

Ο ΜΕΝΤΩΡ

ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΟΔΙΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ
ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ



Τὰ διαφεύγοντα τοὺς πολλοὺς, ὑφ' ἑτέρων δ'
εἰρημένα σποράδην ἢ πρὸς ἀναθήμασιν ἢ ψη-
φίσμασιν εὐρημένα παλαιοῖς πεπεύραμαι συνα-
γαγεῖν, οὐ τὴν ἄχρηστον ἀθροίζων ἱστορίαν,
ἀλλὰ τὴν πρὸς κατανόησιν ἥθους καὶ τρόπου
παραδιδούς.

Πλουτ. Νικίας 1, 5

Ο ΜΕΝΤΩΡ, Χρονογραφικὸ καὶ Ἱστοριοδιηγητικὸ Δελτίο τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας,
ἐκδίδεται τὸν Ἀπρίλιο, Ἰούνιο, Ὀκτώβριο καὶ Δεκέμβριο κάθε ἔτους
μὲ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ ΓΕΝΙΚΟΥ ΓΡΑΜΜΑΤΕΩΣ, ὁ ὁποῖος συντάσσει τὰ ἀνυπόγραφα κείμενα.

Σ' ΑΥΤΟ ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ:

Πρὸς τοὺς Ἐταίρους: 1-10 • Εὐχαριστίες: 10 • Ἡ τοιχογραφία τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου: 11-36 • Ἀρχαιολογικὲς ἐνασχολήσεις τοῦ Γεωργίου Αἰνιάνου: 37-40 • ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΑἸΝΙΑΝΟΣ, Πυρὰ Ἡρακλέους: 41-46.

Ἐκδοτικὴ φροντίδα Ἐλευθερίας Κονδυλάκη Κόντου

ISSN 1105-7181

© Ἡ ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικὴ Ἐταιρεία, Πανεπιστημίου 22, 106 72 Ἀθήνα
Fax 210 3644996 • τηλ. 210 3625531 • secr@archetai.gr • www.archetai.gr

Ο ΜΕΝΤΩΡ



ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΚΟ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΟΔΙΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ
ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

ΕΤΟΣ ΕΙΚΟΣΤΟ ΠΡΩΤΟ • ΤΕΥΧΟΣ 87 • ΑΠΡΙΛΙΟΣ 2008

Πρὸς τοὺς Ἑταίρους

ΔΥΟ ΠΑΛΑΙΕΣ ΑΠΟΠΕΙΡΕΣ ΣΦΕΤΕΡΙΣΜΟΥ ΑΝΑΣΚΑΦΩΝ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ

Ἡ ὑπέρβαση τοῦ μέτρου ἔχει πάντα δυοῦς συνέπειες γιὰ κείνους ποὺ βλάπτονται καί, ἄργά ἢ γρήγορα, καὶ γιὰ κείνους ποὺ νομίζουν ὅτι ὠφελοῦνται. Τὸ νὰ ξεπερνᾶς τὰ ὅρια ποὺ ὀρίζουν οἱ νόμοι ἢ ἐπιβάλλει ἢ κοινωνικὴ δεοντολογία φαίνεται σὴν ἀρχὴν σὰν πράξη ὑπεροχῆς ἀλλὰ ἐπιούρει, σχεδὸν πάντα, κυρώσεις γιὰ τὸν ἀλαζόνα.

Τὰ ὅσα ὀδήγησαν σὰν γεγονότα τῆς 20 Δεκεμβρίου 2007 ἦταν γενικῶς γνωστὰ σὲ ὀρισμένους κύκλους ἢ μποροῦσες νὰ τὰ ὑποθέσεις ἂν συνδύαζες ἑτερόκλητα πράγματα. Ἦσαν φανερὸ ὅτι οὔτε εἰσηγήσεις οὔτε ὑποδείξεις ἔπαιναν τόπο. Ἀντίθετα διαπίστωνε κανεὶς τὴν ὑπαρξὴ κακόβουλων προτάσεων ποὺ νιοθετοῦνταν ἄκριτα. Πιστεύω ὅτι γίνονταν ὡς αὐτοβεβαίωση ἐπιρροῆς ἢ δυνάμεως. Αὐτὴ ἡ κατάσταση ἔθιξε πολλὰ καλῶς κείμενα, καὶ ἄτομα καὶ θεομούς. Φυσικὸ εἶναι νὰ σκέπτεται κανεὶς ὅτι ὑπάρχει κάτι ποὺ τὰ παρακολουθεῖ καὶ ἐπεμβαίνει ὅταν πρέπει.

Μπορεῖ λοιπὸν κανεὶς νὰ φανταστεῖ πόσο τέτοιες νοοτροπιές ἦταν δυνατὸν νὰ προκαλέσουν ζημιές καὶ βλάβες σὸν τόπο καὶ

στοις θεομούς όταν ή Ελλάδα βρισκόταν υπό Κατοχή. Τὰ χρόνια ἐκεῖνα ή θέληση τῶν κατακτητῶν ήταν ὁ νόμος καὶ χρειάζοταν πολλή ὀρθή κρίση ἐκ μέρους τῶν ἰσχυρῶν κατακτητῶν γιὰ νὰ τηρηθοῦν οἱ κανόνες τῆς δεοντολογίας μεταξὺ ἐπιστημόνων ποὺ ἐπρόκειτο νὰ ἔχουν σχέσεις καὶ μετὰ τῆ λήξη τοῦ πολέμου καὶ τὴν ἐπικράτηση τῆς εἰρήνης, ὅπως καὶ ἔγινε.

Κατὰ τὴν πρώτη χρονιὰ τῆς Κατοχῆς, τὸ 1941, ὅταν ή σκιὰ τοῦ λιμοῦ εἶχε ἀρχίσει νὰ δημιουργεῖται πάνω ἀπὸ τὴν Ἀθήνα καὶ τὸν Πειραιά, τὰ ἀρχαιολογικὰ ἐνδιαφέροντα καὶ ή δραστηριότητα ήταν ἔντονα σὲ στενὸ κύκλο τῶν κατακτητῶν. Μέσα σιὸ κοινωνικὸ κλίμα ποὺ ἐπιγραμματικὰ περιγράφει ὁ Γεώργιος Οἰκονόμος σιὸ πρακτικὸ ποὺ ἀκολουθεῖ, τὸ Γερμανικὸ Ἀρχαιολογικὸ Ἰνστιτοῦτο ζήτησε ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας ἄδεια ἀνασκαφῆς σιὴ Δωδώνη.

Ἡ πρώτη ουστηματικὴ ἀνασκαφὴ τοῦ μεγάλου ἱεροῦ τοῦ Διδὸς εἶχε γίνει τὸ 1877 ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνο Καραπάνο (1840-1911), νομικὸ, ἀρχαιολόγο, πολιτευτὴ, ὑπουργό. Ὁ Καραπάνος εἶχε γεννηθεῖ σιὴν Ἄρτα, εἶχε σπουδάσει νομικὰ σιὴν Ἀθήνα καὶ σιὸ Παρίσι ἀλλὰ καὶ ἀρχαιολογία. Ἐνῶ ή Ἡπειρος βρισκόταν κάτω ἀπὸ τὸν ζυγὸ τῶν Τούρκων ὁ Καραπάνος μὲ ἄδεια τῆς τουρκικῆς κυβέρνησης ἔκανε μεγάλες ἀνασκαφές σιὴ Δωδώνη τίς ὁποῖες δημοσίευσε σιὸ μεγάλο δίτομο βιβλίο του *Dodone et ses ruines* (Paris, Hachette 1878) καὶ ή δημοσίευσή του αὐτὴ εἶναι πρωτοπόρα ἀπὸ κάθε ἀποψη γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ἀρχαιολογία τῆς ἐποχῆς καὶ πρῶτα πρῶτα γιὰ τὴν ταχύτητα μὲ τὴν ὁποία ἔγινε. Τὰ εὐρήματα τὰ πρόσφερε σιὸ Ἑλληνικὸ κράτος καὶ βρίσκονται σιὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο.

Ἐκεῖνα τὰ χρόνια ήκμαζε ή ἀρχαιοκαπηλεία σιὴν ὁποία, καὶ σὲ βάρος τῆς Δωδώνης, ἐπιδόθηκε ὁ Sigismund Mιμεῖκο, Πολωνὸς μηχανικὸς σιὴν Ἡπειρο, πατέρας τῆς κατόπιν Σοφίας Παπανδρέου. Τὰ εὐρήματά του πούλησε σιὸ Γερμανικὸ κράτος. Ἐτσι σιὸς κύκλους τῶν Γερμανῶν ἀρχαιολόγων δημιουργήθηκε ἀπὸ νωρίς ή ἐπιθυμία νὰ ἀναλάβουν τὴν ἀνασκαφὴ τῆς Δωδώνης. Ἡ ἄδεια τοῦς δόθηκε εὐθὺς μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Ἡπείρου τὸ 1913, οἱ Γερμανοὶ ὅμως δὲν μπόρεσαν νὰ ἐπιφεληθοῦν, ὅπως σιὴν Κέρκυρα, γιὰτὶ ὁ πρῶτος παγκόσμιος πόλεμος τοῦ 1914 ἔφερε πολιτικὲς ἀνακατατάξεις σιὴν Ἑλλάδα.

Ἐτσι τὸ 1920 ή Ἐταιρεία ἄρχισε τὴ ουστηματικὴ ἀνασκαφὴ

της Δωδώνης με τὸν Γεώργιο Σωτηριάδη (1852-1942) ἀπὸ τὸ Σιδηρόκαστρο τῆς Μακεδονίας, πὸν τὸν διαδέχτηκε, τὸ 1929, ὁ Δημήτριος Εὐαγγελίδης (1886-1959) ἀπὸ τὴν Πλεσίβιτσα (Πλαίοιο) τῆς Θεσπρωτίας καὶ ἐκεῖνον τὸ 1965 ὁ Σωτήριος Δάκαρης (1916-1996) ἀπὸ τὰ Ἰωάννινα. Ἀνήκει λοιπὸν ἡ Δωδώνη ἀπὸ ἐπιστημονικῆς πλευρᾶς σὴν Ἑταιρεία ἀπὸ τὸ 1920.

Τὰ ὅσα λέγει ὁ Γεώργιος Οἰκονόμος στὸ πρακτικὸ τοῦ Συμβουλίου τῆς Ἑταιρείας εἶναι ἡ εἰσήγησή του σὶδ Ἀρχαιολογικὸ Συμβούλιο, τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας, σὴ συνεδρία τῆς 28 Σεπτεμβρίου 1941. Εἶναι λεπτομερῆς καὶ περιέχει πολὺ σύντομα ὅλη τὴν ἱστορία τῆς ἀνασκαφῆς τῆς Δωδώνης.

Δὲν πρέπει νὰ παραξενεύει ἡ ἐπιμονὴ τῶν Γερμανῶν γιὰ τὴν ἀνασκαφὴ τῆς Δωδώνης. Βρισκόταν μέσα σὶς ἐπιδιώξεις τῆς γερμανικῆς ἐπιστήμης ἡ ἔρευνα καὶ μελέτη μεγάλων κέντρων τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος πὸν με τὴν ἐπικράτηση τοῦ ναζισμοῦ ἀπόκτησαν, οἱ ἐπιδιώξεις, καὶ τὸν πολιτικὸ καὶ πολιτιστικὸ μανδύα τοῦ ἐθνικοσοσιαλισμοῦ. Φυσικὰ καὶ ἡ ἐξήγηση τοῦ Γ. Οἰκονόμου εὐσταθεῖ καὶ εἶναι ἡ κύρια καὶ ἀρχικὴ ἐπιθυμία πὸν ἡ ἐκπλήρωσή τῆς ἐξυπηρετοῦσε, τότε, τοὺς σκοποὺς τοῦ Ἰδρύματος «Κληρονομία τῶν προγόνων Γερμανῶν» τοῦ ἀρχηγοῦ τῶν S.S. Heinrich Himmler, πὸν ἐπηρέαζε ἄμεσα τὸ Γερμανικὸ Ἀρχαιολογικὸ Ἰνστιτοῦτο.

14. «Τὸ Συμβούλιον ἔχον ὑπ' ὄφιν του τὰς ἐκτάκτους βιοτικὰς ἀνάγκας ἔνεκα τῶν ὁποίων τὸ προσωπικὸν τῆς Ἑταιρείας πάσχει δευνῶς ὑποσιζόμενον, μὴ δυνάμενον νὰ ἀνταποκριθῆ εἰς τὰς ἀμεσωτάτας καὶ ἐπιτακτικὰς ἀνάγκας τῆς προμηθείας τῶν στοιχειωδῶν ἀναγκαίων εἰδῶν διὰ τὴν διατροφήν του, ἀποφασίζει, ὅπως ἀπὸ τοῦ μηνὸς Νοεμβρίου προκαταβάλληται ὁ μισθὸς τοῦ ἐπομένου μηνὸς ἔτι δὲ ἡ μισθοδοσία τοῦ προσωπικοῦ νὰ ἐνεργῆται κατὰ εἰκοσάήμερον ἢ ἐλάσσονα χρονικὰ διαστήματα, λαμβανομένης τῆς προνοίας, τὴν ὁποίαν τὸ Δημόσιον ἐπιδεικνύει διὰ τοὺς δημοσίους, δημοτικούς καὶ ἄλλους ὑπαλλήλους ἐφαρμοζομένης δὲ κατ' ἀναλογίαν πρὸς τὸν προορισμὸν καὶ τοὺς οικονομικοὺς πόρους τῆς Ἑταιρείας.

Ὁ Γραμματεὺς ἀνακοινεῖ πρὸς τὸ Συμβούλιον τὰ ἑξῆς: Ἐν τῇ συνεδρίᾳ τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Συμβουλίου τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας τῆς 28 7βρίου 1941, ὑπεβλήθη αἴτησις τῆς ἐν Ἀθήναις Γερμανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς, διαβιβασθεῖσα διὰ τοῦ παρὰ

τῇ Γερμαν. Πρεοβεία καθηγητοῦ κ. E. Böhringer, ζητοῦσα, ὅπως χορηγηθῇ εἰς τὴν Γερμανικὴν Σχολὴν ἄδεια ἀνασκαφῆς ἐν Δωδώνῃ. Ἡ ἀνασκαφὴ αὕτη εἶναι γνωστὸν ὅτι ἐκτελεῖται ὑπὸ τῆς Ἑταιρείας, ἰδοὺ δὲ τὸ ἐγὼ εἶπον ἐν τῷ συμβουλίῳ ἐκείνῳ νομίζων ὅτι δὲν εἶναι δικαία ἡ αἴτησις τοῦ κ. Böhringer, ἡ ἐπιδιώκουσα τὴν ἀφαίρεσιν τῆς ἀνασκαφῆς ἀπὸ τὴν Ἑταιρείαν.

«Ὡς γνωστὸν ἡ Δωδώνη ἀνεσκάφη τὸ πρῶτον ὑπὸ τοῦ Κωνστ. Καραπάνου, τὰ δὲ πορίσματα τῆς ἀνασκαφῆς ἐκείνης ἐδημοσιεύθησαν ἐν τῷ ἔργῳ *Dodone et ses ruines* τῷ 1878.

Ἐκ τοῦ τόπου τῆς ἀνασκαφῆς τοῦ Καραπάνου προέρχονται καὶ τὰ ἑρῶα χαλκᾶ ἔργα, τὰ ὁποῖα ὁ Πολωνὸς μηχανικὸς Σιγισμόνδος Μινέικο εἶχεν ἀνεύρει σκάψας, κατὰ τὰς ὑπαρχούσας πληροφoρίας, ἐν Δωδώνῃ κατόπιν ἀδείας τοῦ Ὄθωμανοῦ Διοικητοῦ Ἰωαννίνων, παρὰ τὴν ἐπ' ὀνόματι τοῦ Καραπάνου ἐκδοθεῖσαν ὑπὸ τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει Κυβερνήσεως δι' αὐτοκρατορικῷ διατάγματος ἄδειαν ἀνασκαφῶν. Τὰ ἀρχαῖα ταῦτα κατεκράτησε καὶ ἀπέκρυσεν ὁ Μινέικο, ὅτε κατὰ διαταγὴν τῆς Τουρκικῆς Κυβερνήσεως εἶχεν ὑποχρεωθῆ νὰ παραδώσῃ εἰς τὸν Καραπάνον, ὡς μόνον ἔχοντα Κυβερνητικὴν ἄδειαν, τὰ εὑρήματα τῆς προηγηθείσης τοῦ Καραπάνου ἐρεύνης του, θεωρηθείσης ταύτης ὡς μὴ νομίμου. Ἡ Συλλογὴ αὕτη τοῦ Μινέικο, ἐξαχθεῖσα ἐξ Ἡπείρου εἰς Βίλναν ἐπὶ Τουρκοκρατίας ἠγοράσθη τῷ 1905 ὑπὸ τῆς Γερμανικῆς Κυβερνήσεως ὁμοῦ μετὰ σχεδίων τινῶν, ἀποτελέσασα δὲ σημαντικώτατον πρόσκτημα τοῦ ἐν Βερολίνῳ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου, ἔδωκεν ἀφορμὴν εἰς τὴν Γερμανικὴν Ἀρχαιολογίαν, ἵνα ἀποβλέψῃ εἰς τὴν ὀλοσχερῆ ἀνασκαφὴν τοῦ σημαντικοῦ τούτου τόπου τῆς Ἑλληνικῆς ἱστορίας.

Οἱ Ἕλληνες ἀποκτήσαντες διὰ δωρεᾶς τοῦ Καραπάνου τὴν λαμπρὰν Δωδωναίαν συλλογὴν ἐκ τοῦ 1911, εἶχον πάντοτε τὸν πόθον τῆς ἀνασκαφῆς τῆς Δωδώνης, ἀλλὰ δὲν παρείχετο εἰς αὐτοὺς ἡ εὐχέρεια τῆς πληρώσεως τοῦ ὄχι μόνον ἀρχαιολογικοῦ, ἀλλὰ καὶ ἐθνικοῦ τούτου πόθου, λόγῳ τῆς ἐξακολουθούσης τότε κατὰ τὴν Ἑλληνικὴ ἐκείνην χώραν Τουρκικῆς κυριαρχίας.

Ὅτε κατὰ τὸ 1912 ἀπηλευθερώθη διὰ τοῦ Ἑλληνο-Τουρκικοῦ πολέμου καὶ ἡ Ἡπειρος, ἡ Ἑλλὰς ἀπέκτησε μὲν τὴν ευχέρειαν τῆς ἐξερευνησεως τῆς Ἡπείρου, ἀλλὰ δὲν ἠδύνατο ἀμέσως νὰ ἐπιχειρήσῃ ἀρχαιολογικὰς ἐρέυνας εἰς τοὺς διαφόρους ἠπειρωτικοὺς τόπους, περιωρίσθη δὲ εἰς περιηγήσεις, λόγῳ τῶν περιωρισμένων

τότε ἀρχαιολογικῶν οἰκονομικῶν πόρων καὶ τῶν ἐκτεταμένων ἄλλων οἰκονομικῶν ἀπαιτήσεων τῶν νέων Ἑλληνικῶν χωρῶν. Ὑπὸ τὴν πίεσιν τοιούτων ὑποχρεώσεων εὐρεθεῖσα καὶ μετέπειτα ἡ Κυβέρνησις ἠναγκάσθη νὰ παραχωρήσῃ τὴν ἄδειαν τῆς ἀνασκαφῆς μετὰ χαρᾶς μὲν εἰς τὴν Γερμανικὴν ἀρχαιολογικὴν Σχολήν, ἀλλὰ μετὰ λύπης ἀποχωρισθεῖσα τῆς εὐλόγου φιλοδοξίας της, ὅπως ἐξερευνήσῃ τὴν ἱερὰν Δωδώνην.

Ἡ Γερμανικὴ Σχολὴ ἐμποδιοθεῖσα ἐκ τοῦ πρώτου παγκοσμίου πολέμου δὲν ἠδυνήθη νὰ κάμῃ χρῆσιν τῆς παραχωρηθείσης ἀδείας.

Λόγω τοῦ πολέμου ἀκρωθείσης τότε τῆς ἀδείας ἡ Ἑλλὰς ἐπανῆλθε φυσιολογικῶς εἰς τὴν παλαιὰν αὐτῆς ἐπιθυμίαν καὶ ἔσκαψε τὸ πρῶτον ἐν Δωδώνῃ διὰ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας διὰ τοῦ Καθηγητοῦ κ. Γ. Σωτηριάδου τῷ 1920. Μετὰ ταῦτα ἔσκαφεν ἐν Δωδώνῃ ὁ Δημ. Εὐαγγελίδης τῷ 1929, 1930, 1931 καὶ 1932 δαπάναις τῶν ἀδελφῶν Παπασιράτου διὰ τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας καὶ ἔπειτα δαπάναις τοῦ Δήμου Ἰωαννίνων κατὰ τὸ ἔτος 1935.

Κατὰ ταῦτα ἡ Ἑλλὰς ἔσκαψε μέχρι τοῦδε εἰς πλείονας (ἔξ) περιόδους ἐν Δωδώνῃ, πάντως δὲν θὰ ἠτόνει ποτὲ ἡ ἄδεια τῆς ἀνασκαφῆς διὰ τοὺς Γερμανοὺς ἐὰν ἡ Γερμανικὴ ἐπιστήμη εἶχεν ἀρχίσει ἐκεῖ ἐργασίας, ὅπως, οὐδέποτε ἐγένετο τοῦτο εἰς ἄλλας Γερμανικὰς ἐν Ἑλλάδι ἀνασκαφάς. Ἄλλ' ἀφοῦ ἡ Γερμανικὴ Σχολὴ δὲν εἶχεν ἐπιληφθῆ τῆς ἐρεύνης ἐν Δωδώνῃ, ἤτο φυσικὸν ἡ Ἑλλὰς νὰ σκεφθῆ ὄχι μόνον τὸν πόθον αὐτῆς, ἀλλὰ καὶ τὴν ὑποχρέωσίν της, ὅπως σπρέψῃ τὴν προσοχὴν της εἰς τὸ ἱστορικὸν λίκνον τῶν Ἑλλήνων. Διὰ τὸν λόγον δὲ τοῦτον καὶ ὅτι ἐπιέσθη νὰ χορηγήσῃ τὴν ἄδειαν τῆς ἀνασκαφῆς ταύτης εἰς ἄλλο ἔθνος, μετὰ τοῦ ὁποίου ἐπίσης στενοὶ ἐπιστημονικοὶ δεσμοὶ συνέδεον τὴν ἑλληνικὴν ἀρχαιολογίαν, ἠρνήθη τὸ ἀρχαιολογικὸν συμβούλιον νὰ ἀποξενωθῆ τῆς φιλοδοξίας ταύτης, διότι ἡ ἀνασκαφὴ τῆς Δωδώνης ἀποτελεῖ διὰ τὴν Ἑλληνικὴν Ἀρχαιολογίαν καὶ τὴν Ἑλλάδα καθόλου εὐγενῆ ἐθνικὴν ὑπόθεσιν.

Τὴν ἐθνικὴν ταύτην φιλοτιμίαν τῆς Ἑλλάδος καὶ τὴν ἐκ ταύτης ἀπορρέουσαν ὑποχρέωσιν καὶ τὸ ἐκ τῶν ἤδη γενομένων ἐκεῖ Ἑλληνικῶν ἀνασκαφῶν γεννηθὲν δικαίωμα τῆς Ἑλληνικῆς Ἀρχαιολογίας ἔχων ὑπ' ὄψιν, νομίζω ὅτι πρέπει νὰ παρακληθῆ ἡ Γερμανικὴ Σχολὴ νὰ μὴ ἐπιμείνῃ εἰς τὴν αἴτησίν της ταύτην καὶ νὰ μὴ ζητήσῃ νὰ ἀφαιρέσῃ τὴν ἀνασκαφὴν ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, ἡ ὁποία εἰς ἀναλόγους ἐθνικὰς περιπετείας τῆς Γερμανίας ἐδείχθη γενναιο-

τάτη. Ἄρκει νὰ ἀναμνήσω τὸ ζήτημα τῆς ἐξαγορᾶς τῆς Γερμανικῆς Σχολῆς μετὰ τὸ 1918.

Τὸ Ἀρχαιολογικὸν Συμβούλιον ἀπεδέχθη ὁμοφώνως τὴν ὡς ἄνω ἄποψιν τοῦ κ. Γ. Οἰκονόμου.

Ὁ Γενικὸς Διευθυντὴς κ. Πολυγένης συμπληρῶν λέγει ὅτι ἐστάλη παρὰ τοῦ Ὑπουργείου ἐκτενὴς ἀπάντησις εἰς τὴν αἴτησιν τῆς Γερμανικῆς Πρεσβείας καὶ ἀνεμένετο ἀντιἀπάντησις, ὅτι δὲ ἐπισκεφθεὶς αὐτὸν ὁ κ. Böhtinger τῷ ἐδήλωσεν ὅτι θὰ σκεφθῆ τὸ ζήτημα. Ἄλλο μέλος τῆς Γερμανικῆς Σχολῆς ἐπισκεφθεὶς ὡσαύτως τὸν κ. Πολυγένην καὶ πληροφορηθεὶς περὶ τοῦ ζητήματος τῆς ἀνασκαφῆς τῆς Δωδώνης ὡς καὶ περὶ τῆς αἰτήσεως τοῦ κ. Böhtinger, ἐτόνισεν ὅτι δὲν πρέπει νὰ ἀφαιρεθῆ ἡ ἀνασκαφὴ ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Ὁ κ. Πολυγένης ἐκφράζει τὴν γνώμην ὅτι ἡ αἴτησις αὕτη ἠτόνησε».

Λίγους μῆνες μετὰ τὴν ὑπόθεσιν τῆς Δωδώνης νέα ἀπαίτησις, ἐκ μέρους τῶν Ἰταλῶν αὐτῇ τῇ φορά. Ζητοῦσαν νὰ ἀναλάβουν τὴν ἀνασκαφὴ τῆς Ἀγορᾶς τῶν Ἀθηνῶν, ἐκτὸς τῆς περιοχῆς ποὺ εἶχε ἀρχίσει, μετὰ τὴν Ἀρχαιολογικὴ Ἐταιρεία καὶ τὸ Γερμανικὸ Ἀρχαιολογικὸ Ἰνστιτούτο, νὰ ἐρευνᾷ ἡ Ἀμερικανικὴ Σχολὴ Κλασικῶν Σπουδῶν. Οἱ Ἰταλοὶ πιθανῶς εἶχαν σκοπὸ νὰ ἐνέουσιν τὸν χῶρον τῆς λεγομένης ρωμαϊκῆς Ἀγορᾶς ποὺ ὀρίζεται ἀπὸ τὴν δωρικὴ πύλη τῆς Ἀθηνᾶς Ἀρχηγέτιδος, μὲ τὸν χῶρον τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Ἀδριανοῦ, ἔργο ἐνὸς τῶν αὐτοκρατόρων τῆς Ρώμης. Ὑπῆρχε ἀκόμη, καὶ ὑπάρχει ἄσκαφο, καὶ τὸ τμήμα ποὺ χωρίζει τὴν Ἀγορὰ ἀπὸ τὴν πύλη τῆς Ἀθηνᾶς Ἀρχηγέτιδος. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ χῶροι ἀποτελοῦσαν κάποτε ἓνα ἐνιαῖο ἐμπορικὸ σύνολο.

Οἱ ἐπιδιώξεις τῶν Ἰταλῶν πραγματοποιήθηκαν. Ἐκαναν τὸ 1942 ἀνασκαφὴ στὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Ἀδριανοῦ καὶ στὴ Ρωμαϊκὴ Ἀγορὰ. Στὴ Βιβλιοθήκη βρῆκαν καὶ τὰ θεμέλια τοῦ οπιτιοῦ τοῦ βοιβόδα, πάνω στὸ ὁποῖο εἶχαν χυσιεῖ, τὸ 1834 ἀπὸ τὸν Moritz von Spiess, οἱ στραῶνες (γκρεμίστηκαν 100 χρόνια μετὰ) (P. Amandry BCH 66-67, *Chronique des Fouilles*, 1942-1943, 324-326). Ἡ πορεία τῶν γεγονότων ὅμως ποὺ κατέληξε στὴν 8 Σεπτεμβρίου 1943 καὶ τὴ συνθηκολόγησιν τῆς Ἰταλίας ὑπὸ τὸν Μπαντιόλο μὲ τοὺς Συμμάχους ματαίωσε τὴ συνέχισιν τῶν ἀνασκαφῶν ποὺ σκόπευαν.

Πρώτη νύξη γιὰ τὶς προθέσεις τῶν Ἰταλῶν εἶχε γίνει στὸν Διευθυντὴ Ἀρχαιοτήτων Ἀντώνιο Κεραμόπουλλο στὶς 13 Ὀκτωβρίου

1941 από τον Διευθυντή της Ἱταλικῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς Luciano Laurenzi (1902-1966), ὁ ὁποῖος δὲν εἶχε στρατιωτικὴ ιδιότητα. Τοῦτο μᾶς τὸ πληροφορεῖ ὁ Κεραμοπούλλος μὲ σημείωμά του τῆς 24 Φεβρουαρίου 1942, ποῦ σώζεται στὸ ἀρχεῖο τῆς Κατοχῆς τῆς Ὑπηρεσίας.

Ὁ Γεώργιος Οἰκονόμος, μέλος τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Συμβουλίου, πληροφορεῖ τὸ Συμβούλιο τῆς Ἐταιρείας, στὶς 17 Ἰουνίου 1942, ὅτι τὸ ὑπουργεῖο ἔδωσε τὴν ἄδεια στὴν Ἱταλικὴ Σχολή. Τὸ Συμβούλιο ἀναγκαστικῶς δέχτηκε τὴν ἀπόφαση αὐτὴ ἀλλὰ δὲν παρέλειψε νὰ διαμαρτυρηθεῖ πρὸς τὸ Ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας μὲ ἔγγραφο ποῦ δημοσιεύεται παρακάτω.

24 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1942. ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΟΥ ΔΙΕΥΘΥΝΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΚΕΡΑΜΟΠΟΥΛΛΟΥ

«Τῆ 24 Φεβρ. (Τρίτη) 10 π.μ. ἦλθεν εἰς τὸ Ὑπουργεῖον ὁ κ. Laurenzi καὶ μοῦ ἀνεκοίνωσε ἐμπιστευτικῶς, ὡς εἶπε, ὅτι ἔλαβεν ἀπάντησιν ἐκ Ρώμης ὅτι χορηγοῦνται 2 ἑκατομ. λιρέτται δι' ἀπαλλοτριώσιν καὶ ἀνασκαφῆν τῆς Ἑλλ. ζώνης τῆς ἀγορᾶς τῶν Ἀθηνῶν, περὶ ἧς μοῦ εἶχεν ὁμιλήσει πρὶν ὑπάγωμεν εἰς Θεσσαλονίκην (13 Ὀκτ. 1941) καὶ ἐγὼ εἶχα ἐρωτήσῃ τὸν Ὑπουργόν, ὅστις εἶπεν ὅτι ἐκ τοῦ ἔργου θὰ εἶχον ὑφέλειαν αἱ ἐργασικαὶ τάξεις.

Τώρα ὁ κ. Laurenzi μοῦ ἐμπιστεύεται ὅτι ἀντιθέτως πρὸς ὅ,τι μοῦ εἶχεν εἰπεῖ τότε καὶ ἀντιθέτως πρὸς ὅ,τι ἐδέχθην τότε ἐγὼ (εἰπὼν ὅτι ἂν θέλετε νὰ κάμειτε ἀνασκαφῆν ὡς νικηταὶ καὶ ἰσχυροί, ἡμεῖς θὰ ὑποταχθῶμεν, ἀλλ' ἂν μᾶς ἐρωτᾶτε πῶς θέλομεν νὰ γίνουν αἱ ἀνασκαφαὶ ἀπαντιῶμεν ὅτι αὐταὶ ἀνελήφθησαν ὡς ἑλληνικὸν ἔργον, ἔγιναν ἤδη ἀπαλλοτριώσεις καὶ θὰ γίνουν καὶ ἄλλαι καὶ θέλομεν νὰ σκάψωμεν ἡμεῖς οἱ Ἕλληνες), τοῦ τηλεγραφοῦν τώρα ἐκ Ρώμης ὅτι οὗτος πρέπει νὰ ἔχη τὴν διεύθυνσιν. Θὰ ἀπαντήσῃ ὅμως ὅτι ἐπιμένει εἰς τὴν ἀρχικὴν συμφωνίαν μας καὶ εἰς τὸν σεβασμὸν τῶν συναδελφικῶν δικαιωμάτων τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν γενικῶν ἀρχαιολ. ἐθίμων. Ἡρώτησα ἂν θὰ μοῦ στείλῃ ἔγγραφο καὶ μοῦ ἀπήντησεν ὄχι. Ἡρώτησα ἂν πρέπει νὰ τὸ ἀνακοινώσω εἰς τὸν Ὑπουργόν ἀμέσως καὶ μοῦ ἀπήντησεν ὄχι, καὶ ὅτι ἀπλῶς ἤθελε νὰ μοῦ ἀνακοινώσῃ ὅτι χάριν τοῦ ὀρθοῦ καὶ τοῦ δικαίου πρόκειται νὰ ἔλθῃ εἰς σύγκρουσιν μὲ τοὺς δικούς του. 24. Π. 42».

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ. 17 ΙΟΥΝΙΟΥ 1942

Ἐξ ἀφορμῆς τῆς παραχωρηθείσης ἐσχάτως ὑπὸ τῆς Κυβερνήσεως ἀδείας εἰς τὴν Ἱταλικὴν Ἀρχαιολογικὴν Σχολήν, ὅπως ἐν συνεργασίᾳ μετὰ τῆς Ἀρχαιολογικῆς ὑπηρεσίας τοῦ Ὑπουργείου ἐνεργήσῃ ἀνασκαφὰς εἰς τὴν Ἑλληνικὴν ζώνην τῆς ἀρχαίας ἀγορᾶς τῶν Ἀθηνῶν, ὁ Γραμματεὺς κ. Γ. Π. Οἰκονόμος λέγει τὰ ἑξῆς: «Νομίζω ἀναγκαῖον, ὅπως φέρω εἰς γνῶσιν τοῦ Συμβουλίου τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας καὶ ἰδιαίτερος ἐκείνων ἐκ τῶν μελῶν αὐτοῦ, ὅσα δὲν μετέχουσι τοῦ παρὰ τῷ Ὑπουργεῖῳ τῆς Παιδείας Ἀρχαιολογικοῦ Συμβουλίου, ὅτι ἡ Κυβέρνησις ἤχθη εἰς τὴν ἀπόφασιν, ὅπως παραχωρήσῃ τὴν ἄδειαν ἀνασκαφῆς τῆς Ἑλληνικῆς ζώνης τῆς ἀρχαίας ἀγορᾶς τῶν Ἀθηνῶν εἰς τὴν ἐν Ἀθήναις Ἱταλικὴν Ἀρχαιολογικὴν Σχολήν. Ἡ ἀνασκαφὴ τῆς ἀγορᾶς τῶν Ἀθηνῶν ὑπῆρξεν ἀνεκὰθεν ἔργον τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας, μετὰ δὲ τὴν εἰς τὴν Ἀμερικανικὴν Σχολὴν ἐκχώρησιν μέρους τῆς ἀνασκαφῆς ταύτης, τὸ ὑπόλοιπον εἶχεν ἐπιφυλαχθῆ ὑπὲρ τῆς Ἑλληνικῆς Ἀρχαιολογίας, ἐν τῇ κατευθύνσει δὲ ταύτῃ εἶχον γίνεαι καὶ ἱκαναὶ ἀπαλλοτριώσεις ὑπὸ τοῦ Ἑλληνικοῦ Δημοσίου. Νῦν ἡ Ἱταλικὴ Σχολὴ ζητήσασα τὴν ἄδειαν ταύτην παρὰ τῆς Κυβερνήσεως, προέτινε καὶ ἐγένετο τοῦτο δεκτὸν ὑπὸ τῆς Κυβερνήσεως ὅπως συνεργασθῶσιν ἐν τῇ ἀνασκαφῇ ταύτῃ καὶ Ἕλληνες, ὠρίσθησαν δὲ ὡς συνεργάται ὑπὸ τοῦ Ὑπουργείου ὁ κ. Ὀρλάνδος καὶ ὁ κ. Μηλιάδης. Τὸ Ἀρχαιολογικὸν Συμβούλιον τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας, τοῦ ὁποίου εἶχε ζητηθῆ ἡ γνώμη, ὁμοφώνως ἐγνωμάτευσεν, ὅπως ἐπιφυλαχθῆ ἡ ἀνασκαφὴ διὰ τὴν Ἑλληνικὴν Ἀρχαιολογικὴν ἐπιστήμην, ἐτόνισε δὲ καὶ τὰ δικαιώματα τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας ὁμοφώνως. Τὸ Ὑπουργεῖον τῆς Παιδείας εὔρεθὲν ἴσως πρὸ ἀνωτέρας βίας ἀπεφάσισε νὰ δεχθῆ τὴν πρότασιν τῆς Ἱταλικῆς Σχολῆς. Ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ἐταιρεία βεβαίως συνεχομένη ὑπὸ τῶν αὐτῶν ἐθνικῶν συνθηκῶν τῆς παρουσίας σιγμῆς δὲν δύναται προφανῶς νὰ πράξῃ τι περισσότερον σήμερον πέραν τοῦ παραπόνου τῆς καταπατήσεως τοῦ δικαιώματος αὐτῆς, ἀπόκειται δὲ εἰς τὸ Συμβούλιον νὰ ἀποφασίσῃ περὶ τοῦ τρόπου τῆς ἐκδηλώσεως ἢ καὶ τῆς μὴ ἐκδηλώσεως τοῦ παραπόνου τούτου σήμερον. Τὸ Συμβούλιον κατόπιν τούτου ἀποφασίζει νὰ ἀποστείλῃ ἔγγραφον πρὸς τὸ

Ἵπουργεῖον διὰ τὴν καταπάτησιν τοῦ δικαιώματος τῆς Ἐταιρείας καὶ νὰ δηλώσῃ ὅτι θὰ διεκδικήσῃ τοῦτο ἐν καιρῷ».

«Ἀριθ. 69 | 23ῆ Ἰουνίου 1942 | Πρὸς | τὸ Ἵπουργεῖον τῶν Ἐκκλησιαστικῶν καὶ τῆς | Ἐθνικῆς Παιδείας | Διεύθυνον Ἀρχαιοσιτήτων | Κύριε Ἵπουργέ, | Ἡ ἐν Ἀθήναις Ἀρχαιολογικὴ Ἐταιρεία μετ' εὐλόγου θλίψεως ἐπληροφόρηθη ὅτι παρεχωρήθη εἰς τὴν ἐν Ἀθήναις Ἰταλικὴν Ἀρχαιολογικὴν Σχολὴν ἡ ἄδεια ἀνασκαφῆς τῆς ἐν Ἀθήναις ἀρχαίας Ἑλληνικῆς ἀγορᾶς τῶν Ῥωμαϊκῶν χρόνων, ἡ ὁποία εἶχε περιληφθῆ εἰς τὴν Ἑλληνικὴν ζώνην, τὴν προωρισμένην, ὅπως ἐξερευνηθῆ ἀποκλειστικῶς ὑπὸ τῆς Ἑλληνικῆς ἀρχαιολογικῆς ἐπιστήμης. Ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ἐταιρεία εἶχεν ἀπὸ τῆς ἰδρύσεως αὐτῆς ἐγκαινιάσει τὴν ἀνασκαφὴν τῆς ἀρχαίας ἀγορᾶς τῶν Ἀθηναίων, σχεδὸν δὲ τὸ σύνολον τῆς ἀγορᾶς τῶν ὑπετέρων Ἑλληνικῶν χρόνων εἶχεν ἀνακαλυφθῆ διὰ τῆς ἐπιμόνου καὶ ὑπομονητικῆς ἐρεύνης τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας, ἀλλ' ἀπέμενεν ἰκανὸν μέρος πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ ἔργου, εἰς τοῦτο δὲ ἀπέβλεπεν ἡ Ἑλλὰς καὶ προπαρεσκεύαζε τὸ ὑπολειπόμενον ἀνασκαφικὸν ἔργον διὰ βαθμιαίων ἀπαλλοτριώσεων, ἵνα ἐν καιρῷ ἐπιληφθῆ τῆς περαιτέρω ἐρεύνης, ἥτις ἀπετέλει τὸν στόχον τῆς Ἐθνικῆς ἐπιστημονικῆς φιλοτιμίας. Ἦδη ἡ παρέμβασίς τῆς Ἰταλικῆς Σχολῆς, ἔστω ἐν Ἑλληνικῇ συνεργασίᾳ ἀναλαμβανούσης τὸ ἔργον, ἀνακόπτει τὴν ἔθνικὴν ταύτην ἐπιθυμίαν.

Ἡ Ἀρχαιολογικὴ Ἐταιρεία ὡς ἀνάδοχος τῆς ἀνασκαφῆς ταύτης, ἔχουσα συνείδησιν τῶν ἔθνικῶν περιστάσεων, οὐδὲν δύναται νὰ πράξῃ ἐπὶ τοῦ παρόντος, ἀλλ' ἐπιφυλάσσει νὰ διεκδικήσῃ τὰ δικαιώματα αὐτῆς, εὐθὺς ὡς ἡ Κυβέρνησις ἤθελε κρίνει τοῦτο εὐκαιρον καὶ ἤθελεν εἶναι ἐλευθέρᾳ νὰ ἀναζωογονήσῃ τὰ δικαιώματα ταῦτα. | Μετὰ τιμῆς | Ὁ Πρόεδρος | Ἀντώνιος Μπενάκης | Ὁ Γραμματεὺς | Γεώργιος Π. Οἰκονόμος».

Ἡ κατοχικὴ κυβέρνησις διορισμένη ἀπὸ τοὺς εἰσβολεῖς κατακτητῆς εἶναι φυσικὸ πὸν δὲν σεβάσθηκε τὰ δικαιώματα τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας. Ἡ πρωτοβουλία ἄλλωστε τῆς παροχῆς τῆς ἀδείας προήλθε ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ μέλη τῆς Κυβέρνησις. Δὲν ἦταν ἀρχαιολόγοι, δὲν εἶχαν συνείδηση οὔτε τῆς ἔθνικῆς οὔτε τῆς ἐπι-

σημονικῆς δεοντολογίας. Ἐκεῖνοι ποὺ πρέπει νὰ προσέχουν εἶναι οἱ ἀρχαιολόγοι, ὅταν μάλιστα ἐπηρεάζουν τὶς ἀποφάσεις τῶν κυβερνητικῶν παραγόντων. Ἡ εὐθύνη εἶναι ὅλη δική τους.



Ἀντώνιος Κεραμόπουλος (1870-1960), Ἔφορος τῶν Ἀρχαιοτήτων (1904-1924), καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Δημοσίου καὶ Ἰδιωτικοῦ βίου τῶν Ἀρχαίων (1924-1938), Διευθυντὴς Ἀρχαιοτήτων (1941-1949).

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐταιρείας εὐχαριστεῖ τὸν Διευθυντὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου κ. Νικόλαο Καλτσᾶ γιὰ τὴν ἄδεια φωτογράφησης τῆς τοιχογραφίας τοῦ Ἀλέκου Κοντόπουλου.

Η ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

Ένα από τα πολύ μεγάλα αρχαιολογικά έργα των μετὰ τὸν πόλεμο χρόνων εἶναι ἡ ἔκθεση τῶν ἀρχαίων τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου ποὺ ἔγινε ἀπὸ τὸν Χρήστο καὶ τὴν Σέμνη Καρούζου καὶ τοὺς συνεργάτες τους. Παρέλαβαν ἕνα βαριά πληγωμένο κτήριο καὶ τὰ ἀρχαῖα θαμμένα καὶ τὸ παρέδωσαν στὸν θαυμασμό τοῦ κόσμου. Ἔως τὸ 1964 ποὺ ἀποχώρησαν ἀπὸ τὴν Ὑπηρεσία δὲν εἶχαν προλάβει νὰ ἐκθέσουν τὴ συλλογὴ τῆς γλυπτικῆς τῶν ρωμαϊκῶν χρόνων καὶ τὴν αἰγυπτιακὴ συλλογὴ. Αὐτῶν τῶν δύο ἡ ἔκθεση ὀλοκληρώθηκε τὰ τελευταῖα χρόνια.

Στὸν ὄροφο τοῦ μουσείου ἦταν ἐκτεθειμένη ἡ κεραμεικὴ καὶ ἔργα ἀρχαίας ζωγραφικῆς. Στὸν τοῖχο τοῦ πρώτου κεφαλόσκαλου τῆς σκάλας ποὺ ὀδηγεῖ στὸν ὄροφο ζωγράφησε, τὸ 1959, ὁ Ἀλέκος Κοντόπουλος (1905-1975) μὲ μεγάλη τοιχογραφία ποὺ εἰκονίζει σκηνές ἀπὸ τὰ ἐργαστήρια τῶν κεραμείων τοῦ ἔσω τῶν τειχῶν τῆς Ἀθήνας Κεραμεικοῦ ἀλλὰ καὶ σκηνές τῆς καθημερινῆς ζωῆς.

Τὴν τοιχογραφία τοῦ Ἀλέκου Κοντόπουλου κάποτε στὸ 1976 θέλησαν κάποιοι νὰ τὴν ἀπομακρύνουν. Ἡ Σέμνη Καρούζου ἀντέδρασε γράφοντας ἐπιστολὴ στὸν τότε Γενικὸ Ἐπιθεωρητὴ Ἀρχαιοτήτων (1975-1977) Δημήτριο Λαζαρίδη (1917-1985), ἡ ὁποία φαίνεται ὅτι ἔφερε ἀποτέλεσμα, γιὰτὶ ἡ τοιχογραφία βρίσκεται πάντα στὴ θέση της. Δὲν γνωρίζω ποὶς ὑποκίνησε τὴν ὅλη ἱστορία. Ἴσως ἔχει καταγραφεῖ στὰ Πρακτικὰ τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Συμβουλίου.

Ἡ πολυπρόσωπη παράσταση (ὑψ. 3.40 μ., πλ. 5.50 μ.) ζετυλίγεται σὲ περισσότερα ἐπίπεδα ὡς πρὸς τὸ βάθος καὶ τὸ ὕψος. Στὸ ἐσώτερο εἰκονίζονται ταφικὰ μνημεῖα τοῦ ἔξω Κεραμεικοῦ. Πρώτῃ ἀπὸ ἀριστερὰ ἢ δεξιὰ γωνία ἐνὸς ἰωνικοῦ ναΐσκου, κατόπιν ἕνας ὀλόκληρος ἰωνικὸς ναΐσκος, καὶ μικροδάφνες, στοιχεῖα τοῦ τοπίου τοῦ ὑγροῦ Κεραμεικοῦ, κι ἕνας τάφος μὲ ἀρχαϊκὴ ἐπιτύμβια στήλη μὲ ζωγραφισμένο ἀνθέμιο, σχεδὸν ὅμοιο μὲ μιᾶς ἀττικῆς στήλης ποὺ βρίσκεται στὸ

Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης¹ της περιόδου 530-500 π.Χ. Μια νέα γυναίκα άριστερά του τάφου κρατάει με το δεξί μία πρόχου· στη βάση της στήλης δύο λήκυθοι. Δεξιά της στήλης, ψηλά, ένα περιστέρι. Ξενίζει λίγο η συνύπαρξη των ναϊσκων του 4ου π.Χ. αϊ. και της καλοδιατηρημένης



ἀρχαϊκῆς στήλης, ἴσως ὅμως ὁ Κοντόπουλος τὴν ζωγράφισε γιὰ τὰ ζωηρὰ χρώματα τοῦ ἀνθεμίου τῆς. Ξέρουμε ὅτι κατὰ τὴν κατασκευὴ τοῦ Θεμιστοκλείου τείχους τῆς Ἀθήνας πολλὰ ταφικὰ μνημεῖα τοῦ Κεραμικοῦ εἶχαν χρησιμοποιηθεῖ στὴν οἰκοδόμησή του.



Σε δεύτερο επίπεδο, πλησιέστερο πρὸς τὸν θεατὴ, ἐντελῶς ἀριστερά, εἰκονίζονται δύο νέα κορίτσια. Τὸ πρῶτο, σὲ ἐσώτερο ἐπίπεδο, βαδίζει πρὸς τὰ δεξιὰ κρατώντας μὲ τὰ δύο του χέρια πάνω στὸ κεφάλι του, μιὰ γεμάτη νερὸ ὕδρια. Ἡ δεύτερη κόρη, μπροστὰ σὲ πολυτελὴ μαρμάρινη κρήνη, γεμίζει τὴν ὕδρια της μὲ νερὸ ποὺ τρέχει ἄφθονο ἀπὸ τὸν κρουνοὶ τῆς κρήνης ποὺ ἔχει τὴ μορφή λεοντοκεφαλῆς. Εἶναι παράσταση ποὺ τὴν βρίσκουμε σὲ ἀρχαῖες ἀγγειογραφίες².

Τὸ κέντρο τῆς τοιχογραφίας, στὸ ἴδιο ἐπίπεδο, κατέχει ἡ



μεγαλύτερων διαστάσεων από τους θνητούς Ἀθηνᾶ Ἐργάνη, νέα κοπέλα πού κρατάει μὲ τὸ ἀπλωμένο ἀριστερὸ της χέρι τὸ σύμβολό της, μικρὴ κουκουβάγια μὲ ἀνοιγμένα φτερά. Ἡ Ἀθηνᾶ Ἐργάνη προστάτευε τὶς τέχνες, τὶς ἐπιστῆμες, τὴ χειροτεχνία τῶν γυναικῶν, τὴν ὑφαντικὴ καὶ συχνὰ εἰκονίζεται σὲ ἀνάγλυφα καὶ ἀγγειογραφίες. Κατὰ τὸν Πausanias³ οἱ Ἀθηναῖοι πρῶτοι μὲν γὰρ Ἀθηνᾶν ἐπωνόμασαν Ἐργάνην καὶ μὲ τὴν ιδιότητά της αὐτὴ τὴν λάτρευαν σὲ τὸ Ἡφαιστεῖο (Θησεῖο) πού βρίσκεται σὲ τὸν Ἀγοραῖο Κολωνῶ.



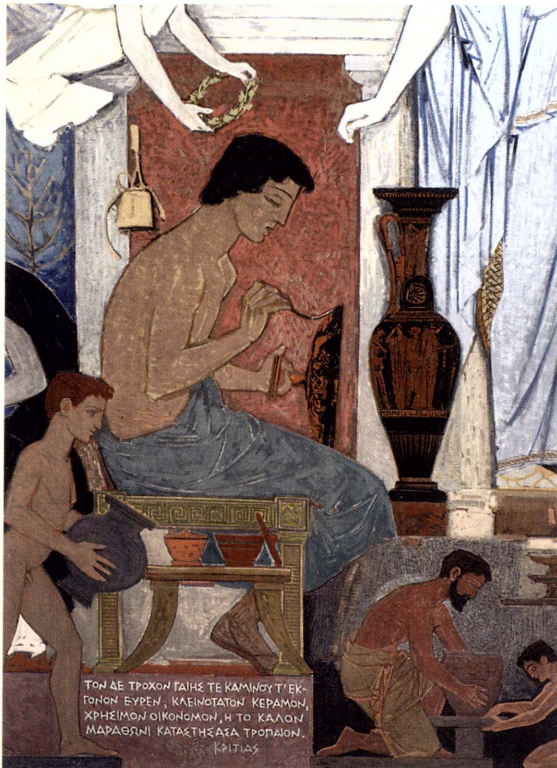
Ἡ παράσταση τῆς νεαρῆς παρθενικῆς θεᾶς δὲν ἔχει κάποιο πρότυπο. Ὅπως μᾶς λέει ἡ Σέμνη Καρούζου στὸ γράμμα της, «ἐδῶ ἀφέθηκε ἐλεύθερος ὁ ζωγράφος νὰ τῇ δώσει στὸ κέντρο, ὅπως τὴν ὀραματίστηκε, ὅπως τοῦ χρειαζόταν στὴ σύνθεσή του». Πίσω ἀπὸ τὴ θεὰ εἶναι ἀκουμπισμένα τὰ ὄπλα της, ἀσπίδα καὶ περικεφαλαία, μὲ περίτεχνο διάκοσμο. Ἡ Ἀθηνᾶ ἦταν καὶ πολεμικὴ θεὰ καὶ κατὰ τὴ γέννησή της ξεπετάχτηκε πάνοπλη ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Δία. Ἐνα σπουδαῖο ἄγαλμά της, χάλκινο, ἔργο τοῦ Φειδία, βρισκόταν μεταξὺ Ἐρεχθεῖου καὶ Προπυλαίων καὶ στόλιζε τὴν Ἀκρόπολη. Πρόκειται γιὰ τὸ ἄγαλμα ποὺ ἐγινε ἀπὸ τὴ δεκάτη τῶν λαφύρων τῆς μάχης τοῦ Μαραθῶνος. Κατὰ τὴν παράδοση φαινόταν ἀπὸ τὸ Σούνιο, ὅπως παραδίδει ὁ Πausanias⁴: ἄγαλμα Ἀθηνᾶς χαλκοῦν ἀπὸ Μήδων τῶν ἐς Μαραθῶνα ἀποβάντων, τέχνη Φειδίου - - - ταύτης τῆς Ἀθηνᾶς ἢ τοῦ δόρατος αἰχμῆ καὶ ὁ λόφος τοῦ κράνους ἀπὸ Σουνίου προσπλέουσιν ἐστὶν ἤδη σύνοπτα. Εἶναι βέβαια λίγο ὑπερβολικὸς ὁ ἰοχυρισμὸς αὐτός, ὅσο καὶ ἂν κατὰ τὰ χρόνια τοῦ Πausanias ἢ ἀτμόσφαιρα ἦταν καθαρῇ.



Μία σχεδόν ὅμοια περικεφαλαία μὲ αὐτὴν ποὺ βρίσκεται στὰ πόδια τῆς Ἀθηνᾶς εἶναι ἐκεῖνη ποὺ εἰκονίζεται σ' ἓναν ἀμφορέα στὴ Βοστώνη τῶν Η.Π.Α.⁵

Τὸ πρόσθιο ἐπίπεδο τῆς τοιχογραφίας περιλαμβάνει σκηνές ἀπὸ τὰ ἐργαστήρια τῶν κεραμέων. Ἐντελῶς ἀριστερὰ ἓνας ἐρωδιός, δίπλα στὴν ὑπογραφή τοῦ ζωγράφου, χρησιμεύει ὡς διακοσμητικὸ στοιχεῖο, κάτι ποὺ τὸ βρίσκουμε σὲ ἀγγειογραφίες. Ἀμέσως δεξιὰ τοῦ ἐρωδιοῦ ἓνας γυμνὸς νέος βαδίζει κρατώντας μεγάλο κρατήρα μὲ τὰ δύο του χέρια. Ἡ εἰκόνα εἶναι σχεδόν ἀντιγραφή ἑνὸς μικρότατου χάλκινου ἀγαλματίου (ὑψ. 0.08) τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου⁶ ἀπὸ τὸ Φοινίκι τῆς Πελοποννήσου, ΝΑ τῆς Σπάρτης.

Ἀνάμεσα στὸν νέο καὶ τὴν Ἀθηνᾶ, καθισμένος σὲ ξύλινο κάθισμα διακοσμημένο μὲ μαϊάνδρο, βρίσκεται ὁ νέος ζωγράφος τοῦ ἐργαστηρίου κρατώντας ἀπὸ τὸ πόδι μεγάλη κύλικα



τὴν ὁποία διακοσμεῖ μὲ λεπτὸ πινέλο. Ἐμπρὸς τοῦ μιὰ ἔτοιμη μεγάλη λουτροφόρος μὲ γαμήλια παράσταση. Ὅμοια παράσταση ζωγράφου ποὺ διακοσμεῖ κύλικα σὺζεται στὴ Βοστώνη πάλι⁷.

Φτερωτὴ Νίκη ποὺ πετάει, στὸ ἀριστερὸ τῆς παράστασης, στεφανώνει τὸν νέο καλλιτέχνη ποὺ ζωγραφίζει τὴν κύλικα. Ἡ Νίκη ἔχει μεγάλη ὁμοιότητα στὴ στάση, τὴν κίνηση καὶ τὴν πτυχολογία μὲ τὴ Νίκη ποὺ εἶχε ζωγραφίσει κάποτε ὁ Κοντόπουλος γιὰ τὸ νέο δίπλωμα τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, πρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια. Ὅμοιες σχεδὸν παραστάσεις φτερωτῶν Νικῶν ἔχουμε σὲ ἀρχαῖες ἀγγειογραφίες στὸ Μιλάνο⁸, στὸ Ashmolean Museum⁹ τῆς Ὁξφόρδης, στὸ Μουσεῖο τῆς Ἀγορᾶς τῶν Ἀθηνῶν¹⁰. Στὴν παράσταση τῆς ὑδρίας τοῦ Μιλάνου εἶναι δύο οἱ Νίκες ποὺ στεφανώνουν δύο ζωγράφους.



Ἐπίστοιχη πρὸς τὸν νέο ζωγράφο μορφή, δεξιὰ τῆς Ἀθηναῖς, εἶναι νεαρὴ γυναῖκα καθισμένη σὲ κάθισμα μὲ τὴ μορφή ἐπικράνου παρασιάδας ποῦ στολίζεται μὲ ἀνθέμιο. Ἡ νέα ἀκουμπᾷ τὰ χέρια τῆς πάνω σὲ μιὰ ἔτοιμη ζωγραφισμένη ὑδρία καὶ στρέφει τὸ κεφάλι τῆς πίσω, ἀριστερά, κοιτώντας τὸν νέο ζωγράφο. Στὰ πόδια τῆς μέγας ἀμφορέας μὲ σκηνὴ ἄρματος καὶ λευκόπεδη οἰνοχόη μὲ ἔρωδιό. Ἄλλος νεαρὸς ζωγράφος ἐντελῶς δεξιὰ διακοσμεῖ ἕνα ἀγγεῖο. Πάνω ἀπὸ τὸν νεαρὸ ζωγράφο ἕνας νέος ἀπθώνει μὲ προσοχὴ σὲ κάποιον ἔπιπλο ἢ σὲ ράφι ἕναν ζωγραφισμένο κρατῆρα. Ἡ στάση τοῦ εἶναι ὅμοια μ' ἐκείνη τοῦ δούλου ποῦ συδαυλίζει τὴν πυρὰ πάνω στὴν ὁποία βρίσκεται ὁ Κροῖσος στὸν ἀμφορέα τοῦ Λούβρου¹¹.



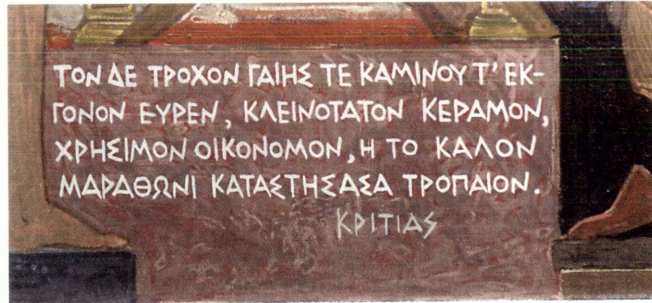
Φαίνεται ότι ο γυμνός νέος αριστερά πού βαδίζει με την αδιακόσμητη ύδρια στα χέρια του πηγαίνει το άγγείο για ψήσιμο. Κάτω από την Ἀθηνᾶ βρίσκεται η βασική παρασταση από τη ζωή των κεραμέων, τὸ ἐργαστήριο με τὸν κεραμικὸ τροχὸ καὶ ὁ κεραμικὸς κλίβανος. Ὁ τόπος εἶναι σκοτεινός, οἱ μορφές μελαψές φωτίζονται λίγο ἀπὸ τὴ φωτιὰ τοῦ φούρνου. Ἀριστερὰ ὁ ἀγγειοπλάστης γονατισμένος κρατᾷ πάνω στὸν κεραμικὸ τροχὸ ἕνα μεγάλο κρατήρα χωρὶς λα-



βές· θὰ τίς κολλήσουν ἀργότερα. Μπροστά του, ἐπίσης γονατισμένος, γυμνὸς νεαρὸς ἐργάτης κρατάει τὸν τροχὸ ἢ τὸν γυρίζει. Ἡ σκηνὴ εἶναι ἐλεύθερη μετάπλαση τῆς παράστασης ἑνὸς καλυκωτοῦ κρατήρα ποῦ βρέθηκε στὴ Σικελία¹². Δεξιὰ ἄλλος γυμνὸς ἐργάτης σudaυλίζει τὴ φωτιὰ τοῦ φούρνου ποῦ στολίζεται μ' ἓνα πήλινο κεφάλι σατύρου, ὅπως εἰκονίζεται σὲ μιὰ ὑδρία ποῦ βρίσκεται στὸ Μόναχο¹³. Σ' ἓνα ράφι εἶναι τοποθετημένα ἄψητα ἄγγεῖα, κύλικες κι ἓνας σκύφος.

Τὴν παράσταση συνοδεύουν ἐπιγραφές. Ἡ πρώτη ἀριστερὰ εἶναι τρεῖς στίχοι τοῦ Κριτία, τοῦ μαθητῆ τοῦ Σωκράτη, σοφιστῆ, ρήτορα, ἑνὸς ἀπὸ τοὺς Τριάκοντα τυράννους (460/455 - 403), ποῦ σώζει ὁ Ἀθήναιος¹⁴:



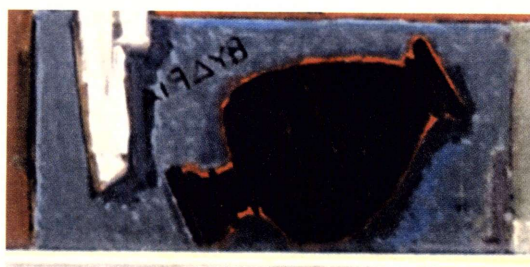
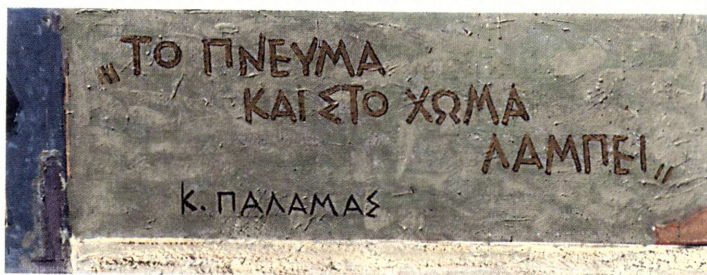


τὸν δὲ τροχὸν γαίης τε καμίνου τ' ἔκγονον εὖρε,
 κλεινότατον κέραμον, χρήσιμον οἰκονόμον,
 ἢ τὸ καλὸν Μαραθῶνι καταστήσασα τρόπαιον
 (τὸν τροχό, παιδι τοῦ χῶματος καὶ τοῦ καμινιοῦ, | τὰ φημισμένα
 σταμνιά, χρήσιμα στὸ νοικοκυριό, | βρῆκε (ἐφεῦρε) ἐκείνη ποῦ ἔστη-
 σε στὸν Μαραθῶνα τὸ ὠραῖο (δοξασμένο) τρόπαιο).

Ἡ Ἀθήνα δὲν ἀναφέρεται μὲ τὸ ὄνομά της ἀλλὰ περιφραστικῶς, ὡς ἐκείνη ποῦ βρῆκε τὸν κεραμικὸ τροχὸ ποῦ θεωρεῖται ἀπὸ τὸν Κριτία ὡς μεγίστη ἀνακάλυψη γιὰ τὰ χρήσιμα ἀντικείμενα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ποῦ μπορούσαν τότε νὰ κατασκευαστοῦν μ' αὐτόν. Ἡ Ἀθήνα ὅμως ἔκανε καὶ κάτι ἄλλο, αἰώνιο, ἔστησε τὸ τρόπαιο στὸν Μαραθῶνα μετὰ τὴ νίκη της τὸ 490 π.Χ. ἐναντίον τῶν Περσῶν. Φυσικὰ ὁ Κριτίας δὲν γνώριζε ὅτι 2494 χρόνια μετὰ τὴ μάχη οἱ Ἀθηναῖοι ἀρχαιολόγοι καὶ ἀρχιτέκτονες θὰ ἔστηναν ἓνα κίβδηλο τρόπαιο στὸν Μαραθῶνα γιὰ νὰ καλύψουν τὴν καταστροφὴ τοῦ πεδίου τῆς μάχης μὲ τὸ ὀλυμπακὸ κωπηλατήριό τῶν 15 ἡμερῶν καὶ τῶν πολλῶν ἑκατομμυρίων εὐρώ, ποῦ οἱ ἴδιοι πάλι εἶχαν στηρίξει.

Ἡ δευτέρη ἐπιγραφή εἶναι στίχος τοῦ Παλαμᾶ, Τὸ πνεῦμα καὶ στὸ χῶμα λάμπει ὑπονοώντας ὅτι ἀπὸ τὸν ταπεινὸ πηλὸ μπορούν νὰ προέλθουν πνευματικὰ ἔργα, ὅπως οἱ ὑπέροχες ἀγγειογραφίες πάνω στὰ τέλειαις ἀρμονίας ἀγγεῖα.

Ἀριστερὰ τοῦ στίχου τοῦ Παλαμᾶ, πάνω ἀπὸ ἓνα γερμένο ἀνάποδα ἀγγεῖο μία λέξη γραμμμένη *ἐπὶ τὰ λαία*, δηλαδὴ ἀπὸ

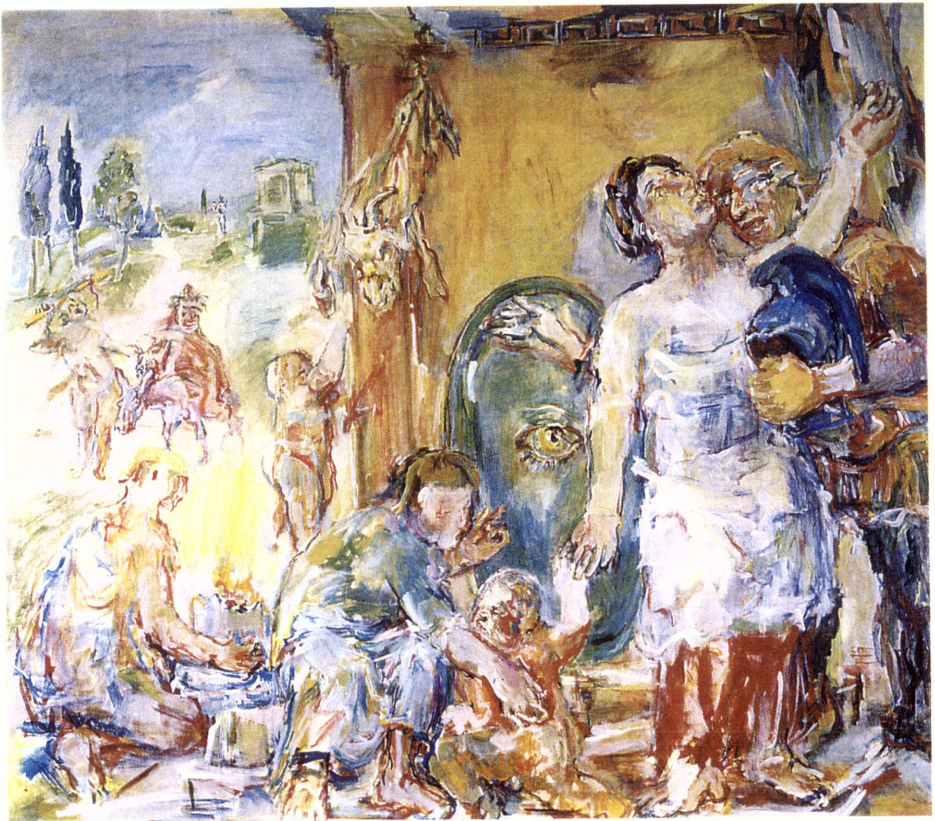


τὰ δεξιὰ πρὸς τ' ἀριστερά, ἠυδρία, προσδιορίζει τὸ σχῆμα τοῦ ἀγγείου. Ἔχουμε ἐδῶ μίμηση τῶν ἀρχαίων ἀγγειογράφων ποὺ συχνὰ συνόδευαν τὶς παραστάσεις μὲ ἐπεξηγηματικὲς λέξεις ἢ φράσεις.

Στὴν ἐπιστολὴ τῆς Σέμνης Καρούζου ἐξηγεῖται ποῖος ἦταν ὁ σκοπὸς τῆς τοιχογραφίας καὶ πῶς διαλέχτηκαν, ἀπὸ τὴν ἴδια καὶ τὸν Χρήστο Καρούζο, ἀρχαῖες παραστάσεις, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἐμπνεύστηκε ὁ ζωγράφος. Πραγματικά, ὅποιος ἔχει χρόνο καὶ μελετήσει προσεκτικὰ τὴν παράσταση βλέπει πῶς ὁ Κοντόπουλος μὲ τὶς αἰθέρειες γυναικεῖες μορφές, τὴ στυλιζαρισμένη Νίκη, τοὺς νεαροὺς ὠραίους κεραμεῖς καὶ ζωγράφους, μόνος ὄριμος καὶ γενειοφόρος ὁ ἀγγειοπλάστης, ἔδωσε μιὰν ἰδανικὴ εἰκόνα τοῦ νεκροταφείου τοῦ Κεραμικοῦ καὶ τῆς γειτονίας τῶν κεραμέων ποὺ ὑποδηλώνεται ἀπὸ τὴν κρήνη μὲ τὰ νεαρὰ κορίτσια. Δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ φαντασθεῖ ἀπὸ τὴν παράσταση ὅτι τὸ ἐπάγγελμα καὶ ἡ τέχνη τοῦ κεραμέως εἶχαν φήμη γιὰ τὴ βαναυσότητά τους.

Ἡ Σέμνη Καρούζου μνημονεύει, γιὰ νὰ ἐνισχύσει τὰ ἐπιχειρήματά της, τὸ μεγάλο τρίπτυχο ποὺ ζωγράφησε τὸ 1954 ὁ Oscar Kokoschka (1886-1980), ὁ σημαντικὸς Αὐστριακὸς ζωγράφος, στὴ mensa τῶν φοιτητῶν τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Ἀμβούργου, μὲ θέμα «Ἡ μάχη τῶν Θερμοπυλῶν». Ἐντελῶς σὲ ἄλλο πνεῦμα ἀπὸ τὴν τοιχογραφία τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου ἢ σύνθεση τοῦ Kokoschka εἶναι γεμάτη πάθος καὶ συμβολισμούς. Σύντομη ἀνάλυσή της κάνει ὁ Χρῦσανθος Χρήστου¹⁵:

«Ἀπὸ τὴν τελευταία του αὐτὴ περίοδο ἰδιαίτερα πρέπει νὰ σημειωθῇ μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ σημαντικὲς προσπάθειες ὅλης του τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, τὸ περίφημο τρίπτυχο τῆς *Μάχης τῶν Θερμοπυλῶν*, στὸ ὁποῖο συνδυάζονται μερικὲς ἀπὸ



Oscar Kokoschka, Ἡ ἀναχώρηση τοῦ πολεμιστῆ.

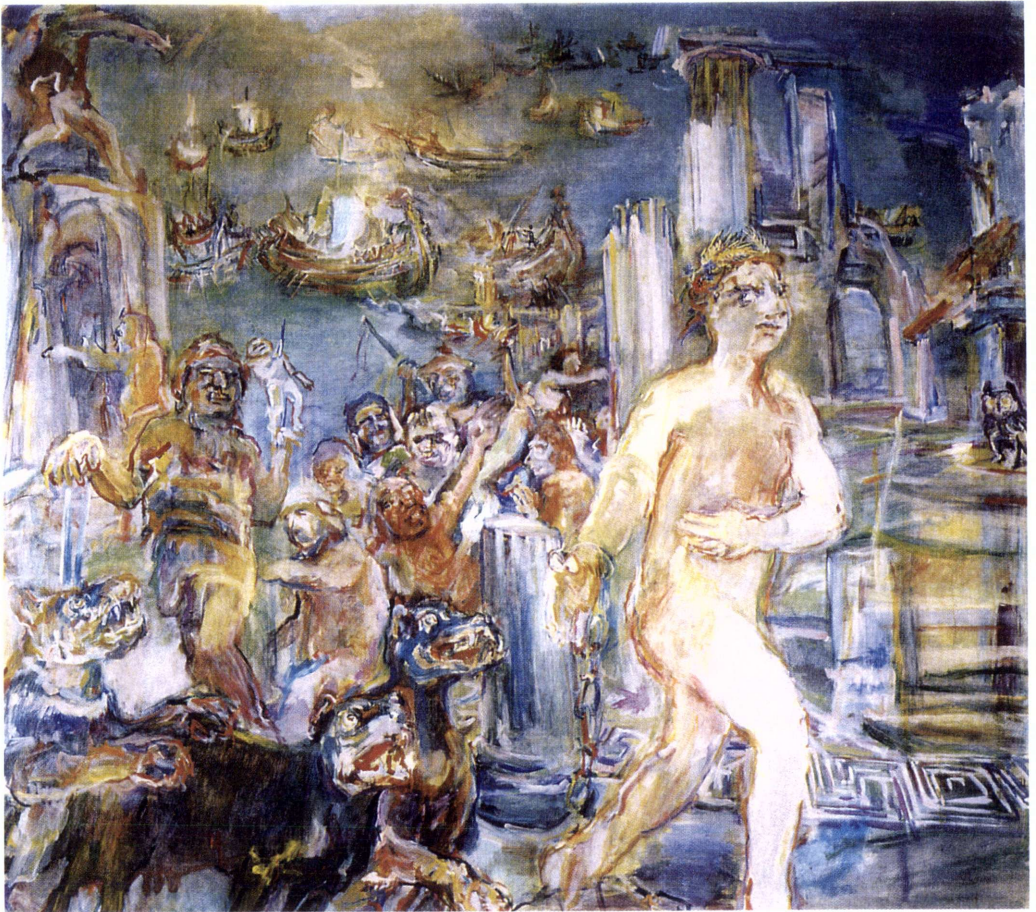
τις πὸ χαρακτηριστικὲς κατακτῆσεις τῆς ζωγραφικῆς του. Πρόκειται γιὰ ἓνα ἔργο πὸ συνδυάζονται οἱ ἐξπρεσιονιστικὲς παραμορφώσεις μὲ τὲς ἔντονες χρωματικὲς ἀντιθέσεις καὶ πολὺ περισσότερο παρουσιάζεται ἡ πίστη του στὸν εὐρωπαϊκὸ ἀνθρωπισμὸ.

Ὁ Λεωνίδας πὸ παρουσιάζεται στὴν πρώτη σκηνὴ νὰ ἀποχαιρετᾷ τὴν γυναίκα του καὶ στὴ δεύτερη πάνω ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν ἐχθρῶν πὸ δὲν μποροῦν νὰ τὸν καταβάλουν δὲν πέφτει, ἀλλὰ ἐμφανίζεται στὴν τρίτη μὲ τὴν ἐπικράτηση τῶν βαρβάρων νὰ προχωρῇ στεφανωμένος, νὰ περνᾷ ἀπὸ τὸ ἱστορικὸ στὸ συμβολικὸ ἐπίπεδο. Τὸ ἔργο εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ἀνοίγει μὲ ἓνα θᾶ ἄλεγε κανεὶς λυρικὸ τοπιὸ καὶ κλείνει ἐπί-



Oscar Kokoschka, Ἡ μάχη.

σης με κάτι ανάλογο, ενώ το μεγαλύτερο μέρος τόσο της πρώτης όσο και τρίτης σκηνής και όλη ή δεύτερη κατέχονται από ένα καθαρά έκπρεσσιονιστικό πάθος, που δεν περιορίζεται μόνο στο χρώμα και την φόρμα, εκτείνεται και στην σύνθεση και τονίζεται από τις συνεχείς αντιθέσεις. Χωρίς καμμιά ιδιαίτερη παραχώρηση σε γνωστούς τύπους φτάνει εδώ ο καλλιτέχνης σε μια πραγματικά νέα έρμηνεία του θέματος, μια έρμηνεία που τονίζει την ύπεροχη του πνευματικού στο υλικό και παρουσιάζει τον νεκρό Λεωνίδα νικητή πάνω από τόπο και χρόνο».



Oscar Kokoschka, Οι βάρβαροι.

Ὁ γυμνὸς Λεωνίδας ποὺ προχωράει στεφανωμένος καὶ περνᾷ «ἀπὸ τὸ ἱστορικὸ στὸ συμβολικὸ ἐπίπεδο», φέρνει στὸν νοῦ τοὺς παλιότερους στίχους ἀπὸ τὸ ποίημα (1945) τοῦ Ἑλύτη γιὰ τὸν ἀνθυπολοχαγὸ τῆς Ἀλβανίας¹⁶:

*Κεῖνοι ποὺ ἐπράξαν τὸ κακὸ - τοὺς πῆρε μαῦρο σῦγγεφο
Μὰ ἐκεῖνος ποὺ τ' ἀντίκρυσε στοὺς δρόμους τ' οὐρανοῦ
Ἀνεβαίνει τώρα μοναχὸς καὶ ὀλόλαμπος!*

Τὸ γράμμα τῆς Σέμνης Καρούζου ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὴν ἀφορμὴ γιὰ τοῦτο τὸ σημεῖωμα ἀκολουθεῖ:

«Ἀθῆναι 6-ΧΙΙ-976 | Ἀγαπητὲ κύριε Λαζαρίδη | Σχετικὰ μὲ τὴν ἐπίμονη ἀπαίτηση νὰ ἀπομακρυνθῆ ἀπὸ τὴ θέση του στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο ὁ μνημειακὸς πίνακας τοῦ ζωγράφου Ἀλεξάνδρου Κοντοπούλου, παρακαλῶ νὰ διαβιβάσετε στὸ Ἀρχαιολογικὸ Συμβούλιο, μαζὶ μὲ τὴν ἐκπληξή μου γιὰ τὴν πρωτόφαντη ἐπέμβαση, τὰ ἀκόλουθα στοιχεῖα, διευκρινιστικὰ τῆς ἱστορίας του.

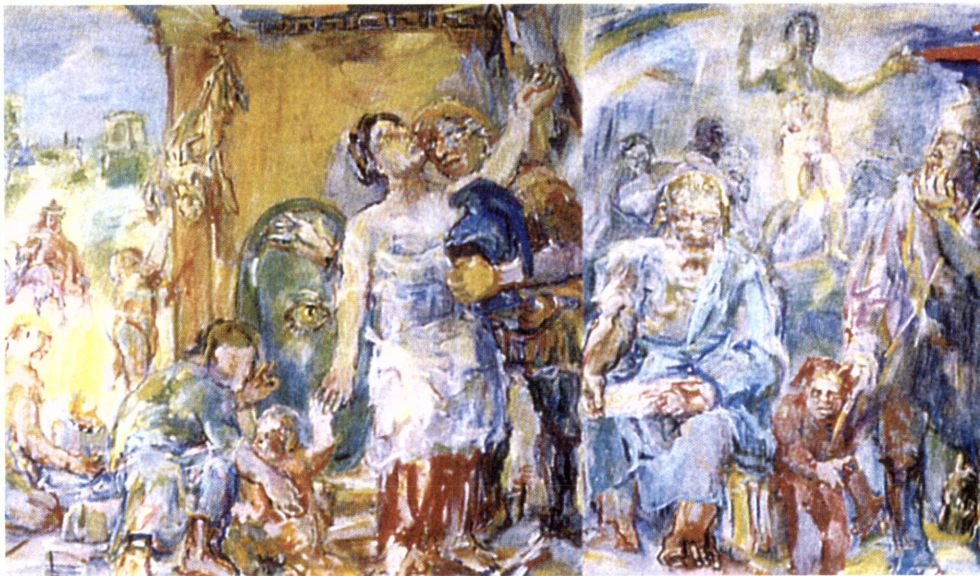
Χρήσιμο εἶναι, πάνω ἀπ' ὅλα νὰ τονισθῆ, ἐπειδὴ προβάλλεται ἡ ἀκαταλληλότητα τῆς θέσης, ὅτι ἀκριβῶς γιὰ νὰ καλυφθῆ ὁ ἄτερπνος αὐτὸς τοῖχος τῆς ἄχαρης νέας πτέρυγας, ὁ τεφρός, ἄλλοτε ἐλαιοχρωματισμένος τοῖχος, ὁ ἀντιμέτωπος σὲ ὅποιον ἀνεβαίνει πρὸς τὶς αἴθουσες τῶν ἀγγείων, ἐπιβαλλόταν μιὰ ζωγραφικὴ κάλυψη. Πρῶτος τὸ εἶδε μὲ τὴν αἰσθητικὴ ἐνδὸς γνήσιου καλλιτέχνη, ὁ μακαρίτης Ἀλέξ. Κοντόπουλος καὶ ἐπρότεινε νὰ ἀναλάβει αὐτὸς χωρὶς καμμιά ἀμοιβή, ὅπως καὶ ἔγινε, τὴν διακόσμηση τοῦ τοίχου μὲ μιὰ ζωγραφικὴ σύνθεση.

Ἡ πρότασή του ἔγινε ἀμέσως ἀποδεκτὴ καὶ ἐκυριάρχησε ἡ ἰδέα τῶν ἀρχαιολόγων τοῦ Μουσείου νὰ συνδεθῆ τὸ θέμα τῆς ζωγραφιᾶς μὲ τὴ δραστηριότητα τῶν ἀρχαίων τεχνιτῶν, ἰδιαίτερα τῶν ἀγγειογράφων καὶ ἀγγειοπλαστῶν, σὰν πρώτη ὑποδοχὴ καὶ μύηση τοῦ ἐπισκέπτη στὴ συλλογὴ τῶν ἀγγείων, ποὺ μάλιστα δὲν τὴν ἐνοχλεῖ, ἀφοῦ βρίσκεται τόσο χαμηλότερα ἀπὸ τὶς δύο θύρες τῆς εἰσόδου πρὸς αὐτή.

Ἦστερ' ἀπὸ τὴν ἀποδοχὴ τῆς πρότασης τοῦ ζωγράφου, ὁ τότε Διευθυντὴς τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου μακαρίτης Χρ. Καροῦζος ἀνέθεσε στὴν ὑπογραφομένη νὰ ἐπιλέξῃ μερικὰ θέματα σχετικὰ μὲ τὴ δραστηριότητα τῶν τεχνιτῶν στὸν ἀρχαῖο Κεραμεικὸ.

Ἐπειδὴ δὲν εἶναι δυνατό, τὸ ἐλπίζω, νὰ μοῦ καταλογιστῇ τοῦλάχιστο ἄγνοια τοῦ θέματος, περιορίζομαι νὰ εἰπῶ ὅτι διάλεξα μερικὲς ἀπὸ τὶς σημαντικότερες, τὶς πρὸ κλασσικὲς εἰκόνες τεχνιῶν: ἀνάμεσα σὲ ἄλλα τὴν εἰκόνα τοῦ ἀγγειογράφου ἀπὸ τὴ γνωστὴ κύλικα τοῦ ζωγράφου τοῦ Εὐεργίδου, ἀκόμη καὶ τὸ ἐράσμιο μικρὸ χάλκινο τοῦ γυμνοῦ ἀνδρὸς ποῦ κρατεῖ μιὰ ὕδρια. Παρακινήθηκα στὴν τελευταία ἐκλογή ἀπὸ τὴν ἐρμηνεία τοῦ Sir John Beazley: «perhaps it was dedicated by one of the artists in bronze who made the great Laconian hydriae» (*Potter and painter* 7, στὸν πίν. 2, 2). Κυρίαρχη στὴ δημιουργία τοῦ Ἄλεξ. Κοντοπούλου ἔπρεπε φυσικὰ νὰ εἶναι ἡ Ἄθηνᾶ Ἐργάνη. Ἐδῶ ἀφέθηκε ἐλεύθερος ὁ ζωγράφος νὰ τὴ δώσει στὸ κέντρο, ὅπως τὴν ὀραματίστηκε, ὅπως τοῦ χρειαζόταν στὴ σύνθεσή του.

Τὸ ἔργο εἶναι μοιραῖα ἐκλεκτικὸ, ἀφοῦ χρησιμοποιεῖ, ἐξ αἰτίας τοῦ προορισμοῦ του, ἀρχαῖα θέματα. Θὰ ἦταν ὡστόσο κοινοτοπία νὰ ἐπαναλάβω ὅτι δὲν ἀρνήθηκαν τέτοια, γόνιμα μάλιστα τὰ μεταχειρίστηκαν, πολλοὶ μεγάλοι καλλιτέχνες τῶν



Oscar Kokoschka, Ἡ μάχη τῶν Θερμοπυλῶν, τρίπτυχο.

αίωνων. Ἄς μὴ θεωρηθῆ βλασφημία ἂν ἀναφέρω τὸν Ραφαῆλ καὶ τὸν Μιχαὴλ Ἄγγελο, στὰ ἔργα τῶν ὁποίων ὀλοένα καὶ περισσότερο ἀνακαλύπτουν οἱ ἱστορικοὶ τῆς τέχνης δημιουργικὴ χρῆση ἀρχαίων θεμάτων. Ἀκόμη σὺς ἡμέρες μας ὁ πολὺς Κοκόσκα, στὸ τρίπτυχο ποὺ ζωγράφησε, ὕστερ' ἀπὸ παραγγελία τοῦ κορυφαίου φιλολόγου Bruno Snell, πρυτάνεως τότε τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Ἀμβούργου, τὸ ἔργο ποὺ ἐστόλισε τὴ mensa τῶν ἐκεῖ φοιτητῶν. Ἄλλὰ τὸ θέμα «ἡ μάχη τῶν Θερμοπυλῶν» σὰν σύμβολο τῆς νίκης, ἐνάντια στὴ βαρβαρότητα – τοῦ δόθηκε ἀπὸ τὸν φιλόλογο –, ἀφέθηκε ἐλεύθερος νὰ τὸ ἐκτελέσει ὅπως ἔκρινε. Ὡστόσο ὁ Κοκόσκα ἐχρησιμοποίησε καὶ ἀρχαῖα ἀγάλματα σὰν πρότυπα γιὰ δυὸ ἀπὸ τὶς κεντρικὲς μορφές του.

Δὲν παραγνωρίζω ὅτι ἀρκετοὶ Ἕλληνες καλλιτέχνες καὶ κριτικοὶ ἐκφράστηκαν μὲ ἐπιφύλαξη γιὰ τὸν πίνακα τοῦ Ἄ. Κοντοπούλου. Χωρὶς νὰ κοπάσουν νὰ μελετήσουν τὴ σύνθεση περιορίστηκαν νὰ ἐπαινέσουν τοὺς πλούσιους χρωματικούς τόνους τοῦ ἔργου. Ἄλλοι τὸ κατέκριναν ἐν ὀνόματι τῆς ἀφηρημένης τέχνης, σὰν ὁ Ἀλέξανδρος Κοντόπουλος νὰ μὴν



είχε διαπρέψει στη διακονία της. "Αν διαθέταμε έναν Πικασό, θα ήταν ίσως έκπληκτικότερη ή σύνθεση αυτή, χωρίς άλλο όμως και αυτός θα στηριζόταν στη γνώμη των αρχαιολόγων αναζητώντας για πλουτισμό του έργου αρχαία θέματα. Σχετικά όμως με τη γνώμη των καλλιτεχνών θα είχα να παρατηρήσω ότι γνωστή είναι η αδυναμία των δημιουργών για αντικειμενική κρίση, αφού ο σε κάθε άλλο [έργο] όμοτέχνου τους βλέπουν πως άλλως θα το έκτελοῦσαν αυτοί.

Ένα άλλο αίτιο, σύνδεσμο ένδεχομένων κατακρίσεων, είναι η ανεύθυνη προχειρότητα. Άρκει να αναφέρω ότι ένας από τους πρώτους καλλιτέχνες μας μου ἔλεγε τελευταία ότι καταδικάζει τον πίνακα του Άλεξ. Κοντοπούλου γιατί δεν μεταχειρίστηκε αρχαία θέματα. "Αν προσθέσουμε σ' αυτά και την ἔλλειψη αίσθητικῆς παιδείας των πολλών στον τόπο μας – δεν ἄρκει να το βεβαιώσει η σημερινή πεζότητα της Αθήνας των τελευταίων δεκαετιών; – είναι φυσικό ότι δεν ἔλειψαν, ὅπως δεν θα λείψουν οί ἄκριτοι ἐπικριτές. Για την ἀξία τέτοιων ἔργων ἀποφασίζει μόνον ὁ χρόνος.

Ἄπορία είναι ὡστόσο πῶς δεν ἀναγνωρίστηκε ότι και οί αρχαιολόγοι πού συνεργάστηκαν με τον ζωγράφο ὄχι μόνο ὑπηρετήσαν πιστά, ὅπως και αυτός ἄρκετες δεκαετίες μέσα στο Ἐθνικὸ Μουσείο, [ἀλλὰ] ἔζησαν τις τύχες του και συνετέλεσαν στην ἀνάστασή του, είναι δηλαδή σε θέση περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον να ἐπιλέξουν τη θέση μέσα στο τόσο γνώριμό τους κτήριο, αὐτὸν ἀκριβῶς τον γυμνὸ τοῖχο, πού ζητοῦσε μόνος του τον ἐξωραϊσμό. Οὔτε ἔδωσαν ἐξ ἄλλου οί ἀρχαιολόγοι αὐτοί (πού, ἄς μου ἐπιτραπῆ να θυμίσω, διέθεταν και τεχνοϊστορικὴ κατάρτιση) στη μεταπολεμικὴ διαρρύθμιση των αἰθουσῶν, κατὰ κοινὴ ὁμολογία, ἐξετάσεις κακοῦ γούστου. Θα ἤθελα να ἐπισημάνω ἀκόμη ὅτι μιὰ ἐνδεχομένη ἀπόφαση ἀπομάκρυνσης του πίνακα θα ἦταν μιὰ πράξη ἐλάχιστα ἱποτικὴ. Θα ἦταν στερημένη και ἀπὸ εὐγένεια ψυχικὴ, αφού θα καταδικάζε «ἐκ του ἀσφαλοῦς» ἕναν ἀπὸ τους πρώτους ἀρχαιολόγους της Εὐρώπης τον Χρήστο Καροῦζο, πού ἐπίδοκίμασε τον πίνακα, καθὼς και τον ἀναγνωρισμένο ζωγράφο, ἐπειδὴ συμβαίνει, ἔχοντας φύγει ἀπὸ τον κόσμο τοῦτο, να μὴν μποροῦν να διαμαρτυρηθοῦν.

Τελειώνοντας δὲν μπορῶ νὰ ἀποκρύψω μιὰν ἐρώτηση: σιὸ ὄνομα ποίας αἰσθητικῆς γίνεται ἡ ἀπαίτηση νὰ ἀποτεichoσθῆ ὁ πίνακας ἐνὸς δοκίμου ζωγράφου καὶ δὲν ἔγινε ἀντιληπτό, δὲν ἐκινήθη ἡ διαδικασία γιὰ νὰ ἐπανορθωθῆ ἡ καταστροφή σ' ἓνα καίριο τμημα τοῦ κτηρίου τοῦ μεγάλου Τσίλλερ; Ἐννοῶ τὴ μεταμόρφωση σὲ κατακόμβες τῆς αἴθουσας ἀμέσως δεξιὰ σιὸν εἰσερχόμενον ἀπὸ τὴν κύρια θύρα τῶν προπυλαίων τοῦ Μουσείου, αὐτὴν ποὺ τὴν ἠθέλησε ὁ ἀρχιτέκτων ἀντίστοιχη πρὸς τὴν πρώτην αἴθουσα τῶν ἀρχαϊκῶν γλυπτῶν.

Στάθηκε ἀτύχημα γιὰ τὸ Μουσεῖο ὅτι ὁ Διευθυντῆς του σιὰ ἠλιβερὰ χρόνια τῆς ἐπταετίας, ὑπακούοντας προσκυνητικῶς σὲ προτάσεις ἀναρμοδίων, δέχτηκε νὰ δαπανηθοῦν σημαντικὰ ποσὰ γιὰ νὰ χαμηλώσῃ ἡ στέγη, γιὰ νὰ καλυφθοῦν οἱ τοῖχοι μὲ συμμετρικὲς κόγχες (σὰν νὰ ἐπρόκειτο νὰ ἐκτεθοῦν ὅμοια ἀντικείμενα) νὰ πέσῃ πηχτὸ σκοτάδι σ' ὅλη τὴν πρὶν ἠλιόλουστη αἴθουσα. Ὡστόσο σὲ μιὰ ἀναφορὰν μου, ὕστερα ἀπὸ τὴν πτώση τῆς δικτατορίας, εἶχα ἐπισημάνει τὴν καταστροφή, εἶχε μάλιστα ἐγκρίνει τότε τὸ Ἀρχαιολογικὸ Συμβούλιο τὴν ἀποκατάσταση σιὸ σημεῖο αὐτὸ τῆς ἀρχικῆς φυσιογνωμίας τοῦ κτηρίου. | Μὲ τὴν παλιὰ φιλία καὶ μὲ ἐξαιρετικὴ τιμὴ | Σέμνη Καρούζου».

Οἱ δύο τοιχογραφίες ἂν κι ἔχουν ὡς πρότυπα ἀρχαῖες παραστάσεις διαφέρουν ὡς πρὸς τὴν τέχνη, φυσικά, καὶ ὡς πρὸς τὸν σκοπὸ. Τὸ ἔργο τοῦ Kokoschka, τὰ δυνατὰ, γεμάτα πάθος, χρώματα, ἡ κίνηση τῶν μορφῶν, ἡ τραγικότητα τοῦ θέματος, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, ὑποβάλλουν σιὸν θεατὴ τὸ πνεῦμα τῆς θυσίας. Ἡ τοιχογραφία τοῦ Κοντόπουλου, μὲ τὶς ἐπίπεδες μορφὲς νὰ ποζάρουν σιὰ ἀλληλοεπικαλυπτόμενα ἐπίπεδα τοῦ χώρου, τὴ δροσερότητα τῶν χρωμάτων, ἀκόμη κι ὅταν εἶναι θερμά, τὴν Ἠλύσια γαλήνη τῶν μορφῶν καὶ τὴν ἀτομικότητά τους, παρὰ τὸ ὅτι ἀποτελοῦν μέρη ἐνὸς συνόλου, σκοπὸ ἔχει νὰ εἰσαγάγει τὸν ἐπισκέπτη τοῦ μουσείου ποὺ κοντοστέκεται καὶ τὴν ἐξετάζει σιὸν ἤρεμο κόσμο τῆς ἐκθεσης τῶν ἀγγείων, σιὸν κόσμο τοῦ ἔξω Κεραμικοῦ περισσότερο. Ὁ Κοντόπουλος μὲ τὸ ἔργο του θέλησε νὰ δώσει τὴν εἰκόνα μιᾶς γιγαντιαίας ἀγγειογραφίας σιὸν ἐπίπεδο τοῖχο τοῦ μουσείου καὶ τὸ πέτυχε. Τὰ χρόνια ποὺ τὸ φιλοτέχνησε εἶχε ἤδη

περάσει στην άφηρημένη ζωγραφική και τα χρώματά του ήταν έντονα, ζεστά, δραματικά. Έδω σκόπιμα θέλησε να δώσει ένα έργο που να ταιριάζει μ' εκείνα που θα έβλεπε ο επισκέπτης του μουσείου μόλις ανέβαινε τη σκάλα.

Ἡ Ξυλογραφία τοῦ Σπύρου Βασιλείου. Πρὶν ἀπὸ 16 χρόνια εἶχα δημοσιεύσει μιὰ μικρὴ ξυλογραφία τοῦ Σπύρου Βασιλείου, ποὺ ὁ ζωγράφος εἶχε φιλοτεχνήσει στὴν Κατοχὴ (*Καλλιτεχνικὰ Νέα* τῆς 25 Σεπτεμβρίου 1943· *Ὁ Μέντωρ* 22, 1992, 150-152). Ἡ ξυλογραφία εἰκονίζει τὸν Σόλωνα νὰ παροτρύνει τοὺς Ἀθηναίους νὰ ἐκστρατεύσουν στὴ Σαλαμίνα γιὰ νὰ τὴν πάρουν ἀπὸ τοὺς Μεγαρεῖς (γύρω στὸ 600 π.Χ.). Ἡ ἱστορία μᾶς εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὸν Πλούταρχο· ὁ Χαιρωνεύς (Σόλων 8, 1-3) περιγράφει τὴ σκηνὴ τῆς ξυλογραφίας: ὁ Σόλων λοιπὸν



ἐλεγεία δὲ κρύφα συνθεῖς καὶ μελετήσας ὥστε λέγειν ἀπὸ στόματος, ἔξεπήδησεν εἰς τὴν ἀγορὰν ἄφνω πιλίδιον περιθήμενος. ὄχλου δὲ πολλοῦ συνδραμόντος ἀναβὰς ἐπὶ τὸν τοῦ κήρυκος λίθον ἐν ᾧ διεξήλθε τὴν ἐλεγείαν (κρυφὰ συνέθεσε ἐλεγεία καὶ ἀφοῦ τὰ ἔμαθε ἀπ' ἔξω ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ τὰ ἀπαγγέλλει χωρὶς νὰ τὰ διαβάξει, βγήκε ὀρμητικὰ στὴν ἀγορὰ μ' ἓνα μικρὸ σκοῦφο στὸ κεφάλι. Μαζεύτηκε γύρω του μεγάλο πλῆθος, κι ἐκεῖνος ἀνέβηκε στὴν πέτρα, πάνω στὴν ὁποία στεκόταν ὁ δημόσιος κήρυκας, καὶ ἀπήγγελε τὴν ἐλεγεία).

Γιὰ νὰ φιλοτεχνήσῃ ὁ Σπύρος Βασιλείου τὴ μικρὴ ξυλογραφία μεταχειρίστηκε ὡς πρότυπα γιὰ τὶς μορφὲς ἀρχαῖα γλυπτὰ καὶ ἀγγειογραφίες. Γιὰ τοὺς πολεμιστὲς ἀριστερὰ μελανόμορφες ἀγγειογραφίες, γιὰ τὸ ἀγόρι μὲ τὶς μποῦκλες ἀριστερὰ τοῦ Σόλωνος τὸ χάλκινο εἰδῶλιο τοῦ νέου ποῦ τρέχει ἀπὸ τὴ Δωδώνη καὶ βρίσκεται στὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο¹⁷, τὸ κορίτσι δεξιὰ τοῦ Σόλωνος ποῦ τρέχει ἀντιγράφει καὶ αὐτὸ χάλκινο εἰδῶλιο τοῦ Βρετανικοῦ Μουσείου¹⁸. Ἡ κεντρικὴ μορφή, ὁ Σόλων, εἶναι ἐλεύθερη μετάπλαση τοῦ Ποσειδῶνα τοῦ Ἀρτεμισίου, τοῦ καυχήματος τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου. Ἐδῶ ὁ Σόλων, σύμφωνα μὲ τὴν περιγραφή τοῦ Πλουτάρχου, φοράει σκοῦφο (ἄφνω πιλίδιον περιθήμενος) καὶ εἰκονίζεται τὴ στιγμή ποῦ ὀρμαίνει ὀρμητικὸς στὴν ἀγορὰ. Ἐπειδὴ θὰ ἦταν σόλοικο νὰ ἐμφανισθεῖ γυμνός, ὁ καλλιτέχνης πρόσθεσε μιὰ κοντὴ φούστα μὲ διάκοσμο στὴν κάτω παρυφή της καὶ στεφάνι στὸ κεφάλι.

Ἡ χρῆση ὡς προτύπων, σὲ σύγχρονα καλλιτεχνικὰ ἔργα ποῦ σχετίζονται μὲ τὴν ἀρχαιότητα, ἔργων ἀρχαίων εἶναι θεμιτὴ καὶ εὐκταία. Ἡ ἀρχαιότης εἶναι αὐτὴ ποῦ μᾶς παραδόθηκε. Ὅποιαδήποτε μίμησή της ἢ μετάπλάσή της ἐκείνην πρέπει νὰ ἀντανაკλᾷ, ὄχι φυσικὰ μὲ δουλικὸ τρόπο ἀλλὰ χωρὶς νὰ τὴν παραμορφῶνῃ ἢ νὰ προδίδῃ τὰ νοήματά της. Στὰ ἔργα τοῦ λόγου, στὴν τραγωδία, ἔχουν γίνῃ διασκευὲς ποῦ μεταφέρουν τὰ ἀρχαῖα πνευματικὰ προβλήματα σὶς μέρες μας. Εἶναι φυσικὸ ἀφοῦ τὰ προβλήματα μένουν πάντα τὰ ἴδια.

Τὰ μουσεῖα κατακόμβες. Στὸ τέλος τῆς ἐπιστολῆς τῆς ἡ Σέμνη Καρούζου μιλάει γιὰ «τὴ μεταμόρφωση σὲ κατακόμβες τῆς αἴθουσας ἀμέσως δεξιὰ στὸν εἰσερχόμενον ἀπὸ τὴν κύρια θύρα τῶν Προπουλαίων τοῦ Μουσείου». Ἐννοεῖ τὴν αἴθουσα τῆς Συλλογῆς Σταθάτου, ὅπως εἶχε παραμορφωθεῖ κάποια στιγμή μετὰ τὴν ἀποχώρηση τοῦ Χρήστου καὶ τῆς Σέμνης Καρούζου. Εἶναι ἴσως ἡ πρώτη ἐκδήλωση τῆς εἰσβολῆς ξένων προσώπων στὰ ζητήματα τῆς ἐκθέσεως τῶν Μουσείων. Ἀρχιτέκτονες, μηχανικοὶ καὶ κυρίως διακοσμητές, ἀξιόλογοι στὴ δουλειά τους ἴσως, ἀλλὰ ὄχι ἀρχαιολόγοι, δηλαδὴ χωρὶς τὴν εἰδικὴ κατάρτιση, ποὺ δὲν τὴν ἀποκτᾶ κανεὶς μέσα ἀπὸ τὰ μεγαλόσχημα εἰκονογραφημένα βιβλία τῶν Τραπεζῶν.

Ἡ μόδα τῶν μουσείων-κατακομβῶν ἐπεκτάθηκε στὰ χρόνια ποὺ ἀκολούθησαν, στὸ μέσα στὰ χωράφια καὶ περιβόλια μουσεῖο τοῦ Μαραθῶνος, στὸ μουσεῖο Μυτιλήνης, στὸ μουσεῖο Καλύμνου, ὅπου γλυπτὰ τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. καὶ ὁ ὑπερφυσικοῦ μεγέθους Ἀσκληπιὸς φωτίζονται μὲ προβολεῖς. Στὸ ἐξωτερικὸ ἢ μηχανιστικὴ αὐτὴ ἀντίληψη ἔκθεσης τῶν ἀρχαίων ἀκμάζει. Πρόσφατη εἶναι ἡ ἔκθεση γιὰ τὸν Πραξιτέλη στὸ Λουβρο. Δὲν εἶναι σωστὸς ὁ τρόπος αὐτός. Ὑποθέτω ὅτι ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὸν φόβο ποὺ κατέχει τοὺς ὑπεύθυνους τῶν μουσείων ὅτι τὸ ἔργο τους δὲν θὰ εἶναι ἀρκετὰ μοντέρνο. Μὲ τὰ σύγχρονα μουσεῖα συμβαίνει, τελικῶς, τὸ ἀντίθετο ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ ἐπιδιώκεται. Τὰ ἴδια τὰ ἀρχαῖα χάνουν τὴ σημασία τους, γιὰτὶ κυριαρχεῖ ἡ ἰδιοτυπία τῆς ἀντίληψης γιὰ τὸ νόημα τῶν ἀρχαίων καὶ τὰ μέσα τῆς ἔκθεσης, δηλαδὴ φωτισμός, βιτρίνες, βάρθρα ποὺ δείχνουν ἐκζήτηση. Ἐναργῶς περιγράφει τὰ σύγχρονα μουσεῖα στὰ ὁποῖα ἀκολουθοῦνται οἱ νέες τάσεις, ὁ ἀρχιτέκτων καθηγητὴς Σόλων Ξενόπουλος σὲ μικρὸ ἄρθρο του σὲ ἀθηναϊκὴ ἐφημερίδα¹⁹. Λέγει λοιπὸν γιὰ τὴν «ἀνάδειξη τοῦ ἐκτιθέμενου ὑλικοῦ μὲ τὴ χρήση φωτιστικῶν σποτ» καὶ τὴ δημιουργία ἀτμόσφαιρας ποὺ «δὲν διαφέρει πολὺ ἀπὸ αὐτὴ τῶν internet café, ὅπου οἱ χρήστες βρίσκονται μπροστὰ ἀπὸ φωτεινὲς ὀθόνες, ἐντὸς ἐνὸς ἐπικρατοῦντος μισοσκόταδου». Τὸ ἄρθρο ἔχει ὡς θέμα του τὸ Κυπριακὸ Μουσεῖο, τὸ ὁποῖο εἶναι παλιὸ καὶ ἡ ἔκθεσή του ἔχει γίνε μὲ παλιὲς ἀντιλήψεις καὶ ὅτι ἡ περιγραφή ποὺ κάνει «θὰ μπορούσε ἀσφαλῶς νὰ

δώσει τὴν εἰκόνα ἐνὸς χώρου χωρὶς ἰδιαίτερες ἀπαιτήσεις, ἀπλοϊκοῦ, κοινότυπου, μὴ ἐνημερωτικοῦ, φτωχικοῦ, ἐνὸς χώρου γιὰ τὸν ὁποῖο δὲν ἔχει ἐπιδειχθεῖ ὀποιαδήποτε φροντίδα. Καὶ ὅμως, αὐτὴ ἀκριβῶς ἢ χωρὶς ὀποιαδήποτε ἐφεῦ υποστᾶση τοῦ χώρου, αὐτὴ ἢ χωρὶς ἀτμοσφαιρικὲς διαμεσολαβήσεις συνύπαρξη τοῦ ἐπισκέπτη μὲ τὰ ἐκθέματα σὲ ἕναν ἐνιαῖα ἀντληπτό χωρο, αὐτὴ ἢ εἰλικρίνεια, τόσο διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν σύγχρονη σκοτεινὴ σιληνὴ παθητικὴ, ὀπτικὴ καθαρότητα καὶ εὐπρέπεια, ἐνεργοποιεῖ τὸν ἐπισκέπτη, καὶ καθιστᾷ τὴν ἐπίσκεψη ἕνα ἀπικτό, ἐργαστηριακὸ, ἐρευνητικὸ ἔργο, ἕνα γεγονὸς ἀνοικτὸ σιὸ φῶς, σιὸ ὁποῖο ὁ ἐπισκέπτης εἶναι οὐσιαστικὸς συμμετόχος, ἐξ οὗ καὶ ἀποδέκτης οὐσιαστικῆς γνώσης».

Ἐπισκέφθηκα τὸ Κυπριακὸ Μουσεῖο πρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια καὶ μοῦ ἔκανε σιτὴν ἀρχὴ τὴν ἴδια ἐντύπωση, ἢ ὁποῖα σιγὰ σιγὰ διαλυόταν, γιὰ τὴν ἀρχαῖα παρουσιάζονταν καθαρὰ χωρὶς φτιασίδωμα, δηλαδὴ χωρὶς ἀλλοίωση τῆς ὄψης τους. Ἐβλεπε ὁ ἐπισκέπτης τὸ ἀρχαῖο ὅπως ἦταν πραγματικά. Δὲν γινόταν κάτὶ τὸ ἀπρόσιτο, σὰν μοιραῖα ἠρωῖδα τοῦ κινηματογράφου ποὺ δὲν ὑπῆρξε σιτὴν πραγματικότητα ποτέ.

Θὰ ρωτῆσει κανεῖς. Πρέπει νὰ ξαναγυρίσουμε σιὰ μουσεῖα τῆς παλιᾶς ἐποχῆς; Ὁχι βέβαια. Πρέπει μόνο νὰ προσέχουμε ὅταν ἐκθέτουμε ἢ ἐπανεκθέτουμε τ' ἀρχαῖα σιὰ μουσεῖα. Μήπως ὁ τρόπος μας ἀλλάζει τὸν χαρακτῆρα ἢ τὸ νόημα τοῦ ἀρχαίου καὶ τὸ μεταβάλλει σὲ ἐμπορικὸ ἀντικείμενο ποὺ γυρεύει ἀγορασιτὴ; Πρέπει ἐπίσης νὰ σκεπτόμαστε ὅταν σχεδιάζουμε καὶ κατασκευάζουμε νέα μουσεῖα. Γιὰ τ' ἀρχαῖα ποὺ θὰ ἐκθέσουμε εἶναι κατάλληλα αὐτὰ ποὺ σχεδιάσθηκαν, λ.χ. μουσεῖο Πάτρας, Ἀκροπόλεως καί, ἐντελῶς πρόσφατα, μουσεῖο σιὰ Χανιά;

1. G. M. A. Richter, *The Archaic Gravestones of Attica* (London 1961) 40 ἀρ. 55 εἰκ. 141, 185, 186.

2. Θραῦσμα ὑδρίας ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη 732 σιὸ Ἐθνικὸ Ἀρχαιολογικὸ

Μουσείο Ύδρια στο Μόναχο άρ. 1715· Ύδρια στο Βερολίνο, στο Pergamon Museum άρ. 1715. Εύχαριστώ τὸν κ. Μιχάλη Τιβέριο γιὰ τὴν ὑπόδειξη τῶν ἀγγειογραφικῶν ποὺ ἐξηγοῦν τὴν παράσταση τῆς τοιχογραφίας.

3. I, 24, 3.

4. I, 28, 2.

5. Museum of Fine Arts άρ. 01.8027· John Davidson Beazley, *Attic Red-Figured Vase-Painters* (δεύτερη ἔκδοση Oxford 1963) 152 άρ. 27· εἰς τὸ ἐξῆς *ARV²*).

6. άρ. 7614. Val. Stais, *Marbres et Bronzes du Musée National* (Athènes 1910), 320.

7. Museum of Fine Arts άρ. 01.8073· *ARV²* I, 342 άρ. 19.

8. *ARV²* I, 571 άρ. 73.

9. *ARV²* I, 202 άρ. 89.

10. άρ. P 21266.

11. *ARV²* I, 238 άρ. 1.

12. J. D. Beazley, *Potter and Painter in Ancient Athens* πίν. 5, 1.

13. άρ. 1717.

14. *Δειννοσοφιστῶν* I, 28ῆ.

15. *Ἡ ζωγραφικὴ τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα* (1986) 178-179.

16. ΙΑ΄ τέλος.

17. Constantin Carapanos, *Dodone et ses ruines* (Paris Hachette 1878) pl. XI,1· V. Stais, *Marbres et Bronzes du Musée National* (Athènes 1910) 360 άρ. 24.

18. G. M. A. Richter, *The Sculpture and Sculptors of the Greeks* (New Haven-London 1970) εἰκ. 91.

19. *Ἡ Ἀυγή*, Κυριακὴ 2 Μαρτίου 2008.

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΕΝΑΣΧΟΛΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΑΙΝΙΑΝΟΣ

(Αΐών, Κυριακή 2 Σεπτεμβρίου 1840)

Ἡ ἀπελευθερωμένη μὲ τὸν Ἀγῶνα τοῦ '21 Ἑλλάδα δὲν εἶχε ἀνάμεσα σὲ τὰς τάξεις τῶν λογίων τῆς οὔτε ἕναν ἀρχαιολόγο, πρόσωπο δηλαδὴ ποὺ νὰ ἔχει σπουδάσει φιλολογία, ἀρχαιογνωσία καὶ εἰδικῶς ἀρχαιολογία ἢ ὁποία, ὡς ἐπιστήμη, τότε περίπου γεννήθηκε. Ὁ Καποδίστριας διόρισε ὡς Ἐφορο τοῦ Μουσείου τῆς Αἰγίνης τὸν Ἀνδρέα Μουστοξύδη (1785-1860), Κερκυραῖο φιλόλογο γνωστὸ στοὺς ἐπιστημονικοὺς κύκλους τῆς Εὐρώπης, μὲ γνώσεις καὶ ἰκανότητες. Ἡ περίοδος τοῦ Καποδίστρια ὅμως ἦταν ἄτυχη γιὰ τὸν τόπο καὶ ὁ Μουστοξύδης δὲν πρόλαβε νὰ ἐργασθεῖ ὅπως μπορούσε καὶ ὅπως θὰ ἤθελε. Διώχτηκε ἀπὸ τὴν Αἶγινα ὡς καποδιστριακός.

Ἀνάμεσα σὲ τὰ πρόσωπα τοῦ Ἀγῶνος ξεχωρίζουν γιὰ τὴν καλλιέργειά τους οἱ ἀδελφοὶ Αἰνιάνες, ὁ Γεώργιος (1788-1848), ὁ Χριστόδουλος (1795-1852) καὶ ὁ Δημήτριος (1800-1881), παιδιὰ τοῦ Παπαῦ-Ζαχαρία ἀπὸ τὸ μικρὸ χωριὸ Μαυρίλο τοῦ νομοῦ Φθιώτιδος, 66 χιλιόμετρα δυτικὰ τῆς Λαμίας. Ἐξ αἰτίας τῆς καταγωγῆς του ὁ παπα-Ζαχαρίας ὀνομάστηκε Αἰνιάν. Ὁ Ζαχαρίας Αἰνιάν ὑπῆρξε Φιλικὸς καὶ συνδέθηκε μὲ πρωτεργάτες τοῦ Ἀγῶνα.

Καὶ τὰ τρία παιδιὰ τοῦ Ζαχαρία εἶχαν σημαντικὴ δράση κατὰ τὴν Ἐπανάσταση καὶ κατόπιν, καὶ διετέλεσαν ἑταῖροι τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, ὁ Γεώργιος διετέλεσε καὶ Πρόεδρος τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἐπιτροπῆς ἢ ὁποία δημιουργήθηκε μετὰ τὴν παραίτηση τοῦ Λουδοβίκου Ross ἀπὸ τὴν Ὑπηρεσία (1836).

Ὁ Γεώργιος Αἰνιάν εἶχε σπουδάσει στὴν Κωνσταντινούπολη, στὴ σχολὴ τῆς Ξηροκρήνης καὶ στὴ Μεγάλῃ τοῦ Γένους Σχολῇ καὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὴ δράση του κατὰ τὸν Ἀγῶνα καὶ μετὰ, ἀσχολήθηκε μὲ θέματα ἱστορικὰ καὶ φιλολογικά. Ὑπῆρξε μάλιστα ἐκδότης βραχυβίων περιοδικῶν (*Ἀθηνᾶ* 1831, *Ἰωνία* 1846). Ἀπὸ τὰ χρόνια τῆς νεότητός του εἶχε ἀρχαιολογικά



Γεώργιος Αϊβιάν.

ένδιαφέροντα. Τὸ κείμενό του ποὺ ἀναδημοσιεύεται ἐδῶ χρονολογεῖται στὸ 1840 καὶ ἀποτελεῖ τὴν ἔκθεση μιᾶς ἔρευνάς του κατὰ τὴ χρονιὰ ἐκείνη. Τὶς πρῶτες παρατηρήσεις ὅμως εἶχε κάνει τὸ 1821, ἕνα χρόνο μετὰ τὴν ἔλευσή του ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη στὴ Φθιώτιδα.

Ὁ τόπος τὸν ὁποῖο ἐρέυνησε ὁ Γεώργιος Αἰβιάν εἶναι ἐκεῖνος ὅπου, κατὰ τὴν παράδοση, εἶχε καεῖ ὁ Ἡρακλῆς. Ὁ Ἡρακλῆς μετὰ τὸν ἄθλο του κατὰ τοῦ Εὐρύτου, τοῦ μυθικοῦ βασιλιᾶ τῆς Οἰχάλιας καὶ ἐπωνύμου ἥρωος τῶν Εὐρυτάνων, ἐφευρέτης τοῦ τόξου, γιὰ νὰ εὐχαριστήσῃ τὸν Δία θέλησε νὰ ιδρύσῃ βωμὸ στὸν πατέρα τῶν θεῶν καὶ γιὰ μεγαλύτερη ἐπισημότητα ζήτησε ἀπὸ τὴ γυναῖκα του Δηϊάνειρα νὰ τοῦ στείλῃ ἕνα καινούργιο ροῦχο νὰ φορέσῃ γιὰ τὴν περίστασι: καὶ προσορμισθεὶς Κηναίῳ τῆς Εὐβοίας ἀκρωτηριῶ Διὸς Κηναίου βωμὸν ιδρύσατο. μέλλων δὲ ἱεουργεῖν εἰς Τραχίνα <Λίχαν> τὸν κήρυκα ἔπεμψε λαμπρὰν ἐσθῆτα οἷσοντα. παρὰ δὲ τούτου τὰ περὶ τὴν Ἴολην Δηϊάνειρα πυθομένη, [ὁ Ἡρακλῆς εἶχε αἰχμαλωτίσει τὴν Ἴολη, κόρη τοῦ Εὐρύτου] καὶ δείσασα μὴ



Νικόλαος Παπαδάκης.

ἐκείνην μᾶλλον ἀγαπήσῃ, νομίσασα ταῖς ἀληθείαις φίλτρον εἶναι τὸ ρυέν αἷμα Νέσσου, τούτῳ τὸν χιτῶνα ἔχρισεν¹. Τὸ ροῦχο προκάλεσε στὸν Ἡρακλῆ φλόγωση τοῦ σώματος καὶ ὁ ἥρωας προσπαθώντας νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ αὐτὸ ἀποσοῦσε κομμάτια ἀπὸ τὸ δέρμα του. Σ' αὐτὴ τὴν κατάσταση μεταφέρθηκε στὴν Τραχίνα, τοιαύτη συμφορᾶ κατασχεθεὶς εἰς Τραχίνα ἐπὶ νεῶς κομίζεται². Μὴ ἀντέχοντας ὅμως ὁ Ἡρακλῆς τοὺς πόνους παραγενόμενος εἰς Οἴτην ὄρος (ἔστι δὲ τοῦτο Τραχινίων), ἐκεῖ πυρὰν ποιήσας ἐκέλευσεν ἐπιβάς ὑφάπτειν. μηδενὸς δὲ τοῦτο πράττειν ἐθέλοντος, Ποίας παριῶν κατὰ ζήτησιν ποιμνίων ὑφῆψε. τούτῳ καὶ τὰ τόξα [τοῦ Εὐρύτου] ἐδωρήσατο Ἡρακλῆς. καιομένης δὲ τῆς πυρᾶς λέγεται νέφος ὑποστὰν μετὰ βροντῆς αὐτὸν εἰς οὐρανὸν ἀναπέμψαι. ἐκεῖθεν δὲ τυχῶν ἀθανασίας καὶ διαλλαγεὶς Ἡρακλῆς τὴν ἐκείνης

1. Ἀπολλ. Βιβλιοθήκη II, VII, 7.

2. Αὐτόθι.

θυγατέρα Ἡβην ἔγημεν³. Στὸν τόπο λοιπὸν ὅπου κατὰ τὴν παράδοση εἶχε καεῖ καὶ ἀποθεωθεῖ ὁ Ἡρακλῆς ἀφιερώθηκε στὴ λατρεία του ἱερὸ τοῦ ὁποῖου τὰ λείψανα βρῆκε καὶ μνημόνευσε πρῶτος ὁ Γεώργιος Αἰνιάν. Τὸ 1919 ὁ Νικόλαος Παπαδάκις, Ἐφορος Ἀρχαιοτήτων Στερεᾶς Ἑλλάδος ἔχοντας πληροφορίες «ὑπάρξεως *Μαρμάρων ἐνταῦθα*», δηλαδή «εἰς ράχιν ἄδενδρον τῶν δυτικῶν κλιτύων τοῦ (1800 μ. που ὕψος) Ξηροβουνίου τῆς Παύλιανης» ἔκανε ἀνασκαφὴ καὶ ἀποκάλυψε ἐρείπια δωρικοῦ ναοῦ καὶ βωμοῦ, μεγάλη ἔκταση σκεπασμένη μὲ τεφροχόματα γεμάτα μὲ τρίμματα ὀστῶν καὶ κοντὰ τους θεμέλια ὀρθογώνιας στοᾶς. Μὴ ἔχοντας γνώση τοῦ δημοσιεύματος τοῦ Γεωργίου Αἰνιᾶνος ὑπέθεσε ὅμως καὶ ἐκεῖνος ἀμέσως ὅτι ἐκεῖ οἱ ἀρχαῖοι τοποθετοῦσαν τὸ μέρος ὅπου εἶχε καεῖ ὁ Ἡρακλῆς καὶ γινόταν καὶ ἡ λατρεία του⁴. Ὁ Παπαδάκις ἀποκάλυψε μικρὸ δωρικὸ ναὸ ἐν παραστάσι, θραύσματα δωρικῶν σπονδύλων, γείσων, τριγύφων, χάλκινα ἀγαλματάκια τοῦ Ἡρακλέους μὲ χαραγμένες ἐπάνω τους ἀναθηματικὲς ἐπιγραφὰς στὸν ἥρωα. Ἐτσι μετὰ σχεδὸν 80 χρόνια ἐκπληρώθηκε ἡ ἐπιθυμία τοῦ Γεωργίου Αἰνιᾶνος νὰ γίνῃ γνωστὴ ἡ ἀνακάλυψή του.

Τὸ χωριὸ Γουρίτσα ποῦ μνημονεῖται ὁ Γ. Αἰνιάν διατήρησε τὸ ὄνομά του ἕως τὸ 1928, ἔκτοτε ὀνομάζεται *Πυρά*. Βρίσκεται στὶς πλαγιὰς τῆς Οἴτης, ΒΔ τῆς Ἀμφισσας σὲ ὑψόμετρο 1160 μ. Κοντὰ του εἶναι τὰ λείψανα τοῦ ἱεροῦ τοῦ Ἡρακλέους.

Γιὰ τὸν Νικόλαο Γ. Παπαδάκη (1874-1945), μία ἀπὸ τίς εὐγενέστερες μορφὰς τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιολογίας, ἔχω γράψῃ σύντομο βιογραφικὸ σημεῖωμα στὸ βιβλίον μου *Ἡ περιπέτεια τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιολογίας στὸν βίον τοῦ Χρήστου Καρούζου*, 198 σσμ. 10. Ὁραῖα κείμενα τοῦ ἀφιέρωσαν ὁ Κωνσταντῖνος Ρωμαῖος, *Νικόλαος Γ. Παπαδάκις, Ἐπετηρὶς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*, ΣΤ΄ 1947 καὶ ὁ Χρήστος Καρούζος, *Νέα Ἐστία* 37, 1945, 279-280 (*Μικρὰ Κείμενα*, 1995, 189-192). Ὁ Καρούζος νέος τότε, 19 ἐτῶν, εἶχε βοηθήσει τὸν Παπαδάκι στὴν ἀνασκαφὴ τῆς Οἴτης.

3. Ἀπολλ. *Βιβλιοθήκη* II, VII, 7.

4. *Αρχαιολογικὸν Δελτίον* 5, 1919, Παράρτημα 25-33.

ΠΥΡΑ ΗΡΑΚΛΕΟΥΣ

Περιελθὼν τὴν Δωρίδα κατὰ τὸν παρελθόντα Ἰούλιον, καὶ εὐρών τινὰς ἀξίας λόγου ἀρχαιότητος, καὶ ἔξαιρέτως τὸν τόπον τῆς Πυρᾶς τοῦ Ἡρακλέους, ἔκρινα χρέος μου νὰ δημοσιεύσω τὰς περὶ τῶν πολυτίμων τούτων λειψάνων παρατηρήσεις μου πρὸς γνῶσιν τοῦ Κοινοῦ καὶ τῆς Κυβερνήσεως.

Ὅλοι σχεδὸν οἱ Ποιητὰ καὶ Λογογράφοι ὁμολογοῦσιν, ὅτι ὁ Ἡρακλῆς ἀνάψας πυρὰν εἰς τὸ ὄρος τῆς Οἴτης ἐῤῥίψεν ἑαυτόν· ἀλλὰ κανεὶς δὲν ἀνέφερον ἐξηκριβωμένως, οὐδὲ διέγραψε ῥητῶς, εἰς ποῖον μέρος τῆς ἐκτεταμένης ταύτης σειρᾶς ἐγένετο ἡ τελετὴ τῆς ἀποθεώσεως τοῦ μεγάλου ἥρωος τῆς ἀρχαιότητος. Τοῦτο ἐγὼ ὀδηγούμενος ἐκ τῆς ἀναγνώσεως τινῶν συγγραφέων, καὶ τῶν κατὰ χώραν παρατηρήσεων, τὰς ὁποίας εἶχα κάμει κατὰ τὸ 1821 ἔτος, καὶ ἐπανελάβον ἤδη μὲ περισσοτέραν ἀκρίβειαν, ἀνεκάλυψα ἐρείπια τινὰ, τὰ ὁποῖα νομίζω, ὅτι εἶναι ὁ ναὸς τοῦ Ἡρακλέους, ὅστις ἐκτίσθη ἐπὶ τοῦ τόπου τῆς Πυρᾶς.

Ὁ Ἡρόδοτος, ἀριθμῶν τοὺς περὶ τὰς Θερμοπούλας ποταμοὺς τῆς Φθιώτιδος, ἀναφέρει καὶ τινὰ Δύραν ὀνομαζόμενον, περὶ οὗ λέγει, ὅτι ἀνεφάνη θέλων νὰ βοηθήσῃ καιόμενον τὸν Ἡρακλέα¹. Τὰ αὐτὰ ἐπαναλαμβάνει καὶ ὁ Στράβων εἰς τὴν Γεωγραφίαν του². Ὁ δὲ Λυκόφρων* εἰς τὴν σκοτεινὴν

1. Ἡρόδ. βιβ. Ζ [Η' 198: ἀπὸ δὲ τούτου διὰ εἴκοσι κού σταδίων ἄλλος ποταμὸς τῶ οὐνομα κεῖται Δύρας, τὸν βοηθέοντα τῶ Ἡρακλείῳ καιόμενῳ λόγος ἐστὶ ἀναφανῆσαι].

2. βιβ. Θ. κεφ. Δ §15 [9, 4, 14: πρὸς γὰρ τῶ Σπερχειῶ τῶ παραρρέοντι τὴν Ἀντίκυραν καὶ ὁ Δύρας ἐστίν, ὃν φασιν ἐπιχειρῆσαι τὴν Ἡρακλέους σβέσαι πυρὰν·].

* [Ὁ Λυκόφρων ἀπὸ τῆ Χαλκίδας ἔζησε στὴν αὐλὴ τοῦ Πτολεμαίου τοῦ Φιλαδέλφου (284-246 π. Χ.), ἀπέκτησε φήμη ὡς δραματικὸς ποιητὴς καὶ περιλαμβάνεται στὴν πρώτη, τὴν ἀλεξανδρινή, *Πλειάδα*. Ἐκτὸς ἀπὸ μικρὰ ἀποσπάσματα τῶν ἔργων του σώζεται τὸ μακρότατο ποίημά του (1474 στ.) Ἄλεξάνδρα, στὸ ὁποῖο κάποιον πρόσωπον ἀναφέρει προφητείας τῆς κόρης τοῦ Πριάμου Ἄλεξάνδρας, δηλαδὴ τῆς Κασσάνδρας, οἱ ὁποῖες εἶναι σχεδὸν ἀκατανόητες.]

Ἄλεξάνδρῳ του ἀναφέρων περὶ Ἡρακλέους βεβαιοῖ ὅτι περὶ τὰς ὄχθας τοῦ Δύρα ἐκάη³. ὁ δὲ σχολιαστὴς αὐτοῦ Ἰωάννης Τζέτζης ἐξηγῶν τοὺς περὶ τούτου σκοτεινοὺς στίχους, σημειοῖ τὰ ἐξῆς· «Ὁ δὲ Φιλοκτῆτης καύσας καὶ θάψας Ἡρακλέα πλησίον τοῦ Δύρα ποταμοῦ Τραχινίας ἔλαβεν αὐτό (τὸ τόξον).» Καὶ παρακασιῶν· Ὅστις Φιλοκτῆτης περὶ ταῖς ὄχθαις τοῦ Δύρα ποταμοῦ φλέξας καὶ καύσας τὸν θρασὺν λέοντα Ἡρακλῆ τὸν λυροκτύπον καὶ τοξικὸν κλπ. Ὁ Τίτος Λίβιος ὅμως περιγράφων τὴν ἐκ τῆς Ἡρακλείας εἰς Ναύπακτον τοῦ Μάνιου Ἀκιλίου μετάβασιν, δίδει περισσοτέρας πληροφορίας, ἐπειδὴ σημειοῖ ῥητῶς τὸν τόπον τῆς Πυρᾶς καὶ τὸν ἐν αὐτῇ ναὸν τοῦ Ἡρακλέους, ὅπου προσέφερε θυσίαν ὁ Ῥωμαῖος στρατηγός. Ὁ Μάνιος Ἀκίλιος (λέγει) πωλήσας ἢ παραχωρήσας τοῖς στρατιώταις τὰ ἐκ τῆς Ἡρακλείας λάφυρα, καὶ μαθὼν μετὰ ταῦτα, ὅτι ἡ εἰρήνη δὲν ἐτελείωσεν εἰς τὴν Ὑπάτην, οἱ δὲ Αἰτωλοὶ συνῆλθαν εἰς Ναύπακτον, ἵνα βαστάσωσιν ἐκεῖ τὸ βᾶρος τοῦ πολέμου, ἀνεχώρησε, προαποστειλάς τὸν Ἄπιον Κλαύδιον μετὰ τεσσάρων χιλιάδων στρατιωτῶν, ἵνα προκαταλάβῃ τὰς κορυφὰς τῶν ὄρέων, ὅπου ἦτο δύσκολος ἡ διάβασις· αὐτὸς ἀνέβη εἰς τὴν Οἴτην καὶ ἐπρόσφερε θυσίαν τῷ Ἡρακλεῖ εἰς τὸν τόπον τὸν ὀνομαζόμενον Πυρᾶν· διότι ἐκεῖ κατέθετο εἰς τὰς φλόγας τὸ νεκρὸν σῶμα ὁ θεὸς οὗτος κατὰ τὰ ᾄδόμενα· ἐκεῖθεν προβάς μετὰ παντὸς τοῦ στρατοῦ ἔκαμε τὴν λοιπὴν πορείαν μὲ μεγαλητέραν εὐκολίαν· ἀλλὰ φθάσας εἰς Κόρακα (ὄρος ἐστὶ τοῦτο ὑψηλότερον μεταξὺ Ναυπάκτου καὶ Καλλιουπόλεως) ἀπώλεσε πολλὰ ζῶα ὁμοῦ μὲ τὰ φορτία πεσόντα εἰς τοὺς κρημνοὺς, καὶ πολλοὶ ἄνθρωποι ἐβλάβησαν⁴. Περὶ τοῦ μέρους τούτου τῆς Πυρᾶς ἀναφέρει καὶ ὁ Μελέτιος, ἀλλὰ μὲ πολλὴν ἀσάφειαν· Ἡ δὲ Οἴτη (λέγει) ἐστὶ τὸ διάσημον ὄρος τῆς Ἑλλάδος, τὸ ὁποῖον διακόπτει αὐτὴν ὡσπερ τὸ Ἀπέννινον τὴν Ἰταλίαν,

3. Λυκόφ. Ἄλεξ. σιχ. 9 β [στ. 50-51: ἐξηνάρηξεν ὄν ποτ' ἀξίφω δόλω | νέκυς, τὸν Ἄιδην δεξιούμενος πάλα].

4. Τίτ. Λίβ. βιβ. Λς.

ὅπου ἑκατοίκουν τὸ πάλαι οἱ Αἰνιᾶνες, ἔθνος εὐγενέστατον καὶ ἀνδρικότατον, τῶν ὁποίων ἐξαλειφθέντων ὕστερον, οἱ γεωγράφοι μνεῖαν αὐτῶν οὐ ποιοῦσιν· ἄρχεται ἡ Οἴτη ἐκεῖθεν, ὅπου τελευτᾷ τὸ Πίνδον ὄρος, καὶ ἐκτείνεται πλαγίως ὡς πρὸς τὴν Πίνδον εἰς πολὺ διάστημα, ἔχουσα πρὸς μεσημβρίαν τὸν Παρνασσόν. Εἰς αὐτὸ τὸ ὄρος τὴν Οἴτην εἶναι τόπος Πυρᾶ λεγόμενος, ὅπου βαλὼν ὁ Ἡρακλῆς ἑαυτὸν εἰς τὸ πῦρ, ἀπεθεώθη⁵. Περὶ τῆς διαβάσεως δὲ τοῦ Μανίου Ἀκιλίου καὶ τῶν δυσχωριῶν τοῦ Κόρακος ἀναφέρει καὶ ὁ Ἀππιανὸς συμφώνως μὲ τὸν Τίτον Λίβιον, καὶ κάμνει τὴν αὐτὴν μὲ ἐκεῖνον παρατήρησιν, ὅτι, ἐὰν προκατελάμβανον οἱ Αἰτωλοὶ τὰς δυσχωρίας τοῦ Κόρακος, ἦτο ἀδύνατον νὰ διέλθωσιν οἱ Ῥωμαῖοι⁶.

Ἐκ πάντων τούτων τίποτε ἄλλο δὲν δυνάμεθα νὰ ἐξαγάγωμεν, εἰμὴ ὅτι ὁ Ἡρακλῆς ἐκάη πλησίον εἰς τὰς πηγὰς τοῦ Δύρα ποταμοῦ, καὶ ὅτι ὁ τόπος τῆς Πυρᾶς εὐρίσκεται εἰς τὴν ἐξ Ἡρακλείας πρὸς Ναύπακτον φέρουσαν ὁδόν, τὴν διαβαίνουσαν διὰ τοῦ Κόρακος· καὶ τελευταῖον, ὅτι ἡ ὁδὸς αὕτη ἔχει κρημνώδεις καὶ στενωποὺς καὶ ἀποτόμους βράχους εἰς τὴν διάβασιν. Μένει δὲ νὰ ἐξετάσωμεν, ποῖος ὁ Δύρας ποταμός, καὶ ποῖον ὄρος ὠνομάζετο Κόραξ, διὰ νὰ εὕρωμεν καὶ τὸν δρόμον τῆς παρόδου τοῦ Μανίου Ἀκιλίου καὶ τὸν τόπον τῆς Πυρᾶς, τὸ ζητούμενον.

Διαβαίνων κατὰ τὸ 1821 τὴν Καταβόθραν εἶδον ὄχι μακρὰν ἀπὸ τὸ χωρίον Μαυρολιθάρι εἰς τὴν περιοχὴν ἄλλου χωριδίου Γουρίτζα ὀνομαζομένου σωρὸν ἐρειπίων μεγάλης οἰκοδομῆς ἐπὶ τινος ὀροπεδίου, ἀλλὰ δὲν εἶχον καιρὸν νὰ κάμω ἀκριβεστέρας παρατηρήσεις οὔτε εὐκολίαν νὰ ἐξιχνιά-

5. Μελετ., *Γεωγρ. περὶ Ὀποντιῶν*.

6. [Ἀππιανοῦ, *Συριακὴ* 21]: Ὁ μὲν δὴ Μάνιος ἐπὶ Καλλιουπόλεως διώδευε τὸ ὄρος, ὃ καλοῦσι Κόρακα ὑψηλότατόν τε ὄρων καὶ δυσόδευτον καὶ ἀπόκρημνον, μετὰ στρατοῦ βαρυτάτου τε καὶ λαφύρων καταγόμενος· πολλοὶ δὲ ἐξέπιπτον ὑπὸ τῆς δυσοδίας εἰς τὰ ἀπόκρημνα, καὶ σκεύεσιν αὐτοῖς κατεφέροντο καὶ αὐτοὺς δυνηθέντες ἂν οἱ Αἰτωλοὶ συνταράξαι οὐδὲ ὤφθησαν, ἀλλ' ἐς Ῥώμην περὶ εἰρήνης ἐπρέσβευον.

σω τὸ περισσότερο. Ἦδη ἐπαναλαβὼν τὰς ἐξετάσεις μὲ περισσότερὰν εὐκαιρίαν καὶ ἀκριβεστέραν παρατήρησιν εἶδον τὰ ἐφεξῆς. Ἐν ὀροπέδιον διαχωριζόμενον ὑπὸ τῶν ὀρέων διὰ κοιλάδων, ἔχον πρὸς ἀνατολὰς τὴν ῥάχην τὴν συνδέουσαν τὸν Παρνασσὸν μὲ τὴν Οἶτην, περὶ ἧς ἀναφέρει καὶ ὁ Στράβων⁷, πρὸς ἄρκτον καὶ δυσμὰς τὴν Οἶτην, καὶ πρὸς νότον τὰ Βαρδούσια, καὶ τὴν Γκιώνα⁸ περιέχει δύο ἐρείπια, ὧν τὸ μὲν ἔχον 110 ποδῶν μῆκος καὶ 31 πλάτος, φαίνεται διηρημένον εἰς διάφορα τμήματα, τῶν ὁποίων διακρίνονται τὰ θεμέλια, τὸ δὲ ἀπέχον 100 περίπου βήματα τοῦ πρώτου ἔχει πολλὰ μεγαλύτεραν ἔκτασιν, καὶ δεικνύει μεγαλοπρεπεστάτην οἰκοδομήν, καθόσον δύναται νὰ συμπεράνη τις καὶ ἀπὸ τὴν πληθὺν τῶν πετρῶν, καὶ τὴν ἐπιμέλειαν τῆς λαξεύσεως καὶ τῶν διαφόρων γλυφῶν, τῶν φαινομένων ἐπ' αὐτήν· ἀλλὰ δὲν φαίνεται ἡ ἐσωτερικὴ διαίρεσις, ἐπειδὴ ἡ πῶσις τῆς οἰκοδομῆς ἐγένετο διὰ μιᾶς, φαίνεται, καὶ αἱ πέτραι τῶν τοίχων καὶ τῆς στέγης ἐσκέπασαν ὅλα τὰ ἐν τῷ οἰκοδομήματι ἐμπεριεχόμενα, ὥστε μόλις εἶδον ἐν ἧ δύο τεμάχια στηλῶν ἀυλακωτῶν [θραύσματα δωρικῶν σπονδύλων], ἐνῶ εἶναι πολλὰί πέτραι μὲ διαφόρους γλυφάς, αἱ ὁποῖα ἐστόλιζον τὰ προπύλαια ἴσως ἢ τὰ γειώματα τῆς οἰκοδομῆς.

Καὶ τοιαῦτα μὲν τὰ ἐρείπια, τῶν ὁποίων τὴν περιγραφὴν θέλω κάμει ἀκριβεστέραν μετέπειτα. Ὁ δὲ Δύρας ποταμὸς, δὲν εἶναι οὐδεμία ἀμφιβολία, ὅτι ὀνομάζεται σήμερον Γοργοπόταμον, καὶ αἱ πηγαὶ αὐτοῦ δὲν εἶναι οὐδὲ ἐν τέταρτον τῆς ὥρας μακρὰν ἀπὸ τὸ εἰρημένον ὀροπέδιον, καθὼς ἐπαρατήρησα, ἀπελθὼν ὁ ἴδιος πλησίον εἰς τὴν πηγὴν. Δὲν εἶναι ἐπίσης ἀμφιβολία, ὅτι ὁ Κόραξ εἶναι τὰ σήμερον ὀνομαζόμενα Βαρδούσια, περὶ ὧν ἀνέφερα καὶ εἰς τὴν Φιλολογικὴν Ἀθηνᾶν, ἧτις ἐξεδίδετο κατὰ τὸ 1831 ἔτος. Ἄς ἐξηγήσωμεν ἤδη, πόθεν ἐγένετο καὶ ἡ διάβασις τοῦ Μανίου Ἀκιλίου μεταβαίνοντος ἐξ

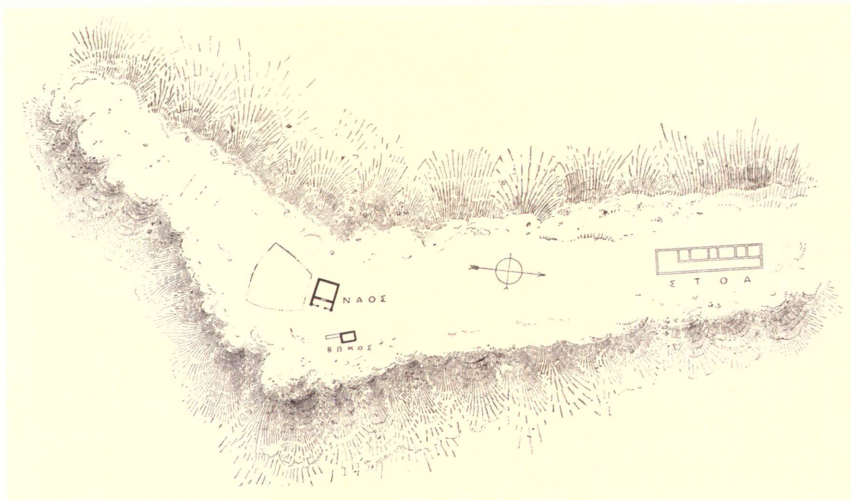
7. βιβ. Θ. κεφ. Δ. §12 [9, 4, 12].

8. Βαρδούσια εἶπομεν, ὅτι εἶναι ὁ Κόραξ, καὶ Γκιώνα ὀνομάζεται τὸ μέρος τοῦ Παρνασσοῦ τὸ πρὸς ἄρκτον, τὸ ὁποῖον ἀντικρύζει μὲ τὰ Βαρδούσια.

Ἡρακλείας εἰς Ναύπακτον. Δύω ὁδοὶ εὐρίσκονται φέρουσαι ἐκ τῆς μιᾶς εἰς τὴν ἄλλην τῶν εἰρημένων πόλεων· καὶ ἡ μὲν προβαίνουσα διὰ τῆς ἐκ Χαλκομμάτας Λεωφόρου, καὶ διαπερῶσα τὴν Ἄμφισσαν, Ἀγιαθημία, Πέντε Ὀρη, καὶ λοιπὰ χωρία τῆς ἐπαρχίας Μαλαδρίνου καὶ Λιδωρικού, φθάνει εἰς Ναύπακτον· ἡ δὲ ὑπερβαίνουσα τὴν ῥάχην τὴν συνάπτουσαν τὴν Οὔτην μὲ τὸν Παρνασσὸν ἐμβαίνει εἰς αὐλῶνά τινα, φέροντα εἰς τὸ ὄροπέδιον, ὅπου εὐρίσκονται ἤδη τὰ ἐρείπια· ἔπειτα ἀφίνουσα εἰς τὸ πλάγιον τὰ χωρία Μαυρολιθάρι καὶ Καστριώτισσα, ἐμβαίνει εἰς τὴν ποταμὴν τοῦ Λιδωρικού, στενὴν κοιλάδα μεταξὺ τῶν Βαρδουσίων καὶ τοῦ μέρους τοῦ Παρνασσοῦ, ὅπερ ὀνομάζεται Λάζος, ὅπου ἡ πάροδος εἶναι ἀρκετὰ κινδυνώδης διὰ τὸ πολλὰ στενὸν τοῦ τόπου καὶ δύσβατον· ἐκεῖθεν κατατιτᾷ εἰς τὸ Βελούχοβον, καὶ ἐμβαίνουσα εἰς τὴν ἐξ Ὑπάτης εἰς Ναύπακτον λεωφόρον φθάνει εἰς τὴν πόλιν ταύτην.

Δοθέντος λοιπόν, ὅτι ὁ μὲν Δύρας ποταμὸς εἶναι τὸ Γοργοπόταμον, καὶ αἱ πηγαὶ αὐτοῦ δὲν ἀπέχουσι πολὺ ἀπὸ τὰ ἄνω ῥηθέντα ἐρείπια, ὁ δὲ Κόραξ τὸ ὄρος εἶναι τὰ Βαρδούσια, καὶ ἡ διάβασις τοῦ Μανίου Ἀκιλίου ἐγένετο ἐξ αὐτοῦ τοῦ μέρους, ὅπου εὐρίσκονται τὰ ἐρείπια, δὲν μένει πλέον ἀμφιβολία, ὅτι τὰ ἐρείπια ταῦτα εἶναι ναὸς τοῦ Ἡρακλέους κτισμένος ἐπὶ τῆς Πυρᾶς, εἰς τὸν ὁποῖον ἐπρόσφερε τὴν θυσίαν ὁ Μάνιος Ἀκίλιος· καὶ τοῦτο βεβαιοῦται ἔτι μᾶλλον ἀπὸ τὴν ἰδίαν οἰκοδομήν, ἣτις φαίνεται καθαρὰ, ὅτι δὲν ἦτο πόλεως ἢ φρουρίου, ἐπεὶ εὐρίσκεται μεμονωμένη εἰς ἓν ὄροπέδιον χωρὶς περαιτέρω ἔκτασιν ἢ κοινωνίαν μὲ ἄλλα ἐρείπια.

Αὕτη εἶναι ἡ περὶ τῆς Πυρᾶς τοῦ Ἡρακλέους γνώμη μου, τὴν ὁποίαν παρακαλῶ ὅλους τοὺς Ἀρχαιολόγους νὰ τὴν ἐπεξεργασθῶσι διὰ νὰ εὐρεθῇ ἡ ἀλήθεια· καί, ὅσοι μάλιστα ἐπισκέπτονται τὰς Θερμοπύλας, δὲν εἶναι ἀνωφελῆς ὁ κόπος νὰ ἀναβοῦν καὶ ἕως εἰς τὸ μέρος αὐτό, τὸ ὁποῖον δὲν ἀπέχει πολὺ. Ὄνομάζεται δὲ τὸ ἐρείπιον *Μάρμαρα*, εὐρισκόμενον ἐν τῇ περιοχῇ τοῦ χωρίου Γουρίτζας, ἐξ οὗ ἔλαβε τὸ ὄνομα, λέγουσιν, ὁ ἀείμνηστος Γούρας, καὶ ἔχον ἄντικρυ τὸ χωρίον Δρέμισαν, πατρίδα τῶν νέων ἡρώων τῆς Δωρίδος Πανωριᾶ, Γούρα, Ἰωάννου τοῦ Γούρα, (ἢ Μαμούρη,) Παππᾶ Κώστα



Διάγραμμα πυρᾶς τοῦ Ἡρακλέους κατὰ Νικ. Παπαδάκιν (ΑΔ 5, 1919, 29).

καὶ λοιπῶν. Εὐχῆς ἔργον εἶναι νὰ ἐπιστήσῃ καὶ ἡ Κυβέρνησις τὴν προσοχὴν τῆς εἰς αὐτὰ τὰ ἐρείπια· διότι μικρὰ ἀνασκαφὴ ἢ μετακίνησις τοῦ σωροῦ τῶν πετρῶν ἤμποροῦσε νὰ εὐγάλη εἰς φῶς πολλὰ ἀξιόλογα τεμάχια στηλῶν, ἴσως καὶ ἀγάλματα περίφημα, ἐπειδὴ ἡ πτώσις αὐτῆς γενομένη ἀθρόα, ὡς εἶπον ἀνωτέρω, συνεκάλυψε βέβαια ὅλα τὰ ἐν τῷ οἰκοδομήματι περιεχόμενα, καὶ δὲν ἐλπίζω νὰ ἔλαβε τὴν φροντίδα κανεὶς νὰ κάμῃ ἀνασκαφὰς εἰς τοιοῦτον ἀπόκεντρον μέρος, οὔτε φαίνεται μετακινημένος ὁ σωρὸς τῶν πετρῶν, ὡς ἐπαρατήρησα. Ἡ εἰκασία μου, ὅτι ἤμποροῦν νὰ εὐρίσκωνται θαμμένα ἀξιόλογα πράγματα, στηρίζεται καὶ εἰς τό, ὅτι αἱ μυθικαὶ πέτραι, ἐξ ὧν ἐσχηματίζετο ἡ οἰκοδομὴ, εἶναι ὠραιωτάτης κατασκευῆς, καὶ τὰ τεμάχια τῶν στηλῶν μ' ὄλην τὴν πολυχρόνιον τριβὴν, τὴν ὁποίαν ἔλαβον, δὲν εἶναι κατώτερα ἀπὸ τὰ λαμπρότερα μνημεῖα τῆς ἀρχαιότητος.

Εἰς ἄλλο ἄρθρον θέλω δημοσιεύσει τὴν περιγραφὴν τῶν ἐρειπίων τοῦ Κυνίου, τῆς περιφημοτέρας τῶν τὴν Δωρικὴν τετράπολιν συγκροτουσῶν πόλεων.

Ἐκ Κυνίου τῆ 1 Αὐγούστου 1840.

Γ. ΑΙΝΙΑΝ

ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ Α. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΥ

**ΠΑΝΤΑΝΑΣΣΑ
ΦΙΛΙΠΠΙΑΔΟΣ**



Σχήμα 14×20 εκ. Σελ. 92
Έγχρ. εικόνες 70

ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ Α. ΒΟΚΟΤΟΠΟΥΛΟΥ

**ΠΑΝΤΑΝΑΣΣΑ
ΦΙΛΙΠΠΙΑΔΟΣ**

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	Τοιχογραφίες
Άρχιτεκτονική	Ταφές
Πλίνθινοσ διάκοσμος	Έπιλόγοσ
Θολοδομία	Βιβλιογραφία
Θεμελίωση	Συντομογραφίες
Άγία Τράπεζα	Σημειώσεις
Δάπεδο	
Γλυπτική	
Άμβων	
Φιάλη	
Άρχιτεκτονικά γλυπτά	

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΑΡ. 250



ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ Χ. ΠΕΤΡΑΚΟΥ

**Ο ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ
Η ΠΡΩΤΗ ΑΚΑΔΗΜΙΑ
ΣΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΩΜΕΝΗ ΕΛΛΑΔΑ
1848-1854**

ΑΘΗΝΑΙ 2007

Σχήμα 17×24 εκ. Σελ. 110

ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ Χ. ΠΕΤΡΑΚΟΥ

**Ο ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ
Η ΠΡΩΤΗ ΑΚΑΔΗΜΙΑ
ΣΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΩΜΕΝΗ ΕΛΛΑΔΑ
1848-1854**

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

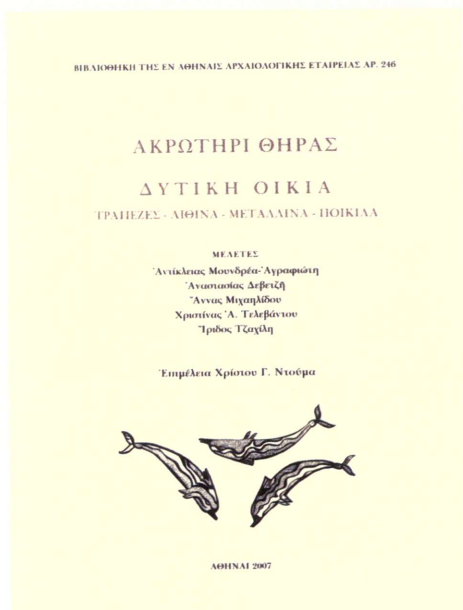
- Η πρώτη Συνεδρία του Άρχαιολογικού Συλλόγου
 - Έκλογή των πρώτων βουλευομένων μελών
 - Παραίτηση του Ραγκαβά
 - Τα άντεπιστέλλοντα Μέλη
- Δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Ο ΜΕΝΤΩΡ* 84, 2007

Διατίθενται στην Άρχαιολογική Έταιρεία, Πανεπιστημίου 22, Άθήνα 106 72,
τηλ. 210 3625531 • Fax 210 3644996 • secr@archetai.gr • www.archetai.gr
Άποστέλλοντα επίσης επί άντικαταβολή, κατόπιν παραγγελίας.

ΑΚΡΩΤΗΡΙ

ΔΥΤΙΚΗ ΟΙΚΙΑ
ΤΡΑΠΕΖΕΣ - ΛΙΘΙΝΑ - ΜΕΤΑΛΛΙΝΑ - ΠΟΙΚΙΛΑ

Ἐπιμέλεια ΧΡΙΣΤΟΥ Γ. ΝΤΟΥΜΑ



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: ΕΠΙΧΡΙΣΤΕΣ ΤΡΑΠΕΖΕΣ ΠΡΟΣΦΟΡΩΝ *Χριστίνας Τελεβάντιου*
ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΛΙΘΙΝΑ

I Λίθινα έργαλεῖα *Ἀντίκλειας Μουνδρέα-Αγραφιιώτη*

II Λίθινα σκεύη *Ἀναστασίας Δεβετζή*

III Ἡ ἐργαλειοτεχνία τοῦ ἀποκρουσμένου λίθου *Ἀντ. Μουνδρέα-Αγραφιιώτη*

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ: ΜΕΤΑΛΛΙΝΑ ΕΥΡΗΜΑΤΑ *Ἄννας Μιχαηλίδου*

ΜΕΡΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟ: ΠΟΙΚΙΛΑ *Ἴριδος Τζαχίλη*

Σχήμα 21×28 ἐκ.

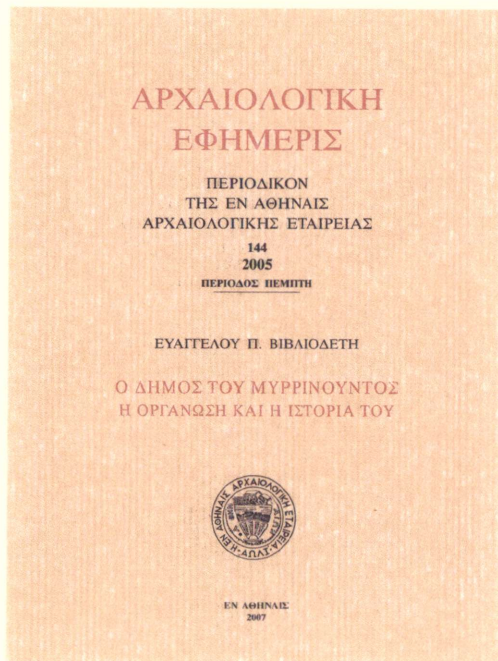
Διατίθενται σὴν Ἀρχαιολογικῇ Ἐταιρείᾳ, Πανεπιστημίου 22, Ἀθήνα 106 72,
τηλ. 210 3625531 • Fax 210 3644996 • secr@archetai.gr • www.archetai.gr
Ἀποστέλλονται ἐπίσης ἐπὶ ἀντικαταβολῇ, κατόπιν παραγγελίας.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ 2005

ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ Π. ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΗ

Ο ΔΗΜΟΣ ΤΟΥ ΜΥΡΡΙΝΟΥΝΤΟΣ Η ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΕΡΟΣ Ι: Ο ΔΗΜΟΣ
ΜΕΡΟΣ ΙΙ: ΤΟ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟ
Η ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ
ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ

Σχήμα 21×28 εκ.

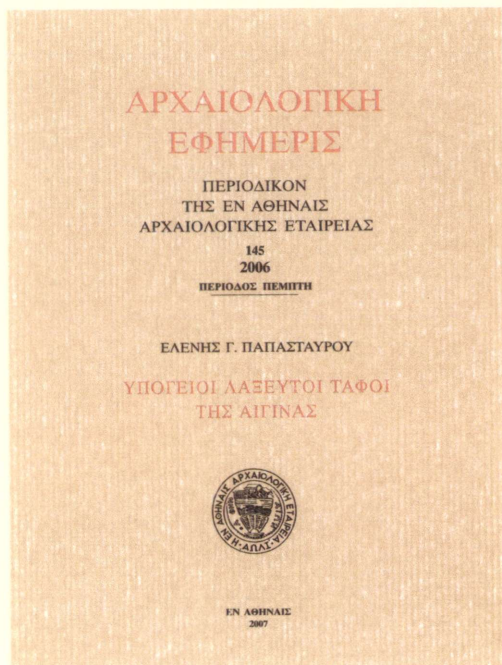
Διατίθεται στην 'Αρχαιολογική Έταιρεία, Πανεπιστημίου 22, Αθήνα 106 72,
τηλ. 210 3625531 • Fax 210 3644996 • secr@archetai.gr • www.archetai.gr
'Αποστέλλεται επίσης επί άντικαταβολή, κατόπιν παραγγελίας.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ 2006

ΕΛΕΝΗΣ Γ. ΠΑΠΑΣΤΑΥΡΟΥ

ΥΠΟΓΕΙΟΙ ΛΑΞΕΥΤΟΙ ΤΑΦΟΙ ΤΗΣ ΑΙΓΙΝΑΣ



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΕΡΟΣ Α: ΟΙ ΤΑΦΟΙ ΤΟΥ ΥΣΤΕΡΟΥ 8ου ΚΑΙ ΤΟΥ 7ου ΑΙ. π.Χ.

ΜΕΡΟΣ Β: ΟΙ ΤΑΦΟΙ ΤΟΥ 6ου ΚΑΙ ΤΟΥ 5ου ΑΙ. π.Χ.

Ίστορικό πλαίσιο - Συμπεράσματα

Βιβλιογραφία - Συντομογραφίες

Πίνακες χαρτών - σχεδίων - φωτογραφιών

Σχήμα 21×28 εκ.

Διατίθεται στην 'Αρχαιολογική' Εταιρεία, Πανεπιστημίου 22, 'Αθήνα 106 72,
τηλ. 210 3625531 • Fax 210 3644996 • secr@archetai.gr • www.archetai.gr
'Αποστέλλεται επίσης επί αντικαταβολή, κατόπιν παραγγελίας.