

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΟΜΙΛΟΥ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ



ΟΦΕΛΤΗΣ

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2005



Αγία Σοφία Κωνσταντινούπολεως



Ταφικά
έθιμα Κυκλάδων



Φοινικικό
αλφάβητο



Η μουσική στην ταφική
ζωγραφική Ετρούσκων



Ο μύθος
των Genii



Άλλα άρθρα:

- Θωράκιο της Αθηνάς Νίκης
- Ερμής του Πραξιτέλη
- Γεροσκήπου Άγ. Πέντε 2005
- «Πιπίλλα» στο Όμοδος
- Μάχη Γενικού Νοσοκομείου
- Έκθεση Τέρπανδρος



ΟΜΙΛΟΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΥΠΡΟΥ

Ο Όμιλος Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κύπρου ιδρύθηκε το 2001 από ομάδα φοιτητών με ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην επιστήμη της αρχαιολογίας. Οι στόχοι του Ομίλου κινούνται σε πολλά επίπεδα. Αφενός στοχεύει στην προβολή του αρχαιολογικού πλούτου της Κύπρου, αφετέρου δε στην ευαισθητοποίηση του κοινού σχετικά με τη διατήρηση, διαφύλαξη, αλλά και μελέτη της πολιτισμικής μας κληρονομιάς. Στους δευτερεύοντες στόχους του Ομίλου συγκαταλέγονται τόσο η ανάπτυξη περιβαλλοντικής συνείδησης και κριτικού αισθητηρίου, όσο και η διεύρυνση των γνωσιακών οριζώντων των μελών του μέσα από διαλέξεις, ομιλίες, δραστηριότητες και προβολές ταινιών.

Στα πέντε χρόνια λειτουργίας του ο Όμιλος έχει να επιδείξει αρκετά ευρύ ποσοτικά έργο. Η έντονη δράση του συμβουλίου και αρκετών μελών του ομίλου συνέβαλαν στην ενεργό συμμετοχή του στα Πανεπιστημιακά δρώμενα. Από το 2001 μέχρι σήμερα ο Αρχαιολογικός Όμιλος σε συνεργασία με καθηγητές του τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Κύπρου έχει διοργανώσει εκδρομές στην Χοιροκοιτία, Τέντα, Καλαβασό, Λέμπα, Εγκλείστρα του Αγίου Νεοφύτου, Άγιο Γεώργιο, Αμαθούντα, Κούριο, Ιερό Απόλλωνα Υλάτη, Παλαίπαφο, Άγιο Ηρακλείδιο και Φικάρδου, αλλά και αρκετές προβολές ταινιών εκπαιδευτικού και ψυχαγωγικού περιεχομένου, όπως τα ντοκιμαντέρ Κύπρος: Το Μεγάλο Νησί, Κύπρος 1920-1940, Αγέλαστος

Πέτρα, Αίγυπτος και οι ταινίες Gladiator, Timeline και Ice Age.

Πλούσια είναι και η συμμετοχή μελών του Ομίλου Αρχαιολογίας σε ανασκαφές σε διάφορες θέσεις στην Κύπρο. Αρκετά μέλη του Ομίλου συμμετείχαν σε ανασκαφές σε διάφορες τοποθεσίες στη Λευκωσία, όπως στο Παλιό Δημαρχείο Λευκωσίας, ενώ ιδιαίτερη μνεία οφείλεται στην ανασκαφή της τοποθεσίας Άγιοι Πέντε στην Γεροσκήπου, η οποία τελεί υπό την αιγίδα του Πανεπιστημίου Κύπρου και επανδρώνεται σε μεγάλο μέρος από φοιτητές του Πανεπιστημίου Κύπρου. Από το 2002 και έπειτα ο Όμιλος απέκτησε όργανο έκφρασης, το φοιτητικό περιοδικό Οφέλτης, μέσα από τις σελίδες του οποίου παρουσιάζονται άρθρα, μελέτες και έρευνες φοιτητών σχετικά με ποικίλα θέματα αρχαιολογίας. Φέτος ο Οφέλτης εκδίδεται για τέταρτη συνεχή χρονιά, γεγονός που προκαλεί μεγάλη ικανοποίηση, εφόσον η ετήσια έκδοση του αποτελεί πια θεσμό στις δραστηριότητες του Ομίλου. Το περιοδικό περιέχει άρθρα που έχουν γραφεί από άτομα που ενδιαφέρονται για την επιστήμη της αρχαιολογίας, ενώ σε προσπάθεια διεύρυνσης των θεματικών οριζώντων του, έχει επεκταθεί σε θέματα ιστορίας. Ελπίζουμε η κοπιώδης αυτή προσπάθεια να συνεχιστεί, ενώ στους στόχους του συμβουλίου είναι τόσο η θεματική διεύρυνση του περιοδικού, όσο και η φυσική επέκταση του περιοδικού.

Από τη Σύμβαση



Οφέλτης: Το όνομα Οφέλτης είναι η πρωιμότερη ελληνική επιγραφή, η οποία βρέθηκε χαραγμένη πάνω σε σιδερένιο οβελό εντός του θαλαμοειδούς τάφου υπ' αριθμό 49 στην τοποθεσία Σκάλες της Παλαίπαφου το 1979. Ο τάφος χρονολογείται στον 11ο-10ο αιώνα π.Χ., δηλαδή την Γεωμετρική-Αρχαϊκή εποχή. Ειδικοί μελετητές χρονολόγησαν την επιγραφή στα 1050 π.Χ. και έχει μεγάλη σημασία για το νησί, αφού αποτελεί την πρωιμότερη μαρτυρία ύπαρξης της ελληνικής γλώσσας στο νησί. Η επιγραφή έχει χαραχθεί στο κυπριακό συλλαβάριο και διασώζει το όνομα ενός Έλληνα, στην γενική πτώση της Αρκαδικής διαλέκτου (o-re-le-ta-u), ένδειξη ότι στο τέλος της 2ης χιλιετίας είχε ήδη διαμορφωθεί η Αρκαδοκυπριακή στο νησί. Το όνομα Οφέλτης είναι σχετικά σπάνιο και ανήκει σε μυθολογικό πρόσωπο. Η πρώτη εμφάνιση της ελληνικής γλώσσας στην Παλαίπαφο, αλλά και η εμφάνιση ελληνικών μυθολογικών ονομάτων, γεγονός που φανερώνει κάποιες μορφές σχέσεις με την Ελλάδα, έρχεται να επιβεβαιώσει τη μυθική παράδοση που θέλει τον Αγαπήνορα, αρχηγό των Αρκαδών στην τρωική εκστρατεία, να ιδρύει την Παλαίπαφο μετά τα τρωικά.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΟΦΕΛΤΗ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2005

- 04. Ταφικά έθιμα στις Κυκλάδες κατά την Πρώιμη Εποχή του Χαλκού.
- 07. Το Φοινικικό αλφάβητο.
- 10. Η απεικόνιση της «μουσικής» στην ταφική ζωγραφική των Ετρούσκων.
- 12. Το θωράκιο του Ναού της Αθηνάς Νίκης.
- 14. Ο Ερμής του Πραξιτέλν.
- 15. Αγία Σοφία Κωνσταντινουπόλεως.
- 19. Ανασκαφές Γεροσκήπου Άγιοι Πέντε 2005.
- 20. Ο μύθος των Genii.
- 23. Η «πιπίλλα» στο Όμοδος.
- 25. Η μάχη του Γενικού Νοσοκομείου.
- 27. Έκθεση Τέρπανδρος.

ΦΟΙΤΗΤΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΟΦΕΛΤΗΣ

ΟΜΙΛΟΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΥΠΡΟΥ

Ιδιοκτησία:	Όμιλος Αρχαιολογίας Πανεπιστημίου Κύπρου
Δια νόμου υπεύθυνη:	Αλεξία Άννα Παπαδοπούλου
Αρχισυνταξία:	Γεωργία Μαρίνα Ανδρέου, Χαράλαμπος Παρασκευά
Συντακτική ομάδα:	Μαρία Μιχαήλ, Άννα Αλεξία Παπαδοπούλου, Χαρά Πατέλου, Μαρία Πακιουφάκη, Χλόη Χριστοδούλου, Μαρία Κτωρή, Ευηλένα Αναστασίου, Μιχάλης Γεωργίου, Βίκη Παρασκευά
Διορθώσεις κειμένων:	Γεωργία Μαρίνα Ανδρέου, Χαράλαμπος Παρασκευά
Επιμέλεια έκδοσης:	Γεωργία Μαρίνα Ανδρέου, Χαράλαμπος Παρασκευά
Ηλεκτρονική σελίδωση:	Δημοσιογραφικός Οργανισμός Αχαιών Ακτή
Εκτύπωση:	Τυπογραφείο ΘΕΟΠΡΕΣ.

Ταφικά έθιμα στις Κυκλάδες κατά την Πρώιμη Εποχή του Χαλκού

Μαρία Μιχαήλ
ΙΣΑ 4^ο

Πρωτοκυκλαδική Ι περίοδος

Αυτή την περίοδο την γνωρίζουμε κυρίως από τα νεκροταφεία και όχι από οικισμούς. Τα νεκροταφεία βρίσκονται σε μικρές συστάδες, και σπάνια ξεπερνούν τους 10-15 τάφους. Από εδώ προέκυψε το συμπέρασμα ότι μάλλον κατοικούσαν ανά μικρές ομάδες ατόμων, κυρίως ένα νοικοκυριό με την αγροικία του (μια ή δυο οικογένειες), με διάρκεια ζωής από

δυο μέχρι έξι γενεές, και ότι ένα νεκροταφείο εξυπηρετούσε αποκλειστικά και μόνο τα μέλη μιας μεγάλης οικογένειας ή ενός γένους.

Οι τάφοι ήταν απλοί λαξευμένοι λάκκοι, με κιβωτιόσχημη με κάτοψη, σε σχήμα τραπεζίου. Οι πλευρές τους ήταν επενδυμένες με πλάκες, και σε κάποιες περιπτώσεις και το δάπεδο. Οι διαστάσεις του ποικίλουν: μήκος 0,80-1,20 μέτρα, πλάτος 0,30-0,80 μέτρα και βάθος 0,30-0,60 μέτρα. Πάνω στην καλυπτήρια πλάκα, που αποτελείται από μια ή περισσότερες πλάκες, σχημάτιζαν μια μικρή εξέδρα, ως σήμα του τάφου.

Κατά κανόνα, βρίσκουμε ένα νεκρό σε κάθε τάφο. Είναι πλαγιασμένος στο δεξι πλευρό και βρίσκεται σε συνεσταλμένη, εμβρυακή στάση. Τα γόνατα του τοποθετούνται με έντονη κάμψη προς το στομάχι, τα χέρια βρίσκονται μπροστά στο πρόσωπο του, η ράχη τοποθετείται προς τη μεγάλη βάση του τραπεζίου, ενώ το πρόσωπο έχει κατεύθυνση προς την κατωφέρεια του επικλινούς εδάφους, έτσι ώστε να μην συντριβεί ο σκελετός από την πίεση που θα ασκείτο από τα χώματα. Κάποιες φορές η συστολή του νεκρού είναι πολύ μεγάλη, σε σημείο που να μοιάζει σαν να ήταν ο νεκρός περιτυλιγμένος με σχοινιά ή ταινίες. Κτερισμάτα είναι τα προσωπικά αντικείμενα του νεκρού που τοποθετούνται στον τάφο. Αυτά είναι κοσμήματα, σκεύη και κάποτε εργαλεία. Σκεύη που ανήκουν στην κοινωνική ομάδα, όπως μυλόλιθοι, αποθηκευτικά πιθάκια, μαγείρικά σκεύη και άλλα, δεν εμφανίζονται σε τάφους. Μπορούμε όμως να εντοπίσουμε ξεκάθαρα τη διαφορά στην ποσότητα των κτερισμάτων στους τάφους και να τους χαρακτηρίσουμε «πλούσιους» ή «φτωχούς» αντίστοιχα. Κατά κανόνα όμως, τα παιδιά δεν κτερίζονται. Υπάρχουν όμως και άλλες περιπτώσεις που δεν υπάρχουν καθόλου κτερισμάτα και δεν είναι παιδική ταφή.



Χάρτης: Οικισμοί και θέσεις της Εποχής του Χαλκού στην Ελλάδα:

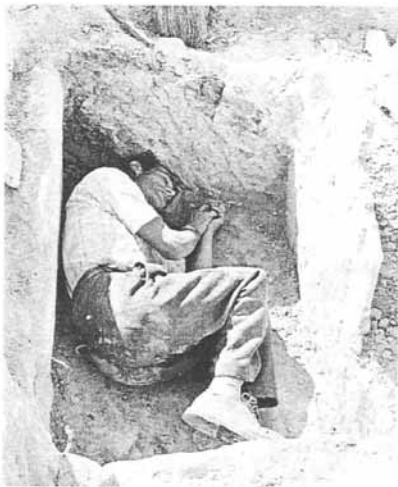
ΘΑΣΟΣ	ΛΗΜΝΟΣ	ΧΙΟΣ	ΚΕΑ	ΝΑΞΟΣ	ΛΟΙΠΗ ΕΛΛΑΔΑ
1. Σκάλα Σωτήρος	7. Πολιόχνη	14. Άγιο Γάλα	21. Αγία Ειρήνη	26. Γρόττα	32. Λέρνα
2. Λιμενάρια	8. Κουκονήσι	15. Εμποριό	ΚΥΘΝΟΣ	27. Άγ. Ανάργυροι	33. Τίρυνς
3. Καστρί	9. Μύρινα	ΣΜΥΡΝΗ	22. Σκουριές	28. Πάνορμος	34. Αίγινα
ΣΑΜΟΘΡΑΚΗ	ΛΕΣΒΟΣ	16. Liman Tepe	ΣΥΡΟΣ	ΙΟΣ	35. Θήβα
4. Μικρό Βουνί	10. Μήθυμνα	17. Bakla Tepe	23. Καστρί	29. Σκάρκος	36. Λιθαρές
ΙΜΒΡΟΣ	11. Κουρτήρη	ΣΑΜΟΣ	ΣΙΦΝΟΣ	ΘΗΡΑ	37. Λευκαντί
5. Κάστρο	12. Θερμή	18. Τηγάρι	24. Άγιος Σώστης	30. Ακρωτήρι	38. Μάνικα
ΤΡΩΑΔΑ	ΣΚΥΡΟΣ	19. Ηραίο	ΠΑΡΟΣ	ΚΥΘΗΡΑ	39. Πευκάκια
6. Τροία	13. Παλαμάρι	ΡΟΔΟΣ	25. Κάμπος	31. Καστρί	
		20. Ασώματος			

Δίπλα από τα νεκροταφεία υπήρχε μια πρόχειρη εξεδρα, φτιαγμένη από πέτρες και βότσαλα, και πιθανώς σχετίζεται με κάποιες τελετουργίες. Ο Ντούμας κατατάσσει σε αυτή την περίοδο τις ομάδες τάφων των Λακκούδων, Πηλού και Πλαστηρά.

Πρωτοκυκλαδική II περίοδος

Τα νεκροταφεία είναι πολύ μεγαλύτερα και εκτείνονται σε λιγότερο επικλινές έδαφος. Οι τάφοι δεν είναι πλέον οργανωμένοι σε συστάδες.

Εξακολουθούν οι ταφές σε κιβωτίοσχημους τάφους, που έχουν κάτοψη τραπεζίου. Η μικρή πλευρά όμως, που αντιστοιχούσε στη μικρή βάση και καλυπτόταν με μια από τις τέσσερις πλάκες που χρησιμοποιούνταν για την επένδυση του εσωτερικού του τάφου, τώρα είναι κτιστή με ξηρολιθιάς. Ξεχωρίζουν ορισμένοι για τις σχετικές μεγάλες διαστάσεις τους, την ποιότητα κατασκευής τους και την άνετη χωροθέτησή τους. Οι περισσότεροι όμως ήταν μικρότερων διαστάσεων, με ευτελέστερη κατασκευή και συνωστίζονταν στις παρυφές του νεκροταφείου. Συνεχίζεται το έθιμο με τα σήματα στους τάφους, τα οποία έχουν την μορφή μικρής στρώσης βοτσάλων, που είναι διευθετημένες μέσα σε ένα πλαίσιο από μεγαλύτερες πέτρες, πάνω από την καλυπτήρια πλάκα. Εμφανίζεται επίσης και η



Τάφος στο Ακρωτήρι της Νάξου. Ο εργάτης είναι τοποθετημένος στην σπάνια αριστερή πλευρά. Φαίνεται, επίσης, σαν να είναι σε στάση κοιμώμενου.

χρήση διώροφων τάφων, για διαδοχικές ταφές. Τώρα εμφανίζονται και πολλαπλές ταφές, που σε μερικές περιπτώσεις είναι περισσότερες και από 20. Η κτιστή πλευρά του τάφου είχε επομένως σημαντικό ρόλο, αφού εξυπηρέτούσε το εύκολο άνοιγμα του τάφου για κάθε νέο ενταφιασμό.

Ο νεκρός κυρίως τοποθετείται στο δεξί πλευρό και σε συνεσταλμένη στάση. Σε ορισμένες περιπτώσεις, υπάρχει μικρή στενόμακρη πλάκα στο δάπεδο του τάφου που χρησίμευε ως προσκέφαλο του νεκρού. Κάθε φορά που



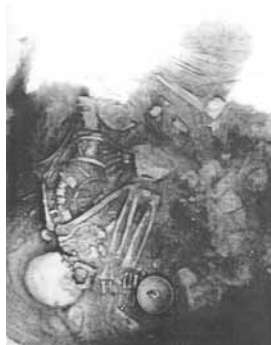
Καστρί, Σύρος: Η τοποθεσία που ανασκάπτεται.

θα γινόταν νέος ενταφιασμός στον ίδιο τάφο, τα οστά από την προηγούμενη ταφή παραμερίζονταν στην μια άκρια του τάφου, μαζί με τα κτερίσματα τους (έθιμο ανακομιδής των οστών). Σημαντικό είναι επίσης, ότι ενώ όλα τα οστά μετακινούνταν, το κρανίο παρέμενε ως είχε. Όταν όμως διαμορφώνονταν «πολυώροφοι» τάφοι, τα οστά τοποθετούνταν σε έναν από τους κατώτερους ορόφους, οι οποίοι χρησίμευαν ως οστεοφυλάκια.

Στο νεκροταφείο της Χαλανδριανής στη Σύρο, παρατηρούμε μια διαφοροποίηση. Είναι το μεγαλύτερο μέχρι στιγμής νεκροταφείο που έχει ανασκαφεί στις Κυκλάδες, και έχουν βρεθεί άνω των 600 τάφων. Εμφανίζεται ο τύπος των «κυμελόσχημων» τάφων, ο οποίος αναφέρεται σε μικρούς θαλάμους λαξευμένους στην πλαγιά του λόφου. Οι παρειές είναι επενδυμένες με ξηρολιθιά, από μικρές πλακαρές πέτρες κτισμένες κατά το εκφορικό σύστημα. Επίσης, η είσοδος του τάφου διαμορφωνόταν σαν είσοδος σπιτιού, και έκλεινε με ξηρολιθιά. Σφραγίζονταν από πάνω με μεγάλους σχιστόλιθους και οι τοίχοι είχαν συνήθως μια κλίση προς τα μέσα. Εκτός από δέκα, αυτοί ήταν τάφοι που φιλοξενούσαν μόνο έναν νεκρό και ήταν οργανωμένοι σε συστάδες (όπως και στην ΠΚ Ι). Ιδιομορφία αποτελεί το γεγονός ότι οι νεκροί τοποθετούνταν στο αριστερό πλευρό. Επίσης, εμφανίζονται εκτός από κιβωτίοσχημους τάφους, και κυκλικούς τάφους.

Νεκροταφείο Αγίων Αναργύρων, Νάξος. Φαίνεται η μεγάλη λιθόκτιστη εξεδρά που σχετίζεται πιθανώς με τελετουργίες που λάμβαναν μέρος επιτόπου.



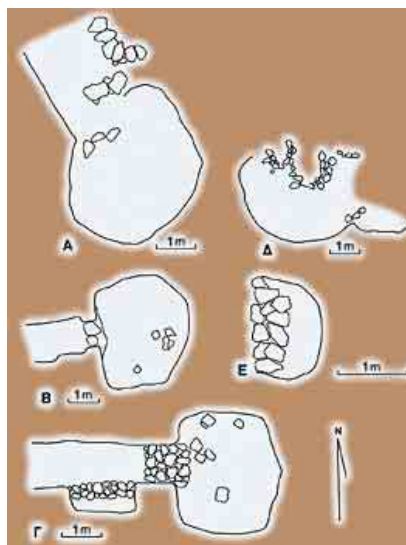


Σκελετοί τάφων Σύρου.



Βιβλιογραφία:

- Barber R.L.N., The Cyclades in the Bronze Age, Εκδ. Ebenezer Baylis & Son Limited, Worcester 1987.
- Dumas Chr., «Early Bronze Age Burial Habits in the Cyclades», Studies in the Mediterranean Archaeology, τ. 48, Εκδ. Paul Astroms Forlag, Goteborg 1977.
- Ντούμας Χρ., Πρωτοκυκλαδικός πολιτισμός, Συλλογή Ν.Π. Γουλανδρή, Εκδ. Ίδρυμα Ν.Π. Γουλανδρή - Μουσείο Κυκλαδικής τέχνης, Αθήνα 2000.
- Sotirakopoulou, P. «Akrotiri, Thera: The Late Neolithic and Early Bronze Age phases in the light of the recent excavations at the site», Brodie N.J. (Επιμ.), Doole J. (Επιμ.), Gavalas G. (Επιμ.), Renfrew C. (Επιμ.), Ορίζων: A Colloquium on the prehistory of the Cyclades, Cambridge, 25th-28th March 2004, Σειρά McDonald Institute Monograph Series, Εκδ. McDonald Institute for Archaeological Research, Cambridge (υπό δημοσίευση).
- Thimme J. (Επιμ.), Art and Culture of the Cyclades. Handbook of an ancient civilization, Εκδ. C. F. Muller, Karlsruhe 1977.
- Τσούντας, Χρ., «Κυκλαδικά», Αρχαιολογική Εφημερίς 1898, τ. 32, Εκδ. Αρχαιολογική Εταιρεία ΑΩΛΖ, Αθήνα 1898, σσ. 137-212.
- Τσούντας, Χρ., «Κυκλαδικά», Αρχαιολογική Εφημερίς 1899, τ. 33, Εκδ. Αρχαιολογική Εταιρεία ΑΩΛΖ, Αθήνα 1899, σσ. 73-134.



Καμίνι, Νάξου: Κατόψεις θαλαμοειδών τάφων.

Σημαντικό στοιχείο για τη Χαλανδριανή είναι ότι οι τάφοι φαίνεται να βρίσκονται πάλι σε συστάδες, που ίσως αντιστοιχούσαν σε υποδιάρθρωση του λαού (σε κώμες, σε φυλές). Για αυτό σε κάποιες περιπτώσεις προτιμούνται μόνο τετράπλευροι τάφοι, ενώ σε άλλες συστάδες προτιμούνται κυκλικοί τάφοι. Ο Τσούντας όταν εντοπίζει αυτό το στοιχείο, δεν προβαίνει σε σύγκριση των κτερισμάτων στους τάφους, που πιθανώς να αποδείκνυαν μια κάποια κοινωνική διαφοροποίηση - διαστρωμάτωση. Στο νεκροταφείο των Αγίων Αναργύρων στη Νάξο, εντοπίστηκε μια επιμελημένη λιθόστρωτη εξέδρα, η οποία επιβεβαιώνει τη συνέχεια των ειδικών τελετουργιών στα νεκροταφεία. Πλήθος χονδροειδών καπελλάσχημων αγγείων βρέθηκαν σε άμεση σχέση με την εξέδρα, και πιθανώς να σχετίζονται και αυτά με τις τελετουργίες. Σ' αυτή την περίοδο, ο Ντούμας κατατάσσει τα νεκροταφεία των Κάμπος, Σύρος και Καστρί.

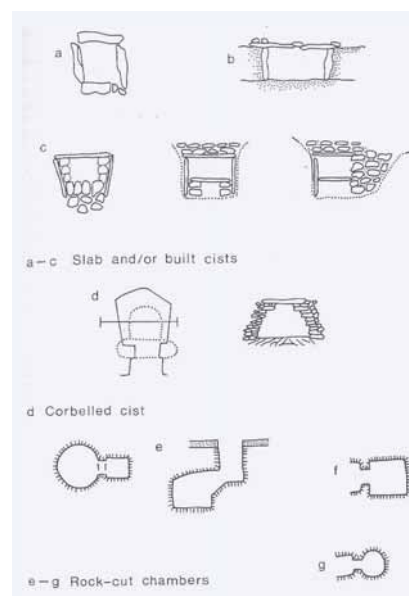
Πρωτοκυκλαδική III περίοδος

Από το τέλος της προηγούμενης περιόδου, δηλαδή στη φάση Καστρί, έχει βρεθεί κεραμική σε κιβωπιόσχημους τάφους, η οποία παραλληλίζεται αντίστοιχα με κεραμική που

βρέθηκε στη Μάνικα της Εύβοιας, μέσα σε θαλαμοειδείς τάφους αυτή τη φορά. Κάποιες κατόψεις τάφων της Μάνικας έχουν παραλληλιστεί με αντίστοιχες της Φυλακωπής, και πιθανώς να έχουμε την εισαγωγή των θαλαμοειδών ταφών από τη φάση Καστρί. Γενικά όμως, οι λαξευτοί θάλαμοι σε βράχο εμφανίζονται στην ΠΚ III, και δέχονται πολλαπλές διαδοχικές ταφές. Γνωστές θέσεις με θαλαμοειδείς τάφους είναι το νεκροταφείο της Φυλακωπής, το νεκροταφείο στο Άσπρο Χωριό στη Μήλο (αδημοσίευτο) και πιθανώς στο σπήλαιο Σπαθί (Φουρνάκια) στη Μήλο.

Επιπλέον, αυτή την περίοδο εμφανίζονται οι ταφές παιδιών σε πίθους (εγχυτριάς), τους οποίους καλύπτουν και με άλλα αγγεία. Αρκετά παραδείγματα έχουμε από τη Φυλακωπή, ένα από την Παροικία της Πάρου, ενώ αυτοί στην Αγία Ειρήνη της Κέας φαίνεται να χρονολογούνται στη ΜΚ περίοδο. Η κατάταξη αυτή έγινε με βάση τα στυλιστικά στοιχεία από την κεραμική των πίθων. Σ' αυτή την περίοδο φαίνεται να μην έχουμε κάποιο στοιχείο που να παραπέμπει σε νεκρικές τελετουργίες. Ο Ντούμας κατατάσσει εδώ τις ομάδες Αμοργού και Φυλακωπής.

Τύποι τάφων κατά την Πρώμη Εποχή του Χαλκού στις Κυκλάδες.



Το Φοινικικό αλφάβητο

Οι πληροφορίες που έχουμε για τους Φοίνικες είναι ελάχιστες. Ο Όμηρος αποκαλύπτει τις ναυτικές και εμπορικές τους ιδιότητες. Ο Ηρόδοτος την προέλευση του ελληνικού αλφαβήτου και την ανατολική μυθολογία. Έναρξη του φοινικικού πολιτισμού θεωρείται το 1200 π.Χ. και γεωγραφικά του όρια η ακτή μεταξύ της Μεσογείου και του όρους Λίβανος. Ανασκαφές στην Ουγγαρίτ μεταφέρουν τον πολιτισμό τους χρονικά πιο πίσω. Το τέλος του φοινικικού πολιτισμού φτάνει στα Ελληνιστικά χρόνια, οπότε κατακτάται η συροπαλαιστινιακή ακτή. Ο πολιτισμός εξελληνίζεται και αφανίζεται. Ο καρχηδονιακός πολιτισμός είναι η συνέχεια και η ανάπτυξη του φοινικικού, με αποτέλεσμα να μπερδεύονται οι αποικίες τους.

«Φοίνικες» είναι όνομα που χρησιμοποιείται από Ξένους. Ετυμολογικά συνδέεται με τη λέξη φοίνιξ (=πορφυρό χρώμα). Σε στήλες της Γραμμικής Β' στις Μυκήνες βρέθηκε η λέξη ro-ni-ki-jo (είδος μπαχαρικού). Σε τοπικές επιγραφές εντοπίζουμε το όνομα Χαναανίτες (Χαναάν ήταν η κοιτίδα τους). Στις ακκαδικές επιγραφές η λέξη kinaḥhu (=Χαναάν) σημαίνει πορφυρό χρώμα. Προφανώς στους Φοίνικες δεν υπήρχε εθνική συνειδητοποίηση, που να ενώνει όλους με ένα όνομα. Ο φοινικικός πολιτισμός εξαφανίστηκε τουλάχιστον όσον αφορά τη γλώσσα του.

Δεν ξέρουμε ποια ακριβώς ήταν η προέλευση των Φοινίκων, καθώς δεν υπάρχει ομοφωνία στους επιστήμονες. Πρόκειται όμως για σημιτικό λαό, που μιλούσε σημιτική γλώσσα. Ο Ηρόδοτος αναφέρει πως προέρχονται από την Ερυθρά θάλασσα (Περσικός κόλπος). Αλλού αναφέρονται ως αυτόχθονες. Ο Στράβων και ο Πλίνιος αναφέρουν πως στον Περσικό κόλπο υπήρχαν νασί και πόλεις όμοιες με τις Φοινικικές. Ο Ιουστίνος αναφέρει πως οι Φοίνικες έφυγαν από τη χώρα τους και εγκαταστάθηκαν πρώτα στη «Συριακή λίμνη» (ίσως Νεκρά θάλασσα), έπειτα στη Μεσόγειο. Εξαιτίας του εμπορίου, τα φοινικικά γράμματα και ο φοινικικός πολιτισμός διαχύθηκαν ευρέως από τη Νότια Ανατολία ως το Δυτικό Αιγαίο. Η συνύπαρξη αυτής της γλώσσας με άλλες, έχει ως αποτέλεσμα την εύρεση δίγλωσσων επιγραφών.

Για τους Φοίνικες δεν έχουμε άμεσες πηγές, παρά μόνο έμμεσες. Έχουμε πηγές από την Τύρο, που χρησιμοποιεί ο Ιώσηφος σε συγκεκριμένα αποσπάσματα από το Μένανδρο της Εφέσου. Αναφέρουν τοπικά γεγονότα και βασιλιάδες. Υπάρχουν επίσης ασσυριακές επιγραφές. Η Παλαιά Διαθήκη είναι σπουδαία πηγή. Δίνει στοιχεία για την περίοδο του Σολομώντα



(955-935 π.Χ.) και τις σχέσεις του με την Τύρο. Πηγή επίσης αποτελεί ο Ηρόδοτος και τα Ομηρικά Έπη. Δεν έχουμε ιστορία γραμμένη από τους Φοίνικες.

Τα φοινικικά είναι γλώσσα που ανήκει σε μία οικογένεια γλωσσών γνωστή ως Νοτιοδυτικά σημιτικά, που χωρίζονται σε Χαναανικά και Αραμαϊκά. Τα φοινικικά ανήκουν στην πρώτη ομάδα. Από γλωσσολογική άποψη, πέρασαν από δύο φάσεις: την αρχαϊκή (10ος-7ος αι. π.Χ.) και την κλασική (6ος-1ος αι. π.Χ.). Οι περισσότερες επιγραφές μας σώζονται από τη δεύτερη φάση, ίσως γιατί στην πρώτη το υλικό στο οποίο έγραφαν ήταν φθαρτό.

Τι σημαίνει ωστόσο αλφαιβητική γραφή; Είναι το είδος της γραφής, που κάθε στοιχείο συμβολίζει ένα μόνο φθόγγο. Είναι σαφώς πιο απλή από τη συλλαβική γραφή, όπου κάθε στοιχείο συμβολίζει μια συλλαβή και υπάρχουν αμέτρητοι συνδυασμοί. Τα αιγυπτιακά ιερογλυφικά δε, είναι ακόμα πιο πολύπλοκα, καθώς κάθε στοιχείο συμβολίζει μια λέξη. Το φοινικικό αλφάβητο έχει το πιο πρακτικό και το πιο απλοποιημένο είδος γραφής, γι' αυτό μεταδόθηκε με ευκολία και διατηρείται ως παραλλαγή μέχρι σήμερα.

Την ύστερη εποχή του Χαλκού βρέθηκαν στην Ουγγαρίτ επιγραφές σε έξι διαφορετικά είδη γραφής και διαλέκτου. Η πιο σπουδαία είναι μια σφηνοειδής αλφαιβητική γραφή και είναι κάθετη γραφή. Υπάρχουν πολλά επίπεδα μέχρι να δημιουργηθεί η τελική μορφή του φοινικικού αλφαβήτου, μιας και πρόκειται για τροποποίηση άλλου αλφαβήτου. Μέρος αυτής της πορείας αποτελεί και μια επιγραφή στη σαρκοφόγο του Αχιράμ, που ανάγεται στο 10ο αι. π.Χ. Αυτή η επιγραφή παρουσιάζει ένα αλφάβητο αποτελούμενο από 22 σύμφωνα. Πρόκειται για ορι-

Γεωργία-Μαρίνα Ανδρέου
ΙΣΑ 2^ο



ζόντια γραφή από δεξιά προς τα αριστερά. Τα φωνήεντα δε χρησιμοποιήθηκαν ποτέ από τους Φοίνικες.

Πάντως οι περισσότερες επιγραφές σε φοινικικό αλφάβητο, ανεξαρτήτως προέλευσης, είναι στερεότυπες αφιερώσεις, που αναφέρουν τον αναθέτη, το δέκτη και το λόγο της ανάθεσης. Στην Ανατολή φυσικά βρέθηκαν και επιγραφές μεγαλύτερου μήκους.

Ως προς τη μορφή, πρόκειται για αρκετά συντηρητική γραφή και εύλογα παρούσα σε διάφορες διαλέκτους ανάλογα με το χώρο και το χρόνο. Η μορφή της φοινικικής γραφής παγιώνεται στα τέλη του 10ου αι. π.Χ., οπότε και μεταφέρεται δυτικά, μέσω των αποικιών. Αυτό το είδος γραφής υιοθέτησαν οι Έλληνες και το βελτίωσαν προσθέτοντας φωνήεντα.

Τα πιο σημαντικά ζητήματα που απασχολούν την επιστημονική κοινότητα σχετικά με το φοινικικό αλφάβητο είναι δύο: η προέλευση του, μια και αποτελεί απλοποίηση ενός πολύπλοκου κώδικα γραφής, και η μετάδοσή του στην Ελλάδα και ακολούθως στην Ιταλία και το Δυτικό κόσμο.

Οι Φοίνικες συνέβαλαν στη δημιουργία του ελληνικού κόσμου. Διέδωσαν το αλφάβητο στους Έλληνες και μαζί στη Δύση. Δε σημαίνει όμως ότι οι Φοίνικες το ανακάλυψαν ή το εφεύραν, πράγμα που αντικρούει ο Ηρόδοτος και ο Διόδωρος Σικελιώτης, υποστηρίζοντας πως πρόκειται για τροποποίηση ενός άλλου αλφαβήτου. Υπάρχουν διάφορες απόψεις σχετικά με το αρχικό αλφάβητο. Κάποιοι πιστεύουν πως προέρχεται από τη Μεσοποταμία, ενώ άλλοι από την Αίγυπτο. Η ακροφωνική αξιοποίηση των αιγυπτιακών ιερογλυφικών προτείνει ότι ίσως τελικά η ιδέα του αλφαβήτου να προέρχεται από την Αίγυπτο. Διπλασθί το γράμμα **𐤀**, το οποίο μοιάζει με κεφάλι βοδιού, ονομάζεται *aleph*, που σημαίνει βόδι. Ωστόσο από τα 22 γράμματα, μόνο τα 13 φαίνεται να έχουν κάποιο νόημα. Γενικά οι απόψεις των επιστημόνων συγκλίνουν στην άποψη ότι το αλφάβητο γεννήθηκε κάπου στην Ανατολή κατά τη 2η χιλιετία π.Χ., ωστόσο υπάρχουν πολλές διαφορετικές απόψεις για τον ακριβή χώρο και χρόνο. Άλλοι αρχαίοι συγγραφείς υποστηρίζουν επίσης ότι δεν ήταν οι Φοίνικες οι αρχικοί δημιουργοί του αλφαβήτου, που διαδόθηκε στην Ελλάδα και αργότερα στη Δύση, αλλά ο ουριακός λαός που κατοικούσε στη Συροπαλαιστινιακή ακτή πριν από τους Φοίνικες. Τουλάχιστον όμως η εφεύρεση του αλφαβήτου ανάγεται στην εποχή του Σιδήρου.

Έχουμε όμως υπόψη και τα ψευδοϊερογλυφικά και τις Πρωτο-χαναναϊκές γραφές, ως πρώτες απόπειρες για αλφαβητική γραφή. Ίσως το αλφάβητο να εφευρέθηκε στην Ουγγαρίτ το 15ο αι. π.Χ. Σημασία έχει ότι οι Φοίνικες όποιο αλφάβητο κι αν δανείστηκαν, το απλοποίησαν και το μετέδωσαν σε μας. Πάντως η μείωση των γραμμάτων από 30 σε 22 έγινε στην Ουγγαρίτ. Οι μετατροπές στο αλφάβητο έχουν να κάνουν με τις προσωπικές αντωνυμίες, τα άρθρα, τους χρόνους (κυρίως τους ιστορικούς). Αυτές οι

αλλαγές πρέπει να έχουν μια λογική σύνδεση με την αυτονομία των ανθρώπων που τη χρησιμοποιούσαν.

Υπάρχει η γενική άποψη ότι κάθε φοινικικό γράμμα συμβόλιζε κάτι, γιατί ορισμένα σύμβολα ταυτίζονται με κάποιο αντικείμενο (αυτό εξάλλου είναι και το βασικό επιχείρημα της άποψης σχετικά με την ακροφωνική αξιοποίηση των αιγυπτιακών ιερογλυφικών). Η προέλευση των συμβόλων δεν είναι απαραίτητα από ένα τόπο ή μια γραφή. Η πρώτη εμφάνιση των αλφαβητικών συμβόλων τίθεται παραδοσιακά στη Βίβλο, πράγμα που θεωρείται αδύνατο από το Sabatino Moscati.

Όσον αφορά τώρα το ζήτημα της διάδοσης, οι πληροφορίες που έχουμε είναι συγκεχυμένες, έχουν όλες εν μέρει βάση και αρκετές τεκμηριώνονται αρχαιολογικά. Ωστόσο πρέπει να είμαστε επιφυλακτικοί, έχοντας υπόψη ότι είναι λογικό οι διάφορες παραδόσεις σχετικά με τη γλώσσα και το αλφάβητο να μην έχουν πηγές με αποδεδειγμένη γνησιότητα. Οι ιστορικοί μας παραθέτουν τις τοπικές παραδόσεις, συχνά εγκωμιάζουν κάποιες, ωστόσο δε γνωρίζουμε τις βάσεις τους. Έτσι η μελέτη τέτοιων φαινομένων απαιτεί σοβαρότητα, εμβάθυνση και προσοχή.

Η εισαγωγή του αλφαβήτου στην Ελλάδα υπολογίζεται στον 8ο αι. π.Χ., πράγμα αρκετά λογικό, γιατί εκείνη την εποχή, η Ελλάδα είχε επεκτείνει τις εμπορικές της δραστηριότητες στην Ανατολή. Σύντομα η ίδια γραφή χρησιμοποιήθηκε στην Ιταλία για τη γλώσσα των Ετρούσκων, αλλά και για να αποδώσει κι άλλες διαλέκτους. Είναι γενικά παραδεκτό ότι η μετάδοση του αλφαβήτου στην ιταλική χερσόνησο ήταν επίτευγμα των Ελλήνων της Κύμης, έστω κι αν βρέθηκαν στη Νότια Ιταλία αντικείμενα με γραφή που αποδίδει τα φοινικικά.

Η αρχαιότερη αλφαβητική γραφή στην Ελλάδα βρέθηκε στο κύπελλο του Νέστορος και σε μια πρωτοαιτιακή οινόχρη από τον Κεραμικό (8ος αι. π.Χ). Πριν από τον 8ο αι. υπάρχουν χαράγματα (Υμπτός), τα οποία ο Β. Powel χρησιμοποιεί ως αποδεικτικό στοιχείο, για να υποστηρίξει ότι το αλφάβητο εισήχθη για να καταγραφούν τα έπη. Η εισαγωγή του αλφαβήτου όμως τίθεται νωρίτερα από τον 8ο αι.

Τι λέει όμως ο Ηρόδοτος για το αλφάβητο; Έχουμε αναφορά σε εγκατάσταση Φοινίκων στην κεντρική Ελλάδα (Βοιωτία) και στην Εύβοια. Αυτή η άποψη ενισχύεται από αρχαιολογικά τεκμήρια, που αποδεικνύουν ότι η τελευταία ήταν από νωρίς δραστηριοποιημένη με το ανατολικό εμπόριο. Οι ίδιοι οι Ευβοείς ίσως να συνδέονταν εμπορικά με την Αλ Μίνα και τις Πιθηκούσες. Ωστόσο διάφορα σενάρια είναι πιθανά. Οι Γεφυραίοι ήταν Φοίνικες από τη γενιά του Κάδμου, που κατοικούσαν στην Ερέτρια της Εύβοιας. Μέσω αυτών μεταδόθηκε το αλφάβητο στους Έλληνες, οι οποίοι το τροποποίησαν όσον αφορά το «ρυθμό», δηλαδή την προφορά (πιθανό ενδεχόμενο) και τα ονόμασαν «φοινικήα» γράμματα.

PHOENICIAN	EARLY ETRUSCAN	EARLY ITALIC	EARLY GREEK	EARLY LATIN	ROMAN
𐤀	𐌀	𐌁	Α	Α	A
𐤁	𐌂	𐌃	Β	Β	B
𐤂	𐌄	𐌅	Γ	Γ	C
𐤃	𐌆	𐌇	Δ	Δ	D
𐤄	𐌈	𐌉	Ε	Ε	E
𐤅	𐌊	𐌋	Ζ	Ζ	F
𐤆	𐌌	𐌍	Η	Η	H
𐤇	𐌎	𐌏	Θ	Θ	Θ
𐤈	𐌐	𐌑	Ι	Ι	I
𐤉	𐌒	𐌓	Κ	Κ	K
𐤊	𐌔	𐌕	Λ	Λ	L
𐤋	𐌖	𐌗	Μ	Μ	M
𐤌	𐌘	𐌙	Ν	Ν	N
𐤍	𐌚	𐌛	Ξ	Ξ	O
𐤎	𐌜	𐌝	Ο	Ο	O
𐤏	𐌞	𐌟	Π	Π	P
𐤐	𐌠	𐌡	Ρ	Ρ	Q
𐤑	𐌢	𐌣	Σ	Σ	R
𐤒	𐌤	𐌥	Τ	Τ	S
𐤓	𐌧	𐌨	Χ	Χ	T
𐤔	𐌩	𐌪	Ψ	Ψ	T

«ΟΙ ΔΕ ΦΟΙΝΙΚΕΣ ΟΥΤΟΙ ΟΙ ΣΥΝ ΚΑΔΜΩ ΑΠΙΚΟΜΕΝΟΙ, ΤΩΝ ΗΣΑΝ ΟΙ ΓΕΦΥΡΑΙΟΙ, ΑΛΛΑ ΤΕ ΠΟΛΛΑ ΟΙΚΙΖΑΝΤΕΣ ΤΑΥΤΗΝ ΤΗΝ ΧΩΡΗΝ ΕΣΗΓΑΓΟΝ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΕΣ ΤΟΥΣ ΕΛΛΗΝΑΣ ΚΑΙ ΔΗ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΑ, ΟΥΚ ΕΟΝΤΑ ΠΡΙΝ ΕΛΛΗΣΙ ΩΣ ΕΜΟΙ ΔΟΚΕΕΙΝ, ΠΡΩΤΑ ΜΕΝ ΤΟΙΣΙ ΚΑΙ ΑΠΑΝΤΕΣ ΧΡΕΩΝΤΑΙ ΦΟΙΝΙΚΕΣ. ΜΕΤΑ ΔΕ ΧΡΟΝΟΥ ΠΡΟΒΑΙΝΟΝΤΟΣ ΑΜΑ ΤΗ ΦΩΝΗ ΜΕΤΕΒΑΛΛΟΝ ΚΑΙ ΤΟΝ ΡΥΘΜΟΝ ΤΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ. ΠΕΡΙΟΙΚΕΟΝ ΔΕ ΣΦΕΑΣ ΤΑ ΠΟΛΛΑ ΤΩΝ ΧΩΡΩΝ ΤΟΥΤΟΝ ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΑΝΤΕΣ ΣΦΕΩΝ ΟΛΙΓΑ ΕΧΡΕΩΝΤΟ, ΧΡΕΩΜΕΝΟΙ ΔΕ ΕΦΑΤΙΣΑΝ, ΩΣ ΠΕΡ ΚΑΙ ΤΟ ΔΙΚΑΙΟΝ ΕΦΕΡΕ, ΕΣΑΓΑΓΟΝΤΩΝ ΦΟΙΝΙΚΩΝ ΕΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ, ΦΟΙΝΙΚΗΙΑ ΚΕΚΛΗΣΘΑΙ.»
(Hdt. 5.58).

Παραθέτει τα στάδια μεταμόρφωσης του ελληνικού αλφαβήτου. Οι Φοίνικες εγκαταστάθηκαν ίσως πριν μεταδώσουν το αλφάβητο. Όπως και να έχει, η ύπαρξη των Φοινίκων στην ιστορία του Ηροδότου σχετίζεται με τη μυθολογική αναζήτηση της Ευρώπης από τον Κάδμο. Το κείμενό του αμφισβητείται κατά κόρον και για την ιστορική του ερμηνεία εμφανίζονται και φιλολογικά προβλήματα σχετικά με τη σημασία λέξεων ζωπικότατης σημασίας («ρυθμός»). Ωστόσο το κείμενο είναι απαραίτητο για να κατανοήσουμε τον ελληνικό κόσμο.

Ο Jeffrey υποστηρίζει ότι η εισαγωγή του αλφαβήτου μπορεί να έγινε στην Κύπρο, πράγμα μάλλον ανυπόστατο, καθώς οι Κύπριοι χρησιμοποιούσαν την κυπρομινωική γραφή για να γράψουν ελληνικά. Αν και έχουμε φοινικικές επιγραφές στο Κίτιο, δεν αποδίδουν στην ελληνική γλώσσα. Ο Boardman υποστηρίζει ότι έγινε στην Αλμείνα της Συροπαλαιστινιακής ακτής. Ο Εκαταίος ο Μιλήσιος (τέλη 6ου αι. π.Χ.) φαίνεται να γνωρίζει μια παράδοση, σύμφωνα με την οποία ο Παλαμήδης, ο γιος του Ναυπλίου εφηύρε το αλφάβητο και προτείνει μια άλλη, κατά την οποία ο Δαναός έφερε το αλφάβητο από την Ανατολή.

Η συμβολή των Ελλήνων στη γραφή ήταν η προσθήκη των φωνηέντων στο φοινικικό αλφάβητο. Η ελληνική γλώσσα απαιτούσε την ύπαρξή τους, καθώς ήταν πολύ διαφορετική από τη φοινικική και από κάθε σημιτική γλώσσα. Ορισμένα παραδείγματα που αποδεικνύουν τη θεωρία της μονογένεσης στην Ελληνική γλώσσα είναι:

- η παρουσία του γράμματος «φ», που δεν έχει πρόγονο σε σημιτική γλώσσα, σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας (πλην της Κρήτης).
- το γενικό μπέρδεμα φοινικικών γραμμάτων με όμοια όψη («Z» με «Ξ», «M» με «W»).
- η αλλαγή της μορφής της φοινικικής γραφής: τα ελληνικά γράφονται από αριστερά στα δεξιά

η Βουστροφιδόν.

Υπάρχει η άποψη ότι η υιοθέτηση του φοινικικού αλφαβήτου από τους Έλληνες έχει να κάνει με τις όμοιες ασχολίες των δύο ναυτικών λαών. Ίσως αρχικά να υιοθετήθηκε ως γλώσσα της θάλασσας, που εξασφάλιζε παράλληλα και τις εμπορικές σχέσεις των δύο λαών κατά τα τέλη της αρχαϊκής περιόδου. Άγνωστο παραμένει ωστόσο ποιος από τους δύο είχε την πρωτοβουλία για τη μετάδοση του αλφαβήτου.

Άλλο εύλογο ερώτημα είναι με ποιο τρόπο μεταδόθηκε το αλφάβητο στην Ελλάδα. Ο Διονύσιος Αλικαρνασεύς γράφει γύρω στο 30 π.Χ. ότι για να μάθει κανείς μια ξένη γλώσσα, πρώτα μαθαίνει τα ονόματα των στοιχείων του αντίστοιχου ήχου, τα οποία ονομάζονται γράμματα. Έπειτα το σχήμα τους και τη φωνητική τους αξία. Η προκειμένη περίπτωση είναι ιδιόμορφη, γιατί οι Φοίνικες και οι Έλληνες είχαν σημαντικές διαφορές όσον αφορά την άρθρωση και την προφορά.

Είναι σημαντικό να έχουμε υπόψη ότι η επέκταση του φοινικικού πολιτισμού και γλώσσας δε σημαίνει απόλυτα την αποικιακή τους εξάπλωση. Στο Αιγαίο φαίνεται πως οι Φοίνικες εγκαταστάθηκαν στην Κάμυρο και την Ιαλυσό (Ρόδου). Από την ελληνική παράδοση μαθαίνουμε ότι πόλεις ιδρύθηκαν και σε Θάσο, Κύθηρα, Μήλο, Θήρα, Κρήτη. Παραδοσιακά η αρχαιότερη φοινικική αποικία στη Δύση είναι η Ιτύκη (1101 π.Χ.). Ο Velleius Paterculus αναφέρει πως πρώτα ιδρύθηκε η Gadiz (στη σημερινή Ισπανία) και λίγα χρόνια μετά η Ιτύκη. Ο Πλίνιος ενισχύει αυτή την αναφορά. Όπως έχω προαναφέρει, δεν είναι εύκολο να διακρίνουμε τις αποικίες της



Καρχηδόνας από αυτές της Φοινίκης.

Η φοινικική γλώσσα χρησιμοποιήθηκε στην Καρχηδόνα και εξαπλώθηκε στη Βόρεια Αφρική. Πρόσφατες μελέτες έχουν φέρει στο φως στοιχεία που καταδεικνύουν ότι ακόμη και κατά πρώτα τα χριστιανικά χρόνια, τα φοινικικά χρησιμοποιούνταν στη δίγλωσση ελληνοφοινικική Άραδο. Αλλά ακόμη και πιο μετά, κατά τα τέλη του 2ου αιώνα μ.Χ. βρισκόμαστε φοινικικά σε επιγραφές στην Άραδο, και κατά τα τέλη του 3ου αιώνα στην Τύρο.

Σχετικά με τη φοινικική επιγραφική μπορούμε να είμαστε αισιόδοξοι ότι στην Ανατολή μπορεί να βρεθεί αρχείο αντίστοιχο με το χανσανικό της Ουγγαρίτ. Στη Δύση οι ελπίδες περιορίζονται. Το φοινικικό αλφάβητο από κάθε άποψη (ιστορική, αρχαιολογική, γλωσσολογική, συμβολική) παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον. Είναι το αλφάβητο που διατηρήθηκε στο χρόνο, με διάφορες μορφές μέχρι σήμερα και είναι η πιο απλή μορφή αλφαβήτου, γι' αυτό εξάλλου διαδόθηκε και εκτός της περιοχής που αναπτύχθηκε.

Βιβλιογραφία:

- Baurain C., Bonnet C., Les Phéniciens, Marins des trois continents, Εκδ. Armand Colin, Παρίσι 1992.
- Baurain C., Bonnet C., «De l' alphabet phénicien à l' alphabet grec», Phoinikeia grammata, Lire et écrire en Méditerranée (Actes du Colloque de Liège 1989), Λιέγη 1989.
- Harden Donald, The Phoenicians, Εκδ. Thames and Hudson, Λονδίνο 1963.
- Markoe Glenn, Phoenicians, Εκδ. British Museum Press, Λονδίνο 2000.
- Ηρόδοτος Αλικαρνασεύς, Βλάχος Άγγελος Σ. (Επιμ.), Ηροδότου Ιστορία, Εκδ. Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1989.
- Moscati Sabatino, Chi furono i Fenici, Εκδ. Societa Editrice Internazionale, Τορίνο 1992.
- Moscati Sabatino, I Fenici, Εκδ. Bombiani, Μιλάνο 1988.
- Moscati Sabatino, The world of Phoenicians, Εκδ. Phoenix Giant, Λονδίνο 1999.
- Powel Barry B., Homer and the origin of the Greek alphabet, Εκδ. Cambridge University Press, Κέιμπριτζ 1991.

Η απεικόνιση της «μουσικής» στην ταφική ζωγραφική των Ετρούσκων

Αλεξία-Άννα Παπαδοπούλου
ΙΣΑ 3^ο

Χαρά Πατέλου
ΙΣΑ 5^ο

Ετρούσκοι: Αρχαίος λαός που κατοίκησε την Ετρουρία της Ιταλίας (δηλαδή δυτικά και νότια των Απεννίνων, ανάμεσα στους ποταμούς Τίβερη και Αρνό) και του οποίου ο πολιτισμός έφθασε στην ακμή του τον 6ο αι. π.Χ. Κατόπιν κατακτήθηκαν από τους Ρωμαίους και βαθμιαία αφομοιώθηκαν από αυτούς. [Ετυμολογία. < λατ. Etruski/Tuski, για το οποίο βλέπε λέξη Τυρρηνός. Οι Ετρούσκοι αυτοαποκαλούνταν Rasena, ενώ οι Έλληνες τους αποκαλούσαν Τυρρηνοίς].

Γ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας*, λήμμα: «Ετρούσκοι», Αθήνα 2002.

Πέρα από αυτόν τον ορισμό όμως, η μουσική εκφράζει ποικίλα συναισθήματα και η παρουσία της είναι αισθητή σε όλες τις εκδηλώσεις της ανθρώπινης ζωής.

Γνωρίζουμε την αγάπη των Ετρούσκων για τη μουσική από μαρτυρίες αρχαίων ιστορικών. Η μουσική συνόδευε την εργασία και τις δραστηριότητες του ελεύθερου χρόνου των Ετρούσκων. Ιεροπρεπή τελετουργικά γεγονότα όπως οι αγώνες του ετήσιου Fanum Voltumnae συνοδεύονταν από επαγγελματίες μουσικούς και χορευτές, όπως βεβαιώνεται από τον Τίτο Λίβιο (Titus Livius).



Tomba della caccia e pesca, Tarquinia, 510 B.C.

Η καταγωγή των Ετρούσκων είχε ήδη από την αρχαιότητα διχάσει τις γνώμες των μελετητών. Ο Ηρόδοτος υποστηρίζει ότι οι Ετρούσκοι προέρχονται από την Λυδία της Μικράς Ασίας, άποψη που ασπάζονται ο Λατίνος Τίτος Λίβιος και ο Έλληνας ιστορικός Πολύβιος. Την άποψη αυτή αντικρούει ο Διονύσιος Αλικαρνασσεύς, που υποστηρίζει ότι οι Ετρούσκοι ήταν αυτόχθονες.

Ο ετρουσκικός πολιτισμός θεωρείται ως ένας από τους πλέον ανεπτυγμένους της αρχαιότητας. Αυτό αποδεικνύεται μέσα από την καλλιτεχνική δημιουργία τους. Στα πλαίσια αυτής της δημιουργίας εμπίπτει και η μουσική.

Η μουσική είναι η τέχνη της αρμονικής συναρμογής των ήχων.

Σημαντικές πληροφορίες για τη μουσική στη ζωή των Ετρούσκων παίρνουμε από τα αρχαιολογικά μνημεία και πιο συγκεκριμένα τα ταφικά. Χάρη στη φυσική υγρασία της τυφα και τις μικρές ετήσιες μεταβολές της θερμοκρασίας, οι τοιχογραφίες των τάφων διατηρήθηκαν σχεδόν ανέπαφες για περισσότερο από 2.500 χρόνια και εντυπωσιάζουν μέχρι σήμερα με την φωτεινότητά τους, παρόλο που φιλοτεχνήθηκαν με φυσικά χρώματα.

Τα χρώματα που χρησιμοποιούνται είναι κόκκινο, μαύρο, κίτρινο, πράσινο και γαλάζιο. Το ενδιαφέρον των Ετρούσκων για τις ταφικές ιεροτελεστίες και τη λατρεία των νεκρών μας κληροδότησε μια εκπληκτική συλλογή καλά соυνητημένων καταλοίπων του πολιτισμού τους και



Tomba del Triclinio, Tarquinia, 470 B.C.



Tomba del Triclinio, Tarquinia, 470 B.C.



Tomba dei Baccanti, Tarquinia, 500 B.C.

μας καταδεικνύει τη σημασία που είχε ο θάνατος για τους Ετρούσκους.

Τα εικονιστικά θέματα είναι ποικίλα, καθώς η μουσική συνόδευε αθλητικούς αγώνες, πολεμικές επιχειρήσεις, κυνήγια, νεκρικές τελετουργίες και συμπόσια, όπου γλυκός ήχος του *auleta* (αυλού) και της λύρας, έπειθε τους παρευρισκόμενους να χορέψουν. Στις νωπογραφίες των τάφων απεικονίζονται μουσικά όργανα, οργανοπαίχτες και χορευτές. Παρόλα αυτά λίγα γνωρίζουμε για τα πραγματικά ετρουσκικά ονόματα των μουσικών οργάνων και συνεπώς μπορούμε



Tomba degli Scudi, Tarquinia, 350 B.C.

να χρησιμοποιήσουμε μόνον τα ελληνικά ή ρωμαϊκά αντίστοιχα για να τα περιγράψουμε. Οι παραπάνω τοιχογραφίες ανήκουν στη περίοδο της λεγόμενης ακμής του ετρουσκικού πολιτισμού, δηλαδή 7ο- 5ο αι. π.Χ. Παρατηρούμε όμως, ότι η μουσική είναι παρούσα και κατά την περίοδο της παρακμής του πολιτισμού, δηλαδή 4ο -2ο αι. π.Χ., όπως άλλωστε μας δείχνουν τα αρχαιολογικά κατάλοιπα.

Πέραν των νωπογραφιών η αρχαιολογική σκαπάνη έφερε στην επιφάνεια κρουστά όργανα όπως κουδούνια, καμπανάκια (*tintinnabulum*) και κρόταλα που χρησιμοποιούσαν οι χορευτές. Από την περιγραφή του Πλίνιου του Πρεσβύτερου (*Gaius Plinius Secundus*) για τον τάφο του *Lars Porsena* (στο *Clusium* της Ετρουρίας) μπορούμε να εξαγάγουμε ένα ενδιαφέρον συμπέρασμα. Όπως και πολλά άλλα αντικείμενα αποτροπαικού χαρακτήρα, τα καμπανάκια κρέμονταν στους τάφους για να παράγουν ήχο όταν τα κινούσε ο άνεμος και να αποτρέπουν την παρουσία κακών πνευμάτων. Συνοψίζοντας θα λέγαμε ότι ο ετρουσκικός πολιτισμός είναι μια πρόκληση για τους μελλοντικούς αρχαιολόγους, αφού δεν έχει ερευνηθεί σε βάθος και η γνώση μας γι' αυτόν είναι σε εμβρυϊκή μορφή.



Tomba Golini, Orvieto, 350 B.C.

Βιβλιογραφία:

- Moltesen Mette, Weber-Lehmann Comelia, *Etruskische Grabmalerei: Faksimiles und Aquarelle: Dokumentation aus der NY Carlsberg Glyptotek und dem Schwedischen Institut in Rom*, Εκδ. Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 1992.
- Moltesen Mette, Nielsen Marjatta, *Ny Carlsberg Glyptotek, Etruria and central Italy, 450-30 B.C.: Catalogue Ny Carlsberg glyptotek*, Εκδ. Ny Carlsberg glyptotek, Κοπεγχάγη 1996.
- Naso Alessandro, *La pittura etrusca: Guida breve*, Εκδ. «L' Erma» di Bretschneider, Ρώμη 2005.
- Prayon Friedhelm, *Οι Ετρούσκοι*, Εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 2004.

Το θωράκιο του Ναού της Αθηνάς Νίκης

Πακιουφάκη Ελένη
ΙΣΑ 4^ο



Στρέφοντας κάποιος το βλέμμα στον αγέρωχο βράχο της Ακροπόλεως, που μόνο το βαρύγδουπο άκουσμά του προκαλεί δέος, κάπου εκεί, στην νοτιοδυτική άκρη του, αντικρίζει ένα ανάλαφρο έργο τέχνης, το ναό της Αθηνάς Νίκης. Η ιστορία αυτού του Ιωνικού ρυθμού «κοσμήματος», όπως άλλωστε και όλων των άλλων οικοδομημάτων της Ακροπόλεως, πάει πολύ πίσω από το ναό που επισκευπίμαστε σήμερα, ο οποίος είναι επίτευγμα του 5ου αιώνα π.Χ. και πιθανότατα σχεδιασμένος από τον ίδιο τον Καλλικράτη, ένα από τους δύο αρχιτέκτονες του Παρθενώνα.

Σύμφωνα με την περισσότερο αποδεκτή άποψη ο ναός αυτός άρχισε να κτίζεται περί το 426 π.Χ. και τελείωσε πριν από την ειρήνη του Νικία (421 π.Χ.). Χτίστηκε πάνω σε ένα τραπεζόσχημο πύργο, ο οποίος συνόρευε με την ράμπα που οδηγούσε στα Προπύλαια. Από τον πύργο, κατά τον Πausανία, πιστευόταν ότι κατασκοπεύε ο Αιγέας τη θάλασσα, για να δει τα πανιά του πλοίου του Θησέα, καθώς ερχόταν από την Κρήτη. Από εκεί τερμάτισε τη ζωή του, νομίζοντας ότι ο γιος του είναι νεκρός. Ένα προστατευτικό μαρμάρινο θωράκιο προστέθηκε πάνω στον πύργο και γύρω από το ναό στα τέλη του 5ου αιώνα π.Χ. Ήταν γύρω στο 1,5 μέτρο ψηλό, με μπρούτζινο κιγκλιδωμά στην κορυφή και εξωτερική διακόσμηση με ανάγλυφες πλάκες. Ποια ήταν όμως η Αθηνά Νίκη, στην οποία οι Αθηναίοι είχαν αφιερώσει αυτό το ναό και μάλιστα σε μια τόσο περίοπτη θέση; Η Neils δεχόμενη την θεωρία που υποστηρίζει ότι στα Παναθήναια δεν εορταζόταν η γέννηση

της Αθηνάς, αλλά η νίκη της Αθηνάς στη Γιγαντομαχία, διατυπώνει την άποψη ότι πρόκειται για τη θεά Αθηνά, η οποία μετά την επιτυχία της επί των Γιγάντων, πήρε την επωνομασία Νίκη. Σύμφωνα με τον Hurwit το διακοσμητικό πρόγραμμα του «κλασικού» ναού είναι ένα σύμπλεγμα μύθου και ιστορίας: μάχες θεών και ανθρώπων, που η συμβολή της Αθηνάς είναι προφανής. Ομοίως η Μπρούσκαρη θεωρεί ότι πρόκειται για την Αθηνά και όχι για την ανεξάρτητη θεά Νίκη, την οποία γνωρίζουμε από ανεξάρτητες πηγές. Συγκεκριμένα πρόκειται για την Αθηνά που χαρίζει τη νίκη σε πολεμικούς,

αλλά και σε αθλητικούς αγώνες. Μετά τον 5ο αιώνα π.Χ. και τα μηδικά, θα αποκτήσει πλέον η θεά τον αυστηρά πολεμικό της χαρακτήρα.

Το 1835 κατεδαφίστηκε το πολυβλοείο που υπήρχε μπροστά από τα Προπύλαια, με αποτέλεσμα να έρθουν στο φως οι μαρμάρινες πλάκες του θωρακίου του ναού της Αθηνάς Νίκης. Αρχικά είχαν βρεθεί και δημοσιευτεί πέντε πλάκες. Τώρα ο αριθμός τους έχει φτάσει τις σαράντα τέσσερις. Βρέθηκαν αρκετά φθαρμένες και καμιά δεν ήταν στην αρχική της θέση. Έτσι οι αρχαιολόγοι υπέθεσαν ότι πρόκειται για κάποιο είδος προστατευτικού παραπέτου, γιατί υπήρχαν σπές στήριξης, που έδειχναν ότι οι πλάκες αυτές ενώνονταν μεταξύ τους και η κάτω όψη τους έδειχνε να στηρίζεται σε κάποια άλλη επιφάνεια. Πρέπει να έχουμε υπόψη ότι οι πλευρές του πύργου της Αθηνάς Νίκης είναι αρκετά απόκρημνες και απότομες και ο κίνδυνος θα ήταν ακόμα μεγαλύτερος αν φανταστούμε τα πλήθη των πιστών, που μαζεύονταν για να θυσιάσουν στο βωμό της. Το παραπέτο αυτό εκτεινόταν στις τρεις πλευρές του πύργου, τη βόρεια, τη νότια και τη δυτική. Από τα ανατολικά σχημάτιζε μια μικρή γωνία δίπλα από τη μικρή κλίμακα που οδηγούσε στο ναό. Για επιπρόσθετη προστασία πάνω από τις ανάγλυφες πλάκες υπήρχε ένα μπρούτζινο κιγκλιδωμά. Το θωράκιο επίσης ήταν μια πρώτη εισαγωγή του πιστού, που ανέβαινε την ράμπα και κατευθυνόταν προς τα Προπύλαια, στην εικονογραφία της Κλασικής Ακρόπολης με βασικό θέμα τη νίκη.

Η κάθε ανάγλυφη πλευρά ήταν ανεξάρτητη από την άλλη. Τα θέματά τους επαναλαμβάνονταν αλλά με πολλές παραλλαγές. Η σειρά των συνθέσεων που ακολουθούσαν ήταν: «Σκηνή Τροπαίου - Ακολουθίες από Νίκες - Σκηνή Τροπαίου» και «Θυσία Ταύρου στο βωμό - Σκηνή Τροπαίου - Ακολουθίες από Νίκες - Σκηνή Τροπαίου». Σε όλες τις πλευρές κεντρική σκηνή ήταν αυτή της θυσίας. Ο Dinsmoor πιστεύει ότι είναι λανθασμένες οι εικασίες που θέλουν στις σκηνές των θυσιών να απεικονίζεται και ο βωμός, μιας και τα σπαράγματα των ανάγλυφων πλακών που έχουν σωθεί δε μας υποδεικνύουν κάτι τέτοιο. Μια επιγραφή του 4ου αιώνα π.Χ., η οποία περιγράφει τις μαζικές θυσίες των Παναθηναίων, αναφέρει ότι τα πιο όμορφα μοσχάρια θυσιάζονταν στο βωμό της Αθηνάς Νίκης. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι στις σκηνές θυσίας απεικονίζονται ταύροι, ενώ τα αρσενικά ζώα δεν ήταν συνήθισμένο να θυσιάζονται στις θεές. Οι μελετητές πιστεύουν ότι δεν πρόκειται για θυσία στην Αθηνά, αλλά για θυσία που



κάνουν πολεμιστές πριν από μάχες. Ο ρόλος της Αθηνάς σε αυτή τη σκηνή είναι εποπτικός, συμβάλει και αυτή με την παρουσία της στο να τονιστεί ο ιερός σκοπός αυτών των θυσιών. Είναι αφιερωμένες σε όλους τους ήρωες που έπεσαν υπερασπιζόμενοι την Αθήνα.

Τα γλυπτά αυτά ανήκουν στον πλούσιο ρυθμό, στυλ που χαρακτηρίζει την τέχνη της περιόδου 420-400/390 π.Χ. Ο ρυθμός αυτός εισάγει μια νέα σχέση σώματος και ενδύματος. Τα ενδύματα δίνουν την αίσθηση του αραχνοϋφαντού υφάσματος που αποδίδεται με τέτοιο τρόπο, ώστε να ξευπηρετεί την αίσθηση της γυμνότητας. Δύο αντιπροσωπευτικοί γλύπτες αυτού του ρυθμού είναι ο Αγοράκριτος και ο Καλλίμαχος, οι οποίοι πρέπει να ήταν και δύο από τους γλύπτες που εργάστηκαν στο γλυπτό διάκοσμο του θωρακίου. Πιθανότατα τη σύλληψη και την επίβλεψη του έργου να είχε ο Αγοράκριτος.

Το συνολικό μήκος του θωρακίου είναι ένα άλλο θέμα που έχει απασχολήσει τους μελετητές, οι οποίοι δεν έχουν καταλήξει σε μια ομόφωνη άποψη. Κάποιοι υποστηρίζουν ότι η νότια πλευρά του έφτανε μέχρι τα Προπύλαια, ενώ άλλοι θεωρούν ότι διεκόπτετο ακριβώς απέναντι από την ανατολική πρόσοψη του ναού. Σύμφωνα με τον Dinsmoor, ο οποίος ανήκει στην πρώτη ομάδα, η νότια πλευρά ήταν γύρω στα 19,30 μ., η δυτική 10,725 μ., ενώ η βόρεια υπολογίζεται στα 9,140 μ.. Επιπλέον η μικρή ανατολική γωνιά πρέπει να κάλυπτε μια απόσταση περίπου 2,549 μ.

Η βορειοανατολική πλευρά, σύμφωνα με υποθέσεις που βασίζονται κυρίως στις σωζόμενες σπές στήριξης, ήταν διαιρεμένη σε δύο ανάγλυφες πλάκες. Πρέπει εδώ να σημειώσω, ότι ακόμα και το μέγεθος των πλακών ποικίλε· ένα πρόβλημα το οποίο πρέπει να ληφθεί υπόψη και να διαλευκανθεί, ώστε οι επιστήμονες να καταλήξουν σε ορθά συμπεράσματα. Στη βόρεια πλευρά πρέπει να υπήρχαν 8 πλάκες, 9 στη δυτική και 16 στην νότια. Προχωρώντας λίγο παρακάτω στο αυλλογιόμο του, ο Dinsmoor εκτιμά ότι εξήντα πέντε φιγούρες κοσμούσαν αυτές τις πλάκες. Από την άλλη ο Carpenter, ο οποίος είναι υπέρμαχος της άποψης ότι η νότια πλευρά του παραπέτου έφτανε ως την ανατολική πρόσοψη του ναού, θεωρεί ότι οι φιγούρες δεν πρέπει να ξεπερνούσαν τις πενήντα.

Είναι ευδιάκριτο ότι στον ανάγλυφο διάκοσμο του θωρακίου εργάστηκαν περισσότεροι από ένα γλύπτη· συγκεκριμένα έξι. Δύο είναι κάπως κατώτερης τεχνική επιδεξιότητας, ένας είναι ανώτερος από όλους και φαίνεται να είναι ο αρχιτεχνίτης, δύο άλλοι διακρίνονται από υψηλή ατομική επιτήδευση και ο έκτος γλύπτης είναι ο πιο δύσκολος προς αναγνώριση, γιατί φαίνεται ότι έχει πολλές επιρροές. Πρέπει να επισημανθεί πως μια ανάγλυφη πλάκα μπορεί να δουλευόταν από διαφορετικούς γλύπτες κι έτσι αναγνωρίζουμε μια εναλλακτική τεχντροπία.

Ο πρώτος έχει μια τάση να αποδίδει τις πτυχώσεις των υφασμάτων με ευρύτητα και με μια μονότονη ακρίβεια. Το στυλ του θα το χαρακτηρίζαμε ξηρό και άκαμπτο. Δεν τον ενδιαφέρει να

αποδώσει τις λεπτομέρειες. Οι γραμμές του είναι τόσο πλατιές, που με δυσκολία δημιουργούν κάποιες φωτοσκιάσεις. Η δουλειά του ήταν τοποθετημένη στη νότια πλευρά του θωρακίου. Στην ίδια πλευρά εργάστηκε και ένας μοναδικός γλύπτης, του οποίου η τέχνη ξεχώρισε και έδωσε κάποια από τα καλύτερα δείγματα κλασικής γλυπτικής. Σε αυτόν ανήκει η μοναδικής χάρης Νίκη που λύνει τα σανδάλια της. Ο γλύπτης απεικονίζει τις πτυχές των ενδυμάτων να πέφτουν γαλήνια ώστε να παιχνιδίζουν έντονα οι βαθιές αυλακώσεις τους στο φως. Οι κινήσεις των μορφών είναι ελαφρές, φυσικές και με αρμονία. Αφήνει ακάλυπτα αρκετά μέρη του σώματος. Τα λάθη αυτά είναι τόσο φανερά αλλά και ασυγχώρητα για τους γλύπτες της εποχής αυτής, τόσο ώστε κάποιοι μελετητές έχουν εκφράσει την άποψη ότι αποτελούν Ρωμαϊκά αντίγραφα ή αποκαταστάσεις. Το στυλ του δεύτερου γλύπτη της δυτικής πλευράς μοιάζει πολύ με αυτό των Καρυάτιδων που κοσμούν το Ερεχθείο.

Η βόρεια πλευρά ήταν η ιδανική θέση για να δεχθεί τη δουλειά του αρχιτεχνίτη, μιας και την πλευρά αυτή αντίκριζε πρώτα ο πιστός ανεβαίνοντας στο βράχο της Ακρόπολης. Φαίνεται ότι δουλεύει τη σμίλη με πολύ μεγάλη ευχέρεια και επεξεργάζεται υπερβολικά τη δουλειά του. Τα ενδύματα αποδίδονται με πλούσιες πτυχές που στροβιλίζονται, χωρίς να φαίνονται βαριά και άκαμπτα. Οι μελετητές εξομολογούν την τεχνική του με αυτήν του Καλλίμαχου και πιθανότατα τα δύο αυτά πρόσωπα να ταυτίζονται. Την πλευρά αυτή μοιράζεται με ένα άλλο εξαιρετικό γλύπτη, του οποίου το χαρακτηριστικό γνώρισμα είναι η σωληνοειδής απόδοση των πτυχών και η ζωηρή περιδίνσή τους. Επιπλέον οι αυλακώσεις δεν αποδίδονται κοίλες, όπως συνήθιζαν, αλλά επίπεδες, ώστε το φούσκωμα των ραβδώσεων να είναι ακόμα πιο απότομο.

Ένα πολύ ενδιαφέρον ερώτημα που έχει τεθεί από την επιστημονική κοινότητα είναι για ποιο λόγο η δουλειά ενός τόσο μεγάλου γλύπτη, όπως αυτού που ονόμασε τη Νίκη που λύνει τα σανδάλια της, να περιοριστεί στο ανατολικό άκρος της νότιας πλευράς του πύργου, μια θέση ελάχιστα ορατή. Ίσως γιατί ο αρχιτεχνίτης ηρώσε αυστηρή προτεραιότητα στη διανομή εργασίας κι έτσι αναγκάστηκε να δώσει μια σχετικά απρατήρη θέση στον καλύτερο από τους μαθητές του ή από φόβο ότι η δουλειά του μαθητή θα συγκρινόταν αναπόφευκτα με τη δική του. Έτσι προσπάθησε να καθυποτάξει τη συμμετοχή και το ταλέντο του νεαρού γλύπτη.

Αυτές είναι κάποιες απαντήσεις που έχουν δώσει οι αρχαιολόγοι σχετικά με το θωράκιο του ναού της Αθηνάς Νίκης. Παρόλα αυτά τα ερωτήματα που τίθενται από τη συνεχώς εξελισσόμενη έρευνα δεν είναι και τόσο απλά. Αφορούν τόσο την κατασκευή όσο την τεχντροπία του θωρακίου. Ο κάθε επιστήμονας προσπαθεί να δώσει λύσεις σύμφωνα με δικά του κριτήρια και επιχειρήματα, αλλά και εικάζοντας, μιας και οι πλάκες του θωρακίου βρέθηκαν σε τόσο μεγάλο βαθμό κατεστραμμένες,

Βιβλιογραφία:

- Γιακουμής Χάρης, Η Ακρόπολη των Αθηνών: Φωτογραφίες 1839-1959, Εκδ. Picard -Ποταμός, Παρίσι Αθήνα 2000.
- Μπρούσκαρη Μαρία, Τα μνημεία της Ακρόπολης, Εκδ. Υπουργείο Πολιτισμού - Ταμείο Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων, Αθήνα 1996.
- Ραγκαβής Αλέξανδρος Ρίζος, Αρχαιολογία, Εκδ. Καρδαμίτσας, Αθήνα 1991.
- Carpenter Rhys, «The Sculptural Composition of the Nike Parapet», American Journal of Archaeology, τ. 33, Εκδ. Archaeological Institute of America, Νέα Υόρκη 1929, σσ. 467-483.
- Dinsmoor William Bell, «The Sculptured Parapet of Athena Nike», American Journal of Archaeology, τ. 30, Εκδ. Archaeological Institute of America, Νέα Υόρκη 1926, σσ.1-33.
- Dinsmoor William Bell, «The Parapet once more», American Journal of Archaeology, τ. 34, Εκδ. Archaeological Institute of America, Νέα Υόρκη 1930, σσ. 281-295.
- Goette Hans Rupprecht, Athens, Attica and the Megarid: An archaeological guide, Εκδ. Routledge, Λονδίνο Νέα Υόρκη 2001.
- Hurwit Jeffrey, The Athenian Acropolis: History, Mythology and Archaeology from the Neolithic era to the Present, Εκδ. Cambridge University Press, Κάμπριτζ 1999.
- Neils Jennifer, Goddess and Polis: The Panathenaic Festival in Ancient Athens, Εκδ. Hood Museum of Art, Dartmouth College & Princeton University Press, Αβόβερο 1992.

Ο Ερμής του Πραξιτέλη

Χλόη Χριστοδούλου
ΙΣΑ 2^ο

330 π.Χ. Μάρμαρο Πάρου.
Ύψος 2,13 μ. Από το Ιερό της Ολυμπίας.
Ολυμπία, Αρχαιολογικό Μουσείο.

Το άγαλμα του Ερμή του Πραξιτέλη παριστάνει το θεό γυμνό να κρατά το μικρό Διόνυσο στο αριστερό του χέρι, το οποίο στηρίζει σε κορμό δέντρου. Ο κορμός του δέντρου καλύπτεται από το ιμάτιό του. Ο νεογέννητος Διόνυσος προσπαθεί να φτάσει κάποιο αντικείμενο που κρατούσε ο Ερμής με το δεξί του χέρι, το οποίο όμως δεν έχει σωθεί. Όπως έχει γίνει αποδεκτό, ο Ερμής κρατούσε ένα τσαμπί σταφύλι. Το στοιχείο αυτό βεβαιώνεται και από άλλα αντίστοιχα συμπλέγματα Ερμή-Διόνυσου και από μια πομπησιανή τοιχογραφία που παριστάνει το ίδιο θέμα.

Το πιο αριστοτεχνικό τμήμα της εργασίας του δημιουργού φαίνεται πάνω στο ιμάτιο του θεού, που απλώνει στον κορμό του δέντρου, αφού εντυπωσιάζει τον καθένα η ρεαλιστική υφή και οι αυλακώσεις του υφάσματος. Το καλοσχηματισμένο κορμί του με τις αρμονικές αναλογίες γίνεται πιο ταιριαστό με τη θεότητα του Ερμή. Η επιδερμίδα του ξεχωρίζει από την έντονη στίλβωση, χαρακτηριστικό της τεχνοτροπίας του Πραξιτέλη. Στα χείλια του, τα οποία αφήνουν μια ελαφριά σκιά, διακρίνεται η αρχή ενός χαμόγελου. Η λεπτότητα του στόματος έρχεται σε αντίθεση με τη δυνατή

του μύτη. Η αισθητική εντύπωση του έργου ολοκληρώνεται από τα χρώματα που φαίνονται αμυδρά στα μαλλιά και το σανδάλι. Εάν κανείς το παρατηρήσει από τα αριστερά φαίνεται λυπημένο, από τα δεξιά γελαστό και από μπροστά ήρεμο.

Κάποια μέρη του αγάλματος δε σώθηκαν και συμπληρώθηκαν με γύψο, όπως είναι οι αριστερό πόδι του Ερμή από το γόνατο και κάτω,

η δεξιά του κνήμη, καθώς και το κατώτερο μέρος του κορμού του δέντρου. Στο αριστερό του χέρι, που είναι σφιγμένο, ο αγγελιοφόρος των Θεών θα κρατούσε μεταλλικό κηρύκειο, όπως φαίνεται από την κυλινδρική τρύπα που σχηματίζουν τα δάκτυλά του.

Το έργο στέκεται σε βάθρο που υπολογίζεται στο 4ο αι. π.Χ. Πρόκειται για δεύτερη τοποθέτηση του έργου, από κάπου αλλού, ίσως από το Ηραίο, όπου αρχικά ήταν στημένο, τον 2ο αι. μ.Χ.

Το άγαλμα, το οποίο όπως προαναφέρθηκε βρισκόταν στο ναό της Ήρας, όταν σημειώθηκε σεισμός στα τέλη του 3ου αι. μ.Χ. και καταστράφηκε ο ναός, σώθηκε άθικτο, χάρη στους τοίχους του σπηκού που ήταν κατασκευασμένοι από πλίθρες. Οι τοίχοι το σκέπασαν προστατευτικά και το διαφύλαξαν μέχρι που ανακαλύφθηκε το 1877 από Γερμανούς. Από τότε έγινε ένα από τα πιο ονομαστά αρχαία αγάλματα. Αρχικά όμως το άγαλμα τοποθετήθηκε στο ιερό Άλτις, αφιερωμένο από τους Ηλείους και τους Αρκάδες, για να εορτάσουν την συνθήκη ειρήνης.

Ολοκληρώνοντας, η ιστορία του έχει ως εξής: η Σεμέλη, μητέρα του Διόνυσου, πέθανε από τον τρόπο

της, όταν ο Δίας της παρουσιάστηκε ρίχνοντας κεραυνούς. Ήταν έγκυος και ο Δίας παίρνοντας το βρέφος, το έστειλε στις Νύμφες της Κρήτης, με τον Ερμή. Όταν το μωρό άρχισε να κλαίει, ο Ερμής θέλοντας να το καθουχάσει, του έδωσε το αντικείμενο που κρατούσε, ένα τσαμπί σταφύλι. Η ρεμβαστική ματιά του, βυθισμένη σε σκέψεις, χάνεται στο άπειρο.



Βιβλιογραφία:

- Γιαλούρη Αθανασία, Γιαλούρη Νικόλαος, Ολυμπία: Οδηγός του μουσείου και του ιερού, Εκδ. Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1995.
- Μπακαλάκης Γεώργιος, Από το Φειδία ως τον Πραξιτέλη, [χ.ε.], Θεσσαλονίκη 1990.
- Pollitt J.J, Art and experience in Classical Greece, Εκδ. Cambridge University Press, Κέιμπριτζ 1972.
- Pedley Griffiths John, Greek Art and Archaeology, Εκδ. Cassel, Λονδίνο 1998.

Αγία Σοφία

Κωνσταντινουπόλεως



Συμφασμένη ιστορία και μύθος, αρχιτεκτονικές παραδόσεις ζυμωμένες στο θρύλο και την πραγματικότητα, μεγαλείο και δέος μπροστά στη δύναμη και την τόλη της κατασκευής, μα πάνω από όλα το φυσικό, υπερβατικό και καθάριο φως κατακλύζουν τον επισκέπτη κατά την είσοδό του στο Μέγα Μοναστήρι της χριστιανοσύνης, την Αγία Σοφία. Ο Ιουστινιάνειος ναός είναι κτισμένος σε περίοπτη θέση και ξεπροβάλλει σαν κόσμημα της Πόλης τόσο από την είσοδο της Προποντίδας, όσο και από τον Κεράτιο κόλπο. Φυσικά η θέση αυτή ήταν ήδη γνωστή από την αρχαιότητα, όταν Έλληνες άποικοι πρώτοι έκτισαν εκεί ναούς για τους θεούς τους, τους οποίους αργότερα μετασκέυασαν οι Ρωμαίοι. Ο ναός πέρασε από αρκετά στάδια μετασκευών, επιδιορθώσεων και προσθηκών μέχρι να φτάσει στην μορφή που έχει σήμερα, ενώ αρκετά είναι τα ερωτήματα που απασχολούν ιστορικούς και αρχαιολόγους σχετικά με τη φύση και τη μορφή του Ιουστινιάνειου οικοδομήματος, θέμα το οποίο θα απασχολήσει το άρθρο αυτό.

Τον πρώτο ναό με το όνομα Αγία Σοφία θεμελίωσε ο Μέγας Κωνσταντίνος, αλλά δεν πρόλαβε να τον τελειώσει. Τον ναό οικοδόμησε τελικά ο υιός του Κωνσταντίνος και τα εγκαίνια του έγιναν το 346 μ.Χ. Ο ιστορικός Σωκράτης, ο οποίος έγραψε την Ιστορία της Εκκλησίας από το 305-439 μ.Χ., αναφέρει: « [...] κατά τον καιρόν τούτον, επί πατριάρχου Μακεδονίου, ο βασιλεύς την Μεγάλην Εκκλησίαν έκτισεν, ήτις Σοφία μεν προσαγορεύεται νυν, συνήπται δε τη έπιωνύμω Ειρήνη [...]». Βασισμένοι στην πηγή αυτή, αλλά και σε αποτελέσματα ανασκαφών στην ευρύτερη περιοχή προκύπτει ότι η Κωνσταντινεία Αγία Σοφία ήταν κτισμένη πάνω στα ερείπια ειδωλολατρικού ναού, αφιερωμένου στον Απόλλωνα και εραπτόταν βορείως με την Αγία Ειρήνη, την οποία είχε οικοδομήσει ο Μέγας Κωνσταντίνος ενωρίτερα.

Ο Κωνσταντίνος άρχισε την οικοδόμηση και της δεύτερης Αγίας Σοφίας, η οποία βρισκόταν νοτιότερα της αρχικής, στη σημερινή θέση της Αγίας Σοφίας του Ιουστινιάνου. Ο δεύτερος αυτός ναός ήταν μια μεγαλόπρεπη, πεντάκλιτη βασιλική με τρεις αψίδες και εντυπωσιακό πρόπυλο με αέτωμα και κιονοστοιχία στα δυτικά. Από το ναό αυτό δεν σώζονται παρά ελάχιστα δείγματα από το πρόπυλο, ενώ η μορφή του μας είναι γνωστή από έμμεσες περιγραφές σε ιστορικά συγγράμματα.

Οι δύο ναοί του Κωνσταντίου δεν επιβιώνουν σήμερα διότι υπέστησαν ζημιές και καταστράφηκαν τελικά από δύο μεγάλες πυρκαγιές, μία την οποία έθεσαν κακόβουλα αντιπθέμενοι στο δόγμα αρειανιστές κατά τη διάρκεια της Β' Οικουμενικής Συνόδου της Κωνσταντινουπόλεως το 381 μ.Χ. επί Θεοδοσίου Α' και μία από οπαδούς του πατριάρχη Χρυσόστομου, όταν εξόρισε αυτόν ο αυτοκράτορας Αρκάδιος το 404 μ.Χ.

Η τρίτη Αγία Σοφία είναι έργο του Θεοδοσίου Β'. Στην πραγματικότητα δεν ήταν οικοδόμηση νέου

ναού, αλλά επιδιόρθωση και συνένωση διαφόρων τμημάτων της Α' και Β' Αγίας Σοφίας με ορισμένες προσθήκες και παραλλαγές. Παρόλα αυτά κατά τη στάση του Νίκα τον Ιανουάριο του 532 μ.Χ. καταστράφηκαν από πυρκαγιές που έθεσαν στασιαστές, τόσο η Αγία Ειρήνη όσο και η τρίτη Αγία Σοφία του Θεοδοσίου Β'.

Μετά την βίαιη καταστολή της Στάσης του Νίκα και την σφαγή των στασιαστών στον Ιππόδρομο ο αυτοκράτορας Ιουστινιανός, θέλοντας αφενός να επανορθώσει τις καταστροφές που προκλήθηκαν στην Κωνσταντινούπολη, αφετέρου δε για να εδραιώσει την κυριαρχία του επί του λαού με ένα έργο αξεπέραστο σε κάλλος, αλλά και για να εξυμνήσει τη δόξα, τη δύναμη και τη σοφία του Θεού, των οποίων ήταν ο ίδιος επίγειος εκφραστής, αποφάσισε το χτίσιμο της σημερινής Δ' Αγίας Σοφίας πάνω στα ερείπια της βασιλικής του Κωνσταντίου, όπου, σύμφωνα και με μαρτυρία σύγχρονου με τα γεγονότα χρονογράφου, σκόπευε να αναδείξει εκκλησία αξεπέραστης ομορφιάς και μοναδικότητας σε σύγκριση με όλες τις εκκλησίες πριν και μετά από αυτή. Οι εργασίες προς εκπλήρωση του μεγαλόπνοου αυτού σχεδίου άρχισαν 40 μέρες μετά, στις 23 Φεβρουαρίου του 532 μ.Χ., οπότες μπήκε ο θεμέλιος λίθος. Για την εκπόνηση των σχεδίων της εκκλησίας ο Ιουστινιανός απευθύνθηκε σε δύο αρχιτέκτονες-μηχανοποιούς, τον Ανθέμιο από τις Τράλλεις και τον Ισιδώρο από την Μίλητο, οι οποίοι είχαν γνώσεις στατικής, οικοδομικής, μηχανικής, αρχιτεκτονικής, μαθηματικών και κατόντων από περιοχή με μακράν παράδοση θολοδομίας. Η κατασκευή του ναού κράτησε σχεδόν έξι χρόνια και η 27η Δεκεμβρίου 537 μ.Χ. ορίστηκε από τον πατριάρχη Μηνά ως ημέρα εγκαίνιων του ναού. Σύμφωνα με χρονολογική πηγή της εποχής όταν ο Ιουστινιανός μπήκε για πρώτη φορά από τις βασιλικές πύλες στον ναό, αντίκρισε το εσωτερικό της εκκλησίας και ξεχνώντας την αυστηρή αυτοκρατορική εθιμοτυπία έτρεξε μέχρι τον άμβωνα αναφωνώντας: «Δόξα τω Θεώ τω καταξιώσαντί με τοιούτον έργον επιτελέσαι. Νενικήκα σε Σολομών». Η Ιουστινιανεία Αγία Σοφία θεωρείται από αρκετούς

Παρασκευά Χαράλαμπος
ΙΣΑ 2^ο

ως ένα από τα αρχιτεκτονικά θαύματα του νέου κόσμου και όχι άδικα θα λέγαμε. Η μεγαλόπρεπη αυτή εκκλησία συνδυάζει επιζώντα στοιχεία αρχιτεκτονικής από τον αρχαίο ελληνικό και ρωμαϊκό κόσμο με το πνεύμα και τις αξίες του χριστιανισμού. Ο τύπος της εκκλησίας είναι η τρίκλιτη βασιλική, η οποία όμως αντίθετα με το ρεύμα της εποχής, τον τύπο της ξυλόστεγης βασιλικής δηλαδή, φέρει ένα τεράστιο τρούλο, καθιστώντας αυτή ως το πρότυπο της τρουλαίας βασιλικής, τύπος ο οποίος θα κυριαρχήσει κατά την κυρίως Βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή. Το βασικό σχέδιο της Αγίας Σοφίας θυμίζει κιβώρια Αγίας Τράπεζας. Φέρει τέσσερις πελώριους πεσσούς, ο καθένας βάσεως 100 τ.μ. περίπου, οι οποίοι στηρίζουν τέσσερα μεγάλα τόξα, στις κορυφές των οποίων καθώς και στα σχηματιζόμενα τέσσερα τρίγωνα και σφαιρικά λοφία στηρίζεται ο τρούλος.

Αρχίζοντας δομική ανάλυση του μνημείου είναι αξιοπρόσεκτη η διαφορά μεταξύ της βασιάς εξωτερικής όψης του και του ελαφρού του εσωτερικού. Εξωτερικά το οικοδόμημα δείχνει βαρύ και σχηματικά φαίνεται σαν ένα ενιαίο στερεομετρικό σύνολο, χωρίς κατακερματισμό του χώρου. Στην Αγία Σοφία λειτουργεί το ίδιο σύστημα όπως και στα θαλωτά κτίρια και τα fora της ρωμαϊκής εποχής, όπου το εξωτερικό δεν είναι παρά το περικάλυμμα του οικοδομήματος και είναι συνήθως ακόσμητο, έτσι ώστε να τονίζεται η σημασία του εσωτερικού. Παρότι λειτουργεί το ίδιο σύστημα οφείλουμε να κάνουμε τη διάκριση του ιδεολογικού πλαισίου στο οποίο αυτό τίθεται, καθότι στα ρωμαϊκά κτίρια μπάινει σε λειτουργία το στοιχείο της έκπληξης με την είσοδο του επισκέπτη στο εσωτερικό με σκοπό τον εντυπωσιασμό, ενώ στην χριστιανική αντίληψη το εσωτερικό είναι το σημαίνον, όχι για εντυπωσιασμό, αλλά διότι είναι σύμβολο της ψυχής και του κόσμου του Θεού, άρα έπρεπε να είναι και αναλόγως επιμελημένο. Επιπρόσθετα το βάρος της κατασκευής επιτρέπουν να διαφανεί και οι σαράντα μικρές αντηρίδες που περιζώνουν τη βάση του τρούλου, αφενός φανερώνοντας το σύστημα στήριξης του, αφετέρου δίνοντας ένα ιδιαίτερο οπτικό βάρος, το οποίο είναι μικρότερο στην πραγματικότητα. Την εντύπωση αυτή του ογκώδους την εντείνουν και οι τεράστιες αντηρίδες στη βόρεια και νότια όψη, που ανυψώθηκαν και ενισχύθηκαν αργότερα. Τα οπτικά αυτά παιχνίδια προσδίδουν στην Αγία Σοφία μια όψη βαριάς και στερεής κατασκευής, γεγονός το οποίο γίνεται περισσότερο αντιληπτό όσο ο θεατής απομακρύνεται από το μνημείο, καθώς έτσι φανερώνεται η δυναμική των όγκων και των σχημάτων. Μετακινούμενοι τώρα προς το εσωτερικό της Αγίας Σοφίας παρατηρείται μια άκρως αντιθετική με το εξωτερικό αντίληψη του χώρου, προσδίδοντας στο οικοδόμημα την μνημειακή του υπόσταση και την μεγαλοπρέπεια που αρμόζει στην καθέδρα του Πατριάρχη. Το μάτι του θεατή αιχμαλωτίζει ένα καταπληκτικά μεγάλο κενό εγκλεισμένο σε ένα ανάλαφρο κτίσμα, ενώ η ενόπια του χώρου εξασφαλίζεται με την εξήμνη χρήση αρχιτεκτονικών στοιχείων, όπως ο τρούλος και τα τεράστια τόξα στήριξης του. Ακολουθώντας τον κατακόρυφο άξονα το βλέμμα χάνεται στο φως του τρούλου, ενώ κατά μήκος οδηγείται προς ανατολίας στην

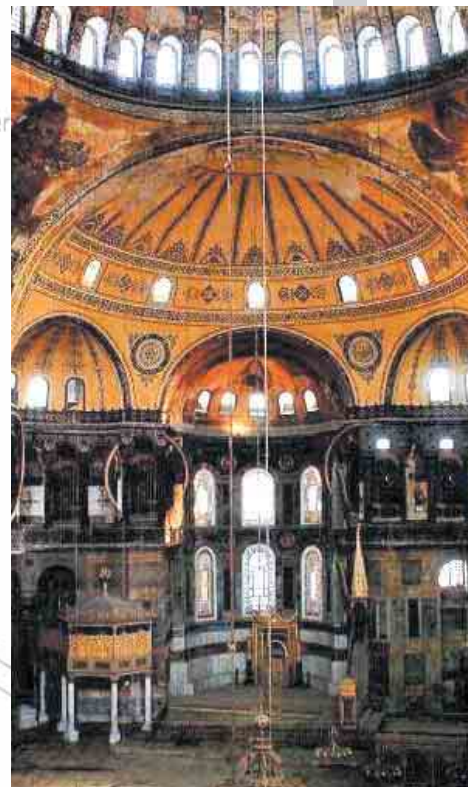
αμίδα του βήματος, όπου γίνεται αισθητό το παιχνίδι του φωτός με τη σκιά. Αργότερα προστέθηκαν και ψηφιδωτά προς συμπλήρωση της αισθητικής του χώρου. Αντίθετα με τον κατά μήκος χώρο το πλάτος του ναού ως προς το οπτικό του πεδίο φαίνεται να συστέλλεται και να επικεντρώνεται στο μεσαίο, κεντρικό κλίτος, εξαιτίας της ύπαρξης τεράστιων πλάγιων τύμπανων στον βορρά και στο νότο και συνάμα πυκνών κιονοστοιχιών στις πλάγιες πλευρές. Κατά τον τρόπο αυτό τα κλίτη δεξιά και αριστερά του κεντρικού καθίστανται σχεδόν υποθετικά για τον θεατή και η παρουσία τους γίνεται αντιληπτή κυρίως από τη γειτονική παρουσία του τεμαχισμένου φωτισμού διαμέσου των μετακινιών.

Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά που προσδίδουν στην Αγία Σοφία την ιδιαίτερη φύση της εσωτερικής ελαφρότητας του ναού είναι η απόκρυψη των οργάνων στήριξης και κατανομής βαρών του τρούλου, θέμα στο οποίο έχουν δύοσι ιδιαίτερη προσοχή οι αρχιτέκτονες. Κεντρικό στοιχείο στο τέχνασμα στήριξης του ναού είναι οι τέσσερις σύνθετοι πεσσοί, οι οποίοι παρά το γεγονός ότι η περίμετρος της βάσης τους ξεπερνάει τα 40 μέτρα και το εμβαδόν της τα 100 τ. μ., έχουν καταστεί οπτικώς ανύπαρκτοι. Οι πλευρές τους που βλέπουν προς το μεσαίο κλίτος αποτελούν την αρχή και το τέλος των κιονοστοιχιών, ενώ οι προς ανατολίας και προς δυομάς πλευρές τους κρηπιλώνονται, συνεχίζοντας την κυλινδρική κίνηση των κογχών, οι οποίες φέρουν τις ημικυκλικές εξόδους. Το φάρδος τους συγχωνεύεται με τα στενά κλίτη που εμφολωθούν ανάμεσα στο μεσαίο κλίτος και στα παράπλευρα κτίσματα κάνοντας το ναό φαινομενικά πεντάκλιτο. Οι πεσσοί αυτοί υποβαστάζουν τα τεράστια τόξα πάνω στα οποία στηρίζεται ο τρούλος. Τα τόξα αυτά παρότι έχουν τεράστιο μέγεθος ακριβώς επειδή στηρίζονται στους πεσσούς καθίστανται ουσιαστικά αόρατα μετασχηματίζοντας το κάτω τετραγωνικό σχήμα της εκκλησίας με αρμονικό τρόπο στο άνωθεν μέρος του ναού, το οποίο κυριαρχείται από καμπύλες, τόξα και κύκλους. Οι τοίχοι του ναού στα κατώτερα μέρη του μέχρι το σημείο από όπου ξεκινούν τα λοφία, είναι κρυμμένοι και φαίνονται μόνο κιονοστοιχίες που επιστέφονται με τόξα. Πιο ψηλά, προς τη βάση του τρούλου, οι τοίχοι μετατρέπονται σε θαλλούς κογχών και τύμπανα των μεγάλων τόξων, τα οποία είναι διάτρητα από πάμπολλα παράθυρα. Το φως από τα παράθυρα κατακλύζει το εσωτερικό της εκκλησίας προσδίδοντας στον τρούλο μια υπερβατική οπτική, κάνοντας τον να μοιάζει να υπερίπταται, χωρίς στήριγματα. Χαρακτηριστικά ο χρονογράφος Προκόπιος αναφέρει ότι «δοκεί ουκ επί στερεάς της οικοδομίας δια το παρειμένον της οικοδομίας επιστά-ναι, αλλά τα παράθυρα τη χρυσή από τού ουρανού εξημμένη καλύπτει τον χώρον». Ο τεράστιος τρούλος της Αγίας Σοφίας στηρίζεται τόσο πάνω στα τόξα, όσο και πάνω στα τρίγωνα σφαιρικά λοφία και δεν φέρει στεφάνη στήριξης. Στα βόρεια και νότια του ναού τα τόξα έχουν τύμπανα, ενώ στα ανατολικά και στα δυτικά τα δύο ίσως διαμέτρου τεταρτοσφαιρία ή ημιθόλια ακουμπούν σε ημικυκλικές κόγχες. Στο δυτικό μέρος του ναού η κεντρική ημικυκλική κόγχη έχει αντικατασταθεί από τη Βασι-



λείο πύλη, ενώ στο ανατολικό η μεσαία κόγχη απο-
τελεί την αιχμή του ιερού. Με τον τρόπο αυτό οι
αρχιτέκτονες του έργου απέφυγαν τη δυσαρμονία
που θα δημιουργούσε η παράλληλη ύπαρξη ενός
τρούλου και μιας ξύλινης οροφής. Η ανωδομή του
ναού ως σύνολο δίνει την αίσθηση της ενότητας με
τον τρούλο ως το κεντρικό, δεσπίζον συνεκτικό
στοίχείο της. Παρόλα αυτά το όλο σύστημα κατα-
νομής βαρών του τρούλου θα ήταν αδύνατο να
στηριχθεί μόνο σε αχέουσες κατανομές στο εσωτερι-
κό του ναού. Τα μεγάλα τόξα στήριξης μόνα τους
δεν θα μπορούσαν να δεχθούν τις τεράστιες ωθή-
σεις του τρούλου, γι' αυτό χρειάστηκε να ενισχυ-
θούν εξωτερικά με ισχυρές αντηρίδες, οι οποίες
κτίστηκαν πάνω από τα πλάγια κλίτη, ενώ σε κατο-
πινούς χρόνους ενισχύθηκαν με τεράστιες αντηρί-
δες ανατολικά και δυτικά. Κατ' αυτό τον τρόπο
μεταβιβάζονται προς τα έξω οι πιέσεις του τρού-
λου. Σημειώνεται ρόλο στην κατανομή βαρών έχουν
και τα δύο ημιθόλια σε ανατολή και δύση, τα οποία
υποστηρίζονται από ένα ολόκληρο σύστημα σταυ-
ροθολίων συνδυασμένων με ασπίδες στα υπερώα
και απλά σταυροθόλια στο ισόγειο. Τέλος όσο
αφορά το σύστημα κατανομής βαρών του ναού
αναφέρονται οι ημικυκλικές εξέδρες, που αποτε-
λούν δάνειο από τα πολύλοβα κτίρια της ανατολής
και οι οποίες αντιστηρίζουν από τα πλάγια τα δύο
ημιθόλια, το ανατολικό και το δυτικό, αποφορτίζο-
ντάς τα από ένα μέρος των πιέσεων που δέχονται.
Κατά αυτό τον τρόπο το μεσαίο κλίτος αποκτά ένα
ακτινωτό σχήμα ενταγμένο μέσα στον τύπο της
βασιλικής, χαρακτηριστικό το οποίο θα επιβιώσει σε
αρκετές περιπτώσεις σε μετέπειτα ναούς.
Αντίθετα με την εντύπωση που προκαλεί το απρο-
σμέτρητο κενό του εσωτερικού της Αγίας Σοφίας,
όλα τα προστά στον άνθρωπο μέλη του ναού, οι
κίονες, οι βαθμιδές, τα διαβατικά, οι πύλες, τα γείσα
και τα βήλα είναι κομωμένα στην ανθρώπινη κλίμα-
κα, αφενός ώστε να είναι ο ναός λειτουργικός,
αφετέρου δε η λεπτομέρεια που δόθηκε για την
επεξεργασία και διακόσμηση αυτών ενισχύει το
μεγαλείο του Θεού, ενώ τέλος τα σε ανθρώπινη
κλίμακα λειτουργικά μέρη κατά μία έννοια αντικα-
τοπρίζουν την ταπεινότητα του ανθρώπου έναντι
του Θεού, εξαιρώντας έτσι το υπερμέγεθες της
οικοδομής. «Η ίδια η οικοδομή ωστόσο, το περικέ-
λυμμα αυτού του απείρου διαστήματος είναι ενσω-
ματωμένη σε άλλη κλίμακα, μια κλίμακα υπερβα-
τική [...] Παρόλο που ο κατακόρυφος άξονας έχει
ρόλο κυρίαρχο και η κλιμάκωση των θόλων υψώ-
νεται σε ένα εκθαμβωτικό, υπερούσιο κενό, η
παρουσία του οριζόντιου δίνει στην Αγία Σοφία ένα
τόνο ηρεμίας και γαλήνης». Στο σημείο αυτό θα
ήταν παράλειψη να μην αναφερθούμε στον ρόλο
του φωτός στην Αγία Σοφία. Το φως που κατακλύ-
ζει το ναό καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας είναι το
φυσικό, άδολο φως που διαχέεται χωρίς παρεμβά-
σεις και αλλοιώσεις από βιτρό ή άλλα δυτικές
έμπνευσης οπτικά τεχνάσματα, μέσα από τα πολλά
παράθυρα των τύμπανων, των τοίχων και των
άλλων μερών του ναού, προσδίδοντας στο οικοδό-
μημα ένα τόνο υπερβατισμού. Όταν ο θεατής υψώ-
νει το βλέμμα προς τον τεράστιο τρούλο αισθάνε-
ται ψυχική ανάταση, μια ώθηση προς τα άνω,
καθώς η ψυχή αναγνωρίζει την αρμογή θείου και

ανθρωπείου πνεύματος και φύσεως, τα οποία
συνέβαλαν το καθένα με το δικό του τρόπο στην
κατασκευή του μνημείου.
Όσον αφορά την εσωτερική διακόσμηση του ναού
είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι η Αγία Σοφία
ήταν και παραμένει το ακριβότερο έργο που δημι-
ουργήθηκε ποτέ από χριστιανικό λαό προς δόξα
του Θεού, με υπολογιζόμενο συνολικό κόστος περί
τα 324 εκατομμύρια δραχμές σύμφωνα με τον
Έλληνα καθηγητή, ιστορικό Παπαρρηγόπουλο. Για
την διακόσμηση του ναού ο Ιουστινιανός είχε διατά-
ξει να φέρουν τα σπανιότερα και καλύτερα μάρμα-
ρα από όλο τον τότε γνωστό κόσμο, όπως πορφυ-
ρίτη της Αιγύπτου και πράσινα μάρμαρα από την
Ελλάδα, λευκό Προκονησιό για τα κιονόκρανα και
πολλά άλλα με τα οποία επένδυσε τους τοίχους
του ναού. Για τα ιερά σκεύη, τα άμφια και κάποια
λειτουργικά μέρη του ναού ο αυτοκράτορας αφεί-
δως ξόδευσε χρήματα και κυρίως χρυσό, άργυρο
και πολύτιμους λίθους, έτσι ώστε να καταστήσει το
ναό της Σοφίας του Θεού το σύμβολο της δύναμης
του ίδιου και του Βυζαντίου. «Όλα όσα μπορούσαν
να δημιουργήσουν η δύναμη, ο πλούτος, η τέχνη, οι
ικανότητες και η ευσεβεία του πολιτισμένου κόσμου
ήταν εκεί, σε αυτό τον επιβλητικό χώρο». Από τον
ναό όπως ήταν φυσικό δεν έλειπαν τα ψηφιδωτά,
παρόλο που στο Ιουστινιανείο κτίσμα οι μόνες
ψηφιδωτές διακοσμήσεις του ναού βρίσκονταν στα
λοφία και ήταν οι παραστάσεις των τραμερών στην
όψη Χερουβείμ, του μόνου εκ των αγγελικών ταγ-
μάτων που υμνεί την δόξα του Θεού. Παρά την
απόφαση του Ιουστινιανού να μην διακοσμηθεί η
Αγία Σοφία με προσωπογραφικές διακοσμήσεις
στα κατιπινά χρόνια η εκκλησία σταδιακά κοσμη-
θηκε με ψηφιδωτές παραστάσεις με θέματα από
την Καινή Διαθήκη στις ημικυλινδρικές οροφές και
στα σταυροθόλια των κατηχομένων του ναού, τη
ζωή και τα πάθη του Χριστού μέχρι και πορτρέιτα
Προφητών, Διδασκάλων και Ιεραρχών σε διάφορα
άλλα μέρη του ναού. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκα-
λεί μια εντυπωσιακή σκηνή δέσσης στα νότια υπε-
ρώα, η οποία μάλιστα φέρει την επιγραφή: «Είδ'
εξεκαύτης εις έρωτα τον άνω και τον νοτιόν
κόσμον εν τύπω βλέπε Χριστός με ούτος, ου Θρό-
νος λαμπρός πόλος αυτή δε μήτηρ, ης μόνης
αγνης τόκος ούτος δε λύχνος, ου λόγος φως και
τρόπος». Ακόμη την προσοχή του θεατή ελκύει και
το ψηφιδωτό του τυμπάνου της βασιλείου πύλης
όπου παρουσιάζεται ένθρονος Χριστός, ο οποίος
κρατάει ευαγγέλιο και ευλογεί με το δεξί του χέρι.
Δεξιά και αριστερά μέσα σε σπηθάρια βρίσκονται η
Θεοτόκος και ο Αρχάγγελος Γαβριήλ, ενώ το κάτω
αριστερό μέρος της εικόνας κοσμεύ γονυπετής
αυτοκράτωρ, ο οποίος φέρει τα χαρακτηριστικά
του διάσημα, τη χλαμύδα και διβηθήσιον με ταβλία,
και βρίσκεται σε στάση μετανοίας με τα χέρια ανοι-
χτά να παρακαλούν το Χριστό.
Τα μωσαϊκά της Αγίας Σοφίας παρέμειναν εν μέρει
ακάλυπτα μέχρι το 1847, γεγονός το οποίο μαρτυ-
ρούν αρκετοί περιηγητές, οι οποίοι αναλόγως των
γνώσεων και του προσωπικού τους καλλιτεχνικού
αισθητηρίου τα έκριναν ως καλής ή κακής ποιότη-
τας. Τα ψηφιδωτά της Αγίας Σοφίας παρατήρησαν
και οι Ελβετοί αρχιτέκτονες αδελφοί Giuseppe και
Gaspar Fosatti, στους οποίους ανέθεσε ο σουλτά-



10 m

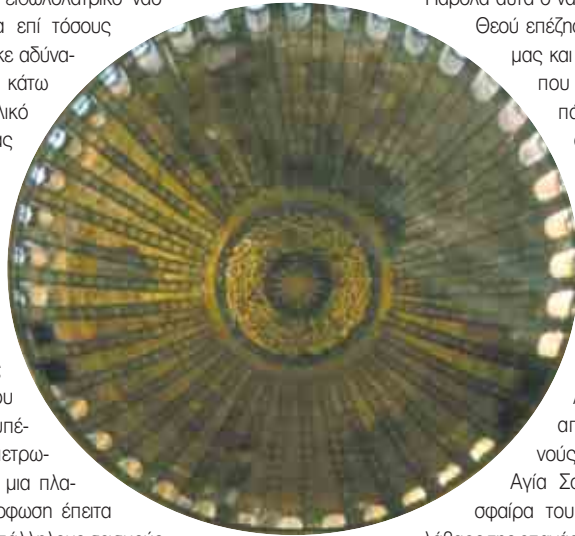
νος Abdul Mecit να ανακαινίσουν το ναό ανάμεσα στα 1847 και 1849, καθαρίζοντας αφενός τα ψηφιδωτά, αφεντέρου δε επικαλύπτοντας αυτά με ασβέστη, καθότι θεωρήθηκαν προσβλητικά για τον μουσουλμανικό κόσμο, εφόσον η Αγία Σοφία είχε ήδη μετατραπεί σε τζαμί. Στα νεότερα χρόνια και πιο συγκεκριμένα στα 1930 ο Kemal Ataturk επέτρεψε στο Αμερικανικό Βυζαντινολογικό Ινστιτούτο να εξετάσει και να αποκαλύψει τις μωσαϊκές εικόνες της Αγίας Σοφίας. Οι εργασίες άρχισαν το 1932 υπό την επίβλεψη του διευθυντή και ιδρυτή του Ινστιτούτου Thomas Whittemore με τη μελέτη και φωτογράφιση των τοίχων της οικοδομής. Τέλος στις 24 Οκτωβρίου 1934 με απόφαση του Υπουργικού Συμβουλίου το επί πέντε αιώνες βακούφιον της Αγίας Σοφίας μετετράπη σε Μουσείο.

Παρά το άπταιστο σχεδόν αρχιτεκτονικό σχεδιασμό του ναού το κτίσμα δεν άντεξε ή καλύτερα «προδόθηκε» από την μορφολογία του εδάφους, όπου οικοδομήθηκε. Ο βράχος που σήκωσε στη

ράχη του τον ειδωλολατρικό ναό του Απόλλωνα επί τόσους αιώνες, στάθηκε αδύναμος να αντέξει κάτω από το συνολικό βάρος της νέας οικοδομής. Παρόλο που οι πεσοί κατασκευάστηκαν ικανοί να επωμισθούν τα βάρη και τις ωθήσεις του τρούλου, το υπέδαφος των πετρωμάτων υπέστη μια πλαστική παραμόρφωση έπειτα από τους αλληπάλληλους σεισμούς του Αυγούστου 553, Ιανουαρίου 557 και Μαΐου 558, αποτέλεσμα της οποίας ήταν η βαθμιαία καθίζηση των θεμελίων της οικοδομής. Οι τέσσερις πεσοί και κυρίως ο βορειοανατολικός, απόκλιναν από τον κατακόρυφο άξονα του ναού και απομακρύνθηκαν από το κέντρο του τετραγώνου. Τον Μάιο του 558 μ.Χ. κατέρρευσε το μεγάλο ανατολικό τόξο, η αψίδα και μέρος του τρούλου. Την αποκατάσταση της οικοδομής ανέλαβε, όπως είναι γνωστό, ο ανιψιός του Ισιδώρου, Ισιδωρος ο νεότερος, καθώς ο αρχικός μηχανοποιός είχε πεθάνει. Η αναστήλωση αυτή δεν ήταν απλή επιδιόρθωση των βλαβών και αποκατάσταση του μνημείου στην αρχική του μορφή, αλλά μια δεύτερη έκδοση του αρχιτεκτονικού έργου. Ο Ισιδωρος ο νεότερος ενίσχυσε τα μεγάλα τόξα, περιόρισε τα παράθυρα στα μεγάλα ημιθόλια από δεκαπέντε σε πέντε και αντικατέστησε το τρίλοβο παράθυρο των τύμπανων με πέντε μικρότερα. Κατά τον τρόπο αυτό μείωσε τον φωτισμό του ναού, αλλά προσέδωσε στο νέο κτίσμα περισσότερη σταθερότητα, καθώς οι τοίχοι πια είχαν ευρύτερη βάση στήριξης. Παράλληλα προς τα ανωτέρω τόνισε ελαφρώς τον κατακόρυφο άξονα του ναού ανακατασκευάζοντας υψηλότερο κατά 6 σχεδόν μέτρα τρούλο. Τα εγκαίρως της

Μεγάλης Εκκλησίας έγιναν για δεύτερη φορά, κατά το 36ο έτος της βασιλείας του Ιουστινιανού, στις 24 Δεκεμβρίου 563 μ.Χ. Στην κυρίως βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή οι διάδοχοι του Ιουστινιανού συντήρησαν και εξωράισαν την Αγία Σοφία, το κέντρο του Πατριαρχείου και κατεξοχήν σύμβολο της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Στα τέλη του 9ου αιώνα ο Βασίλειος Α' επισκέφασε το μεγάλο δυτικό τόξο, επειδή είχαν παρατηρηθεί ρωγμές σε αυτό και ήταν ορατός ο κίνδυνος να καταρρεύσει. Κατά τον σεισμό του 989 μ.Χ. μέρος του τρούλου κατέρρευσε και επιδιορθώθηκε επί Βασιλείου Β' του Βουλγαροκτόνου. Επισκευές έγιναν και στις αρχές του 11ου και του 14ου αιώνα, όταν ο αυτοκράτορας Ανδρόνικος Β' στήριξε με αντερείσματα τους ανατολικούς τοίχους της βασιλικής. Τον Μάιο του 1346 μ.Χ. κατέρρευσε το ανατολικό ημιθόλιο και η βλάβη επιδιορθώθηκε επί Άνας της Σαβοΐας, συζύγου του Ανδρόνικου Γ', με χρηματική χορηγία από την Μόσχα.

Παρόλα αυτά ο ναός της Σοφίας του Θεού επέζησε μέχρι τις μέρες μας και παρά τις αλλαγές που υπέστη με την πάροδο του χρόνου, στις βάσεις του παραμένει το επιβλητικό και μεγαλόπρεπο κτίσμα, το οποίο εμπνεύσθηκε και εκτέλεσε ο Ιουστινιανός. Με την κατάληψη της Πόλης από τους Οθωμανούς το 1453 μ.Χ. η Αγία Σοφία πέρασε στη σφαίρα του μύθου, έγινε το λάβαρο της επανάστασης και της Ανάστασης του Γένους, ο στόχος αλυτρωτικών σχεδίων και κεντρικό στοιχείο της πολιτικής της Μεγάλης Ιδέας. Τραγουδήθηκε από τους ραγιάδες Ρωμιούς σε άσματα λαϊκά και πένθιμα, ενώ οι θρούλοι για τον μαρμαρωμένο βασιλιά εξακολουθούν να ζουν στην καρδιά του κάθε Έλληνα. Μα πάνω από όλα η Αγία Σοφία αποτελεί τεκμήριο ιστορικό για την φύση και τη μορφή της βυζαντινής αυτοκρατορίας στην πρώτη φάση της ιστορίας της, τα πρωτοχριστιανικά χρόνια, αλλά και μνημείο παγκόσμιας κληρονομιάς, το οποίο συνοδεύουν όχι μόνο η αρχιτεκτονική αρτιότητα, η οποία προκαλεί τον θαυμασμό, ούτε και η πολυποικίλη, εντυπωσιακή διακόσμηση, η οποία αγαλλιάει την ψυχή, αλλά κυρίως η ιδέα της πίστης στον Θεό, της ανωτερότητας Αυτού και της σωτηρίας δύναμης Του, τα οποία προκαλούν το δέος και την κατάνυξη. Κλείνοντας αναθυμώμαστε χαρακτηριστικά την επιμνημόσυνη αφιερωματική στον Thomas Whittemore επίκληση των εκδοτών του 13ου τόμου των πορισμάτων έρευνας των μωσαϊκών της Αγίας Σοφίας, η οποία είναι μάλιστα γραμμένη με ελληνικούς χαρακτήρες: «Μνήσθητι, Κύριε, των καρποφορούντων και καλλιεργούντων εν ταις αγίαις σου εκκλησίαις».



Βιβλιογραφία:

- Cakmak A. S., Mark Robert, Hagia Sophia from the age of Justinian to the present, Εκδ. Cambridge University Press, Κέμπριτζ 1992.
- Delvoye Charles, Βυζαντινή Τέχνη, Εκδ. Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 2003.
- Δετοράκης Θεοχάρης Ε., Αγία Σοφία: Ο ναός της Αγίας του Θεού Σοφίας, Εκδ. Έφεσσος, Αθήνα 2004.
- Μιχελής Παναγιώτης Α., Η Αγία-Σοφία, Εκδ. Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή, Αθήνα 19933.
- Van Nice Robert L., Dumbarton Oaks, Centre for Byzantine Studies, Saint Sophia in Istanbul: an architectural survey, Εκδ. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Ουάσιγκτον 1965-1986.

ΑΝΑΣΚΑΦΕΣ ΓΕΡΟΣΚΗΠΟΥ ΑΓΙΟΙ ΠΕΝΤΕ 2005



Ο μύθος των Genii

Μαρία Κτωρή
ΙΣΑ 4^ο



Είναι γενικά γνωστό ότι τα παραμύθια συναρπάζουν μικρούς και μεγάλους όλων των ηλικιών, με κάποια από τα μυθικά πλάσματα να συναρπάζουν περισσότερο από άλλα. Ένα από τα πιο γνωστά όντα της αραβικής μυθολογίας είναι το genii, του οποίου ο σχολιασμός των χαρακτηριστικών είναι και το θέμα αυτού του άρθρου.

Η φύση του είναι αρκετά ιδιότυπη, όπως εξάλλου και των περισσότερων μυθικών πλασμάτων. Πρόκειται για πλάσματα κατά το ήμισυ ανθρώπινα και κατά το άλλο ήμισυ δαιμονικά, γνωστά ήδη από τους προϊσλαμικούς χρόνους. Αρχικά θεωρούνταν πνεύματα της φύσης, που προκαλούσαν τρέλα στους ανθρώπους, όντας η κοντινή στον άνθρωπο πλευρά της. Σταδιακά η ύπαρξή τους μεταλλάσσεται και φιλτράρεται με την επίδραση του Ισλάμ και των ανάλογων θρησκευτικών πεποιθήσεων. Πρέπει βέβαια να επισημανθεί ότι την περίοδο επικράτησης και διάδοσης του Ισλάμ, τα genii είχαν γίνει πιο απρόσωπες κι απροσδιόριστες θεότητες, επιτρέποντας την επακόλουθη μετεξέλιξή τους στον ισλαμισμό και τη δημιουργία της πεποίθησης ότι υπήρχε μια σχέση μεταξύ τους και του Αλλάχ.

Κάποιες ετυμολογικές ερμηνείες του ονόματος genii δείχνουν ότι υπάρχει μια στενή σχέση της φύσης του με τις μουσουλμανικές αντιλήψεις για τη σύσταση των σωμάτων. Τα genii είναι σώματα φτιαγμένα από ατμό ή φλόγες, έξυπνα και δεν μπορεί να τα απληφθεί ο άνθρωπος με τις αισθήσεις του. Στις Αραβικές Νύκτες υπάρχουν περιγραφές τους, εκ των οποίων μία αναφέρει χαρακτηριστικά: «Μετά από λίγη ώρα άρχισε να αναδύεται από το μπουκάλι μια τέραση στήλη καπνού, που ανέβηκε κι απλώθηκε πάνω από τη γη αυξανόμενη τόσο ώστε κάλυψε τη θάλασσα κι ανέβηκε τόσο ψηλά που έφτασε τα σύννεφα κι έκρυψε το φως της μέρας. Για ένα μακρύ διάστημα ο καπνός εξακολουθούσε να ανεβαίνει από το μπουκάλι· μετά συγκεντρώθηκε παίρνοντας μορφή και ξαφνικά άρχισε να τρέμει και στη θέση του στεκόταν ένας δαίμονας με τα πόδια του στο έδαφος και το κεφάλι του στα σύννεφα. Είχε κεφάλι που έμοιαζε με τύμβο, κυνόδοντες σαν τανάλιες, στόμα μεγάλο σαν σπηλιά, δόντια σαν πέτρες, ρουθούνια σαν τρομπέτες, αυτιά σαν ασπίδες, λαιμό που στο μέγεθος έμοιαζε με δρόμο και μάτια σαν φανάρια. Με λίγα λόγια, αυτό που μπορεί να πει κανείς είναι ότι ήταν ένα απαίσιο τέρας».

Η λέξη genii είναι δυνατόν να προέρχεται ή έστω να έχει την ίδια ετυμολογική ρίζα με τη λέξη *adjsam* που σημαίνει «σώμα». Το όνομα genii από την άλλη σημαίνει «πνεύμα» ή «γνώση», ανάλογα, και μάλλον πρέπει να ερμηνεύσουμε τη φύση τους ως διπλή. Έχουμε από τη μια την παρετυμολογική ερμηνεία του *adjsam* ως σώμα κι από την άλλη του genii ως πνεύμα· το genii είναι σώμα και πνεύμα αλλά με μια μη συμβατική έννοια, αφού είναι από ατμό και φλόγα. Αυτή η διπλοκτικότητα σώματος και πνεύματος μπορεί να αποτελεί κατάλοιπο της προϊσλαμικής παράδοσης που φέρει τα genii ως

υβρίδια δαιμονα κι ανθρώπου. Πέρα απ' αυτό, μπορούμε να εντοπίσουμε άλλο ένα στοιχείο διπλοκότητας στο ότι τα genii, αν και είναι από ατμό ή φλόγα, στοιχεία δηλαδή που μπορούν να χαρακτηριστούν ως ασύλληπτα ως προς την υλική τους υπόσταση, μπορούν να πάρουν και πιο υλικές μορφές μεταμορφωμένα κατά κύριο λόγο σε ανθρώπους. Μπορούν να μεταβούν λοιπόν από τη μια κατάσταση στην άλλη με την ίδια ευκολία που μπορούν να πράξουν το κακό και το καλό. Μια άλλη παρετυμολογική ερμηνεία θέλει τη λέξη genii να αποτελεί παραφθορά του «Εβραίου» καθώς στα παλαιά αραβικά η λέξη *jinn* δηλώνει τους έξυπνους ξένους (πρόκειται για παρετυμολογική ερμηνεία λόγω της αναφοράς του Μωυσή).

Στοιχείο δυϊσμού αποτελεί και το γεγονός ότι υπάρχουν genii που πιστεύουν στον Αλλάχ κι άλλα όχι. Στο Κοράνι αναφέρεται ότι ο Αλλάχ είχε στείλει τον προφήτη Μωάμεθ στα genii για να τους κηρύξει τον λόγο του Αλλάχ και να σωθούν. Δηλώνεται επίσης η ύπαρξη των genii που πιστεύουν στον Αλλάχ κι αυτών που δεν πιστεύουν, δίνοντας έτσι στα genii αρκετά ουδέτερη φύση και περιθώρια επιλογής της μιας ή της άλλης πορείας.

Η δαιμονική τους φύση είναι αυτή που εμφανίζεται συνήθως στα παραμύθια. Αν εξετάσουμε την περίπτωση των *ghoul* ή *ghul* στις Νύκτες, μας παρουσιάζονται στις διάφορες ιστορίες ως εκδικητικά, ικανά να ερωτευτούν έναν άνθρωπο και κατόπιν απαγωγής να τον φυλακίσουν, να τρέφονται με ανθρώπινο κρέας, και γενικά να προκαλούν κακό στους ανθρώπους. Βέβαια αυτό το βλέπουμε να γίνεται κυρίως στις πρώτες από τις ιστορίες της συλλογής καθώς, μετά μπορούμε να δούμε και περιπτώσεις genii που βοηθούν τους ανθρώπους, όπως είναι η περίπτωση του Αλαντίν.

Συμπερασματικά μπορούμε να πούμε ότι οι σχέσεις των genii με τους θνητούς δεν είναι σταθερές ούτε προκαθορισμένες. Μπορούν να τους πάρουν ως σκλάβους, δάσκαλους, εραστές, πιστούς και να τους λατρεύουν ή ως τροφή. Ακριβώς λόγω του ότι μια συνάντηση με κάποιο genii έχει απρόβλεπτη έκβαση, ο θνητός είναι τυχερός αν την γλυτώσει με μια απλή κατάρα και θα αποτελει την εξαίρεση στον κανόνα αν ευεργετηθεί.

Από τις ενδείξεις των πηγών μπορούμε να συμπεράνουμε κάποια πράγματα για τον κύκλο ζωής ενός genii. Από τις αναφορές στους έρωτες τους με θνητούς διαπιστώνουμε ότι μπορούσαν να έχουν επαφές μαζί τους και να κάνουν παιδιά, που είχαν ιδιαίτερες μαγικές ικανότητες κι ήταν πολύ ξεχωριστά. Το αίμα των genii κυλούσε για πολλές γενιές σε μια οικογένεια και μπορούσε να εκδηλωθεί ξαφνικά σε κάποιο μακρινό «γενεαλογικό» σημείο. Αναφορές γίνονται και στα διάφορα μαγικά πλάσματα που μπορεί να προέκυπταν από τις επαφές των genii με διάφορα ζώα της ερήμου, ελλείψει θνητών.

Η διάρκεια ζωής τους δεν προσδιορίζεται με κάποιο αριθμό και γίνονται μόνο κάποιες υύξεις ότι

ζούσαν πολύ περισσότερο από τον άνθρωπο. Το στοιχείο αυτό δίνεται έμμεσα από αναφορές σε παραμύθια όπου κάποιο γενii μπορεί να δηλώσει ότι είχε μείνει φυλακισμένο για πολύ καιρό στο μπουκάλι του. Το να σκοτώσει κάποιος ένα γενii είναι δύσκολο αν όχι αδύνατο. Όταν πεθάνει ένα γενii, ο χώρος εκεί κατακρατεί τη μαγική του ενέργεια και μπορεί κατόπιν να χρησιμοποιηθεί από έμπειρους μάγους.

Τα γενii έχουν διάφορα ονόματα που μας παραδίδονται κυρίως από το Κοράνι και τους σχολιαστές του. Μπορούν να αναφέρονται με το όνομα jinn, jann, ghoul, 'ifrit, si'lat, marid και shaytan. Σε αρκετές περιπτώσεις τα ονόματα αυτά αντιστοιχούν και σε κάποια συγκεκριμένη τάξη στην ιεραρχία τους, ενώ οι πηγές μας παραδίδουν έξι κύριες φυλές, κάθε μια με τα δικά της ιδιαίτερα χαρακτηριστικά. Τα jinn αποτελούν την πολυπληθέστερη ανάμεσα στις φυλές των γενii, που έχουν συμμαχήσει κι αναμειγνύονται ενεργά με τους θνητούς. Φαίνεται να απολαμβάνουν την συντροφιά των θνητών σε πνευματικού περιεχομένου συζητήσεις, πολλές φορές παίρνοντας και την ανάλογη μορφή για να συμμετάσχουν σε αυτές. Έχουν τις λιγότερες μαγικές ικανότητες από τις υπόλοιπες φυλές και κάποια από αυτά έχουν γίνει σχεδόν ανθρώπινα. Κατοικούν συνήθως σε οάσεις στην έρημο και κάποια από αυτά μπορούν να μεταμορφωθούν.

Τα jann είναι σύμμαχοι των jinn, αν και είναι συντηρητικότερα, κι έχουν πολύ λιγότερες επαφές με τους θνητούς, παρόλο που είναι η πρώτη φυλή με την οποία είχαν έρθει σε επαφή. Αν και είναι πιο μοναχικές υπάρξεις, έχουν βοηθήσει αρκετές φορές τους θνητούς ως ομάδα. Επιλέγουν για κατοικία τους τις οάσεις κι έτσι έρχονται συχνά σε επαφή με τους ανθρώπους. Τα караβάνια μπορούσαν να πλουτίσουν ή να εξολοθρευτούν ανάλογα με τη βούλησή τους. Μπορούν να μεταμορφωθούν κι ο χειρότερός τους εχθρός είναι η φυλή των ghul.

Η φυλή των 'ifrit πάλι είναι μια από τις αρχαιότερες και δυνατότερες. Πρόκειται για φυλή που φέρεται βίαια στους ανθρώπους. Φιλάχουν τις κατοικίες τους σε έρημα ή εγκαταλελειμμένα μέρη, στα βουνά και κάτω από τη γη κι επιτίθενται αμέσως και χωρίς δισταγμό σε όποιον τολμήσει να τα ενοχλήσει. Μόνο οι πιο έμπειροι σε μάχες σώμα με σώμα από τους θνητούς μπορούν να επιζήσουν μιας τέτοιας αναμέτρησης. Αναφέρεται επίσης σε κάποιες πηγές ότι αρχηγός τους ήταν ο Iblis τον οποίο διέφθειρε κάποιος δαίμονας. Πρόκειται για τη φυλή που σχετίζεται ιδιαίτερα με σκοτεινές δυνάμεις και την άλλη πλευρά.

Η φυλή των marid είναι η αρχαιότερη από τις φυλές. Τα μέλη της είναι λιγοστά αλλά εξαιρετικά δυνατά, καθώς είναι τα ισχυρότερα από όλα τα γενii. Η αγάπη τους για το νερό είναι μεγάλη και συνθίζουν να ζουν κοντά στην ακτή και μπορούν να ελέγχουν τις καιρικές συνθήκες. Κάποια marid συνεργάζονται με τους θνητούς, ενώ κάποια άλλα αντιδρούν βίαια απέναντί τους. Οι σχέσεις τους με τη φυλή των 'ifrit είναι αρκετά τεταμένες έως κι εχθρικές, καθώς τα 'ifrit μισούν τα marid που έσωσαν jinn από τα ίδια και τα shaytan.

Τα ghul, όπως και τα 'ifrit έχουν διαφθαρεί πλήρως

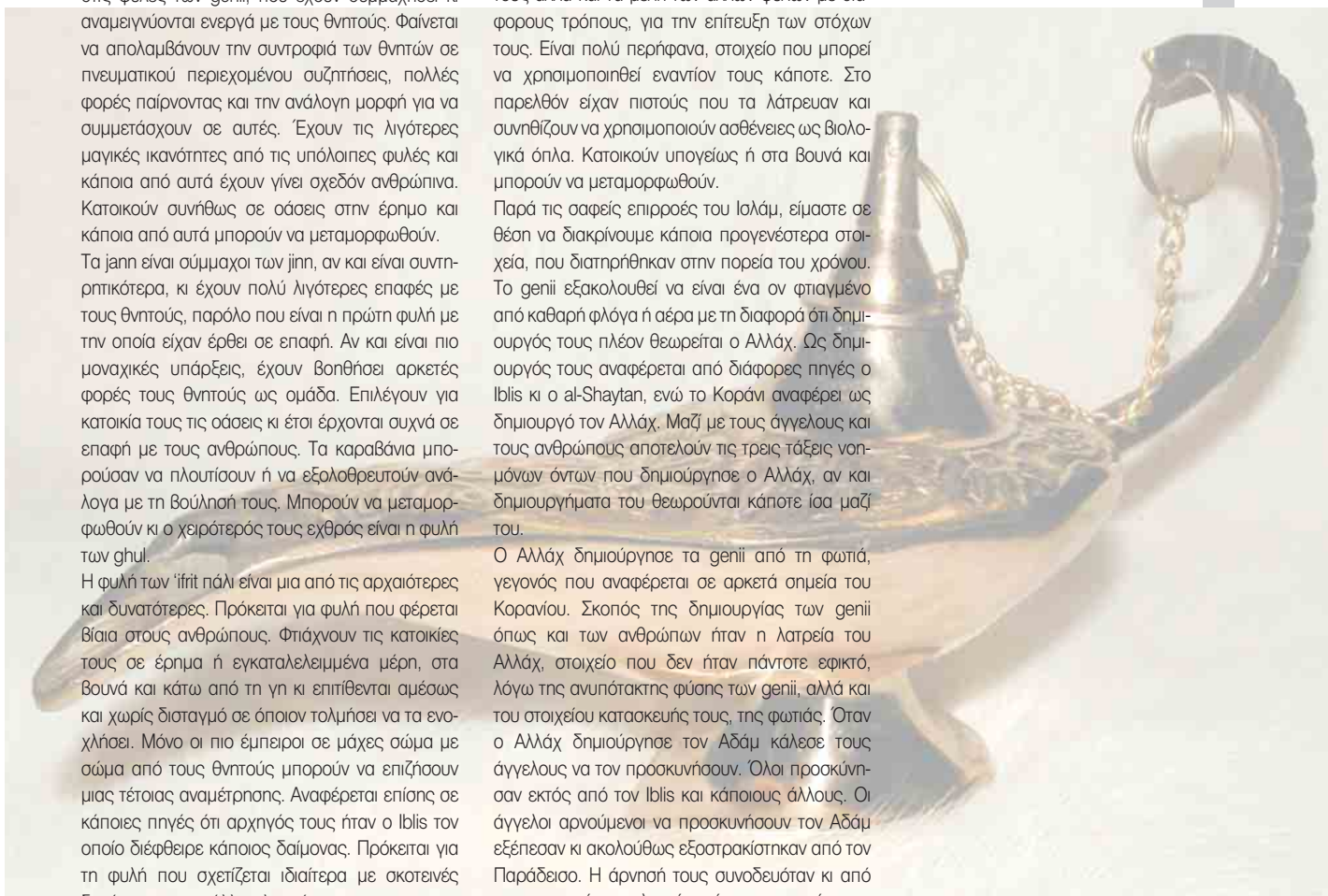
από τις σκοτεινές δυνάμεις. Αν και είναι έξυπνα, οι πράξεις τους καθοδηγούνται πλήρως από μια ακόρεστη επιθυμία για τροφή. Περιπλανώνται στους σκουπιδότοπους των πόλεων και ορμούν τόσο σε ζωντανούς όσο και πτώματα, ενώ πολλά από αυτά αναζητούν νεκροταφεία ώστε να καταβροχθίσουν τους πρόσφατα νεκρούς. Επειδή όμως φέρεται να είναι πολύ προληπτικά, μπορεί κανείς να τα ξεγελάσει καμιά φορά. Τα ghul παίρνουν συχνά τη μορφή προσκυντών και συνοδεύουν τα караβάνια αλλά επιτίθενται μόνο σε ξεμοναχισμένους πιστούς ή μικρές ομάδες. Αξιοπερίεργο είναι το γεγονός ότι όλα σχεδόν τα μέλη της φυλής αυτής είναι γένους θηλυκού.

Η έκτη φυλή, των shaytan, είναι η δεύτερη αρχαιότερη φυλή κι έχουν συνάψει συμμαχία με τα 'ifrit και τα ghul. Είναι εξαιρετικά στην τέχνη των παραισθήσεων κι απολαμβάνουν να ταλαιπωρούν τους θνητούς αλλά και τα μέλη των άλλων φυλών με διάφορους τρόπους, για την επίτευξη των στόχων τους. Είναι πολύ περήφανα, στοιχείο που μπορεί να χρησιμοποιηθεί εναντίον τους κάποτε. Στο παρελθόν είχαν πιστούς που τα λάτρευαν και συνθίζουν να χρησιμοποιούν ασθένειες ως βιολογικά όπλα. Κατοικούν υπογείως ή στα βουνά και μπορούν να μεταμορφωθούν.

Παρά τις σαφείς επιρροές του Ισλάμ, είμαστε σε θέση να διακρίνουμε κάποια προγενέστερα στοιχεία, που διατηρήθηκαν στην πορεία του χρόνου. Το γενii εξακολουθεί να είναι ένα ον φτιαγμένο από καθαρή φλόγα ή αέρα με τη διαφορά ότι δημιουργός τους πλέον θεωρείται ο Αλλάχ. Ως δημιουργός τους αναφέρεται από διάφορες πηγές ο Iblis κι ο al-Shaytan, ενώ το Κοράνι αναφέρει ως δημιουργό τον Αλλάχ. Μαζί με τους άγγελους και τους ανθρώπους αποτελούν τις τρεις τάξεις νομικών όντων που δημιούργησε ο Αλλάχ, αν και δημιουργήματα του θεωρούνται κάποτε ίσα μαζί του.

Ο Αλλάχ δημιούργησε τα γενii από τη φωτιά, γεγονός που αναφέρεται σε αρκετά σημεία του Κορανίου. Σκοπός της δημιουργίας των γενii όπως και των ανθρώπων ήταν η λατρεία του Αλλάχ, στοιχείο που δεν ήταν πάντοτε εφικτό, λόγω της ανυπότακτης φύσης των γενii, αλλά και του στοιχείου κατασκευής τους, της φωτιάς. Όταν ο Αλλάχ δημιούργησε τον Αδάμ κάλεσε τους άγγελους να τον προσκυνήσουν. Όλοι προσκυνήσαν εκτός από τον Iblis και κάποιους άλλους. Οι άγγελοι αρνούμενοι να προσκυνήσουν τον Αδάμ εξέπεσαν κι ακολούθως εξοστράκίστηκαν από τον Παράδεισο. Η άρνησή τους συνοδευόταν κι από μια αναφορά στα ελαπτώματά του, τα οποία ακολούθως εκμεταλλεύτηκε έξυπνα ο Iblis και κατάφερε να εκδιωχθούν με τη σειρά τους κι οι πρωτόπλαστοι από τον Παράδεισο.

Με την έκπτωσή τους οι άγγελοι γίνονται δαίμονες, στοιχείο για το οποίο υπάρχει μια υπόνοια στην Παλαιά και Καινή Διαθήκη, στην επιστολή του Ιούδα. Περαιτέρω αναφορές μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι αυτοί οι επαναστάτες άγγελοι είναι στην πραγματικότητα γενii. Το ότι τα γενii έχουν ελεύθερη βούληση είναι κάτι που μπορεί να εξηγήσει ακριβώς την επιλογή μερικών να μην υπακούσουν τον Αλλάχ. Ως αρχηγός των γενii,



των επαναστατημένων αγγέλων, αναφέρεται ο Iblis. Ήταν περήφανος κι ευγενικής καταγωγής και δεν μπορούσε να ανεχθεί ως ανώτερό του ένα ατελές ον που θα δικοικούσε μάλιστα και τη γη. Αν και δηλώνει μαζί με τους άλλους άγγελους τα ελαττώματα του ανθρώπου δεν βρίσκει ανταπόκριση από τον Αλλάχ. Μετά την επανάσταση και τον εξοστρακισμό του από τον Παράδεισο γίνεται ορκισμένος εχθρός του ανθρώπου κατόπιν άδειας του Αλλάχ. Μετά από αυτή τη σκηνή, αναφέρεται στο Κοράνι ότι ο Iblis είχε χαρακτηριστικά ότι θα



ταλαιπωρεί και θα παρασέρνει τους ανθρώπους στην αμαρτία κι ο δε Αλλάχ απάντησε ότι θα τιμωρούνται αναλόγως. Η τιμωρία των genii και των ανθρώπων που τα λατρεύουν είναι η πυρά της Κολάσεως. Το μίσος που νιώθουν τα genii για τους ανθρώπους τα ωθεί να τους ταλαιπωρούν αφάνταστα.

Ποιος είναι όμως ο άρχοντας των genii; Αν και το Κοράνι αναφέρει τον Αλλάχ ως τον δημιουργό τους και δηλώνει παράλληλα την ύπαρξη πιστών σε αυτόν genii, άλλες πηγές παρουσιάζουν ως δημιουργό ή αρχηγό τους τον Iblis και τον al-Shaytan (Σατανάς). Αυτοί οι δύο ταυτίζονται πολλές φορές μέσω ταύτισης της δαιμονικής φύσης και κακίας που αποτελούν τα κύρια κοινά χαρακτηριστικά τους. Άλλες αναφορές πάλι φέρουν ως άρχοντα των genii το μυθικό πουλί Rukh ή τον γίγαντα Sakhr. Στη δεύτερη αυτή περίπτωση το genii λέει χαρακτηριστικά ότι επαναστάτησε μαζί με άλλα genii εναντίον του βασιλιά Σολομώντα και τιμωρήθηκε με εγκλεισμό στο δοχείο από το οποίο τον ελευθέρωσε ο ψαράς.

Τα genii είναι ευφυή όντα που έχουν την ικανότητα εκτέλεσης φαινομενικά ακατόρθωτων καθηκόντων. Η εκτέλεση των διαφόρων αυτών κατορθωμάτων που αναφέρουν οι πηγές, οφείλονται στις μαγικές ιδιότητες που κατέχουν. Καταγράφεται σε πολλές περιπτώσεις η ικανότητά τους να μεταμορφώνονται κατά βούληση και να συναναστρέφονται τους θνητούς. Η μορφή που μπορούν να πάρουν εξαρτάται κυρίως από τη φυλή στην οποία ανήκουν. Τα μέλη της φυλής των jinn μπορούν να παίρνουν τη μορφή ανθρώπων, τα jann μορφή λευκής γκαμήλας ή αμμοστρόβιλου, τα ghul μεταμορφώνονται σε αμμοστρόβιλους ή όρνεα, τα ifrit σε γιγάντιους σκορπιούς, εριπετά που βγάζουν

φλόγες από το στόμα, σκύλους, μεγάλους κυκλώνες σκόνης ή σε μαγική καμήλα από άμμο, ενώ τα shaytan μπορούν να πάρουν τη μορφή μαύρης καμήλας, τσακαλιού, σύννεφου καπνού ή όμορφης γυναίκας (περίπτωση στην οποία διατηρούν ένα ζωικό μέρος στο ανθρώπινο σώμα) και τέλος τα marid μπορούν να πάρουν τη μορφή γέρου ανθρώπου, χελώνας, αλόγου ή υδρόβιου φυτού. Άλλη μια ικανότητα των genii είναι το πέταγμα. Σε πολλά σημεία στις Νύχτες αναφέρεται αυτή τους η ικανότητα, κυρίως σε περιπτώσεις όπου μεταφέρουν ανθρώπους. Στην ιστορία του Sinbad αναφέρεται χαρακτηριστικά ότι μια πόλη κατοικείτο σχεδόν αποκλειστικά από genii που μεταμορφώνονταν μια φορά τον μήνα και πετούσαν εκτός πόλης. Σε μια από αυτές τις μεταμορφώσεις ο Sindbad ζητά από ένα genii να τον μεταφέρει, όπως και γίνεται. Κατά την πτήση τους δοξάζει τον Αλλάχ με αποτέλεσμα οι άγγελοι να καταρρίψουν τα genii με πύρινα βέλη. Γενικά τα genii δεν κυκλοφορούν τη μέρα καθώς τα καίνε τόσο οι άγγελοι με πύρινα βέλη όσο κι οι ακτίνες του ήλιου.

Τα genii όπως προαναφέρθηκε μπορούν να πραγματοποιήσουν τις επιθυμίες κάποιου. Πρόκειται για περιπτώσεις genii που βρίσκονταν φυλακισμένα σε κάποιου είδους δοχείο και στις Νύχτες καταγράφονται τρεις τέτοιες περιπτώσεις. Και στις τρεις αυτές περιπτώσεις παρατηρούμε ότι το δοχείο είναι μεταλλικό, ένδειξη ότι τα genii είναι ευάλωτα στα μέταλλα, κυρίως στον χαλκό και στον μπρούντζο. Αξιοσημείωτο είναι ότι ελκύονται από αντικείμενα όπως οι αιγυπτιακοί σταυροί της ζωής (ankh), αν και είναι μεταλλικοί. Αναφέρεται επίσης ότι ένας άνθρωπος μπορεί να χρησιμοποιήσει εναντίον τους αυτό το στοιχείο και να τα αιχμαλωτίσει, αν και είναι πολύ επικίνδυνο.

Η πίστη σε οντότητες ανάλογες των ισλαμικών genii έχουν εντοπιστεί στην μυθολογία των Ινδών, Περσών, Βαβυλωνίων αλλά και όλων σχεδόν των αρχαίων λαών. Οι Πέρσες για παράδειγμα πίστευαν στις οντότητες div που ανήκουν στην ζωροαστρική μυθολογία. Εκτός από τα div υπάρχουν και τα rafī, επίσης όντα με τα οποία παραλληλίζονται τα genii. Πρόκειται για μια τάξη κακοθών πλασμάτων που εμφανίζονται παντού στις μαγικές ιστορίες, τις afsaneh, και κάποτε θεωρείται ότι δέχονται προσφορές λατρευτικών γευμάτων από τους πιστούς, τα λεγόμενα sofreh. Τα όντα αυτά είναι γνωστά και στην περιοχή των Hindu Kush αλλά και στο Πακιστάν, όπου είναι λιγότερο ευγενικά κι αρκετά ισχυρά. Εκδηλώνουν την παρουσία τους με καταλήψεις ανθρώπων και δαιμονισμούς, ενώ παράλληλα προκαλούν αρρώστιες και θανάτους. Υπάρχει βέβαια μια ιστορία που κατονομάζει ένα τελείως διαφορετικό ον, τη Λάμια, με αρκετά ενδιαφέρουσες ιδιότητες καθώς χαρακτηρίζεται ως γυναίκα-φίδι. Στη νότια Ασία τα genii εξισώνονται κάποτε με τα preta, τοπικά κακά πνεύματα που μπορεί να θεωρηθούν και ως κακοήθη φαντάσματα των νεκρών, αντίληψη που συναντάται και στους βουδιστές και στους ινδουιστές. Κάποιοι μελετητές βλέπουν επίσης ομοιότητες μεταξύ των genii και των rakshasa ή yaksha, ομοιότητες που εστιάζονται κυρίως στις ιδιότητες και στην κακοήθη φύση τους.

Βιβλιογραφία:

- Abbas Zainab Ghulam, Folk Tales of Pakistan, Εκδ. Pakistan Publications, Καράτσι 1957.
- Haddawy Husain, Mahdi Muhsin, The Arabian Nights, Εκδ. Everyman's Library, Λονδίνο 19983.
- Jomier Jacques, The Great Themes of the Qur'an, Εκδ. Trinity Press International, Λονδίνο 1997.
- Matt W. M., Islamic Philosophy and Theology: An Extended Survey, Εκδ. Edinburgh University Press, Εδιμβούργο 1985.
- Pickthall Muhammad M. (Επιμ.), Ashshi Arafat Kamil (Επιμ.), The Meaning of the Glorious Qur'an: Explanatory Translation, Εκδ. Amana Publications, Λονδίνο 1992.
- Zakaria Rafiq, Muhammad and the Quran, Εκδ. Penguin, Νέα Υόρκη 1991.

Η «πιπίλλα» στο Όμοδος

Συνέντευξη από την λαϊκή τεχνίτρια Ελένη Σπύρου

Η ανάπτυξη κάθε λαϊκής τέχνης, είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με το περιβάλλον στο οποίο αναπτύχθηκε. Εξάλλου όπως έχει εύστοχα διατυπωθεί η λαϊκή τέχνη δεν είναι παρά η έκφραση της συλλογικής ζωής και των βιωμάτων μιας κοινωνικής ομάδας. Είναι η συλλογική της συνείδηση που έχει ως αφετηρία τη ζωή, τις ανάγκες, τις τοπικές συνθήκες το φυσικό και κοινωνικοοικονομικό περιβάλλον. Είναι ο τρόπος με τον οποίο μια κοινωνική ομάδα εκφράζει τους στόχους, τα όνειρα και τις επιδιώξεις της. Πρώτος στόχος της παρούσης μελέτης είναι η παρουσίαση και η αποτύπωση όσο το δυνατόν πληρέστερα του τρόπου κεντητικής, της «πιπίλλας», για να μη χαθεί στη λήθη η ομορφιά, η πολυπλοκότητα και η αισθητική αξία της, που αποτυπώνει καλύτερα από οτιδήποτε άλλο τη γνησιότητα, την καλοσύνη και τις αξίες μιας ολόκληρης κοινωνίας, που σήμερα απειλείται με εξαφάνιση.

Η τεχνική κατασκευής πιπίλλας αναπτύχθηκε ιδιαίτερα στο χωριό Όμοδος, στις παρυφές του Τροόδους. Είναι σημαντικό να τονιστεί πως ο όρος «πιπίλλα» που προέρχεται από το τουρκικό «μπιρι, μπιρι» και σημαίνει επαναλαμβανόμενο σχέδιο στη σειρά, περιλαμβάνει ποικίλους τύπους εργοχειρών με κοινό χαρακτηριστικό ότι η διακόσμηση τους γίνεται με βελόνι και λεπτή κλωστή στο χέρι.

Τα υπέροχα εργοχειρα των γυναικών έδιναν σε συγχωριανές τους οι οποίες τα πουλούσαν στις Πλάτρες, τον Πρόδρομο και τη Λεμεσό, φέρνοντας συνάμα και νέες παραγγελίες. Από τη δεκαετία του 1960, παραγγελίες έρχονταν ακόμα και από το εξωτερικό, ενώ σήμερα οι «πιπίλλες» πωλούνται ως επί τω πλείστον σε μικρά καταστήματα σουβενίρ, που υπάρχουν στο χωριό.

Η τιμή της «πιπίλλας» διέφερε ανάλογα με το μέγεθος και την πολυπλοκότητα του σχεδίου, αν και συνήθως την εποχή που οι κεντήτριες δέχονταν παραγγελίες, αυτές ήταν ακριβότερες. Σε γενικές γραμμές σήμερα οι τιμές κυμαίνονται από πέντε μέχρι και εξήντα λίρες, αναλόγως μεγέθους.

Οι πρώτες ύλες και τα εργαλεία για το κέντημα της «πιπίλλας» είναι πολύ απλά και αρκετά φτηνά. Το κέντημα γινόταν μέχρι και τη δεκαετία του 1990 αποκλειστικά με «κουβαρίστρα», ενώ τα τελευταία χρόνια χρησιμοποιείται και νήμα. Την κουβαρίστρα μάρκας «Demisi» προμηθεύονταν οι κεντήτριες απ' τη «μπακάλικα» του χωριού που βρίσκονται στην πλατεία.

Η τεχνίτρια ανάλογα με το προσωπικό της γούστο ή τις απαιτήσεις των πελατών της επιλέγει τόσο το χρώμα της κουβαρίστρας, άσπρο ή «αβάνα», μπεζ δηλαδή, όσο και το πάχος της. Υπάρχουν τέσσερα διαφορετικά μεγέθη, η



«σαραντάρα», η «πεννιτάρα», «εξηντάρα» και «εβδομντάρα», με πιο χοντρή τη «σαραντάρα» και λεπτότερη την «εβδομντάρα». Ασφαλώς όσο πιο λεπτή είναι η κλωστή της κουβαρίστρας, τόσο πιο λεπτεπίλεπτο γίνεται το κέντημα αλλά και τόσο πιο εύκολο είναι να κοπεί η κλωστή κατά τη διάρκεια της κεντητικής.

Όσο αφορά το νήμα, είναι πιο χοντρό, πιο άσπρο και γυαλιστερό αλλά και πιο φτηνό. Σήμερα οι τεχνίτριες θεωρούν καλύτερη την κουβαρίστρα, ίσως γιατί είναι συνδεδεμένη με την παράδοση της «πιπίλλας», ενώ το νήμα είναι ασφαλώς στοιχείο νεωτερισμού. Δακτυλήθρα δεν χρησιμοποιείται εφόσον ο αντίχειρας πρέπει να είναι ελεύθερος για να γίνει καλός ο «βελονόκομπος», ενώ το βελόνι πρέπει να είναι μέτριο με μέγεθος και πάχους.

Για την ολοκλήρωση μιας «πιπίλλας» δεν υπάρχει ούτε σταθερό χρονικό διάστημα ούτε συγκεκριμένη ποσότητα κουβαρίστρας, αλλά αυτό εξαρτάται από τις ώρες που θα διαθέτει καθημερινά η τεχνίτρια και απ' το μέγεθος και την πολυπλοκότητα του κεντήματος. Ως μέσος όρος θεωρείται πως με μια κουβαρίστρα μπορούν να γίνουν πέντε μικρά πετσετάκια ή ένα μικρό και ένα μέτριο, ενώ για τα μεγάλα χρειάζονται τρεις με πέντε κουβαρίστρες. Όσο για το χρόνο που απαιτείται δεν μπορεί να υπολογιστεί με ακρίβεια, εντούτοις συνήθως απαιτούνται οκτώ με εννιά ώρες για τα μικρά πετσετάκια,

Ευηλένα Αναστασίου
ΙΣΑ 2^ο

σαράντα με πενήντα για τα μετρίου μεγέθους και από ένα έως και τρεις μήνες για τα μεγάλα. Πραγματικά τα ποικίλα σχέδια με τις πολύπλοκες ονομασίες γίνονται από διάφορους συνδυασμούς του «βελονόκομπου» και «διπλοβελονόκομπου». Για να γίνει ο «βελονόκομπος» αρχικά η «πιπιλλάρενα» περνά μέρος της κλωστής, που είναι πάντα μονή, απ' τον κατώτερο βελονόκομπο, την σταυρώνει χιαστή και περνά ξανά την κλωστή απ' την τρύπα που σχηματίζεται απ' τα δύο χιαστή σκέλη της κλωστής. Για το διπλοβελονόκομπο πρώτα γίνεται μια «θηλιά» ή αλλιώς ένας ψηλός «βελονόκομπος» μέσα στον οποίο γίνεται δεύτερος πιο χαμηλός και εν τέλει ένας τρίτος πιο ψηλός «βελονόκομπος» δίπλα απ' τους δύο προηγούμενους. Όταν τελειώσει η κλωστή που κρατά η κεντήτρια κόβει άλλη και

κο» που αποτελείται από πολύ ψηλές θηλιές. Αρκετά συχνά τα σχέδια χωρίζονται και από δυο σειρές από «μουτούες», «διπλοβελονόκομπους» δηλαδή, που σχηματίζουν πυραμίδα. Έτσι το τελικό αποτέλεσμα εξαρτάται αποκλειστικά απ' τη φαντασία και το ταλέντο της κεντήτριας αφού αυτή αποφασίζει πού και πότε θα βάλει κάποιο σχέδιο, ενώ πολλές φορές μπορεί να δημιουργήσει και το δικό της.

Το κάθε σχέδιο λέγεται επίσης «κόλληση» και έτσι η έκφραση «κάμνω κόλληση» σημαίνει ακριβώς πως η κεντήτρια δουλεύει πάνω σε ένα καινούργιο σχέδιο. Το τέλειωμα της πιπίλλας μπορεί να γίνει με διάφορους τρόπους. Πιο συνηθισμένη είναι η «κόλληση με μυλούθκια» αλλά και η «κόλληση με μουτούες».

Παλιότερα, μέχρι και τα μέσα του αιώνα, οι



Τύποι βελονιών (από αριστερά προς δεξιά): Αθασούι και καρύδι, Μούγια, Μουτούες, Μυλούθκια με κολούδι «μαργαρίτας», μυλούθκια με «σταυρούι», «Κυπαρισσούι», «Λοξοί», «Δεντράκι», Καμαρούι, Τέλειωμα με «μυλούθκια με σταυρούι, Μελισσούι ή φιογκοί, «Τουρκοί».

την «πιντώνει» στο κέντημα, μια διαδικασία πάρα πολύ εύκολη και απλή για τις «πιπιλλάρενες».

Το πρώτο πράγμα που γίνεται όταν αρχίζει μια «πιπίλλα» είναι το «κολούδι», το μυλούδι δηλαδή που βρίσκεται στον πυρήνα του στρογγυλού κεντήματος. Δύο είναι τα πιο συνηθισμένα του σχέδια, η «μαργαρίτα» και το «άστρο». Πάνω σε κλωστή που προηγουμένως την έδεσε με κόμπο και την έκανε κύκλο η κεντήτρια κάνει 30 «θηλιές», ψηλούς δηλαδή «βελονόκομπους» για τη «μαργαρίτα» και 8-12 «διπλοβελονόκομπους» για το «άστρο». Πάνω από το σχέδιο αυτό «σύρνομεν κλωστή τζαί συνάομεν τους διπλοβελονόκομπους», ώστε να γίνουν ακολούθως κάποιες σειρές από «βελονόκομπους» πέντε συνήθως. Ακολουθεί μια σειρά από «διπλοβελονόκομπους» ή «αθασούι», ώστε να σχηματιστεί «η καρδιά της πιπίλλας», το κέντρο της πιπίλλας.

Αφού γίνει η «καρδιά» που στις περισσότερες «πιπίλλες» είναι πανομοιότυπη η κάθε κεντήτρια είναι ελεύθερη να χρησιμοποιήσει οποιοδήποτε σχέδιο θέλει με οποιαδήποτε σειρά, με την προϋπόθεση ότι κάθε σχέδιο θα χωρίζεται απ' το προηγούμενο και επόμενο από μια σειρά «διπλοβελονόκομπων» ή από μια σειρά «βενέπι-

γυναικές του χωρίου συνήθιζαν να διακοσμούν με «πιπίλλα» το στρίφωμα των μεσοφοριών, των εσωρούχων, των φορεμάτων τους όπως επίσης τις κουρτίνες, τα «πιτσιλία» τα τραπεζομάντιλα και τις μαντιλάκια τους. Πολύ ωραία δείγματα μπορεί σήμερα να δει ο επισκέπτης στο «Κέντρο διάσωσης δαντέλας».

Όσο αφορά τώρα τα μεγέθη και αυτά ποικίλουν από τα πολύ μικρά πετσετάκια μέχρι τις πολύ μεγάλες πιπίλλες, ενώ τα πιο συνηθισμένα σχήματα είναι το κυκλικό, το οβάλ, που λέγεται «δίσκος», αφού χρησιμοποιείτο για να καλύπτει τους δίσκους, το τετράγωνο και ο σιεμές. Ο σιεμές παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον εφόσον έχει συνήθως πολύ μεγάλο μήκος και αποτελείται εξολοκλήρου από την κόλληση μυλουθκιών. Φυσικά είναι πολύ δύσκολο να περιγραφεί με λόγια η διαδικασία κεντητικής της πιπίλλας αφού αυτό που λεν οι «πιπιλλάρενες»: «Αν δεν κάμεις εν θα μάθεις» είναι απόλυτα αληθινό. Εντούτοις προσπάθησα να δώσω τα βασικά χαρακτηριστικά των κυριότερων σχεδίων σε μια προσπάθεια να παρουσιάσω τους κύριους άξονες πάνω στους οποίους στηρίζεται κάθε «πιπιλλάρενα».

Βιβλιογραφία:

- Κώστας Παπαγεωργίου, Have you ever been to Omodos?, [χ.ε.], Λευκωσία 1989.

Η μάχη του Γενικού Νοσοκομείου

Λευκωσία - 31/08/1956

Ο ηρωισμός κατά τη διάρκεια του απελευθερωτικού αγώνα της Ε.Ο.Κ.Α. ήταν ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά εκείνης της περιόδου, συνδυασμένος με την διάθεση για αυτοθυσία των νεαρών αγωνιστών-μελών της Οργάνωσης. Ένα επεισόδιο που αποτελεί ένδειξη του κλίματος και της λειτουργίας των προαναφερομένων, το οποίο παραμένει δυστυχώς στην αφάνεια, αποτελεί η μάχη του Γενικού Νοσοκομείου Λευκωσίας.

Η ιστορία αρχίζει την 1η Ιουνίου 1956 στην οικία του Ονησιφόρου Αντωνίου, στη συνοικία Νεαπόλεως στη Λευκωσία με την σύλληψη του Πολύκαρπου Γιωρκάτζη, γνωστού με το ψευδώνυμο Κικέρων, μαζί με άλλα στελέχη της Ε.Ο.Κ.Α. από βρετανική περίπολο, με επικεφαλής τον Τουρκοκύπριο πράκτορα του «Σπέσιαλ Μπράντς», Ταξίν Αλί Ριζα. Οι συλληφθέντες μεταφέρθηκαν στις Κεντρικές Φυλακές, στο χώρο των ειδικών κρατουμένων προσώπων. Παρόλα αυτά ο Γιωρκάτζης δεν θα παραμείνει σε απραγία, και σε σύντομο χρονικό διάστημα οργανώνει την απόδραση του, με τη βοήθεια μάλιστα και κάποιων Βρετανών. Ως απόρροια τούτου προσποιάται ότι είχε έντονους στομαχοπόνους και ζητούσε να μεταφερθεί στο Γενικό Νοσοκομείο για εξειδικευμένες εξετάσεις.

Οι δεσμοφύλακες του δεν έδωσαν ιδιαίτερη σημασία στα λεχθέντα του στην αρχή. Όταν όμως άρχισε να παραπονιέται ολοένα και περισσότερο, φοβούμενοι μήπως απολέσουν ένα σημαντικό κρατούμενο, αποφάσισαν να τον μεταφέρουν στο Γενικό Νοσοκομείο για ακτινολογικές εξετάσεις. Όταν ο Γιωρκάτζης επιβεβαίωσε την πρόθεσή τους να τον μεταφέρουν στο Γενικό Νοσοκομείο, θέλησε να ειδοποιήσει την Οργάνωση. Ο Σπύρος Παπαγεωργίου αναφέρει για το περιστατικό αυτό:

«Το επόμενο βήμα ήταν η αποστολή του μηνύματος στα παλικάρια που θα αναλάμβαναν το δύσκολο έργο να βοηθήσουν, δίνοντας μάχη για την απόδραση. Αυτό ήταν εξαιρετικά δύσκολο, διότι ύστερα από τη δόση του καθαρτικού επέβαλλαν στον κρατούμενο αυστηρή απομόνωση στο κελί του [...]. Στο τέλος λύθηκε το πρόβλημα. Οι γυναίκες συγκρατούμενες του είχαν περισσότερη ελευθερία κινήσεων [...] Κάποιος συγκρατούμενος του Γιωρκάτζη χτύπησε τον τοίχο στο κελί των γυναικών συνθηματικά για να είναι έτοιμες να παραλάβουν το χαρτάκι με το μήνυμα που ήταν δεμένο σε μια πετσέτισα για να είναι εύκολο να ριχθεί. Το χαρτάκι ρίχθηκε και το πήραν οι αδελφές Κόκκινου (Ουρανία και Λούλα) που θα φρόντιζαν για να ειδοποιήσουν έξω...».



Ειδοποιήθηκε ο τομεάρχης Λευκωσίας Τσιάρτας (Σαμψών), μέσω του Εωσφόρου για να παρθούν όλα τα αναγκαία μέτρα απελευθέρωσης του. Έτσι ειδοποιήθηκε η ομάδα Γερίου με το κωδικό όνομα Γεράκια, την οποία αποτελούσαν οι Νίκος Σαμψών, Ιωνάς Νικολάου, Σπύρος Κυριάκου, Κυριάκος Κολοκάσης, Παναγιώτης Κότσα, Γιώργος Ταλιαδώρος. Η ομάδα είχε κάνει επιδρομή στο Γενικό Νοσοκομείο και το Δεκαπενταύγουστο, απελευθερώνοντας τους Αργύρη Καραδήμα και Παναγιώτη Γεωργίου. Εξαιτίας του επεισοδίου αυτού, η φρουρά του νοσοκομείου είχε αυξηθεί σε 60 Βρετανούς και Τουρκοκύπριους αστυνομικούς.

Η ομάδα Γερίου συναντήθηκε στο σπίτι του Στέλιου Πισιλλιδη στη Λευκωσία, για να καταστρώσουν τα σχέδια τους και να παραλάβουν επιπρόσθετο οπλισμό από το Νίκο Κόση. Όταν καταστρώθηκε το σχέδιο και μοιράστηκε ο οπλισμός επιβιβάστηκαν σε δυο αυτοκίνητα που οδηγούσε ο Νεοπτόλεμος Λεφτής και ο Παναγιώτης Κότσα. Τους συνόδευαν η Ελένη Χριστοφορίδου και η Βερενίκη Λεωνίδου, οι οποίες είχαν πιστόλια κρυμμένα στα ενδύματά τους. Οι τέσσερις αγωνιστές μπήκαν στο διάδρομο του Γενικού Νοσοκομείου στις 10:00 το πρωί της 31ης Αυγούστου 1956. Εν τω μεταξύ ο Γιωρκάτζης είχε μεταφερθεί στο ακτινολογικό για να πραγματοποιηθούν οι απαραίτητες ακτινολογικές εξετάσεις. Οι Βρετανοί είχαν χρησιμοποιήσει εκείνη τη μέρα πιο μικρές σε μέγεθος χειροπέδες, και ήταν δεμένες στο χέρι του Αργύρη Χαραλάμπους. Ο τελευταίος αφηγείται:

Γεωργίου Μιχάλης
ΙΣΑ 2^ο



«Στο θάλαμο, όπου θα γινόταν η ακτινοσκόπηση οι Βρετανοί κρατούσαν τα κλειδιά, αφαίρεσαν τη χειροπέδη από το Γιωρκάτζη και τον έστησαν μπροστά στο ειδικό μηχάνημα. Ο ένας Εγγλέζος κρατούσε μπροστά στο Γιωρκάτζη απειλητικά το πιστόλι του. Έξω από την είσοδο του θαλάμου ήταν ο δεύτερος Εγγλέζος με το στέρλινγκ. Μέσα στο θάλαμο βρίσκονταν ο δεσμοφύλακας Νίκος Αλεξάνδρου Τήλλυρος από τη Γαλήνη. Όταν τελείωσε η εξέταση ξαναφόρεσαν τη χειροπέδη στο Γιωρκάτζη και όλοι κατευθύνθηκαν προς την σκάλα. Γύρω του βρίσκονταν δυο Έλληνες δεσμοφύλακες, δυο Βρετανοί αστυνομικοί και ένας Τουρκοκύπριος δεσμοφύλακας. Άλλοι Τούρκοι επικουρικοί ακολουθούσαν σε απόσταση ασφαλείας».

Τα γεγονότα που ακολούθησαν αφηγείται ο Σπύρος Κυριάκου:

«Ενώ είχαμε συνηνοθηεί να μην επιτεθώμεν πριν ο τελευταίος της φρουράς μας προσπέρνα, ο Νίκος Σαμψών εβιάσθη και έσυρε το πιστόλι του, όπερ είδε ο τελευταίος Άγγλος λοχίας, όστις και έστρεψε το αυτόματον εναντίον του Σαμψών, ενώ οι έτεροι τρεις αγωνισταί έσυραν κι αυτοί τα πιστολιά τους. Τότε πυροβόλησαν αμέσως εναντίον του λοχίου όστις έπεσε τρικλιζών. Καθ' ον χρόνον όμως έπιπεν πίεσε την σκανδάλη του

όπλου του και άρχισε να βάλλει. Το όπλου του ψυχορραγούντος Άγγλου συνέχισε να βάλλει και ο Ιωνάς Νικολάου και Κυριάκος Κολοκάσσης βληθέντες κατέπεσαν σοβαρώς τραυματισμένοι [...]. Τότε ο Σαμψών κατευθύνθη προς τη έξοδον και έρριψε δυο πυροβολισμούς εναντίον των στρατιωτών οι οποίοι ευρίσκοντο εις το προαύλιο του Νοσοκομείου [...]. Ο Σαμψών εστράφη αμέσως προς τα οπίσω επάτησε τον Άγγλον επί του λαιμού, του αφήρησε το στέρλινγκ και κατευθύνθη δρομαίως προς την οπίσω θύρα του Νοσοκομείου. Ο έτερος των δυο λοχιών εκρύβη κάτωθι της κλίμακος παρά την έξοδον του Νοσοκομείου χωρίς να πυροβολεί».

Το πόδι του Γιωρκάτζη μπλέχτηκε στον ιμάντα του όπλου του νεκρού Άγγλου λοχία, αλλά κατόρθωσε να απαλλαγεί. Ο Άγγλος λοχίας, που κρυβόταν πίσω από τη σκάλα μαζί με τον Τούρκο επίκουρο, άρχισαν να πυροβολούν κατά του Σαμψών και του Γιωρκάτζη, ο οποίος είχε απαλλαγεί από τη χειροπέδη του. Κατάφερε να αποφύγει τις σφαίρες και κατευθύνθηκε προς την οδό Γλάδστωνος, όπου πηδώντας από το ένα σπίτι στο άλλο κατόρθωσε να φτάσει σε ένα ελληνικό. Αργά τη νύχτα θα μεταφερθεί έξω από την πόλη με τη βοήθεια «ενός Έλληνα αστυνομικού μέλους της Οργανώσεως». Ο Σαμψών κατόρθωσε να διαφύγει, επιβιβαζόμενος στο αυτοκίνητο του Λεφτή και κατευθύνθηκαν προς το Δάλι. Ο Σπύρος Κυριάκου δεν κατόρθωσε να ξεφύγει και συνελήφθη από τους Άγγλους.

Η ομάδα Γερίου κατόρθωσε να επιτύχει τον αντικειμενικό της στόχο, αλλά αυτό επέφερε τη εξάρθρωση της, αφού δυο από τα στελέχη της σκοτώθηκαν και τρίτο φυλακίστηκε. Ο Διγενής αναφερόμενος στους δυο νεαρούς αγωνιστές:

«Ο Κυριάκος Κολοκάσσης και ο Ιωνάς Νικολάου έπεσαν ενδόξως επί του πεδίου της τιμής. Η τολμηρά αυτή επιχείρησης εστοίχισεν ακριβά εις την Ε.Ο.Κ.Α., είχαν όμως εν σημαντικό κέρδος: Ετόνωσε περισσότερον το ηθικό του Κυπριακού Λαού και προκάλεσε αίσθηση ουχ μακράν εις την διεθνής κοινή γνώμη. Με την ιστορική αυτή συμπλοκή της 31/08/1956 εγράφη μια των ωραιότερων σελίδων του Κυπριακού Απελευθερωτικού Αγώνος».

Βιβλιογραφία:

- Γρίβας Διγενής Γεώργιος, Χρονικόν: Αγώνος Ε.Ο.Κ.Α. 1955-1959, χ.ε., Λευκωσία 19972.
- Γρίβας Διγενής Γεώργιος, Απομνημονεύματα Αγώνος Ε.Ο.Κ.Α. 1955-1959, χ.ε., Αθήνα 1984.
- Δρουσιώτης Μακάριος, Ε.Ο.Κ.Α.: Η σκοτεινή όψη, Εκδ. Στάχυ, Αθήνα 1998.
- Λεωνίδου Φ. Λεωνίδας, Γεώργιος Γρίβας Διγενής: Βιογραφία, τ.2, χ.ε., Λάρνακα 1995-1997.
- Παπαδημητρίου Παναγιώτης, Νεοφύτου Ανδρέας, Πολύκαρπος Γιωρκάτζης: ο Χουντίνι της Ε.Ο.Κ.Α., χ.ε., Λευκωσία [1990].
- Παπαγεωργίου Σπύρος, Κυπριακή Θύελλα 1955-1959, Εκδ. Κ. Επιφανίου, Λευκωσία 1977.

Έκθεση Τέρπανδρος

Αναδημιουργίες Αρχαίων Ελληνικών Μουσικών Οργάνων

Μια ενδιαφέρουσα και πολύ χρήσιμη για την επιστήμη της αρχαιολογίας έκθεση έλαβε χώρα κατά τους μήνες Οκτώβριο και Νοέμβριο στον εκθεσιακό χώρο Χαρουπόμυλος στην Λεμεσό. Στον εξαιρετικά από άποψη αισθητικής και λειτουργικότητας διαμορφωμένο χώρο παρουσιάστηκαν αναδημιουργίες αρχαίων ελληνικών μουσικών οργάνων από τον μουσικό κι ερευνητή κ. Μιχάλη Π. Γεωργίου.

Λίγα μας είναι γνωστά σήμερα για την ελληνική μουσική της αρχαιότητας και η συγκεκριμένη έκθεση αποτελεί μετουσίωση της θεωρητικής μας γνώσης σε πράξη μέσω της αναδημιουργίας με βάση γραπτές πηγές και αρχαιολογικά τεκμήρια αρχαίων ελληνικών οργάνων, τρόπον τινά συμπληρώνοντας το έργο της αρχαιολογίας. Η έκθεση θα μπορούσε να καταταγεί στα πλαίσια έρευνας πειραματική αρχαιολογία, εφόσον δεν είναι φανταστικές εικαστικές αναδημιουργίες, αλλά στηριγμένες σε χρόνιες μελέτες κατασκευές του κ. Μιχάλη Π. Γεωργίου.

Παρόλα αυτά η κατασκευή αρχαίων ελληνικών μουσικών οργάνων θα ήταν αδύνατη εάν στηριζόταν αποκλειστικά στα αρχαία συγγράμματα, αλλά και στα αρχαιολογικά τεκμήρια, καθώς η παρέλευση 2500 και πλέον χιλιετών ετών από την κλασική εποχή της Ελλάδας έχει συντελέσει στην απώλεια πολλών ζωτικών για την αρχαιολογία πληροφοριών. Πολλές από τις πληροφορίες που έχουμε για την μουσική ανάγονται στον μύθο, ενώ ακόμα και στα αρχαιολογικά τεκμήρια (παραστάσεις σε αγγεία και τοιχογραφίες κυρίως Ρωμαϊκές) πολλές φορές τα όργανα παρουσιάζουν επιστημονικές ατέλειες και ανακρίβειες, ενώ δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που στην προσπάθεια του ο καλλιτέχνης να συμπληρώσει αισθητικά τη σκηνή έβαζε όργανα ανύπαρκτα. Όπως ο ίδιος ο δημιουργός χαρακτηριστικά λέει «οι καλλιτέχνες αισθάνονται ελεύθεροι να συμπληρώνουν με το δικό τους τρόπο τα ελλείποντα στοιχεία, υπηρετώντας την αισθητική πλευρά και παρακάμπτοντας τις επι-

στημονικές αντιρρήσεις ή και αγνοώντας την επιστημονική υπόσταση του αντικειμένου τους».

Έτσι και η έρευνα ανακατασκευής στηρίχθηκε όχι μόνο στα τεκμήρια, αλλά και στην ερμηνεία των μύθων μέσα από τη συνείδηση. Η καλλιτεχνική φαντασία συμπληρώνει όχι αισθητικά κενά, αλλά κυρίως λειτουργικές ανάγκες, έτσι ώστε τα όργανα να μπορούν να ηχούν, συμπληρώνοντας τις ελλείψεις μας γνώσεις κι εφαρμόζοντας πειραματικά εναλλακτικές λύσεις.

Στην έκθεση παρουσιάζεται μια μεγάλη ποικιλία οργάνων που περιλαμβάνει κρουστά, έγχορδα και πνευστά. Κάθε όργανο συνοδεύεται από πληροφοριακό κείμενο, όπου εξηγείται ο τρόπος λειτουργίας τους, αλλά και οι πηγές από όπου πήρε τις πληροφορίες ο δημιουργός. Σε ειδικά διαμορφωμένους χώρους ο επισκέπτης μπορεί να ακούσει τον ήχο των οργάνων, ενώ στους παράπλευρους τοίχους τις έκθεσης παρουσιάζονται εικόνες αγγείων με σκηνές που περιέχουν μουσικά όργανα, αλλά και διάφορα κείμενα σχετικά με την μουσική στην Αρχαία Ελλάδα, ενώ παράλληλα σε ειδικό χώρο στον τοίχο προβάλλεται και επεξηγηματικό βίντεο με πολλές πληροφορίες σχετικά με την μέθοδο που χρησιμοποιήθηκε. Η έκθεση έκλεισε στις 22 Νοεμβρίου 2005 και στην τελετή λήξης ομάδα ειδικά εκπαιδευμένων μουσικών εκτέλεσε κομμάτια αρχαίας ελληνικής μουσικής κάνοντας χρήση των οργάνων της έκθεσης.

Μέσα από ήχους νέους και πρωτόκουστους για τον μοντέρνο άνθρωπο αναδύεται από τα βάθη των αιώνων μια ξεχασμένη ελλείψει τεκμηρίων ιστορία, αυτή της μουσικής στην αρχαία Ελλάδα. Μέσα από τις πειραματικές αναδημιουργίες του κ. Μιχάλη Π. Γεωργίου μπορεί κανείς να αναγνωρίσει ήχους οικείους, κλίμακες και τόνους κοντά στην μεσαιωνική και σύγχρονη μουσική, αλλά και να δει την φιλοσοφική αξία που είχε η μουσική για τους αρχαίους Έλληνες. Είναι μια αξιόλογη και για τα κυπριακά δεδομένα πρωτοποριακή έκθεση, την οποία αξίζει πραγματικά να επισκεφθεί κανείς.

Βίκη Παρασκευά
ΙΣΑ 1^ο



Τα προγράμματά μας

- Κέντρα Πληροφόρησης Νέων
- Ευρωπαϊκή Κάρτα Νέων
- Πρόγραμμα της Ευρωπαϊκής Ένωσης «ΝΕΟΛΑΙΑ»
- Διεθνής Συνεργασία
- «Κύπρος-Αιγαίο, Μύθος-Ιστορία-Τέχνη»
- Κέντρα Νεότητας
- «Γνωρίστε την Κύπρο»
- Γιορτή Νεολαίας
- Κατασκηνωτικός Ξενώνας Παλαιχωρίου
- Υπηρεσία Άμεσης Ανταπόκρισης για τα Ναρκωτικά - 1410



ΕΝΔΡΑΣΕΙ



Διεύθυνση:
Λεωφόρος Αγλαντζιάς 62, Αγλαντζιά
Τ.Θ. 20282, 2150 Λευκωσία
Τηλ.: 22402600-620, Φαξ: 22402700

