπιδιώξή μας, τόση ὅσος εἶναι ὁ σπόρος τοῦ σιναπιοῦ (Ματθ. 17, 20).

Χαίρετε.

ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΠΕΠΡΑΓΜΕΝΩΝ
ΤΩΝ ΚΕΝΤΡΩΝ ΕΡΕΥΝΗΣ

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΩΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΔΙΑΛΕΚΤΩΝ ΚΑΙ ΙΔΙΩΜΑΤΩΝ – ΙΑΝΕ

Στὸ Κέντρο συνεχίστηκε ἡ συμπλήρωση τοῦ λημματολογίου τοῦ Λεξι-
κοῦ μὲ 9.500 ἀνασυνταγμένα λήμματα τῶν γραμμάτων ε-ζ-η-θ-ι. Ἐπίσης,
τὸ Κέντρο ὀλοκλήρωσε τὴ συμμετοχὴ του στὸ ἐρευνητικὸ πρόγραμμα τῆς
Ἀκαδημίας «Προβολὴ τοῦ ἔργου τῶν Κέντρων» καὶ ἐμπλουτίστηκε μὲ 4
νέα χειρόγραφα διαλεκτικοῦ ὕλικου καὶ μὲ 74 νέα βιβλία καὶ περιοδικά. Τὸ
Ἄρχεῖο Τοπωνυμίων προσέθεσε στὴν ψηφιακὴ του βάση δεδομένων 12.700
ἀνέκδοτα τοπωνύμια.

ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ

Τὸ 2017 τὸ Κέντρο ἐξέδωσε τὰ ἔργα Ὁ ἀργαλειὸς στὴ Σκύρο. Κατα-
γραφὲς μαρτυριῶν παλαιῶν ὑφαντριῶν (Ἀλίκη Λάμπρου) καὶ Γαμήλια
ἔθιμα τῶν Βλαχοχωρίων τῆς Πίνδου. Πρώιμες λαογραφικὲς καταγραφὲς
φοιτητῶν τοῦ Ν. Γ. Πολίτη (Εὐάγγελος Καραμανέας). Ὁλοκληρώθηκε ἡ
μεταστέγαση καὶ ἡ ἐπανεκθέση τοῦ ὕλικου τοῦ Μουσείου Ἀκριτικῆς Παρά-
δοσης τῆς Παλαιοχώρας Χανίων καὶ ἡ καταγραφὴ τῆς συλλογῆς τοῦ Λαο-
γραφικοῦ Μουσείου Καβάλου Λευκάδας. Οἱ ἐρευνητὲς πραγματοποίησαν
πενθήμερες ἀποστολὲς γιὰ ἐπιτόπιες λαογραφικὲς ἔρευνες, οἱ ὁποῖες παρου-
σιάστηκαν σὲ σχετικὴ ἡμερίδα. Εἰσήχθησαν 9 συλλογὲς λαογραφικοῦ ὕλι-
κοῦ, συνεχίστηκε ἡ ψηφιοποίησις καὶ τεκμηρίωσις χειρογράφων, φωτογρα-
φιῶν, ἠχογραφήσεων, κινηματογραφήσεων καὶ μουσειακῶν ἀντικειμένων,
καθὼς καὶ ἡ ἐνημέρωσις τῶν βάσεων δεδομένων καὶ τοῦ Εὐρετηρίου τῆς
Ἄυλης Πολιτισμικῆς Κληρονομιάς.

ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΟΥ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΟΥ ΚΑΙ ΝΕΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ

Στις εκδόσεις του Κέντρου περιλαμβάνεται το βιβλίο της Δέσποινας Βλάμη *Επιχειρηματικότητα και προστασία στο εμπόριο της Ανατολής, 1798-1825. Η βρετανική Levant Company και ένας ελληνικός «Δούρειος Ίππος»*. Συνεχίστηκε για πέμπτη χρονιά το μεταπτυχιακό σεμινάριο «Ο έλληνολατινικός κόσμος (13ος-18ος αί.)», που οργανώνει το Κέντρο σε συνεργασία με το Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών και το Ίνστιτούτο Ιστορικών Ερευνών του Εθνικού Ίδρύματος Έρευνών. Θεματική του σεμιναρίου ήταν «Φτώχεια και φτωχοί στον ελληνοβενετικό κόσμο (13ος-18ος αί.). Έννοιολόγηση, ιστορικές πραγματικότητες, αναπαράστασεις». Πραγματοποιήθηκε έρευνητική αποστολή στο Βουκουρέστι με σκοπό τη μελέτη και φωτογράφιση ελληνικών χειρογράφων της Βιβλιοθήκης της Ρουμανικής Ακαδημίας. Οργανώθηκε ήμεριδα για να παρουσιαστεί η έπιστημονική δραστηριότητα του Κέντρου.

ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΟΥ ΝΕΩΤΕΡΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ

Κατά το 2017 συνεχίστηκε η υλοποίηση των παρακάτω προγραμματικών τεκμηρίωσης του Κέντρου: Α) Δημιουργία βάσης δεδομένων γερμανικών αρχείων κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, Β) Σύνταξη Χρονολογίου Γεγονότων Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου από το αρχείο της Βρετανικής Υπηρεσίας Ειδικών Επιχειρήσεων, και Γ) Σύνταξη Β΄ τόμου έγγραφων του Αρχείου του Αρχιεπισκόπου Σύρου Αλεξάνδρου Λυκούργου. Εκδόθηκε η μελέτη της Αικατερίνης Μπρέγιαννη *Ίονιο Κράτος, 1814-1864, Θεσμοί και κοινωνική διάρθρωση και* εγκρίθηκε το πρόγραμμα τεκμηρίωσης «Απολλωνίς», που χρηματοδοτείται από το ΕΣΠΑ και έχει διετή διάρκεια (2017-2019).

ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ
ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΛΑΤΙΝΙΚΗΣ ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ

Δημοσιεύθηκε ἡ κριτικὴ ἔκδοση τοῦ ἔκτου τόμου τῶν *Ἡθικῶν* τοῦ Πλουτάρχου τῶν H. G. Ingenkamp καὶ Παναγιώτη Βερναρδάκη, μὲ τὸν ὁποῖο ὀλοκληρώθηκε ἡ σειρά. Ὁλοκληρώθηκε τὸ πρῶτο ἐπιστημονικὸ σεμινάριο τοῦ Κέντρου μὲ τίτλο «Ἀρχαῖο δράμα καὶ λαϊκὴ ἠθικὴ», τὸ ὁποῖο πραγματοποιήθηκε σὲ μηνιαία βάση μὲ τὴ συμμετοχὴ Ἑλλήνων καὶ ξένων ἐπιστημόνων στὴν Ἀνατολικὴ Αἴθουσα τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Κατὰ τὸ ἔτος 2017 ἔγιναν ἀνακοινώσεις μὲ ὁμιλητὲς τοὺς καθηγητὲς Ἰωάννη Κωνσταντάκο, Λουκία Ἀθανασάκη, Βάιο Λιαπῆ, Μαίρη Γιόση, Ineke Sluiter, Jon Hesk, Angus Bowie, Ruth Scodel καὶ Ἰωάννα Καραμάνου. Ἀπὸ τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 2017 ξεκίνησε τὸ δεύτερο ἐπιστημονικὸ σεμινάριο τοῦ Κέντρου (2017-2018) μὲ τίτλο «Νέες προσεγγίσεις στὸ ἀρχαῖο ἔπος», κατὰ τὸ ὁποῖο πραγματοποιήθηκαν οἱ πρῶτες τρεῖς διαλέξεις μὲ ὁμιλητὲς τοὺς καθηγητὲς Χρῆστο Τσαγγάλη, Μιχαὴλ Πασχάλη καὶ Αἰκατερίνη Καρβούνη.

ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ
ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΩΝ ΟΡΩΝ ΚΑΙ ΝΕΟΛΟΓΙΣΜΩΝ

Ὁλοκληρώθηκε ὁ 14ος τόμος μὲ τίτλο *Ὅψεις τῆς σωματοκειμενικῆς γλωσσολογίας*, ὁ ὁποῖος περιέχει γλωσσολογικὲς μελέτες. Ἐπίσης συνεχίζεται ἀδιάλειπτα ἡ παρακολούθηση τῆς ἐλληνικῆς νεολογίας καὶ ἡ συλλογὴ δεδομένων δημοσιογραφικοῦ λόγου μὲ ταυτόχρονο ἔλεγχο τῶν πηγῶν ἐφημερίδων, καθὼς καὶ ἡ ἐπεξεργασία πολλῶν ἑκατομμυρίων λέξεων γιὰ τὴ συγκρότηση τοῦ σώματος ἐποπτείας νεολογισμῶν. Στὸ πλαίσιο τοῦ Προγράμματος ΕΣΠΑ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν («Προβολὴ τοῦ ἔργου τῶν ἐρευνητικῶν κέντρων τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν στὸν Παγκόσμιο Ἰστό») (περίοδος ἀποσφαλμάτωσης καὶ καλῆς λειτουργίας), ἔγινε διεξοδικὴ ἀνάλυση τῆς ὀργάνωσης/λειτουργικότητος τοῦ ἠλεκτρονικοῦ περιβάλλοντος τοῦ Κέντρου, καθὼς καὶ γλωσσικὸς ἔλεγχος τῆς ὑλοποίησης μὲ προτάσεις γιὰ τὴν Πύλη καὶ γιὰ τὸ Ἀποθετήριο Συλλογῶν.

ΚΕΝΤΡΟΝ ΕΡΕΥΝΗΣ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΟΣ

Συνεχίστηκαν οί έργασίες, σύμφωνα με τὰ ύλοποιούμενα από τὸ Κέντρο προγράμματα: Α) «Έλληνιστική πλαστική από τὸ Αἰγαῖο», με μελέτη τῶν έλληνιστικῶν γλυπτῶν τῆς Ρόδου στο πλαίσιο τῆς συγγραφῆς τοῦ τόμου II τοῦ Καταλόγου τῶν έλληνιστικῶν γλυπτῶν, Β) «Έρευνα στον προϊστορικό οικισμό Κουκονήσι Λήμνου», με συνέχιση τῆς μελέτης ἀνασκαφικοῦ ὑλικοῦ στο Ἀρχαιολογικό Μουσείο τῆς Μύρινας, Γ) «Κλασική κεραμική καὶ ἀγγειογραφία», με μελέτη καὶ φωτογράφιση ὑλικοῦ ταφικῶν συνόλων από τὸ Ἀκράϊφνιο Βοιωτίας, Δ) «Ἡ μυκηναϊκή Ἀκρόπολη τῆς Βραυρώνας», με μελέτη ἀνασκαφικοῦ ὑλικοῦ στο Μουσείο καὶ βιβλιογραφική τεκμηρίωση.

ΚΕΝΤΡΟ ΕΡΕΥΝΑΣ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Τὸ Κέντρο ἀνέπτυξε τὰ ἐξῆς ἐρευνητικά προγράμματα: Α) «Σύνταξη τῶν εὔρετηρίων βυζαντινῶν τοιχογραφιῶν» γιὰ τὰ μνημεῖα Ἰονίων Νήσων (Π. Α. Βοκοτόπουλος καὶ συνεργάτες) καὶ Σύμης, Τήλου καὶ Χάλκης Δωδεκανήσου, Β) «Σύνταξη τῶν συνοπτικῶν εὔρετηρίων βυζαντινῆς ναοδομίας τῆς Ελλάδας (7ος-15ος αἰ.)», Γ) «Καταγραφή τῶν μνημείων τῆς χριστιανικῆς λατρείας στὴν Ἀλβανία», Δ) «Οἱ κρατικοὶ λειτουργοὶ τῶν βυζαντινῶν θεμάτων βάσει τῶν σφραγίδων καὶ ἄλλων πηγῶν», Ε) «Έκδοση τῶν βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν τοιχογραφιῶν στον ναὸ τοῦ Τιμίου Σταυροῦ στο Πελέντρι τῆς Κύπρου», ΣΤ) «Φωτογραφικό καὶ σχεδιαστικό ἀρχεῖο ΚΕΒΜΤ. Ἀρχεῖο Ἁγίου Ὁρους Παύλου Μυλωνᾶ», Ζ) «Σύνταξη τοῦ εὔρετηρίου ὑπαίθριων γλυπτῶν μνημείων Θράκης (19ος-21ος αἰ.)», Η) «Σύνταξη καταλόγου ἐπιγραφῶν νεότερων χρόνων σὲ δημόσιους χώρους τῆς Ἀθήνας καὶ τοῦ Πειραιᾶ». Έκδοση τῶν πρακτικῶν τῆς ἡμερίδας *The TAKTIKON workshop. Proceedings of the International Workshop on «The Prosopography of the Thematic administration: Old and New Evidence on the Opsikion, the Anatolikai and the Kibyrraiotai»*, Academy of Athens, June 19, 2015 (15 ἄρθρα).

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟΝ ΚΑΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

	Σελ.
AYENSA PRAT EUSEBI. – Άουρεα ντὲ Σαρρά: μιὰ Καταλανὴ Βάκχη στοὺς πρόποδες τῆς Ἀκρόπολης. Εἰσιτήριοις λόγος τοῦ ἀντεπιστέλ- λοντος μέλους κατὰ τὴν ὑποδοχὴ του στὴν Ἀκαδημία.....	21
ΒΑΛΤΙΝΟΣ ΘΑΝΑΣΗΣ. – Λόγος τοῦ ἀποχωροῦντος Προέδρου.....	9
ΔΕΛΗΒΟΡΡΙΑΣ ΑΓΓΕΛΟΣ. – Ὁ ἑλληνικὸς πολιτισμὸς τῆς προεπανα- στατικῆς περιόδου ὡς βασικὸς συντελεστὴς τοῦ Ἀγώνα τῆς Ἀνεξαρ- τησίας. Ὁμιλία κατὰ τὴν Πανηγυρικὴ Συνεδρία γιὰ τὸν ἑορτασμὸ τῆς ἐπετείου τῆς 25ης Μαρτίου 1821.....	71
ΗΜΕΛΛΟΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ Δ. – Λεξιδίων ἀποσαφηνίσεις	181
JANKO RICHARD. – Ὁ ἀπανθρακωμένος πάπυρος τοῦ Δερβενίου. Και- νούριες εἰκόνες, καινούριες ἐρμηνεῖες. Εἰσιτήριοις λόγος τοῦ ξένου ἐταίρου κατὰ τὴν ὑποδοχὴ του στὴν Ἀκαδημία	148
ΚΟΝΟΜΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ. – Ἡ Κύπρος στὴν ἑλληνικὴ ἱστορία.....	167
ΜΑΛΤΕΖΟΥ ΧΡΥΣΑ. – Παρουσίαση τοῦ ἀντεπιστέλλοντος μέλους κ. Eu- sebi Ayensa Prat κατὰ τὴν ὑποδοχὴ του στὴν Ἀκαδημία.....	17
ΠΑΠΑΔΗΜΟΣ ΛΟΥΚΑΣ. – Προσφώνηση τοῦ Προέδρου κατὰ τὴν ὑποδο- χὴ τοῦ ἀντεπιστέλλοντος μέλους κ. Eusebi Ayensa Prat στὴν Ἀκαδημία ..	15
ΠΑΠΑΔΗΜΟΣ ΛΟΥΚΑΣ. – Εἰσῆγησις τοῦ Προέδρου κατὰ τὴν Πανηγυρι- κὴ Συνεδρία γιὰ τὸν ἑορτασμὸ τῆς ἐπετείου τῆς 25ης Μαρτίου 1821	69
ΠΑΠΑΔΗΜΟΣ ΛΟΥΚΑΣ. – Προσφώνηση τοῦ Προέδρου κατὰ τὴν ὑπο- δοχὴ τοῦ ξένου ἐταίρου κ. Richard Janko στὴν Ἀκαδημία	141
ΠΑΠΑΔΗΜΟΣ ΛΟΥΚΑΣ. – Νεκρολογία γιὰ τὸ ἀντεπιστέλλον μέλος τῆς Ἀκαδημίας Sir Peter Hall	203
ΠΕΤΡΑΚΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ Χ. – Νεκρολογία γιὰ τὸν ἀκαδημαϊκὸ Σπύρο Εὐαγγελάτο.....	65
ΠΕΤΡΑΚΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ Χ. – Ἀπονομὴ τοῦ Ἀριστείου τῶν Γραμμά- των. Προκήρυξις τοῦ Ἀριστείου τῶν Ἱστορικῶν καὶ Κοινωνικῶν Ἐπι-	

στημῶν κατὰ τὴν Παναγυρικὴ Συνεδρία γιὰ τὸν ἑορτασμὸ τῆς ἐπέ- τειοῦ τῆς 25ης Μαρτίου 1821.....	115
ΠΕΤΡΑΚΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ Χ. – Ἐπέτειος 50 χρόνων ἀπὸ τὸν θάνατο τοῦ Χρήστου Καρούζου	119
ΠΕΤΡΑΚΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ Χ. – Ἄνω Τελεία – Παρουσίαση τῆς ὁμό- τιτλης συλλογῆς ποιημάτων τῆς ἀκαδημαϊκοῦ κυρίας Κικῆς Δημουλά ..	189
ΠΕΤΡΑΚΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ Χ. – Ἡ μνήμη εἶναι πάντα χρέος. Ὁμιλία κατὰ τὴν Παναγυρικὴ Συνεδρία γιὰ τὸν ἑορτασμὸ τῆς ἐπέτειοῦ τῆς 28ης Ὀκτωβρίου 1940.....	205
ΠΕΤΡΑΚΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ Χ. – Ἐκθεση τῶν πεπραγμένων τῆς Ἀκαδη- μίας Ἀθηνῶν κατὰ τὸ ἔτος 2017	231
ΠΕΓΚΑΚΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΣ. – Παρουσίαση τοῦ ξένου ἐταίρου κ. Richard Janko κατὰ τὴν ὑποδοχὴ του στὴν Ἀκαδημία.....	142
ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΠΕΠΡΑΓΜΕΝΩΝ ΤΩΝ ΚΕΝΤΡΩΝ ΕΡΕΥΝΗΣ	
Κέντρον Ἐρεῦνης τῶν Νεοελληνικῶν Διαλέκτων καὶ Ἰδιωμάτων-ΙΑΝΕ...	249
Κέντρον Ἐρεῦνης τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφίας.....	249
Κέντρον Ἐρεῦνης τοῦ Μεσαιωνικοῦ καὶ Νέου Ἑλληνισμοῦ	250
Κέντρον Ἐρεῦνης τῆς Ἱστορίας τοῦ Νεωτέρου Ἑλληνισμοῦ	250
Κέντρον Ἐρεῦνης τῆς Ἑλληνικῆς καὶ Λατινικῆς Γραμματείας	251
Κέντρον Ἐρεῦνης Ἐπιστημονικῶν Ὁρῶν καὶ Νεολογισμῶν.....	251
Κέντρον Ἐρεῦνης τῆς Ἀρχαιότητος.....	252
Κέντρο Ἐρευνας τῆς Βυζαντινῆς καὶ Μεταβυζαντινῆς Τέχνης.....	253

Έκδοτική Παραγωγή



ΕΠΤΑΛΟΦΟΣ Α.Β.Ε.Ε.

Άρδηττου 12-16, 116 36 Άθήνα
Τηλ.: 210.921.7513, 210.921.4820 • Fax: 210.923.7033
www.eptalofos.gr • e-mail: info@eptalofos.gr

