

ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΥ

ΟΔΗΓΟΣ ΕΚΠΟΝΗΣΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΣΤΗΝ ΕΦΑΡΜΟΓΗ

Προπτυχιακή - Μεταπτυχιακή Εργασία
Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία
Διδακτορική Διατριβή

Συγγραφή - Παρουσίαση - Υποστήριξη



συμμετρία
εκδόσεις

ΑΘΗΝΑ 2017

ΟΔΗΓΟΣ ΕΚΠΟΝΗΣΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Σφραγμάτων διόρθωσις.

Σελίδα:	3,	στίχῳ	13	ἀντὶ ἐσώσω ἀνάγνωθι· ἐσόδων		
	»	»	13	» λέγομεν	» λέγομεν	
	»	»	16	» μνημονεύομεν	» μνημονεύομεν	
	»	»	19	» δορυκτιτόρων	» δορυκτιτόρων	
	»	»	23	» κρατούτου	» κρατούντων	
	»	»	31	» καὶ πρὸς τὰ μνημεῖα τῶν πατέρων ἡμῶν, πρὸς τὴν ἀνάγνωθι· πρὸς τὰ μνημεῖα τῶν πατέρων ἡμῶν, καὶ πρὸς τὴν		
	»	14	»	13	» ταύτης	» ταύτην
	»	1	»	38	» Κρίνος	» Κρίνος
	»	3	»	5	» Σουρίας Γ.	» Γεράκης Γ.
	»	»	»	» σέβσον τὸ Λεώπουλος Ν.		
	»	5	»	44	Μετὰ τὸ Γεώργιος Α. ἐν Λιτόρνῳ πρόσθεσ τὸν ἀριθμὸν 30.	
	»	6	Ἐν τῷ καταλόγῳ τῶν προσεγεγόντων ἀρχαῖα πρόσθεσ τὸ ὄνομα· Α. Ποστολάκκας.			



ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΥ

ΟΔΗΓΟΣ ΕΚΠΟΝΗΣΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΩΡΙΑ ΣΤΗΝ ΕΦΑΡΜΟΓΗ

Προπτυχιακή - Μεταπτυχιακή Εργασία
Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία
Διδακτορική Διατριβή

Συγγραφή - Παρουσίαση - Υποστήριξη

Να θυμάστε ότι ποτέ δεν είστε έτοιμοι για να γράψετε· το γράψιμο είναι κάτι που πρέπει να αποφασίσετε συνειδητά να κάνετε, και στη συνέχεια να πειθαρχήσετε για να συνεχίσετε μέχρι τέλους.

Robert C. Bogdan - Sari Knopp Biklen,
*Qualitative Research for Education:
An Introduction to Theories and Methods,*
Βοστώνη 52006



συμμετρία
εκδόσεις

ΑΘΗΝΑ 2017

Εικόνα εξωφύλλου:

Γιάννη Π. Γουρζή, *Κτητορικό βιβλιόσημο (ex libris) Δημήτρη Παυλόπουλου*, 1995, σινική μελάνη, 4,9×4,8 εκ., ιδιωτική συλλογή.

Προμετωπίδα:

Γιώργου Σταθόπουλου, *Σφαλμάτων διόρθωσις*, 2005, ακρυλικά, 28 × 19 εκ., ιδιωτική συλλογή.

Η φωτογραφία του Ηρακλή Ν. Αποστολίδη (σ. 50) προέρχεται από το αρχείο Κωστή Λιόντη. Η προσωπογραφία του Νάσου Δετζώρτζη (σ. 51) είναι σχέδιο με μολύβι του Φώτη Μαστιχιάδη και η προσωπογραφία του Νίκου Στάγκου (σ. 51) σχέδιο με σινική μελάνη του David Hockney. Το υποσελίδιο κόσμημα (σ. 67) είναι σχέδιο με σινική μελάνη του Γιάννη Π. Γουρζή.

Εκδόσεις Συμμετρία

Σ. Αθανασόπουλος & Σία Ο.Ε.

Αγ. Ιωάννου Θεολόγου 80, 157 73 Ζωγράφου

T: 210 7710548 | E: s.athanasopoulos@simmetria.gr

W: www.simmetria.gr

© Δημήτρης Παυλόπουλος, Αθήνα 2017

ηλεκτρονική θυρίδα: dempavl@arch.uoa.gr

Σελιδοποίηση: Θ. Βαρβάκης & Σία Ε.Ε.

Καλλιτεχνική φροντίδα: Σπύρος Καραχρήστος

ISBN 978-960-266-474-2

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ	9
------------------------------	---

Θ Ε Ω Ρ Ι Α

Η έκταση	15
Το προσχέδιο (πλάνο)	16
Ο τίτλος	17
Τα περιεχόμενα	19
Ο πρόλογος	19
Η εισαγωγή	20
Τα κεφάλαια	22
Τα συμπεράσματα	24
Η βιβλιογραφία	24
Το παράρτημα	29
Τα ευρετήρια	29
Μορφή	30
Σημειώσεις - Παραπομπές	32
Λεζάντες	37
Γραμματικά και πραγματολογικά	38
Διόρθωση - Επιμέλεια	48
Υποστήριξη - Παρουσίαση	53
Φωνητικός συλλαβισμός	56
Φωνητικά ατοπήματα	56
Συμβουλές εκφώνησης	58
Η ώρα της αλήθειας	60
Υποδείγματα παρουσιάσεων	67
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΘΕΜΑΤΩΝ	68

ΕΦΑΡΜΟΓΗ

ΕΚΔΟΤΙΚΕΣ ΠΡΟΔΙΑΓΡΑΦΕΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ ΗΜΕΡΙΔΑΣ . . .	71
Ο Φιλελληνισμός στις εικαστικές τέχνες	
Δοκιμή προσέγγισης	75
Ιταλοί ζωγράφοι στην Ελλάδα του 19ου αιώνα	92
Η κοσμική ζωγραφική του Κωνσταντίνου Αρτέμη	103
Αθηναϊκά μαρμαρογλυφεία και εργαστήρια γλυπτικής . .	113
Έλληνες γλύπτες στο κοιμητήριο Καΐρου	149
Νεοέλληνες γλύπτες αρχαίων Ελλήνων βασιλέων	168
Η χαρακτηριστική στα Επτάνησα τον 19ον αιώνα	
Μια επανεκτίμηση	181
Το περιοδικό Ζυγός	192
Η Ιστορία της Τέχνης στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών. Προπτυχιακές και μεταπτυχιακές σπουδές: δυσλειτουργικότητες και προτάσεις	201
Χρυσάνθος Χρήστου	214
ΕΠΙΛΕΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	225

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Μνήμη

Μίλτη Χ. Παρασκευαΐδη (1911-1999)

Γιώργου Γαλάβαρη (1926-2003)

Στον πρόλογο της πρώτης εκτός εμπορίου έκδοσης αυτού του βιβλίου το 2008 γράφαμε: «Με το μικρό τούτο, αυτοσχέδιο οπωσδήποτε στη δομή του, εγχειρίδιο αποβλέπουμε στο να εξοικειώσουμε κάπως τις φοιτήτριες και τους φοιτητές των μαθημάτων της Ιστορίας της Νεότερης Τέχνης στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών ως προς τα προβλήματα που παρουσιάζει η σύνταξη εργασίας στο πλαίσιο των μαθημάτων αυτών. Δηλώνουμε ότι δεν πιστεύουμε στους τυφλοσούρτες —πολύ περισσότερο, όταν πρόκειται για την επιστημονική δραστηριότητα, που, από τη φύση της, συμβαίνει να είναι βασανιστική. Γιατί λοιπόν στραφήκαμε προς την εκπόνηση ενός τέτοιου κειμένου; Η ιδέα της σύνθεσης του εγχειριδίου προέκυψε από τη θλιβερή διαπίστωση ότι η πλειοψηφία των φοιτητριών και των φοιτητών δεν γνώριζε πώς διαρθρώνεται και πώς συντάσσεται μια εργασία! Τη μελαγχολία μας έκανε πιο έντονη το ότι στα πανεπιστημιακά ιδρύματα της αλλοδαπής η εκπόνηση μιας εργασίας διδάσκεται, και αντίστοιχα βιβλία κυκλοφορούνται. Το πράγμα γινόταν πλέον οπωσδήποτε επείγον: να φτιαχτεί ένα εγχειρίδιο που θα δίνει καθαρά πρακτικές οδηγίες για τη συγγραφή επιστημονικής εργασίας. Οι φοιτήτριες και οι φοιτητές θα μπορούσαν, μετά από τη μελέτη του, να δοκιμάσουν, με τονωμένη αυτοπεποίθηση, τις δυνάμεις τους. Ας το πούμε από την αρχή: προϋπόθεση οποιασδήποτε γραφής θεωρούμε την άσκηση —υιοθετούμε έτσι τη ρήση του κλασικού Βρετανού ποιητή του 18ου αιώνα Alexander Pope (1688-1744): “Η αληθινή ευκολία στη γραφή βγαίνει από την τέχνη, όχι από την τύχη· κινείται ευκολότερα εκείνος που έχει μάθει να χορεύει”».

Το βιβλίο που κρατάτε τώρα στα χέρια σας περιλαμβάνει θεωρητικές και πρακτικές οδηγίες για την εκπόνηση εργασίας εν γένει, αλλά και στην Ιστορία της Τέχνης ειδικότερα. Το

κείμενό του χωρίζεται σε δύο μέρη: το πρώτο είναι η τρίτη έκδοσή της ιδιωτικής εκτός εμπορίου έκδοσής μας με τίτλο Οδηγός για Εκπόνηση Γραπτής Εργασίας στην Ιστορία της Νεότερης Τέχνης· το δεύτερο παρέχει μερικά υποδείγματα γραπτών εργασιών που έχουμε, κατά καιρούς και με διάφορες ευκαιρίες, δημοσιεύσει ή παρουσιάσει. Στην παρούσα έκδοση τροποποιήσαμε τις μνείες σε εκδοχές του ελληνικού Microsoft Office Word που δεν ισχύουν πια, διορθώσαμε ημαρτημένα, ενώ, εκτός των επιμέρους προσθηκών, παρεμβάλαμε ένα ολόκληρο κεφάλαιο και νέες βιβλιογραφικές αναφορές.

Ο καθηγητής της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών Ιωάννης Συκουτρής (1901-1937), μιλώντας προς τις αποφοίτους του Αμερικανικού Κολεγίου Θηλέων Ελληνικού κατά την τελετή απονομής των πτυχίων τους το 1932, έλεγε: «Τὴν γυνῶσιν, ὄχι τὰς γνώσεις, πρέπει νὰ ζητήσετε, εἰς τοῦ λόγου τὴν ἐπιταγὴν νὰ ὑποταχθῆτε, ἂν θέλετε νὰ ζήσετε ἐλεύθεροι ἄνθρωποι. [...] Ἀκοίμητον μέσα σας κυβερνήτην καὶ ἐλεγκτὴν νὰ ἔχετε τὸν λόγον καὶ μὴ λησμονήσετε οὔτε στιγμὴν, ὅτι ὑψίστη τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὸν ἑαυτὸν του καὶ τοὺς ἄλλους ὑποχρέωσις εἶναι τὸ λόγον διδόναι. Τὴν ἀλήθειαν εἰς ὅλην σας τὴν ζωὴν, εἰς τὰς μεγάλας τοῦ βίου σας στιγμὰς καὶ τὰς ἀπείρους μικροσυμπτώσεις, ἀπὸ τὰς ὁποίας ἀποτελεῖται ἡ ζωὴ ἡμῶν τῶν κοινῶν ἀνθρώπων, νὰ ζητῆτε· ἀλλὰ καὶ νὰ μὴ λησμονῆτε, ὅτι ἡ ζήτησις εἶναι διὰ τὸν ἄνθρωπον γονιμωτέρα παρὰ ἡ ἐτοίμη ἀπόκτησις [...]».

Γνωρίζουμε την ύπαρξη επιστημονικών περιοδικών στο εξωτερικό, τα οποία δημοσιεύουν μεταπτυχιακές και προπτυχιακές εργασίες, όπως το Journal of Arts Writing by Students (JAWS) από το 2015 του εκδοτικού οίκου Intellect. Όμως η κατά παραγγελία εκπόνηση εργασιών ανθεί τα τελευταία χρόνια στον τόπο μας... Το 2014 η Δίωξη Ηλεκτρονικού Εγκλήματος εξάρθρωσε κύκλωμα 109 ατόμων που έγγραφε και πουλούσε, μέσω facebook, έτοιμες εργασίες (Θεοδόση Π. Πάνου, «Πτυχία από το... facebook», εφ. Espresso, 14 Μαΐου 2014).

Η λογοκλοπή, η οποία δεν λείπει και από —ελάχιστους, είναι η αλήθεια— εγχώριους πανεπιστημιακούς κύκλους, μοιάζει να γενικεύεται, όπως δείχνουν φαινόμενα στον αθηναϊκό

περιοδικό Τύπο. Αναφέρουμε μόνο δύο από αυτά επειδή μας αφορούν κάπως αμεσότερα, έχοντας, κατά σύμπτωση(;) , ακριβώς το ίδιο θέμα και συμπίπτοντας χρονικά! Το πρώτο εντοπίζεται σε άρθρο της Μερόπης Κοκκίνη («Βόλτα στο Α΄ Νεκροταφείο», περ. Lifo, τχ. 515, 13 Απριλίου 2017, σ. 20), όπου για την Κοιμωμένη, το κοσμολόγητο έργο του Γιαννούλη Χαλεπά (1851-1938), από το 1878, σημειώνεται: «[σ]ήμερα γνωρίζουμε ότι ο Χαλεπάς φιλοτέχνησε μόνο το πρόπλασμα, ότι το μαρμάρινο έργο βγήκε από τα χέρια δύο Τήνιων μαρμαρογλυπτών και αρχικά δεν έφερε την υπογραφή του Χαλεπά!» το δεύτερο το βρίσκουμε σε άρθρο του Τάκη Σκριβάνου («Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών. Ξενάγηση σε ένα από τα σημαντικότερα ανοιχτά μουσεία γλυπτικής στην Ευρώπη», περ. Athens Voice, τχ. 610, 13-19 Απριλίου 2017, σ. 12), στο οποίο ως προς άλληνη Κοιμωμένη, έργο του Γεωργίου Δημητριάδη του Αθηναίου (1880-1941), από το 1926, γράφεται: «[ε]ίχε σχολιαστεί ως “κιτς” και “υπερβολικό”». Ας πούμε λοιπόν εδώ τα πράγματα με το όνομά τους: και τα δύο παραθέματα τα αντλούν από κείμενά μας χωρίς να το δηλώνουν... Το πρώτο βασίζεται σε λήμμα για την Κοιμωμένη (Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Νεοελληνική Ταφική Γλυπτική [αρχές 19ου αιώνα-1940], επιστημονική επιμ. Δώρα Φ. Μαρκάτου, κείμενα Δώρα Φ. Μαρκάτου - Ευθυμία Ε. Μαυρομιχάλη - Δημήτρης Παυλόπουλος, φωτογραφίες Σωκράτης Μαυρομματάς, Αθήνα 2015, σ. 178)· το δεύτερο στο άρθρο «Μάρμαρο και γλυπτική: Το κιτς στη νεοελληνική γλυπτική» (περ. Ελληνικό Μάρμαρο, τχ. 110, Ιούλιος-Αύγουστος 1994, σ. 80· αναδημοσίευση: Ζητήματα Νεοελληνικής Γλυπτικής, Αθήνα 1998, σ. 90· βλ. επίσης και «Σαν ζωντανό. Εκδηλώσεις του ταφικού κιτς», εφ. Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες], 20 Απριλίου 2003, σ. 29· Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, ό.π., σ. 299-300).

Προτάσεις ανάγνωσης και ερμηνείας έργων τέχνης υπάρχουν πολλές. Προκρίνουμε εκείνη του ομότιμου καθηγητή Ιστορίας της Τέχνης στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης Νίκου Χατζηνικολάου («Ένα ζωγραφικό έργο και ένα κείμενο: οι Σαβίνες του Jacques-Louis David (1799)», Εταιρεία Ελλήνων Ιστορικών της Τέχνης, Ερευνητικά Ζητήματα

στην Ιστορία της Τέχνης. Από τον ύστερο Μεσαίωνα μέχρι τις μέρες μας, επιστημονική επιμ. Άρης Σαραφινός - Παναγιώτης Ιωάννου, Αθήνα 2016, σ. 131-140).

Τη σημασία που αποδίδουμε στην ανάγνωση-παρουσίαση εργασίας την εξαίρει και το ότι στο ορθόδοξο δόγμα ο προερχόμενος από τους ιεροφαλτικούς κύκλους αναγνώστης παραμένει ο μόνος από τους παλαιότερους βαθμούς κατώτερου κληρικού, που, κατά την παράδοση, τον χειροθετεί ο κατά χώραν επίσκοπος, με ευχή ειδική για την περίπτωση. Επιπλέον εκδοτικοί οίκοι, όπως το Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, ο Gutenberg και ο Ιανός, διοργανώνουν σεμινάρια και εργαστήρια διόρθωσης-επιμέλειας κειμένων. Στο βιβλίο μας αυτό προβάλλεται ιδιαίτερος το ζήτημα της αγωγής του λόγου, που ατυχώς είχε αποδοθεί στην ελληνική γλώσσα με τον όρο «ορθοφωνία» μάλλον από τον διεθνούς φήμης βαθύφωνο και καθηγητή Μονωδίας στο Ωδείο Αθηνών Κωστή Νικολάου (1870-1940).

Κάθε βιβλίο δεν είναι έργο αποκλειστικά ενός ανθρώπου! Ευχαριστούμε λοιπόν, από τους πολλούς, τον ομότιμο καθηγητή Προϊστορικής Αρχαιολογίας στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών Γεώργιο Στυλ. Κορρέ· τον ομότιμο καθηγητή Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας στο Τμήμα Φιλολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών Γεώργιο Α. Χριστοδούλου· τη φιλόλογο Μουσικού Γυμνασίου-Λυκειακών Τάξεων Ιλίου, διδάκτορα του ίδιου Τμήματος, Ερασμία Βασμανόλη· τον μελετητή της ελληνικής τυπογραφίας Δημήτρη Λεγάκη· τον μεταπτυχιακό σπουδαστή Ιστορίας της Τέχνης στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών Γιάννη Μ. Σχορδύλη· τη φίλη Βάσω Βαρβάκη· και τέλος τον εκδοτικό οίκο Συμμετρία.

ΘΕΩΡΙΑ

Στην ενότητα αυτή περιλαμβάνονται χρήσιμες οδηγίες για τη δομή και για το περιεχόμενο κειμένου που μπορεί να αποτελεί σπουδαστική, πτυχιακή, σεμιναριακή, μεταπτυχιακή, διδακτορική εργασία, καθώς και για την παρουσίαση-υποστήριξή του. Συνδυάζεται έτσι το γραπτό μας με το συνήθως, λίγο ή πολύ, παραμελημένο στον τρόπο ανάδειξης του προφορικό στάδιο της εργασίας.

Η έκταση

Η έκταση της εργασίας είναι υποκειμενική, ανάλογα με το είδος της και τον διδάσκοντα. Υπολογίζεται, με βάση το μέγεθος της σελίδας, η οποία πρέπει να είναι A4 (29,7 × 21 εκ.), και του γράμματος, που πρέπει να είναι 12 στιγμές (ή 12”), όπως λέγεται η μονάδα μέτρησης μεγεθών στην τυπογραφία και εξακολουθεί να ισχύει και στους ηλεκτρονικούς υπολογιστές, σε διάστιχο (όπως λέγεται η απόσταση μεταξύ των αράδων) 1,5 και με μη έντονα (bold) γράμματα, ενώ το μέγεθος του γράμματος στις σημειώσεις/παραπομπές και στη βιβλιογραφία πρέπει να είναι 10 στιγμές με μονό διάστιχο. Γραμματοσειρά μπορούμε να επιλέξουμε στο Microsoft Office Word από την επιλογή Κεντρική → Γραμματοσειρά.

Η προπτυχιακή/μεταπτυχιακή εργασία θα πρέπει να είναι 16-26 σελίδες (5000-8000 λέξεις), η μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία θα πρέπει να είναι 80-120 σελίδες (25.000-35.000 λέξεις), και η διδακτορική διατριβή θα πρέπει να εκτείνεται στις 350-500 σελίδες (100.000-150.000 λέξεις), εκτός της βιβλιογραφίας, των πινάκων, των σχεδίων και των φωτογραφιών.

Μετά από τη δήλωση και την ανάληψη του θέματος της εργασίας μας, η πρωταρχική έρευνά μας στρέφεται προς τη συγκέντρωση του υλικού μας και τη βαθμιαία διαμόρφωση της βιβλιογραφίας μας. Καλό θα είναι να μη στρεφόμεστε σε έτοιμη, βιβλιακή, βιβλιογραφία και να μην αποδύομαστε σε απλή αντιγραφή της. Να θυμόμαστε πάντα την περιφημη φράση του κοινού δασκάλου όλων μας Θουκυδίδη (I 20, 3): «Οὕτως ἀταλαίπωρος τοῖς πολλοῖς ἡ ζήτησις τῆς ἀληθείας, καὶ ἐπὶ τὰ ἔτοιμα μᾶλλον τρέπονται». Προσόν της εργασίας, που εκτιμάται πάντοτε, είναι η προσωπική συμβολή μας στον εντοπισμό αλλά και στην αξιοποίηση δεδομένων. Χρειάζεται αυτοπεποίθηση στις όποιες ερευνητικές επιδόσεις μας, έστω κι αν η συγκομιδή μας καταλήγει ίσως σε δεξαμενή για πρωτόλειο πόνημα.

Το προσχέδιο (πλάνο)

Αν χρησιμοποιούμε πρόχειρες σημειώσεις, το έτοιμο υλικό βιβλιογραφίας, συγκεντρωμένο σε απλούς φακέλους, τους οποίους επιγράφουμε, αρθρώνεται ως προς το περιεχόμενό του σε στοιχειώδεις ενότητες, διαμορφώνοντας το προσχέδιο (πλάνο) μας. Οι ενότητες αυτές συνιστούν έναν πρώτο σκελετό. Δεν βιαζόμαστε να τους προσδώσουμε οριστικό χαρακτήρα. Πολλές φορές θα επανέλθουμε, προκειμένου να αλλάξουμε κάτι: να προσθέσουμε, να αφαιρέσουμε. Δεν βαριόμαστε να διορθωνόμαστε: «Ο πνευματικός άνθρωπος, για να γίνει λιοντάρι, πρέπει πρώτα να γίνει καμήλα: να φορτωθεί με πολλές γνώσεις. Η μάθηση δεν έχει τέρμα, γιατί υπάρχει συνεχής μεταβολή» (Σπύρος Μελάς). Δεν απογοητευόμαστε αν, κάποια μέρα, δεν μπορέσαμε να εργαστούμε πολύ· η επομένη θα μας αποζημιώσει.

Φροντίζουμε, όσο δουλεύουμε, να κρατάμε την ισορροπία των επιμέρους ενοτήτων στο προσχέδιό μας. Μπορούμε να προχωρήσουμε, σιγά-σιγά, και στη διάταξη των δομικών μερών της εργασίας. Μια απλή μορφή της διάταξης στο κείμενο (στα δομικά μέρη) της εργασίας είναι:

ΤΙΤΛΟΣ
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ
ΠΡΟΛΟΓΟΣ
ΕΙΣΑΓΩΓΗ
ΚΕΦΑΛΑΙΑ
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ
ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ

Για τα μέρη της εργασίας μας, που ήδη διακρίναμε εδώ, θα γίνει λόγος διεξοδικότερος στις επόμενες σελίδες.

Οι εικόνες, σε σχετικά υψηλήν ανάλυση (300 dpi και άνω), αριθμημένες κατά αριθμητική πρόοδο (εικ. 1, 2, 3, κ.ο.κ.), μπορούν να ενσωματώνονται στα οικεία κεφάλαια της εργασίας μας —αν δεν είναι εύκολο, ας παρατίθενται στο τέλος κάθε

κεφαλαίου της. Σε ορισμένες διδακτορικές διατριβές μπαίνουν μετά από τα περιεχόμενα.

Οι σημειώσεις, απαραίτητες σε κάθε κεφάλαιο της εργασίας μας, μπαίνουν είτε υποσελίδες (στο κάτω μέρος της σελίδας) είτε μετά από το τέλος κάθε κεφαλαίου.

Επιδίωξή μας είναι η έναρξη των κεφαλαίων να γίνεται κατά κανόνα από τη δεξιά σελίδα.

Επισήμανση: Το στάδιο του προσχεδίου ωφελεί, γιατί: 1. Αποσαφηνίζουμε τις άδηλες προθέσεις μας, 2. Ταξινομούμε τις ασύνδετες ακόμα σκέψεις μας, και 3. Παρωθούμε στο να αποφασίσουμε τι μας ενδιαφέρει ως προς το θέμα της πραγματέυσής μας στη συγκεκριμένη εργασία.

Ο τίτλος

Ο καθορισμός του τίτλου μιας εργασίας δεν είναι καθόλου εύκολη υπόθεση. Για να καταλήξουμε στο πώς θα τιτλοδοτήσουμε το κείμενό μας θα πρέπει να έχουμε αφομοιώσει το θέμα μας και κατανοήσει έστω τα κύρια σημεία του.

Πλεονεκτήματα του τίτλου εργασίας ή του όποιου κειμένου μας είναι η σαφήνεια και η συντομία στην έκφραση.

Ο τίτλος μας πρέπει να περιλαμβάνει όλα εκείνα τα στοιχεία που θα κατατοπίζουν τον αναγνώστη και θα δηλώνουν το περιεχόμενο της εργασίας. Επιπλέον οφείλουμε να τραβήξουμε την προσοχή του αναγνώστη: από την πρώτη στιγμή άμεσος σκοπός μας παραμένει το να προσελκύσουμε, να κερδίσουμε τον αναγνώστη μας. Μειονεκτήματα του τίτλου: η κακώς νοούμενη πρωτοτυπία, που καταντά ασάφεια, και η άσκοπη πρόκληση, που εκδηλώνεται σε λόγια ή λαϊκή εκδοχή. Αναγράφεται στο εξώφυλλο της εργασίας, κάτω από το γραμμένο διακριτικά (το μέγιστο 16 στιγμές) —με μικρά («πεζά») γράμματα, για να φαίνεται ο τονισμός του— ονοματεπώνυμο της συντάκτριας ή του συντάκτη της σε γενική πτώση (γενική του δημιουργού)

και όχι σε ονομαστική (επιρροή από ξενόγλωσσα έντυπα), με κεφαλαία γράμματα, κάπως μεγάλα (18 στιγμές και πάνω), κεντραρισμένος (με τη δεύτερη επιλογή στοίχισης στο Microsoft Office Word). Μερικές φορές υπάρχει και συμπληρωματικός υπότιτλος, κεντραρισμένος. Με μικρότερα γράμματα, κεντραρισμένος, γράφεται στην τρίτη σελίδα ο τίτλος πάλι (ψευδό-τιτλος). Σε μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία ή σε διδακτορική διατριβή, της αλλοδαπής κυρίως, είθισται να γράφεται σύνοψη (abstract, Kurzfassung) 150-350 λέξεων με διατύπωση της πρόθεσης, του σκοπού, της μεθοδολογίας, των νέων στοιχείων, των συμπερασμάτων, των περιορισμών και της συμβολής στην έρευνα. Ο τίτλος του εξωφύλλου της εργασίας επαναλαμβάνεται, κεντραρισμένος, στην πέμπτη σελίδα της εργασίας (μεγάλος τίτλος). Πίσω από αυτόν, στο κάτω μέρος, σημειώνονται τα στοιχεία της φοιτήτριας ή του φοιτητή (πανεπιστήμιο, σχολή, τμήμα-τομέας, ονοματεπώνυμο με μικρά γράμματα, πλήρης αριθμός μητρώου, εξάμηνο σπουδών) και η ταυτότητα της εικόνας του εξωφύλλου. Απέναντι από τον μεγάλο τίτλο, μπορούμε να βάλουμε εικόνα, την πιο σχετική με την εργασία μας —είναι η προμετωπίδα (frontispiece). Σε παλιότερα βιβλία πίσω από τον μεγάλο τίτλο έμπαινε η σφραγίδα και/ή η υπογραφή του συγγραφέα, εξασφαλίζοντας τη γνησιότητα των αντιτύπων. Μετά από τον μεγάλο τίτλο, μπορεί να μπει αφιέρωση της εργασίας μας σε ένα ή σε περισσότερα προσφιλή μας πρόσωπα, με πλάγια μικρότερα γράμματα και κεντραρισμένη ή με δεξιά στοίχιση, αφήνοντας την πίσω σελίδα της λευκή.

Οι σειρές του τίτλου, στον οποίο δεν μπαίνουν σημεία στίξεως, έχουν νοηματική αυτοτέλεια στην τομή τους. Οι μονοσύλλαβες λέξεις (και, ως, σαν, ο, η, το, του, της, κ.τ.ό.) ποτέ δεν είναι οι τελευταίες στις αράδες του τίτλου μας.

Ύστερα από τον τίτλο εξωφύλλου, στη βάση της σελίδας, γράφουμε, επίσης κεντραρισμένα, με κεφαλαία γράμματα (16 στιγμές), τον τόπο και τον χρόνο εκπόνησης της εργασίας μας.

Συμβουλή: Αποφεύγουμε στους τίτλους της εργασίας μας τα έντονα (B - Bold), τα πλάγια (I - Italics) και τα υπογραμμισμένα (U - Underline[d]) γράμματα, καθώς και

τις πολύ περίτεχνες ή και εξεζητημένες οικογένειές τους. Τα κοινόχρηστα, δοκιμασμένα, πλέον ήδη, αρκετά, Times New Roman, τα Baskerville, τα Bodoni, τα Bookman, τα Garamond, τα Century Gothic και τα Schoolbook, τα Arial, τα Cambria, τα Courier New, τα Georgia, τα Frutiger, τα Palatino Linotype (ως τα πιο καλοσχεδιασμένα), αρκούν...

Τα περιεχόμενα

Τα περιεχόμενα είναι ο φτωχός συγγενής σε μια εργασία, αφού συνήθως παραλείπονται σαν περιττά. Πρόκειται για μεγάλο λάθος! Ο πίνακας των περιεχομένων, που στα παλιότερα ελληνικά βιβλία ερχόταν ως τελευταίο κείμενο, πρέπει σε μια εργασία να προηγείται, κατατοπίζοντας τον αναγνώστη της για το τι θα διαβάσει, τι τον περιμένει.

Γράφονται με κεφαλαία γράμματα 14 στιγμών. Μπορεί να τα ακολουθούν τελείες σε παράταξη, στο τέλος των οποίων σημειώνουμε τον αριθμό της σελίδας που αρχίζει το κείμενο (σελιδαρίθμηση) —κάποτε στη σελιδαρίθμηση, για διευκόλυνση του αναγνώστη, δίνονται δύο αριθμοί: ο πρώτος και ο τελευταίος των σελίδων του κειμένου. Στο ελληνικό Microsoft Office Word υπάρχει επιλογή για τους πίνακες περιεχομένων.

Προσοχή: Να ελέγχεται σχολαστικά στο τέλος η ακριβής αντιστοιχία της σελιδαρίθμησης των ενοτήτων της εργασίας με τη σελιδαρίθμηση όπως αυτή σημειώνεται στα περιεχόμενα της εργασίας μας, γιατί συχνά η αναντιστοιχία διαπιστώνεται εκ των υστέρων, όταν είναι πια πολύ αργά...

Ο πρόλογος

Ο πρόλογος (σε κάποια έντυπα τιτλοφορείται «Προλεγόμενα στην Έκδοση» ή «Προλογικό Σημείωμα»), μολοντί εμφανίζεται ως το πρώτο μέρος μιας εργασίας, μπορεί —μάλλον πρέπει— να γράφεται αφού έχει αυτή ολοκληρωθεί τόσο στη

μορφή όσο και στο περιεχόμενό της. Αυτό συμβαίνει, επειδή στον πρόλογό μας εκθέτουμε τα κίνητρα για την ανάληψη του συγκεκριμένου θέματος, σκιαγραφούμε την ταυτότητα του κειμένου μας, προσδιορίζουμε το σκεπτικό μας, κάνουμε μνεία των δυσχερειών που αντιμετωπίσαμε, ευχαριστούμε, τέλος, τους φορείς και τους ανθρώπους που θεωρούμε ότι μας συνέδραμαν, με οποιονδήποτε τρόπο.

Πρόκειται για κάπως προσωπικό κείμενο, γραμμένο δηλαδή με πιο θερμή διάθεση —προσοχή: όχι με γραφικούς συναισθηματισμούς και με κατάχρηση του πρώτου ενικού προσώπου (συνήθως χρησιμοποιούμε πρώτο πληθυντικό ή τρίτο ενικό)· σε πρώτο ενικό μπορούμε να εκφράσουμε τις ευχαριστίες μας —οι οποίες κάποτε μπαίνουν και αντί προλόγου (acknowledgments).

Σφάλα: Ο πρόλογος να ταυτίζεται με την εισαγωγή της εργασίας μας. Πρόλογος και εισαγωγή είναι χωριστά κεφάλαια. Δεν επιδιόμαστε ποτέ στον πρόλογό μας στην απαρίθμηση ή στην αναφορά των διαφόρων επιστημονικών ζητημάτων και της συναφούς βιβλιογραφίας τους, όλων όσα δηλώνουμε ότι επιχειρούμε να μελετήσουμε στην εργασία μας.

Η εισαγωγή

Η εισαγωγή (σε κάποια έντυπα τιτλοφορείται κάπως άστοχα «Εισαγωγικά» ή «Εισαγωγικό Κεφάλαιο») είναι το τμήμα της εργασίας μας όπου διατυπώνουμε ευκρινώς την ερευνητική υπόθεσή μας, τον επιστημονικό προβληματισμό μας, τη θεωρητική μέθοδό μας, αλλά και τη βασική δομή της εργασίας.

Στην εισαγωγή προσδιορίζουμε με σαφήνεια το περίγραμμα του θέματός μας, δίνουμε την κατάσταση που επικρατεί στην επιστήμη ως προς το θέμα μας (από ποιους και τι έχει γραφτεί) έως τη στιγμή που το γράφουμε, προκειμένου έτσι να διαφανεί και η δική μας συμβολή στην έρευνα και στην προσέγγισή του, προκαθορίζουμε την πορεία που θα ακολουθήσουμε στη μελέτη και στη συγγραφή του θέματος.

Σε μια εργασία στην εισαγωγή θα πρέπει να αναφερθούμε στα θεωρητικά, ιστορικά, κοινωνικά και πολιτικά συμφραζόμενα του θέματός μας. Η χρονική περίοδος, ο κοινωνικός περιγύρος και η πολιτική στάση πλάθουν τις συνειδήσεις: λ.χ. δεν μπορούμε να αποσυνδέσουμε την εμφάνιση του Ρεαλισμού στα μέσα του 20ού αιώνα από την έξοδο των καλλιτεχνών στο ύπαιθρο τότε· την ανάπτυξη του Ιμπρεσιονισμού από τις προόδους στην επιστήμη (μελέτη του φωτός) ή στη θέση του καλλιτέχνη τον 19ον αιώνα (επίσημες εκθέσεις - απόρριψη νεωτερικών τάσεων)· τη δράση του Ζαχαρία Παπαντωνίου (1877-1940) από τη σχέση του με το Κόμμα Φιλελευθέρων και τον Ελευθέριο Βενιζέλο (1864-1936). Σε όλη την εργασία μας, ξεκινώντας όμως ήδη από την εισαγωγή, μέσα σε παρενθέσεις μετά από τα ονοματεπώνυμα βάζουμε χρονολογίες γεννήσεως (και θανάτου —αν αγνοούμε το ακριβές έτος, προτάσσουμε τον σταυρό από τα Σύμβολα του ελληνικού Microsoft Office Word).

Ας επιλέγουμε να γράφουμε και την εισαγωγή στο τέλος της εργασίας μας, ή έστω σε προχωρημένο στάδιό της, μιας και τότε έχουμε εποπτεία καλύτερη του όλου υλικού και μπορούμε να προβούμε σε συγκρίσεις με τη βιβλιογραφία του θέματός μας. Πρέπει να μην υποσχόμαστε στον αναγνώστη κάτι που δεν θα κάνουμε —και αυτό γίνεται συχνά όταν ξεκινάμε, ενθουσιώδεις λίγο-πολύ, να γράφουμε το κείμενό μας.

Φράσεις χρήσιμες ως στερεότυπες κατά διαστήματα: «Με αυτήν την εργασία σκοπό έχουμε να δείξουμε [...]. Στο πρώτο κεφάλαιο θα επιχειρήσουμε να ορίσουμε [...]. Στο δεύτερο θα αντιμετωπίσουμε το [...]. Ας σημειωθεί επίσης ότι θέσαμε συγκεκριμένο πλαίσιο, δηλαδή [...]. Μέσα σε ένα τέτοιο πλαίσιο, η μέθοδος που επιλέξαμε είναι η εξής [...]». «Πρόθεσή μας στην εργασία αυτή είναι να μελετήσουμε το [...]. Στο πρώτο κεφάλαιο θα προσπαθήσουμε να αναλύσουμε [...]. Στο δεύτερο κεφάλαιο θα επικεντρωθούμε στο ζήτημα του να στοιχειοθετήσουμε τα στάδια της καλλιτεχνικής δημιουργίας τού [...]».

Τα κεφάλαια

Συνιστούν το κυρίως θέμα της εργασίας μας. Στα κεφάλαια, τον αριθμό των οποίων θα αποφασίσουμε από το ίδιο το υλικό που έχουμε συγκεντρώσει, ξετυλίγουμε τις σκέψεις μας και αναπτύσσουμε την επιχειρηματολογία μας. Στο πρώτο κεφάλαιο μιας εργασίας επιβάλλεται να υπάρχει οπωσδήποτε λεπτομερές το βιογραφικό σημείωμα του προσώπου που εξετάζουμε.

Οργανώνουμε, συνθέτουμε, συμπυκνώνουμε τις ιδέες μας, έχοντας πυξίδα μας την αποδεικτική μέθοδο, που πρέπει να εφαρμόζουμε με θρησκευτική ευλάβεια. Τίποτα δεν προσπερνάμε ως αυτονόητο. Ορίζουμε έναν όρο (π.χ. *Τοπιογραφία*, *Ιμπρεσιονισμός*) στην πρώτη χρήση του, επειδή δεν έχει σε κάθε περίπτωση την ίδια έννοια. Δεν πρέπει να υπολαμβάνουμε ότι ο αναγνώστης μας έχει περάσει από τους ίδιους δρόμους που περάσαμε εμείς στην εργασία μας. Δεν γράφουμε μακροσκελείς προτάσεις, μακροπερίοδο λόγο — κανείς δεν έχει τον χρόνο και τη διάθεση να μας διαβάσει, ή, όπως αναφέρει ο Umberto Eco (1932-2016), «δεν είμαστε ο Proust!»! Συγκροτούμε μικρές, αυτοτελείς παραγράφους (που στο ελληνικό Microsoft Office Word μπαίνουν αυτόματα από την επιλογή Κεντρική → Παράγραφος). Δεν δογματίζουμε, γράφοντας προτάσεις του τύπου: «Το μεγαλείο της αναγεννησιακής τέχνης θα λάμπει πάντοτε». Ας ξαναγράψουμε δύο φορές το υποκείμενο μιας πρότασης, ας αποφεύγουμε τις πολλές αντωνυμίες (*μου, με, αυτός, τούτο, κ.τ.ό.*), ας περιορίζουμε τις δευτερεύουσες αναφορικές προτάσεις (*που, ο οποίος*) και τον «υποτεταγμένο λόγο» (*εφόσον, επειδή, γιατί, αφού, κ.λπ.*). Προσοχή στους παρελθοντικούς χρόνους ρημάτων (ενεστώτα, ιστορικό ενεστώτα) — οι αναχρονισμοί τους θεραπεύονται με τον αόριστο.

Οι συλλογισμοί στα κεφάλαιά μας πρέπει να έχουν ειρμό: να μην προκύπτουν χάσματα. Η μέθοδος που θα ακολουθήσουμε στην επιχειρηματολογία μας πρέπει να είναι η επαγωγική: από τα ειδικότερα και τα μερικότερα πηγαίνουμε προς τα γενικότερα και προς τα καθολικότερα.

Μεγάλο συγγραφικό προσόν μιας εργασίας είναι το να μην αγνοεί ο συντάκτης της τις κάθε λογής δημοσιεύσεις για το

θέμα του. Χρέος του, να μνημονεύει τους προγενέστερους. Δεν πρέπει να ξεχνάμε τι έχουμε πάρει από τους άλλους. Δεν μειώνουμε την προσφορά τους. Επιλέγουμε σε ποιον και σε τι παραπέμπουμε. Δεν κάνουμε κατάχρηση παραθεμάτων —η στάση αυτή ερμηνεύεται ως διανοητική ραστώνη. Δεν αντιποιούμαστε το παραμικρό. Παραπέμπουμε αποκλειστικά και μόνο για να στηρίξουμε τις απόψεις μας. Οι παραπομπές προϋποθέτουν αποδοχή της γνώμης του συντάκτη τους, εκτός και αν έχουμε διατυπώσει προηγουμένως την αντίρρηση ή την κριτική μας. Εννοείται ότι δηλώνουμε ρητώς την πατρότητα των παραθεμάτων μας με σημειώσεις.

Δεν παραπέμπουμε από δεύτερο χέρι —οφείλουμε να ανατρέξουμε στην πρωτότυπη πηγή, όχι στη μεταφορά της. Ελέγχουμε ξανά και ξανά την ακρίβεια των γραφομένων παραθεμάτων, τα οποία αντιγράφουμε αυτούσια. Τα μικρά παραθέματα μπορούμε να τα ενσωματώνουμε με εισαγωγικά στο κεφάλαιό μας —σε διαφορετική περίπτωση, ας τα διαχωρίζουμε από το κείμενο, πατώντας δύο φορές στον ηλεκτρονικό υπολογιστή μας το πλήκτρο με τα δύο αντίστροφα βελάκια (εφαρμόζοντας, δηλαδή, διπλή αριστερή εσοχή). Πρέπει να προσέχουμε πολύ στις μεταφράσεις παραθεμάτων, οι οποίες μπορεί να είναι πλατειαστικές ή συμπυκνωτικές, διαστρεβλωμένες, αλλοιωμένες λεκτικά ή νοηματικά από τον μεταφραστή, ενδεχομένως παρμένες από δεύτερο ή και τρίτο χέρι.

Τέλος, προσοχή στην έκταση των κεφαλαίων, έκταση η οποία καθορίζεται αναλογικά προς το σύνολο της εργασίας μας.

Προϋπόθεση: Δεν προσπαθούμε να γίνουμε αρεστοί και αποδεκτοί σε κανέναν με την εργασία που έχουμε αναλάβει. Αξιοποιούμε το υλικό που συγκεντρώσαμε, εξάγουμε συμπεράσματα, και τολμάμε να προτείνουμε τη δική μας άποψη ως προς το θέμα μας, το οποίο, κατά τεκμήριο, γνωρίζουμε περισσότερο σε πλάτος και σε βάθος, ως πιο σχετικοί, εκ των πραγμάτων, μελετητές του.

Τα συμπεράσματα

Το τελευταίο ουσιαστικά μέρος της εργασίας μας (μπορεί να ονομάζεται επίσης «Σύνοψη» ή «Επίλογος» ή «Επιλεγόμενα» ή «Πορίσματα»), και ίσως το δυσχερέστερο να συνταχθεί, αλλά και να διδαχθεί πώς συντάσσεται. Εδώ ανακεφαλαιώνουμε, συνοψίζουμε όσα έχουμε ήδη εκθέσει στα κεφάλαια. Όπως και άλλα μέρη που ήδη παρουσιάσαμε (ο πρόλογος και η εισαγωγή), μπορούμε να μη βιαστούμε: εξ ορισμού, τα συμπεράσματά μας συντάσσονται στο τέλος της εργασίας μας.

Σημείο παρεξήγησης: Στα συμπεράσματά μας ποτέ δεν γράφουμε τις νέες θέσεις και απόψεις μας, ούτε προσθέτουμε υποσελίδιες σημειώσεις (υποσημειώσεις) ή βιβλιογραφικές άλλες, επιπλέον παραπομπές. Δίνουμε έμφαση στην προσπάθεια που καταβάλαμε για την προαγωγή της έρευνας στο θέμα της εργασίας μας και να αφήνουμε περιθώριο ως προς τη μελλοντική συνέχισή της.

Μετά από τα συμπεράσματα, σε μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία ή σε διδακτορική διατριβή γράφουμε περίληψη (summary, résumé, Zusammenfassung), απαντώντας στα ερωτήματα ποιος, τι, πότε, γιατί, πώς, πού, τουλάχιστον 150-300 λέξεων.

Η βιβλιογραφία

Η βιβλιογραφία είναι εξαιρετικά ακανθώδες θέμα. Έτσι, κάποια περιοδικά μπορεί να εφαρμόζουν το δικό τους σύστημα βιβλιογραφίας-παραπομπών, όπως το *American Journal of Archaeology* (AJA) ή ο *Μνήμων*. Αν χρησιμοποιούμε συντομογραφίες, η βιβλιογραφία συνήθως προηγείται, μετά από τα περιεχόμενα. Αποφεύγουμε γενικά την υπερβολική κατηγοριοποίηση (βιβλία/μονογραφίες, περιοδικά, εφημερίδες, λευκώματα, κ.λπ.), πολύ περισσότερο αν τα έντυπά μας είναι λίγα. Πάντως μπορεί να συνταχθεί με δύο τρόπους: αλφαβητικά ή χρονολογικά. Σήμερα, στον ψηφιακό κόσμο μας, υπάρχουν ειδικά προγράμματα βιβλιογραφίας, όπως τα Zotero και Evernote. Σκοπός με

τη βιβλιογραφία είναι να διευκολύνουμε τον αναγνώστη μας. Γι' αυτό δίνουμε αναλυτικά τα στοιχεία του εντύπου, ποτέ με κεφαλαία γράμματα για να τονίζονται σωστά τα ονοματεπώνυμα και οι άλλες λέξεις: ονοματεπώνυμο (ακόμα και σε ψευδώνυμο ή σε κρυπτόνυμο· συμπληρώνουμε τα αρχικά ονομάτων και επωνύμων μόνο στην περίπτωση που είμαστε απολύτως βέβαιοι και πάντως μέσα σε ορθογώνιες παρενθέσεις —προσοχή στις συνωνυμίες!) στη γενική πτώση (στα συντακτικά αναφέρεται ως γενική του δημιουργού)· τίτλο με πλάγια γράμματα· τόπο· χρόνο έκδοσης —εφόσον παραπέμπουμε σε δεύτερη, τρίτη, κ.ο.κ., έκδοση, βάζουμε εκθέτη, που τον βρίσκουμε στο ελληνικό Microsoft Office Word από την Εισαγωγή → Σύμβολο, συνημμένων στη χρονολογία έκδοσης: ²2004, ³2007. Σε περίπτωση άρθρου σε περιοδικό, εφημερίδα ή λήμματος εγκυκλοπαίδειας, ο τίτλος του μπαίνει με όρθια γράμματα εντός εισαγωγικών, ο τίτλος του περιοδικού ή της εφημερίδας με πλάγια (ενίοτε σε παρενθέσεις δηλώνεται ο τόπος έκδοσης), ο αραβικός αριθμός τόμου ή και τεύχους (1, 2, 3, κ.ο.κ.) με ή χωρίς τις συντομογραφίες τ. ή και τχ., η σελιδαρίθμηση με ή χωρίς τη συντομογραφία σ. (κάποτε και ο αριθμός στήλης εγκυκλοπαίδειας: 244β). Αν πρόκειται για κείμενο από ιστοσελίδα, γράφουμε τον συγγραφέα, τον τίτλο του άρθρου, καθώς και την ημερομηνία επίσκεψης, δηλαδή πότε το είδαμε, εντός παρενθέσεων (28 Φεβρουαρίου 2017 ή 28.2.2017). Σε περίπτωση άρθρου από κατάλογο έκθεσης, γράφουμε τον τίτλο του με πλάγια, τις λέξεις κατάλογος έκθεσης ή τη συντομογραφία κατ. έκθ., το μουσείο ή την πινακοθήκη, το ονοματεπώνυμο του επιμελητή, τον τόπο και τον χρόνο έκδοσης, τη σελιδαρίθμηση και εντός παρενθέσεων το ονοματεπώνυμο του συγγραφέα του άρθρου σε ονομαστική πτώση (με την προϋπόθεση ότι δηλώνεται). Αν πρόκειται για βιβλίο, δεν βάζουμε σελιδαρίθμηση, που την έχουμε ήδη βάλει σε σημείωση-παραπομπή. Αν δεν σημειώνεται συγγραφέας, τότε προχωρούμε στον τίτλο. Αν το επόμενο έντυπο είναι της ίδιας ή του ίδιου συγγραφέως, δεν ξαναγράφουμε το ονοματεπώνυμο —τραβάμε μικρή γραμμή κανονικά ή διακεκομμένη στη θέση του (άλλος τρόπος είναι να γράψουμε Της ίδιας ή Του ίδιου). Αν δεν γνωρίζουμε τόπο και χρόνο έκδοσης, βάζουμε τις

συντομογραφίες χ.τ. και χ.χ. —αν συνάγουμε τον τόπο και τον χρόνο έκδοσης, τους προσθέτουμε σε τετραγωνικές αγκύλες ([]) δίπλα στο χ.τ. και στο χ.χ. Τις αναδημοσιεύσεις ή ανατύπώσεις τις σημειώνουμε με τις λέξεις αναδημοσίευση ή ανατύπωση (ανάτυπο), άνω και κάτω τελεία και τον χρόνο της αναδημοσίευσης ή ανατύπωσης. Στην περίπτωση σειράς βιβλίων, μέσα σε τετραγωνικές αγκύλες δηλώνουμε, μετά από τον τόπο και τον χρόνο έκδοσης, τον τίτλο της σειράς, με πλάγια γραφή, και τον τόμο στον οποίον παραπέμπουμε: [= *Οί Έλληνες ζωγράφοι*, τ. (αρ.) 3]. Σε περίπτωση τίτλου βιβλίου στο πολυτονικό σύστημα, σωστό είναι να διατηρήσουμε τον τονισμό του —άλλο αν διευκολύνει ο μονοτονισμός. Μπορούμε να χρησιμοποιούμε βιβλιογραφία από το Διαδίκτυο, αλλά με επιφύλαξη, σημειώνοντας την ημερομηνία/χρονολογία πρόσβασής μας, επειδή ενδέχεται να μην υπάρχει αργότερα...

Στη βιβλιογραφία ακολουθούμε ορισμένες αποδεκτές μορφικές συμβάσεις, όπως τα κόμματα μετά από κάθε τμήμα ενός τίτλου και την τελεία στο τέλος του, την πλάγια γραφή του τίτλου βιβλίου ή της επωνυμίας της εφημερίδας και του περιοδικού (παλιότερη άποψη ήθελε το ονοματεπώνυμο του συγγραφέα άλλοτε να είναι με πλάγια και άλλοτε με αραιά γράμματα, ενώ ο τίτλος με όρθια· να κλίνεται επίσης ο τίτλος του περιοδικού ή της εφημερίδας: του περιοδικού *Πλάτωνος*), την εντός εισαγωγικών γραφή του τίτλου άρθρου σε εφημερίδα ή σε περιοδικό. Τα ίδια ισχύουν και για τις υποσελίδες παραπομπές μας —με την προσθήκη της σελιδαρίθμησης. Προτιμάμε η βιβλιογραφία να μην κωδικοποιείται αμερικανικά, με το επώνυμο του συγγραφέα, τη χρονολογία έκδοσης του εντύπου και τη σελιδαρίθμηση. Τηρούμε τη γλώσσα της βιβλιογραφίας με τις ιδιαιτερότητές της, βάζοντας το λατινικό [sic] (που σημαίνει έτσι [είναι στο πρωτότυπο]) —αν έχει προφανή λάθη, διορθώνουμε σιωπηλά. Σε περίπτωση μετάφρασης, οι διευκρινιστικές σημειώσεις της μεταφράστριας ή του μεταφραστή πρέπει να διακρίνονται με τη συντομογραφία Σ.τ.Μ., και της επιμελήτριας ή του επιμελητή με τη συντομογραφία Σ.τ.Ε. —οι δικές μας με το Σ.τ.Σ. Η βιβλιογραφία μπορεί να συντομογραφείται στην αρχή της εργασίας μας.

Στην πρώτη περίπτωση βιβλιογράφησης, την αλφαβητική, ακολουθούμε την ελληνική αλφάβητο. Αν οι συγγραφείς είναι δύο, μπαίνουν αλφαβητικά με ένα ενωτικό (-) στη μέση· αν είναι περισσότεροι, μπαίνει το ονοματεπώνυμο του πρώτου και η συντομογραφία κ.ά. Σε περίπτωση που η βιβλιογραφία μας είναι και (ή μόνο) ξενόγλωσση, τότε την προσαρμόζουμε στο λατινικό αλφάβητο.

Στη δεύτερη περίπτωση βιβλιογράφησης, τη χρονολογική, αρχίζουμε από τα παλιότερα προς τα νεότερα έντυπα, κατά ανιούσα σειρά: προηγείται ένα βιβλίο του 1965 από ένα βιβλίο του 1970. Σε δύο συγγραφείς παραπέμπουμε αλφαβητικά στα ονοματεπώνυμά τους με ενωτικό στη μέση· σε περισσότερους του ενός συγγραφείς, παραπέμπουμε με το κ.ά. Ως προς την ξενόγλωσση βιβλιογραφία, ακολουθούμε και εδώ το λατινικό αλφάβητο. Με τη χρονολογική βιβλιογραφία αποβλέπουμε να δείξουμε τον ρυθμό που διακρίνει την κινητικότητα της βιβλιογραφίας για το θέμα μας ανά εποχή.

Η ενιαία αλφαβητική διάταξη ονοματεπωνύμων ή τίτλων γίνεται με το αρχικό γράμμα της πρώτης λέξης τους (και του οριστικού άρθρου συμπεριλαμβανομένου) ως εξής: Α, Β, Γ, Δ, Ε, Ζ, Η, Θ, Ι, Κ, Λ, Μ, Ν, Ξ, Ο, Π, Ρ, Q, R, Σ, Σ, Τ, Υ, U, V, Φ, Χ, Ψ, Ω, W.

Συντομογραφούμε ορισμένες στερεότυπα επαναλαμβανόμενες λέξεις (προσοχή: ομοιογένεια στην εργασία, π.χ. σε πολυτονικό κείμενο η συντομογραφία να είναι πολυτονική!):

ανωτ.	ανωτέρω, παραπάνω
κε. / κ.ε. / κ.εξ. / f. / ff.	και εξής
εν. έ.	ενεστώτος έτους
επ.	επομένως (παρακάτω)
εφ. / εφημ. / journ. / Ztg.	εφημερίδα
μ.ά.	μεταξύ άλλων
π. / περ. / περιοδ. / bull. / mag. / Zs.	περιοδικό
ό.π. / όπ.π.	όπου παραπάνω (αυτ.: αυτού, αυτόθι, ένθ' αν. / έ.α.: ένθ' ανωτέρω, op. cit.: opere citato, loc. cit.: loco citato, l.s.c.: loco supra citato, και ib. / ibid.: ibidem)
τ.έ.	τουτέστιν, δηλαδή

τ. / τόμ. / vol. / t. / Bd.	τόμος (η συντομογραφία ακολουθεί σε δήλωση συνόλου τόμων)
τχ. / τχχ. / fasc.	τεύχος / τεύχη
φ. / φυλλ.	φύλλο / φυλλάδιο
σημ. / n. / nn. / Anm.	σημείωση / σημειώσεις
υποσημ.	υποσημείωση
λ. / λλ. / s.v.	λήμμα / λήμματα
στ.	στίχος / στήλη
κεφ.	κεφάλαιο / κεφάλαια
χ.τ. / n.p. / s.l. / o.O.	χωρίς τόπο έκδοσης
χ.χ. / χ.χρ. / n.d. / s.d. / o.J.	χωρίς χρόνο έκδοσης (ά.τ.χ.: άνευ τόπου και χρόνου έκδοσης)
χρλγ.	χρονολογία
χφ. / χφφ.	χειρόγραφο / χειρόγραφα
σ. / σσ. / σελ. / p. / pp. / S.	σελίδα / σελίδες (η συντομογραφία ακολουθεί όταν δηλώνουμε τον συνολικό αριθμό σελίδων)
χ.σ. / n. pag.	χωρίς σελιδαρίθμηση
μτφρ. / μετ.	μετάφραση
τπχρον.	τοποχρονολογία έκδοσης
βλ. / v. / q.v.	βλέπε
γρ.	γράφε / γραφή
πρβλ. / πβ. / cf. / Vgl.	παράβαλε (σύγκρινε)
κ.ά. ή et al.	και άλλοι
αναδημ.	αναδημοσίευση / αναδημοσιεύεται
αναθεωρ. / rev.	αναθεωρημένη [έκδοση]
επιμ. / ed.	επιμελητής / επιμελήτρια
εκδ. / Hrsg. / hrsg.	εκδότης / εκδότρια / έκδοση
κατ. / Cat. / Kat.	κατάλογος
έκθ.	έκθεση
αρ. / αριθ. / No. / Nr.	αριθμός
εικ. / ill. / Fig. / Abb.	εικόνα / σχήμα
πίν. / Taf.	πίνακας
διάμ. / Ø	διάμετρος
χλστ.	χιλιοστά
εκ.	εκατοστά
μ.	μέτρα
π. / περ. / c. / ca. / ci.	περίπου
γ. / γεν. / b. / n. / geb.	γεννημένος / γεννημένη
Σ.τ.Ε.	Σημείωση του Επιμελητή
Σ.τ.Μ.	Σημείωση του Μεταφραστή
Σ.τ.Σ.	Σημείωση του Συγγραφέα

Ausst.	έκθεση / εκθέσεις
Diss.	Διατριβή
id.	ο ίδιος (idem) [συγγραφέας]
facs.	πανομοιότυπο (facsimile)
f. / ff.	φύλλο (folium) / φύλλα (folia)
Lit.	Βιβλιογραφία
Inv.	ευρετήριο
passim	σποράδην, σε διάφορα σημεία
rpt.	ανατύπωση
sc.	scilicet (scire-licet), δηλαδή, εννοείται
Slg(n)	Συλλογή, Συλλογές
supp.	παράρτημα / επίμετρο

Συνηθισμένος είναι σήμερα ο μη χωρισμός με στιγμές των γραμμάτων λέξεων σε αρκτικόλεξα (ΑΣΚΤ) —όμως τα γράμματα αυτά δεν συναποτελούν μία λέξη. Η λύση αυτή δίνεται προφανώς «διὰ τὸ ἐπαχθὲς τοῦ πλειστάκις στίζειν, προκειμένου μάλιστα περὶ λίαν γνωστῶν συντομογραφικῶν», όπως σημειώνει ο επίκουρος καθηγητής της Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών Γεώργιος Εμμαν. Βασμανόλης (1927-1998) στη διδακτορική διατριβή του *Ἀθέμιτοι μούσαι* (Αθήνα 1972, σ. 6, σημ. 1).

Υ π ε ν θ ύ μ ι σ η : Τα έντυπα της βιβλιογραφίας μας οφείλουμε να τα έχουμε δει ή συμβουλευτεί στην εργασία μας!

Το παράρτημα

Λέγεται και «Επίμετρο». Είναι ο χώρος για αυτούσιο συμπληρωματικό υλικό του θέματος (έγγραφα, επιστολές, φωτογραφίες, διαγράμματα, πίνακες, όπως και για εικόνες εκτός κειμένου).

Τα ευρετήρια

Ένα προσεγμένο επιστημονικό βιβλίο, όπως και μια φροντισμένη επιστημονική εργασία, πρέπει απαραίτητως να περιλαμβάνει στο τέλος ευρετήρια (λέγονται και «Πίνακες»). Εκεί ο ανα-

γνώστης θα ανατρέξει και θα εντοπίσει ό,τι ψάχνει —εύστοχα γράφει κάπου ο Γερμανός αρχαιοδίφης και ιστορικός, μελετητής της Ιστορίας του Ρωμαϊκού Δικαίου Theodor Mommsen (1817-1903) πως «το ευρετήριο είναι το μάτι του βιβλίου».

Τα ευρετήρια μιας εργασίας μπορεί να είναι δηλωτικά προσώπων, έργων, τόπων, όρων και εικόνων. Στο ευρετήριο προσώπων απαριθμούμε αλφαβητικά τα ονοματεπώνυμα (πρώτα το επώνυμο και μετά το όνομα, με κόμμα ή όχι μεταξύ τους) των αναφερομένων στην εργασία προσώπων· στο ευρετήριο έργων αλφαβητικά, με βάση το αρχικό γράμμα της λεζάντας τους, τους τίτλους των έργων που περιλαμβάνουμε στην εργασία· στο ευρετήριο τόπων με αλφαβητική σειρά τους τόπους που βρίσκονται τα έργα· στο ευρετήριο όρων καταγράφουμε αλφαβητικά τους όρους. Μετά από τις καταχωρίσεις, προσθέτουμε σελιδαρίθμηση (τονίζουμε, αν χρειάζεται, τη σημασία των ευρετηριαζομένων με έντονη την αρίθμηση). Επειδή παραλείπονται ονοματεπώνυμα, όροι και εικόνες, χρήσιμη στέκεται η αποδελτίωσή τους. Στο ελληνικό Microsoft Office Word υπάρχει επιλογή για τα ευρετήρια (Αναφορές → Σήμανση καταχώρησης).

Π ρ ο σ ο χ ή : Τα ευρετήρια δεν θα πρέπει να θεωρούνται περιττά, αφού πολλές φορές σώζουν τον αναγνώστη από τη μάταιη αναζήτηση και βοηθούν τον συγγραφέα να αποφύγει λάθη ή παραλείψεις των ονομάτων ή των όρων του.

Μορφή

Γράφουμε την εργασία μας σε λευκό ή υποκίτρινο χαρτί A4 (29,7 × 21 εκ.), χωρίς γραμμές, με μέγεθος γραμμάτων 12" για το κείμενο και 10" για τις σημειώσεις-παραπομπές και για τη βιβλιογραφία, ενώ το διάστιχο για το κείμενο είναι 1,5 και για τις σημειώσεις-παραπομπές μονό, όπως έχουμε ήδη αναφέρει παραπάνω σχετικά με την έκταση της εργασίας μας. Επιλέγουμε την πλήρη (αμφίπλευρη) στοίχιση, που τη βρίσκουμε στο ελληνικό Microsoft Office Word στο πάνω μέρος της οθόνης του υπολογιστή μας (Κεντρική). Με στοίχιση στο κέντρο ή στοίχιση

αριστερά μπορούν να είναι οι τίτλοι και οι λεζάντες των κεφαλαίων μας. Η στοιχίση δεξιά χρησιμοποιείται στις υπογραφές στο τέλος κειμένων. Ο συλλαβισμός στο ελληνικό Microsoft Office Word γίνεται αυτόματα από την επιλογή Διάταξη → Συλλαβισμός → Αυτόματα. Δεν πρέπει να συλλαβίζουμε περισσότερες από τρεις συνεχόμενες αράδες, ενώ φροντίζουμε να μην έχουμε συλλαβισμό στην άκρη της αράδας στο τέλος της σελίδας. Αποφεύγουμε τις κουτσές αράδες (αράδες με μόνο μία λέξη στην αρχή τους) ή τις ορφανές αράδες (αράδες με μόνο μία λέξη στην αρχή της σελίδας). Δεν αμελούμε τα διπλά κενά διαστήματα (διπλές σπάσες) μεταξύ των λέξεων, τα οποία ελέγχονται στο Microsoft Office Word με ειδικό σύμβολο από την επιλογή Κεντρική → Παράγραφος.

Μεταξύ τίτλου κεφαλαίου και της αρχής του ή μόνο του στη σελίδα του μεγάλου τίτλου, μπορεί να μπαίνει *μότο*, δηλαδή απόσπασμα λίγων αράδων με πλάγια γράμματα μικρότερα του κειμένου και με δεξιά στοίχιση, προϊδέάζοντας εμμέσως για το νόημα του κεφαλαίου ή όλης της εργασίας.

Για να διακρίνουμε μέσα στο ίδιο κεφάλαιο μικρότερα μέρη μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε κενή αράδα ή τρεις φορές τον αστερίσκο (*), σε απόσταση σχετική ως προς το πλάτος του κειμένου· επίσης μπορούμε να ξεχωρίσουμε τις επιμέρους ενότητες μας αυτές με *πλαγιότιτλους* ή *μεσότιτλους*.

Αν θέλουμε, στην αρχή ενός κεφαλαίου βάζουμε πρωτόγραμμα (το πρώτο γράμμα της αρχικής λέξης), που μπαίνει στο ελληνικό Microsoft Office Word με την επιλογή Κεντρική → Κείμενο. Τότε στο τέλος του κεφαλαίου (υποσελίδια) μπορεί να μπει ένα κόσμημα γραμμικό (βινιέτα). Τόσο το πρωτόγραμμα όσο και το υποσελίδιο κόσμημα είναι κατάλοιπα από τα διακοσμημένα χειρόγραφα. Καλόν είναι να αποφεύγουμε τα έγχρωμα γράμματα, τις περίτεχνες διακοσμήσεις, τα φόντα, κ.ά., που προσφέρει το Microsoft Office Word από την επιλογή Σχεδίαση. Για να δώσουμε έμφαση, δεν υπογραμμίζουμε —αραιώνουμε. Ας σημειωθεί ότι η αραιώση αποτελεί γαλλική παράδοση. Σε ορισμένες κατηγορίες εργασιών επιλέγονται τα έντονα ή υπογραμμισμένα γράμματα για να δοθεί έμφαση.

Προσοχή: Οι εναρκτηρίες παράγραφοι κάθε ενότητας (κεφαλαίου) της εργασίας μας είναι ορθότερο να μην παίρνουν εσοχή, μολονότι οι γνώμες διχάζονται...

Αριθμούμε τις σελίδες αριστερά-δεξιά, στο κάτω ή στο πάνω (αν υπάρχουν και κεφαλίδες) μέρος του εγγράφου μας, χωρίς να βάζουμε αριθμούς στις σελίδες πριν από τα περιεχόμενα της εργασίας μας —απλώς τις υπολογίζουμε στην αρίθμησή μας. Η σελιδαρίθμησή μας γίνεται στο ελληνικό Microsoft Office Word με την επιλογή Εισαγωγή → Αριθμός σελίδας.

Προαιρετικά η τελευταία τυπωμένη σελίδα της εργασίας μας μπορεί να είναι ο κολοφώνας, δηλαδή η αναγραφή των στοιχείων της (τίτλος της, ονοματεπώνυμό μας σε γενική πτώση, οικογένεια γραμμάτων της, τόπος και χρόνος εκπόνησής της), συνήθως με κεφαλαία, κεντραρισμένα.

Σημειώσεις - Παραπομπές

Ιδανικός τρόπος ανάγνωσης για σημειώσεις-παραπομπές είναι τα τρία στάδια ανάγνωσης: α. πρώτα χωρίς επισημάνσεις, κατανοώντας το κείμενο· β. με επισημάνσεις κάθε είδους, γ. με προσεκτική μελέτη των επισημάνσεων.

Εισηγητής των σημειώσεων-παραπομπών στην ιστοριογραφική έρευνα φέρεται ο Γερμανός θετικιστής ιστορικός Leopold von Ranke (1795-1886). Οι σημειώσεις-παραπομπές καλό είναι να βρίσκονται, για λόγους σεβασμού και ευκολίας του αναγνώστη, στο κάτω μέρος της σελίδας (παραρ πόδας) και όχι εσωτερικές ή στο τέλος του κειμένου της εργασίας μας. Άλλη, πιο σύγχρονη επιλογή είναι η τοποθέτηση των σημειώσεων-παραπομπών στο πλάγιο περιθώριο των σελίδων, σε αναλογία πλάτους μικρότερη από το κυρίως κείμενο (1:2). Με το ελληνικό Microsoft Office Word μπορούμε να εντάσσουμε σημειώσεις-παραπομπές στο κείμενό μας εύκολα: από την επιλογή Αναφορές → Εισαγωγή υποσημείωσης. Για να αποφύγουμε τους πολύ μικρούς ανωφερείς αριθμούς της αυτόματης υποσημείωσης του Microsoft Office Word, αριθμούμε μόνοι τις σημειώσεις-

παραπομπές μας (1., 2., 3., κ.ο.κ.). Μια επεξηγηματική σημείωση-παραπομπή μπορεί να είναι αστερόεσσα (*). Ο εκθέτης και ο αστερίσκος μπαίνουν μετά από τα σημεία στίξεως, μολοντί εμφανίζονται και πριν από αυτά. Προσοχή στη χρήση εκθετών, διότι μπορεί να τους εκλάβει κανείς ως δηλώσεις σημειώσεων-παραπομπών, ενώ εμφανίζουν τη δεύτερη, την τρίτη, κ.ο.κ., έκδοση ή επανέκδοση/ανατύπωση εντύπου: TGF² σημαίνει *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, επιμ. August Nauck, — *Supplementum continens nova fragmenta Euripides et Adespotia apud Scriptores veteres reperta adiecit Bruno Snell*, Χιλντεσχάιμ 1964 (φωτοτυπική επανέκδοση της δεύτερης έκδοσης [Teubner 1889], με προσθήκη του *Supplementum*). Ο εκθέτης της δεύτερης, τρίτης, κ.ο.κ., έκδοσης σε κάποια φιλολογικά έντυπα τίθεται μετά από τον τίτλο τους: Βερναρδάκη Γρηγορίου Ν., *Λεξικόν Έρμηνευτικόν*², Αθήνα 1918. Παραπέμπουμε στο Διαδίκτυο, αλλά σημειώνοντας την ημερομηνία και τη χρονολογία της πρόσβασής μας στην ιστοσελίδα, επειδή ενδέχεται να μην τη βρίσκουμε αργότερα... Η αναλογία των σημειώσεων-παραπομπών ως προς το κυρίως κείμενο της εργασίας ανά σελίδα μπορεί να είναι 1:4, δηλαδή οι σημειώσεις το 1/4 του κειμένου της σελίδας.

Την προφορική μαρτυρία που μεταφέρουμε αυτούσια ή με δικά μας λόγια την υποσημειώνουμε-παραπέμπουμε με πλήρη στοιχεία του προσώπου και ημερομηνία/χρονολογία.

Δεν χρειάζεται να παραπέμπουμε σε όλες τις παλιότερες αναφορές —είναι αρκετή η παραπομπή σε πρόσφατες εκδόσεις που συγκεντρώνουν τις αναφορές αυτές. Ο λόγιος δημοσιογράφος και επιμελητής εκδόσεων Ιωάννης Φ. Δημάρατος (1893-1980), σε βιβλίο του για τη συγγραφική δραστηριότητα (τη συγγραφογνωσία, τη συγγραφολογία και τη συγγραφοτεχνία), που εκδόθηκε στην Αθήνα το 1967, μας θυμίζει την παρατήρηση ξένου επιστήμονα, πως η βιβλιογραφία αξία έχει μόνον εάν απαλλάσσει τον αναγνώστη της από τον κόπο να αναδιφήσει αυτός τη βιβλιογραφία (σ. 115). Και σε υποσημείωση της ίδιας σελίδας (σημ. 1) συνεχίζει: «Ένεκα άγνοίας του θέματος, ή μανίας προς επίδειξιν πολυγνωσίας, ή πνευματικής άναπηρίας, ή πτωχαλαζονίας συσσωρεύονται τίτλοι βιβλίων, διατριβών, περιοδικών, ών τὰ πλείστα ό παραθέτων ούδὲ κἂν εἶδεν. ἀλλὰ καὶ ἡ έντελής

παράλειψις τῆς βιβλιογραφίας δημιουργεῖ ἐνίοτε τὴν ὑπόνοιαν, ὅτι ἐγένετο προσπάθεια νὰ μὴ γνωσθῆ ἴσως ἐπορίσθη τὸ ὕλικόν αὐτοῦ ὁ συγγραφεύς. τινὲς πονηρῶς σκεπτόμενοι παραθέτουσι μὲν ἄφθονον βιβλιογραφίαν, ἀποφεύγουσιν ὅμως ἐπιμελῶς νὰ συμπεριλάβωσι καὶ τὰ ἔργα ἐκεῖνα ἐφ' ὧν ἐστηρίχθησαν πρὸς σύνταξιν τοῦ ἔργου αὐτῶν».

Μερικὲς διευκρινήσεις γιὰ τὸν τύπο τῶν σημειώσεων-παραπομπῶν: Οἱ τίτλοι τῶν εντύπων μπαίνουν χρονολογικά ἀπὸ τὸ παλιότερο πρὸς τὸ νεότερο καὶ χωρίζονται μετὰ τὸν τίτλο με ἄνω τελεία. Ὅπως εἶπαμε στὴ Βιβλιογραφία, σὲ ἄρθρο περιοδικοῦ, εφημερίδας ἢ λήμματος εγκυκλοπαιδείας/λεξικοῦ, ὁ τίτλος τοῦ μπαίνει με ὀρθία γράμματα ἐντὸς εισαγωγικῶν, ὁ τίτλος τοῦ περιοδικοῦ ἢ τῆς εφημερίδας με πλάγια (ἐνίοτε σὲ παρενθέσεις δηλώνεται ὁ τόπος ἐκδόσεως), ὁ αραβικὸς ἀριθμὸς τόμου ἢ καὶ τεύχους (1, 2, 3, κ.ο.κ.) με ἢ χωρὶς τὶς συντομογραφίες τ. ἢ καὶ τχ., ἡ σελιδαρίθμηση με ἢ χωρὶς τὴ συντομογραφία σ. (κάποτε καὶ ὁ ἀριθμὸς στήλης τῆς εγκυκλοπαιδείας/τοῦ λεξικοῦ: 244β). Ἀν πρόκειται γιὰ κείμενο ἰστοσελίδας, γράφουμε τὸν συγγραφέα, τὸν τίτλο τοῦ ἀρθροῦ, καθὼς καὶ τὴν ἡμερομηνία ἐπισκεψῆς, δηλαδὴ πότε τὸ εἶδαμε, ἐντὸς παρενθέσεων (28 Φεβρουαρίου 2017 ἢ 28.2.2017). Σὲ περίπτωση ἀρθροῦ ἀπὸ κατάλογο ἐκθέσεως, γράφουμε τὸν τίτλο τοῦ με πλάγια, τὶς λέξεις κατάλογος ἐκθέσεως ἢ τὴ συντομογραφία κατ. ἐκθ., τὸ μουσεῖο ἢ τὴν πινακοθήκη, τὸ ὀνοματεπώνυμο τοῦ ἐπιμελητῆ, τὸν τόπο καὶ τὸν χρόνο ἐκδόσεως, τὴ σελιδαρίθμηση καὶ ἐντὸς παρενθέσεων τὸ ὀνοματεπώνυμο τοῦ συγγραφέα τοῦ ἀρθροῦ σὲ ὀνομαστικὴ πτῶση (ἀν δηλώνεται). Σὲ περίπτωση βιβλίου, ἐννοεῖται ὅτι βάζουμε καὶ τὴ σελιδαρίθμηση. Τὰ ὀνοματεπώνυμα τῶν ἀλλοδαπῶν συγγραφέων μπαίνουν στὴ γλώσσα τους —τῶν Ἑλλήνων σὲ γενικὴ πτῶση, τὴ γενικὴ τοῦ δημιουργοῦ, ὄχι σὲ ὀνομαστικὴ (δὲν συμπληρώνουμε τὰ ἀρχικά, παρὰ μόνον ἐφόσον τὰ γνωρίζουμε). Σὲ περίπτωση ψευδωνύμου ἢ κρυπτωνύμου, βάζουμε (ἀν τὸ γνωρίζουμε) πλῆρες τὸ ὀνοματεπώνυμο σὲ ὀρθογώνιες παρενθέσεις. Οἱ τίτλοι τῶν παραπομπῶν δὲν ἀλλοιώνονται, ἀκόμα καὶ ἀν ἔχουν ὀρθογραφικὰ λάθη —στὴν περίπτωση αὐτῆ, μπαίνει ἡ λατινικὴ λέξις [sic].

Στις σημειώσεις-παραπομπές δεν αναγράφουμε τον εκδοτικό οίκο ή τον εκδότη —κάποτε δηλώνονται εκτός ή εντός παρενθέσεων μετά τον τόπο έκδοσης με διπλή τελεία.

Όταν παραπέμπουμε σε τμήμα βιβλίου, το οποίο αντιστοιχεί στο άρθρο που μας ενδιαφέρει, τότε γράφουμε την ένδειξη στο / στα (in). Αν παραλείπουμε τμήμα κειμένου, τότε στο σημείο της παράλειψης βάζουμε ορθογώνιες παρενθέσεις και αποσιωπητικά (...). Διατηρούμε τη μορφή του κειμένου που παραπέμπουμε (πλάγια, αραιά, κ.λπ.). Σε περίπτωση δικής μας έμφασης, βάζουμε με πλάγια γραφή τη σημείωση: Η υπογράμμιση δική μας. Σε περίπτωση δικής μας σημείωσης, γράφουμε τη συντομογραφία Σ.τ.Σ.: σε περίπτωση σημείωσης-παραπομπής της επιμελήτριας ή του επιμελητή μιας έκδοσης, τη συντομογραφία Σ.τ.Ε.: σε περίπτωση σημείωσης-παραπομπής της μεταφράστριας ή του μεταφραστή, τη συντομογραφία Σ.τ.Μ. Αν παίρνουμε την παραπομπή από άλλον, χωρίς να την έχουμε δει, το δηλώνουμε με όλα τα στοιχεία: Η παραπομπή από τον τάδε, σ. []. Για εντός του κειμένου παραπομπές γράφουμε: βλ. εδώ, σ. []. Όταν παραπέμπουμε σε ποιητικό κείμενο, βάζουμε στο σημείο τομής των στίχων την μπάρα (/) και στην αλλαγή στροφής τη διπλή μπάρα (//). Σε περίπτωση σημείωσης-παραπομπής σε κείμενο πολυτονικό, διατηρούμε τον τονισμό του. Για σύντμηση τίτλου εντύπου γράφουμε μετά την πρώτη αναγραφή του: (στο εξής: []).

Στα περιοδικά σημειώνουμε πάντοτε τον αριθμό τεύχους —κάποτε (όταν είναι δύσκολο να εντοπιστεί βιβλιογραφικά) τον τόπο έκδοσης—, τη χρονολογία ή την εποχή και κατόπιν τη σελιδαρίθμηση. Στις εφημερίδες δεν σημειώνουμε τον αριθμό φύλλου και τη σελιδαρίθμηση, αλλά την ημερομηνία / χρονολογία (και τον τόπο έκδοσης, αν υπάρχει ομώνυμη εφημερίδα). Όταν η αρίθμηση των τόμων είναι λατινική (LX) ή ελληνική (Ξ'), τότε τη μεταγράφουμε σε αραβική (60). Σε περιοδικό που μετράει τα τεύχη του με έτη, παραπέμπουμε στα έτη· αν αριθμεί και με έτη και με τόμους, κρατάμε την αρίθμηση των τόμων. Όταν παραπέμπουμε σε όλη την έκταση ενός περιοδικού, τότε δεν βάζουμε σελιδαρίθμηση. Όταν πρόκειται για ανατύπωση ή ανάτυπο από τόμο ενός περιοδικού,

τότε το σημειώνουμε (ανατύπωση / ανάπτυπο από). Στις εγκυκλοπαίδειες και στα εγκυκλοπαιδικά λεξικά παραπέμπουμε στο λήμμα, με το ονοματεπώνυμο να χωρίζεται με κόμμα μέσα σε εισαγωγικά («Λύτρας, Νικηφόρος»), στον τόμο, στον χρόνο έκδοσης και στη σελιδαρίθμηση. Στα πρακτικά των συνεδρίων/ημερίδων θα πρέπει, μετά τον τίτλο τους, να φαίνονται ο τόπος και ο χρόνος διεξαγωγής τους.

Σε περίπτωση που απουσιάζει το ονοματεπώνυμο του συγγραφέα ή τα ονοματεπώνυμα των συγγραφέων από την παραπομπή μας, προχωρούμε απευθείας στην πρώτη λέξη του τίτλου του εντύπου (ή στο ίδρυμα που το εξέδωσε)· όταν λείπουν ο τόπος και ο χρόνος έκδοσης, τότε βάζουμε τις συντομογραφίες χ.τ. και χ.χ. —αν τους συνάγουμε, τότε τους βάζουμε σε ορθογώνιες παρενθέσεις ([]) μετά τα χ.τ. και χ.χ. Τις αναδημοσιεύσεις ή ανατυπώσεις εντύπου τις σημειώνουμε με τις λέξεις αναδημοσίευση ή ανατύπωση, άνω και κάτω τελεία, και τον χρόνο της αναδημοσίευσης ή ανατύπωσής του.

Στο ίδιο βιβλίο του (βλ. εδώ, σ. 33) ο Ι. Δημάρατος γράφει, απαισιόδοξος, για τις παραπομπές (σ. 288-289): «α') γίνονται παραπομπαι εις βιβλία η̄ περιοδικα, ω̄ν εῑνε αδύνατος η̄ δυσχερεστάτη η̄ άνεύρεσις, πολλω̄ν δε̄ ο̄ γράφων οῡδε̄ τὸ ἐξω̄φυλλον εῑδε. β') γίνονται παραπομπαι εις βιβλία συμφώνως πρὸς τὰ ε̄υρετήρια αῡτω̄ν. γ') παραπομπαῑ ἀπάτης διὰ τοῦ προχείρου “πρβλ.” τοῦ παραπέμποντος βεβαίου ὄντος, ὅτι οῡδεις θᾱ ἐξελέγξῃ τὴν ἀκριβειαν τῆς παραπομπῆς. δ') ἐάν τις θελήσῃ νὰ μελετήσῃ τὰ βιβλία εις ἃ γίνονται αἱ παραπομπαῑ θᾱ χρειασθῇ πολλὰ ἔτη, ὁπότε εἶναι προτιμότερον νὰ ἀσχοληθῇ καὶ αὐτὸς περὶ τὴν συγγραφὴν ὁμοίου ἔργου. σημειωτέον, ὅτι οἱ πλείστοι τῶν συγγραφόντων προσπαθοῦσι διὰ τῶν πολλῶν καὶ συγκεχυμένων παραπομπῶν νὰ τρομοκρατήσωσι τὸν ἀναγνώστην, ὥστε νὰ μὴ ἀποτολμήσῃ τις παρόμοιον ἐγχείρημα. οὕτω καὶ ὡς σπουδαῖοι ἐπιστήμονες ἐμφανίζονται καὶ τὴν πώλησιν τοῦ βιβλίου διασφαλίζουσιν. ε') αἱ παραπομπαῑ συνήθως γίνονται ἀνομοιομόρφως, ἐνίοτε καὶ ὑπὸ τοῦ αὐτοῦ συγγραφέως, ἰδίως ὅταν πρόκειται περὶ ἀρχαίων κειμένων. τοῦτο ἀποκαλύπτει τὴν ἐκ διαφορῶν ξένων βιβλίων ἀντιγραφὴν τῶν παραπομπῶν, αἵτινες συχνάκις εἶνε καὶ ἐσφαλμέναι. ς')

ἀντὶ τῶν “πρβλ.” καὶ “βλ.” ὀφείλει ὁ γράφων νὰ παράσχη συντομωτάτην περίληψιν τῆς γνώμης τοῦ συγγραφέως χρησιμοποιοῦν ἐντὸς εἰσαγωγικῶν λέξεις καὶ φράσεις αὐτοῦ πρὸς ἀποφυγὴν παρανοήσεως καὶ συγχύσεως. ζ) ὀλίγισται τῶν παραπομπῶν εἶνε ὀρθαὶ ὑπὸ συγγραφοτεχνικὴν ἔποψιν. η) ἔὰν δὲν καθορισθῇ ἐνιαῖος τύπος παραπομπῶν, ὁ σημερινὸς κυκεὼν θὰ ἐπιταθῇ»... Ὑπήρξαν καὶ ἰδιάζουσες περιπτώσεις λογίων: ὁ μέγας χαρτοφύλαξ τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου, ὀτρηρὸς λόγιος καὶ ἀκαταπόνητος ιστοριοδίφης Μανουὴλ Γεδεών (1851-1943) συνήθιζε μάλιστα στα κείμενά του νὰ μὴ παραπέμπει. «πρὸς ἀπελπισμὸν τῶν Ἑλλήνων λογοκλόπων»...

Λεζάντες

Οἱ λεζάντες εἶναι ἀναπόσπαστο καὶ ὀργανικὸ μέρος μιᾶς ἐργασίας με εἰκόνες. Με τὶς μικρὲς αὐτὲς γραμμὲς κάτω ἀπὸ κάθε εἰκόνα δίνουμε τὴν ταυτότητά της. Στὸ ἐλληνικὸ Microsoft Office Word ὑπάρχει εἰδικὴ ἐπιλογή γιὰ τὶς λεζάντες (Ἀναφορὲς → Εἰσαγωγή λεζάντας).

Ἡ λεζάντα μας πρέπει νὰ εἶναι ἀπαραιτήτως στὴν ἐλληνικὴ γλῶσσα, σύντομη καὶ περιεκτικὴ (ἐκτὸς ἀν πρόκειται γιὰ συμπληρωματικὴ τοῦ κειμένου λεζάντα [κειμενολεζάντα]), με γράμματα 10 στιγμῶν καὶ στοίχιση ἀριστερά ἢ στὸ κέντρο. Εφόσον πρόκειται γιὰ λεζάντες ἐργῶν τέχνης, γράφουμε τὸ ὀνοματεπώνυμο τοῦ καλλιτέχνη σε γενικὴ πτώση, τὸν τίτλο τοῦ ἐργοῦ με πλάγια (ὄχι με εἰσαγωγικά), τὴ χρονολογία τοῦ ἐργοῦ (ἀν τὴν ξέρουμε —διαφορετικὰ, βάζουμε δύο χρονολογίες [π.χ. 1890-92] ἢ τὴ συντομογραφία π. [περίπου]), τὸ υλικὸ (ἀν τὸ γνωρίζουμε), τὶς διαστάσεις καὶ τὸν ἀτόχο (μουσεῖο, πινακοθήκη, ἴδρυμα ἢ ἰδιώτη) —σε περίπτωση που ἔχει ἀλλάξει ἀτόχο τὸ ἐργο, τότε βάζουμε τὴ λέξη ἄλλοτε καὶ τὸν πρῶν ἀτόχο. Τὸ σωστὸ εἶναι νὰ ἀναγράφεται καὶ ὁ φωτογράφος. Σε λεζάντα ἐντύπου βάζουμε κατὰ κανὸνα τὸν συγγραφέα, τὸν τίτλο τοῦ βιβλίου με πλάγια ἢ με ὀρθία ἐντὸς εἰσαγωγικῶν ἀν εἶναι περιοδικὸ ἢ ἐφημερίδα, τὸν τόπο καὶ τὸν χρόνον ἐκδόσεως, τὴ βιβλιοθήκη ἢ τὴ συλλογὴ ὅπου αὐτὸ φυλάσσεται.

Γράφουμε: αντί λάδι, ελαιογραφία· αντί νερομπογιά, υδατογραφία· αντί τέμπερα, ωογραφία· αντί μπρούντζος, χαλκοκασσίτερος (κρατέρωμα) και όχι ορείχαλκος, ο οποίος εμφανίζεται λιγότερο, σε χρυσοκίτρινα γλυπτά. Τις διαστάσεις (πρώτα ύψος, μετά πλάτος) τις δίνουμε σε εκατοστά, όχι σε μέτρα (εκτός αν πρόκειται για μεγάλα έργα) ή σε χιλιοστά (έτσι δίνονται συνήθως στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία τα χαρακτικά και τα σχέδια). Στους δεκαδικούς αριθμούς διαστάσεων βάζουμε κόμμα, όχι τελεία, που είναι αγγλισμός. Σε περίπτωση αδυναμίας να έχουμε μίαν ακριβή μέτρηση, δίνουμε τη μέγιστη μετρήσιμη διάσταση που έχουμε εξακριβώσει.

Προσοχή: Τηρούμε ενιαίο μετρικό σύστημα στις διαστάσεις των έργων και δεν συγχέουμε τα εκατοστά με τα μέτρα (σε εκατοστά γράφουμε 50 εκ., σε μέτρα 0,50 μ.). Στα χαρακτηριστικά (ξυλογραφίες, χαλκογραφίες, λιθογραφίες, κ.τ.τ.) μετράμε τις διαστάσεις του έργου, όχι του χαρτιού.

Αν η λεζάντα μας μπαίνει κάτω από φωτογραφία, αρκούν τα στοιχεία της ταυτότητας του προσώπου ή του θέματος που απεικονίζεται, η χρονολογία και η προέλευση της φωτογραφίας.

Γραμματικά και πραγματολογικά

Όποια ή όποιος καταπιάνεται με την εκπόνηση μιας εργασίας πρέπει να γνωρίζει αρκετά καλά την ελληνική γλώσσα, διακρίνοντας απαραίτητως το επιστημονικό από το (ψευτο-) λογοτεχνικό ύφος· να αναγνωρίζει τα βασικά σημεία στίξεως και έχει αφομοιώσει τους πρωταρχικούς κανόνες γραμματικής-συντακτικού της νεοελληνικής γλώσσας· να ξέρει επίσης ότι, όταν γράφουμε σε κειμενογράφο (π.χ. Microsoft Office Word), αφήνουμε ένα κενό μετά —ποτέ πριν— από κάθε σημείο στίξεως (κόμμα, τελεία, άνω τελεία, κ.λπ.). Στην ενότητα αυτήν επισημαίνουμε ορισμένα γραμματικά και πραγματολογικά στοιχεία.

Γράφονται με μία λέξη: *απαρχής, απεναντίας, απευθείας, αφενός, αφετέρου, αφότου, διαμιάς, ειδάλλως, ειδημή,*

ενόσω, ενόψει, εντούτοις, εξαιτίας, εξάλλου, εξαρχής, εξίσου, εξολοκλήρου, επικεφαλής (του επικεφαλής, τον επικεφαλής, οι επικεφαλής, των επικεφαλής, τους επικεφαλής), επιμέρους, επιπλέον, επιτέλους, επιτόπου, επιτούτο, εφάπαξ, εφεξής, εφόσον, καθαυτό, καθεξής, καθετί, καθόσον, καθότι, καθωσπρέπει, καληώρα, καταγής, καταμεσής, καταπρόσωπο, κατεξοχήν, κατευθείαν, μεμιάς, μολαταύτα, μολοντούτο, ολημέρα, οληνύχτα, ολωσδιόλου, οποτεδήποτε, οπουδήποτε, οπωσδήποτε, παρότι [και παρ' ότι], προπαντός, προπάντων, τώντι, ωστόσο, ωστόσο (αλλά: εις το επανιδείν, εν ανάγκη, εν γένει, εν πάση περιπτώσει, εν σχέσει, εν τέλει, εν τω μεταξύ, επί θητεία, επί θύραις, επί ίσοις όροις, επί λέξει, επί μακρόν, επί ματαίω, επί τα ίχνη, επί τη βάσει, επί τη ευκαιρία, επ' ουδενί, έως ότου, καθ' οδόν, καθ' όλα, καθ' ύψος, κατά φύσιν[ση], κατ' αρχάς, κατ' αρχήν, κατ' επιλογή[ν], κατ' έτος, κατ' όνομα, κατ' ουσίαν, μετά χαράς, παρ' ολίγον, παρά ταύτα, παρά τρίχα, παρά τω πρωθυπουργώ, παρά φύσιν[ση], παρ' ελπίδα, παρ' όλο, καλώς την / τον, τέλος πάντων, υπ' όψιν[ψη]· τα αριθμητικά από το δεκατρία έως το δεκαεννέα.

Γράφονται με κεφαλαίο το αρχικό γράμμα: 1) τα εθνικά ονόματα: Έλληνας, Γερμανός, οι φυλές και τα φύλα: Πυγμαίος —αλλά τα παράγωγα επίθετα των εθνικών γράφονται με μικρά: ελληνικός, γερμανικός, όπως και το πυγμαίος, όταν χαρακτηρίζει το μικρό ύψος· 2) τα ονόματα γιορτών: Πάσχα, Πρωτομαγιά· 3) οι λέξεις: Άγιο Πνεύμα, Πανάγαθος, Θεία Πρόνοια, Μεγαλόχαρη, κ.τ.ό· 4) τα ονόματα ναών και λατρευτικών κτισμάτων: Προυσιώτισσα, Πανάγιος Τάφος· 5) τα ξενικά επώνυμα με τα βαν / φαν, ντε, ντι, φον, χερ στην αρχή τους: Ντε Κίριχο (αλλά: Τζόρτζο ντε Κίριχο)· 6) οι τίτλοι καλλιτεχνικών έργων: Κοιμωμένη του Χαλεπά· 7) οι τίτλοι εφημερίδων και περιοδικών: Η Καθημερινή, Τα Νέα, —αλλά: το άρθρο του Βήματος ή Του Βήματος· 8) οι επιστήμες: Ιστορία της Τέχνης (αλλά: ιστορικός της τέχνης, ιατρική επιστήμη)· 9) τα λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά κινήματα (Συμβολισμός, Φωβισμός)· 10) οι σχολές και τα τμήματα: Φιλοσοφική, Ιστορικό & Αρχαιολογικό (αλλά: η σχολή ζωγραφικής του Παρθένη)· 11) τα υπουργεία, οι διοικητικοί και άλλοι φορείς,

τα πανεπιστήμια, οι σύλλογοι, οι εταιρείες, τα σωματεία: Το Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (αλλά: σπουδάζει στο πανεπιστήμιο)· 12) οι τίτλοι των ηγετών κρατών χωρίς το όνομά τους: ο Πρόεδρος της Ελληνικής Δημοκρατίας (αλλά: ο δήμαρχος Αθηναίων Νικήτας Κακλαμάνης).

Γράφονται με μικρό το αρχικό γράμμα: 1) τα επίθετα που σημαίνουν οπαδούς θρησκευμάτων: χριστιανός, μωαμεθανός (εξαιρείται το Εβραίος, γιατί δηλώνει και έθνος), χριστιανικός, μωαμεθανικός, κ.τ.ό.· β) ο καταγκιόζης, όταν σημαίνει απλά και μόνο το γελοίο πρόσωπο· γ) τα ονόματα φυλών και φύλων που λειτουργούν ενίοτε ως επίθετα: βλάχος.

Το τελικό ν διατηρείται: 1) στο άρθρο τον, την σε ονόματα (τον Γιάννη, την Δήμητρα)· 2) στο αριθμητικό έναν, στην τριτοπρόσωπη προσωπική αντωνυμία την, τον, και στα άκλιτα δεν και μην μπροστά από φωνήεν ή στιγμιαίο και διπλό σύμφωνο (κ, π, τ, γκ, μπ, ντ, τσ, τζ, ξ, ψ): έναν ξένο, τον πούλησε, δεν μπορώ, μην τσακώνεσαι (αλλά: οι μη καπνίζοντες)· 3) στο άκλιτο σαν: σαν θάλασσα· 4) χάριν ευφωνίας: στάθηκε λίγην ώρα· 5) στις λόγιες φράσεις: Αδύνατον να το δεχθώ. Ο ευαίσθητος στα γλωσσικά Οδυσσέας Ελύτης (1911-1996) το γράφει σωστά (2×7 ε, Αθήνα ²1997, σ. 21): «Όλοταχώς βαδίζουμε προς μιάν έσπεράντο παρὰ πέντε. Κανέννας Ήρωδης δέν θά τολμοῦσε νὰ διατάξει τέτοια γενοκτονία ὅπως αὐτὴ τοῦ τελικοῦ -ν· ἐκτὸς κι ἂν τοῦ ἴλειπε ἡ ὀπτική τοῦ ἤχου».

Τα ονοματεπώνυμα των αλλοδαπών εικαστικών καλλιτεχνών και άλλων το σωστό είναι να γράφονται στη γλώσσα τους και να μη μεταγράφονται ηχητικά στην ελληνική γλώσσα: Tiziano και όχι Τισιανός (!), Raffaello και όχι Ραφαήλ, Picasso και όχι Πικάσο ή Πικασό, κ.ο.κ. —διαφορετικά, πολύ πιθανόν είναι να προφέρουμε τον Ingres (Ενγκρο) σαν Ινγκρο και Ίνγκρες (!).

Τα εισαγωγικά που χρησιμοποιούμε στα παραθέματα πρέπει να είναι τα ελληνικά (« »), εκτός από την περίπτωση που πρέπει να βάλουμε εισαγωγικά μέσα στα εισαγωγικά, οπότε βάζουμε τα λεγόμενα «αγγλικά εισαγωγικά», ενώ το σωστό-

τερο είναι να λέγονται «διπλά κόμματα (“ ”)»: «Τον ρώτησε: “Θα έρθεις;”». Η τελεία, η άνω τελεία και το κόμμα σημειώνονται έξω από τα εισαγωγικά, ενώ το ερωτηματικό και το θαυμαστικό μπαίνουν μέσα στα εισαγωγικά (εκτός αν δεν είναι του κειμένου τους). Μέσα σε εισαγωγικά, εκτός από τα παραθέματα, μπορούν να μπουν σε κόμματα μικρές παρενθετικές φράσεις («Έλα, είπε, αν νομίζεις»), χωρίς να κλείνουν τα εισαγωγικά πριν από τις φράσεις, για να ανοίξουν πάλι. Όταν το κείμενο των εισαγωγικών συνεχίζεται σε νέα παράγραφο, σημειώνουμε πάλι τα εισαγωγικά τέλους (»), ενώ η προηγούμενη παράγραφος κλείνει χωρίς εισαγωγικά. Η τελεία μπαίνει μέσα στις παρενθέσεις και στα εισαγωγικά, αν η πρόταση αρχίζει με κεφαλαίο· διαφορετικά, μπαίνει κανονικά έξω.

Η μεγάλη παύλα (—), που χρησιμοποιείται στον διάλογο για να δηλωθεί η αλλαγή του ομιλούντος προσώπου ή για να δείξει την αντίθεση των προηγούμενων από τα επόμενα ή συννηθέστερα ως διπλή παρενθετική, είναι διαφορετική από το ενωτικό ή τη συνέχεια (-) και τη μεσαία παύλα (–), που μπαίνει ως διαχωριστική και σε μικρού πλάτους κείμενα. Τη μεγάλη παύλα τη βρίσκουμε στο Microsoft Office Word από την επιλογή Εισαγωγή → Σύμβολο.

Το άγω και τα σύνθετά του (διάγω, διεξάγω, εισάγω, εξάγω, παράγω, προάγω, προσάγω, συνάγω, υπάγω, κ.λπ.) σχηματίζουν τον τύπο τους σε -ήγγε και -άγγει στους εξακολουθητικούς χρόνους —στον ενεστώτα, στον παρατατικό και στον εξακολουθητικό μέλλοντα— (διάγει βίο ήρεμο [= διαρκώς τώρα], διήγγε βίο ήρεμο [= διαρκώς τότε], θα διάγει βίο ήρεμο [= διαρκώς στο μέλλον], ενώ ο τύπος τους γίνεται -ήγγαγε και -αγγάγει στους στιγμιαίους χρόνους —στον αόριστο και στον στιγμιαίο μέλλοντα— (διήγαγε βίο ήρεμο [= κάποια στιγμή στο παρελθόν], θα διαγάγει βίο ήρεμο [= κάποια στιγμή στο μέλλον]). Στον παρακείμενο, υπερσυντέλικο και στον συντελεσμένο μέλλοντα (έχω, είχα, θα έχω) ισχύει ο τύπος με το -αγγάγει (έχει, είχε, θα έχει διαγάγει —όχι διάγει— βίον ήρεμο [=κάποια στιγμή στο παρελθόν]). Το βάλλω και τα πολλαπλά σύνθετά του

(αμφιβάλλω, αναβάλλω, αντιπαραβάλλω, αποβάλλω, διαβάλλω, εισβάλλω, εκβάλλω, επιβάλλω, καταβάλλω, μεταβάλλω, παραβάλλω, παρεμβάλλω, περιβάλλω, προβάλλω, προσβάλλω, συμβάλλω, υπερβάλλω, υποβάλλω, κ.λπ.) γράφονται με δύο λλ στους εξακολουθητικούς χρόνους (αμφιβάλλω για το δίκιο σου [= διαρκώς τώρα], αμφέβαλλα για το δίκιο σου [= διαρκώς τότε], θα αμφιβάλλω για το δίκιο σου [= διαρκώς στο μέλλον]). Με ένα λ γράφονται τα σύνθετα στους στιγμιαίους χρόνους (αμφέβαλα για το δίκιο σου [= κάποια μόνο στιγμή στο παρελθόν], θα αμφιβάλω για το δίκιο σου [= κάποια στιγμή στο μέλλον]).

Η εσωτερική αύξηση μερικών λόγιων ρημάτων διατηρείται όταν τονίζεται: εγκρίνω - ενέκρινα (αλλά: εγκρίναμε), εκφράζω - εξέφραζα (αλλά: εκφράζαμε), εμπνέω - ενέπνεα (αλλά: εμπνέαμε), συμβαίνει - συνέβη.

Διακρίνουμε το ως (για πραγματικό γεγονός) από το σαν (για παρομοίωση): υπηρετεί ως καθηγητής - πέθανε σαν παλληκάρι. Γράφουμε ό,τι (αλλά: οτιδήποτε).

Άλλο άμεσα (απευθείας) και άλλο αμέσως (χωρίς καθυστέρηση). Άλλο έκτακτα (πολύ όμορφα) και άλλο εκτάκτως (ξαφνικά). Άλλο ενδεχόμενα (τα πιθανά) και άλλο ενδεχομένως (ίσως). Άλλο κατ' αρχήν (βασικά) και άλλο κατ' αρχάς (αρχικά). Άλλο πιθανά (τα ενδεχόμενα) και άλλο πιθανόν (ίσως). Άλλο τέλεια (με τελειότητα) και άλλο τελείως (εντελώς). Άλλο ως (η χρονική πρόθεση, με τόνο) και άλλο ως (το αναφορικό επίρρημα, χωρίς τόνο).

Πρέπει να γράφουμε (και να λέμε): αισθησιοκρατία, αισθησιαρχία —όχι σενσουαλισμός—· αμοιβή (αλλά αμείβω)· αναζωπύρωση —όχι αναζωπύρωση· αναφέρομαι —όχι κάνω αναφορά, γενικότερα κάνω+ουσιαστικό—· ανεβάζεται (από κάποιον / κάποιους) και όχι ανεβαίνει (μόνο του) ένα θεατρικό έργο· ανενήμερωτος· αντικρίζω —όχι αντικρούζω—· αντίκτυπος —όχι αντίκτυπο—· απαθανατίζω (κάνω κάποιον, κάποια ή κάτι αθάνατο) —όχι αποθανατίζω (εξουθενώνω μέχρι θανάτου

κάποιον, κάποια ή κάτι!)—· απ' ό,τι (αλλά παρότι)· αρχαιο-
καπηλία (αλλά: καπηλεία)· αρχαιολατρία (αλλά λατρεία)· Βό-
ρεια Αμερική, αφού πρόκειται για χώρα (αλλά βόρεια Αφρική,
αφού πρόκειται για μέρος της Αφρικής)· διά —όχι δια—· διακε-
κριμένος· διαρρέει / διαχέεται η είδηση —όχι διαρρέει / δια-
χέει την είδηση ο υπουργός—· διασαφώ, διασάφηση —όχι
διασαφηνίζω, διασάφιση—· διαφορά —όχι διένεξη—· διδιά-
στατος / τριδιάστατος —όχι διδιάστατος / τρισδιάστατος—,
αφού δεν πρόκειται για τα επιρρήματα δις και τρις, αλλά για
τα αριθμητικά δύο και τρεις—· διευκρινώ, διευκρίνηση —όχι
διευκρινίζω, διευκρίνιση—· διώροφος / τριώροφος / τετραώ-
ροφος, κ.ο.κ., —όχι διόροφος / τριόροφος / τετραόροφος,
κ.ο.κ.—· εγκεκριμένος· εγκυκλοπαιδεία —όχι εγκυκλοπαί-
δεια—· εισιτήριο· εκ των ων ουκ άνευ· έλλειμμα· ελλη-
νο-τουρκικός —όχι ελληνοτουρκικός πόλεμος (αφού πρόκειται
για πόλεμο, αντιπαράθεση, που τη δηλώνει η μεσαία παύλα)—·
εξπρεσιονισμός· επεισόδιο· επηρεάζω —όχι επιρρεάζω—· επί
παραδείγματος —όχι επί παραδείγματι (που είναι αμάρτυ-
ρο)—· επί τούτω· εργασία —όχι πρότζεκτ—· ετερόκλητος —όχι
ετερόκλητος—· Ευριπίδης· Ευρυδίκη· μπρεσιονισμός· καθέ-
νας / καθεμία ή καθεμιά / καθένα· καμένος (αλλά: βαμμένος)·
και δη και —όχι και δη—· καμία ή καμιά —όχι καμμία, καμ-
μιά—· καταχώριση —όχι καταχώρηση (αφού το ρήμα είναι
καταχωρίζω και όχι καταχωρώ)—· κτήριο —όχι: κτίριο (θα
γράφαμε και θα λέγαμε κτιστήριο, αν η ρίζα του ήταν από το
ρήμα κτίζω)—· κυκλοφορείται το βιβλίο —όχι κυκλοφορεί—·
λεξικρατία —όχι βερμπαλισμός—· μακκαρωνισμός —όχι μα-
καρονισμός—· μεγέθυνση, μεγεθυμένος —όχι μεγένθυση,
μεγενθυμένος—· μη διαπραγματεύσιμος —όχι αδιαπραγ-
μάτευτος—· μονόφυλλο —όχι φείγ-βολάν—· οι εξής —όχι οι
εξείς—· όλων όσοι —όχι όλων όσων—· ορθολογισμός —όχι
ρασιοναλισμός—· όσον αφορά —όχι ως αναφορά—· παρά το
ότι —όχι παρ' ό,τι—· παρεισφρέω —όχι παρεισφρύω—· πα-
ρεπιπτόντως —όχι παρεπιπτόντως—· πλατύνω, πλατυσμός
—όχι πλατειάζω, πλατειασμός—· πληροί —όχι πληρεί—· ποι-
κίλλω (αλλά ποικιλία)· πορτρέτο —όχι πορτραίτο—· πολλώ /
πόσω μάλλον· (ενίστε) πραγματοκρατικός —όχι ρεαλιστικός—·

προοιωνίζεται —όχι προοιωνίζει—· προσάρτηση· πρωτοπορία· πυραμδοειδής (από την πυραμίδα) —όχι πυραμοειδής—· πωρόλιθος —όχι πορόλιθος—· συντριβάνι· σμίκρυνση, σμικρυσμένος —όχι σμίκρυση, σμικρυμένος—· σουρεαλιστικός —όχι σουρρεαλιστικός—· συγκεκριμένος· συγκεκριτισμός —όχι συγκριτισμός—· συναισθηματικός —όχι σεντιμενταλιστικός—· τιθασεύ· τόσο πολύς —όχι τόσο πολύς—· τυπολατρία —όχι φορμαλισμός—· υδρορροή —όχι υδρορροή—· υπερασπίζω —όχι υπερασπίζομαι—· υπερρεαλισμός· υποβολιμαίος —όχι υποβολιμαίος—· ψυχική κατάσταση (σωστότερα διάθεση) —όχι ψυχολογική κατάσταση (διάθεση)—· ωρίμανση —όχι ωρίμανση—· ως επί το πολύ —όχι ως επί το πλείστον.

Δεν λέμε και δεν γράφουμε: οι Στήλες του Ολυμπίου Διός, σαν να πρόκειται για όρθιες πλάκες —το σωστό είναι: οι Στύλοι του Ολυμπίου Διός, δηλαδή οι κίονες, οι κολόνες· επικοινωνώ κάτι —το σωστό είναι: ανακοινώνω κάτι, μεταδίδω κάτι· στην εργασία μας δεν διαπραγματευόμαστε, αφού δεν συνεννοούμαστε για να λύσουμε καμιά διαφορά —το σωστό είναι:πραγματευόμαστε, δηλαδή εξετάζουμε λεπτομερώς, αναλύουμε σε πλάτος. Αποφεύγουμε τη λέξη φιγούρα —γράφουμε: μορφή. Αποφεύγουμε τα τεχνητά ουσιαστικά με δεύτερο συνθετικό το -ποίηση: αποσπασματικοποίηση (την αντικαθιστούμε με τη λέξη αποσπασματικότητα), μουσικοποίηση (την αντικαθιστούμε με τη λέξη μουσικότητα), κεντρικοποίηση (την αντικαθιστούμε με τις λέξεις κεντρική οργάνωση/σύνθεση).

Για τις διαστάσεις των έργων γράφουμε το σύμβολο × (Εισαγωγή → Σύμβολο) με ένα κενό ανάμεσα στους αριθμούς (30 × 50), και όχι το γράμμα X / χ. Τους αιώνες δεν τους γράφουμε με το -ος πάνω (19^{ος}), αλλά κανονικά κάτω (19ος). Οι τίτλοι των έργων γράφονται με μικρά γράμματα, εκτός από τα ονόματα. Η ώρα σημειώνεται ως εξής: 11.00' —όχι 11:00, που είναι αγγλισμός.

Οι τετραψήφιοι αριθμοί δεν χωρίζονται (παρά αν δηλώνουν διαστάσεις): 1965 ευρώ —όχι: 1.965 ευρώ (αλλά: 54.36 μ.).

Δεν γράφουμε και δεν λέμε: γύρω από το θέμα, πάνω σε αυτό το ζήτημα, μέσα από τον διάλογο, κάτω από την

επίδραση, κ.ο.κ., αλλά: για το θέμα, ως προς το ζήτημα, χάρη στον διάλογο, υπό την επίδραση: ούτε βεβαίως: πέρα από αυτό, θέλω να προσθέσω, αλλά: εκτός αυτού, θέλω να προσθέσω. Ποτέ δεν αρχίζουμε πρόταση με αναφορικές αντωνυμίες (ο οποίος, που), όπως και δεν μπαίνει δευτερεύουσα πρόταση (αιτιολογική, χρονική, κ.ο.κ.) χωρίς να προηγείται απαραίτητως κύρια. Δεν λέμε λοιπόν και δεν γράφουμε: *Ο οποίος ήταν στρατηγός*, αλλά: *Ο Μακρουγιάννης, ο οποίος ήταν στρατηγός* ή: *Επειδή ο Rubens υπήρξε σημαντικός καλλιτέχνης της εποχής του Μπαρόκ* (αλλά: *Μνημονεύουμε τον Rubens, επειδή υπήρξε σημαντικός καλλιτέχνης της εποχής του Μπαρόκ*). Να αποφεύγονται λέξεις με έκθλιψη (απ', μ', σ', κ.ο.κ.).

Είναι γαλλισμός, επιρροή δηλαδή της γαλλικής γλώσσας, να λέμε ή/και να γράφουμε: *ήταν ο Henri de Toulouse-Lautrec που καθιέρωσε την τεχνική της χρωμολιθογραφίας τον 19ον αιώνα* —το σωστό είναι: *ο Henri de Toulouse-Lautrec ήταν εκείνος που καθιέρωσε την τεχνική της χρωμολιθογραφίας τον 19ον αιώνα* ή: *την τεχνική της χρωμολιθογραφίας τον 19ον αιώνα την καθιέρωσε ο Henri de Toulouse-Lautrec*.

Στην ελληνική γλώσσα πρέπει να αποφεύγουμε τη γενική πτώση των ουσιαστικών σε συνεχόμενο λόγο (στο πλαίσιο της ανάπτυξης της σύγχρονης ψηφιακής εικόνας των ηλεκτρονικών μέσων της εποχής μας) —ας λέμε ή ας γράφουμε ενδιάμεσα ρήματα: *καθώς αναπτύσσεται η σύγχρονη ψηφιακή εικόνα στα ηλεκτρονικά μέσα της εποχής μας*.

Σε παρατακτική σύνταξη δύο ή περισσότερων προτάσεων (με το και) οι ρηματικοί χρόνοι πρέπει να συμφωνούν απαραίτητως μεταξύ τους, να είναι ίδιοι, λ.χ. παρελθοντικοί παντού, όχι παρελθοντικός-παροντικός (παρατατικός-παρατατικός, όχι παρατατικός-ενεστώτας). Δεν λέμε και δεν γράφουμε ποτέ στην εργασία μας: *Επιβεβαίωσε τον ιδεολογικό προσανατολισμό του νεαρού βασιλείου και προαγγέλλει το νεοκλασικιστικό του πρόγραμμα* —αλλά: *Επιβεβαίωσε τον ιδεολογικό προσανατολισμό του νεαρού βασιλείου και προανήγγελλε το νεοκλασικιστικό του πρόγραμμα*.

Τα λόγια επίθετα σε -ής σχηματίζουν τη γενική ενικού και στα τρία γένη τους σε -ους: του / της / του διεθνούς, ομοιογενούς, ευμεγέθους. Τα επίθετα σε -ης και σε -ων ανεβάζουν τον τόνο τους στο ουδέτερο στην προπαραλήγουσα: το αύταρκες, το έλασσον, το ευμέγεθες (αλλά: το φιλοθεάμον). Τα επίθετα σε -ής που δηλώνουν χρώμα κλίνονται: το πορτοκαλί φόρεμα, του πορτοκαλιού φορέματος, κ.ο.κ.

Προσοχή στην κατάχρηση των κομμάτων: δεν βάζουμε συνεχώς κόμματα οπουδήποτε, και κυρίως ποτέ δεν πρέπει να χωρίζουμε τα ουσιαστικά από τα ρήματα και τα κατηγορούμενα (Ο *Canova*, υπήρξε, γλύπτης, του 19ου αιώνα).

Για σελιδαρίθμηση προλόγων, και παλιότερα για εκτεταμένες υποδιαίρεσεις κεφαλαίων, χρησιμοποιούνται ενίοτε λατινικοί αριθμοί, ειδικά της πρώτης δεκάδας —προτιμότερη όμως σήμερα κρίνεται η χρήση ελληνικής αρίθμησης (α', β', γ', ζ', κ.ο.κ.).

Αραβικοί αριθμοί	Ελληνικοί αριθμοί	Λατινικοί αριθμοί	Αραβικοί αριθμοί	Ελληνικοί αριθμοί	Λατινικοί αριθμοί
1	α'	I	17	ιζ'	XVII
2	β'	II	18	ιη'	XVIII
3	γ'	III	19	ιθ'	XIX
4	δ'	IV	20	κ'	XX
5	ε'	V	21	κα'	XXI
6	ς' (στίγμα)/στ'	VI	30	λ'	XXX
7	ζ'	VII	40	μ'	XL
8	η'	VIII	50	ν'	L
9	θ'	IX	60	ξ'	LX
10	ι'	X	70	ο'	LXX
11	ια'	XI	80	π'	LXXX
12	ιβ'	XII	90	ζ' (κόππα)	XC
13	ιγ'	XIII	100	ρ'	C
14	ιδ'	XIV	200	σ'	CC
15	ιε'	XV	900	ϗ' (σαμπί)	CM
16	ις'/ιστ'	XVI	1000	,α	M

Και μερικά πραγματολογικά λάθη στην Ιστορία της Νεότερης Ευρωπαϊκής Τέχνης. Ο σωστός τίτλος του ζωγραφικού έργου του Rembrandt (1606-1669) *Η νυχτερινή περίπολος* είναι *Η έξοδος του λόχου τυφεκιοφόρων του λοχαγού Frans Banning Cocq* (1642, Rijksmuseum, Άμστερνταμ), καθώς απεικονίζει λόχο πολιτοφυλακής, ο οποίος ετοιμάζεται να παρελάσει θριαμβικά στους δρόμους του Άμστερνταμ και όχι να κάνει νυχτερινή περίπολο.

Οι πίνακες *Γυμνή Μάγια* (1797-1800, Πράδο, Μαδρίτη) και *Ντυμένη Μάγια* (1800-03, Πράδο, Μαδρίτη) του Goya (1746-1828), δεν απεικονίζουν γυναίκες που ονομάζονταν έτσι, αλλά ελευθεριάζουσες (*majas*). Άρα ο σωστός τίτλος των έργων είναι *Γυμνή μάχα* (*maja desnuda*) και *Ντυμένη μάχα* (*maja vestida*).

Ο σημαντικός πίνακας του Ingres (1780-1867) *Τουρκικό λουτρό* (*Le bain turc*, 1862, Λούβρο, Παρίσι) θα πρέπει να αποδίδεται στην ελληνική γλώσσα ως *Χαμάμ*.

Το ζωγραφικό έργο του Manet (1832-1883) *Πρόγευμα στη χλόη* (1863, Λούβρο, Παρίσι) πρέπει να μεταφράζεται *Γεύμα στη χλόη*, αφού δεν πρόκειται για *Petit déjeuner* (πρόγευμα), αλλά για ένα *Déjeuner* (γεύμα) *sur l'herbe*.

Ο γνωστός πίνακας του Picasso (1881-1973) *Οι δεσποινίδες της Αβινιόν* (1907, Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης, Νέα Υόρκη) δεν απεικονίζει δεσποινίδες που κατάγονται ή ζουν στη γαλλική πόλη Αβινιόν. Το θέμα του είναι τα «χορίτσια» της Αβινιό, οι νεαρές ιερόδουλες, τις οποίες είχε προφανώς επισκεφτεί ο ζωγράφος σε οίκο ανοχής στην Avinyó, περιοχή της Βαρκελώνης. Αλλά και η *Guernica* —βασκική πόλη που βομβαρδίστηκε και καταστράφηκε από γερμανικά αεροπλάνα, τα οποία πολέμουσαν στην υπηρεσία του φασίστα στρατηγού Franco, με 1645 νεκρούς και 889 τραυματίες, στις 27 Απριλίου 1937, κατά τον εμφύλιο πόλεμο—, θρυλική εικόνα του ίδιου καλλιτέχνη, δεν προφέρεται στην ελληνική γλώσσα *Γκουέρνικα*, μα *Γκερνίκα*.

Στις πανεπιστημιακές παραδόσεις του *Η Αναγέννηση* (Αθήνα 1989, σ. 91) ο επίκουρος καθηγητής της Μεσαιωνικής Ιστορίας στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών Βασίλειος Στ. Καραγιώργος (1936-2009) μεταφράζει τον *Giorgione Γιώργαρο* (!).

Στο μεταφρασμένο από τον Φώτη Κοκαβέση βιβλίο του Heinrich Wölfflin (1864-1945) *Βασικές έννοιες της Ιστορίας της Τέχνης*, με πρόλογο του καθηγητή της Ιστορίας της Τέχνης στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Μιλτιάδη Παπανικολάου (Θεσσαλονίκη 1992, σ. 206, 207, 295, 297) ο τίτλος του πίνακα του Rembrandt *Οι σύνδικοι της Συντεχνίας των Υφασματεμπόρων* μεταφράζεται σαν *Σιδηρουργοί*, ενώ αναφέρεται πόλη *Antwerpen* —πρόκειται για την Αμβέρσα στη φλαμανδική γλώσσα...

Διόρθωση - Επιμέλεια

Η διόρθωση και η επιμέλεια μιας εργασίας είναι πράξεις θεμελιώδους σημασίας για την ποιότητά της. Ως έργο ανθρώπου, το κείμενο της εργασίας μας είναι μοιραίο και αναπόφευκτο να υπόκειται σε λάθη, αβλεπτήματα γραμματικά και συντακτικά, αλλά και σφάλματα εκφραστικά ή εννοιολογικά, που χρειάζεται να τα διορθώσει και να τα επιμεληθεί κάποιος γνώστης απαραιτήτως της διορθωτικής διαδικασίας. Ο καθηγητής της Γενικής Ιστορίας και Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών Δημήτριος Ν. Βερναρδάκης (1833-1907) γράφει (*Ψευδαττικισμοὺ ἔλεγχος*, Αθήνα 2016, σ. 252): «Ἡμεῖς τοῦλάχιστον οὔτε πρᾶσινον ἵππον εἶδομέν ποτε μέχρι σήμερον, οὔτε βιβλίον ἔντυπον ἄνευ τυπογραφικῶν παροραμάτων».

Τη διόρθωση και την επιμέλεια μιας εργασίας πρέπει να τις κάνει πολύ προσεκτικά ο συντάκτης της. Όταν γράφουμε, δεν βλέπουμε, και προσπερνάμε τα λάθη μας. Ας δίνουμε το κείμενό μας και σε κάποιον άλλον να το διαβάσει. Παλιότερα, στο τέλος των βιβλίων τυπωνόταν μια σελίδα με *παροράματα* (*errata*) ή *διορθωτέα* και *προσθετέα* —ένδειξη σεβασμού προς τον αναγνώστη—, η οποία δυστυχώς έχει πλέον καταργηθεί ή μπαίνει σε άδετο, μονήρες φύλλο και χάνεται, με τα λάθη να παραμένουν. Συνήθως, αφού ολοκληρώσουμε την εργασία μας και αποστασιοποιηθούμε, βλέπουμε τι λείπει ή ποια λάθη έχουμε κάνει... Προσοχή όμως στη διορθωσιμανία!

Τα διορθωτικά σύμβολα, που ποικίλλουν κάπως σε κάθε χώ-

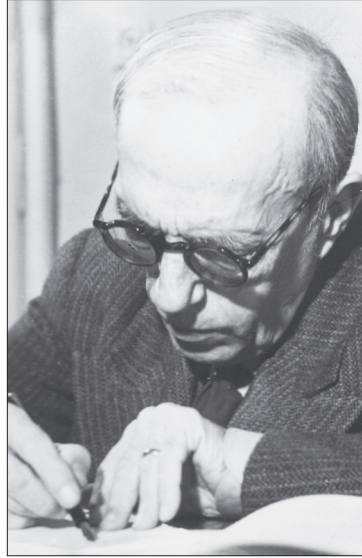
ΥΠΟΔΕΙΓΜΑ ΔΙΟΡΘΩΣΕΩΝ ΔΟΚΙΜΙΟΥ

αντικατάσταση γράμματος	[...] Καί ό κ. Κ. άφηγήθηκε τούτη δώ	φ
αφαίρεση γράμματος	τήν ιστορία:	ε
αντικατάσταση γραμμάτων	Στό σπίτι του Κ. Έγκε, πού είχε	κ ι
προσθήκη γραμμάτων	μάθει να λέει όχι, ήρθε μιά μέρα, ίόν	ει τ
προσθήκη λέξης	καιρό παρανομίας, ένας πράκτο-	τής
ένωση λέξης	ρας και του παρουσίασε ένα χαρτί	ς
χωρισμός λέξεων	πού τείχαν εκδώσει αυτοί που κυ-	ς
προσθήκη πνεύματος	ριαρχούσαν στην πόλη. Στουτό τό	ς
άλλαγή τύπου γραμμάτων	χαρτί έλεγε ότι <u>στόν πράκτορα αυτόν</u>	ορθία
κανονική άρραίωση	θ' άνήκεκάθεσπίτι(δοποι)άπατούσε	< κανον. άρραίωση
προσθήκη κόμματος	τό πόδι του τό ίδιο και κάθε φαγητό	ς
διόρθωση μέ διασάφηση	πού θα ζητούσε. Θάπρεπε ακόμα να	ς
αφαίρεση κόμματος	τόν ύπηρετεί, και κάθε άνθρωπος που	ε
χωρισμός παραγράφων	θ' άντάμωνε. Ό πράκτορας κάθισε	ς
αντιμετάθεση γραμμάτων	σε μιά καρέκλα, ζήτησε φαγητό, πλύ-	Ητη
αντιμετάθεση λέξεων α'	θηκε, <u>και πλάγιασε</u> , προτού κοιμηθεί	ς
αντιμετάθεση λέξεων β'	ρώτησε τον κ. Έγκε μέ στόν τοίχο	
άλλαγή μεγέθους γραμμάτων	<u>τό πρόσωπο</u> . <u>Θά μέ ύπηρετείς</u> ;	υ ιι'
προσθήκη δασείας, ψιλής-δξείας	Ο κ. Έγκε τον σκέπασε μέ την	ς ς
αφαίρεση λέξης	κουβέρτα, έδιωξε πίς τίς μύγες, κάθισε	Η ε
μερική αντικατάσταση λέξης	δίπλα στό προτοφύλι του, <u>κι όπως</u>	Ηροσκεφά αι
αντιμετάθεση λέξεων γ'	τόν υπάκουσε <u>τή μέρα εκείνη</u> άλλα	
προσθήκη τελείας, κόμματος	έφτά χρόνια. Ότι κι άν έκανε όμως	ς ς
προσθήκη κειμένου	δέν του 'πε ποτέ <u>μιά λέξη</u> .	τω
ένωση παραγράφων	Σάν πέρασαν τά έφτά χρόνια κι	
αντικατάστ. κακοτυπ. γράμμ.	ό πράκτορας χόντραινε άπ' τό πολύ	ς
ακύρωση διόρθωσης	φαί, τον ύπνο και τίς <u>διαταγές</u> - πέθα-	ς
αντικατάστ. πεζού γράμμ. μέ κεφαλ.	νε. Ό κ. <u>έγκε</u> τον τύλιξε τότε στην	ς Ε
πύκνωση στίχων	Ξεφτισμένη κουβέρτα, τον έσυρε <u>έξω</u>	ς ε
άρραίωση στίχων	άπό τό σπίτι, έπλυνε τό στρώμα, άρ-	ς ε
διόρθωση συλλαβισμού	<u>πρισε</u> τούς τοίχους, άνάσανε θατιά	ε ς
εύθυγράμμιση κάθετη α'	κι άποκρίθηκε: Όχι.	ς
εύθυγράμμιση κάθετη β'		ς
εύθυγράμμιση κάθετη γ'	Ιστορίες του κ. Κόννερ	ς

Τυπογραφικό δοκίμιο με ερμηνεία των διορθωτικών συμβόλων (Φωτοστοιχειοθεσία «Γράμμα» - Ανέστης Ιωαννίδης).



Ιωάννης Σ. Ζερβός
(1875-1944)



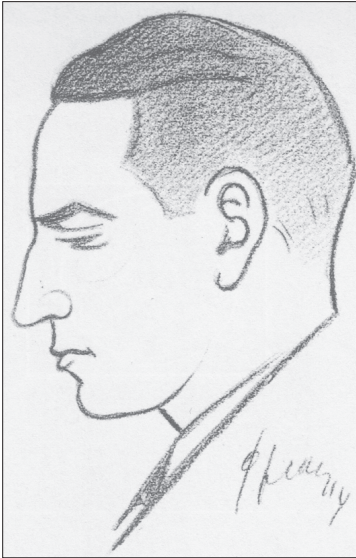
Ηρακλής Ν. Αποστολίδης
(1893-1970)



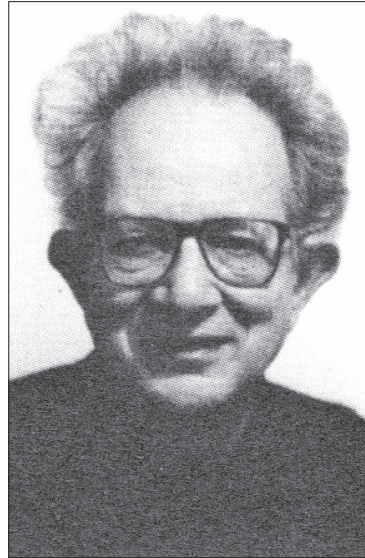
Ιωάννης Φ. Δημάρατος
(1893-1980)



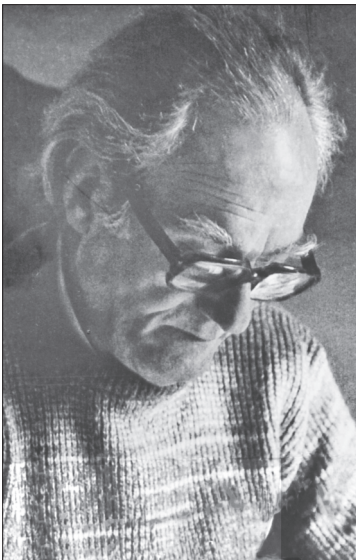
Νικόλαος Ι. Καπνιάς
(1896-μετά το 1972)



Νάσος Ε. Δετζώρτζης
(1911-2003)



Εμμανουήλ Χ. Κάσδαγλης
(1924-1998)



Στέφανος Στεφάνου
(1926-2016)



Νίκος Στάγκος
(1936-2008)

ρα, μπαίνουν πάνω στις σελίδες των τυπογραφικών δοκιμίων, δηλαδή των τριών τουλάχιστον διορθωτικών φάσεων του κειμένου που δικαιούται να πάρει ο συγγραφέας για να τις ελέγξει.

Το ελληνικό Microsoft Office Word έχει αυτόματη διόρθωση, με μια κόκκινη οδοντωτή γραμμή κάτω από τη λανθασμένη γραφή. Όμως για τον τρόπο που διορθώνουμε έντυπα υπάρχει ειδική σημειογραφία, την οποία δείχνουμε και επεξηγούμε (σ. 49).

Σπουδαίοι διορθωτές-επιμελητές εκδόσεων είναι οι Μεθόδιος Ανθρακίτης (1660-1736), Λύσανδρος Γ. Χατζηκλώνστας (1850-1904), Αναστάσιος Ν. Μάλτος (1851-1927), Ιωάννης Σ. Ζερβός (1875-1944), Σπυρίδων Ν. Φίλιππας (1885-1972), Κωνσταντίνος Θ. Παπαλεξάνδρου (1891-1978), Ηρακλής Ν. Αποστολίδης (1893-1970), Ιωάννης Φ. Δημάρατος (1893-1980), Στρατής Δούκας (1895-1983), Νικόλαος Ι. Καπνάς (1896-μετά το 1972), Γεώργιος Α. Καραντζας (1897-1991), Ιωάννης Μ. Σκαζίκης (1899-1984), Αλέκος Θεοδοσόπουλος (1900-1967), Άγγελος Ν. Παπακώστας (1903-1981), Κωνσταντίνος Θ. Δημαράς (1904-1992), Γιάννης Ρίτσος (1909-1990), Νάσος Δετζώρτζης (1911-2003), Γεώργιος Ζευγώλης (1911-2007), Ιορδάνης Τ. Παμπούκης (1914-1986), Δημήτρης Γιάκος (1914-1999), Κώστας Τσινάρης (1917-2001), Δικαίος Β. Βαγιακάκος (1917-2016), Σπύρος Γιαννάτος (1918-1991), Γιώργος Κιτσόπουλος (1919-1996), Βασίλης Μουστάκης (1920-1984), Παναγιώτης Μέρμηγκας (1920-1990), Νίκος Ε. Σκιαδάς (1920-2003), Μανώλης Γιαλουράκης (1921-1987), Λέανδρος Ι. Βρανούσης (1921-1993), Λίνα Κάσδαγλη (1921-2009), Νίκος Γιαννακάς (1921-2014), Βασίλης Βλ. Σφυρόερας (1921-2015), Γιάννης Αγγελόπουλος (1922-2003), Μανώλης Γλέζος (1922), Παναγιώτης Βλάχος (1923-2006), Επαμεινώνδας Χ. Γονατάς (1924-2006), Εμμανουήλ Χ. Κάσδαγλης (1924-1998), Ρένος Η. Αποστολίδης (1924-2004), Τηλέμαχος Αλαβέρας (1926-2007), Στέφανος Στεφάνου (1926-2016), Γιώργος Π. Σαββίδης (1929-1995), Κώστας Ε. Τσιρόπουλος (1930-2017), Ηλίας Χ. Παπαδημητρακόπουλος (1930), Φίλιππος Ηλιού (1931-2004), Νίτσα Φραντζισκάκη (1931), Ντίνος Χριστιανόπουλος (1931), Λεωνίδα Ζενάκος (1932), Βαγγέλης Κατσαγιώργης, Αθανάσιος Π. Σπηλιόπουλος, Στέλιος Α. Παπαδόπουλος (1932-2004), Κυριάκος Ντελόπουλος (1933),

Ανδρέας Γαβρίλης (1934-2003), Γιάννης Δρόσος (1934-2010), Κώστας Τσαουσής (1934-2013), Ανδρέας Λεντάκης (1935-1997), Θωμάς Γκόρπας (1935-2003), Νίκος Ντόκας (1935-2011), Χρίστος Γ. Μανουσαρίδης (1936-2008), Νίκος Στάγκος (1936-2008), Γιάννης Κορίδης (1936), Μαρία Γαβρίλη (1936), Φίλιππος Βλάχος (1937-1989), Λάζαρος Γεωργιάδης (1938-1984), Δήμος Μαυρομμάτης (1939-2002), Κώστας Βαλέτας (1939), Βασίλης Διοσκουρίδης (1941-2011), Ρένα Χατζηδάκη (1943-2003), Έφη Εξίσου, Δώρα Κομίνη, Λούλα Κυπραίου, Ειρήνη Πολίτη-Μεϊτάνη, Γεωργία Παπαγεωργίου, Βάσω Κυριαζάκου, Ιωάννης Μ. Χατζηφώτης (1944-2006), Γεώργιος Αθ. Τουρλίδης (1945-2004), Αλέξης Πολίτης (1945), Νίκος Γιανναδάκης (1946-1998), Αιμίλιος Καλιακάτσος (1947), Παναγιώτης Δ. Μιχαηλάρης (1948), Τριαντάφυλλος Ε. Σκλαβενίτης (1948), Ντίνα Σαμοθράκη (1949), Λαμπρινή Βαγενά-Παπαϊωάννου, Αντιγόνη Φιλιππούλου, Πέτρος Μπέσπαρης (1950), Ανδρέας Παππάς (1950), Γιάννης Η. Χάρης (1953), Παντελής Σπ. Μπουκάλας (1957), Πόπη Πολέμη (1958), Νίκος Γ. Ξυδάκης (1958), Θεοδόσης Πυλαρινός, Δημήτρης Αρμάος (1959-2015), Νίκος Σαραντάκος (1959), Μανόλης Σαββίδης (1959), Δημήτρης Θάνας, Κωνσταντίνος Μ. Μάστρακας, Στάνης Αποστολίδης, Μαρία Κούρση, Ελένη Μπούρα, Στέλλα Τσάμου, Όλγα Σελλά, Μαρία Κυρτζάκη, Κώστας Γ. Τσικνάκης (1960), Κυριάκος Αθανασιάδης (1963), Θεόφιλος Τραμπούλης (1966), Άννα Καραπάνου (1969), Μιχάλης Κατσιμίτσης (1969), Ελευθερία Μεταξά (1970), Βασίλης Μαλισιόβας (1970), Γιάννης Παπαδόγκονας, Νίκος Κουμπιάς, Διονυσία Δασκάλου, Φανή Καραφύλλη, Ειρήνη Λυδάκη και Κώστας Σπαθαράκης (1980).

Υποστήριξη - Παρουσίαση

Την εργασία μας δεν την ολοκληρώνουμε με το κείμενο που παραδίδουμε. Υπολείπεται η υποστήριξή της, η οποία είναι προφορική. Ως εκ τούτου, πρέπει να μπορούμε να την αναδείξουμε κατά την παρουσίασή της, η οποία είθισται πλέον να γίνεται με τα προγράμματα PowerPoint της Microsoft και Acrobat ή Adobe Reader της Adobe Systems. Τα συγκεκριμένα προγράμματα σε

μια εργασία δεν θα πρέπει να χρησιμοποιούνται ως υποκατάστατα του κειμένου, προβάλλοντας κατεβατά, όπως συμβαίνει σε οικονομοτεχνικές παρουσιάσεις· ως τα χρησιμοποιούμε μόνο για εικόνες. Ενδεικτικά, η εισαγωγή εικόνας στο PowerPoint γίνεται επιλέγοντας Εισαγωγή → Εικόνες → Από αρχείο (το αρχείο που έχουμε προηγουμένως αποθηκεύσει την εικόνα μας). Μπορούμε να διαλέξουμε και τον τρόπο παρουσίασης, επιλέγοντας Κεντρική → Σχεδίαση διαφανειών. Για την προβολή της εργασίας μας με PowerPoint μπορούμε να επιλέξουμε Προβολή, Κανονική προβολή, Ταξινόμηση διαφανειών, Προβολή παρουσίασης (γίνεται και με το πλήκτρο F5), Σελίδα σημειώσεων. Στο Adobe Reader δουλεύουμε με αρχεία PDF (Portable Document Format)· η παρουσίαση γίνεται ρυθμίζοντας τις σχετικές παραμέτρους στις προτιμήσεις του προγράμματος (Preferences → Full Screen) και κατόπιν επιλέγοντας View → Full Screen Mode. Οι επιλογές μας μπορεί να διαφέρουν ελαφρά από τις προτεινόμενες, καθώς εξαρτώνται από την έκδοση του προγράμματος που χρησιμοποιούμε.

Η φοιτήτρια ή ο φοιτητής που παρουσιάζει εργασία μεταβάλλεται για λίγο σε ηθοποιό, αποβλέποντας σε έναν κοινό τόπο της ρητορικής, στη θήρευση της εύνοιας (*captatio benevolentiae*) του ακροατηρίου του. Οφείλει λοιπόν να προσέχει την εκφορά του λόγου, αλλά και τον ρυθμό της ανάγνωσης και την άρθρωση, τον τόνο και την ένταση της φωνής (όχι «μέσα από τα δόντια»), τη χροιά, δηλαδή το χρώμα, των φράσεων, ανάλογα με το περιεχόμενό τους. Προσοχή στην ταχυγλωσσία, στη βιαστική ομιλία, στην οποία η μία συλλαβή πηδάει την άλλη, ενώ παραλείπονται ολόκληρες συλλαβές ή ακόμα και λέξεις. Κανονικά, η παρουσίαση μιας εργασίας είναι προφορική δοκιμασία· δεν στηρίζεται στο κείμενο, παρά μόνο βοηθητικά, επικουρικά, στα κύρια σημεία του.

Στην παρουσίαση προσπαθούμε να κρατάμε τον χρόνο, που για μια εργασία δεν θα πρέπει να είναι περισσότερο από 40 λεπτά, προκειμένου να μένει και χρόνος για συζήτηση. Ελέγχουμε το άγχος μας, όσο βέβαια μπορούμε —ένας τρόπος για να το κατορθώσουμε αυτό είναι να

πείσουμε ενδομύχως τον εαυτό μας ότι δεν έχουμε ακροατήριο. Το άγχος λοιπόν θα υπάρχει διαρκώς, ως κινητήριο μοχλός, αφού, όπως είπε η Μαρίκα Κοτοπούλη (1887-1954) σε νεαρή ηθοποιό που της εξομολογήθηκε ότι δεν έχει ποτέ άγχος, «θα ένιωθες άγχος αν διέθετες ταλέντο...».

Μερικές οδηγίες για την προφορά συμφώνων της ελληνικής γλώσσας μπορούμε να τις έχουμε στο μυαλό μας, όταν σκοπεύουμε να παρουσιάσουμε την εργασία μας: 1. Τα μπ, ντ, γκ προφέρονται b, d, g στην αρχή της λέξης (μπορώ = borώ, ντύνω = δύνω, γκρινιάζω = γρι-νιάζω), αλλά ως mb, vd, vg μέσα στη λέξη (έμπορος = έμφορος, ανταποκριθήκε = άνταποκριθήκε, απαγκιστρώνεται = απαν-γιστρώνεται). 2. Στις ελληνοποιημένες λέξεις τα μπ, ντ, γκ κρα-τάνε την προφορά της αρχικής γλώσσας (Μπλαίηκ = Blake). 3. Οι μονοσύλλαβες λέξεις τον, την, δεν, σαν, μην, πριν, αν μπροστά σε λέξεις που αρχίζουν από άηχο κ, π, τ (κοπέλα, πόδι, τολή-σεις), μπ, ντ, γκ και ξ, ψ αποκτούν έρρινο ήχο (την κοπέλα = την γοπέλα, σαν πόδι = σαν βόδι, μην τολήσεις = μην dol-μήσεις, αν μπω = αν bw, πριν ξεκινήσετε = πριν γσεκινήσετε). 4. Όταν μετά από το έρρινο ακολουθεί άηχο σύμφωνο ή άηχο με ρ (κρ, πρ, τρ), το μπ, το γκ, το ντ, το γκρ, το μπρ ή το ντρ γίνεται ηχηρό (εγκρίνω = ενγκρίνω) —αλλά, σε περίπτωση συμ-πλέγματος άηχων συμφώνων, το κ μεταξύ του γ και του ρ, το π μεταξύ του μ και του τ ή του ν, ή το τ μεταξύ του ν και του ρ μόλις που προφέρεται: συγκρατώ = συγκρατώ, σύμπνοια = σύμπνοια, συντρίβω = συντρίβω. 5. Το σ (ς) μπροστά από σύμ-φωνα (β, γ, δ, λ, ρ, μ, ν) προφέρεται ζ: κόσμος = κόζμος, ως γλύπτης = ωζ γλύπτης —αλλά μπροστά από σ ή ζ δεν προφέ-ρεται: της στάσης = τη στάσης, της ζωής = τη ζωής. 6. Το ψ μετά από το μ προφέρεται σ: λάμψη = λάμση —όχι: λάμπση.

Το μέλος του Deutscher Verein für Stimmbildung, καθηγητής και διευθυντής στη Νέα Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου, έκτακτος καθηγητής στο Μαράσλειο Διδασκαλείο, σπουδαίος σκηνοθέτης Σωκράτης Καραντινός (1906-1979) συμβούλευε σε πρωτότυπη μελέτη του που εξέδωσε στην Αθήνα το 1933 (Η Άγωγή του Λόγου. Όρθοφωνία, ἄρθρωση και στοιχεῖα γιὰ τὶς

άρρώστειες και τὰ ἐλαττώματα τῆς ὁμιλίας) να πλαταίνουμε τα φωνήεντα και να στενεύουμε τα σύμφωνα· να κρατάμε σε όλες τις συλλαβές το ίδιο μήκος· να αφήνουμε σχετικά κανονικό διάστημα μεταξύ της τονούμενης και της άτονης συλλαβής· να κομματιάζουμε όσο γίνεται λιγότερο τον προφορικό λόγο μας, γνωρίζοντας πως το κόμμα και η τελεία είναι εξωτερικές παύσεις γεμάτες από τον παλμό του συναισθήματός μας που απλώνεται λόγου μας και κάνει ιδιαίτερο τον ρυθμό του λόγου μας.

Φωνητικός συλλαβισμός

Στη φώνηση οι συλλαβές των λέξεών μας συνδέονται μεταξύ τους απευθείας, χωρίς να διακόπτονται. Λέμε *έ-κφρα-ση*, όχι *έκ-φρα-ση*. Στη φώνηση των λέξεών μας σε φράσεις τα τελικά σύμφωνα της προηγούμενης συλλαβής κολλούν με τα αρχικά σύμφωνα της επόμενης, προσδίδοντας έτσι μουσικότητα στον λόγο μας. Λέμε στο *Άγιο Νόρος*, όχι στο *Άγιον Όρος*· η φράση *ο ζωγράφος αυτός δούλεψε ως μπρεσιονιστής στην πρώτη περίοδό του προφέρεται ο ζω γρά φο σαφ τό ζδού λε ψε ω σι μπρε σι ο νι στή στη νπρώ τη πε ρί ο δό του, όχι ο ζω γρά φος αφ τός δού λε ψε ως ι μπρε σι ο νι στής στην πρώ τη πε ρί ο δό του*. Ακολουθώντας το επόμενο, πάντοτε μακρό φωνήεν, τα δύο ή τρία σύμφωνα, έστω και αν δεν βρίσκονται μέσα στην ίδια λέξη, συμπροφέρονται γρήγορα, σαν ένα φωνήεν, βραχύ —διαφορετικά, αποσυντίθενται οι πλέον φράσεις μας, ενώ πλήττεται και η οποιαδήποτε μουσική ενότητά τους.

Φωνητικά ατοπήματα

Σε παρουσίαση ή σε υποστήριξη μπορεί να προκύψει πλημμελής άρθρωση είτε από άγχος, αδιαφορία, απροσεξία, επιπολαιότητα, μίμηση, επίδειξη, ματαιοδοξία, ιδιωματοισμό, είτε από ιδιαίζουσες καταστάσεις —δυσλεξία, δυσφωνία, ακοογενή δυσλαλία, λαμβδακισμό, ρωτακισμό, σιγματισμό, βραδυγλωσσία, ταχυγλωσσία, τραυλισμό, ελλιπή συγκέντρωση, ιδεοφυγή. Η

όποια τέτοια αδυναμία πρέπει να υποδειχθεί στην φοιτήτρια ή στον φοιτητή για να αναταχθεί με συστηματικές δοκιμασίες και ασκήσεις λογοθεραπείας.

Ορισμένα από τα κοινά, με συχνότητα παρατηρούμενα στον προφορικό λόγο, συμπτώματα εκδήλωσης φωνητικών ατοπημάτων είναι: η αλλοίωση συμφώνων (κυρίως αντί κυρίως), η κατάργηση συμφώνων (πρωτότυπος αντί πρωτότυπος), η συγχώνευση συλλαβών (πάσταση αντί παράσταση) ή λέξεων, η συνίζηση φωνημάτων (ποιότητα αντί ποιότητα), η κατάργηση ή η αντικατάσταση φωνημάτων (πδί ή πιδί αντί παιδί), ο αναγραμματισμός (αριθμός αντί αριθμός), η λανθασμένη εκφορά λέξεων —το λεγόμενο «σαρδάμ», όρος που προέκυψε από τον αναγραμματισμό του επωνύμου του ηθοποιού Αχιλλέα Μαδρά (1875-1972)— (κάλτσες αντί κάλπες), η επανάληψη λέξεων ή συλλαβών, η παράταση λέξεων.

Εκφωνητές, ηθοποιοί και παραγωγοί εκπομπών άσκησαν και δίδαξαν ορθή εκφορά του λόγου στην Ελλάδα. Ανάμεσά τους, οι Μιχάλης Κοφινιώτης (1888-1982), Κώστας Σταυρόπουλος (†1974) —η φωνή ανάγνωσης του πρώτου ανακοινωθέντος για τον Πόλεμο του 1940—, Αφροδίτη Λαουτάρη-Καραβασιλή (1893-1975), Αγγελική Κοτσάλη (1897-;), Αντιγόνη Μεταξά-Κροντηρά (1905-1971) —η θεία Λένα των παιδικών ονείρων—, Μάνος Κατράκης (1908-1984), Δημήτρης Μυράτ (1908-1991), Τζων Βεϊνόγλου (1914-1990), Ντόρα Βολανάκη (1915-1998), Καίτη Ασπρέα-Σαγιά (1916-1977), Αλέκα Κατσέλη (1917-1994), Γρηγόρης Βαφιάς (1918-2007), Τάκης Νατσούλης (1919-2006), Ελένη Τουμπακάρη Στεφανίδου (1920-1973), Μιχάλης Γιαννακάκος (†1981), Λουκιανός Ροζάν (1920-1994), †Ελπίς Κουκάκη, †Νιόβη Πηλιάτογλου, †Αντιγόνη Τριφύλλη, †Καίτη Λιδωρίκη, †Ρεγγίνα Μπέρτου, †Διδώ Πετροπούλου, †Ιωάννα Ρουμάνη, †Γιώργος Αθανασόπουλος, †Χρύσιππος Παπαηλιόπουλος, Δημήτρης Γονατάς, Νίκος Τζόγιας (1921-1996), Δημήτρης Χορν (1921-1998), Νίκος Παπακωνσταντίνου (1922-1993), Φραντζέσκα Ιακωβίδου-Δαγκλή (1922-2016), Πιπίτσα Παϊσίου (1924-2010), Νίκος Βασταρδής (1924-2012), †Εφη Πόλυ-Ευσταθιάδου (Μαρία Πουλακάκη), Λαμπρούλα Διαμαντοπούλου, Έλλη Λαμπέτη (1926-1983), Μαίρη Λαλοπούλου (1926-1989), Γιώργος

Βελέντζας (1927-2015), Γιάννης Μιχαλόπουλος (1927-2016), Ντίνα Βικτωράτου (1927-2017), Γιώργος Ν. Κάρτερ (1928-2012), Ναΐς Δομνηνού, Νίκος Κούρος (1928), Στέφανος Ληναίος (1928), Μαίρη Ιγγλέση (1929), Τζένη (Ιφιγένεια) Ξένου (1929), Αλέκα Στασινοπούλου-Γιάπαπα, †Πόλα (Απολλωνία) Γαζουλέα (1930), Τόνια Καράλη (†2007), Μαίρη Τζαννή, Κατερίνα Ζάχου-Ζαφειροπούλου, Ντίνα Σαντοριναίου, Ζινέτ Ασημακοπούλου-Μανουσάκη, Νίκος Μπουγάς (1932-2017), Άγγελος Αντωνόπουλος (1932), Αλίκη Γεωργούλη (1933-1995), Μάκης Ρευματάς (1935-2012), Βασίλης Μαυρομάτης (1935), Εύα Κοταμανίδου (1936), Γιάννης Βόγλης (1937-2016), Ελένη Κυπραίου (1937), Γιάννης Φέρτης (1938), Χρήστος Τσάγκας (1939-2011), Κώστας Σκώκος (1940-2013), Αλέξης Κωστάλας (1940), Χρυσούλα Διαβάτη (1940), Τέλης Ζώτος (1941), Γιώργος Παπαστεφάνου (1941), Κώστας Καστανάς (1943), Αλίκη Αλεξανδράκη (1944), Κωνσταντίνος Τζούμας (1944), Αλέξανδρος Αντωνόπουλος (1947), Βασίλης Παπαβασιλείου (1949), Αλέκος Δραγώνας, Κώστας Αποστολίδης, Άννα Σακαλή, Ολύνα Ξενοπούλου και Κωνσταντίνος Τσάκωνας.

Συμβουλές εκφώνησης

- Να υπολογίζετε την ακουστική της αίθουσας όπου μιλάτε!
- Μην αρχίζετε την παρουσίαση της εργασίας σας αν δεν έχουν σταματήσει οι συνομιλίες ή οι ήχοι!
- Μην κρατάτε την αναπνοή σας την ώρα που ετοιμάζεστε να μιλήσετε: παίρνετε χαλαρή αναπνοή προτού αρχίσετε!
- Μη μιλάτε πάνω από το εγνωσμένο φυσιολογικό όριο της αναπνοής σας: μην κατακερματίζετε κάθε τόσο βιαστικά τις προτάσεις σας λόγω αναπνευστικής έλλειψης ή αγχώδους δυσρυθμίας!
- Μην πιέζετε το στήθος, τον λαιμό ή τους κοιλιακούς μυς, μη σηκώνετε τους ώμους στην εισπνοή ή στην αρχή της παρουσίασης της εργασίας σας, μη σφίγγετε τα δόντια!
- Μη μιλάτε σε μεγάλο ακροατήριο χωρίς τη χρήση μικροφώνου: διατηρώντας χαλαρή τη φωνή σας, εξασκηθείτε ως προς τις δυνατότητες που παρέχει το μικρόφωνο και φροντίζετε να



Ορθή στάση-απόσταση ομιλητή από δυναμικό μικρόφωνο σε κλειστή αίθουσα.

το απομακρύνετε σε αύξηση της φωνητικής έντασής σας, να το προσεγγίζετε σε μείωσή της, καθώς επίσης να αποφεύγετε τη βοή, τον συριγμό και τα χτυπήματά του στα χειλικά σύμφωνα! Φροντίστε να μην ακούγεται η αναπνοή σας από το μικρόφωνο!

- Εγκαταλείψτε, όσο διαβάζετε το κείμενό σας, νευρικές αντιδράσεις που αφενός ενοχλούν την ακοή και αφετέρου κακοποιούν τη φωνή σας: καθαρισμό λαιμού, γρήγορη/μονότονη/με περιορισμένη αναπνοή ομιλία, κράτημα αναπνοής, παρατεταμένα από αμηχανία επιφωνήματα (εεε, ααα)!

- Να επιδιώχετε την τονική ακρίβεια και να αποφεύγετε τη φωνητική αστάθεια!

- Να χρωματίζετε τη φωνή σας ανάλογα με κάθε σημείο της παρουσίας σας!

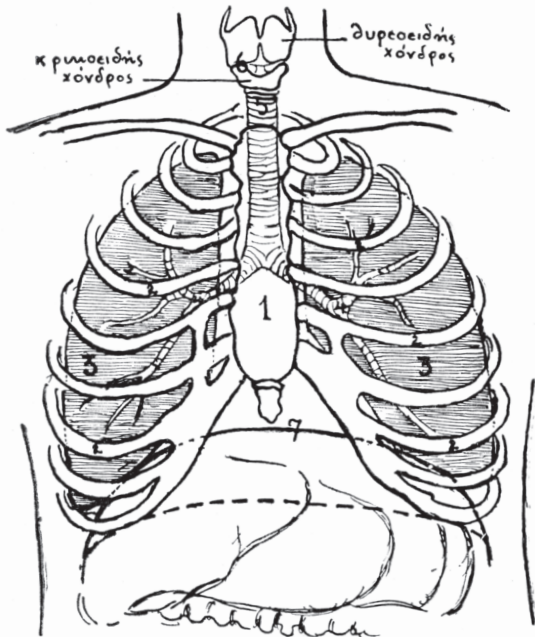
- Να συμπληρώνετε ελλείποντα δόντια που δυσχεραίνουν την άρθρωση.

- Μη μιλάτε χαμηλόφωνα!

- Μην επιτρέπετε να ακούγεται η φωνή σας βαριά ή/και τραχιά: ποικίλλετε τον τόνο της, χωρίς να τον αλλάζετε απότομα!

Η ώρα της αλήθειας

Να γνωρίζετε και να ασκείτε, κατά κανόνα, τη διαφραγματική ή κοιλιακή αναπνοή, με την κεφαλική, την ποιοτικότερη, φωνή: κατά την εισπνοή, η κοιλιά σας να εξέχει· κατά την εκπνοή, να εισέχει· αυξάνοντας την ένταση της φωνής σας, το διάφραγμα σας διαστέλλεται· μειώνοντάς τη, αυτό συστέλλεται. Είναι εύκολο να κατανοήσετε τη διαφραγματική αναπνοή, αν βάλετε την παλάμη του ενός χεριού σας στο στήθος και του άλλου χαμηλά στο στομάχι. Με τη σωστή αναπνοή, το στήθος στην εισπνοή και στην εκπνοή δεν πρέπει να κινείται καθόλου, ενώ η κοιλιά μεγαλώνει και προεξέχει κατά την εισπνοή, για να επανέλθει στη θέση της κατά την εκπνοή. Μια άσκηση που εκτείνει τη διαφραγματική αναπνοή είναι η ακόλουθη: εισπνοή

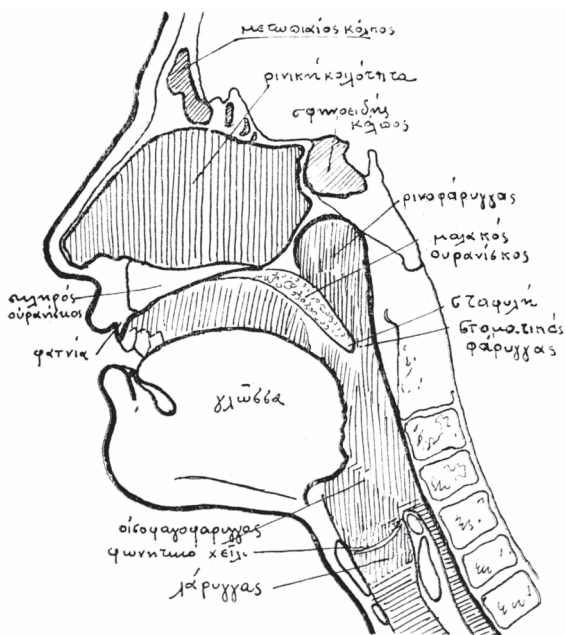


1. Στέρνο, 2. Πλευρές, 3. Πνεύμονες, 4. Βρόγχοι, 5. Τραχεία, 6. Λάρυγγας,
7. Διάφραγμα (Σωκράτης Καραντινού, *Η άγωγή του λόγου*, Αθήνα 1933).

με τη μύτη, σαν να μυρίζετε άνθη, και μέτρηση από μέσα σας 1, 2, 3, 4, 5· εκπνοή πάλι με μέτρηση από μέσα σας 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 έως το 50. Η χρήση της θωρακικής (στηθικής) αναπνοής ή φωνής (voix de poitrine), που προξενεί μυϊκή κόπωση και βλάβη λόγω της υπέρ το δέον προσπάθειας των μυών του λαιμού, να είναι εξαιρετικά περιορισμένη. Πρέπει να μην ενεργοποιείτε τη λαρυγγική φωνή σας, που ακούγεται και είναι κατεξοχήν ψεύτικη, ενώ εγκυμονεί απρόβλεπτους κινδύνους για τον λάρυγγά σας —παράδειγμα φωνής τέτοιας υφής, η φωνή του καραβανά στον στρατό: εδώ πάλλονται οι νόθες και όχι οι γνήσιες φωνητικές χορδές.

Βασική αφετηρία για ελκυστική φώνηση αποτελεί η κατασκευή όλων των χώρων της φωνητικής-αναπνευστικής μηχανής, και ειδικότερα του ηχείου (του λάρυγγα και των φωνητικών χορδών) και των αντηχείων (της ρινικής κοιλότητας και των παραρρινικών κοιλοτήτων, του φάρυγγα και της στοματικής κοιλότητας), των ενισχυτών της φωνής σας: η τραχεία είναι κανονικού διαμετρήματος, ο λάρυγγας φυσιολογικά ανεπτυγμένος, οι φωνητικές χορδές στην ίδια γραμμή, λευκές (μη ερεθισμένες) και εφραπτόμενες πλήρως, οι αμυγδαλές χωρίς υπερτροφία, η μύτη ανοιχτή με το ρινικό διάφραγμα σε μέση θέση και με τις ρινικές κόγχες χωρίς υπερπλασία, ο φάρυγγας πλατύς και η στοματική κοιλότητα μέχρι τη γλωττίδα ευρεία.

Κατόπιν είναι καλό να γνωρίζετε την έκταση (tessitura) και την τοποθέτηση, το ποστάρισμα, της φωνής σας, βρίσκοντας τα φωνητικά κέντρα σας, τις περιοχές στις οποίες η φωνή σας βγαίνει με τη μεγαλύτερη δυνατή άνεση, χωρίς να προσπαθείτε με επώδυνον τρόπο να τη ζορίζετε έντονα. Ως προς την έκταση, η ανδρική φωνή διαιρείται σε οξύφωνο (tenoro) δραματικό, λυρικό και ελαφρό (leggiero), βαρύφωνο, βαθύφωνο λυρικό (basso cantabile) και βαθύφωνο (basso profondo)· η γυναικεία, σε υψίφωνο (soprano) δραματική, λυρικοδραματική, λυρική, λυρική λαμπρή (coloratura), λαμπρή (coloratura), μεσόφωνο (mezzosoprano) δραματική, λυρική και ελαφρά (leggiera), και βαρύφωνο [contralto]). Ο προσδιορισμός των φωνητικών κέντρων σας γίνεται συνήθως σε πιάνο, χτυπώντας με το ένα δάχτυλο τις νότες της οκτάβας στη διατονική κλίμακα του ντο και προφέ-



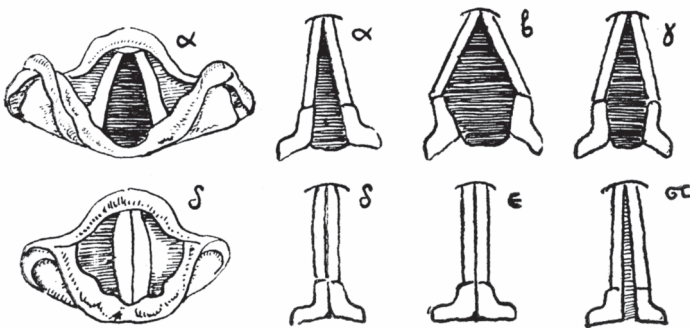
Η φωνητική-αναπνευστική μηχανή με τα επιμέρους όργανά της (Σωκράτη Καραντινού, *Ἡ ἀγωγή τοῦ λόγου*, Αθήνα 1933).

ροντας ένα συνεχές μμμμ, με το κεφάλι σας να είναι ελαφρά σκυμμένο μπροστά.

Τουλάχιστον δύο μήνες μέσα στον χρόνο συστήνεται διακοπή οιασδήποτε φωνητικής δραστηριότητας για την ανάπαυση των φωνητικών χορδών σας. Να προστατεύετε τη φωνή σας κατά τους χειμερινούς μήνες, αλλά και σε περιόδους ψύχους ή υγρασίας. Να μη μιλάτε δυνατά μόλις ξυπνάτε, μετά από διακοπές και μετά από ανάρρωση —αλλά και στο ύπαιθρο, σε γήπεδα ή σε συναυλίες, όπου η ένταση των ήχων δεν επιτρέπει να ακουστείτε, με αποτέλεσμα υπερκόπωση και χαλάρωση των φωνητικών χορδών (η οποία μπορεί να έχει ως συνέπεια θραύση της φωνής σας...). Να μην επιχειρείτε φωνητικές ακρότητες στη διάλεξη, στην παρουσίαση ή στην υποστήριξή σας προς εντυπωσιασμό, γιατί караδοκεί ο κίνδυνος! Να μην κουράζεστε φωνητικά μετά από κρυολόγημα, ψύξη ή φλεγμονή

των φωνητικών χορδών· ο γιατρός είναι η αφωνία. Να μιλάτε λιγότερο και σιγότερα σε κλειστούς χώρους με πολλή θέρμανση. Να προστρέχετε σε ιατροφαρμακευτική φροντίδα όταν νιώθετε βήχα, βράγχος (βράχνιασμα), πόνο, δύσπνοια, που ίσως υποδηλώνουν φωνασθένεια (δυσφωνία, δηλαδή διαταραχή της χροιάς και της αποδοτικότητας της φωνής, με μείωση του τόνου των λαρυγγικών μυών, τραυματισμό, έλκος, οίδημα, πάρεση, κύστη, κοκκίωμα, οζίδιο, πολύποδα των φωνητικών χορδών· δυσγλωσσία, δηλαδή διαταραχή της άρθρωσης). Σε βράγχο αλλά αναγκαστική φώνηση, να εξοικονομείτε φωνή με χαμηλότερη ένταση, συχνές παύσεις και εισπνοές από τη μύτη.

Το κάπνισμα, το οινόπνευμα, το φύχος, η αλλεργία, ο ατμός, η σκόνη, τα αρώματα, η αμμωνία, όλα βλάπτουν τη λειτουργικότητα του λάρυγγα και την υγεία της αναπνευστικής-φωνητικής μηχανής μας. Προσθέτουμε εδώ στους επιβαρυντικούς παράγοντες της φωνής τα κάθε είδους νευρικά και ψυχικά νοσήματα, συμπεριλαμβανομένης της ταραχής που προξενεί η όποια εμφάνιση μπροστά σε ακροατήρια, το τρακ, που επιδρά πολλαπλά στη φώνηση —στο όργανο της αναπνοής (η φωνή γίνεται ακανόνιστη και κομμένη), στο όργανο της φωνής (το ποιόν της αλλοιώνεται), στα χείλη (που τρέμουν), στα πόδια



Φωνητικές χορδές: (α) Κανονική αναπνοή. (β) Απότομη μεγάλη εισπνοή. (γ) Μέση θέση απότομης μεγάλης εισπνοής. (δ) Κανονική παραγωγή ήχου. (ε) Σκληρός ήχος. (σ) Φυσητός ήχος (Σωκράτη Καραντινού, *Ἡ ἀγωγή τοῦ λόγου*, Αθήνα 1933).

και στα χέρια (που συσπώνται ανεξέλεγκτα), στον λάρυγγα και στον φάρυγγα (που στεγνώνουν), στο σάλιο (που ελαττώνεται αισθητά), στην όραση (που θαμπώνει)—, έως ότου, βαθμιαία, με την εξοικείωση που επέρχεται προς το ακροατήριο, εξαφανιστεί. Για το στέγνωμα του λαιμού, καταπιείτε μικρή κουταλιά ζαχαρωμένο νερό, για το λίγο σάλιο πιείτε νερό, για το πολύ ηρεμηστε με επιβράδυνση αναπνοής.

Η διατροφή σας έχει τη δική της μεγάλη σημασία για τη φωνή σας. Πριν από κάθε διάλεξη, ομιλία ή παρουσίαση, είναι επιβεβλημένη η αποχή από το φαγητό (εξαιρούνται η με κάποιο μέτρο στερεά τροφή και τα χόρτα —όχι τα δύσπεπτα κουνουπίδι, μανιτάρια και αγκινάρες—, ενώ να αποφεύγετε σάλτσες, λιπαρά, σοκολάτα, καρύδια, φουντούκια, μουστάρδα, μπαχαρικά και ιδίως πιπέρι, που ερεθίζουν λάρυγγα και φάρυγγα)· το γεμάτο στομάχι εμποδίζει την κινητικότητα του διαφράγματος, δυσχεραίνοντας την αναπνοή. Η λαιμαργία και τα λουκουλλεία γεύματα ή δείπνα συστέλλουν και διαστέλλουν το στομάχι, πιέζουν το διάφραγμα, αιματώνουν υπερβολικά τους πνεύμονες και τον λάρυγγα, ελαττώνουν τις αναπνευστικές κινήσεις. Προτιμητέα τα ψητά λευκά ή κόκκινα κρέατα, και αυτά σε σχετικά μικρή ποσότητα...

Στην καλή διατήρηση της φωνής σας συμβάλλει η τακτική γυμναστική: το ήπιο βάδισμα ή τρέξιμο με κανονικό ρυθμό βοηθάει να διατηρηθεί το σώμα και το βάρος σας στην ενδεδειγμένη για τη φωνητική δραστηριότητα κατάσταση. Απαραίτητος επίσης κρίνεται ο επαρκής και ήρεμος ύπνος.

Λίγο πριν από τη διάλεξη, την παρουσίαση ή την υποστήριξή σας, πρέπει να κάνετε τελική δοκιμή, ελέγχοντας τα εξής: 1. Να περιλαμβάνετε υλικό ως προς το θέμα σας. 2. Να παραμένετε αυστηρά στα όριά του θέματός σας. 3. Να διακρίνετε συμπαγή τη δομή κατά την ανάγνωση των συλλογισμών σας. 4. Να αποφεύγετε τις επαναλήψεις, που τις ακούει κανείς πιο πολύ από ό,τι τις βλέπει. 5. Να έχετε ισορροπημένη τη σχέση κειμένου-εικόνων. 6. Να προθερμαίνετε (ζεσταίνετε) τη φωνή σας, προφέροντας το μ με όλα τα φωνήεντα, δίνοντας έμφαση στο ου, στην αρχή της εκπνοής πολύ σιγά και ήπια, στη μέση της δυνατότερα και στο τέλος της σβησμένα. 7. Η αναπνευστική-

φωνητική μηχανή σας να έχει ελευθερία και άνεση· 8. Η φωνή σας δεν πρέπει να σταματάει στον λάρυγγά σας, ο οποίος να μη σφίγγεται, αλλά αυτή πρέπει να περάσει στον φάρυγγα, στο στόμα, στη ρινική κοιλότητα, στον μετωπιαίο και στον σφηνοειδή κόλπο, στα τοιχώματα των χειλιών, να τα θέσει, όλα αυτά διαδοχικά, σε κραδασμό, σε συνήχηση· έτσι προκύπτει δυνατότερη, καθαρότερη, στρογγυλότερη, πλαστικότερη, πιο εύστροφη, ωραιότερη —αλλιώς ο ήχος της φωνής βγαίνει σκληρός· 9. Να μιλάτε με το στόμα σας πάντα ανοιχτό, όχι κλειστό· 10. Να διορθώνετε τις κατά τόπους ιδιωματικές προφορές, αν τις έχετε: λ.χ. την πάχυνση του λ και του σ, το ουρανικό ι, τη στένωση των άτονων ε και ο σε ι και ου, καθώς και την έκπτωση των άτονων ου μέσα σε λέξη και ι σε τελική και σε μέση θέση λέξης, τη μετατροπή του ο σε ου, τη φώνηση του κ ως τσ, την κάποτε τελείως δυσνόητη κυπριακή διάλεκτο· 11. Να προσέχετε τα κακόηχα σημεία: π.χ. στη φράση της κατάστασης θα πρέπει να μεσολαβεί μικρό κενό μεταξύ του ς και του κ· 12. Η χρονομέτρηση της διάλεξης, της παρουσίας ή της υποστήριξής σας επιβάλλεται για να διαπιστώσετε ότι ανταποκρίνεστε στο πλαίσιο του χρονοδιαγράμματος, ειδικά όταν υπάρχουν πολλοί ομιλητές και ο προβλεπόμενος χρόνος είναι μικρός.

Σε περίπτωση που βρίσκεστε στο βήμα ή πίσω από αναλόγιο, θα πρέπει να μη γέρνετε μπροστά το σώμα σας, διότι κάτι τέτοιο αποκαλύπτει μια κάποια κόπωση ή αδιαφορία προς το ακροατήριό σας. Καλό είναι να μην κάθεστε σε τραπέζι, επειδή αυτό προδίδει υπερβολική αυτοπεποίθηση που ενδέχεται το ακροατήριό σας να την εκλάβει σαν αλαζονεία ή ακόμα και περιφρόνηση. Φροντίζετε, όσο μιλάτε, το ακροατήριό σας να σας βλέπει, από κάθε σημείο της αίθουσας όπου μιλάτε, αρκετά καλά· γι' αυτό δεν θα πρέπει να στέκεστε απέναντι σε έντονο φως ή σε φωτισμένο παράθυρο, καθώς και τα δύο μετατρέπουν τη μορφή σας σε μια σκούρα, κουραστική εικόνα... Η απόλυτη ακινησία ή η αδικαιολόγητη νευρικότητά σας αποκαλύπτουν ότι αδυνατείτε να υπηρετήσετε πειστικά το περιεχόμενο του κειμένου σας.

Απαραιτήτως θα πρέπει να κρατάτε την οπτική επαφή με το ακροατήριό σας (προσοχή: όχι απόλυτη προσκόλληση στο

κείμενό σας, γεγονός που δείχνει ανασφάλεια!). Αυτό σημαίνει ότι δεν κοιτάζετε κάποιο από τα πρόσωπα του ακροατηρίου σας περισσότερο από τρία ή τέσσερα δευτερόλεπτα, ότι δεν μεταφέρετε το βλέμμα σας γρήγορα από πρόσωπο σε πρόσωπο του ακροατηρίου σας. Εξάλλου μπορείτε να ζητήσετε από το ακροατήριό σας να σκεφτεί κάτι από όσα λέτε ή και δείχνετε. Για αμεσότερη επικοινωνία, να διατυπώνετε με μέτρο κάποιον αθών ασεϊσμό προκειμένου να ξεκουραστείτε από την υπερένταση, να διορθώσετε κάτι, να αποφορτίσετε τεταμένη ατμόσφαιρα στη συζήτηση μετά από τη διάλεξη, την παρουσίαση ή την υποστήριξη. Να έχετε στο μυαλό σας ότι δεν είναι σημαντικό μόνον εκείνο που λέτε, αλλά και ο τρόπος που το διατυπώνετε, με τον κατάλληλο χρωματισμό της φωνής σας, όπως ο ηθοποιός υποδύεται τον ρόλο του.

Προσοχή στην προφορά ξένων λέξεων, η οποία πρέπει να προσεγγίζει αυτήν των αυτοχθόνων (Γάλλων, Γερμανών, Ιταλών, Ισπανών, κ.ο.κ.). Οι εξ αλλοδαπής καταγόμενοι φοιτητές, σπουδαστές, διαλέκτες ή υποψήφιοι διδάκτορες στη χώρα μας θα πρέπει να εξασφαλίσουν ότι έχουν κάνει κτήμα τους την ορθή σύνταξη/εκφορά της ελληνικής γλώσσας!

Η διάλεξη, η παρουσίαση ή η υποστήριξή σας πρέπει να ικανοποιεί πρώτα εσάς και μετά το ακροατήριό σας. Ποτέ δεν υπήρξε, δεν υπάρχει και δεν θα υπάρξει τέλεια διάλεξη, παρουσίαση ή υποστήριξη, αφού κάθε φορά οι συνθήκες ήταν, είναι και θα είναι ανόμοιες ή διαφοροποιημένες, κάτι από όσα προγραμματίζατε να πείτε θα το έχετε ξεχάσει/παραλείψει από το άγχος σας, και κάτι θα παρατηρείτε που έπρεπε να το είχατε ίσως προσέξει ή αλλάξει. Πάντα η θέληση να αποκτήσετε εμπειρία και η αδιάκοπη αγωγή του λόγου είναι οι καλύτεροι δάσκαλοι για τον άνθρωπο που θέλει να μιλάει αλλά και να ακούγεται αποτελεσματικά. Φυσικά, όπως σε κάθε πνευματικό έργο, πρέπει να συνεκτιμηθεί στο όλο εγχείρημα της παρουσίας ή της υποστήριξης, αλλά και κάθε είδους ομιλίας, και το διακριτό χάρισμα: «πᾶσα δόσις ἀγαθὴ καὶ πᾶν δῶρημα τέλειον ἄνωθέν ἐστι [...]» (οπισθάμβωνος ευχή της Θείας Λειτουργίας).

Υποδείγματα παρουσιάσεων

www.youtube.com/watch?v=cqu6tsSpjgk
«Όταν η χαρακτηριστική συναντά τη γλυπτική»
(Δημοτική Πινακοθήκη Αθηνών, 12 Μαρτίου 2014)

www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=1892
«Ο Γύζης στη Μικρά Ασία» (Μουσείο Μπενάκη, Μουσείο
Ισλαμικής Τέχνης, 16 Φεβρουαρίου 2015)

www.blod.gr/lectures/Pages/viewlecture.aspx?LectureID=3153
«Η χαρακτηριστική στην υπηρεσία της εικονογράφησης»
(α/θ 432, Φιλοσοφική Σχολή Εθνικού και Καποδιστριακού
Πανεπιστημίου Αθηνών, 5 Δεκεμβρίου 2016)



ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΘΕΜΑΤΩΝ

- αλφαβητική διάταξη
(ενιαία: ελληνική-λατινική)
ονοματεπωνύμων /
τίτλων 27
- αναδημοσιεύσεις / ανατυπώσεις
26, 36
- αρίθμηση (αραβική, ελληνική,
λατινική) 46
- αφιέρωση 18
- βιβλιογραφία
για βιβλίο 24, 25
για εφημερίδα 25
για ιστοσελίδα 25
για κατάλογο έκθεσης 25
για λήμμα 25
για περιοδικό 25
- γραφή ονοματεπωνύμων
αλλοδαπών 34, 40
- γραφή ώρας 44
- γράφονται με κεφαλαίο
το αρχικό γράμμα 39
- γράφονται
με μικρό το αρχικό
γράμμα 40
με μία λέξη 38
- διορθωτικά σύμβολα 49
- εικόνες 16, 17
- εισαγωγικά 40
- κολοφώνας 32
- μέτρηση και γραφή
διαστάσεων 38
- παραπομπή
σε βιβλίο 34, 35
σε εφημερίδα 34, 35
σε ιστοσελίδα 34
σε κατάλογο έκθεσης 34
σε λήμμα 34, 36
σε περιοδικό 34, 36
- παύλες
(μικρή, μεγάλη, μεσαία) 41
- περίληψη 24
- προφορά συμφώνων 55
- πραγματολογικά λάθη
στην Ιστορία της Νεότερης
Ευρωπαϊκής Τέχνης 47
- πρωτόγραμμα 31
- σελιδαρίθμηση 32, 46
- συλλαβισμός 31
- σύνοψη 18
- συντομογραφίες 27
- τελικό ν 40
- τετραψήφιοι αριθμοί 44
- ως και σαν 42

ΕΦΑΡΜΟΓΗ

Στην ενότητα αυτήν περιλαμβάνονται δείγματα κειμένων που αποτέλεσαν ανακοινώσεις, εισηγήσεις ή διαλέξεις του συγγραφέα αυτού του βιβλίου. Η θεματική τους επικεντρώνεται στην Ιστορία της Νεότερης Τέχνης. Οι όποιες επαναλήψεις στοιχείων είναι αναπόφευκτες λόγω της εγγύτητας των θεμάτων. Έχουν εκπονηθεί σε διάφορες ευκαιρίες (συνέδρια, συμπόσια και ημερίδες). Δημοσιεύονται εδώ ενημερωμένα βιβλιογραφικά. Μάλιστα προτείνονται δίκην προτύπων της θεωρίας που έχει αναπτυχθεί στην πρώτη ενότητα του βιβλίου, υπό διττή έννοια: αφενός του περιεχομένου και αφετέρου της μορφής. Περισσότερο όμως έχουν ως σκοπό να καταδείξουν την ποικιλία της δομής τους: με και χωρίς σημειώσεις και υποσημειώσεις, καθώς και με σημειώσεις στο τέλος του κειμένου. Σε ορισμένες περιπτώσεις, όπως στο πρώτο κείμενο, ο τρόπος της δομής υποδεικνύεται από οδηγίες. Παραλείπεται από όλα τα κείμενα η εικονογράφηση τους, η οποία είχε τη μορφή της προβολής σε οθόνη κατά την παρουσίαση.

ΕΚΔΟΤΙΚΕΣ ΠΡΟΔΙΑΓΡΑΦΕΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ

για την ημερίδα «Φιλελληνισμός, μια Ιδέα αφορμή για διεθνή αλληλεγγύη τότε... και τώρα;», Υπουργείο Εθνικής Άμυνας, αμφιθέατρο Μουσείου Ακρόπολης, 23 Μαρτίου 2016

Έκταση και εμφάνιση του κειμένου

Παρακαλούμε πολύ, για λόγους ενιαίας μορφής και κόστους της έκδοσης, να τηρηθούν πιστά οι εξής προδιαγραφές:

- Στην πρώτη σελίδα του κειμένου εμφανίζεται ο τίτλος του κειμένου, το όνομα και το επώνυμο του συγγραφέα, η ιδιότητα του συγγραφέα, το τηλέφωνο, η ηλεκτρονική και η ταχυδρομική διεύθυνσή του.
- Του κυρίως κειμένου προηγείται περίληψη 150-200 λέξεων.
- Έκταση εργασίας: 3000-5000 λέξεις. Στο σύνολο περιλαμβάνονται παραπομπές, σημειώσεις και βιβλιογραφία.
- Γενικά, προτιμάται το μονοτονικό σύστημα αλλά γίνονται δεκτά και κείμενα (ή παραθέματα εντός των κειμένων) τα οποία είναι γραμμένα σε πολυτονική γραφή.
- Γραμματοσειρά: Times New Roman.
- Μέγεθος: κείμενο = 12 στιγμές – Σημειώσεις = 10 στιγμές.
- Διάστιχο: 2.

Παραπομπές και σημειώσεις

- Το ονοματεπώνυμο του συγγραφέα να γράφεται πάντα στην ονομαστική, με πεζά στοιχεία. Η αναγραφή του πλήρους μικρού ονόματος είναι προαιρετική. Στις παραπομπές στις οποίες παρατίθενται περισσότερα από ένα μελετήματα, το κάθε μελέτημα θα χωρίζεται από το άλλο με άνω τελεία.
- Οι ονομασίες των περιοδικών να δίνονται πλήρεις και όχι συντομογραφημένες (π.χ. όχι *ΕΕΒΣ*, αλλά *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών*).
- Παραθέματα: Μέσα σε κατωφερή εισαγωγικά με ορθούς χαρακτήρες: «XXXXXXXXXX».
- Παραθέματα εντός παραθεμάτων: Μέσα σε ανωφερή εισαγωγικά με ορθούς χαρακτήρες: «XXX “XXXXXXX” XXXX».
- Παράθεμα από ξένη γλώσσα: Να δίνεται και σε μετάφραση.

Παράδειγμα: *Ego sum via, veritas, vita* («'Εγώ ειμι ή όδοσ και ή αλήθεια και ή ζωή»: Ιωάννης 14, 6).

- Προσθήκες προσωπικές μέσα σε κείμενο που παραθέτουμε εντός [χχχχ].
- Σημειώσεις: Υποσελίδιες.
- Αριθμοί σημειώσεων στο κείμενο: Οι εκθέτες να εισάγονται μετά τα σημεία στίξης.
- Τίτλοι βιβλίων (μελέτες, λογοτεχνικά έργα, θεατρικά έργα): *Πλάγια στοιχεία*.
- Τίτλοι κεφαλαίων ή ποιημάτων που ανήκουν σε μια συλλογή ή ανθολογία: Όρθια στοιχεία και εντός εισαγωγικών.
- Τίτλοι εικαστικών έργων: Όρθια στοιχεία και εντός εισαγωγικών.
- Ημερομηνίες: 17 Νοεμβρίου 1974.
- Βιβλία: Συγγραφέας, Τίτλος, Εκδότης, Τόπος, Χρονολογία, αριθμός/οί σελίδας/ων αναφοράς: σ. ... (π.χ. Εμμανουήλ Κριαράς, *Νέο ελληνικό λεξικό της σύγχρονης δημοτικής γλώσσας*, Εκδοτική Αθηνών, Αθηνών 1995, σ. ...).
- Ύστερα από την πρώτη φορά κατά την οποία γίνεται παραπομπή σε ένα μελέτημα, οι επόμενες αναφορές θα περιέχουν μόνο το επώνυμο του συγγραφέα και τις πρώτες λέξεις του άρθρου ή του βιβλίου (βλ. παράδειγμα στη συνέχεια).
- Όταν η μελέτη στην οποία παραπέμπουμε βρίσκεται στην ακριβώς προηγούμενη υποσημείωση, αρκεί η ένδειξη Ό.π., (πάντοτε πλάγια) και ο αριθμός σελίδας/ων αναφοράς, εάν διαφέρει από τον αντίστοιχο της αμέσως προηγούμενης υποσημείωσης.

Παραδείγματα

Βιβλίο: Katie Normington, *Modern Mysteries. Contemporary Productions of Medieval English Cycle Dramas*, Boydell & Brewer, Cambridge, 2007, σ. ...

Συνέχεια αναφοράς: Ύστερα από την πρώτη αναφορά, ο τρόπος παραπομπής είναι ο εξής: Normington, *Modern Mysteries*, σ. ... Διαδοχικές παραπομπές στο ίδιο έργο: Στο ίδιο, σ. ...

Κεφάλαιο βιβλίου: R. Etzeoglou, «The cult of the Virgin Zoodochos Pege at Mistra», στο: *Images of the Mother of God*

(ed. M. Vassilaki), England–USA 2004, σ. 240–245. Εάν το έργο στο οποίο γίνεται η αναφορά είναι συμμετοχή σε Συλλογικό - Τιμητικό Τόμο, Πρακτικά Συνεδρίου, κ.λπ., να αναγράφεται το όνομα του συγγραφέα σε ονομαστική, να ακολουθεί ο τίτλος του άρθρου σε εισαγωγικά, η λέξη στο: ο τίτλος του Τόμου (πλάγια), ο τόπος, το έτος χωρίς κόμμα και η σελίδα.

Τόμος με επιμελητή: Richard Beadle (επιμ.), *The Cambridge Companion to Medieval English Theatre*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994.

Κεφάλαιο συλλογικού τόμου με επιμελητή: John Marshall, «Modern productions of medieval English plays», Richard Beadle (επιμ.), *The Cambridge Companion to Medieval English Theatre*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994, σ. 290-311.

Μετάφραση (πρόλογος ή και επιμέλεια) ξενόγλωσσου έργου: Anthony Giddens, *Πολιτική Κοινωνιολογία στη σκέψη του Max Weber*, Πρόλογος, Επιμέλεια, Μετάφραση Βίκυ Ιακώβου, Γιάννης Σταυράκακης, Οδυσσέας, Αθήνα, 1993.

Επιστημονικό άρθρο: Συγγραφέας, «Τίτλος του άρθρου», *Τίτλος του περιοδικού*, τόμος ή/και τεύχος του περιοδικού, χρονολογία εντός παρενθέσεων, αριθμοί σελίδων. Χρήστος Παρασκευόπουλος, «Κοινωνικό κεφάλαιο, Κοινωνία Πολιτών και Δημόσια Διοίκηση: Συλλογική Δράση και δημόσια αγαθά στην εποχή της παγκοσμιοποίησης» *Επιθεώρηση Κοινωνικών Επιστημών* 106 (2001), σ. 43-65.

Ύστερα από την πρώτη αναφορά, ο τρόπος παραπομπής είναι ο εξής: Ευαγγελάτος, «Φιλολογικές παρατηρήσεις στον *Δαβίδ*», σ. ...

Online πηγή: Συγγραφέας του άρθρου, «τίτλος του άρθρου» στο ηλεκτρονικό βιβλίο ή στην πηγή με την ηλεκτρονική διεύθυνση www.URL [ημερομηνία πρόσβασης-επίσκεψης στην ιστοσελίδα]. Προσοχή: Να δοθεί ακριβώς η διεύθυνση της ιστοσελίδας και όχι κατά προσέγγιση.

Άρθρο / Κριτική εφημερίδας: Συγγραφέας, «τίτλος του άρθρου / της κριτικής», *Όνομα εφημερίδας*, ημερομηνία δημοσίευσης. Παράδειγμα: Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Παρατραγωδία, παρωδία, φλύαξ», *Τα Νέα*, 13-9-2003.

Εικόνες: Δεν θα φιλοξενηθούν χάρτες, σχέδια, εικόνες, φωτογραφίες κτλ., προκειμένου να περιοριστεί το κόστος της έκδοσης.

Συντομογραφίες και σύμβολα

βλ. : Βλέπε

πρβλ. : Παράβαλε

ό.π. : όπου παραπάνω

εξ. : εξακολουθεί

εφημ. : εφημερίδα

φ. : φύλλο

τ. : τόμος

τχ. : τεύχος

αρ. : αριθμός

σ. : σελίδα, σελίδες

μετ. : μετάφραση

< > : ο τίτλος μιας στήλης εφημερίδας ή περιοδικού

[] : όταν παρενθέτουμε δική μας φράση μέσα σε κείμενο άλλου συγγραφέα, π.χ. «..... [...].....»

(=....) : όταν θέλουμε να δηλώσουμε την έκδοση ενός άρθρου σε έναν μεταγενέστερο τόμο.

18ος αιώνας : η κατάληξη θα μπαίνει ως εκθέτης.

1990, (²2001): Η επανέκδοση να σημειώνεται με εκθέτη στο έτος. Εάν αναφέρεται η πρώτη έκδοση ενός εντύπου θα τίθεται σε παρένθεση μετά τη σύγχρονη έκδοση και θα δηλώνεται με έναν εκθέτη που θα προτάσσεται.

Ακολουθεί (σ. 75-91) η ανακοίνωση που ανταποκρίνεται στις παραπάνω προδιαγραφές

Ο ΦΙΛΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ ΣΤΙΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ ΔΟΚΙΜΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ

Μνήμη Χρύσανθου Χρήστου (1922-2016)

Δημήτρης Παυλόπουλος
Αναπληρωτής Καθηγητής Ιστορίας της Τέχνης
Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών
210 727 7656 | dempavl@arch.uoa.gr
Πανεπιστημιόπολη Ζωγράφου 157 84

ΠΕΡΙΛΗΨΗ Ο Φιλελληνισμός μελετάται στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία από τον 19ο αι. Δεν περιορίζεται όμως μόνον εκεί, χωρίς να εμφανίζει και άλλες πολιτισμικές πτυχές. Έτσι στις εικαστικές τέχνες (ζωγραφική, γλυπτική, χαρακτική, κεραμική, καλλιτεχνική ωρολογοποιία, διαφήμιση) είναι σαφώς επηρεασμένος από το κίνημα του Ρομαντισμού, που συνιστούσε άλλωστε και μια φυγή στον χώρο. Εκδηλώνεται μάλιστα ως εικαστική κατεύθυνση του Ανατολισμού (Orientalisme), ο οποίος εντάσσεται στις ρομαντικές τάσεις αναζήτησης του εξωτικού. Φιλέλληνες εικαστικοί καλλιτέχνες νιώθουν να φορτίζονται συγκινησιακά από τα τεκταινόμενα στην επαναστατημένη Ελλάδα. Χωρίς να έχουν, με την εξαίρεση ορισμένων, έρθει στους τόπους των μαχών και χωρίς να έχουν γνωρίσει τον ίδιο τον ελληνικό λαό, προσεγγίζουν, με υπερβολή και με πάθος πάντοτε, τα θέματα των διαφόρων έργων τους.

Το θέμα του ευρωπαϊκού Φιλελληνισμού είναι μείζον, πέραν της λογοτεχνίας,¹ και στις εικαστικές τέχνες. Ο Φιλελληνισμός συνδέθηκε με το ισχυρό κίνημα του ευρωπαϊκού Ρομαντισμού ως μία από τις βασικές παραμέτρους του (Orientalisme [Ανατολισμός]), εκδήλωση συμπάθειας από Γάλλους, Βρετανούς, Ιταλούς, Γερμανούς και άλλους Ευρωπαίους προς τον ελληνικό

1. Βλ. *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες): Ο Φιλελληνισμός στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, 17-3-2002.

αγώνα για την απελευθέρωση από τον οθωμανικό ζυγό το 1821.² Συνέπεια στάθηκε ο μεγάλος αριθμός έργων που απεικονίζουν είτε μάχες/στιγμιότυπα των συγκρούσεων είτε πρωταγωνιστές/μορφές ηρώων της επανάστασης³. Σύνολα φιλελληνικών έργων απόκεινται στο Μουσείο Μπενάκη,⁴ στο Μουσείο της Πόλεως των Αθηνών – Ίδρυμα Βούρου-Ευταξία,⁵ και στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο.⁶ Στο πλαίσιο της παρούσας, εκ των πραγμάτων μικρής διάρκειας, δημοσιευόμενης ανακοίνωσης, είναι αυτονόητο πως μόνο νύξεις του θέματος αυτού είναι δυνατόν να επιχειρηθούν. Κρίνεται απαραίτητη από την αρχή η διάκριση των φιλελληνικών εικαστικών έργων που θα εξετάσουμε σε δύο κατηγορίες: σε αυτά που οφείλονται σε φιλέλληνας καλλιτέχνες και σε εκείνα που έγιναν για προσωπι-

2. Φανή-Μαρία Τσιγκάκου, *Ανακαλύπτοντας την Ελλάδα. Ζωγράφοι και Περιηγητές του 19ου αιώνα*, εισαγωγή Sir Steven Runciman, Thames & Hudson - Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1981· Angeliqne Amandry, *Η Ελληνική Επανάσταση σε γαλλικά κεραμικά του 19ου αιώνα*, Πελοποννησιακό Λαογραφικό Ίδρυμα, Αθήνα, 1982· Caterina S. Spetsieri-Beschi, *Risorgimento greco e filellenismo italiano: lotte, cultura, arte, κατάλογος έκθεσης*, Palazzo Venezia, Enrica Lucarelli, Roma, 1986· Φανή-Μαρία Τσιγκάκου, *Ο Λόρδος Βύρων στην Ελλάδα, κατάλογος έκθεσης*, British Council, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα, 1987· Nina Athanassoglou-Kallmyer, *French Images from the Greek War of Independence 1821-1830. Art and Politics under the Restoration*, Yale University Press, New Haven-London, 1989· Φανή-Μαρία Τσιγκάκου, *Η Ελληνική Επανάσταση. Ο Delacroix και οι Γάλλοι ζωγράφοι 1815-1848, κατάλογος έκθεσης*, Réunion des Musées Nationaux - Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα, 1997· Christine Peltre, *Orientalism in Art*, Μετάφραση John Goodman, Abbeville Press, New York / London / Paris, 1998· Lynn Thornton, *Les Orientalistes peintres voyageurs*, ACR, Paris, 2001 ('1983).

3. Φανή-Μαρία Τσιγκάκου, *Καλλιτεχνικές εκδοχές του φιλελληνισμού. Η Συλλογή Μιχάλη και Δήμητρας Βαρκαράκη*, Εταιρεία μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα Φιλελληνική Συλλογή Μιχάλη και Δήμητρα Βαρκαράκη, Αθήνα, 2015, σ. 17.

4. Άγγελος Δεληβορριάς - Διονύσης Φωτόπουλος, *Η Ελλάδα του Μουσείου Μπενάκη*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 1997.

5. Δημήτρης Μιχαλόπουλος - Δημήτρης Παυλόπουλος, *Οδηγός, Μουσείο Βούρου-Ευταξία (της Πόλεως των Αθηνών)*, Αθήνα, 1994.

6. Αγγελική Amandry, «Φιλελληνικά ένθυμα του Έθνικού Ιστορικού Μουσείου», *Δελτίον τής Ιστορικής και Έθνομολογικής Έταιρείας τής Ελλάδος*, τ. 29 (1986), σ. 257-268.

κότητες φιλελλήνων —εδώ δεν θα περιληφθούν οι πολλές απεικονίσεις του λόρδου Βύρωνα,⁷ εκτός από δύο.

Το 1824 ο Γάλλος Eugène Delacroix (1798-1863), μετά από την ανάγνωση των απομνημονευμάτων του αυτόπτη αξιωματικού του γαλλικού ναυτικού Olivier Voutier (1796-1877),⁸ ζωγραφίζει ελαιογραφία με τίτλο «Σκηνές από τις σφαγές της Χίου, ελληνικές οικογένειες προσμένοντας τον θάνατο ή τη σκλαβιά» (Μουσείο Μπροντό). τον εκθέτει στο Παρίσι τον ίδιο χρόνο. Η κλειστή σύνθεση, η οποία μνημονεύει τα συγκλονιστικά γεγονότα του 1823 στη Χίο,⁹ αρθρώνεται σε δύο πυραμίδες ανθρώπινων μορφών, με μια τρίτη, αντίστροφη, κάπως κενή, στο κέντρο.¹⁰ Στο πρώτο επίπεδο αριστερά έχει πέσει αποκαμωμένη, χωρίς ελπίδα, μια οικογένεια, μπροστά της ένα επίσης ξέπνοο ζευγάρι, δίπλα μια γριά με βλέμμα απλανές, πιο πέρα μια μάνα με βρέφος της στο στήθος· στο δεύτερο επίπεδο αριστερά δυο Οθωμανοί φρουροί οπλισμένοι πέφτουν στο σκοτάδι, στο κέντρο ένα άλλο ζευγάρι και δεξιά ένας Οθωμανός καβάλα σε άλογο, μοντέλο με το όνομα Bergini,¹¹ τραβάει δυο Ελληνοπούλες ξεγυμνωμένες, με τα χέρια τους δεμένα πάνω στο άλογο· η φρίκη δεν σταματάει εδώ, μιας και

7. Τις προσωπογραφίες αυτές μπορεί να βρει κανείς συγκεντρωμένες στον δεύτερο τόμο του βιβλίου του Αναστασίου Ι. Παπασταύρου *Λόρδος Μπάυρον, από τα Γιάννενα στην αθανασία*, Δωδώνη - Οδυσσεύς, Αθήνα, 2006, σ. 76-93. Βλ. και Δημήτρης Παυλόπουλος, «Ο Βύρων στη νεοελληνική τέχνη», *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, 25/26-3-2000 (*Μορφές της Εθνεγερσίας*, τ. ΛΒ', Η Καθημερινή, Αθήνα, 2001, σ. 44-48).

8. *Mémoires du Colonel Voutier sur la guerre actuelle des Grecs*, Bossange Frères, Paris, 1823. Πολύτιμη για την αξιοποίηση των αναμνήσεων του αξιωματικού στον συγκεκριμένο πίνακα είναι η μαρτυρία του ίδιου του Delacroix στο ημερολόγιό του (*The Journal of Eugène Delacroix*, επιλογή, επιμέλεια και εισαγωγή Hubert Wellington, μετ. Lucy Norton, Phaidon Press Limited, London, 1998, σ. 20-21).

9. Ιωάννης Δ. Δημάκης, «Αντίκτυπος: Η συμβολή στο φιλελληνικό κίνημα», *Ελευθεροτυπία (Ιστορικά): Η σφαγή της Χίου*, τχ. 131 (2002), σ. 32.

10. Χρύσανθος Χρήστου, *Η ευρωπαϊκή ζωγραφική του δέκατου ένατου αιώνα*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 1983, σ. 129· Μάνος Στεφανίδης, «Ντελακρουά. Ένας Γάλλος πρίγκιπας στο νησί της μαστίχας», *Ελευθεροτυπία (Ιστορικά)*, ό.π., σ. 34-39.

11. Τσιγκάκου, *Η Ελληνική Επανάσταση*, ό.π., σ. 132, αρ. 23.

στο κέντρο μαίνονται με αγριότητα οι φόννοι και φλέγεται το σύμπαν. Ο καλλιτέχνης αφηγείται ένα φρικιαστικό δράμα, περνώντας από τις ατομικές τραγωδίες στη γενικευμένη λαίλαπα των κάθε είδους συρράξεων.¹² Παρά τις αντιδράσεις που ήγειρε, το έργο, το οποίο στηρίζεται σε πολλές σχεδιαστικές μελέτες,¹³ αγοράστηκε από το γαλλικό κράτος στο ποσό των 6000 γαλλικών φράγκων. Αρκετά χρόνια αργότερα, το έργο τυπώθηκε χαλκογραφικά από τον Frédéric-Auguste La Guilleme (1805-1870) και έτσι έγινε πολύ ευρύτερα γνωστό. Ο Delacroix άφησε αρκετά ζωγραφικά έργα με ελληνικά θέματα, χρονολογημένα κατά τα τελευταία χρόνια της ζωής του,¹⁴ χωρίς να έρθει ποτέ στην Ελλάδα.¹⁵ Εκατόν ενενήντα χρόνια από σήμερα, το 1826, έγινε στην παρισινή αίθουσα τέχνης Lebrun έκθεση με τίτλο «Υπὲρ τῶν Ἑλλήνων». Στο πνεύμα του Ρομαντισμού, που προέτρεπε τους Ευρωπαίους να ταξιδεύσουν στην Ανατολή, συγκινημένοι από τον απελευθερωτικό αγώνα των Ελλήνων, εξέθεταν, μεταξύ άλλων, και οι ζωγράφοι Antoine Charles Horace Vernet, γνωστός ως Carle Vernet (1758-1836), Horace Vernet (1789-1863), Ary Scheffer (1795-1858), Eugène Delacroix —που πρωτοπαρουσίασε στην έκθεση αυτή την ελαιογραφία του *Η Ελλάδα στα ερείπια του Μεσολογγίου* (Μουσείο Μπορντό).¹⁶ Ο Victor Hugo (1802-1885), συγγραφέας και

12. Χρήστου, *Η ευρωπαϊκή ζωγραφική*, ό.π., σ. 129.

13. Τσιγκάκου, *Η Ελληνική Επανάσταση*, ό.π., σ. 130, 132, αρ. 21, 22, 23, 25, 26.

14. Χρυσάνθος Χρήστου, «Ελληνικά θέματα στη ζωγραφική του Delacroix», *Ζυγός*, τχ. 96-97 (1963), σ. 9-21, 54.

15. Ρένα Χατζηδάκη, «Ο Φιλελληνισμός και ο Ευγένιος Ντελακρουά», *Τὰ ἀριστουργήματα τῆς τέχνης: Ντελακρουά*, Fabbri - Μέλισσα, Αθήνα, χ.χ. [1972], σ. 33 [= *Οι Μεγάλοι Ζωγράφοι*, τ. 4].

16. Ο πίνακας εκτέθηκε στην Ελλάδα, στην Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου το 1985, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων «Αθήνα Πολιτιστική Πρωτεύουσα της Ευρώπης». Βλ. Άννα Καφέτση, «Φιλελληνισμός, ιδεολογική αναφορά στη ζωγραφική του Ντελακρουά. Μια κριτική προσέγγιση», *Ευγένιος Ντελακρουά, Η Ελλάδα πάνω στα ερείπια του Μεσολογγίου*, κατάλογος έκθεσης, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα, 1985, σ. 9-13. Βλ. ακόμα Δημήτρης Παπαστάμος, «Από τὸ χθὲς ὡς τὸ αὐριο: ὁ “Ἐφιππος Ἑλληνας Ἀγωνιστὴς” τοῦ Ντελακρουά τὸ νέο ἀπόκτημα τῆς Ἐθνικῆς μας Πινακοθήκης».

του «Ελληνόπουλου», που το εμπνεύστηκε με έναυσμα τα συμβάντα στη Χίο, το έγραψε το 1828 και το συμπεριέλαβε στην ποιητική συλλογή του *Les Orientales* (*Τα Ανατολίτικα*) το 1829 —μεταφραστής του στην ελληνική γλώσσα ο Κωστής Παλαμάς (1859-1943)—, σημείωσε τότε για το έργο: «Αυτή η γυναίκα, που είναι η Ελλάδα, έχει τόσο όμορφη στάση και έκφραση! Αυτός ο Αιγύπτιος που θριαμβεύει, αυτά τα κομμένα κεφάλια, αυτές οι αιματοβαμμένες πέτρες, όλο αυτό το σύνολο είναι τόσο σπαρακτικό! Κι εκτός αυτού, η τόλμη του κυρίου Delacroix κρύβει τόση γνώση και τέχνη! Ο χρωστήρας του είναι τόσο μεγαλειώδης, τόσο περήφανος, τόσο αληθινός!». Η γυναικεία μορφή παραπέμπει στον αναστημένο νικηφόρο Χριστό της δυτικής εικονογραφίας, όπως ορθά παρατηρεί ο Χρυσάνθος Χρήστου.¹⁷ Είχαν προηγηθεί βέβαια τα ελληνικής έμπνευσης ποιήματα του λόρδου Βύρωνα. Ο Delacroix, στηριγμένος στον «Γκιαούρη» του Βύρωνα (1813), θα δώσει σειρά πινάκων που λειτούργησαν υπό την έννοια φιλελληνικών διακηρύξεων. Ο θάνατος του λόρδου το 1824 στο Μεσολόγγι μετέτρεψε, κατά κάποιον τρόπο, την ελληνική υπόθεση σε ευρωπαϊκή. Ο Γάλλος αρχαιολάτρης ζωγράφος Louis Dupré (1789-1837), έχοντας περιοδεύσει στην Ελλάδα το 1819, έβγαλε το 1825 το λεύκωμα πολυτελείας *Voyage à Athènes et Constantinople*, με επιχρωματισμένες λιθογραφίες μορφών του ελληνικού αγώνα.¹⁸ Το γαλλικό φιλελληνικό ενδιαφέρον το θέρμανε, εξάλλου, η εκστρατεία στην Πελοπόννησο το 1828 και η γαλλική Επιστημονική Αποστολή στον Μοριά από το 1829 μέχρι το 1838.

Αμέσως μετά από την έκρηξη της Επανάστασης, ο Δανός ζωγράφος Adam Friedel (π. 1780-;) έσπευσε στην Ελλάδα, όπου σχεδίασε εκ του φυσικού και αποτύπωσε λιθογραφικά 24 προσωπογραφίες αγωνιστών.¹⁹

Ζυγός, τχ. 30 (1978), σ. 5.

17. Χρήστου, *Η ευρωπαϊκή ζωγραφική, ό.π.*, σ. 131.

18. Το λεύκωμα ανατυπώθηκε από τον Ολκό το 1994, με κείμενο του Μανόλη Βλάχου.

19. Το λεύκωμα ανατυπώθηκε από την Ιστορική και Εθνολογική Εταιρεία της Ελλάδος το 2007 και το 2014, με κείμενο της Δήμητρας Κουκίου-Μητροπούλου.

Το 1822 ο Βρετανός ζωγράφος Joseph Mallord William Turner (1775-1851) είναι ένας από τους πολυάριθμους Βρετανούς εικαστικούς καλλιτέχνες που εκδήλωσαν τα φιλελληνικά αισθήματά τους, όπως δείχνει η σπάνια υδατογραφία του στο Μουσείο της Πόλεως των Αθηνών - Ίδρυμα Βούρου-Ευταξία και βασίζεται σε στίχο του λόρδου Βύρωνα από την «Πνοή του αγέρα...»: «είναι η Ελλάδα που θωρείς μα η Ελλάδα η πεθαιμένη».²⁰ Την προσωποποίηση της Ελλάδος σαν νεαρής κόρης επιτηρεί ο βλοσυρός, οπλισμένος με γιαταγάνι Οθωμανός. Ο ζωγράφος γράφει στο κάτω μέρος του έργου: «Να ζήσει έτσι πια η Ελλάδα δεν μπορεί»...

Το 1824 ο Σουηδός Nils Frans Aschling (π. 1800-;), από τους πρώτους φιλέλληνες που έφτασαν στην Ελλάδα, δημοσίευσε λιθογράφο σχέδιο που απεικόνιζε Έλληνα κλέφτη όρθιο²¹ στο *Försök till Grekiska Revolutionens historia, enligt anteckningar gjorde på stället (Δοκίμιο ιστορίας της Ελληνικής Επανάστασης, βάσει σημειώσεων που κρατήθηκαν επιτόπου)*, το οποίο εκδόθηκε στη Στοκχόλμη.

Το 1828-31 ο Γερμανός αξιωματικός Karl Krazeisen (1794-1878) εκδίδει στο φιλελληνικό Μόναχο λεύκωμα με λιθογραφημένες ρεαλιστικές προσωπογραφίες των εξάιρετων Ελλήνων και φιλελλήνων με τις ενδυμασίες τους όπως το τιτλοδοτεί (*Bildnisse ausgezeichneter Griechen und Philhellenen, nebst einigen Ansichten und Trachten nach der Natur – Portraits des Grecs et des Philhellenes les plus célèbres, suivis de quelques vues et costumes dessinés d'après nature*).²² Τα σχέδια των λιθογραφιών του λευκώματος φυλάσσονται σήμερα στην Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, αγορασμένα το 1926 από τον τότε διευθυντή της Ζαχαρία Παπαντωνίου (1877-1940).²³

20. Σε μετάφραση Στέλιου Σεφεριάδη. Βλ. «Ανθολογία από τὸ ἔργο τοῦ λόρδου Βύρωνα», *Νέα Ἑστία*, τχ. 1127 (1974), σ. 1028.

21. *Κατάλογος Δημοπρασίας Σπανίων Βιβλίων, Χειρογράφων, Ἐγγράφων & Χαρακτικῶν*, Ξενοδοχείο «Athens Plaza», Βέργος, Αθήνα, 18 Μαρτίου 2016, σ. 40-41, αρ. 185.

22. Το λεύκωμα ανατυπώθηκε από το Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τραπέζης το 1971, με πρόλογο του Παντελή Πρεβελάκη.

23. Ζαχαρίας Παπαντωνίου, «Ὁ Κόσμος τῆς Τέχνης: Ὁ Κρατζίτζεν

Το 1832 ο Γερμανός ζωγράφος Peter von Hess (1792-1871) θα συνοδεύσει τον βασιλιά Όθωνα στην Ελλάδα. Καρπός του ταξιδιού του αυτού θα είναι και η ενότητα των έργων του των σχετικών με τον δίκαιο αγώνα των Ελλήνων, τοιχογραφίες που προορίζονταν για τον βασιλικό κήπο του Μονάχου —έχουν σωθεί τα σχέδια με μολύβι και κάρβουνο στο Μουσείο της Πόλεως του Μονάχου, καθώς και ελαιογραφικά σκίτσα τους.²⁴ Τα έργα τυπώθηκαν λιθογραφικά και έτσι διαδόθηκαν ευρύτερα —μάλιστα το 1910 εκδόθηκαν τετράχρωμα και στην ελληνική γλώσσα με τίτλο *Το Ηρώον του Αγώνος*, προλογισμένο από τον σπουδαίο ιστορικό Σπυριδωνα Π. Λάμπρο (1851-1919), έκδοση της Ελληνικής Εκδοτικής Εταιρείας, γνωρίζοντας έκτοτε πολλαπλές φωτομηχανικές ανατυπώσεις.²⁵

Δεν έλειψε και η ιταλική συμμετοχή φιλελλήνων εικαστικών. Ο θάνατος του Λάμπρου Τζαβέλλα το 1792 θα παρακινήσει τον ζωγράφο Ludovico Lipparini (1800-1856) να τον απομνημονεύσει σε λιθογραφία του. Ο ίδιος ζωγράφος θα αποτυπώσει στα χρόνια 1823-56 και τον θάνατο του Μάρκου Μπότσαρη. Το 1826-31 ο Francesco Hayez (1791-1882), συγκλονισμένος από το θηριώδες μένος του Αλή Πασά κατά των Παργινών και τον ξεριζωμό τους, θα ζωγραφίσει τους *Πρόσφυγες της Πάργας* (Μπρέσια, Pinacoteca Tosio Martinengo), έργο το οποίο στάθηκε πρότυπο για παρόμοιας θεματογραφίας συνθέσεις.

Στη γλυπτική βρίσκουμε επίσης φιλελληνικά έργα. Το 1827 ο Pierre-Jean David d'Angers (1788-1856) δούλεψε το γύψινο πρόπλασμα για μαρμάρινο άγαλμα κοριτσιού που κοσμούσε τον τάφο του Μάρκου Μπότσαρη στον Κήπο των Ηρώων στο Μεσολόγγι —αφαιρέθηκε αργότερα λόγω βανδαλισμών και κατέληξε στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, ενώ μαρμάρινο αντίγραφο

καὶ τὸ εἰκοσιένα», εφ. *Ἐλεύθερον Βῆμα*, 23-5-1926.

24. Σ. Φ. [Sabine Fastert], «Z'. Ο κύκλος έργων ζωγραφικής του Peter Hess», στο *Αθήνα-Μόναχο. Τέχνη και Πολιτισμός στη νέα Ελλάδα, κατάλογος έκθεσης*, Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου - Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, Υπουργείο Πολιτισμού, Αθήνα, 2000, σ. 430-461.

25. Μία από αυτές, πρόσφατη: Δημοκρατικός Τύπος, Αθήνα, 2013.

του από τον Γεώργιο Μπονάνο (1863-1940) στήθηκε το 1916 στον τάφο.²⁶ Ο γλύπτης σημειώνει στο ημερολόγιό του: «Η νεαρή Ελληνοπούλα μου είναι σε αυτήν την εποχή της μετάβασης: το σκεπτικό κορίτσι, που διαβάζει το όνομα ενός από τους απελευθερωτές της χώρας του, θα είναι κορίτσι σε ελεύθερο έθνος». Ο David d'Angers έχει φιλοτεγήσει επίσης μετάλλια με ανάγλυφες προτομές Ελλήνων αγωνιστών του 1821 και φιλελλήνων.²⁷

Το 1840 ανεγείρεται στον λόφο του Κολωνού το ταφικό μνημείο του Γερμανού λογίου μελετητή της ελληνικής μυθολογίας Karl Otfried Müller (1797-1840),²⁸ μαρμαρίνη στήλη που την επιστέφει ανθέμιο, έργο σε σχέδια του Δανού αρχιτέκτονος Christian Hansen (1803-1883),²⁹ δουλεμένο στο μάρμαρο από τον συνεργάτη του, Τηνιακό γλύπτη Γιακουμή (Ιάκωβο) Μαλακατέ (1808-1903).

Το 1841 ο συνταγματάρχης Auguste Hilarion Touret (1797-1858), προσωπικός φίλος του βασιλιά Όθωνα, ανίδρυσε απέναντι από τον καθολικό ναό της Μεταμορφώσεως του Σωτήρος στο Ναύπλιο, τη Φραγκοκκλησιά, πάνω στο εσωτερικό ανώφλι

26. Βλ. Δημήτριος Ν. Μπότσαρης, «La Jeune Grecque», *Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρείας τῆς Ἑλλάδος*, τ. 18 (1965-1966), σ. 369· Χαρίκλεια Γ. Δημακοπούλου, Ἡ «Ἑλληνοπούλα ἐπὶ τοῦ τάφου τοῦ Μάρκου Μπότσαρη» τοῦ P.-J. David d'Angers, Πατριωτικός Όμιλος Απογόνων Αγωνιστών 1821, Αθήνα, 1982 (αρχική δημοσίευση: *Εστία*, 22-3-1979). Βλ. και Μαρία Ι. Γαβρίλη - Σοφία Σ. Μπονάου - Σωτήριος Σ. Μπονάου, *Γεώργιος Μπονάου Κεφαλλην ἐποίει*, Αθήνα, 2014, σ. 97.

27. Τσιγκάκου, *Ἡ Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση, ὁ.π.*, σ. 292.

28. Συνήθως συγγέεται στη βιβλιογραφία τη σχετική με την οδό Μυλλέρου στο Μεταξουργείο με τον Γερμανό ποιητή [Johann Ludwig] Wilhelm Müller (1794-1827), τον Έλληνα Μύλλερ, τον οποίον τιμά η ονοματοθεσία της οδού. Βλ. και την ανακοίνωση του Συμεών Γρ. Σταμπουλού με τίτλο «Στοιχεία για την ιστορία της οδού Μυλλέρου στην Αθήνα» στο συνέδριο της εταιρείας Wilhelm Müller με θέμα *Ο Wilhelm Müller και ο Φιλελληνισμός* (Βερολίνο, 22-23 Νοεμβρίου 2013): «Die Geschichte der Müller-Straße in Athen», Marco Hillemann/Tobias Roth (επιμ.), *Wilhelm Müller und der Philhellenismus*, Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur, Berlin, 2015, σ. 237-251.

29. Κατά τον Κ. Η. Μπίρη («Αθήναι: Μνημεία», *Νεώτερον Ἐγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν «Ἡλίου»*, τ. Ζ', Ἐγκυκλοπαιδικὴ Ἐπιθεώρησις «Ἡλίου», Αθήνα, 1949, σ. 1364), είναι έργο του Γερμανού αρχιτέκτονος και πολεοδόμου Eduard Schaubert (1804-1860).

και ανάμεσα στους παραστάδες της μεγάλης εισόδου του ναού, μνημειακών διαστάσεων ξύλινη αφίδα προς τιμήν των ξένων αγωνιστών που θυσιάστηκαν για την ελευθερία της Ελλάδος, αφίδα από ξύλο πεύκου, η οποία έχει μείνει στη φιλελληνική λογοτεχνία ως Μνημείο των Φιλελλήνων. Στους τέσσερεις πεσσούς της έχουν αναγραφεί τα ονόματα 280 φιλελλήνων, με ένδειξη και του τόπου όπου φονεύθηκαν ή πέθαναν. Ο μελετητής του μνημείου Μάρκος Ν. Ρούσσοσ-Μηλιδώνης υποστηρίζει σε δημοσιεύματά του το 1988, το 1991 και το 1992 την ευλογοφανή άποψη ότι δημιουργός του ενδέχεται να είναι ο Βαυαρός γλύπτης και καθηγητής του Σχολείου των Τεχνών της Αθήνας Christian Heinrich Siegel (1808-1883),³⁰ ο οποίος είχε λαξέυσει σε βράχο το 1840-41, κάτω από το καθολικό νεκροταφείο της Πρόνοιας στο Ναύπλιο, με έξοδα του φιλέλληνα πατέρα του Όθωνα, βασιλιά της Βαυαρίας Λουδοβίκου Α΄, το λιοντάρι των Βαυαρών που έπεσαν το 1833 στη Νέα Τίρυνθα.

Το 1860 ανδρύθηκε από τον Δήμο Αθηναίων πάλι πάνω στον λόφο του Κολωνού μαρμάρινη λουτροφόρος με την καρδιά του Γάλλου φιλέλληνα αρχαιολόγου Charles Lenormant (1802-1859), που είχε πεθάνει στην Αθήνα τον προηγούμενο χρόνο,

30. Μάρκος Ρούσσοσ-Μηλιδώνης, «Κέντρο Φιλελλήνων στο Ναύπλιο», *Σύγχρονα Βήματα*, τχ. 68 (1988), σ. 224-254 (και σε ανάτυπο με ίδια αριθμηση σελίδων: Μάρκος Ρούσσοσ-Μηλιδώνης, *Το Μνημείο Φιλελλήνων στο Ναύπλιο*, Αθήνα, 1988)· Markus Roussos-Milidonis - Bernhard Jäger, *Das Denkmal der Philhellenen in der Katholischen Kirche zu Nafplio. Geschichtliche Betrachtung und zeitgenössischer Ausblick*, Lychnos, Athen, 1992. Βλ. και Ιωάννη Κ. Σπηλιοπούλου, *Η πρόσληψη της αρχαιότητας ως μέσον προβολής του οίκου των Wittelsbacher. Το παράδειγμα του Λέοντος των Βαυαρών στον συνοικισμό Πρόνοια του Ναυπλίου*, *Ναυπλιακά Ανάλεκτα VIII: 150 Χρόνια Ναυπλιακή Επανάσταση, 1 Φεβρουαρίου - 8 Απριλίου 1862, Επιστημονικό Συμπόσιο, Ναύπλιο, 12-14 Οκτωβρίου 2012*, Πρακτικά, επιστημονική επιμ. Τριαντάφυλλος Ε. Σκλαβενίτης - Μαρία Βελιώτη-Γεωργοπούλου, Δήμος Ναυπλιέων, Πνευματικό Κέντρο «Ιωάννης Καποδίστριας», Ναύπλιο, 2013, σ. 194-196· της ίδιας, «Ο Λέων των Βαυαρών στον συνοικισμό Πρόνοια του Ναυπλίου, το πρώτο δημόσιο μνημείο του ελληνικού κράτους: Νέες προοπτικές στην ερμηνεία και προβολή του», *Διεθνές Συμβούλιο Μνημείων και Τοποθεσιών. Ελληνική Εθνική Επιτροπή. Πολιτιστικός διεθνισμός & ελληνική πολιτιστική πολιτική κατά τον 21ο αιώνα, Πρακτικά Ημερίδας αφιερωμένης στα 50 χρόνια από την ίδρυση του ICOMOS (1965-2015)*, Αθήνα 2017, σ. 117-118.

το 1859. Η λουτροφόρος καταστράφηκε από αγνώστους που την έβγαλαν στόχο στη σκοποβολή τους³¹ και το 1936 αντικαταστάθηκε από άλλη του γλύπτη Μιχάλη Τόμπρου (1889-1974).³²

Έργο δύο γλυπτών, των Henri Michel Antoine Chapu (1833-1891) και Jean Alexandre Joseph Falguière (1831-1900), είναι το μαρμάρινο σύμπλεγμα *Η Έλλάς στέφει τόν λόρδο Βύρωνα*, από το 1895, στη συμβολή των οδών Αμαλίας και Όλγας, στο Ζάππειο. Το μνημείο φιλοτεχνήθηκε με δαπάνη του ομογενούς στη Γαλλία και στη Μεγάλη Βρετανία Δημητρίου Στεφάνοβικ Σκυλίτση (1839-1893), ο οποίος δεν πρόλαβε να το δει. Στον διαγωνισμό που διεξήχθη έλαβαν μέρος με γύψινα προπλάσματά τους οι Έλληνες γλύπτες Λάζαρος Φυτάλης (1831-1909), Γεώργιος Βιτάλης (1838-1901), Ιωάννης Βιτσάρης (1843-1892), Γεώργιος Βρούτος (1843-1909), Ιωάννης Βιτάλης (π. 1850-μετά το 1912), Λάζαρος Σώχος (1857-1911) και Γεώργιος Μπονάνος, οι οποίοι έπρεπε να τα υποβάλουν έως τις 20 Σεπτεμβρίου 1888· από τα προπλάσματα, τα οποία εκτέθηκαν στην τέταρτη έκθεση των Ολυμπίων το 1888, διακρίθηκε εκείνο του Βιτσάρη.³³ Το 1895 ο ανδριάντας παραμένει ακόμα καλυμμένος «ώσάν χανούμ»!³⁴ Δεν έλειψαν και τα κακεντρεχή

31. Μπίρης, «Αθήνα: Μνημεία», ό.π.

32. Δημήτρης Παυλόπουλος, *Ο γλύπτης Μιχάλης Τόμπρος (1889-1974)*, δακτυλογραφημένη διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα, 1996, σ. 180, αρ. 103· Δημήτριος Π. Πασχάλης, *Άνδριοι Καλλιτέχναι, Συμπληρώσεις - Προσθήκες Δημήτρη Παυλόπουλου*, Καΐρειος Βιβλιοθήκη Άνδρου, Άνδρος, 1996, σ. 78, αρ. 103 [= *Άνδριακά Χρονικά*, τ. 25].

33. *Δελτίον τής Έστίας*, τχ. 585 (1888), 590 (1888)· *Παλιγγενεσία*, 8-4-1888, 13-4-1888· *Έφημερίς*, 8-4-1888, 12-4-1888, 24-10-1888· *Νέα Έφημερίς*, 9-4-1888, 12-4-1888· Κώστας Μπαρούτας, *Η εικαστική ζωή και η αισθητική παιδεία στην Αθήνα του 19ου αιώνα. Οι εκθέσεις Τέχνης, η Τεχνοκριτική, οι διαγωνισμοί, τα έντυπα τέχνης, οι έριδες των καλλιτεχνών και άλλα γεγονότα*, Σμίλη, Αθήνα, 1990, σ. 92-93· Ιωάννης Ν. Μπόλης, *Οι καλλιτεχνικές εκθέσεις. Οι καλλιτέχνες και το κοινό τους στην Αθήνα του 19ου αιώνα*, δακτυλογραφημένη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 2000, σ. 121, 122, 446 αρ. 32, 33, 457 αρ. 266, 462 αρ. 364· Ζέττα Αντωνοπούλου, *Τα γλυπτά της Αθήνας. Υπαίθρια Γλυπτική 1834-2004*, Ποταμός, Αθήνα, 2003, σ. 36.

34. *Έστία*, 17-7-1895.

σχόλια: ο *Figaro* παρατηρεί ότι οι Έλληνες στήνουν τον ανδριάντα υπακούοντας στον συρμό του φιλελληνισμού.³⁵ ότι το μνημείο κόστισε 250.000 γαλλικά φράγκα και πως ο δωρητής του επιθυμούσε να στηθεί σε περίοπτη θέση, στην πλατεία Συντάγματος, αντιμετωπίζοντας την άρνηση του πρωθυπουργού Χαρίλαου Τρικούπη με την υπόσχεση νέας δωρεάς 2.000.000 γαλλικών φράγκων για την ανέγερση νοσοκομείου στην Αθήνα. η απόρριψη όμως και αυτής της δωρεάς από τον Τρικούπη εξόργισε τον Σκυλίτση, ο οποίος εγκατέλειψε τη σκέψη της δωρεάς νοσηλευτικού ιδρύματος και άρχισε να περιφέρει τον ανδριάντα, προσφέροντάς τον στην Αγγλία, στην Τουρκία και στην Αργεντινή Δημοκρατία, για να καταλήξει, μετά τον θάνατό του, να τον παραχωρήσει ο αδελφός του στην Ελλάδα.³⁶ Η σύνθεση, που έχει οπωσδήποτε οφθαλμοφανή ελαττώματα, προξένησε δυσμενή σχόλια. «Ἡ ἐμφάνισις τοῦ Βύρωνα ἐν μέσῳ ἡμῶν σημαίνει ἀναμφισβητήτως ὅτι εὐρισκόμεθα ἐν ἐπαναστάσει... στομαχικῇ»!³⁷ «Χθὲς οἱ περιπατηταὶ τῆς λεωφόρου Ὀλγας ἔκθαμβοι ἔβλεπον τὸ παρὰ τὸ Ζάππειον ἄγαλμα τοῦ Βύρωνα ἀποκεκαλυμμένον ἄνωθεν τοῦ καλύπτοντος τὴν βάσιν αὐτοῦ ξυλίνου περιβλήματος. Συνέβρευσεν λοιπὸν ὁ κόσμος καὶ περιεργάζετο τὸ σύμπλεγμα καὶ διηρώτων οἱ ἀπλούστεροι: τί εἶναι ἐκεῖνο ποῦ κρατεῖ ἡ γυναῖκα πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του! ἐνῶ ἄλλοι ἐσχολίαζον τὴν μὲ ἀνοικτοὺς καὶ παρὰ φύσιν βραχεῖς δακτύλους ἀνεστραμμένην χεῖρα τοῦ Βύρωνος, ἄλλοι δὲ τὴν ἀκατάληπτον στάσιν τοῦ ἀπελευθέρου. Τὸ ὅλον ἔργον δύναται νὰ ὑποστῇ τῆς κριτικῆς τὰς δικαιιοτάτας μεμφιμοιρίας, καίτοι φέρει τὴν ὑπογραφὴν δύο μεγάλων τῆς Γαλλίας καλλιτεχνῶν, οἵτινες —παραδοξότατον καὶ ἀπίστευτον— οὐδέποτε εἰργάσθησαν ἐπ’ αὐτοῦ».³⁸ «Ἡ ἀντίθεσις τοῦ χρώματος τοῦ μαρμάρου ἐν συγκρίσει πρὸς τὰ λοιπὰ ἀγάλματα τοῦ Ζαππείου καὶ δὴ πρὸς αὐτὸ τὸ βᾶθρον του, πρὸς ὃ θὰ συγκρίνηται ἀπαραιτήτως τὸ χρῶμα τοῦ μαρμάρου τοῦ συμπλέγματος, δυσάρεστον

35. *Ἀκρόπολις*, 2-8-1895.

36. *Ἀκρόπολις*, 13-8-1895.

37. *Σκρίπ*, 1-1-1895.

38. *Ἐφημερίς*, 21-7-1895· Μπαρούτας, *Ἡ εἰκαστικὴ ζωὴ, ὁ.π., σ. 126.*

έμποιεί έντύπωσιν». ³⁹ Τις αδυναμίες του συμπλέγματος, ως έργου προοριζόμενου μάλλον για την «απολίτιστη» Ανατολή («beau pour l’Orient»/«buono per Levante!»), τις εκθέτει με γλαφυρή πένα αναλυτικά ο άγνωστος επιστολογράφος Χ...: «Άλλ’ ότε τὸ έπεσεκέφθησαν λαξευόμενον Ἑλληνας τινες μετὰ τοῦ Σκυλίτση, ἔκαμον τὴν παρατήρησιν, ὅτι ἡ δεξιὰ τοῦ ποιητοῦ εἶχε ἀνοικτοὺς τοὺς δακτύλους πρὸς τὰ κάτω τόσον ἐκφραστικῶς, ὥστε δικαίως ἠδύνατο νὰ ἐκληφθῆ ὅτι ὁ ποιητὴς ἀπὸ τοῦ βάρθρου του ἐ μ ο ὑ ν δ ζ ὠ ν ε τὴν δυστυχή Ἑλλάδα. [...] § Ἀμέσως λοιπὸν ὁ Φαλγιέρ, χωρὶς νὰ γνωρίζῃ τὰ σοφὰ διδάγματα τοῦ Ναστραδίν Χότζα, δίδει εἰς τὴν χεῖρα κλίσιν κάθετον ἀπὸ ὀριζοντίας, οὕτως ὥστε ἀποκαλυπτόμενος ὁ Βύρων νὰ μ ο υ ν δ ζ ὠ ν η τῶρα τοὺς προσελευσομένους εἰς τὰ ἀποκαλυπτῆριά του. Ἀλλὰ τὸ μάρμαρον εἶχε πλέον λαξευθῆ ἀρκοῦντως, ὥστε ἡ μεταβολὴ τῆς κλίσεως τῆς χειρὸς δὲν ἦτο δυνατόν νὰ γίνῃ ἄνευ μειώσεως τοῦ μεγέθους. Καιρὸς δὲν ὑπῆρχε πρὸς δισταγμούς. Ἀφοῦ οἱ φίλοι τοῦ χορηγοῦ δὲν ἤθελον νὰ μουνδζώνῃ τὴν Ἑλλάδα, ἀλλὰ τοὺς Ἑλληνας ὁ Βύρων, ὁ Φαλγιέρ δὲν εἶχεν ἀντίρρησιν· καὶ ἡ χαράξασα τὸν “Γιαοῦρ” ἔγινε πολὺ μικροτέρα τῆς ἀριστερᾶς, ἵνα συντελεσθῆ ἡ κλίσις. § Αἱ ἁμαρτίαι ὅμως τοῦ συμπλέγματος δὲν ἔσταμάτησαν ἕως ἐδῶ. Διότι ἐν τῇ σπουδῇ, ὅπως ἐξευρεθῆ μάρμαρον, εἰς ὃ νὰ δοθῆ ἡ ἐξωτερικὴ μορφή τοῦ συμπλέγματος, ὅπως πεισθῆ ὁ Σκυλίτσης νὰ μὴ ἀναλάβῃ τὴν προκαταβολὴν καὶ ἀφήσῃ τὸ ἔργον εἰς τὴν χῆραν, πρὸς ἀποπεράτωσιν αὐτοῦ διὰ τῶν μαθητῶν τοῦ Σαπῦ, ὁ κλάδος φοίνικος, ὃν ἡ Δόξα ἦ ἡ Ἑλλάς ὡς ἔμβλημα τῆς Ἀθανασίας τοῦ Βύρωνα, ὕψου ὑπὲρ τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ, δὲν ἐχώρει εἰς τὸ μάρμαρον, ὅπερ εἶχε κοπῆ ὀλίγον τι βραχύτερον τοῦ ὕψους τοῦ συμπλέγματος. Ἄλλῃ διέξοδος δὲν ὑπῆρχε ἢ νὰ σμικρυνθῆ τὸ μέγεθος τοῦ κλάδου τοῦ φοίνικος. Ἀλλὰ σμικρυνόμενος οὗτος ἔχασε τὴν χαρακτηριστικὴν μορφήν του. § Τίς ὅμως ἐφρόντισε διὰ τὰς τοιαύτας λεπτομερείας; Τὸ ἄγαλμα δὲν ἦτο προωρισμένον διὰ τὴν Γαλλίαν. Καὶ τοῦτο ἤρκει. Ἐσμικρύνθη λοιπὸν ὁ κλάδος φοίνικος ὅπως-ὅπως, καί, ὡς ἐὰν ἦτο τὸ ὁμώνυμον μυθολογικὸν πτηνόν, ἐκ τῆς τέφρας

39. Νέα Ἐφημερίς, 11-6-1895· Μπαρούτας, *Η εικαστική ζωή*, ὁ.π., σ. 127.

του ανέζησε ἐν τέλειον ἄ γ γ ι ν α ρ ό φ υ λ λ ο ν συμ-
πτυσσόμενον εἰς χεῖρας τῆς Δόξης ἢ Ἑλλάδος, πρὸς δόξαν μὲν
τῶν γάλλων καλλιτεχνῶν, πρὸς κόσμον δὲ τῆς ἑλληνικῆς πρω-
τευούσης». ⁴⁰ Ο γλύπτης Δημήτριος Φιλιππότης (1834-1919)
έγραψε ὅτι αισθάνεται ντροπὴ ὡς Ἕλληνα, καθὼς τὸ σύμπλεγμα
δεν εκδηλώνει οὔτε συμβολισμό οὔτε εθνικότητα, ἐνὸς παρου-
σιάζει τὴν Ελλάδα ὡς ἓνα «κοινὴ» γυναῖκα με κρεμασμένους
μαστούς! ⁴¹ Τὸν Ἰανουάριον τοῦ 1896 πληροφοροῦμασθε ἀπὸ τὸν
ἀθηναϊκὸ ἡμερησίον Τύπον ⁴² ὅτι ὁ Δημήτριος Σκυλίτσης πλήρως
τὸν ἀνδριάντα καὶ ὁ ἀδελφὸς τοῦ Παύλος τὸ βᾶθρον τοῦ· τὸ
μνημεῖον θὰ ἀποκαλυπτόταν στα μέσα τοῦ μήνα. ⁴³ Τὰ ἀποκα-
λυπτῆρια, μολοντί εἶχαν προαναγγελθεῖ γιὰ τὶς 7 Ἀπριλίου
1895, ἐπέτειον τοῦ θανάτου τοῦ λόρδου Βύρωνος, ⁴⁴ ἐγέναν, με
πολυήμερη προετοιμασία, ⁴⁵ στὶς 19 Φεβρουαρίου 1896. ⁴⁶ Προ-
γραμματισμένη ἀπαγγελία ποιήματος ἀπὸ τὸν λόγιον Χριστό-
φορον Σαμαρσίδη (1843-1900) ματαιώθηκε, λόγω αἰφνίδιας
ασθένειας τοῦ βασιλέως Γεωργίου Α΄· ὁ δαιμόνιος Γεώργιος
Σουρῆς (1853-1919) δὲν ἔχασε λοιπὸν τὴν εὐκαιρίαν νὰ σακρώ-
σει στὸν Ῥωμῆον τοῦ τῆς 24ης Φεβρουαρίου 1896 ἑμμετρὴν σά-
τιρα τόσο γιὰ τὸ ποίημα ὅσο καὶ γιὰ τὴν υψηλὴ ἀπουσία: «Κι'
ἐκεῖνος τὴν βαρύτητα τῶν στίχων ὑπελόγησε / κι' εὐθὺς ἐκρυσ-
λόγησε, / καὶ εἶπε μῆτε τέταρτον ἐκεῖνην τὴν ἡμέραν / μπορεῖ
νὰ μείνη ἴσῃ ψυχρὰν τῶν Στύλων ἀτμοσφαιραν». ⁴⁷ Τὸ ἔργο
ἔχει συντηρηθεῖ τὸ 1997 ἀπὸ τὴ Διεύθυνση Συντήρησης Ἀρχαι-
οτήτων τοῦ Ὑπουργείου Πολιτισμοῦ. ⁴⁸

40. *Ἐφημερίς*, 14-8-1895· Μπαρούτας, *Ἡ εἰκαστικὴ ζωὴ*, ὅ.π., σ. 126-127· Χ. Γ. Σακελλαριάδης, «Οἱ περιπέτειες τοῦ κατὰ τὸ Ζάππειον ἀνδριάντα τοῦ Βύρωνος», *Νέα Ἑστία*, ὅ.π., σ. 967-968.

41. *Παλιγγενεσία*, 1-6-1896· Κεφαλληνάου, «Οἱ ἀνδριάντες», ὅ.π. (*Μορφές τῆς Ἐθνεγερέσιας*, ὅ.π., σ. 41).

42. *Ἑστία*, 10-1-1896.

43. *Τὰ Ὀλύμπια*, 20-1-1896.

44. *Ἀκρόπολις*, 16-2-1895· 26-2-1895.

45. *Ἀκρόπολις*, 15-2-1896, 17-2-1896· *Πρωΐα*, 14-2-1896, 18-2-1896, 20-2-1896.

46. *Ἀκρόπολις*, 19-2-1896, 20-2-1896· *Σκριπ*, 19-2-1896, 20-2-1896.

47. Σακελλαριάδης, «Οἱ περιπέτειες», ὅ.π., σ. 969.

48. Ἀντωνοπούλου, *Τὰ γλυπτὰ τῆς Ἀθήνας*, ὅ.π., σ. 37.

Το 1901 ο γλύπτης Λάζαρος Σώχος φιλοτέχνησε στο Πεδίον του Άρεως το μνημείο για τη λεγεώνα των φιλελλήνων που έπεσαν στη μάχη του Δομοκού το 1897. Πρόκειται για μαρμάρινη στήλη σχεδιασμένη από τον αρχιτέκτονα Αναστάση Μεταξά (1862-1937) και η οποία φέρει ανάγλυφο χάλκινο ενεπίγραφο μετάλλιο του επικεφαλής της φιλελληνικής λεγεώνας, λοχαγού Περικλή Βαρατάση (1862-1897), το οποίο χυτεύθηκε στο Παρίσι.⁴⁹ Τη στήλη την επιστέφει αρχαία περικεφαλαία. Το μνημείο αποκαλύφθηκε το 1905.⁵⁰

Το 1914 ο Γεώργιος Μπονάνος θα περιλάβει στο αρχιτεκτονικό-γλυπτικό μνημείο του *Ό Θρίαμβος τής Ελλάδος* τον λόρδο Βύρωνα να ακούει την κατάρα της Αθηνάς και με λύρα να θρηνεί για τη δουλεία της Ελλάδος.⁵¹ Το 1926, με τη συμπλήρωση εκατό χρόνων από τον θάνατο του Ελβετού φιλέλληνα ιατρού Ιωάννου Ιακώβου Μάγερ (1798-1826), η Ένωσις Συντακτών Αθηναϊκών Εφημερίδων φρόντισε για την ανίδρυση μαρμάρινης στήλης που απέληγε σε αέτωμα, έργο του γλύπτη Δημητρίου (Μήτσου) Περάκη (1893-1965), ο οποίος ειδικεύονταν κάπως στις αναθηματικές στήλες, έχοντας φιλοτεχνήσει το 1914 τη στήλη του αεροπόρου Αλέξανδρου Καραμανλάκη (1888-1912) στο Στόμιο Κορινθίας και το 1923 τη στήλη πεσόντων στη Σαντορίνη.⁵² Η ενεπίγραφη στήλη υψώθηκε στη θέση του κατεστραμμένου από βομβαρδισμό τυπογραφείου του, όπου εξέδιδε από τον Ιανουάριο του 1824 έως τον Φεβρουάριο του 1826 την εφημερίδα της Πολιορκίας του Μεσολογγίου *Έλληνικά Χρονικά*.⁵³ Το απόγευμα της 24ης Απριλίου

49. Κώστας Δανούσης, *Λάζαρος Σώχος*, Σύλλογος Υστερνωτών Τήνου, Αθήνα, 1999, σ. 59, σημ. 41.

50. [Δημήτριος Ι. Καλογερόπουλος,] *Πινακοθήκη*, τχ. 52-53 (1905), σ. 90.

51. Γαβρίλη - Μπονάνου - Μπονάνος, *Γεώργιος Μπονάνος*, ό.π., σ. 138, 148, 163.

52. Χρήστος Γ. Ευαγγελάτος, «Ό πρωτοπόρος τής ελληνικής δημοσιογραφίας: Ό πολλαπλή δρᾶσις του στὸ Μεσολόγγι», *Ίστορία και Ζωή*, τχ. 12 (1957), σ. 723· Νίκος Λογοθέτης, *Γλύπτες της τηνιακής οικογένειας Περάκη, 19ος-20ός αιώνας*, Αθήνα, 2011, σ. 69, 84 (εκτός εμπορίου).

53. *Ό Τύπος στὸν Άγώνα, 1821-1827*, τ. Β': *Έλληνικά Χρονικά, 1824-1826*, επιμ. Αικατερίνη Κουμαριανού, Εκδοτική Ερμής, Αθήνα, 1971.

1926, μέρα των αποκαλυπτηρίων του μνημείου, το μέλος της Ενώσεως, ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου είπε: «Ἡ στήλη αὐτὴ ὑψώνεται εἰς τιμὴν τοῦ ἐλευθέρου πολιορκημένου, ὁ ὁποῖος ἔγραψε τὴν φλογερὰν ἐπικαιρότητα, τὴν ἱστορίαν “ἐν κινήσει”. Ἡ δημοσιογραφία καὶ ἡ ἐλευθερία γεννήθηκαν τὴν ἰδίαν στιγμὴν ἀπὸ τὴν ἰδίαν φλόγα [...]».

Το απόγευμα της 30ῆς Αυγούστου 1930 το αθηναϊκό τμήμα της Αμερικανικῆς Λεγεῶνος με αφορμὴ τον εορτασμό της εκατονταετηρίδος της Ελληνικῆς Επανάστασης και με πανελλήνιο ἔρανο, ἀνίδρυσε κοντὰ στη διασταύρωση των οδῶν Ὀλγας και Αμαλίας μία μαρμάρινη στήλη με τέσσερα ἀνάγλυφα μετὰλλια Αμερικανῶν φιλελλήνων και με πολλές ἐπιγραφές. Το πρωινὸ της ἰδίας μέρας στη συμβολή των οδῶν Ρηγίλλης και Λυκείου εἶχε προηγηθεῖ κατάθεση ἀπὸ τον ὑπουργὸ Στρατιωτικῶν Θεμιστοκλή Σοφούλη (1860-1949) του θεμέλιου λίθου για το μέγαρο που ἐπρόκειτο να ἀνεγείρει η ἀμερικανικὴ λεγεῶνα σε οικόπεδο που το εἶχε παραχωρήσει η ἐλληνικὴ κυβέρνηση,⁵⁴ και το οποίο δεν οἰκοδομήθηκε ποτέ. Η στήλη ἦταν ἔργο του γλύπτη Γεωργίου Δημητριάδη του Αθηναίου (1880-1941). Ο ποιητὴς Κωστής Παλαμάς (1859-1943), μιλώντας ως μέλος της Ακαδημίας Αθηνῶν εκ μέρους της, εἶπε: «[...] Νεοσύλῳτον, γειτονεῦον ἀπ’ ἐδῶ μὲ τὸν ἀνδριάντα τοῦ ἡγεμόνος τῶν φιλελλήνων, καθὼς ἐκεῖνος ὑπῆρξε καὶ ἡγεμῶν τῶν ποιητῶν,⁵⁵ ἀπ’ ἐκεῖ μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ πρωτοστάτου καὶ μάρτυρος τῆς μακεδονικῆς ιδέας,⁵⁶ λαμβάνει τὴν θέσιν του ἀροζῶσαν

54. «Ἀπὸ ἡμέρας εἰς ἡμέραν: Ἡ χθεσινὴ ἡμέρα τῶν λεγεωναρίων. Τὸ μέγαρον τῆς λεγεῶνος καὶ τ’ ἀποκαλυπτῆρια τοῦ μνημείου τῶν Ἀμερικανῶν φιλελλήνων. Οἱ λόγοι τῶν ἀγορητῶν καὶ τοῦ κ. Παλαμά», *Ελευθερον Βῆμα*, 31-8-1930.

55. Ἐννοεῖ το μαρμάρινο σύμπλεγμα Ἡ Ἑλλάς στέφει τὸν λόρδο Βύρωνα, που ἀναλύεται ἐδῶ παραπάνω (σ. 84-87).

56. Ἐννοεῖ το μαρμάρινο μνημεῖο του μακεδονομάχου Παύλου Μελά (1870-1904), ἔργο του Λάζαρου Σώχου ἀπὸ το 1905, που το εἶχε προκρίνει εἰδικὴ ἐπιτροπή. Το μνημεῖο εἶχε στηθεῖ, μετὰ ἀπὸ την ολοκλήρωσή του το 1910, ἀπέναντι ἀπὸ το Ζάππειο, στη συμβολὴ των οδῶν Αμαλίας και Ὀλγας. Ἀργότερα μεταφέρθηκε και ἀνιδρύθηκε στην πλατεία Ρηγίλλης, ὅπου βρῖσκεται ἕως σήμερα. Βλ. Μπίρης, *ὁ.π.*, σ. 1364· Δανούσης, *ὁ.π.*, σ. 62, ἀρ. 56.

εἰς τὰ χῶματ' αὐτά. [...] Τὸ ἀποτελοῦν καὶ εἰς τὰ ὄμματά μας καὶ εἰς τὴν φαντασίαν μας αἱ εἰκόνες μεγαθύμων φιλελλήνων. [...]».⁵⁷ Το 2000 ο Δήμος Αθηναίων μετέφερε τη στήλη των Αμερικανῶν φιλελλήνων στους Αμπελοκήπους, ἀπέναντι ἀπὸ τὴν κατοικία του Αμερικανοῦ πρεσβευτῆ.⁵⁸

Στις 6 Ἀπριλίου 1931, στο πλαίσιο τοῦ εορτασμοῦ τῆς εκατονταετηρίδος τοῦ ἐλληνικοῦ κράτους, ἀποκαλύφθηκε ὁ μαρμάρινος ἀνδριάντας τοῦ Βρετανοῦ φιλέλληνα πολιτικοῦ George Canning, στὴν ομόνυμη κεντρικὴ πλατεία τῆς Ἀθήνας, στὴν πλατεία Κάνιγγος. Ὁ ἀνδριάντας εἶναι ἔργο τοῦ γλύπτη Sir Francis Legatt Chantrey (1781-1841), κατὰ παραγγελία τοῦ φιλότεχνου καὶ συλλέκτη βιβλίων George Granville Sutherland-Leveson-Gower, δεύτερου δούκα τοῦ Sutherland (1786-1861), φιλοτεχνημένος το 1834. Αντίγραφό του υπήρχε στο Westminster.⁵⁹ Εἶχε προηγηθεῖ ἀνδριάντας τοῦ Canning ἀπὸ τὸν ἴδιο γλύπτη το 1832 (Liverpool, Δημαρχεῖο), με σχέδιο στὴ National Portrait Gallery καὶ γύψινο πρόπλασμα στο Ashmolean Museum· ἀκολούθησε ἄλλη ἐκδοχὴ τοῦ το 1836.⁶⁰ Ὁ ἀνδριάντας ἀποτελέσει δωρεὰ πρὸς τὸν Δήμο Αθηναίων τῆς κυρίας Charles Boot, ἡ οἰκογένεια τῆς ὁποίας εἶχε προσφέρει το 1884 καὶ πέντε γλυπτὰ ἀπὸ χαλκοκασσίτερο, ἀντίγραφα γλυπτῶν τοῦ Μουσείου τῆς Νάπολης, ποὺ στήθηκαν στὴν Πλατεία Συντάγματος.⁶¹ Το ἐπίσης μαρμάρينو βᾶθρο τοῦ ἀνδριάντα, με χαραγμένη ἀρχαιοπρεπὴ ἐπιγραφή, δημιούργησε ὁ γλύπτης Δημήτριος (Μήτσος) Περάκης.⁶²

Το 1931, προφανῶς σε συνδυασμὸ καὶ με τὴν ἐπέτειο τῶν εκα-

57. «Ἀπὸ ἡμέρας», ὁ.π.

58. Ἀντωνοπούλου, *Τα γλυπτὰ τῆς Ἀθήνας*, ὁ.π., σ. 81.

59. Ἀντωνοπούλου, *Τα γλυπτὰ τῆς Ἀθήνας*, ὁ.π., σ. 74.

60. Ingrid Roscoe, Emma Hardy & M. G. Sullivan, *A Biographical Dictionary of Sculptors in Britain 1660-1851*, Paul Mellon Centre for Studies in British Art and The Henry Moore Foundation by Yale University Press, New Haven-London, 2009, σ. 244, ἀρ. 311.

61. Ἀντωνοπούλου, *Τα γλυπτὰ τῆς Ἀθήνας*, ὁ.π., σ. 41.

62. Δημήτρης Παυλόπουλος, «Το Σωματεῖο Ἑλλήνων Γλυπτῶν. Παραγγελίες ποὺ ἐκτελοῦν μέλη τοῦ σε Πλατεία Ὁμονοίας καὶ Πεδίον τοῦ Ἄρεως», *Ἡ Καθημερινή (Ἑπτὰ Ἡμέρες)*, 25-10-1998 (*Νεοελληνικὴ Τέχνη. Ἑπτανησιακὴ Σχολή - Γλυπτὰ τῆς Ἀθήνας - Ἑλληνες Τεχνοκρίτες*, τ. ΝΑ', Ἡ Καθημερινή, Ἀθήνα, 2002, σ. 104)· Λογοθέτης, *Γλύπτες*, ὁ.π., σ. 75.

τό χρόνων από την ίδρυση του ελληνικού κράτους, στήθηκε απέναντι από το Ζάππειο, κοντά στους Στύλους του Ολυμπίου Διός, μνημείο για τους Ούγγρους φιλέλληνες, με χορηγία του ουγγρικού Οργανισμού Τουρισμού, που τίμησε δύο από αυτούς τους άνδρες.⁶³

Το 1944 ο γλύπτης Νίκος Περαντινός (1910-1991) δούλεψε τη μαρμαρίνη προτομή του Βύρωνα, ακολουθώντας κοινό εικονογραφικό τύπο των πολλαπλών απεικονίσεων του λόρδου (Αθήνα, Συλλογή Μιχάλη και Δήμητρας Βαρκαράκη).⁶⁴

Φιλελληνικές σκηνές απεικονίζονται συχνά και σε έργα κεραμικά, σε πορσελάνες γαλλικών εργοστασίων και σε πιάτα από φαγευτιανή, καθώς και στην καλλιτεχνική επιτραπέζια ωρολογοποιία.⁶⁵

Τέλος, στη δεκαετία του 1960 η ακτινοβολία της βυρωνικής φυσιογνωμίας θα σταθεί αφορμή για να πάρει το όνομα του λόρδου και μάρα ελληνικών τσιγάρων της καπνοβιομηχανίας Παπαστράτος, ίσως λόγω και της έδρας της στο Αγρίνιο, κοντινό προς το Μεσολόγγι. Διαφήμιση των τσιγάρων με την προσωπογραφία του λόρδου Βύρωνα φιλοτέχνησε ο συνδεδεμένος με την οικογένεια Παπαστράτου ζωγράφος και γιγαντοαφισών κινηματογράφου, από τους πατέρες της γραφιστικής στην Ελλάδα, Γιώργος Βακιρτζής (1923-1988). Η διαφήμιση έχει δημοσιευθεί και στο περιοδικό εικαστικών τεχνών Ζυγός το 1966.

Ανακοίνωση στην ημερίδα *Φιλελληνισμός,
μια Ιδέα αφορμή για διεθνή αλληλεγγύη τότε... και τώρα;*
Υπουργείο Εθνικής Άμυνας,
αμφιθέατρο Μουσείου Ακρόπολης, 23 Μαρτίου 2016

63. Μπίρης, «Αθήναι: Μνημεία», *ό.π.*

64. Νίκος Περαντινός. *Γλυπτική, 1933-1990*, Αθήνα, 1990, σ. 66· Τσιγκάκου, *Καλλιτεχνικές εκδοχές, ό.π.*, σ. 198.

65. Amandry, «Φιλελληνικά ενθύμια», *ό.π.*· Τσιγκάκου, *Η Ελληνική Επανάσταση, ό.π.*, σ. 279-290· Νικολέττα Ζυγούρη, «Επιτραπέζια ρολόγια του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου», *Τεκμήρια Ιστορίας. Μονογραφίες*, τχ. 2 (2010), σ. 61-85· Τσιγκάκου, *Καλλιτεχνικές εκδοχές, ό.π.*, σ. 110-196, 201-205· Βέργος, *Κατάλογος Δημοπρασίας, ό.π.*, σ. 140-165.

ΙΤΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ

Μεταξύ των αλλοδαπών ζωγράφων που έφτασαν στην Ελλάδα από τα πρώτα χρόνια της ως χώρας απελευθερωμένης από τον οθωμανικό ζυγό τον 19ον αιώνα, περιλαμβάνονται και Ιταλοί. Σύμφωνα με δημοσίευμα στον αθηναϊκό περιοδικό Τύπο κατά τη δεκαετία του 1850, οι πρώτοι τοιχογράφοι στην Αθήνα ήσαν εδώ ερχόμενοι από τη γειτονική μας χώρα, την Ιταλία.

Απόψε παρουσιάζονται, με γνώμονα τη χρονολογική σειρά εμφάνισής τους ανά δεκαετία όσοι Ιταλοί ζωγράφοι δραστηριοποιήθηκαν είτε ως διδάσκαλοι στο Σχολείο των Τεχνών της Αθήνας είτε ως δρώντες καλλιτέχνες στην πρωτεύουσα του νέου κράτους, φροντίζοντας κάποιοι να εξελληνίσουν τα ονοματεπώνυμά τους προκειμένου να γίνονται ευκολότερα αποδεκτοί. Αναπόφευκτα λοιπόν θα μνημονευθούν και τα βιογραφικά στοιχεία τους, που στην περίστασή μας τα εμπλουτίζουν πληροφορίες του αθηναϊκού ημερήσιου και περιοδικού Τύπου.

Ανάμεσα στους πιο πρώιμους Ιταλούς εικαστικούς καλλιτέχνες στην Ελλάδα του 19ου αιώνα, τη δεκαετία του 1820, είναι ο Κρεμονέζος ζωγράφος και χαράκτης Giovanni Boggi (μετά το 1770-1832). Έχοντας σπουδάσει κοντά στον Vincenzo Vangelisti (1738/1744-1798) στο Μιλάνο, όπου και δούλεψε από το 1796, εικονογράφησε την πραγματεία περί ζωγραφικής του Leonardo da Vinci που εκδόθηκε στο Μιλάνο το 1804. Πιθανόν ήρθε στην Ελλάδα το 1825 για να αποτυπώσει τα πεδία των μαχών και τους πρωταγωνιστές του αγώνα της εθνικής ανεξαρτησίας των Ελλήνων. Καρπός της εργασίας του είναι οι εκ του φυσικού σκληρά ρεαλιστικές, αγριωπές προσωπογραφίες Ελλήνων και Τούρκων, τις οποίες λιθογράφησε ο Γερμανός λιθογράφος Franz Seraph Hanfstaengl (1804-1877) στο Παρίσι, όπου κυκλοφορήθηκαν σε λεύκωμα από το 1826 έως το 1829, διασώζοντας, φέροντας πλησιέστερα και καθιστώντας συμπαθείς στους Ευρωπαίους, τις φυσιογνωμίες των αγωνιζόμενων Ελλήνων.

Από τη δεκαετία του 1830, με τη διπλή ιδιότητα του δασκάλου και του επαγγελματία, έζησε στην Ελλάδα ο αμάρτυρος όσο ελέγξαμε στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία Μπολονιέζος

αρχαιολόγος και γιατρός Raffaello Ceccoli (π. 1800-μετά το 1853), ο Ραφαήλ Τζέκολης, Τσέκολης, Τσεκόλης —οικογένεια με το επώνυμο Τσέκολι μνημονεύεται στη Ζάκυνθο από το 1689 (Λεωνίδα Χ. Ζώη, *Λεξικόν Ιστορικών και Λαογραφικών Ζακύνθου*, Αθήνα 1963).

Δεν γνωρίζουμε κάτι για τις σπουδές του Τσέκολι στη ζωγραφική. Φαίνεται ότι διαπεραιώθηκε στην Κέρκυρα το 1839, όπου, σύμφωνα με γραπτή πηγή (Μιχαήλ Γ. Λυκίσσα, *Η Κέρκυρα έστία μεταβυζαντινής αγιογραφίας*, Πρόλογος: Δημήτρη Μπόγρη, Αθήνα 1960), ως ζωγράφος ευδοκίμησε, φιλοτεχνώντας προσωπογραφία του Ιωάννου Καποδίστρια —η οποία, βάσει πραγματολογικών και τεχνοτροπικών κριτηρίων, υποστηρίζουμε ότι μπορεί να ταυτιστεί με εκείνην της Συλλογής Πέτρου Ροδόσταμου-Κουρκουμέλη, που ανήκε στην αδερφή του κυβερνήτη Μαριέττα (γ. 1780), παντρεμένη με τον Κερκυραίο ευγενή Νικολέττο (Νικολό) Ροδόσταμο. Στο έργο αυτό έχει ως πρότυπό του τη γραμμική χαλκογραφία του Καποδίστρια, την οποία φιλοτέχνησε στην Κέρκυρα το 1828 ο Καλαρρυτιώτης χαράκτης Γεώργιος Ν. Παπαγεωργίου (α΄ τέταρτο 19ου αι.-μετά το 1842). Κατά την ίδια πηγή, δούλεψε και για τη διάδοση της αγιογραφίας, με μαθητή του τον Κερκυραίο αγιογράφο Νικόλαο Ασπιώτη (1815-1891), ο οποίος από το 1853 έως το 1871 φιλοτέχνησε αντίγραφα των έργων του Παναγιώτη Δοξαρά (1662-1729) στην ουρανία του ναού του Αγίου Σπυριδώνος στην Κέρκυρα (1727).

Ο Ceccoli πέρασε και από άλλα νησιά του Ιονίου, με βασιανιστική έννοια να εξασφαλίσει αρμόζουσα αεροθεραπεία της φθισικής πολυαγαπημένης θυγατέρας του Argia (Αργείας), επιλέγοντας για διαμονή του την Αθήνα, όπου έφτασε τον Οκτώβριο του 1842. Αρχικά βρήκε στέγη στο σπίτι του συνταγματάρχη Μακρυγιάννη. Το 1843 πήγε με τη θυγατέρα του στον Πόρο, όπου εκείνη εγκαταβίωσε σε μικρό σπίτι στη Μονή Ζωοδόχου Πηγής Πόρου —η οποία φέτος συμπληρώνει την τριακοσιετηρίδα της— έως τον θάνατό της στις 11 Ιουλίου 1849· τον «ανθρωπόμορφο άγγελο», την κόρη του, όπως έγραψε ο πονεμένος πατέρας σε επίγραμμα του στον τάφο της στον περὶ βολο της μονής, άρπαξε η φθίση στην ηλικία των δεκαεννέα

ετών... Στο μυθιστόρημά του *Λεμονοδάσος* (1930, 1990, 2001) ο Κοσμάς Πολίτης βάζει τον ήρωά του, αρχιτέκτονα Παύλο Αποστόλου να συζητάει με τον πρώην ηγούμενο της μονής, ο οποίος του δείχνει την εικόνα και του αφηγείται τη γνωριμία του με την κόρη και τον πατέρα της. Ο Ceccoli επέστρεψε στην Αθήνα και διορίστηκε τον Οκτώβριο του 1843 διδάσκαλος της Ανωτέρας Ζωγραφικής και της Ελαιογραφίας στο Σχολείο των Τεχνών της, διδάσκοντας εννιά χρόνια, μέχρι το 1852. Όπως αναφέρεται στον *Λόγο του Έλληνικού Πολυτεχνείου*, που συνέταξε και εκφώνησε κατά την τελετή εκθέσεως για την ετήσια δράση του ιδρύματος τον Ιούλιο του 1845 ο καθηγητής της Ιστορίας των Εικαστικών Τεχνών στο Βασιλικό Πολυτεχνείο Γρηγόριος Γ. Παπαδόπουλος (1819-1873), αντί αμοιβής αρκούσαν στην κατοικία που του παραχώρησε δωρεάν η κυβέρνηση σε μικρό ακίνητο που βρισκόταν απέναντι από το Σχολείο των Τεχνών, δηλαδή στην οδό Πειραιώς. Γίνεται έτσι από τους πρώτους διδασκάλους του Σχολείου των Τεχνών, μαζί με τον Γεώργιο Μαργαρίτη, της ζωγραφικής με την τεχνική της ελαιογραφίας, διδάσκοντας πέντε φορές την εβδομάδα σε δέκα μαθητές την αγιογραφία, την προσωπογραφία και την τοιχογραφία. Όπως διαβάζουμε σε αθηναϊκή εφημερίδα στις 11 Οκτωβρίου 1844, περιέθαλπε άπορους μαθητές του Σχολείου των Τεχνών, ενώ έδειξε προθυμία να ξαναφέρει τις ωραίες τέχνες στην αρχαία πατρίδα τους.

Ήταν εκείνος που κίνησε τα νήματα για τη σύσταση της Εταιρείας των Ωραίων Τεχνών στην Αθήνα το 1844, με προορισμό της εταιρείας αυτής την πρόοδο των καλών τεχνών, τη σύσταση σχολείου για τη διδασκαλία τους και τη συγκρότηση συλλογών έργων τέχνης —φιλοτέχνησε μάλιστα και επίτιμο κόσμημα (βινιέτα) για το δίπλωμα των μελών της που θα τυπωνόταν λιθογραφικά. Όπως αναφέρει ο αυτόπτης του έργου, Κερκυραίος λόγιος τεχνοκρίτης Σπυρίδων Δε-Βιάζης (1849-1927) στο περ. *Πινακοθήκη* το 1910, ο πίνακας απεικόνιζε πέντε γυναίκες οι οποίες προσωποποιούσαν την αναστημένη από τον τάφο της Ελλάδας που προσπαθούσε να ανορθώσει τη Ζωγραφική (αναγνωρίζεται από την εικόνα με την επιγραφή Απελλής, περιστοιχισμένη από υλικά της ζωγραφικής τέχνης),

τη Μουσική (ταυτίζεται από τη λύρα που κρατάει, ενώ δίπλα της σε χαρτί διαβάζεται το όνομα του Ορφέα), τη Γλυπτική (αναγνωρίζεται από τη μαρμάρινη προτομή που αγωνίζεται να σηκώσει και πάνω στην οποία έχει σκαλιστεί το όνομα του Φειδία, ενώ δίπλα της υπάρχουν τα εργαλεία της γλυπτικής τέχνης) και την Αρχιτεκτονική (ταυτίζεται από το σχέδιο αρχαίας οικοδομής με την επιγραφή Δαίδαλος, ενώ στα πόδια της είναι αφημένα όργανα της αρχιτεκτονικής). μέσα στο φωτεινό τμήμα του έργου γύρω από την ντυμένη με λευκό χιτώνα Ελλάδα διακρίνονται μόλις σε προοπτική σμίκρυνση η Ακρόπολη, ο Παρθενώνας και το άγαλμα της πολιούχου Αθηνάς· ο χώρος δηλώνεται από τα αρχαία διακοσμητικά και μέλη, τα φυτά και τα δένδρα. Η εταιρεία, με πρώτο πρόεδρο τον Ιωάννη Κωλέττη και μέλη της μεγάλα ονόματα πρωταγωνιστών του Αγώνα του 1821 (τον Νικηταρά, τον Κωνσταντή Κανάρη, τον Κίτσο Τζαβέλλα, τον Γεώργιο Κουντουριώτη, τον Δημήτριο Πλαπούτα), δεν είχε ενεργητική παρουσία, εκφυλιζόμενη με τον καιρό σε όμιλο που διασπάστηκε.

Ο Ceccoli ανέπτυξε εντούτοις αξιοσημείωτη κοινωνικότητα στο αρχοντολόι της νέας πρωτεύουσας, ενώ αγαπήθηκε πολύ για τη φιλελληνική στάση του —στα επιστολόχαρτά του είχε βάλει λιθογραφημένα αθηναϊκά μνημεία, στέλνοντας στους φίλους του μαρμάρινα σπαράγματα τους με θυμάρι και άλλα αρωματικά φυτά του Ύμηττου... Ο ρομαντικός φιλελληνισμός του εκδηλωνόταν με φιλότεχνες πρωτοβουλίες. Μετά από την απώλεια της κόρης του, ο ευαίσθητος ζωγράφος περιέπεσε σε βαθιά θλίψη.

Το 1853 ιστόρησε, ως έκφραση ευγνωμοσύνης για τη Μονή, την εικόνα της Παναγίας στον τύπο της Ζωοδόχου Πηγής, έχοντας την ανάμνηση της λατρεμένης κόρης του για το πρόσωπο της Θεοτόκου και αποτυπώνοντας το μοναστηριακό συγκρότημα στο κάτω μέρος της ζωγραφικής επιφάνειας. Εδώ ο Ceccoli εμφανίζεται συγκρητιστής, αναμειγνύει στοιχεία από δύο εικονογραφικά πρότυπα. Αξιοποιεί πρώτα τον εικονογραφικό τύπο της Παναγίας Ζωοδόχου Πηγής, γνωστό από την ομόθεμη εικόνα του Διονυσίου του εκ Φουρνά (π. 1670-π. 1745), έργο του 1737, στον ναό Μεταμορφώσεως στον Φουρνά Ευρυτανίας,

όπως ο ίδιος την περιγράφει στην *Ερμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης* που συνέταξε με τον λογιότερο μαθητή του Κύριλλο από το 1728 έως το 1733: «κολυμβήθρα ὀλόχρυσος καὶ ἡ Θεοτόκος ἐν τῷ μέσῳ μὲ τὰς χεῖρας ἐκτεταμένας ἄνω καὶ μὲ τὸν Χριστὸν ἔμπροσθέν της εὐλογοῦντα εἰς τὸ ἓνα καὶ ἄλλο μέρος». Ο τύπος επαναλήφθηκε ευρέως σε ζωγραφικά και σε χαρακτικά έργα του 18ου και του 19ου αιώνα. Παίρνει κατά δεύτερο λόγο στοιχεία από τον εικονογραφικό τύπο που εισηγείται ο ιεροδιάκονος ζωγράφος Χριστόφορος Ζεφάρ στην ομόθεμη χαλκογραφία του, τυπωμένη στη Βιέννη το 1744, με αντίτυπα στο Πατριαρχεῖο Αλεξανδρείας και στο Μουσείο Σερβικῆς Εκκλησίας στο Βελιγράδι, όπου σώζεται και η χάλκινη μήτρα του χαρακτικού. Η εικόνα του Ceccoli, η οποία τοποθετήθηκε αριστερά από το τέμπλο της Μονῆς Ζωοδόχου Πηγῆς Πόρου, αντιγράφηκε το 1878, ὅπως διαβάζεται, ὄχι ὁμως ἀπὸ τὸν ἴδιον, καλύφθηκε με αργυρὴ ἐπέκδυση («πουκάμισο») το 1911 ἀπὸ τὸν αργυροχρυσόχο Ιωάννη Αθ. Νικητόπουλο, που διατηροῦσε τὸ κατάστημά του στὴν οδὸ Καπνικαρέας 9, και τοποθετήθηκε σε προσκυνητάριο στὸν εσωνάρθηκα του φερωνύμου ναοῦ τῆς Αθήνας. Επισημαίνουμε ὅτι πιστὸ ἀντίγραφο τῆς εικόνας του Ceccoli με ἐπίσης αργυρὴ ἐπέκδυση βρίσκεται στὸν ναὸ του Ἁγίου Νικολάου Ερμούπολης, ἔργο ἴσως του Θρακιώτη μαθητῆ του Ceccoli Δημητρίου Δομβριάδη ἢ Δομβρίδα (π. 1820-μετὰ το 1875) —ἀφοῦ δεν παραδίδεται ὅτι ἔμεινε ὁ Ἰταλὸς ζωγράφος στὴν ἀρχόντισσα των Κυκλάδων. Να εἶναι ὁ μαθητῆς του ὁ αὐτουργὸς και των δύο ἀντιγράφων; Ὁ ἀντιγραφὴς ἀντλεῖ ἀπὸ τὴν *Ερμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης* του Διονυσίου του εκ Φουρνά («καὶ μὲ δύο ἀγγέλους βαστάζοντες μὲ τὸ ἓνα χέρι κορώναν ἐπάνωθεν τῆς κεφαλῆς της, καὶ μὲ τὸ ἄλλο χαρτῖα λέγοντα, τοῦ ἐνὸς “Χαῖρε πηγῆ ἄχραντε καὶ ζωφόρε”, καὶ τοῦ ἄλλου “Χαῖρε κρήνη ἄχραντε καὶ θεοδόχε”. Ὑποκάτωθεν δὲ τῆς κολυμβήθρας στέρνα μὲ νερὸν [...], καὶ ἀπὸ τὸ ἓνα καὶ ἄλλο μέρος αὐτῆς πατριαρχαι, ἀρχιερεῖς, ἱερεῖς, διάκονοι [...]»), ἐνῶ ἐπιπλέον δείχνει ὅτι στηρίζεται, πιο πολὺ ἀπὸ τὸν Ceccoli, στὴ χαλκογραφία του Ζεφάρ, ἡ ὁποία, προσομοιάζοντας στὴν ομόθεμη τῆς Μονῆς Ξενοφώντος, επαναλήφθηκε σε τρεῖς ἀκόμα χαλκογραφίες του,

που χρονολογούνται η πρώτη το 1807 και οι άλλες δύο κατά το τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα.

Το 1853 ο Ceccoli εξέθεσε στο εργαστήριό του, το οποίο στεγαζόταν στο σπίτι του Παναγιώτη Αναγνωστοπούλου, έργα του: προσωπογραφία του Όθωνα, προσχέδια προσωπογραφιών αγωνιστών, ηθογραφικές σκηνές και θέματα από την Επανάσταση του 1821, έργα στα οποία έχει φροντίσει να αποδώσει τις παραδοσιακές ενδυμασίες, με ακρίβεια στα ήθη, στα έθιμα, στη χροιά και στη φυσιογνωμία των Ελλήνων, όπως σημειώθηκε στον ημερήσιο αθηναϊκό Τύπο.

Από το 1853 κι ύστερα τα ίχνη του χάνονται στην Ελλάδα, αφού παραιτείται από τη θέση του στο Σχολείο των Τεχνών και επιστρέφει στην Ιταλία, ενώ γνωρίζουμε ότι πέθανε στο Λονδίνο, όπου εκθέτει στη Βασιλική Ακαδημία του τοπία. Η κοσμική ζωγραφική του είναι αντιγραφική, με επιμονή στις λεπτομέρειες προσώπων και ενδυμασιών των επιφανών Ελλήνων που ανέλαβε να ζωγραφίσει.

Όσο μπορούμε να συμπεράνουμε από ενυπόγραφες τοπιογραφίες του στην Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, στο Μουσείο Μπενάκη και αλλού, από αρκετές προσωπογραφίες του στα Επτάνησα —από την *Ηώ*, που την αγόρασε ο Ιωσήφ Γαριβάλδης, και από την *Φραντσέσκα ντα Ρίμινι*, που την πήρε η οικογένεια Ράλλη—, κινείται στο πλαίσιο μιας περιηγητικής αντίληψης που δεν κρύβει την κλασικιστική-ρομαντική ρίζα της, θύμα του ευρωπαϊκού ιδεολογήματος για τη συνέχεια της Ελλάδας από την αρχαιότητα: ανθρώπινες μορφές με ελληνικές ενδυμασίες στο πρώτο επίπεδο προβάλλονται σε επίπεδα βάθους, το απώτερο των οποίων το αρθρώνουν εμβληματικά αρχαιοελληνικά μνημεία. Δεν πρέπει να παραγνωριστεί ο συνειρμός με σχέδια ελληνικών αρχαιοτήτων που τα οφείλουμε στον Βρετανό αρχιτέκτονα, αρχαιολόγο και ζωγράφο James Stuart (1713-1788), χαλκογραφίες από τους τρεις τόμους του πεντάτομου λευκώματός του (1762-1830). Οι γραμμές και τα χρώματα προδίδουν την αφομοίωση των αρχών της ζωγραφικής σύνθεσης και τη γνώση της αναγεννησιακής προοπτικής. Η θρησκευτική ζωγραφική του οριοθετείται στο κλίμα της νατουραλιστικής, ναζαρηνής τεχνοτροπίας.

Τη δεκαετία του 1840 πρέπει να ήρθε στην Ελλάδα από τη Ρώμη ο ζωγράφος αρχιτεκτονικών μνημείων και χαλκογράφος Andrea Gasparini (π. 1820-1844). Στην Αθήνα σχεδίασε το 1842 και κατόπιν χάραξε με καλέμι στο χαλκό, επιστρέφοντας στη Ρώμη το 1843-1844, δέκα απόψεις των σπουδαιότερων αρχαίων μνημείων της πόλης, επιχρωματίζοντάς τις με υδροχρώματα: του Παρθενώνα, του Θησείου, του Ωδείου Ηρώδου Αττικού, του Ολυμπείου, του Φιλοπάππου, του Λυσυκρατείου (Φαναριού του Διογένη), του Ωρολογίου Ανδρονίκου Κυρρήστου (Πύργου των Ανέμων - Αέρηδων), της Πύλης της Ρωμαϊκής Αγοράς, της Πύλης του Αδριανού και της Βιβλιοθήκης του Αδριανού. Πρόκειται για λεπτομερέστατες σχεδιαστικά αποτυπώσεις, στις οποίες παρεντίθενται και ανθρώπινες μορφές με γραφικές ενδυμασίες. Οι δέκα χαλκογραφίες εκτίθενται στο Μουσείο της Πόλεως των Αθηνών - Ίδρυμα Βούρου-Ευταξία, που τις ανατύπωσε σε συλλεκτικό λεύκωμα με αρίθμηση τη δεκαετία του 1990.

Από τη δεκαετία του 1840 άσκησε τη διδασκαλία στο Σχολείο των Τεχνών της Αθήνας και παράλληλα το επάγγελμά του ο Βενετσιάνος Vincenzo Lanza, ο Βικέντιος Λάντζα, Λάντσας (1822-1902), από τη δεκαετία του 1840. Συγγενείς του θα πρέπει να ήταν ο Ναπολιτάνος ζωγράφος αρχιτεκτονημάτων και τοπιογράφος Giovanni Lanza (1827-1875;) και ο Βενετσιάνος Luigi Lanza (1860-μετά το 1897). Σπούδασε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Βενετίας, στην οποία, αφού αποφοίτησε, διορίστηκε βοηθός του καθηγητή της Προοπτικής. Η ενασχόλησή του με τη ζωγραφική μαρτυρείται σε ιταλικές πηγές το 1844. Σημαιοφόρος κατά την αποτυχημένη επανάσταση των Ιταλών κατά των Αυστριακών το 1848, πέρασε στην Πάτρα, όπου και εγκαταστάθηκε αρχικά, αφήνοντάς τη για την πρωτεύουσα του νέου ελληνικού κράτους.

Στην Αθήνα γρήγορα κέρδισε την εκτίμηση των φιλοτέχνων και την υποστήριξη της νεαρής βασιλίσσας Αμαλίας, η οποία, θαυμάζοντας τα έργα του, του ανέθεσε τη διακόσμηση της βασιλικής έπαυλης, του εξοχικού πύργου της, του Πύργου της Βασιλίσσης, στα Λιόσια, στο σημερινό Ίλιον, μετά το 1854, και ο βασιλιάς Όθων του ανέθεσε ως παραγγελία πίνακα με θέμα

το στρατόπεδο των Θηβών, έργο που συνέβαλε στην καθιέρωση του. Χάρη στις υψηλές γνωριμίες που στο μεταξύ απέκτησε, δεν στάθηκε δύσκολο να διοριστεί τον Σεπτέμβριο του 1863 διδάσκαλος της Προοπτικής Σκιαγραφίας και της Στοιχειώδους Γραφικής στο Σχολείο των Καλών Τεχνών της Αθήνας, ενώ τον Απρίλιο του 1865 αναδέχτηκε να διδάξει και την Κοσμηματογραφία, υπηρετώντας το ίδρυμα έως τον Οκτώβριο του 1900, οπότε λόγοι υγείας τον υποχρέωσαν σε παραίτηση. Δίδαξε επίσης τα ίδια χρόνια Ζωγραφική στη Σχολή των Ευελπίδων και στη Σχολή Υπαξιωματικών. Με βασιλική εντολή ανέλαβε την αποπεράτωση της ζωγραφικής στο εσωτερικό του ναού της Σώτειρας Λυκοδήμου, της Ρωσικής Εκκλησίας, όπου είχαν δουλέψει ο Λουδοβίκος Θείρισος, ο Νικηφόρος Λύτρας και ο Σπυρίδων Χατζηγιαννόπουλος, και για το αποτέλεσμα ο τσάρος της Ρωσίας Αλέξανδρος Β΄ του απένειμε χρυσό μετάλλιο. Εργάστηκε ακόμα ως κοσμηματογράφος στην οροφή της Αίθουσας Τελετών του κτηρίου του Πανεπιστημίου Αθηνών. Έλαβε μέρος σε ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό το 1859, το 1867, το 1870, το 1888 και μετά το 1900. Διετέλεσε μέλος κριτικών επιτροπών εκθέσεων. Έργα του βρίσκονται στην Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, στο Ίδρυμα Ευριπίδη Κουτλίδη, στο Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, στην Πινακοθήκη Ευάγγελου Αβέρωφ (Μέτσοβο), στο Μουσείο της Πόλεως των Αθηνών - Ίδρυμα Βούρου-Ευταξία, στην Τράπεζα της Ελλάδος, και σε ιδιωτικές συλλογές.

Στη ζωγραφική του με την απαιτητική τεχνική της υδατογραφίας, την οποία χειριζόταν αριστοτεχνικά, ειδικεύεται σε απεικονίσεις αρχαιοελληνικών μνημείων, στις οποίες το σχέδιο είναι άψογο και οι χρωματικές αρμονίες πολύ θερμές στο πρώτο επίπεδο και βαθμηδόν ψυχρές στα βαθύτερα σημεία. Ο ζωγράφος Ερρίκος Κ. Φραντζισκάκης (1908-1958) γράφει το 1957 (*Έλληνες ζωγράφοι του δεκάτου ένατου αιώνας*): «Τὰ έρείπια τῶν ἀρχαίων ναῶν, οἱ σπασμένες καὶ διασκορπισμένες κολόνες καὶ ὅλοι οἱ ἐγκαταλελειμμένοι ὄγκοι ἀπὸ τὰ λείψανα τῆς ἀρχαίας τέχνης εἶχαν μιὰ ἀπρόοπτη καὶ μαγευτικὴ τοποθέτηση μέσα στὴν ἄπλα καὶ τὴ μοναξιά τοῦ τοπίου. § Μέσα στὴν ἐρημιὰ ἐκεῖνη, ὅπου συχνὰ ἔβροσκαν αἰγοπρόβατα καὶ

άντηχοῦσε τὸ σουραῦλι, ὁ Λάντζα ἐργάστηκε ἐπὶ χρόνια καὶ ἄφησε, μετὰ τὸ θάνατό του, ἓνα ἀπροσδιόριστο πλῆθος ἔργων, ἰδίως ἀκουαρέλλες. § Ὑπῆρξε ἐπίμονος στὰ θέματά του καὶ ὑπερβολικὰ παραγωγικός. Ἐκινεῖτο διαρκῶς γύρω ἀπὸ τοὺς ἀρχαιολογικοὺς χώρους, ἐσατιρίζετο δὲ γι' αὐτὸ ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του καὶ παρωμοιάζετο μὲ τὶς Ἀγγλίδες περιηγήτριες ποὺ ζωγράφιζαν πρόχειρα τὰ ἴδια ἐπίσης θέματα. Ὡστόσο ἡ ζωγραφικὴ του, παρὰ τὴν ἐπανάληψη καὶ τὴν κοινοτοπία τῶν θεμάτων της, ἔχει, ὡς ἐπεξεργασία καὶ ὡς ποιότης, ἐξαιρετικὴ θέση ἀνάμεσα στὰ δημιουργήματα τῆς νεωτέρας ἑλληνικῆς τέχνης, στὴν ὁποία προσέφερε τὸ στοιχεῖο τῶν ἀρχιτεκτονικῶν γνώσεων καὶ τῆς προοπτικῆς ἀκριβείας». Πρέπει νὰ ἐπισημανθεῖ βεβαίως ὅτι ἡ ευρεία ἐκ μέρους τοῦ παραγωγῆ τέτοιων ἔργων, στὴν παράδοση τοῦ ηρωικοῦ τοπίου μὲ ρεαλιστικὲς ἀναφορὲς, προκάλεσε συρμό —δεν εἶναι ἀνευ σημασίας τὸ γεγονός πὼς ὁ Βρετανὸς πρεσβευτὴς στὴν Αθήνα Sir Thomas Wyse (1791-1862) τοῦ ἔδωσε τὴν παραγγελία νὰ ζωγραφίσει γιὰ λογαριασμό τοῦ υδατογραφίεσ μὲ τὸ σύνολο τῶν ἐλληνικῶν ἀρχαιοτήτων ποὺ θὰ ἐντάσσονταν σὲ ὑπὸ ἐκδοσὴ βιβλίο τοῦ. Εἶναι σκόπιμο νὰ ἀνιχνευθοῦν οφθαλμοφανεῖς ἐπιδράσεις στὸν Βικέντιο Λάντσα ἀπὸ παλαιότερους καὶ συνομηλικούς τοῦ Ευρωπαϊοῦ σχεδιαστὲς καὶ ζωγράφους-κοσμηματογράφους, ὅπως ὁ Γερμανὸς Sophus Claudius (1815-1883), ποὺ κατὰ τὸ διάστημα τῶν χρόνων 1839-1844 βρέθηκε στὴν Ελλάδα γιὰ νὰ συμμετάσχει στὴν τοιχογράφηση τοῦ κτηρίου τῶν Νέων Ἀνακτόρων, τῆς σημερινῆς Βουλῆς τῶν Ἑλλήνων. Ἐτσι, στὴν ἐκθεση τῆς Ἐταιρείας Φιλοτέχνων τὸ 1901 ἡ κριτικὴ τὸν ἐψέξε, προσάπτοντάς του τὴν κατηγορίαν τοῦ πεπαλαιωμένου τοπιογράφου —οὗ καιροὶ εἶχαν πια ἀλλάξει...

Τοπιογράφοι μὲ ἐμφαση στὰ ἱστορικὰ ἀρχιτεκτονήματα υπῆρξαν καὶ οἱ δύο γιοὶ τοῦ Βικέντιου Λάντσα, Λοῖζος (1854-1919) καὶ Στέφανος (1861-1933), καθηγητὲς καὶ αὐτοὶ τῆς Προοπτικῆς, τῶν Ἀρχιτεκτονικῶν Σχεδιάσεων καὶ τῆς Ἰχνογραφίας στὸ Σχολεῖο τῶν Καλῶν Τεχνῶν ἀπὸ τὶς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 19οῦ αἰῶνα, πιστοὶ μιμητὲς τοῦ ἀποδεκτοῦ στὸ ευρὸ κοινὸ ὄψους τοῦ πατέρα τους. Ἔργα τοῦ Στέφανου Λάντσα βρίσκονται στὴν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη καὶ Μουσεῖο Ἀλεξάνδρου Σού-

τζου, στο Ίδρυμα Ευριπίδη Κουτλίδη, στο Ίδρυμα Αναστασίου Γ. Λεβέντη, στην Πινακοθήκη του Δήμου Αθηναίων, στο Μουσείο της Πόλεως των Αθηνών - Ίδρυμα Βούρου-Ευταξία, κ.α.

Τη δεκαετία του 1850 ορισμένοι Ιταλοί ζωγράφοι έδρασαν στην Αθήνα ως μέλη στις κριτικές επιτροπές των ετήσιων διαγωνισμών του Σχολείου των Τεχνών. Είναι γνωστοί ως ονοματεπώνυμα: Vincenzo Marinelli (1820-1892) από τη Νάπολη, Egidio Ancarani από τη Ρώμη, F. Vincenti, Pirro Rotta. Ένας από αυτούς, ο Melchiorre de Filippis Delfico (1825-1895), από το Τέραμο, πληροφορούμαστε πως ήταν πολυάσχολος: γελοιογράφος στη Νάπολη («Ο πρίγκιπας των γελοιογράφων»), και ακόμα σχεδιαστής, ποιητής, συνθέτης. Υποθέτουμε ότι τους Ιταλούς αυτούς ζωγράφους τούς είχαν προσκαλέσει στην Ελλάδα άλλους ο Ceccoli —οι ενδιαφερόμενοι να πάρουν μαθήματα από τον Ancarani θα έπρεπε να αποταθούν για να τον αναζητήσουν στο σπίτι του Ceccoli— και άλλους ο τότε διευθυντής του Βασιλικού Πολυτεχνείου, ο πολύς Λύσανδρος Κουταντζόγλου (1811-1885), ο οποίος είχε σπουδάσει αρχιτεκτονική στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Ρώμης. Αναφέρεται στον αθηναϊκό ημερήσιο Τύπο ότι ο Εγίδιος Ανακράνης εξέθεσε το 1852 στην έκθεση του Βασιλικού Πολυτεχνείου καλή, όπως χαρακτηρίζεται ρητά, ελαιογραφία που απεικόνιζε την Ευρώπη και την Αμερική, μάλλον σε προσωποποιήσεις.

Τη δεκαετία του 1870 βρέθηκε στην Ελλάδα ο ίσως Ναπολιτάνος ζωγράφος Annibale Scognamiglio, αγνώστων βιογραφικών στοιχείων. Από το 1862 εργαζόταν στην Αλεξάνδρεια, προσκεκλημένος του Αιγυπτιώτη ομογενούς Ιωάννη Κ. Χωρέμη, με σύσταση του διευθυντή του εμπορικού οίκου του και κατοπινού εθνικού ευεργέτη Εμμανουήλ Μπενάκη. Ο Scognamiglio είχε διδάξει στα πρώτα βήματά του τον Έλληνα ζωγράφο Κωστή Παρθένη (1878/79-1967). Από τον Απρίλιο έως και τον Ιούνιο του 1877 ο Scognamiglio φιλοτέχνησε στην Αθήνα ακαδημαϊκές ρεαλιστικές προσωπογραφίες διακεκριμένων μελών της κοινωνίας της, ενώ άφησε και ηθογραφικές συνθέσεις με Βεδουίνους.

Από τη δεκαετία του 1880, τέλος, εργάστηκε στην Ελλάδα ο Ριμινίτης Guglielmo Bilancioni (1836-1907). Σπούδασε τη

ζωγραφική κοντά στον Luigi Pedrizzi στο Ρίμινι και από το 1857 στην Ακαδημία του Αγίου Λουκά στη Ρώμη. Στην Αθήνα ήρθε το 1881 και δούλεψε έως το 1884, προσκεκλημένος από τον συμπατριώτη του μεταλλειολόγο Giovanni Baptista Serpieri, τον Ιωάννη Βαπτιστή Σερπιέρη (1832-1887), που είχε πλουτίσει από την ίδρυση εταιρείας με σκοπό την αποκλειστική εξόρυξη μεταλλευμάτων στο Λαύριο. Σημαντικό έργο του Bilancioni στην Ελλάδα είναι η ζωγραφική διακόσμηση στους εσωτερικούς χώρους του αρχοντικού Σερπιέρη στην Αθήνα, στη γωνία των οδών Πανεπιστημίου 23 & Εδουάρδου Λω, μεγάρου που σχεδίασε ο αρχιτέκτων, καθηγητής της Αρχιτεκτονικής στο Βασιλικό Πολυτεχνείο το 1883 και διευθυντής του κατά το διάστημα 1878-1901 Αναστάσιος Ι. Θεοφιλάς (1827-1901), από το 1929 καταστήματος της νεοσύστατης τότε Αγροτικής Τραπέζης της Ελλάδος και από το 2012 ιδιοκτησίας της Τράπεζας Πειραιώς. Εδώ επέλεξε ένα εικονογραφικό πρόγραμμα που αφηγείται την εξόρυξη μετάλλου κατά την αρχαιότητα στην Ελλάδα, θέλοντας να το συνδυάσει με τη δραστηριότητα του ιδιοκτήτη του μεγάρου. Επηρεασμένος από τους Ιταλούς ζωγράφους Macchiaioli, ο Bilancioni διατηρεί το ακαδημαϊκό σχέδιο, προσαρμόζοντάς το σε σαφώς νατουραλιστική πραγματευση. Δούλεψε ακόμα τις τοιχογραφίες του ιερού βήματος για τον ναό του Αγίου Διονυσίου των Καθολικών. Το 1881 φιλοτέχνησε, τέλος, δύο εικόνες, της Αγίας Βαρβάρας και της Παναγίας των Κρίνων (του Ευαγγελισμού της Θεοτόκου), στον καθολικό ναό της Αγίας Βαρβάρας Λαυρίου.

Συνοψίζοντας κάπως, θεωρούμε ότι οι Ιταλοί ζωγράφοι του 19ου στην Ελλάδα θα μπορούσαν να κατηγοριοποιηθούν σε δύο μείζονες, ευδιάκριτες κατηγορίες: στην πρώτη εντάσσουμε εκείνους που καταπιάνονται με την απόδοση αρχαίων μνημείων είτε ως κύριο είτε ως συμπληρωματικό μοτίβο· η δεύτερη εμφανίζεται πιο επικεντρωμένη σε ακαδημαϊκές προσωπογραφίες, δυτικότροπες αγιογραφίες και ρεαλιστικές ηθογραφίες.

Ανακοίνωση στο πλαίσιο της σειράς διαλέξεων
Ιταλοί ζωγράφοι στην Ιταλία - Ιταλοί ζωγράφοι στην Ελλάδα
(16ος-19ος αι.), Ιταλικό Μορφωτικό Ινστιτούτο Αθηνών
σε συνδιοργάνωση με το Κέντρο Μελετών Ιονίου, 18 Δεκεμβρίου 2013

Η ΚΟΣΜΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΑΡΤΕΜΗ

Ο ζωγράφος Κωνσταντίνος Αρτέμης (1878-1972) είναι γνωστός στη βιβλιογραφία της ιστορίας της νεοελληνικής τέχνης κυρίως ως ζωγράφος θρησκευτικών έργων.¹ Ασχολήθηκε όμως και με

1. Αρχιμ. Ανθίμου Δ. Ρούσσα, *Ο Άγιος Βασίλειος (της οδοῦ Μετσόβου Ἀθηνῶν). Ἱστορία καὶ Τέχνη. Ἀφιέρωμα εἰς τὸν Κωνσταντῖνον Ἀρτέμην*, Ἀθήνα 1973, σ. 11-12 — πηγὴ γιὰ τὴ μελέτη τοῦ ζωγράφου—· Στέλιου Λυδάκη, *Λεξικὸ τῶν Ἑλλήνων ζωγράφων καὶ χαρακτῶν (16ος-20ός αἰ.)*, Ἀθήνα 1976, σ. 33 [= *Οἱ Ἕλληνες ζωγράφοι*, τ. 4]· Δημητρίου Παπαστάμου, *Ἡ ἐπίδραση τῆς ναζαρηνῆς σκέψης στὴ νεοελληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ ζωγραφικὴ. Κωνσταντῖνος Φανέλλης, Λουδοβίκος Θεῖρισος, Σπυρίδωνας Χατζηγιαννόπουλος, Κωνσταντῖνος Ἀρτέμης*, Ἀθήνα 1977, σ. 121-169· Αντωνίου Κ. Κουρτικάκη, *Λεύκωμα Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν (1800-1977)*, τ. Β', Ἀθήνα 1977, σ. 31 — με πολλὰ βιογραφικὰ στοιχεῖα—· Ευθυμίας Γεωργιάδου-Κούντουρα, *Θρησκευτικὰ θέματα στὴ νεοελληνικὴ ζωγραφικὴ, 1900-1940*, δακτυλογραφημένη διδακτορικὴ διατριβή, Ἀριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1984, σ. 59-63· Ευγένιου Δ. Ματθιόπουλου, *Ἡ συμμετοχὴ τῆς Ἑλλάδας στὴν Μπιεννάλε τῆς Βενετίας, 1934-1940*, τ. Α', δακτυλογραφημένη διδακτορικὴ διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο 1996, σ. 311· *Λεξικὸ Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν. Ζωγράφοι - Γλύπτες - Χαρακτές, 16ος-20ός αἰώνας*, ἐπιστημονικὴ ἐπιμ. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, τ. 1, Ἀθήνα 1997, σ. 102 (Ευθυμία Γεωργιάδου-Κούντουρα)· Ἰωάννου Φριλίγκου, *Ὁ αγιογράφος Κωνσταντῖνος Φανέλλης καὶ τὸ ἔργο του*, Ἀθήνα 2005, σ. 58· Νικόλαου Γραϊκοῦ, *Ακαδημαϊκὲς τάσεις τῆς ἐκκλησιαστικῆς ζωγραφικῆς στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸν 19ο αἰώνα. Πολιτισμικὰ καὶ εἰκονογραφικὰ ζητήματα*, δακτυλογραφημένη διδακτορικὴ διατριβή, Ἀριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2011, σ. 367-371· Γιάννη Ρηγόπουλου, *Μελέτες μεταβυζαντινῆς καὶ νεοελληνικῆς τέχνης*, Ἀθήνα 2013, σ. 503-509, 513-534, 538, 543-544 (εκτὸς ἐμπορίου)· Ἰωάννη Φριλίγκου, «Κωνσταντῖνος Αρτέμης. Ὀδοιπορία στα μονοπάτια τοῦ ἀόρατου καὶ τοῦ θείου», *Ἱστορώντας τὴν υπέρβαση. Ἀπὸ τὴν παράδοση τοῦ Βυζαντίου στὴ νεώτερη τέχνη*, κατάλογος ἐκθεσης, Μουσεῖο Σύγχρονης Τέχνης Ἄνδρου - Ἰδρυμα Βασίλη καὶ Ελίζας Γουλανδρῆ, ἐπιμ. Χρήστος Μαραγίτης, Ἄνδρος 2013, σ. 87-101· Ἰωάννη Β. Φριλίγκου, «Δεσποτικὲς εἰκόνες τοῦ Κωνσταντῖνου Αρτέμη στον ναὸ τῆς Ἀγίας Αικατερίνης στὴν Καστέλλα τοῦ Πειραιᾶ», *Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, Θεολογικὴ Σχολή - Τμῆμα Θεολογίας, Γ' Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο Νεοελληνικῆς Ἐκκλησιαστικῆς Τέχνης (Βυζαντινὸ καὶ Χριστιανικὸ Μουσεῖο, 22-24 Νοεμβρίου 2013)*, Πρακτικὰ, ἐπιμ. Ἰωάννα Στουφῆ-Πουλῆμένου - Σταύρος Μαμαλοῦκος - Δημήτρης Παυλόπουλος - Αχιλλέας Χαλδαιάκης, Ἀθήνα 2015, σ. 425-440.

την κοσμική ζωγραφική ως ανεξάρτητος δημιουργός αλλά και ως επαγγελματίας καλλιτέχνης που αναζητούσε παραγγελίες για βιοπορισμό. Ζωγράφισε γυμνογραφίες, προσωπογραφίες, ηθογραφίες, τοπιογραφίες, πλοιογραφίες, επιτραπέζια.

Με σπουδές ζωγραφικής κοντά στον Νικηφόρο Λύτρα (1832-1904), στον Κωνσταντίνο Βολανάκη (1837-1907) και στον Γεώργιο Ροϊλό (1867-1928) στο Σχολείο των Τεχνών της Αθήνας από το 1893, αριστούχος και στις επτά τάξεις του, δεν μπορούσε παρά να επιδοθεί στη γυμνογραφία, στην απόδοση του γυμνού ανδρικού και γυναικείου σώματος, που αποτελούσε άλλωστε υποχρεωτικό μάθημα. Ο Λύτρας είχε επιβάλει το ακαδημαϊκό ρεαλιστικό ιδίωμα της γερμανικής ζωγραφικής του 19ου αιώνα, κανόνα απαράβατο για όλους τους μαθητές του: αυστηρό σχέδιο, συγκρατημένες τονικές αρμονίες, ήπιο φωτισμό. Έτσι, το 1900, στην τελευταία τάξη της Ανωτέρας Ζωγραφικής, ο Αρτέμης φιλοτέχνησε δύο ανδρικά γυμνά από μοντέλο, στο κλίμα του ακαδημαϊκού ρεαλισμού —γνωρίζουμε ότι ο Λύτρας τρεις βραδιές την εβδομάδα επέβλεπε τους σπουδαστές στο σχέδιο γυμνού.² Κατά τους αποφοιτήτριους διαγωνισμούς ο Αρτέμης απέσπασε το Αβερύφειο και το Χρυσοβέργειο Βραβείο.³ Υποτροφία της ρωσικής καταγωγής βασιλίσσας των Ελλήνων Όλγας θα φέρει τον ζωγράφο το 1901 στην Αυτοκρατορική Ακαδημία Καλών Τεχνών της Αγίας Πετρούπολης, μαθητή του πολύ παραγωγικού προσωπογράφου και καθηγητή της Ιστοριογραφικής Ζωγραφικής Il'ja Efimovič Repin (1844-1930). Δίπλα του ο Αρτέμης μαθητεύει έως το 1904, τιμώμενος με διακρίσεις. Ανδρικό γυμνό της ρωσικής μαθητείας του Αρτέμη δείχνει ότι εκείνος δεν διαφοροποιείται από την ακαδημαϊκή ρεαλιστική αντίληψη απεικόνισης· σχετίζεται μάλιστα τόσο με γυμνά του Λύτρα και του Γεωργίου Ιακωβίδη όσο και

2. Θάνου Χρήστου, «Το γυμνό στην Τέχνη», περ. *Τεχμήριον* (Επιστημονική Επετηρίδα του Τμήματος Αρχαιονομίας - Βιβλιοθηκονομίας Ιονίου Πανεπιστημίου), τ. 3, Κέρκυρα 2001, σ. 291· Σωκράτη Λούπα, *Το γυμνό στην ελληνική ζωγραφική του 19ου αιώνα, μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2012, σ. 28.

3. Αντωνίου Κ. Κουρτινάκη, ό.π.

με μορφές Ρώσων του Repin. Την ίδια περίοδο, τη δεκαετία του 1900, πιθανόν να έγινε και το σχέδιο *Κορίτσι καθισμένο σε καρότσι με δεμάτια*,⁴ που παραπέμπει και αυτό σε έργο του Repin, στην *Προσωπογραφία της Ιταλίδας ηθοποιού Eleonora Duse* (1858-1924), φιλοτεχνημένη το 1891.

Το 1905, με την επιστροφή του στην Ελλάδα, ο Αρτέμης φιλοτέχνησε τη μεγάλη ελαιογραφία του *Αχρόπολη* (80 × 180 εκ., Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου),⁵ έργο που μάλλον εγκαινιάζει τις υπαιθριστικές απόπειρές του, οι οποίες θα πολλαπλασιαστούν μέσα στη δεκαετία του 1920. Τα χρώματα, σε πλατιές ενότητες, πλάθουν τον βράχο και τη γύρω περιοχή του. Τον ίδιο χρόνο, το 1905, διορίζεται καθηγητής Τεχνικών (Καλλιγραφίας και Ιχνογραφίας) στη Βαρβάκειο Σχολή. Το 1906 εκδίδεται διδακτικό εγχειρίδιό του για την καλλιγραφία.⁶ Το 1908 ο Αρτέμης γίνεται μέλος της Ελληνικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας και εκθέτει στη δεύτερη έκθεσή της, στο Ζάππειο, περιέργως στο Τμήμα Γλυπτικής.⁷ Το 1909 επανεμφανίζεται στην τρίτη έκθεση της Εταιρείας, πάλι στο Ζάππειο, και έκτοτε επιδίδεται συστηματικά στην αγιογραφία.⁸

Το 1910 βρίσκουμε τον Αρτέμη τεσσαρακοστό δεύτερο ανάμεσα στα εξήντα ιδρυτικά μέλη του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών.⁹ Το 1911 ο ζωγράφος προσέφερε κοσμικό έργο του σε αγορά που οργανώθηκε στη μικρή αίθουσα του Φιλολογικού Συλλόγου Παρνασσός για την ενίσχυση του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών.¹⁰

Το 1912 ο Αρτέμης ζωγραφίζει την εξαιρετική *Προσωπογραφία Σοφίας Κ. Αρτέμη* (65 × 37 εκ., Εθνική Πινακοθήκη

4. Δημητρίου Παπαστάμου, ό.π., σ. 131, εικ. 58.

5. Ό.π., σ. 128, εικ. 63.

6. Αντωνίου Κ. Κουρτικάκη, ό.π.

7. Σπύρου Μοσχονά, *Καλλιτεχνικά σωματεία και ομάδες στη νεοελληνική τέχνη κατά το α΄ μισό του 20ού αιώνα: η σημασία και η προσφορά τους*, δακτυλογραφημένη διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2010, σ. 126, σημ. 210.

8. Αντωνίου Κ. Κουρτικάκη, ό.π.

9. *Όργανισμός του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών*, Αθήνα 1910, σ. 7.

10. [Γεράσιμου Βώκου;], «Η Ζωγραφική», περ. *Ό Καλλιτέχνης*, τχ. 10, Ιανουάριος 1911, σ. 320· Σπύρου Μοσχονά, ό.π., σ. 185, σημ. 392.

και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου),¹¹ από το 1915 συζύγου του, δασκάλας στο Αρσάκειο Αθηνών,¹² με επίσημη ενδυμασία, σε τολμηρό κόκκινο βάθος. Η κατά έντεκα χρόνια νεότερή του κοπέλα έχει τη δροσιά των είκοσι τριών χρόνων της. Ο δεσμός του ζευγαριού ήταν τόσο ισχυρός που η Σοφία δεν άντεξε την απώλεια του Κωνσταντίνου και έφυγε επτά μήνες μετά από εκείνον, το 1973.¹³ Το έργο εκτέθηκε το 1934 στην Μπιενάλε Βενετίας.¹⁴

Το 1917 ο Αρτέμης παρουσιάζει στη Διαρκή Καλλιτεχνική Έκθεση Ζαππείου την ενδιαφέρουσα ελαιογραφία του *Το ζητιανάκι ή Το λουστράκι ή Ο μικρός ζητιάνος* (65 × 31 εκ., Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου).¹⁵ Η χρονολογία συνιστά terminus ante quem, χρονικό όριο πριν από το οποίο ολοκληρώθηκε το έργο. Πρόκειται για ηθογραφικό θέμα που απεικονίζει έναν γαβριά, παιδί του δρόμου, αλητάκι, στα τρία τέταρτα δεξιά, φτωχοντυμένο. Για χαρακτηριστικές γραμμές μίλησε σε κείμενό του ο εκδότης του περιοδικού *Πινακοθήκη*, συντάκτης χωρίς όνομα των τεχνοκριτικών του Δημήτριος Ι. Καλογερόπουλος (1868-1954).¹⁶ Ο Αρτέμης έχει προχωρήσει πλέον σαφώς προς την κατεύθυνση του ρεαλισμού του Repin —δεν κρύβεται η σχέση του με την Ψάροπούλα του Ρώσου δασκάλου του, έργο του 1874—, αλλά και ενός Gustave Courbet ή Λύτρα. Το έργο αυτό εκτέθηκε επίσης το 1921 στην έκθεση του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών και το 1934 στην Μπιενάλε Βενετίας.¹⁷

Το 1918 ως μέλος του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών ο Αρτέμης πήρε μέρος με κοσμικό έργο του στην έκθεση Ελλήνων και Γάλλων καλλιτεχνών που έγινε στο Ζάππειο.¹⁸

11. Αρχιμ. Ανθίμου Δ. Ρούσσα, ό.π., σ. 15· Ευγένιου Δ. Ματθιόπουλου, ό.π., σ. 311 —με λάθος στη διάσταση του πλάτους: 57.

12. Αρχιμ. Ανθίμου Δ. Ρούσσα, ό.π., σ. 11.

13. Ό.π., σ. 12.

14. Ευγένιου Δ. Ματθιόπουλου, ό.π.

15. Ό.π. —με λάθος στη διάσταση του πλάτους: 51.

16. «Διαρκής Καλλιτεχνική Έκθεσις», περ. *Πινακοθήκη*, τχ. 198, Αύγουστος 1917, σ. 66· Ευγένιου Δ. Ματθιόπουλου, ό.π.

17. Ευγένιου Δ. Ματθιόπουλου, ό.π.

18. Σπύρου Μοσχονά, ό.π., σ. 218, σημ. 516.

Κατά τη δεκαετία του 1920 διατηρεί εργαστήριο ζωγραφικής στα Εξάρχεια, στην οδό Σπυριδωνος Τρικούπη 13,¹⁹ στο οποίο ζωγραφίζει πλοία και τοπία από την Κύμη Ευβοίας, περνώντας κάποια κεκτημένα των τοπίων του και σε θρησκευτικά έργα του.²⁰ Η γνωριμία του με τον Μητροπολίτη Καρυστίας και Σκύρου Παντελεήμονα Φωστήνη (1888-1962) θα του δώσει την ευκαιρία να συνδεθεί με την Εύβοια.²¹ Το 1921, το 1926 και το 1929 συμμετέχει στις εκθέσεις του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών,²² ενώ το 1924 και το 1925 στη Διαρκή Καλλιτεχνική Έκθεση Ζαππείου.²³ Το 1924 φιλοτεχνεί τις ελαιογραφίες του *Καράβια αραγμένα στον προλιμένα του Πειραιά*²⁴ και *Ψαρόβαρκα* (30 × 40 εκ., Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου),²⁵ ενώ το 1928 τις ελαιογραφίες του *Μονή Μεταμορφώσεως Κύμης* (35 × 50 εκ., Συλλογή Ευάγγελου Δημόπουλου)²⁶ και *Δίχτυα στην παραλία της Κύμης* (30 × 40 εκ., Συλλογή Αλεξάνδρου Καμινάρη)²⁷ —στο τελευταίο

19. Νικολάου Γ. Ιγγλέση, *Όδηγός της Ελλάδος, 1928-1929*, τ. Α', Αθήνα 1928, σ. 806.

20. Στην Εύβοια ο Αρτέμης εργάστηκε ως αγιογράφος. Το 1984 ο Μορφωτικός και Εκπολιτιστικός Σύλλογος Κύμης τον τίμησε με την έκδοση του *Ημερολογίου 1985*, στο οποίο περιλαμβάνονται επτά κοσμικά έργα του φωτογραφημένα από την Μάγια Στουρνάρα-Καρτελιά· η καλλιτεχνική επιμέλεια του λευκώματος είναι του καταγόμενου και από την Κύμη ζωγράφου-χαράκτη Γιώργη Βαρλάμου (1922-2013). Για τον ζωγράφο γράφει σημείωμα ο τότε διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης και Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου Δημήτριος Παπαστάμος (1923-2008).

21. Η πληροφορία προέρχεται από το σημείωμα του Δημητρίου Παπαστάμου στο *Ημερολόγιο 1985* του Μορφωτικού και Εκπολιτιστικού Συλλόγου Κύμης.

22. Ευγένιου Δ. Ματθιόπουλου, ό.π.

23. Του Φιλοτέχνου [Φώτου Γιοφύλλη], «Αί καλλιτεχνικά έκθέσεις: Τί έργα περιέχει ή διαρκής του Κήπου», εφ. *Εθνική Φωνή*, 4 Δεκεμβρίου 1924· του ίδιου, *Ιστορία της νεοελληνικής τέχνης (ζωγραφικής, γλυπτικής, χαρακτικής, αρχιτεκτονικής και διακοσμητικής), 1821-1941*, τ. Β', Αθήνα 1963, σ. 612.

24. Δημητρίου Παπαστάμου, ό.π., σ. 144, εικ. 68.

25. Ό.π., σ. 145· Μορφωτικός και Εκπολιτιστικός Σύλλογος Κύμης, *Ημερολόγιο 1985*, χ.τ. [Αθήνα] χ.χ. [1984], Μάιος-Ιούνιος.

26. Μορφωτικός και Εκπολιτιστικός Σύλλογος Κύμης, ό.π., Μάρτιος-Απρίλιος.

27. Ό.π., Ιανουάριος-Φεβρουάριος.

αυτό έργο ο Αρτέμης εφαρμόζει παστώδη πινελιά. Τη δεκαετία του 1920 θα πρέπει να χρονολογηθούν, με βάση υφολογικά κριτήρια, και οι ελαιογραφίες του *Πλοία στον προλιμένα* (30 × 40 εκ., Δημοτική Πινακοθήκη Πειραιά),²⁸ —της οποίας ο τίτλος παραπέμπει στο ομόθεμο έργο του 1924, με αυτήν ο ζωγράφος συμμετέχει το 1936 στην *Η Καλλιτεχνική Έκθεση του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών, στη Λέσχη Ατελιέ, στην οδό Καραγεώργη Σερβίας 8, στο Σύνταγμα, από όπου ο συνομήλικός του δήμαρχος Πειραιά Σωτήριος Στρατήγης (1877-1945) την αγόρασε για το κατάστημα του δημαρχείου—,²⁹ *Το τάμα της θεραπευομένης στον Άγιο Γεράσιμο*,³⁰ *Η Παναγία στην Κύμη Ευβοίας* (35 × 50 εκ., Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου),³¹ *Από την Πλατάνα Ευβοίας* (35 × 50 εκ., Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου).³²*

Η δεκαετία του 1930 σηματοδοτεί την αναγνώριση και την επιβολή του ως επαγγελματία ζωγράφου. Μέσα στην ίδια δεκαετία, του 1920, πρέπει ακόμα να χρονολογήσουμε τις προσωπογραφίες των Μητροπολιτών Αθηνών Θεοκλήτου Α΄ Μηνοπούλου (1848-1931) και Μελετίου Γ΄ Μεταξάκη (1871-1935), όπως και εκείνην του φίλου και συνυποψηφίου του για υποτροφία από τα σπουδαστικά χρόνια του Αρχιεπισκόπου Αθηνών και Πάσης Ελλάδος Χρυσοστόμου Α΄ Παπαδοπούλου (1858-1938), ακαδημαϊκά ρεαλιστικά έργα που έχουν αναρτηθεί στην Αίθουσα του Θρόνου, στο μέγαρο της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Αθηνών.³³ Εκτός από τις ανατεθειμένες προσωπογραφίες, τα

28. Ευχαριστώ από τη θέση αυτήν την αρχαιολόγο-μουσειολόγο κυρία Αθηνά Πάνου-Κόλλια, υπεύθυνη της Δημοτικής Πινακοθήκης Πειραιά, η οποία είχε την καλοσύνη να μου δείξει και να φωτογραφίσει ταχύτατα το έργο.

29. «*Η Έκθεση των Έλλήνων καλλιτεχνών*», εφ. *Ελεύθερον Βήμα*, 21 Νοεμβρίου 1936· Σπύρου Μοσχονά, ό.π., σ. 337, σημ. 169.

30. Δημητρίου Παπαστάμου, ό.π., σ. 142, εικ. 67.

31. Ό.π., σ. 141, εικ. 66· Μορφωτικός και Εκπολιτιστικός Σύλλογος Κύμης, ό.π., Νοέμβριος-Δεκέμβριος.

32. Ό.π., σ. 140, εικ. 65· Μορφωτικός και Εκπολιτιστικός Σύλλογος Κύμης, ό.π., Σεπτέμβριος-Οκτώβριος.

33. Αρχιμ. Ανθίμου Δ. Ρούσσα, ό.π., σ. 15. Ευχαριστώ από τη θέση αυτήν τον υποψήφιο διδάκτορά μου Γιώργη Μυλωνά, ο οποίος φωτογράφησε τις προσωπογραφίες αυτές.

υπόλοιπα έργα του, με τον καιρό, παίρνουν έναν χαρακτήρα ζωγραφικών σκίτσων. Το 1936, εκλεγμένος έφορος του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών,³⁴ ο Αρτέμης συνυπογράφει ψήφισμα με το οποίο ανακηρύσσεται ο πρωθυπουργός της 4ης Αυγούστου Ιωάννης Μεταξάς μέγας ευεργέτης του Συνδέσμου. Τον ίδιο χρόνο συμμετέχει σε έκθεση του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών και μεταφέρει το εργαστήριό του στην ίδια συνοικία, στην οδό Νοταρά 32,³⁵ κατώτερη παράλληλη οδό προς το τέως εργαστήριό του, δύο μόλις γωνίες πάνω από τον ναό του Αγίου Βασιλείου των οδών Μετσόβου και Μπουμπουλίνας. Τέλος, τότε φιλοτεχνεί και την ελαιογραφία του *Νεκρή φύση με σταφύλια* (53 × 76 εκ., Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου), όπου απεικονίζονται τα φρούτα που του έστειλαν στην Αθήνα από την Πλατάνα Ευβοίας.³⁶ Το 1939 παίρνει μέρος στην έκθεση του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών και στην Πανελλήνιο.

Μεταπολεμικά πλέον, το 1955-57, με αφορμή ίσως τις φορητές εικόνες του ναού της Κοιμήσεως της Θεοτόκου (Παναγίτσας) και τις τοιχογραφίες του παρεκκλησίου της στο Παλαιό Φάληρο (Παραλία Έδεμ), θα πρέπει να ζωγράφισε την κάπως εξπρεσιονιστική ελαιογραφία του *Τα έλη του Φαλήρου*.³⁷ Μετά από το 1957 θα πρέπει να χρονολογηθεί άλλη μία ακαδημαϊκή ρεαλιστική προσωπογραφία προκαθημένου της ορθοδοξίας, αυτή του Αρχιεπισκόπου Αθηνών και Πάσης Ελλάδος Δωροθέου Γ' Κοτταρά (1888-1957), στην Αίθουσα του Θρόνου, στο μέγαρο της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Αθηνών.

Κατά την επόμενη δεκαετία, αυτήν του 1960, ο Αρτέμης φιλοτέχνησε τις ύστατες προσωπογραφίες αρχιερέων: των Αρχι-

34. «Ένα ψήφισμα τών Ἑλλήνων καλλιτεχνών», εφ. *Ἐλεύθερον Βῆμα*, 27 Νοεμβρίου 1936.

35. Αρχιμ. Ανθίμου Δ. Ρούσσα, ό.π., σ. 11.

36. Δημητρίου Παπαστάμου, ό.π., σ. 147, εικ. 70· Μορφωτικός και Εκπολιτιστικός Σύλλογος Κύμης, ό.π., Ιούλιος-Αύγουστος. Η πληροφορία για το θέμα αντλείται πάλι από το σημείωμα του Δημητρίου Παπαστάμου στο *Ημερολόγιο 1985* του Μορφωτικού και Εκπολιτιστικού Συλλόγου Κύμης.

37. Δημητρίου Παπαστάμου, ό.π., σ. 139, εικ. 64.

επισκόπων Αθηνών και Πάσης Ελλάδος Θεοκλήτου Β΄ Παναγιωτοπούλου (1890-1962) μετά από το 1962 και Χρυσοστόμου Β΄ Χατζησταύρου (1880-1968) μετά από το 1968, σε ακαδημαϊκό ρεαλιστικό ιδίωμα, επίσης στην Αίθουσα του Θρόνου, στο μέγαρο της Ιεράς Αρχιεπισκοπής Αθηνών.³⁸

Ο ζωγράφος επεξεργάζεται όλες τις μορφές των προκαθημένων της ελλαδικής εκκλησίας που ανέλαβε σαν ψυχρά, φωτογραφικά πορτρέτα: αποδίδει με πιστότητα τα φυσιογνωμικά γνωρίσματά τους και τα εγχόλπιά τους, εικόνες του υψηλού αξιώματός τους, σε ουδέτερο βάθος.

Τα περισσότερα έργα του Αρτέμη με κοσμικά θέματα έχουν ενταχθεί στις συλλογές έργων της Εθνικής Πινακοθήκης και Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου, δωρεά της οικογένειάς του (της κόρης του Ουρανίας Ιωαννίδου, καθηγήτριας Ανώτερων Θεωρητικών στο Ελληνικό Ωδείο Αθηνών, και του συζύγου της Σταμάτιου Ιωαννίδη, καθηγητή Θεωρητικών και Βυζαντινής Μουσικής στο ίδιο ωδείο) στο ίδρυμα.³⁹ Τα έργα αυτά αποτέλεσαν τον κύριο άξονα της έκθεσης των δυτικότροπων, ναζαρητών ζωγράφων το 1978 στην Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου.

Ο Κωνσταντίνος Αρτέμης στην κοσμική ζωγραφική του αναδεικνύεται επαρκής εικαστικός καλλιτέχνης. Μολονότι όμως διέθετε τις δυνατότητες να προχωρήσει πέρα από τα αποδεκτά και τα καθιερωμένα, δεν τόλμησε.⁴⁰ Παλινδρομεί έτσι, από συστολή, ανάμεσα στον ρεαλισμό και σε μια συγκρατημένα εξπρεσιονιστική απόκλισή του. Διαφωνούμε με την άποψη του πρώην διευθυντή της Εθνικής Πινακοθήκης και Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου Δημητρίου Παπαστάμου για τον ζωγράφο, όπως τη διατύπωσε στο αμφιλεγόμενο⁴¹ για το θέμα βιβλίο

38. Αρχιμ. Ανθίμου Δ. Ρούσσα, *ό.π.*, σ. 15.

39. *Ό.π.*, σ. 12.

40. Ευγένιου Δ. Μαθιόπουλου, *ό.π.*, σ. 313.

41. Δημητρίου Δ. Τριανταφυλλόπουλου, *Μελέτες για τή μεταβυζαντινή ζωγραφική. Ένετοκρατούμενη και τουρκοκρατούμενη Ελλάδα και Κύπρος*, Αθήνα 2002, σ. 162, σημ. 77 [Σύλλογος πρὸς Διάδοσιν Ὡφελίμων Βιβλίων, αρ. 84]. Γιάννη Ρηγόπουλου, *ό.π.*, σ. 505, 507-508, 509.

του:⁴² «Ὁ Ἀρτέμης ἐπηρεασμένος ἀπὸ τοὺς ζωγράφους τοῦ ρωσικοῦ ρεαλισμοῦ ἀναζήτησε μὲ τὴ ζωγραφικὴ του διέξοδο ἀπὸ τὴν ἐρημίαν, τὴν ἀπομόνωση καὶ τὴν ἀπογοήτευση καὶ ἐνώθηκε μὲ ὄσους μποροῦσαν, ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὰ νέα κινήματα τῆς ζωγραφικῆς, νὰ σκεφθοῦν, κατὰ τὴ γνώμη τους σωστά, καὶ νὰ δημιουργήσουν κάτω ἀπὸ ἓνα “κατεστημένο” τὸ ὁποῖο, ἔχοντας πατήσει γερὰ στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, στὴν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη καὶ σὲ κρατικὲς ἐξωκαλλιτεχνικὲς θέσεις, κατὰ φερνε, ἀποστερώντας τὴν τέχνη ἀπὸ τὴν πνευματικότητα, νὰ τοποθετήσῃ στὸ περιθώριο ὄχι μόνον ζωγράφους προικισμένους, ὅπως ὁ Ἀρτέμης, ἀλλὰ καὶ τιτάνες τῆς Τέχνης τοῦ τόπου μας, ὅπως ὁ Συμεὼν Σαββίδης, ὁ Γιώργος Μπουζιάνης καὶ ὁ Γιώργος Γουναρόπουλος».⁴³ Καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ συμπεραίνει: «Οἱ ἄμεσες βιοποριστικὲς ἀνάγκες φέρνουν τὸν Ἀρτέμη ἀπὸ τὸ 1905 καθηγητὴ τῶν τεχνικῶν στὸ Βαρβάκειο καὶ τὸν στρέφουν τελειωτικὰ πρὸς τὴν ἀγιογραφία».⁴⁴ Δὲν ἰσχύει συμπέρασμα τοῦ ὅτι «ὁ Ἀρτέμης, ἀπὸ τὸ 1912, ἐγκαταλείπει τὴν κοσμικὴ ζωγραφικὴ καὶ στρέφεται πλέον ὀριστικὰ πρὸς τὴν τρισδιάστατὴ ἐκκλησιαστικὴ ζωγραφικὴ»⁴⁵ —τὸ παράδοξο εἶναι ὅτι ὁ Παπαστάμος δημοσιεύει στὸ βιβλίο του κοσμικὰ ἔργα τοῦ Ἀρτέμη μετὰ ἀπὸ τὴ δεκαετία τοῦ 1920... Ὅπως εἶδαμε, ὁ Ἀρτέμης δὲν ἐγκατέλειψε τὴν κοσμικὴ ζωγραφικὴ ποτέ, τόσο κατὰ τὴ δεκαετία τοῦ 1900 ὅσο καὶ μέσα στὶς ἐπόμενες δεκαετίες· ἀσφαλῆστερο καὶ ἀκριβέστερο θὰ ἦταν νὰ παρατηρήσουμε ὅτι τὴ μετρίασε, ἀνακόπτοντας τοὺς ρυθμοὺς τοῦ πρὸς αὐτήν. Εἶχε ἐπίγνωση τῆς ἀδυναμίας του νὰ ἀφοσιωθεῖ στὴν κοσμικὴ ζωγραφικὴ, ποὺ ἠθελε θυσιάζει... Χωρὶς νὰ εἶναι ὁ μόνος καλλιτέχνης ποὺ πιέστηκε στὴν ἐποχὴ του, θὰ συμμετάσχει στὴν Μπιενάλε Βενετίας το 1934, συνειδητὰ μάλλον, με «δυο τόσο παλαιὰ ἔργα καὶ ὄχι κάποια μεταγενέστερη ἐργασία

42. Ἡ ἐπίδραση τῆς ναζαρηνῆς σκέψης στὴ νεοελληνικὴ ἐκκλησιαστικὴ ζωγραφικὴ, ὁ.π.

43. Δημητρίου Παπαστάμου, ὁ.π., σ. 128.

44. Ὁ.π.

45. Ὁ.π., σ. 143.

του».⁴⁶ Παρά το ότι έργα της νιότης του προμήνυαν λοιπόν πως θα γινόταν άλλος, όπως γράφει ο ποιητής Κώστας Βάρναλης (1884-1974) στους *Σκλάβους Πολιορκημένους* του το 1927, δεν άντεξε να απωθήσει το βαρύ και καταθλιπτικό βάρος της βιοτικής μέριμνας —η επιλογή του είναι οπωσδήποτε σεβαστή, χωρίς πλέον να παραμένει άνευ αξιολογήσεως, προκειμένου να ιδωθεί η καλλιτεχνική δημιουργία του υπό το ορθό πρίσμα.

Ανακοίνωση στην ημερίδα του ιερού ενοριακού ναού
Αγίου Βασιλείου οδών Μετσόβου και Μπουμπουλίνας
*Ο ζωγράφος Κωνσταντίνος Αρτέμης ως ο κυριότερος εκπρόσωπος
της ναζαρηνής ζωγραφικής στην Ελλάδα,*
ξενοδοχείο Radisson Blu Park, αίθουσα Atlantis, 14 Δεκεμβρίου 2013

46. Ευγένιου Δ. Ματθιόπουλου, ό.π., σ. 313.

ΑΘΗΝΑΪΚΑ ΜΑΡΜΑΡΟΓΛΥΦΕΙΑ ΚΑΙ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΓΛΥΠΤΙΚΗΣ (1850-1950)

Του Νίκου Λογοθέτη

Ο 19ος αιώνας

Τα περισσότερα από τα πρώτα μαρμαρογλυφεία στην Αθήνα του 19ου αιώνα τα ίδρυσαν εμπειρικοί Τηνιακοί μαρμαρογλύπτες «εκτελεστές» που αναλάμβαναν έργα και «εφαρμοστές» που υλοποιούσαν σχέδια άλλων γλυπτών. Οι μαρμαρογλύπτες αυτοί είχαν φύγει από τα φτωχά, άγωνα χωριά τους,¹ έτοιμοι εμπειρικοί μάστορες, να βρουν το μέλλον τους στη νέα, γοργά αναπτυσσόμενη πρωτεύουσα.² Τα μαρμαρογλυφεία αυτά ήταν

1. Τελείως ενδεικτικά βλ. Αντωνίου Σώγου, *Η λαϊκή τέχνη στη Νήνο*, Αθήνα 1930, 1997, σ. 18, 20-22· Δημητρίου Ζ. Σοφιανού, «Ο Τηνιακός μαρμαράς και η προσφορά του στη νεοελληνική τέχνη», *Η μαρμαροτεχνία στην Τήνο σήμερα*, κατάλογος έκθεσης, Πύργος Τήνου, 22 Ιουλίου - 22 Σεπτεμβρίου 1995 (αναδημοσίευση: του ίδιου, *Ο Τηνιακός μαρμαράς και η προσφορά του στην νεοελληνική τέχνη*, Αθήνα 1995· του ίδιου, *Τηνιακά Μελετήματα*, τ. Α', Τήνος 2005, σ. 315-349)· του ίδιου, «Η Τήνος πηγή και έκφραση της νεοελληνικής καλλιτεχνικής παράδοσης», *Τήνος. Εξω Μέρη*, Πρακτικά Επιστημονικής Συνάντησης, 18-20 Αυγούστου 1999, Αθήνα 2002, σ. 14 (αναδημοσίευση: του ίδιου, *Τηνιακά Μελετήματα*, ό.π., σ. 536)· Αλέκου Ε. Φλωράκη, «Πέφυκε λίθος». *Τό λατομείο και τό πρωτοβιομηχανικό σχιστήριο μαρμάρου στη Βαθή Τήνου*, Αθήνα 2005, σ. 15· του ίδιου, «Η τέχνη του μαρμάρου στην Τήνο», Δήμος Εξωμβούργου Τήνου - Αναπτυξιακή Δημοτική Επιχείρηση, *Τήνος: Ιστορία και Πολιτισμός*, τ. Β': Πολιτισμός, επιμ. π. Μάρκος Φώσκολος, Τήνος 2006, σ. 43, 162, 163.

2. Δημήτρη Παυλόπουλου, «Μάρμαρο και γλυπτική: Μαρμαρογλύπτες και τεχνίτες στην Αθήνα του 19ου αιώνα», περ. *Ελληνικό Μάρμαρο*, τχ. 96, Μάιος-Ιούνιος 1992, σ. 121-122 (αναδημοσίευση: του ίδιου, *Ζητήματα Νεοελληνικής Γλυπτικής*, Αθήνα 1998, σ. 103)· Αλέκου Ε. Φλωράκη, *Τήνος. Η παράδοση του μαρμάρου*, Αθήνα 2006, σ. 20· του ίδιου, *Η τηνιακή μαρμαροτεχνία. Ιστορία και τεχνική*, Αθήνα 2008, σ. 31-36. — Πολύτιμο υλικό για τη μαρμαρογλυπτική στην Αθήνα του 19ου αιώνα από το 1880 και του 20ού έως το 1940 απόκειται στο μη προσβάσιμο πλέον αρχείο της τηνιακής οικογένειας μαρμαρογλυπτών και γλυπτών Περάκη. Για το αρχείο αυτό βλ. Νίκου Λογοθέτη, «Το Αρχείο Περάκη», στο Δημήτρη Παυλόπουλου, *Ζητήματα Νεοελληνικής Γλυπτικής* ό.π., σ. 173-182· Νίκου Λογοθέτη, *Γλύπτες της τηνιακής οικογένειας Περάκη, 19ος-20ός αιώνας*, Αθήνα 2011, σ. 17-21 (εκτός εμπορίου).

μάντρες που τις έκλειναν ψηλοί τοίχοι· εκεί στοιβάζονταν οι ακατέργαστοι μαρμάρινοι όγκοι, τα μισοτελειωμένα και τα ολοκληρωμένα έργα, ενώ πολλές φορές οι μαρμαρογλύπτες έστηναν στον ίδιο χώρο και τα σπιτικά τους.

Το 1836, με απόφαση του βασιλιά Όθωνα, άρχισαν εξορύξεις μαρμάρου στο αρχαίο λατομείο της Σπηλιάς του Πεντελικού για να επενδυθεί το κτήριο των Ανακτόρων.³ Ο αρχιτέκτων Σταμάτιος Κλεάνθης (1802-1862) εμφανίζεται ως εκμισθωτής με ειδική συμφωνία λατομείου της Πεντέλης και ταυτόχρονα ως εργολάβος για την ανέγερση των Ανακτόρων.⁴ Τον Φεβρουάριο του 1839 οι Τηνιακοί μαρμαρογλύπτες Νικόλαος Σκαλκώτος, Απόστολος Σπούρδος, Ιωάννης Πιόκος, Ζώρζης Σκαρής, Ιάκωβος Πατός, Νικόλαος Λαμπαδίτης (π. 1810-1889),⁵ Γεώργιος Ιγγλέζος, Μάρκος Γαΐτης, Νικόλαος Γιαννουλάκης, Αντώνιος Παξινός, Αλέξης Γεωργίου, Παρασός Λαλούδης, Γεώργιος Τζίνης, Κομιανός Μιχελολιάννης, Θωμάς Ύδραίος και Ιωάννης Χοντρός διαμαρτύρονται με έγγραφό τους για τους επαχθείς όρους εργασίας στα λατομεία της Πεντέλης που τα είχε εκμισθώσει ο Κλεάνθης με επιβλέποντα έναν αξιωματικό των Ανακτόρων.⁶ Στο κτήριο των Ανακτόρων εργάζονται επιπλέον οι εξής Τηνιακοί μαρμαρογλύπτες: το 1839 ο Δημήτριος Κατζαρός,⁷ το 1840 ο Ιωάννης Ξυναριανός,⁸ το 1841 ο Κωνσταντίνος Στεργίου,⁹ το 1842 οι Παυλής Χριστοδούλου, Ιωάννης Καλούμενος, Δημήτριος Καπαριάς, Νικόλας Σμυρναίος, Φραγκίσκος Γιαννουλάκης, Ιωάννης Φιλίπ-

3. Όλγας Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862, αρχιτέκτων, επιχειρηματίας, οραματιστής*, Αθήνα 2001, σ. 219.

4. Ό.π., σ. 41.

5. Πεθερός από την κόρη του Ειρήνη του Ιωάννη Χαλεπά (1834-1900), πατέρα του Γιαννούλη (1851-1938). Βλ. Αλεξάνδρας Γουλάκη-Βουτυρά, «Τηνιακοί μαρμαράδες στην Αθήνα του Όθωνα», περ. *Τηνιακά*, τ. 1, Αθήνα 1996, σ. 269.

6. Αικατερίνης Δεμενεγή-Βιριάκη, *Παλαιά Ανάκτορα Αθηνών (1836-1986)*, Αθήνα 1994, σ. 162-164.

7. Ό.π., σ. 167, 185.

8. Ό.π., σ. 169.

9. Ό.π., σ. 167.

πούσης, Ιάκωβος Μαλακατές (1808¹⁰-1903¹⁴), το 1845 ο Ιωάννης Ζαχαρίας και ο Λεωνίδας Σταύρου,¹² το 1846 ο Ιάκωβος Μαλακατές.¹³ Από τους τριάντα Έλληνες λατόμους και αναδόχους μαρμαρικών εργασιών για το μέγαρο των Ανακτόρων, της σημερινής Βουλής των Ελλήνων, οι είκοσι επτά είναι Τηνιακοί!¹⁴

Τον αγώνα της δύσκολης καθημερινότητάς των μαρμαρογλύφων και τις συνυφασμένες με αυτόν απογοητεύσεις τους περιγράφει ο Γεώργιος Μ. Βιζυηνός (1849-1896): «Τὰ ἐργαστήρια

10. Δημήτρη Παυλόπουλου, «Η τέχνη στην Τήνο», Δήμος Εξωμβούργου Τήνου - Αναπτυξιακή Δημοτική Επιχείρηση, *Τήνος. Ιστορία και Πολιτισμός*, ό.π., σ. 192. Υστερονιώτες καλλιτέχνες, κατάλογος έκθεσης, Δήμος Τήνου - Πνευματικό Εκπολιτιστικό Κέντρο Πανόρμου Γιαννούλης Χαλεπάς, συνδιοργανωτής Σύλλογος Υστεριωτών Τήνου «Η Αγία Παρασκευή», επιμ. Ιωάννα Κουλοχέρη, Τήνος χ.χ. [2015], σ. 5. — Η Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, ό.π., ισχυρίζεται ότι η γέννησή του θα πρέπει να τοποθετηθεί αργότερα, «στα πρώτα μετεπεναστατικά χρόνια», αλλά δεν στηρίζει με αποδεικτικά στοιχεία τον ισχυρισμό της αυτόν. Η Δώρα Φ. Μαρκάτου, στην έκδοση του Ιδρύματος Παναγιώτη και Έφης Μιχελή *Νεοελληνική Ταφική Γλυπτική, αρχές 19ου αιώνα-1940*, επιστημονική επιμ. Δώρα Φ. Μαρκάτου, κείμενα Δώρα Φ. Μαρκάτου - Ευθυμία Ε. Μαυρομιχάλη - Δημήτρης Παυλόπουλος, φωτογραφίες Σωκράτης Μαυρομμάτης, Αθήνα 2015, σ. 40, προτείνει το 1811, με βάση το ότι στο περ. *Ίρις Αθηνών* (τχ. 10, 15 Μαρτίου - 1 Απριλίου 1903, σ. 153) ανακοινώνεται ο θάνατός του σε ηλικία ενενήντα δύο ετών.

11. *Λεύκωμα Ελλήνων Καλλιτεχνών. Νικηφόρος Λύτρας, 1832-1904*, έγραψε Ξενοφών Σώχος, Αθήνα 1929 [*Έλληνες Καλλιτέχναι. Έκατονταετηρίς, 1821-1930*, έγραψε Ξενοφών Σώχος, Αθήνα 1930], σ. 66 (αναφέρει εκ παραδρομής ότι πέθανε το 1885). Ο Τηνιακός (Εξωμερίτης) λόγιος δικηγόρος Ξενοφών Σώχος (1861-1942) παραμένει ο διά ζώσης ακριβέστερα πληροφορημένος για τα καλλιτεχνικά πράγματα της Τήνου. Βλ. και Κώστα Δανούση, *Ξενοφών Σώχος. Ο «Τυρταίος» της Τήνου*, Αθήνα 2011. — Για τον Ιάκωβο Μαλακατέ η Δώρα Φ. Μαρκάτου έχει κάνει ανακοίνωση στην ημερίδα του Τομέα Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης του Τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων στις 14 Μαΐου 2014 με τίτλο «Αρχειακή τεκμηρίωση των απαρχών της νεοελληνικής γλυπτικής. Η περίπτωση του Ιάκωβου Μαλακατέ» —η ανακοίνωση παραμένει ανέκδοτη. Βλ. και *Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή*, ό.π., σ. 39, σημ. 73.

12. Αικατερίνης Δεμενεγή-Βιριράκη, ό.π., σ. 109, 113, 134, 172, 173, 177, 179, 162-164.

13. Ό.π., σ. 172, 184.

14. Ό.π., σ. 173, 181.

15. Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, ό.π., σ. 267.

τῶν παρ' ἡμῖν καλλιτεχνῶν ὁμοιάζουσι πρὸς τὰ μοναδικὰ ἐκεῖνα τῶν τουρκοκρατουμένων χωρῶν παντοπωλεία, ἐν οἷς, πλὴν τῶν ὅσα ἐξοδεύονται, εὐρίσκετε καὶ τινα εὐμορφα πράγματα μὴ ἔχοντα μὲν ἀγοραστάς, πρὸς καλλωπισμὸν δὲ μόνον ἢ ἐπίδειξιν πρὸ πολλοῦ ἐκτεθειμένα, καὶ διὰ τοῦτο μυϊόστικτα καὶ βεβλαμμένα ὑπὸ τοῦ χρόνου». ¹⁵ Ὑστερα ἀπὸ τὴν κάθε εἶδους εργασία που τους τύχαινε, κατέληγαν σε καπηλειά, ὅπου συζητούσαν, καβγάδιζαν, τραγουδούσαν και ἔπιναν. ¹⁶ Τηνιακοὶ εἶχαν ανοίξει μαρμαρογλυφεῖα και στο νησί τους.

Απὸ τα πρῶτα μαρμαρογλυφεῖα —το πρωιμότερο πάντως γνωστὸ στη βιβλιογραφία¹⁷— εἶναι αὐτὸ των καθολικῶν το θρήσκευμα Τηνιακῶν ἀδελφῶν Μαλακατέ, του Ἰάκωβου (Γιακουμή) και του Φραγκίσκου (π. 1825¹⁸-1914), γιων του εμπειρικοῦ μαρμαρά Πέτρου,¹⁹ που παραδίδεται ὅτι ιδρύεται το 1835²⁰ στη γωνία των οδῶν Σταδίου και Κοραή, πλησίον της

15. Γεωργίου Μ. Βιζυηνοῦ, «Ἡ Σχολὴ τῶν Τεχνῶν. Αἱ εἰκαστικαὶ τέχναι κατὰ τὴν Α' εἰκοσιπενταετηρίδα του Γεωργίου Α'», εφ. *Ἐφημερίς*, 19 Οκτωβρίου 1888 (αναδημοσίευση: του ἴδιου, *Στοὺς δρόμους τῆς λογοισύνης. Κείμενα Γνώσης, Θεωρίας καὶ Κριτικῆς*, φιλολογικὴ επιμ. Παναγιώτης Μουλλάς, επιλεγόμενα-υπόμνημα Βενετία Αποστολίδου - Μαίρη Μικέ, Αθήνα 2013, σ. 500).

16. Αναστασίου Δρίβα, «Οἱ πρῶτοι γλύπται καὶ αἱ πρῶται σχολαὶ ὥραιων τεχνῶν εἰς τὴν νεωτέραν Ἑλλάδα», περ. *Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαιδείᾳ*, τχ. 159, 2 Δεκεμβρίου 1928, σ. 6· Ἰωάννη Μανωλικάκη, «Τὰ πρῶτα ἑλληνικὰ ἐργαστήρια γλυπτικῆς», περ. *Ζυγός*, τχ. 15, Ἰανουάριος 1957, σ. 18· του ἴδιου, «Τὸ ἱστορικὸ σπῆτι τῆς ὁδοῦ Πειραιῶς. Τὸ κυριακάτικο πρῶτο σχολεῖο τῆς τέχνης», *Τὸ Βῆμα*, 1 Ἰουνίου 1969.

17. Ἡ Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, ὁ.π., σ. 263, ἀμφισβητεῖ τὴν πρωιμότητά του, χωρὶς ὅμως να συνεισφέρει τεκμήρια.

18. Δημήτρη Παυλόπουλου, ὁ.π.

19. Κώστα Δανουση, «Ἔργα τέχνης στο νεκροταφεῖο του Ναυπλίου», περ. *Ναυπλιακὰ Ἀνάλεκτα*, τ. 1, 1992, σ. 122· Ἀλέκου Ε. Φλωράκη, «Τὰ πρῶτα Ὑστερινιώτικα ἐργαστήρια και ὁ Χατζησίμος Νικολάου», περ. *Ὑστερινιώτικα*, τχ. 22, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1995· Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά, ὁ.π., σ. 264.

20. *Λεύκωμα Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν*, ὁ.π., και ἔκτοτε στη σχετικὴ βιβλιογραφία· βλ. και Ἴδρυμα Παναγιώτη και Ἐφης Μιχαηλῆ, ὁ.π., σ. 38 (Δώρα Φ. Μαρκάτου). — Ἡ Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά 1996, ὁ.π., δυσκολεύεται να δεχθεῖ «καταρχὴν ὅτι οἱ δύο μαζί ἀδελφοὶ Μαλακατέ ἀνοῖξαν το ἐργαστήριό τους στην Αθήνα το 1834, γιατί τότε θα ἔπρεπε να ἦταν σε βρεφικὴ ἢ τουλάχιστον σε παιδικὴ ηλικία».

τότε βασιλικής κατοικίας στο μέγαρο Σταματίου Δεκοζή Βούρου (σημερινό Μουσείο της Πόλεως των Αθηνών - Ίδρυμα Βούρου-Ευταξία), στο κέντρο της ανοικοδομούμενης τότε με έντονους ρυθμούς νέας πρωτεύουσας του ελληνικού κράτους. Του έβαλαν την επιγραφή «Έρμογλυφείον», θέλοντας να δείξουν ότι επιδίωκαν να έχουν συνειδητή σχέση με την αρχαιότητα.²¹ Χαρακτηρίζεται ως «πρώτον μέγα φυτώριον γλυπτών».²² «Έκ τοῦ Έρμογλυφείου ἐκείνου ἐξῆλθον οἱ ἄριστοι Τήνιοι ἐκτελεστοὶ καὶ ἐφαρμοσταί, οἵτινες μετέπειτα διασπαρέντες καθ' ἀπάσας τὰς πόλεις τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς Ἀνατολῆς, Κων/πολιν, Σμύρνην, Θεσσαλονίκην, Ἄγιον Ὄρος, καὶ εἰς τὰς πόλεις τῆς Ρουμανίας ἐξωράϊσαν αὐτάς, μὲ τέχνην ἐκπλήσσοσαν καὶ μὲ διάκοσμον προκαλοῦντα τὸν γενικὸν θαυμασμὸν καὶ ἔπαινον. [...] § Οἱ τὸ πρῶτον ἀποφοιτήσαντες ἐκ τοῦ μνησθέντος Έρμογλυφείου τῶν ἀδελφῶν Μαλακατέ, Τήνιοι ἐκτελεστοὶ καὶ ἐφαρμοσταὶ ἦσαν οἱ ἀδελφοὶ Βούλγαροι, οἱ Μαρμαρινοί, οἱ Σκαλκῶτοι,²³ οἱ Ρενιέροι, οἱ Σῶχοι, οἱ Σερπετιναί, οἱ Σπανοί, ὁ Μιλτιάδης Βιδάλης (πατὴρ τοῦ ἐγκρίτου ἐπιστήμονος Κ. Βιδάλη), οἱ Ρῆγοι,²⁴ οἱ Λυρίται καὶ πλείστοι ἄλλοι, ὧν τὰ ὀνόματα μοὶ διαφεύγουσι, καὶ τούτους διεδέχθησαν οἱ υἱοὶ Βούλγαρη, ὁ Αὐγουστῆς,²⁵ ὁ Λ. Ρῆγος, ὁ Ἄ. Σερπετινῆς, οἱ Σῶχοι,²⁶ οἱ Καρπάκα,²⁷ οἱ Παλα-

21. Ιωάννου Χρ. Χατζηγιάννου, *Πανελλήνιον Λεύκωμα Ἐθνικῆς Ἐκατονετηριίδος, 1821-1921. Ἡ Χρυσὴ Βίβλος τοῦ Ἑλληνισμοῦ*, τ. Δ': *Καλαὶ Τέχναι*, Αθήνα 1927, σ. 111· Φώτου Γιοφύλλη, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς τέχνης (ζωγραφικῆς, γλυπτικῆς, χαρακτικῆς, ἀρχιτεκτονικῆς καὶ διακοσμητικῆς, 1821-1941*, τ. Α', Αθήνα 1962, σ. 145· Αλεξάνδρας Γουλάκη-Βουτυρά, ὁ.π., σ. 262· Δημήτρη Παυλόπουλου, «Μάρμαρο καὶ γλυπτική», ὁ.π., σ. 122 (αναδημοσίευση: τοῦ ἴδιου, *Ζητήματα Νεοελληνικῆς Γλυπτικῆς*, σ. 104)· Ἰδρυμα Παναγιώτη καὶ Ἐφης Μιχαήλ, ὁ.π., σ. 38, 329 (Δώρα Φ. Μαρκάτου).

22. *Λεύκωμα Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν*, ὁ.π.

23. Πρόκειται για τους Νικόλαο και Βενάρδο. Αλεξάνδρας Γουλάκη-Βουτυρά, ὁ.π., σ. 271.

24. Πρόκειται για τους Γεώργιο Κ., Ιωάννη, Λάζαρο, Μάρκο, Νικόλαο Ευαγγ. Μιχαήλ Ν., Μιχαήλ, Πέτρος Α., Σπυρίδωνα, Φίλιππο και Φίλιππο. *Όργανισμός τῆς ἐν Ἀθῆναις ἐταιρείας Ἀδελφότης Μαρμαρογλύφων Βασιλείου Παπαγεωργίου Ἀλβάνωφ. Λαϊκὴ ἀποταμειευτικῆς προνοίας δρᾶσις*, Αθήνα 1900, σ. 53 (Αρχεῖο Θεόδωρου —τώρα Ιορδάνη— Χατζησάββα).

25. Πρόκειται για τον Γεώργιο. Ό.π., σ. 50.

26. Πρόκειται για τους Πέτρο, Αριστ., Γεώργιο και Γεώργιο Π. Ό.π., σ. 54.

μάραι,²⁸ οί Βιδάλαι,²⁹ οί Πολίται,³⁰ οί άδελφοί Αντώνιος και Ίάκωβος Κουβαράς, οί άδελφοί Αρβλιά,³¹ οί άδελφοί Καπαριά,³² οί Λυρίται, οί Λαμπαδίται,³³ οί άδελφοί Ματ. και Μ. Κρικελλή, οί Μαυράκαι, οί Δημόπουλοι, οί Συλίκιοι, οί Στεργίου, οί Σαμουόχοι, οί Σκοϋγοι, οί Άλμπανέζοι, οί άδελφοί Χαλεπά,³⁴ οί Κολιοί,³⁵ οί Κελεμέναι, οί Λαμέραι,³⁶ οί ΄Ρενιέραι,³⁷ οί Περάκαι,³⁸ ώς και πλείστοι άλλοι· πλήν τούτων έδημιουργήθησαν έκτοτε και άλλοι έκ τών άλλων τής Έλλάδος μερών, άξιόλογοι έκτελεσται και έφαρμοσταί, τή όδηγία και διδασκαλία τών Τηνίων τεχνιτών». ³⁹ Ο Ιάκωβος «ήτο μορφή γνησίας καλλιτεχνικής έξοχότητας· και έν από τὰ ύψηλότερα και ιδανικώτερα καλλιτεχνικά πνεύματα τής έποχής εκείνης· διότι περιέκλειεν έν έαυτῷ άπαντα τὰ ιδιαίτερα γνωρίσματα του μεγάλου καλλιτέχνου· ήτο τουτέστι δημιουργός, έκτελεστής και έφαρμοστής». ⁴⁰ Τον Ιούλιο του 1864 το μαρμαρογλυφείο στεγάζεται στη συνοικία της Αγίας Σιών,⁴¹ με μόνον(;) ιδιοκτήτη τον Ιάκωβο —σε

27. Πρόκειται για τους Γεώργιο, Ιωάννη και Κωνσταντίνο Ν. Ό.π., σ. 51, 52.

28. Πρόκειται για τους Επαμεινώνδα, Κωνσταντίνο, Λεωνίδα και Νικόλαο. Ό.π., σ. 53.

29. Πρόκειται για τους Μιλτιάδη, Αντώνιο, Λάζαρο, Μάρκο, Ανδρέα Γ. και Γεώργιο Κ. Ό.π., σ. 50· Αλεξάνδρας Γουλάκη-Βουτυρά, ό.π., σ. 276.

30. Πρόκειται ίσως για τους Αντώνιο, Νικόλαο, Γιαννάκη Γ., Βασίλειο και Χαρ. Ό.π.

31. Πρόκειται για τους Βασίλειο, Γεώργιο και Ιάκωβο Αρπελά (Αρμπλιά).

32. Πρόκειται για τους Ιωάννη και Δημήτριο. Ό.π.

33. Πρόκειται για τους Νικόλαο, Αντώνιο και Ιωάννη. Ό.π.

34. Πρόκειται για τους Ζαφείριο και Ιωάννη. Ό.π.

35. Πρόκειται για τους Γεώργιο και Δημήτριο.

36. Πρόκειται για τους Γεώργιο Λαζ., Ευάγγελο, Ιωάννη και Τζαννή Ιακ.

37. Πρόκειται για τους Γαβριήλ και Γεώργιο.

38. Πρόκειται για τους Αντώνιο Ι., Γεώργιο Μ., Νικόλαο Μ., Νικόλαο Φ. και Χαράλαμπο Φ. Νίκου Λογοθέτη, ό.π., σ. 26, 27, 48, 51.

39. Λεύκωμα Έλλήνων Καλλιτεχνών, ό.π.

40. Ό.π.

41. Πίσω από τη Βιβλιοθήκη, το Πανεπιστήμιο και την Ακαδημία, στη γωνία των οδών Ασκληπείου και Σόλωνος, όπου λειτούργησε έως το 1865. Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, ό.π., σ. 44 (Δώρα Φ. Μαρκάτου).

αθηναϊκή εφημερίδα⁴² διαβάζουμε τότε το εξής ειρωνικό σχόλιο: «Ὁ φίλος μας κύριος Ἰακουμῆς Μαλακατῆς ἐπὶ τοῦ λιθοξοείου του τοῦ κειμένου ἐν τῇ συνοικίᾳ τῆς ἁγίας Σιῶν καινοτομήσας ἔγλυψεν ἀνύπαρκτόν τινα λέξιν Ἐργοστάσιον! *I. M.* Οἱ ἀρχαῖοι του ὅμως ὁμότεχνοι Φειδίας, Μύρων, Πραξιτέλης, Ἀγελάδας καὶ λοιποὶ ἀρχαῖοί τε καὶ νεώτεροι Ἕλληνες εἶχον καὶ ἔχουσιν ἐργαστήριον, ἐργαστήρια. Ὁ ἔκπτωτος βασιλεὺς μόνον Ὅθων τὸ ἵπποστάσιον, τὸ βουστάσιον καὶ τὸ ὄνοστάσιόν του εἶχεν ὀνομάσῃ μὲ σχισματικὴν τινα λέξιν *stavlium*, στάβλον (ὄθεν ὁ σταβλάχης). Πρὸς τὸν Ὅθωνα λοιπὸν ἀντιπολιτευόμενος φαίνεται παρεδέχθη καὶ ὁ κ. Μαλακατῆς τὴν λ. ἐργοστάσιον,⁴³ τὰ κοινὰ καινῶς καὶ ἀνελληνίστως ἐκφράσας». Τα πρώτα ἔργα του, ταφικά μνημεῖα στο Ἄνεκροταφεῖο Αθηνῶν, χρονολογούνται ἀπὸ τὴ δεκαετία του 1850. Εργάστηκε ἐπίσης στὴ διακόσμηση του μεγάρου των Ανακτόρων (τῆς Βουλῆς),⁴⁴ φιλοτεχνώντας ἔργα καὶ γιὰ μέρη μακρινὰ ἀκόμα τότε ἀπὸ τὴν Αθήνα, ὅπως γιὰ χωριὰ τῆς Πελοποννήσου.⁴⁵ Τὸ 1855 βραβεύτηκε μὲ β' νομισματοσόσημο στὴ Διεθνή Ἐκθεση του Παρισιῦ.⁴⁶ Τὸ 1874 ἕνας φόνος τὸν στιγμάτισε: χτύπησε θανάσιμα μὲ ραβδί τὸν μαθητευόμενον στο μαρμαρογλυφεῖο Νικόλαο Σίμο «ἄνευ φονικοῦ σκοποῦ, ἀλλὰ τοῦ τραύματος φονικοῦ ἀποβάντος».⁴⁷ Ὁ Φραγκίσκος ἦταν ἐκτελεστής μαρμαρογλύπτῃς σὲ κτήρια τῆς νέας πρωτεύουσας, ἀγαπητὸς στους καλλιτεχνικοὺς κύκλους τῆς. «Κατὰ δὲ τὸν θάνατον τοῦ Φρ. Μαλακατῆ [...] ἀθρόος ὁ τεχνικὸς κόσμος παρηκολούθησε τὴν κηδεῖαν τοῦ ἐξωραΐσαντος καὶ

42. Εφ. Ἐθνοφύλαξ, 17 Ιουλίου 1864.

43. Ἔτσι ἀποδίδει τὸ atelier καὶ τὸ Werkstatt ὁ Ἀδαμάντιος Κοραῆς (Ἄτακτα, ἤγουν παντοδαπῶν εἰς τὴν Ἀρχαίαν καὶ τὴν Νέαν Ἑλληνικὴν γλῶσσαν αὐτοσχεδίων σημειώσεων, καὶ τινων ἄλλων ὑπομνημάτων, αὐτοσχέδιος συναγωγή, τ. Δ', Παρίσι 1832, μέρος Α', σ. 135).

44. Αἰκατερίνης Δεμενεγῆ-Βιριράκη, ὁ.π., σ. 163.

45. Μαρίας Σάλτα, «Ἄγνωστα ἔργα τοῦ Γιαννοῦλη Χαλεπᾶ καὶ ἄλλων Τηνίων καλλιτεχνῶν. Τὸ νεοκλασικὸ νεκροταφεῖο τῶν Ἁγίων Πάντων σὸ Λεωνίδιο», περ. Τηνιακά, τ. 1, Αθήνα 1996, σ. 287.

46. Αλεξάνδρας Γουλάκη-Βουτουρά 1996, σ. 263· Ὑστερνιώτες καλλιτέχνες, ὁ.π.

47. Εφ. Μέλλον, 16 Ἀπριλίου 1874· εφ. Ἀλήθεια, 13 Ἀπριλίου 1874· εφ. Εφημερίς, 14, 15 Ἀπριλίου 1874.

καλλωπίσαντος τὴν πόλιν τῶν Ἀθηνῶν, διὰ τῆς ἀπαραιμίλλου δεξιοτεχνίας του καὶ τῆς πεφημισμένης σμίλης του».⁴⁸

Ἐπόμενο μαρμαρογλυφεῖο εἶναι ἐκεῖνο του γλύπτη Ἰωάννη Κόσσου (1822-1873), ὁ ὁποῖος, με τὴν οικονομικὴ ἐνίσχυση του ευπόρου Γεωργίου Λασκαρίδου, ἰδρύει τὸ 1855 τὸ μαρμαρογλυφεῖο του στη Διονυσίου Ἀρεοπαγίτου, κάτω ἀπὸ τον βράχο τῆς Ἀκροπόλεως —αργότερα ἐπιδιορθωμένο πέρασε στὴν οἰκογένεια του γαμπροῦ του γλύπτη, συμβολαιογράφου Μπουρνιά.⁴⁹ Ἡ προσήλωση του Κόσσου στὴν ἐργασία του ἦταν παροιμιώδης: λέγεται ὅτι καὶ ἄνθρωπο να σκότωναν δίπλα του, δεν σήκωνε κεφάλι.⁵⁰ Τὸ 1872 ὁ Κόσσος δέχεται στὸ ἐργαστήριό του τὴν ἐπίσκεψη του βασιλιά Γεωργίου Α΄ καὶ μελῶν τῆς βασιλικῆς οἰκογένειας, που θαυμάζουν τὴ συμπληρωμένη στα χέρια καὶ στὶς πτυχώσεις τῆς ἐνδυμασίας τῆς Ἀφροδίτης τῆς Μήλου, τὴν ὁποία θα ἐξέθετε στὴν Παγκόσμια Ἐκθεση τῆς Βιέννης.⁵¹ Τὸ 1875, ὕστερα ἀπὸ τον θάνατο του Κόσσου, τὸ μαρμαρογλυφεῖο του περνάει στα χέρια του ἀγαπημένου μαθητῆ του Γεωργίου Βρούτου: «Εἰς τὸ ἐργοστάσιον τοῦ μακαρίτου Κόσσου, γλύπτου, ὅπερ διεδέχθη ὁ κάλλιστος καὶ εὐγνώμων αὐτοῦ μαθητῆς κ. Βρούτος, ἐξεργάζονται κάλλιστα γλυπτικὰ ἔργα ἐκ τοῦ μᾶλλον ἐκλεκτοῦ μαρμάρου, τοῦ Πεντελικοῦ [...]».⁵² Τέτοια ἦταν ἡ ἀρχαιοπρέπεια των ἔργων του Κόσσου, που τὸ 1888 ὁ ἀρχαιοκάπηλος Δημοσθένης Καρακατσάνης τὴν ἐκμεταλλεύτηκε καὶ προσπάθησε να πουλήσει στὸ Λονδίνο τὴν προτομὴ του Ἰδεώδης Ἑλλάδος ὡς ἀρχαία, χρονολογούμενη τὸ 200 π.Χ., με τιμὴ 15.000 φράγκα.⁵³

48. *Λεύκωμα Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν*, ὁ.π., σ. 67.

49. «Ἐργογλυφεῖον Ἰωάννου Κόσσου», *Πανδώρα*, τχ. 133, 1 Ὀκτωβρίου 1855, σ. 357· Ἀναστασίου Δρίβα, «Ἰωάννης Κόσσοσ (Ἡ πρὸ αὐτοῦ γλυπτικὴ κίνησις καὶ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς του)», περ. *Περιοδικόν Μεγάλης Ἑλληνικῆς Ἐγκυκλοπαιδείας*, τχ. 161, 16 Δεκεμβρίου 1928, σ. 7· Ἰδρυμα Παναγιώτη καὶ Ἐφης Μιχαήλ, ὁ.π., σ. 61, 326 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

50. Ἀναστασίου Δρίβα, ὁ.π.· Δημήτρης Παυλόπουλου, «Μάρμαρο καὶ γλυπτικὴ», ὁ.π., σ. 122 (ἀναδημοσίευση: του ἰδίου, *Ζητήματα Νεοελληνικῆς Γλυπτικῆς*, ὁ.π., σ. 104).

51. *Αἰών*, 5 Δεκεμβρίου 1872.

52. *Ἀλήθεια*, 27 Φεβρουαρίου 1875.

53. «Οἱ ἐν Παρισίσις Ἑλληνες ἀρχαιοκάπηλοι», *Ἐφημερίς*, 20 Μαΐου

Τρίτο μαρμαρογλυφείο είναι αυτό των Τηνιακών αδελφών Φυτάλη, του Γεωργίου (1830-1880), του Λαζάρου (1831-1909), του Μάρκου (1834-1891) και του Ιωάννη (1826/28-1872) το 1858 στην Ακαδημία, απέναντι από τον ναό της Ζωοδόχου Πηγής.⁵⁴ Το επιγράφων «Ἀνδριαντοποιεῖον», που σημαίνει ότι εξειδικεύεται κάπως. Είναι το πρώτο μαρμαρογλυφείο με καταμερισμό δραστηριοτήτων: οι δύο πρώτοι αδελφοί αναλαμβάνουν τη γλυπτική επεξεργασία των έργων, ο τρίτος προτείνει τη διακόσμησή τους και ο τέταρτος σχεδιάζει αρχιτεκτονικά τα μνημεία. Στο μαρμαρογλυφείο αυτό έμαθαν να δουλεύουν το μάρμαρο ως μαθητευόμενοι οι γλύπτες Γεώργιος Βιτάλης (1838-1901), Ιωάννης Βιτσάρης (1843-1892), Δημήτριος Φιλίππότης (1834-1919) και ο ζωγράφος Γεώργιος Ιακωβίδης (1853-1932).⁵⁵ «[...] τὸ Ἐρμογλυφεῖον τοῦτο ἦτο ἡ ἔστιά τοῦ ἰδεαλισμοῦ, τῆς ἀκμῆς τοῦ κάλλους, τῆς διαπύρου φιλοπατρίας καὶ τῶν Ἐθνικῶν ἰδανικῶν».⁵⁶ Το 1871 το βασιλικό ζεύγος του Γε-

1888· «Ἡ ἐν Λονδίῳ πωληθεῖσα Ἀθηνᾶ», *Ἐφημερίς*, 21 Μαΐου 1888· «Ἡ πολυθρύλητος Ἀθηνᾶ Δὲ Καρακατσάνη», *Τὸ Ἄστυ*, 29 Μαΐου 1888· Μαρίνας Δ. Σωφρονίδου, *Ἡ αρχαιολογικὴ εἰδηση στὶς εφημερίδες*, δακτυλογραφημένη διδακτορικὴ διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Τμήμα Ἱστορίας & Αρχαιολογίας, Θεσσαλονίκη 2003, σ. 592· Άννας Μυκονιάτη, *Πλαστὲς αρχαιότητες. Μια ἄλλη ὄψη στὴν πρόσληψη τῆς πολιτιστικῆς κληρονομιάς στὸ νέο ελληνοκράτος*, δακτυλογραφημένη διδακτορικὴ διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2014, σ. 117 κε· Μιχάλη Α. Τιβέριου, *Πλαστὲς ἀρχαιότητες καὶ παραχάραξη τῆς ἱστορίας. Ἡ περίπτωση ἑνὸς εἰκονογραφημένου μολύβδινου ἐλάσματος*, Αθήνα 2014, σ. 39-40.

54. Δημήτρη Παυλόπουλου, «Μάρμαρο καὶ γλυπτικὴ», ὀ.π., σ. 122 (αναδημοσίευση: τοῦ ἴδιου, *Ζητήματα Νεοελληνικῆς Γλυπτικῆς*, ὀ.π., σ. 104)· Χαρίκλειας Θεοχάρους, *Οἱ γλύπτες ἀδελφοὶ Φυτάλη. Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τους*, δακτυλογραφημένη μεταπτυχιακὴ ἐργασία, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1998, σ. 12· *Λεξικὸ Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν. Ζωγράφοι - Γλύπτες - Χαράκτες, 16ος-20ὸς αἰώνας*, ἐπισημη-μονικὴ ἐπιμ. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, τ. 4, Αθήνα 2000, σ. 388 (Χαρί- κλεια Θεοχάρους)· Στέφανου Ν. Δελατόλα, *Ἀδελφοὶ Φυτάλα*, Αθήνα 2011.

55. *Λεύκωμα Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν*, ὀ.π., σ. 68· Δημήτρη Παυλόπουλου, ὀ.π. (αναδημοσίευση: τοῦ ἴδιου, ὀ.π.)· Ἰδρυμα Παναγιώτη καὶ Ἐφης Μιχελί, ὀ.π., σ. 62 (Δώρα Φ. Μαρκάτου).

56. *Λεύκωμα Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν*, ὀ.π.

ωργίου Α΄ και της Όλγας, μαζί με τη μητέρα και την αδελφή του βασιλιά, επισκέπτονται εξ απροόπτου το εργαστήριο των αδελφών Φυτάλη, όπου παρέμειναν περίπου μισή ώρα και αναχώρησαν «λίαν εὐχαριστημένοι ἐκ τῶν ἔργων τοῦ καταστήματος».⁵⁷ Το 1876 στο «κατάστημα» των γλυπτών Φυτάλη συνεδριάζει ο Σύλλογος της Αδελφότητας Τηνίων.⁵⁸

Το τέταρτο μαρμαρογλυφείο ιδρύεται το 1859 από τον Κοσμά Απέργη (Απέριο, 1837-μετά το 1898), σπουδαστή στο Σχολείο των Τεχνών το σχολικό έτος 1859-60, στην Αδριανού.⁵⁹ Συνεργάζεται με τον αδελφό του Γεώργιο (1836-β΄ μισό 19ου αι.), επίσης σπουδαστή στο Σχολείο των Τεχνών το σχολικό έτος 1859-60, ο οποίος κατοικεί στην οδό Πειραιώς.⁶⁰

Πέμπτο μαρμαρογλυφείο είναι από το 1859 έως το 1901 και εκείνο του Ιωάννη Χαλεπά (1834-1900), πατέρα του Γιαννούλη, στη Μαυρομιχάλη 8,⁶¹ με υποκαταστήματα στη Σμύρνη, στο Βουκουρέστι, κ.α.⁶² Στο εργαστήριο αυτό δούλεψε από το 1876/77 και ο μαρμαρογλύπτης Γιώργης (Τζώρτζης) Χαμηλός (1850-π. 1900),⁶³ ο ένας από τους δύο μαρμαρογλύπτες της Κοιμωμένης του Γιαννούλη Χαλεπά.⁶⁴

57. Παλιγγενεσία, 8 Οκτωβρίου 1871.

58. Έφημερίς, 19 Σεπτεμβρίου 1876· Ώρα, 7, 16 Νοεμβρίου 1876.

59. Μαθητολόγιον Βασιλικού Πολυτεχνείου, σχολικό έτος 1859-60, αρ. 85. Για το μαθητολόγιο αυτό, διαστάσεων 25,8 × 43,5 εκ., το οποίο απόκειται στο Αρχείο του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου (αρ. φακ. 10), βλ. Δημήτρη Παυλόπουλου, «Το “Μαθητολόγιον” του Βασιλικού Πολυτεχνείου 1859-1871: Αλήθειες και πλάνες», Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών - Τομέας Θεωρητικών, Β΄ Συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης: Προσεγγίσεις της καλλιτεχνικής δημιουργίας από την Αναγέννηση έως τις μέρες μας, πρόλογος Νίκη Λοϊζίδη, επιμ. Νίκος Δασκαλοθανάσης, Αθήνα 2008, σ. 211-218.

60. Μαθητολόγιον Βασιλικού Πολυτεχνείου, ό.π., αρ. 19.

61. Στέλλας Κοκκίνη-Ρινκ, «Ο προπάππος μου Γεώργιος Χαμηλός, ένας άγνωστος Τήνιος γλύπτης», περ. Ημερολόγιο του Αρχιπελάγους 2005, εικονογραφημένο, τ. 7, επιλογή και επιμ. κειμένων Στρατής Γ. Φιλιππότης, Αθήνα 2005, σ. 116.

62. Αλεξάνδρας Γουλάκη-Βουτυρά, Το εργαστήριο μαρμαρογλυπτικής του Ιωάννη Χαλεπά, Θεσσαλονίκη 1989.

63. Στέλλας Κοκκίνη-Ρινκ, ό.π., σ. 115.

64. Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, ό.π., σ. 178 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

Έκτο μαρμαρογλυφείο ιδρύεται στο τέλος της δεκαετίας του 1850 τόσο στο εργοτάξιο του μεγάρου της Ακαδημίας Αθηνών όσο και πολύ μακρύτερα, στην οδό Λιοσίων 114, στο ύψος της Πλατείας Βάθης,⁶⁵ από τον γερμανικής καταγωγής Λεωνίδα Δρόση (1834-1882).⁶⁶ Το 1871 ο Δρόσης υποδέχεται στο «εὐρυχωρότατον ὄλων τῶν ἐν Ἀθήναις» εργαστήριό του, το οποίο λειτούργησε έως το 1897,⁶⁷ το βασιλικό ζεύγος, τον Γεώργιο Α΄ και την Όλγα, τη μητέρα και την αδελφή του στο εργαστήριό του, όπου είδαν τη βασιλική παραγγελία για τη μεταφορά στο μάρμαρο της βραβευμένης με χρυσό μετάλλιο στην Παγκόσμια Έκθεση του Παρισιού και στα Β΄ Ολύμπια Πηνελόπης, ενώ μελέτησαν και τα γλυπτά που προορίζονταν για το κτήριο της Ακαδημίας.⁶⁸ Το 1873 η βασίλισσα Όλγα επισκέφθηκε το εργαστήριο του Δρόση στο Σχολείο των Τεχνών και μελέτησε τα γλυπτά του.⁶⁹ Το 1874 οι βασιλείς επισκέπτονται πάλι το «ἀγαλματοποιεῖον» του Δρόση.⁷⁰ Το 1878 ο γλύπτης, ο οποίος εργάζεται στον ανδριάντα του Ιωάννου Βαροβάκη, δέχεται την επίσκεψη της *Ἐφημερίδος*.⁷¹

Ἐβδομο μαρμαρογλυφείο το 1870 ή το 1871⁷² είναι αυτό του Ιωάννη Βιτσάρη στην οδό Ακαδημίας, σε ιδιόκτητη οικία, στην πλατεία του ναού της Ζωοδόχου Πηγής, απέναντί του.⁷³

65. Μαρίας Ι. Γαβρίλη - Σοφίας Σ. Μπονάνου - Σωτηρίου Σ. Μπονά-
νου, *Γεώργιος Μπονάνος Κεφαλήν εποίει*, Αθήνα 2014, σ. 4.

66. Κ. [Δημητρίου Ι. Καλογερόπουλου], «Λεωνίδας Δρόσης», περ.
Πινακοθήκη, τχ. 28-29, Ιούνιος-Ιούλιος 1903, σ. 91-92· Δημήτρη Παυλό-
πουλου, «Μάρμαρο και γλυπτική: Μαρμαρογλύπτες και τεχνίτες στην
Αθήνα του 19ου αιώνα», ό.π. (αναδημοσίευση: του ίδιου, *Ζητήματα Νε-
οελληνικής Γλυπτικής*, σ. 104-105)· Ίδρυμα Παναγιώτη και Ἐφης Μιχαήλ,
ό.π., σ. 62 (Δώρα Φ. Μαρκάτου).

67. Εφ. *Παλιγγενεσία*, 10 Ιουλίου 1897.

68. Εφ. *Ἑλληνικὸς Λαὸς*, 9 Οκτωβρίου 1871· εφ. *Αὐγή*, 25 Οκτωβρίου
1871· εφ. *Παλιγγενεσία*, 30 Οκτωβρίου 1871.

69. Εφ. *Ἀλήθεια*, 25 Ιανουαρίου 1873.

70. Εφ. *Αὐγή*, 14 Φεβρουαρίου 1875.

71. Εφ. *Ἐφημερίς*, 3 Δεκεμβρίου 1878.

72. Μαρίας Σαββαρίκα, *Το ἔργο του Ιωάννη Βιτσάρη*, δακτυλογρα-
φημένη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2012, σ. 40.

73. *Μεγάλη Ἑλληνική Εγκυκλοπαιδεία*, τ. Ζ΄, Αθήνα 1929, σ. 384 (Νι-
κόλαος Δ. Καλογερόπουλος).

κοντά όμως στο οργανωμένο μαρμαρογλυφείο των αδελφών Φυτάλη, γεγονός που αποτέλεσε την αιτία για να πληγεί επαγγελματικά. Η αξία των έργων του κάπως οξύθυμου γλύπτη έμελλε να αναγνωριστεί πολύ αργά...⁷⁴ Το 1874 ο βασιλιάς Γεώργιος Α', συνοδευόμενος από την βασίλισσα Όλγα, επισκέπτονται το εργαστήριο του Βιτσάρη «καί ἐπὶ μακρὸν περιεργασθέντες ἐξετίμησαν τὸ τελευταῖον αὐτοῦ μαρμάρινον σύμπλεγμα [...]».⁷⁵

Όγδοο μαρμαρογλυφείο το 1871 πάλι ανοίγει ο Τηνιακός Δημήτριος Φιλιππότης αρχικά στη συνοικία Γερανίου, που περικλειόταν από τις οδούς Αθηνάς, Πειραιώς, Ευριπίδου και Επικούρου, ενώ κατόπιν μεταφέρθηκε στην οδό Πατησίων 38,⁷⁶ σε κτήριο στενό και ανήλιαγο, το οποίο στέκεται μέχρι σήμερα ερειπωμένο. «Εἷς ἀληθῆς καλλιτέχνης, ὅστις δύνανται νὰ ταχθῆ μεταξὺ τῶν ἀρίστων τῆς ἐποχῆς μας, ὁ Δημ. Φιλιππότης ἀγνοεῖται ἂν ὑπάρχη. Οὗτος κατὰ τὴν ἐν Ρώμῃ σπουδὴν του ἐποίησε πλεῖστα ἔργα ἐξαίσια, ἐν οἷς διακρίνονται ἡ Ἀμαζών, ἡ κατοπτριζομένη καλλιπυγος Ἀφροδίτη καὶ μάλιστα ὁ Θεριστής, ὅστις ἔλαβε τὸ μόνον διδόμενον βραβεῖον τῆ γλυπτικῆ κατὰ τὴν ἐν Ρώμῃ ἔκθεσιν τῶν καλῶν τεχνῶν. Καὶ ὅμως στερεῖται τοιοῦτος καλλιτέχνης, τρία ἔτη ἤδη εὐρισκόμενος ἐν Ἀθήναις, τῆ πατρίδι τοῦ Περικλέους, τῶν ἀναγκαιούτων, ὅπως μεταφέρῃ ἐπὶ μαρμάρου τὰ ἀριστουργήματά του, ἅτινα μόνον ἐπὶ γύψου χύνει. Καὶ ὅμως ὑπάρχουσιν ἄλλοι τεχνῖται μὴ ἔχοντες καιρὸν νὰ ἐκτελέσωσι τὰς διδομένας αὐτοῖς ἐργασίας,

74. Εφ. *Νέα Ἐφημερίς*, 16 Μαρτίου 1893· Δημήτρη Παυλόπουλου, «Μάρμαρο και γλυπτική», ὁ.π., σ. 122 (αναδημοσίευση: του ίδιου, *Ζητήματα Νεοελληνικῆς Γλυπτικῆς*, Αθήνα 1998, σ. 105)· Δημήτρη Παυλόπουλου, «Ιωάννης Βιτσάρης, Ἐνας παραγνωρισμένος Αθηναῖος γλύπτης», Γιάννη Κ. Καιροφύλα - Στρατῆ Γ. Φιλιππότη, *Αθηναϊκό Ημερολόγιο 2000*, εικονογραφημένο, τ. 11, Αθήνα 2000, σ. 240· Μαρίας Σαββαρίκα, ὁ.π., σ. 105· Ἰδρυμα Παναγιώτη και Ἐφης Μιχελῆ, ὁ.π., σ. 320 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

75. Εφ. *Ἐφημερίς*, 14 Ιανουαρίου 1874.

76. Δημήτρη Παυλόπουλου, «Μάρμαρο και γλυπτική», ὁ.π. (αναδημοσίευση: του ίδιου, *Ζητήματα Νεοελληνικῆς Γλυπτικῆς*, ὁ.π.)· Ευθυμίας Ε. Μαυρομιχάλη, *Ο γλύπτης Δημήτριος Ζ. Φιλιππότης*, Αθήνα 2003, σ. 42· Ἰδρυμα Παναγιώτη και Ἐφης Μιχελῆ, ὁ.π., σ. 339 (Ευθυμία Ε. Μαυρομιχάλη).

ἐνῶ τὰ ἔργα των ἀσυγκρίτως εἶναι ὑποδεέστερα τῶν τοῦ κ. Φιλιππότου, μεθ' οὗ οὐχὶ φιλία ἀλλὰ γνωριμία ἀπλή μᾶς συνέδεσεν ἐπισκεφθέντας τὸ σπουδαστήριόν του, ἵνα ἴδωμεν τὸ τελευταῖον αὐτοῦ ἔργον, τὸν *Ξυλοσχίστην*», γράφει ὁ Κ.Ζ.⁷⁷ «Πληροφορηθεὶς ἡ Α.Μ. ὁ βασιλεὺς ὅτι ὁ ὡς ὑπότροφός του ἐν Ρώμῃ σπουδάσας τὴν γλυπτικὴν κ. Δημ. Φιλιππότης ἐξετέλεσεν ἔργον παριστάνον ξυλοκόπον, ἐπεσκέφθη προχθὲς μετὰ τοῦ πατρός του, τῆς μητρός του, τοῦ θείου του καὶ ἀδελφῶν του τὸ σπουδαστήριον αὐτοῦ, ὅπου ἐπὶ πολλὴν ὥραν διέμεινε καὶ συνεχάρη τὸν νέον γλύπτην διὰ τὴν ἐπιτυχίαν του. Ἐκτὸς τοῦ ἤδη ἐκτελεσθέντος ἔργου ὁ κ. Φιλιππότης ἔφερren ἐκ Ρώμης καὶ ἔχει ἐν τῷ σπουδαστηρίῳ του μίαν Ἀμαζόνα καὶ τὸν *Θεριστὴν*, περὶ ὧν ἄλλοτε ἐποιησάμεθα λόγον. Τὸ τελευταῖον τοῦτον ἔλαβεν ἐν τῇ γενικῇ ἐν Ρώμῃ ἐκθέσει τὸ χιλιόφραγκον βραβεῖον καὶ μεγάλως ἐπηνέθη» διαβάζουμε κατ' ἐπανάληψιν στον αθηναϊκὸ Τύπο.⁷⁸ Το 1874 ὁ βασιλιάς Γεώργιος Α', με τὴ συνοδεία τῆς βασίλισσας Ὀλγας καὶ τοῦ θείου του, επισκέφθηκε τὸ ἐργαστήριον τοῦ Φιλιππότη «καὶ ἐπιθυμῶν νὰ ἐμψυχώσῃ τὰς ὡραίας τέχνας καὶ τοὺς Ἑλληνας καλλιτέχνας ἠγόρασεν ἄγαλμά τι ἐξαισίου καλλονῆς, παριστῶν νεανία ἀλιέα. Δὲν εἶναι πρώτη φορά, καθ' ἣν ὁ βασιλεὺς παρέχει τοιαῦτα δείγματα».⁷⁹ Το 1876 ὁ αυτοκράτωρ τῆς Βραζιλίας Πέτρος Β' (1825-1891) επισκέπτεται τὸ ἐργαστήριον τοῦ γλύπτη,⁸⁰ ἀφοῦ προηγουμένως εἶχε πάει στο σπίτι του, ὅπου ἔκανε στὴν ἰταλικὴ γλώσσα τὴν παρατήρησιν ὅτι «εἶναι τὸ σπίτι ἐνός καλλιτέχνη...».⁸¹ «Ἐν τῷ ἐργοστασίῳ τοῦ παρ' ἡμῖν καλλιτέχνου κ. Φιλιππότου εἰσὶν ἐκτεθειμένα ἀπὸ τῆς τρίτης ὥρας μ.μ. μέχρι τῆς ἕκτης δύο τέλεια ἐξαισία ἔργα, ὁ *Θεριστὴς* καὶ ὁ *Ἄλιεύς*, ἐπὶ μαρμάρου, ὧν ἀντίτυπα εἶχον ἀγοράσει ἡ Α.Μ. ὁ βασιλεὺς

77. Εφ. *Ἐθνοφύλαξ*, 7 Δεκεμβρίου 1871.

78. Εφ. *Παλιγγενεσία*, 13 Ἰανουαρίου 1872· εφ. *Εἰρηνική*, 15 Ἰανουαρίου 1872· εφ. *Αἰὼν*, 17 Ἰανουαρίου 1872· εφ. *Ἀλήθεια*, 20 Ἰανουαρίου 1872.
79. Εφ. *Μέλλον*, 31 Ἰανουαρίου 1874.

80. Εφ. *Ἐφημερίς*, 13 Οκτωβρίου 1876· εφ. *Ἀλήθεια*, 14 Οκτωβρίου 1876.

81. Εφ. *Παλιγγενεσία*, 13 Οκτωβρίου 1876.

καὶ ὁ κ. Ἀνδρέας Συγγρός». ⁸² Το 1881 ὁ Φιλιππότης δέχεται στο ἐργαστήριό του ἐπίσκεψη τοῦ ζεύγους Γεωργίου Α΄ καὶ Ὀλγας, συνοδευόμενου ἀπὸ τοὺς μεγάλους δούκες τῆς Ρωσίας. ⁸³

Το ἕνατο μαρμαρογλυφεῖο τοῦ ἰδρύει το 1875 ὁ Γεώργιος Βρούτος (1843-1909). ⁸⁴ «Ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Φιλελλήνων, ἀπέναντι τῆς Ἀγγλικῆς Ἐκκλησίας, ἐγείρεται [...] οἰκίσκος μὲ ἀνάγλυφον ἀέτωμα ἀρχαϊκῆς παραστάσεως καὶ μὲ προτομὰς ἀρχαίων θεῶν καὶ ἡρώων [...] εἰς τὸ μικρὸν ἐκεῖνο, τὸ ὑλοσκεπὲς καὶ λευκὸν κρησφύγετον τῆς τέχνης, ὁ χρόνος διαρρέει τερπνῶς, ἡ δὲ ἀνία τῆς πεζῆς, τῆς μοχθηρᾶς ζωῆς, λησμονεῖται ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ μαρμαρίνου ἐκεῖνου ἰδανικοῦ, τὸ ὅποῖον ἐκτοξεύει οἶονεὶ ἀκτῖνας φωτός...». ⁸⁵

Δέκατο ἀνοίγει στα τέλη τοῦ 1876 τὸ πρόχειρο μαρμαρογλυφεῖο τοῦ Τηνιακοῦ Γιαννοῦλη Χαλεπᾶ (1851-1938) στὴν οδὸ Μητροπόλεως, κάτω ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ πεθεροῦ τοῦ ζωγράφου Γύζη Νικολάου Νάζου καὶ κοντὰ σε ἐκεῖνο τοῦ ζωγράφου Παχύ, πάνω στὴν Πλατεία Συντάγματος. ⁸⁶ «Τὸ σπουδαστήριον τοῦ νεαροῦ καλλιτέχνου κ. Ἰωάννου Χαλεπᾶ ἐπιδεικνύει εἰς τοὺς λάτρεις τῶν ὠραίων τεχνῶν νεώτερον ἔργον, τὴν *Μήδειαν*, παράφορον ὑπὸ μίσους καὶ ἐκδικήσεως, φρονεύουσαν τὰ ἴδια ἑαυτῆς τέκνα. Τὸ ἔργον τοῦτο, εἰς σχῆμα μεγαλείτερον τοῦ φυσικοῦ μεγέθους, χαρακτηρίζει ἐνότῃς περὶ τὴν ἔκφρασιν καὶ

82. Εφ. *Ἐφημερίς*, 18 Φεβρουαρίου 1878.

83. Εφ. *Στοά*, 19 Μαΐου 1881.

84. Δημήτρη Παυλόπουλου, «Μάρμαρο καὶ γλυπτική», ὁ.π., σ. 122-123 (ἀναδημοσίευση: τοῦ ἴδιου, *Ζητήματα Νεοελληνικῆς Γλυπτικῆς*, ὁ.π.). Ἰδρυμα Παναγιώτῃ καὶ Ἐφης Μιχαλή, ὁ.π., σ. 321 (Δημήτρης Παυλόπουλος). *Λεξικὸ Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν*, ὁ.π., τ. 1, Αθήνα 1997, σ. 219-220. Δημήτρη Παυλόπουλου, «Ἐνα κλασικιστικὸ ἀνάγλυφο τοῦ 19ου αἰῶνα», περ. *Μουσεῖο Μπενάκη*, τ. 1, Αθήνα 2001, σ. 129-130, 133.

85. Γρηγορίου Ξενοπούλου, «Ἕλληνες καλλιτέχνη. Γεώργιος Βρούτος», περ. *Ἐικονογραφημένη Ἔστια*, τχ. 3, 2 Ἰανουαρίου 1894, σ. 40, 42.

86. Θεοδώρου Βελλιανίτου, εφ. *Ἀθήναι*, 27 Ἰανουαρίου 1915. Κώστα Καλαντζή, εφ. *Ἑλληνική*, 31 Αυγούστου 1930. Στρατῆ Δούκα, *Γιαννοῦλης Χαλεπᾶς. Νέα Βιογραφικά*, Αθήνα 1952, σ. 14, 32 σημ. 14. Μαρίας Καγιαδάκη, «Χρονολόγιο», ἐπιστημονικὴ ἐπιμ. Γιάννης Μπόλης - Δημήτρης Παυλόπουλος, *Γιαννοῦλης Χαλεπᾶς. Τραγικότητα καὶ Μῦθος*, Τήνος 2004, σ. 12.

αύστηρά περί τούς κανόννας τῆς τέχνης ἐγκράτεια».⁸⁷ Το 1877 το μαρμαρογλυφείο του Χαλεπά βρίσκεται στην οδό Μαυρομυχάλη 8.⁸⁸

Το 1879 οι Ανδριώτες αδελφοί Ρεμούνδοι έχουν ανοίξει το ενδέκατο μαρμαρογλυφείο μάλλον στη λεωφόρο Αλεξάνδρας, όπου φιλοτεχνούν το μνημείο του πεσόντος στο Πήλιο Καρόλου Ογλ (Ogle), στήλη που φέρει ανάγλυφη την κεφαλή του και θα ανεγειρόταν με δημόσιο έρανο.⁸⁹

Το 1880 περίπου ιδρύεται το δωδέκατο μαρμαρογλυφείο σε μάντρα της λεωφόρου Αμαλίας 46, απέναντι από την Πύλη του Αδριανού, μπροστά από τα κτήρια του τότε Α' Σώματος Στρατού, από τον Τηνιακό, από τα Υστέρνια, Νικόλαο Μ. Περάκη (1857-1912).⁹⁰ Το μαρμαρογλυφείο παρέχει το πρότυπο για την οργάνωση άλλων οικογενειακών εργαστηρίων-βιοτεχνιών κατά τον 19ο αιώνα· το στελέχωσαν συγγενείς του ιδρυτή του: ο θείος του Φίλιππος Ν. Περάκης (π. 1840-μετά το 1928), τα ξαδέλφια του Χαράλαμπος Φ. Περάκης (π. 1850-μετά το 1940) και Νικόλαος Φ. Περάκης (π. 1850-μετά το 1940), Αντώνιος Ι. Περάκης (π. 1850-μετά το 1938) και ο ανιψιός του Ανάργυρος Γ. Περάκης (1897-μετά το 1965). Ως μαθητευόμενοι δούλεψαν οι γλύπτες Γεώργιος Λαμπαδίτης, Φίλιππος Λαμπαδίτης, Ιωάννης Σώχος, Ονούφριος Σώχος, Νικόλαος Π.

87. Εφ. Στοά, 15 Οκτωβρίου 1876.

88. *Λεύκωμα Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., σ. 76· Κώστα Καλαντζή, ό.π.· Στρατή Δούκα, ό.π., σ. 15, 32 σημ. 15, 33 σημ. 16· Γιάννη Μπόλη - Δημήτρη Παυλόπουλου, ό.π.

89. Εφ. Ώρα, 27 Ιουνίου 1879· εφ. Παλιγγενεσία, 27 Ιουνίου 1879· εφ. Στοά, 28 Ιουνίου 1879· εφ. Άλήθεια, 29 Ιουνίου 1879.

90. Νίκου Λογοθέτη, ό.π., σ. 37. — Ο εγγονός του Νικολάου Μ. Περάκη, επίσης γλύπτης Κώστας Περάκης (1928-2004) το διασώζει στη μνήμη του: «Στη δεξιά γωνία της μάντρας υπήρχε γκαράζ, στην αριστερή, ένα μικρό καφενείο και πιο πίσω το κορνιζάδικο του [Κώστα] Ζαχαρίου, πατέρα του ζωγράφου Φώτη Ζαχαρίου (1909-2001). Στο βάθος της μάντρας ήταν το εργαστήριο γλυπτικής του πατέρα μου και δεξιά ένα μεγάλο υπόστεγο όπου δουλεύανε τα μάρμαρα. Η αυλή ήταν γεμάτη με μαρμάρια αγάλματα, ταφικά μνημεία, επιτύμβιες στήλες, προτομές κ.λπ. και μεγάλο αριθμό μαρμάρων σε όγκους, πλάκες και καπλαμάδες διαφόρων μεγεθών και προέλευσης». Νίκου Λογοθέτη, *Ο εικαστικός Κώστας Περάκης όπως τον έζησα*, Αθήνα 2017, σ. 26 (εκτός εμπορίου).

Ρενιέρης (1854-1910), Λάζαρος Ρήγος, Δημήτριος Τόμπρος (1873-μετά το 1912), Εμμανουήλ Τόμπρος, Μιχάλης Τόμπρος (1889-1974)⁹¹ —ο οποίος το 1911 και το 1912 έκανε αρκετά μεροκάματα με αμοιβή από 4,25 έως 5,25 δραχ.—,⁹² Ιωάννης Ον. Βιδάλης (1870-1936), Αλέξανδρος Βιδάλης, Σταύρος Λεμπέσης, Κωνσταντίνος Λεμπέσης, Ιάκωβος Μαυρομαράς, κ.ά.⁹³ Το 1900 ο Ν. Μ. Περάκης είναι ταμίας της Άδελφότητας Μαρμαρογλύφων και στο μαρμαρογλυφείο του εργάστηκαν περισσότερα των 80 μέλη της· ενδεικτικά αναφέρονται οι Ηλίας Αβραάμ, Γεώργιος Ακτύπας, Νικόλαος Γιούργος (π. 1870-1913),⁹⁴ Γεώργιος Γρυπαίος, Αντώνιος Δούκας, Ιωάννης Θεοδώρου, Εμμανουήλ Καπετανάκης, Ιωάννης Καρδάρας, Γεώργιος Κρασάς, Ιωάννης Καρυστινός, Αναστάσιος Κάτσικας, Γεώργιος Κουκουλάς, Ιωάννης Μπεναρδής, Νικόλαος Παλαμάρας, Πέτρος Παλαμάρας, Γεώργιος Παπαμακάριος, Δημήτριος Πετρακάκης, Σταύρος Ρεμούνδος, Λάζαρος Ρήγος, Ιωάννης Σαλταφέρας, Αντώνιος Σερέτης, Νικόλαος Σκούταρης, Νικόλαος Σουλελής, Χρήστος Τσαμπάζης και Ανδρέας Χάλαρης.⁹⁵

Το 1882 μαρμαρογλύπτες και μαρμαροτεχνίτες συστήνουν σύλλογο υπό την επωνυμία Σύνδεσμος Καλλιτεχνικός, με σκοπό την παρεμπόδιση με κάθε νόμιμο μέσο των καταχρήσεων σε παραγγελίες, την πρόοδο της αρχαίας τέχνης, «καί ὅπως ἀποδειχθῆ εἰς τοὺς ἐνδιαφερομένους τὰ μέγιστα ἰδιοκτητίας ὅτι διὰ μικροτέρων ποσῶν δύνανται εἰς τὸ ἐξῆς νὰ ἐπιχειρῶσι

91. Δημήτρη Παυλόπουλου, *Ο γλύπτης Μιχάλης Τόμπρος (1889-1974)*, δακτυλογραφημένη διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 1996· του ίδιου, «Ο άνθρωπος και ο καλλιτέχνης Μιχάλης Τόμπρος», *Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή - Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης Άνδρου, Ο Μιχάλης Τόμπρος στη Συλλογή του Ίδρύματος Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή*, Άνδρου 2006, σ. 20-29.

92. *Βιβλίον Μισθοδοσίας του μαρμαρογλυφείου*, 1905-1925.

93. Νίκου Λογοθέτη, *Γλύπτες της τηνιακής οικογένειας Περάκη*, ό.π., σ. 38, σημ. 27.

94. Πέθανε από αποπληξία στα Ύστερνια «ό συμπολίτης μας Ν. Γιούργος μόλις πρὸ ἑβδομάδος ἀφιχθεὶς ἐξ Ἀλεξανδρείας ὅπου διέμενε [...] καὶ ὀπόθεν συχρὰ ἐπεσκέπτετο τὸν Πάνορμον πρὸς προμήθειαν μαρμάρων» (εφ. *Ἀστὴρ τῆς Τήνου*, τχ. 331, 1913).

95. Νίκου Λογοθέτη, ό.π., σ. 39, σημ. 28.

λαμπρότερα και άσυγκρίτως τελειότερα έργα». Έχουν προχωρήσει ακόμα στη διαπίστωση ότι, λόγω της απλυσίας και της ασυνειδησίας, η «Τέχνη μαραίνεται και φθισιᾶ».⁹⁶

Το 1888 οι Έλληνες μαρμαρογλύπτες συναπαρτίζουν εταιρεία υπό την επωνυμία Ἀδελφότης Μαρμαρογλύφων,⁹⁷ που θα διαδραματίσει ρόλο στην επιχειρηματολογία για την υπόθεση της εκμίσθωσης των λατομείων της Πεντέλης από αγγλική εταιρεία το 1896.⁹⁸

Τον ίδιο χρόνο, το 1888, ο Γεώργιος Μπονάνος (1863-1940),⁹⁹ έχοντας επιστρέφει από την Ιταλία στην Ελλάδα, δουλεύει στο μαρμαρογλυφείο του δασκάλου του Λεωνίδα Δρόση, στη Λιοσίων 114,¹⁰⁰ μεταστεγαζόμενος το 1898 στη γωνία των οδών Μεσογείων 18 και Σουλίου, στους Αμπελοκήπους.¹⁰¹

Γύρω στο 1890 πρέπει να άνοιξε το δικό του μαρμαρογλυφείο σε πάροδο στην αρχή της λεωφόρου Συγγρού, στην Παντελή Πλατύκα 5, ο Τηνιακός, από τα Υστέρνια, Ιωάννης Ν. Καρπάκης (1873-1942), αριστοτέχνης στη λάξευση λουλουδιών με αρίδα πάνω στο μάρμαρο. Στο εργαστήριό του, το λεγόμενο Καρπάκειο Πολυτεχνείο,¹⁰² ο Καρπάκης υποδεχόταν και έδινε δουλειά σε

96. Εφ. *Νέα Ἐφημερίς*, 21 Οκτωβρίου 1882.

97. Δημήτρη Παυλόπουλου, «Μάρμαρο και γλυπτική», ό.π., σ. 125 (αναδημοσίευση: του ίδιου, *Ζητήματα Νεοελληνικής Γλυπτικής*, ό.π., σ. 112).

98. Εφ. *Τὸ Ἄστυ*, 7 Νοεμβρίου 1896· εφ. *Ἡ Προῶα*, 9 Νοεμβρίου 1896.

99. Θεοδώρας Φ. Μαρκάτου, *Ο γλύπτης Γεώργιος Μπονάνος 1863-1940. Ἡ ζώη και το έργο του*, δακτυλογραφημένη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1992, σ. 22· *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 3, σ. 208-210· Μαρίας Ι. Γαβρίλη - Σοφίας Σ. Μπονάνου - Σωτηρίου Σ. Μπονάνου, ό.π., σ. 1-40.

100. Μαρίας Ι. Γαβρίλη - Σοφίας Σ. Μπονάνου - Σωτηρίου Σ. Μπονάνου, ό.π., σ. 4.

101. Ό.π., σ. 7.

102. Ιωάννη Ιακ. Ρήγου-Πανορμίτη, «Μαρμαράδες», εφ. *Ἡ Τήνος*, τχ. 3, 1946· Κώστα Δανούση, «Υστερνιώτες μαρμαρογλύπτες», Σύλλογος Υστερνιωτών Τήνου, *Έκθεση έργων Υστερνιωτών μαρμαρογλυπτών*, κατάλογος έκθεσης, Υστέρνια Τήνου, Τήνος 1996, σ. 15. — Για τη συμβολή του «φλογεροῦ πατριώτη», όπως τον χαρακτηρίζει ο Δημήτριος Ζ. Σοφιανός, Ιωάννη Ιακ. Ρήγου Πανορμίτη (1906-2003) στην προεδρία της Ἀδελφότητος των Τηνίων εν Αθήναις βλ. Δημητρίου Ζ. Σοφιανού, «Ιωάννης Ιακ. Ρήγος-Πανορμίτης», περ. *Τηνιακά*, τ. 2, Αθήνα 2004, σ. 522-523· του ίδιου, *Τηνιακά Μελετήματα*, τ. Β', Αθήνα 2005, σ. 398.

νέους από την Τήνο: «Δυὸ γενιᾶς περάσανε ἀπὸ τὸ Καρπάκειο ἐκεῖνο Πολυτεχνεῖο, γιὰ νὰ βγοῦνε ἄσσοι στὴν τέχνη καὶ ἄνθρωποι στὴν κοινωνία», σημειώνει ὁ ἀνιδιοτελής πρόεδρος τῆς Ἀδελφότητος Τηνίων στὴν Αθήνα Ἰωάννης Ιακ. Ρήγος-Πανορμίτης.¹⁰³

Ἀπὸ τὸ 1891 σώζεται συμφωνητικὸ μαρμαρικῶν ἐργασιῶν σε ἀθηναϊκὴ οἰκοδομὴ στὴ σημερινή περιοχὴ τῆς Πλατείας Συντάγματος. Τὸ ἐγγράφο αὐτὸ κατατοπίζει με λεπτομέρειες γιὰ τὸ εἶδος, γιὰ τὰ χρησιμοποιούμενα ἐργαλεῖα καὶ γιὰ τὸ κόστος.¹⁰⁴

103. Ἰωάννη Ιακ. Ρήγου-Πανορμίτη, ὀ.π.

104. «Οἱ ὑποφαινόμενοι ἄφ' ἑνὸς Ἰωάν. Ε. Μούσης καὶ Κ. Α. Βούρος καὶ ἄφ' ἑτέρου οἱ Γεώργιος Περάκης, Νικόλ. Σουλελές καὶ Σπυρίδων Κουτσογιαννόπουλος συνεφώνησαν τὰ ἐξῆς: § Οἱ πρῶτοι δίδουν εἰς τοὺς δευτέρους ἅπαντα τὴν μαρμαρικὴν ἐργασίαν τῆς οἰκοδομῆς τοῦ Κυρίου Ἀλεξ. Β. Μαύρου ἀνεγερθησομένης ἐπὶ τῆς διασταυρώσεως τῶν ὁδῶν Ἀμαλίας καὶ Κήπου ὑπὸ τοὺς κατωτέρω ὅρους καὶ με τὰς ἐξῆς τιμὰς: § 1) Δι' ἕκαστον κυβικὸν μέτρον Ἀγρ. σειρᾶς βάσεως μετὰ τῶν κατωφύλλων τῆς μεγάλης θύρας, ἐπεξεργασμένα διὰ φιλοῦ κοπάνου με ταινίαν τριμμένην δι' ἐλαφροπέτρας Δρχ. πενήκοντα πέντε 55. § 2) Δι' ἕκαστον κυβικὸν μέτρον Βασ. σειρᾶς με ἄρμουδι τριμμένον δι' ἐλαφροπέτρας Δρχ. ἑκατὸν πενήκοντα 150. 3) Δι' ἕκαστον κυβικὸν μέτρον Γῆς, Ἀγρ. καὶ Ἐγρ. σειρᾶς φάσας συμφώνως τῷ Σχεδίῳ φυσικοῦ μεγέθους Δρχ. διακοσίας 200. § 4) Δι' ἕκαστον γραμμικὸν μέτρον περβαζίων τῶν παραθύρων τοῦ ὑπογείου μετὰ τῶν ἀνωφύλλων, τριμμένα με ἐλαφρόπετραν, καὶ ζώνης ἢ κορωνίδος ἐπίσης δι' ἐλαφροπέτρας τριμμένης Δρχ. δέκα ἑπτὰ 17. § 5) Δι' ἑκάστην κλεῖδα παραθύρων συμφώνως τοῖς δοθησομένοις προπλάσμασι Δρχ. ἐξήκοντα 60. § 6) Δι' ἕκαστον γραμμικὸν μέτρον παραστάδων τῆς μεγάλης θύρας μετὰ τοῦ ἀνωφύλλου καὶ τῆς κλειδῆς ἥτις τοποθετηθήσεται ἐπ' αὐτοῦ περαστή, συμφώνως τοῖς σχεδίοις καὶ ταῖς ὁδηγίαις τοῦ Ἀρχιτέκτονος Δρχ. πενήκοντα ἑπτὰ 57. § 7) Δι' ἕκαστον γραμμικὸν μέτρον τοῦ μεγάλου ἐξώστου συνισταμένου ἐκ δύο μεγάλων φουρουσιῶν, τεσσάρων μικροτέρων, μαρμαρικῆς κουπαστῆς συμφώνως τῷ Σχεδίῳ φυσικοῦ μεγέθους τοῦ Ἀρχιτέκτονος καὶ τῶν πλακῶν συνδεθησομένων τῆς μετὰ τῆς ἄλλης διὰ κλειδίων Δρχ. τριακοσίας 300. § 8) Δι' ἕκαστον γραμμικὸν μέτρον βαθμίδων τῆς κυρίας εἰσόδου με ἄρμουδι τριμμένα δι' ἐλαφροπέτρας Δρχ. δώδεκα 12. § 9) Δι' ἕκαστον τρέχον μέτρον λευκῶν ἢ μελαφῶν βαθμίδων με ταινίαν τριμμένων Δρχ. ἕξ καὶ 75/00 6.75. § 10) Δι' ἕκαστον τρέχον μέτρον παραστάδων μετὰ τοῦ ἀνωφύλλου τῆς θύρας ἐπὶ τῆς ἐσωτερικῆς εἰσόδου τριμμένων με ἐλαφρόπετρα Δρχ. δεκαοκτὼ 18. § Οἱ δεῦτεροι μελετήσαντες ἐπισταμένως τὰ σχέδια καὶ τοὺς καταλόγους τῆς μαρμαρικῆς ἐργασίας ἀναλαμβάνουσιν αὐτὴν πρωτίστως ποιότητος, τῆς ἐγκρίσεως καὶ ἀρεσκείας τοῦ Ἀρχιτέκτονος, ἐπεξεργαζόμενοι ἅπαντα τὰ τμήματα τῆς ἐργασίας ἐπὶ τόπου τῆς οἰκοδομῆς, ἵνα οὕτω ὧσιν ἐκάστοτε ὁρατὰ τῷ Ἀρχιτέκτονι, ὅστις παραβάλλων ταῦτα μετὰ τῶν ὑπ' αὐτοῦ συνταχθησομένων σχεδίων θὰ ἐπιτρέπη τὴν τοποθέτησιν, ἄλλως θὰ τὰ ἀπορρίπτῃ εἰς βάρος τῶν ῥηθέντων Γ. Περάκη, Ν.

Το 1894 μέλη της οικογένειας Μοσχού, οι Νικόλαος και Παναγιώτης, ιδρύουν μαρμαρογλυφείο,¹⁰⁵ εργαζόμενοι επίσης και στην αναμαρμάρωση του Παναθηναϊκού Σταδίου. Σήμερα η επιχείρηση κοπής μαρμάρων Ιωάννη Γ. Μοσχού εδρεύει στον Περισσό, στη λεωφόρο Ηρακλείου 131.

Κατά την ίδια δεκαετία, αυτήν του 1890, ο Ιωάννης Καρακατσάνης (1857-1906) ανοίγει, ύστερα από περιπέτειες, το δικό του εργαστήριο στην οδό Αγίων Ασωμάτων 45, στο ισόγειο του σπιτιού με τις Καρυάτιδες που τις φιλοτέχνησε ο ίδιος.¹⁰⁶

Το 1896 ο Ν. Μ. Περάκης, εκπροσωπώντας και τους ομοτέχνους του ως μέλος της Αδελφότητος Μαρμαρογλύφων, διαμαρτύρεται για το ότι το υπουργείο Παιδείας είχε αποφασίσει να καλέσει Ιταλούς συναδέλφους τους για εργασίες μαρμαρογλυπτικής: «Τίς ἐξετάζων τὰ καλλιμάμαρα κτίρια ἄτινα κοσμοῦσι τὰς Ἀθήνας δὲν ἤθελεν ὁμολογήσει τὴν ἀνάπτυξιν καὶ τὰς προόδους ἃς κατήγαγεν ἡ τέχνη μας κατὰ τὰ τελευταῖα ταῦτα ἔτη εἰς τὴν Ἀκαδημίαν, τὴν Βιβλιοθήκην, τὸ Πανεπιστήμιον, τὸ Πολυτεχνεῖον, καὶ εἰς τόσα ἰδιωτικὰ κτίρια τῶν πλουσιῶν μας; Τίς δὲ ἐπισκεπτόμενος τὰ ἐργαστήρια τῶν καλλιτεχνῶν μας καὶ βλέπων ἐκ τοῦ πλησίον τὰ λεπτὰ ἔργα τῆς γλυπτικῆς, ἦτοι ἐστίας, μνημεῖα, κρήνας, κλπ. δὲν ἤθελεν ἀναγνωρίσει καὶ

Σουλελέ καὶ Σ. Κουτσογιαννοπούλου, ὑποχρεωμένων μάλιστα νὰ ἀποζημιώσωσιν καὶ τὰ ὑλικά. § Ἄπαντα τὰ μάρμαρα εἴτε λευκὰ εἴτε μελαφᾶ θὰ τοποθετηθῶσιν ἐπὶ ὀριζοντίων διευθύνσεων καὶ τὰ ὅποια ὀφείλωσιν οἱ ἀναλαμβάνοντες νὰ ἐπιθεωρῶσιν, πρὸς τῆς ἐπεξεργασίας, ἀπὸ κωμῶδους ἢ ἄλλας βλάβας, διότι ἐν ἐναντία περιπτώσει, δηλ. ἂν κατὰ τὴν τοποθέτησιν αὐτῶν παρουσιασθῇ τι, εἴτε κωμὸς εἴτε ἄλλο τι, δὲν θὰ δικαιούνται ἀποζημιώσεως διὰ τὴν ἐργασίαν. § Ἄπαντα τὰ ὑλικά τὰ χρήσιμα διὰ τὴν ἐργασίαν θὰ παραδώσωσιν οἱ πρῶτοι πρὸς τοὺς δευτέρους, ἦτοι τζινέτια, μόλυβδον, ικρίωματα τὰ ὅποια θὰ τοποθετῶσιν οἱ ἀναλαμβάνοντες κ.λπ. § Ἡ ἐργασία παραδοθήσεται τὸ πολὺ μετὰ τρεῖς μῆνας ἀπὸ τῆς ὑπογραφῆς τοῦ παρόντος μὲ ὑπερημερίαν 20 δρχ. καθ' ἡμέραν. § Ἡ πληρωμὴ θὰ ἐνεργῆται κατὰ δεκαπενθημερίαν, ἀναλόγως τῆς προόδου τῆς ἐργασίας πιστοποιούντος τοῦ Ἀρχιτέκτονος». Νίκου Λογοθέτη, ὁ.π., σ. 149-151.

105. Οργανωμένο μαρμαράδικο στη λεωφόρο Κηφισιάς είχε ήδη από τα μεσοπολεμικά χρόνια και ο πρώην καταγωγέας Εμμανουήλ Μοσχούς. Στάθη Κάβουρα, *Σκιαγραφώντας τα περασμένα*, Αθήνα 1989, σ. 139.

106. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ὁ.π., τ. 3, Αθήνα 1999, σ. 139-140 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

θαυμάσει τὴν πρόοδον καὶ τὴν ἐν πᾶσι τελειοποίησιν ἡμῶν; Ἄπλῃ ἐπίσκεψις εἰς τὸ Α΄. Νεκροταφεῖον ἀρκεῖ ὅπως ἀποδείξῃ τὴν ἀλήθειαν τῶν λεγομένων μας».¹⁰⁷

Το 1900 ἡ Ἀδελφότης Μαρμαρογλύφων ἀριθμεῖ 355 μέλη, πολλὰ ἀπὸ τα ὁποῖα κατὰγονται ἀπὸ τὴν Τήνο καὶ ἐργάζονται στὴν Αθήνα:¹⁰⁸ Ηλίας Αβραμάκος, Κωνσταντῖνος Ἀγιουτάντης, Μηνάς Αθανασίου, Ἄγγελος Αθηναίου, Ηρακλῆς Αιγινήτης, Βασίλειος Ακτίπας, Γεώργιος Αναγνωστάκης, Θεόδωρος Αναγνωστόπουλος, Ηλίας Ανδρέου, Κωνσταντῖνος Αποστολόπουλος, Αλέξανδρος Αραπαντζής, Γεώργιος Αργυρόπουλος, Ιωάννης Αρμάκος, Μάρκος Αρμακόλας, Βασίλειος Αρπελάς, Γεώργιος Αρπελάς, Ιάκωβος Αρπελάς, Ιωάννης Ν. Αρπελάς, Δημήτριος Αργυρός, Ιωάννης Αρσενιάδης, Γεώργιος Αυγουστής, Γεώργιος Βαγιάννος, Ανδρέας Βαλιέρης, Μιχαὴλ Βαλιέρης, Κυριάκος Βαμβακάς, Κωνσταντῖνος Βαρβάρας, Αντώνιος Γ. Βαρβαρρήγος, Ιάκωβος Βαρβαρρήγος, Αντώνιος Βαρδαλής, Ηλίας Βαρδαούλης, Συμεὼν Γ. Βασιλείου, Ιωάννης Βασιλέως, Λεωνίδα Βασταρδής, Αντώνιος Βιδάλης, Γεώργιος Κ. Βιδάλης (1844-μετὰ το 1900),¹⁰⁹ Λάζαρος Βιδάλης,¹¹⁰ Μιλτιάδης Βιδάλης, Κωνσταντῖνος Βιτζηλαῖος, Εμμανουὴλ Βούλγαρης, Εμμανουὴλ Λ. Βούλγαρης, Ιωάννης Βούλγαρης, Ιωάννης Βούλγαρης, Ὅθων Βουρλιώτης, Ηλίας Γ. Βούρος, Γεώργιος Βρούτος,¹¹¹ Παναγιώτης Γ. Γαβαθιώτης, Μιχαὴλ Γαβαλάς, Νικόλαος Γαβαλάς, Βασίλειος Γαϊτάνος, Ιωάννης Γαῖτης, Νικόλαος Γαλανάκης, Ιωάννης Ν. Γαργαλιέτος, Γεώργιος Γαρμπής, Δημοσθένης Γαρμπής, Βασίλειος Ν. Γάσπαρης, Γάσπαρης Γάσπαρης, Γεώργιος Ν. Γάσπαρης, Ιάκωβος

107. Εφ. Ἀκρόπολις, 18 Ιουνίου 1895.

108. Ὁργανισμὸς τῆς ἐν Αθήναις ἐταιρείας Ἀδελφότης Μαρμαρογλύφων Βασιλείου Παπαγεωργίου Ἀλβάνωφ. Λαϊκὴ ἀποταμευτικὴς προνοίας δρᾶσις, Αθήνα 1900, σ. 50-54 (Ἀρχεῖο Θεόδωρου —τώρα Ιορδάνη— Χατζησάββα).

109. Κατὰ τὸ σχολικὸ ἔτος 1860-61 εἶναι σπουδαστὴς τῆς γλυπτικῆς στὸ Σχολεῖο τῶν Τεχνῶν. Εργάζεται στὸ μαρμαρογλυφεῖο τῶν συγγενῶν του ἀδελφῶν Φυτάλη, στὴν οδὸ Ζωοδόχου Πηγῆς. *Μαθητολόγιον Βασιλεῦς Πολυτεχνείου*, σχολικὸ ἔτος 1860-61, ἀρ. 178.

110. Ἴσως ταυτίζεται με τὸν Λάζαρο Φυτάλη.

111. Το 1900 ὁ Βρούτος εἶναι πρόεδρος τῆς Ἀδελφότητος Μαρμαρογλύφων.

Ν. Γάσπαρης, Λουκάς Μ. Γάσπαρης, Ηλίας Γεωργίου, Μιχαήλ Γεωργίου, Δημήτριος Γεωργούλης, Εμμανουήλ Γιαννάκης, Εμμανουήλ Ν. Γιαννάκης, Ιωάννης Γιαννάκης, Θεοφίλης Γιαννούλης, Σωτήριος Γιαννούλης, Δημήτριος Γιούργος, Δημήτριος Ι. Γιούργος, Νικόλαος Ι. Γιούργος, Γεώργιος Γληνός, Ανδρέας Γρίβας, Γεώργιος Γρυπιώτης, Νικόλαος Δεληγραμμάτικας, Ιωάννης Α. Δήμας, Παντελής Δήμας, Αχιλλεύς Δημητριάδης, Κωνσταντίνος Θ. Δημητριάδης (1879-1943),¹¹² Αναστάσιος Δημητρίου, Γεώργιος Αλ. Δημητρίου, Δήμος Δημόπουλος, Άγγελος Δόρμπης (π. 1880-μετά το 1928), Αντώνιος Δούκας, Ευστράτιος Δούκας,¹¹³ Δημήτριος Δούνης, Νικόλαος Εγγλέζος, Γεώργιος Ζαγοραίος, Δημήτριος Ζαρίας, Μιλτιάδης Ζαρίας, Παναγιώτης Ζαχαρόπουλος, Λεωνίδας Ζερβός, Δημοσθένης Γ. Ζηκάκης, Ευάγγελος Ζούρας, Κωνσταντίνος Ζουρμελάς, Δημήτριος Ηλιού, Ιωάννης Ήσαρης, Ιωάννης Θεοδώρου, Νικόλαος Θεοδώρου, Γεώργιος Καλαδάμης, Κωνσταντίνος Καλέρης, Παναγιώτης Καλλούδης (1843-μετά το 1900),¹¹⁴ Γεώργιος Καμπουράκης, Κωνσταντίνος Κάντσος, Εμμανουήλ Μ. Καπετανάκης, Κωνσταντίνος Ν. Καπετανάκης, Δημήτριος Καραβασίλης, Νικόλαος Καραβασίλης, Ιωάννης Η. Καραγιάννης, Ιωάννης Καρακατσάνης, Μιχαήλ Καραμαλής, Ιωάννης Καραμούζης, Στέφανος Καρδάμης (π. 1870-μετά το 1915),¹¹⁵ Χρήστος Καρδάμης, Ιωάννης Καρδαράς, Γεώργιος Καρπάκης, Ιωάννης Καρπάκης, Κωνσταντίνος Ν. Καρπάκης, Βασίλειος Καρσάρκος, Ιωάννης Καρυστινός, Γεώργιος Κατσαρίδας, Ιωάννης Κατσαρός, Νικόλαος Κατσαρός, Αναστάσιος Κάτσικας, Ιωάννης Κηραρίνης, Νικόλαος Κηραρίνης,

112. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 1, Αθήνα 1997, σ. 360-361 (Μιλτιάδης Παπανικολάου)· Nikoleta Tzani, *Costas Dimitriadis (1879-1943). La carrière européenne d'un sculpteur grec*, δακτυλογραφημένη διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Στρασβούργου, Στρασβούργο 2012.

113. Πατέρας του επίσης γλύπτη Λουκά Δούκα (1890-1925). *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., σ. 387 (Στέλιος Λυδάκης).

114. Κατά το σχολικό έτος 1860-61 είναι σπουδαστής της γλυπτικής στο Σχολείο των Τεχνών. Εργάζεται στην οδό Αγίου Δημητρίου. *Μαθητολόγιον Βασιλικού Πολυτεχνείου*, σχολικό έτος 1860-61, αρ. 690.

115. Εργάστηκε στην Κέρκυρα, από την οποίαν ίσως καταγόταν. *Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή*, ό.π., σ. 325 (Δώρα Φ. Μαρκάτου).

Ιωάννης Κολ[λ]άρος, Ματθαίος Κολ[λ]άρος, Γεώργιος Κολιός, Δημήτριος Κολιός (1874-μετά το 1908),¹¹⁶ Χρήστος Κόλιας, Μιχαήλ Κ. Κόντης, Ιωάννης Γ. Κοντογιώργης, Νικόλαος Δ. Κοντονικολάου, Αριστείδης Κοτζαμάνης (1862-1928),¹¹⁷ Ιωάννης Κοτζαμάνης (1860-1923),¹¹⁸ Ιωάννης Κουβαράς, Κωνσταντίνος Κουβαράς, Ονούφριος Ι. Κουβαράς, Αλέξανδρος Κούκουλας, Γεώργιος Κούκουλας, Ιωάννης Κουλούρης (1878-1966),¹¹⁹ Ιωάννης Κουμαριανός, Φραντζέσκος Κουμαριανός, Αντώνιος Κουρμανιώτης, Αλέξανδρος Κουρμπέλας, Νικόλαος Κούσκουρης, Σπυρίδων Κουτσογιαννόπουλος, Δημήτριος Φ. Κουτσοურής, Γεώργιος Κρασσάς, Εμμανουήλ Κρασσάς, Γεώργιος Κυνηγός, Βασίλειος Κυπαρίσσης, Ιωάννης Ε. Κωνσταντούρος, Κωνσταντίνος Κωνσταντούρος, Αλέξιος Λάβδας (1854-1944),¹²⁰ Παντελής Λαγαράκης, Σταύρος Λαγούδης, Αντώνιος Λαζόπουλος, Βασίλειος Λαζόπουλος, Κωνσταντίνος Λαζόπουλος, Δημήτριος Π. Λαλούδης, Γεώργιος Λαζ. Λαμέρας, Ευάγγελος Λαμέρας (1871-μετά το 1900),¹²¹ Ιωάννης Λαμέρας (1874-1944),¹²²

116. Γιος του επίσης γλύπτη Απόστολου Δ. Κολιού (1839-μετά το 1908), που δούλεψε και στο Βουκουρέστι. Αλέκου Ε. Φλωράκη, *Σχέδια Τηνιακής Μαρμαρογλυπτικής, 19ος και 20ός αιώνας*, Αθήνα 1993, σ. 299, σημ. 7.

117. Δημητρίου Π. Πασχάλη, *Άνδραιοι Καλλιτέχναι, συμπληρώσεις-προσθήκες Δημήτρη Παυλόπουλου*, Άνδρος 1996, σ. 117, 147 [Άνδριακά Χρονικά, τ. 25]. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, ό.π., τ. 2, Αθήνα 1998, σ. 271 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

118. Δημητρίου Π. Πασχάλη, ό.π. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, ό.π., σ. 271-272 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

119. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, ό.π., σ. 291 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

120. Ο δεύτερος από τους δύο μαρμαρογλύπτες της *Κοιμωμένης* του Γιαννούλη Χαλεπά. Δημήτρη Παυλόπουλου «Το αίνιγμα της Κοιμωμένης», Γιαννούλης Χαλεπάς. *Τραγικότητα και Μύθος*, επιστημονική επιμ. Γιάννης Μπόλης - Δημήτρης Παυλόπουλος, Τήνος 2004, σ. 27-29.

121. Κατά τη δεκαετία του 1920 διατηρούσε λατομείο μαρμάρων στην Πατέλα της Τήνου. Εργάστηκε στην Καλαμάτα, όπου είχε ανοίξει μαρμαρογλυφείο. Αλέκου Ε. Φλωράκη, ό.π., σ. 34, σημ. 16, 244.

122. Πατέρας του επίσης γλύπτη Λάζαρου Λαμέρα (1911-1998). Ιωάννη Γαλανόπουλου, *Ο γλύπτης Λάζαρος Λαμέρας (1911-1998). Αναθεώρηση και επανεκτίμηση της ζωής και του έργου του*, μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2009, σ. 7. Γιάννη Γαλανόπουλου, «Η ζωή και το έργο του Λάζαρου

Τζαννής Ιακ. Λαμέρας, Ιωάννης Λαμπαδίτης, Γεώργιος Λαμπράκης, Σταύρος Λαουδής, Κωνσταντίνος Λιάγκας, Ηλίας Λιγδόπουλος, Ιωάννης Λιναρδής, Γεώργιος Λιτός, Κωνσταντίνος Σ. Λιώρης, Λάζαρος Λυρίτης (1873-1943),¹²³ Ηλίας Μακαρονόπουλος, Ιωάννης Μακαρώνας, Τριαντάφυλλος Μανώκας, Ιάκωβος Π. Μαρμαρινός, Ιωάννης Μαρμαρινός (π. 1860-μετά το 1900),¹²⁴ Γεώργιος Μάστορης, Κωνσταντίνος Μάστορης, Γεώργιος Μαυρομάτης, Ιωάννης Μεθενίτης, Πέτρος Μέξης, Γεώργιος Μεταξάς, Κωνσταντίνος Ονούφρ. Μηλιός, Παναγιώτης Γιαν. Μιχελής, Γαβριήλ Μοροζίνης, Κωνσταντίνος Μοσαλάς, Νικόλαος Μοσχούς, Παναγιώτης Μοσχούς, Δημήτριος Ι. Μουστάκας, Λάζαρος Μουστάκας, Μάρκος Κ. Μουστάκας, Ιωάννης Μπαλιάς, Βασίλειος Ι. Μπαρούμας, Ιωάννης Μπαρούμας, Ιωάννης Μπεναρδής, Αντώνιος Ν. Μπενάς, Τζαννής Μπερμπελής, Γεώργιος Μπονάνος, Βασίλειος Μπάμπαλης, Ιωάννης Μπολιάς, Μάρκος Μπουλούκας, Νικόλαος Μπουλούκος, Νικόλαος Μπούμπουρης, Γεώργιος Νασλής, Ιωάννης Ματθ. Ναύτης, Τζαννής Ναύτης, Δημήτριος Νέστορας, Δημήτριος Νέστορας, Αναστάσιος Νικολάου, Α. Νιώτης, Νικόλαος Νερουτσόπουλος, Φίλιππος Ξηριανός, Ιωάννης Ξυπολιτίδης, Γεώργιος Α. Οικονόμου, Επαμεινώνδας Παλαμάρας, Κωνσταντίνος Παλαμάρας, Λεωνίδας Παλαμάρας, Νικόλαος Παλαμάρας, Αργύριος Παναγάκος, Παναγιώτης Δ. Πανάγος, Γεώργιος Παπαγιάννης (1860-1920),¹²⁵ Αλέξανδρος Παπαδάκης, Ιωάννης Παπαδάκης, Πάνος Παπαδέλας, Γεώργιος Παπαμακάριος, Γεώργιος Παπαρίδης, Ανδρέας Παπασακελιάδης, Κωνσταντίνος Πατιτής, Γεώργιος Πατιτής, Γεώργιος Παστέλας, Μάρκος Περαντάκος, Εμμανουήλ Περδικολόγος, Δημήτριος Περιβολίδης, Κωνσταντίνος Περιβολίδης (π. 1860-μετά το 1903),¹²⁶ Αντώνιος Π. Περράκης (π. 1870-

Λαμέρα (1911-1998)», *Λάζαρος Λαμέρας*, κατάλογος έκθεσης, Ίδρυμα Εικαστικών Τεχνών & Μουσικής Β. & Μ. Θεοχαράκη, επιμ. Τάκης Μαυρωτάς, Αθήνα 2010, σ. 6.

123. Αλέκου Ε. Φλωράκη, *ό.π.*, σ. 37-38, σημ. 20.

124. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, *ό.π.*, τ. 3, σ. 66-67 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

125. *Ο.π.*, σ. 402-403 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

126. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, *ό.π.*, τ. 4, σ. 23 (Δημήτρης Παυ-

μετά το 1900),¹²⁷ Γεώργιος Μ. Περράκης (π. 1858/60-μετά το 1930),¹²⁸ Νικόλαος Μ. Περράκης, Νικόλαος Φ. Περράκης (π. 1850-μετά το 1940),¹²⁹ Χαράλαμπος Φ. Περράκης (π. 1850-μετά το 1940),¹³⁰ Νικόλαος Πετηκάς, Αλέξιος Πετικάς, Βασίλειος Πετικάς, Δημήτριος Πετρακάκης, Δημήτριος Πιθακάκης, Γεώργιος Πιθικάκης, Βασίλειος Ι. Πιπέρης, Ιωάννης Α. Πιτσηλός, Βασίλειος Πιτυχούτης, Λύσανδρος Πλυτάς, Ιωάννης Πλάκας, Δημήτριος Πολίτης, Νικόλαος Πουγκής, Γεώργιος Πουλήσης, Ανδρέας Πρίντεζης, Ιωάννης Προκοπίου, Αλέξανδρος Κ. Ρεμούνδος, Γεώργιος Ρεμούνδος (1882-1971),¹³¹ Γεώργιος Μ. Ρεμούνδος (1854-μετά το 1900),¹³² Γεώργιος Σ. Ρεμούνδος, Ιωάννης Ρεμούνδος (1841-μετά το 1900),¹³³ Κωνσταντίνος Ρεμούνδος, Σταμάτιος Ι. Ρεμούνδος, Σταμάτιος Κ. Ρεμούνδος, Σταύρος Α. Ρεμούνδος, Γαβριήλ Ρενιέρης (1838-μετά το 1914),¹³⁴ Γεώργιος Ρενιέρης, Γεώργιος Κ. Ρήγος, Ιωάννης Ρήγος, Λάζαρος Ρήγος, Μάρκος Ρήγος, Νικόλαος Ευαγγ. Ρήγος (Παχιούλης, 1881-1915),¹³⁵ Μιχαήλ Ν. Ρήγος, Μιχαήλ Ρήγος, Πέτρος Λ. Ρήγος, Σπυρίδων Ρήγος, Φίλιππος Ρήγος, Φίλιππος Ν. Ρήγος (Σαπέρας, 1863-μετά το 1900),¹³⁶ Παύλος Ροκάς, Μάρκος Σακελλαρίου

λόπουλος).

127. Πιθανόν γιος του επίσης μαρμαρογλύπτη Πέτρου Ν. Περάκη (1838-μετά το 1900), αδελφός του επίσης μαρμαρογλύπτη Νικολάου Π. Περάκη (1871-1946). Αγνώστων λοιπών στοιχείων.

128. Νίκου Λογοθέτη, ό.π., σ. 48-49.

129. Ό.π., σ. 51.

130. Αδελφός του Νικολάου Φ. Περάκη. Από το 1913 ανέλαβε την ευθύνη της λειτουργίας του μαρμαρογλυφείου του αποβίωσαντος στις 21 Δεκεμβρίου 1912, ξαδέλφου του Νικολάου Μ. Περάκη. Νίκου Λογοθέτη, ό.π., σ. 51.

131. Δημητρίου Π. Πασχάλη, ό.π., σ. 129-131.

132. Ό.π., σ. 110.

133. Ό.π.

134. Αλέκου Ε. Φλωράκη, ό.π., σ. 40-41, σημ. 30.

135. Υπήρξε προμηθευτής πεντελικών μαρμάρων. Εφ. Άστηρ τής Τήνου, τχ. 252, 1911, 427, 1915· Αλέκου Ε. Φλωράκη, ό.π., σ. 34, σημ. 16.

136. Διατηρούσε μαρμαρογλυφείο στον Πειραιά. Κώστα Δανούση, «Έργα τέχνης στο νεκροταφείο του Ναυπλίου», ό.π., σ. 123· Αλέκου Ε. Φλωράκη, ό.π., σ. 284, σημ. 3.

(1848-μετά το 1900),¹³⁷ Ιωάννης Σαλταφέρης, Γεώργιος Σαρδέλης, Ιωάννης Σαρδέλης, Κοσμάς Σαρδέλης, Νικόλαος Σαριδάκης, Σταύρος Σαρρής, Αντώνιος Σερέτης, Ιωάννης Σερπετινής, Σωτήριος Σεφερλής, Γεώργιος Σκαλτσάς, Γεώργιος Σκαρρής (1876-μετά το 1900),¹³⁸ Γεώργιος Σκλέπας, Βασίλειος Σκοπελίτης, Βασίλειος Γ. Σκούταρης, Κωνσταντίνος Ν. Σκούταρης (1849-μετά το 1900),¹³⁹ Νικόλαος Σκούταρης, Στέφανος Ν. Σκούταρης (1881-μετά το 1929),¹⁴⁰ Νικόλαος Σουλελής, Αναστάσιος Σοφός, Ιωάννης Σοχωρίτης, Νικόλαος Σπανός, Δημήτριος Σπαρβέρης, Ηλίας Κ. Σταμουντζής (π. 1860-μετά το 1900),¹⁴¹ Δημήτριος Σταρούρης, Μιχαήλ Σταυράκης, Γεώργιος Σταυρακόπουλος, Σωτήριος Ι. Στέφος, Κωνσταντίνος Στούπας, Δημήτριος Κ. Στρατηγός, Σταμάτιος Συριανός, Χρήστος Σώμος, Ιωάννης Ν. Σωτηρίου, Δημήτριος Σωτήρος, Αριστείδης Σώχος, Γεώργιος Σώχος, Γεώργιος Π. Σώχος, Πέτρος Σώχος,¹⁴² Σπυρίδων Ταλέρης, Ιωάννης Ταμπουράκης (1842-μετά το 1900),¹⁴³ Μάρκος Ν. Ταμπουράκης, Νικόλαος Ν. Ταμπουράκης, Ονούφριος Κ. Ταμπουράκης, Εμμανουήλ Τζουτζές, Θεόδωρος Τόμπρος (1855-1918),¹⁴⁴ Κυριάκος Τρυγόνης, Ιωάννης Τσάμης,

137. Κατά το σχολικό έτος 1865-66 είναι σπουδαστής της γλυπτικής στο Σχολείο των Τεχνών. Εργαζόταν στην οδό Σταδίου. *Μαθητολόγιον Βασιλικού Πολυτεχνείου*, σχολικό έτος 1865-66, αρ. 169.

138. Αλέκου Ε. Φλωράκη, ό.π., σ. 39, σημ. 24.

139. Κατά το σχολικό έτος 1865-66 είναι σπουδαστής της γλυπτικής στο Σχολείο των Τεχνών. Εργαζόταν στην οδό Σταδίου. *Μαθητολόγιον Βασιλικού Πολυτεχνείου*, σχολικό έτος 1865-66, αρ. 168.

140. Διατηρούσε με τον γιο του Ευάγγελο (1915-1982) μαρμαρογλυφείο στη Λάρισα. Κώστα Δανούση, *Μουσείο Υστεριωτών Καλλιτεχνών*, Αθήνα 1991, σ. 13· Αλέκου Ε. Φλωράκη, ό.π., σ. 34, σημ. 16.

141. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., σ. 220 (Δημήτρης Παυλόπουλος). Υπογράφεται και Σταποντζής.

142. Διατηρούσε λατομείο μαρμάρων στην Πατέλα της Τήνου. Εφ. Άσπρη *της Τήνου*, τχ. 789-196, 1932· Αλέκου Ε. Φλωράκη, ό.π., σ. 244.

143. Κατά το σχολικό έτος 1861-62 είναι σπουδαστής της γλυπτικής στο Σχολείο των Τεχνών. Κατοικεί και εργάζεται στο μαρμαρογλυφείο των αδελφών Φυτάλη, στην οδό Ζωοδόχου Πηγής. *Μαθητολόγιον Βασιλικού Πολυτεχνείου*, σχολικό έτος 1861-62, αρ. 18.

144. Πατέρας του γλύπτη Μιχάλη Τόμπρου, διατηρούσε εργαστήριο κατεργασίας μαρμάρων στα Πατήσια. Αγγελου Προκοπίου, «Τόμπρος»,

Χρήστος Τσαμπάκης, Πέτρος Τσακωνιάτης, Νικόλαος Τσαπονάρας, Νικόλαος Τσιριγώτης, Αντώνιος Τσουμέζης, Γεώργιος Τσόχας, Λάζαρος Φιτάλης (1831-1909),¹⁴⁵ Λουκάς Φλεριανός, Ιωάννης Φοντάνας, Ευπόλυτος Φορμόζας, Γεώργιος Χάλαρης, Αθανάσιος Χαλδούπης, Δημήτριος Χαλδούπης, Δημοσθένης Χαλδούπης, Ιωάννης Χαλδούπης (π. 1850-μετά το 1900),¹⁴⁶ Κωνσταντίνος Χαλκιάς, Νικόλαος Χατζησίμος (π. 1810-μετά το 1900),¹⁴⁷ Ιωάννης Ν. Χλης, Ηλίας Χρυσοφός, Παναγιώτης Χρυσοφός, Εμμανουήλ Χωρατατζής και Γεώργιος Ψύλλας. Όπως αποκαλύπτει ο κατάλογος αυτός, ορισμένα μέλη έχουν συγγενική σχέση μεταξύ τους, κάποτε πιο στενή (πατέρα-γιου), σύμφωνα με παλαιά προφορική αντίληψη μετάδοσης εμπειρίας και γνώσεων.

Ο 20ός αιώνας

Αθηναϊκά μαρμαρογλυφεία που δούλευαν κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα έχουν πλέον μετατοπιστεί στην τότε περιφέρεια ακόμα της πρωτεύουσας: κατά μήκος της σημερινής λεωφόρου Αλεξάνδρας· στη Νεάπολη, όπου από το 1860 περίπου είχε εγκατασταθεί αρχικά ένας Ανδριώτης τεχνίτης με το όνομα Τσακαγιάννης και τον ακολούθησαν και άλλοι, από τους οποίους πήρε και η συνοικία το όνομα «Ανδριώτικα».¹⁴⁸

περ. *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, τ. Γ', τχ. 11, Ιούλιος-Αύγουστος 1948, σ. 326 (αναδημοσίευση: *Ένας Έλληνας γλύπτης: Μιχάλης Τόμπρος, 1923-1972*, τόμος έκθεσης, Ελληνοαμερικανική Ένωσις Αθηνών, Αθήνα 1972, σ. 11)· Δημητρίου Π. Πασχάλη, *ό.π.*, σ. 112· Δημήτρη Παυλόπουλου, «Ο άνθρωπος και ο καλλιτέχνης Μιχάλης Τόμπρος», *ό.π.*, σ. 20.

145. Χαρίκλεια Θεοχάρους, *ό.π.*, σ. 2, 7-25· *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, τ. 4, *ό.π.*, σ. 389· Στέφανου Ν. Δελατόλα, *ό.π.*

146. Χρημάτισε αντιπρόεδρος της Αδελφότητας Μαρμαρογλύφων και πρόεδρος της επιτροπής της για τον διακανονισμό της επεξεργασίας μαρμάρων προς αποπεράτωση του Παναθηναϊκού Σταδίου (21 Δεκεμβρίου 1900). Νίκου Λογοθέτη, *ό.π.*, σ. 159.

147. Πρόκειται ενδεχομένως για τον Χατζησίμο Νικολάου, εμπειρικό αρχιτέκτονα και μαρμαρογλύπτη. Αλέκου Ε. Φλωράκη, *ό.π.*, σ. 13.

148. Κώστα Φαλτάιτς, «Μία Αθηναϊκή συνοικία που ιδρύθη από Ανδριώτες», περ. *Ανδριακόν Ημερολόγιον*, Αθήνα 1929, σ. 41-43· Δημήτρη

στα Εξάρχεια· στου Γκύζη· στην Κυψέλη· στα Πατήσια· στον Κολωνό· στου Μακρυγιάννη· έξω από το Α΄ Κοιμητήριο. Κατά την πρώτη δεκαετία του 20ού αιώνα έχουν ιδρυθεί μαρμαρογλυφεία και σε επαρχιακές πόλεις.

Το 1902 ο Θωμάς Θωμόπουλος (1875-1937) ανοίγει το μαρμαρογλυφείο του στην οδό Μητροπόλεως μαζί με τους ξυλογλύπτες αδελφούς Νομικού, ενώ το 1905 δουλεύει σε αίθουσα του Ζαπτείου.¹⁴⁹

Γύρω στο 1910 ο Νικόλαος Π. Γεωργαντής ο Αθηναίος (1883-1947) ιδρύει τα δύο μαρμαρογλυφεία του,¹⁵⁰ γεφυρώνοντας δύο —συμβολικά κρίσιμες για τη νεοελληνική γλυπτική— περιοχές: το ένα στην οδό Αναπαύσεως 4 για λόγους εξασφάλισης παραγγελιών ταφικών μνημείων και το άλλο στην οδό Διονυσίου Αρεοπαγίτου 23 για αντίγραφα αρχαίων.

Το 1911 άνοιξε εργαστήριο γλυπτικής στην οδό Ηπείρου 29 ο Γρηγόριος Ζευγώλης (1886-1950),¹⁵¹ συστεγαζόμενος με τους φίλους του ζωγράφους Νίκο Λύτρα και Όθωνα Περβολαράκη.¹⁵²

Το 1916 μαρτυρείται εργοστάσιο μαρμαρών του Ανδρέα Κ. Ρεμούνδου στην οδό Γ΄ Σεπτεμβρίου 90.¹⁵³

Παυλόπουλου, «Μάρμαρο και γλυπτική», ό.π. (αναδημοσίευση: του ίδιου, *Ζητήματα Νεοελληνικής Γλυπτικής*, ό.π., σ. 111).

149. Δημήτρη Παυλόπουλου, «Μάρμαρο και γλυπτική: Έργα νεοελληνικής γλυπτικής. Η Συλλογή της οικογένειας Θωμόπουλου», περ. *Ελληνικό Μάρμαρο*, τχ. 90, Ιούλιος-Αύγουστος 1991, σ. 76 (αναδημοσίευση: του ίδιου, *Ζητήματα Νεοελληνικής Γλυπτικής*, ό.π., σ. 168)· Ελένης-Μαρίας Ε. Βαβούρη, *Ο γλύπτης Θωμάς Θωμόπουλος (1875-1937) και το μοτίβο του Πενθούντος Πνεύματος*, μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2011, σ. 50.

150. Νικ. Π. Γεωργαντής, *Γλύπτης Αθηναίος*, χ.τ. [Αθήνα] χ.χ. [π. 1940]· Δημητρίου Καλλονά, *Σύγχρονοι Έλληνες ζωγράφοι και γλύπτες*, Αθήνα 1943 [1944], σ. 181.

151. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 1, σ. 433 (Δημήτρης Παυλόπουλος)· Δημήτρες Κυριαζή, *Η ζωή και το έργο του γλύπτη Γρηγορίου Ζευγώλη (1886-1950)*, μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2011, σ. 14.

152. Φιλοτέχνου, «Ο ζωγράφος κ. Ν. Λύτρας και ο γλύπτης κ. Γρ. Ζευγώλης», εφ. *Η Κυριακή του «Έλευθέρου Βήματος»*, 6 Φεβρουαρίου 1927· Νικ. Δ. Δέτση, «Ο γλύπτης Γρηγόριος Ζευγώλης (1886-1950)», περ. *Ναξιακά*, τχ. 1 (39), Καλοκαίρι 2001, σ. 63, σημ. 6.

153. Προκύπτει από απόδειξή του (22 Μαρτίου 1916) στη Συλλογή

Το 1923, αφού επέστρεψε από το Παρίσι, ιδρύει το μαρμαρογλυφείο του στα Κάτω Πατήσια, στην οδό Σκαλιστήρη, ο πρόωρα χαμένος Τηνιακός, από τον Πύργο, Λουκάς Δούκας (1890-1925).¹⁵⁴ Υπήρξε εγγονός ομωνύμου μαρμαρογλύπτη και γιος μαρμαρογλύπτη.¹⁵⁵

Σώζεται κατάλογος¹⁵⁶ με ονόματα ιδιοκτητών μαρμαρογλυφείων και με διευθύνσεις τους κατά τη δεκαετία του 1920 στην Αθήνα: Αδελφών Αρμπελίου στην Αλεξάνδρας 24,¹⁵⁷ Γ. Αυγουστή στην Αλεξάνδρας 3, Γ. Βάσσου στη Μηθύμνης 33, Μ. Βέργη στην Παράσχου 19, Εμμανουήλ Βιντζηλαίου στην Κύμης 5, Εμμανουήλ Βιντζηλαίου - Φ. Αλιφραγγή - Α. Καβαλλάρη στην Πετράκη 5, Εμμανουήλ Βούλγαρη (1879-1978)¹⁵⁸ στην Παράσχου 5, Βουτσινά στην Αλεξάνδρας 107, Θρασύβουλου Βραχοπούλου στην Κ. Λομβάρδου 42, Ιωάννου Γιαννακού στη Σωζοπόλεως 9, Σταμάτιου Γιαλούρη στην Αναπαύσεως 27, Αθανασίου Δαμίγου στην Αναπαύσεως 33, Δελαγραμμάτικα στην Μπουμπουλίνας 46, Γ. Δεμενή στην Πλαπούτα 54, Π. Δεσποτοπούλου στη Διγενή Ακρίτα 8, Κ. Ζερβουδάκη στην Αλεξάνδρας 65, Ι. Θεοδωράκου στην Αλεξάνδρας 59, Γ. Θεοδωράτου στην Καλλιγιά 2, Θωμοπούλου - Γαλλιότη στη Συγγρού 10, Στ. Καπαρία (1883-μετά το 1928),¹⁵⁹ στη Χίου 2, Ιωάννη Καπράκη¹⁶⁰ στην Παντ. Πλατύκα 5, Γ. Καραβασίλη στην Κυφέλης 12, Ν. Καραβασίλη στην Αλεξάνδρας 74, Καραμανλή-

Θεόδωρου — τώρα Ιορδάνη— Χατζησάββα. Δημητρίου Π. Πασχάλη, ό.π., σ. 110, 111 σημ. 5.

154. Γιάννη Καιροφύλα, *Λουκάς Δούκας. Ο κλασικός γλύπτης*, Αθήνα 1992, σ. 22. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., σ. 387.

155. Γιάννη Καιροφύλα, ό.π., σ. 45.

156. Νικολάου Γ. Ιγγλέση, *Όδηγός της Ελλάδος, 1928-1929*, τ. Α', Αθήνα 1928, σ. 863.

157. Πρόκειται για τους αδελφούς Αρμπλιά. Αλέκου Ε. Φλωράκη, ό.π., σ. 286.

158. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., σ. 212 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

159. Πρόκειται για τον Στυλιανό Ν. Καπαρία. Αλέκου Ε. Φλωράκη, ό.π., σ. 237.

160. Πρόκειται για τον Ιωάννη Ν. Καπράκη. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 2, σ. 162 (Αθανάσιος Χ. Χρήστου). Βλ. και εδώ παραπάνω, σ. 129-130.

Δημοπούλου στη Νοταρά 46, Φ. Καρή στην Παράσχου 47, Ι. Καρπάκη¹⁶¹ στη λεωφόρο Συγγρού 8, Ι. Κολλάρου στη Χαριλάου Τρικούπη 170, Γ. Κολιού στην Πατησίων 62, Γ. Κολιού στην Αναπαύσεως 32, Ι. Κουλούρη (1878-1966),¹⁶² στην Παράσχου 1, Κουνάδη-Κουμαριανού στη Μηθύμνης 31, Αρ. Κουτσαμένη¹⁶³ στην Κοδριγκτώνος 50, Σ. Λιναρδή στην Κοδριγκτώνος 53, Αν. Λυργίνου στη Ζωοδόχου Πηγής 121, Π. Μαρκοπουλιώτου στην Πατησίων 54, Α. Μάστορη - Η. Αρμακόλλα στην Τριβωνιανού 23, Κ. Μπερδή στη Μιχ. Βόδα 176, Ε. Μωρισαίου στην Πλουτάρχου 40, Α. Οργανού - Δ. Φραγκέτη στην Πατησίων 87, Σ. Παντελοπούλου στην Αγαθουπόλεως 83, Δ. Παπαγιάννη (π. 1890-μετά το 1945),¹⁶⁴ στην Τυρταίου 1, Π. Παρίση στην Πατησίων 85, Παχούλη-Σίας στη Χέυδεν 5, Κ. Περιβολίδου στην Παράσχου 18, Δ. Περράκη (1893-1965),¹⁶⁵ στην Αμαλίας 46, Σ. Περράκη στην Κηφισιάς 66,¹⁶⁶ Λύσανδρου Πλυτά στην Γ' Σεπτεμβρίου 95α, Γ. Πολυχρονίου στην Παράσχου 7, Ρεμούνδου στην Αλεξάνδρας 106, Αλ. Ρενιέρη στη Λασκάρεως 50, Γ. Ρήγα (1878-1953)¹⁶⁷ στην Πατριάρχου Ιερεμίου 31, Σ. Ρήγου

161. Ό.π.

162. Πρόκειται για τον Γιαννούλη Κουλουρή. Ό.π., σ. 291 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

163. Πρόκειται για τον Αριστείδη Ν. Κοτζαμάνη. Δημητρίου Π. Πασχάλη, ό.π., σ. 117-118· *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., σ. 271-272 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

164. Πρόκειται για τον Δημοσθένη Γ. Παπαγιάννη, γιο του Γεωργίου Παπαγιάννη. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 3, σ. 403-404 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

165. Πρόκειται για τον Δημήτριο (Μήτσο) Περάκη. Δημήτρη Παυλόπουλου, «Μάρμαρο και γλυπτική: Ο γλύπτης Μήτσος Περάκης», περ. *Ελληνικό Μάρμαρο*, τχ. 97, Ιούλιος-Αύγουστος 1992, σ. 92-95· *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 4, σ. 17 (Δημήτρης Παυλόπουλος)· Δημήτρη Παυλόπουλου, «Τεχνοϊστορικά: Το ηρώο Ρεθύμνου και ο γλύπτης του», περ. *Ενοριακή Παρουσία* (Ρέθυμνο), τχ. 36, Αύγουστος - Οκτώβριος 2006, σ. 17-18· Νίκου Λογοθέτη, ό.π., σ. 63-90· του ίδιου, «Μνήμη Μήτσου Περάκη», περ. *Ηθμός*, τχ. 3, Οκτώβριος 2015, σ. 147-151 (εκτός εμπορίου).

166. Ίσως μέλος της τηνιακής οικογένειας Περάκη.

167. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 4, σ. 97 (Αλεξάνδρα Γουλάκη-Βουτυρά). Δημήτρη Παυλόπουλου, *Ο γλύπτης Γεώργιος Ρήγας. Συμβολή στη μελέτη της νεοελληνικής γλυπτικής*, Αθήνα 2014 (αποκλειστικά σε ψηφιακή ανάρτηση: www.arch.uoa.gr/fileadmin/arch.uoa.gr/uplo

στην Πατησίων 69, Ν. Ρόκα στην Αναπαύσεως 35, Αθ. Σεραπετίνη στην Άνδρου 4, Π. Σκαρδή στην Ι. Σούτσου 9, Γ. Σκαρδή στη Σαπφούς 6, Στεργίου-Πλακί (π. 1830-1924)¹⁶⁸ στην Αναπαύσεως 19, Ι. Στεφανίδη στην Αριστοφάνους 26, Ν. Συλβέστρου στην Κατσαντώνη, Χαρ. Συννέφα στην Αριστοτέλους 86, Φίλιππου Σώχου στην Αρμένη Βράιλα 13, Δ. Τζοβαίρη στη Σολωμού 44, Κ. Τουμπακάρη στην Πατησίων 186, Νικ. Τσώκλη στην Κορίννης 4, Χειμών-Γρουμάνη στη Μαυροματαίων 23, Γ. Ψελλίνη στην Κωνσταντινουπόλεως 178. Από την ίδια δεκαετία, αυτήν του 1920, έχει ιδρυθεί το Έπαγγελματικόν Σωματεῖον Τεχνιτῶν Μαρμαρογλυπτῶν Ὁ Φειδίας.¹⁶⁹

Το 1928 αναφέρονται οι εξής μαρμαρογλύπτες με διευθύνσεις τους:¹⁷⁰ Π. Αλούλας στη Νότη Μπότσαρη 3, Αντ. Αντζώγης στην Αμπλιανής 17, Η. Αρμακόλας στην Τριβωνιανού 21, Φίλιππος Αρμπελιάς στην Αδριανού 154, Γ. Αυγουστής στην Τρικόρφων 8, Γ. Βαρούδης στη Χάλη 25, Μ. Βασάλος στην Ηρακλέους 16, Γ. Βάσης στην Πάρου 23, Μ. Βελής στην Κ. Ασωπίου 3, Στ. Βελίνης στην Πελασγών 8, Μ. Βεραντάκος Νικ. Λύτρα 57, Μ. Βέργης στην Παράσχου 19, Β. Βιδάλης στην Παράσχου 27, Γ. Βιδάλης στη Φαρμακίδου 46, Δημ. Βιδάλης στην Αρριανού 31, Νούφρ. Βίδος στην Αριστοτέλους 172, Στ. Βουγιούκας στη Δίπλα 5, Γ. Βουδούρης στη Βιζύης 3, Κωνσταντίνος Γαϊτανόπουλος στη Χερσίφρονος 16, Ματθαίος Γαϊτής στην Κοντογιανναίων 2, Αντώνιος Γακούλης στη Νικηφόρου Θεοτόκη 29, Ι. Γαλιώτης στη Βεΐκου 99, Αλέξανδρος Γαλλίας στη Μυκάλης 38, Δημήτριος Γάσπαρης στην Αγχέσμου 18, Β. Γλυνός στην Κοσμά Μελωδού 6, Α. Γοντζές στη Ναούσης 32, Α. Γρηγοριάδης στη Ζωσιμάδων 9, Χρ. Δασκάλου στην Επωνύμων 38, Δ. Δεκαβάλας στην Ανατολής 21, Αν. Δεμερζιάνος στην Αγίου Χαραλάμπους 33, Ι. Δημόπουλος στην Αλεξάνδρου

ads/images/melh_dep/papers/pavlopoulos_rhgas.pdf, 30 Αυγούστου 2017).

168. Μαρμαρογλυφείο του πατέρα του γλύπτη Νικολάου Στεργίου (1888-1919), που είχε το παρατσούκλι Πλάκας. Αναστασίου Δρίβα, *ό.π.*, σ. 6.

169. Δημήτρη Παυλόπουλου, *ό.π.*, σ. 174.

170. Νικολάου Γ. Ιγγλέση, *ό.π.*, σ. 779-780.

Ραγκαβή 29, Άγγελος Δορμπής στην Αγαθουπόλεως 77, Ν. Δούκας στην Καλλιγιά 37, Γ. Ζορμπίλης στην Παναγιωτάρου 62, Γ. Καλαδάμης στην Παράσχου 81, Γ. Καλαδάμης στη Φελ-λόης 2, Ιωάννης Καούρης στην Πλήθωνος 4, Δ. Καραβασίλης στην Ταρσού 14, Κ. Καραβασίλης στη Λομβάρδου 25, Στ. Καραγιώργη στη Δικαιάρχου 70, Κ. Κάργας στην Ακάμαντος 21α, Λ. Καστάνος στην Αλεξάνδρου Ραγκαβή 31, Μ. Κατσουλιέρης στην Παράσχου 37, Νικ. Κελημάνης στην Πλαπούτα 27, Π. Κολιός στην Αγίου Χαραλάμπους 35, Γ. Κολλάρος στην Κλαδά 6, Γ. Κολιός στη Μερσίνης 6, Μιχαήλ Κομμινός στη Δικαιάρχου 44, Λ. Κοντογιώργης στην Κ. Μητσοπούλου 17, Κοσμάς Κούλας στην Ανύτης 32, Δ. Κούρτης στη Νοταρά 35, Δ. Κουτσικουλάκης στη Μητροπόλεως 16, Αθανάσιος Κουτσούκος στη Θέωνος 2, Αλέξιος Λάβδας στη Μαυρομιχάλη 145, Μ. Λαζάρου στην Ηρακλέους 4, Ιωάννης Λαμέρας στη Σαλλισβουρή 5, Ι. Λάσκαρης στην Πλαπούτα 10, Μ. Λεβέντης στη Διάδων 18, Απόστολος Λιναρδής στην Αγίου Κωνσταντίνου Παλαιού 9, Κ. Λιώρης στην Αναπαύσεως 25, Δ. Λουκάς στην Τριβωνιανού 30, Ν. Λυπιάτης στην Ασημάκη Φωτήλα 2β, Ν. Λυπιάτης στη Βρυάξιδος 10, Χ. Μαργαρίτης στην Αγίων Αναργύρων 27, Μιχαήλ Μαρέλλος στην Τριφωνίου 16, Αθανάσιος Μάστορης στην Τριβωνιανού 25, Κωνσταντίνος Μάστορης στη Βρυάξιδος 9, Κωνσταντίνος Μέγκας (1880-1965)¹⁷¹ στην Ωριγένους 1, Ι.

171. Μέγκος, γνωστός και με το παρατσούκλι Μαντάλας, Ανδριώτης την καταγωγή, συνεργάτης και γαμπρός του επίσης μαρμαρογλύπτη Γεωργίου Ρήγα. Μετά από τους Βαλκανικούς Πολέμους, κατά τη διάρκεια των οποίων έλαβε μέρος σε μάχες, και μετά από την αποστράτευσή του το 1916, δούλεψε ως διακοσμητής μαρμαρίνων επιφανειών για λογαριασμό του ξάδερφού του, Ανδριώτη εργοστασιάρχη μαρμάρων Ιωάννη Γ. Γαλιώτη, που είχε ανοίξει τη μάντρα του, σε συνεργασία με τον Θωμά Θωμόπουλο, στη λεωφόρο Συγγρού 10. Γύρω στο 1917 τον βρίσκουμε να εργάζεται στην ανακαίνιση του μεγάρου των Ανακτόρων (της Βουλής των Ελλήνων), υπεύθυνος του συνεργείου του εργαστηρίου Γαλιώτη. Δούλεψε γύρω στο 1929, μαζί με τον Γ. Ρήγα, στον διάκοσμο του ταφικού ναΐσκου του Εμμανουήλ Μπενάκη, στο Α Νεκροταφείο Αθηνών. Κατά τη δεκαετία του 1930 δούλεψε για τον γλύπτη Γεώργιο Μπονάνο, κατασκευάζοντας τα βάζα των ανδριάντων του. Δημήτρη Παυλόπουλου, ό.π., σ. 34, 36, 42, 43, 50, 51, 54, 172, 174, 175.

Μίνης στη Λασκάρεως 18, Νικόλαος Μόσχος στην Ωγύγου 5, Σωτήριος Μπανίτσης στην Ευκλείδου 35, Ν. Μπουγκής (Πουγκή) στην Κάλβου 74, Αν. Μπρασάκος στην Αριστομένους 48, Θ. Μωρισαίος στη Σπυρίδου 43, Μ. Ξυπόλυτου στη Χάλη 16, Κωνσταντίνος Ξυράφος στη Λιοσίων 72, Φρ. Παμερίλης στην Ασημάκη Φωτήλα 25, Σ. Παντελόπουλος στην Αγαθουπόλεως 82, Μ. Παπαδημητράτος στην Ευδόξου 31, Γ. Πατιτής στην Κωνσταντίνου Σχοινά 10, Ι. Πεδαρογιάννης στην Πολυμήτου 11, Φίλιππος Περ[ρ]ιάκης στη Λασκάρεως 17, Χαράλαμπος Περ[ρ]ιάκης στην Κλαδά 6, Ν. Πικιώκος στη Μεσολογγίου 10, Λύσανδρος Πλυτάς στην Ιεροσολύμων 12, Γ. Πολυχρονίου στη Βασίλης 19, Μ. Πονίτσης στην Αγίου Δανιήλ 26α, Δ. Πρίφτης στην Καλλιγιά 46, Σταύρος Ρεμούνδος στην Κουμανούδη 43, Δημήτριος Ρεμούνδος στη Ροΐδου 24, Γεώργιος Ρήγος στη Σπινθάρου 2, Ηλίας Ρήγος στη Χάλη 6, Ιάκωβος Ρήγος στην Αιολών 27, Λ. Ρήγος στην Κουμαριανού 8, Γ. Ρίζος στην Ιππολύτου 24, Μιχαήλ Σαμάκας στην Αίμου 23, Ν. Σγουρόπουλος στην Παργαίου 13, Σπυρίδων Σερέτης στη Χάλαρη 5, Γ. Σιγάρας στην Κλαδά 1, Κ. Σκόπελας στην Τριβωνιανού 35, Ι. Σκουντζής στην Αγίων Αναργύρων 24, Κ. Σταυρίδης στην Αγίας Σοφίας 129, Π. Σταυρίδης στην Ελευθερίου Βενιζέλου 10, Π. Στράγγελος στην Κάρπου 3, Ι. Στρατής στην Ηπείρου 17, Μάρκος Ταμπουράκης στη Δικαιάρχου 90, Ν. Ταμπουράκης στην Αιδεσίου 18, Ευάγγελος Τελάλης στην Ευμορφοπούλου 2, Γ. Τζανετάκης στη Χρεμωνίδου 16, Αν. Τζοβαΐρης στη Σφακίων 7, Σπυρίδων Τζοβαΐρης στη Σφακίων 7, Μιχάλης Τόμπρος στην Αρματολών Κλεφτών 3, Γ. Τσίκλης στην Κριεζή 3, Οδυσσέας Τσόχας στην Κρήτης 21, Σωτήριος Τσόχας στην Ιακώβου Ρήγα 3, Α. Φραγκέτης στο τέρμα Σταϊκοπούλου, Δ. Φραγκέτης στη Λασκάρεως 38α, Α. Χαλαρής στη Μenaίχμου 26, Μ. Χαλκιάς στην Αισχύλου 36, Δημήτριος (Μίμης) Χέλμης¹⁷² στην Τυρταίου 7, Ευάγγελος Χιλής στη Μεθώνης 79, Σ. Χριστόπουλος στη Νευροκοπίου 8, Ι. Χρύσος στην

172. Ιδιοκτήτης με τη σύζυγό του και της ταβέρνας Κιούπι, κάτω από τη γέφυρα του Α΄ Νεκροταφείου Αθηνών. Νίκου Λογοθέτη, *Νίκος Βέλμος (1890-1930)*, αναθεωρημένη και συμπληρωμένη έκδοση, Αθήνα 2011, σ. 46 (εκτός εμπορίου).

Αγίου Χαραλάμπους 33, και Ι. Ωριάνος στην Προαιρεσίου 11.

Τον ίδιο χρόνο, το 1928, οι γλύπτες της Αθήνας¹⁷³ με τα εργαστήριά τους, σύμφωνα με κατάλογο σε Οδηγό της πόλης, είναι οι: Ηρακλής Αιγινήτης στην Ερεσσού 42, Ανδρέας Αρβανιτάκης στη Λαμάχου 7, Ιωάννης Βασιλείου στην Αναπαύσεως 15, Ευάγγελος Βρεττός (1890-1942)¹⁷⁴ στην Αναπαύσεως 15, Μιχαήλ Γαβαλάς (π. 1870-μετά το 1940)¹⁷⁵ στην Κρίσης 16, Κωνσταντίνος Γεωργακάς (1904-1991)¹⁷⁶ στην Κερατσινίου 15, Νικόλαος Γεωργαντής στην Αναπαύσεως 4, Δημήτριος Γεωργής στην Αγαθουπόλεως 75, Σταμάτιος Γιαλούρης (1874-1941)¹⁷⁷ στην Ευγενίου Βουλγάρεως 4, Ευάγγελος Γρέκας στη Δυοβουνιώτου 3, Γεώργιος Δημητριάδης ο Αθηναίος (1880-1941)¹⁷⁸ στην Ηρακλείου 10, Γεώργιος Κακουλίδης (1875-1959)¹⁷⁹ στην Αγίου Σπυριδώνος 14, Αρ. Καντζίκης στη Θεοφιλοπούλου 14, Μιχαήλ Καραμαλής στην Κάλβου 2, Ιωάννης Κουλούρης στην Αχιλλέως Παράσχου, Σωτήριος Κύπριος στη Λευκάδος 5, Νικόλαος Λεβαντής στην Ιπποκράτους 161β, Ι. Μαυρόπουλος στην Αλιμουσίων 7, Αλκ. Μιλσανής στη Φιλοτίου 9, Αντώνιος Μπιλής (Μπειλής) (1873-μετά το 1939)¹⁸⁰ στη Μακρή 2, Χριστόφορος Νάτσιος (1903-1977)¹⁸¹ στην οδό Προύσσης 6, Μιχαήλ Νομικός στη Φιλοχώρου 8, Ανδρέας Παναγιωτάκης (1883-1957)¹⁸² στην Ισμήνης 89, Ι. Πανταλέων στη Σταυροπούλου 49, Δημοσθένης Παπαγιάννης στην Αναπαύσεως 14, Θωμάς Παπαϊωάννου στην Μπισμπίκη 7, Α. Πελοποννήσιος στην Αλι-

173. Νικολάου Γ. Γγγλέση, *ό.π.*, σ. 780.

174. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, *ό.π.*, τ. 1, σ. 217 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

175. *Ό.π.*, σ. 230 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

176. *Ό.π.*, σ. 251-252 (Γιάννης Μπόλης).

177. Δημητρίου Π. Πασχάλη, *ό.π.*, σ. 128· *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, *ό.π.*, σ. 271-272 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

178. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, *ό.π.*, σ. 359 (Χρυσάνθος Χρήστου).

179. *Ό.π.*, τ. 2, σ. 68-69 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

180. Πρόκειται για τον Αντώνιο Μπειλή, Δημητρίου Π. Πασχάλη, σ. 124-125· *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, *ό.π.*, τ. 3, σ. 188-190.

181. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, *ό.π.*, σ. 258 (Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος).

182. *Ό.π.*, σ. 372 (Δώρα Μαρκάτου).

βιάδου 78, Δημήτριος Ν. Περάκης στην Αμαλίας 46, Γεώργιος Πολάγος στη Μεσογείων 24, Γ. στη Χανίων 19, Ιωάννης Ρήγας στη Βαρβάκη 6, Στ. Ρουμελιώτης στη Σπετσών 47, Αθανάσιος Σερπεντίνης στην Πάρνηθος 134, Γεώργιος Συννέφας (1882/83-1961)¹⁸³ στη Σωκράτους 10, Εμμανουήλ Τζωρτζάκης (1893-1967)¹⁸⁴ στην Ιακωβάτων 38, Κωνσταντίνος Φώσκολος (1875-1948)¹⁸⁵ στην Αραχώβης 61, Πέτρος Χαμηλός στη Φιλοτίου 4, Αντώνιος Χρίστου στην Αγίου Νικοδήμου 23 και Αρ. Χρυσός στην Ερεσσού 58.

Τον Ιούνιο του 1929 ιδρύεται το Σωματείο των Έλλήνων Γλυπτών,¹⁸⁶ με ιδρυτικά μέλη τους Μ. Τόμπρο, Φωκίωνα Ρωκ (1891-1945),¹⁸⁷ Αντώνιο Σώχο (1888-1975),¹⁸⁸ Γ. Μπονάνο, Θ. Θωμόπουλο, Πέτρο Ρούμπο (1873-1941),¹⁸⁹ Πέτρο Μαυρομαρά (π. 1878-1942),¹⁹⁰ Ιωάννη Βούλγαρη (1884-1960),¹⁹¹ Κ. Φώσκολο,

183. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, ό.π., τ. 4, σ. 249-250 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

184. Ό.π., σ. 294-295 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

185. Χρήστου Τσίμπου, «Μιά άναδρομή στο παρελθόν. Καλλιθεϊκά Άνάλεκτα», Άστρ Καλλιθέας, 1884-1972. Ιστορία - Λεύκωμα - Όδηγός, χ.τ. [Αθήνα] χ.χ. [1972], σ. 163· Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, ό.π., σ. 395 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

186. Δημήτρη Παυλόπουλο, «Το Σωματείο Ελλήνων Γλυπτών. Παραγγελίες που εκτελούν μέλη του σε Πλατεία Ομονοίας και Πεδίο του Άρεως», εφ. Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες), 25 Οκτωβρίου 1998 (αναδημοσίευση: Η Καθημερινή [Επτά Ημέρες], τ. ΝΑ΄: Νεοελληνική Τέχνη. Επτανησιακή Σχολή - Γλυπτά της Αθήνας - Έλληνες Τεχνοκρίτες, γενική επιμ. Δημήτρης Παυλόπουλος, Αθήνα 2002, σ. 102· Σπύρου Μοσχονά, Καλλιτεχνικά σωματεία και ομάδες στη νεοελληνική τέχνη κατά το α΄ μισό του 20ού αιώνα: η σημασία και η προσφορά τους, τ. Ι, δακτυλογραφημένη διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2010, σ. 399-420· του ίδιου, «Τα καλλιτεχνικά σωματεία στην Ελλάδα: 1930-1955», περ. Ιστορία της Τέχνης, τχ. 4, Καλοκαίρι 2015, σ. 47.

187. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, ό.π., τ. 4, σ. 112 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

188. Ό.π., σ. 257-258 (Ηλίας Μυκονιάτης).

189. Ευγενίας Δαρβίρη, Πέτρος Ρούμπος, ο λησμονημένος Λακεδαιμόνιος καλλιτέχνης. Ψηφίδες από την ζωή και το έργο του, Αθήνα 1995· Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, ό.π., σ. 109-110 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

190. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, ό.π., τ. 3, σ. 87 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

191. Ό.π., τ. 1, σ. 212 (Δημήτρης Παυλόπουλος)· Στυλιανού Λαγουρού,

Ι. Κουλουρή, Κώστα Παπαχριστόπουλο (1906-2004)¹⁹² και Κώστα (Τάκη) Ρούμπο (1870-1937).¹⁹³ Τον Νοέμβριο του 1938 τροποποιείται το Καταστατικό του· σκοποί του είναι η ανάπτυξη του καλλιτεχνικού αισθήματος μεταξύ των Ελλήνων γλυπτών, η εξυπηρέτηση των επαγγελματιών συμφερόντων των μελών του και η κατοχύρωση του επαγγέλματός τους.¹⁹⁴

Κατά τις αρχές της δεκαετίας του 1930 οι Τηνιακοί αδελφοί Λάζαρος Γ. Λυρίτης (1870-1944) και Θεόδωρος Γ. Λυρίτης (1877-1948), φτασμένοι πια μαρμαρογλύπτες με εκτεταμένη δραστηριότητα στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, ιδρύουν το μαρμαρογλυφείο τους στην Αθήνα, στη Χαριλάου Τρικούπη 177, δουλεύοντας πιο πολύ εκκλησιαστικά γλυπτά.¹⁹⁵

Το 1940 μνημονεύονται οι διευθύνσεις των εργαστηρίων του διοικητικού συμβουλίου, του εποπτικού συμβουλίου και των μελών του Συνεταιρισμού Έλλήνων Γλυπτών:¹⁹⁶ του Δ. Περάκη στην Άλυος 7, του Δημητρίου Φερεντίνου (1908-1986)¹⁹⁷ στην Αργυροκάστρου 3, του Γ. Ρήγα στη Χανίων 19, του Δημητρίου Δημητριάδη στην Περιστάσεως 45, του Χρήστου Παυλίδη (1913-;)¹⁹⁸ στην Γκίκα 14, του Κωνσταντίνου Ν. Περάκη (1895-1948)¹⁹⁹ στη Ν. Δημητρακοπούλου 76 (Καλλιθέα), του Κ. Γεωργακά στην Κωνσταντινουπόλεως 160, του Π. Μαυρομαρά στη Μαγνησίας 62, του Ευριπίδη Βαβούρη (1911-1987) στην Τσιμισκή 19,²⁰⁰ του Κώστα Βαλσάμη (1908-2003)²⁰¹ στην Πα-

Ιωάννης Εμμ. Βούλγαρης (1884-1960), Αθήνα 2000.

192. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 3, σ. 459-460 (Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος).

193. Ό.π., τ. 4, σ. 109 (Χρυσάνθος Χρήστου).

194. Σωματείων τῶν Ἑλλήνων Γλυπτῶν, *Τροποποιημένον Καταστατικὸν τοῦ ἀπὸ 6 Ἰουνίου 1929 ἐγκεκριμένου τοιοῦτου*, Αθήνα 1940, σ. 1.

195. Αλέκου Ε. Φλωράκη, ό.π., σ. 261.

196. *Καταστατικὸν Συνεταιρισμοῦ Ἑλλήνων Γλυπτῶν*, Αθήνα 1940, σ. 40.

197. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., σ. 366 (Δώρα Μαρκάτου).

198. Ό.π., τ. 3, σ. 8 (Αθανάσιος Χ. Χρήστου).

199. Ό.π., τ. 4, σ. 17 (Δημήτρης Παυλόπουλος)· Νίκου Λογοθέτη, ό.π., σ. 91-95. Ήταν γνωστός στους κύκλους των μαρμαρογλυπτών με το παρωνύμιο «Κωνσταντινάκιος».

200. Ό.π., τ. 1, σ. 120-121 (Ελενα Χαμαλίδη).

201. Ό.π., σ. 134-136 (Χρυσάνθος Χρήστου).

τησίων 97, του Λεωνίδα Δέμπη (1894-μετά το 1977)²⁰² στη Σφιγγός 41, του Γρ. Ζευγώλη στην Ηπείρου 29, του Τζακ Καλαχώρα (π. 1900-μετά το 1963)²⁰³ στην Ψαρομηλίγκου 21β, του Γεωργίου Κακουλίδη στη Σταματιάδου 26, του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη (1910-1993)²⁰⁴ στη Δαφνομήλη 14, του Αγαμέμνονα Μακρή (1913-1993)²⁰⁵ στην Κεραμεικού 16, του Κωνσταντίνου Μουλού (1907-1985)²⁰⁶ στη Δράμας 80, του Χρ. Νάτσιου στην Αγίου Δημητρίου 2, του Α. Παναγιωτάκη στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, του Ιάσονος Παπαδημητρίου (1911-1976)²⁰⁷ στην Ερατοσθένους 13, του Νικολάου Παυλόπουλου (Νικόλα, 1909-1990)²⁰⁸ στη Μαιζώνος 31, του Νίκου Περαντινού (1910-1991)²⁰⁹ στην Αθηνίωνος 2 και του Φάνη Σακελλαρίου (1911-2000)²¹⁰ στην Αχαρνών 37.

Το συγκεκριμένο τοπίο θα αλλάξει πολύ μέσα στα χρόνια...

Αδημοσίευτο

202. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., σ. 351 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

203. Ό.π., τ. 2, σ. 79 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

204. Ό.π., σ. 233 (Βίκυ Καραϊσκού).

205. Ό.π., τ. 3, σ. 19-22· Νίκου Κούνδουρου, *Περιπλάνηση. Ο βίος και η πολιτεία του Μέμου Μακρή*, Αθήνα 1993· Μέμου Μακρή, *Από την Αθήνα στο Παρίσι, 1934-1950*, Αθήνα 2016.

206. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 3, σ. 162-163 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

207. Ό.π., σ. 415 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

208. Ό.π., σ. 283-284 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

209. Ό.π., τ. 4, σ. 18-19 (Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος).

210. Ό.π., σ. 128-129 (Ευγενία Αλεξάκη).

ΕΛΛΗΝΕΣ ΓΛΥΠΤΕΣ ΣΤΟ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟ ΚΑΪΡΟΥ

Μνήμη Δημητρίου Ζ. Σοφιανού (1935-2008)

Το ελληνορθόδοξο πατριαρχικό κοιμητήριο Παλαιού Καΐρου¹ με τον ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στο εσωτερικό του, κοιμητήριο παράπλευρο, στην αριστερή πλευρά της Μονής Αγίου Γεωργίου, είναι το παλιότερο και το μεγαλύτερο στην αιγυπτιακή πρωτεύουσα, εκτάσεως 16.725 τ.μ. Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε τον αρχιτέκτονα σχεδιαστή του. Η χρήση του, από τις αρχές του 20ού αιώνα, συνάπτεται με την ίδρυση της Ελληνικής Κοινότητας Καΐρου,² μολονότι Ελληνορθόδοξη Κοινότητα (Ελληνόφωνοι και Αραβόφωνοι) στο Κάιρο λειτουργεί ανεπίσημα από το 1856.³ Σύμφωνα με τον κανονισμό του κοιμητηρίου, ενταφιάζονται οι ορθόδοξοι Έλληνες, Ρώσοι —οι οποίοι διαθέτουν ιδιαίτερο κοινό μαυσωλείο που ανήκει στη ρωσική κοινότητα Καΐρου—, Σλάβοι και Σύριοι με αρκετόν αριθμό οικογενειακών τάφων. Διευθυντής και άμεσος διοικητής του είναι ο εκάστοτε ηγούμενος της Μονής.

Η έκταση του κοιμητηρίου δεν ήταν από την αρχή τέτοια. Λόγω της πρακτικής δυσκολίας για την εκταφή των χριστιανών μέσα στην τριετία και της αυξανόμενης θνησιμότητας από το 1940 και μετά, το Πατριαρχείο Αλεξανδρείας υποχρεώθηκε να προβεί στην επέκτασή του.⁴ Κατά την πρώτη πενταετία του Πάπα και Πατριάρχη Αλεξανδρείας Χριστοφόρου του Β' (1876-1967), το χρονικό διάστημα 1939-44,⁵ ο ηγούμενος της Μονής Αγαθάγγελος Ζαρίφης (1888-1959) προσέθεσε στα 11.000 τ.μ. —που προέρχονταν από βραχώδεις περιοχές όπου είχε ανασκάψει η Αιγυπτιακή Αρχαιολογική Εταιρεία—, τα οποία είχαν ήδη εξοφληθεί, άλλα 3500 τ.μ., που αποτέλεσαν το νέο κοιμητήριο.⁶ Τότε τα 7500 τ.μ. περικλείστηκαν με λιθόκτιστο τοίχο, υψώθηκαν θύρες ως πύλες στην ανατολική πλευρά, ενώ καταδαφίστηκε και το προηγούμενο όριο του κοιμητηρίου. Στον χώρο φυτεύτηκαν πάνω από 500 δένδρα που πύκνωσαν σε πραγματικό δάσος, αξίας 900 αιγυπτιακών λιρών!⁷ Ο Επισκέπτης σημειώνει στην εφ. *Κήρυξ* τοῦ Καΐρου στις 9 Ιουνίου 1942 για την ευεργετική δράση του αρχιμανδρίτη Αγαθάγγελου: «ἐπί

ἔτη ἐμόχθει ἐκ τοῦ ἀφανοῦς. Δὲν τὸν ἐνδιέφερε παρὰ ἢ δημιουργία του καὶ ὀλοφύχως ἀφιερῶθη εἰς αὐτήν. Ἔχει τὴν δύναμιν τοῦ ὀραματισμοῦ διὰ τὰ ὠραῖα καὶ καθοδηγεῖται ἀπὸ αὐτὸν ὡς ἀπὸ πολικὸν ἀστέρα ἀπαρεγκλίτως βαδίζων πρὸς τὴν αἰχμαλωτίζουσαν λάμψιν του ὥστε νὰ μὴ σταματᾷ ἐνώπιον τῶν ἀναποφεύκτων δυσκολιῶν. Εἶχε τὸν φανατισμὸν τοῦ καλλιτέχνου ὁ ὁποῖος εὐρίσκει τὴν ἱκανοποίησιν καὶ τὴν ἀμοιβὴν του εἰς τὴν πλασματουργοῦσαν του δραστηκότητα διὰ νὰ ἐκκολάπτῃ οὕτω καὶ ἐμφανίζῃ κόσμους τὸ δυνατόν τῶν ὁποίων οὐδὲ θὰ ἐπιθανολόγει προηγουμένως ἄλλος τις. Ἄν ληφθῆ δὲ ὑπ' ὄψιν ὅτι συμπαρομαρτεῖ πάντοτε εἰς τὰς ὁμοίας ἐπιδιώξεις ἢ παντοειδῆς κωλυσιεργία τῶν ἀνικάνων νὰ κατανοοῦν, δύναται νὰ προσμετρηθῆ τὸ μέγεθος τῆς ἀπαιτηθείσης ἰωβείου ἐγκαρτερήσεως καὶ ἀκλονήτου πίστεως διὰ νὰ χωρήσῃ ἀπὸ βήματος εἰς βῆμα, χωρὶς κάμψιν οὐδὲ ἀνάπαυλαν κἄν, ἢ ἀκατάβλητος καὶ ἀμετάβλητος καὶ ἀμετάπτωτος αὐτῇ ἔφρεις τῆς ἀδιακόπου οἰκοδομιουργίας. Καὶ δὲν εἶναι μόνον ἢ ἐπίνοια εἰς τὴν δημιουργικότητα, ἀλλὰ καταπλήσσει καὶ ὁ ἐναρμόνιος συνδυασμὸς τῶν λεπτομερειῶν, ἢ ἀκριβολόγος κατάταξις ὥστε τὸ κάθε τι νὰ εἶναι εἰς τὴν θέσιν του καὶ τὸ κατάλληλον περιβάλλον του μὲ ὅλα τὰ γενικὰ διὰ τὸν ρυθμὸν του, ἀλλὰ καὶ μὲ τὰ χίλια ἐκεῖνα λεπτομερειακὰ συμπληρωματικά, τὰ ὁποῖα θὰ καταρτίσουν τὸ ὅλον εἰς ἓνα τέλειον σύνολον».⁸ Καὶ ὁ δημοσιογράφος τῆς εφ. Φῶς τοῦ Καίρου Τάκης Τσάκωνας θα γράψῃ στις 13 Ἰανουαρίου 1945: «Πραγματικά, ἔχει δημιουργηθῆ ἐκεῖ, στὸ Μοναστήρι καὶ τὸ Κοιμητήριον, μιὰ καινούργια ἀτμόσφαιρα, ἓνας νέος κόσμος, κόσμος ποὺ ὑπῆρχε καὶ ἄλλοτε ἀλλὰ ποὺ ἦταν γιὰ μᾶς ἀόρατος, ἀσύλληπτος ἀπὸ τὰ ἀδύνατα ὕλικά μάτια μας. [...] Τὸ Κοιμητήριον, ἐπὶ παραδείγματι, ὑπῆρχε πάντοτε. Ἀλλὰ τὸ εἶχαμε γνωρίσῃ γιὰ τόπο μελαγχολίας, ψυχικῆς ὀδύνης, ἀπογοητεύσεως. Ἡ θέα του ἐβάρυνε τὴν ψυχὴν, ἐπίεξε τὰ στήθη, προκαλοῦσε φόβον καὶ φορικὴν ἀκόμα. Σήμερα τὸ ἴδιον αὐτὸ Κοιμητήριον, μὲ τοὺς νοικοκυρεμένους τάφους του, τοὺς εὐθεῖς δρόμους του, τὴν ἁρμονία γραμμῶν, χρωμάτων καὶ φωτός, φέρνει στὴν ψυχὴ τὸ συναίσθημα τῆς γαλήνης, ἡρεμίας, ἀνακουφίσεως καὶ —πρᾶγμα περίεργον— τῆς χαρᾶς ἀκόμα. Εἶνε ὁ τόπος ἔνθα ἀπέδρα πᾶσα λύπη, ὀδύνη καὶ στε-

ναγμός, ό τόπος πού μᾶς μιλεῖ γιά τήν ματαιότητα τοῦ κόσμου καί γιά τήν γαλήνη τῆς αἰωνιότητος».⁹ Η εφ. *Ἡμέρα* τοῦ Καΐρου παρατηρεῖ στις 28 Δεκεμβρίου 1945: «Όταν πρὶν ἐβασίλευεν ἡ ἀκαταστασία καί ἔδιδεν ἡ ρυπαρότης πλήρη εἰκόνα τοῦ “κλαυθοῦ καί τοῦ βρυγμοῦ τῶν ὀδόντων”, τώρα ὑπάρχουν ὠραῖοι ἀνθοστόλιστοι δρομίσκοι, μὲ κρήνας ἀπὸ λευκὸν μάρμαρον, αἱ ὁποῖαι ἐστήθησαν ἐκεῖ ἀπὸ εὐσεβεῖς συμπολίτας εἰς μνήμην προσφιλῶν των νεκρῶν».¹⁰ «Η ψυχὴ μας [...], σαν τὴν ψυχὴ των Αρχαίων, δε σιμώνει τὸ μνῆμα γιὰ ν’ ἀπελπίζεται, μα γιὰ νὰ παρηγοριέται καὶ γιὰ ν’ ἀναπάβεται, ὅπως ὁ πονεμένος ἀπ’ τὰ φιλικὰ χὰδια κι’ ἀπ’ τὶς φιλικὲς συμβουλές!», γράφει ὁ λεπταίσθητος ιδιότυπος λόγιος Νίκος Βέλος (φιλολογικὸ ψευδώνυμο τοῦ Νίκου Βογιατζάκη, 1890-1930), ὁ ὁποῖος, στο πλαίσιο τοῦ νεορομαντισμοῦ τοῦ, σύχναζε στο Α΄ Κοιμητήριον Ἀθηνῶν.¹¹ Καθοριστικὴ γιὰ τὴ διαμόρφωση τοῦ κοιμητηρίου στάθηκε ἡ οικονομικὴ συμβολὴ τοῦ φιλογενῆ Αἰγυπτιώτῃ ευεργέτῃ τοῦ Πατριαρχείου Ἀλεξανδρείας κατ’ ἐπανάληψη Σοφοκλῆ Γ. Δάφτσιου, ἐπιφανοῦς μέλους τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος Καΐρου. Ἐκεῖνος μερίμνησε νὰ στείλει τοὺς ἐργάτες καὶ ὅλο τὸ υλικὸ πού χρειάστηκε γιὰ νὰ ρυμοτομηθεῖ τὸ κοιμητήριον.¹²

Μετά ἀπὸ τὴ βίαιη, ἀναγκαστικὴ φυγὴ πολλῶν Ἑλλήνων, συνέπεια τῆς αἰγυπτιακῆς ἐπανάστασης τῆς 23ης Ἰουλίου 1952,¹³ με τὸν Αἰγυπτιώτῃ Ἑλληνισμό τραγικὰ συρρικνωμένον, ἡ κατάσταση στο κοιμητήριον δὲν εἶναι ἀντάξια τοῦ παρελθόντος. Αἰσθητὴ ἡ ἐγκατάλειψη σὲ κάθε σημεῖο, ἀκόμα καὶ στους μεγαλοπρεπεῖς ναῖσκους: «τότε οἱ νεκροὶ πεθαίνουνε / ὅταν τοὺς λησμονᾶνε!», τονίζει ὁ Κώστας Ουράνης (1890-1953) στις *Νοσταλγίες* τοῦ το 1920. Οἱ περισσότεροὶ ἑλληνικοὶ τάφοι εἶναι ἀπεριποίητοι, ἔχοντας υποστεί ἀνεπανόρθωτες ζημιές στὴν κατασκευαστικὴ δομὴ τους, με ὀρισμένους νὰ ἀποτελοῦν κατοικία φτωχῶν Αἰγυπτίων...

Παρά τὴν ἔκτασή του, τὸ κοιμητήριον Καΐρου δὲν ἔχει εὐρεία ἀντιπροσώπευση σὲ ταφές Ἑλλήνων, ὅπως συνειδητοποιεῖ κανεὶς ὅτι συμβαίνει στο κοιμητήριον Ἀλεξανδρείας. Εἰδικὴ τεχνολογικὴ μελέτη των ἑλληνικῶν μνημείων τοῦ δὲν ἔχει γίνεῖ. Μόνο σὲ γενικότερα βιβλία ἐντοπίζονται ἀναφορές.¹⁴

Μόλις το 2009 το Ίδρυμα Τηνιακού Πολιτισμού εξέδωσε το δίγλωσσο (στην ελληνική και στην αγγλική γλώσσα) βιβλίο *Τήνιοι Γλύπτες στην Αίγυπτο (Κάιρο - Αλεξάνδρεια), 19ος-20ός αιώνας*.¹⁵

Στο κοιμητήριο Καΐρου δούλεψαν οι Έλληνες γλύπτες Ιωάννης (1860-1923) και Αριστείδης (1862-1928) Ν. Κοτζαμάνης,¹⁶ Γεώργιος Μπονάνος (1863-1940),¹⁷ Κωνσταντίνος Φ. Φώσκολος (1875-1948)¹⁸ και Θεόδωρος Ζέρβας (1883-1951).¹⁹ Ακολουθεί αναλυτική παρουσίασή τους.

Ιωάννης και Αριστείδης Ν. Κοτζαμάνης

Ανδριώτες από το Κόρθι, χωριό στα νότια του νησιού, έλκουν την απώτερη καταγωγή τους από το χωριό Υστέρνια της Τήνου. Περνώντας από τη νότια Άνδρο στη βόρεια Τήνο, δούλεψαν σε τηνιακά λατομεία. Ο Ιωάννης το 1896 ήταν μέλος δεκαεξαμελούς επιτροπής που θα προκήρυσσε διαγωνισμό για την ανέγερση προτομής του φιλόσοφου Θεόφιλου Καΐρη στην Άνδρο.²⁰ Οι δύο αδελφοί το 1900 φέρονται μέλη της Αδελφότητας Μαρμαρογλύφων.²¹ Το 1904 ο Ιωάννης πήγε στο νησί του για να μελετήσει την ανέγερση μασωλείου στον οικογενειακό τάφο του επιχειρηματία και εφοπλιστή Λεωνίδα Κων. Εμπειρίκου (1836-1894).²²

Μαζί με τον αδελφό του Αριστείδη, ο οποίος έμαθε κοντά του τη μαρμαρογλυπτική, ίδρυσε στις αρχές του 20ού αιώνα εργοστάσιο κατεργασίας μαρμάρων και μαρμαρογλυφείο με ατμοκίνητο προιονιστήριο λιθοτομίας στην Αθήνα, στην οδό Γ' Σεπτεμβρίου 28 (Στοά Κοτζαμάνη), με την επωνυμία «Η Εργάνη Αθηνά», βραβευμένο με χρυσό βραβείο στη Διεθνή Έκθεση του 1903.²³ Διαφήμισή του στα *Παναθήναια* πληροφορεί ότι στο κατάστημα των αδελφών Κοτζαμάνη υπάρχει μεγάλη συλλογή θερμοαστρών από λευκά και έγχρωμα μάρμαρα, αποθήκη σχιστών μαρμάρων για έπιπλα, πλακοστρώσεις κ.λπ. Το εργοστάσιο, που με τις αποθήκες καταλάμβανε τη γωνία των οδών Κοδριγκτώνος και Φυλής, έπαιρνε παραγγελίες μαρμαροτεχνίας για πολλούς γλύπτες, μεταξύ των οποίων ο πατέρας του Γιαννούλη Χαλεπά Ιωάννης (1834-1900).²⁴ Το 1928 δια-

φημίζεται το μαρμαρογλυφείο του Αριστείδη Κοτζαμάνη στην οδό Κοδριγκτώνος 50.²⁵ Ταφικά μνημεία των Ιωάννη και Αριστείδη Κοτζαμάνη βρίσκονται από τις αρχές του 20ού αιώνα στο Α΄ Κοιμητήριο Αθηνών,²⁶ όπου και ο τάφος τους, αλλά και σε κοιμητήρια της ελληνικής περιφέρειας (Αναστάσεως Πειραιά, Δραπάνου Κεφαλλονιάς, Τρικάλων).²⁷ Δούλεψαν επιπλέον για προτομές που έχουν αποκαλυφθεί σε όλη την Ελλάδα.

Γλύπτης ήταν και ο τρίτος αδελφός, ο Δημήτριος (1877-1939), που εργάστηκε ανεξάρτητος στη Σμύρνη. Φανατικός βενιζελικός, έφτασε σε πολιτικές ακρότητες στην Άνδρο, με συνέπεια την κράτησή του το 1922 στις φυλακές της Σμύρνης και Συγγρού στην Αθήνα.²⁸

Το 1907 οι αδελφοί Κοτζαμάνη υπογράφουν το ταφικό μνημείο του Νικολάου Δ. Φιλίππου για το κοιμητήριο Καΐρου.²⁹ Σε ψηλή μαρμάρινη στήλη που στηρίζεται σε τριβαθμη κρηπίδα απεικονίζεται μαρμάρινη προτομή ώριμου στην ηλικία άνδρα. Πρόκειται για τον καταγόμενο από τα Γιάννενα δικηγόρο Νικόλαο Δ. Φιλίππου, που πέθανε στα πενήντα δύο του χρόνια, στις 19 Δεκεμβρίου 1902, όπως διαβάζουμε σε επιγραφή στην πρόσθια πλευρά της στήλης. Στο κέντρο της πρώτης βαθμίδας έχει λαξευτεί παράσταση με το κεφάλι Πενθούντος Πνεύματος³⁰ να προβάλλει μέσα από διασταυρούμενους ανεστραμμένους χιαστί πυρσούς, αναφορά στη ζωή που έσβησε.³¹ Στις κορυφές των τεσσάρων πλευρών της στήλης διακρίνονται αστέρια, υπαινιγμός του φωτισμένου πνεύματος που ήταν ο νεκρός. Το ιερατικό καπέλο ίσως σημαίνει βαθμό που είχε απονείμει στον νεκρό ο Πατριάρχης —η καίρινη οικογένεια Φιλίππου εμφανίζεται δωρήτρια του Ελληνικού Σχολείου Αρρένων και του Ελληνικού Παρθεναγωγείου.³² Η προτομή είναι ρεαλιστική, δουλεμένη μάλλον από φωτογραφία και ίσως όχι από τους μαρμαροεργαστασιάρχες, που απλώς την υπογράφουν εκ των υστέρων...

Γεώργιος Μπονάνος

Κεφαλλονίτης, από το Βουνί Κατωγής, στα δέκα χρόνια του ήρθε στην Αθήνα κοντά στα μεγαλύτερης ηλικίας αδέρφια του, πιλοποιούς το επάγγελμα. Αντιδρώντας στη θέληση της

οικογένειάς του, που τον ήθελε έμπορο, σπούδασε γλυπτική στο Σχολείο των Τεχνών (1876-1883) με καθηγητή τον ακαδημαϊκό κλασικιστή Λεωνίδα Δρόση (1834-1882),³³ αλλά την κατεργασία του μαρμάρου την έμαθε στο μαρμαρογλυφείο του ακαδημαϊκού ρεαλιστή Δημητρίου Ζ. Φιλιππότη (1834-1919).³⁴ Τις σπουδές του τις ολοκλήρωσε στο Βασιλικό Ινστιτούτο Καλών Τεχνών της Ρώμης με δασκάλους τους κλασικιστές Antonio Allegretti (1840-1918) και Girolamo Masini (1840-1885/93), ανοίγοντας και δικό του εργαστήριο, στο οποίο αναλάμβανε παραγγελίες. Το 1888 επέστρεψε στην Αθήνα και, μετά από μια σύντομη θητεία στο εργαστήριο του Δρόση, άνοιξε το εργαστήριό του στους Αμπελοκήπους, στην αρχή της οδού Μεσογείων. Το 1900 είναι μέλος της Αδελφότητας Μαρμαρογλύφων,³⁵ ενώ τότε έχει αναλάβει και τους τρεις μαρμάρινους ανδριάντες των αδελφών Παναγή, Μαρή και Ανδρέα Βαλλιάνων (Εθνική Βιβλιοθήκη Ελλάδος).³⁶ Το 1911 διορίζεται καθηγητής της Πλαστικής στη Σχολή Καλών Τεχνών, δεν προλαβαίνει όμως να διδάξει γιατί παραιτήθηκε πολύ γρήγορα. Το 1931 ολοκλήρωσε τον μαρμάρينو ανδριάντα του Ιωάννη Καποδίστρια (Προπύλαια Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών).

Αναδεικνυόμενος και αποδεκτός δεινός μαρμαροφάγος,³⁷ φιλοτέχνησε ανδριάντες, προτομές, ηρώα, ταφικά μνημεία, αντίγραφα αρχαίων έργων, ελεύθερα και εκκλησιαστικά γλυπτά στην Ελλάδα, στην Κύπρο, στο Κάιρο, στην Αλεξάνδρεια, κ.α.

Έλαβε μέρος σε ομαδικές εκθέσεις στην Ελλάδα (1888, Ολύμπια· 1938, 1939, Πανελλήνιες) και στο εξωτερικό (1889, Διεθνής Έκθεση Παρισιού —χάλκινο μετάλλιο).

Το 1910 ο Μπονάνος τελείωσε για το Κοιμητήριο Καΐρου το ταφικό μνημείο των αδελφών Αμπέτ, του Ραφαήλ (1780-1866) και του Ανανία (1790-1860).³⁸ Από τον πατέρα τους, ίσως ελληνικής καταγωγής, οι αδελφοί Αμπέτ σταδιοδρόμησαν ως επιτυχημένοι έμποροι στην Αίγυπτο και στην Αγγλία, αποκτώντας τράπεζα. Μετά από την απελευθέρωση της Ελλάδος τον 19ο αιώνα, πήραν την ελληνική ιθαγένεια και έγιναν δημότες Σύρου. Παρέμειναν μέχρι το τέλος τους δραστήρια μέλη της ελληνικής κοινότητας Καΐρου· μάλιστα, χάρη στη

διαθήκη του Ραφαήλ Αμπέτ, ιδρύθηκε στο Κάιρο το 1865 η Αμπέτειος Σχολή, η οποία λειτουργεί. Το ταφικό μνημείο, προσφορά της Εφορίας της Αμπετείου Σχολής για τα πενήντα χρόνια της, είναι μαρμάρινος αμφιπρόστυλος ναός δωρικού ρυθμού, στο εσωτερικό του οποίου έχει ενσωματωθεί μαρμάρινο τραπέζι, αναφορά πιθανόν και στην επαγγελματική δραστηριότητα των δύο αδελφών· στην είσοδο του μνημείου είχαν στηθεί οι μαρμάρινοι ανδριάντες των δύο αδελφών, οι οποίοι βρίσκονται πλέον στα γραφεία της Εφορίας της Σχολής στη Γάμρα.³⁹

Κωνσταντίνος Φ. Φώσκολος

Με καταγωγή μάλλον από τον Κτικάδο,⁴⁰ καθολικό χωριό της Τήνου, γεννήθηκε στην Ερμούπολη.⁴¹ Σπούδασε γλυπτική στο Σχολείο των Τεχνών της Αθήνας (1894-1901), με καθηγητή τον ακαδημαϊκό κλασικιστή Γεώργιο Βρούτο (1843-1909).⁴² Αφού αποφοίτησε, ίδρυσε το 1904, μαζί με τον συντοπίτη και ομότεχνό του Γιαννούλη Κουλουρή (1878-1966),⁴³ εργαστήριο στην Αθήνα, στην οδό Πατησίων 50 —και οι δύο «ευέλπιδες γλυπται». ⁴⁴ Από τα νεανικά έργα του μνημονεύεται το μάλλον κλασικιστικό σύμπλεγμα *Έρωσ και Σάτυρος*.⁴⁵ Το 1910 ήταν το τεσσαρακοστό τέταρτο από τα εξήντα εννέα ιδρυτικά μέλη του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών.⁴⁶ Το 1917 εκλέχθηκε ειδικός γραμματέας του Συνδέσμου.⁴⁷ τότε θα πρέπει να φιλοτέχνησε και το πέτρινο ανάγλυφο με τη μορφή του ποιητή Κώστα Γ. Καρωτάκη (1896-1928), που μπήκε εκ των υστέρων στον τάφο του ποιητή στον οίκο Αθανασίου Κ. Σκάγιανη, στο Α΄ Κοιμητήριο Αθηνών.

Το 1921 ο Φώσκολος φιλοτέχνησε μικρή μαρμάρινη σαρκοφάγο, καλυμμένη με σεντόνι που φέρει ανάγλυφο σταυρό, για το ταφικό μνημείο του καταγόμενου από τους Λαπαναγούς Καλαβρύτων δικηγόρου Πατρών και σταφιδέμπορου Αιγίου⁴⁸ Ανδρέα Κ. Δρούλια (†1917) στο Α΄ Κοιμητήριο Αθηνών. Το 1922 δούλεψε στο μάρμαρο τέσσερεις φλεγόμενους γωνιακούς πυρσούς για το ταφικό μνημείο του εκδότη της εφημερίδας *Έμπρός* και συγγραφέα Δημητρίου Οικονόμου Καλαποθάκη (1865-1921)⁴⁹ πάλι στο Α΄ Κοιμητήριο Αθηνών. Το 1928 το ερ-

γαστήριό του στεγαζόταν στα Εξάρχεια, στην οδό Αραχώβης 61.⁵⁰ Το 1929 συμπεριλαμβανόταν στα ιδρυτικά μέλη του Σωματείου Ελλήνων Γλυπτών.⁵¹

Ενταγμένος στο ΚΚΕ,⁵² τον Φεβρουάριο του 1931 ο Φώσκολος δημοσιεύει στο περιοδικό *Πρωτοπόροι* του αρχισυντάκτη και υπεύθυνου λογοτεχνικής ύλης της εφημερίδας *Ριζοσπάστης* Πέτρου Πικρού (φιλολογικό ψευδώνυμο του Γιάννη Γεναρόπουλου, 1894-1956), με καλλιτεχνικό επιμελητή τον ζωγράφο Αγήνορα Αστεριάδη (1898-1977),⁵³ το γύψινο έργο του *Ο αγορητής*, που δίνει τη γεμάτη πάθος μορφή του Λένιν στο ύφος του Σοσιαλιστικού Ρεαλισμού να απευθύνεται στον λαό.⁵⁴ Το 1931 ως μέλος επιτροπής του Σωματείου Ελλήνων Γλυπτών συνυπογράφει διαμαρτυρία για το μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη.⁵⁵ Το 1931-33, σε συνεργασία με τον ομότεχνό του Ανδρέα Παναγιωτάκη (1883-1957),⁵⁶ πήρε μέρος στη φιλοτέχνηση της μούσας *Ερατώ* για την Πλατεία Ομονοίας.⁵⁷ Κατά τους τελευταίους μήνες του 1932 είχε συμμετοχή στην Παιδική Βοήθεια για τα παιδιά των εργαζομένων που οργάνωσε το περιοδικό *Νέοι Πρωτοπόροι*,⁵⁸ έμπρακτη απόδειξη της βαθιάς ανθρωπιάς του. Το 1936/37 ανέλαβε και φιλοτέχνησε στο μάρμαρο τη ρεαλιστική προτομή του ευεργέτη του χωριού Κάντσικο (σημερινή Δροσοπηγή) Κόνιτσας Ιωάννη Λύτρα (1867-1930), που έχει ανιδρωθεί στο κέντρο του χωριού.⁵⁹ Το 1937 πρότεινε στην συγγραφέα Λιλίκα Νάκου (1904-1989) να κάνει συμβατικό γάμο μαζί της, προκειμένου εκείνη να μπορέσει να εισπράξει χρήματα που της όφειλε το Ταμείο Νομικών, όπως γράφει η ίδια στην ποιήτρια Λιλή Ιακωβίδη στις 24 Οκτωβρίου 1978· ο γάμος έγινε και κράτησε δύο χρόνια.⁶⁰ Η Νάκου ομολογεί: «[...] ο Φώσκολος αποδείχθηκε ο πιο θαυμάσιος άνδρας που γνώρισα. Μια γενναϊόδωρη ψυχή (*âme généreuse*), ο πιο έντιμος, ο πιο πρωτοπόρος στις ιδέες που γνώρισα ποτέ».⁶¹ Το 1938 ο γλύπτης Κώστας Περάκης⁶² ανακαλεί στη μνήμη του πως η παρέα του Φώσκολου συγκεντρωνόταν στο εργαστήριο του παλιού συμφοιτητή του, γλύπτη Πέτρου Ρούμπου (1873-1942),⁶³ στην οδό Αρδηττού, στο Μετσ, από όπου κατευθυνόταν σε παρακείμενη ταβέρνα για κρασοκατάλυξη· μετά από το φαγοπότι, ο Φώσκολος άρχιζε να τρα-

γουδάει στον δρόμο τον ύμνο της Τρίτης Διεθνούς.⁶⁴ Σύμφωνα με τον Περάκη, «ήταν ταλέντο, με τάσεις ρεαλιστικές. Ελάχιστα έργα είχε πραγματοποιήσει. Ζούσε κυρίως από τα “δανεικά” των συναδέλφων του, παρ’ όλο που έβγαζε λεφτά από μια εκπληκτική δραστηριότητα σε ζωγραφικές βιβλίων. Φορούσε πάντα επίσημο κοστούμι της εποχής. Η μαύρη ρεντιγκότα του ήταν καλοσιδερωμένη και φορούσε φρεσκοκολλαρισμένο άσπρο γιακά. Κουμπάρος του Γεωργίου Ιακωβίδη, ήταν φανατικός μαρξιστής».⁶⁵ Το 1939 ήταν μέλος της επιτροπής αναθεώρησης του καταστατικού του Σωματίου Ελλήνων Γλυπτών.⁶⁶

Μέσα στην Κατοχή ο Φώσκολος είχε δραστηριοποιηθεί στο ΕΑΜ Καλλιτεχνών. Ο Περάκης θυμόταν το εξής περιστατικό από τη μέρα της απελευθέρωσης της Αθήνας, στις 12 Οκτωβρίου 1944: «Τη μέρα εκείνη περιμέναμε όλοι να έρθει το συσσίτιο στις σκάλες του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου στην οδό Πατησίων, όπου στεγαζόταν προσωρινά και η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών. Και ξαφνικά γέμισε η Πατησίων από ένα πλήθος λαού που κατηφόριζε με πλακάτ και κόκκινες σημαίες με σφυροδρέπανα, ζητωκραυγάζοντας “ΕΑΜ!, ΕΑΜ!”, “ΚΚΕ!” Τότε ο γλύπτης Κώστας Φώσκολος, φανατικός μαρξιστής, σήκωσε και τα δυο του χέρια σφιγμένα σε γροθιές και χαιρέτισε τον κόσμο που περνούσε. Μετά έσκυψε στο αφτί του πατέρα μου και του είπε φωναχτά: “Ρε Μήτσο,⁶⁷ όλη μου τη ζωή, καθώς ξέρεις, περίμενα τούτη τη στιγμή. Τώρα, ας πεθάνω!...”. Τον πιάσανε λυγμοί και το κλάμα του δεν έλεγε να σταματήσει. Κι ο πατέρας μου του απάντησε συγκινημένος: “Τώρα, Κώστα μου, θα ζήσουμε!”».⁶⁸ Δυστυχώς όμως ήταν μέθυσος, όπως μαρτυρεί η Νάκου,⁶⁹ με αποτέλεσμα μια κάποιαν ανισότητα τόσο στη ζωή όσο και στην καλλιτεχνική δημιουργία του. Το 1945 δηλώνει διεύθυνσή του την οδό Σταδίου 54.⁷⁰ Ήταν μέλος του Καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου Ελλάδος. Έζησε μέχρι το τέλος της ζωής του στην περιοχή της Καλλιθέας.⁷¹

Η καλλιτεχνική δημιουργία του περιλαμβάνει προτομές (ανάμεσα τους ξεχωρίζουν ο *Σαρλό* και ο *Λένιν*, του 1925), ανάγλυφα (αναφέρεται η *Χρησιμοδότησις*, του 1917), ηρώα (ξεχωρίζει η *Δόξα*, του 1917), ταφικά μνημεία (μνημονεύεται η *Σαρκοφάγος* στο ταφικό μνημείο Ανδρέα Κ. Δρούλια, 1921, μάρμαρο, Α΄

Κοιμητήριο Αθηνών, *Η ύψωσις της σημαίας εν Αγία Λαύρα*, 1916) και ελεύθερα γλυπτά (σημειώνεται η *Κεφαλή θλιμμένης κόρης*, του 1938). Επιδόθηκε ακόμα στη διακόσμηση, στη διαφήμιση, στη σκηνογραφία (σκηνικά του *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου για τις Δελφικές Γιορτές Α΄ του ζεύγους Άγγελου και Εύας Σικελιανού, 1927) και στην εικονογράφηση βιβλίων, ενώ φιλοτέχνησε γλυπτά από πεπιεσμένο χαρτί.

Ως μέλος του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών ο Φώσκολος πήρε μέρος στις εκθέσεις του: το 1915 με το έργο του *Προτομή κυρίου Α.*,⁷² το 1916 με το έργο του *Η ύψωσις της σημαίας* (ανάγλυφο),⁷³ το 1917 με τα έργα του *Η χρησιμοδότησις και Ανάγλυφο κυρίου Κ.*,⁷⁴ το 1921 με το έργο του *Η ύψωσις της σημαίας εν Αγία Λαύρα*.⁷⁵ Εξέθεσε επίσης το 1917 στη Διαρκή Καλλιτεχνική Έκθεση Ζαππείου το έργο του *Δόξα* (ανάγλυφο σε στήλη για τα Καλάβρυτα, το μαρμάρινο Ηρώ Καλαβρύτων),⁷⁶ το 1918 στην έκθεση του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός» για τους πυροπαθείς της Θεσσαλονίκης το έργο του *Αέρα!* (σκιτσο εφέδρου αξιωματικού)⁷⁷ και στην έκθεση του Ελληνογαλλικού Συνδέσμου στο Ζάππειο το έργο του *Η ύψωσις της σημαίας εν Αγία Λαύρα*⁷⁸ (που αγόρασε το Υπουργείο Παιδείας και θα μεριμνούσε να το πολλαπλασιάσει σε γύφινα εκμαγεία για να το μοιράσει στα σχολεία.⁷⁹ ένα από αυτά έχει περιέλθει στη Συλλογή Αναγνωστή), το 1925 στη Διαρκή Καλλιτεχνική Έκθεση Ζαππείου το έργο του *Ο Λένιν ή Ο αγορητής*,⁸⁰ το 1938 στην Πανελλήνιο Έκθεση στο Ζάππειο τα έργα του *Κεφαλή θλιμμένης κόρης και Ο βασιλιάς Γεώργιος Α΄ και η βασίλισσα Όλγα* (ορειχάλκινο ανάγλυφο)⁸¹ και το 1939 στην Πανελλήνιο Έκθεση στο Ζάππειο το έργο του *Κεφαλή κόρης* (ανάγλυφο).⁸²

Το 1909 ο Φώσκολος υπογράφει στην Αθήνα το ταφικό μνημείο της Φωτεινής Α. Μαραγκού για το κοιμητήριο Καΐρου.⁸³ Σε ψηλή μαρμάρινη στήλη που στηρίζεται σε τριβαθμη κρηπίδα απεικονίζεται η μαρμάρινη προτομή γυναικείας μορφής, ενώ από το ένα τρίτο της πρόσθιας όψης της στήλης προβάλλουν μέσα από ωοειδές πλαίσιο δύο μικρά παιδικά κεφάλια, στο κάτω μέρος των οποίων διακρίνεται ένα γαρύφαλλο. Στο κέντρο της πρώτης βαθμίδας έχει σκαλιστεί λυχνάρι, συχνό σε ταφικά μνημεία σύμβολο της ζοφερότητας του θανάτου. Προ-

φανώς η γυναίκα, η Φωτεινή Α. Μαραγκού, που πέθανε εικοσι-επτάχρονη στις 12 Οκτωβρίου 1902, είναι η μητέρα των δύο παιδιών, του Ιωάννη, που πέθανε δίχρονος τον Οκτώβριο του 1899, και του Περικλή, που πέθανε τον Ιανουάριο του 1903. Το μνημείο είναι μορφολογικά σύνθετο, καθώς συνδυάζει την κατηγορία του ολόγλυφου στη γυναικεία προτομή με την κατηγορία του έξεργου ανάγλυφου στα παιδικά κεφάλια.⁸⁴ Ο γλύπτης έχει επεξεργαστεί ρεαλιστικά τις μορφές, έχοντας υπ' όψιν φωτογραφίες τους. Δημιουργεί έτσι τις προσωπογραφίες τους, με τα φυσιολογικά γνωρίσματά τους και με φανερή την προσπάθειά του να συλληφθεί ο συναισθηματικός κόσμος τους: η γυναίκα αποδίδεται μετωπική, αυστηρή, με επίσημη ενδυμασία εποχής (κλειστό πτυχωτό φόρεμα), το ένα από τα παιδάκια στα τρία τέταρτα δεξιά και το άλλο σχεδόν μετωπικό. Το σύνολο αποδεικνύει ότι ο Φώσκολος γνωρίζει να χειρίζεται και να συλλαμβάνει διαφορετικές ιδιοσυγκρασίες μορφών. Αποβλέπει στη διαμόρφωση μιας θερμής οικογενειακής ατμόσφαιρας, στην οποία οι μορφές των παιδιών αντιμετωπίζονται από τη μητέρα με θλιμμένη αγάπη. Το έργο έχει σήμερα, για λόγους ασφαλείας, απομακρυνθεί από το κοιμητήριο και βρίσκεται στο Ηγουμενείο της Μονής.

Θεόδωρος Ζέρβας

Με ενδεχόμενη καταγωγή από τον Πύργο της Τήνου,⁸⁵ πρέπει να τον ταυτίσουμε με λιθοξόο, ο οποίος είχε άλλους δύο αδελφούς λιθοξόους, τον Πέτρο (γ. 1878) και τον Νικόλαο (γ. 1885).⁸⁶ Σταδιοδρόμησε ως επαγγελματίας μαρμαρογλύπτης στην Αλεξάνδρεια, όπου φιλοτέχνησε για το κοιμητήριο αρκετά ταφικά μνημεία: του Δημοσθένους Κ. Χωρέμη,⁸⁷ του Μαξίμου Χρηστομάνου,⁸⁸ των αδελφών Γ. Τασσοπούλου και της Στέλλας Γ. Βαλλά,⁸⁹ της Σοφίας Ι. Γερμανού,⁹⁰ της οικογένειας Βασιλείου Δημητρίου Μπέη,⁹¹ της οικογένειας Τηλεμάχου Ελευθεριάδου,⁹² της οικογένειας Ι. Σαρεγιάννη και Ε. Καλαμβοκίδου,⁹³ του Μιχαήλ Μουρατιάδου,⁹⁴ της Kaido Anawati,⁹⁵ της οικογένειας Χαραλάμπους Ευστ. Δηλαβέρη⁹⁶ και του Ηρακλέους Κ. Δημοπούλου.⁹⁷

Στα μεταπολεμικά χρόνια, τη δεκαετία του 1930, θα πρέπει

να χρονολογηθεί, βάσει της πρώτης ταφής, του Μιλτιάδου Γ. Τασσοπούλου, Σμυρνιού την καταγωγή, το 1932, το ταφικό μνημείο αδελφών Τασσοπούλου και Στέλλας Γ. Βαλλά για το κοιμητήριο Καΐρου.⁹⁸ Αποτελείται από απλές μαρμάρινες σαρκοφάγους, από τη μαρμάρινη κρύπτη και από έναν μαρμάρινο σταυρό με μαρμάρινο εικονοστάσιο. Τον τύπο αυτόν έχει ακολουθήσει και σε ταφικά μνημεία στο Κοιμητήριο Αλεξανδρείας: στους οικογενειακούς τάφους Βασιλείου Δημητρίου Μπέη, Τηλεμάχου Ελευθεριάδου και Χαραλάμπους Ευστ. Δηλαβέρη.⁹⁹ Το μνημείο δεν είναι παρά διεκπεραιωτική εκ μέρους του γλύπτη εργασία μαρμαροτεχνίας, χωρίς περαιτέρω αξιώσεις. Η υπογραφή συνοδεύεται από τη δήλωση του τόπου εργασίας του Ζέρβα (ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, με αναγραμματισμό του Δ/Ρ).

Ο σπουδαίος θεατρικός συγγραφέας George Bernard Shaw (1856-1950) έλεγε: «Βαθμολογώ τον πολιτισμό μιας πόλης, αφού επισκεφθώ και το νεκροταφείο της». Θεωρώντας αρκετά βάσιμη την πεποίθηση αυτήν, η ελληνική παροιμία του Καΐρου θα μπορούσε να αποσπάσει οπωσδήποτε υψηλό βαθμό πολιτισμού τόσο κατά τον 19ο όσο και κατά τον 20όν αιώνα.

Δημοσιευμένο με περικοπές:
Πατριαρχείο Αλεξανδρείας, *Ο Άγιος Γεώργιος στο Παλαιό Κάιρο*,
δίγλωσση (ελληνική-αγγλική) έκδοση,
επιμ. Γιώργος Μυλωνάς, φωτογραφίες Μαρία Στέφωση,
χ.τ. (Αθήνα) χ.χ. (2016) (εκτός εμπορίου).
αναδημοσιεύεται πλήρως

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Διακόνου Αλεξάνδρου Σολομωνίδου, *Ἡ Ἱερά Μονή τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ἐν Παλαιῷ Καΐρῳ κατὰ τὴν Α΄ πενταετίαν ἐπὶ Πατριαρχείας Χριστοφόρου τοῦ Β΄. Τὸ ἔργον τοῦ Ἡγουμένου αὐτῆς Ἀρχιμανδρίτου Ἀγαθαγγέλου, 1939-1944, τεῦχος δεύτερον καὶ τρίτον, τ. Β΄, Κάιρο 1945, σ. 25.*

2. *Ὁργανικός Κανονισμός τῆς ἐν Καΐρῳ Ἑλληνικῆς Κοινότητος*. Ψηφισθεὶς ἐν δημοσίᾳ αὐτῆς συνελεύσει κατὰ τὴν 29 Ἀπριλίου (12 Μαΐου) 1904, Κάιρο 1904· Δήμος Αθηναίων - Πολιτισμικός Ὁργανισμός (εκδ.), *Οἱ Ἕλληνες τῆς Αἰγύπτου*, τόμος έκθεσης, επιστημονικὴ ἔρευνα καὶ ἐπιμέλεια Γιάννης Ηλ. Εμίρης - Όλγα Πατούνη, Πνευματικὸ Κέντρο Δήμου Αθηναίων, Αθήνα 2000, σ. 159· Ευθυμίου Θ. Σουλογιάννη, *Ἡ Ἑλληνικὴ Κοινότητα τοῦ Καΐρου (1856-2001)*, Αθήνα 2001, σ. 91.

3. Σπύρου Κώττη, *Η Αίγυπτος των Ελλήνων που αγαπήσαμε*, Αθήνα 2004, σ. 69.

4. Διακόνου Αλεξάνδρου Σολομωνίδου, ό.π., σ. 26.

5. Ιεράς Μονής Αγίου Γεωργίου εν Παλαιῷ Καΐρω, *Ἀναμνηστικὸν Δίπτυχον Ἱ. Τερᾶς Μονῆς Ἁγίου Γεωργίου ἐν Παλαιῷ Καΐρῳ, ἐπ' εὐκαιρίᾳ ἸΙ Χρυσοῦ Ἰωβηλαίου Ἀρχιερωσύνης Πατριάρχου Ἀλεξανδρείας Χριστοφόρου Β' (1908-1958)*, Αλεξάνδρεια 1958, σ. 33.

6. Διακόνου Αλεξάνδρου Σολομωνίδου, ό.π., σ. 25.

7. Ό.π.

8. Διακόνου Αλεξάνδρου Σολομωνίδου, *Κριτικὸν Λεύκωμα, ἤτοι σχόλια τοῦ διεθνoῦς Τύπου, κρίσεις καὶ ἐντυπώσεις ἐπὶ τοῦ ἔργου τοῦ ἡγουμένου τῆς ἐν Π. Καΐρῳ Ἱ. Μονῆς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, ἀρχιμανδριτοῦ Ἀγαθαγγέλου Ζαρίφη τοῦ Ἰβηρίτου κατὰ τὴν Α' πενταετίαν ἐπὶ πατριαρχείας Χριστοφόρου τοῦ Β', τ. Γ', Κάιρο 1946, σ. 52.*

9. Ό.π., σ. 78.

10. Ό.π., σ. 96.

11. Διακόνου Αλεξάνδρου Σολομωνίδου, *Ἡ Τερὰ Μονὴ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ἐν Παλαιῷ Καΐρῳ κατὰ τὴν Α' πενταετίαν ἐπὶ Πατριαρχείας Χριστοφόρου τοῦ Β', ό.π.*

12. «Μνημεῖα Εὐδᾶγ. Βρεττοῦ. Σχέδια Γιόχαν Ρωμανοῦ», περ. Φύλλα Τέχνης τοῦ Φραγκέλιου, τχ. 10, [1929], χ.σ.· Νίκου Λογοθέτη, *Νίκος Βέλμος (1890-1930)*, αναθεωρημένη και συμπληρωμένη έκδοση, Αθήνα 2011, σ. 138 (εκτός εμπροσίου).

13. Ευθυμίου Θ. Σουλογιάννη, *Η θέση των Ελλήνων στην Αίγυπτο. Από την ακμή στην παρακμή και την συρρίκνωση*, Αθήνα 1999, σ. 217-271.

14. Διακόνου Αλεξάνδρου Σολομωνίδου, ό.π., σ. 26.

15. Πρόκειται για καρπό τρίχρονης έρευνας, καταγραφής, φωτογράφισης και συντήρησης έργων δημόσιας γλυπτικής. Στην όλη αυτήν προσπάθεια εργάστηκαν από το 2006, στο πλαίσιο πρακτικής άσκησης τους μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Εκπαίδευση και Αρχική Επαγγελματική Κατάρτιση» (ΕΠΕΑΚ) του Υπουργείου Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων (Γ' Κοινοτικό Πλαίσιο Στήριξης για την Ελλάδα, συγχρηματοδοτημένο από την Ευρωπαϊκή Ένωση [Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο, Ευρωπαϊκό Ταμείο Περιφερειακής Ανάπτυξης] και από το Ελληνικό Δημόσιο), δεκατέσσερεις τελειόφοιτοι σπουδαστές του Τμήματος Συντήρησης Αρχαιοτήτων & Έργων Τέχνης και του Τμήματος Φωτογραφίας & Οπτικοακουστικών Τεχνών του Τεχνολογικού Εκπαιδευτικού Ιδρύματος Αθήνας, με επιστημονικό υπεύθυνο τον επίκουρο καθηγητή του Τμήματος Συντήρησης Αρχαιοτήτων & Έργων Τέχνης και συντηρητή πέτρας, Αλεξανδρινό την καταγωγή, Ηλία Β. Νομπιλάκη, με ερευνητές τον γλύπτη, Τηνιακό την καταγωγή, Πραξιτέλη Γ. Τζανουλίνο, τον επίκουρο καθηγητή του Τμήματος Φωτογραφίας & Οπτικοακουστικών Τεχνών του Τεχνολογικού Εκπαιδευτικού Ιδρύματος Αθήνας, Τηνιακό την καταγωγή, Αριστεΐδη Κοντογεώργη, τον φωτογράφο Γιώργο Ανδριανό, τον εθνολόγο-λαογράφο Αλέχο Ε. Φλωράκη και την αρχαιολόγο Ζέττα Αντωνοπούλου, καθώς και με τεχνικούς έρευνας τον συντηρητή Βασίλειο Ντατσιούδη και την συντη-

ρήτρια Χρυσάνθη Στρατοπούλου.

16. Δημητρίου Π. Πασχάλη, *Άνδριοι Καλλιτέχναι, Συμπληρώσεις – Προσθήκες Δημήτρη Παυλόπουλου*, Άνδρος 1996, σ. 117 [= *Άνδριακά Χρονικά*, τ. 25]· Δημήτρη Παυλόπουλου, «Εικαστική παράδοση στην Άνδρο. Συμπληρώσεις και προσθήκες σε χειρόγραφο του Δ. Π. Πασχάλη που απεικονίζει το καλλιτεχνικό δυναμικό του νησιού», *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, 14 Ιουλίου 1996· *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, Ζωγράφοι – Γλύπτες – Χαράκτες, 16ος-20ός αιώνας*, επιστημονική επιμ. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, τ. 2, Αθήνα 1998, σ. 271-272 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

17. Θεοδώρας Φ. Μαρκάτου, *Ο γλύπτης Γεώργιος Μπουνάνος (1863-1940)*, 2τ., δακτυλογραφημένη διδακτορική διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 1992· *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 3, Αθήνα 1999, σ. 208-210 (Δώρα Μαρκάτου).

18. *Έγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν Έλευθερουδάκη*, τ. 12, 1931, σ. 768-769· Ε., *Νεώτερον Έγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν «Ηλίου»*, τ. ΙΗ', 1954, σ. 465· Στέλιου Λυδάκη, *Η νεοελληνική γλυπτική. Ιστορία – Τυπολογία – Λεξικό γλυπτών*, Αθήνα 1981, σ. 491 [= *Οί Έλληνες γλύπτες*, τ. 5], με λανθασμένη χρονολογία θανάτου (1941), που μάλλον προέρχεται από τον Φώτο Γιοφύλλη [*Ιστορία τής νεοελληνικής τέχνης (ζωγραφικής, γλυπτικής, χαρακτικής, αρχιτεκτονικής και διακοσμητικής)*, 1821-1941, τ. Β', Αθήνα 1963, σ. 482], ο οποίος όμως γράφει «μετά το 1941»· Χρυσάνθου Χρήστου - Μυρτώς Κουμβακάλη-Αναστασιάδη, *Νεοελληνική γλυπτική, 1800-1940*, Αθήνα 1982, σ. 86, 225-226], με λανθασμένη τη χρονολογία θανάτου (1941)· *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 4, Αθήνα 2000, σ. 395 (Δημήτρης Παυλόπουλος)· Ηλία Β. Νομπιλάκη, *Τήνιοι Γλύπτες στην Αίγυπτο (Κάιρο - Αλεξάνδρεια), 19ος-20ός αιώνας*, Αθήνα 2009, σ. 151 [= *Τήνος: Ιστορικές Διαδρομές*, τ. 1], με επίσης λανθασμένη χρονολογία θανάτου (1941)· Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχαήλ, *Νεοελληνική Ταφική Γλυπτική [αρχές 19ου αιώνα-1940]*, επιστημονική επιμ. Δώρα Φ. Μαρκάτου, σ. 341 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

19. Ηλία Β. Νομπιλάκη, ό.π., σ. 90.

20. Δημητρίου Π. Πασχάλη, *Θεόφιλος Καΐρης. Ιστορική και φιλοσοφική μελέτη*, Αθήνα 1928, σ. 210.

21. *Όργανισμός τής έν Αθήναις εταιρείας «Αδελφότης Μαρμαρογλύφων» Βασιλείου Παπαγεωργίου Άλβάνωφ. Λαϊκή άποταμειευτικής προνοίας δράσις*, Αθήνα 1900, σ. 51, 52.

22. Εφ. *Η Φωνή τής Άνδρου*, 27 Μαΐου 1904· Αυγούστου Ν. Εμπειρικού, *Η ιστορία της οικογένειας των Εμπειρικών. Ρίζες – Δράση – Βιογραφία διακριθέντων – Γενεαλογικό δέντρο, 1765-1996, Μέρη Α' – Β'*, Αθήνα ²1998, σ. 84.

23. Αρχείο Καίρειου Βιβλιοθήκης Άνδρου. Δημητρίου Π. Πασχάλη, *Άνδριοι Καλλιτέχναι*, ό.π., σ. 148.

24. Αλεξάνδρας Γουλάκη-Βουτυρά, *Το εργαστήριο μαρμαρογλυπτικής του Ιωάννη Χαλεπά. Παράρτημα αρ. 19 του τόμου ΙΑ' της Επιστημονικής Επετηρίδας της Πολυτεχνικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη 1989, σ. 22 σημ. 42, 31 σημ.

20, 47 σημ. 87, 78 σημ. 215, 81, 169· Αλέκου Ε. Φλωράκη, *Σχέδια Τηνιακής Μαρμαρογλυπτικής, 19ος και 20ός αιώνας*, Αθήνα 1993, σ. 297-300.

25. Νικολάου Γ. Ιγγλέση, *Όδηγός τής Ελλάδος*, τ. Α', Αθήνα 1928, σ. 863 (αναγράφεται εκ παραδρομής *Κουτσαμένης Αρ.*).

26. Στέλιου Λυδάκη, ό.π., σ. 200, 365, εικ. 7.

27. Στέλιου Λυδάκη, ό.π., σ. 207, 219, 364 εικ. 4, 365 εικ. 5, 6· Θάνου Χ. Χρήστου, *Η γλυπτική στα Ιόνια Νησιά*, Κέρκυρα 2001, σ. 146, 151, 156, 157, 201, 230, 241, 250, 289, 291, 292.

28. Δημητρίου Π. Πασχάλη, *Άνδριοι Καλλιτέχναι*, ό.π., σ. 69-70, 94, 95.

29. Ηλία Β. Νομπιλάκη, ό.π., σ. 146-148, 210, 274.

30. Στέλιου Λυδάκη, ό.π., σ. 196-199· του ίδιου, *Η νεοελληνική γλυπτική. Ιστορία - Τυπολογία*, Αθήνα 2011, σ. 212-217.

31. Το μοτίβο των μαρμάρινων ανεστραμμένων διασταυρούμενων χιαστί πυρών το βλέπουμε και στα ταφικά μνημεία Αικατερίνας Α. Ράλλη, από το 1849, στο Κοιμητήριο Αναστάσεως Πειραιά, οικογένειας Φουρναράκη, από το 1867, στο Κοιμητήριο Αγίου Γεωργίου Ερμούπολεως Σύρου [Πέπης Γαβαλά - Ελένης Γαρέζου, *Τὰ γλυπτά μνημεία τοῦ Κοιμητηρίου Αγίου Γεωργίου, Έρμούπολη Σύρου (19ος-20ός αιώνας)*, Αθήνα 1994, σ. 472], και Κωνσταντίνου Μπαλάφα, από το 1885, στο Α' Κοιμητήριο Αθηνών.

32. Ευθυμίου Θ. Σουλογιάννη, ό.π., σ. 37.

33. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, ό.π., τ. 1, Αθήνα 1997, σ. 392-394 (Ηλίας Μυκονιάτης).

34. Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών, ό.π., τ. 4, σ. 370-372 (Ηλίας Μυκονιάτης)· Ευθυμίας Ε. Μαυρομιχάλη, *Ο γλύπτης Δημήτριος Ζ. Φιλιππότης*, Αθήνα 2003.

35. *Όργανισμός τής έν Αθήναις εταιρείας «Αδελφότης Μαρμαρογλύφων» Βασιλείου Παπαγεωργίου Άλβάνωφ*, ό.π., σ. 52.

36. Παναγιώτας Μοσχονά, *Παναγής Α. Βαλλιάνος. Από τη Μυθολογία στην Ιστορία*, Αθήνα 2008, σ. 176-178.

37. Στέλιου Λυδάκη, «Γεώργιος Μπονάνος ό “Μαρμαροφάγος”. Οι μεγάλες στιγμές τής νεοελληνικής γλυπτικής», περ. *Έλληνικό Μάρμαρο*, τχ. 22, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1979, σ. 50-56.

38. *Νεώτερον Έγκυκλοπαιδικόν Λεξικόν «Ήλιου»*, τ. Β', 1948, σ. 557· Θεόδωρας Φ. Μαρκάτου, ό.π., σ. 276-277· Ευθυμίου Θ. Σουλογιάννη, *Η Ελληνική Κοινότητα του Καΐρου*, ό.π., σ. 36, 39, 69, 79, 88, 145, 146, 163, 165, 170, 188, 192

39. Μαρίας Α. Γαβρίλη - Σοφίας Σ. Μπονάνου - Σωτηρίου Σ. Μπονάνου, *Γεώργιος Μπονάνος Κεφαλήν επιοίει*, Αθήνα 2014, πίν. 74.

40. Στον πόλεμο του 1940-41 έπεσε υπέρ πατρίδος ο στρατιώτης Ιωάννης Αντ. Φώσκολος από τον Κτικάδο, ενώ οι ιερείς Γαβριήλ, Νικόλαος και Αντώνιος Φώσκολος είναι εφημέριοι στον ναό τής Υπαπαντής Κτικάδου — ο πρώτος το 1872, ο δεύτερος το 1942 και ο τρίτος το 1977. Στην ανατολική πλευρά του κρηπιδώματος μαρμάρινου γλυπτού με τη μορφή του Χριστού στο καθολικό προσκύνημα Ξώμπουργου «Η Καρδιά του Ιησού» αναγράφονται πεσόντες κατά τους εθνικούς πολέμους οι Γεώργιος Ι. Φώσκολος και Γεώργιος Ν. Φώσκολος. Βλ. Γεωργίου Ι. Δωρίζα, *Ή Νέα*

Τήνος, μέρος τέταρτο, Αθήνα 1981, σ. 41, 175, 537. — Δεν πρέπει να αποκλειστεί μακρινή συγγενική σχέση του γλύπτη με την ενετική ευγενική καταγωγή οικογένεια Foscolo, οικογένεια του Ιταλού ποιητή Ούγου Φώσκολου (1778-1827) και μέλος της οποίας, ο στρατηγός Λεονάρδος Φώσκολος, ήταν ηγεμόνας στο κυκλαδίτικο νησί Ανάφη (Nanfis) έως το 1269 (Μεγάλη Έλληνική Έγκυκλοπαίδεια, τ. ΚΔ', 1934, σ. 330 [Μαρία Μινώτου]), γεγονός που ενισχύεται και από το ότι ο γλύπτης Κώστας Περάκης (1928-2004) αναφέρει [Νίκου Λογοθέτη, «Από τις χειρόγραφες αναμνήσεις του γλύπτη Κώστα Περάκη», περ. *Ετερόκλιτα*, τ. 5, τχ. 55, 2013, σ. 7 (εκτός εμπορίου)] πως ο γλύπτης ήταν γόνος της γνωστής οικογένειας.

41. Σύμφωνα με την από 9 Απριλίου 1945 αίτηση εγγραφής του στο Τμήμα Γλυπτικής του Καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου Ελλάδος (σημερινού Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος). Ευχαριστώ από τη θέση αυτήν τον υπεύθυνο του αρχείου του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος, κύριο Νίκο Γεωργιακώδη για τη διάθεση φωτοαντιγράφου της.

42. Δημήτρη Παυλόπουλου, «Ένα κλασικιστικό ανάγλυφο του 19ου αιώνα», περ. *Μουσείο Μπενάκη*, τ. 1, 2001, σ. 129-130, 133.

43. Νίκου Κ. Γαϊτή, *Γραψίματα*, Αθήνα 1982, σ. 117-119· *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 2, σ. 291 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

44. [Δημητρίου Ι. Καλογερόπουλου], «Καλλιτεχνικά Χρονικά», περ. *Πανακοθήκη*, τχ. 46, Δεκέμβριος 1904, σ. 197.

45. Φώτου Γιοφύλλη, ό.π.

46. *Όργανισμός του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών*, Αθήνα 1910, σ. 7· Σπύρου Μοσχονά, *Καλλιτεχνικά σωματεία και ομάδες στη νεοελληνική τέχνη κατά το α΄ μισό του 20ού αιώνα: η σημασία και η προσφορά τους*, τ. Ι, δακτυλογραφημένη διδακτορική διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα 2010, σ. 152 σημ. 304.

47. [Δημητρίου Ι. Καλογερόπουλου], «Γράμματα και Τέχναι», ό.π., τχ. 191-192, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1917, σ. 163· Σπύρου Μοσχονά, ό.π., σ. 235 σημ. 580.

48. Αρίστου Σταυρόπουλου, *Ιστορία της πόλεως του Αιγίου από των μυθικών χρόνων έως των ημερών μας*, Πάτρα 1954, σ. 645-646· Κώστα Ν. Τριανταφύλλου, *Ιστορικών Λεξικόν Πατρών. Ιστορία της πόλεως και επαρχίας Πατρών από της αρχαιότητας έως σήμερα κατά αλφαβητική ειδολογική κατάταξιν, Βραβείον Ακαδημίας Αθηνών, τρίτη έκδοσις συμπληρωμένη με νέα στοιχεία και εικόνες*, τ. Α', Πάτρα 1995, σ. 546β-547α.

49. *Εγκυκλοπαίδεια του Ελληνικού Τύπου, 1784-1974. Εφημερίδες, Περιοδικά, Δημοσιογράφοι, Εκδότες*, επιμ. Λουκία Δρούλια - Γιούλα Κουτσοπανάγου, τ. Β', Αθήνα 2008, σ. 492-494 (Αλεξάνδρα Καλαποθάκη) [= *Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών*, αρ. 103].

50. Νικολάου Γ. Ιγγλέση, ό.π., σ. 780.

51. Δακτυλογραφημένος κατάλογος των μελών του Σωματείου Ελλήνων Γλυπτών, Αθήνα 1939 (ιδιωτικό αρχείο)· *Σωματείων των Ελλήνων Γλυπτών, Τροποποιημένον καταστατικόν του από 6 Ιουνίου 1929 έγκειμένου τοιούτου*, Αθήνα 1939, σ. 14· Σπύρου Μοσχονά, ό.π., σ. 401, 409 σημ. 343.

52. Κώστα Μπαρούτα, *Ο Σοσιαλιστικός Ρεαλισμός στην Ελληνική*

Τέχνη. Κοινωνικό Όραμα και Αισθητικοί Συμβιβασμοί, Αθήνα 2006, σ. 26.

53. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 1, Αθήνα 1997, σ. 112-114 (Νίκος Ζίας). *Αγνώωρ Αστεριάδης, 1898-1977*, κατάλογος έκθεσης, γενική επιμ. Ειρήνη Οράτη - επιμ. παραρτήματος Δημήτρης Παυλόπουλος, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα 2011· Κώστα Μπαρούτα, ό.π., σ. 32.

54. «*Η πινακοθήκη μας*», περ. *Πρωτοπόροι*, τχ. 1, Φεβρουάριος 1931, σ. 11· Κώστα Μπαρούτα, ό.π., σ. 33 σημ. 25, 235 σημ. 47.

55. «*Οί Έλληνες γλύπται διά τόν άγνωστον στρατιώτην*», εφ. *Έλεύθερον Βήμα*, 18 Σεπτεμβρίου 1931· Σπύρου Μοσχονά, ό.π., σ. 412 σημ. 348.

56. *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 3, Αθήνα 1999, σ. 372 (Δώρα Μαρχάτου).

57. Δημήτρη Παυλόπουλου, *Ζητήματα νεοελληνικής γλυπτικής*, Αθήνα 1998, σ. 30, 31, 148, 175.

58. «*Η παιδική βοήθεια γίνεται πραγματικότητα*», περ. *Νέοι Πρωτοπόροι*, τχ. 12, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1932, σ. 460.

59. Περ. *Τα Καντσιώτικα*, τχ. 17, Δεκέμβριος 2011, σ. 53· Θωμά Β. Ζιώγα, *Ο ευεργέτης Ιωάννης Λύτρας και το κληροδότημά του*, Θεσσαλονίκη χ.χ. [2013], οπισθόφυλλο.

60. Ελένης Βησσαράκη, «*Χρονολόγιο Λιλίκας Νάκου*, Αθήνα (Πλάκα) 1899 - Αθήνα 1989», στο Λιλίκας Νάκου, *Μελετήματα*, φιλολογική επιμέλεια και εισαγωγή Θεοδόσης Πυλαρινός, Αθήνα 2003, σ. 3· «*Η Λιλίκα Νάκου συζητεί μέ τόν Θανάση Νάκα γιά τό έργο της*», περ. *Τομές*, τχ. 48, Μάιος 1979, σ. 9-10· Λιλίκας Νάκου, «*Η αίτία τοῦ αναγκαστικού μου γάμου*». Γράμμα στή Λιλή Ίακωβίδη», περ. *Η Λέξη*, τχ. 140, Ιούλιος-Αύγουστος 1997, σ. 475.

61. Λιλίκας Νάκου, ό.π.

62. Νίκου Λογοθέτη, *Κώστας Περάκης. Ο γλύπτης, ο ζωγράφος, ο κεραμίστας, ο χαράκτης*, Αθήνα 1991· *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 2, σ. 17-18 (Δημήτρης Παυλόπουλος)· Νίκου Λογοθέτη, *Γλύπτες της τηνιακής οικογένειας Περάκη, 19ος-20ός αιώνας*, Αθήνα 2011, σ. 115-139 (εκτός εμπορίου)· του ίδιου, *Ο εικαστικός Κώστας Περάκης που γνώρισα*, Αθήνα 2017 (εκτός εμπορίου).

63. Ευγενίας Δαρβίρη, *Πέτρος Ρούμπος. Ο λησμονημένος Λακεδαιμόνιος καλλιτέχνης. Ψηφίδες από την ζωή και το έργο του*, Αθήνα 1995, σ. 19· *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών*, ό.π., τ. 4, Αθήνα 2000, σ. 109-110 (Δημήτρης Παυλόπουλος).

64. Νίκου Λογοθέτη, «*Από τις χειρόγραφες αναμνήσεις του γλύπτη Κώστα Περάκη*», ό.π.· του ίδιου, *Ο εικαστικός Κώστας Περάκης που γνώρισα*, ό.π., σ. 29.

65. Ό.π.· του ίδιου, ό.π., σ. 28.

66. Σπύρου Μοσχονά, ό.π., σ. 408 σημ. 342.

67. Πρόκειται για τον επίσης Τηνιακό γλύπτη Δημήτριο (Μήτσο) Περάκη (1893-1965). Δημήτρη Παυλόπουλου, «*Ο γλύπτης Μήτσος Περάκης*», περ. *Ελληνικό Μάρμαρο*, τχ. 97, Ιούλιος-Αύγουστος 1992, σ. 92-95· του ίδιου, «*Τεχνοϊστορικά: Το ηρώο Ρεθύμνου και ο γλύπτης του*», περ. *Ενοριακή Παρουσία* (Ρέθυμνο), τχ. 36, Αύγουστος-Οκτώβριος 2006, σ.

17-18· Νίκου Λογοθέτη, *Γλύπτες της τηνιακής οικογένειας Περάκη*, ό.π., σ. 63-90.

68. Νίκου Λογοθέτη, «Από τις χειρόγραφες αναμνήσεις του γλύπτη Κώστα Περάκη», ό.π., σ. 12· του ίδιου, *Ο εικαστικός Κώστας Περάκης που γνώρισα*, ό.π., σ. 37.

69. «Η Λιλίκα Νάκου συζητεί με τον Θανάση Νάκα για το έργο της», ό.π., σ. 10· Λιλίκας Νάκου, ό.π.

70. Αναφέρεται στην υπεύθυνη δήλωσή του για την εγγραφή του στο Τμήμα Γλυπτικής του Καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου Ελλάδος στις 9 Απριλίου 1945. Ευχαριστώ από τη θέση αυτήν τον υπεύθυνο του αρχείου του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος, κύριο Νίκο Γεωργιακάωδη για τη διάθεση φωτοαντιγράφου της.

71. Χρήστου Τσίμπου, «Μια αναδρομή στο παρελθόν. Καλλιθεϊκά Ανάλεκτα», *Άστυ Καλλιθέας, 1884-1972. Ιστορία - Λεύκωμα - Όδηγός*, [Αθήνα] χ.χ. [1972], σ. 163.

72. Φιλοτέχνου [Δημητρίου Ι. Καλογερόπουλου], «Η Έκθεση του Συνδέσμου των Καλλιτεχνών», περ. *Πινακοθήκη*, τχ. 174, Αύγουστος 1915, σ. 80.

73. Φώτου Γιοφύλλη, ό.π.· «Με λίγα λόγια. Καλλιτεχνική Έκθεση», εφ. *Έστία*, 29 Απριλίου 1916· Σπύρου Μοσχονά, ό.π., σ. 201 σημ. 453. Το έργο, σε έξεργο ανάγλυφο, απεικονίζει τον Παλαιών Πατρών Γερμανό να ευλογεί τη σημαία της Επανάστασης στην Αγία Λαύρα. Παραπέμπει στις δύο ανάγλυφες παραστάσεις, τη μάχη των Δερβενακίων και την καύση των συγχωροχαρτιών, του 1895 και του 1898 αντιστοίχως, που δούλεψε ο Λάζαρος Ν. Σώχος (1857-1911) για τη βάση του έφιππου ανδριάντα του Θεόδωρου Κολοκοτρώνη, στην Αθήνα, ενώ χυτεύθηκαν ορειχάλκινες στο Παρίσι από τους αδελφούς Thiébaud. Βλ. και Κώστα Δανούση, *Λάζαρος Σώχος*, Αθήνα 1999, σ. 58, αρ. 37, 38.

74. Φώτου Γιοφύλλη, ό.π. Πιθανόν στο *Ανάγλυφο κυρίου Κ.* να απεικονιζόταν ο ποιητής Κ. Γ. Καρυωτάκης.

75. Φιλοτέχνου [Δημητρίου Ι. Καλογερόπουλου], «Η Έκθεση του Συνδέσμου των Καλλιτεχνών», περ. *Πινακοθήκη*, τχ. 241-243, Μάρτιος-Μάιος 1921, σ. 18.

76. Κ. [Δημητρίου Ι. Καλογερόπουλου], «Διαρκής Καλλιτεχνική Έκθεση», ό.π., τχ. 199, Σεπτέμβριος 1917, σ. 77.

77. [Δημητρίου Ι. Καλογερόπουλου,] «Γράμματα και Τέχνη», ό.π., τχ. 205, Μάρτιος 1918, σ. 10.

78. *Έλληνογαλλική Έκθεση*, Αθήνα 1918 (Αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης και Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου)· Φιλοτέχνου [Δημητρίου Ι. Καλογερόπουλου], «Η Έλληνογαλλική Έκθεση», ό.π., τχ. 208-209, Ιούνιος-Ιούλιος 1918, σ. 35· Φώτου Γιοφύλλη, ό.π.· Σπύρου Μοσχονά, ό.π., σ. 218 σημ. 516.

79. [Δημητρίου Ι. Καλογερόπουλου], «Γράμματα και Τέχνη», *Πινακοθήκη*, ό.π., σ. 46· του ίδιου, ό.π., τχ. 210-211, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1918, σ. 62.

80. Φώτου Γιοφύλλη, ό.π.

81. Φώτου Γιοφύλλη, εφ. *Εθνική*, 1 Απριλίου 1938· του ίδιου, ό.π.

82. Φώτου Γιοφύλλη, ό.π. Πιθανόν να είναι το έργο του *Κεφαλή θλιμμένης κόρης*.

83. Ηλία Β. Νομπιλάκη, ό.π., σ. 152-154, 215, 275.

84. Προτομές παιδικών μορφών που βγαίνουν από τοξωτά δάφνινα πλαίσια σε στήλες απαντούν σε ταφικά μνημεία στο Α΄ Κοιμητήριο Αθηνών. Αφροδίτης Κούρια, *Τό παιδί στή νεοελληνική τέχνη, 1833-1922. Εικόνες-Αντιλήψεις*, Αθήνα-Γιάννινα 1985, σ. 182, εικ. 57, 58.

85. Στη βόρεια πλευρά του νέου ηρώου της Κοινότητας Πύργου αναγράφεται πεσών στους Βαλκανικούς Πολέμους 1912-13 ο Ν. Μ. Ζέρβας. Γεωργίου Ι. Δώριζα, ό.π., σ. 527.

86. Ηλία Β. Νομπιλάκη, σ. 90.

87. Ό.π., σ. 91.

88. Ό.π., σ. 92.

89. Ό.π., σ. 93. Συγγενής της Στέλλας Γ. Βαλλά, ο Γεώργιος Βαλλάς, πτυχιούχος του Αμερικανικού Πανεπιστημίου Καΐρου, δυναμικό στέλεχος της Ελληνικής Κοινότητας Καΐρου και της ελληνικής παροικίας του, χρημάτισε διευθυντής των γραφείων της και πρόεδρος του διοικητικού συμβουλίου της Ένωσης Αποφοίτων της Αμπετείου Σχολής. Ευθυμίου Θ. Σουλογιάννη, ό.π., σ. 145.

90. Ηλία Β. Νομπιλάκη, ό.π., σ. 94-95, 228, 268.

91. Ό.π., σ. 96-97.

92. Ό.π., σ. 98-99.

93. Ό.π., σ. 100.

94. Ό.π., σ. 101.

95. Ό.π., σ. 102-103.

96. Ό.π., σ. 104-105.

97. Ό.π., σ. 106-107.

98. Ό.π. σ. 93, 149-150, 244.

99. Ό.π., σ. 96, 98, 104.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΕΣ ΓΛΥΠΤΕΣ ΑΡΧΑΙΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΒΑΣΙΛΕΩΝ

Μνήμη Νίκου Μπιργάλια (1960-2015)

Η μορφή του Μακεδόνα βασιλιά Μεγάλου Αλεξάνδρου είναι η πιο συχνά απεικονισμένη στην τέχνη.¹ Με την εξαίρεση του αγνώστου μάστορα του 19ου αιώνα που σκάλισε στο ξύλο ακρόπρωρο με τη μορφή του Μεγάλου Αλεξάνδρου για το καράβι του Ανδρέα Μιαούλη «Άρης», στο Εθνικό Ιστορικό Μουσείο,² έργο το οποίο βασίζεται στη γραμμική χαλκογραφία που εξέδωσε ο Ρήγας στη Βιέννη το 1797, ανάμεσα στους πρώτους που ασχολήθηκαν με την απόδοση αρχαίων βασιλέων είναι ο γερμανικής καταγωγής Λεωνίδα Δρόσης (1834-1882), ο γλύπτης του διακόσμου της Ακαδημίας Αθηνών.³ Το 1867 φιλοτέχνησε τον μαρμάρινο ανδριάντα του βασιλιά της Μακεδονίας Αλεξάνδρου, που βρίσκεται στη Συλλογή Γιάννη Περδίου,⁴ στο Παλαιό Ψυχικό, έχοντας ως πρότυπο τον πολυκλείτειο Δορυφόρο όπως αξιοποιείται και στον Άρη Borghese του Λούβρου, λαμβάνοντας όμως υπόψη του και δύο γλυπτά του Δανού κλασικιστή Bertel Thorvaldsen (1770-1844) —τον Ιάσονα, έργο του 1802-1803, στο Μουσείο Thorvaldsen, στην Κοπεγχάγη, και τον κόμη Valentin Potocki, στον καθεδρικό ναό της Κρακοβίας. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1873, ο Δρόσης παρουσίασε στο μάρμαρο την βασίλισσα της Ιθάκης Πηνελόπη, στην οποίαν αξιοποιεί την Αφροδίτη Ολυμπιάδα —αντίγραφο πρωτοτύπου του

1. Βλ. και τον ογκώδη κατάλογο της έκθεσης *Ο Μέγας Αλέξανδρος στην ευρωπαϊκή τέχνη*, που έγινε στο Τελλόγλειο Ίδρυμα Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, στο πλαίσιο της Θεσσαλονίκης Πολιτιστικής Πρωτεύουσας της Ευρώπης, με επιμέλεια του καθηγητή Νίκου Χατζηνικολάου, το 1997.

2. Γκράτζιου, 1997, σ. 137, εικ. 1.

3. Παυλόπουλος, 1998, σ. 14· Κοκκορού-Αλευρά, 2001-2002, σ. 219-232, πίν. 21-25.

4. Παυλόπουλος, 1998, σ. 16, 17, 18· Λυδάκης, 1998, σ. 288-289, 312. — Μετά τον θάνατο του συλλέκτη τον Φεβρουάριο του 2014, η στεγασμένη στο σπίτι του συλλογή παραμένει ακόμα κλειστή. Βλ. Μπακουνάκης, 2014.

440-430 π.Χ., στο Μουσείο Torlonia της Ρώμης—, την Αγριππίνα και την Ελένη από το Μουσείο Καπιτωλίου, αλλά κυρίως την πιο κοντινή του χρονικά και υφολογικά Letizia Ramolino Bonaparte, τη μητέρα του Ναπολέοντα, όπως την απέδωσε ο κλασικιστής Antonio Canova (1757-1822) το 1804-1807, έργο που βρίσκεται στη Συλλογή του δούκα του Ντεβονσάιρ, στο Σάτγουορθ της Βρετανίας.⁵

Τον Δρόση ακολουθήσε στη δημιουργία αρχαίων Ελλήνων βασιλέων ο τραγικός μαθητής του Γιαννούλης Χαλεπάς (1851-1938), που έζησε από το 1888 έως το 1902 έγκλειστος στο Ψυχιατρείο της Κέρκυρας, θύμα της επαρχιακής κοινωνίας του χωριού του. Με σπουδές στην Αθήνα και στο Μόναχο, έδωσε στο διάστημα 1920-1924 τη μορφή του βασιλιά Αλεξάνδρου ζωντανού και νεκρού, σε αμφίγλυφο γύψινο έργο του, καθώς και τον Μέγα Αλέξανδρο με την Αγία Βαρβάρα, σε επίσης αμφίγλυφο πήλινο έργο του. Στο πρώτο, αξιοποιώντας ως πρότυπο για τη μορφή του Μακεδόνα βασιλιά τον Δημήτριο τον Πολιορκητή του Μουσείου της Νάπολης, προσθέτει στο κεφάλι του μακεδονική καυσία. Το γεμάτο πνευματική έκφραση αυτό έργο αποτελούσε, μαζί με άλλα γύψινα προπλάσματα του γλύπτη, δωρεά της Αδελφότητος Τηνίων προς το Πανελλήνιο Ιερό Ίδρυμα Ευαγγελιστρίας Τήνου το 1926, ενώ πέρασε πρόσφατα στο Μουσείο-Σπίτι του Γιαννούλη Χαλεπά στον Πύργο Τήνου.⁶ Το δεύτερο μοιάζει με θρησκευτική εικόνα, όπως έχει ορθά παρατηρήσει ο Μαρίνος Καλλιγιάς (1906-1985), παλιός διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης και Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου, ίδρυμα στο οποίο και ανήκει.⁷

Παραδίδεται ότι ο άξιος Τηνιακός Λάζαρος Ν. Σώχος (1857-1911), με σπουδές στην Αθήνα και στο Παρίσι, φιλοτέχνησε το 1885 γύψινο πρόπλασμα του έργου *Ὁ Ὀδυσσεὺς ἀναγνωρίζομενος ὑπὸ τοῦ κυνός*, το οποίο παρουσίασε σε ομαδική έκθεση στην Αθήνα. Το έργο λανθάνει.⁸

5. Παυλόπουλος, 1998, σ. 18, 19.

6. Σοφιανός, 2004, σ. 11, 55, 169· Γουλάκη-Βουτυρά, 2005, σ. 28, 34, 90.

7. Καλλιγιάς, 1972, σ. 42.

8. Δανούσης, 1999, σ. 52, αρ. 2.

Στο ισόγειο του αθηναϊκού ξενοδοχείου «Μέγας Άλέξανδρος», που χρονολογείται το 1889, σε σχέδια του Γερμανού αρχιτέκτονα Ernst Ziller, υπάρχει μαρμάρινη κλασικιστική προτομή του Μεγάλου Αλεξάνδρου, έργο του πολύ λίγο γνωστού Ηλία Κ. Σταπουντζή (π. 1860-α΄ μισό 20ού αι.), το οποίο φιλοτεχνήθηκε το 1891 και εκτέθηκε στην έκθεση της Εταιρείας Φιλοτέχνων το 1900.⁹

Το 1937, εποχή της μεταξικής δικτατορίας, ο Μιχάλης Τόμπρος (1889-1974) προσέδωσε στον ορειχάλκινο στιβαρό Σπαρτιάτη πολεμιστή του τη μορφή του βασιλιά της Σπάρτης Λεωνίδα ενόπλου. Το έργο, τυπικό μιας ναζιστικού κάπως χαρακτήρα ζωικής τέχνης, στο κλίμα των έργων του συνομήλικου του Τόμπρου Josef Thorak (1889-1952), βρισκόταν στη συλλογή του καταγόμενου από τη Λακωνία βιομηχάνου βωξιτών και αργότερα καπνοβιομηχάνου, οικονομικού παράγοντα της προπολεμικής συντηρητικής παρατάξεως Λιάκου Ηλιόπουλου.¹⁰

Ο Βάσος Φαληρέας (1905-1979), έχοντας σπουδάσει στην Αθήνα και στο Παρίσι, προχώρησε τη δεκαετία του 1950 στη μελέτη του ανδριάντα του ένοπλου Λεωνίδα (το γύψινο πρόπλασμα του χρονολογείται το 1952) και των 300 Σπαρτιατών στις Θερμοπύλες, επιλέγοντας να απεικονίσει τον ήρωα γυμνό, αρχικά μόνο με το δόρυ, χωρίς την ασπίδα και την εξάρτυσή του, τα οποία προστέθηκαν κατόπιν.¹¹ Ο μνημειακών διαστάσεων ορειχάλκινος ανδριάντας ολοκληρώθηκε και αποκαλύφθηκε το 1955, συμπληρωμένος με ανάγλυφη μαρμάρινη ζωφόρο της Μάχης των Θερμοπυλών που παραπέμπει στη ζωφόρο του Θησαυρού των Σιφνίων στους Δελφούς και με τις επίσης μαρμάρινες προσωποποιήσεις του Ευρώτα και του Ταύγετου που κατάγονται από τις αντίστοιχες στο ανατολικό αέτωμα του Παρθενώνα.¹² Μανιάτης ως προς την καταγωγή, ο Φαληρέας εργάστηκε στο πνεύμα ενός μεγαλεπήβολου δυναμικού ρεαλι-

9. Ρηγόπουλος, 2014. Για τον γλύπτη βλ. Παυλόπουλος, 2000, σ. 220 (αναφέρεται Σταμουντζής).

10. Τόμπρος, [1964], σ. 33, εικ. 2.

11. Φαληρέας, [1976], χ.σ.

12. Λυδάκης, 1981, σ. 126, 480· Λυδάκης, 2011, σ. 156-157, 158.

στικού ιδιώματος που προσδίδει σκληρότητα στη μορφή, μολοντί αξιοποιείται το πολυκλείτιο πρότυπο. Την επόμενη δεκαετία, και συγκεκριμένα το 1969, ο Φαληρέας επανήλθε στο ίδιο πρόσωπο-θέμα, τον Λεωνίδα, επεξεργαζόμενος τη μορφή του για ορειχάλκινο ανδριάντα στη Σπάρτη.¹³ Εδώ γίνεται πιο περιγραφικός στην ενδυμασία, ωθώντας το σύνολο σε φλύαρο αποτέλεσμα, αισθητό τόσο στις διακοσμητικές γραπτές λεπτομέρειες όσο και στην απόληξη της περικεφαλαίας, ενώ δεν παραγνωρίζονται απώτερες επιρροές από τον συνομήλικο του Φαληρέα Γερμανό ναζιστή γλύπτη Arno Breker (1900-1991).¹⁴ Δεν θα πρέπει βεβαίως να αγνοήσουμε και το γεγονός της ιστορικής συγκυρίας για τον δεύτερο αυτόν ανδριάντα: δημιουργείται μέσα στην απριλιανή δικτατορία του 1967 που πιθανόν και να τον παρήγγειλε.

Το 1960 ο Γεώργιος Καστριώτης (1899-1969), με σπουδές στο Παρίσι, τελείωσε τη ρεαλιστική προτομή του βασιλιά της Ιθάκης Οδυσσέα, που βρήκε θέση στον Σταυρό της Ιθάκης, ενώ αντίτυπό της έχει ενταχθεί, με δωρεά της συζύγου του γλύπτη, στην Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου.¹⁵

Στις αρχές της δεκαετίας του 1960 ο τηνιακής καταγωγής Λάζαρος Λαμέρας (1911-1998), με σπουδές στην Αθήνα και στο Παρίσι, καθηγητής της Πλαστικής στην Αρχιτεκτονική Σχολή του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου, δούλεψε τα ανάγλυφα ορειχάλκινα μετάλλια του Αλεξάνδρου και του Πύρρου για το Ηρώ των Μπιζανομάχων.¹⁶ Την ίδια περίοδο θα πρέπει να χρονολογηθεί και η ορειχάλκινη ανάγλυφη κεφαλή του Φιλίππου στο Ναυτικό Μουσείο Πειραιώς, με πρότυπο χρυσό περίαπτο των ρωμαϊκών χρόνων στην Εθνική Βιβλιοθήκη Παρισιού, και η ορειχάλκινη προτομή του Αλεξάνδρου, με αντίτυπο στο Λύκειο της Ζωσιμαίας Σχολής Ιωαννίνων¹⁷ και στη Συλλογή Θ. Σαράντη, προτομή που βασίζεται στην κεφαλή του Μακε-

13. Φαληρέας, [1976], χ.σ.

14. Meißner, 1996, σ. 97. — Βλ. επίσης Τενεκετζής, 2013, σ. 65-88.

15. Καστριώτης, 2002, σ. 135, 153, αρ. 97, 155, αρ. 97.

16. Γαλανόπουλος, 2009, σ. 78-80· Γαλανόπουλος, 2010, σ. 11.

17. Παπασταύρος, 2009, σ. 152.

δόνα βασιλιά από την ερμαϊκή στήλη Αζάρα του Λούβρου, πρότυπο κυριολεκτικά ανυπέρβλητο. Πρόκειται λοιπόν εδώ για απλή και τυποποιημένη επανάληψη που εξυπηρετεί συγκεκριμένο στόχο, όχι για προσωπική δημιουργία. Βρετανός δεινός μελετητής της σύγχρονης γλυπτικής σημειώνει εύστοχα: «τον γλύπτη των προτομών θα τον έχουμε πάντα κοντά μας. Η εργασία στο είδος αυτό είναι λίγο-πολύ σταθερή»...¹⁸

Το 1966 ο Πάρις Πρέκας (1926-1999), με σπουδές στην Αθήνα και στο Παρίσι, ολοκλήρωσε ανάγλυφη μαρμάρινη σύνθεση με τον Ηπειρώτη βασιλιά Πύρρο και το μαντείο της Δωδώνης για το κατάστημα της Τράπεζας της Ελλάδος στα Γιάννενα.¹⁹ Το μνημειακών διαστάσεων επιτοίχιο έργο, στο οποίο έχουν χρησιμοποιηθεί η αμμοβολή —δηλαδή η εκτόξευση, με ισχυρό κομπρεσέρ, χαλύβδινης άμμου, μέθοδο που είχε εφαρμόσει ο καλλιτέχνης στο επιτοίχιο ανάγλυφό του με θέμα την Ιλιάδα για την είσοδο του Μεγάρου Συντάγματος στην Αθήνα, στην Πλατεία Συντάγματος, που το σχεδίασε ο αρχιτέκτων Ιωάννης Βικέλας— και η εγκαυστική, συντάσσεται ως ρυθμική επανάληψη γεωμετρικών σχημάτων που καταλήγουν σε αφαιρετικό αποτέλεσμα.

Το 1968 ο Βάσος Καπάνταης (1924-1990), με σπουδές στην Αθήνα, έδωσε μαρμάρινη κεφαλή του Αλεξάνδρου, με γεωμετρική σχηματοποίηση.²⁰

Το 1973 ο Γιάννης Παππάς (1913-2005), με σπουδές στην Αθήνα και στο Παρίσι, δούλεψε τον δυναμικό ορειχάλκινο ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, τον οποίον είχε αρχίσει, πολύ παλιότερα, στα προπολεμικά χρόνια. Το έργο, ενώ επρόκειτο να στηθεί πρώτα στο Θησείο και μετά στην Πλατεία Κοτζιά, δεν στήθηκε, τοποθετημένο πλέον στον κήπο του εργαστηρίου του γλύπτη στου Ζωγράφου.

Κατά τη δεκαετία του 1970 ο Βαγγέλης Μουστάκας (1930), με σπουδές στην Αθήνα και στη Φλωρεντία, μελέτησε δοκιμάζοντας διάφορες εκδοχές —από τον ρεαλισμό έως τον εξπρε-

18. Casson, 1939, σ. 15.

19. Παπασταύρος, 2009, σ. 6-7· Πρέκας, 2012, σ. 162-171.

20. Καπάνταης, 1990, σ. 81.

σιονισμό— τον βασιλιά Αλέξανδρο έφιππο, τον οποίον υπέβαλε σε διαγωνισμό το 1971, κέρδισε και τον ολοκλήρωσε σε ορείχαλκο το 1974, πλαισιώνοντάς τον με τους μεγαλειώδεις σε ύψος, ισχυρούς κάθετους άξονες της μακεδονικής σάρισας.²¹ Το μνημείο αποκαλύφθηκε ως τοπόσημο στην παραλία της Θεσσαλονίκης, εμβληματικό πλέον της συμπρωτεύουσας της Ελλάδας, από τα πλέον επιτυχημένα από πλευράς συνθετικής και διαμόρφωσης του περιβάλλοντος χώρου σύνολα.

Στον ίδιο διαγωνισμό, του 1971, πήρε μέρος και ο Στέλιος Τριάντης (1931-1999), με σπουδές στην Αθήνα και στο Παρίσι, καταθέτοντας τις δικές του προτάσεις σε γύφινα προπλάσματα, με τον έφιππο πάνω στον Βουκεφάλα Αλέξανδρο. Η όντως επιβλητική σύνθεση του Τριάντη πάσχει όμως από μια κάποιαν ακινησία.

Ο επόμενος γλύπτης που ασχολήθηκε με την απεικόνιση αρχαίων Ελλήνων βασιλέων είναι ο Τηνιακός την καταγωγή Πέτρος Μωραΐτης (1913-;), μαθητής του μεγάλου τραγικού γλύπτη Γιαννούλη Χαλεπά και συνταγματάρχης του Στρατού, αναλαμβάνοντας την οργάνωση και λειτουργία του εργαστηρίου χαλκοπλαστικής-χαλκοχυτικής του. Δούλεψε την περίοδο 1970-1981 τον ανδριάντα του Σπαρτιάτη βασιλιά Λυκούργου. Το έργο δεν στήθηκε, παραμένοντας στο στάδιο του προπλάσματος.²²

Την κεφαλή της ερμαϊκής στήλης Αζάρα του Λούβρου αντιγράφει μάλλον τη δεκαετία του 1980 και ο Ευθύμιος Καλεβράς (1929-2011) στην ορειχάλκινη προτομή του Μεγάλου Αλεξάνδρου για την κεντρική πλατεία του Εμπορίου Εορδαίας, η οποία δεν ευτυχεί, ενταγμένη σε πλασματικό χώρο που τον ορίζουν δύο αρχαιοπρεπείς κίονες. Σημειώνεται ότι την Πλατεία Ελευθερίας της Κατερίνης είχε στηθεί, με χρηματοδότηση των αστυνομικών Πιερίας, πανομοιότυπη ορειχάλκινη προτομή του Μεγάλου Αλεξάνδρου, η οποία από το 2006 έχει εξαφανιστεί!

Μέσα στη δεκαετία 1980-1990, την τελευταία δεκαετία της ζωής του, ο Νικόλας (Παυλόπουλος, 1909-1990) φιλοτεχνούσε, σε φυσική κόπωση πλέον, μαρμάρινη προτομή του Αλεξάνδρου,

21. Μουστάκας, 1993, σ. 270

22. Κορίδης, 1994, σ. 97.

έργο που είχε μια περίεργη ιστορία: μετά τον θάνατο του γλύπτη, παρέμεινε στο εργαστήριό του, και αρκετά χρόνια αργότερα, το 2010, με πρωτοβουλία της Ένωσης Μακεδόνων Δυτικής Αττικής, η ήδη κακότεχνη προτομή δουλεύτηκε πάλι από άλλον γλύπτη, για να στηθεί στον Δήμο Χαϊδαρίου, στη συμβολή της Ιεράς Οδού και της Λεωφόρου Αθηνών.

Το 1993 αποκαλύφθηκε στην Αλεξάνδρεια ο μνημειακών διαστάσεων ορειχάλκινος έφιππος ανδριάντας του Μεγάλου Αλεξάνδρου με τη Νίκη στο χέρι. Τη δεκαετία του 2000 δύο πιστά αντίγραφα του ανδριάντα στήθηκαν στην Ελλάδα: το 2002 στην Πέλλα, με πρωτοβουλία του Γυμνασίου της πόλης και με χρήματα από τα σχολεία όλης της χώρας, και το 2011, με έξοδα του προέδρου του Λαϊκού Ορθόδοξου Συναγερμού Γιώργου Καρατζαφέρη, στο Λιτόχωρο, στο προαύλιο του Αλεξανδρείου Ιδρύματος που ανήκει στον Δήμο Δίου-Ολύμπου. Το πρόπλασμα και για τους τρεις ανδριάντες φιλοτέχνησε ο Κωνσταντίνος Παλαιολόγος-Παλιόγλου (γ. 1939), με σπουδές στην Αθήνα. Το όλον πάσχει από περιγραφική φλυαρία.

Αντιθέτως, στον έφιππο ορειχάλκينو ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, έργο ζωής για τον Μακεδόνα την καταγωγή Δημήτρη Καλαμάρα (1924-1997), με σπουδές στην Αθήνα και στη Φλωρεντία, καθηγητή της Γλυπτικής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών από το 1969 έως το 1985, διακρίνει κανείς την αδιάκοπη έννοια να βελτιώνεται η μορφή και να συνάδει ολοκληρωμένη προς το περιεχόμενο.²³ Τον δούλευε με αφοσίωση, σχεδόν βασανιστικά, από το 1958 έως το 1993. Καθημερινά υπολόγιζε, δομούσε το έργο, αφήνοντας πλήθος σχεδίων, σκίτσων, μελετών και προπλασμάτων, αλλάζοντας, μετανιώνοντας, παρέχοντας έτσι το «μέγιστον μάθημα» του καλλιτέχνη: την αναμέτρηση με το υλικό του επιδιώκοντας την πιο ολοκληρωμένη και ολοκληρωτική μετάγγιση στον θεατή του μηνύματος του έργου. Η τελική εκδοχή, κατασκευή πλέον αφαιρετική, στο πλαίσιο των κονστρουκτιβιστικών και των νεοπλαστικιστικών διδαγμάτων, φέρει επιχρύσωση και επισμάλτωση σε μερικά

23. Ματθιόπουλος, 1997, σ. 142-149.

σημεία, χωρίς να στηθεί κάπου —παρέμεινε στο εργαστήριο του Καλαμάρα, στη Βαρυπόμπη. Το γεγονός γεννά ποικίλες σκέψεις ως προς την υποδοχή παρόμοιων έργων, καταδικασμένων στην κοινή οπτική συνείδηση επειδή συμβαίνει να απομακρύνονται από τη φυσιοκρατική αντίληψη απόδοσης.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1990, το 1992, στήθηκε έξω από το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών η Κλυταιμίστρα της διεθνούς φήμης Ελληνίδας Χρύσας (1933-2013), τολμηρή μεταλλική κατασκευή με φωτισμό νέον, συμπαγής αφαιρετική εκδοχή της μορφής, έργο που το είχε εμπνευστεί από τη δεκαετία του 1960, όταν προσπαθούσε να συλλάβει και να περάσει στα έργα της το κλίμα της νυχτερινής ολόφωτης Νέας Υόρκης, της ήδη τότε πολυπολιτισμικής μητρόπολης, όπου διέμενε και δημιουργούσε.

Το 1994 ο Γιώργος Νικολαΐδης (1924-2001), με σπουδές στην Αθήνα, καθηγητής της Γλυπτικής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών από το 1979 έως το 1991, παρουσίασε τον κάπως στατικό ορειχάλκινο ανδριάντα του βασιλιά Φιλίππου του Β', ο οποίος αποκαλύφθηκε στη Θεσσαλονίκη, προκαλώντας αντιδράσεις που δημοσιεύθηκαν σε κείμενα, σχετικά με το νατουραλιστικό ύφος απόδοσης που επέλεξε ο γλύπτης.²⁴ Έναν χρόνο νωρίτερα, το 1993, είχαν εκτεθεί στην αίθουσα τέχνης της Θεσσαλονίκης «Ειρμός» τα σχέδια, οι μακέτες και τεκμήρια, ενώ το 1994 έγινε στην αίθουσα τέχνης «Παρατηρητής» δημόσια συζήτηση με θέμα «Η μνημειακή γλυπτική στην Ελλάδα», στην οποία μίλησαν τρεις πανεπιστημιακοί ιστορικοί της τέχνης και ο καλλιτέχνης.²⁵

Το 1995-96 ο Σπύρος Γογγάκης (1923-2001), με σπουδές στην Αθήνα και με εκπαιδευτικά ταξίδια στη Φλωρεντία, στη Ρώμη, στο Παρίσι και στο Λονδίνο, ανέλαβε και φιλοτέχνησε το γύψινο πρόπλασμα έφιππου ανδριάντα του Μεγάλου Αλεξάνδρου, ο οποίος επρόκειτο να στηθεί ορειχάλκινος στη Βαβυλώνα, στον τόπο θανάτου του.²⁶

Σουρεαλιστικά, μέσα σε ποιητική ατμόσφαιρα, απέδωσε τον

24. Λοϊζίδη, 1994, σ. 115· Κωτίδης, 1994, σ. 264· Νικολαΐδης, 1995, σ. 113-115.

25. Νικολαΐδης, 1995, σ. 113.

26. *Λακωνικά*, 2002, σ. 32.

Μακεδόνα βασιλιά Αλέξανδρο ο τηνιακής καταγωγής Δημήτρης Αρμακόλας (1939-2009), με σπουδές στην Αθήνα και στο Παρίσι, σε ορειχάλκινη σύνθεσή του το 1997.

Ο Στέλιος Τριάντης (1931-1999) φιλοτέχνησε στον ορείχαλκο τον έφιππο ανδριάντα και του βασιλιά της Ηπείρου Πύρρου του Α΄, που έχει ανιδρυθεί στην Άρτα το 1998, χορηγία του Αρτινού φαρμακοβιομηχάνου Κλέωνος Τσέτη.²⁷ Τον απεικονίζει άλκιμο, με τη στρατιωτική ενδυμασία του, να βαδίζει νικηφόρα. Ακολουθεί για τον βασιλιά τον εικονογραφικό τύπο του ορειχάλκινου βασιλιά Κωνσταντίνου ΙΒ΄ στην Αθήνα, στο Πεδίον του Άρεως, έργου του Ιταλού γλύπτη Francesco Parisi (1874-1956), από το 1938 —για το άλσος αυτό ο Τριάντης έχει δημιουργήσει το 1984 και τη μαρμαρίνη προτομή του αγωνιστή Νικολάου Κριεζώτη—, ενώ για το άλογο εκείνον του στρατηγού Νικολάου Πλαστήρα στην Καρδίτσα, έργου που είχε φιλοτεχνήσει ο Τριάντης έναν χρόνο πριν από τον ανδριάντα του Πύρρου, το 1996-1997.

Τη δεκαετία του 2000 δύο ορειχάλκινοι μνημειακοί έφιπποι ανδριάντες του Μεγάλου Αλεξάνδρου στήθηκαν σε τόπους που συνδέθηκαν μαζί του: το 2005 στην Έδεσσα και το 2009 στα Γιαννιτσά, έργα νεότερου γλύπτη, του Ιωάννη Αλκαίου (γ. 1964), με σπουδές στη Θεσσαλονίκη. Στο πρώτο έργο ο Μακεδόνας κρατάει στο δεξί χέρι του αναμμένο πυρσό και στο δεύτερο το δόρυ του.

Το 2005 ο Γιάννης Μπάρδης (γ. 1947) και ο Τάσος Μανιατάκος (γ. 1948) φιλοτέχνησαν, με δωρεά του Ηπειρώτη Κώστα Γκούμα, από κοινού ορειχάλκινη συμβατική προτομή του βασιλιά της Ηπείρου Πύρρου, που ανιδρύθηκε στο Περιστέρι, στην πλατεία Αγίου Αντωνίου.

Το 2010 ο καλοζυγισμένος ορειχάλκινος ανδριάντας του Φιλίππου Β΄ ενδεδυμένου τον σιδερένιο θώρακα του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονικής, γλυπτό της Ασπασίας Παπαδοπεράκη (γ. 1942), με σπουδές στην Αθήνα και στο Παρίσι, αποκαλύφθηκε στην Πλατεία 8ης Μεραρχίας, στη συμβολή των Λεω-

27. Παπασταύρος, 2009, σ. 229.

φόρων Κύπρου και Πεντέλης, στον Δήμο Παπάγου. Ο ανδριάντας αποτελεί προσφορά του Συνδέσμου Μακεδόνων-Θρακών Παπάγου-Χολαργού, με χορηγό τον αρχιτέκτονα μηχανικό Μπάμπη Στάικο.

Το 2011 αποκαλύφθηκε στο τέρμα της οδού Αγίου Γεωργίου, στην Πλατεία Καλαμιών της Κορίνθου ορειχάλκινη σύνθεση του Αχιλλέα Βασιλείου (γ. 1963) με θέμα τη συνάντηση του Μεγάλου Αλεξάνδρου με τον Διογένη, η οποία έγινε, κατά την παράδοση, στην αρχαία Κόρινθο —εκεί, όταν ο Μακεδόνας βασιλιάς ρώτησε τον κυνικό φιλόσοφο ποια χάρη θα ήθελε να του κάνει, εκείνος απάντησε απλά να μην του κρύβει τον ήλιο... Ο γλύπτης, που έχει φιλοτεχνήσει τη δεκαετία του 1990 και ορειχάλκινη προτομή του Μακεδόνα βασιλιά στην Αλεξάνδρεια, στηρίχθηκε σε ζωγραφικά πρότυπα, όπως ο πίνακας του Γάλλου κλασικιστή Nicolas-André Monsiau (1754-1837).

Δεν λείπουν όμως και αρκετές όχι και τόσο καλόγουστες ορειχάλκινες προσωπογραφίες του Μεγάλου Αλεξάνδρου, αλλά και τα επώνυμα έργα που τον απεικονίζουν πιο τολμηρά, όπως του Ευθύμη (Μάκη) Βαρλάμη (1942-2016).

Τέλος, Νεοέλληνες γλύπτες που είχαν επιδοθεί σε γλυπτές απεικονίσεις αρχαίων Ελλήνων βασιλέων επεξεργάστηκαν και μετάλλά τους. Ο Πέτρος Μωραΐτης σχεδίασε το 1971 το γύψινο πρεσαριστό μετάλλιο του Μεγάλου Αλεξάνδρου με τα σύμβολα του Άμμωνος, και έξι χρόνια αργότερα, το 1977, τα δύο χιτά σε πολυεστέρα μετάλλια των κεφαλών του Αλεξάνδρου και του Φιλίππου Β'.²⁸ Ο Βαγγέλης Μουστάκας από 1974 έως το 1981 έπλασε σε ορείχαλκο και γύψο πρεσαριστά και χιτά μετάλλια του Αλεξάνδρου —μεμονωμένου, να δαμάζει τον Βουκεφάλα, με λεοντή, με τον δάσκαλό του Αριστοτέλη, καθώς και σε σχέση με τη Μακεδονία.²⁹

Είναι προφανές ότι στα έργα των Νεοελλήνων γλυπτών τη μερίδα του λέοντος ως απεικονιζόμενος αρχαίος Έλληνας βασιλιάς καταλαμβάνει ο Μέγας Αλέξανδρος. Οι απεικονίσεις αρχαίων Ελλήνων βασιλέων ακολουθούν, με ελάχιστες εξαιρέσεις,

28. Τριανταφυλλίδου, 1993, σ. 896, 897, 901.

29. Τριανταφυλλίδου, 1993, σ. 874, 875, 876, 877, 878, 879, 881, 882.

δεδομένα πρότυπα και δείχνουν ότι υπερισχύει ο φυσιοκρατικός τρόπος απόδοσης. Δεν μπορεί να αγνοηθεί ότι ο στόχος της απεικόνισης είναι η απότιση τιμής, με άλλες προθέσεις ενίοτε —ευτυχώς «πολύ σπανίως», όπως θα έλεγε και ο Αλεξανδρινός ποιητής Κ. Π. Καβάφης (1863-1933) που γνώριζε «τί ἄξιζαν αὐτά, / τί κούφια λόγια ἦσαν αὐτὲς οἱ βασιλεῖς...» (*Ἀλεξανδρινοὶ βασιλεῖς*, 1912).

Ανακοίνωση στο διεθνές συνέδριο προς τιμὴν του Pierre Carrier
*Ἡ βασιλεία στην αρχαία Ελλάδα: Από τον Αγαμέμνονα
έως την Κλεοπάτρα*, αμφιθέατρο «Ἄλκης Αργυριάδης»,
Κεντρικό Κτήριο Πανεπιστημίου Αθηνών, 8 Φεβρουαρίου 2014

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Γαλανόπουλος, 2009: Γαλανόπουλος Ιωάννης, *Ο γλύπτης Λάζαρος Λαμέρας (1911-1998). Αναθεώρηση και επανεκτίμηση της ζωής και του έργου του*, δακτυλογραφημένη μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Αθήνα.
- Γαλανόπουλος, 2010: Γαλανόπουλος Ιωάννης, «Η ζωή και το έργο του Λάζαρου Λαμέρα (1911-1998)», *Λάζαρος Λαμέρας*, κατάλογος έκθεσης, Ίδρυμα Εικαστικών Τεχνών & Μουσικής Β. & Μ. Θεοχαράκη, επιμ. Τάκης Μαυρωτάς, Αθήνα.
- Casson, 1939: Casson Stanley, *Sculpture of to-day*, Λονδίνο.
- Γκράτζιου, 1997: Γκράτζιου Όλγα, *Ο Μέγας Αλέξανδρος στην ευρωπαϊκή τέχνη*, κατάλογος έκθεσης, Τελλόγλειο Ίδρυμα Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Αθήνα.
- Γουλάκη-Βουτυρά, 2005: Γουλάκη-Βουτυρά Αλεξάνδρα, *Ο Γιαννούλης Χαλεπάς στο Ίδρυμα Τηνιακού Πολιτισμού*, Αθήνα.
- Δανούσης, 1999: Δανούσης Κώστας, *Λάζαρος Ν. Σώχος*, Αθήνα.
- Καλλιγιάς, 1972: Καλλιγιάς Μαρίνος, *Γιαννούλης Χαλεπάς. Η ζωή και το έργο του*, Αθήνα.
- Καπάνταης, 1990: Β. Καπάνταης, *Μνήμες Ιωνίας*, Αθήνα.
- Καστριώτης, 2002: Ο Γλύπτης Γεώργιος Καστριώτης, 1899-1969, δι-γλωσση έκδοση (ελληνικά - αγγλικά), Αθήνα.
- Κοκκορού-Αλευρά, 2001-2002: Κοκκορού-Αλευρά Γεωργία, «Τα εικονογραφικά πρότυπα του γλυπτού διακόσμου της Ακαδημίας Αθηνών», *Αρχαιογνωσία*, τ. 11.
- Κορίδης, 1994: Κορίδης Γιάννης, Πέτρος Μωραΐτης, *Ο γλύπτης - Ο άνθρωπος*, Αθήνα.

- Κωτίδης, 1994: Κωτίδης Αντώνης, «Ορίζοντας προσδοκιών και στυλ: Ο ανδριάντας του Φιλίππου στη Θεσσαλονίκη», *Εντευκτήριο*, τχ. 27.
- Λοιζίδη, 1994: Λοιζίδη Νίκη, «Ο ανδριάντας του Φιλίππου Β΄ του Γιώργου Νικολαΐδη», *Εντευκτήριο*, τχ. 27.
- Λακωνικά, 2002: «Σπύρος Γογγάκης, Ένας αξιόλογος γλύπτης», *Λακωνικά*, τχ. 204.
- Λυδάκης, 1981: Λυδάκης Στέλιος, *Η νεοελληνική γλυπτική. Ιστορία - Τυπολογία - Λεξικό Γλυπτών*, Αθήνα [= Οι Έλληνες γλύπτες, τ. 5].
- Λυδάκης, 1998: Λυδάκης Στέλιος - Μισιρλή Νέλλη, *Θησαυροί της Νεοελληνικής Τέχνης. Η Συλλογή Γιάννη Περδίου*, Αθήνα.
- Λυδάκης, 2011: Λυδάκης Στέλιος, *Η νεοελληνική γλυπτική. Ιστορία - Τυπολογία*, Αθήνα.
- Ματθιόπουλος, 1997: Ματθιόπουλος Ευγένιος Δ., *Ο Μέγας Αλέξανδρος στην ευρωπαϊκή τέχνη*, κατάλογος έκθεσης, Τελλόγλειο Ίδρυμα Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, επιμ. Νίκος Χατζηνικολάου, Αθήνα.
- Meißner, 1996: Meißner Günter, *Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, τ. 14, Μόναχο-Λειψία.
- Μουστάκας, 1993: Μουστάκας. *Γλυπτική*, Αθήνα.
- Μπακουνάκης, 2014: Μπακουνάκης Νίκος, «Γιάννης Περδίου», *Το Βήμα*, 2 Μαρτίου.
- Νικολαΐδης, 1995: Νικολαΐδης Γιώργος, «Ο ανδριάντας του Φιλίππου Β΄», *Εντευκτήριο*, τχ. 31.
- Παπασταύρος, 2009: Παπασταύρος Αναστάσιος, *Ιωαννίνων Γλυπτοθήκη. Ένας άγνωστος κόσμος*, Ιωάννινα.
- Παυλόπουλος, 1998: Παυλόπουλος Δημήτρης, *Ζητήματα Νεοελληνικής Γλυπτικής*, Αθήνα.
- Παυλόπουλος, 2000: Παυλόπουλος Δημήτρης, *Λεξικό Ελλήνων Καλλιτεχνών. Ζωγράφοι - Γλύπτες - Χαράκτες, 16ος-20ός αιώνας*, επιστημονική επιμ. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, Αθήνα.
- Πρέκας, 2012: *Πάρις Πρέκας*, κατάλογος έκθεσης, Μουσείο Μπενάκη - Κτήριο οδού Πειραιώς, επιμ. Όλγα Μεντζαφού-Πολύζου - Μερόπη Πρέκα, Αθήνα.
- Ρηγόπουλος, 2014: Ρηγόπουλος Δημήτρης, «Η αναγέννηση της Ομόνοιας του Τσίλλερ. Σύμπραξη Δήμου και Ιδρύματος Ωνάση για τη νέα εποχή των δύο ξενοδοχείων», *Η Καθημερινή*, 8 Φεβρουαρίου.
- Σοφιανός, 2004: Σοφιανός Δημήτριος Ζ., *Το Σπίτι-Μουσείο Γιαννούλη Χαλεπά στον Πύργο της Τήνου και η ζωή του καλλιτέχνη*, δίγλωσση έκδοση (ελληνικά-αγγλικά), Αθήνα.
- Τενεκετζής, 2013: «Οι μεταμορφώσεις της μνήμης: η δημόσια γλυπτική στην Ευρώπη του μεσοπολέμου», *Ιστορία της Τέχνης*, τχ. 1.
- Τόμπρος, [1964]: Μιχάλης Τόμπρος. *Ό Έλληνας γλύπτης στον 20ό αιώνα, 1909-1964*, χ.τ. [Αθήνα].
- Τριανταφυλλίδου, 1993: Τριανταφυλλίδου Ζωή-Μαρίνα, *Μετάλλια και*

πλακέττες. Απόψεις από τό ἔργο τῶν γνωστῶν Ἑλλήνων γλυπτῶν
καί ζωγράφων μεταλλιστῶν 1850-1986/7, μέσα στά πλαίσια τῆς
σύγχρονης διεθνοῦς ἀναγέννησης τοῦ εἴδους, τ. Γ', Αθήνα [= Ἐθνικό
καί Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, Φιλοσοφική Σχολή, Βι-
βλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπόλου, αρ. 90].
Φαληρέας, [1976]: Βάσος Φαληρέας, Γλύπτης-Χαράκτης, χ.τ. [Αθήνα].

Η ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ ΣΤΑ ΕΠΤΑΝΗΣΑ ΤΟΝ 19ον ΑΙΩΝΑ ΜΙΑ ΕΠΑΝΕΚΤΙΜΗΣΗ

Προσεγγίζουμε τη χαρακτηριστική στα Επτάνησα από τον 19ον αιώνα, επειδή πρόκειται για σκοτεινή περίοδο που δεν έχει επαρκώς ερευνηθεί. Σύμφωνα με την έως τώρα σχετική βιβλιογραφία, η εικόνα η σχετική με τη χαρακτηριστική στα Επτάνησα¹ κατά τον 19ον αιώνα είναι ελλιπής. Το βάρος —και εδώ— έχει πέσει στη ζωγραφική παλαιότερα, στη γλυπτική πιο πρόσφατα,² έτσι ώστε η χαρακτηριστική να μοιάζει ακόμα ο πτωχός συγγενής της νεοελληνικής τέχνης. Δεν έχει αναληφθεί μια συστηματική επιστημονική έρευνα που θα συμπλήρωνε τα διαπιστωμένα κενά, περισσότερο για τα χρόνια του 19ου αιώνα.

Με την ανακοίνωση αυτήν επιχειρούμε λοιπόν αφενός να ανακεφαλαιώσουμε όσα είναι γνωστά για την ανάπτυξη της χαρακτηριστικής στα Ιόνια Νησιά κατά το άνυσμα που προαναφέραμε και αφετέρου να προσθέσουμε στοιχεία που έχουν προκύψει από προσωπική αναδίφηση στο Μαθητολόγιο του Βασιλικού Πολυτεχνείου τα χρόνια 1859-71.³

1. Εξαίρωντας ένα άρθρο του Μαρίνου Γ. Καλλιγά («Τὸ ξεκίνημα τῆς κοσμικῆς χαρακτικῆς στὰ Ἐπτάνησα», *Κερκυραϊκά Χρονικά*, τ. 26, 1982, σ. 386-406 [αναδημ.: *Τεχνοκριτικά, 1937-1982*, πρόλογος-εισαγωγικό σημείωμα Ἀγγελὸς Δεληβορριάς, Αθήνα 2003, σ. 579-590]), στις ιστορίες της νεοελληνικῆς τέχνης ελάχιστη ἢ ἀνύπαρκτη εἶναι ἡ μνεία στη χαρακτηριστική.

2. Πρόσφατα ἡ συνάδελφος Δώρα Φ. Μαρκάτου δημοσίευσε συνοπτικὴ ἐμπεριστατωμένη, θεώρηση γιὰ τὴ δημιουργία, τὴν υποδοχὴ καὶ τὴν πρόσληψη τῆς τέχνης τῆς Ἐπτανησιακῆς Σχολῆς —τῆς ζωγραφικῆς, τῆς γλυπτικῆς καὶ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς— ἐν γένει (*Τεχνολογικὸ Ἐκπαιδευτικὸ Ἰδρυμα Ἰονίων Νήσων, Ἡ Τέχνη τῆς Ἐπτανησιακῆς Σχολῆς, 18ος-19ος αἰ.*, Ἀργοστόλι 2014, σ. 15-48), ὅπου μπορεῖ κανεὶς νὰ παρακολουθήσει τὸν ὅλο προβληματισμό.

3. Βλ. καὶ Δημήτρη Παυλόπουλου, «Τὸ “Μαθητολόγιον” τοῦ Βασιλικοῦ Πολυτεχνείου 1859-1871: Ἀλήθειες καὶ πλάνες», *Ἀνωτάτη Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν. Τομέας Θεωρητικῶν, Β' Συνέδριο Ἱστορίας τῆς Τέχνης. Προσεγγίσεις τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ἀπὸ τὴν Αναγέννηση ἕως τὶς μέρες μας*, πρόλογος Νίκη Λοῖζίδη, ἐπιμ. Νίκος Δασκαλοθανάσης, Αθήνα 2008, σ. 211-218· Γιάννη Μπόλη - Δημήτρη Παυλόπουλου, *Ἑλληνικὴ Χαρακτικὴ, 1843-1915. Ἱστορία - Λεξικὸ Χαρακτῶν*, Αθήνα 2012.

Τι γνωρίζουμε για την επτανησιακή χαρακτηριστική του 19ου αιώνα; Έχουμε υποστηρίξει⁴ πως από το 1800 έως το 1860 εντοπίζεται ένα «διάστημα» χαρακτηριστικής στα αγγλοκρατούμενα Επτάνησα. Η ίδρυση το 1815 του Καταστήματος Ωρραίων Τεχνών, της Δημοσίας Ακαδημίας Ωρραίων Τεχνών, στην Κέρκυρα, της πρώτης δημόσιας Σχολής Καλών Τεχνών, σημαίνει και την έναρξη της διδασκαλίας της χαρακτηριστικής σε χαλκό, της γραμμικής χαλκογραφίας, της χάραξης με καλέμι.⁵

Πρώτοι δάσκαλοί της, ο Κερκυραίος ζωγράφος και γλύπτης Παύλος Προσαλέντης (1784-1837) και ο επίσης Κερκυραίος γλύπτης Ιωάννης Βαπτιστής Καλοσγούρος (1794-1878). Ο Καλοσγούρος φιλοτέχνησε την προσωπογραφία του Διονύσιου Σολωμού σε χαλκό.⁶ Μπορούμε να υποθέσουμε ότι η γνώση της χάραξης σε χαλκό τόσο από τον Προσαλέντη όσο και από τον Καλοσγούρο δεν θα πρέπει να είναι άσχετη με την εμπειρία τους στη χαλκοχτυτική. Μαρτυρείται ότι ο Προσαλέντης πέθανε από ασθένεια που προξένησαν οι διαρκείς χυτεύσεις του σε ορείχαλκο, οι οποίες είχαν ως αποτέλεσμα «δύσφορον του αίματος ἕξαψιν, ἐξ ἧς προῆλθεν εἰς τὸν ὄργανισμὸν αὐτοῦ φλόγῳσις»⁷ —τι άλλο από δηλητηρίαση λόγω της εισπνοῆς των αναθυμιάσεων που ανάβλυζαν από τα κρατερώματα στα κερκυραϊκά χυτήρια για καμπάνες ή σε εκείνο του Κεφαλλονίτη Χαραλάμπη Μικελήτη που λειτουργούσε στην Κέρκυρα και στο οποίο είχε χυτευτεί το 1803 η καμπάνα του οικογενειακού ναού των Προσαλέντηδων, του Παντοκράτορα, και όπου έχει διατυπωθεί η υπόθεση ότι μπορεί να χύτευε και ο Προσαλέντης εκεί τα έργα του;⁸

4. Χαρακτική - Γραφικές Τέχνες. Ιστορία - Τεχνικές - Μέθοδοι - Γλωσσάρια Ὁρων, τρίτη ἔκδοση βελτιωμένη και επαυξημένη, Αθήνα 2011, σ. 37.

5. Για τη μέθοδο βλ. Δημήτρη Παυλόπουλου, Χαρακτική - Γραφικές Τέχνες, ὁ.π., σ. 90-91.

6. Τώνη Σπητέρη, Τρεῖς αἰῶνες νεοελληνικῆς τέχνης, 1660-1967, Αθήνα 1979, τ. Α', σ. 120, τ. Γ', σ. 119.

7. Λαυρέντιου Βροκίνη, Βιογραφικὰ σχεδάρια τῶν ἐν τοῖς γράμμασιν, ὠραῖαις τέχναις καὶ ἄλλοις κλάδοις τοῦ κοινωνικοῦ βίου διαλαμφάντων Κερκυραίων, τ. Α', Κέρκυρα 1877, σ. 234· Θάνου Χ. Χρήστου, Η γλυπτική στα Ἰόνια Νησιά, Κέρκυρα 2001, σ. 29.

8. Θάνου Χ. Χρήστου, ὁ.π., σ. 31 σημ. 34.

Μία γραμμική χαλκογραφία υπογράφεται και συνεπώς προσγράφεται στον Κεφαλλονίτη αρχιτέκτονα, τοπογράφο μηχανικό, αρχαιολόγο, γλύπτη και ζωγράφο Γεράσιμο Πιτσαμάνο/Πιτζαμάνο (1787-1825): πρόκειται για την κάτοψη του Πανεπιστημίου των Ιονίων Νήσων και για τη λεζάντα της.⁹ Εδώ πρέπει να ξεκαθαρίσουμε κάτι που δεν έχει διασαφηθεί: ότι ο Πιτσαμάνος σχεδίασε, αλλά δεν χάραξε, τις προσωπογραφίες του Ιωάννη Καποδίστρια και του Διονύσιου Πύρρου, την Επτάνησο Πολιτεία¹⁰ και τα εμβλήματα των Ιονίων Νήσων.

Θεωρούμε ότι η ανάπτυξη της χαρακτηριστικής στα Επτάνησα να πρέπει να συνδεθεί με τη μετάβαση εκεί, ύστερα από τη δήωση των Καλαρρυτιών από τους Τούρκους στις 30 Ιουνίου 1821, Ηπειρωτών λεπτοουργών τορευτών αργυροχόων, κυρίως φτωχών Καλαρρυτιωτών. Εκείνοι, σύμφωνα με τον Γάλλο διπλωμάτη περιηγητή Francois Rouqueville,¹¹ ασκούσαν τη χάραξη με καλέμι σε ασήμι (τεχνικές καλεμωτού και σαβατιού, προδρομικές της γραμμικής χαλκογραφίας)¹² για μεγάλα μαγειρικά σκεύη (δίσκους, σινιά)¹³ και για κοσμήματα. Αυτοί θα θέλησαν στη σχολή της Κέρκυρας να τελειοποιηθούν κάπως ως χαράκτες.

Έτσι, μαθητής της χαρακτηριστικής στο Κατάστημα Ωραίων Τεχνών της Κέρκυρας το 1828-30 ήταν ο καταγόμενος από τις Καλαρρύτες, βορειοηπειρώτικο χωριό με παράδοση στην αργυροχρυσοχοϊκή —σημειώνουμε ότι και ο μεγάλος οίκος των αργυροχόων Bulgari (Βούλγαρη), που μεγαλούργησε στη Ρώμη, έλκει την καταγωγή του από το μικρό αυτό χωριό—, Γεώργιος

9. 25 × 14,7 εκ., Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. 1483/4. Βλ. και Γιάννη Μπόλη - Δημήτρη Παυλόπουλου, ό.π., σ. 41.

10. Η Δώρα Φ. Μαρκάτου (ό.π., σ. 74, αρ. 26) τη θεωρεί εξ ολοκλήρου δικό του έργο.

11. Κ. Δ. Κρυστάλλη, «Ηπειρωτικά άναμνήσεις: Οί Βλάχοι τῆς Πίνδου. Μαλακάσι (Συνέχεια): Τέχναι. - Ζωγραφική, μουσική, ἀρχιτεκτονική, ξυλουργική, γλυπτική, χρυσοχοϊκή. Οί Βλάχοι τῆς Πίνδου ἐν τῇ αὐτῇ τοῦ Ἄλῃ-πασᾶ», *Ἑβδομάς*, τχ. 26, 1891, σ. 6 [αναδημ.: Κώστα Κρυστάλλη, *Ἄπαντα. Ποίηση - Πεζὸς Λόγος - Μελετήματα - Γράμματα*, εισαγωγή - κατάταξη - σχόλια Κ. Πορφύρη, Αθήνα χ.χ. (1959), σ. 427].

12. Δημήτρη Παυλόπουλου, ό.π., σ. 22.

13. Σπυρίδωνος Π. Λάμπρου, *Λόγοι καὶ ἄρθρα*, Αθήνα 1902, σ. 520· Κ. Δ. Κρυστάλλη, ό.π. [αναδημ.: Κώστα Κρυστάλλη, ό.π., σ. 425].

Παπαγεωργίου (α' τέταρτο 19ου αι.-μετά το 1842),¹⁴ ο οποίος τονίζει μάλιστα και την καταγωγή του, προσθέτοντας στην υπογραφή του το «Καλαῤῥυτιώτης»: «Ἐχαράχθη ὑπὸ τοῦ Γεωργίου Νικολ: Παπ. Γεωργ: Καλαῤῥυτιώτου. Σπουδάζοντος ἐν τῷ καταστήματι τῶν Ὀραίων τεχνῶν, ἐν τῇ Κερκύρα 1828.», διαβάζουμε σε μία από τις χαλκογραφίες του.¹⁵ Το κείμενο της υπογραφῆς δίνει πληροφορίες για το ονοματεπώνυμο και για τις σπουδές του χαράκτη. Ὅμως ἔγινε και αιτία παρανοήσεων: θεωρήθηκε παπάς,¹⁶ ενώ απαντά και σαν Γεώργιος Καλαρρυτιώτης.¹⁷ Ανήκε σε οικογένεια αργυροχρυσοχόνων, καθὼς τόσο ο πατέρας του Νικόλαος όσο και ο αδελφός του Απόστολος είχαν ασχοληθεῖ με την τέχνη της χάραξης πολύτιμων μετάλλων. Ο πατέρας του εἶχε συνεργαστεῖ με τον αδελφό του Δημήτριο το 1796 για τις δύο αργυρεπίχρυσες πλάκες ευαγγελιοκαλύμματος στο σκευοφυλάκιο της Μονῆς Προυσού. Το ευαγγέλιο ἔχει τυπωθεῖ στο τυπογραφεῖο του Γιαννιώτη τυπογράφου της Βενετίας Νικολάου Γλυκύ το 1791, ἔχει διακοσμηθεῖ με την εμπέιστη τεχνική και φέρει παράσταση της Σταύρωσης και των προφητῶν Ιερεμία, Ησαΐα, Δαβίδ και Σολομώντα στη μία ὄψη και της Εἰς Ἄδου Καθόδου με τους τέσσερεις ευαγγελιστές και τα σύμβολά τους στην ἄλλη· στη σελίδα του μεγάλου τίτλου υπάρχει η ἀκόλουθη χειρόγραφη σημείωση: «Κατεσκευάσθη τὸ παρὸν ἱερὸν εὐαγγέλιον διὰ χειρῶν τῶν αὐταδέλφων χρυσοχόνων Νικολάου καὶ Δημητρίου Παπαγεωργίου τῶν ἀπὸ Καλαῤῥύταις· καὶ ἔστω εἰς μνημόσυνον αὐτῶν. 1796 Οκτωβρίου 23».¹⁸ Επίσης εἶχε, με τον γιο του Απόστολο, δουλέψει στο

14. Χάρη Κουτελάκη, *Ἑλληνες αργυροχρυσοχόοι και ξυλογλύπτες*, Αθήνα 1996, σ. 194-195.

15. Στη χαλκογραφία που απεικονίζει τον Λόρδο Βύρωνα.

16. Στέλιο Λυδάκη, *Ἡ ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς (16ος-20ός αἰώνας)*, Αθήνα 1976, σ. 424 [= *Οἱ Ἑλληνες ζωγράφοι*, τ. 3].

17. Χρῦσανθος Χρήστου, *Νεοελληνικὴ Χαρακτικὴ*, Αθήνα 1989, σ. 36.

18. Παναγιώτῃ Α. Βοκοτόπουλου, «Τὸ Σκευοφυλάκιον τῆς Μονῆς Προυσοῦ», *Αρχαιολογικὸν Δελτίον*, τ. 21, 1966, Β'2: *Χρονικά*, σ. 278· Πόπη Ζώρα, «Ἀργυροχοῖτα», *Νεοελληνικὴ Χειροτεχνία*, Αθήνα 1969, σ. 265· Αθανασίου Παλιούρα, *Το Μοναστήρι της Παναγίας στον Προυσό*, Αθήνα 1997, σ. 119, 126.

καθολικό της Μονής Αγίας Αικατερίνης, τρίκλιτη βασιλική με τετράριχτη στέγη και πρότυλο στη νότια πλευρά, στον Καταρράκτη (Σχορέτσανα), στα Τζουμέρκα, ασημώνοντας το 1817 ορθογώνια λειψανοθήκη με παραστάσεις αγίων ανδρών και γυναικών κάτω από τόξα και το 1820 την εικόνα της Αγίας Αικατερίνης εκτός της κεφαλής της.¹⁹ Ο αδελφός του Δημήτριος είχε ανοίξει πριν από το 1860 το εργαστήριό του στη Χαλκίδα.²⁰ Η οικογένεια Παπαγεωργίου, που είχε συνεργαστεί και με τον συγχωριανό της Σπυρίδωνα Παπαμόσχο (1820-1882), πέρασε, με την εισβολή των Τούρκων στις Καλαρρύτες, το 1821, στην Κέρκυρα, όπου παρέμεινε και δούλεψε κυρίως την αργυροχοϊκή για μεγάλα μαγειρικά σκεύη.²¹ Ο Γεώργιος χάραξε έξι γραμμικές χαλκογραφίες: το 1828 τις προσωπογραφίες του Λόρδου Βύρωνα —η μήτρα της έως το 1982 βρισκόταν στη Συλλογή Σπυρίδωνος Λοβέρδου, στην Κηφισιά, ενώ νεότερο αντίτυπό της είχε τυπωθεί στο Εργαστήριο Χαρακτικής της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών—²² και του Ιωάννη Καποδίστρια,²³ την προσωπογραφία του Γεωργίου Καραϊσκάκη,²⁴ την

19. Δημητρίου Δ. Τριανταφυλλόπουλου, «Ἀρχαιότητες καὶ μνημεῖα Ἡπείρου», *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, τ. 32, 1977, Β'1: Χρονικά, σ. 172.

20. Σπ. Δὲ Βιάζη, «Ἡ γραφικὴ ἐν Ἑλλάδι», *Πινακοθήκη*, τχ. 18, 1902, σ. 125-126· Δημητρίου Δ. Τριανταφυλλόπουλου, ὁ.π.

21. Σπ. Δὲ Βιάζη, ὁ.π.: Σπυρίδωνος Π. Λάμπρου, «Τορευτὸν ἀγγεῖον καλαρρυτιωτικῆς τέχνης», *Νέος Ἑλληνομνήμων*, τ. Γ', τχ. 3-4, 1906, σ. 441-442· Δημήτρη Σταμέλου, *Νεοελληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη. Πηγές, προσανατολισμοὶ καὶ κατακτήσεις ἀπὸ τὸν ἰστ' αἰῶνα ὡς τὴν ἐποχὴ μας*, τρίτη ἐκδοση ἀναθεωρημένη καὶ ἐπαυξημένη, Αθήνα 1993 (ορθό: 1994), σ. 14.

22. 51 × 33 εκ. [διαστάσεις χαρτιού], Εθνικὴ Πινακοθήκη καὶ Μουσεῖο Ἀλεξάνδρου Σούτζου, αρ. ευρ. 2569.

23. 51 × 33 εκ. [διαστάσεις χαρτιού], Εθνικὴ Πινακοθήκη καὶ Μουσεῖο Ἀλεξάνδρου Σούτζου, αρ. ευρ. 2568γ. Βλ. καὶ *Ιωάννης Καποδίστριας. Ὁ πρωτομάρτυρας τῆς νέας Ἑλλάδας*, κατάλογος ἐκθεσης, Εθνικὴ Πινακοθήκη καὶ Μουσεῖο Ἀλεξάνδρου Σούτζου - Παράρτημα Ναυπλίου, ἐπιμέλεια Λαμπρινῆ Καρακούρη-Ορφανοπούλου, Αθήνα 2008, σ. 55. — *Ανατύπωση μάλλον τῆς χαλκογραφίας, με μικρότερες διαστάσεις (15,2 × 17,2 εκ.), βρίσκεται στὴ Συλλογὴ Ἰάκωβου Γ. Βαγιάνη (Πειραιάς)*. Βλ. *Γιάννη Μπόλη - Δημήτρη Παυλόπουλου*, ὁ.π., σ. 42, σημ. 96.

24. 25,5 × 18,3 εκ., Εθνικὴ Πινακοθήκη καὶ Μουσεῖο Ἀλεξάνδρου Σούτζου, αρ. ευρ. 2984.

προσωπογραφία του βασιλιά της Μεγάλης Βρετανίας και της Ιρλανδίας Γεωργίου Δ',²⁵ και το 1830 δύο χάρτες του ελληνικού χώρου προσαρτημένοι στην έκδοση *Ιστορία της Παλαιάς Ελλάδος*, που εκδόθηκε στην Κέρκυρα.

Από το ίδιο Κατάστημα πέρασε το 1831-34 και ο Καλαρρυτιώτης νομισματολόγος, ερευνητής, μελετητής της μεσαιωνικής και νεότερης φιλολογίας Παύλος Ι. Λάμπρος (1820-1887), πατέρας του ιστορικού, καθηγητή του Πανεπιστημίου Αθηνών και πρωθυπουργού Σπυρίδωνος Π. Λάμπρου,²⁶ μαθητής στο αντιγραφικό σχέδιο («σκιαγραφία μέχρι της αντιγραφής κεφαλών ἀγαλμάτων», όπως γράφει σε αίτησή του από τη Χαλκίδα στις 26 Αυγούστου 1838 προς τον βασιλέα Όθωνα ζητώντας του βοήθεια για να βελτιωθεί στη σπουδή των καλών τεχνών).²⁷ Προηγουμένως, ο Λάμπρος είχε μαθητεύσει ως αργυροχρυσόχος κοντά στον θείο του Απόστολο Ν. Παπαγεωργίου, τον αδελφό του Γεωργίου.²⁸ Αυτοδίδακτος στη χαρακτηριστική (τη «γραμμική γλυφική», όπως την αποκαλεί στην αίτηση),²⁹ δούλεψε το 1836 μία γραμμική χαλκογραφία: την τετρωμένην από τους Τούρκους Ελλάδα —η μήτρα και αντίτυπό της είχαν διατηρηθεί έως το 1982 από τη συγγενή του Έλλη Β. Μαλάμου.³⁰

Ζακυνθινή ρίζα καταγωγής πρέπει να αναγνωρίσουμε για τον γεννημένο στα Γιάννενα ζωγράφο-χαράκτη Πέτρο Παυλίδη-Μη[ι]νώτο (1802-μετά το 1861), από παλαιά οικογένεια βενετσιάνικης καταγωγής, με έναν κλάδο αρχικά στη Μεθώνη, κατόπιν στην Κεφαλλονιά και στη Ζάκυνθο —από το 1570 καταχωρισμένον στη Χρυσόβιβλο των Ζακυνθίων ευγενών.³¹

25. 34,2 × 23,9 εκ., Συλλογή Γιάννη Παπακωνσταντίνου (Αθήνα).

26. Κ. Δ. Κρυστάλλη, *ό.π.*, σ. 6, 7 [αναδημ.: Κώστα Κρυστάλλη, *ό.π.*, σ. 426].

27. Χάρη Κουτελάκη, *ό.π.*, σ. 168· Παύλου Λάμπρου, *Περί τῆς ἀρχῆς καὶ προόδου τῆς τυπογραφίας ἐν Ελλάδι*, εισαγωγή Παναγιώτης Φ. Χριστόπουλος, βιογραφία-εργογραφία Γεώργιος Λαγανάς, Αθήνα 1999, σ. 109.

28. Παύλου Λάμπρου, *ό.π.*, σ. 109-110 σημ. 1.

29. Γιάννη Μπόλη - Δημήτρη Παυλόπουλου, *ό.π.*, σ. 43.

30. *Ό.π.*

31. *Μεγάλη Ἑλληνική Ἐγκυκλοπαιδεία*, τ. ΙΖ', 1931, σ. 242-243 (Λεωνίδας Χ. Ζώης)· Γιάννη Μπόλη - Δημήτρη Παυλόπουλου, *ό.π.*, σ. 176

Με τη χαρακτηριστική θα εξοικειώθηκε στη Βενετία. Το 1833 φιλοτέχνησε σε λιθογραφία με κραγιόνι την προσωπογραφία του βασιλιά Όθωνα.³² Πρώιμη πρέπει να είναι και η λιθογραφία του με κραγιόνι που απεικονίζει τον αρχιεπίσκοπο Αστραχανίου και Σταυρουπόλεως, διδάσκαλο του γένους Νικηφόρο Θεοτόκη.³³ Το 1837 σχεδίασε παραστάσεις για *Πεντηκοστάριον* που τις λιθογράφησε ο Giuseppe Deyé, ο οποίος φαίνεται ότι είχε εισαγάγει την τεχνική αυτή στην πόλη της Βενετίας και είχε τιμηθεί για την προσφορά του με αργυρό μετάλλιο το 1829. Το 1845 χρονολογείται λιθογραφία του Παυλίδη με κραγιόνι και πενάκι,³⁴ αυτοπροσωπογραφία του, προμετωπίδα για την ποιητική συλλογή του *Πτηνιάς*, η οποία τυπώθηκε στη Βενετία.³⁵ Δεκατρία χρόνια αργότερα, το 1858, όταν διορίζεται καθηγητής της Ελαιογραφίας στο Σχολείο των Τεχνών, έδωσε μία ακόμα λιθογραφία με κραγιόνι και πενάκι, την προσωπογραφία του διευθυντή του Σχολείου Λύσανδρου Καυταντζόγλου,³⁶ με αφιέρωση προς τον καθηγητή της Ειδικής Νοσολογίας, της Θεραπευτικής και της Κλινικής Ιατρικής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών Γεώργιο Α. Μακκά, φίλο του. Σώζεται και επιχρωματισμένο αντίτυπο της λιθογραφίας. Τον επόμενο χρόνο, το 1859, ο Παυλίδης-Μηνώτος αφιέρωσε στον καταγόμενο από την Ανδρίτσαινα ευπατριίδα έμπορο της Τεργέστης Αντώνιο Μ. Αντωνόπουλο — ο οποίος είχε μνηθεί στη Φιλική Εταιρεία, στέλνοντας, κατά

(με λάθος στη χρονολογία γεννήσεως: π. 1880 αντί 1802). — Ευχαριστώ και από τη θέση αυτή τον αγαπητό συνάδελφο, επίκουρο καθηγητή Ιστορίας της Τέχνης στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης Παναγιώτη Ιωάννου, ο οποίος, αφού άκουσε την ανακοίνωσή μου, με πληροφόρησε για αρχαιακό υλικό σχετικό με τον Παυλίδη-Μη[ι]νώτο που είχε εντοπίσει στη Βενετία και έσπευσε να μου το γνωστοποιήσει.

32. Αντίτυπο στη Βιβλιοθήκη Τυπάλδων-Ιακωβάτων (Ληξούρι).

33. Αντίτυπα στην Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου και στη Γεννάδειο Βιβλιοθήκη. — Ο Στέλιος Λυδάκης, ό.π., σ. 430, τον αναγράφει Νικηφόρου Νικηφόρο.

34. Για τις δύο εκδοχές της τεχνικής βλ. Δημήτρη Παυλόπουλο, ό.π., σ. 110-113.

35. Αντίτυπο της συλλογής απόκειται στην Κεντρική Βιβλιοθήκη Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης.

36. Άλλοτε στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο —σήμερα λανθάνει... Βλ. Δώρας Φ. Μαρχάτου, ό.π., σ. 103, σημ. 321.

τη διάρκεια του επαναστατικού αγώνα του 1821, τρόφιμα και πολεμοφόδια στους αγωνιζόμενους— λιθογραφημένη προσωπογραφία του κυβερνήτη Ιωάννη Καποδίστρια. Τη λιθογραφία με κραγιόνι και πενάκι έκανε στη Βενετία πάλι ο Giuseppe Deyé. Αντίτυπα του έργου βρίσκονται στο Μουσείο Μπενάκη και στην Αναγνωστική Εταιρεία Κερκύρας.³⁷

Ιδρυτικό μέλος της Αναγνωστικής Εταιρείας Κερκύρας υπήρξε ο Ζακυνθινός ζωγράφος-χαράκτης Διονύσιος Βέγιας (1811-1884), ο οποίος γύρω στο 1835 χάραξε —πρώτος στα Επτάνησα— γραμμικές οξυγραφίες.³⁸ Μία από αυτές απεικονίζει Κερκυραίο χωρικό.³⁹ Η οικογένεια Βέγια διέθετε οικόσημο, όπως φαίνεται στο άγνωστο από άλλη πηγή, έγχρωμο σε λαμαρίνα, της Συλλογής Σπυρίδωνος Θεοτόκη, η οποία στεγάζεται στο Αρχείο της Ιονίου Γερουσίας. Περιγράφεται ως εξής: «Σε κόκκινο πεδίο ἄλογο φυσικό (λευκό) με σέλλα φυσική (καφέ), σὲ στάση ἀναπαύσεως σὲ χαλί πράσινο».⁴⁰

Μαθητής του Ζακυνθινού ζωγράφου Κωνσταντίνου Ιατρά, ο επίσης Ζακυνθινός Σπυρίδων Λογοθέτης (Παπής) (π. 1830-1915), δάσκαλος της ιχνογραφίας σε δημόσια και ιδιωτικά σχολεία της Ζακύνθου, ήταν ο μοναδικός λιθογράφος στο νησί κατά τον 19ο αιώνα.⁴¹ Λιθογραφίες του λανθάνουν. Υπήρξε δάσκαλος της Καλλιγραφίας και της Ιχνογραφίας στο ιδιωτικό δημοτικό σχολείο της Ζακύνθου, όπου φοίτησε ο Γρηγόριος Ξενόπουλος τη δεκαετία του 1870. Στα απομνημονεύματά του ο Ζακυνθινός την καταγωγή πολυπράγμων λογοτέχνης τον μνημονεύει: «Με τους “κανόνες” του —τα χαρακωμένα χαρτιά

37. Ελένης Ε. Κούγκου, *Ιωάννης Καποδίστριας - Ρωξάνδρα Στοούτζα. Μια ανεκπλήρωτη αγάπη. Ιστορική βιογραφία*, Αθήνα 1996, σ. 642 (αναφέρεται Β. Παυλίδης-Μινώτος)· *Διδάσκοντας την τέχνη. Η ιστορία της ΑΣΚΤ μέσα από το έργο των δασκάλων της, 1840-1974*, κατάλογος έκθεσης, «εργοστάσιο», επιμ. Νίκος Δασκαλοθανάσης, Αθήνα 2004, σ. 52.

38. Για τη μέθοδο βλ. Δημήτρη Παυλόπουλου, *ό.π.*, σ. 98-99.

39. 17,8 × 11,8 εκ., Συλλογή Γιάννη Παπακωνσταντίνου (Αθήνα).

40. Ιωάννου Τυπάλδου-Λασκαράτου, «Τὰ οικόσημα τοῦ Ἀρχείου τῆς Ἰονίου Γερουσίας (Συλλογή Σ. Θεοτόκη)», περ. *Δελτίον Ἑραλδικῆς καὶ Γενεαλογικῆς Ἐταιρείας Ἑλλάδος*, τ. 3, 1982, σ. 170, 172 σχ. 5.

41. Γιάννη Μπόλη - Δημήτρη Παυλόπουλου, *ό.π.*, σ. 171.

που βάζαμε κάτω απ' το φύλλο που γράφαμε, για όλα τα μέγεθτα των γραμμάτων, από τα μεγαλύτερα ως τα φιλά— μας έκανε καλλιγράφους και χωρίς να θέλουμε. Η προσπάθειά του ήταν ν' αποχτήσουμε “χέρι”, να γράφουμε καλλιγραφικά χωρίς προσπάθεια, φυσικά και άνετα. Και μας έλεγε: “κι ένας ζωγράφος μπορεί να μιμηθεί με κόπο τον χαρακτήρα ενός καλλιγράφου· μα δεν είναι γι' αυτό “καλλιγράφος”. Θυμούμαι ακόμη κι ένα θαυμάσιο λόγο του για τη ζωγραφική. Κάναμε ιχνογραφία. Αντιγράφαμε τα σχέδια που μας είχε δώσει κι εκείνος τριγύριζε τα θρανία, για να βλέπει τι έκανε ο καθένας. Στάθηκε πίσω από ένα μαθητή, που ζωγράφιζε σκυμμένος με τη μεγαλύτερη προσπάθεια, είδε το σχέδιό του και του είπε:

»— Μουντζούρες! Μουντζούρες!

»Αλλ' αμέσως, δείχνοντας το υπόδειγμα —εκείνο το τέλειο που είχε κάνει ο ίδιος με το μαγικό του χέρι— πρόσθεσε:

»Κι αυτό δηλαδή μουντζούρες είναι· αλλά βαλμένες εκεί που πρέπει». ⁴²

Ο παραγωγικός ξυλογράφος περιοδικών εντύπων του μακρού 19ου αιώνα Περικλής Σκιαδόπουλος (1833-1875) δεν είναι Κερκυραίος, όπως εμφανίζεται σε ορισμένες δημοσιεύσεις, ⁴³ αλλά Πελοποννήσιος, από την Κορώνη. ⁴⁴

42. Γρηγορίου Ξενοπούλου, *Η ζωή μου σαν μυθιστόρημα. Αυτοβιογραφία*, Αθήνα 1984, σ. 103-104.

43. Την υπόθεση διατυπώνει, πιθανόν βασισμένος στο ότι το 1850 ομάδα φιλογενών Κερκυραίων, μετά και από τη δημοσίευση ξυλογραφίας του Σκιαδόπουλου στο περιοδικό *Πανδώρα* (τχ. 11, 1 Σεπτεμβρίου 1850, σ. 263-264), ο Ζακυνθινός βιβλιογράφος Δημήτριος Μάργαρης (*Τὰ παλιὰ περιοδικὰ. Ἡ ἱστορία τους κι ἡ ἐποχὴ τους. Πανδώρα - Εὐτέροη - Χρυσάλλης - Ἐβδομάς - Ἐστία - Τὰ Ζακυνθινὰ - Ραμπαγαῶς*, Αθήνα χ.χ. [1954], σ. 48) και από αυτόν την παίρνει, με λανθασμένη τη χρονολογία γεννήσεως του ξυλογράφου (1837 ἢ 1839), ο Τώνης Σπητέρης (*Τρεῖς αἰῶνες νεοελληνικῆς τέχνης, 1660-1967*, Αθήνα 1979, τ. 3, σ. 261) και την επαναλαμβάνει ἡ Δώρα Φ. Μαρκάτου (ό.π., σ. 35, σημ. 136). Ἄς σημειωθεί ὅτι το ἐπώνυμο ἀπαντᾷ στο κερκυραϊκὸ χωριὸ Ψωραροί, ἀπὸ το ὁποῖο ἐπεκτάθηκε στο κοντινὸ χωριὸ Βαρυπατάδες, καθὼς ἐπίσης και στην Κεφαλλονιά και στη Ζάκυνθο (Λεωνίδα Χ. Ζώη, *Λεξικὸν Ἱστορικὸν καὶ Λαογραφικὸν Ζακύνθου*, τ. Α': *Ἱστορικὸν - Βιογραφικὸν, Μέρους δεύτερον*, Αθήνα 1963, σ. 593).

44. Γιάννη Μπόλη - Δημήτρη Παυλόπουλου, ὁ.π., σ. 68-71.

Ζακυνθινός ήταν και ο τυπογράφος και ξυλογράφος Σπυρίδων Καφοκέφαλος (π. 1850-μετά το 1900), που διατηρούσε στη Ζάκυνθο τυπογραφείο υπό την επωνυμία «Σολωμός». Πατέρας του ζωγράφου Διονύσιου Καφοκέφαλου,⁴⁵ «σκάλιζε ωραιότατα στο ξύλο τα μεγάλα στοιχεία, τα κοσμήματα, τις εικονίτσες των βιβλίων και των εφημερίδων που τύπωνε», θυμάται ο Ξενόπουλος.⁴⁶

Εγγονός του Παύλου και γιος του ζωγράφου Σπυρίδωνος Προσαλέντη, ο γεννημένος στην Κέρκυρα επίσης ζωγράφος Αιμίλιος Προσαλέντης (1859-1926) φιλοτέχνησε τη δεκαετία του 1880 δεκατέσσερεις λιθογραφίες με κραγιόνι για το *Λεύκωμα τῶν ἐνδυμασιῶν τῶν ὑπαξιωματικῶν καὶ ναυτῶν τοῦ Πολεμικοῦ Ναυτικοῦ*.⁴⁷

Ζακυνθινός ο Δημήτριος Στρατής (π. 1870-μετά το 1906) χάραξε σε όρθιο ξύλο εικόνες για το περιοδικό *Ἡ Διάπλασις τῶν Παίδων* το 1888.⁴⁸

Επτανήσιοι σπουδαστές ξυλογραφίας σε όρθιο ξύλο στο Σχολείο των Τεχνών τον 19ον αιώνα με διδάσκαλο τον Αγαθάγγελο Τριανταφύλλου (π. 1786-1872)⁴⁹ παραδίδονται οι Κωνσταντίνος Σκόρτης, που γεννήθηκε στην Κέρκυρα και σπούδασε το 1848-49.⁵⁰ Εμμανουήλ Αλεβιζάκης, που γεννήθηκε στα Κύθηρα το 1842 και σπούδασε το 1862-63.⁵¹ Παναγιώτης Διονυσίου, που γεννήθηκε στη Ζάκυνθο το 1845 και σπούδασε το 1859-60.⁵² Τηλέμαχος Πρέβεζας, που γεννήθηκε στην Κέρκυρα το 1845/46 και σπούδασε το 1859-60.⁵³ Ιωάννης Λεκατζάς/Λεκατσάς, που γεννήθηκε στη Ζάκυνθο το 1850 και σπούδασε το

45. Δημήτρη Παυλόπουλου, «Διονύσιος Καφοκέφαλος - Στέφανος Ξενόπουλος. Δύο παραγνωρισμένοι Ζακυνθινοί εικαστικοί», περ. *Ἐπτανησιακά Φύλλα* (Ζάκυνθος), τ. ΚΓ', τχ. 5-6, Φθινόπωρο 2003, σ. 941-943.

46. Γρηγορίου Ξενόπουλου, *ό.π.*, σ. 209.

47. Γιάννη Μπόλη - Δημήτρη Παυλόπουλου, *ό.π.*, σ. 177.

48. *Ό.π.*, σ. 179.

49. *Ό.π.*, σ. 29-80.

50. *Ό.π.*, σ. 71.

51. *Ό.π.*, σ. 46.

52. *Ό.π.*, σ. 52.

53. *Ό.π.*, σ. 64.

1862-64.⁵⁴ Επτανήσιοι σπουδαστές ξυλογραφίας σε όρθιο ξύλο με τον επόμενο διδάσκαλο, τον Αριστείδη Α. Ροβέρτο (1835-1892),⁵⁵ είναι οι Σταμάτιος Μεταλλινός, που γεννήθηκε στην Κέρκυρα το 1843/44, ενώ σπούδασε το 1865-66.⁵⁶ Επαμεινώνδας Κονιδάρης, που γεννήθηκε στη Λευκάδα το 1837 και πέθανε στην Οδησό το 1897, ενώ σπούδασε το 1866-67.⁵⁷ Επαμεινώνδας Κοντιάδης, που καταγόταν από την Κεφαλλονιά, ενώ σπούδασε το 1875-76.⁵⁸ Σπυρίδων Πιζάνης, που γεννήθηκε στην Κέρκυρα το 1870 και πέθανε στη Ρώμη το 1927, ενώ σπούδασε το 1889-96.⁵⁹ Νικόλαος Κατραβάς, που γεννήθηκε στα Πετριάτα Κεφαλλονιάς το 1873 και πέθανε στην Αθήνα το 1947, ενώ σπούδασε το 1889-90.⁶⁰ Δυστυχώς δεν έχουμε εντοπίσει χαρακτηριστικά τους.

Συμπερασματικά, όπως είναι φανερό κατά το διάστημα που εξετάσαμε, τον 19ο αιώνα, η επτανησιακή χαρακτηριστική: 1. Διακρίνεται για τη συνέχειά της, 2. Δεν αφίσταται από αποδεκτούς εικονογραφικούς τύπους της δυτικής Ευρώπης, 3. Συνδέεται στις απαρχές της με την αργυροχρυσοχοΐα του 18ου αιώνα, 4. Υπηρετεί κυρίως την εικονογράφηση εντύπων, 5. Η θεματογραφία της περιορίζεται στον κοινό τόπο της επαναληπτικής απομνημόνευσης ιστορικών προσώπων· λείπουν τα τοπία και τα ηθογραφικά θέματα· 6. Οι λειτουργοί της —όσο και όσοι έχουν προσεγγιστεί— αποκαλύπτονται ικανοί τεχνίτες.

Ανακοίνωση στο συμπόσιο *Η Τέχνη της Επτανησιακής Σχολής*,
Τεχνολογικό Εκπαιδευτικό Ίδρυμα Ιονίων Νήσων,
Αργοστόλι, Κοργιαλένεις Βιβλιοθήκη, 23 Μαΐου 2015

54. Ό.π., σ. 57.

55. Ό.π., σ. 80-112.

56. Ό.π., σ. 89.

57. Ό.π., σ. 87. Βλ. και Μαρκησίας Τζιμοπούλου, *Επαμεινώνδας Κονιδάρης, Επτανήσιος ζωγράφος, 1837-1897*, Αθήνα 1976.

58. Ό.π.

59. Γιάννη Μπόλη - Δημήτρη Παυλόπουλου, ό.π., σ. 96.

60. Ό.π., σ. 86.

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΖΥΓΟΣ

Του Νίκου Ζία

Μάλλον δεν ήταν και τόσο άγνωστος στους Έλληνες φιλότεχνους και φιλαναγνώστες ο γεννημένος στην Κρήτη το 1926 νεαρός δημοσιογράφος Φραντζής Κ. Φραντζισκάκης, που αποφάσιζε στα μέσα της δεύτερης μεταπολεμικής δεκαετίας, το 1955, να εκδώσει ένα περιοδικό εικαστικών τεχνών, δίνοντάς του και το βαρύ όνομα Ζυγός.

Εργαζόταν από τη δεκαετία του 1940 πρώτα στο *Βήμα* και μετά στα *Νέα* υπό τη στοργική σκέπη του ιδρυτή του Συγκροτήματος Λαμπράκη. Συντάκτης δαιμόνιος της θρυλικής δεύτερης σελίδας, στις στήλες των καλλιτεχνικών και των μουσικών νέων που παρέλαβε από τον Μιχάλη Κυριακίδη, σύζυγο της διάσημης πιανίστριας Αλεξάνδρας Τριάντη, στην πρώτη τότε σε κυκλοφορία αθηναϊκή εφημερίδα *Τὰ Νέα*, που τη διηύθυνε ο Κώστας Νίτσος. Λέω και για έναν ακόμα λόγο ότι «δεν ήταν και τόσο άγνωστος», διότι υπέγραφε με τα αρχικά του Φ.Φ., που θα τα ξαναδούμε σε άρθρα του στον Ζυγό.

Ο Φραντζής ξημεροβραδιαζόταν στον δεύτερο όροφο του κτηρίου του Συγκροτήματος στη Χρήστου Λαδά. Στο ίδιο γραφείο ο Χρήστος Πασαλάρης, ο Μάκης Λέκκας, ο Νίκος Ιερείδης και ο Απόστολος Μαγγανάρης· σε διπλανό ο Κωνσταντίνος Καλλιγιάς, ο Γιώργος Πηλιχός, ο Κώστας Σταματίου· πιο πέρα ο Ανδρέας Σακαλής και κοντά του ο νεαρός Λευτέρης Παπαδόπουλος. Αυτό ήταν το στενό συναδελφικό περιβάλλον του Φραντζή, που για να τελειώσει τη δουλειά του «έστηνε» πολλές φορές στις συναντήσεις τους τη σύζυγό του από το 1952, σύντροφο αφοσιωμένη σε εκείνον μιαν ολόκληρη ζωή —η αγάπη και ο αλληλοσεβασμός στέριωναν την κοινή πορεία τους στη ζωή—, στενή συμπαραστάριά του στη διεύθυνση συντάξεως, αρχισυντάκτρια, αλλά και μεταφράστρια και επιμελήτρια του κειμένων του Ζυγοῦ Αικατερίνη το γένος Γκέρτσου, την αγαπητή Νίτσα (γ. 1931), η οποία είχε κάνει τις σπουδές της στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών και εργαζόταν ήδη ως τραπεζική υπάλληλος —την ευχαριστώ και από τη θέση

αυτή για το ότι με σκέφτηκε και με πρότεινε να μιλήσω απόψε σχετικά με τον Ζυγό, τον οποίον θα ήθελα να χαρακτηρίσω ευθύς εξαρχής, χωρίς υπερβολή, ως ένα από τα πολιτιστικά τιμαλφή της μεταπολεμικής Ελλάδας.

Ο Φραντζής είχε ήδη αποκτήσει επαφές με εικαστικούς καλλιτέχνες και λόγω του μεγαλύτερου, αγαπημένου αδελφού του, του σεμνού ζωγράφου Ερρίκου. Δυο χρόνια πριν από τον Ζυγό, το 1953, αναλαμβάνει να οργανώσει με την κόρη του Λαμπράκη Λένα Σαββίδη στον τελευταίον όροφο του κτηρίου του Συγκροτήματος την αίθουσα εκθέσεων του Βήματος, ενώ παράλληλα, από το 1954, μαζί με τον Μάνο Παυλίδη, είχε τη φροντίδα της αίθουσας εκθέσεων της ΑΔΕΛ, όπου θα εκθέσουν ο Δημήτρης Γαλάνης, ο Α. Τάσσος, ο Χρήστος Καπράλος, ο Σπύρος Βασιλείου, ο Γιώργος Σικελιώτης.

Τον Νοέμβριο του 1955 βλέπει στην Αθήνα το φως της δημοσιότητας το πρώτο τεύχος του περιοδικού καλών τεχνών Ζυγός, σε σχήμα φύλλου, με 18 σελίδες και εξώφυλλο ανέκδοτη ξυλογραφία του Δημήτρη Γαλάνη, ο οποίος χαιρετίζει σε χειρόγραφο του, φωτοτυπιογραφημένο στην πρώτη σελίδα του τεύχους, την έκδοση: «Μὲ χαρὰ μου βλέπω ὅτι ἡ Ἑλληνικὴ Τέχνη πρόκειται νὰ εὖρη ἓνα συμπαραστάτη καὶ ἓναν ἔνθουσιωδὴ κήρυκα. Καὶ εὐχομαι ὁ “Ζυγὸς” νὰ δικαιώσῃ τὰς προσδοκίας τοῦ ἐκδότου του καὶ τοῦ καλλιτεχνικοῦ καὶ πνευματικοῦ κόσμου τῆς Ἑλλάδος. Θὰ τὸν παρακολουθήσω μὲ ἐνδιαφέρον καὶ μὲ ὅλη τὴν πατριωτικὴν μου ἀγάπη».

Εκδότης και υπεύθυνος ὕλης του περιοδικού δηλώνεται ο Φραντζής Κ. Φραντζισκάκης. Αρχική οικονομική ενίσχυση για την έκδοση προσφέρει και ο Φαίδων Ι. Τζαρτίλης, που εμφανίζεται από το πρώτο τεύχος και ως οικονομικός διευθυντής του· γρήγορα όμως ο Φραντζής θα αποκτήσει εξολοκλήρου τον τίτλο του περιοδικού. Στο συγκρατημένο εκδοτικό σημείωμα του πρώτου τεύχους διαβάζουμε: «Τὸ νέο αὐτὸ περιοδικό, πὸ στὴ συμβολικὴ ἔννοια τοῦ τίτλου του κρῦβει πρὸ πάντων τὴ λογικὴ καὶ τὴν εὐθυκρισία, δὲν ἐπαγγέλλεται μεγάλα κατορθώματα. Ἡ πορεία του θὰ δικαιώσῃ ἢ ὄχι τοὺς ἐκδότες, οἱ ὅποιοι μὲ πίστι πρὸς τὰ ἰδανικά τῆς χώρας αὐτῆς ἀναλαμβάνουν ἓνα ἔργο δύσκολο σ’ ἓναν ἀξιολογώτατο τομέα τῆς ἐθνικῆς

ζωής. Οί βάσεις του “Ζυγοῦ” ἔχουν τεθῆ. Πλειάδα διακεκριμένων συνεργατῶν, τόσο ἐδῶ ὅσο καὶ στὸ ἐξωτερικό, συγκροτοῦν τὸ πρῶτο ἐπιτελεῖο του. Οἱ ἐλπίδες τώρα βασιζόνται στὴν κοινὴ γνώμη, ποῦ θὰ ἀναγνωρίση καὶ μὲ τὸ ἠθικό κῦρος της θὰ κατοχυρώση τὴν προσπάθεια τοῦ “Ζυγοῦ” ὡς συντελεστοῦ στὴν καλλιτεχνικὴ ἀνάπτυξι τῆς χώρας καὶ συνεπῶς ὡς ὄργανου ἐκπολιτισμοῦ». Αμέσως ἐδῶ δηλώνεται ἡ νηφαλιότητα που θα διέπει τὸ περιοδικό, τὸ οποίο φιλοδοξεῖ, με μιαν ομάδα συνεργατῶν ἐντὸς καὶ ἐκτὸς Ελλάδος, νὰ διαδραματίσει ρόλο στὴν καλλιτεχνικὴν ἀνάπτυξη της χώρας, ἐνῶ τονίζει πως θα μετράει καὶ τὴ γνώμη των ἀναγνωστῶν του.

Ἡ υποδοχὴ του υπῆρξε δικαίως θερμῆ. Στὴν Ἀπογευματινὴ της 12ης Νοεμβρίου 1955 διαβάζουμε: «Ἡ καλόγουστη ἐμφάνιση, τὸ ἐξαιρετικὰ προσεγμένο περιεχόμενο, ἡ ἐπιμελημένη ἐκτύπωση, εἶναι μερικὰ ἀπὸ τὰ προσόντα του. Ἀλλὰ πέραν αὐτῶν, ὁ “Ζυγὸς” καλύπτει ἓνα κενό. Οἱ ἄνθρωποι καὶ οἱ φίλοι τῶν καλῶν τεχνῶν δὲν εἶχαν τὸ δημοσιογραφικό τους ὄργανο. [...] Στὴν περίπτωσι τοῦ “Ζυγοῦ” τὸ “κάτι ποῦ ἔλειπε” ἀποτελεῖ ἀκριβολογία». Τα γραφεῖα του βρίσκονται ἕως καὶ τὸ τεύχος του Αυγούστου τοῦ 1956 στὴν κατοικία του ζεύγους Φραντζισκάκη, στὴν Τσάμη Καρατάσσου 8, στὴ Γαργαρέττα, ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἐπόμενο τεύχος, τοῦ Σεπτεμβρίου-Οκτωβρίου τοῦ 1956, τὸ περιοδικό μεταστεγάζεται στὴ Βουκουρεστίου 11, στὴν ἐδρα της ομώνυμης γκαλερί που ἔχει τότε ἰδρυθεῖ στὸ υπόγειο του μεγάρου Μπότσαρη. Ἡ τιμὴ τεύχους ἕως αὐτοῦ τοῦ Ἀπριλίου τοῦ 1957 εἶναι 10 δρχ., ἐνῶ ἀπὸ τὸ διπλό τεύχος τοῦ Μαΐου-Ιουνίου τοῦ 1957 ἀνέρχεται στις 15, δεδομένου ὅτι τὸ περιοδικό στηρίζεται σε ἴδια κεφάλαια... Ἀπὸ τὸ δεύτερο τεύχος οἱ σελίδες του αυξάνονται, γιὰ νὰ διπλασιαστοῦν σε ἀφιερῶματα, φτάνοντας τις 26. Στὸ σχῆμα φύλλου αὐτό ο Ζυγὸς τυπώνεται ἕως τὸ τεύχος Οκτωβρίου τοῦ 1958. Ἴσως τὸ μεγάλο σχῆμα της πρώτης περιόδου νὰ μὴν εἶναι ἀσχετο καὶ πρὸς τὴν ἐργασία του Φραντζῆ σε μεγάλο τότε σχήματος εφημερίδα, ἐνδεχομένως ὁμως νὰ ἀποτελεῖ καὶ ἀνάμνησι της δεκαπενθήμερης μικρῆς διάρκειας εφημερίδας εικαστικῶν τεχνῶν Τέχνη, που τὴν ἐβγαζε ὁ ἀδελφός του Ερρίκος μαζί με τὸν δικηγόρο Πάνο Σπανοῦδη τὸ 1938. Ἀς σημειωθεῖ ἐδῶ, ὡς

σημαντική παράπλευρη δραστηριότητα του Φραντζή, ότι το 1958 θα πρωτοστατήσει, μαζί με το ζεύγος Γιώργου και Ελένης Βακαλό και με τον Παναγιώτη Τέτση, στην ίδρυση του πρώτου ιδιωτικού Έλεύθερου Σπουδαστηρίου Καλών Τεχνών στην Αθήνα, της Σχολής Βακαλό —σημερινού Κολεγίου Βακαλό Art and Design—, όπου διδάξαν ζωγραφική ο Παναγιώτης Τέτσης και ο Δανιήλ Γουναρίδης, χαρακτηριστική η Βάσω Κατράκη, σχεδιασμό γραμμάτων ο Κώστας Μαλάμος και αρχές τυπογραφίας ο Ασάντουρ Μπαχαριάν.

Το σχήμα του Ζυγού μικραίνει, σε 4ο, από το τεύχος Νοεμβρίου-Δεκεμβρίου του 1958. Οι σελίδες του ανεβαίνουν στις 32. Από τον Ιανουάριο του 1963 τα γραφεία του περιοδικού μεταφέρονται στη νέα διεύθυνση της γκαλερί, στην Ομήρου 8 & Πανεπιστημίου, σε γειτονικό της πρώτης έδρας του κτήριο. Στο τεύχος του Φεβρουαρίου-Μαρτίου του 1963, που αριθμεί 72 σελίδες και κοστίζει 20 δρχ., δημοσιεύεται παράρτημα με ευρετήριο περιεχομένων του περιοδικού από τον Νοέμβριο του 1955 έως τον Δεκέμβριο του 1962, εργασία του νεαρού αποφοίτου του Ιστορικού-Αρχαιολογικού Τμήματος της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών Νίκου Ζία, σημερινού ομότιμου καθηγητή Ιστορίας της Τέχνης στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του ίδιου Πανεπιστημίου.

Το 1963 ο Φραντζής φεύγει από το Συγκρότημα Λαμπράκη και, με την επιθυμία να ωθήσει κοινό και καλλιτέχνες προς τις εφαρμοσμένες τέχνες, ιδρύει στη Χαιρεφώντος 10, στην πλατεία της Αγίας Αικατερίνης, στην Πλάκα, ειδικό εκθεσιακό χώρο, το Ρολόι.

Τον Ιανουάριο του 1964 ο Ζυγός αγοράζεται από τον βιομήχανο βωξιτών Λιάκο Ηλιόπουλο, διευθύνοντα σύμβουλο του περιωνύμου εργοστασίου γραφικών τεχνών Ασπιώτη ΕΛΚΑ, όπου και τυπώνεται πλέον, με έδρα του το εργοστάσιο στη λεωφόρο Βουλιαγμένης 352, στον Άγιο Δημήτριο. Ο εκδότης του Ζυγού εργάζεται σε εταιρεία περιορισμένης ευθύνης υπό την επωνυμία Όργανισμός Έκδόσεων Ζυγός, που εδρεύει στην Ασπιώτη ΕΛΚΑ και στην οποία ανατίθενται επιμέλειες εκδόσεων. Το 1964 η εκδότρια της *Καθημερινής* και του περιοδικού *Εικόνες* Ελένη Βλάχου τον καλεί να αναδιοργανώσει τις *Εικόνες*.

Η δεύτερη περίοδος του περιοδικού τελειώνει με το τεύχος Ιουλίου-Οκτωβρίου του 1966.

Κατά το διάστημα 1966-73, διάστημα κατά το οποίο ο Ζυγός έχει διακόψει την κυκλοφορία του, ο Φραντζής διατηρεί γραφείο επιμέλειας εντύπων στην Αγγέλου Γέροντα 7, στην Πλάκα. Δουλεύει εντατικά, όπως πάντα, διαφροντίζοντας έντυπα —παράδειγμα, το περιοδικό *Θέατρο* του Θεόδωρου Κρίτα και το λεύκωμα για τα εκατό χρόνια της Ασπιώτη ΕΛΚΑ. Το 1967 αναλαμβάνει την έκδοση του περιοδικού του Εθνικού Οργανισμού Ελληνικής Χειροτεχνίας *Quality*.

Αγοράζει από την Ασπιώτη ΕΛΚΑ τον Ζυγό, ο οποίος επανακυκλοφορεί τον Απρίλιο του 1973, με νέα αρίθμηση τευχών από την αρχή, διμηνιαίος, εξολοκλήρου έγχρωμος. Σύμβουλος εκδόσεως για λίγο είναι ο —και μεταφραστής— Ανδρέας Γαβρίλης. Οι σελίδες του περιοδικού υπερβαίνουν κάποτε τις 100, έχει ολοσέλιδες διαφημίσεις, ενώ πωλείται στην τιμή των 40 δραχ. με τα χρόνια, η τιμή του ανεβαίνει. Νέα γραφεία, στην Αγγέλου Γέροντα 7, ενώ από τον Οκτώβριο του 1977 στην Ιοφώντος 33, στην ευθεία Πινακοθήκης - Κάραβελ, στην περιοχή Χίλτον, όπου και κατέληξε, στον ειδικά διαμορφωμένο σε τρία επίπεδα γωνιαίο χώρο της γκαλερί· εκεί, στον πρώτο όροφο, τον πρωτοείδα, μυθικό για μένα τότε πρόσωπο, όταν πήγα, τριτοετής φοιτητής του Τμήματος Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, να αγοράσω, με τις οικονομίες μου, ένα-δύο τεύχη του Ζυγοῦ. Μια σειρά μικρών, περιφερειακών τυπογραφείων διαδέχτηκε στην εκτύπωση του περιοδικού τον κολοσσό Ασπιώτη ΕΛΚΑ, χωρίς να κατεβάσει το υψηλό επίπεδο για να καταλήξει να το τυπώνει ο Τάκης Βουλγαρίδης στον Ταύρο.

Η τρίτη και τελευταία περίοδος του Ζυγοῦ έληξε στο τεύχος Νοεμβρίου-Δεκεμβρίου 1983. Θα πρέπει να προστεθεί και η επετηρίδα του· κυκλοφορούσαν στην αγγλική γλώσσα. Ο Ζυγος, που βγήκε από το 1982 έως το 1985 σε τέσσερις πρόσβαρους τόμους (216-232 σελίδων), επιλογή κειμένων από τεύχη του, με εκδότη τον γιο του Φραντζή, Ίωνα Φραντζισκάκη. Το περιοδικό εξέδωσε επίσης ένα λεύκωμα για σύγχρονους Έλληνες ζωγράφους και τέσσερα μικρά βιβλία τέχνης, με σύντομο

κείμενο και με πολλές εικόνες, για τους Χρίστο Καρά, Γιάννη Τσαρούχη, Σαράντη Καραβούζη και Πάνο Βαλσαμάκη.

Ποιο ήταν το δυναμικό του Ζυγοῦ; Συσπείρωνε ζωγράφους και γλύπτες: Γιώργο Βακαλό, Σπύρο Βασιλείου, Περικλή Βυζάντιο, Νίκο Εγγονόπουλο, Αλέκο Κοντόπουλο, Αντώνη Σώχο, Α. Τάσσο, Παναγιώτη Τέτση, Μιχάλη Τόμπρο, Γιάννη Τσαρούχη-τεχνοκρίτες, αρχαιολόγους και ιστορικούς της τέχνης, μελετητές, παλαιότερους και νεότερους —σε κάποιους από τους οποίους έδωσε το παρθενικό τους δημόσιο βήμα—: Μανόλη Ανδρόνικο, Ελένη Βακαλό, Άγγελο Δεληβορριά, Μελίτα Εμμανουήλ, Δημήτριο Ευαγγελίδη, Μαρίνο Καλλιγά, Αθηνά Καλογεροπούλου, Χάρη Καμπουρίδη, Σάββα Κονταράτο, Αφροδίτη Κούρια, Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα, Νίκη Λοϊζίδη, Στέλιο Λυδάκη, Εμμανουήλ Μαυρομμάτη, Γιάννη Μηλιάδη, Νέλλη Μισιρλή, Νικόλαο Μουτσόπουλο, Αλέξανδρο Εύδη, Δημήτρη Παπαστάμο, Τώνη Σπητέρη, Μάνο Στεφανίδη, Αθηνά Σχινά, Αγγέλα Ταμβάκη, Γεώργιο Φαρμακίδη, Δημήτρη Φατούρο, Έφη Φερεντίνου, Άννα Χατζηγιαννάκη, Μανόλη Χατζηδάκη, Νικόλαο Θ. Χολέβα, και τελευταίον αλλά όχι έσχατον τον Χρύσανθο Χρήστου, ομότιμο καθηγητή Ιστορίας της Τέχνης στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών και τακτικό μέλος της Ακαδημίας Αθηνών —συστρατιώτη του Φραντζή, ο οποίος του επιμελήθηκε και του εξέδωσε βιβλίο— φιλολόγους, νομικούς και θεωρητικούς της αισθητικής: Ίωνα Δραγούμη —που συγχέεται με τον ομώνυμο πρόγονό του, πολιτικό, διπλωμάτη και συγγραφέα—, Γεώργιο Κουρνούτο, Κωστή Μεραναίο, Παναγιώτη Μιχελή, Γιώργο Μουρέλο, Ευάγγελο Παπανούτσο, Θεμιστοκλή Τσάτσο.

Ο Παναγιώτης Τέτσης γράφει για τον Ζυγό (...έκ τοῦ θανάτου εἰς τὴν ζωὴν. Μνήμη προσφιλῶν, επίλογος Θανάσης Θ. Νιάρχος, Αθήνα 2012, σ. 125): «Ἦταν πνευματικός παράδεισος· κράτησε κάπου τριάντα χρόνια. Κλείνεται ἐκεῖ τό ἀπάνθισμα τῆς καλλιτεχνικῆς πνευματικῆς ζωῆς τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ [20οῦ] αἰῶνα, μέ ὑπογραφές μεγάλων ὀνομάτων. Ἐκεῖ κατεγράφετο ἡ ρέουσα τέχνη τοῦ τόπου μας καί ἡ διεθνῆς. Δέν μπορεῖ νά γραφεῖ ἱστορία τῆς μεταπολεμικῆς

έλληνικῆς τέχνης δίχως νά ἀνατρέξει ὁ συγγραφεύς στόν Ζυγό».

Επισημαίνουμε ιδιαίτερα ὡς θετική συμβολή του περιοδικού τα καυστικά *Σχόλια*, που τα συνέτασσε ο εκδότης, τις ἐρευνες για τα σημεῖα επαφῆς τῆς μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες τῆς ἐλληνικῆς τέχνης, για τους πολιτικούς και τὴν τέχνη, για τὴ σύνθεση και τὴ λειτουργία των κριτικῶν επιτροπῶν, για τὴν αισθητική του βιβλίου, για τὴν τέχνη και τὴ ζωή, για το καλό και το κακό γούστο.

Μοναδικά στέκονται ἄλλωστε και τα αφιερωματικά τεύχη στους Σπύρο Παπαλουκά, Φώτη Κόντογλου, Νικολή Χατζηκυριάκο-Γκίκα, Γιάννη Τσαρούχη, Ερρίκο Φραντζισκάκη, Δημήτρη Πικιώνη, Νικόλαο Βεντούρα, Γιώργο Μπουζιάνη, ὅπως και τα τεύχη για τὴν τυπογραφία και για τὴν ευρωπαϊκὴ τέχνη. Ο Φραντζῆς δεν δίστασε να στηρίξει ενθέρμως δόκιμους μελετητές, ὅπως τον Σπύρο Καραχρήστο που ἐφτιαξε το 1984 βιβλίο για τὴν ιστορία των ἐλληνικῶν αφισῶν, και να προωθήσει πρωτόβγαλτους καλλιτέχνες ὅταν τους πίστευε.

Το 1997 ἐκδόθηκε ο πρώτος τόμος τῆς μυθιστορίας του Φραντζῆ *Ἐνθυμοῦ καί μὴ λησμόνει...* με τον σαρδόνιο ὑπότιτλο *Ἀνάγνωσμα κατάλληλο γιά κρυφά σχολειά* —περιλαμβάνει δυστυχῶς μόνον τα προ Ζυγοῦ. Τρία χρόνια αργότερα, το 2000, με αφορμὴ τὴν ἐκθεση *Πεντακόσια Χρόνια Ἐντυπῆς Παράδοσης τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ, 1499-1999* στο μέγαρο τῆς Βουλῆς των Ἑλλήνων και τον ομότιτλο τόμο που τὴ συνόδευε και στον ὁποῖον εἶχα γράψει για τον Ζυγό, γνωριστήκαμε, και εἶχα ἔκτοτε τὴν τιμὴ το ζεύγος Φραντζισκάκη να με θεωρεῖ καλό φίλο του.

Το 2000 ἡ Ακαδημία Αθηνῶν τίμησε τον Φραντζῆ για τὴ συνολικὴ προσφορά του στην ἐλληνικὴ τέχνη και στον πολιτισμὸ με το Βραβεῖο τῆς, το ὁποῖο του το ἐπέδωσε ο τότε Πρόεδρος τῆς Ἑλληνικῆς Δημοκρατίας, ο κύριος Κωστής Στεφανόπουλος.

Αυστηρός στις κρίσεις του, ο Ζυγὸς γρήγορα ἐδραίωσε τις ἀπόψεις του, ἐπέβαλε καλλιτέχνες, κέρδισε φιλοτέχνους. Ἀντίπαλον δέος ἀνάμεσα στη δεξιὰ *Νέα Ἐστία* και στην ἀριστερὴ *Ἐπιθεώρηση Τέχνης*, για τρεῖς κρίσιμες δεκαετίες ζυγοστάθμιζε

τα εικαστικά πράγματα, τα της αρχιτεκτονικής και τα των εφαρμοσμένων τεχνών στον τόπο μας, με τον εκδότη του να κρατάει τη μεσότητα αλλά και το φραγγέλιο όπου χρειάζονται... Δεν λοξοδρόμησε από τον στόχο του, δεν υποχώρησε στις όποιες Σειρήνες, δεν συμβιβάστηκε με κανέναν, ούτε ήθελε σε συναλλαγή για οτιδήποτε, δεν κρατήθηκε ποτέ στη σιωπή των παρασηκνίων, άσκησε δριμεία πολεμική όποτε έπρεπε, τηρώντας τις ηθικές αρχές του ανθρώπου που το εμπνεύστηκε και το υλοποίησε. Ο συνεργάτης του Φραντζή από το 1978 έως το 1984, λιθογράφος Τάκης Βουλγαρίδης παρατηρεί: «Άνθρωπος ιδιόμορφος ο Φραντζής, απόλυτος στις πεποιθήσεις του, ασυμβίβαστος, δεν πίστευε ποτέ στους κουλτουριάρηδες [...]».

Από την πρώτη κιόλας δεκαετία της κυκλοφορίας του ο Ζυγός ήταν αποδέκτης εκατοντάδων επιστολών αναγνωστών του, με την πιο απροσδόκητη προέλευση: από τη Βενεζουέλα, από το Γιοχάνεσμπουργκ, από μακρινά χωριά της ελληνικής υπαίθρου, από μαθητές, από εμπόρους, από αξιωματικούς, από ιερωμένους. Το υλικό του συνιστά αξιόπιστη, έγκυρη, άμεση σαν μαρτυρία βιβλιογραφική βάση για τη μελέτη της ιστορίας της νεοελληνικής τέχνης, όπως ήδη αναφέρθηκε, έχει μάλιστα τροφοδοτήσει σεμιναριακές προπτυχιακές και μεταπτυχιακές εργασίες, καθώς και διδακτορικές διατριβές. Θέλω στο σημείο αυτό να μνημονεύσω μία μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών το 2012, αυτή της Γεωργίας Μάζη, με θέμα τα Σχόλια του Ζυγού από το 1973 έως το 1981, και μία υπό εξέλιξη διδακτορική διατριβή στο Πανεπιστήμιο του Στρασβούργου για τη θεωρία της τέχνης στον Ζυγό, εκείνη της Σοφίας Τζίμα.

Τα παρακάτω λόγια του Φραντζή Κ. Φραντζισκάκη για τη σύγχρονη ελληνική καλλιτεχνική δημιουργία διατηρούν μέχρι σήμερα αμείωτη την ισχύ τους: «Μπορεί γενικά να λεχθεί ότι οι σύγχρονοι Έλληνες δημιουργοί διέπονται από ένα δυνατό πνεύμα διεθνισμού. Τοῦτο εἶναι ἀπόλυτα φυσικό ὅταν ληφθεῖ ὑπόψη ὅτι σχεδὸν ὅλοι ἔχουν σπουδάσει καὶ ἐργασθεῖ στὸ ἐξωτερικὸ ἀφοῦ πρῶτα ἀποφοίτησαν ἀπὸ τὴν Ἄνωτάτη Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν τῆς Ἀθήνας. Αὐτὸ ἐπίσης πού εἶναι ἀξιοσημείωτο εἶναι τὸ γεγονός ὅτι, παρόλο πὺ ἔχουν δεχθεῖ ἰσχυρὲς ξένες

έπιρροές, διατηροῦν συνειδητὰ καὶ δυναμικὰ τὴν προσωπικότητά τους καὶ ἓναν ἰδιάζοντα ἑλληνικὸ χαρακτήρα στενὰ συνδεδεμένο μὲ τὴ φύση, τὴ μυθολογία καὶ τὴν ἱστορία τῆς Ἑλλάδας, μιὰ ἱστορία καὶ ἓναν πολιτισμὸ πὸ ἄφησαν τὰ ἴχνη τους σὲ κάθε γωνιὰ τῆς ὑφῆλιου. Οἱ Ἑλληνες καλλιτέχνες μᾶς κάνουν καὶ ἐμᾶς νὰ αἰσθανόμαστε γερὰ δεμένοι μὲ αὐτὴ τὴ γῆ πὸ ξέρει νὰ δέχεται στὰ σπλάχνα της κάθε εἶδους σπόρους καὶ γονιμοποιώντας τους νὰ τοὺς δίνει τὴ γεύση καὶ τὸ ἄρωμα πὸ αὐτὴ θέλει. Ἡ μοναδικὴ καὶ ἀξιόλογη αὐτὴ ιδιότητα τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος, ἡ ἰκανότητά του νὰ δέχεται, νὰ ἀφομοιώνει καὶ τελικὰ νὰ ἐπιβάλλεται, εἶναι αὐτὴ πὸ βοήθησε νὰ κατακτήσει ἐχθροὺς καὶ φίλους καθ' ὅλη την περιπετειώδη καὶ μακροχρόνια ἱστορία μας».

Ο Φραντζῆς Κ. Φραντζισκάκης ἐφυγε ἀπὸ τὴ ζωὴ στὴν Αθήνα τὸ 2010.

Αὐτὸς ἦταν ὁ ἄνθρωπος καὶ τὸ πνευματικὸ του τέκνο, ὅσο μπόρεσα νὰ τους σκιαγραφήσω. Θα πρέπει κάποτε νὰ εκδοθεῖ ὁ δεῦτερος τόμος τῆς μυθιστορίας του, ὅπου καὶ τὰ πράγματα τοῦ Ζυγοῦ, προκειμένου νὰ ἔχουμε ἀπὸ πρῶτο χέρι τὸ χρονικὸ τῆς κιβωτοῦ αὐτῆς των πολιτιστικῶν πραγμάτων τῆς νεότερης Ἑλλάδας —θα συνιστᾶ προσφορὰ ουσιαστικῆς αυτογνωσίας.

Διάλεξη στὴν ἐκδήλωση μνήμης

Ζυγός: 60 χρόνια μετὰ,

Μουσεῖο Μπενάκη, Κεντρικὸ Κτήριο, 25 Νοεμβρίου 2015

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
ΣΤΟ ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ & ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ
ΠΡΟΠΤΥΧΙΑΚΕΣ ΚΑΙ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ:
ΔΥΣΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΟΤΗΤΕΣ ΚΑΙ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ¹

Προϊστορία

Η Ιστορία της Τέχνης σε προπτυχιακό επίπεδο στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών δεν είναι γηραιά και σεβάσμιμα, όπως θα υπέθετε ή θα φανταζόταν κανείς —εμφανίζεται το 1978. Τότε προκηρύσσεται η τακτική «Έδρα Ιστορίας της Μεσαιωνικής και Νεωτέρας Ευρωπαϊκής Τέχνης πλὴν τῆς Βυζαντινῆς»,² σύμφωνα με το πρότυπο της έδρας της Φιλοσοφικής Σχολῆς του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, όπου από το 1965 θα δίδασκε επιτυχημένα, κατά γενικήν ομολογία,³ και σε γεμάτα αμφιθέατρα ο Χρυσάνθος Χρήστου (γ. 1922).

Τον επόμενο χρόνο, το 1979, μετακαλείται —δεν εκλέγεται, το τονίζω— στο Πανεπιστήμιο Αθηνών από τη Θεσσαλο-

1. Νιώθω υποχρεωμένος εδώ να ευχαριστήσω την Γεωργία Μεταξά, μεταπτυχιακή σπουδάστρια Α΄ Κύκλου Μεταπτυχιακών Σπουδών στην Ιστορία της Τέχνης στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, και τον Γιάννη Γαλανόπουλο, μεταπτυχιακό σπουδαστή Α΄ Κύκλου Μεταπτυχιακών Σπουδών στην Ιστορία της Τέχνης στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, που έθεσαν υπ' όψη μου το αδημοσίευτο υλικό των ανακοινώσεων τους σε συνέδριο για τις μεταπτυχιακές σπουδές, το οποίο οργανώθηκε στο Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κρήτης από τις 14 έως τις 16 Ιουλίου 2007. Ευχαριστώ επίσης την υπάλληλο της Γραμματείας του Τμήματος Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών Ειρήνη Κατσικαρέλη, η οποία ερεύνησε τους φακέλους του αναφερόμενου διδακτικού προσωπικού του τμήματος, μέσα από τους οποίους προκύπτουν τα πραγματολογικά στοιχεία που χρησιμοποιώ.

2. *Επιστημονική Έπετηρίς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Αθηνών*, τ. ΚΣΤ', 1979, σ. 594.

3. Βλ. και Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τομέας Ιστορίας της Τέχνης, *Χρυσάνθος Χρήστου, αφιέρωμα*, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 13. Βλ. ακόμα Αντώνη Κωτίδη, «Ένας δάσκαλος που έκανε την τέχνη προσιτή σε όλους. Τρεις γενιές μαθητών του Χρυσάνθου Χρήστου γράφουν για τον ακαδημαϊκό», εφ. *Η Καθημερινή*, 26 Νοεμβρίου 2006.

νίκη ως τακτικός καθηγητής ο Χρυσάνθος Χρήστου. Θεωρώ ότι όλοι, λίγο-πολύ, γνωρίζουμε κάπως τον πολύ σεβαστό μου άνθρωπο και το έργο του.⁴ Ο Χρήστου είχε κύριες σπουδές αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και είχε εργαστεί ως αρχαιολόγος, συμπληρώνοντας τις σπουδές του από το 1957 έως το 1959 στην ιστορία της αρχαίας, της νεότερης τέχνης και της τέχνης του σινοϊαπωνικού κόσμου στο Πανεπιστήμιο της Βόννης, όπου εκπόνησε το 1959 και τη διδακτορική διατριβή του με αρχαιολογικό πάλι θέμα. Στη διδασκαλία του εφάρμοζε τη μέθοδο της περιγραφής και της ανάλυσης των εξεταζόμενων δημιουργιών και έργων, με βιογραφικές και άλλες πληροφορίες.

Το πρόγραμμα διδασκαλίας του γνωστικού αντικειμένου της ιστορίας της τέχνης, όπως το βίωσα ως φοιτητής από το 1984 ο ίδιος, προέβλεπε δύο δίωρα την εβδομάδα, τέσσερις ώρες συνολικά. Στην ύλη περιλαμβάνονταν η ζωγραφική της ιταλικής Αναγέννησης του 16ου αιώνα (Λεονάρντο ντα Βίντσι - Ραφαήλ - Μιχαήλ Άγγελος), η ζωγραφική του Μπαρόκ, η ευρωπαϊκή ζωγραφική του 19ου αιώνα και η ζωγραφική του 20ού αιώνα. Τα δύο πρώτα μαθήματα ήταν υποχρεωτικά τόσο για τους ιστορικούς όσο και για τους αρχαιολόγους και τους ιστορικούς της τέχνης.

Ο Χρήστου δίδασκε από στήθους, χωρίς να κρατάει σημειώσεις μπροστά του, σε όλα τα εξάμηνα, στις αίθουσες Λάμπρου και Καββαδία, στο κτήριο της Νομικής Σχολής. Το μάθημα ήταν ένας ταχύς, ακατάπαυστος μέχρι το διάλειμμα της πρώτης ώρας, μονόλογος για τη ζωή και το έργο του εκάστοτε μελετώμενου ζωγράφου, μονόλογος που διανθιζόταν με καταγιγιστική προβολή αρκετών διαφανειών. Οι φοιτήτριες και οι φοιτητές γεμίζαμε την αίθουσα, παρακολουθώντας τον απρόσιτο, βλοσυρό καθηγητή, ο οποίος δεν άφηνε περιθώρια για διάλογο ή απορίες. Η βιβλιογραφία έμοιαζε λέξη άγνωστη μοιράζονταν τα βιβλία που είχε ο Χρήστου γράφει ως πανεπιστημιακές παραδόσεις. Οι εξετάσεις; πρωτόγνωρη εμπειρία. Ήσαν προφο-

4. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τομέας Ιστορίας της Τέχνης, Χρυσάνθος Χρήστου, αφιέρωμα, ό.π., σ. 13-25 (Αθανάσιος Χ. Χρήστου).

ρικές και διεξάγονταν από νωρίς το πρωί έως αργά το απόγευμα επί αρκετές ώρες, με εξαντλητική ορθοστασία του πλήθους των φοιτητριών και των φοιτητών, που απάλλαιναν την ταλαιπωρία τους με συζητήσεις και διαμαρτυρίες, κάποτε και καβγάδες, έξω από το γραφείο του καθηγητή στον τελευταίο όροφο του κτηρίου της Νομικής. Έπρεπε να απαντήσεις αμέσως και γρήγορα στις κατά κανόνα κοφτές, πραγματολογικές ερωτήσεις: «— Ντα Βίντσι», «— Καραβάτζο. Χαρακτηριστικά της ζωγραφικής του», «— Πικάσο. Γαλάζια περίοδος». Πανικός! Πτυχιακές ή άλλες εργασίες δεν δίνονταν —εξαιρέση, αν πήγαινες μόνος και ζητούσες κάποιο θέμα, οπότε ο Χρήστου σου ανέθετε, συνήθως κάποια καταγραφή υπαίθριων γλυπτών στην Αθήνα και στην ευρύτερη Αττική.⁵

Μεταπτυχιακές σπουδές στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών τη δεκαετία του 1980 δεν υπήρχαν. Διδακτορικές διατριβές δίνονταν επιλεκτικά, και αποκλειστικά με ελληνικά θέματα, όπως είχε ήδη κάνει και στη Θεσσαλονίκη ο Χρήστου. Αναφέρω διδάκτορες και διδακτορικές διατριβές στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών με εισηγητή τον Χρήστου τη δεκαετία του 1980: Γεωργιάς⁶ Α. Δρακοπούλου, Ό Περικλήης Πανταζής στά

5. Τη φιλόδοξη αυτήν ιδέα ο Χρήστου, μέλος της Ακαδημίας Αθηνών από το 1991, την έφερε από το 1993, ως επόπτης του Γραφείου Έρευνας Νεοελληνικής Τέχνης, στο ίδρυμα. Με προσπάθειές του, η Ακαδημία Αθηνών αποφασίζει να χρηματοδοτήσει την καταγραφή των υπαίθριων γλυπτών έργων σε ολόκληρη την Ελλάδα. Για τον σκοπό αυτόν προσλήφθηκε ο μαθητής του Χρήστου, διδάκτωρ Ιστορίας της Τέχνης Γιάννης Γαλερίδης. Δεν έχουμε δει ακόμα, μια δεκαετία και παραπάνω μετά την πρωτοβουλία, κάτι, έστω μικρό, από τα αποτελέσματα της καταγραφής... Βλ. και Χρύσανθου Χρήστου, «Ένα φιλόδοξο εγχείρημα. Καταγραφή όλων των υπαίθριων γλυπτών της χώρας από την Ακαδημία Αθηνών», εφ. *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, 25 Οκτωβρίου 1998 [αναδημοσίευση: *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, τ. ΝΑ': *Νεοελληνική Τέχνη: Επτανησιακή Τέχνη - Γλυπτά της Αθήνας - Έλληνες Τεχνοκρίτες*, Αθήνα 2002, σ. 126-128].

6. Όχι Ευγενίας, όπως εκ παραδρομής γράφεται στο άρθρο των Γιάννη Γαλανόπουλου - Ειρήνης Ματαλιωτάκη, «Archivum. Διδακτορικές διατριβές περί νεότερης τέχνης στα ελληνικά ΑΕΙ 1973-2013», περ. *Ιστορία της Τέχνης*, τχ. 3, Χειμώνας 2014-15, σ. 213. Η Ευγενία Δρακοπούλου είναι ιστορικός της Βυζαντινής και Μεταβυζαντινής Αρχαιολογίας και Τέχνης.

πλαίσια της βελγικής ζωγραφικής του 19ου αιώνα (εγκρίθηκε το 1981, εκδόθηκε το 1982)· Αντώνη Κωτίδη, *Ο ζωγράφος Κ. Μαλέας (1879-1928)* (εγκρίθηκε το 1982, εκδόθηκε σε επεξεργασμένη εκδοχή το 2000)· Εμμανουήλ Μαυρομμάτη, *Η χαρακτηριστική και η ζωγραφική του Δημήτρη Γαλάνη, 1879-1966* (εγκρίθηκε το 1982, εκδόθηκε το 1983)· Ευθυμίας Γεωργιάδου-Κούντουρα, *Θρησκευτικά θέματα στη Νεοελληνική Ζωγραφική, 1900-1940* (εγκρίθηκε το 1984)· Νίκου Ζία, *Η κοσμική ζωγραφική του Φώτη Κόντογλου* (εγκρίθηκε το 1985)· Γιάννη Κολοκοτρώνη, *Η νεκρή φύση στη νεοελληνική τέχνη από τον 19ο αιώνα ως τις μέρες μας* (εγκρίθηκε το 1988, εκδόθηκε το 1992)· †Δημήτρη Δεληγιάννη, *Γιώργος Μπουζιάνης (1885-1959)* (εγκρίθηκε το 1989, εκδόθηκε το 1996)· †Ειρήνης Φλώρου, *Γιάννης Τσαρούχης. Ζωγραφική* (εγκρίθηκε το 1989, εκδόθηκε το 1999)· Αφροδίτης Κούρια, *Η παράσταση του παιδιού στην ελληνική ζωγραφική της περιόδου 1922-1970* (εγκρίθηκε το 1989). Λείπουν, όπως διαπιστώνει κανείς, τα ευρωπαϊκά θέματα. Από το 1981 υπηρετεί ως επιστημονική συνεργάτις στον Τομέα Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης η πτυχιούχος φιλολογίας και αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών Αθηνά Σχινά (γ. 1948), από τότε εκπονεί διδακτορική διατριβή για τον γλύπτη Γεράσιμο Σκλάβο και σήμερα διδάσκει «Εισαγωγή στην Ιστορία της Τέχνης» στα τμήματα Φιλολογίας, Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας, Θεατρολογίας, Αγγλικής, Γαλλικής και Γερμανικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής· το 1992 μονιμοποιήθηκε στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας. Ο Χρήστου δίδαξε στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών μέχρι το 1989,⁷ οπότε λόγω ορίου ηλικίας αφυπηρέτησε, ενώ εξελέγη από τους συναδέλφους του στο Τμήμα και ομότιμος καθηγητής του.⁸

7. *Επιστημονική Έπετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, τ. ΚΘ', 1992, σ. 498.

8. Δύο ακόμα διατριβές με ελληνικά θέματα εισηγήθηκε ο Χρήστου το 1991 στο τμήμα: της Χάριτος Σχολινάκη-Χελιώτη (*Ελληνίδες ζωγράφοι 1800-1922*) και του Γιάννη Γαλερίδη (*Μυθολογικές παραστάσεις στους Νεοέλληνες ζωγράφους του 19ου και αρχών του 20ού αιώνα*). Βλ. και Γιάννη Γαλανόπουλου - Ειρήνης Ματαλλιωτάκη, ό.π.

Τον προηγούμενο χρόνο, το 1988, είχε εκλεγεί στη βαθμίδα του επίκουρου καθηγητή Ιστορίας της Τέχνης με γνωστικό αντικείμενο την «Ιστορία της Ελληνικής Τέχνης κατά τον 19ο και 20ό αιώνα» ο διδάκτωρ του Χρήστου Νίκος Ζίας (γ. 1939). Ο νέος καθηγητής —με σπουδές Ιστορίας & Αρχαιολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, δραστηριότητα στον χώρο της βυζαντινής και μεταβυζαντινής τέχνης, καθώς και για ένα διάστημα τη δεκαετία του 1960 στην τεχνοκριτική και στη διδασκαλία Γενικής Ιστορίας της Τέχνης στη Σχολή Βρεφοκόμων «Ἡ Μητέρα»— ανέλαβε, εκτός των προπτυχιακών, και το πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών του τμήματος στην Ιστορία της Τέχνης.⁹ Δίδασκε σε προπτυχιακό επίπεδο την ευρωπαϊκή ζωγραφική του 19ου αιώνα (υποχρεωτικό μάθημα και για τις δύο κατευθύνσεις, ιστορίας και αρχαιολογίας και ιστορίας της τέχνης), τη νεοελληνική τέχνη της μεταβατικής περιόδου από τον 18ο έως τον 19ο αιώνα (επιλεγόμενο μάθημα για την κατεύθυνση αρχαιολογίας και ιστορίας της τέχνης), και σε μεταπτυχιακά σεμινάρια τις πραγματείες περί ζωγραφικής και την τέχνη της «Γενιάς του '30», με την οποία είχε ασχοληθεί σε δημοσιεύσεις του. Ο Ζίας διέφερε από τον Χρήστου και στον ρυθμό αλλά και στον τρόπο διδασκαλίας: πιο αργός στην εκφορά του λόγου... Για την ύλη του 19ου αιώνα εξακολουθούσε να παραμένει εγχειρίδιο του βιβλίου του Χρήστου· για την ύλη της νεοελληνικής τέχνης όμως εμφανίστηκε τότε μια βιβλιογραφία της νεοελληνικής τέχνης του 18ου και του 19ου αιώνα, συνταγμένη από μεταπτυχιακό σπουδαστή, η οποία κυκλοφορούσαν, ελάχιστα ενημερωμένη, και κατά τα επόμενα δεκαπέντε χρόνια. Ο Ζίας εξέταζε στην αρχή γραπτά, κατόπιν προφορικά. Το 1994 εξελίχθηκε στη βαθμίδα του αναπληρωτή καθηγητή —αντιγράφω από το υπόμνημά του: «με ελαφρά διευρυμένο γνωστικό αντικείμενο (18ος-20ός αιώνες) καθώς περιέλαβε και την Ελληνική Ζωγραφική του 18ου αιώνα, η

9. Βλ. Νίκου Θ. Ζία, *Βιογραφικό σημείωμα, υπόμνημα επιστημονικών δημοσιευμάτων*, δακτυλογραφημένο, Αθήνα 1999, σ. 3-4. Και για τα υπόλοιπα στοιχεία σχετικά με τη διδασκαλία του Νίκου Ζία στο Πανεπιστήμιο Αθηνών αντλώ από αυτό το κείμενο, που μου διέθεσε ο ίδιος.

οποία αντιμετώπισθηκε και διδάχθηκε ως συνολική έκφραση του Ελληνισμού (τελευταία φάση της μεταβυζαντινής ζωγραφικής, κοσμική ζωγραφική των αρχοντικών, εξιταλισμένη Επτανησιακή ζωγραφική, χαλκογραφίες)». ¹⁰ Δίδαξε επιπλέον σε προπτυχιακό επίπεδο ελληνική ζωγραφική κατά το πρώτο μισό του 20ού αιώνα και σε μεταπτυχιακά σεμινάρια τη ζωγραφική της «Γενιάς του '30» και την ελληνική εκδοχή των κινημάτων της τέχνης του 20ού αιώνα. Χαρακτηριστικό του Ζία, η θαυμαστή πολυπραγμοσύνη του: παραγωγός εβδομαδιαίας ραδιοφωνικής εκπομπής για την τέχνη στη ζωή μας (Α΄ Πρόγραμμα του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας), επιμελητής βυζαντινών αρχαιοτήτων από το 1966, διευθυντής Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων και Συντήρησης Αρχαιοτήτων του Υπουργείου Πολιτισμού, πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου του Ελληνικού Τμήματος του Διεθνούς Συμβουλίου Μουσείων (ICOM), πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου του Χριστιανικού Ιδρύματος Νεότητας «Ο Παντοκράτωρ», ¹¹ πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου του Ευρωπαϊκού Κέντρου Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων, πρόεδρος της Επιτροπής για την Ανάδειξη-Αναστήλωση και Συντήρηση των Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μνημείων της Επαρχίας Πυλίας, αντιπρόεδρος του γνωμοδοτικού Συμβουλίου Μουσειακής Πολιτικής, μέλος του Κεντρικού Αρχαιολογικού Συμβουλίου, μέλος του Κεντρικού Συμβουλίου Νεωτέρων Μνημείων, μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Εθνικής Πινακοθήκης και Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου, μέλος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής του Μουσείου Μπενάκη, μέλος της Επιτροπής Αναστήλωσης Μνημείων Μυστρά, των τοιχογραφιών του Πρωτάτου, κ.ά. Το 2000 ο Ζίας εκλέγεται πρωτοβάθμιος καθηγητής στο τμήμα με γνωστικό αντικείμενο «Η ελληνική τέχνη από το 18ο μέχρι τον 20ό αιώνα», το 2006 συνταξιοδοτείται λόγω ορίου ηλικίας και ως ομότιμος καθηγητής προσφέρει (2007-2008) τις υπηρεσίες του στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών του τμήματος με ένα σεμινάριο ανά εξάμηνο.

10. Βλ. ό.π., σ. 6.

11. Βλ. και *Who's Who 2002-2003. Επίτομο Βιογραφικό Λεξικό*, όγδοη έκδοση, Αθήνα 2002, σ. 304β.

Ένα χρόνο μετά την εκλογή του Ζία ως επίκουρου καθηγητή, το 1989, κρίθηκε μία ακόμα θέση στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, στη βαθμίδα του λέκτορα, θέση περιέργη για το πολύ ειδικό αντικείμενό της («Ιστορία της Νεοελληνικής Γλυπτικής και Χαρακτικής»). Εξελέγη η διδάκτωρ της Σορβόννης Πέπη Ρηγοπούλου (γ. 1949), χωρίς μία —το υπογραμμίζω— σοβαρή δημοσίευση σχετική με την προκήρυξη(!).¹² Η νέα λέκτωρ δίδαξε σε προπτυχιακό και μεταπτυχιακό επίπεδο θέματα ιστορίας και θεωρίας της σύγχρονης τέχνης, για λίγα χρόνια, αφού γρήγορα, το 1992, μεταπήδησε στο νεότευκτο Τμήμα Επικοινωνίας και Μέσων Μαζικής Ενημέρωσης, όπου υπηρετεί έκτοτε ως καθηγήτρια.

Την επόμενη κρίσιμη δεκαετία, του 1990, δύο νέα —όχι άγνωστα στον κόσμο της Ιστορίας της Τέχνης στην Ελλάδα— πρόσωπα προστίθενται στο διδακτικό δυναμικό του γνωστικού αντικείμενου «Ιστορία της Τέχνης» στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών. Πρόκειται για τον Στέλιο Λυδάκη (γ. 1933),¹³ διδάκτορα του Πανεπιστημίου της Κολωνίας, με πλούσια συγγραφική δραστηριότητα για πρόσωπα και πράγματα της ελληνικής τέχνης, και τον Μανόλη Βλάχο (γ. 1932), διδάκτορα του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, με περιορισμένο συγγραφικό έργο. Ο Λυδάκης εκλέγεται στη βαθμίδα του επίκουρου καθηγητή το 1993 με πολύ γενικό γνωστικό αντικείμενο («Ιστορίας της Τέχνης»)· το 1997 εξελέχθηκε σε αναπληρωτή καθηγητή με γνωστικό αντικείμενο «Ιστορία της Τέχνης, 14ος-18ος αιώνας (Αναγέννηση - Μπαρόκ)» και αφυπηρέτησε το 2000.¹⁴ Ο Βλάχος εκλέγεται επίσης στη βαθμίδα του επίκουρου καθηγητή το 1996 με γνωστικό

12. Το 1988 εκδόθηκε το βιβλίο της *Αυτόματοποιητική. Ένας λόγος για την τέχνη και την τεχνολογία και μόλις το 1995 δημοσιεύεται κείμενο της για τη νεοελληνική κοιμητηριακή γλυπτική («Πολιτείες της Σιωπής») στο φωτογραφικό λεύκωμα του Στέλιου Β. Σκοπελίτη *Τόπος Σιωπής* (σ. 15-32).*

13. Στην έκδοση *Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια. Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τ. 5, 1991, σ. 331, φέρεται γεννημένος εσφαλμένα το 1938.

14. *Επιστημονική Έπετηρίς τής Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, τ. ΛΓ', 2001, σ. 422.

αντικείμενο «Νεώτερη Τέχνη από τη Ρωμανική περίοδο έως τον 18ο αιώνα», αφυπηρετεί το 1999 λόγω ορίου ηλικίας,¹⁵ αλλά εξακολουθεί να διδάσκει σε προπτυχιακό και μεταπτυχιακό επίπεδο έως το 2006. Η διδασκαλία του Λυδάκη περιστράφηκε τόσο σε προπτυχιακό όσο και σε μεταπτυχιακό επίπεδο γύρω από την Αναγέννηση και το Μπαρόκ· εκείνη του Βλάχου, στο ίδιο πλαίσιο. Το σχήμα διδασκαλίας του Λυδάκη ήταν: περιγραφή (μορφές, τύπος σύνθεσης, χρώματα), ταύτιση, θέμα (βασικοί φορείς του και ιστορικοί παράγοντες), αναγωγή, χρονολόγηση, τεχνοτροπική τοποθέτηση, ερμηνεία. Το σχήμα διδασκαλίας του Βλάχου στηριζόταν στην απομνημόνευση βιογραφικών λεπτομερειών και στην αποσθήιση πραγματολογικών δεδομένων. Ας σημειωθεί ότι ούτε ο Λυδάκης ούτε ο Βλάχος έχουν γράψει κάτι πρωτότυπο για την ευρωπαϊκή τέχνη των περιόδων αυτών.¹⁶ Ο Λυδάκης έκανε γραπτές εξετάσεις και βαθμολογούσε συνήθως με άριστα, αν είχε εκπονηθεί εργασία·

15. Ο.π.

16. Δύο χρόνια μετά την εκλογή του, το 1995, ο Λυδάκης μετέφρασε με εισαγωγή και σχολίασε την *Αυτοβιογραφία* του Benvenuto Cellini [= *Τέχνη και Δημιουργοί*, 1]. Τον ίδιο χρόνο, το 1995, επέλεξε 29 βιογραφίες από τα 163 κεφάλαια του Giorgio Vasari, τις οποίες μετέφρασε όχι από την ιταλική γλώσσα του πρωτότυπου κειμένου (1568), αλλά από γερμανική μετάφραση που έκανε το 1910 ο Ernst Jaffé, στην οποία ανθολογείται το κείμενο του Vasari [= *Τέχνη και Δημιουργοί*, 2]. Ο Λυδάκης προχώρησε παραπέρα στην ιδιότυπη αυτή προσαρμογή, χάριν των περιορισμένων γνώσεων των προπτυχιακών φοιτητριών και φοιτητών, «στο απόλυτα σημαντικό και χαρακτηριστικό», όπως γράφει: αφαίρεσε πρώτα όλα τα προοίμια και τα εισαγωγικά κείμενα· απέκλεισε ύστερα τις βιογραφίες των μανιεριστών καλλιτεχνών· έγραψε (σωστότερα: συνέγραψε) σαν εισαγωγή στο βιβλίο του εδάφια δύο ξένων μελετών —για να μη μένουμε στην αντίστροφη φορά των εικόνων, η οποία συνδέεται με το ότι τυπώθηκαν στη γερμανική έκδοση με την τεχνική της σιγχογραφίας από τις παλιές ξυλογραφίες, ούτε στα μεταφραστικά σφάλματα! Βλ. και τη διεξοδική κριτική του Νίκου Χατζηνικολάου στο περ. *Art Magazine Net* («Scripta manent: Ο Βαζάρι στα ελληνικά», τχ. 1, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1996, σ. 64-69)· βιβλιοκρισία του Στάντη Αποστολίδη (εφ. *Ελευθεροτυπία*, 20 Μαρτίου 1996)· Τζόρτζο Βαζάρι, *Οι βίοι των πλέον εξαιρετων ζωγράφων, γλυπτών και αρχιτεκτόνων: Οι δύο αφιερώσεις και το προοίμιο*, μετάφραση Κώστα Βαλάκα - Νίκου Σκουτέλη - Νίκου Χατζηνικολάου, Αθήνα 1997, σ. κοστ' [= *Ιστορία της Τέχνης*, 2].

ο Βλάχος εξέταζε ανά ομάδες προφορικά, παραμένοντας φειδωλός στη βαθμολογία. Οι εντυπώσεις του φοιτητικού ακροατηρίου τους για τα μαθήματα, τα σεμινάρια, τις εργασίες και τις εξετάσεις ήταν ανάμικτες.¹⁷ Και οι τρεις καθηγητές (Ζίας, Λυδάκης και Βλάχος) εμπλούτισαν το Σπουδαστήριο Αρχαιολογίας και Ιστορίας της Τέχνης του τμήματος —που από την εποχή του Χρήστου περιοριζόταν σε λευκώματα και βασικά βοηθήματα— με βιβλία, μονογραφίες, λεξικά, καταλόγους, περιοδικά· ο Λυδάκης, επιπλέον, φρόντισε και επέβλεψε την αυτονόμησή του σε χωριστή αίθουσα, ενώ δημιούργησε και συλλογή έργων σύγχρονης ελληνικής τέχνης, η οποία προέκυψε από τη δωρεά αμφιλεγόμενης ποιότητας έργων διαφόρων ειδικαστικών καλλιτεχνών. Περιστασιακά, στο πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών δίδαξαν, βάσει του ΠΔ 407/1980, η διδάκτωρ του Πανεπιστημίου του Μονάχου Μαριλένα Ζ. Κασιμάτη (γ. 1950) το ακαδημαϊκό έτος 2001-2002 το θέμα «Τέχνη και Τεχνολογία» και το ακαδημαϊκό έτος 2002-2003 το θέμα «Το πέρασμα της τέχνης από τον 19ο αιώνα», ενώ ο καθηγητής της Πολεοδομίας στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο Δημήτρης Φιλίππιδης (γ. 1938) το ακαδημαϊκό έτος 2002-2003 «Θέματα Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής».

Παρ' όλα αυτά, ενώ θα έπρεπε η δεκαετία του 1990 να σηματοδοτήσει την αλκή μιας αρχόμενης σφριγηλής παρουσίας για την Ιστορία της Τέχνης στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, η ύπαρξη των διδασκόντων μέσα στο τμήμα και στα όργανά του δεν έγινε και πολύ αισθητή.

Σήμερα

Η απόληξη του τόξου της δεκαετίας του 1990 βρήκε την Ιστορία της Τέχνης στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του

17. Μέγεθος της απαξίας δείχνει το κείμενο του μεταπτυχιακού σπουδαστή στο Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών William Afham (ψευδώνυμο/κρυπτόνυμο;) με τίτλο «Εντό ινε Ελλάδα: Ο αξιότιμος καθηγητής Μανώλης ή Μανόλης Βλάχος», με φωτογραφία του και με την ειρωνική λεζάντα «τον γνωρίζετε; ζει (και διδάσκει ανάμεσά μας!!)» στον διαδικτυακό τόπο <http://filosofia.gr/vlaxos.html> (πρόσβαση: 7 Ιανουαρίου 2008).

Πανεπιστημίου Αθηνών ώριμη, χτυπημένη όμως από χρονίζοντα διαρθρωτικά προβλήματα, που συνοφίζονται χονδρικά στα εξής τρία: 1. Ελάχιστοι διδάσκοντες, 2. Μεγάλος αριθμός προπτυχιακών φοιτητριών και φοιτητών, 3. Πλεόνασμα εισηγμένων που παραμένουν στο πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών και αναλογικά πολύ χαμηλό ποσοστό εισαγομένων.

Αυτός που μιλάει τώρα αισθάνεται βαριές τις ευθύνες στους ώμους του, αφού πια έχει απομείνει ουσιαστικά μόνος μετά το 2006, οπότε συνταξιοδοτήθηκε ο Ζίας και συμπάρεσυρε σε φυγή τον Βλάχο. Βλέπει, φυσικά, γύρω του τα προβλήματα και το γενικότερο ζοφερό κλίμα με τα ποικίλα υπονοούμενα περί του ενός διδάσκοντος. Θα ήθελε, λοιπόν, να προτείνει τα εξής πέντε μέτρα, προσδίδοντάς τους τον χαρακτήρα του επειγόντος, ειδικά για την περίπτωση του Τμήματος Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών: 1. Τροποποίηση του θεσμικού πλαισίου, με επιπλέον θέσεις διδασκόντων στα κεντρικά πανεπιστήμια και όχι μόνο με το ΠΔ 407/1980· 2. Προτίμηση στους ειδικούς για το γνωστικό αντικείμενο υποψηφίους και, ει δυνατόν, προκήρυξη συγκεκριμένου περιεχομένου γνωστικού αντικειμένου· 3. Επιτάχυνση της διαδικασίας εκλογής διδασκόντων· 4. Διεύρυνση του περιεχομένου των μαθημάτων, με την προσθήκη και άλλων τεχνών πέρα από τη ζωγραφική (δηλαδή γλυπτική και χαρακτική), καθώς και ζητημάτων θεωρίας / πράξης της ιστορίας της τέχνης· 5. Συνεπή τήρηση των υποχρεώσεων διδασκόντων και διδασκομένων, όπως αυτές ορίζονται στον Κανονισμό του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του τμήματος, που δημοσιεύεται στους *Οδηγούς Σπουδών* του.

Και εξηγούμαι με συγκεκριμένα παραδείγματα από το τμήμα μας:

1. Είναι απαράδεκτο να μην προβλέπεται ικανός αριθμός θέσεων στις βαθμίδες του διδακτικού προσωπικού, ανάλογος κάπως με τις ανάγκες του τμήματος, με αποτέλεσμα να «ικετεύει» αυτό, διά του προέδρου του, για προκηρύξεις θέσεων ή, το χειρότερο, να καταφεύγει —όπως συνέβη το ακαδημαϊκό έτος 2006-2007— στο προσωρινό μέτρο του διδάσκοντος ή της διδάσκουσας με το ΠΔ 407/1980.

2. Δεν προκύπτει, δυστυχώς, αυτονόητα η επιλογή του καταλληλότερου υποψηφίου για τη θέση Ιστορίας της Τέχνης. Κάθε διατύπωση με γενικότητες της προκήρυξης της θέσης προκαλεί προβλήματα: επιτρέπει διεσταλμένες ερμηνείες από τους υποψηφίους, με αποτέλεσμα να περιέρχονται σε αμηχανία κρίνοντες και κρινόμενοι· υποχρεώνεται «ο τυχερός» ή «η τυχερή» που εκλέγεται να αφομοιώσει και να εμβαθύνει, για να διδάξει επωφελέστερα, μιαν ύλη που γνωρίζει λιγότερο —προσωπική εμπειρία: το ακαδημαϊκό έτος 2006-2007 κλήθηκα να διδάξω την τέχνη της Αναγέννησης, χωρίς να είμαι ειδικός.

3. Η εξαιρετικά αργή, νωχελική διαδικασία εκλογής διδασκόντων, που κατά κανόνα συνδέεται με την ολιγωρία των εισηγητικών επιτροπών, προξενεί πολλά προβλήματα: πλανάται και υφέρπει, αν δεν διατυπώνεται, αναξιοπιστία για το τμήμα, ενώ κουράζονται και αποθαρρύνονται οι υποψήφιοι —θα μου επιτρέψετε την προσωπική κατάθεση: τέσσερα ολόκληρα χρόνια (2000-2004) έπρεπε να περάσουν για την εκλογή μου στη βαθμίδα του λέκτορα με γνωστικό αντικείμενο «Γενική Ιστορία της Τέχνης με έμφαση στη Νεώτερη Τέχνη». Στο ακαδημαϊκό έτος 2006-2007 προκηρύχθηκε θέση στη βαθμίδα επίκουρου καθηγητή ή λέκτορα με γνωστικό αντικείμενο «Ιστορία της Ευρωπαϊκής Τέχνης», εξελέγη λέκτωρ, της οποίας εκκρεμεί ο διορισμός. Πρόσφατα, μέλη του τμήματός μας αναρωτήθηκαν γιατί απουσίαζαν υποψηφιότητες σε κρίση για τη βαθμίδα επίκουρου καθηγητή ή λέκτορα στο γνωστικό αντικείμενο «Νεώτερη Ευρωπαϊκή Τέχνη»: δυσμενής συνέπεια της παθογένειας αυτής: επιστρέφονται θέσεις και αργούν να επαναπροκηρυχθούν. Λείπουν οι καθηγητές υψηλών βαθμίδων στην Ιστορία της Τέχνης, γεγονός που σημαίνει την εισδοχή των συγγενέστερων ειδικοτήτων (βυζαντινολόγων και κλασικών αρχαιολόγων) στις τριμελείς επιτροπές διδακτορικών διατριβών, και μάλιστα στη θέση του επόπτη, με θέματα που αγνοούν!

4. Επιβάλλεται να διευρυνθούν τα προσφερόμενα μαθήματα Ιστορίας της Τέχνης τόσο σε προπτυχιακό όσο και σε μεταπτυχιακό επίπεδο, ενώ η αξιοποίηση της ηλεκτρονικής επικοινωνίας (ιστοσελίδες, θυρίδες) θα εκσυγχρόνιζε ίσως, με πιο οικεία στα νέα παιδιά μέσα, τον τρόπο διδασκαλίας. Σύμφωνα,

λοιπόν, με το πρόγραμμα σπουδών του τμήματος, από τα 42 μαθήματα του πτυχίου, τα υποχρεωτικά μαθήματα Ιστορίας της Τέχνης για την κατεύθυνση της Ιστορίας είναι 2, ενώ για την κατεύθυνση Αρχαιολογίας & Ιστορίας της Τέχνης, 3· με τα επιλεγόμενα, ενδέχεται να φτάσουν συνολικά τα 6! Δεν αρκούν 16 ώρες διδασκαλίας κατά ακαδημαϊκό έτος: 8 στο χειμερινό και 8 στο εαρινό εξάμηνο, χωρίς να συμπληρώνονται πάντα οι προβλεπόμενες από τον νόμο εβδομάδες! Ας πάψει η εστίαση στη ζωγραφική: ας μην παραγνωρίζονται η γλυπτική και η χαρρακτική! Δεν θα ήταν άσκοπο, τέλος, να προστεθούν σεμινάρια τεχνικών, αγοράς της τέχνης, επιμέλειας εκθέσεων, οργάνωσης συλλογών και μουσείων.

5. Τα προηγούμενα χρόνια έχουν εισαχθεί πολλές μεταπτυχιακές σπουδάστριες και πολλοί μεταπτυχιακοί σπουδαστές —και φοβάμαι πως, με την έκρηξη στον αριθμό των μεταπτυχιακών προγραμμάτων στο τελευταίο χρονικό διάστημα,¹⁸ ο καλπασμός τους θα ενταθεί: ήδη εκδηλώνονται προθέσεις «καθόδου των μυρίων». Η πλειονότητά τους εγκαταλείφθηκε στην τύχη της, αφού δεν ασχολήθηκε κανείς μαζί της: δεν διδάχθηκε πώς μεθοδεύεται η έρευνα, πώς δομείται μια εργασία, πώς γίνονται παραπομπές και βιβλιογραφία, ότι εν ολίγοις είναι επιβεβλημένο ούτως ή άλλως να συνεργάζεται με τον διδάσκοντα και να τον ενημερώνει τακτικά για την πορεία της, καθώς δεν κέρδισε τη βασιλεία των ουρανών επειδή μπήκε στο πρόγραμμα. Όταν στις 28 Αυγούστου 2006 συνέταξα και έστειλα ή έδωσα στις μεταπτυχιακές σπουδάστριες και στους μεταπτυχιακούς σπουδαστές επιστολή, με την οποία τους εφιστούσα την προσοχή στο να τηρούν τις υποχρεώσεις τους, όπως αυτές ορίζονται στον έντυπο Οδηγό Σπουδών του τμήματος, η ανταπόκριση κυμαινόταν από την αδιαφορία έως και αυτήν τη δυσφορία —με τρεις εξέχουσες στιγμές: την πρώτη, ενός μεταπτυχιακού σπουδαστή του Β' Κύκλου Μεταπτυχιακών Σπουδών, προχωρημένης ηλικίας, πρέσβευς επί τιμή, τότε γενικού

18. Βλ. και το τεκμηριωμένο, ρεαλιστικό άρθρο του Στρατή Μπουρνάζου («Διά γυμνού οφθαλμού: Δίδακτρα με μεταπτυχιακούς τίτλους», περ. *Ο Πολίτης*, τχ. 159, Οκτώβριος 2007, σ. 12).

διευθυντή Πολιτικής Εθνικής Άμυνας και Διεθνών Σχέσεων στο Υπουργείο Εθνικής Άμυνας, ο οποίος, ενταγμένος στον Β΄ Κύκλο Μεταπτυχιακών Σπουδών από το ακαδημαϊκό έτος 1998-1999, μου ζητούσε διετή παράταση για την υποβολή της διδακτορικής διατριβής του· τη δεύτερη, μιας σπουδάστριας, που μου απάντησε πως, μολονότι είχε ενταχθεί στον Β΄ Κύκλο Μεταπτυχιακών Σπουδών το ακαδημαϊκό έτος 2000-2001, απεγνωσμένη για την ατμόσφαιρα επικοινωνίας με τον επόπτη της, από το 2005 έχει γίνει δεκτή για την εκπόνηση διδακτορικής διατριβής στο Τμήμα Πλαστικών Τεχνών & Επιστημών της Τέχνης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων!...· την τρίτη, μιας σπουδάστριας του Β΄ Κύκλου Μεταπτυχιακών Σπουδών από το ακαδημαϊκό έτος 1997-1998, η οποία μου διεμήνυσε πως ενοχλήθηκε για την ψυχολογική πίεση που της ασκούσα! —σημειώνω ότι, σύμφωνα με τον Κανονισμό Μεταπτυχιακών Σπουδών του τμήματός μας, η διδακτορική διατριβή πρέπει να ολοκληρωθεί υπό φυσιολογικές συνθήκες μέσα σε πέντε, το ανώτερο, χρόνια... Η αλήθεια, βέβαια, είναι όντως σκληρή και αρκετά πικρή: στο τμήμα μας από το 1981 μέχρι το 2003 δόθηκαν 60 θέματα διδακτορικών διατριβών, από τις οποίες εκπονήθηκαν 24, δηλαδή μόνο το 40%! Γιατί;

Οικεία κακά, θα πείτε... Προς το παρόν (Ιανουάριος 2008), είμαι το μόνο μέλος ΔΕΠ στο γνωστικό αντικείμενο της Ιστορίας της Τέχνης στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών. Έχω ήδη δηλώσει ότι δεν προτίθεμαι να υποδυθώ τον Αίροντα την Αμαρτίαν του Κόσμου ούτε τον Φωτεινό Παντογνώστη στην Ιστορία της Τέχνης, με ένα σπουδαστήριο το οποίο δεν μπορεί να θεραπεύσει την επιβεβλημένη ζήτηση βιβλίων από προπτυχιακό και μεταπτυχιακό δυναμικό.

Ανακοίνωση στη συνάντηση *Η Ιστορία της Τέχνης στην Εκπαίδευση*,
Εταιρεία Ελλήνων Ιστορικών της Τέχνης,
αμφιθέατρο Μουσείου Μπενάκη οδού Πειραιώς, 19 Ιανουαρίου 2008

ΧΡΥΣΑΝΘΟΣ ΧΡΗΣΤΟΥ

Δεν ήταν από την αρχή στραμμένος στην Ιστορία της Νεότερης και Σύγχρονης Τέχνης ο ακαδημαϊκός και ομότιμος καθηγητής Ιστορίας της Τέχνης στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών Χρυσάνθος Χρήστου. Τη μνήμη του τιμά το Τμήμα μας σήμερα, 15 Απριλίου —ημέρα γεννήσεως του Leonardo da Vinci, που γι' αυτόν κιόλας τον λόγο έχει οριστεί και Παγκόσμια Ημέρα Τέχνης—, πιστεύοντας τη σοφή ρήση του Πινδάρου, ότι πεθαίνει, εφόσον αποσιωπηθεί, το καλόν έργον.

Γεννήθηκε στις 29 Δεκεμβρίου 1922 στις Θεσπιές Θηβών. Παιδί φτωχής οικογένειας —είχε υποχρεωθεί να περπατήσει ξυπόλυτος προς το σχολείο και να διακόψει τα εγκύκλια μαθήματα επί τρία χρόνια για να συνδράμει στις αγροτικές εργασίες, αλλά με αρβανίτικο πείσμα τα συνεχίζει και τα ολοκληρώνει—, σπουδάζει στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών στα δύσκολα χρόνια 1943-48 με καθηγητές τον Σπυρίδωνα Μαρινάτο στην προϊστορική αρχαιολογία, τον Γεώργιο Οικονόμο στην κλασική αρχαιολογία, τον Διονύσιο Ζακυθνήο στη Βυζαντινή Ιστορία και τον Νικόλαο Βλάχο στη νεότερη ιστορία. Ούτε λόγος βέβαια για εκπόνηση διδακτορικής διατριβής στο καθαρευουσιάνικο Αθήνησι από έναν φοιτητή που είχε ασπαστεί τον δημοτικισμό. Κατά τη διάρκεια της στρατιωτικής θητείας του (1948-51), δεν παύει να μελετά· ταξιδεύει από την Ήπειρο με άδεια του διοικητή του και με αεροσκάφος τύπου ντακότα στην Αθήνα για να συμμετάσχει στον διαγωνισμό επιμελητών κλασικών αρχαιοτήτων· πετυχαίνει και διορίζεται το 1951 προϊστάμενος της Γ' Αρχαιολογικής Περιφέρειας Βοιωτίας-Θηβών, όπου υπηρετεί μία πενταετία δουλεύοντας στα μουσεία Θήβας και Χαιρωνείας και στις συλλογές Τανάγρας, Ορχομενού και Λιβαδειάς. Στη Θήβα το 1952 θα γνωρίσει και θα ξεναγήσει τον φοβερό Αιμίλιο Χουρμούζιο, διευθυντή τότε της *Καθημερινής*, που, βλέποντας τη βιβλιοθήκη του στο Εφορείο και εκτιμώντας τη φιλομάθειά του, τον ωθεί να συνεργαστεί με επιφυλλίδες του στην εφημερίδα, οι οποίες

εκδόθηκαν σε δύο βιβλία (*Πολιτισμός και Ιστορία, Θεσσαλονίκη 1973· Παραλειπόμενα*, Αθήνα 2008). Ο Χουρμούζιος θα του στείλει και γραφομηχανή Olympia Traveller De Luxe για να δακτυλογραφεί τα δυσανάγνωστα χειρόγρατά του —σε αυτή, τη μόνη αμοιβή που πήρε για τις επιφυλλίδες του στην *Καθημερινή* (1952-62), όπως έγραφε αργότερα, χτύπαγε τα κείμενά του τα επόμενα χρόνια. Το 1952 θα γίνει μέλος της Αρχαιολογικής Εταιρείας με αριθμό μητρώου 173.

Το 1955 ο Χρήστου μετατίθεται στην Ε΄ Αρχαιολογική Περιφέρεια Λακωνίας-Αρκαδίας, όπου παραμένει μία δεκαετία, επιχειρώντας σωστικές ανασκαφές στη Μονεμβασιά (1956), στις Αμύκλες (1960-61), στη Σπάρτη (1960-62, 1964-65), στην Αφυσού (1963). Γράφει στα *Σπαρτιατικά Νέα* του Ιωάννη Καστάνη, ενώ συχνάζει στο πρακτορείο εφημερίδων του Ιωάννη Παπαγιαννόπουλου, την κόρη του οποίου Αικατερίνη, καθηγήτρια φιλολογίας, νυμφεύεται. Το ζεύγος απέκτησε δύο παιδιά, την Ιωάννα και τον Θάνο, τα οποία του χάρισαν έξι εγγόνια και δύο δισέγγονα.

Το 1957 υποτροφία της Γερμανικής Υπηρεσίας Ακαδημαϊκών Ανταλλαγών θα του επιτρέψει να συνεχίσει σπουδές στα πανεπιστήμια της Βόννης και της Κολωνίας. Διήκουσε μαθήματα ιστορίας της τέχνης, τόσο της αρχαίας όσο πιο πολύ της νεότερης —αυτής με καθηγητές τους ονομαστούς Heinrich Lützelzer και Herbert von Einem—, της τέχνης του σινοϊαπωνικού κόσμου, της αρχαίας ιστορίας, της φιλολογίας και της φιλοσοφίας έως το εαρινό εξάμηνο του 1959. Τότε υποστήριξε, με επιβλέποντα τον καθηγητή Ernst Langlotz, στο πανεπιστήμιο της Βόννης, τη διδακτορική διατριβή του με θέμα την Πότνια Θηρών, τις απαρχές του μοτίβου, τις μορφές εμφάνισής του και τις μεταμορφώσεις του ως θεότητας (εκδόθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1968).

Στη Γερμανία είχε αρχίσει να ενδιαφέρεται περισσότερο για την ιστορία της νεότερης και της σύγχρονης τέχνης, στέλνοντας μάλιστα ανταποκρίσεις από ευρωπαϊκές εκθέσεις που επισκεπτόταν στο περιοδικό εικαστικών τεχνών *Ζυγός* του συστρατιώτη του Φραντζή Φραντζισκάκη —πρόχειρη καταμέτρηση στα περιεχόμενα των τευχών του περιοδικού από τον Ιανουάριο του 1956 έως τον Απρίλιο του 1962 δείχνει ότι

δημοσιεύει δεκαπέντε κείμενά του. Το 1958 έχει γίνει μέλος της Διεθνούς Ενώσεως Τεχνοκριτών (AICA), του ελληνικού τμήματος της οποίας χρημάτισε πρόεδρος.

Το 1965 εκλέγεται μόνιμος καθηγητής στην έκτακτη Έδρα Ιστορίας της Μεσαιωνικής και Νεώτερης Τέχνης της Δύσεως στη Φιλοσοφική Σχολή του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, έδρα που το 1968 η Σχολή αποφασίζει να μετατρέψει σε τακτική, αλλά αυτό θα συμβεί το 1973! Προκάτοχός του στάθηκε από το 1929 ο ανασκαφέας της Δωδώνης Δημήτριος Ευαγγελίδης, αρχίζοντας να διδάσκει στις 20 Ιανουαρίου 1930. Το εναρκτήριο μάθημα του Χρήστου στη μεγάλη αίθουσα τελετών του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης με θέμα «Ίστορία και θεωρία τῆς τέχνης σάν προϋποθέσεις ἐρμηνείας τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας» έγινε στις 2 Φεβρουαρίου 1966.

Στο διάστημα 1966-78 διδάσκει σε πολυάριθμα ακροατήρια, φοιτητικά —όχι μόνο της Φιλοσοφικής— και άλλα, με καταγιστικού ρυθμού προφορικό λόγο, οργανώνει αρχεία έγχρωμων διαφανειών, δημοσιεύει σειρά διδακτικών εγχειριδίων για την ιστορία της ευρωπαϊκής τέχνης από τον 12ον έως τον 20όν αιώνα, χωρίς να παραμελήσει και τη νεοελληνική τέχνη, γράφει σε καταλόγους εκθέσεων και βγάζει τους πρώτους αποφοίτους διδάκτορες ιστορικούς της τέχνης στην Ελλάδα, ορισμένοι από τους οποίους θα τον διαδεχθούν. Εισηγείται ως επιβλέπων τις διδακτορικές διατριβές: Μανόλη Βλάχου, *Ό ζωγράφος Κωνστ. Βολανάκης (1837-1907)* (εγκρίθηκε το 1973 και εκδόθηκε το 1974)· Νίνας Αθανάσογλου, *Ό ζωγράφος Νικηφόρος Λύτρας (1832-1904)* (εγκρίθηκε το 1974)· Αλκιβιάδη Γ. Χαραλαμπίδη, *Ό ελληνική προσωπογραφία τού δέκατου ένατου αιώνα* (εγκρίθηκε το 1975 και εκδόθηκε το 1976)· Μιλτιάδη Παπανικολάου, *Ό ελληνική ήθογραφική ζωγραφική τού δέκατου ένατου αιώνα* (εγκρίθηκε και εκδόθηκε το 1978)· Ηλία Γ. Μυκονιάτη, *Ό Εικόσιένα στη ζωγραφική. Συμβολή στη μελέτη τῆς εἰκονογραφίας τού Άγώνα* (εγκρίθηκε και εκδόθηκε το 1979). Γράφουν για τον Χρήστου δύο υποψήφιοι διδάκτορες του. Ο Χαραλαμπίδης: «Όι πολύτιμες ὑποδείξεις του εἶχαν τούτο τὸ χαρακτηριστικό: ἐνῶ ἄνοιγαν καινούριους δρόμους, ἄφηναν πάντα πλατιά περιθώρια γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς προσωπικῆς

έρευνητικής πρωτοβουλίας. Από τις συχνές συζητήσεις των προβλημάτων που ό ίδιος αντιμετώπιζε στη μελέτη της νεοελληνικής ζωγραφικής, κι ακόμη από τη χρησιμοποίηση του φωτογραφικού υλικού που είχε στη διάθεσή του προέκυψαν όχι μόνο θεωρητικά αλλά και πρακτικά οφέλη». Ο Παπανικολάου: «Η συμπαράστασή του σ' όλες τις φάσεις της εργασίας υπήρξε άπεριορίστη. Οί ύποδείξεις του ξεκινούσαν από την άπλη ένημέρωση σέ “δευτερεύοντα” θέματα, ως σέ συμβουλές για τή δομή και διάρθρωση του υλικού. Αποτελεί άλλωστε γνώρισμά του νά κοινοποιεί στους συνεργάτες του κάθε νέο στοιχείο, που άφορά είτε τήν έλληνική είτε γενικά τήν ευρωπαϊκή τέχνη». Γίνεται, με πρόταση του συναδέλφου του στο πανεπιστήμιο, καθηγητή Λίνου Πολίτη, μέλος της Καλλιτεχνικής Μακεδονικής Εταιρείας Τέχνη, στην οποία ιδίως με έναν από τους δύο ιδρυτές της, τον Μωρίς Σαλιτιέλ, παραδίδει αφιλοκερδώς μαθήματα σε όλες σχεδόν τις βορειοελλαδικές πόλεις, ενώ χρηματίζει και πρόεδρος του διοικητικού συμβουλίου της εταιρείας. Το 1977-78 δύο τρίμηνες υποτροφίες, η μία της Γερμανικής Ύπηρεσίας Ακαδημαϊκών Ανταλλαγών και η άλλη του Αμερικανικού Συμβουλίου Ανταλλαγής Επιστημόνων με πρόγραμμα του Ιδρύματος Fulbright, του εξασφαλίζουν τη δυνατότητα να μελετήσει σε μουσεία της Ευρώπης και της Αμερικής έργα τέχνης των μεταπολεμικών χρόνων.

Το 1978, με την εμφάνιση της Έδρας Ίστορίας της Μεσαιωνικής και Νεωτέρας Ευρωπαϊκής Τέχνης πλὴν τῆς Βυζαντινῆς στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ο Χρήστου μετακαλείται από τη συμπρωτεύουσα στην πρωτεύουσα, αναλαμβάνοντας διδασκαλία πρώτα στην ενιαία Φιλοσοφική Σχολή και κατόπιν στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας της για μία δεκαετία, από το 1979 έως το 1989, οπότε λόγω ορίου ηλικίας συνταξιοδοτείται. Η πρόταση της μετάκλησής του οφείλεται στον αείμνηστο Νικόλαο Δρανδάκη, καθηγητή της Έδρας τῆς Βυζαντινῆς Αρχαιολογίας στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, τον πατριάρχη της Βυζαντινῆς Αρχαιολογίας για τη Λακωνία, φίλο του από τα χρόνια της Σπάρτης. Μέσα στα επόμενα χρόνια η Έδρα του Χρήστου θα ονομαστεί ακριβέστερα και ορθότερα Ίστορίας τῆς Νεώτερης Τέχνης.

Τα δύο μεσημεριανά δίωρα των μαθημάτων του οι αίθουσες Λάμπρου και Καββαδία της Νομικής —όπου έως το 1987 στεγαζόταν η Φιλοσοφική— ήταν κατάμεστες, με το φοιτητικό κοινό να απολαμβάνει στο σκοτάδι τις εικόνες των έργων που ερμηνεύονταν ασθματικά αλλά γοητευτικά, με ακριβώς υπολογισμένες τις διαφάνειες για τον χρόνο των δύο ωρών! Στα διαλείμματα ο Χρήστος δεν αρνιόταν ποτέ να απαντήσει σε ερωτήσεις και απορίες. Τα μαθήματα συμπληρώνονταν από επισκέψεις στην Εθνική Πινακοθήκη, στο Α΄ Κοιμητήριο Αθηνών, σε μουσεία και σε αίθουσες τέχνης. Δεν έλειπαν οι ετήσιες εκπαιδευτικές εκδρομές σε χώρες της κεντρικής Ευρώπης που συνδέονταν με τα μαθήματά του, όπως και τα ενημερωτικά ταξίδια στο εξωτερικό, από τα χρόνια της Θεσσαλονίκης. Ο ίδιος σημειώνει το 2006: «Είχα την ευκαιρία και τη δυνατότητα να επισκεφτώ τις περισσότερες Μπιεννάλε της Βενετίας και δέκα από τις έντεκα Ντοκουμέντα [του Κάσσελ], από τη δεύτερη του 1959 ως την ένδεκατη του 2002. Την πρώτη [Ντοκουμέντα] την επισκέφτηκα ύστερα από πρόσκληση του συνιδρυτού της [...] ιστορικού της σύγχρονης τέχνης Βέρνερ Χάφτμαν, ενώ μερικώς από αυτές, όπως την πέμπτη του 1972, την έκτη του 1977, την έβδομη του 1982, με φοιτητές του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, και την όγδοη και την ένατη με καλλιτέχνες και φίλους της Τέχνης, πάλι της Θεσσαλονίκης». Ως επιβλέπων εισηγήθηκε αρκετές διδακτορικές διατριβές: Γεωργίας Α. Δρακοπούλου, *Ο Περικλής Πανταζής στά πλαίσια της βελγικής ζωγραφικής του 19ου αιώνα* (1981, εκδόθηκε το 1982)· Αντώνη Κωτίδη, *Ο ζωγράφος Κ. Μαλέας (1879-1928)* (1982, εκδόθηκε σε επεξεργασμένη εκδοχή το 2000)· Εμμανουήλ Μαυρομάτη, *Η χαρακτική και η ζωγραφική του Δημήτρη Γαλάνη, 1879-1966* (1982, εκδόθηκε το 1983)· Ευθυμίας Γεωργιάδου-Κούντουρα, *Θρησκευτικά θέματα στη Νεοελληνική Ζωγραφική, 1900-1940* (1984)· Νίκου Ζία, *Η κοσμική ζωγραφική του Φώτη Κόντογλου* (1985)· †Δημήτρη Δεληγιάννη, *Γιώργος Μπουζιάνης (1885-1959)* (1989, εκδόθηκε το 1996)· Αφροδίτης Κούρια, *Η παράσταση του παιδιού στην ελληνική ζωγραφική της περιόδου 1922-1970* (1989)· †Ειρήνης Φλώρου, *Γιάννης Τσαρούχης. Ζωγραφική* (1990, εκδόθηκε το 1999)· Χάριτος Σχολινάκη

Χελιώτη, *Ελληνίδες ζωγράφοι (1800-1922)* (1991)· Γιάννη Γαλερίδη, *Μυθολογικές παραστάσεις στους Νεοέλληνες ζωγράφους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα* (1991)· Γιάννη Κολοκοτρώνη, *Η νεκρή φύση στην ελληνική ζωγραφική του 19ου και του 20ού αιώνα* (1991, εκδόθηκε το 1992). Να σημειωθεί ότι δίδαξε σε υποχρεωτικό μάθημα ειδίκευσης για την Κατεύθυνση Αρχαιολογίας κατά το ακαδημαϊκό έτος 1987-88 την ευρωπαϊκή τέχνη μετά το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο: αφενός την ευρωπαϊκή τέχνη του 20ού αιώνα και αφετέρου την τέχνη μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Μου πρότεινε εκείνος το θέμα της διδακτορικής διατριβής μου για Έλληνα γλύπτη του 20ού αιώνα. Δίδαξε ακόμα από το 1989 και στη Σχολή Διδασκαλίας της Ιστορίας της Τέχνης, στην Αρχαιολογική Εταιρεία.

Σε συνεδρία της 9ης Μαΐου 1991 ο Χρήστου εξελέγη τακτικό μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, η οποία τον υποδέχτηκε επίσημα σε έκτακτη συνεδρία της στις 28 Ιανουαρίου 1992. Χαιρετισμό του απηύθυνε ο τότε πρόεδρος της Ακαδημίας Αθηνών Μιχαήλ Σακελλαρίου, ενώ τον προσφώνησε —δικά του τα λόγια— ο παλαιός εν Αρχαιολογική Υπηρεσία συνάδελφος, ομότεχνος και φίλος Μανόλης Χατζηδάκης. Από το 1993 ήταν και Επόπτης του Γραφείου Έρευνας της Νεοελληνικής Τέχνης του ιδρύματος, όπου με τον διδάκτορά του, αγαπητό συνάδελφο Γιάννη Γαλερίδη προχώρησε στον εντοπισμό, στην καταγραφή και στη φωτογραφική αποτύπωση μνημειακών γλυπτών σε ολόκληρη την Ελλάδα, ενώ συνέγραψε και πολλά βιβλία για τη δυτικοευρωπαϊκή, την αμερικανική και την αρχαία ελληνική τέχνη με επιστημονική επιμέλεια του συναδέλφου. Βαριά σκιά ήρθε να προστεθεί στη ζωή του το 2013: η απώλεια, στα πενήντα τρία του χρόνια, του γιου του Θάνου, αναπληρωτή καθηγητή Ιστορίας της Τέχνης στο Τμήμα Πλαστικών Τεχνών & Επιστημών της Τέχνης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων...

Ο Καθηγητής ήταν τέρας εργατικότητας και αντοχής! Με τα βιβλία και με τα άλλα δημοσιεύματά του, που ξεπερνούν τις τρεις εκατοντάδες τίτλους, καθιέρωσε τεχνοϊστορικό λεξιλόγιο. Πολυγράφος, πρόθυμος να ανταποκριθεί σε προσκλήσεις για ομιλίες και παρουσιάσεις εκθέσεων στην Ελλάδα και στην Κύπρο, να γράφει κείμενα για καταλόγους εκθέσεων Ελλαδικών

και Κυπρίων καλλιτεχνών, να βοηθήσει υποψήφιους διδάκτορες και όποιον άλλον χτύπαγε την πόρτα του, στην οποία δεν υπήρχαν ώρες υποδοχής, δούλευε καθημερινά στο στενόχωρο γραφείο του στο υπερώο της Νομικής από τις 7 μέχρι τις 11, γράφοντας και εξετάζοντας προφορικά εκεί μέχρι το βράδυ τους πολλούς πάντα φοιτητές του, θεωρώντας βέβαια ότι έπρεπε και εκείνοι να έχουν κατακτήσει βαθμό ταχύτητας λόγω ανάλογο του δικού του και υποβάλλοντας πραγματολογικές, είναι η αλήθεια, ερωτήσεις... Τον ίδιον ενθουσιασμό συνέχισε να επιδεικνύει και στο γραφείο του της Ακαδημίας Αθηνών στην οδό Σόλωνος 84, δίπλα από το βιβλιοπωλείο Θεμέλιο. Από το 1992 έως το 2000 θα είναι μέλος της επιστημονικής επιτροπής του τετράτομου *Λεξικού Ελλήνων Καλλιτεχνών* της Μέλισσας. Το 2006 ο Τομέας Ιστορίας της Τέχνης του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης τιμώντας τον Χρύσανθο Χρήστου, θα εκδώσει αφιερωματικό τόμο με διάφορα τεχνοϊστορικά κείμενα παλιότερων και νεότερων μαθητών του.

Αυτός ήταν ο Δάσκαλος των σημερινών ομιλητών, ο καθένας από τους οποίους τον τιμά με τον λόγο του σήμερα εδώ. Αλλά ο Χρύσανθος Χρήστου παραμένει δάσκαλος πλήθους φοιτητών και φιλοτέχνων κυρίως μέσα από τα βιβλία του... Ποια είναι λοιπόν η μεθοδολογία προσέγγισης του έργου τέχνης που προτείνει, όπως προκύπτει από αυτά; Εφαρμόζει ένα τριμερές σχήμα: ξεκινά με εισαγωγή στην ιστορική περίοδο του εκάστοτε καλλιτέχνη, παραθέτει τα βιογραφικά στοιχεία του και περνά σε μορφολογική εξέταση των έργων του, με ανίχνευση εικονογραφικών συσχετισμών των μοτίβων του. Ο ίδιος περιγράφει τη μέθοδο του δασκάλου κατά το εναρκτήριο μάθημά του στη Φιλοσοφική Σχολή του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης το 1966 ως εξής: «'Η μελέτη, σ' όλες τις περιπτώσεις, για να πλησιάση καλύτερα τὸν πυρήνα τῆς μορφῆς καὶ νὰ ἐξαντλήση ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς εἶναι ὑποχρεωμένη νὰ περάσῃ ὠρισμένα στάδια. Θὰ ξεκινήσῃ ἀπὸ τὰ ὀπτικά του στοιχεῖα, μὲ τὴν περιγραφὴ, τὴν ἐποχὴ του, τὴν ἱστορία του, τὰ realia του. Θὰ ζητήσῃ, δηλαδή, νὰ ἐξαντλήσῃ τὰ φαινομενολογικά του χαρακτηριστικὰ. Θ' ἀκολουθήσῃ ἢ ἀντιμετώπισῃ τῶν μορφικῶν στοιχείων, τῶν ἐκφραστικῶν του δυνατοτήτων, τῶν

σχέσεων του με τὸ παρελθὸν καὶ τὸ παρὸν, ὅπως καὶ τῶν ἐπιδράσεων καὶ τῶν ἐξαρτήσεων του, δηλαδή ἡ παρακολούθηση τῶν ὄντολογικῶν του καταβολῶν. Γιὰ νὰ κλείσει μὲ τὴν ἐξέταση τῶν προθέσεων τοῦ δημιουργοῦ, ὅπως μᾶς ἀποκαλύπτονται στὸ ἔργο, τῶν ἐπιτυχιῶν ἢ τῶν ἀποτυχιῶν του, τῶν προσωπικῶν του κατακτήσεων, καὶ τοῦ περιεχομένου τῆς δημιουργίας του. Μὲ τὸν τρόπον αὐτόν, χωρὶς νὰ παραμελήσουμε τὴν ἱστορικότητα καὶ τὶς συνδέσεις τοῦ ἔργου μὲ τὸν χρόνο, χωρὶς ν' ἀρνηθοῦμε τὰ μορφικὰ του χαρακτηριστικὰ σὰν ἐκφραστικὲς κατακτήσεις, χωρὶς ν' ἀγνοήσουμε τὶς προθέσεις τοῦ δημιουργοῦ καὶ τὶς δυνατότητές του νὰ τὶς ἀποκαλύψῃ, προχωροῦμε στὴν ἀναγνώριση τῶν σχέσεων τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν κόσμον καὶ τὴ ζωὴ. Σκοπὸς τῆς ἐρμηνείας, στὴν περίπτωσιν αὐτῆ, εἶναι νὰ διευρύνῃ τὴ δυνατότητα συνομιλίας μὲ τὴ μορφή, ὥστε νὰ πάρῃ μιαν ἀπάντησιν γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ὁ καλλιτέχνης ἀντιμετώπισε τὸν κόσμον, σὰν γνωστὸ ἀλλὰ καὶ σὰν ἄγνωστο. Περισσότερο ἀκόμη, νὰ καταλάβῃ τὰ πρόσωπα ποὺ παίρνει ἢ ἐξωτερίκευσι αὐτῆς τῆς καθολικῆς ἀνάγκης γιὰ ἔκφραση, σὰν δυνατότητας νὰ δημιουργηθοῦν εἰκόνες, ποὺ παρουσιάζουν πεποιθήσεις, τονίζουν ἐλπίδες καὶ ἐξορκίζουν φόβους». Καὶ συνεχίζει: «Στὸ νέο σπουδαστὴ μας, ἡ μελέτη τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης καὶ πιὸ γενικὰ ἢ οὐσιαστικὴ γνωριμία τῶν μορφῶν τῆς δὲν μπορεῖ καὶ δὲν πρέπει νὰ περιορισθῇ στὴν ἀπλὴ καὶ τυποποιημένη μετάδοσιν γνώσεων. Θὰ πρέπει νὰ ζητήσῃ νὰ δώσῃ τὶς προϋποθέσεις γιὰ μιαν ἀνεξάρτητη καὶ προσωπικὴ συνάντησιν καὶ συνομιλίαν μὲ τὰ ἔργα, σὰν ἀφετηρία γιὰ τὴν κατανόησιν τῶν ἐκφραστικῶν τους δυνατοτήτων, ποὺ κρύβονται συχνὰ πίσω ἀπὸ τὰ μορφικὰ χαρακτηριστικὰ. Νὰ τοῦ ἐπιτρέψῃ νὰ πλησιάσῃ τὶς μεθοδικὰς ἀρχάς, τοὺς προσωπικοὺς δημιουργοὺς, τὰ ἔργα-σταθμοὺς, τὶς τομὲς ἢ τὶς ἀλλαγὰς προσανατολισμοῦ τῆς καλλιτεχνικῆς πορείας, περισσότερο ἀκόμη τὸν προβληματισμὸ καὶ τὴν προβληματικότητά τῆς ἐρμηνείας. [...] Ἀκόμη νὰ δώσῃ στὸ σπουδαστὴ τὴ δυνατότητα νὰ καταλάβῃ ὅτι μὲ ἄλλα κριτήρια καὶ ἄλλες μεθοδικὰς ἀρχὰς θὰ μελετήσῃ μιὰ μορφή τοῦ παρελθόντος καὶ μὲ ἄλλα ἓνα ἔργο τοῦ παρόντος. Γιατὶ στὴν πρώτη ἔχει τὴν ἀπόστασιν, ἀλλὰ τοῦ λείπουν οἱ προϋποθέσεις τῆς δημιουργίας τῆς, στὸ δεύτερον ἔχει τὸν κόσμον καὶ

τις προϋποθέσεις, αλλά του λείπει ή απόσταση. [...] Δὲν θάπρεπε ἀκόμη νὰ διστάση νὰ πῆ στὰ παιδιά, πὺ ἀῦριο θὰ εἶναι συνάδελφοι μὲ τὰ ἴδια προβλήματα, ὅτι ὁ μελετητῆς τῆς τέχνης δὲν ἔχει τὴ δυνατότητα οὔτε τὸ δικαίωμα ν' ἀπαλλάξη τὴν προσπάθειά του ἀπὸ τὸ προσωπικὸ πάθος στὴν ἀντιμετώπιση τῶν μορφῶν. [...] Χωρὶς νὰ ξεχνοῦμε τὰ μεθοδικὰ δεδομένα, τὶς γνωστικὲς ἀρχές, τὶς κατακτήσεις τῶν δασκάλων μας, θὰ πρέπει πάντα νὰ γνωρίζουμε ὅτι γιὰ τὴν κατανόησή τους χρειάζεται καὶ βιωματικὴ συμμετοχή».

Ὅπως φαίνεται, ἡ τεχνοϊστορικὴ μέθοδος τοῦ Χρῦσανθου Χρήστου βασίζεται σε ἓναν συγκερασμὸ αφενὸς τῆς διατύπωσης τοῦ ἐνὸς ἀπὸ τοὺς δύο δασκάλους τοῦ στη Γερμανία Heinrich Lützelor ὅτι αφετηρία γιὰ τὴ μελέτη τοῦ ἔργου τέχνης ἀποτελοῦν ἡ περιγραφή καὶ ἡ εἰσαγωγή στὶς εκφραστικὲς δυνατοτήτες τοῦ γιὰ νὰ συλλάβουμε τὸ εσωτερικὸ περιεχόμενὸ τοῦ καὶ αφετέρου τῆς ἀποψῆς τοῦ ἄλλου δασκάλου τοῦ στη Γερμανία Herbert von Einem, ὅτι τὸ ἔργο τέχνης δὲν συνιστᾶ τὴν ἀπλὴ εἰκονογράφηση τοῦ βίου ἐνὸς καλλιτέχνη ἀλλὰ καὶ τὴ μορφοποίηση κάποιων ἐπέκεινα μνημμάτων τοῦ, ποὺ σημαίνει συνολικὴ πραγμάτευση τῶν κάθε εἶδους προσπαθειῶν τοῦ. Βάση πάντως τῆς ἐρμηνείας τοῦ παραμένει ἡ μορφοκρατικὴ θεωρία τοῦ Heinrich Wölfflin. Ἀπὸ τὴ δεκαετία τοῦ 1980 ὁ Χρῦστος εφαρμόζει τόσο σε μεγάλες ἀφηγήσεις τοῦ γιὰ τὴ νεοελληνικὴ ζωγραφικὴ (1981, 1996, 2000, 2001, 2007), γλυπτικὴ (1982) καὶ χαρακτηριστικὴ (1989, 1994) ὅσο καὶ σε μικρότερες ἐπισκοπήσεις τοῦ τὴν ἀμφιλεγόμενη, ἀπὸ τὸ 1926, θεωρία τοῦ Γερμανοῦ ἐθνικιστικῶν ἀντιλήψεων ἱστορικοῦ τῆς τέχνης Wilhelm Pinder γιὰ τὴν περιοδολόγηση τῶν καλλιτεχνῶν με βάση τὶς χρονολογίες γεννήσεώς τους, ὅπως τὴν ἀσχῆσε ἐκεῖνος γιὰ τὴν ὀψιμη γοτθικὴ τέχνη (ἡ μετάφραση τοῦ ἴδιου τοῦ Χρῦστου): «1. Οἱ καλλιτέχνες εἶναι ἀμετάθετοι χρονικά. Αὐτὸ θὰ πεῖ: ὁ χρόνος γεννήσεώς τους συγκαθορίζει τὴν ἐξέλιξη τῆς ὑπάρξεώς τους, πολὺ περισσότερο εἶναι ἐπίσης καθοριστικὸς γι' αὐτή. Ἡ ὑπαρξὴ τῶν καλλιτεχνῶν ἐξαρτᾶται ἐπίσης ἀκόμη καὶ ἀπὸ αὐτὸ, δηλαδὴ τὸ πότε αὐτοὶ γεννήθηκαν. Τὰ προβλήματά τους γεννιοῦνται μαζί τους, εἶναι καθορισμένα ἀπὸ τὴ μοίρα. 2. Οἱ καλλιτέχνες δὲν ἀπομονώνονται ἀπὸ τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἀλλὰ

σχηματίζουν ομάδες. Υπάρχουν “γενιές” με κανονικά περισσότερο τονισμένο ένιαίο χαρακτήρα προβλημάτων. Η “γενιά” δὲν εἶναι μὲν ἀκόμη στυλ, ἀλλὰ εἶναι ὅμως στυλιστική ἀξία».

Τη θεωρία αυτήν ο Χρήστου τη γνωρίζει από τη μεταπολεμική επανέκδοσή της στην Κολωνία το 1949 —στο συνέδριο Ιστορίας της Τέχνης στην Ελλάδα που οργάνωσε το Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης το 2000 την υπερασπίζεται, λέγοντας ότι από το 1966, οπότε δίδασκε την Ιστορία της Δυτικής Τέχνης από τη ρομανική και τη γοτθική φάση στη Φιλοσοφική Σχολή του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, προσπαθούσε να περιοδολογήσει τη δυτικοευρωπαϊκή αρχικά και τη νεοελληνική στη συνέχεια τέχνη. «Τότε έπεσε στα χέρια μου το μικρό αλλά θεμελιακό βιβλίο του Wilhelm Pinder», αφηγείται στην ομιλία του στο συνέδριο της Κρήτης —θεωρεί μάλιστα παράλειψή του ότι δεν τόλμησε να οργανώσει κατά γενιά καλλιτεχνών και τα βιβλία του για τη δυτική τέχνη. Την αναπτύσσει αργότερα, τη δεκαετία του 1970, το 1975-78, στις διαλέξεις του για τη νεοελληνική τέχνη σε βορειοελλαδικές πόλεις υπό την αιγίδα της Μακεδονικής Καλλιτεχνικής Εταιρείας Τέχνη. Τα μειονεκτήματα της γενεαλογικής θεωρίας του Pinder —παραγνώριση των όποιων ηλικιακών βιωμάτων των καλλιτεχνών που συνδέονται με την εποχή τους και κατά συνέπεια ιστοπεδωτική θεώρησή τους (δεν ισχύουν ίδιες ιστορικές συνθήκες σε όλες τις περιόδους, όπως έλεγε από το 1915 ο συστηματικός της μορφολογίας ιστορικός της τέχνης Heinrich Wölfflin), αδυναμία να εντάξει κανείς ορθά τα δεδομένα του, διάσταση με την αποδεκτή στη βιβλιογραφία της ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας άποψη περί γενιάς που υπολογίζει τον χρόνο δράσεως και όχι γεννήσεως— δεν τα βλέπει. Κάτι ακόμα: προβάλλει σε τεχνοϊστορικά και τεχνοκριτικά κείμενά του —ιδιαιτέρως στα ύστερα— θετικές κρίσεις για πρόσωπα και έργα, οι οποίες στηρίζονταν στους παλαμικούς στίχους που του άρεσε να επαναλαμβάνει: «Όσο γνωρίζεις πιό καλά, τόσο αγαπᾶς πιό πλέρια».

Ακόμα και να διαφωνούσες μαζί του, δεν μπορούσες να μην τον ακούσεις και να μην τον σεβαστείς σαν άλλον Νέστορα της Ιστορίας της Τέχνης στη χώρα μας. Δεν έπαυε να υποστηρίζει

εκείνους από τους μαθητές του που ξεχώριζε. Τα δικά του διδακτικά εγχειρίδια —τα μόνα στην ελληνική βιβλιογραφία που αναφέρονται στην Ιστορία της Ευρωπαϊκής Τέχνης κατά τη μακρά διάρκεια 15ου-20ού αιώνα—, με εγνωσμένες τις αδυναμίες τους, διαβάζονταν και εξακολουθούν να διαβάζονται σε ανατυπώσεις, χωρίς δυστυχώς να έχουν ενημερωθεί βιβλιογραφικά! Ο ομότιμος καθηγητής Ιστορίας της Τέχνης στο Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης Νίκος Χατζηνικολάου θα ομολογήσει προσφυώς στο συνέδριο της Κρήτης για την Ιστορία της Τέχνης στην Ελλάδα: «Πόσες φορές κατά τα τελευταία 15 χρόνια, ενώ ταυτόχρονα ασκούσα κριτική στη μέθοδό του, δεν παρέπεμπα τους φοιτητές μου στους τόμους που αφιέρωσε ο Χρύσανθος Χρήστου στην ιστορία της ευρωπαϊκής τέχνης!».

Ακινητοποιημένος —εκείνος!— καιρό, χτυπημένος από εγκεφαλικό επεισόδιο, ο Χρύσανθος Χρήστου φεύγει από τη ζωή στην Αθήνα στις 25 Ιανουαρίου 2016. Η εξόδιος τελετή εψάλη τρεις μέρες αργότερα στον ναό των Αγίων Θεοδώρων, στο Α΄ Κοιμητήριο, όπου και ετάφη. Ψηφίσματα εξέδωσαν η Σύγκλητος της Ακαδημίας Αθηνών, ο Τομέας Ιστορίας της Τέχνης του Τμήματος Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, και το Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, το οποίο εκπροσωπήθηκε επίσης και στη νεκρώσιμο ακολουθία διά του προέδρου του, καθηγητή Πάνου Βαλαβάνη. Προσήμενες λόγους εκφώνησαν ο γενικός γραμματεύς της Ακαδημίας Αθηνών, αρχαιολόγος, παλιός φίλος του στην Αρχαιολογική Υπηρεσία και Εταιρεία Βασίλειος Χ. Πετράκος (*Ο Μέντωρ*, τχ. 116, Απρίλιος 2016, σ. 77-79) και η διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης και Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου, ομότιμη καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα.

Αιώνια αὐτοῦ ἡ μνήμη!

Ανακοίνωση στην ημερίδα *Μνήμη Χρύσανθου Χρήστου*,
Τμήμα Ιστορίας & Αρχαιολογίας Εθνικού και Καποδιστριακού
Πανεπιστημίου Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή,
Πανεπιστημιόπολη Ζωγράφου, 15 Απριλίου 2016

Επιλεκτική βιβλιογραφία*

- Αθανασιάδη Κυριακού, *Οδηγός Συγγραφής. Πώς να γράφουμε ένα μυθιστόρημα και τι πρέπει να αποφεύγουμε σε 50 κανόνες*, Αθήνα 2016.
- Ακαδήμεια (περ.), εκδ. Ιωάννης Φ. Δημάρατος, τ. 1, 1935-37.
- Αναγνωστόπουλου Γ. Π., *Ἡ ἑλληνικὴ ὀρθογραφία, ἤτοι: Σύντομος ἐπισκόπησις αὐτῆς ἀπὸ τῶν ἀρχαίων χρόνων μέχρι τῆς σήμερον*, Αθήνα 1934.
- Αναγνωστοπούλου Ἴνας - Μπουσούνη-Γκέσουρα Λίας, *Το λέμε σωστά; Το γράφουμε σωστά; Λάθη που γίνονται συχνά στο γραπτό και στον προφορικό λόγο, νέα εμπλουτισμένη ἔκδοση*, Αθήνα 2013.
- Ανδρεαδάκη Νικολάου Σ. - Βάμβουκα Μιχαήλ Ι., *Οδηγός για την εκπόνηση και τη σύνταξη γραπτής ερευνητικής εργασίας: σεμιναριακής, πτυχιακής, διπλωματικής*, Αθήνα 2005.
- Ανθεμίδη Αχιλλέως Σ., *Jus Promovendi. Ἐπιστημονικὴ μέθοδος καὶ τεχνολογία διὰ τὴν σύνταξιν ἐναισίμου ἐπὶ διδακτορία διατριβῆς ὡς καὶ οἰασδήποτε ἐπιστημονικῆς ἐργασίας*, Θεσσαλονίκη 1969 [Ανθεμίδη Αχιλλέα Στ., *Jus Promovendi. Μεθοδολογία ἐπιστημονικῆς ἔρευνας καὶ συγγραφικῆς*, Θεσσαλονίκη 1978].
- Αποστολίδη Ηρακλή Ν., *Ἐνάριθμα*, Αθήνα 1967.
- , *Τελευταία*, Αθήνα χ.χ. [1968].
- , «Ὄδηγίες παλιοῦ νέγρου γιὰ τὴν ἐπιμέλεια ὕλης», περ. *Τετράμηνα*, τχ. 14, Φθινόπωρο καὶ Χειμῶνας 1977, σ. 1057-1060 (ανατύπωση: *Τετράμηνα*, τχ. 1-18, 2010, σ. 522-525).
- Αργύρη Παντελή, «Πανεπιστημιακὲς ἔριδες: Ἡ περίπτωση τοῦ Δ. Βερναρδάκη καὶ τοῦ Κ. Κόντου», *Πανεπιστήμιο: Ἰδεολογία καὶ Παιδεία. Ἱστορικὴ διάσταση καὶ προοπτικὲς, Πρακτικὰ διεθνοῦς συμποσίου*, Αθήνα, 21-25 Σεπτεμβρίου 1987, τ. Β', Αθήνα 1989, σ. 541-558.
- Βαγιακάκου Δικαίου Β., Γεώργιος Ν. Χατζιδάκις (1848-1941). *Βίος καὶ ἔργον*, Αθήνα 1977.

* Δεν παραπέμπουμε σκοπίμως σε ελληνικά λεξικά. Τρία ὅμως κρίνουμε ἕως σήμερα αναντικατάστατα, μοναδικά: το *Μέγα Λεξικὸν τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης* των Henry Liddell & Robert Scott (μτφρ. Ξενοφώντος Π. Μόσχου - αναθεώρηση Μιχαήλ Κωνσταντινίδου, Αθήνα 1901-04)· τη *Συναγωγὴ Νέων Λέξεων ὑπὸ τῶν λογίων πλασθεισῶν ἀπὸ τῆς Ἀλώσεως μέχρι τῶν καθ' ἡμᾶς χρόνων* του Στεφάνου Α. Κουμανούδη (2τ., Αθήνα 1900· ανατύπωση με προλεγόμενα Κ. Θ. Δημαρά, Αθήνα 1998)· το *Ἀντιλεξικὸν ἢ Ὄνομαστικὸν τῆς Νεοελληνικῆς* του Θεολόγου Βοσταντζόγλου (Αθήνα 1962).

- Bänsch Axel, *Wissenschaftliches Arbeiten. Seminar- und Diplomarbeiten*, Μόναχο 82003.
- Βασιλαρού Γεωργίου - Κωνσταντινόπουλου Βασιλείου - Σιδερέη-Τόλια Αριστέας, *Ποικίλα φιλολογικά αποτήματα, Για τα Ποικίλα Φιλολογικά*, τ. Γ', Αθήνα 2008.
- Βασμανόλη Γεωργίου Εμμαν., *Γλωσσικαί παρατηρήσεις. Ανάτυπωσις*, Αθήνα 1971 [Πλάτων, τ. ΚΓ', τχ. 45-46].
- , *Άθήμετοι μοῦσαι. Διατριβὴ ἐπὶ διδακτορία ὑποβληθεῖσα εἰς τὴν Φιλοσοφικὴν Σχολὴν τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν*, Αθήνα 1972.
- , *Συντακτικά. Ανάτυπωσις*, Αθήνα 1972 [Πλάτων, τ. ΚΔ', τχ. 47-48].
- , *Γλωσσικαὶ ἀτασθαλίαι*, Αθήνα 1974.
- Βασμανόλη Ερασμίας, *Κατηγορίες αντιδανείων στη Νέα Ελληνική*, ανάτυπο από το περ. *Φιλολογική Χίος*, τ. 9, 2002-2003, σ. 131-137.
- , *Οι αντιδάνειες λέξεις στη Νέα Ελληνική. Παλαιότερη Ελληνική, Λατινική - Ιταλική - Γαλλική, Γερμανική - Αγγλική, Τουρκική, Ν. Ελληνική. Φωνολογία, Μορφολογία, Σημασιολογία, Πραγματολογία, Κοινωνιογλωσσολογία*, Αθήνα 2007 [= *Εθνικό καὶ Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, Φιλοσοφικὴ Σχολή, Βιβλιοθήκη Σοφίας Ν. Σαριπόλου*, αρ. 101].
- , *Γλωσσικά λάθη*, ανάτυπο από το περ. *Φιλολογική Χίος*, τ. 10, 2007, σ. 155-162.
- Βαφιά Ἄρη, *Αγωγή προφορικού λόγου*, τ. Α': *Η προφορά της νεοελληνικής γλώσσας*, Αθήνα 2004.
- , *Λεξικό προφοράς της νεοελληνικής γλώσσας. Φθογγολογική απόδοση περισσοτέρων από 12.000 λέξεων οι οποίες γράφονται διαφορετικά απ' ό,τι προφέρονται, ή υπάρχει κίνδυνος λάθους προφοράς*, Αθήνα 2006.
- Bell Judith, *Πώς να συντάξετε μια επιστημονική εργασία. Οδηγός ερευνητικής μεθοδολογίας*, μτφρ. Ελεάνα Πανάγου, Αθήνα 2007.
- Bell Julian - The Guardian, «N. Στάγκος: πιο πολύ αγάπησε το βιβλίο. Εμπνευσμένος επιμελητής εκδόσεων στο Λονδίνο, έβαλε τη σφραγίδα του τόσο στα βιβλία τέχνης όσο και στην ποίηση», εφ. *Η Καθημερινή*, 25 Ιουλίου 2004.
- Bendix Manuela, *Wissenschaftliche Arbeiten typografisch gestalten. Mit Word und InDesign ans Ziel*, Βερολίνο-Χαϊδελβέργη 2008.
- Βερναρδάκη Γρηγορίου Ν., *Τὸ τρωγάλιον τοῦ δοκῆσιόφου ἢ Αὐτοσχέδιος ἀπάντησις εἰς τὸν κ. Γ. Χρυσοβέργην*, Αθήνα 1855.
- , *Ψευδαττικισμοῦ Ἐλεγχος, ἤτοι Κ. Σ. Κόντου γλωσσικῶν παρατηρήσεων ἀναφερομένων εἰς τὴν νέαν ἑλληνικὴν γλῶσσαν ἀνασκευὴ (Μετατύπωσις ἐκ τῆς Ἐπιφυλλίδος τῆς «N. Ἡμέρας».)*, Τεργέστη 1884.
- , *Ψευδαττικισμοῦ Ἐλεγχος*, φιλολογικὴ επιμ. Νικόλαος Ε. Κ.

- Καλοσπύρος - κριτική βιβλιογραφία Γεώργιος Α. Χριστοδούλου, Αθήνα 2016.
- Βερναρδάκη Δημητρίου Ν., «Ἡ λογοκλοπία», περ. *Ἐπιστημολόγος*, τχ. 20, Αύγουστος 1933, σ. 308.
- Βλάχου Παναγιώτου Κων., *Τὸ πρόβλημα τῆς Παιδείας (Κρίσις καὶ ὑπέρβασις)*, Αθήνα 1999.
- Βλησίδη Κώστα, «Το πορνείο των Βούρλων, ο Μανώλης Κανελλής κι ένα ατάσθαλο ιστολόγιο», περ. *Συλλογές*, τχ. 381, Απρίλιος 2017, σ. 375-379.
- Βολονάκη Μιχαήλ Δ., *Ἀπάντησις εἰς τὴν ἔκθεσιν τῆς ἐπιτροπείας τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς περὶ τῶν ἔργων αὐτοῦ ὡς ὑποψηφίου εἰς τὴν κενὴν τακτικὴν ἔδραν τῆς βυζαντιακῆς ἱστορίας*, Αθήνα 1924.
- Βορέα Θεόφιλου, *Ἀκαδημεικά*, τ. 1: *Λογική*, Αθήνα 1932, σ. 232-245, 256-258.
- , «Οἱ ἐπιστημονικοὶ ὄροι ἐν τῇ ἑλληνικῇ», περ. *Ἐπιστημολόγος*, τχ. 5, Μάιος 1932, σ. 65-68.
- Βουρβέρη Κωνσταντίνου Ι., *Θέματα παιδείας καὶ ἀρετῆς*, Αθήνα 1972 [*Ἑλληνικὴ Ἀνθρωπιστικὴ Ἐταιρεία. Διεθνὲς Κέντρον Ἀνθρωπιστικῶν Κλασσικῶν Ἐρευνῶν. Σειρὰ πρώτη: Ἀρχαιότης καὶ σύγχρονα προβλήματα*, αρ. 56].
- , *Δύναμις καὶ πνεῦμα. Προστασία πνευματικῶν ἀνθρώπων ὑπὸ ἰσχυρῶν*, Αθήνα 1972 [*Ἑλληνικὴ Ἀνθρωπιστικὴ Ἐταιρεία. Διεθνὲς Κέντρον Ἀνθρωπιστικῶν Κλασσικῶν Ἐρευνῶν. Σειρὰ πρώτη: Ἀρχαιότης καὶ σύγχρονα προβλήματα*, αρ. 60].
- Bradbury Andrew, *Πῶς νὰ Ετοιμάσετε μια Επιτυχημένη Παρουσίαση*, μτφρ. Νέλλυ Παρασκευοπούλου, Αθήνα χ.χ. [2007] [*The Sunday Times. Οδηγὸς Επιτυχίας*].
- Brauner Detlef Jürgen - Vollmer Hans-Ulrich, *Erfolgreiches wissenschaftliches Arbeiten: Seminararbeit - Diplomarbeit - Doktorarbeit*, Βάδη-Βυρτεμβέργη 2006.
- Bringhurst Robert, *Στοιχεῖα τῆς τυπογραφικῆς τέχνης*, μτφρ. Γιώργος Δ. Ματθιόπουλος, Ηράκλειο 2001.
- Brink Alfred, *Anfertigung wissenschaftlicher Arbeiten: Ein prozessorientierter Leitfaden zur Erstellung von Bachelor-, Master- und Diplomarbeiten*, Μόναχο 2005.
- Bruyère Jean de la, *Οἱ χαρακτῆρες ἢ τὰ ἦθη αὐτοῦ τοῦ αἰῶνα*, πρόλογος - μτφρ. Μίνα Ζωγράφου, Αθήνα 1966.
- Γεωργίου Νάγιας, *Ορθοφωνία. Φωνητικὴ-Τραγουδι. Ἡ ορθὴ προφορά τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσας καὶ πῶς νὰ χρωματίζετε το λόγο σας. Οπτικοακουστικὸ σύστημα*, 2τ., Αθήνα 3^ο2005.
- Γιαβρῆ Ἀρη, *Ἡ στίξις στον γραπτὸ λόγο. Πῶς ἐπηρεάζουν τα σημεῖα στίξις το νόημα καὶ την ἐπικοινωνία*, Αθήνα 2013 [= *Το Βῆμα. Μικρὴ Χρηστικὴ Βιβλιοθήκη για τὴ Γλῶσσα*].

- Γλέζου Μανώλη, *Ακρωνύμια*, Προλογίζουσι: Νίκος Βούτσος - Βαγγέλης Μείμαράκης, Αθήνα 2017.
- Carnegie Dale & Associates - Cole Brent, *Πώς να κερδίζεις φίλους και να επηρεάζεις τους ανθρώπους στην ψηφιακή εποχή*, Αθήνα 2014.
- Charbel Ariane, *Schnell und einfach zur Diplomarbeit*. Ratgeber für Studenten, Νυρεμβέργη 2003.
- Cone John D. - Foster Sharon L., *Dissertations and theses from start to finish: Psychology and related fields*, Ουάσιγκτον 2006.
- Δασκαλάκη Απ. Β., *Τὰ τοῦ κ. Διον. Ζακυθηνοῦ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Κρίσεις καὶ πραγματικότης περὶ ἐπιστήμης, ἀρετῆς καὶ ἠθους, τεῦχος πρῶτον: Δύο ἐπιστολαὶ Ἀπ. Δασκαλάκη πρὸς Διον. Ζακυθηνόν... Ἡ συκοφαντικὴ δυσφήμισις καὶ ἡ δίκη... Ἀνεπιστημονικὰ ἐμπάθειαι καὶ ἐπιστημονικὴ ἀλήθεια*, Αθήνα 1980.
- Δέκα μῦθοι γιὰ τὴν ἐλληνικὴ γλῶσσα, επιμ. Γιάννης Η. Χάρης, Κείμενα Δ. Ν. Μαρωνίτης, Ευάγγελος Β. Πετρούνιας, Α.-Φ. Χριστίδης, Άννα Φραγκουδάκη, Δήμητρα Θεοφανοπούλου-Κοντοῦ, Άννα Αναστασιάδη-Συμεωνίδη, Γιάννης Βελοῦδης, Ελένη Καραντζόλα, Σπύρος Μοσχονάς, Μαρία Κακριδὴ-Φερράρι, Εμμανουήλ Ροῦδης, Αθήνα 2001.
- Δελμούζου Α. Π., *Τὸ Πρόβλημα τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς*, Αθήνα 1944 [μονοτονικό εξώφυλλο: *Ἑλλάδα: Χθες-Σήμερα*, 1983].
- Δερτιλι Γ. Β., *Ἄει παιδες ἀπαιδευτοί; Εἴκοσι τρία σχόλια περὶ ἐθνικισμοῦ, πλοῦτου καὶ παιδείας*, Αθήνα 1996.
- , «Η Τυραννία τῆς Αμάθειας», περ. *The Athens Review of books*, τχ. 83, Απρίλιος 2017, σ. 11-14.
- Δετζώρτζη Νάσου, *Συνεντεύξεις καὶ Ἔρευνες*, Αθήνα 1994 [= Ἐπαντα τὰ Ἐλάχιστα Εὐρισκόμενα, τ. 4].
- , *Ποικίλα, χρονολογικῶς*, Αθήνα 1995 [= Ἐπαντα τὰ Ἐλάχιστα Εὐρισκόμενα, τ. 3].
- Δημαρὰ Κ.Θ., «Γιατί διορθώνουμε;», περ. *Ὁ Ἐραμιστής*, τ. Δ', 1966, σ. 30-32.
- Δημάρατος Ιωάννου Φ., «Ἡ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα τῆς ἐλληνικῆς χώρας», εφ. *Ἡ Βραδυνή*, 27 Μαρτίου 1926.
- , «Καὶ ἄλλο προλεταριάτον. Ἡ πληθὺς τῶν φοιτητῶν», εφ. *Ἡ Βραδυνή*, 31 Μαρτίου 1926.
- , «Γλῶσσα καὶ πραγματικότης», εφ. *Ἡ Βραδυνή*, 15, 16, 17 Ιουλίου 1926.
- , «Τὰ ἐπιστημονικὰ βιβλία καὶ ἰδρύματα ἐν Ἑλλάδι. Ἐπιστήμαι, Ἀκαδημία, Πανεπιστήμια, Ἐκδόσεις», εφ. *Ἡ Καθημερινή*, 6 Ιανουαρίου 1927.
- , «Ἡ παιδεία καὶ ἡ ἐπιστήμη ἐν Ἑλλάδι κατὰ τὸ 1928», εφ. *Πολιτεία*, 1 Ιανουαρίου 1929.

- , «Διατί εἶνε ἀδύνατος ἡ ἀλλαγὴ τοῦ ἀλφαβήτου», περ. *Περιοδικὸν Μεγάλῃς Ἑλληνικῆς Ἐγκυκλοπαιδείας*, τχ. 170, 17 Φεβρουαρίου 1929, σ. 73.
- , «Ἡ ἐπιστημονικὴ ἐργασία», περ. *Ἐπιστημολόγος*, τχ. 8-9, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1932, σ. 113-114.
- , «Ὁ ἐπιστήμων», περ. *Ἐπιστημολόγος*, τχ. 11, Νοέμβριος 1932, σ. 167-168.
- , «Ἡ γλῶσσα τῆς ἐπιστήμης», περ. *Ἐπιστημολόγος*, τχ. 13, Ιανουάριος 1933, σ. 203-204.
- , «Χαρακτῆρ καὶ σκοπὸς τῆς ἐπιστήμης», περ. *Ἐπιστημολόγος*, τχ. 25, Ιανουάριος 1934, σ. 414-415.
- , «Ἡ ἐπιστήμη καὶ ἡ ἑλληνικὴ ζωὴ», περ. *Ἐπιστημολόγος*, τχ. 27, Μάρτιος 1934, σ. 447-449.
- , «Εἰκὼν τῆς ἐν Ἑλλάδι ἐπιστημονικῆς ζωῆς (α' ἐπιστημονικὰ ἦθη, β' σχολαστικοὶ καὶ διανοοῦμενοι, γ' ἡ ἀγραμματισμὸς τῶν φοιτητῶν)», περ. *Ἐπιστημολόγος*, τχ. 31, Ιούλιος 1934, σ. 521-525.
- , «Τὰ παροράματα», περ. *Ἐπιστημολόγος*, τχ. 32, Αύγουστος 1934, σ. 532-534.
- , *Περὶ ὕφους ἢ λεκτικῆς συνθέσεως*, Αθήνα 1934.
- , «Ὁρολογία ἐπιστημῶν καὶ τεχνῶν», *Μεγάλῃς Ἑλληνικῆς Ἐγκυκλοπαιδείας*, τ. Ι', 1963, σ. 547-549, 552.
- , *Περὶ λόγου*, Αθήνα 1964.
- , *Συγγραφικὴ, ἦτοι Συγγραφογνωσία, Συγγραφολογία καὶ Συγγραφοτεχνία μετὰ συγγραφικοῦ λεξιλογίου καὶ φρασιολογίας*, Αθήνα 1967 [= *Βιβλιοθήκη τῆς ἐν Ἀθήναις Φιλεκπαιδευτικῆς Ἐταιρείας*, αρ. 39].
- Διουσιῦ Θρακός, *Γραμματικὴ Τέχνη*, επιμ. Θεοδόσης Αγγ. Παπαδημητρόπουλος, Αθήνα 2016.
- Διορθώσεις (περ.), συγγραφέας, υπεύθυνος & επιμελητὴς ὕλης Κωνσταντίνος Μ. Μάστρακας, τχ. 1-43, Ιούλιος 2011-Μάιος 2017.
- «Διόρθωσις (Τυπογραφία)», *Νεώτερον Ἐγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν Ἑλλήνων*, τ. ΣΤ', 1950, σ. 103-104.
- Disterer Georg, *Studienarbeiten Schreiben: Diplom-, Seminar- und Hausarbeiten in den Wirtschaftswissenschaften*, Βερολίνο-Χαϊδελβέργη 2005.
- Dunleavy Patrick, *Ἡ Διδακτορικὴ Διατριβή. Οργάνωση, Σχεδιασμός, Συγγραφή, Ολοκλήρωση*, μτφρ. Νίκος Ηλιάδης, επιμ. Αλεξάνδρα Μακροπούλου, Αθήνα 2006.
- Eco Umberto, *Πὼς γίνεται μια διπλωματικὴ ἐργασία*, μτφρ. καὶ εἰσαγωγὴ Μαριάννα Κονδύλη, Αθήνα 2001.
- Ἐθνικὸ καὶ Καποδιστριακὸ Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν - Ἐταιρεία Λευκαδικῶν Μελετῶν, *Ἀριστόξενος Δ. Σκιαδάς 1932-1994, Τιμητικὴ Ἐκδήλωση, Αἴθουσα Τελετῶν Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, 21 Μαρτίου 2001*, Αθήνα 2002.

- «Η διορθωσιμανία και τὰ θύματά της», Αλεξάνδρου Παπαδιαμάντη, Άπαντα, τ. 5, κριτική έκδοση Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, Αθήνα 1998, σ. 217-220.
- Engel Stefan - Slapnicar Klaus Wilhelm, *Die Diplomarbeit*, Στουτγάρδη 2003.
- Επιστημολόγου [Δημόκρατου Ιωάννου Φ.], «Επιστημονικά ζητήματα», εφ. Έλεύθερον Βήμα, 22 Σεπτεμβρίου 1924.
- , «Αί επιστημονικαί εκδόσεις», εφ. Έλεύθερον Βήμα, 21 Δεκεμβρίου 1924.
- Esselborn-Krumbiegel Helga, *Von der Idee zum Text: Eine Anleitung zum wissenschaftlichen Schreiben*, Πάντερμπουργκ 2008.
- Ευσταθιανού Αλεξάνδρου, *Ἡ φωνή πρὸς ἄσµα καὶ λαλιάν, μετὰ πλήρους ὑγιεινῆς τῶν ὠτων, ῥινόσ, λάρυγγος, βρόγχων, πνευμόνων, διὰ τοὺς ἀοιδούς, ἠθοποιούς, ψάλτας, ἀξιωματικούς, διδασκάλους, ῥήτορας καὶ ἰατρούς*, Αθήνα 1925.
- Foss Sonja K. - Waters William Joseph Condon, *Destination Dissertation: A Traveler's Guide to a Done Dissertation*, Λάνχαμ, Μέριλαντ 2007.
- Franck Norbert - Stary Joachim, *Die Technik Wissenschaftlichen Arbeitens: Eine Praktische Anleitung*, Πάντερμπουργκ 2009.
- Fränckl Gerald, *Wissenschaftliche Arbeiten. Schritt-für-Schritt zu Diplomarbeit und Dissertation mit Openoffice.org 2 Writer: So gelingt Ihre Arbeit schnell und professionell*, Ζάουερλαχ 2006.
- Ζαλούχου Δημητρίου Σ., *Ἐπίτομος Καλλολογία, ἥτοι ἡ τέχνη τοῦ εὖ λαλεῖν καὶ γράφειν*, Αθήνα 1892.
- Ζαφειρόπουλου Κώστα, *Πῶς γίνεται μια επιστημονική εργασία; Επιστημονική έρευνα και συγγραφή εργασιών*, Αθήνα 2005.
- Ζήση Θεόδωρου Ν., *Ἐπιστημονική τεχνολογία. Πῶς γράφεται μία επιστημονική έργασία*, Θεσσαλονίκη 1992.
- Ζούκη Γεωργίου, *Γραμματική τῆς Νεοδημοτικῆς*, Αθήνα χ.χ. [1963].
- Ζούμα Ευάγγελου Δ., *Ἐτσι δουλεύουμε επιστημονικά*, Θεσσαλονίκη 1990.
- Ζουμπουλάκη Μανίνας, *Πῶς να γράψεις [Άρθρο, βιβλίο, σενάριο]*, Αθήνα 2012.
- Gockel Tilo, *Form der Wissenschaftlichen Ausarbeitung: Studienarbeit, Diplomarbeit, Dissertation, Konferenzbeitrag*, Βερολίνο-Χαϊδελβέργη 2008.
- Grafton Anthony, *Η υποσημείωση. Μια παράξενη ιστορία*, μτφρ. Γκόλφω Μαργίνη, Αθήνα 2001.
- Greene Alan, *Πῶς να μιλάτε και να τραγουδάτε σωστά. Αποκτήστε νέα φωνή με την καταπληκτική μέθοδο του Alan Greene*, Προλογίζουσιν: Harry Belafonte, Walter Matthau, μτφρ. Ανδρέας Τραμπίδης, Αθήνα 1991.

Grevers Gerhard, *Κλινικός Οδηγός της Ωτορινολαρυγγολογίας*, πρό-
λογος Ι. Δανιηλίδης, μτφρ. - επιμ. Δρ. Β. Ν. Καμαρογάκης, Αθήνα
1999, σ. 403-445 (Susann Ott).

*Ἡ ἀντιδικία τῶν τόνων. Ἐκ τῶν συνεδριῶν τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς
τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Ὅμιλία τῶν τακτικῶν καθηγητῶν
Ν. Ἐξαρχοπούλου, Ε. Σκάσση, Ε. Πεζοπούλου, Ι. Καλιτσου-
νάκη, Κ. Λογοθέτου, Φ. Κουκουλέ, Α. Χατζῆ, Γ. Σακελλαρίου,
Γ. Οικονόμου, Ν. Βλάχου, Α. Ὀρλάνδου, Σ. Μαρινάτου, Γ.
Ζώρα, Β. Φάβη, Αθήνα 1944.*

Ἡ Γλῶσσα (περ.), εκδ. Σπυρίδων Ν. Φίλιππας, τχ. 1, Μάιος 1932.

*Ἡ διαχρονική συμβολή της Ελληνικῆς σε ἄλλες γλώσσες, επιστημο-
νική επιμ. Γεώργιος Καναράκης, Αθήνα 2015.*

*Ἡ δίκη τῶν τόνων (Ἡ πειθαρχική δίωξις τοῦ καθηγ. Ι. Θ. Κακριδῆ),
Αθήνα χ.χ. [1943], 1998.*

*Ἡ κατοπιστία τοῦ κυρίου Σωκράτους Κουγέα, γραμματέως τῶν
Ἀρχείων τοῦ Κράτους καὶ ὑποψηφίου καθηγητοῦ εἰς τὴν ἐν τῷ
Καποδιστριακῷ Πανεπιστημίῳ ἔδραν τῆς Γενικῆς Ἱστορίας,
ἐλεγχομένη ὑπὸ Μιχαῆλ Δ. Βολονάκη, μέρος πρῶτον, Αθήνα 1918.*

*Ἡ ἀνεπιστημοσύνη τοῦ κυρίου Σωκράτους Κουγέα, γραμματέως τῶν
Ἀρχείων τοῦ Κράτους καὶ ὑποψηφίου καθηγητοῦ εἰς τὴν ἐν τῷ
Καποδιστριακῷ Πανεπιστημίῳ ἔδραν τῆς Γενικῆς Ἱστορίας, ἐλεγ-
χομένη ὑπὸ Μιχαῆλ Δ. Βολονάκη, μέρος δεῦτερον, Αθήνα 1918.*

Hall George M., *Πῶς να συντάξετε ἓνα επιστημονικό δοκίμιο*, γενική
επιμ. ἐλληνικῆς ἐκδόσης Χρήστος Λιονῆς, Χριστόδουλος Στεφανά-
δης, Γεώργιος Χρούσος, Αλέξανδρος-Σταμάτιος Αντωνίου, μτφρ.
Χρήστος Λιονῆς, Γεράσιμος Στάσος, Φωτεινή Αναστασίου, Μάρκος
Σγάντζος, Αθήνα 2007.

Ηλιού Ηλία Φ., *Ἡ Ρητορική του Αριστοτέλη*, Αθήνα 1984.

Ηλιού Φίλιππου, «Ἡ “διόρθωση” τῶν κειμένων», περ. *Τὰ Ἱστορικά*,
τχ. 32, Ιούνιος 2000, σ. 3-10.

Howard Keith - Sharp John A., *Ἡ Επιστημονική Μελέτη. Οδηγός Σχε-
διασμοῦ καὶ Διαχείρισης Πανεπιστημιακῶν Ερευνητικῶν Εργα-
σιῶν*, μτφρ. Βασιλική Π. Νταλάκου, πρόλογος - επιμ. Κώστας Μαν.
Σοφούλης, Αθήνα 42001.

Θεοφανίδη Σταύρου, *Μεθοδολογία της Επιστημονικῆς Σκέψης καὶ
Ἐρευνας. Πῶς γίνεται ἡ Επιστημονική Ἐρευνα καὶ πῶς γράφε-
ται μια Επιστημονική Εργασία*, Αθήνα 1998.

Θεοφιλίδη Χρήστου, *Ἡ Συγγραφή Επιστημονικῆς Εργασίας. Από τη
Θεωρία στην Πράξη*, Αθήνα 2002 (ανατύπωση).

Ιορδανίδου Ἄννας, *Το ταξίδι των λέξεων. Αντιδάνεια: Λέξεις με ἐλ-
ληνική καταγωγή*, Αθήνα 2009.

- , *Αντιδάνεια. Ξένες λέξεις με ελληνική καταγωγή*, Αθήνα 2013 [= *Το Βήμα. Μικρή Χρηστική Βιβλιοθήκη για τη Γλώσσα*].
- , *Είναι λάθος ή δεν είναι; Ιδού η απορία...*, Αθήνα 2013, 2015 [= *Το Βήμα. Μικρή Χρηστική Βιβλιοθήκη για τη Γλώσσα*].
- Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας*, επιστημονική επιμ. Μ. Ζ. Κοπιδάκης, Αθήνα 1999.
- Ιωάννης Ζερβός. Τριάντα χρόνια από τον θάνατό του*, Αθήνα 1974.
- Jagot Paul C., *Η Αγωγή του Λόγου. Μάθετε να μιλάτε στην ιδιωτικής σας ζωή, στις δουλειές σας, μπροστά σε κοινό, με σαφήνεια και αυτοπεποίθηση*, μτφρ. Αντ. Μοσχοβάκης, Αθήνα 1961.
- Jordan Edwin P. - Shepard Willard C., *Rp for medical writing. A useful guide to principles and practice of effective scientific writing and illustration*, Φιλαδέλφεια 1952 (ανατύπωση 1953).
- Κακαβάνη Ηρακλή, *Ο δαίμων του τυπογραφείου*, Αθήνα 2008.
- Κακαβούλη Αλέξανδρου Κ., *Εκπόνηση και κριτική επιστημονικής εργασίας: συνθετική μελέτη - εμπειρική έρευνα - διδακτορική διατριβή*, Αθήνα 2006.
- Καλιόρη Γιάννη Μ., *Η ξύλινη γλώσσα. Γλωσσολογικοί, ιστορικοί και ιδεολογικοί προσδιορισμοί του άριστεροκομματικού ιδιώματος*, Αθήνα 2019.
- , *Ό γλωσσικός άφελληνισμός. Πέραν του μισοξενισμού και της ύποτελείας*, Αθήνα 2019.
- Καραγιαννόπουλου Ιωάννη, *Εισαγωγή στην τεχνική της επιστημονικής ιστορικής εργασίας*, Θεσσαλονίκη 2019 [= *Εταιρεία Βυζαντινών Ερευνών*, αρ. 3].
- Καραντινού Σωκράτη, *Η άγωγή του λόγου. Όρθοφωνία, άρθρωση και στοιχεία για τις άρρώστειες και τὰ έλαττώματα της όμιλίας*, Αθήνα 1933.
- Καργάκου Σαράντου Ι., Αλεξία. *Γλωσσικό Δράμα με Πολλές Πράξεις*, πρόλογος Νικηφόρος Βρεττάκος, Αθήνα 1991.
- , *Μικρά Γλωσσικά. Η δημοκρατικότητα του αρχαίου ελληνικού λόγου μέσα από τις συντακτικές του δομές - Η γλώσσα του μέλλοντος και τὸ μέλλον τῆς γλώσσας*, Αθήνα 2003 [= *Ό Μικρός Αστρολάβος*, αρ. 9].
- , *Άλαλία, ἤτοι Τὸ Σύγχρονο Γλωσσικό μας Πανόραμα*, Αθήνα 2005.
- Karmasin Matthias - Ribing Rainer, *Die Gestaltung wissenschaftlicher Arbeiten: Ein Leitfaden für Seminararbeiten, Bachelor-, Master- und Magisterarbeiten, Diplomarbeiten und Dissertationen*, Βιέννη 2009.
- Κάρτερ Γιώργου Ν., *Ελληνική Ραδιοφωνία-Τηλεόραση. Ιστορία και ιστορίες. Μαρτυρία*, Αθήνα 2004.

- Κάρνεγκι Ντέηλ, *Πώς να μιλάτε μπροστά στο κοινό και να το επηρεάζετε*, μτφρ. Ελένη Καλκάνη, Αθήνα χ.χ. [2003].
- Καρπαθίου Χρυσόστομου Εμμ., κ.ά., *Θεραπεία της δυσλεξίας*, Αθήνα 1995.
- , *Νευρογλωσσολογική Λογοθεραπεία*, 5τ., Αθήνα 1998-2000.
- Κάσδαγλη Ε. Χ., *Σκαλαθύρματα για την τυπογραφία, τη λογοτεχνία, τη φωτογραφία, τη χαρακτηριστική, τη ζωγραφική*, Αθήνα 2004, σ. 25-33.
- Κατσάνη Δημήτρη Σ., *Ανθρώπινη Φωνή. Ομιλία και Τραγούδι*, Αθήνα 2008.
- Καυσοκαλυβίτου Ευμαθίου, μοναχού [Τωμαδάκη Νικολάου Β.], *Ιστορικά ραπίσματα: Διανομή δευτέρα ή Σωκράτης ο Δόλιος (έκ Δολών)*, Θεσσαλονίκη 1956.
- Καχτίτση Νίκου, *Η περιπέτεια ενός βιβλίου*, Αθήνα 1985.
- Κερασίδη Δημοσθένη - Σκάσση Θωμά - Σκλαβενίτη Κωστούλας - Σπαθαράκη Κώστα - Χάρη Γιάννη, *Μεταξύ γραφής και ανάγνωσης: κείμενα για την επιμέλεια*, Αθήνα 2012.
- Κερασίδη Δημοσθένη, «Βιβλιοθήκη: Η γλώσσα είναι το αμαρτωλό μας τραγούδι», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 2 Απριλίου 2011.
- Κικέρωνος Μάρκου Τύλλιου, *Η τέχνη της πειθούς. Ένας διαχρονικός οδηγός βασισμένος στη σοφία του σπουδαιότερου ρήτορα της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας*, επιλογή - μτφρ. - επιμ. κειμένων James M. May, μτφρ. Χρήστος Μπαρουξής, Αθήνα 2017.
- Knigge-Ilner Helga, *Der Weg zum Dokortitel. Strategien für die erfolgreiche Promotion*, Φρανκφούρτη 2002.
- Koch Walter, *Die Doktorarbeit: Anleitung zur Anfertigung von Doktor-Dissertationen etc. und wissenschaftlichen Arbeiten mit einem Korrekturschema*, Μόναχο 1961.
- Κόντου Κωνσταντίνου Σ., *Γλωσσικαὶ παρατηρήσεις*, Αθήνα 1884 (Δελτίον Ἑβδομάδος, αρ. 19-40).
- , *Φιλολογικαὶ παρατηρήσεις, συγκείμενα ἐκ μερῶν δύο καὶ εἴκοσιν*, Αθήνα 1894.
- , *Ποικίλα φιλολογικά, ὑπὸ Χ.Χ. Χαριτωνίδου*, τ. Α', Αθήνα 1904.
- Κοπιδάκη Μ. Ζ., «Ἡ γλώσσα εἶναι πατρίδα». Ὁμιλία γιὰ τὴν «Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσας», Ἡράκλειο 2000.
- Κορρέ Στυλιανού Γ., *Ἡ δύναμις τῶν Ἑλληνικῶν γραμμάτων καὶ ἡ συμβολὴ αὐτῶν εἰς τὴν ζωὴν τοῦ ἔθνους*, Αθήνα 1960.
- , *Παιδεία καὶ Ἐλευθερία*, Αθήνα 1963.
- Κούβελα Βασιλείου Αριστ., *Ὁδηγὸς ὀρθογραφίας καὶ στίξεως τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης. Βοήθημα. Πρὸς χρῆσιν τῶν μαθητῶν τῶν Γυμνασίων, ὑποψηφίων Πανεπιστημίου καὶ Ἀνωτάτων Σχολῶν, ὡς καὶ πάντων τῶν ἐπιθυμούντων νὰ γράφωσιν ὀρθῶς*, Αθήνα 1961.
- Κουγέα Σωκράτους Β., *Ὀφειλομένη ἀπάντησις εἰς τὸν κ. Μιχαὴλ Δ. Βολονάκην*, Αθήνα 1918.

- , «Γλωσσολογία. - Ἡ γραπτὴ ἀπόδοσις τριῶν φθόγγων τῆς συγχρόνου κοινῆς νεοελληνικῆς γλώσσας, ὑπὸ Στεφ. Ι. Μακρομυχάλου», *Πρακτικά τῆς Ακαδημίας Αθηνῶν*, τ. 35, 1960, σ. 247-252.
- Κουζέλη Γεράσιμος (επιμ.), *Γραφή και ἀνάγνωσις. Για τὴ χρήση τῆς γλώσσας στις επιστῆμες*, Αθήνα 2001.
- Κουτσουλέλου-Μίχου Σταματίας, *Ὁφεις του Ακαδημαϊκοῦ Λόγου*, Αθήνα 2009.
- Krämer Walter, *Wie schreibe ich eine Seminar- oder Examensarbeit?*, Φρανκφούρτη-Νέα Υόρκη ²2000.
- Krathwohl David R. - Smith Nick L., *How to prepare a dissertation proposal: Suggestions for students in education and the social and behavioral sciences*, Συρακοῦσες Νέας Υόρκης 2005.
- Κριαρά Εμμανουήλ, *Τα Πεντάλεπτά μου στην ΕΡΤ και ἄλλα γλωσσικά*, Θεσσαλονίκη ³1988.
- , *Θητεία στη γλώσσα*, Αθήνα 1998.
- Λάββα Γεωργίου Π., *Ἐννοια-Εἶδη-Τεχνικὴ τῆς Ἐπιστημονικῆς Ἔργασίας*, Θεσσαλονίκη 1978.
- Λάμπρου Σπυρίδωνος Π., *Καρολίδευοι ἀνεπιστάσαιοι*, Αθήνα 1892.
- Λεγάκη Δημήτρη, *Για ἓνα εκδοτικὸ ἀρχεῖο τυπογραφίας, γραφιστικῆς, γραφικῶν τεχνῶν και διαφήμισης. Πηγές ἀπὸ βιβλία, περιοδικά, ἄρθρα και βίντεο*, Αθήνα 2015.
- Λέκκα Βιολέττας, *Ἡ γλώσσα των επιστημονικῶν κειμένων*, Αθήνα 2009.
- Lester James D., *Writing Research Papers. A Complete Guide*, Νέα Υόρκη ⁸1996.
- Λεωτσάκου Γιώργου, «Μιά γενναία βουτιά σέ μεταφραστικὴ χαβούζα! ἢ πῶς κατάντησε παρ' ἡμῖν μιὰ ἐνδιαφέρουσα “ἀρχαιολογικὴ βιογραφία” τῆς Νεφερτίτι...», περ. *Ἄντι*, τχ. 167, 19 Δεκεμβρίου 1980, σ. 44-47.
- Little Stephen, *Οἱ «...σμοί» στην τέχνη*, μτφρ. Αθανάσιος Κατσικερός, Αθήνα 2005.
- Locke John, *Περὶ κακοποίησης των λέξεων*, μτφρ. Ἄννα Δαμιανίδη, Αθήνα 2017.
- Λογοθέτη Νίκου, *Θέματα Ἱστορίας τῆς Νεοελληνικῆς Τέχνης. Ἐρασιτεχνικῆς μονογραφίες*, Αθήνα 2010 [*Ἐτερόκλητα*, τ. 2] (εκτὸς ἐμπορίου).
- , «Ἐρανίσματα: Ἡ μεταγραφή των ξένων ονομάτων στα Ἑλληνικά», περ. *Ἡθμός*, τχ. 13, Μάιος-Ἰούνιος 2017, σ. 597-601 (εκτὸς ἐμπορίου).
- Λογοθέτου Κ. Ι., *Καὶ πάλιν ἢ περίφημος εὐσυνειδησία και ἐπιστημοσύνη τοῦ Σ. Κουγέα*, Αθήνα 1924.
- Lück Wolfgang - Henke Michael, *Technik des wissenschaftlichen Arbeitens. Seminararbeit, Diplomarbeit, Dissertation*, Μόναχο ¹⁰2009.

- Μαγκλίνη Ηλία, «Νίκος Στάγκος, ο ποιητής της τέχνης. Η άγνωστη πλευρά του Έλληνα που επί 30 χρόνια επηρέασε το εκδοτικό γίγνεσθαι στον χώρο των εικαστικών σε Βρετανία και ΗΠΑ», εφ. *Η Καθημερινή*, 25 Μαΐου 2008.
- Madsen David, *Successful Dissertations and Theses: A Guide to Graduate Student Research from Proposal to Completion*, Σαν Φρανσίσκο 1992.
- Μακρυμύχалу Στεφάνου Ι., *Ένα πρόβλημα τής γραφομένης νεοελληνικής. Η όρθη προφορά και ή γραπτή απόδοσις τριών φθόγγων τής συγχρόνου κοινής νεοελληνικής γλώσσης*, Αθήνα 1961.
- _____, «Η γραπτή απόδοσις τών φθόγγων b, d και g τής νεοελληνικής», περ. *Παρνασσός*, τ. Δ', τχ. 2, Απρίλιος-Ιούνιος 1962, σ. 309-312.
- Μανδηλαρά Βασιλείου Γ., *Κλασική Φιλολογία. Ιστοριογράφημα - Μελέτη - Κριτική. Δυτική Ευρώπη και Νεότερη Ελλάδα*, Κέρκυρα 2013.
- Μανουσαρίδη Χρίστου Γ., «Μανούτιου» μαρτυρία: *Απ' τὸ χειρόγραφο στὸ έντυπο, ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περ. Μνήμων* (τ. 20, 1998), Αθήνα 1998, σ. 277-290.
- Μαρίνου Μιχαήλ-Θεοδώρου Δ., *Πώς γράφεται μια φοιτητική & μεταπτυχιακή εργασία. Ένας μικρός οδηγός συγγραφής για φοιτητές Νομικής*, Αθήνα-Κομοτηνή ²2009.
- Μαρκαντωνάτου Γεράσιμου Αν., *Λεξικό αρχαίων, βυζαντινών και λογίων φράσεων της Νέας Ελληνικής*, Αθήνα ³2002.
- _____, *Γράφε-Μίλα Ορθά Ελληνικά. Ένας Πρακτικός Οδηγός*, Αθήνα 2008.
- _____, *Βασικό λεξικό λογοτεχνικών και φιλολογικών όρων*, Αθήνα ³2008.
- _____, *Αρχαίες, βυζαντινές και λόγιες φράσεις στη Νέα Ελληνική. Πώς γράφονται; Τι σημαίνουν; Πότε χρησιμοποιούνται;*, Αθήνα 2013 [= *Το Βήμα. Μικρή Χρηστική Βιβλιοθήκη για τη Γλώσσα*].
- _____, *Λατινικές και άλλες ξενόγλωσσες φράσεις στη Νέα Ελληνική. Πώς γράφονται; Τι σημαίνουν; Πότε χρησιμοποιούνται;*, Αθήνα 2013 [= *Το Βήμα. Μικρή Χρηστική Βιβλιοθήκη για τη Γλώσσα*].
- _____, *Λογοτεχνικοί και φιλολογικοί όροι. Βασική ορολογία και λέξεις-κλειδιά για την κατανόηση των κειμένων*, Αθήνα 2013 [= *Το Βήμα. Μικρή Χρηστική Βιβλιοθήκη για τη Γλώσσα*].
- _____, «Η γλώσσα και τα λάθη», εφ. *Το Βήμα*, 10 Φεβρουαρίου 2013.
- _____, «Λόγιες φράσεις στην ελληνική», εφ. *Το Βήμα*, 24 Φεβρουαρίου 2013.
- _____, «Λογοτεχνικοί και φιλολογικοί όροι», εφ. *Το Βήμα*, 10 Μαρτίου 2013.
- Μαρωνίτη Δ. Ν., *Εγχειρίδιο της ορθής γραφής. Τα πιο συχνά ορθογραφικά, γραμματικά και συντακτικά λάθη*, Αθήνα 2013 [= *Το Βήμα. Μικρή Χρηστική Βιβλιοθήκη για τη Γλώσσα*].

- _____, «Τα πάθη της γλώσσας και της γραφής», εφ. Το Βήμα, 3 Φεβρουαρίου 2013.
- Μαστορίδης Κλήμης, «Τυπογραφική Παιδεία και ο Ρόλος των Διορθώσεων», περ. *Τό Δέντρο*, τχ. 71-72, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1992, σ. 97-101.
- Mc Graw-Hill Book Company (επιμ.), *Preparing a technical manuscript: Suggestions for authors and their typists*, Νέα Υόρκη 1953.
- _____, *The McGraw-Hill author's book*, Νέα Υόρκη 1955.
- Μερεντίτου Κωνσταντίνου Ιω., *Πολιτισμός και γλώσσα υπό τον ελληνικόν και ιταλικόν ουρανόν*, Αθήνα 1950.
- _____, *Η άπλουστάτη πρότασις των κλασσικῶν γλωσσῶν μετὰ προλεγομένων ἐπὶ τῆς οὐσίας τῆς προτάσεως ἐν γένει*, Αθήνα 1952.
- _____, *Τὸ μάθημα τῶν νέων ἑλληνικῶν καὶ ἡ δημοτικὴ γλῶσσα ἐν τῇ Φιλοσοφικῇ Σχολῇ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν ὑπὸ τὸ φῶς τῆς ἐπιστήμης καὶ τοῦ καθαρῶ λόγου*, Αθήνα 1975.
- _____, «Χάλκεια χρουσείων». *Καλλωπισμὸς τῆς νέας ἑλληνικῆς γλώσσης διὰ τῶν μαργαριτῶν τῆς ἀρχαίας, ὑπὸ τὴν σκέπην τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν*, Αθήνα 1977.
- _____, *Ἀκαδημαϊκοὶ ἔλεγχοι. I. Ἐλεγχος τῆς ἐργασίας τοῦ κ. Θησέως Στ. Τζαννετάτου, Ὁμοτίμου Καθηγητοῦ τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Φιλολογίας ἐν τῇ Φιλοσοφικῇ Σχολῇ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν: «Ὁ Θουκυδίδης ὡς πηγὴ παρὰ τῷ Πλουτάρχῳ βιογραφοῦντι».* Συμβολὴ εἰς τὸν ὀρθὸν τρόπον συγκροτήσεως ἐπιστημονικῶν ἐργασιῶν ἐν τῷ χώρῳ τῆς κλασσικῆς φιλολογίας, Αθήνα 1983.
- _____, *Ἀκαδημαϊκοὶ ἔλεγχοι. II*, Αθήνα 1986.
- _____, *Ἀκαδημαϊκοὶ ἔλεγχοι. III*, Αθήνα 1988.
- Μέρμηγκα Κωνσταντίνου, *Ἡ ἐπιστήμη καὶ ἡ διδασκαλία αὐτῆς ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ (ἐναρκτήριος λόγος ἐκφωνηθεὶς ἐν τῇ αἰθούσῃ τῆς Νομικῆς Σχολῆς τῇ 12 Νοεμβρίου 1915)*, Αθήνα 1915.
- Messing Barbara - Huber Klaus-Peter, *Die Doktorarbeit: Vom Start zum Ziel: Lei(d)tfaden für Promotionswillige*, Βερολίνο-Χαϊδελβέργη 32004.
- Μεταλληνοῦ Γεωργίου Δ., πρωτοπρεσβύτερου, *Ἐγκόλπιο ἐπιστημονικῆς ἔρευνας*, Αθήνα 31998 (αναθεωρημένη ἐκδοσις).
- Μητρογιαννοπούλου Αγγελικῆς, *Πρακτικὸς οδηγὸς στὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα γιὰ μεταπτυχιακοὺς φοιτητὲς & υποψήφιους διδάκτορες*, Αθήνα 2005.
- Μητσού Μαριλίζας, «Μνήμη Ε. Χ. Κάσδαγλη. Ἐνας ἐργάτης στὴ δούλεψη τοῦ Γουτεμβέργιου», περ. *Υφέν*, τ. Α', τχ. 1, Ἀνοιξή 1998, σ. 6-7.
- Μικρογιαννάκη Εμμανουήλ Ι., *Πανεπιστημιακά. Χάος στὴ Φιλοσοφικὴ Ἀθηνῶν*, Αθήνα 1975.
- Μουδατσάκι Τηλέμαχου Ε., *Ἡ ὀρθοφωνία στὸ θέατρο & στὴν ἐκπαίδευση*, Αθήνα 2000.
- Μπάκου Ηλία Δ., *Μεθοδολογία Λόγου καὶ Γραφῆς*, Αθήνα 21999.

- Μπαμπινιώτη Γεωργίου, «Η επίσημη σχολική γραμματική και η νεοελληνική μας γλώσσα», ανάτυπο από τον τ. *Αναζητήσεις 1.*, Αθήνα 1977, σ. 169-203.
- _____, «Με το νι και με τον τόνο», εφ. *Το Βήμα*, 6 Δεκεμβρίου 1998.
- _____, *Ελληνική Γλώσσα. Παρελθόν, παρόν, μέλλον*, Αθήνα 2015 [= *Το Βήμα. Βιβλιοθήκη για την Ελληνική Γλώσσα*].
- Μπαρούτα Κώστα, «Ανελλήνιστοι (;) Ακαδημαϊκοί», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 21 Απριλίου 2001.
- Μπέλλα Θρασύβουλου, *Δομή και γραφή της επιστημονικής εργασίας. Με βάση την εμπειρική παιδαγωγική έρευνα*, Αθήνα 1998.
- Μπέρτου Νίκου, *Οί Μεγάλοι Καλλιτέχνες. Τζιόττο*, Αθήνα 1931.
- Μπούρα Χαράλαμπου Θ., *Όδηγός για την σύνταξη επιστημονικών μελετών*, σε συνεργασία με τον Πάνο Τζώνο, Αθήνα ²2006.
- Μποχλόγουρο Νικόλαου Παντ., *Ειδική Διδακτική. Έκθετική του λόγου*, Αθήνα χ.χ. [1980;].
- Μυράτ Δημήτρη, *Η άγωγή του λόγου*, Αθήνα ⁴2007.
- Μυταρά Δημήτρη, «Βιβλία άτεχνα», περ. *Άντί*, τχ. 151, 9 Μαΐου 1980, σ. 30.
- Νέα Έστία* (περ.), τχ. 460, 1 Σεπτεμβρίου 1946 (*Αφιέρωμα: Άχιλλέας Α. Τζάρτζανος*).
- Νέα Έστία* (περ.), τχ. 1863, Σεπτέμβριος 2014, σ. 48-119 (*Αφιέρωμα: Νάσος Δετζωρτζής*).
- Νεοελληνική Γραμματική (της Δημοτικής)* [Μανόλη Τριανταφυλλίδη], Αθήνα 1941 (επανέκδοση: Θεσσαλονίκη 1993).
- Νίτσε Φρίντριχ, *Η χαρούμενη επιστήμη* ("la gaia scienza"), νέα έκδοση, μτφρ. Ζήσης Σαρίκας, Αθήνα ²2015 [*Άπαντα Νίτσε*, αρ. 7].
- Ντελόπουλου Κυριάκου, *Σύστημα βιβλιογραφίας. Θεωρία και πρακτική*, Αθήνα ³1997.
- Ξενοπούλου Γρηγορίου, *Αθηναϊκές Επιστολές. Σας ασπάζομαι Φαίδων*, Αθήνα χ.χ. [1995], σ. 39-41, 42-45, 54-57, 127-130, 144-146, 161-163, 198-201, 235-238, 338-341, 353-356.
- Ogden Evelyn Hunt, *Complete your dissertation or thesis in two semesters or less*, Λάναχαμ, Μέριλαντ ³2007.
- Ομάδας Εργασίας του Κέντρου Εκπαιδευτικών Μελετών και Επιμορφώσεως, *Νεοελληνική Γραμματική - Αναπροσαρμογή της Μικρής Νεοελληνικής Γραμματικής του Μανόλη Τριανταφυλλίδη*, Αθήνα ¹⁷1994.
- Ομάδας φιλολόγων, *Όδηγός της νεοελληνικής γλώσσας, επιστημονική επιμ.* Άννα Ιορδανίδου, Αθήνα 1999· β' μέρος, Αθήνα 2005.

- Παλαίστη Μαρίκας, *Διατί πρόωρα καταστρέφεται ή φωνή ὅπως και τῆς Κάλλας*, Αθήνα 1962.
- , *Αὐτοβιογραφία*, Αθήνα χ.χ. [1968].
- Παλούκη Δημήτρη, «Κ. Σ. Κόντου: Γλωσσική παρατήρησις», *Τετράμηνα*, τχ. 19-20, Καλοκαίρι 1981, σ. 1292-1295.
- Παναγιωτόπουλου Ι. Μ., «Αἷτια καὶ αἰτιατά-Ἀβλεψία, παροράματα, λάθος», *Κριτικά Φύλλα*, τχ. 9, Μάιος 1973, σ. 129-132.
- Πανταζή Μιλτιάδου Ι., *Γεώργιος Γαρδίκας γελοιοποιῶν τὴν κρίσιν τῶν διδακτ. βιβλίων καὶ κακουργῶν ἅμα ἐν αὐτῇ*, Αθήνα 1897.
- , *Ἡ τοῦ κ. Ἀνδρέου Σκιαῖ φιλολογικὴ καὶ λογικὴ δύναμις ὑπὸ δύο βιβλίων αὐτοῦ μνηυομένη*, Αθήνα 1905.
- , *Ἡ τοῦ Ἀνδρέου Σκιαῖ ἀπολογία: Μᾶλλον τῆς κατηγορίας αὐτὸν ἐλέγχουσα*, Αθήνα 1906.
- Πάντου Χρίστου Ι., *Νεοελληνικὲς Φράσεις. Εκφράσεις, παροιμίες, γνωμικά, εκκλησιαστικὲς ρήσεις, φράσεις ἀργκό*, Αθήνα 2013 [= *Το Βῆμα. Μικρὴ Χρηστικὴ Βιβλιοθήκη για τη Γλῶσσα*].
- Παπαγγέλου Ρόη, «Γλωσσοκτονίες», περ. *Τετράμηνα*, τχ. 50, Ἀνοιξη 1993, σ. 3483-3507.
- , «Γλωσσεκπορθήσεις - Ὁ ξένος ἰός», περ. *Τετράμηνα*, τχ. 54-55, Χειμῶνας 1994-95, σ. 3999-4013.
- , «Μαργαριτάρια για συλλέκτες», περ. *Συλλογές*, τχ. 146, Ιούνιος 1996 κε.
- Παπαγεωργίου Γεωργίας, «Βιβλιοθήκη: Κυνηγώντας το λάθος», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 8 Ιανουαρίου 2011.
- Παπαγεωργίου Ηλία Β., *Τα γλωσσικά μας λάθη (Γιατί ἔτσι κι ὄχι αλλιῶς;)*, Θεσσαλονίκη 2005.
- Παπαζαφείρη Ιωάννας, *Λάθη στη χρήση της γλώσσας μας*, Αθήνα 1988· τ. Β', Αθήνα 1997.
- Παπαθωμόπουλου Μανόλη, *Ποικίλα Φιλολογικά*, τ. Β', Αθήνα 2007, σ. 275-317· τ. Γ': *Γὰ τὴν ἔκδοση τοῦ Κατὰ Μειδίου λόγου τοῦ Δημοσθένους*, Αθήνα 2007.
- Παπακωνσταντίνου Θεοφύλακτου, *Ἡ μεγάλη περιπέτεια*, Αθήνα 1987.
- , *Ἡ μικρὴ περιπέτεια*, Αθήνα 1988.
- Παπακωνσταντίνου Νίκου Δ., *Ἄγωγή τοῦ Λόγου. Ὁρθοφωνία*, Αθήνα 2005.
- Παπαναστασίου Γιώργου, *Νεοελληνικὴ ὀρθογραφία: ἱστορία, θεωρία, εφαρμογή*, Θεσσαλονίκη 2008.
- , *Νεοελληνικὴ ὀρθογραφία*, τ. Α': *ἱστορία, θεωρία*, Αθήνα 2013 [= *Το Βῆμα / Ἰνστιτούτο Νεοελληνικῶν Σπουδῶν - Ἴδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη*].
- , *Νεοελληνικὴ ὀρθογραφία*, τ. Β': *εφαρμογή*, Αθήνα 2013 [= *Το Βῆμα / Ἰνστιτούτο Νεοελληνικῶν Σπουδῶν-Ἴδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη*].

- Παπανικολάου Κώστα Ιω., *Νεοελληνική Καλλολογία. Αίσθητική του Λόγου*, Αθήνα 41980.
- Παπανούτσου Ευ. Π., «Ό πυκνός και λιτός λόγος», Τό δίκαιο τής πυγμής (και άλλα δοκίμια), Αθήνα 1975, σ. 138-143.
- Παπανούτσου Ευ. Π. - Σταύρου Ορ., *Σύντομες οδηγίες για τήν καλή χρήση τής Δημοτικής*, Αθήνα 1964.
- Παππά Ανδρέα, *Μεταξύ Γουτεμβέργιου και Μαρξ. 30 χρόνια με μόλυβι 4 και μοβ μαρκαδόρο*, Αθήνα 1999.
- , «Υπο-γλώσσα: Τυφεκιοφόροι και κοκότες», εφ. *Το Βήμα*, 1 Φεβρουαρίου 2004.
- , *Υπο-γλώσσα. 50+1 κείμενα για τη γλώσσα*, Αθήνα 2004.
- , *Υπο-γλώσσα Β'. 37+1 (ακόμη) κείμενα για τη γλώσσα*, Αθήνα 2005.
- Παππά Θεόδωρου Γ., *Η μεθοδολογία της επιστημονικής έρευνας στις ανθρωπιστικές επιστήμες*, Αθήνα 2002 [2016 αναθεωρημένη, με προσθήκες και διορθώσεις].
- Παρασκευόπουλου Ιωάννου Ν., *Μεθοδολογία Επιστημονικής Έρευνας*, τ. Α': Έννοια, χαρακτηριστικά, είδη και στάδια της επιστημονικής έρευνας - Επιλογή και διατύπωση του ερευνητικού προβλήματος - Ερευνητικές στρατηγικές: Διερευνητική-περιγραφική, συναφειακή, αιτιώδης *ex post facto*, πειραματική - Σχέδια πειραματικής έρευνας, τ. Β': Επιλογή του δείγματος - Μέσα και διαδικασία συλλογής των δεδομένων - Αυτοσχέδια ψυχοτεχνικά μέσα: Ερωτηματολόγιο, συνέντευξη, παρατήρηση - Συγγραφή της ερευνητικής μελέτης, Αθήνα 1993.
- Παρασκευόπουλου Νίκου, «Περί φθοράς της ελληνικής γλώσσας και δημοκρατίας», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 19 Αυγούστου 2009.
- Παρατηρητή, «Οί καρεκλοκένταυροι τής παιδείας», εφ. *Η Αύγή*, 5 Μαΐου 1978.
- Πατίλη Γιάννη, *Δημήτρης Αρμάος. Πρόσωπο και Έργο. Μεροληπτική Έξ Όνουχος Κατάθεση Σ'ε Τριάντα Μία Στιγμένες Έρωταποκρίσεις. Δοκίμιο. Προμετωπίδα Ηρώς Νικοπούλου*, Αθήνα 2016.
- Παυλάκη Γιάννη, *Το Μεγαλείο και η Τραγωδία της Αθάνατης Ελληνικής Γλώσσας (τα σωστά και τα λάθη στον γραπτό και στον προφορικό λόγο)*, Αθήνα 2001.
- Παυλόπουλου Δημήτρη, «Τέχνη: Η μόδα της τεχνοκριτικής. Ιστορία ή Δημοσιογραφία της Τέχνης;», περ. *Πολιτικά Θέματα*, τχ. 1003, 31 Μαρτίου 1995, σ. 44.
- , «Ο πολυσχιδής Λέσβιος Μίλτης Χ. Παρασκευαΐδης», εφ. *Η Εποχή*, 9 Ιανουαρίου 2000.
- , «Ιωάννης Φ. Δημάρατος. Ένας λόγιος δημοσιογράφος», εφ. *Η Εποχή*, 18 Φεβρουαρίου 2001.
- , «Χρύσανθος Α. Χρήστου, 29.12.1922 - 25.1.2016», περ. *συλλογές*, τχ. 368, Μάρτιος 2016, σ. 288-289 [αναδημοσίευση: «Χρύσαν-

- θος Α. Χρήστου (29.12.1922 - 25.1.2016)», περ. *Φιλολογική*, τχ. 134, Ιανουάριος-Φεβρουάριος-Μάρτιος 2016, σ. 78-79].
- «Περί αγραμματισμένης, λιβέλλων και κριτικής», περ. *Αντί*, τχ. 204, 30 Απριλίου 1982, σ. 50-51.
- [Πετράκου Β. Χ.], «Τὰ ἀρχαία ἑλληνικά στὴ ζωὴ τῶν Ἑλλήνων», περ. *Ὁ Μέντωρ*, τχ. 118, Οκτώβριος 2016, σ. 123-135.
- , «“Παράδοσις μὴ στηριζομένη ἐπὶ τῆς ἀληθείας εἶναι πεπαλαιωμένη πλάνη”», περ. *Ὁ Μέντωρ*, τχ. 118, Οκτώβριος 2016, σ. 212-214.
- Πίκουλα Γιάννη Αντ., *Εἰσαγωγή στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ἱστορία καὶ ἀρχαιογνωσία*, Αθήνα 2006, σ. 195-215.
- Πλεύρη Κωνσταντίνου Α., *Ποία γλῶσσα καὶ γιατί; Διαμαρτυρία ἐναντίον τοῦ γλωσσικοῦ ἐκφυλισμοῦ ποῦ ἐπιβάλλουν στὴν νομικὴν ἐπιστήμην*, Αθήνα 1984, ²1992.
- Πλουμίδη Γεωργίου Σ., *Διάγραμμα τῶν ἀρχειακῶν πηγῶν τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας*, Αθήνα ³1999 [*Βιβλιοθήκη Ἱστορικῶν Μελετῶν*, αρ. 114].
- , *Ὁ ἱστορικός. Τὰ ἀρχεῖα - Οἱ βιβλιοθήκες*, Αθήνα 2001 [*Βιβλιοθήκη Ἱστορικῶν Μελετῶν*, αρ. 120].
- , *Ἱστορικὴ μάθηση (Προτάσεις γιὰ τὶς Πηγές καὶ τὴ Μεθοδολογία στὴν Ἱστορία)*, Αθήνα 2010 [*Βιβλιοθήκη Ἱστορικῶν Μελετῶν*, αρ. 289]· τχ. Β', Αθήνα 2012 [*Βιβλιοθήκη Ἱστορικῶν Μελετῶν*, αρ. 297].
- Plümper Thomas, *Effizient Schreiben*, Μόναχο 2003.
- Πολίτη Αλέξη, *Υποσημειώσεις καὶ παραπομπές*, ἀναδημοσίευση ἀπὸ το περ. *Μνήμων* (τ. 12, 1989), Ηράκλειο ³2002.
- Ποριώτη Νικολάου, «διόρθωσις -εως (ή) (Τυπογρ.)», *Εγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν Ἐλευθερουδάκης*, τ. 4, 1928, σ. 626, 627.
- Publication Manual of the American Psychological Association*, Ουάσιγκτον ⁶2009.
- Pyerin Brigitte, *Kreatives wissenschaftliches Schreiben: Tipps und Tricks gegen Schreibblockaden*, Βαϊνχάιμ-Μόναχο ³2007.
- Ρένου [Αποστολίδη], *Οὐλὰν Μπατόρ*, Αθήνα 1999.
- Resweber Jean-Paul, *La méthode interdisciplinaire*, Παρίσι 1981.
- Σαραντάκου Νίκου, *Λέξεις που χάνονται. Ἐνα ταξίδι σε 366 σπάνιες λέξεις*, Αθήνα 2011, 2013 [= *Το Βήμα. Μικρὴ Χρηστικὴ Βιβλιοθήκη γιὰ τὴ Γλῶσσα*].
- Σιφονίου Μάνου, *Πῶς το εἶπες; Κανόνες εκφορᾶς ἐλληνικῆς γλώσσας*, πρόλογος Ι. Ν. Καζάτζης, Αθήνα 2017 (www.postoeipes.gr).
- Σκιαδά Αριστόξενου, «᾽Οχι στὴν Κομματικὴ Παιδεία», εφ. *Ἐλευθεροτυπία*, 18 Αυγούστου 1976.

- , «Τὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν», περ. *Αἰολικὰ Γράμματα*, τχ. 40, Ιούλιος-Αύγουστος 1977, σ. 205-209.
- , *Διαπιστώσεις*, Αθήνα 1977.
- Σκιαδά Νίκου Ε., *Γιὰ τὴν τυπογραφικὴ δεοντολογία*, Αθήνα 1992.
- Σκιὰ Ανδρέα, «Τὰ βιβλία καὶ τὰ περιοδικὰ ἄλλοτε καὶ νῦν», περ. *Ἐπιστημολόγος*, τχ. 35-36, Δεκέμβριος 1934, σ. 576-577.
- Σοπενγάουερ Ἄρτουρ, *Ἡ τέχνη του να ἔχεις πάντα δίκιο*, Εισαγωγή-Ἐπίμετρο Α.С. Grayling, μτφρ. Μυρτώ Καλοφωλιά, Αθήνα ¹⁸2012.
- Σουφλερού-Jardel Christiane - Σουφλερού Ευάγγελου, *Ὁ επιστημονικός λόγος, γραπτὸς και προφορικός*, Θεσσαλονίκη 2000.
- Σπηλιόπουλου Αθανασίου Π., *Προετοιμασία χειρογράφων πρὸς σύνθεσιν*, Αθήνα 1968.
- , *Ὁδηγὸς διορθωτοῦ*, Αθήνα 1970 (αναδημοσίευση: *Ὁδηγὸς διορθωτῆ*, Αθήνα ³1990).
- Σπουδαστήριο Κλασσικῆς Φιλολογίας - Δ' Ἔδρα Αρχαίας Ἑλληνικῆς Φιλολογίας Πανεπιστημίου Αθηνῶν, *Πρωτότυπο & Μετάφραση, Πρακτικὰ Συνεδρίου, Αθήνα 11-15 Δεκεμβρίου 1978*, Αθήνα 1980.
- Steiner George, *Ἡ σιωπὴ των βιβλίων*, μτφρ. Σοφία Διονυσοπούλου, Αθήνα 2008.
- Σταμέλου Γιώργου - Δακοπούλου Αθανασίας, *Ἡ διατριβὴ στις κοινωνικές επιστήμες. Από το σχεδιασμό στην υλοποίηση: Για μεταπτυχιακοὺς φοιτητὲς και υποψήφιους διδάκτορες*, Αθήνα 2007.
- Σταυρακοπούλου Σωτηρίας, *Σπάνιες ἀλήθειες. Μυθιστόρημα*, Αθήνα ²2009.
- Σταυρίδη-Πατρικίου Ρένας, *Ὁδηγίες για την εκπόνηση μιας εργασίας*, Αθήνα 1984.
- Στέφανος Στεφάνου, *Ἐνας ἀπ' τους πολλοὺς της ἑλληνικῆς Ἀριστεράς 1941-1971, καταγραφή-σχόλια Χριστίνα Αλεξοπούλου*, Αθήνα 2013.
- Στεφάνου Στέφανου, «Στη φροντίδα για το βιβλίο: διόρθωση τυπογραφικῶν δοκιμῶν και επιμέλεια κειμένων», περ. *Αρχαιοτάξιο*, τχ. 14, Οκτώβριος 2012, σ. 145-151.
- Stickel-Wolf Christine - Wolf Joachim, *Wissenschaftliches Arbeiten und Lerntechniken: Erfolgreich studieren – gewusst wie!*, Βερολίνο-Χαϊδελβέργη 2006.
- Συκουτρή Ιωάννου, «Αἱ πνευματικαὶ κατευθύνσεις τῶν νέων», περ. *Μελέτη-Κριτικὴ*, τ. Α', τχ. 4, Μάιος 1932, σ. 19-23 [αναδημοσίευση: *Ἐκλογή ἔργων*, Αθήνα 1997, σ. 537-543· *Πλατωνικὸς εὐαγγελισμὸς - Αἱ πνευματικαὶ κατευθύνσεις τῶν νέων*, Αθήνα 2016, σ. 49-58].
- , «Πλατωνικὸς εὐαγγελισμὸς. Μία ὁμιλία», περ. *Νέα Ἔστια*, τχ. 138, 15 Σεπτεμβρίου 1932, σ. 978-985· τχ. 139, 1 Οκτωβρίου 1932, σ. 1019-1022 [αναδημοσίευση: *Ἐκλογή ἔργων*, Αθήνα 1997, σ. 309-329· *Πλατωνικὸς εὐαγγελισμὸς - Αἱ πνευματικαὶ κατευθύνσεις τῶν νέων*, Αθήνα 2016, σ. 11-44].

- Σώχου Ονούφριου Αν., *Η Φωνητική Ορθοφωνία, με απλά στοιχεία ανατομίας και λειτουργίας του φωνητικού και αναπνευστικού συστήματος*, Αθήνα ³2000.
- Swetnam Derek, *Writing Your Dissertation: How to Plan, Prepare and Present Your Work Successfully. The bestselling guide to planning, preparing and presenting first-class work*, Οξφόρδη ³2005.
- Τάγαρη Αχιλ. Ν., *Η κρίσις του έπιστημονισμού*, Αθήνα 1970.
- Ταρατόρη Ελένης - Τσαλκατίδου Μαρίνας - Τσαλκατίδη Θέμης, *Επιστημονική Τεχνογραφία*, Αθήνα 2007.
- Τάσιου Θ. Π., *Επιφυλλίδες*, Αθήνα 2013, σ. 201-230.
- Τζαννετάτου Θησέως Στ., *Μακεδονικά. Γλωσσικά και άλλα. Έπιλογή ανακοινώσεων και άρθρων είκοσαετίας*, Αθήνα 1995, σ. 53-135.
- «Τζων Βεϊνόγλου», εκπομπή *Μονόγραμμα*. ΕΡΤ 2, 6 Σεπτεμβρίου 1985 (επανάληψη 1990, 1992).
- Το Γλωσσικό Ζήτημα. Σύγχρονες Προσεγγίσεις*, επιστημονική επιμ. Γεώργιος Μπαμπινιώτης, Αθήνα 2011.
- Το Δέλτα των Διορθώσεων* (περ.), τχ. 41, Ιούνιος 2016.
- Το κόκκινο βιβλιαράκι του κειμενογράφου. Οδηγός για τη σωστή χρήση της ελληνικής γλώσσας στην επικοινωνία*, Συντακτική ομάδα Σοφία Σφυρόερα - Ηρακλής Γιωργιάννης - Χρύσα Ξενάκη, Αθήνα 2009.
- Το λάθος* (περ.), υπεύθυνος Πέτρος Κυπριωτέλης, τχ. 1, 1991.
- Τουμπαΐδη Δημήτρη Ε., *Λεξιλογικά της Νέας Ελληνικής*, Αθήνα 1998.
- Τριανταφυλλίδη Μανόλη, *Τί περιμένουμε από σάς. Χαιρετισμός στους νέους του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (19 Οκτωβρίου 1927)*, Θεσσαλονίκη 1928.
- , *Αυτοβιογραφικές σελίδες*, επιμ. Λίνος Πολίτης, πρόλογος Χριστ. Χρηστίδης, Θεσσαλονίκη 1979.
- , *Τα οικογενειακά-μας ονόματα, προλεγόμενα -επεξεργασία κειμένου- σχόλια Ε. Σ. Στάθης*, Θεσσαλονίκη 1982.
- , *Επιλογή από το έργο-του*, επιμ. Ξ. Α. Κοκόλης, Θεσσαλονίκη 1982.
- Τριανταφυλλόπουλου Ν. Δ., «Γλώσσα. Μέ άνεμικό ντουφέκι (II)», περ. *Νέα Έστία*, τχ. 1796, Ιανουάριος 2007, σ. 168-170.
- «30 χρόνια ελληνικής τηλεόρασης», εφ. *Η Καθημερινή (Επτά Ημέρες)*, 10 Μαρτίου 1996.
- Τσέγκου Ιωάννη Κ. - Παπαδάκη Θαλή Ν. - Βεκιάρη Δήμητρας, *Η έκδίκηση των τόνων. Η επίδραση των αρχαίων ελληνικών και του μονοτονικού στην ψυχοεκπαιδευτική εξέλιξη του παιδιού: Συγκριτική μελέτη*, Αθήνα 2005.
- Τσιμπούκη Κωνσταντίνου Ιωάν., *Τρόπος συγγραφής μιας επιστημονικής εργασίας*, Αθήνα ²1986.

- Τσολάκη Χρίστου Α., *Τη γλώσσα μού έδωσαν ελληνική*, 5τ., χ.τ. [Σκόπελος - Θεσσαλονίκη] χ.χ. [1999, 2004, 2006].
- Τσοπανάκη Αγαπήτου Γ., *Νεοελληνική Γραμματική*, Θεσσαλονίκη - Αθήνα ²1994.
- Τσουρέ Ν. Μ. [Τριανταφυλλόπουλου Ν. Δ.], «Άεί γ' άχεις... ή θάνατος στή Φιλοσοφική (διήγημα)», περ. *Νέα Έστία*, τχ. 1824, Ιούλιος-Άύγουστος 2009, σ. 24-38.
- Τυπογραφία και τυπογράφοι, Πρακτικά ημερίδας στη μνήμη του τυπογράφου Χρίστου Γ. Μανουσαρίδη, Εταιρεία Μελέτης Νέου Ελληνισμού - Παράρτημα αρ. 18 του περιοδικού Μνήμων*, Αθήνα 2013.
- «Υπόδειγμα πανεπιστημιακής αγραμματοσύνης», περ. *Αντί*, τχ. 200, 5 Μαρτίου 1982, σ. 48-49.
- Φερεντίνου Γεωργίου Σ., *Γεωγραφική Όνοματολογία Α΄: Περί τής Μεταγραφής των μη Έξελληνιζομένων Ξένων Όνομάτων*, Αθήνα 1968.
- , *Γεωγραφική Όνοματολογία Β΄: Βιβλικά Χώροι*, Αθήνα 1970.
- , *Γεωγραφική Όνοματολογία Γ΄: Προβλήματα Έξελληνισμού των Ξένων Γεωγραφικών Όνομάτων*, Αθήνα 1971.
- , *Γεωγραφική Όνοματολογία Δ΄: Μεταγραφή των Νεοελληνικών Όνομάτων σέ Ξένες Γλώσσες*, πρόλογος Ι. Μ. Χατζηφώτη, Αθήνα 1976 [περ. *Κριτικά Φύλλα*, τ. Ε΄, Καλοκαίρι 1976, Παράρτημα Πρώτο].
- Φίλιππα Σπυρίδωνος Ν., «διόρθωσις (ή) [ΤΥΠΟΓΡ.]», *Μεγάλη Έλληνική Έγκυκλοπαιδεία*, τ. Θ΄, 1929, σ. 417-418.
- , *Οί δῆθεν γαλλισμοί τής έλληνικής γλώσσης*, Αθήνα 1931.
- Φλωράκη Αλέκου Ε., «Τῆ έλληνίδι φωνῆ ή περι άγλωσσίας», περ. *Νέα Εύθύνη*, τχ. 34-35, Ιούλιος-Δεκέμβριος 2016, σ. 458-462.
- Φόρη Βασιλείου Δ., «Ή γραφή των φθόγγων b, d, g τής νεοελληνικής», περ. *Παρνασσός*, τ. Γ΄, τχ. 4, Οκτώβριος-Δεκέμβριος 1961, σ. 585-590.
- Φραγκομίχαλου Κώστα Ε., *Η στρατηγική της επικοινωνίας. Η τέχνη και η τεχνική του γραπτού και προφορικού λόγου*, Αθήνα 1993.
- Φωτιάδου Αθανασίου, *Τò λιβάδι με τούς μαργαρίτες, ήτοι ρήσεις τερπνάι και έμμέσως ώφέλιμοι, ένδελεχώς έρανισθεισαι, χάριν του άπανταχού φιλοπροόδου, φιλοσκόμονος, φιλογλώσσου, αλλά & ρηξικελεύθου έλληνισμού*, Αθήνα ²1965.
- Φωτόπουλου Αποστόλου Π., *Ή τέχνη του γράφειν και κρίνειν πάν γραπτόν, ήτοι: συνθέσεις-λογοτεχνήματα-τυπικά-επιστημονικά, μετά 1500 θεμάτων, σχεδίων, ύποδειγμάτων*, Αθήνα 1937.
- Χάρη Γιάννη Η., «Ο άρχοντας των γραμμάτων», εφ. *Τα Νέα*, 26-27 Ιουλίου 2003.

- , *Η γλώσσα, τα λάθη και τα πάθη*, τ. Α', Αθήνα 2003, '2015· τ. Β', Αθήνα 2008.
- , *Στοιχήματα*, τ. Β': *Γλωσσικά - Μεταφραστικά*, Αθήνα 2013.
- Χαριτωνίδου Χ. Χ., «Κριτικά», περ. *Πλάτων*, τχ. Α'-5, 1951, σ. 88-108.
- Χατζηφώτη Ι. Μ., *Εγχειρίδιο βιβλιογραφίας*, Αθήνα 1969.
- Χατζιδάκη Γεωργίου Ν., *Μελέτη επί της Νέας Έλληνικής ή Βάσανος του Έλέγχου του Ψευδαττικισμού*, Αθήνα 1884.
- Χατζιδάκι Γεωργίου Ν., *Γλωσσολογικαί έρευναι*, Αθήνα τ. Α', 1934 (²1980)· τ. Β', 1977.
- Χριστιανόπουλου Ντίνου, *Τά άλαμπουρνέζικα ή ή γλώσσα τών σημερινών κουλτουριάρηδων. Μιά συζήτηση μέ τόν Περικλή Σφυριδή*, Παιανία ³2003.
- Χριστοδούλου Γεωργίου Α., *Κωνσταντίνος Στ. Κόντος, 1834-1909*, τ. Α', Αθήνα 1979.
- , *Σύμμικτα Κριτικά*, Αθήνα 1986.
- , *Φιλολογικά ραπίσματα, ήγουν Έργα και ήμέραι καθηγητών της Φιλολογίας στή Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών*, Αθήνα 1992.
- Χρονάκη Μανόλη Ευκλείδη, «Ανάγκωση - άπαγγελία», περ. *Διορθώσεις*, τχ. 43, Μάιος 2017, σ. 1619-1621.
- Χρυσοβέργη Γεωργίου, *Τό έπιδόρπιον του γραμματοφάγου ή ό αυτόβλητος Σουτσοκρούστης*, Αθήνα 1855.
- Χρυσού Νίκου, *Το μυστικό της τελευταίας σελίδας. Μυθιστόρημα*, Αθήνα 2009.
- Werder Lutz von, *Der integrative Ansatz im kreativen Schreiben*, Βερολίνο 1992.
- , *Lehrbuch des wissenschaftlichen Schreibens*, Βερολίνο 1993.
- , *Wissenschaftliche Texte kreativ lesen*, Βερολίνο 1994.
- , *Erfolg im Beruf durch kreatives Schreiben*, Βερολίνο 1995.
- , *Grundkurs des beruflichen Schreibens*, Βερολίνο 1995.
- , *Grundkurs des wissenschaftlichen Schreibens*, Βερολίνο 1995.
- , *Grundkurs des wissenschaftlichen Lesens*, Βερολίνο 1995.
- , *Kreatives Schreiben in den Wissenschaften*, Βερολίνο ²1995.
- , *Kreatives Schreiben von Diplom- und Doktorarbeiten*, Βερολίνο 2000.
- , *Wissenschaftliches Lesen und Schreiben*, Βερολίνο 2000.
- , *Das kreative Schreiben von wissenschaftlichen Hausarbeiten und Referaten*, Βερολίνο 2000.
- , *Lehrbuch des kreativen Schreibens*, Βερολίνο 2001.
- , *Einführung in das kreative Schreiben*, Βερολίνο 2003.

ISBN 978-960-266-474-2

