

Κολοφών

Τόμος πρὸς τιμὴν τοῦ Καθηγητῆ
Εὐθυμίου Κ. Λίτσα



GREEK PALAEOGRAPHY SOCIETY

Colophon

*Volume in Honour of Professor
Efthymios K. Litsas*

Editors

Despina-Eirini Tsourka-Papastathi – Myrto Malouta – Nikolaos Toutos

Thessaloniki 2024



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΛΑΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

Κολοφών

Τόμος πρὸς τιμὴν τοῦ Καθηγητῆ

Εὐθυμίου Κ. Λίτσα

Ἐκδοτικὴ Ἐπιτροπὴ

Δέσποινα-Εἰρήνη Τσοῦρκα-Παπαστάθη – Μυρτώ Μαλούτα – Νικόλαος Τουτὸς

Θεσσαλονίκη 2024

Διοικητικό Συμβούλιο
της Ελληνικής Παλαιογραφικής Εταιρείας

Πρόεδρος	Ευθύμιος Λίτσας
Αντιπρόεδρος	Μυρτώ Μαλούτα
Γραμματέας	Κωνσταντίνος Δολμάς
Ταμίας	Νικόλαος Τουτός
Έφορος Βιβλιοθήκης – Αρχείου	Στέφανος Ζιώγας
Αναπληρώτρια Γραμματέας	Αθηνά Μπάζου
Σύμβουλος	Δέσποινα Παπαστάθη

ISBN 978-960-88303-5-6

© Ελληνική Παλαιογραφική Εταιρεία

Η μερική ή ολική ανατύπωση είτε η καθ' οιονδήποτε τρόπον αναπαραγωγή του βιβλίου, καθώς και η φωτοτύπηση τμήματος ή ολόκληρου του βιβλίου, χωρίς την έγγραφη άδεια του εκδότη τιμωρείται από το νόμο.



ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ*

TABULA GRATULATORIA	13
ΠΡΟΛΟΓΟΣ	15
ΣΥΝΤΟΜΟ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ	17
ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ ΕΥΘΥΜΙΟΥ ΛΙΤΣΑ	21
 <i>MARIA LUISA AGATI</i>	
Su libri e copisti dello scriptorium del Monastero di San Bessarione (sec. XVI), I: Κάλλιστος ό άμαρτωλός	29
 <i>ROBERT W. ALLISON</i>	
A Method for Full Description of Greek Manuscript Akolouthies and Service Books	67
 <i>ΜΥΡΣΙΝΗ ΣΤ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ</i>	
Ένα άγνωστο έργο του Νικήτα Μυρσινιώτη του κατόπιν Νείλου Μητροπολίτη Ρόδου	97
 <i>ROSEMARY E. BANCROFT-MARCUS</i>	
Sound and rhythm: the reconstructive value of the Latin-script MSS of Erophile	107
 <i>ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΕΛΕΝΗΣ</i>	
Αναχρονολογήσεις ελληνικών επιγραφών από την επαρχία της Μακεδονίας των ρωμαϊκών αυτοκρατορικών χρόνων	149
 <i>SILVIO BERNARDINELLO</i>	
“Finestre di scrittura” e impaginazione Sussidi tecnici nella ricostruzione dello <i>stemma codicum</i> di codici Greci	173
 <i>ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ</i>	
Άγνωστη συλλογή Ψαλτικών χειρογράφων και ποικίλες ειδήσεις για σπουδαίους μουσικούς και αυτόγραφέα τους. Church of Saint Anne της Ιερουσαλήμ	189

* Την ευθύνη για την ορθογραφία των άρθρων και την διόρθωση των δοκιμών φέρουν οι συγγραφείς.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΓΟΥΛΟΥΛΗΣ

Η εικονογραφική σύνθεση των επτά αγίων αρχιεπισκόπων Λαρίσης:
Ο κατάλογος του Χατζη-Γερασίμου Δουσικιώτη (μέσα 19^{ου} αι.) 209

ΒΑΣΙΛΙΚΗ Θ. ΔΙΑΦΑ-ΚΑΜΠΟΥΡΙΔΟΥ

«Λιγατάρω καὶ διορίζω...». Διατάξεις τελευταίας βούλησης
στην Κοζάνη (1785-1839) 227

ELINA DOBRYNINA

A new manuscript of the Legend of the True Cross and Nails
in a reconstructed «Anastasios type» Panegyrikon 255

BASILIUS J. BERT GROEN

Latin and Vernacular Tongues in Western Christianity and Its Worship 273

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ε. ΚΑΜΠΟΥΡΙΔΗΣ

Οθωμανικές πηγές για την ιστορία της Μαγνησίας, 1454-1521 303

ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ ΚΑΝΤΑΡΑΣ

Σύμβολο και κείμενο στα βυζαντινά χειρόγραφα: η περίπτωση
των επιγραμμάτων για τον σταυρό και την σταύρωση του Χριστού 329

ΘΩΜΑΣ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΟΠΟΥΛΟΣ

Η προβολή του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού στο κίνημα
της Σοφιστικής και η έννοια του κοινωνικού συμβολαίου 347

ΧΑΡΙΤΩΝ ΚΑΡΑΝΑΣΙΟΣ – π. ΣΥΜΕΩΝ ΝΕΖΕΡΙΤΗΣ

Άγνωστη αυτόγραφη έπιστολή τοῦ Θεοφίλου Κορυδαλλέως
πρὸς τὸν Εὐγένιο Γιαννούλη τὸν Αἰτωλὸ (ἔτ. 1643) 357

ΠΟΛΥΜΝΙΑ ΚΑΤΣΩΝΗ

Ένα πρόσταγμα με αμφίβολη χρονολόγηση
(1338, 1353, 1382 ή 1428). Μια προτεινόμενη ιστορική ερμηνεία 375

ΦΩΚΙΩΝ ΚΟΤΖΑΓΕΩΡΓΗΣ

Μητροπολιτικά και επισκοπικά βεράτια του 16^{ου} αιώνα 395

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΡΟΥΔΗΣ

Ἡ ἄγνωστη «ἀκαδημία τῆς Θεσσαλονίκης» καὶ
ἡ «κῆπευση τοῦ Ὁραίου»: Συμβολὴ στὸ ἔργο τῆς Ζωῆς Καρέλλη
καὶ τοῦ Νίκου Γαβριῆλ Πεντζίκη 419

SOPHIA LAIOU

Monks, Aspiring Tax-Farmers and the Ottoman State.
The Great Meteoron Monastery in the Late Sixteenth Century 451

ΕΥΔΟΚΙΑ Χ. ΛΕΟΝΤΙΑΔΟΥ

Ο ιερομόναχος Αλβέρτος Μαρίνος ο Χίος.

Σκιαγραφία του βίου και του έργου του 467

GEORGIOS MAKRIS

Redating the Vienna Dioscorides 485

ΛΑΜΠΡΙΝΗ ΜΑΝΟΥ

Αστρομαντευτικά 507

ΕΥΤΕΡΠΗ ΜΑΡΚΗ

Δείγματα μεσαιωνικής γραφής σε δύο πλίνθινες επιγραφές

από το Κίτρος 527

ΤΑΣΟΥΛΑ Μ. ΜΑΡΚΟΜΙΧΕΛΑΚΗ

Η σκηνογραφία των κηρυγμάτων του Μελέτιου Πηγά 533

ΠΗΝΕΛΟΠΗ ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΙΔΟΥ

Τα παλαιογραφικά του Λεξικού Κριαρά 547

MARIA MAVROUDI

The complexities of retrieving Byzantine science out of medieval

Greek manuscripts and a comparison with the situation in Arabic 565

ΘΕΟΔΩΡΟΣ Α. ΝΗΜΑΣ

Η γεωργική και κτηνοτροφική παραγωγή με την αντίστοιχη φορολογία

σε είκοσι έξι χριστιανικά-ελληνικά πεδινά χωριά του Νομού Τρικάλων

σύμφωνα με την οθωμανική απογραφή του 1454/55 586

ΣΤΑΥΡΟΥΛΑ ΝΤΟΥΜΑ

Οι νεκρικές συνδηλώσεις ως επιστημονικό λεξιλόγιο

για την αστρική κίνηση στα Φαινόμενα του Αράτου 631

ΝΙΚΟΣ ΠΑΖΑΡΑΣ

Φορητή εικόνα με την Παναγία «Άνωθεν οι Προφήται»

από το καθολικό της Ιεράς Μονής Ξηροποτάμου Αγίου Όρους 651

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Μ. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ

Η καταλογογράφηση του παλαιότερου βιβλιογραφικού υλικού

και το βιβλιογραφικό αποτύπωμα (Fingerprint - Empreinte - Impronta) 673

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΑΓΓ. ΠΑΠΑΖΗΣ

Έκδοση του Αγιορειτικού χειρογράφου: Παράκλησις ικετήριος

εἰς τὸν ἀπόστολον Παῦλον φαλλομένη εἰς τὸ Μετόχιον τῆς Ἱερᾶς

Μονῆς τοῦ ἁγίου Παύλου τὸ ἐν τῇ χερσονήσῳ Κασσάνδρας (1858) 687

ΛΥΔΙΑ ΠΑΠΑΡΡΗΓΑ-ΑΡΤΕΜΙΑΔΗ

Η μετατροπή των ιδιωτικών («μερικών») υποθέσεων σε «κοινές»
υποθέσεις των νήσων του Αρχιπελάγους (με βάση ανέκδοτα
έγγραφα της όψιμης οθωμανικής περιόδου) 717

ΜΑΝΟΛΗΣ Σ. ΠΑΤΕΔΑΚΗΣ

Χειρόγραφα και έντυπα στην ενορία των Αγίων Αναργύρων
στα Χανιά. Η σχέση τους με τη Μονή του Αγίου Ιωάννου
του Θεολόγου στην Πάτμο 763

ΕΥΦΡΟΣΥΝΗ ΡΟΥΠΑ

Βαμβάκι και βαμβακερά στην Πρώιμη Νεότερη και Νεότερη Ελλάδα 793

ΜΑΡΙΝΟΣ ΣΑΡΗΓΙΑΝΝΗΣ

Νεομάρτυρες και αγνωστικιστές λόγιοι στην Κωνσταντινούπολη
του 17^{ου} αιώνα: η περίπτωση του Αχμέτ Κάλφα 825

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΣΤΡΑΤΗΓΟΠΟΥΛΟΣ

Ἡ χειρόγραφη Ἀκολουθία τοῦ ἁγίου Μιχαήλ Συνάδων
στὸ Ἱδρυμα Παπανικολάου στὴν Κομοτηνὴ καὶ ὁ γραφέας
Ἰωάννης ἀναγνώστης 845

ΙΩΑΝΝΗΣ ΕΜΜ. ΤΑΒΛΑΚΗΣ

Η μέριμνα του Υπουργείου Πολιτισμού για την συντήρηση
των χειρογράφων του Αγίου Όρους 857

VERA TCHENTSOVA

Le verbe ou la lettre ? Retracer l'origine des documents grecs
des XVII^e et XVIII^e siècles 875

ΙΩΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΑΚΗΣ

Διαλείμματα “Βενετοκρατίας” στην Οθωμανική Νάξο (17^{ος} αιώνας).
Ο θεσμός των Συνδίκων. Μία πρώτη αποτίμηση 885

ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

Περί της συναγωγής Ets-Haim και της «Εβραϊδος» στη Θεσσαλονίκη 907

ΜΑΡΙΑ ΧΟΡΤΑΡΟΥΔΗ

Από τον τάφον των ζωντανών. Ένα άγνωστο βιβλίο, πολύτιμη πηγή
για το Επταπύργιο και την Θεσσαλονίκη 931

ALFRED VINCENT

Targets of Satire in *A Pleasant Tale of Donkey, Wolf and Fox* 959

TABULA GRATULATORIA

Maria Luisa AGATI, Αθήνα
Στέφανος ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ, Eisenbach / Deutschland
Robert W. ALLISON, Lewiston, Maine
Μυρσίνη Στ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ, Αθήνα
Αναστάσιος ΑΝΤΩΝΑΡΑΣ, Θεσσαλονίκη
Περσεφόνη ΑΝΤΩΝΙΟΥ, Αθήνα
Rosemary BANCROFT, Rixensart / Belgium
Σοφία ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ, Θεσσαλονίκη
Γεώργιος ΒΕΛΕΝΗΣ, Θεσσαλονίκη
Silvio BERNARDINELLO, Padova
Γεράσιμος ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ, Αθήνα
Εμμανουήλ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ, Θεσσαλονίκη
Σταύρος ΓΟΥΛΟΥΛΗΣ, Λάρισα
Βασίλειος ΓΟΥΝΑΡΗΣ, Θεσσαλονίκη
Francesco D'AIUTO, Roma
Βασιλική Θ. ΔΙΑΦΑ-ΚΑΜΠΟΥΡΙΔΟΥ, Κοζάνη
Elina DOBRYNINA, Moskva
Κωνσταντίνος ΔΟΛΜΑΣ, Θεσσαλονίκη
Ηλιάς ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ, Θεσσαλονίκη
Στέφανος ΖΙΩΓΑΣ, Θεσσαλονίκη
Basilus J. Bert GROEN, Graz
Κωνσταντίνος ΚΑΛΑΪΤΖΙΔΗΣ, Θεσσαλονίκη
Κωνσταντίνος Ε. ΚΑΜΠΟΥΡΙΔΗΣ, Κοζάνη
Αναστάσιος ΚΑΝΤΑΡΑΣ, Θεσσαλονίκη
Θωμάς ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΟΠΟΥΛΟΣ, Αθήνα
Χαρίτων ΚΑΡΑΝΑΣΙΟΣ, Αθήνα
Πολύμνια ΚΑΤΣΩΝΗ, Θεσσαλονίκη
Nadezhda KAVRUS-HOFFMANN, Washington, DC
Αριστείδης ΚΙΡΜΙΤΣΑΚΗΣ, Βρυξέλες
Φωκίων ΚΟΤΖΑΓΕΩΡΓΗΣ, Θεσσαλονίκη
Δήμητρα ΚΟΥΚΟΥΡΑ, Θεσσαλονίκη
Κώστας ΚΟΥΡΟΥΔΗΣ, Θεσσαλονίκη
Sophia LAIOU, Κέρκυρα
Ευδοκία Χ. ΛΕΟΝΤΙΑΔΟΥ, Κέρκυρα
Νίκος ΛΙΒΑΝΟΣ, Αθήνα
Κωνσταντίνος ΛΙΘΗΡΟΠΟΥΛΟΣ, Θεσσαλονίκη
Georgios MAKRIS, Witten / Deutschland

Ευάγγελος ΜΑΛΑΔΑΚΗΣ, Θεσσαλονίκη
 Μυρτώ ΜΑΛΟΥΤΑ, Κέρκυρα
 Λαμπρινή ΜΑΝΟΥ, Αθήνα
 Ευτέρπη ΜΑΡΚΗ, Θεσσαλονίκη
 Τασούλα Μ. ΜΑΡΚΟΜΙΧΕΛΑΚΗ, Θεσσαλονίκη
 Πηνελόπη ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΙΔΟΥ, Θεσσαλονίκη
 Maria MAVROUDI, Berkeley / California
 Nenat MILOSEVIC, Beograd
 Δημήτριος ΜΠΑΓΚΑΒΟΣ, Θεσσαλονίκη
 Αθηνά ΜΠΑΖΟΥ, Αθήνα
 π. Συμεών ΝΕΖΕΡΙΤΗΣ, Μ. Χρυσοποδαριτίσσης Νεζερών
 Θεόδωρος Α. ΝΗΜΑΣ, Τρίκαλα
 Φεβρωνία ΝΟΥΣΙΑ, Πάτρα
 Ιωάννης ΝΤΕΛΙΓΙΑΝΝΗΣ, Κομοτηνή
 Σταυρούλα ΝΤΟΥΜΑ, Αθήνα
 Νίκος ΠΑΖΑΡΑΣ, Θεσσαλονίκη
 Κωνσταντίνος Μ. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ, Ρέθυμνο
 Δημήτριος Αγγ. ΠΑΠΑΖΗΣ, Θεσσαλονίκη
 Λυδία ΠΑΠΑΡΡΗΓΑ-ΑΡΤΕΜΙΑΔΗ, Αθήνα
 Αμαλία ΠΑΠΠΑ, Αθήνα
 Δέσποινα-Ειρήνη ΤΣΟΥΡΚΑ-ΠΑΠΑΣΤΑΘΗ, Θεσσαλονίκη
 Μανόλης Σ. ΠΑΤΕΔΑΚΗΣ, Ρέθυμνο
 Giancarlo PRATO, Cremona
 Παναγιώτης ΠΡΟΪΚΑΚΗΣ, Θεσσαλονίκη
 Ευφροσύνη ΡΟΥΠΑ, Αθήνα
 Rudolf STEFEC, Wien
 Μαρίνος ΣΑΡΗΓΙΑΝΝΗΣ, Ρέθυμνο
 Κωνσταντίνος ΣΤΑΪΚΟΣ, Αθήνα
 Δημοσθένης ΣΤΡΑΤΗΓΟΠΟΥΛΟΣ, Κομοτηνή
 Παναγιώτης ΣΩΤΗΡΟΥΔΗΣ, Θεσσαλονίκη
 Ιωάννης Εμμ. ΤΑΒΛΑΚΗΣ, Θεσσαλονίκη
 Vera TCHENTSOVA, Paris
 Αναστασία ΤΟΥΡΤΑ, Θεσσαλονίκη
 Νικόλαος ΤΟΥΤΟΣ, Θεσσαλονίκη
 Νικόλαος ΤΣΟΥΜΗΣ, Κοζάνη
 Κωνσταντίνος ΦΟΥΝΤΟΥΚΙΔΗΣ, Θεσσαλονίκη
 Ιωάννης ΧΑΤΖΑΚΗΣ, Αθήνα
 Βενετία ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ, Αθήνα
 Ευάγγελος ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ, Αθήνα
 Μαρία ΧΟΡΤΑΡΟΥΔΗ, Θεσσαλονίκη
 Alfred VINCENT, Σύδνεϊ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ο παρών τόμος προέκυψε από την επιθυμία να τιμήσουμε τη δράση και το έργο του καθηγητή Ευθυμίου Λίτσα και να αναγνωρίσουμε την αξιολογότητα συμβολή του στην επιστημονική μελέτη και τη διδασκαλία της Ελληνικής Παλαιογραφίας. Ο τιμώμενος έχει αφιερώσει ακούραστα και με απόλυτη συνέπεια την ως τώρα επιστημονική του δράση στην Ελληνική Παλαιογραφία. Άλλωστε, σε αυτόν ανήκει το πρώτο βήμα για την ίδρυση της Ελληνικής Παλαιογραφικής Εταιρείας (ΕΛΠΕ, έτος ίδρυσης 1997), της οποίας είναι Πρόεδρος από το 2013. Τα πολυάριθμα δημοσιεύματά του έχουν προαγάγει σημαντικά την επιστημονική έρευνα στο αντικείμενο της Ελληνικής Παλαιογραφίας, ενώ το πλήθος καταλόγων χειρογράφων που έχει συντάξει αποτελεί πολύτιμο εργαλείο για τους μελετητές του κλάδου. Έχει διδάξει το αντικείμενο σε ιδρύματα, όπως το Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών της Θεσσαλονίκης, το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, καθώς και το Ιόνιο Πανεπιστήμιο, στο οποίο δίδαξε από το 2002 μέχρι το 2012. Μέσω των σεμιναρίων και των μαθημάτων που προσφέρει η ΕΛΠΕ, ο Ευθύμιος Λίτσας έχει κατορθώσει να φέρει σε επαφή με την Ελληνική Παλαιογραφία πολλούς ενδιαφερόμενους που αλλιώς δεν θα είχαν την ευκαιρία να τη διδαχθούν. Μάλιστα, για κάποιους από τους συμμετέχοντες στον παρόντα τόμο ο τιμώμενος, πέρα από διακεκριμένος συνάδελφος, είναι και δάσκαλος κοντά στον οποίο έμαθαν Ελληνική Παλαιογραφία.

Η διαδικασία συγκέντρωσης και επιμέλειας των συμβολών των συμμετεχόντων ήταν μεγάλη χαρά και τιμή για την Επιτροπή Εκδόσεως, και μεγάλη ικανοποίηση η παράδοση του τιμητικού τόμου στο επιστημονικό κοινό. Ο τόμος περιέχει 42 πρωτότυπες επιστημονικές μελέτες, κυρίως από τον χώρο της Ελληνικής Παλαιογραφίας και Κωδικολογίας, αλλά και της Διπλωματικής, της Επιγραφικής, της Φιλολογίας, της Ιστορίας, της Αρχαιολογίας, της Θεολογίας και της Γλωσσολογίας. Οι μελέτες που είναι γραμμένες στα ελληνικά συνοδεύονται από αγγλική περίληψη, ενώ τις μελέτες που είναι γραμμένες στα αγγλικά, τα γαλλικά και τα ιταλικά ακολουθεί ελληνική περίληψη, προκειμένου να είναι προσβάσιμες σε όσο το δυνατόν περισσότερους ενδιαφερόμενους. Τα ονόματα κάποιων συναδέλφων που εκδήλωσαν την επιθυμία να συμμετάσχουν στο εγχείρημα τούτο και να εκφράσουν την εκτίμησή τους στον τιμώμενο και την ευγνωμοσύνη για το έργο του, αλλά δεν ήταν σε θέση στην παρούσα συγκυρία να προσφέρουν κάποια μελέτη τους, έχουν συμπεριληφθεί στην *Tabula Gratulatoria*.

Η Επιτροπή Εκδόσεως ευχαριστεί θερμότατα τους συγγραφείς των μελετών για τον ενθουσιασμό με τον οποίο αποδέχτηκαν την αρχική πρόσκληση συμμετοχής στον τόμο, καθώς και την προθυμία και τη συνέπεια που επέδειξαν κατά την προετοιμασία και υποβολή των συμβολών τους. Ευχαριστούμε, επίσης, τις «Εκδόσεις Ζήτη» για την άριστη συνεργασία. Τέλος, εκφράζουμε την ευγνωμοσύνη μας στην κα Δέσποινα Λίτσα, ανεψιά του τιμωμένου, για την υποστήριξή της στο έργο της Επιτροπής.

Ευχόμαστε ολόψυχα στον τιμώμενο να συνεχίσει το ίδιο δραστήρια και παραγωγικά για πολλά χρόνια το έργο του, τόσο το ερευνητικό, που άνοιξε κι ανοίγει το δρόμο σε νέες γενιές μελετητών της Ελληνικής Παλαιογραφίας, όσο και το διδακτικό, που τους προσφέρει όλα τα απαραίτητα εφόδια για να τον διανύσουν.

Η Επιτροπή Εκδόσεως

ΣΥΝΤΟΜΟ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ο Ευθύμιος Λίτσας γεννήθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1945, όπου πραγματοποίησε τις εγκύκλιες σπουδές του στην πρωτοβάθμια και δευτεροβάθμια εκπαίδευση (3^ο εξατάξιο Γυμνάσιο Αρρένων), καθώς και τις πανεπιστημιακές σπουδές του στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, αρχικά στη Φιλοσοφική Σχολή και εν συνεχεία στη Θεολογική Σχολή του ανωτάτου αυτού ιδρύματος.

Με υποτροφία της Herder Stiftung zu Hamburg πραγματοποίησε μεταπτυχιακές σπουδές για έναν χρόνο στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης, κυρίως στη Βυζαντινολογία και την Ελληνική Παλαιογραφία με καθηγητές τους H. Hunger, O. Kresten, J. Koder κ. ά., και για τρία χρόνια στο Πανεπιστήμιο του Μονάχου με υποτροφία της Γερμανικής Προτεσταντικής Εκκλησίας και της Κυβέρνησης της Βαυαρίας, κυρίως στη Βυζαντινολογία και τη Νεοελληνική Φιλολογία, με καθηγητές τους H.-G. Beck, P. Spek, A. Hohlweg, Γ. Βελουδή κ. ά. Εκεί, στο Μόναχο, γνώρισε και την μετέπειτα σύζυγό του, αγγλίδα φιλόλογο της Νεοελληνικής Φιλολογίας J. Raphaelle Collins. Πορεύτηκαν μαζί αλληλοϋποστηριζόμενοι στις αντιξοότητες της ζωής μέχρι το 2003, που η επάρατη νόσος, μετά από διετή αγώνα, νίκησε τη Raphaelle που έφυγε αφήνοντας δυσαναπλήρωτο κενό.

Από τα φοιτητικά του χρόνια και επηρεασμένος από τον δάσκαλό του Λίνο Ν. Πολίτη και την τότε βοηθό του και μετέπειτα καθηγήτρια Ελένη Κακουλίδη, άρχισε να ενδιαφέρεται ιδιαίτερα για την Ελληνική Γραμματεία από την Άλωση έως την Ελληνική Επανάσταση. Θεώρησε και θεωρεί, όπως λέει, ότι και η περίοδος αυτή των ελληνικών γραμμάτων έχει να προσφέρει πολλά στην κατανόηση του εγγύς ελληνικού παρελθόντος, αλλά ότι η σχετική έρευνα, μετά από μία έξαρση, λίγο μετά τα μέσα του 19^{ου} αιώνα, σχεδόν ατόνησε «ως μη ώφειλεν».

Ως εκ τούτου, με «οπλισμό» τη βυζαντινολογία και την ελληνική παλαιογραφία –απαραίτητες προϋποθέσεις–, επιστημονικούς κλάδους στους οποίους ο τιμώμενος εμβάθυνε κατά τις μεταπτυχιακές σπουδές του, επικεντρώθηκε στην αντίστοιχη έρευνα και επιστημονική συγγραφή. Το πρώτο θέμα διδακτορικής διατριβής, για τον ιερομόναχο Μάξιμο Πελοποννήσιο και το «Κυριακοδρόμιό» του, τού το είχε προτείνει ο Λ. Πολίτης. Αργότερα όμως, λόγω αλλαγής του σχετικού νόμου και λόγω ανάγκης για ευθυγράμμιση με τις απαιτήσεις του νεοσύστατου «Πατριαρχικού Ιδρύματος Πατερικών Μελετών», στο οποίο είχε αρχίσει να υπηρετεί, άλλαξε το θέμα και την σχολή υποβολής, χωρίς να εγκαταλείψει το αρχικό θέμα. Έτσι, τη διδακτορική του διατριβή *Το ομιλητικό έργο του Μελετίου Πηγιά, Πατριάρχη Αλεξανδρείας (1590-1601) και η χειρόγραφη παράδοσή του* [Γραμ-

ματολογική και φιλολογική μελέτη], την υποστήριξε το 1991 στη Θεολογική Σχολή του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (βαθμός «Άριστα»).

Στο «Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών» της Θεσσαλονίκης προσελήφθη με σύσταση της Ελένης Κακουλίδη λίγο πριν ολοκληρώσει τις πανεπιστημιακές του σπουδές και εντάχθηκε στο επιστημονικό προσωπικό του, αναλαμβάνοντας αφενός την οργάνωση της φωτογράφισης των χειρογράφων του Αγίου Όρους και αφετέρου την καταλογογράφηση των χειρογράφων της Βατοπεδινής Σκήτης του Αγίου Δημητρίου και της Μονής Βλατάδων. Αργότερα, ανέλαβε τη διεύθυνση της Βιβλιοθήκης του Ιδρύματος, εντάχθηκε στην «Εκδοτική Επιτροπή» του επιστημονικού περιοδικού του Ιδρύματος *Κληρονομία* και του ανατέθηκε η ευθύνη του προγράμματος καταλογογράφησης των προς ψηφιοποίηση χειρογράφων της Μονής Παντελεήμονος του Αγίου Όρους από το Ancient Biblical Manuscripts Center του Claremont (H. Π. Α.).

Στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων του Πατριαρχικού Ιδρύματος Πατερικών Μελετών, άρχισε να διδάσκει συστηματικά «Εισαγωγή στην Ελληνική Παλαιογραφία και τη φιλολογική έρευνα» σε φοιτητές και πτυχιούχους θεωρητικών κυρίως σχολών, από το 1982 και για δεκαπέντε περίπου χρόνια. Αρκετοί από τις δεκάδες φοιτητών που παρακολούθησαν αυτά τα μαθήματα εξελίχθηκαν σε ερευνητές και πανεπιστημιακούς διαφόρων κλάδων, στους οποίους χρησιμοποίησαν και χρησιμοποιούν τις γνώσεις παλαιογραφίας που είχαν αποκτήσει στα μαθήματα αυτά, όπως οι ίδιοι δηλώνουν. Δίδαξε, επίσης, στο Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας του Α. Π. Θ., στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος «Αξιοποίηση πηγών και αρχειακού υλικού για την ιστορία της Νεοελληνικής Εκπαίδευσης», το μάθημα «Εισαγωγή στην έρευνα των αρχειακών πηγών».

Η πανεπιστημιακή καριέρα του Ευθυμίου Λίτσα αρχίζει το 2001 στο Ιόνιο Πανεπιστήμιο με σύμβαση του ΠΔ407/80. Το επόμενο έτος (2002) εκλέγεται Επίκουρος Καθηγητής Ελληνικής Παλαιογραφίας στο Τμήμα Αρχαιολογίας και Βιβλιοθηκονομίας του ιδίου Πανεπιστημίου, στην Κέρκυρα, και εν συνεχεία διαδοχικά μέχρι τη βαθμίδα του Καθηγητή.

Δίδαξε συστηματικά «Ελληνική Παλαιογραφία και Κωδικολογία» (μάθημα δύο εξαμήνων), «Παλαιογραφία των βυζαντινών και μεταβυζαντινών εγγράφων», [Ελληνική] «Μεσαιωνική Γραμματεία» και επιπροσθέτως «Χειρόγραφο βιβλίο και κοινωνία στη βυζαντινή και μεταβυζαντινή εποχή», «Θεσμοί Διοίκησης του Οθωμανικού κράτους και του Ελληνισμού κατά την οθωμανική περίοδο», «Παπυρολογία», καθώς και συναφή μαθήματα στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα του Τμήματος. Μεταξύ των άλλων διδακτικών καθηκόντων, επέβλεψε πολλές πτυχιακές και μεταπτυχιακές εργασίες, καθώς και μία διδακτορική διατριβή.

Στο πλαίσιο της διδακτικής και ερευνητικής του δραστηριότητας συμμετείχε σε πολλά συνέδρια στην Ελλάδα και το εξωτερικό, έκανε δημόσια μαθήματα και πολλές ομιλίες που οργάνωσαν το Ιόνιο Πανεπιστήμιο και άλλοι επιστημονικοί φορείς. Ιδιαίτερα, ίσως, αξίζει να μνημονευθούν τα οκτώ εβδομάδων δίωρα δη-

μόςια μαθήματα για την ιστορία της ελληνικής γραφής και των ελληνικών χειρογράφων που οργάνωσε ο ίδιος στην Κέρκυρα με πολύ μεγάλη συμμετοχή και ενδιαφέρον του κερκυραϊκού κοινού.

Στο ενεργητικό του τιμωμένου προσγράφεται η πρωτοβουλία για την ίδρυση της «Ελληνικής Παλαιογραφικής Εταιρείας» (ΕΛ. Π. Ε.), πανελλήνιου επιστημονικού, μη κερδοσκοπικού, σωματείου. Πριν από το 1997, μαζί με ομάδα μαθητών του από τα μαθήματα Παλαιογραφίας του Πατριαρχικού Ιδρύματος Πατερικών Μελετών, κατήρτισαν πρόταση καταστατικού για την ίδρυση μιας εταιρείας με σκοπό την έρευνα και τη διάδοση της ελληνικής παλαιογραφίας. Η πρόταση συζητήθηκε και εγκρίθηκε από την ιδρυτική συνέλευση και στη συνέχεια από το Πρωτοδικείο Θεσσαλονίκης το 1997. Πρώτος Πρόεδρος εξελέγη ο καθηγητής Βασίλειος Άτσαλος και Γραμματέας ο τιμώμενος. Ως Γραμματέας εργάστηκε άοκνα για τους σκοπούς της ΕΛ. Π. Ε. και από το 2013 μέχρι και σήμερα συνεχίζει να εργάζεται από τη θέση του Προέδρου της Εταιρείας.

Δύο σημαντικές δραστηριότητες της Ελληνικής Παλαιογραφικής Εταιρείας της τελευταίας 20ετίας οφείλονται σε δικές του πρωτοβουλίες: Τα Σεμινάρια Παλαιογραφίας και Κωδικολογίας, που έχουν γίνει θεσμός της ΕΛ. Π. Ε. και διεξάγονται κάθε άνοιξη από το 2001 (και ως «Εαρινά Σεμινάρια» κάθε άνοιξη από το 2008), και τα Μαθήματα Παλαιογραφίας που διεξάγονται ανελλιπώς κάθε χρόνο από το 2012, σε συνεργασία με επιστημονικούς φορείς της Θεσσαλονίκης ή διαδικτυακά. Το 2017 η Εταιρεία, υπό την προεδρία του τιμωμένου, εόρτασε τα 20χρονά της με την οργάνωση επιστημονικής ημερίδας με θέμα: *Βιβλιοθήκες και Συλλογές χειρογράφων και εγγράφων στην Ελλάδα: Παρελθόν, παρόν και μέλλον*, και πέντε εκθέσεων χειρογράφων σε ισάριθμα επιστημονικά ιδρύματα της Θεσσαλονίκης (Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, (Κεντρική) Δημοτική Βιβλιοθήκη και Κέντρο Αγιολογικών Μελετών).

Ο Ευθύμιος Λίτσας είναι μέλος πολλών επιστημονικών συλλόγων και εταιρειών, στα οποία δραστηριοποιείται με επιτυχία.

ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ ΕΥΘΥΜΙΟΥ ΛΙΤΣΑ

1976

Βαλκανική Βιβλιογραφία, επιμέλεια Κ. Α. Δημάδης, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Θεσσαλονίκη, τόμος Ι, σ. 314 + Συμπλήρωμα, σ. 542 (1973 [=1974])· Τόμος ΙΙ, σ. 312 + Παράρτημα, σ. 422 (1974 [=1975])· Τόμος ΙΙΙ, σσ. XL + 420 + Παράρτημα, σ. XX + 286 (1976), *Südost-Forschungen* XXXV (1976) 255-256. [Βιβλιοκρισία]

1978

Κατάλογος χειρογράφων της βατοπεδινής σκήτης Αγίου Δημητρίου, Πατριαρχικών Ίδρυμα Πατερικών Μελετών (Κατάλογοι ελληνικών χειρογράφων Αγίου Όρους 1), Θεσσαλονίκη 1978. [συνεργασία: E. Lamberz]

Βαλκανική Βιβλιογραφία, επιμέλεια Κ. Α. Δημάδης, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου, Θεσσαλονίκη 1977, τόμος ΙV, σ. 459 + Παράρτημα, σ. 336, *Südost-Forschungen* XXXVII (1978) 209. [Βιβλιοκρισία]

1979

La Paléographie grecque et byzantine, Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique, No. 559, (Παρίσι, 21-25 October 1974), Παρίσι, Editions du CNRS 1977, 588 pp. + numerous plates, *Südost-Forschungen*, 38 (1979) 464-467. [Βιβλιοκρισία]

Εμμανουήλ Κριαράς, *Λεξικό της μεσαιωνικής ελληνικής γραμματείας, 1100-1669*, τόμος Ε', Θεσσαλονίκη 1977, σ. π' + 421, τόμος ς', Θεσσαλονίκη 1978, σ. μη' + 387, *Κληρονομία* 11 (1979) 560-561. [Βιβλιοκρισία]

Ιωάννης Μ. Κονιδάρης, *Το δίκαιον της μοναστηριακής περιουσίας από του 9^{ου} μέχρι του 12^{ου} αιώνας*, Αθήναι, Εκδόσεις Αντ. Σάκκουλα, 1979, σ. XXVI + 291, *Κληρονομία* 11 (1979) 561-563. [Βιβλιοπαρουσίαση]

1980

Α' Συμπόσιο Γλωσσολογίας του Βορειοελλαδικού Χώρου (*Ηπειρος - Μακεδονία - Θράκη*), 28-30 Απριλίου 1976, Πρακτικά (Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου του Αίμου 179), Θεσσαλονίκη 1977, 294 σ. *Θρακική Επετηρίδα*, 1 (1980) 436-437. [Βιβλιοπαρουσίαση]

1981

Βαλκανική Βιβλιογραφία, Balkan Bibliography, Edited by K. A. Dimadis, Institute for Balkan Studies, Θεσσαλονίκη, 1979, tomos V, LI + 426 S., –V Supplement. XIII, 521 S., *Südost-Forschungen*, XL (1981) 321. [Βιβλιοκρισία]

1982

Griechische Kodikologie und Textüberlieferung, Hrsg. Von Dieter Harlfinger. Ντάρμστατ, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980, 716 S., *Südost-Forschungen* 41 (1982) 561-562. [Βιβλιοκρισία]

1983

Μ. Ι. Μανούσακας, *Επιστημονικά δημοσιεύματα 1938-1981, περιλήψεις και ευρετήρια*, Αθήνα (ιδιωτική έκδοση) 1982, 146 σσ. + 1 φ., *Κληρονομία* 15 (1983) 163-164. [Βιβλιοκρισία]

1985

Αδαμάντιος Στ. Ανεστίδη, 2 *Ορθοδοξία. Ηθικοθρησκευτικών περιοδικών του Οικουμενικού Πατριαρχείου*, τόμοι Α' (1926-1927) – ΛΗ' (1963). Ευρετήριο. Εν Αθήναις 1984, 846 σσ. και Walter Fink, *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik, herausgegeben von H. Hunger, Register zu Band 1-32*, Βιέννη 1984, 158 σσ., *Κληρονομία* 17 (1985) 417-420. [Βιβλιοκρισία]

Analecta Bollandiana. Revue critique d'hagiographie. Tome 100. *Mélanges offerts à Baudoin de Gaiffier et François Halkin*, Βρυξέλλες, Société des Bollandistes, 1982, σ. XXX + 790 και 2 φωτογραφίες, *Κληρονομία* 17 (1985) 207-209. [Βιβλιοπαρουσίαση]

1986

«The Greek MSS at Chilandar», *Kyriillo-Metodievszystudii* 3, Sofia 1986, (= Πρακτικά του Συνεδρίου: Ο ρόλος των μοναστηριών στην πολιτιστική ιστορία των βαλκανικών εθνών, Μονή Αγίου Ιωάννου της Ρίλας, Σεπτέμβριος 1984) 191-193.

Catalogue des manuscrits grecs de Tchécoslovaquie par J.-M. Olivier et Marie Monégier du Sorbier, [Documents, études et répertoires publiés par l'institut de recherche et d'histoire des textes] Παρίσι, Ed. du CNRS, 1983, XXVI, 239 S. + 2 Bl., 102 + XXVIII Taf., 1 Bl., *Byzantinische Zeitschrift* 79 (1986) 351-354. [Βιβλιοκρισία]

Actes de Docheiariou. Edition diplomatique par N. Oikonomidès (Archives de l'Athos, XIII), Παρίσι, Lethielleux, 1984, σ. XIV + 398, πίν. 4, φωτ. 72, *Ελληνικά* 37 (1986) 378-379. [Βιβλιοπαρουσίαση] «Παλαιογραφικά και φιλολογικά ερευνητικά προγράμματα», *Κληρονομία* 18 (1986) [δημ. 1989] 443-444.

1987

«The Mount Athos MSS and their Cataloguing», *PolataKnigopisnaja* 17-18 (1987), (= *Πρακτικά του Συνεδρίου: International Data Bases for Medieval Manuscript Studies*, Nijmegen Ολλανδίας, Σεπτέμβριος 1987), σ. 106-118.

Μ. Ζ. Κοπιδάκης, *Το Γ' Μακκαβαίων και ο Αισχύλος. Αισχύλειες μνήμες στο λεκτικό και τη θεματογραφία του Γ' Μακκαβαίων*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη (Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής, παράρτημα αριθμ. 31) 1982, 148 σσ., Θεολογία, ΝΗ' (1987) 182-183. [Βιβλιοπαρουσίαση]

1990

Herbert Hunger, *Schreiben und Lesen in Byzanz. Byzantinische Buchkultur*, Μόναχο, C. H. Beck, 1989, *Südost-Forschungen* II. (1990) 588-589. [Βιβλιοκρισία]

1992

Βασίλης Άτσαλος, *Τα χειρόγραφα της Ιεράς Μονής της Κοσίνιτσας (ή Εικοσιφοίνισσας) του Παγγαίου*, [Δήμος Δράμας. Ιστορικό Αρχείο. (Σειρά δημοσιευμάτων, αριθμ. 1)], Δράμα 1990, 151 σσ., *Μακεδονικά* ΚΗ' (1992) 529-530. [Βιβλιοκρισία]

Το ομιλητικό έργο του Μελετίου Πηγά, Πατριάρχη Αλεξανδρείας (1590-1601) και η χειρόγραφη παράδοσή του, Γραμματολογική και φιλολογική μελέτη, Θεσσαλονίκη 1992 [δημ. 1995].

1993

«Μια ακόμη ελληνική μαρτυρία για την εξέγερση των Γενιτσάρων στην Κωνσταντινούπολη στα 1807», *Ελληνική Ιστορική Εταιρεία, ΙΓ' Πανελλήνιο ιστορικό συνέδριο* (29-31 Μαΐου 1992), *Πρακτικά*, Θεσσαλονίκη 1993, σ. 295-302.

«Βιβλιοθήκες και χειρόγραφα στο Άγιον Όρος», *Εφημερίδα: Θεσσαλονίκη*, Σάββατο 13 Φεβρουαρίου 1993, σ. 14. [Αναδημοσίευση: *Ο Αθωνίτης*, Ιούλιος-Σεπτέμβριος 1995, έτος Δ', φύλλο 13, 12-14].

1995

«Συνοπτικός κατάλογος χειρογράφων μονής Προφήτου Ηλίου Θήρας», *Επετηρίς Εταιρείας Κυκλαδικών Μελετών* ΙΒ' (1995) 373-384.

«Το πρόβλημα της χρονολογίας γεννήσεως του Πηγά και της μαθητείας του κοντά στον Μελέτιο Βλαστό», *Νέα Χριστιανική Κρήτη* 1994-1995, (= *Πεπραγμένα του Ζ' Διεθνούς Κρητολογικού Συνεδρίου*, τ. Β² <Ρέθυμνο, Αύγουστος 1991>), *Ρέθυμνο* 1995, σ. 445-450.

«Συμβολή στη σύνταξη ενός νέου ρεπερτορίου βιβλιοθηκών και καταλόγων των Ελληνικών χειρογράφων», *Κληρονομία* 27 (1995) [δημ. 1996] 189-200.

1997

«Η βιβλιοθήκη της Μονής Αγίου Διονυσίου του εν Ολύμπω. Νέα ευρήματα», *Επιστημονικό Συνέδριο. Η Πιερία στα βυζαντινά και νεώτερα χρόνια* (Κατερίνη 25 - 28 Νοεμβρίου 1993), Εστία Πιερίδων, Μουσείο Κατερίνης, Ίδρυμα Εθνικού και Θρησκευτικού προβληματισμού Θεσσαλονίκης, <Θεσσαλονίκη 1997>, σ. 355-364. [συνεργασία: Κ. Παπαδάκη].

«Σχετικά με την χειρόγραφη και έντυπη παράδοση των επιστολών του Μαξίμου Μαργουνίου. Πρώτα συμπεράσματα της έρευνας και περαιτέρω προγραμματισμός της», *Bollettino Della Badia Greca di Grottaferrata*, n. s. vol. LI (1997) (= Οπώρα. *Studi in onore di mgr Paul Canart per il LXX compleanno*), σ. 277-295.

1998

«Xenophon, (Kloster)», *Lexikon des Mittelalters*, τ. 9, 1998, σ. 403-404.

«Xiropotamou, (Kloster)», *Lexikon des Mittelalters*, τ. 9, 1998, σ. 404-405.

«Μάξιμος Πελοποννήσιος. Μια πρώτη σκιαγραφία του βίου και του έργου του», *Κληρονομία* 30 (1998) [σημ. 1999] 115-125.

1999

«Η βιβλιοθήκη και τα χειρόγραφα της Μονής Ξηροποτάμου», *Κληρονομία* 31 (1999) 161-204.

«Μελέτες και προγράμματα ερευνών Παλαιογραφίας, Φιλολογίας και Βυζαντινής τέχνης», *Α' Συνάντηση των Βυζαντινολόγων της Ελλάδος και της Κύπρου*, 25-27 Σεπτεμβρίου 1998, *Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*, Εισηγήσεις - Περίληψεις ανακοινώσεων, Ιωάννινα 1999, σ. 94-96. [συνεργασία: Αικ. Καλαμαρτζή-Κατσαρού]

2000

«Paleographical Researches in the Lavra Library on Mount Athos», *Ελληνικά* 50 (2000) 217-230. «The Mount Athos Manuscripts in the *Kurzgefasste Liste der Griechischen Handschriften des Neuen Testaments*», *Κληρονομία* 32 (2000) [δημ. 2002] 245-250.

Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Αρχειονομίας και Βιβλιοθηκονομίας. *Ελληνική παρουσία στη Κάτω Ιταλία*. Πρακτικά διεθνούς συμποσίου, Κέρκυρα 29-31 Οκτωβρίου 1998, επιμέλεια Θεοδώρου Γ. Παππά, Εκδόσεις ἀπόστροφος, Κέρκυρα 2000, *Κληρονομία* 32 (2000) [δημ. 2002] 500-502. [Βιβλιοπαρουσίαση]

2001

Σύντομη εισαγωγή στην Ελληνική Παλαιογραφία και Κωδικολογία, Τεύχος 2^ο: Πίνακες με επιλεγμένα δείγματα γραφής και σχόλια, Θεσσαλονίκη, Univer-

sity Studio Press, 2001. (2^η ανατύπωση με προσθήκες και διορθώσεις 2003). «Προβλήματα της ζωής και του έργου του Δαμασκηνού Στουδίτη», ΜΟΧΟΒΙΑ 1 (2001) 247-258.

2003

Βιβλιογραφία Ελληνικής Παλαιογραφίας. Δημοσιεύματα Ελλήνων της 50ετίας 1951- 2000. Πρώτη καταγραφή, Ελληνική Παλαιογραφική Εταιρεία, Θεσσαλονίκη 2003. [συνεργασία: Α. Γ. Φωτιάδου και Σ. Θ. Ζιώγας]
Παλαιογραφία των εγγράφων. Πίνακες μεταβυζαντινών εγγράφων με σχόλια, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2006.

2006

Παλαιογραφία των εγγράφων. Κεφάλαια εισαγωγής στη μελέτη των μεταβυζαντινών εγγράφων, (επιμέλεια) Κέρκυρα 2006. [Πανεπιστημιακές παραδόσεις]

2007

«Οι περιπέτειες μιας μοναστηριακής βιβλιοθήκης και η μελέτη των μετά την Άλωση ελληνικών βιβλιοθηκών», *Πρακτικά του 13^{ου} Συνεδρίου Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών (Κέρκυρα, 13-15 Οκτωβρίου 2004)*, Κέρκυρα 2007, σ. 205-215.
 «Συνοπτικός συμπληρωματικός κατάλογος των ελληνικών χειρογράφων της Μονής Χιλανδαρίου», *Μέρος πρώτο, Τεκμήριον 7 (2007) 9-87*. [συνεργασία: Δημήτριος Θ. Κύρου]

2008

... και βίβλοι ήνεύχθησαν. *Κατάλογος έκθεσης χειρογράφων της Κεντρικής Βιβλιοθήκης του Α. Π. Θ. και εγγράφων των Γ. Α. Κ. – Ιστορικού Αρχείου Μακεδονίας, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2008. [συνεργασία: Ν. Μπαμίδης]*

2009

«Η συνέχιση της παραγωγής ελληνικών χειρογράφων μετά την εφεύρεση της τυπογραφίας και κυρίως κατά τον 17^ο και 18^ο αιώνα», *Πρακτικά του 5^{ου} Διεθνούς Συμποσίου Ελληνικής Παλαιογραφίας (Δράμα, 21-27 Σεπτεμβρίου 2003)*, τόμος Α', Αθήνα 2008, σ. 273-283.
Δημήτριος Φαρμάκης, Νοτάριος και Πρωτοπαππός Αγίου Ματθαίου Κερκύρας, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2009 [συνεργασία: Ευδ. Λεοντιάδου]
 «Συνοπτικός συμπληρωματικός κατάλογος των ελληνικών χειρογράφων της Μονής Χιλανδαρίου». *Μέρος δεύτερον, Τεκμήριον 8 (2009) 229-270.*
 «Μαξίμου Μαργουνίου, Επιστολές Ι. Οι εκδεδομένες επιστολές. Πρώτη καταγραφή», *Ελληνικά 59² (2009) 217-230.*

2010

«Τα χειρόγραφα της μονής Αγίου Ιωάννου Ρίλας και μερικές παρατηρήσεις για τις συλλογές ελληνικών χειρογράφων στη Βουλγαρία», *Εξεμπλον, Studi in onore di Irmgard Hutter II* (= Νέα Ρώμη, *Rivista di Ricerche bizantinistiche*, 7 [2010]) 399-409.

2011

Εισαγωγή στη μελέτη των μεταβυζαντινών εγγράφων. Πανομοιότυπα εγγράφων με σχόλια, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2011.

«Ο υστεροβυζαντινός Οφθαλμολόγος και ο Φυσιολόγος του Δαμασκηνού Σπουδίτη σε ένα αγιορειτικό χειρόγραφο», *ΦΙΛΟΤΙΜΙΑ*, Τιμητικός τόμος για την ομότιμη καθηγήτρια Αλκμήνη Σταυρίδου-Ζαφράκα, Θεσσαλονίκη 2011, σ. 411-423.

2012

«Η βιβλιοθήκη και τα χειρόγραφα της Μονής Ξηροποτάμου» [β' έκδοση, ξαναδουλεμένη και επανυξημένη], *Τεκμήριον* 10 (2012) 123-186.

“The study of Mount Athos manuscripts: problems and suggestions”, K. Spronk, G. Rouwhorst, S. Roye (Eds.), *A Catalogue of Byzantine Manuscripts in Liturgical Context: Challenges and Perspectives*, (Collected Papers resulting from the expert meeting of the Catalogue of Byzantine Manuscripts programme held at the PThU in Kampen, the Netherlands on 6th to 7th November 2009), Turnhout, Brepols Publishers, 2012, σ. 201-213.

Σπύρος Ασωνίτης (1947- 2012), *Βυζαντικά* 30 (2012-2013) 407-409. [Νεκρολογία]

2013

«Τα χειρόγραφα του Μουσείου Φαλτάιτς στη Νήσο Σκύρο», *Ελληνικά* 62¹ (2013-2014) 181-189.

«Γνωστές και άγνωστες συλλογές χειρογράφων στην Θεσσαλονίκη. Συμβολή στον εορτασμό της 100^{ης} επετείου από το 1912», *Μακεδονικά* 40 (2013-2014) 117-148.

Δημήτριος Άγγ. Παπάζης, Διονύσιος Μητροπολίτης Λαρίσης «Φιλόσοφος» ή «Σκυλόσοφος» [1541(?) - 1611], Έκδόσεις Ι. Μητροπόλεως Λαρίσης και Τυρνάβου 2016, σ. 494 + 1 φ., *Κληρονομία* 38 (2014-2015) [δημ. 2018] 277-218. [Βιβλιοπαρουσίαση]

2015

«Τα μεγαλογράμματα χειρόγραφα της Μεγίστης Λαύρας του Αγίου Όρους. Παρατηρήσεις για τη γραφή και για άλλα προβλήματά τους», *Ελληνικά* 65² (2015) 263-284.

2017

«Κατάλογος χειρογράφων Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών», *Μακεδονικά* 42 (2017) 421-456. [συνεργασία: Σοφία Μπουγιουκλή και Maria Mavroudi]

2018

«Η σημασία των χειρογράφων και η θέση τους στις σύγχρονες βιβλιοθήκες», *Μακεδονικά* 43 (2018-2019) 325-331.

2019

Lidia Perria, *Η γραφή των Ελληνικών χειρογράφων. Σύντομη ιστορία της ελληνικής βιβλιακής γραφής (4^{ος} αιώνας π.Χ.-16^{ος} αιώνας μ.Χ.)*, Μετάφραση: Ευθύμιος Κ. Λίτσας – Αλεξάνδρα Σπ. Τριάντου, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2019.

2020

Βιβλιοθήκες και Συλλογές χειρογράφων και εγγράφων στην Ελλάδα: Παρελθόν, παρόν και μέλλον. Πρακτικά της επιστημονικής Ημερίδας για τα 20χρονα (1997-2017) της Ελληνικής Παλαιογραφικής Εταιρείας, Θεσσαλονίκη, 19 Οκτωβρίου 2017, Θεσσαλονίκη 2020. [επιμέλεια: Ευθύμιος Κ. Λίτσας]

«Συλλογές χειρογράφων – παρελθόν, παρόν και μέλλον. Η περίπτωση των συλλογών της Θεσσαλονίκης», Ευθύμιος Κ. Λίτσας (επιμ.), *Βιβλιοθήκες και Συλλογές χειρογράφων και εγγράφων στην Ελλάδα: Παρελθόν, παρόν και μέλλον. Πρακτικά της επιστημονικής Ημερίδας για τα 20χρονα (1997-2017) της Ελληνικής Παλαιογραφικής Εταιρείας*, Θεσσαλονίκη, 19 Οκτωβρίου 2017, Θεσσαλονίκη 2020, σ. 17-37.

2022

«Το Ευαγγέλιο του Σκευοφυλαχίου της Μ. Μ. Λαύρας Αγίου Όρους, το λεγόμενο “του Φωκά”, και ο αθωνικός κώδικας Λαύρας A 86», *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας* (Μνήμη Cyril Alexander Mango) ΜΓ’, περ. Δ’ (2022) 381-390.

2023

«Μια πρόταση για την “Ελληνική Βιβλιογραφία” μέχρι το 1800» στο: *Ελληνική Παλαιογραφία και η Συλλογή χειρογράφων του ΑΠΘ*, Ημερίδα 26 Ιανουαρίου 2023, <https://conferences.lib.auth.gr/libpalcod/libpalcod2023>

«Ένα αθησαύριστο δημοτικό τραγούδι για την καταστροφή των Κυδωνιών (Αϊβαλί) και της Σαμοθράκης το 1821 και τα σχετικά ιστορικά και ιστοριογραφικά δεδομένα». Συμβολή στον εορτασμό της 200^{ης} επετείου από το 1821, *Μακεδονικά* 44 (2020-2023) 243-258. [συνεργασία: Μαρία Χορταρούδη]

2024

100 χρόνια από την Καταστροφή. Η ιστορία του προσφυγικού χωριού Ταγαράδες Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη 2024. [υπό εκτύπωση]

Χειρόγραφα και έντυπα στα Αμπελάκια της Θεσσαλίας. Η βιβλιοθήκη της Σχολής των Αμπελακιωτών και του Μανιαρείου Κληροδοτήματος, Θεσσαλονίκη 2024. [συνεργασία: Ευδοκία Λεοντιάδου] [υπό εκτύπωση]

«Φιλολογικά, Παλαιογραφικά και Βιβλιολογικά σύμμικτα 1-4: 1. Μαξίμου Μαργουνίου, Επιστολές. 1. Κατάλογος εκδεδιμένων επιστολών – 2. Ο υστεροβυζαντινός Οψαρολόγος και ο Φυσιολόγος του Δαμασκηνού Στουδίτη σε ένα αγιορειτικό χειρόγραφο – 3. Δοκιμές για απογραφή και αποτίμηση της Νεοελληνικής Γραμματείας στην ευρυχωρία του Νεοελληνικού Διαφωτισμού – 4. Αθησαύριστες πληροφορίες για τον Ηλία Μηνιάτη», Ελληνικά. [υπό εκτύπωση]

Η Βιβλιοθήκη και το Αρχείο της Μονής Αγίας Τριάδος (Οσίου Διονυσίου) στον Όλυμπο, Κληρονομία. [υπό δημοσίευση]

Προγραμματισμένο για 2025

Μελετίου Πηγά, Ομιλίες στην Κωνσταντινούπολη (1586-1588), κριτική έκδοση. [συνεργασία: Αλεξάνδρα Σπ. Τριάντου]

Ἡ ἄγνωστη «ἀκαδημία τῆς Θεσσαλονίκης» καὶ ἡ «κῆρυξη τοῦ Ὁραίου»:

Συμβολὴ στὸ ἔργο τῆς Ζωῆς Καρέλλη
καὶ τοῦ Νίκου Γαβριῆλ Πεντζίκη

Ἡ προσφώνηση «ἀκαδημία τῆς Θεσσαλονίκης» ἀπαντᾶται συχνὰ στὶς δημοσιευμένες ἐπιστολὲς τοῦ Στρατῆ Δούκα τὶς ἀπευθυνόμενες πρὸς τὸν Νίκο Γαβριῆλ Πεντζίκη¹ ὡς ἓνα «σχῆμα κατ' ἐκλογὴν» ποὺ ἀποδίδει τὴν πρωτότυπη αἰσθητικὴ ποὺ ἀνέπτυξαν ἡ Ζωὴ Καρέλλη, ὁ ἀδελφός της Νίκος καὶ ὁ ξάδερφός τους Μιλτιάδης Πεντζίκης, στοχεύουσα στὴ δημιουργία ἑνὸς αὐτοφυοῦς μοντέρου ποὺ δὲν ἀντέγραφε ἀκρίτως ξένα πρότυπα.² Ὁ Δούκας –ὁ ὁποῖος μαζί με τὸν Νίκο Χατζηκυριάκο-Γκίκα καὶ τὸν Δημήτρη Πικιώνη διηύθυναν τὸ πρωτοποριακὸ περιοδικὸ *Τὸ 3^ο μάτι*–³ γινώριζε τὶς πνευματικὲς διεργασίες ποὺ λάμβαναν χώρα στὴν «ἀκαδημία», χάρις στὴ φιλία του με τὸν Πεντζίκη ἀπὸ τὸ 1930, οἱ ὁποῖες ἀπέδειξαν στὸν ἴδιο τὴ λογοτεχνικὴ αὐθεντικότητα τοῦ «Νίκου» καὶ τῆς «Κας Χρυσούλας», ὅπως με οἰκειότητα τοὺς κατονόμαζε στὰ γράμματά

1. Ὁ χαρακτηρισμὸς «ἀκαδημία τῆς Θεσσαλονίκης» ἀπαντᾶται στὸ κείμενο «Τὸ βράδυ μιᾶς συντροφιάς», [*Τὸ 3^ο μάτι* 1 (1935) 28-29], ὅπως καὶ στὸ βιβλίο τοῦ Στρατῆ Δούκα, *Μαρτυρίες καὶ κρίσεις*, Ἀθήνα, Κέδρος, 1977³, σ. 10-12, 14-15, 17, 21, 24· Πρβλ. Elena Sartori, *Τὸ περιοδικὸ Τὸ 3^ο μάτι (1935-1937). Διατριβὴ ἐπὶ διδακτορία*, Θεσσαλονίκη 2010, σ. 18-19.

2. Ὁ Μιλτιάδης Πεντζίκης αὐτοκτόνησε τὸ 1935. Τὰ «θλιβερά μαντάτα» συνάγονται ἀπὸ τὸ γράμμα τοῦ Δούκα τῆς 17.8.1935, Σ. Δούκας, *Μαρτυρίες καὶ κρίσεις*, ὁ. π., σ. 25-26· γὰρ τὸ δημοσιευμένο ἔργο τοῦ Μιλτιάδη βλ. *Τὸ 3^ο μάτι* 1 (1935) 29-31· E. Sartori, *Τὸ περιοδικὸ Τὸ 3^ο μάτι*, ὁ. π., σ. 93-94· Δέσποινα Παπαδοπούλου, *Θεωρητικὲς ἀναζητήσεις τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη στὴν πορεία ἀπὸ τὴν 'καλύβα' τοῦ Ἀντρέα Δημακούδη ἕως τὴν 'θηλυκὴ πολυκατοικία' τοῦ Κοχλίου*, Θεσσαλονίκη 2009, σ. 222-223.

3. Ὁ Δούκας διηύθυνε τὸ περιοδικὸ μέχρι καὶ τὸ 2^ο τεῦχος του. Τίνα Καραλῆ, *Μοντερνισμός, διεθνισμός, ἐλληνικότητα: Ἐκδοτικὲς πολιτικὲς γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τὸν μεσοπόλεμο*, Ἀθήνα, Ἐθνικὸ Μετσόβιο Πολυτεχνεῖο, 2017, σ. 414.

του. Ένστερνιζόμενος τις θεωρήσεις της «ἀκαδημίας» για τον έμπλουτισμό του μοντέρνου από τον πλατωνισμό, ο Δούκας επιδίωξε ή ύλη του περιοδικού να στρέφεται προς την ευρύτερη ελληνική παράδοση, έντασσόμενη σε θεματικές ενότητες.

Στην παρούσα μελέτη θα τεκμηριωθεί για πρώτη φορά το γεγονός ότι η προσφώνηση «ἀκαδημία της Θεσσαλονίκης» συνάδει με την «Ακαδημία» του Πλάτωνα και πιδ συγκεκριμένα με την επιδίωξη των δύο αδελφών να προσεγγίσουν τη μοντέρνα δημιουργία μέσω της πλατωνικής αισθητικής.⁴

Οι Διαθέσεις της Καρέλλη

Η Ζωή Καρέλλη έμφανίζεται στα ελληνικά γράμματα σε ηλικία 34 χρονών, τον Οκτώβρη του 1935, στο πρώτο τεύχος του περιοδικού *Το 3^ο μάτι*, με το κείμενο *Διαθέσεις*. Λίγο αργότερα, το 1937, δημοσίευσε το πρώτο ποίημά της *Φετεπουρσικρι* στο περιοδικό *Μακεδονικές Ημέρες*.⁵ Η συσχέτιση των τότε σύγχρονων τάσεων της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας με την αρχαιοελληνική φιλοσοφία δημιούργησε ένα ώριμο αισθητικό καταστάλαγμα μέσα της κατά την περίοδο της λογοτεχνικής της διαμόρφωσης, το οποίο, όπως καταγράφεται στις *Διαθέσεις*, έντάσσεται στην πρωτοπορία του ελληνικού καλλιτεχνικού μοντερνισμού.

Οι *Διαθέσεις* άντλούν την όνομασία τους από το κείμενο του Paul Claudel «Réflexions et proposition sur les vers français»,⁶ στο οποίο υπάρχει η άναφορά ότι στα όρια της γραφής ένυπάρχουν σαν *δ ι α θ έ σ ε ι ς* ή ποίηση, ή πρόζα και, από την άλλη πλευρά, ο έπιστημονικός λόγος. Το ύφος και ο ρυθμός των *Διαθέσεων*, καθοριζόμενα, ανάμεσα σε άλλα πράγματα, από την κατάργηση τελειών και κεφαλαίων γραμμάτων στη στίξη, συνηγορούν στην πρόθεση της καλλιτέχνης να συγκροτήσει τον μοντέρνο λόγο πάνω σε νέες βάσεις, απαλλαγμένες από παγιωμένες αντίληψεις. Η ένσωμάτωση των γραμμάτων στην

4. Το ζήτημα θίχτηκε για πρώτη φορά από τον συγγραφέα στη μελέτη «Η καινότητα συμβολή του Ν. Γ. Πεντζίκη στα περιοδικά, *Το 3^ο μάτι*, *Κοχλίας και Μορφές*», στο *Προσεγγίσεις 2008-2020. Ημερίδες, Στρόγγυλα τραπέζια. Αφιέρωμα στα 100 χρόνια ελεύθερου βίου της Θεσσαλονίκης και τα 50 χρόνια της Έταιρίας Λογοτεχνών Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, Έταιρία Λογοτεχνών Θεσσαλονίκης*, 2012, σ. 36-38. Η προσφώνηση δέν άποκτā «τοποκεντρικό» χαρακτήρα, κατ' άντιστοιχία της όνομασίας «σχολή της Θεσσαλονίκης», ούτε σχετίζεται με τον κύκλο του «Φαρμακείου Πεντζίκη», παρā μόνο με την έφαρμογή της πλατωνικής αισθητικής στην τέχνη. Πρβ. Δ. Παπαδοπούλου, *Θεωρητικές άναζητήσεις του Ν. Γ. Πεντζίκη*, ό. π., σ. 219-222· Ε. Sartori, *Το περιοδικό Το 3^ο μάτι*, ό. π., σ. 18-19.

5. Πρόκειται για «νεκρή» πόλη των Ίνδιων, γνωστή ως «πόλη της νίκης». *Μακεδονικές Ημέρες* 11-12 (1937) 290.

6. *Nouvelle Revue Française (NRF)* 1 (Nov.1925) 419-421.

καλλιτεχνική δημιουργία, ὡς πρωταρχικὸ σύμβολο ἔκφρασης τῶν Ἰδεῶν, δύναται νὰ συνέχει τὴ μουσικότητα τοῦ ποιητικοῦ λόγου μὲ τὴ ζωγραφικὴ καὶ τὴ λογοτεχνία. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ συγγραφέας, ὡς ζωγράφος, ἐφαρμόζει τὶς εἰκαστικὲς πρακτικὲς τοῦ κυβισμού στὸν γραπτὸ λόγο, εἰσάγοντας στὶς καλλιτεχνικὲς ἀναζητήσεις τοῦ μεσοπολέμου πλατωνικὲς θεωρήσεις.

Ἐκεῖνο ποὺ ἐπιθυμῶ εἶναι ἓνας στέρεος συνδυασμὸς τῆς σκέψης μὲ τὴν αἴσθηση· λυρική φιλοσοφία· μεταχειρίζομαι αὐτὴ τὴ λέξη ἀκριβῶς εἰρωνικά, ὡς ἀντίδραση, σὰν ἓνα χτύπημα, ὡς ἀπόδειξη στὸν ἑαυτὸ μου ὅτι δὲ θ' ἀφήσω νὰ παρασυρθῶ. - ἐπιθυμῶ τὶς λέξεις διαλεγμένες, νὰ τὶς τοποθετήσω καθεμιά σ' ἓνα πλαίσιο σχηματισμένο ἀπὸ πρὶν, μὲ τὴ δικιά μου θέληση χαραγμένο γεωμετρικά. εἶναι φορές, ποὺ ὁ λόγος γίνεται μουσικὸ καὶ ζωηρὰ ὑποβάλλει τὰ χρώματα πρὸ πολὺ, τὰ σχήματα. νὰ μπορεῖς νὰ πάρεις τὴ λέξη, ὥσάν νὰ τὴ βαστάς στὸ χέρι, νὰ τὴν αἰσθάνεσαι στὴν ψίχα τοῦ χεριοῦ σου, ποὺ ἔχει μάθει νὰ ζυγιάζει τὸ βάρος καὶ νὰ τὴν τοποθετεῖς μὲ μάτι, ὅπου στέκεται τὸ βλέμμα ψυχρὸ.

Τὸ ἐγχείρημα τῶν Διαθέσεων νὰ συγκεράσουν τὴ ζωγραφικὴ μὲ τὸν πεζὸ λόγο ζωγραφίζοντας μὲ λέξεις καὶ γράφοντας μὲ χρώματα, βασίστηκε στὴν ιδιότυπη σύζευξη τοῦ καλλιτεχνικοῦ βίου μὲ τὴν ἀρχαιοελληνικὴ φιλοσοφία, ἐπιτευχθεῖσα ἀπὸ τὴν ἐνσωμάτωση θεωρήσεων τῆς πλατωνικῆς φιλοσοφίας στὴ μοντέρνα δημιουργία. Ὑπὸ τὸ πρίσμα αὐτό, ἡ ἐπαναδιαπραγμάτευση τῶν συστατικῶν στοιχείων τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας καὶ ἡ διασαφήνιση τῆς ἀρμονικῆς σύνθεσης τοῦ Ὡραίου στὸν σύγχρονο λόγο καθόρισαν τὴν προσπάθεια ἀναζήτησης ἑνὸς πρωτότυπου ἐλληνικοῦ μοντέρνου λόγου. Ἡ ἐν λόγω κεκαλυμμένη ἐπιδίωξη τῆς Καρέλλη, συναγόμενη ἀπὸ τὸ περιεχόμενο τοῦ κειμένου, ἀποτελεῖ τὸν λόγο ποὺ οἱ Διαθέσεις δὲν ἔτυχαν τῆς δέουσας προσοχῆς ἐκ μέρους τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς.⁷ Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὸ πλατωνικὸ ὑπόβαθρο τοῦ κειμένου ἐπέχει θέση «παράλληλης γραμμῆς»⁸ μὲ τὴ ζωγραφικὴ μέθοδο τοῦ Πεντζίκη, τὴν ψηφιοποίηση, κατὰ τὴν ὁποία, ὁ Πεντζίκης, ἀντλώντας στοιχεῖα ἀπὸ κείμενα τοῦ *Συναξαριστῆ*, συνδυάζει ἀνόμοια ὕλικά - γράμματα, ἀριθμούς, χρώματα καὶ φόρμες σχεδίου.⁹ Ἡ μεταγενέστερη ζωγραφικὴ τεχνοτροπία τοῦ ἀδελφοῦ τῆς Καρέλλη, φέρουσα, ὅπως μαρτυρεῖ ὁ ἴδιος, πυθαγόρειες καταβολές,¹⁰ ὑποδεικνύει ὅχι μόνον τὴν πλατωνικὴ καταφρόνηση τῶν

7. E. Sartori, *Τὸ περιοδικὸ Τὸ 3^ο μάτι*, ὁ. π., σ. 68 κ. ἐπ. Ἡ συγγραφέας συσχετίζει τὶς Διαθέσεις μὲ τὴν ψυχολογία καὶ ὄχι μὲ τὴ φιλοσοφία.

8. Πρόκειται γιὰ ἀγαπημένη φράση τοῦ Πεντζίκη «μὲ τὴ βοήθεια τῆς παραλλήλου... οἱ λέξεις φωτίζονται». Βλ. «Ὁ Θέμελης καὶ τὰ σχήματα», *Κοχλίας* 18 (1947) 95.

9. Ὁ Πεντζίκης ἐφάρμοξε τὴν ψηφιοποίηση στὴ ζωγραφικὴ ἀπὸ τὸν Αὐγούστο τοῦ 1967. Βλ. Περικλῆς Σφυρίδης, «Ἡ κοσμοθεωρία τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη ἀπὸ τὸν πεζὸ λόγο στὴ ζωγραφικὴ δημιουργία», *Νέα Ἑστία* 1817 (2008) 1044.

10. Περικλῆς Σφυρίδης, *Δώδεκα ζωγράφοι τῆς Θεσσαλονίκης*, Θεσσαλονίκη, Ρέκος,

μέσων που χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης, αλλά και την πνευματική συγγένεια με τις Διαθέσεις της αδελφής του.¹¹

Ἡ ἀναζήτηση ἑνὸς σχήματος

Ἡ αἰσθητικὴ τῆς Καρέλλη ἐντάσσεται στὴν ἐπικρατοῦσα αἰσθητικὴ τῆς μοντέρνας ἐλληνικῆς δημιουργίας κατὰ τὴν περίοδο τοῦ μεσοπολέμου, ἡ ὁποία ἀποτυπώνεται στοὺς προγραμματικούς στόχους τοῦ 3^{ου} ματιοῦ:

«Οἱ πολιτισμοὶ ποὺ πέρασαν κατὰ καιροὺς ἀπὸ τὸν τόπο μας ἄφησαν ἓνα μοναδικὸ ἀλλὰ φαινομενικὰ ἀσυνάρτητο μωσαϊκό: γιατί μᾶς ἔχουν ἀρκετὰ φωτίσει τὶς διαφορὲς τους, δὲν μᾶς ἔδειξαν ὅμως καὶ τὶς ἀρετὲς ποὺ τοὺς ἐνώνουν».¹²

Ἡ Καρέλλη ἀντιλήφθηκε ὅτι ἡ ἐνοποίηση τοῦ «ἀσυνάρτητου μωσαϊκοῦ» τῶν διαφορετικῶν πολιτισμῶν ποὺ ἀναπτύχθηκαν στὸν τόπο μας ἐπιτεύχθηκε μέσα ἀπὸ τὴν ἐφαρμογὴ τῶν «ἀρετῶν» τῆς πλατωνικῆς γεωμετρικῆς αἰσθητικῆς στὴν τέχνη. Τὰ ἰδεατὰ γεωμετρικὰ σχήματα δίνουν ὕλικὴ ὑπόσταση στὸ ἀφηρημένο καὶ στὸ νοούμενο, κατὰ τὸ πρότυπο τοῦ φωτοστέφανου στὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ, γι' αὐτὸ ἡ Καρέλλη ἐντάσσει μέσα σ' αὐτὰ τὶς ἰδέες ποὺ πληροῦν τὰ γραπτά της, ὅπως τὰ ἐπιπλα στὸ δωμάτιο καὶ τὰ σχέδια στὸν καμβά, προκειμένου νὰ αἰσθανθεῖ τὸ ὕλικο τους βάρος. Ἡ σύνθεση τοῦ μοντέρνου λόγου γίνεται κατὰ τὰ πρότυπα τῶν σχημάτων λόγου καὶ τῆς νόησης στὴ ρητορικὴ.¹³ Σχήματα λιτότητας, ὅπως τὸ κατὰ τὸ πρωθύστερο, τὸ ὑπερβατό, τὸ κυκλικό, τὸ χιαστό, τὸ ἀσύνδετο, τὸ ἀνομοιοτέλειτο, καὶ σχήματα πληρότητας ἢ μὴ τοῦ λόγου, ὅπως ἡ ἔλλειψη, ὁ πλεονασμὸς (κ.ἄ.), ἀποδεικνύουν μὲ φυσικὸ τρόπο τὴν ἐπίδραση τῆς γεωμετρίας στὸν λόγο, ἐντάσσοντας τὸ γλωσσικὸ ὕλικὸ σ' ἓνα εὐρύτερο γεωμετρικὸ «σχῆμα», ἐν εἶδει ἀνώτερης «ἀντικειμενικῆς» πραγματικότητας, τὴν ὁποία ὑπηρετεῖ ὁ λόγος. Ἀπὸ τὶς πρῶτες γραμμὲς τῶν Διαθέσεων, διαπιστώνεται ὅτι ἡ ἐν λόγω ἔνταξη κατέστη κύρια ἐπιδίωξη τῶν διερευνήσεων τῆς Καρέλλη, ἐπειδὴ «τὸ ἀφηρημένο ἀπλώνει ὑπέρμετρα τὴ σκιά του» καὶ ἡ νοηματικὴ ρευστότητα ταλαιπωρεῖ τὸν ἀναγνώστη, ἐνῶ τὰ ὅρια τοῦ ἰδεατοῦ σχήματος συγκρατοῦν τὸν λόγο, ὅπως ἀκριβῶς ἡ πίστη τὶς ἀμαρτίες.

Τὸ ἐνδιαφέρον τῆς Καρέλλη γιὰ τὰ ἀπλὰ προαισθητικὰ ὕλικά τῆς ζωγραφικῆς καὶ τοῦ λόγου (γραμμὲς, καμπύλες, παραστάσεις, στοχασμοί, διαθέσεις) μετατοπίζεται πρὸς τὴ συνοχὴ τοῦ κόσμου τῶν Ἰδεῶν, ἐπιτευχθεῖσα ἀπὸ τὴν ἔνταξη τῶν ἐν λόγω ὕλικῶν σ' ἓνα νοητικὸ γεωμετρικὸ «σχῆμα», τὸ ὁποῖο, σύμ-

1986, σ. 97-102· ὁ ἴδιος, «Ἡ κοσμοθεωρία τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη», ὁ. π., σ. 1040-1049· Δ. Παπαδοπούλου, *Θεωρητικὲς ἀναζητήσεις τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη*, ὁ. π., σ. 173-174.

11. Ν. Γ. Πεντζίκη, «Ἐπιστολὴ στοὺς φίλους. Ἀπ' ἀφορμὴ ἓνα ὄνειρο μὲ τὸν Πολιοῦχο Μυροβλύτη», *Κοχλίας* 16 (1947) 54-55.

12. Τὸ 3^ο μάτι 1 (Οκτ. 1935) 2· E. Sartori, *Τὸ περιοδικὸ Τὸ 3^ο μάτι*, ὁ. π., σ. 23.

13. Πρβ. καὶ τὶς πλατωνικὲς ἐπτὰ κινήσεις τοῦ κύκλου ὡς κινήσεις τῆς νόησης.

φωνα μὲ τὸν Πλάτωνα, ἐκ φύσεως ἐντάσσεται στὸν αἰώνιο χώρο τῆς «γενέσεως ὑποδοχῆς», ἐκεῖ ὅπου τελεῖται κάθε δημιουργία.¹⁴ Μόνο ἡ εὐθεία, ἡ καμπύλη καὶ τὰ παράγωγά τους σχήματα ποὺ γίνονται μὲ τὸν τροχό, τὸ τρίγωνο καὶ τὸν διαβήτη¹⁵ κρατοῦν ἀναλλοίωτη μέσα τους τὴν ιδιότητα νὰ μετέχουν αὐτούσια στὴν ὁμορφιά τοῦ κόσμου τῶν Ἰδεῶν, στὴν ἀρχέτυπη σκέψη, χαρίζοντας ἀκέ- ραια καὶ σίγουρη ἡδονὴ μὲ τὸ εἶναι τους.¹⁶ Τὸ γεωμετρικὸ σχῆμα συνδέεται μὲ τὴ γνώση, ἡ ὁποία δὲν ὑπάρχει, ὅταν ἡ Ἰδέα εἶναι ρευστή, ἀσταθὴς καὶ μεταβαλ- λόμενη.¹⁷

Ἡ χρονικὴ ἀπόσταση ποὺ χωρίζει τὰ λογοτεχνικὰ ἐνδιαφέροντα τῆς Κα- ρέλλης ἀπὸ τὶς φιλοσοφικὲς τῆς καταβολὲς μαρτυροῦν τὶς κοινὲς αἰσθητικὲς ἀνα- ζητήσεις ποὺ λαμβάνουν χώρα διαχρονικὰ στὴ τέχνη διαφοροτικῶν πολιτισμῶν. Ἡ «ἀκαδημία τῆς Θεσσαλονίκης», ἀντιλαμβανόμενη τὶς «αἰσθητικὲς ὁμοιότητες ποὺ ἀντανάκλῳνται» στὴν τέχνη ἀπὸ τὴ «συνύπαρξη πολλῶν πραγμάτων μαζί»,¹⁸ –ἐννοῶντας προφανῶς τὰ στοιχεῖα ποὺ παρέλαβε ἕνας πολιτισμὸς ἀπὸ τοὺς προγενέστερούς του, προσδίδοντας σ’ αὐτὰ διαφοροτικὸ φιλοσοφικὸ περιεχόμενο– παρομοίωσε τὴ συγκατοίκησίν τους μὲ τὶς λέξεις «μωσαϊκὸ», «χα- λὶ», «ὑφαντὸ» καὶ «τάπητα», προκειμένου νὰ τονίσῃ τὴν ἰσοτίμη συμμετοχὴ διαφοροτικῶν πολιτισμῶν στὴν ἱστορία τῆς τέχνης.¹⁹

Ἀκρογωνιαῖο λίθο γιὰ τὴν αἰσθητικὴ τῆς «ἀκαδημίας» ἀποτελοῦσε ἡ πεποί- θηση, ὅτι τὸ «σχῆμα», ὡς προϊὼν σύλληψης μιᾶς σχέσης ἀνάμεσα στὴ νόηση καὶ στὸ πρᾶγμα, καθορίζει τὴν ἀνάγκη ὑπαρξῆς ἐνὸς ἀνώτερου σκοποῦ, τὸν ὁποῖο πρέπει νὰ ὑπηρετοῦν οἱ «ἀντικειμενικὲς» ὑπαρξιακὲς παραδοχὲς μὲ τὴν ἔνταξή τους στὴ φόρμα του. Τὸ «σχῆμα» μὲ τὴ σειρά του ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ πληροῖ τὸ «χάος», τοῦ ὁποίου ὁ χώρος δὲν γεμίζει ἀπὸ τὴν «ἀδύναμη» φαν- τασία, παρὰ μόνον ἀπὸ τὶς γεωμετρημένες μορφές.

Ἦδη ὅμως ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τῆς δεκαετίας τοῦ ’30, ἡ ἀναζήτησις τοῦ ἰδεατοῦ σχήματος ἀποτελοῦσε λογοτεχνικὴ ἐπιδίωξις τοῦ Πεντζίκη,²⁰ ὅπως ἐπισημαίνει

14. Γιὰ τὸ γένος τοῦ χώρου, βλ. Πλάτων, *Τίμαιος*, 52a-b.

15. *Φίληβος* 51c.

16. *Φίληβος* 51c: «ἀεὶ καλὰ καθ’ αὐτὰ πεφυκέναι», «καὶ τούτων συμφύτους ἡδονάς».

17. Τερέζα Πεντζοπούλου-Βαλαλᾶ, «Κωνσταντῖνος Τσάτσος: ἡ πλατωνικὴ θεωρία τῆς Ἰδέας». *Νέα Ἑστία* 1690 (1997) 117.

18. Ν. Γ. Πεντζίκης, «Ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴ δουλειὰ τοῦ ζωγράφου Νίκου Χατζηκυ- ριάκου – Γκίκα», *Κοχλίας* 14 (1947) 24.

19. Κατὰ τὸν Kandinsky, ἡ ἀνάδυσις ἀπὸ τὴ μελέτῃ τῆς ἐπίπεδης ἐπιφάνειας τῆς «φι- λολογικῆς συγγένευσης» «φανερώνει πάλι τὶς βαθιεῖς συγγένειες ἀνάμεσα στὶς διάφορες τέχνες καὶ ποὺ ἀφίνει νὰ νοηθοῦν οἱ βαθιεῖς καθολικὲς ρίζες ὅλων τῶν τεχνῶν». Kandinsky, «Σημεῖο καὶ γραμμὴ πάνω στὴν ἐπιφάνεια», *Τὸ 3^ο μάτι* 7-12 (1937) 302· Sartori, *Τὸ πε- ριοδικὸ Τὸ 3^ο μάτι*, ὁ. π., σ. 75.

20. Γιὰ τὴν ἀναζήτησις τοῦ σχήματος στὸ ἔργο τοῦ Πεντζίκη, βλ. Δέσποινα Παπα- δοπούλου, *Θεωρητικὲς ἀναζητήσεις τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη στὴν πορεία ἀπὸ τὴν ‘καλύβα’*

ο ίδιος στην πρώτη παράγραφο του πεζού «Ο πεθαμένος και η ανάσταση», αλλά και στον τίτλο του ποιήματος «Σχήμα» (1930).²¹

Ο Πεντζίκης αντιλαμβάνονταν την έννοια του γεωμετρικού σχήματος ως εξής:

«Σχήμα είναι η πρώτη μονάδα της αφαίρεσης απ' την άμορφη ύλη, στη γενικότητα. Άρρενωπή φυσιογνωμία μέσα σ' έναν κόσμο θηλυκότητας. Έξω απ' το σχήμα η ζωή είναι χάος. Οί άνθρωποι δεν μεταχειρίζονται καθαρά σχήματα, μεταχειρίζονται άπλαστη ύλη. Φτάνοντας στο σχήμα δεν υπάρχει πιά ύλη. Σημασία έχει ο μηχανισμός της σκέψης. Όταν οι λέξεις χάσουν το υλικό τους αντίκρισμα σέ εποχές παρακμής, η σχηματική τοποθέτηση φράσεων τείνει να τις επαναφέρει στο υλικό τους βάρος. Καταλήγει σέ σχήμα η τελευταία αφαίρεση».

«Συχνά εξετάζεται η τέχνη του λόγου από την πλευρά των στοιχείων της γεωμετρίας που περιέχει. Η τέχνη όποιουδήποτε τόπου και εποχής, όταν ύπηρετεί τον πραγματικό της σκοπό, είναι γεμάτη από τέτοια στοιχεία. Έτσι αυτά μπορούν να χρησιμεύουν σαν ένα κριτήριο για την γνησιότητά της. Βλέποντας έτσι κανένας, μπορεί να υποστηρίξει την μοντέρνα τέχνη, που ιδιαίτερα στον τόπο μας, υβρίζεται και παραγνωρίζεται».²²

Ένστερνιζόμενος τις αισθητικές προσλήψεις της αδερφής του, ο Πεντζίκης αντιλήφθηκε ότι το «άσυνάρτητο μωσαϊκό» των πολιτισμών «που πέρασαν κατά καιρούς από τον τόπο μας» ένοποιείται από τις πλατωνικές «άρετες», όπως αυτές εφαρμόζονται στη βυζαντινή ναοδομία. Μάλιστα, οι πλαστικές λύσεις που προάγει ο πλατωνισμός στην αρχιτεκτονική παράδοση συνάδουν με τη μοντέρνα αισθητική.²³ Ο Πεντζίκης αναφέρει ότι η ένσωμάτωση διαφορετικών αρχαιοελληνικών συμβόλων που καθιερώθηκαν από την γεωμετρική τέχνη απαντάται στην έξωτερική όψη του Ναού των Δώδεκα Άποστόλων της Θεσσαλονίκης, στην οποία μπορεί κανείς να διακρίνει την ατομική σημασία του κάθε τούβλου και του κάθε σημαδιού στις μεγάλες αρχιτεκτονικές επιφάνειες. Η έν λόγω ένσω-

του Άντρεά Δημακούδη έως την 'θηλυκή πολυκατοικία' του Κοχλία. Θεσσαλονίκη 2009, σ. 1-9, 230· Βαρβάρα Ρούσου, «Το πρώτο δημοσιευμένο ποίημα του Ν. Γ. Πεντζίκη. Έξι-στόρηση των σχέσεων του έαυτού μου με πρόσωπα και πράγματα», *Νέα Έστία* 1817 (Δεκ. 2008) 1131-1136· Εδωγγελία Τολιπούλου, «Η ολοκλήρωση του σχήματος: από τον Άντρεά Δημακούδη στον Πεθαμένο και την ανάσταση», *Νέα Έστία* 1817 (Δεκ. 2008) 1157-1220.

21. Παρόλο που το ποίημα δημοσιεύθηκε το 1988, στη συγκεντρωτική συλλογή *Ποιήματα (Παλαιοντολογικά)*, υπάρχει η ένδειξη ότι γράφτηκε τον Ιούλιο του 1930. Μ. Τσινίκας, «Πεντζίκης: Συνθέσεις της απώλειας», *Ίνδικτος* 18 (2004) 227· Δ. Παπαδοπούλου, *Θεωρητικές αναζητήσεις του Ν. Γ. Πεντζίκη*, δ. π., σ. 1.

22. Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, «Αριθμοί και τέχνη», Έφημ. *Η Δευτέρα*, 14.10.1946· *Ίνδικτος* 18 (Μάιος 2004) 261-263.

23. Πρόκειται για την αισθητική διαφορά του Πεντζίκη από τον Δ. Πικιώνη. Βλ. Ε. Sartori, *Το περιοδικό Τò 3º μάτι*, δ. π., σ. 23.

μάτωση τῶν συμβόλων στὴ ναοδομία ἀποκαλύπτει τὸν μοντερνισμό τοῦ βυζαντινοῦ πνεύματος, τὸ ὁποῖο ἤξερε νὰ «κινεῖται ἐλεύθερα» ἀφομοιώνοντας στοιχεῖα διαφορετικῶν πολιτισμῶν. Ἡ ἔνταξη ἀρχαιοελληνικῶν γεωμετρικῶν συμβόλων σὲ ἓνα διαφορετικὸ «σχῆμα» τοιχοποιΐας καθιστᾷ «ὅλο τὸ ναό, καὶ ἰδίως τὴν ἀνατολικὴ πλευρὰ ἓναν ἀληθινὰ ποικίλο τάπητα».²⁴

Ἡ ἄγνοια ὁμῶς τῶν φιλοσοφικῶν συμβολισμῶν ποὺ φέρουν οἱ λέξεις «σχῆμα» καὶ «πράγμα» ἀποτρέπει τοὺς ἀναγνῶστες ἀπὸ τὴν κατανόηση τῆς πρακτικῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων νὰ γεμίζουν τὸ χάος μὲ μυθικοὺς ἀστερισμοὺς καὶ γεωμετρικὰ σχήματα, ἐν εἴδει πραγμάτων. Τὰ γεωμετρικὰ κοσμολογικὰ σχήματα (ὁ κύκλος, τὸ τετράγωνο, ὁ κοχλίας, ἡ mandorla, τὸ σημεῖο, ἡ κισσίδα κ.ἄ.) ἀποκαλύπτουν, σύμφωνα μὲ τὸν Πλάτωνα, τὴν αἰσθητικὴ ποὺ ἐφάρμοσε ὁ Δημιουργὸς κατὰ τὴν κοσμογονία ὅσο καὶ τὴν ἀρχαιοελληνικὴ ἀνάγκη προσδιορισμοῦ τῶν πάντων ἀπὸ τὴ γεωμετρία, ἀκόμη καὶ τῆς ἴδιας τῆς μορφῆς τοῦ ἀπείρου. Ἡ μορφή αὐτὴ παραδόθηκε ὡς «ἄγραφη» παράδοση ἀπὸ τὴ μινωικὴ γεωμετρικὴ τέχνη στὸν Πλάτωνα, φέροντας τὸ σχῆμα τῆς κισσίδας, καί, ἐν συνεχείᾳ, μέσω τῆς ἀρχαιοελληνικῆς μαθηματικῆς σκέψης, ἐφαρμόστηκε στὴν ἐσωτερικὴ διαμόρφωση τοῦ βυζαντινοῦ τρούλου,²⁵ τὸν 6^ο αἰῶνα, σὲ ἐποχὲς μάλιστα ὅπου ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ φιλοσοφία διωκόταν ἀπὸ τὴν αὐτοκρατορικὴ βούληση.²⁶

Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, ἡ χρῆση γεωμετρικῶν σχημάτων σὲ μιὰ βυζαντινὴ εἰκόνα, προσλαμβάνομένων ὡς κοσμολογικῶν δημιουργημάτων ἀνηκόντων στὸ «Εἶδος», στὴ δευτέρη δηλαδὴ βαθμίδα ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὸ Ἔν, ἀποτελεῖ ἀπὸ μόνη τῆς ἀρχαιοελληνικοῦ φιλοσοφικοῦ ἐπιβίωμα. Εὐλόγα γίνεται κατανοητὸ ὅτι ἡ ἐπιδίωξη τῆς «ἀκαδημίας» νὰ ἐντάξει τίς ὑπαρξιακές τῆς ἀναζητήσεις σ' ἓνα γεωμετρικὸ «σχῆμα» ἀκολουθεῖ μιὰ αἰσθητικὴ διαδρομὴ 4.200 περίπου ἐτῶν, βαστάζουσα ἀπὸ τὰ προανακτορικά μινωικὰ χρόνια (2300-1900 π.Χ.) ἕως τὸν 20^ο αἰῶνα.²⁷ Ἡ βεβαιότητα τῆς «ἀκαδημίας» γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τῆς ἐν λόγῳ παράδοσης, μὴ γνωρίζουσα ὁμῶς τίς κατὰβολές τῆς πρὶν τὸν Πυθαγόρα, καθόρισε

24 *Μορφές 2* (Φεβρ. 1950) 75· Κ. Κουρούδης, «Πλατωνικὲς ἐπιδράσεις στοὺς καλλιτέχνες Νίκο Γαβριήλ Πεντζίκη καὶ Γιάννη Μενεσίδη», στὸ *Στίγματα φωτὸς στὸ Ξανθιώτικο τοπίο: ζωγραφικὴ καὶ κριτικὰ κείμενα*, Ἐάνθη, Ἱερὰ Μητρόπολις Ἐάνθης καὶ Περιθεωρίου, 2014, σ. 31.

25. Γιὰ τὸ σχῆμα τῆς κισσίδας βλ. Κ. Κουρούδης, «Κοσμολογικὰ σύμβολα στὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ: Στοιχεῖα ἐπίδρασης τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς φιλοσοφίας σὲ ψηφιδωτὰ τῆς Θεσσαλονίκης καὶ τῆς εὐρύτερης περιοχῆς τῆς Μεσογείου. Πρώτῃ προσέγγιση», στὸ *Γ' Ἐπιστημονικὸ Συμπόσιο «Βυζαντινὴ Μακεδονία»: Θεολογία, ἱστορία, φιλολογία, δίκαιο, ἀρχαιολογία, τέχνη*. 14-15 Μαΐου 2016. Θεσσαλονίκη, Ἑταιρεία Μακεδονικῶν Σπουδῶν, 2019, σ. 803-806.

26. Georg Ostrogorsky, *Ἱστορία τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους. Τόμος Α'*, Ἀθήνα, Σ. Βασιλόπουλος, 1978, σ. 141-144.

27. Ὁ συγγραφέας ἐκπονεῖ διατριβὴ στὸ Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης μὲ θέμα «Ἀρχαιοελληνικὲς φιλοσοφικὲς ἐπιδράσεις στὴ βυζαντινὴ τέχνη».

τὴν πρακτικὴ τῆς νὰ προσεγγίξει τὸ μοντέρνο μέσω τῆς πλατωνικῆς αἰσθητικῆς καὶ ὄχι μέσω δυτικοευρωπαϊκῶν ἐπιδράσεων, ἐξαιτίας τῆς πίστης ὅτι διὰ τοῦ μύθου ὁ λόγος δύναται νὰ προσεγγίσει τὸ ἀληθές.²⁸ Μέσω τοῦ μύθου, τὰ γεωμετρικὰ σχήματα μετατρέπονται σὲ φορεῖς πνεύματος καὶ «ἐλληνικῆς παράδοσης»,²⁹ ἀλλὰ καὶ μέσωσιν διερεύνησης τοῦ «ἐπέκεινα», ὅπως ἀναφέρει ὁ Σωκράτης γιὰ τὴ φιλοσοφία στὸν πλατωνικὸ *Φαῖδωνα* (64a).³⁰

Τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς γραφῆς τῶν *Διαθέσεων*

Τὸ πρωτότυπο ἐγχείρημα μιᾶς πρωτοεμφανιζόμενης συγγραφῆς, νὰ διερευνήσει τὶς δυνάμεις ποὺ συνθέτουν τὴν μοντέρνα δημιουργία, ἀπαιτεῖ ὥριμη αἰσθητικὴ κρίση. Ἐνστερνιζόμενη τὴ θεώρηση τοῦ Πλάτωνα ὅτι ἡ γλώσσα εἶναι μιὰ ἐνδεὲς εἰκόνα τῆς πραγματικότητος, ἓνα «φτωχὸ» μέσο προσέγγισης τοῦ ἀληθοῦς, μὴ δυνάμενο νὰ συμμετέχει πάντοτε ὀρθὰ στὴν οὐσία τοῦ Εἶναι³¹ οὕτε ν' ἀποτελεῖ ἀσφαλὴ βάση τῆς γνώσης τῶν ὄντων,³² ἡ Καρέλλη γνώριζε πὼς οἱ νοηματικὲς ἀλλοιώσεις τῶν λέξεων δὲν λείπουν ἀνὰ τοὺς αἰῶνες, καθιστώντας τὸ πρόβλημα τῆς σαφήνειας τοῦ λόγου διαχρονικόν. Γι' αὐτὸ καὶ ἐνίωσε ἐπιτακτικὰ τὴν ἀνάγκη τοῦ ἐπανακαθορισμοῦ τῆς ἀρμονίας τοῦ λόγου, ἰδιαίτερα μετὰ τὶς αἰσθητικὲς ἀνακατατάξεις ποὺ ἐπέφερε τὸ μοντέρνο στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία τῶν πρώτων δεκαετιῶν τοῦ 20^{οῦ} αἰῶνα.

Συνηγορῶντας στὸν «ἀγῶνα τῆς μοντέρνας τέχνης νὰ καθαρῇ τὴν ἀντίληψη τοῦ πράγματος μὲ λεπτὸλογὴ καὶ ἀκριβόλογη ἀνάλυση ἀπὸ κάθε παράσιτη ἔννοια»,³³ ἡ καλλιτέχνης διερευνᾷ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἐπιτυγχάνεται ὁ ἰδανικὸς προσδιορισμὸς τοῦ σχήματος τῶν ἰδεῶν σ' ἓνα λογοτεχνικὸ κείμενο, ὥστε οἱ διατυπωμέναι ἰδέαι νὰ ἀνταποκρίνονται στὴν οὐσία τοῦ ἀρχικοῦ συναισθήματος, καθὼς ἡ ἀσάφεια ἀντιστρατεύεται τὴν ἴδια τὴν ὑπαρξὴ τῆς τέχνης. Οἱ *Διαθέσεις* ἀντανάκλουν τὶς ἐπιφυλάξεις τῆς «ἀκαδημίας» ἀπέναντι στὸν λυρισμὸ καὶ στὸν ὑπερρεαλισμὸ, ἐγειρόμενες ἀπὸ τὴν ἔλλειψη ἀρχῶν καὶ νόμων στὴ ρευστὴ, ἀσταθὴ καὶ μεταβαλλόμενη γνώση, ἡ ὁποία διασπᾷ κάθε νοηματικὴ συνοχή.³⁴ Πρὸς ἀντιμετώπιση τῶν ἐπιφυλάξεων, ἡ Καρέλλη ἐπιλέγει

28. Πρόκειται γιὰ κύριο δίδαγμα τοῦ Πεντζίκη. Δ. Παπαδοπούλου, *Θεωρητικὲς ἀναζητήσεις τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη*, ὁ. π., σ. 130.

29. Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, «Ὁ Θέμελης καὶ τὰ σχήματα», *Κοχλίας* 18 (Ιούν.1947) 96.

30. Τὴν ἀποψη ὅτι ἡ φιλοσοφία ἀποτελεῖ μελέτη θανάτου ἐνστερνίσθηκε καὶ ὁ Ἰωάννης τῆς Κλίμακος. *Κλίμαξ*, ζ' κς'. Δ. Παπαδοπούλου, *Θεωρητικὲς ἀναζητήσεις τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη*, ὁ. π., σ. 30.

31. Πλάτων, *Κρατύλος*, Εἰς., σχόλ., μετ. Γ. Κεντρωτῆς, Ἀθήνα, Πόλις, 2001, σ. 26.

32. *Κρατύλος*, 435d1-440e7.

33. Ν. Γ. Πεντζίκης, «Ἐντυπώσεις ἀπὸ τῆ δουλειᾶ τοῦ ζωγράφου Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα», *Κοχλίας* 17 (Φεβρ.1947) 24.

34. Τ. Πεντζοπούλου-Βαλαλά, «Κωνσταντῖνος Τσάτσος», ὁ. π., 117.

τή χρήση «ζυγισμένων» λέξεων, «σωστοῦ τόνου», «ρυθμοῦ» καὶ ποικίλου «ποιητικοῦ» ὕλικου, προκειμένου νὰ «σχηματοποιηθεῖ ὁ ψυχικός μας κόσμος... γιατί έχουμε καταστρέψει ὅλα καὶ τὸ κενὸν μέσα μας εἶναι ἄμορφο». Μένοντας προσκολλημένη στὸ νοητικὸ «σχῆμα», «κάνει ὅλη τις σκέψεις» της, ἀποφεύγοντας τὴ σκιά τοῦ ἀφηρημένου, ἡ ὁποία δημιουργεῖ «ὄγκους ἀκατάστατους» πρὸ μεγάλους «ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο». «Μᾶς παιδεύει ἡ ὕλη, μᾶς κατέχει, ζητοῦμε νὰ τὴν ὑποτάξουμε, νὰ ταχτοποιήσουμε τοὺς ὄγκους αὐτοὺς νὰ βροῦμε τὸν ρυθμό· εἶναι ἀνάγκη νὰ ὑποστηρίξω τὴ λέξη ἀρμονία μὲ μιὰ εἰκόνα, ποὺ νὰ μὴ μοῦ ξεφεῦγει ἄλλη», προσμετρῶμενη μὲ τὴν εὐπρόσδεκτη οἰκονομία της.

Οἱ Διαθέσεις περιέχουν ὅλα τὰ αἰσθητικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μοντέρνας λογοτεχνίας. Δὲν ἐκφράζονται μέσα ἀπὸ μιὰ πολυμορφία ἀναμνήσεων, δραματικῶν ἀνθρώπινων μορφῶν καὶ ψυχολογικῶν καταστάσεων, καὶ ἡ φαντασία, σὰν στοιχεῖο γοητείας τῆς τέχνης ὅλων τῶν ἐποχῶν, δὲν ἔχει θέση στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Μιὰ φωτογραφία ἀνω σ' ἓνα τραπέζι ἀποτελεῖ τὴ μοναδικὴ ἀναφορὰ στοιχείων ἀπὸ τὸ οἰκεῖο περιβάλλον τοῦ «θηλυκοῦ» δωματίου «κοσμογονικῶν» διεργασιῶν, μιᾶς κάμαρης χωρὶς μνημονικὰ βιώματα. Μὲ τὴν οἰκειότητα ποὺ ἡ συγγραφέας νιώθει στὴ μοναξιά, ἀδιάσπαστη ἀπὸ ἀνθρώπινες παρουσίες καὶ ἀναμνήσεις, βυθομετρᾷ τὸν ἑαυτὸ της, ἀνασύρει εἰκόνες μικρῆς διάρκειας καὶ τις ἀποτυπώνει στὸ χαρτί. Τὰ ἐνδιαφέροντα τῆς Καρέλλη γιὰ τὰ ὅρια τῆς γλώσσας μέσα στὸ μοντέρνο καλλιτεχνικὸ περιβάλλον, γιὰ τὴν ποικιλία τῶν τεχνῶν ποὺ ἐνσωματώνει ἡ λογοτεχνία, καθὼς καὶ γιὰ τις ἐπιφυλάξεις ἀπέναντι στὴ διερεύνηση τοῦ ἐπέκεινα, καθίστανται ἐκδηλὰ καὶ ἀπόμακρα ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ γίγνεσθαι. Τὰ κοινωνικὰ γεγονότα καὶ οἱ ἐμπειρίες ἀνθρώπινης συναναστροφῆς ἀπουσιάζουν. Ὁ ἱστορικὸς χρόνος καθίσταται ἀνύπαρκτος, κυριαρχεῖ μόνο τὸ πλατωνικὸ «ἐξαίφνης»,³⁵ τὸ ἀνέλπιστο δηλαδὴ ποὺ ξεπηδᾷ κατὰ τὴ στιγμή τῆς δημιουργίας.³⁶ Ἡ νόηση κυριαρχεῖ σὲ βάρος τῶν ὀπτικῶν αἰσθήσεων.

Ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος ἀποτελεῖ τὸν μοναδικὸ τρόπο ἔκφρασης τῆς πρωτοεμφανιζόμενης συγγραφέας,³⁷ ἄνετος, πλούσιος, ἀποσπασματικός, μοντέρνος, χωρὶς ἰδιαίτερους κανόνες καὶ περιορισμούς, χωρὶς συγγραφικὲς συμβάσεις, ἰδανικὸς γιὰ αἰσθητικὲς προσεγγίσεις προβλημάτων χωρὶς τοποχρονικὲς

35. Μέσα ἀπὸ αὐτὸ συλλαμβάνει τὸ πραγματικὸ, αὐτὸ ποὺ εἶναι, δηλαδὴ τὸ ὄν σὲ ὅλες του τις μορφές.

36. Τὸ ἀνέλπιστο συχνὰ ὑπερβαίνει τις αἰσθητικὲς προθέσεις τοῦ καλλιτέχνη, γι' αὐτὸ καὶ συνδέθηκε διαχρονικὰ μὲ τὴν ὑπερβατικὴ καθοδήγηση τῶν ἀνθρώπινων ἐμπνεύσεων ἀπὸ τὴ θεία βούληση, ἡ ὁποία ρυθμίζει τὴν τύχη καὶ τὴ στιγμή, διαμορφώνοντας τὴν ἀποψη ὅτι «τὸ τυχαῖο δὲν εἶναι ποτέ τυχαῖο, ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ ρυθμίζει τὸ πετρωμένο τῆς ἱστορίας». Μισέλ Φαῖς, «Επιθυμοῦσε ἓνα σχῆμα...», *Νέα Ἑστία* 1817 (Δεκ.2008) 1036.

37. «Τὸ γεγονός ὅτι πρόκειται γιὰ λογοτέχνη ὡς ἀναγνώστες τὸ μαθαίνουμε ἐκ τῶν ὁστέρων». E. Sartori, *Τὸ περιοδικὸ Τὸ 3^ο μάτι*, ὁ. π., σ. 76.

ἐξαρτήσεις. Ἡ λυρική διάθεση τοῦ ἐσωτερικοῦ μονολόγου θυμίζει «ἀλλεπάλληλα μουσικά μοτίβα», –ἀποδιδόμενα μὲ «μικρὲς κομμένες φράσεις, ἀπλές, μὲ ἀπόδοση εὐθεία, ὅσο τὸ δυνατόν λιγότερο τεχνικές, ὅσο τὸ δυνατόν λιγότερο κικερωνικές»³⁸– καὶ μαζί μὲ τὴ στίξη, ὡς «στοιχεῖο ὕφους ποὺ δίνει τὴν κίνηση τῆς ψυχῆς, τὸ πάθος»,³⁹ εἰσάγει ἐκ νέου τὴν ἀναζήτηση τῶν συστατικῶν τοῦ Ὡραίου στὴν ἁρμονία τοῦ λόγου.

Ὁ τρόπος σκέψης τῆς Καρέλλη φέρει πλατωνικὸ ὑπόβαθρο, ὅχι μόνο γιατί ἐπιβεβαιώνει τὴν «καταφρόνηση τοῦ ὕλικου» ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ κάθε καλλιτέχνης, ἀλλὰ γιατί ἐνσωματώνει στὶς Διαθέσεις ὑφολογικὲς ὁμοιότητες μὲ τὸν λόγο τῆς μάντισσας Διοτίμας,⁴⁰ τῆς μοναδικῆς γυναίκας ποὺ συμμετέχει στὸ *Συμπόσιο τοῦ Πλάτωνος*. «Ὅταν ἔρχεται ἡ στιγμή τῆς ἐρευνας τῶν ὑψηλότερων προβλημάτων», τὸ αὐστηρὰ ἐπιστημονικὸ ἔδαφος ἐγκαταλείπεται, ὁ λόγος εἰσέρχεται στὴν περιοχὴ τοῦ ἀπολύτου, ἢ, ὅπως ἀναφέρει ἡ Καρέλλη, στὴν περιοχὴ τῆς «λυρικῆς φιλοσοφίας»,⁴¹ ὅπου ἡ πίστη καὶ ὅχι ὁ ἔλεγχος ἔχει τὸ «πάνω χέρι». Ἐκεῖ ξεδιπλώνεται ὁ μονολογικὸς τρόπος ἀφήγησης, ἀπαλλαγμένος ἀπὸ τὴν ἔπαρση τῶν ὀρθολογιστῶν, γιατί οἱ μεγάλες ἀλήθειες δεικνύονται, ἀναγόμενες σὲ ἀναπόδεικτες ἀνώτερες ἀρχές. Κατὰ τὴν ἀναγωγή τοῦ λόγου πρὸς τὰ «ὑψηλότερα προβλήματα», καταλληλότερος τρόπος ἔκφρασης εἶναι ὁ ἱερατικὸς, αὐτὸς ποὺ χρησιμοποιεῖται στὴν ἀποκάλυψη τῶν ὕψιστων μυστηρίων. Καθὼς ἡ Διοτίμα ἀπευθύνεται στὴ φαντασία, στὴν πίστη καὶ στὴν ἠθικὴ συγκίνηση, ἡ ὁμιλία τῆς καταλήγει σὲ μονόλογο, τέτοιο ποὺ ὁ Σωκράτης, μαγεμένος ἀπὸ τὴν εὐγλωττία τῆς γυναικὸς, σιωπᾷ καί, ἀκούγοντας, ναρκώνεται.⁴²

Οἱ θεωρήσεις ὅτι «ἡ ἔμπνευση χρειάζεται κάποιο πρωταρχικὸ ἀντικείμενο, μιὰ ὀρισμένη ὕλη γιὰ νὰ στηριχτεῖ», «πὼς δὲν ὑπάρχει φαινόμενο ἀγεωμέτρητο», πὼς ἀκόμη καὶ τὸ αἶσθημα τῆς ἁρμονίας τοῦ λόγου γεωμετρεῖται ἀποκτώντας «τινὰ βεβαιότητα οὐσίας»,⁴³ ἡ ὁποία διαθέτει ἀπὸ μόνη τῆς σταθερότητα καὶ ἀσφάλεια ἀνεξάρτητη,⁴⁴ καθορίζουν τὴν ἀνασύνθεση τοῦ «προσώπου» τῆς

38. [Ζ. Καρέλλη – Σταυράκιος Κοσμάς], «Ὁ Ἐσωτερικὸς Μονόλογος Ι», *Τὸ 3^ο μάτι* 1 (1935) 26.

39. [Τζέημ Τζόους: Παρασκιά], *Κοχλίας* 1 (1945) 16.

40. Γιὰ τὸν διαχωρισμὸ τοῦ ἀρχαίου ἐσωτερικοῦ μονολόγου ἀπὸ τὴ «ροὴ τῆς συνείδησης» βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Μιὰ ἐκρηκτικὴ στιγμή τῆς νεωτερικότητος στὴ νεοελληνικὴ πεζογραφία», *Νέα Ἑστία* 1817 (2008) 1051, ὑποσ. 2.

41. Οἱ Διαθέσεις χαρακτηρίζονται ὡς «ὀριακὸ» δημοσίευμα ὡς πρὸς τὸ εἶδος τοῦ κειμένου. Βλ. E. Sartori, *Τὸ περιοδικὸ Τὸ 3^ο μάτι*, ὁ. π., σ. 76.

42. Πλάτων, *Συμπόσιον*. Κείμενον, μετάφρασις καὶ ἐρμηνεία Ι. Συκουτρῆς. 17^η ἐκδοση. Ἀθήνα, Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας» Ι. Δ. Κολλάρου & Σίας, 2001, σ. 155*.

43. Πλάτων, *Κρατύλος*, 386a3-4: «ἢ ἔχειν δοκεῖ σοι αὐτὰ αὐτῶν τινα βεβαιότητα τῆς οὐσίας».

44. Πλάτων, *Κρατύλος*, 385a1-386e5.

ποιήτριας ποὺ ἀποτέλεσε ἀδιάλειπτη ἀναζήτηση στὸ κατοπινὸ τῆς ἔργο.⁴⁵ Ἡ σύνθεση τῶν *Διαθέσεων*, βρίσκειται μακριὰ ἀπὸ τὴ ρεαλιστικὴ ἀφήγηση καὶ γίνε-
ται στοχασμός, συναισθηματικὴ παρατήρηση, ἔκφραση τοῦ βαθύτερου ὑπαρ-
ξιακοῦ συναισθήματος, χωρὶς ὅμως νὰ ξεπερνᾷ τὴ λεπτὴ κόκκινη γραμμὴ ποὺ
χωρίζει τὴν ὑπαρξιακὴ διερεύνηση ἀπὸ τὸ ἐπέκεινα καὶ τὴν ἐσχατολογία. Ἡ
συγγραφέας αἰτιολογεῖ τὴν ἐπιλογὴ τῆς· ἡ ἀδύναμη ἀνθρώπινη φαντασία δὲν
δύναται νὰ παράγει μυθικὲς μορφές, γιὰ νὰ γεμίσει τὸν χώρο τοῦ ἐπέκεινα. Ἡ
διερεύνηση ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη διαίσθηση τοῦ «ἄμορφου» ὑπαρξιακοῦ κενοῦ
μέσα μας ἀπαιτεῖ πιὸ ἐκλεπτυσμένες φόρμες καὶ ὄχι φαντασιώσεις τῆς ἀδυ-
ναμίας.⁴⁶

Ἡ ὑποδοχὴ καὶ οἱ ἐπιδράσεις τῶν *Διαθέσεων* στὸν Γκίκα καὶ στὸν
Πεντζίκη

Γιὰ τὶς *Διαθέσεις* ὑπάρχουν δύο μαρτυρίες ἀποδοχῆς. Ἡ πρώτη καταγρά-
φεται στὸ κείμενο τοῦ Πεντζίκη «Τὸ βράδυ μιᾶς συντροφιάς: γράμμα γιὰ τὸ
‘τρίτο μάτι’ ἀπὸ τὸν Στ. Κοσμᾶ» (1935), τὸ ὁποῖο περιγράφει τὴν συγκέντρωση
τῆς «ἀκαδημίας»,⁴⁷ προκειμένου νὰ συστήσει στὴ συντακτικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ πε-
ριοδικοῦ μεταφράσεις ξένων λογοτεχνῶν. Τὸ ἴδιο βράδυ ἡ Καρέλλη διάβασε
στὴν ὁμήγουρη τὶς *Διαθέσεις*, καὶ ὁ Πεντζίκης ἀναφέρει:

«Ἐκεῖνὴ μᾶς διάβασε κάτι ποὺ εἶχε γράψει γιὰ τὸ περιοδικό· δὲν καταλάβαμε
μὲ τὸ ἀπλὸ διάβασμα τὴν ἰδέα τοῦ συνόλου, ὅμως μᾶς εὐχαριστοῦσε. Βρήκαμε
πολύ καλὰ νὰ προσαρμόζονται οἱ λέξεις μ’ ὅσα πράγματα ἀνάφερνε, συνδυά-
ζοντας τὸ ἀφηρημένο μὲ τὸ συγκεκριμένο».

Τὸ σχόλιο ἀποτυπώνει τὴν αἰσθητικὴ ἐξοικείωση τοῦ Πεντζίκη μὲ τὰ γραφό-
μενα τῆς Καρέλλη, ἃν καὶ τὸ πλατωνικὸ φιλοσοφικὸ ὑπόβαθρο τῶν *Διαθέσεων*
μᾶλλον δὲν ἔγινε ἀντιληπτὸ ἀπὸ τὴν «ἀκαδημία», τουλάχιστον σὲ αὐτὴν τὴν
πρώτῃ προσέγγιση.

Ἡ δευτέρῃ μαρτυρία ἀποδοχῆς καταγράφεται στὸ γράμμα τοῦ Δούκα πρὸς
τὸν Πεντζίκη, δημοσιευμένο στὸ βιβλίο *Μαρτυρίες καὶ κρίσεις*.⁴⁸ Ἐκεῖ ἀναφέ-
ρονται οἱ ἀντιδράσεις τῶν συνδιευθυντῶν τοῦ 3^{ου} ματιοῦ, ὅταν διάβασαν τὰ λο-
γοτεχνικὰ κείμενα ποὺ ἀπέστειλε ἡ «ἀκαδημία» πρὸς τὴ σύνταξη:

Τῆς Κας Χρυσούλας ἐπίσης ἄρесе τόσο τοῦ κ. Χατζηκυριακοῦ ὅσο καὶ τοῦ

45. Ἡ ἴδια ἀγωνία χαρακτηρίζει ὅλο τὸ ἔργο τῆς Καρέλλη, ὅπως ὁμολογεῖ ἡ ἴδια στὴ
συγκεντρωτικὴ ποιητικὴ συλλογὴ τῆς: «τὸ αἶσθημα τῆς διάσπασης τοῦ ἀνθρώπινου προ-
σώπου, τῆς παρουσίας του, ἐνστικτωδῶς, σὰν ἀπὸ ἀντίδραση κιόλας, ἀποζητοῦσα τὸ
συνθετικό». Ζ. Καρέλλη, *Τὰ ποιήματα: Α' (1940-1955)*, Ἀθήνα, Οἱ Ἐκδόσεις τῶν Φίλων,
1990², σ. 10.

46. Ζ. Καρέλλη, «*Διαθέσεις*», *Τὸ 3^ο μάτι* 1 (1935) 16-17.

47. *Τὸ 3^ο μάτι* 1 (1935) 28-29.

48. Σ. Δούκας, *Μαρτυρίες καὶ κρίσεις*, ὁ. π., σ. 13, 25.

κ. Πικιώνη.⁴⁹ Θὰ περιμένω καὶ ἄλλο τῆς Κας Χρυσούλας.⁵⁰ Εἶμαι γεμάτος εὐγνωμοσύνη γιὰ τὴν Κα Χρυσούλα. Οἱ «Διαθέσεις» τῆς εἶναι ὑπέροχες. Αἰσθάνθηκα μιὰ ἀντίρροπη στὰ θλιβερὰ μαντάτα εὐτυχία.⁵¹ Κοιτάζοντάς την μὲ τὸ νοῦ μου ἀπασχολημένη στὴν κοινὴ προσπάθειά μας καὶ παρατημένον τὸν ἑαυτὸν μου ἀπὸ νὰ τὴν εὐχαριστήσω μὲ λόγια. Κι ὅμως αἰσθάνομαι πολὺ τὴν ἀνάγκη νὰ τῆς γράψω.

Ἡ δημοσίευση τῶν Διαθέσεων στὸ πρῶτο τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ, ἀμέσως μετὰ τὰ κείμενα τῶν ἐπιμελητῶν καὶ πρὶν ἀπὸ τὴ λογοτεχνικὴ ὕλη του, ἀναδεικνύει τὸ εἰδικὸ βάρος αὐτῶν γιὰ τοὺς συνδιευθυντὲς τοῦ περιοδικοῦ, ὡς εἰσαγωγὴ στὴν τέχνη τοῦ λόγου ποὺ ἐνοποιεῖ τὶς ποικίλες δρῶσες δυνάμεις στὴν καλλιτεχνία,⁵² ὑπὸ τὸ πρίσμα τοῦ πλατωνισμοῦ. Ἐξαιτίας αὐτοῦ τοῦ βάρους, τὸ κείμενο ἐπηρέασε τὴν «τεχνοκριτικὴ» πρακτικὴ τοῦ Γκίκα καὶ τοῦ Πεντζίκη, οἱ ὅποιοι παρατηροῦν τὸ καλλιτεχνικὸ τους ἔργο ἀπὸ ἀπόσταση, «μὲ μάτι», ὅπως ἀναφέρει ἡ Καρέλλη, «ὅπου στέκεται τὸ βλέμμα ψυχρό», ἴσως καὶ μὲ κάποια παραίτηση θανάτου ἀπ' τὴ ζωὴ, γιὰτὶ «ἡ συμπάθεια εἶναι μεγάλη καὶ ἡ ἀγάπη γιὰ ζωὴ ποὺ ἔχουμε μέσα μας».⁵³ Ἡ ἐν λόγω τεχνοκριτικὴ προσέγγιση φαίνεται πὼς ἀποτελοῦσε κοινὸ αἰσθητικὸ τόπο τῆς «ἀκαδημίας», καθὼς ὁ Πεντζίκης, ἤδη ἀπὸ τὸ πεζὸ του «Ὁ πεθαμένος καὶ ἡ ἀνάσταση», ἀντιλαμβάνονταν τὴν ἐνασχόλησή του μὲ τὴν τέχνη ὡς ἀλληγορικὸ θάνατο τοῦ «Ἐγώ».⁵⁴ Ἐνα παρόμοιο συναίσθημα παρατηρεῖ ὁ Πεντζίκης καὶ στὸ ἔργο τοῦ Γκίκα, γράφοντας ὅτι «μεταδίδει ἕνα βαρὺ αἶσθημα θανάτου».⁵⁵ Δύο χρόνια μετὰ τὶς Διαθέσεις, τὸ 1937, ὁ Γκίκας, διατυπώνοντας τὶς ἀπόψεις του γιὰ τὸ Ὁραῖο, γράφει: «Πιθανόν, μιὰ καθαρὴ ἔννοια γιὰ τὸν θάνατο –καὶ ἐπομένως γιὰ τὴ ζωὴ– νὰ εἶναι ἀναγκαίᾳ στὸν ἐρευνητὴ αὐτῶν τῶν πραγμάτων. Καὶ ἐδῶ ὅπως παντοῦ, εἶναι ἀπαραίτητο νὰ χαρίσει κανεὶς πρῶτα ἀπ' ὅλα τὴν ἀτομικότητά του».⁵⁶

Οἱ ἐπιδράσεις ὅμως τῶν Διαθέσεων στὸν Πεντζίκη εἶναι πολὺπλευρες. Ἡ Καρέλλη διάβασε σὲ ἕνα ἄρθρο τοῦ Verlaine,⁵⁷ δημοσιευμένο σὲ μιὰ ἱατρικὴ ἐφημερίδα, ὅτι τὸ πρωταρχικὸ ὕλικὸ τῶν λέξεων, τὰ γράμματα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ιδιότητα νὰ καθορίζουν τὸ λογοπαίγνιο, φέρουν χρώματα, στηρίζοντας τὸν λόγο

49. Στὸ ἴδιο, σ. 13, 15, στὰ γράμματα τῆς 30.7.1935 καὶ 24.7.1935.

50. Στὸ ἴδιο, σ. 14, στὸ γράμμα τῆς 24.7.1935.

51. Ἐννοεῖ τὴν αὐτοκτονία τοῦ Μιλτιάδη Πεντζίκη.

52. E. Sartori, *Τὸ περιοδικὸ Τὸ 3^ο μάτι*, ὁ. π., σ. 71.

53. Ζ. Καρέλλη, «Διαθέσεις», ὁ. π., 16-17. Τὴν ἴδια ἀποψη διατυπώνει καὶ ὁ Παπανοῦτσος τὸ 1948 στὸ *Αἰσθητικὴ: ὁ κόσμος τοῦ πνεύματος Α'*, Ἀθήνα, Ἰκαρος, 1953², σ. 14.

54. Δ. Παπαδοπούλου, *Θεωρητικὲς ἀναζητήσεις τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη*, ὁ. π., σ. 31. Γιὰ τὴ συσχέτιση τῆς τέχνης μὲ τὸν θάνατο βλ. σ. 32-33.

55. Ν. Γ. Πεντζίκης, «Ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴ δουλειὰ τοῦ ζωγράφου», ὁ. π., σ. 24.

56. Ν. Χατζηκυριάκος Γκίκας, «Ὁ νόμος τοῦ ἀριθμοῦ στὴν τέχνη», *Τὸ 3^ο μάτι* 7-12 (1937) 273.

57. Ζ. Καρέλλη, «Διαθέσεις», ὁ. π., σ. 16.

ὅσο καὶ τὴ ζωγραφικὴ διαδικασία. Ὁ συνδυασμὸς γραμμάτων καὶ χρωμάτων, ὁ ὁποῖος ἀπαντᾶται καὶ στὸ ποίημα τοῦ Rimbaud *Voyelle*,⁵⁸ διαμόρφωσε στὴν Καρέλλη τὴν πεποίθηση, ὅτι ἡ ιδιότυπη χρῆση τοῦ γλωσσικοῦ ὕλικου δύναται νὰ παραλληλισθεῖ μὲ τὴ ζωγραφικὴ μανιέρα, ἄποψη ποὺ θεμελιώνεται, ἐν πολλοῖς, πάνω στίς ἐπιδράσεις ποὺ ἄσκησε ὁ Κρατύλος τοῦ Πλάτωνα στὴν École de Paris. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ἡ ὕλικὴ ὑπόσταση τῶν γραμμάτων, στὰ ζωγραφικὰ ἔργα τῆς ψηφιοποίησης τοῦ Πεντζίκη, ἡ ὁποία φέρει, παράλληλα μὲ τὸ χρῶμα, πνεῦμα⁵⁹ καὶ ἀριθμούς, ἀποκαλύπτει τὶς πυθαγόριες καὶ πλατωνικὲς καταβολὰς τοῦ καλλιτέχνη. Ἐκτὸς καὶ ἐάν αὐτὸς δὲν ἐπηρεάστηκε μόνον ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ φιλοσοφία καὶ τὴν École de Paris, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ Πορφυρίου Ὁπτατιανοῦ, τοῦ βιογράφου τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου, τὰ ὁποία συνδυάζουν γράμματα, σχήματα καὶ χρώματα, ἐφαρμόζοντας τὸν 4^ο αἰ. μ.Χ., πρῶμα, τὴ μοντέρνα ἀντίληψη τῆς πλατωνικῆς αἰσθητικῆς στὸν λόγο.⁶⁰ Οἱ ὡς ἄνω παρατηρήσεις καταδεικνύουν τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ σύλληψη τῆς ιδέας τῆς ψηφιοποίησης ἀπαντᾶται γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1935,⁶¹ ἀποκαλύπτοντας ὅχι μόνον τὶς καταβολὰς τῆς ζωγραφικῆς μεθόδου τοῦ Πεντζίκη ἀλλὰ καὶ τὶς αἰσθητικὲς διερευνήσεις τῆς «ἀκαδημίας τῆς Θεσσαλονίκης», οἱ ὁποῖες καθίστανται ἐμφανεῖς στὸ κριτικὸ καὶ τεχνοκριτικὸ ἔργο του, δημοσιευμένο στὸν *Κοχλία* καὶ στίς *Μορφές*.⁶²

Ἡ πλατωνικὴ προσέγγιση τοῦ μοντέρνου ἀπὸ τὴν «ἀκαδημία τῆς Θεσσαλονίκης»

α) Ἡ ὕλικὴ ὑπόσταση τῆς Ἰδέας

Τὴ χρῆση συμβόλου γιὰ τὴν κατ' οἰκονομίαν ἔκφραση ιδεῶν πραγματεύτηκε ὁ Πλάτωνας στὰ ἔργα Κρατύλος,⁶³ *Συμπόσιο*⁶⁴ καὶ *Πολιτεία*,⁶⁵ διευκρινίζοντας

58. Εὐχαριστῶ τὸν Γαβριὴλ Ν. Πεντζίκη γιὰ τὴν πληροφορία τῆς διαμάχης τοῦ Ρεμπώ μὲ τὸν Βερλαῖν καὶ τὴν ὑπόδειξη τοῦ ἐν λόγω ποιήματος.

59. Ὅπως ἀποδεικνύει ἄλλωστε τὸ λογοπαίγνιο.

60. Ἡ ἐπίδραση τοῦ Πεντζίκη ἀπὸ τὸν Ὁπτατιανὸ δὲν μαρτυρεῖται στὸ ἔργο του, ὅπως μοῦ ἐπιβεβαίωσε ὁ Τάσος Πολυχρονιάδης, τὸν ὁποῖο καὶ εὐχαριστῶ πολὺ. Γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Ὁπτατιανοῦ βλ. Michael Squire, «How to read a roman portrait? Optatian Porphyry, Constantine and the Vultus Augusti», *Papers of the British School at Rome*, 84 (2016) 179-240.

61. βλ. τὸν σχολιασμὸ τοῦ Γαβριὴλ Ν. Πεντζίκη: «προδρομικὸ δείγμα τῆς ἐνασχόλησης τοῦ συγγραφέα μὲ τοὺς ἀριθμούς, ποὺ κατέληξε στὴν ψηφιοποίηση», στὸ ἀναδημοσιευμένο κείμενο τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη, «Ἀριθμοὶ καὶ Τέχνη», ὁ. π., 261-263.

62. Κ. Κουρουδῆς, «Ἡ καινοτόμος συμβολὴ τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη», ὁ. π., σ. 31-47.

63. Πλάτων, *Κρατύλος*, 423 a-d.

64. Πλάτων, *Πολιτεία*, 205 bc.

65. Πλάτων, *Πολιτεία*, X 595c.

μέ διαδοχικά παραδείγματα τή διαφορά τῆς «μίμησης»⁶⁶ ἀπό τήν «ἀπομίμηση». Ἡ μίμηση ἀποτελεῖ ὅρο τεχνικό παρὰ «αἰσθητικό»,⁶⁷ λογιζόμενη ὡς μορφή συμβόλου μέ πλατιά ἔννοια, καί ἀντιδιαστέλλεται ἀπό τήν ἀπομίμηση, ἡ ὁποία ὀρίζεται ὡς ἡ πιστή ἀντιγραφὴ ἐνὸς ἀντικειμένου.⁶⁸ Ὅταν μιμούμαστε τὴ φράση «ἓνα ἄλογο τρέχει» ἐξομοιώνοντας τὸ κορμί μας μέ τὶς κινήσεις του,⁶⁹ καθιστοῦμε τὸ σῶμα μας «δήλωμα», δηλαδή μέσο μίμησης.⁷⁰ Ὅταν μιμούμαστε τὴν ἴδια ὡς ἄνω φράση μέ γλωσσικὰ σύμβολα,⁷¹ συνθέτοντας τὶς λέξεις μέ τὸ συνταίριασμα τῶν γραμμάτων,⁷² ἡ μίμηση διευρύνεται,⁷³ καθὼς τὰ λεκτικὰ στατικὰ στοιχεῖα, τὰ γράμματα καί οἱ λέξεις, περιέχουν τὴν ἔνταση τῆς κίνησης, τὸν ἦχο τοῦ καλπασμοῦ τοῦ ἀλόγου, ἀναπαριστώντας τὴν ἐξωτερικὴ ὑπόσταση τοῦ ἀντικειμένου, δηλαδή τοῦ ἀλόγου.

Ἄν καί ἡ ἐκφορὰ τῆς φράσης «ἓνα ἄλογο τρέχει» ἀλλοιώνει τὸ πρωτότυπο, ἡ οὐσία του ἀποδίδεται μέ συμβολισμοὺς τῆς λεκτικῆς μίμησης τῆς Ἰδέας, μέσω τῆς ἀνοδικῆς πορείας τῶν στοιχείων τῆς γλώσσας- ἀπὸ τὸ γράμμα στὴ λέξη, ἀπὸ τὸ μίμημα στὴ φράση καί ἀπὸ ἐκεῖ στὴν εὐρύτερη ἰδεατὴ ἀπεικόνιση τοῦ νοητικοῦ σχήματος,⁷⁴ χωρὶς ἡ μίμηση νὰ ἐξαντλεῖ τὶς δυνατότητές της μέ τὰ λεκτικὰ μέσα ποὺ χρησιμοποιοῖ. Ἀπὸ τοὺς συνεχόμενους ἀναβαθμοὺς τῶν στοιχείων τῆς γλώσσας, «περνοῦμε στὴν ἐνωτικὴ ἀρχὴ ποὺ συνέχει ὅλα τὰ μέρη ἐνὸς ὅλου», αὐτὴν ποὺ «τὴ θεμελιώνει καί τὴ καθιστᾷ δυνατὴ, καί, τέλος, στὴν ἰδέα τῆς ἀρχῆς ὡς ἀρχῆς», ἡ ὁποία εἰσάγει στὰ στοιχεῖα τῆς γλώσσας τὴν «ἐνότητα στὴν πολλαπλότητα».⁷⁵

Ἐφαρμόζοντας τὴν «καταφρόνηση τῶν ὑλικῶν» κατὰ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία, οἱ ἐνεργοῦντες «ποιητές»⁷⁶ ἐπιδιώκουν τὴν ἀπόδοση τοῦ ὑπερβα-

66. Γιὰ τὴ χρῆση τοῦ ὅρου βλ. Μανόλης Ἀνδρόνικος, *Ὁ Πλάτων καί ἡ Τέχνη: οἱ πλατωνικὲς ἀπόψεις γιὰ τὸ Ὡραῖο καί τὶς εἰκαστικὰς τέχνες*, Θεσσαλονίκη, χ. ε., 1952, σ. 23-43.

67. Στὸ ἴδιο, σ. 25.

68. Στὸ ἴδιο, σ. 26, 28. «ἡ μίμηση ἔχει φτάσει νὰ εἶναι στὸν στοχασμὸ τοῦ σύμβολο πλατὺ καί ὄχι δουλικὴ ἀπομίμηση».

69. Πλάτων, *Κρατύλος*, 423a «καί εἰ ἵππον θέοντα ἢ τι ἄλλο τῶν ζώων ἐβουλόμεθα δηλοῦν, οἶσθα ὅτι ὡς ὁμοίότατ' ἂν τὰ ἡμέτερα αὐτῶν σώματα καί σχήματα ἐποιοῦμεν ἐκεῖνοις».

70. Πλάτων, *Κρατύλος*, 423a8 «Οὕτω γὰρ ἂν οἶμαι δήλωμα τοῦ σώματος ἐγίγνετο».

71. Στὸ ἴδιο, 423b, 424de.

72. Στὸ ἴδιο, 423b9-10: «μίμημα φωνῆ ἐκείνου ὃ μιμεῖται».

73. Στὸ ἴδιο, 423cd.

74. Στὸ ἴδιο, 425a.

75. Τ. Πεντζοπούλου-Βαλαλά, «Κωνσταντῖνος Τσάτσος», ὁ. π., 115.

76. Κάθε αἰτία μετάβασης μιᾶς ἰδέας ἀπὸ τὴν ἀνυπαρξία στὴν ὑπαρξὴ νοεῖται γιὰ τὸν Πλάτωνα ὡς «Ποίηση». Βλ. *Συμπόσιον*, [205b-c]: «ἡ γὰρ τῷ ἐκ τοῦ μὴ ὄντος εἰς τὸ ὄν ἰόντι ὁτφοῦν αἰτία πᾶσά ἐστι ποίησις, ὥστε καί αἱ ὑπὸ πάσαις ταῖς τέχναις ἐργασίαι ποιήσεις εἰσὶ καί οἱ τούτων δημιουργοὶ πάντες ποιηταί».

τικού αρχέτυπου του κόσμου, που δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ τὴν Ἰδέα ὡς «σκοπὸ καὶ αἰτία ζωῆς». Εἴτε ὁ ἐνεργὸς «ποιητῆς» χρησιμοποιοῖ χρῶμα, γράμμα, νότα, εἴτε καλέμι καὶ σφυρὶ γιὰ νὰ λαξεύσει τὸ μάρμαρο, θὰ ξεκινήσει ἀπὸ τὸ ἰδεατὸ «ὑπερβατικὸ ἀρχέτυπο τοῦ κόσμου», αὐτὸ ποὺ εἶναι πρωτότυπο, ἰδανικὸ, τέλειο, ποὺ δὲν ἀπομιμείται, γιὰτὶ δὲν ὑπάρχει στὴ φύση.⁷⁷

Ὁ Πλάτων θεωρεῖ τὸ αἰσθητὸν κάλλος «ὡς τὴν κατωτάτην, ἀλλὰ καὶ ἀναγκαιότατην βαθμίδαν εἰς τὴν ἀνάβασιν πρὸς τὸ ἰδεῶδες»,⁷⁸ ἂν καὶ τὸ διακρίνει ἀπολύτως ἀπὸ τὸ κάλος τῆς ψυχῆς. Ὁμοίως, ἡ καλλιτεχνικὴ μίμηση ἐνὸς ἀντικειμένου, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ τὸν πρῶτο ἀναβαθμὸ πρὸς τὸ Ώραῖο, ὑπολείπεται μακρὰν τοῦ ἀληθοῦς, γι' αὐτὸ καὶ ὁ Πλάτων καθίσταται ἀδιάφορος ἀπέναντι στὴ ζωγραφικὴ ἀπομίμηση⁷⁹ μέσω τῆς χρήσης χρωμάτων, προοπτικῆς καὶ σκίασης, μὴ δυνάμενη ν' ἀποτυπώσει τὴν Ἀρχὴ ποὺ συνέχει τὸ ὅλο.⁸⁰

Ἡ ἀπήχηση τῆς ἐν λόγῳ πλατωνικῆς αἰσθητικῆς στὴ μοντέρνα δημιουργία τεκμαίρεται ἀπὸ τὰ δημοσιευμένα κείμενα τοῦ Χουὰν Γκερὶς καὶ τῆς Καρέλλη στὸ 3^ο μάτι, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς «άκαδημίας τῆς Θεσσαλονίκης» ὅτι τὰ μέσα ἔκφρασης ἀπὸ μόνον τοὺς δὲν περιέχουν τὴν ἀναζητούμενη ἐνότητα μᾶς ιδέας, ἓνα ἰδεατὸ δηλαδὴ σχῆμα τὸ ὁποῖο θὰ ἀξιοποιοῖ ὅλο τὸ καλλιτεχνικὸ ὕλικό. Ἡ ἐν λόγῳ ἀποψη ἀντικατοπτρίζεται στὴ συχνὴ παρουσία τῆς φράσης τοῦ Ξενοφῶντα «πλίνθοι κέραμοι καὶ ξύλα ἀτάκτως ἀραδιασμένα» στὰ γραπτὰ τοῦ Πεντζίκης,⁸¹ ὁ ὁποῖος παρομοίαζε τὸ ὕλικό τῶν γκρεμισμένων ἀπὸ τοὺς Σπαρτιάτες Μακρῶν Τειχῶν μὲ τὶς σκόρπιες σημειώσεις ποὺ ἐναπόθετε στὸ συρτάρι τοῦ γραφείου του. Στὸν μοντέρνο λόγο, ἡ ἀναπαράσταση τοῦ οὐσιαστικοῦ κόσμου μέσω τῆς ἀνασύνθεσης τοῦ ὑπάρχοντος ὕλικου προϋποθέτει τὴν πρακτικὴ ἐκλογὴ στοιχείων καὶ τὴν ἔνταξή τους σ' ἓνα ἰδεατὸ γεωμετρικὸ σχῆμα, ἔχοντας ὡς ἀπώτερο στόχο τὴ βαθύτερη καλλιτεχνικὴ ἔκφραση.

Ἡ «άκαδημία», ἐπιδιώκοντας νὰ προσεγγίσει τὰ ἔγνη τῶν πλατωνικῶν ἐπιβιωμάτων σ' ὅλο τὸ φάσμα τῆς εὐρωπαϊκῆς φιλολογίας καὶ τέχνης, μετέφρασε τὸ 1935 στὸ 3^ο μάτι τὴ διάλεξη τοῦ Ἰσπανοῦ κυβιστῆ ζωγράφου Χουὰν

77. Μ. Ἀνδρόνικος, *Ὁ Πλάτων καὶ ἡ Τέχνη*, ὁ. π., σ. 16.

78. Πλάτων, *Συμπόσιον*. Κείμενον, μετάφρασις καὶ ἐρμηνεία Ι. Συκουτρῆς. 17^η ἔκδοσις. Ἀθήνα, Βιβλιωπωλεῖον τῆς «Εστίας» Ι. Δ. Κολλάρου & Σίας, 2001, σ. 233*.

79. Πλάτων, *Πολιτεία*, X 602c. «Καὶ ταῦτὰ καμπύλα τε καὶ εὐθέα ἐν ὕδατι τε θεωμένοις καὶ ἔξω, καὶ κοῖλά τε δὴ καὶ ἐξέχοντα διὰ τὴν περὶ τὰ χρώματα αὐτῶν πλάνην τῆς ὀφθαλμοῦς».

80. Πλάτων, *Πολιτεία*, X 602c. «ταῦτόν που ἡμῖν μέγεθος ἐγγύθεν τε καὶ πόρρωθεν διὰ τῆς ὀφθαλμοῦς οὐκ ἴσον φαίνεται».

81. Στὸν *Κοχλία* ὁ Πεντζίκης δημοσίευσε ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ «ἐκτεταμένο κείμενο» «Πλίνθοι, Κέραμοι καὶ Ξύλα», τὸ ὁποῖο συντάχθηκε στὸ τέλος τοῦ 1941 μὲ ἀρχὲς τοῦ 1942. Βλ. Ν. Γ. Πεντζίκης, «Ὀνειρο, ἀναμνήσεις καὶ Σκέψεις», *Κοχλίας* 1 (1945) 2-3· *Γραφὴ Κατοχῆς*, Ἐπιμέλεια Γ. Ν. Πεντζίκης, Ἀθήνα, Ἄγρα, 2008, σ. 102-104, 165.

Γκρις,⁸² πρωτοδημοσιευμένη στο περιοδικό *Cahiers d'art*⁸³ με τὸν τίτλο «Une conference de J. Gris». Ὁ Δούκας, ὁ ὁποῖος γνώριζε, ἐνδεχομένως ἀπὸ τὶς δημοσιεύσεις τοῦ θεωρητικοῦ τοῦ κυβισμού Le Corbusier στὸ περιοδικό 20ῶς αἰώνας,⁸⁴ ὅτι ἡ κυβιστικὴ αἰσθητικὴ ἐδράζεται στὸ πλατωνικὸ φιλοσοφικὸ ὑπόβαθρο, πρότεινε στὴν «ἀκαδημία» τὴ μετάφραση τοῦ κειμένου τοῦ Γκρις, ἐπειδὴ ἡ ὑπάρχουσα ἀπόδοση τοῦ Δ. Λουκόπουλου⁸⁵ δὲν ἱκανοποιοῦσε τὸ γλωσσικὸ του αἰσθητήριον.

Ἡ διάλεξη τοῦ Γκρις περιέχει πλατωνικὲς ἀναφορές, μὴ δυνάμενες ν' ἐντοπισθοῦν ἀπὸ ἓναν μὴ ἐξοικειωμένο μετὰ τὴ φιλοσοφία ἀναγνώστη. Ἡ ἐγγύτητα ὁμῶς τῶν σκέψεων τοῦ ζωγράφου μετὰ τὸν πλατωνισμό ἀναγνωρίσθηκε ἀπὸ δύο ἐγκριτοὺς πανεπιστημιακοὺς, τὸν Ἀλέξανδρο Παπανοῦτσο⁸⁶ καὶ τὸν Μανόλη Ἀνδρόνικο,⁸⁷ ὅταν διερεύνησαν τὴ σχέση τοῦ κυβισμού μετὰ τὸ πλατωνικὸ «κάλλος τῶν σχημάτων». Ὁ Ἀνδρόνικος μάλιστα, ἐκτιμώντας τὸ «χαρακτηριστικὸ καὶ ἀξιοσημεῖωτο» φιλοσοφικὸ ὑπόβαθρο τοῦ κειμένου, ἀναφέρει γιὰ τὸν Γκρις ὅτι:

Κατορθώνει μετὰ μιὰ καταπληχτικὴ γιὰ τὸ βάθος τῆς ἀπλότητα νὰ μᾶς πᾶει ἀκριβῶς ἴσα στὴν Πλατωνικὴ θεωρία τῶν ἰδεῶν. Ἀκόμα, εὐκόλα γίνεται κατανοητὴ ἡ καταφρόνηση ποὺ δείχνει γιὰ τὸ ὑλικὸ ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ ζωγράφος, ὑποτάζοντάς τὸ ἀπόλυτα στὴ μορφή τῆς *a priori* ἰδέας, ποὺ ἔχει σκοπὸ καὶ χρέος νὰ δώσει ὁ ζωγράφος. Ἡ Ἰδέα τοῦτ' ἔχει γιὰ τὸν Γκρις ἀπόλυτα μεταφυσικὸ χαρακτήρα, μιὰν ὑπερβατικὴν ὑπαρξήν, ποὺ τὴν πηγαίνει δίπλα στὴν Ἰδέα τοῦ Πλάτωνα.⁸⁸

Ὁ Γκρις προσαρμόζει τὴν πλατωνικὴ αἰσθητικὴ στὴ θεωρία τοῦ κυβισμού

82. Querschnitt, Βλ. http://www.fundacion.telefonica.com/en/arteytecnologia/colecciones_de_arte/artel/gris.htm Στις 15 Μαΐου 1924 ὁ Χουάν Γκρις ἔδωσε μιὰ διάλεξη μετὰ τὸν τίτλο *Des possibilités de la peinture* στὴν Society of Philosophic and Scientific Studies τῆς Σορβόνης. Σύντομα, ἡ διάλεξη δημοσιεύθηκε στὰ ἀγγλικά, στὰ ἰσπανικά καὶ στὰ γερμανικά. Ἑλενα Χαμαλιδή, «Greek Antiquity and inter-war classicism in Greek Art: Modernism and tradition in the works and writings of Michalis Tombros and Nikos Hadjikyriakos-Ghika in the thirties», *A singular antiquity: Archaeology and Hellenic identity in twentieth-century Greece. 3rd supplement*, Ἀθήνα, Μουσεῖο Μπενάκη, 2008, σ. 355 ὑποσ. 115.

83. Σ. Δούκας, *Μαρτυρίες καὶ κρίσεις*, ὁ. π., σ. 13.

84. Στὸ περιοδικό 20ῶς αἰώνας δημοσιεύθηκαν τρία κείμενα τοῦ Corbusier, τὰ δύο πρῶτα ἀμετάφραστα [στο τχ.1 (1933)], –ἀπόσπασμά τους ἀναδημοσιεύθηκε στὸ περιοδικό Τὸ 3^ο Μάτι [τχ. 2-3 (1935)]– καὶ τὸ τρίτο ἀποτελεῖ τὴν εἰσήγησή τοῦ συγγραφέα στὸ IV Διεθνὲς Συνέδριο Μοντέρνας Ἀρχιτεκτονικῆς (CIAM) μετὰ τὸν τίτλο «Air, Son, Lumiere», τὸ ὁποῖο ἔλαβε χώρα στὸ προαύλιο τοῦ Πολυτεχνείου Ἀθηνῶν [τχ.2 (1933)]. Βλ. Τ. Καραλῆ, *Μοντερνισμός, διεθνισμός, ἐλληνικότητα*, ὁ. π., σ. 399.

85. Σ. Δούκας, *Μαρτυρίες καὶ κρίσεις*, ὁ. π., σ. 13, 16. Στὸ περιοδικό δημοσιεύθηκε ἓνα μέρος τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ Λουκόπουλου. Βλ. Τὸ 3^ο μάτι 1 (1935) 20-21.

86. Ε. Π. Παπανοῦτσος, *Αἰσθητικὴ: ὁ κόσμος τοῦ πνεύματος Α'*, Ἀθήνα, Ἰκαρος, 1953², σ. 189, ὑποσημ. 2.

87. Μ. Ἀνδρόνικος, *Ὁ Πλάτων καὶ ἡ Τέχνη*, ὁ. π., σ. 179-182.

88. Στὸ ἴδιο, σ. 188.

ὥς ἐξῆς:

Ἔνας ζωγράφος ἀπ' τοὺς φίλους μου, ἔγραψε τὰ ἐξῆς: δὲν κατασκευάζουμε ἓνα καρφί μ' ἓνα καρφί, ἀλλὰ μὲ σίδερο. Λυποῦμαι ποὺ θὰ τοῦ ἀντεῖπω, ὅμως παραδέχουμαι ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο. Κατασκευάζουμε κυρίως ἓνα καρφί πάλι μ' ἓνα καρφί, γιατί ἂν ἡ ιδέα τῆς δυνατότητας τοῦ καρφιοῦ δὲν ὑπῆρχε ἀπὸ πρῖν, θὰ κινδυνεύαμε μὲ τὴν ἴδιαν ὕλη ποὺ θὰ μεταχειριζόμασταν, νὰ κατασκευάσουμε ἓνα σφυρί ἢ ἓνα σίδερο γιὰ σγουρά...⁸⁹ Ἡ ἐν λόγω θεώρηση τοῦ Χουάν Γκρίς ἀντλήθηκε ἀπὸ τὴν ἀναφορά τοῦ Πλάτωνα στὸν Κρατύλο, ὅπως τὴν ἀποδίδει ὁ Γ. Κεντρωτής, ὅτι «ὁ τεχνίτης ποὺ θέλει νὰ φτιάξει ἓνα νέο ὄργανο, δὲν ἔχει στὸ νοῦ του κάποιο συγκεκριμένο ὑπόδειγμα, ἀλλὰ τὴν ἀρχετυπικὴ μορφή τοῦ ὀργάνου καὶ τὸν σκοπὸ» ποὺ θέλει νὰ ἐπιτύχει. «Διότι καὶ οἱ σιδεράδες χρησιμοποιοῦν ὅλοι τὸ ἴδιο σίδερο, ὅταν, γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσουν τὸν ἴδιο συγκεκριμένο σκοπὸ, κατασκευάζουν τὸ ἴδιο συγκεκριμένο ὄργανο». Ὁ «σιδεράς δίνει τὴν ἴδια ιδέα παναπεῖ τὴν ἴδια μορφή».⁹⁰

Ἡ ἀναφορά τοῦ Ἀνδρόνικου γιὰ τὴν «καταφρόνιση ποὺ δείχνει γιὰ τὸ ὕλικό» τοῦ ὁ καλλιτέχνης καθιστᾷ φανερὲς τὶς αἰσθητικὲς καταβολὲς τῆς Καρέλλη ἀπὸ τὸν πλατωνισμό. Μόνο ποὺ ἡ αἴσθησις τῆς καλλιτέχνης γίνεται τολμηρὴ, καθὼς ὁ πλατωνικὸς κόσμος τῶν ιδεῶν τῆς ἐπιτρέπει νὰ ἐμπλουτίσει τὴ μοντέρνα λογοτεχνικὴ πρακτικὴ, γράφοντας μὲ χρώματα καὶ σχήματα καὶ ζωγραφίζοντας μὲ λέξεις, ὅπως ἄλλωστε διακήρυττε καὶ ἡ École de Paris γιὰ τὴ ζωγραφικὴ. Κλειδί γιὰ τὴν κατανόηση τῆς στροφῆς τῆς Καρέλλη πρὸς τὴν πλατωνικὴ φιλοσοφία ἀποτελεῖ ἡ ἀπάντησις στὸ ἐρώτημα «πῶς», ἡ ὁποία προκύπτει ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ προσέγγισις ὅτι τὰ γράμματα καὶ οἱ λέξεις φέρουν μέσα τους «ὕλη» καὶ «πνεῦμα».

β) Λέξη = πράγμα

Στὴν Παρασκιὰ τοῦ Κοχλίας γιὰ τὸν Τζόους, ὁ Πεντζίκης αἰτιολογεῖ αἰσθητικὰ τὴν ἀποσπασματικὴ γραφὴ τοῦ Ἰρλανδοῦ συγγραφέα:

Ὁ Τζόους ξεκινᾷ ἀπ' τὴν ἀφετηρία τῆς ἀντίληψης ὅτι ὁ λόγος=λέξη εἶναι ὕλη, (ὅπως ὁ πηλὸς γιὰ τὸν γλύπτη καὶ τὰ χρώματα γιὰ τὸν ζωγράφο). Κυριαρχεῖ τὸν γνωρισμένο συναισθηματικὸ μηχανισμό.

Μελετᾷ καὶ σπουδάζει τὰ μέσα ὅπως στὴν ζωγραφικὴ. Δημιουργεῖ καθαρὲς προτάσεις λέξεων ὅπως ὁ ζωγράφος καθαρὰ χρώματα. ...Κάνει γιὰ τοῦτο μιὰν ἀσκητικὴ προσπάθεια γιὰ τὴν κατάρτιση τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων. Ἀνάγει τὴν φράση του σὲ μονάδα ἐκφράσεως, κι' ὅχι σὲ μονάδα ἔννοιας... ἀπ' αὐτὴν τὴν πλευρὰ μᾶς δίνει ἓνα κείμενο κλασσικὸ, ὁργανωμένο κατὰ τὸν κλασσικὸ γραμματικὸ τρόπο ἢ μ' ἀνάλογον. Σὲ ἀναλογία μὲ τοὺς Ἀρχαίους Ἕλληνες ὁ

89. Juan Griss, «Μιὰ διάλεξη τοῦ Ζουάν Γκρίς», Τὸ 3^ο μάτι 1 (1935) 21· Μ. Ἀνδρόνικος, Ὁ Πλάτων καὶ ἡ Τέχνη, ὁ. π., σ. 188.

90. Πλάτων, Κρατύλος, [389e1-3], μετάφρασις Γ. Κεντρωτής, σ. 177.

Τζούς είναι για την εποχή μας ένα σχολείο καθαρότητας ύφους.⁹¹

Στο προαναφερόμενο απόσπασμα, ο Πεντζίκης χρησιμοποιεί δύο σχήματα εξομοίωσης (τὸ «λόγος = λέξη είναι ὕλη» καὶ τὸ «φράση = μονάδα ἔκφρασης»), τὰ ὁποῖα μαρτυροῦν μιὰ φιλοσοφικὴ ἀποτίμηση συλλογισμῶν. Ἡ προσέγγιση ὁμως τοῦ νοήματός τους καθίσταται ἀδύνατη, ἐὰν ὁ ἀναγνώστης ἀγνοεῖ τὸ φιλοσοφικὸ τους ὑπόβαθρο, μὲ ἀποτέλεσμα οἱ ἐξομοιώσεις νὰ ἀποδίδονται στὴν πνευματικὴ «ιδιορρυθμία» τοῦ Πεντζίκη καὶ ὄχι στον πλατωνικὸ μηχανισμό σκέψης τῆς «ἀκαδημίας». Αὐτὸς στρεφόταν πρὸς τὴ «σύνθεση τῶν ἐπὶ μέρους σχημάτων καὶ τὸν ἔλεγχο τῆς συγκρότησης τῶν στοιχείων»,⁹² τῆς δημιουργίας πρὸς ἓνα γενικὸ «σχῆμα».

Ἄς διερευνήσουμε ὁμως ποιὸ εἶναι τὸ πλατωνικὸ ὑπόβαθρο τῶν ἐν λόγω ἐξομοιώσεων.

Διαβάζοντας ὁ σημερινὸς ἀναγνώστης τὸν διάλογο τοῦ Σωκράτη μὲ τὸν Ἑρμογένη στὸν Κρατύλο -ἔργο ποὺ ἀποτελεῖ τὴν «πρῶτη φιλοσοφικὴ ἀπόπειρα στὴν ἱστορία τῆς δυτικῆς σκέψης ν' ἀντιμετωπισθεῖ φιλοσοφικὰ ἢ προβληματικὴ τῆς γλώσσας»-⁹³ κατανοεῖ ὅτι, γιὰ νὰ ξεφύγει ἡ ἰδέα ἀπὸ τὴν αὐλὴ κατὰστασι, ἀπαιτεῖται ἓνα μέσο κατασκευῆς. Ἡ ἰδέα περιέχει τὴ μορφή τοῦ ἀντικειμένου, ἢ μορφή αὐτὴ ἐνσαρκώνεται ἀπὸ τὸ μέσο κατασκευῆς καὶ τὴν αἰσθητικὴ τοῦ καλλιτέχνη, καὶ τὸ παραγόμενο ἀποτέλεσμα (τὸ πρᾶγμα) δηλώνεται μιμητικὰ μὲ τὸ ὄνομά του, τὸ διδασκαλικὸ ὄργανο τῆς ἀρχέγονης ιδεατῆς φύσης του,⁹⁴ δηλωτικὸ μέσο καὶ σύμβολο ἐπίκλησης τῆς ἀρχικῆς οὐσίας του. Τὸ δηλωτικὸ ὄνομα παραστέκεται στὴν ἰδέα «ὡς ἐγγὺς ὄν τοῦ ἀσωμάτου»,⁹⁵ συνδέοντας τὴν οὐσία τῆς μὲ τὸ πρᾶγμα, «ὅπως ἡ σαῖτα ξεχωρίζει τὸ ὕφασμα» ὡς διακριτὸ τῆς οὐσίας τῆς.⁹⁶

Ἡ αἰσθητικὴ ἐξομοίωση τῆς λέξης μὲ τὴν ὕλη δημιούργησε ἓναν ἰδιότυπο αἰσθητικὸ μηχανισμό σκέψης στὴν «ἀκαδημία»,⁹⁷ ὁ ὁποῖος τῆς ἐπέτρεψε νὰ προσεγγίσει αἰσθητικὲς πρακτικὲς ἄλλων ἐποχῶν, διερευνώντας τὴ μοντέρνα δημιουργία μέσα ἀπὸ τὴν πλατωνικὴ φιλοσοφία. Αἰσθητικὲς κρίσεις μεταφέρθηκαν ἀπὸ τὶς τέχνες στὴ λογοτεχνία, ἀπὸ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ στὴ ζωγραφικὴ καὶ ἀπὸ τὶς ἐπιστῆμες στὴν τέχνη, κρίνοντας τὴ μοντέρνα αἰσθητικὴ ἀξία ὑπὸ

91. [Τζέημ Τζούς], *Κοχλίας* 1 (1945) 15-16. Ἡ ἀνώνυμη *Παρασχία* ἀποδίδεται στὸν Πεντζίκη λόγῳ τοῦ παραλληλισμοῦ τοῦ ἀσκητισμοῦ μὲ τὴν χρῆση ἐκφραστικῶν μέσων τοῦ Ἱρλανδοῦ συγγραφέα.

92. [Πλωτῖνος], *Κοχλίας* 2 (1946) 21-22.

93. Πλάτων, *Κρατύλος*, Εἰσαγωγή, μετάφραση, σχόλια Γιώργος Κεντρωτής, σ. 41.

94. 388b13-14 «ὄνομα ἄρα διδασκαλικόν τί ἐστιν ὄργανον καὶ διακριτικόν τῆς οὐσίας ...», «ὄργανον ἄρα τί ἐστι καὶ τὸ ὄνομα».

95. Πλωτῖνος, *Ἐννεάδες* I. *Περὶ τοῦ Καλοῦ*, VI 3, 20.

96. Πλάτων, *Κρατύλος*, [388b13-c1].

97. Ὅπως μοῦ ἀνέφερε ὁ Γαβριῆλ Νίκος Πεντζίκης, «ὁ Κρατύλος δὲν ἔλλειψε ποτέ ἀπὸ τὸ προσκεφάλι τοῦ πατέρα μου».

τὸ πρίσμα ἐνὸς νέου ιδιότυπου κριτηρίου: μοντέρνο εἶναι ὅ,τι περικλείει πλατωνικά αἰσθητικά ἐπιβιώματα.

Ὁ Πλάτων πραγματεύεται τὶς ἐννοιες πράγμα, ὄργανο καὶ ὄνομα στὸ ἐδάφιο 387e4-388a8 τοῦ Κρατύλου, τὸ ὁποῖο καὶ παρατίθεται αὐτούσιον σὲ μετάφραση τοῦ Γ. Κεντρωτῆ, προκειμένου νὰ γίνῃ κατανοητὸ τὸ αἰσθητήριο τῆς «ἀκαδημίας τῆς Θεσσαλονίκης»:

ΣΩΚΡΑΤΗΣ: καὶ τὸ πρᾶγμα, πού'πρεπε νὰ ὀνομάσουμε, ἔπρεπε νὰ τὸ ὀνομάσουμε μὲ κάποιον πρᾶγμα;

ΕΡΜΟΓΕΝΗΣ: Ναί, βεβαίως, μὲ κάποιον πρᾶγμα.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ: καὶ ποῖο πρᾶγμα ἦταν ἐκεῖνο, μὲ τὸ ὁποῖο ἔπρεπε νὰ τρυπάμε;

ΕΡΜΟΓΕΝΗΣ: τὸ τρυπάνι.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ: καὶ νὰ ὑφαίνουμε;

ΕΡΜΟΓΕΝΗΣ: ἡ σαῖτα

ΣΩΚΡΑΤΗΣ: καὶ νὰ ὀνομάζουμε;

ΕΡΜΟΓΕΝΗΣ: τὸ ὄνομα.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ: Πολύ σωστὰ μιλάς. Ὡστε ὄργανο εἶναι καὶ τὸ ὄνομα.

Ἀπὸ τὸ συγκεκριμένο ἐδάφιο, ὁ Πεντζίκης ἐξομοιώνει τὴν πρώτη λέξη «πρᾶγμα» μὲ τὴν τελευταία, «ὄνομα», καὶ δημιουργώντας ἓνα χiasτί σχῆμα ἀπὸ τὶς λέξεις «πρᾶγμα, λέξη, ὄνομα, ὕλη», καταλήγει στὸ συμπέρασμα ὅτι λέξη = ὕλη καὶ ὄνομα = πρᾶγμα.⁹⁸ Ἡ διαλεκτικὴ ἐννοιῶν στὸν Κρατύλο περικλείει καὶ ἄλλα ζεύγη ἐξομοιώσεων, ὅπως ὁμιλία = πράξη,⁹⁹ μορφὴ = οὐσία¹⁰⁰ καὶ μορφὴ = ἰδέα,¹⁰¹ οὐσία = ἰδέα.

Ὁ Πεντζίκης, συσχετίζοντας τὶς ἐξομοιώσεις λέξη = ὕλη καὶ ὄνομα = πρᾶγμα μὲ τὴν πλατωνικὴ ἀντίληψη ὅτι τὰ «γράμματα ἀποτελοῦν φορεῖς πνεύματος»,¹⁰² ἀντιλαμβάνεται ὅτι ἡ «ὕλη» φέρει πνεῦμα μέσα τῆς καὶ θεωρεῖ ὅτι οἱ ἀπαρχές τοῦ σημαίνοντος φιλοσοφικοῦ προβλήματος τῆς μέθεξης τῶν πραγμάτων στὸν κόσμον τῶν θείων ἰδεῶν ἐντοπίζονται στὴν αἰσθητικὴ τῆς γλώσσας.

98. 387 c10 «τὸ λέγειν πράξις τις ἦν περὶ τὰ πρᾶγματα».

99. 387 b8-10.

100. 389 b5-6.

101. 389 e3 «ἕως ἂν τὴν αὐτὴν ἰδέαν ἀποδιδῶ».

102. Γιά τὴ πλατωνικὴ καὶ βυζαντινὴ θεώρηση τοῦ λογοπαίγνιου βλ. Πλάτων, Κρατύλος [399 a6-8]: «Πρῶτον μὲν γὰρ τὸ τοιόνδε δεῖ ἐννοῆσαι περὶ ὀνομάτων, ὅτι πολλάκις ἐπεμβάλλομεν γράμματα, τὰ δ' ἐξαιροῦμεν, παρ' ὃ βουλόμεθα ὀνομάζοντες», ὅσο καὶ τὴν πρακτικὴ τῆς μοναστηριακῆς φιλοξενίας, ὁ ἀρχοντάρης νὰ τρατάρει στοὺς ἀφιχθέντες προσκυνητὲς «οὐ - ζῶ» μὲ λουκούμι, συμβολίζοντας τὴ νηφάλιο μέθη καὶ τὴ γλυκύτητα τῆς μοναστηριακῆς ζωῆς. Γιά τὶς ἀπόψεις τοῦ Πεντζίκη γιὰ τὰ γράμματα βλ. Δ. Παπαδοπούλου, *Θεωρητικὲς ἀναζητήσεις τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη*, ὁ.π., σ. 165-168.

γ) Ἡ προσέγγιση τοῦ Πεντζίκη

Διαβάζοντας στο βιβλίο *Μαρτυρίες καὶ κρίσεις* γιὰ τὴ συμβολὴ τῆς «ἀκαδημίας» στο περιοδικὸ 3^ο μάτι,¹⁰³ εὖλογα γεννᾶται τὸ ἐρώτημα, τί πιὸ μοντέρνο εἶχε ἢ «ἀκαδημία τῆς Θεσσαλονίκης» ἀπὸ τοὺς συνδιευθυντὲς τοῦ 3^{ου} ματιοῦ, οἱ ὁποῖοι κατὰ τὴν περίοδο τοῦ μεσοπολέμου ἐντάσσονταν στὴν ἀθηναϊκὴ πρωτοπορία,¹⁰⁴ ὥστε νὰ δικαιολογοῦνται οἱ διθύραμβοι τοῦ Δούκα πρὸς τὸν Πεντζίκη;

Ὁ Δούκας ἀντιλήφθηκε ὅτι ὁ πλατωνικὸς μηχανισμὸς σκέψης τῆς «ἀκαδημίας», περιστρεφόμενος γύρω ἀπὸ τὴν ὕλικὴ ὑπόσταση τοῦ λόγου καὶ τὴν «καταφρόνηση» τοῦ ὕλικου ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ καλλιτέχνης, δύναται νὰ ἀνιχνεύσει τὶς πλατωνικὲς ἐπιδράσεις στο σύνολο τῆς γραμματείας καὶ τῆς τέχνης. Ὁ ἐν λόγω μηχανισμὸς ἀπαντᾶται πρῶτα στὶς Διαθέσεις τῆς Καρέλλι, (ἡ ὁποία αἰσθάνεται «τὴ λέξη, ὥσάν νὰ τὴ βαστᾷ στο χέρι»), καί, ἀργότερα, στὴν ἀνώδυμη Παρασικία τοῦ Κοχλίας γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Τζούς (1945)¹⁰⁵ ὅσο καὶ στὴν Ἀρχιτεκτονικὴ τῆς σκόρπιας ζωῆς (1963), ὅπου ὁ Πεντζίκης ἀναφέρει ὅτι «οἱ ἰδέες ποὺ μ' ἄφηνε νὰ καταλάβω ὁ Πλάτων εἶχαν διαστάσεις, εἶχαν τὴν ἀλήθεια τοῦ χεριοῦ καὶ τῆς ἀφῆς».¹⁰⁶ Μὲ ἀφορμὴ τὴ φράση τοῦ Νικήτα Στηθάτου «διὰ τῶν αἰσθήσεων τὰ ὑπεραισθητά», ὁ Πεντζίκης διαβλέπει τὴν ὑπαρξὴ τοῦ ἴδιου μηχανισμοῦ καὶ στὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ, παρατηρῶντας σὲ ψηφιδωτὸ τῆς Μονῆς Λατόμου τὴν περιέργη θέση τοῦ χεριοῦ τοῦ Προφήτη Ἰεζεκιήλ «ποὺ εἶναι ἀνοικτὸ καὶ κολλημένο στο αὐτί του», καθὼς «στὰ κείμενα τῶν μυστικῶν ἀσκητῶν καὶ ἰδίως τοῦ Νικήτα τοῦ Στηθάτου χαρακτηρίζεται πλαστικὰ καὶ περιγράφεται ἡ ὁραματικὴ ἔκσταση ἢ ὁποία ἀπαιτεῖ ἐκτὸς τῶν ἄλλων καὶ τὴν

103. «... καταπιασμένος μ' αὐτὴ τὴ δουλειά, τῆς διευθύνσεως ἐνὸς μοντέρνου περιοδικοῦ σ' εἶχα στο νοῦ μου. Ἐσένα μὲ ὅλη τὴν «ἀκαδημία» σας. Θὰ εἶναι ἓνα περιοδικὸ περισσότερο δικό σου παρὰ δικό μου. Ἐγὼ θὰ κρατήσω τὰ «μεταγωγικά»...»¹⁰³ «μόνο γνωρίζοντας ἐσένα, φαντάστηκα τὸ περιοδικὸ τόσο μοντέρνο, εἶναι ἓνα περιοδικὸ περισσότερο δικό σου». «Πραγματικὰ ὅμως, τὸ περιοδικὸ θὰ εἶναι περισσότερο τῆς Θεσσαλονίκης, παρὰ τῆς Ἀθῆνας... Ἀπάνω σὲ σὰς στηρίζομαι, ὅταν φαντάζομαι καὶ μιλῶ γιὰ κάτι νέο. Εἶμαι βέβαιος καὶ περήφανος ποὺ δὲν σφάλλω». Σ. Δούκας, *Μαρτυρίες καὶ κρίσεις*, ὅ. π., σ. 11, 20-21.

104. Ὁ Γκίκας ἐξέθεσε ἔργα του στο Παρίσι τὸ 1932, καὶ ἡ συμβολὴ τοῦ Πικιώνη στὴν ἀρχιτεκτονικὴ συγκρίθηκε μὲ αὐτὴ τοῦ Σολωμοῦ στὴν ποίηση. Ε. Sartori, *Τὸ περιοδικὸ Τὸ 3^ο μάτι*, ὅ. π., σ. 22-23, 46. Γιὰ τὶς ἐπιστολὲς τοῦ Δούκα πρὸς τὸν Πεντζίκη βλ. Δημήτρης Βλαχοδῆμος, «Πεντζίκης καὶ Μακρυγιάννης: Συμβολὴ στὴ λογοτεχνικὴ ἀνακάλυψη τοῦ Μακρυγιάννη κατὰ τὴ δεκαετία τοῦ 1930», *Νέα Ἑστία* 1817 (2008) 1256-1260.

105. *Παρασικίες*, Κοχλίας 1 (Δεκ.1945) 15-16.

106. Ν. Γ. Πεντζίκης, *Γραφὴ Κατοχῆς: τὸ ἀνέκδοτο «Χειρόγραφο 1943»* μαζί μὲ ἄλλα συναφὴ καὶ παρεμφερὴ κείμενα, Ἀθήνα, Ἄγγρα, 2008, σ. 141. Ὁ Γαβριήλ Ν. Πεντζίκης συσχετίζει τὸ συγκεκριμένο ἀπόσπασμα μὲ τὸν πρῶτο στίχο τοῦ δέκατου ποιήματος ἀπὸ τὴ σειρὰ *Φωτογραφίες: ἀντιλαμβάνομαι τὴ φιλοσοφία σάρκα ἀνθρώπου...*».

τέτοια τοποθέτηση τοῦ χεριοῦ κολλητὰ στὸ αὐτί». ¹⁰⁷

Ἀπὸ τὸ 1936 ¹⁰⁸ ὅμως καὶ μετὰ, τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Πεντζίκη γιὰ τὴν ἀναζήτηση πλατωνικῶν ἐπιβιωμάτων στὸν μοντέρνο λόγο στράφηκε πρὸς τὸ παράδειγμα τῆς βυζαντινῆς τέχνης καὶ γραμματείας καί, πῶς συγκεκριμένα, στὴν αἰσθητικὴ ἀναγωγή τῶν γεωμετρικῶν σχημάτων. Ἡ πίστη του ὅτι οἱ Βυζαντινοὶ καλλιτέχνες συνδιαλέχτηκαν μὲ τὸ πλατωνικὸ καὶ νεοπλατωνικὸ πνεῦμα ἀνιχνεύεται στὴν παρατήρηση ποὺ ἐξέφρασε στὶς *Μορφές*, ¹⁰⁹ ὅτι ἡ βυζαντινὴ τέχνη εἶναι τόσο μοντέρνα ὅσο καὶ ὁ κυβισμός, παραμένοντας ταυτόχρονα ἐλεύθερη στὴν καλλιτεχνικὴ τῆς ἔκφραση παρ' ὅλους τοὺς ὑφιστάμενους περιορισμούς. Γιὰ τὸν Πεντζίκη, ἡ σχέση τῆς βυζαντινῆς τέχνης μὲ τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ φιλοσοφία συνάδει μὲ τὴ σχέση ποὺ ἔχουν οἱ Ἀλεξανδρινοὶ συγγραφεῖς μὲ αὐτήν, καθὼς «βρίσκονται κοντύτερα στὴν ἐξωτερικὴ ζωὴ τῶν μυθικῶν μορφῶν». ¹¹⁰

Ἡ ἐν λόγω ὀπτικὴ ὅμως προπορεύεται τῆς ἐποχῆς τῆς. Ὁ Πεντζίκης γνώριζε ὅτι ἡ ἀποψη ποὺ ἐξέφρασε ὁ Μανόλης Ἀνδρόνικος τὸ 1953, ὅτι «τὸ αἰσθητικὸ βέλος τοῦ πλατωνισμοῦ ἔφτασε στὸν στόχο του στὴν κυβιστικὴ ζωγραφικὴ», ¹¹¹ δὲν εἶναι τελείως σωστή, καθὼς ἡ πλήρωση τοῦ χρυσοῦ φόντου τῶν βυζαντινῶν ἀγιογραφιῶν μὲ τὸ «λεπτότατον φῶς», ὀφείλεται σὲ πλατωνικὲς καὶ νεοπλατωνικὲς θεωρήσεις τῆς ἔννοιας τοῦ «χώρου», ὅπως ἐπισήμανε τὸ 1946 ὁ Π. Α. Μιχαλῆς. ¹¹² Ὅμως τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Πεντζίκη δὲν στρεφόταν πρὸς τὶς χρωματικὲς ἐπιλογὲς τῶν Βυζαντινῶν παρὰ μόνον πρὸς τὶς γεωμετρικὲς, καὶ ἡ ὑπόψια του ὅτι ὁ κύκλος γύρω ἀπὸ τὰ πρόσωπα τῶν ἁγίων ἀποτελεῖ πλατωνικὴ ἐπίδραση καθιστᾷ τὴν προσέγγισή τῆς «ἀκαδημίας» πρωτότυπη, ἄκρως παραδο-

107. *Μορφές*, 3 (Αύγ.1949) 136. Βλ. καὶ Ἀνδρέας Ξυγγόπουλος, «Τὸ καθολικὸν τῆς Μονῆς τοῦ Λατόμου ἐν Θεσσαλονίκῃ καὶ τὸ ἐν αὐτῇ ψηφιδωτόν», *Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον*, IB (1929) 142-180. Ὁ Γ. Φραντζολᾶς συνδέει τὸ ψηφιδωτὸ μὲ ἓνα ἀπόσπασμα τῆς *Ἀρχιτεκτονικῆς τῆς σκόρπιας ζωῆς*, ὅπου ὁ Πεντζίκης παρακολουθώντας κινηματογράφο καὶ κρατώντας στὰ χέρια του ἓνα κουτί, εὐρισκόμενος δηλαδὴ σὲ «ὀραματικὴ ἔκστασις» λέει: «Σκέφτηκα δηλαδὴ παρακολουθώντας καὶ μὲ τὴν ἀφῆ ὅσα ἄκουγα ἀπευθείας, τὴ δυνατότητα μιᾶς ἄλλης ἐρμηνείας τοῦ κόσμου ποὺ ἀντιλαμβάνομαστε μέσω τῶν αἰσθήσεων». Βλ. Γιώργος Φραντζολᾶς, «Ροὴ ὑδάτων πρὸς τὸ δέλτα τῆς μνήμης», *Ἰνδικτος* 18 (2004) 127.

108. Στὸ ἐξώφυλλο τοῦ βιβλίου *Παλαιότερα ποιήματα καὶ νεώτερα πεζὰ* (Θεσσαλονίκη, ΑΣΕ, 1980) ὁ Πεντζίκης ἀναφέρει ὅτι ἡ ἐνασχόλησή του μὲ τὰ βυζαντινὰ κείμενα ἄρχισε τὸ 1936. Βλ. Δ. Παπαδοπούλου, *Θεωρητικὲς ἀναζητήσεις τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη*, ὁ. π., σ. 239.

109. *Μορφές* 4 (1949) 183· Κ. Κουρούδης, «Ἡ καινοτόμος συμβολὴ τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη», ὁ. π., σ. 54.

110. Βλ. τὴν *Παρασκιὰ* γιὰ τὸν Ἀχιλλέα Τάτιο: *Κοχλίας* 3 (Ἀπρ.1946) 56.

111. Μ. Ἀνδρόνικος, *Ὁ Πλάτων καὶ ἡ Τέχνη*, ὁ. π., σ. 185-192.

112. Π. Μιχαλῆς, *Αἰσθητικὴ θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης*. Ἀθήνα, Ἰδρυμα Παναγιώτη καὶ Ἑφης Μιχαλῆ, 1990⁵, σ. 188. Γιὰ τὸν πλατωνικὸν ὥρο βλ. *Τίμαιος*, 52ab.

σιακή καί, ἐπακριβῶς, ἑλληνορθόδοξη, ἐπειδὴ κατανοοῦσε τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο τὸ «αἰσθητικὸ βέλος» τοῦ Πλάτωνα ἐπέδρασε στὸν βυζαντινὸ μηχανισμό σκέψης. Ἡ ιδιόρρυθμη πλατωνικὴ «καταφρόνιση» τῶν μέσων ποὺ χρησιμοποιοῦ ὁ μοντέρνος καλλιτέχνης, ἡ ἔνταξη τῶν ἰδεῶν σὲ ἓνα σχῆμα, ὅσο καὶ ἡ ὑλικὴ ὑπόσταση τῶν σχημάτων λόγου γίνεται ἐμφανὴς στὶς ἀναφορὲς τοῦ Ἀναστάσιου Συναῖτη καὶ τοῦ ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Χρυσοστόμου:

«Οὐκέτι λοιπὸν διὰ ῥημάτων, ἀλλὰ διὰ πραγματικῶν σχημάτων καὶ ὑποδείγματων πρὸς αὐτοὺς ἐχρησάμεθα, ἐν πυξίῳ τινὶ διαχαράξαντες τὴν τοῦ Δεσπότη τοῦ σταύρωσιν, καὶ τινὰ ἐπιγραφὴν ἦντινα μετὰ τὰς χρήσεις διαγράφομεν».¹¹³

«οὐχὶ διὰ ῥημάτων μόνον ἐστὶν αἰνεῖν, ἀλλὰ καὶ διὰ πραγμάτων, ... Οὕτως αἰνεῖ τὰ Χερουβίμ»,¹¹⁴ ἐνωῶντας προφανῶς μὲ τὴ λέξη «πράγματα» τὰ σχήματα λόγου.

Ὁ «ιδιόρρυθμος» Πεντζίκης, ὅπως τὸν ἀποκαλοῦσαν ὅσοι δὲν κατανοοῦσαν τὸ φιλοσοφικὸ τοῦ ὑπόβαθρο, παρατηρῶντας τεχνοκριτικὰ στὸ ψηφιδωτὸ τῆς κόγχης τοῦ Ναοῦ τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας στὴ Θεσσαλονίκη τῇ Βρεφοκρατοῦσα, καὶ κατανοῶντας τὴν πλατωνικὴ μέθεξι τῶν πραγμάτων στὸν κόσμον τῶν θείων ἰδεῶν, οἱ ρίζες τῆς ὁποίας βρίσκονται στὴ γλώσσα, ἀντιλαμβάνεται τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο οἱ Βυζαντινοὶ αἰνοῦν τὸ σχέδιο τῆς Θείας Οἰκονομίας μὲ πράγματα, σύμφωνα μὲ τὴν προαναφερθεῖσα ρήση τοῦ ἁγίου Ἰωάννη τοῦ Χρυσοστόμου. Καθὼς τὸ βλέμμα μας «ἀπὸ τὰ κάτω ἀνεβαίνει κι' ἐντείνεται πρὸς τὰ πάνω ἔλκει καὶ τὴν ψυχὴ μας σὲ ἀνάταση», καὶ ἡ Πλατυτέρα «σ' αὐτὸ τοῦ φωτὸς τὸ κυμάτισμα περιβάλλεται ὁ λαὶμὸς καὶ τὸ πρόσωπό της, ποὺ ἔχουν σχῆμα στάμνας ἀντεστραμμένης, ἡ ὁποία καθὼς ξέρουμε συμβολίζει τὴ Θεοτόκο»· καί, ἀκολούθως, παραθέτει ἓνα στίχο τοῦ ἀκάθιστου ὕμνου: «Χαῖρε, λυχνία καὶ στάμνε, μάννα φέρουσα».¹¹⁵

Μιὰ αἰσθητικὴ διαμάχη στοὺς κόλπους τῆς «ἀκαδημίας»

Ὅταν ἡ «ἀκαδημία» ἐντόπιζε πλατωνικὰ ἐπιβιώματα στὴν τέχνη τὴν ἀποδεχόταν ὡς γνήσια καλλιτεχνικὴ δημιουργία, σὲ ὅποια ἐποχὴ καὶ ἂν αὐτὴ ἐκδηλώθηκε. Ἡ ἀνακάλυψη ὅτι τὰ πλατωνικὰ ἐπιβιώματα δὲν πρωτοεφαρμόστηκαν στὴ μοντέρνα αἰσθητικὴ ἀλλὰ στὴ βυζαντινὴ τέχνη ἔπεισε τὸν Πεντζίκη γιὰ

113. Ἀναστάσιος Συναῖτης, Ὁδηγὸς (Κ.-Η. Uthemann, *Viae Dux*, XII, 1, στ. 27- 30, σ. 202)· PG 89, στήλ. 196. Κεφ. IB' «Περὶ τοῦ σωτηρίου πάθους Χριστοῦ, καὶ ὅτι Θεοπασχῖται εἰσιν οἱ λέγοντες τό, "Ἅγιος, ἀθάνατος, ὁ σταυρωθεὶς καὶ παθὼν". Γεώργιος Χρ. Τσιγάρας, *Εἰκόνα καὶ λόγος: Εἰκονολογικὰ σχόλια στὸν Ἀναστάσιο Συναῖτη*, Ξάνθη, Πολιτιστικὸ Ἀναπτυξιακὸ Κέντρο Θράκης, 1999, σ. 34.

114. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσοστόμος, PG, τ. 55, σ. 388. Τοῦ ἐν Ἁγίοις Πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, ἀρχιεπισκόπου Κωνσταντινουπόλεως, τὰ εὐρισκόμενα πάντα, *Tomus quintus*, Parisiis, Gaume Fratres, 1885, σ. 344.

115. Βασίλης Δεδούσης, «Τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Θεσσαλονίκης: Ἐντυπώσεις ἀπὸ μιὰ περιήγηση [τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη]», *Μορφές* 4 (Σεπτ. 1949) 183.

τὴν αὐθεντικότητα καὶ τὸν μοντερνισμό της, γεγονὸς ποὺ τὸν ὀδήγησε νὰ ἐνσωματώσει στὸ ἔργο του τὶς ἐπιδιώξεις καὶ τοὺς σκοποὺς τῆς ὑπηρετούμενης ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ τέχνη ὀρθόδοξης παράδοσης. Ἡ ἐνσωμάτωση αὐτὴ ἀποτελέσκει τὴν αἰτία ἄσκησης κριτικῆς ἐκ μέρους τοῦ Πεντζίκη γιὰ τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο τῆς Καρέλλη, δημοσιευμένης στὸν *Κοχλία*¹¹⁶, ἡ ὁποία ἐπέφερε τὸ τέλος τῆς λογοτεχνικῆς σύμπνοιας στοὺς κόλπους τῆς «ἀκαδημίας», διαφοροποιώντας τοὺς ἕως τότε κοινοὺς αἰσθητικοὺς στόχους της.

Ὑπὸ τὸ πρίσμα αὐτό, ἡ ἀναζήτηση ἐνὸς ἀνώτερου σχήματος ἰδεῶν, στὸ ὁποῖο ἐντάσσεται ἡ λογοτεχνικὴ ὕλη, παραλληλίσθηκε ἀπὸ τὸν Πεντζίκη μὲ τὴν αἰσθητικὴ διερεύνηση τῶν μυστηρίων ποὺ ἐκτυλίσσονται πίσω ἀπὸ τὴν πλατωνικὴ «Ὡραία Πύλη», τὸ σχῆμα τῆς ὁποίας ἐφαρμόζεται στὴν ὀρθόδοξη ναοδομία. Ἡ διερεύνηση αὐτὴ ἀποτελεῖ καθήκον ὄχι μόνο τοῦ ἀσκητῆ ἀλλὰ καὶ τοῦ καλλιτέχνη, ὅπως διευκρινίζει ὁ ἴδιος σὲ τεχνοκριτικὸ τοῦ σημειώμα: «τὴν εὐθεία γραμμὴ τῆς γνώσης ποὺ γυρεύει τὸν Θεὸ νὰ τὴν μεταφέρουμε σχετικὰ μέσα στὰ ὅρια τῆς τέχνης. Παράλληλος ἀνάμεσα στὸν ἀσκητὴ ἢ ἀναχωρητὴ καὶ στὸ σημερινὸ τεχνίτη. Ἀναλογία στὸν τρόπο ποὺ ἀντιμετωπίζεται ἡ δυστυχία καὶ ὁ πόνος. Σχέση τοῦ Χριστιανισμοῦ καὶ τῆς τέχνης».¹¹⁷

Γι' αὐτὸ καὶ παρότρυνε τὴν ἀδελφὴ του νὰ διαβεῖ μὲ τὸ λογοτεχνικὸ της ἔργο τὴν «Ὡραία Πύλη», στρεφόμενη πρὸς τὰ ἄδυνα τῶν ἀδύτων, ἐκεῖ ὅπου τὰ ἱερὰ μυστήρια ἀποκαλύπτουν στοὺς πιστοὺς τὴν ὑπαρξὴ τοῦ ἀπόλυτου Εἶναι, ὑπηρετώντας τὸν χριστιανισμό. Ἡ ἐν λόγω ὁμῶς παρότρυνση ἐπέφερε αἰσθητικοὺς διαπληκτισμοὺς στὴν «ἀκαδημία», τέτοιας ἔντασης ὥστε νὰ διακαριολογοῦν τὸν χαρακτηρισμὸ «τὸ ζευγάρι τῆς ἀγίας Παρασκευῆς», ὅπως μοῦ ἀνέφερε σὲ συνέντευξή της ἡ Καρέλλη, τὸ 1991, χαμογελώντας. Ὁ Πεντζίκης κατηγόρησε τὴν ἀδερφή του γιὰ τὸ ἠθελημένο ἀδιέξοδο στὸ ὁποῖο περιήλθε, κατὰ τὴν ἄποψή του, τὸ ἔργο της, ἰσχυριζόμενος ὅτι ἐνῶ ξέρεי ποῖα εἶναι ἡ «Ὡραία Πύλη», «κρουταλώντας ἐπίμονα στὴν πόρτα τῆς ἐκκλησίας», «ἀμφιβάλει φρικτὰ ἂν ὄντως ὑπάρχει» χωρὶς νὰ «ἀνοίγει τὴν πόρτα γιὰ νὰ εἰσαχθεῖ στὰ μυστήρια».¹¹⁸ Ἡ Καρέλλη ὁμῶς δὲν διάβηκε τὴ λεπτὴ κόκκινη γραμμὴ ποὺ χωρίζει τὴν ἐσχατολογία ἀπὸ τὴ γεμάτη μὲ φαντασία λογοτεχνικὴ διερεύνηση, καθὼς παρέμεινε ἐπιφυλακτικὴ ἀπέναντι στὶς χριστιανικὲς ἐπιταγές, χωρὶς ποτέ νὰ τὶς ἐνσωματώσει πλήρως στὸ ἔργο της. Ἀντίθετα, ἐμβάνθηκε στὴν ἀντινομία ποὺ ὑπάρχει στὸ βάθος τῆς πίστης, ἡ ὁποία προσδιορίζεται ἀπὸ μιὰ σχέση ἐσώτατη «μὲ κάτι τελείως ἑξώτερο»,¹¹⁹ ἐκφράζοντας ὑπαρξιακὲς ἀναζητήσεις. Ἀλλωστε, ἡ γυναικεῖα φύση πάντοτε παραμένει ὑποδεέστερη γιὰ τὴν ὀρθόδοξη παράδοση, καθὼς ἡ γυναίκα ἀπαγορεύεται νὰ εἰσέλθει ἀπὸ τὴν

116. *Κοχλίας* 16 (1947) 55.

117. Ν. Γ. Πεντζίκης, «Ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴ δουλειὰ τοῦ ζωγράφου», *δ. π.*, 24.

118. Ν. Γ. Πεντζίκης, «Ἐπιστολὴ στοὺς φίλους», *δ. π.*, 55.

119. [Παρασχιὰ γιὰ τὸν Σέρρεν Κίρκεγκωρντ], *Κοχλίας* 2 (Ιαν.1946) 23.

Ἦραία Πύλη στοῦ ἱεροῦ βῆμα, παρόλη τὴν τιμὴ ποὺ ἀποδίδεται πρὸς τὴν Παναγία μὲ τὴν ἀπεικόνισή της στὴν ἀψίδα τοῦ ἱεροῦ ὡς γέφυρα τῶν δύο κόσμων. Οἱ ἐπιφυλάξεις τῆς Καρέλλη ἀπέναντι στὸν χριστιανισμό, ὅσο καὶ ἀπέναντι στὶς συστάσεις τοῦ ἀδελφοῦ της νὰ διαβεῖ τὴν «Ἦραία Πύλη» διατυπώνονται στὴ συνέντευξη ποὺ παραχώρησε στὸν Θωμᾶ Φλαμουρτζόγλου, τὸ 1973.¹²⁰

«Ἡ σύγχρονη γυναίκα, καθὼς ζητᾷ νὰ ζήσει πλήρως τὴ ζωὴ της, δὲν μπορεῖ νὰ μείνει τὸ σύμβολο τῆς ἀγάπης καὶ τῆς θυσίας, ὅπως μᾶς τὰ διδάσκει ὁ χριστιανισμός».

Στὸν ἀντίποδα, ὁ Πεντζίκης ἐνστερνίζεται τὴν ἄποψη τοῦ νεοπλατωνιστῆ Πλωτῖνου,¹²¹ τὴν ὁποία ἀποδέχεται καὶ ὁ χριστιανισμός, ὅτι «καθὼς τὰ πάντα προήλθαν ἀπὸ τὸ Ἔνα, τὰ πάντα «θεῶνται» πάλι στὸ Ἔνα. Ἔτσι προσδιορίζεται καὶ τὸ καθήκον τοῦ ἀνθρώπου ποὺ φιλοσοφεῖ: μὲ τὴ δύναμη τοῦ νοῦ νὰ ξαναοδηγήσει τὴν ψυχὴ στὸ Ἔνα, μέσω τῆς ἀπελευθέρωσής της ἀπὸ τὶς ἐμπλοκές της μὲ τὰ γήινα πράγματα».¹²²

Ἡ διαφοροποίηση τῆς «ἀκαδημίας» ἀπὸ τοὺς συνδιευθυντὲς τοῦ 3^{ου} ματιοῦ

Στὸ ἀνώνυμο εἰσαγωγικὸ κείμενο τοῦ τριπλοῦ τεύχους τοῦ 3^{ου} ματιοῦ, ἀφιερωμένου στὴν «Τέχνη τοῦ Λόγου», ἀναγράφεται ἡ ἐπιδίωξη τῆς σύνταξης τοῦ περιοδικοῦ «νὰ παραλληλιστεῖ μὲ ἀνάλογα ἔργα ἡ τέχνη τοῦ Λόγου μὲ τὴν τέχνη τῆς Πλαστικῆς».¹²³ Ὅμως ἡ ἀντιμετώπιση τῶν δύο τεχνῶν ὡς ξεχωριστὲς ὀντότητες δὲν γινόταν ἀποδεκτὴ ἀπὸ τὴν «ἀκαδημία», καθὼς «ἡ καταφρόνηση» τοῦ καλλιτέχνη πρὸς τὸ ὑλικὸ χρήσης κατὰ τὴ διάρκεια τῆς δημιουργίας ἐνοποιεῖ τὶς τέχνες τοῦ λόγου καὶ τῆς πλαστικῆς σὲ μιὰ ἀδιαίρετη ἐνότητα. Φαίνεται λοιπὸν πὼς τὸ φιλοσοφικὸ ὑπόβαθρο τῆς «ἀκαδημίας» δὲν κατανοοῦνταν ἐπαρκῶς ἀπὸ τοὺς συνδιευθυντὲς Γκίκα καὶ Πικιώνη, ὅπως ἀποδεικνύει τὸ κάτωθι εἰσαγωγικὸ ἀπόσπασμα τῆς σύνταξης τοῦ περιοδικοῦ στὸ τεῦχος 4-6 τοῦ 3^{ου} ματιοῦ,¹²⁴ ὅτι ἡ τέχνη τοῦ Λόγου «δὲν ἔχει ὕλη... Τέχνης, πού, ἄγνωστο μὲ ποιά πολὺπλοκη μέθοδο, μᾶς ὑποβάλλει, χωρὶς ὑλικό, αἰσθήματα τοῦ χρώματος ἢ τῆς ἀφῆς, Τέχνης ποὺ ξέρει καὶ γίνεται ὡς διὰ μαγείας Ζωγραφικὴ δὶχως χρώματα καὶ σχήματα». Τὸ ὡς ἄνω ἀπόσπασμα ἀποκαλύπτει ὅτι τὸ αἰσθητικὸ

120. Θωμᾶς Φλαμουρτζόγλου, *Πρὶν ἀρχίσουμε νὰ ἀπουσιάζουμε καὶ ἀπὸ τὸ παρελθόν*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2008, σ. 135.

121. Ὁ Πεντζίκης μαζί μὲ τὸν Θέμελη καὶ τὸν Κιτσόπουλο μετέφρασαν στὸν *Κοχλία* τὸν Πλωτῖνο. *Κοχλίας* 2 (Ιαν.1946) 1-3, 6 (Μάιος 1946) 89-92, 102.

122. Paul Kroh, *Λεξικὸ ἀρχαίων συγγραφέων Ἑλλήνων καὶ Λατίνων*, Μετάφραση, ἐπιμέλεια Δ. Λυπουρλή - Λ. Τρομάρας. Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1996, σ. 390.

123. Τὸ 3^ο μάτι 4-5-6 (1936) 81-82.

124. Στὸ ἴδιο, σ. 81.

υπόβαθρο τῶν συνδιευθυντῶν τοῦ 3^{ου} ματιοῦ δὲν προήλθε ἀπὸ ἄμεση φιλοσοφικὴ τριβὴ μὲ τὴν πλατωνικὴ φιλοσοφία, στὴν ὁποία ἐντρύφησε ἡ «ἀκαδημία τῆς Θεσσαλονίκης».

Ἡ αἰσθητικὴ «κῆπευση τοῦ Ὁραίου»

Οἱ διαφοροποιήσεις τῆς ἀνθρώπινης αἰσθητικῆς μέσα στὸν χρόνον ὑπῆρξαν πάντα βέβαιες, ὥστόσο τὸ Ὁραῖο δὲν ἔπαψε ποτὲ νὰ ἀποτελεῖ τὴ βασικὴ ἐπιδίωξη τοῦ καλλιτέχνη. Κατ' ἀνάλογο τρόπο, ἡ διερεύνηση τῶν συστατικῶν στοιχείων τῆς ἁρμονίας τοῦ μοντέρνου λόγου ἀπὸ τὴν Καρέλλη ἀποδεικνύει πὼς οἱ συντελούμενες ἀλλαγές ποὺ ἐπέφερε ἡ μοντέρνα αἰσθητικὴ στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία δὲν ἐπηρέασαν τὴν ἐπιδίωξή της γιὰ τὴν προσέγγιση τοῦ Ὁραίου.¹²⁵ Μάλιστα, τὴν ὑπερβατικὴ ὑπόσταση τοῦ Κάλους βεβαιώνει ἡ σταθερὴ ἀναζήτησή του στὸ πέρασμα τῶν αἰώνων, ὡς μοναδικοῦ τρόπου ὑπέρβασης τοῦ θανάτου μέσω τῆς τέχνης.

Πάνω στὴν ἴδια ὑπαρξιακὴ ἀγωνία, ἡ ἐλληνικὴ διανόηση διασαφῆνισε τὶ εἶναι Ὁραῖο στὴ μοντέρνα δημιουργία, ὅταν τὸ φιλοσοφικὸ ὑπόβαθρο τοῦ μοντέρνου εἶχε ἤδη παγιωθεῖ στὴν Εὐρώπῃ κατὰ τὴν περίοδο τοῦ μεσοπολέμου. Σημειωτέον ὅτι ἡ φιλοσοφικὴ τεκμηρίωση τοῦ μοντέρνου ἀκολούθησε χρονικὰ τὴν ἀντίστοιχη καλλιτεχνικὴ πρακτικὴ.¹²⁶ Ἡ Καρέλλη γνωρίζοντας ὅτι ἡ λογοτεχνία ὑπολειπόταν ἀπὸ τὶς λοιπὲς καλὲς τέχνες στὴν πρωτοπορία ἀναφορικὰ μὲ τὴν φιλοσοφικὴ προσέγγιση τοῦ μοντέρνου, προκειμένου νὰ καλύψει τὴν ἐν λόγω μειονεξία, συσχέτισε τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς συνοχῆς τοῦ μοντέρνου λόγου μὲ τὴ φιλοσοφία, στηρίζοντας τὴ δημιουργία τοῦ αὐτοφουοῦς λογοτεχνικοῦ μοντέρνου πάνω σὲ ἀρχαιοελληνικὲς αἰσθητικὲς παραδόσεις.

Μέσα ἀπὸ αὐτές, υἱοθετεῖται ἡ χρῆση γεωμετρικῶν σχημάτων στὴν μοντέρνα τέχνη, γεγονός ποὺ ἀναζωπυρώνει τὴν προαιώνια «διαμάχη» μεταξὺ τῆς κλασικῆς καὶ τῆς γεωμετρικῆς αἰσθητικῆς, ἐὰν ἡ ὄραση ἀποτελεῖ τὸ μοναδικὸ μέσο σύλληψης τοῦ Ὁραίου καὶ τοῦ ἀληθοῦς προκειμένου ἐν συνεχείᾳ νὰ ἀποδοθοῦν καλλιτεχνικά. Τὸ καλὺτερο παράδειγμα ἀνάδειξης τῆς ἐν λόγω «διαμάχης» ἀποτελοῦν οἱ μακεδονικοὶ τάφοι, μὲ τοὺς ὁποίους ὁ περικαλλὴς ἀρχαῖος

125. Ὁ καθορισμὸς τοῦ Ὁραίου ἀπασχόλησε ἕνα σύνολο καλλιτεχνῶν, ὅπως τὸν Χουὰν Γκρίς (1925), τὴ Ζωὴ Καρέλλη (1935), τὸν Μπωντλαίρ, τὸν Νίκο Χατζηκυριάκο-Γκίκα (1937), τὸν Γιάννη Σβορώνο (1945), τὸν Εὐάγγελο Παπανοῦτσο (1948), ὅσο καὶ τὸν Πεντζίκη (1965). Γιὰ τὴν «ἐννοια τοῦ Ὁραίου» βλ. Ε. Π. Παπανοῦτσο, *Αἰσθητικὴ: ὁ κόσμος τοῦ πνεύματος* Α'. Ἀθήνα, Ἰκαρος, 1953², σ. 13-51. Γιὰ τὴν πρόσληψη τοῦ Ὁραίου ἀπὸ τὸν Μπωντλαίρ βλ. *Παρασκιᾶς Κοχλία* 2 (Ιαν.1946) 22. Γιὰ τὴν πρόσληψη τοῦ Ὁραίου ἀπὸ τὸν Πεντζίκη καὶ τὸν Σβορώνο βλ. Κ. Κουρούδης, «Ἡ καινοτόμος συμβολὴ τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη», ὁ. π., σ. 43-44.

126. Γιὰ παράδειγμα τὸ φιλοσοφικὸ ὑπόβαθρο τοῦ κυβισμού (1909-1913) ἀποκρυσταλλώθηκε τὴ δεκαετία τοῦ 1920.

ναός στον χώρο αντικαθίσταται από το χθόνιο μνημείο στη γῆ, προσεγγιζόμενο μόνο μέσω της νόησης και της μνήμης ζωντανών και νεκρών, καθώς, σύμφωνα με τους πλατωνιστές Μακεδόνες, το έργο της ίδιας της ψυχής παραμένει διανοητικό, ακόμη και μετά τον θάνατο του σώματος. Γύρω από την ίδια αισθητική «διαμάχη» περιστρέφεται και ἡ φιλοσοφική τεκμηρίωση της αισθητικής του κυβισμού και κατά επέκταση ὅλου τοῦ μοντέρνου, παίρνοντας σαφή θέση, ὅτι τὸ ἀληθές ἀποδίδεται κυρίως ἀπὸ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ ἀναδιάταξη τῶν τμημάτων τῆς κατακερματισμένης πραγματικότητας, προσεγγιζόμενης μέσω τῆς νόησης καὶ τῆς μνήμης.

Ὑπὸ αὐτὸ τὸ πρίσμα, οἱ Διαθέσεις ὤθησαν τὸν Γκίκα καὶ τὸν Πεντζίκη νὰ διατυπώσουν τὸν ὀρισμὸ τοῦ Ὁραίου, διερευνώντας τὰ χαρακτηριστικά του. Ἡ ἀποκαλούμενη ἀπὸ τὸν Πεντζίκη «κῆπευση τοῦ Ὁραίου»¹²⁷ προϋποθέτει τὸν καθορισμὸ τῶν μέσων ἐπίτευξης τῆς οἰκονομίας τῆς καὶ τὸν ἐντοπισμὸ τοῦ συνεκτικοῦ ἴστού τῶν πλατωνικῶν ἐπιβιωμάτων στὸ πέρασμα τῶν αἰώνων.

α) Ἡ σπείρα καὶ τὸ Ὁραῖο

Τὰ αισθητικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ σχήματος τῆς σπείρας –νὰ στέκεται ἰσόροπη, ἔχοντας κίνηση δυνάμεων ἐλεύθερη, συμμετρία γύρω ἀπὸ ἓνα ἄξονα καὶ περὶ ἑνὸς κέντρο βάρους εὐμετρία, οἰκονομημένο ὡς ὄντοτητα αὐτὸ καθ' ἑαυτὸν–¹²⁸ προκάλεσαν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Πάουλ Κλέε (1935), τοῦ Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα, τοῦ Νίκου Γαβριῆλ Πεντζίκη (1943) καί, ἀκολούθως, τοῦ γραφίστα Γιάννη Σβορώνου (1945).

Ὁ Πάουλ Κλέε διερεύνησε στὸ *Παιδαγωγικὸ βιβλίο* τὴν αισθητικὴ τοῦ κύκλου, τοῦ κοιλία καὶ τοῦ σημείου, τριῶν σχημάτων ποὺ στὴν κοσμογονία τοῦ *Τίμαιου* συσχετίσθηκαν ἀντίστοιχα μετὰ τὸ «τέλειο ὄν», τὴν «ψυχὴ τοῦ κόσμου» (36e-37a) καὶ τὴ δημιουργία τῆς ζωῆς. Σύμφωνα μετὰ τὸν Κλέε, παρ' ὅλη τὴ μικρὴ ἔκταση ποὺ καταλαμβάνει τὸ σημεῖο τῆς ἄκρης ἑνὸς ἐκκρεμούς, ἡ μετατόπισή του στὸν χώρο, δυνάμενη νὰ κοσμογονεῖ, δημιουργεῖ «τὸ καθαρότερο κοσμικὸ σχῆμα κίνησης» μὴδὲς ὑπερκόσμιας κυκλικῆς ἀναγωγῆς, σύμβολο ὑπέρβασης τῶν γήινων δεσμεύσεων ποὺ ἀναιρεῖ τὸν γήινο δεσμὸ τῆς βαρύτητας.¹²⁹ Ἡ περιφορά του πρὸς τ' ἀριστερὰ ἢ πρὸς τὰ δεξιὰ, ἡ ὁποία σχηματίζει κυκλικὲς μορφές, ἀποτελεῖ μὴ ἀναγκαιότητα περιττὴ καθὼς τὰ δημιουργηθέντα σχήματα παραμένουν πανομοιότυπα μετὰξὺ τους.

127. Ἡ φράση ἀπαντᾶται στὸν *Κοιλία* στὸ κριτικὸ κείμενο τοῦ Πεντζίκη γιὰ τὸν Μαλλαμέ. Εἶναι ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴ φράση στὸ κείμενο τοῦ Πλωτίνου ποὺ μεταφράσθηκε στὸν *Κοιλία*: «Μὰ ποῖος εἶναι ὁ Δίας ποὺ τὸν κῆπο τοῦ ἀναφέρει, πῶς σ' αὐτὸν μῆκε ὁ Πόρος; Ποῖος εἶναι ὁ κῆπος αὐτός;». Πλωτίνος, «Περὶ ἔρωτος», μετάφραση Γιώργος Θέμελης, Ν. Γ. Πεντζίκης, *Κοιλίας* 2 (Ιαν.1946) 3.

128. Π. Α. Μιχαήλς, *Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ὡς τέχνη*, Ἀθήνα, χ.ε., 1965³, σ. 118.

129. Paul Klee, «Παιδαγωγικὸ βιβλίο: με σκίτσα [ἀποσπάσματα]», *Τὸ 3^ο μάτι* 7-12 (1936) 296.

Ὅταν κατὰ τὴν κυκλικὴ περιπλάνηση τοῦ σημείου στὸν χώρο ἡ ἀκτὴν τοῦ ἐκκρεμοῦς ἐπιμηκύνεται ἢ ἐλαττώνεται, προκύπτει ἡ «ζωντανή» σπείρα. Τότε, «τὸ ζήτημα τῆς κατεύθυνσης» τῆς κίνησός της «ἀποκτᾷ ιδιαίτερη σημασία: ἡ ἐλάττωση τῆς ἀκτίνης περιορίζει τὴν περιδίνηση ὁλοένα καὶ περισσότερο, ἴσαμε ποὺ τὸ ὥραιο θέαμα πεθάνει εἰς τὸ σημεῖο μηδέν», ἐκεῖ ὅπου ἡ ἐσωστρεφὴς κίνηση περιορίζεται στὸν ἑαυτὸ της καὶ καθίσταται ἀδύνατη νὰ ἰδωθεῖ. Ἡ κατεύθυνση ἀποφασίζει εἴτε γιὰ μιὰν ἀπελευθέρωσή μας ἀπὸ τὸ κέντρο σὲ μιὰ ὅλο καὶ πιο ἐλεύθερη κίνηση, εἴτε γιὰ μιὰν ἐντεινόμενη δέσμευση τοῦ εἶναι μας πρὸς ἕνα τελικὰ ἐκμηδενιζόμενο κέντρο. Τὸ ζήτημα τοῦτο σημαίνει ζωὴ ἢ θάνατο, καὶ ἡ ἀπόφαση ὡς πρὸς αὐτὸ ἐγκτεται στὸ μικρὸ τόξο. Ὁ Πάουλ Κλέε διαισθανόταν ὅτι ὁ κοχλίας κρατᾷ «τὴ μορφὴ τοῦ ἀπαράλλακτη, παρὰ τὴν ἀσύμμετρη ἀνάπτυξί του. Καὶ ἡ ἀξιοπρόσεκτη αὐτὴ ιδιότης, τῆς ἀναπτύξεως μὲ αὐξήσι τῆς καταλήξεως (*par croissance terminale*), χωρὶς παραλλαγή τῆς μορφῆς τοῦ ὅλου σχήματος (*figure*), εἶναι χαρακτηριστικὴ τῆς λογαριθμικῆς σπείρας καὶ καμμιᾶς ἄλλης μαθηματικῆς καμπύλης».¹³⁰ Γι' αὐτὸ καὶ ὁ Κλέε ἀναφέρει πῶς «ἡ ἀπόφαση ὡς πρὸς αὐτὸ [ἐνν. τὴν ὁμοιόμορφη κατεύθυνση τῆς σπείρας] ἐγκτεται στὸ μικρὸ τόξο» τῆς μαθηματικῆς καμπύλης.

Στὸ 3^ο μάτι ὁ Χατζηκυριάκος-Γκίικας ἀναφέρει γιὰ τὴν σπείρα:

«Χαρακτηρισμένη: σχεδὸν ἕνας κύκλος. Ἐνας κύκλος μὲ μιὰ πόρτα, μὲ μιὰ σανίδα σωτηρίας, μὲ μιὰ ἐλευθερία τῆς φαντασίας. –Σπείρα, ἔλιξ».¹³¹

Ὁ Πεντζίκης σὲ ποίημα τῆς συλλογῆς *Φωτογραφίες* (1943), γράφει:

«Κρίνω τὴν κίνηση μ' ἐνδιαφέρον τοῦ Κοχλίου σὲ μιὰ διάσταση
γιὰ ἕναν σκοπὸ τὰ τρία στεροῦμαι μετρήματα
δίχως νὰ νοιώσει κανένας οἰκείος τὸ μυστικόν».¹³²

Ὁ Πεντζίκης δὲν διευκρινίζει τί ἀγνοοῦν οἱ «οἰκεῖοι» του, ἐννοώντας προφανῶς τοὺς μοντέρνους καλλιτέχνες στὸν «κύκλο» του, χωρὶς νὰ διευκρινίζει ἐὰν τὸ «μυστικόν» τοῦ σχήματος εἶναι ἡ «λογαριθμικὴ σπείρα». Ἡ Καρέλλα ὅμως γνῶριζε ἀπὸ τὸν *Τίμαιο* τὴν κοσμολογικὴ σπουδαιότητα τοῦ κοχλίου, ὅτι δηλαδὴ ἡ ψυχὴ τοῦ κόσμου περιδινήθηκε στὸ σχῆμα τοῦ ἀπὸ τὴν περιφέρεια πρὸς τὸ κέντρο, σηματοδοτώντας μὲ τὴν ἀφίξή της στὸ σημεῖο τοῦ κέντρου τὴ γέννηση τῆς κοσμικῆς ψυχῆς ὅσο καὶ τοῦ χρόνου.¹³³ Ἀπὸ τοὺς οἰκειοὺς τοῦ Πεντζίκη

130. Γιὰ τὴν σπείρα βλ. Π. Α. Μιχελῆς, *Ἀρχιτεκτονική*, ὁ. π., σ. 215 ὑπόσημ. 1. Γιὰ τὴν κατασκευὴ τῆς Λογαριθμικῆς Σπείρας μὲ τὴ βοήθεια τῆς Χρυσῆς Τομῆς βλ. Χάρης Βάρβογλης, «Ὅστρακα, κυκλῶνες, γαλαξίες καὶ χρυσὴ τομὴ», ἐφ. *Τὸ Βῆμα*, 12.10.2003.

131. Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίικας, «Φύσις καὶ Τέχνη: στοιχεῖα μιᾶς πλαστικῆς γλώσσας», *Τὸ 3^ο μάτι* 2-3 (1935) 75· Δ. Παπαδοπούλου, *Θεωρητικὲς ἀναζητήσεις τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη*, ὁ. π., σ. 249.

132. [Χειρόγραφο ποίημα], *Ἰνδικτος* 18 (Μάιος 2004) 8.

133. Πλάτων, *Τίμαιος*, 36e.

ὅμως ὑπῆρχε ἓνας ποὺ ἔνιωσε τὸ μυστικὸ τῆς κίνησης τοῦ κοχλίου ὅσο κανέναν ἄλλον.

Διερευνώντας τὶς πλατωνικὲς καταβολὲς τοῦ σχήματος τοῦ κοχλίου, ὁ Γιάννης Σβορώνος ἐμπνεύστηκε τὸν ὅρισμό τοῦ Ὠραίου ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ Πάουλ Κλέε ποὺ δημοσιεύθηκε στὸ 3^ο μάτι. Στὴ φιλοτέχνηση τοῦ τυπογραφικοῦ κοσμήματος στὸ ἐξώφυλλο τοῦ περιοδικοῦ *Κοχλία*, ἐφαρμόζοντας τὴν προαναφερόμενη πλατωνικὴ «καταφρόνηση τοῦ ὑλικοῦ», ἀπέδωσε μὲ τὶς λέξεις ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ. ΠΟΙΗΣΗ. ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ. ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ. ΖΩΗ, ἀνακυκλοῦμενες πρὸς τὰ μέσα μὲ ὁλοένα μικρότερα τυπογραφικὰ στοιχεῖα, μιὰ σπείρα, στὸ κέντρο τῆς ὁποίας τοποθέτησε τὴ λέξη ΖΩΗ. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο, ὁ Σβορώνος ἀπάντησε στὸ ἐρώτημα τοῦ Κλέε, ποῖα ἀπὸ τὶς δύο κατευθύνσεις τοῦ σχήματος σημαίνει ζωὴ καὶ ποῖα θάνατο, δηλώνοντας, ἐμμέσως, ὅτι μόνο ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ ἐσωστρεφῆ σκέψη πραγματοποιεῖται ἡ προσέγγιση τῆς πραγματικῆς ζωῆς. Ὑπὸ τὴν ὀπτικὴ αὐτῇ, ὁ Σβορώνος ἔδωσε τὸν πιὸ πλήρη ὅρισμό τοῦ Ὠραίου: Ὠραῖο δὲν εἶναι «ἐκεῖνο ποὺ μᾶς ἀρέσει νὰ τὸ βλέπομε»,¹³⁴ ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ γίνεταί ἀντιληπτὸ χωρὶς συλλογισμό ἀπὸ τὴ νοητικὴ ἐποπτεία διαφορετικῶν δυνάμεων καὶ τεχνῶν.¹³⁵ Οἱ ἀξιώσεις ὁμορφιάς ἐγείρονται μέσα ἀπὸ τὴν ἐσωστρεφῆ νόηση, ὅταν τὸ ἁρμονικὸ θέαμα τῆς κίνησης τοῦ κοχλίου χάνεταί στὸ προοπτικὸ τοῦ κέντρου, στὸν χώρο τῆς καθαρῆς ἀφαίρεσης, ἔχοντας μιὰ ἀθέατη ἰδανικὴ διαλεκτικὴ τάξη ποὺ δὲν συλλαμβάνεταί μέσω τοῦ ρεαλισμοῦ. Ἄλλωστε, φτάνοντας στὸ σημεῖο τοῦ κέντρου οἱ τέχνες καὶ οἱ ἔννοιες χάνουν τὴν ὑλικὴ ὑπόστασή τους, «ὑποταγμένες» στὴ δύναμη τοῦ μηχανισμοῦ κίνησης. Αὐτὴ ἡ τάξη ἀναδεικνύει τὸ ἐπικαίριο ὅσο ποτὲ πλατωνικὸ ἐρώτημα, «μὲ ποῖα αἰτιολογία περιορίζουμε τὴν ἡδονὴ τῆς Ὁμορφιάς στὶς δύο αἰσθήσεις, τῆς ὁρατικῆς καὶ τῆς ἀκοῆς, ἀποκλείοντας ὅλες τὶς ἄλλες;»¹³⁶

β) Τὸ Ὠραῖο τοῦ Γκρίς, τῆς Καρέλλη, τοῦ Γκίκα καὶ τοῦ Πεντζίκη

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ αἰσθητικὴ ἀπαντᾷ στὸ ἐρώτημα, πῶς οἱ πλαστικὲς μορφές «ποὺ ἐγγράφονται σὲ γεωμετρικὰ σχήματα θὰ συντεθοῦν μεταξὺ των ἑσσι, ὥστε νὰ ἀποτελέσουν μιὰ ἐνότητα στὴν ποικιλία ἀδιαίρετη».¹³⁷ Ἡ ἴδια ἀγωνία σύνθεσης διέπει καὶ τὴ συσχέτιση γεωμετρικῶν νοητικῶν σχημάτων μὲ τὰ θερμὰ καὶ ψυχρὰ χρώματα,¹³⁸ καθὼς, σύμφωνα μὲ τὸν Χουὰν Γκρίς, ἡ διαχρονικὴ

134. Ἡ θεώρηση τοῦ Ὠραίου ἀπὸ τὸν Θωμᾶ Ἀκουινάτη, «id quod visum placet».

135. Πρόκειται γιὰ τὴν ἔννοια τῆς ἐνόρασης, τὴ θεμελιώδη ἀρχὴ τῆς φιλοσοφίας τοῦ Bergson. Βλ. Τ. Καραλῆ, *Μοντερνισμός, διεθνισμός, ἐλληνικότητα*, ὁ. π., σ. 434.

136. Ἰππίας, 298 de. Βλ. καὶ Μ. Ἀνδρόνικος, *Ὁ Πλάτων καὶ ἡ Τέχνη*, ὁ. π., σ. 9-10.

137. Π. Α. Μιχαλῆς, *Ἀρχιτεκτονικὴ*, ὁ. π., σ. 77-78.

138. Ὁ Γκρίς συσχετίζει τὸν κύκλο καὶ τὸ τρίγωνο, τὰ δύο δηλαδὴ κοσμολογικὰ σχήματα τῆς βυζαντινῆς τέχνης ποὺ συνάδουν μὲ τὸ τέλειο ὄν, μὲ τὶς ἀνοιχτὲς καὶ σκοῦρες ἀποχρώσεις τῆς παλέτας. Βλ. Χουὰν Γκρίς, «Μιὰ διάλεξη τοῦ Χουὰν Γκρίς», *Τὸ 3^ο μάτι* 1 (Οκτ. 1935) 21.

παρουσία τῶν γεωμετρικῶν σχημάτων στὴν τέχνη, στοχεύουσα στὴν ἀναπαράσταση τοῦ οὐσιαστικοῦ κόσμου, ἐπηρεάζει τὴν ἐπιδίωξη τοῦ ζωγράφου νὰ συνθέσει τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ πίνακά του μέσω τῆς ἐκλογῆς ἀριθμητικῶν στοιχείων: «Μόνο ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μπορεῖ νὰ βγεῖ τὸ θέμα, δηλαδὴ ἓνα ταίριασμα τῶν στοιχείων τῆς πραγματικότητος, ποὺ τὸ προκαλέσει ἡ ἴδια ἡ σύνθεση», καταλήγοντας ὅτι «ἡ μόνη μπορετὴ τεχνικὴ τῆς ζωγραφικῆς εἶναι ἓνα εἶδος ἀρχιτεκτονικῆς ἐπίπεδης καὶ χρωματισμένης».

Ἡ Καρέλλη γνώριζε ἀπὸ τὴν τριβὴ τῆς μὲ τὸ μοντέρνο ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἀρχαιοελληνικὴ τῆς παιδεία πὼς τὸ γεωμετρικὸ σχέδιο ἀποτελεῖ διαχρονικὸ γνῶρισμα τῶν τεχνῶν· πὼς ἡ ἐνταξὴ τῶν ἰδεῶν μέσα σὲ ἓνα σχῆμα δὲν εἶναι μιὰ σύγχρονή τῆς καινοτομία ἀλλὰ πλατωνικὴ, καὶ ὅτι ἡ ἀπόλυτὴ ὁμορφιὰ τῶν γεωμετρικῶν μορφῶν ἀντιτάσσεται στὴ σχετικὴ ὁμορφιὰ τῶν πραγμάτων.¹³⁹ Τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα τοῦ Φίληβου, ἀπ' τὸ ὁποῖο ἀντλεῖ τὴν ἐν λόγω αἰσθητικὴ, μεταφράστηκε στὸ 3^ο μάτι,¹⁴⁰ κυρίως ἐξαιτίας τῶν ἐπιδράσεων ποὺ ἄσκησε ἡ «ἀκαδημία» πρὸς τὴν ὕλη τοῦ περιοδικοῦ μέσω τοῦ Στρατῆ Δούκα, ὅσο καὶ τῆς πρόθεσης τοῦ Γκίκα νὰ συνδέσει τὴ γεωμετρία μὲ τὴν πλατωνικὴ ἀντίληψη τῆς ὁμορφιάς,¹⁴¹ ἀποκαθιστώντας τὴ συνέχεια τῆς ἐλληνικῆς παραδόσεως ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ὡς τὶς πρόσφατες ἐκδηλώσεις τῆς λαϊκῆς τέχνης.¹⁴²

Ἡ Καρέλλη ὅμως, προπορευόμενη κατὰ δύο χρόνια τῆς προαναφερόμενης πρόθεσης τοῦ Γκίκα νὰ συνδέσει τὴ γεωμετρία μὲ τὴν πλατωνικὴ ἀντίληψη τῆς ὁμορφιάς, παρουσιάζει τὴ δική τῆς ἐνδόμυχη ἀρμονικὴ «ἀρχιτεκτονικὴ» διάταξη γιὰ τὸν μοντέρνο λόγο:

Μὰς παιδεύει ἡ ὕλη, μὰς κατέχει, ζητοῦμε νὰ τὴν ὑποτάξουμε, νὰ ταχτοποιήσουμε τοὺς ὄγκους αὐτοὺς νὰ βροῦμε τὸ ρυθμό· εἶναι ἀνάγκη νὰ ὑποστηρίξω τὴ λέξη ἀρμονία μὲ μιὰ εἰκόνα, ποὺ νὰ μὴ μοῦ ξεφεύγει ἄυλη κι' ἡ εἰκόνα αὐτὴ πρέπει μὲ τὴν οἰκονομία τῆς νὰ μοῦ γίνεῖ εὐπρόσδεχτη, ὅταν δὲν πρόκειται νὰ μοῦ ἐπιβληθεῖ.

Ἡ ἐπίδραση τῶν Διαθέσεων στὶς αἰσθητικὲς ἀναζητήσεις τοῦ Γκίκα ἀποτυ-

139. Πλάτων, *Φίληβος*, 51C: «σχημάτων τε γὰρ κάλλος οὐχ ὅπερ ἂν ὑπολάβοιεν οἱ πολλοὶ πειρῶμαι νῦν λέγειν, ἢ ζῶων ἢ τινων ζωγραφημάτων, ἀλλ' εὐθύ τι λέγω, φησὶν ὁ λόγος».

140. Τὸ 3^ο μάτι 1 (1935) 11. Ἡ Ἐλενα Χαμαλιδῆ ἀναφέρει ὅτι τὸ συγκεκριμένο ἀπόσπασμα δημοσιεύεταν συχνὰ σὲ περιοδικὰ τέχνης ἐνταγμένο σὲ ἄρθρα σχετικὰ μὲ τὴν κυβιστικὴ καὶ ἀφηρημένη ζωγραφικὴ. Ὁ Ozenfant δημοσίευσε τὸ ἀπόσπασμα γιὰ πρώτη φορὰ στὸ περιοδικό του, *L'Élan* 9 (Feb.1916) 193. Βλ. «Greek Antiquity and inter-war classicism in Greek Art: Modernism and tradition in the works and writings of Michalis Tombros and Nikos Hadjikyriakos-Ghika in the thirties.» *A singular antiquity: Archaeology and Hellenic identity in twentieth-century Greece. 3rd supplement*, Ἀθήνα, Μουσεῖο Μπενάκη, 2008, σ. 337-358.

141. Στὸ ἴδιο, παρ.14. Ἡ Ἐλενα Χαμαλιδῆ, σ. 355, παρ. 105.

142. Στὸ ἴδιο, σ. 337.

πώνεται στον όρισμό που έδωσε ο καλλιτέχνης για το Ώραϊο¹⁴³ διασαφηνίζοντας ότι αυτό επιτυγχάνεται όταν ή έσωτερική και ή έξωτερική ανθρώπινη ανάγκη επιδρά στη διερεύνηση της έσωτερικής και έξωτερικής άρμονίας,¹⁴⁴ μέσα στον άνθρωπο και «έν τῷ κόσμῳ». Οί πρώτες έννοιες, ή έσωτερική δηλαδή ανάγκη και άρμονία, ύπακούουν σε μιὰ αστάθμητη γεωμετρία ένῳ οί δεύτερες, ή έξωτερική δηλαδή ανάγκη και άρμονία –χρήσιμες μόνο για την εξήγηση της άρμονίας της φύσης– ύπακούουν στη γεωμετρία τῶν αίσθήσεων. Καί καταλήγει: «Εἶναι ὡραῖο ὅ,τι κατορθώνει νά ἀνταποκριθεῖ σέ κάποια ἐνδόμωχη ἀρμονική διάταξη, ὅ,τι μέ τίς ἀναλογίες του, καλύπτει ἀπόλυτα τήν ἀρχιτεκτονική τῆς ψυχῆς».¹⁴⁵

Ὁ Πεντζίκης ένιωθε έντονα τήν ανάγκη τῆς ταξινόμησης τῶν σκόρπιων σημειώσεών του, συγγράφοντας μέ τήν μέθοδο τῆς ἀνάσυρσης χαρτιῶν ἀπό ένα συρτάρι ή κουτί. Ἡ «σκόρπια ζωή» εἶναι οί πλίνθοι κέραμοι καί ξύλα τοῦ συρταριοῦ του, ή διασπασμένη ένότητα τοῦ έσωτερικοῦ του κόσμου, τὸ ἀποσπασματικό καί χαῶδες πού τοῦ «ὅρισε ή μοίρα νά ἀναζητήσει». Ἀκολουθώντας τὰ παραδείγματα τῆς Καρέλλη καί τοῦ Γκίκα, ὁ Πεντζίκης συμμετέχει αίσθητικά στήν «κήπευση τοῦ Ώραίου», προσδιορίζοντας τήν έννοιά του μέ τὸν τίτλο τοῦ μυθιστορήματος «Ἀρχιτεκτονική τῆς σκόρπιας ζωῆς».¹⁴⁶

Ὡς πλατωνικά ἐπιβιώματα ἀναζήτησης τοῦ Ώραίου στή μοντέρνα τέχνη λογίζουμε καί τοὺς τίτλους τῶν περιοδικῶν τὸ 3^ο μάτι καί Κοχλίας. Ὁ πρῶτος ἀντλείται ἀπὸ τὸ ἐδάφιο τοῦ *Τίμαιου* πού ἀναφέρεται στὸ τέλειον ὄν, τὸν κύκλο, τὸ ὁποῖο, ἐπειδὴ «δὲν εἶχε ἀνάγκη ἀπὸ μάτια, ἀφοῦ τίποτα δὲν ἔμεινε ἔξω γιὰ νά δεῖ», ή «νόησή» του στράφηκε πρὸς τήν έσωτερική θέαση.¹⁴⁷ Ὁ δεύτερος ἀντλείται ἀπὸ τίς δύο κοχλιακές κινήσεις τοῦ κύκλου, οί ὁποῖες καθόρισαν τὴ δημιουργία τῆς ζωῆς ὅσο καί τοῦ χρόνου σὸν σύμπαντα κόσμο.¹⁴⁸

Λέξεις κλειδιά: Ζωή Καρέλλη, Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, Μοντέρνα Τέχνη, Μοντέρνα Αισθητική, Πλατωνισμός, Πλατωνικές επιδράσεις, Ώραϊο.

143. Ἡ ἐν λόγω ὥθηση μαρτυρεῖται καί ἀπὸ τίς πολλὲς ὁμοιότητες πού ἔχουν τὸ κείμενο τοῦ Γκίκα Ὁ νόμος τοῦ ἀριθμοῦ στήν τέχνη μέ τίς Διαθέσεις.

144. Πλωτῖνος, *Ἐννεάς* πρώτη, I 6 9[1]: «Τι οὖν ἐκείνη ή ἔνδον βλέπει;».

145. Ν. Χατζηκυριάκος-Γκίκας, «Ὁ νόμος τοῦ ἀριθμοῦ στήν τέχνη», ὁ. π., σ. 174-177. Κ. Κουρούδης, «Ἡ καινοτόμος συμβολή τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη», ὁ. π., σ. 43.

146. Γιὰ τήν «ἀνακάλυψη τοῦ ὡραίου» βλ. τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴ *Μητέρα Θεσσαλονίκη* πού ἀναδημοσιεύεται στὸ κείμενο τοῦ Περικλῆ Σφυρίδη, «Ἡ κοσμοθεωρία τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη», ὁ.π., 1041· Κ. Κουρούδης, «Ἡ καινοτόμος συμβολή τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη», ὁ. π., σ. 44.

147. Πλάτων, *Τίμαιος*, 33c: «Ὁμμάτων τε γὰρ ἐπεδεῖτο οὐδέν, ὅρατόν, γὰρ οὐδέν ὑπελείπετο ἔξωθεν...».

148. Πλάτων, *Τίμαιος*, 36e.: «κύκλω τε αὐτὸν ἔξωθεν περικαλύψασα, αὐτὴ ἐν αὐτῇ στρεφομένη, θεῖαν ἀρχὴν ἤρξατο...».

ABSTRACT

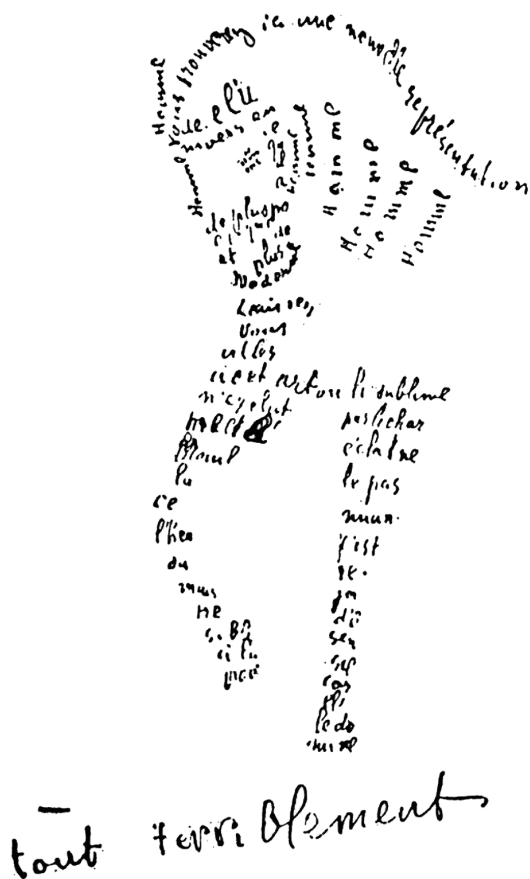
Konstantinos Kouroudis

The unknown “academy of Thessaloniki”
and the “preaching of the Beautiful”: Contributions to the work
of Zoe Karellis and Nikos Gabriel Pentzikis

The address “academy of Thessaloniki” is found in the published letters of Stratis Doukas addressed to Nikos Gavriel Pentzikis as a “scheme by choice” that reflects the original aesthetic developed by Zoe Karelli and her brother Nikos, aiming at the creation of an autochthonous modernism that did not exactly copy european models.

The present study will document for the first time the fact that the adjective “academy of Thessaloniki” is consistent with Plato’s “Academy”, and more specifically with the two brothers’ attempt to approach modern creation through Platonic aesthetics.

Key words: Zoi Carelli, Nikos Gabriel Pentzikis, Modern Art, Modern Aesthetics, Platonism, Platonic Influences, Beauty.



Σχέδιο του Γκιγιώμ Απολλιναίρ