

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ Ε. ΣΚΛΑΒΕΝΙΤΗΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΗ ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ
12.000 ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΕΣ ΣΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

Ανάτυπο

ΜΝΗΜΩΝ, τ. 34 (2015)

Αθήνα 2015

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ Ε. ΣΚΛΑΒΕΝΙΤΗΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΗ ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ

12.000 ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΕΣ ΣΤΟ ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

Το Κέντρο/Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών (και από το 2012 Τομέας στο Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών) του Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών (INE-EIE) από την ίδρυσή του, το 1960, συγκρότησε μικροταινιοθήκη για να υπηρετηθούν τα ερευνητικά προγράμματα και τα έργα του και οι ζητήσεις των ερευνητών που συνεργάστηκαν στο πλαίσió του. Η χρήση της μικροταινίας, του μικροφίλμ, στην επιστημονική έρευνα έτεινε από το 1960 να γενικευθεί και σε συνδυασμό με την απόκτηση μηχανήματος ανάγνωσής τους και εκτύπωσης φωτοτυπιών υπηρέτησε αποτελεσματικά τις επίμονες ερευνητικές προσπάθειες για τη συγκέντρωση, την ανασύσταση ή και τη συγκρότηση πηγών της Ιστορίας: νεοελληνική εικονιστική προσωπογραφία, ελληνικό βιβλίο, αλληλογραφία Αδ. Κοραή κ.ά.¹

Ας αναλύσουμε το παράδειγμα του ελληνικού βιβλίου, της μεγαλύτερης σειράς-πηγής της νεοελληνικής Ιστορίας, αναλογιζόμενοι ότι από το 1476 ως το 1821 τα ελληνικά βιβλία που κυκλοφόρησαν ξεπερνούν τις 8.000. Όλων αυτών των βιβλίων έχουμε τη βιβλιογραφική ταυτότητα αλλά, αν θελήσουμε να δούμε αντίτυπά τους –σε πολλές περιπτώσεις

Διάλεξη στις 3.7.2006 στην κεντρική αίθουσα συνεδρίων και συνεντεύξεων του Ζαππείου Μεγάρου, στο πλαίσιο της *Εβδομάδας Επιστήμης και Τεχνολογίας, 28.6.2006 – 5.7.2006* της Γενικής Γραμματείας Έρευνας και Τεχνολογίας, στην οποία διανεμήθηκε το τρίπτυχο *Νεοελληνική Εικονιστική Προσωπογραφία* (βλ. υποσ. 5 και εικόνα στη σελίδα 206). Υπεύθυνη της οργάνωσης από πλευράς ΕΙΕ ήταν η Ελένη Γραμματικοπούλου.

1. Τριαντάφυλλος Ε. Σκλαβενίτης, «Κατάλογος Μικροταινιοθήκης [KNE/EIE]. Φωτογραφίες εγγράφων, καταστάχων, χειρογράφων, εντύπων και προσωπογραφιών 1960-1980», *Τετράδια Εργασίας KNE/EIE* 1 (1982) ιζ'+137 σ. Ο υπομνηματισμένος αυτός κατάλογος έγινε στο πλαίσιο της ανασυγκρότησης του KNE/EIE, που επιχειρήθηκε από το 1978, και για να κοινοποιηθεί η ύπαρξη των μικροταινιών στην επιστημονική κοινότητα.



ΕΘΝΙΚΟ
ΙΔΡΥΜΑ
ΕΡΕΥΝΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΩΝ
ΕΡΕΥΝΩΝ

**ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΕΙΚΟΝΙΣΤΙΚΗ
ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ**

10.000 προσωπογραφίες στο διαδίκτυο

**www.
eie.
gr**

Η πρώτη σελίδα του τρίπτυχου
Νεοελληνική Εικονιστική Προσωπογραφία (βλ. υποσ. 5).

μοναδικά και σε πολύ περισσότερες σπάνια—, θα δυσκολευτούμε, καθώς είναι σκορπισμένα στις ελληνικές και τις ξένες βιβλιοθήκες (δημόσιες, δημοτικές, σχολικές, μοναστηριακές, ιδιωτικές). Θα μπορούσε να περιμένει κανείς ότι ένα τέτοιο έργο συγκέντρωσης αντιγράφων όλων των ελληνικών βιβλίων θα ήταν καταστατική υποχρέωση της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος. Οι αδυναμίες όμως αυτού του φορέα δεν μας επέτρεπαν να περιμένουμε τέτοια υπηρεσία, παρόλο που όλο και περισσότεροι ερευνητές διατύπωναν αιτήματα προσέγγισης δυσπρόσιτων αντιτύπων της ελληνικής βιβλιογραφίας. Το ΙΝΕ-ΕΙΕ τόλμησε από τα τέλη της δεκαετίας του 1970 να αναλάβει αυτό το έργο ξεκινώντας από δυσπρόσιτα έντυπα, δηλαδή όσα δεν υπήρχαν στις βιβλιοθήκες της Αθήνας. Συγκεντρώσαμε 350 έντυπα βιβλία σε μικροταινίες. Πολύ γρήγορα μας εγκατέλειψαν οι οικονομικές δυνατότητες του προϋπολογισμού του Ινστιτούτου. Δεν μπορέσαμε να το εντάξουμε και σε κανένα πρόγραμμα ευρωπαϊκής ή ελληνικής χρηματοδότησης και έτσι μείναμε με το όνειρο και το σχέδιο και τις 350 μικροταινίες των απαρχών. Τώρα ήλθε η ψηφιοποίηση και ίσως μπορούμε να ξαναελπίσουμε για τη συνθετική σειρά των ψηφιοποιημένων ελληνικών βιβλίων και πάντως να βολευτούμε για την ώρα με τις σποραδικές, σπασμωδικές —και με αχρείαστες επαναλήψεις— ψηφιοποιήσεις βιβλίων από φορείς και πρόσωπα. Ας μιλήσουμε όμως για την «Προσωπογραφία».

Η «Νεοελληνική Εικονιστική Προσωπογραφία» είναι ένα πρόγραμμα που άρχισε το 1961 με πρωτοβουλία του Κ. Θ. Δημαρά και συνεχίστηκε ως το 1978 με χαμηλούς ρυθμούς πλουτισμού, αφού έφθασε μόνο τις 800 προσωπογραφίες.² Η ύπαρξή του συνδυάστηκε με ένα λαμπρό παράδειγμα εφαρμογής, την εικονογράφηση της τέταρτης έκδοσης της *Ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (1968) του ιδρυτή του ΙΝΕ-ΕΙΕ και συνιδρυτή του ΕΙΕ Κ. Θ. Δημαρά: 154 εικόνες με προσωπογραφίες νεοελλήνων λογίων κυρίως, από τον Βησσαρίωνα ως τον Κωνσταντίνο Καβάφη, υπομνηματισμένες αναλυτικά, εικονογράφησαν το βιβλίο και διατηρήθηκαν, με κάποιες προσθήκες και αλλαγές, ως την ένατη έκδοση του 2000, που ακόμα κυκλοφορεί.³

2. Αικατερίνη Κουμαριανού, «Αρχείο φωτογραφιών», *Ο Ερασιστής* 5 (1967), σ. 142-143. Τριαντάφυλλος Ε. Σκλαβενίτης, «Νεοελληνική προσωπογραφία», *Ο Ερασιστής* 15 (1978-1979), σ. 346-347.

3. *Εικονογραφία της Νέας Ελληνικής Παιδείας: απόσπασμα από την Ιστορία της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας* του Κ. Θ. Δημαρά, Αθήνα 1968: ανατύπωση των διάσπαρτων 154 εικόνων και Δ' Υπόμνημα στις εικόνες, σ. 667-672. Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την*

Από το 1978 η διευθύντρια του ΙΝΕ-ΕΙΕ Λουκία Δρούλια ανέθεσε το πρόγραμμα στον ερευνητή Τριαντάφυλλο Ε. Σκλαβενίτη και συνεργάστηκε πάντοτε για τον εμπλουτισμό του. Ως το 1998, το πρόγραμμα είχε φθάσει στην απόκτηση 6.500 προσωπογραφιών σε αρνητικό και θετικό δείγμα, τοποθετημένες σε ειδικά δελτία.⁴

Πρόκειται για μια συλλογή προσωπογραφιών των Ελλήνων που διακρίθηκαν από την Άλωση της Κωνσταντινούπολης ως την εποχή μας (με εξαίρεση των ζώντων για λόγους ευνότητος) σε όλους τους τομείς του βίου: πολιτικοί, αγωνιστές, στρατιωτικοί, αξιωματούχοι της πολιτείας, της Εκκλησίας και των άλλων θεσμών, άνθρωποι της εκπαίδευσης, των γραμμάτων, των τεχνών, της επιστήμης, του αθλητισμού, της κοινωνικής και οικονομικής ζωής. Οι προσωπογραφίες από την άποψη της τεχνικής τους είναι ξυλογραφίες, χαλκογραφίες, ελαιογραφίες, λιθογραφίες, τοιχογραφίες, σκίτσα, φωτογραφίες, οι οποίες φωτογραφήθηκαν από διάφορες συλλογές από τον Λεωνίδα Ανανιάδη και κάποτε από τον Κώστα Μανώλη, ταξινομήθηκαν σε δελτία και τοποθετήθηκαν σε ειδική δελτιοθήκη. Στο δελτίο καταγράφονταν: το όνομα του εικονιζόμενου, η τοποχρονολογία γέννησης και θανάτου, οι ιδιότητες και όσα άλλα στοιχεία κρίνονταν απαραίτητα ή υπήρχαν πρόχειρα στην πηγή που έδωσε την προσωπογραφία, ή όσα αντλήθηκαν από συναγωγές βιογραφιών.

Σκοπός του προγράμματος ήταν η δημιουργία ενός όσο γινόταν πληρέστερου σώματος προσωπογραφιών, το οποίο, μετά τις επεξεργασίες που θα προέκυπταν, θα αποτελούσε μια ολοκληρωμένη πηγή/σειρά για τις νεοελληνικές σπουδές. Το υλικό της, πέρα από τις επιμέρους χρήσεις, θα έδινε τη δυνατότητα προσεγγίσεων του ιστορικού φαινομένου με την «ιδιάζουσα διάσταση του βάθους που προσφέρει η εικαστική εμπειρία». Ο πλουτισμός του προγράμματος σταμάτησε το 1989, όταν μηδενίστηκε ο τακτικός προϋπολογισμός του ΙΝΕ-ΕΙΕ, και μόνο το 1998 ενισχύθηκε από το πρόγραμμα «Ιστός», οπότε προστέθηκαν 1.000 προσωπογραφίες (έξοδα φωτογράφου και δακτυλογράφου). Το 2004 το έργο εντάχθηκε στο πρόγραμμα «Κοινωνία της Πληροφορίας» ως τμήμα του έργου «Πανδέ-

εποχή μας, Αθήνα, Γνώση, ⁹2000. Το «Υπόμνημα στις εικόνες» στις σ. 875-883.

4. Τριαντάφυλλος Ε. Σκλαβενίτης, «Τα φωτογραφικά αρχεία και η Μικροταινιοθήκη του ΚΝΕ/ΕΙΕ», *Ενημερωτικό Δελτίο ΚΝΕ/ΕΙΕ* 14-15 (Ιαν.-Ιούν. 1995), σ. 3-6. [Ο ίδιος], «Φωτογραφικά αρχεία [ΚΝΕ/ΕΙΕ]», *Τα Φωτογραφικά Αρχεία και οι φορείς τους*, Αθήνα, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, 1999, σ. 18-25. Ιωάννα Ασημακοπούλου, «Αρχείο Νεοελληνικής Εικονιστικής Προσωπογραφίας ΚΝΕ/ΕΙΕ», *Ενημερωτικό Δελτίο ΚΝΕ/ΕΙΕ* 22 (1998), σ. 20-22.

ΚΝΕ - ΕΙΕ		ΑΡΧΕΙΟ ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΚΩΝ	
ΘΕΜΑ ΚΟΡΑΗΣ 'Αδαμάντιος		ΤΟΠΟΧΡΟΝ. ΓΕΝ. Σμύρνη, 1748 ΤΟΠΟΧΡΟΝ. ΘΑΝ. Παρίσι, 1833	
Α/Α Εύρετηρίου.....8.....		'Αρ. ταξινόμησης.....	
ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ Μαρίνος Παπαδόπουλος - Βρετός, 'Εθνικόν 'Ημερολόγιον, Γ'(1863), σ. 4			
ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ λιθογραφία			
ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ πρότυκό της ή λιθογραφία του Σμάλκι			
ΣΥΣΧΕΤΙΣΕΙΣ			
			
Βλ. πίσω λοιπές παρατηρήσεις και όρητικα			

α/α	1411		
Επώνυμο	Κοραής		
Όνομα	Αδαμάντιος		
Πατρώνυμο	Ιδιότητα	Εκπρόσωπος Νεοελληνικού Διαφωτισμού	
Τόπος Γέννησης	Σμύρνη	Ημερ/νια Γέννησης	1748
Τόπος Θανάτου	Παρίσι	Ημερ/νια Θανάτου	1833
Βιογραφικά στοιχεία			
Διδάσκαλος του γένους, πρωτεργάτης του νεοελληνικού διαφωτισμού, γιατρός και φιλόλογος.			
α/α επιρ.	5976	id	2414
Δημιουργός εικόνας		Πρόσωπο	Κοραής Αδαμάντιος
☐ Πρωτότυπο		Απεικόνιση	Λιθογραφία
☒ Αναπαραγωγή		Πηγή εικονογράφ.	Ιακωβάτσος Βιβλιοθήκη, Ληζούρι
		Έτος δημιουργίας πρωτοτύπου	
Απεικόνιση Αναπαραγωγή	Από ελαιογραφία	Πηγή Αναπαραγωγής	Βιβλιοθήκη ΙΝΕ/ΕΙΕ
Στοιχεία Πηγής Αναπαραγωγής	Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1983-1988		
Στοιχεία Αρίθμησης πηγής Αναπαραγωγής	τομ. 5, σ. 25		
Στοιχεία πηγής			
Στοιχεία αρίθμησης πηγής			
Συνοχτάσεις			
Βιβλιογραφικές Παραπομπές	Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό - 1983-1988 [τομ. 5, σ. 24-25] Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια - Δρανδάκης Παύλος χ.χ. [τομ. 14, σ. 859-866]		
copyright	Ιακωβάτσος Βιβλιοθήκη, Ληζούρι		
Εικονιζόμενο πρόσωπο			
Παρατηρήσεις			

κτης» του ΕΙΕ. Ως το τέλος του 2006, που έληξε το πρόγραμμα, είχαν ψηφιοποιηθεί οι 6.500 φωτογραφίες και εντάχθηκαν 3.500 νέες ψηφιοποιήσεις, για να φθάσουμε στον αριθμό 9.960. Στην επέκταση του έργου «Πανδέκτης» για το 2007 ψηφιοποιήθηκαν και εντάχθηκαν στο έργο 2.040 προσωπογραφίες και έτσι φθάσαμε στον συνολικό αριθμό των 12.000. Για κάθε προσωπογραφία υπάρχει ψηφιοποιημένο το αναλυτικό δελτίο με τα στοιχεία για το εικονιζόμενο πρόσωπο, καθώς και τα τεχνικά χαρακτηριστικά της προσωπογραφίας και τα στοιχεία για την πηγή της. Τα βιογραφικά στοιχεία μεταγράφονται/μεταφράζονται και στην αγγλική γλώσσα.⁵

Η αλφαβητική προσέγγιση κατά το επώνυμο του εικονιζόμενου είναι αυτονόητη. Υπάρχουν όμως και άλλες δυνατότητες προσέγγισης ανάλογα με την ιδιότητα, τις τοποχρονολογίες γέννησης και θανάτου, και το είδος της προσωπογραφίας. Εμφανίζονται, επίσης, στην οθόνη όλες οι προσωπογραφίες του ίδιου προσώπου, για να γίνονται συγκριτικές προσεγγίσεις.

Ο μεγάλος αριθμός των προσωπογραφιών, ψηφιοποιημένων και υπομνηματισμένων, φθάνει στην οθόνη του υπολογιστή κάθε ερευνητή, εκπαιδευτικού ή φιλόστορα, για να μπορεί να αναγνωρίζει, να συγκρίνει, να επιλέγει ανάλογα με τις ανάγκες των ζητήσεών του: πιστότητα απεικόνισης, ηλικία, στάση, ευκρίνεια κ.λπ. Μπορεί, επίσης, να αναγνωρίζει μεταγενέστερες απεικονίσεις ανάλογα με τις προτιμήσεις, τις επιδιώξεις και τις ιδεολογικές επιλογές κάθε εποχής, καθώς πριν από την εφεύρεση της φωτομηχανικής αναπαγωγής οι προσωπογραφίες, για να αναπαραχθούν, χαράσσονταν, με μικρότερη ή μεγαλύτερη διάθεση για αλλαγές, ωραιοποιήσεις, ερμηνείες και «αναγνώσεις» του εικονιζόμενου προσώπου. Ύστερα είναι και οι «δημιουργικές» προσωπογραφίες των καλλιτεχνών,

5. Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών, *Νεοελληνική Εικονιστική Προσωπογραφία. 10.000 προσωπογραφίες στο διαδίκτυο*, [επιμέλεια Τ. Ε. Σκλαβενίτης], [Αθήνα 2006], τρίπτυχο. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, *Νεοελληνικοί φάκελοι στο διαδίκτυο. Βάσεις δεδομένων και ψηφιοποιημένες συλλογές*, [επιμέλεια Κατερίνα Δέδε – Τριαντάφυλλος Ε. Σκλαβενίτης], Πρόγραμμα «Κοινωνία της Πληροφορίας, έργο “Πανδέκτης”», ΙΕΡΑ, ΙΒΕ, ΙΝΕ, ΕΚΤ-ΕΙΕ, Αθήνα 2007, 47 σ. [Τ. Ε. Σκλαβενίτης, «Νεοελληνική Εικονιστική Προσωπογραφία», σ. 33-35]. Τριαντάφυλλος Ε. Σκλαβενίτης, «Πανδέκτης, πρόγραμμα “Κοινωνία της Πληροφορίας”». Βάσεις δεδομένων και ψηφιοποιημένες συλλογές του ΙΝΕ στο διαδίκτυο», *Ενημερωτικό Δελτίο ΙΝΕ/ΕΙΕ* 32 (Δεκ. 2007), σ. 28-29, και *Ενημερωτικό Δελτίο ΙΝΕ/ΕΙΕ* 33 (Δεκ. 2008), σ. 37-38. Κωστής Λιόντης, «10.000 προσωπογραφίες στο Διαδίκτυο. Σε μια μοναδική συλλογή, που περιλαμβάνει επιφανείς Έλληνες από το 1453 έως σήμερα αποκτά πρόσβαση το κοινό», εφημ. *Η Καθημερινή*, 2 Απριλίου 2006.

που, είτε εκ του φυσικού είτε στηριζόμενοι σε προσωπογραφίες ή φωτογραφίες του εικονιζόμενου, δημιουργούν τις δικές τους προσωπογραφίες, κάθε τεχνικής, και ερμηνεύουν τον εσωτερικό κόσμο του εικονιζόμενου, προβάλλουν τις χάρες ή τις ατέλειες, γελοιογραφούν και ελέγχουν. Στην εποχή μας, μετά την επανάσταση της πληροφορικής, υπάρχουν νέοι δρόμοι «δημιουργικής παραποίησης» των εικόνων, με τέτοια ποικιλία που ίσως θα είναι αδύνατο να τους παρακολουθήσουμε και γι' αυτό αποδεικνύονται επικίνδυνοι από μια άποψη, καθώς υπονομεύουν την πιστότητα.

Μελλοντικά θα μπορέσουν ίσως να γίνουν και εσωτερικές επιμέρους επεξεργασίες του υλικού: σχηματισμός διαγραμμάτων, που θα δείχνουν τη σχέση των προσωπογραφιών προς τις αυθεντικές (εκ του φυσικού) για τα έργα πριν από την εύρεση της φωτογραφίας και τις συσχετίσεις των προσωπογραφιών. Όλα αυτά προϋποθέτουν ερευνητές για τη συλλογή και άλλων στοιχείων, εκτός εκείνων που δίνουν πρόχειρα οι ίδιες οι προσωπογραφίες και οι πηγές τους. Η εργασία αυτή έχει προχωρήσει σε κάποια επιμέρους θέματα και έγινε προσπάθεια να μελετηθούν παραδειγματικά οι προσωπογραφίες του Αδαμάντιου Κοραή, ενώ ετοιμάζεται η συνθετική και υπομνηματισμένη ανατύπωση σε λεύκωμα των 300 λιθογραφημένων προσωπογραφιών που δημοσιεύτηκαν στο *Εθνικόν Ημερολόγιον* (Παρίσι, 1861-1871) του Μαρίνου Παπαδόπουλου-Βρετού.⁶ Το αίτημα για την επέκταση του προγράμματος, που πρέπει να διπλασιάσει ή και να τριπλασιάσει τον αριθμό των προσωπογραφιών, παραμένει και αναζητούνται χρηματοδοτήσεις.

Οι ψηφιοποιημένες εικόνες και η βάση δεδομένων που τις συνοδεύει, είναι διαθέσιμες δωρεάν στο διαδίκτυο (pandektis.ekt.gr) από το τέλος του 2007. Οι προσωπογραφίες, για τις οποίες το ΕΙΕ διαθέτει τα δικαιώματα, είναι διαθέσιμες σε υψηλή ανάλυση, για να μπορούν οι ενδιαφερόμενοι και να τις χρησιμοποιούν. Αντίθετα, οι προσωπογραφίες, για τις οποίες το ΕΙΕ δεν έχει τα δικαιώματα, διατίθενται σε χαμηλή ανάλυση, για να μπορεί ο χρήστης να αξιοποιεί μεν την πληροφορία αλλά να ζητά αντίγραφο από το μουσείο, τη βιβλιοθήκη, τον φορέα ή τον ιδιώτη που κατέχει το πρωτότυπο.

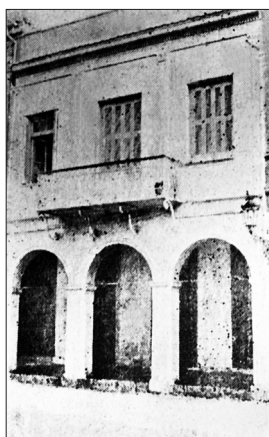
Στο πρόγραμμα (σύνταξη και αυτοματοποίηση της βάσης δεδομέ-

6. Τριαντάφυλλος Ε. Σκλαβενίτης, «Το εθνικό πάνθεον των βιογραφιών και των προσωπογραφιών (1828-1876)», Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών, *Ιστοριογραφία της νεότερης και σύγχρονης Ελλάδας 1833-2002, Πρακτικά Δ' Διεθνούς Συνεδρίου Ιστορίας*, επιμέλεια Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης – Τριαντάφυλλος Ε. Σκλαβενίτης, τ. Α', Αθήνα 2004, σ. 187-189.

νων, ετοιμασία του υλικού για ψηφιοποίηση) συνεργάστηκαν η ιστορικός Τέχνης Ελένη Μαχαίρα (1986-1987), η φιλόλογος Γιάννα Ασημακοπούλου (1998), την οποία χάσαμε πρόωρα τον Αύγουστο του 2014, οι ιστορικοί Κατερίνα Δέδε και Γιάννης Καραχρήστος (2005-2007) και η Άννα Μιχαλακέλη (2005). Το λογισμικό επεξεργάστηκε ο αναλυτής-προγραμματιστής Γιάννης Πελεκούδας. Για την ψηφιοποίηση των εικόνων και την ετοιμασία της βάσης για το διαδίκτυο εργάστηκαν οι συνεργάτες του ΕΙΕ Νεφέλη Παπουτσάκη και Αγγελική Βόσσου, και του Εθνικού Κέντρου Τεκμηρίωσης ΕΙΕ Θεόδωρος Μελαχροινίδης, Μάχη Σινάνου, Γιάννης Βουλγαράκης, Αγάθη Παπανότη, Άννα Μάστορα και Νίκος Χούσος.

Ας προσπαθήσουμε τώρα, μετά τη γενική ενημέρωση, να καταλάβουμε πώς μπορεί να χρησιμοποιηθεί καλύτερα η βάση δεδομένων των ψηφιοποιημένων προσωπογραφιών από τους ερευνητές, τους φιλόστορους, τον κόσμο της εκπαίδευσης και κάθε ενδιαφερόμενο, στη σημερινή της έκταση των 12.000 προσωπογραφιών, προσβλέποντας μακάρι και στη μελλοντική, την πληρέστερη. Στη σημερινή, που δεν έχουν γίνει οι επεξεργασίες του υλικού όπως θα θέλαμε, η χρήση της προϋποθέτει την αυτενέργεια και τα ερωτήματα του χρήστη, για να μπορέσει αυτός να έχει στη διάθεσή του καλύτερης ποιότητας πληροφορίες που θα προέρχονται από τη συνδυαστική ανάγνωση του εικαστικού αλλά και του πληροφοριακού υλικού της βάσης δεδομένων.

Για κάθε αναζητούμενο πρόσωπο ο χρήστης μπορεί να έχει στην οθόνη του υπολογιστή του το σύνολο των διαθέσιμων προσωπογραφιών και μπορεί, επίσης, να τις κατατάξει με το δικό του κριτήριο. Για παράδειγμα, να τις κατατάξει κατά ηλικία του εικονιζόμενου, βοηθούμενος από τα στοιχεία που είναι διαθέσιμα (χρονολογία της προσωπογραφίας ή χρονολογία της πρώτης δημοσίευσής της).



(1) 2291

Παρουσιάζοντας ένα μέρος από τις διαθέσιμες προσωπογραφίες του ποιητή Κωστή Παλαμά (1859-1943) θα έχουμε, ελπίζω, ένα καλό παράδειγμα ανάγνωσης του υλικού μας.

(1) Το σπίτι που γεννήθηκε, στις 13 Ιανουαρίου του 1859, ο Κωστής Παλαμάς στην Πάτρα και έζησε ως τα εφτά του χρόνια, όταν πέρασε ορφανός στο Μεσολόγγι, στο σπίτι του αδελφού του πατέρα του Δημητρίου. Γράφει ο ποιητής το 1905:

Γεννήθηκα στὴν Πάτρα στὰ 1859. Πέμπτη, ἀπομεσήμερο, στὶς δυὸ ἡ ὥρα, δεκατρεῖς τοῦ Γενάρη. Τὰ νούμερα κρατῶ ἀπὸ τὸν ἀδελφό μου. Ἄν καλὰ θυμοῦμαι, τὰ γνώριζε ἀπὸ κάποιο καταστιχάκι τῆς μητέρας μου ἢ τοῦ πατέρα. Μέσα σ' αὐτὸ σημειωμένα ἔτσι, χρόνος, ἡμέρα, ὥρα, οἱ ἐρχομοὶ στὸν κόσμον καὶ γιὰ τ' ἄλλα δυὸ τ' ἀδέσφια μου.

Τὸ σπίτι μας πατρικὸ δίπατο· στὸ δρόμο ἡ πρόσοψή του ἀπὸ καμαρωτὲς κολῶνες, καθὼς τὸ συνήθιζαν τότε τὰ πατρινὰ τὰ σπίτια· σύμφωνα μὲ κάποιο ἀρχιτεκτονικὸ τύπο τοῦ συρμοῦ, παραδομένο, ἀνίσως δὲ λαθεύω, ἀπὸ τὴν Ἰταλία. Τὸ σπίτι μας τὸ βλέπω τώρα στὴ φωτογραφία του· εἶχανε τὴν καλωσύνη νὰ μοῦ τὴν προσφέρουν, ὅστερ' ἀπὸ πόσα χρόνια! δυὸ πατρινὲς ἀξιαγάπητες κοπέλλες· σιγυρισμένο κάπως καὶ πασαλειμμένο φανταχτά· μὰ στὸν κύριο ρυθμὸ του πάντα τὸ ἴδιο.⁷

Τὸ ἴδιο κείμενο μετέγραψε ποιητικὰ το 1919:⁸

Τὸ σπίτι πὸν γεννήθηκα κι ἄς τὸ πατοῦν οἱ ξένοι,
στοιχειὸ εἶναι καὶ μὲ προσκαλεῖ ψυχὴ, καὶ μὲ προσμένει.

Τὸ σπίτι πὸν γεννήθηκα ἴδιο στὴν ἴδια στράτα
στὰ μάτια μου ὅλο ὑψώνεται καὶ μ' ὅλα του τὰ νιάτα.

Τὸ σπίτι, ἄς τοῦ νοθέψανε τὸ σχῆμα καὶ τὸ χρῶμα·
καὶ ἀνόθευτο καὶ ἀχάλαστο, καὶ μὲ προσμένει ἀκόμα.

Τῆς πόρτας του ἡ παλαιῖκή κορώνα, ὦ! νὰ ἡ καμάρα!
Μόνον οἱ χορδὲς τῆς λείπουνε γιὰ νὰ γενῇ κιθάρα.

(2) Σε ηλικία τεσσάρων χρόνων με τον ἀδελφό του Χρίστο στο σπίτι τῆς Πάτρας: «Δὲν ξέρω ποιοὶ μὲ παράστεκαν· ὁ ἀδερφός μου βέβαια, τοῦ κήπου ὁ κύριος...».⁹

7. Κωστής Παλαμάς, *Τα χρόνια μου καὶ τα χαρτιά μου* [1933]. «Τὰ πρῶτα χρόνια» [1905], *Ἀπαντα*, τ. Δ', Ἰδρυμα Κωστή Παλαμά, Αθήνα χ.χ., σ. 295. Ο ἀναφερόμενος ἀδελφός εἶναι ὁ Χρίστος (1849-1925), γιὰ τον ὁποῖο ὁ ποιητὴς σημείωσε στο τέλος τῆς δευτέρας δημοσίευσης τοῦ κειμένου του: Ἀξιανάγνωστες πληροφορίες γιὰ τὸ σπίτι πὸν γεννήθηκα περισυνέλεξε ὁ ἀείμνηστος Χρίστος Παλαμάς, ὁ ἀγαπημένος μου ἀδελφός. Στὸ «Ἀκαδημαϊκὸν Ἡμερολόγιον» *Πατρῶν* 1918. [σ. 21-28]. Ο ἀριθμὸς (1) ὅπως καὶ οἱ ἐπόμενοι (), παραπέμπουν τον ἀναγνώστη στὶς μικρὲς φωτογραφίες που δημοσιεύονται ἐδῶ, ὅπου καὶ ὁ κωδικὸς ἀριθμὸς τῆς φωτογραφίας στὸν «Πανδέκτη».

8. Κωστής Παλαμάς, *Τα παράκαιρα* [1919]. «Τὸ σπίτι που γεννήθηκα», *Ἀπαντα*, τ. Ζ', Ἰδρυμα Κωστή Παλαμά, Αθήνα χ.χ., σ. 252.

9. «Τὰ πρῶτα χρόνια», ὁ.π., σ. 300.



(2) p655



(3) 2290



(4) p653



(5) p656

Στο Μεσολόγγι, σε ηλικία 10 χρόνων (3) και 13 χρόνων (4). Η δεύτερη σε μια στάση που θυμίζει τις στάσεις του στις προσωπογραφίες της ωριμότητας.¹⁰

(5) Ο Κ. Παλαμάς (δεξιά) στο τραπέζι της συνεργασίας της εφ. *Μη Χάνεσαι* με τον διευθυντή της Βλάση Γαβριηλίδη στο κέντρο. Οι άλλοι δύο είναι οι συνοδοιπόροι ποιητές Γεώργιος Δροσίνης και Νίκος Καμπάς (1880).

Θυμάται αργότερα ο ποιητής για τις πρώτες ποιητικές εμφανίσεις τους στον Τύπο:

Τ' όνειρό μας πήρε σάρκα. Άρχισαν να μās τυπώνουν, να μās ρεκλαμαρίζουν, να μās διαβάζουν, να μās έπαινοϋν, κι άκόμα πιό σημαντικό, να μās χτυποϋν. Εΐμαστε οί ποιηταί, τὰ παιδαρέλια, όπως μās έλεγαν περιφρονητικά, τής Νέας Σχολής. Οί παλαιοί δέ μās καλόειδαν· μās δέχτηκαν με γκοιμάτσες· οί νευρικότεροι μās έβρισαν· στο τέλος, άθελα, μās μιμήθηκαν.¹¹

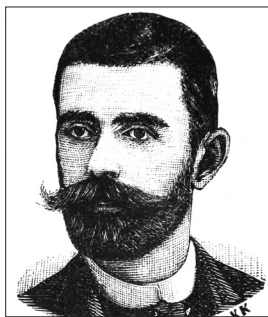
Διηγείται ο Γρηγόριος Ξενόπουλος για τα ίδια χρόνια:

Θά 'ρθή λέγαμε κι ή δική μας σειρά, όπως είχ'

10. «Έντεκα χρονών είμουν· πέρασα τó άλληλοδιδαχτικό· στήν πρώτη τάξη του έλληνικού μαθητής. Τί γεγονός για τó παιδί τó πάγαιμα σέ μεγαλύτερο σκολειό! Ό μαθητής του έλληνικού θά ώρίμαζεν άπό καινούργια ζωή. [...] κάθεται ώρες κι ώρες ασάλευτος, άμίλητος, για να δέχεται τή σοφία του δασκάλου και να ποτίζεται άπό τó καθάριο της τó νεροκύλημα. Ό μαθητής του έλληνικού δέν είναι πιά μικρός· έκαμ' ένα βήμα στο πλησίασμα του μεγάλου· τó ιδανικό του πότε θά γίνη κι αυτός άντρας· άγάλια άγάλια ξεμακραίνει άπό τόν κόσμο κι άπό τήν ήδονή του παιγνιδιού.» (Ότo σκολειό και το σπίτι» [διήγημα 1888], *Διηγήματα* [1920], *Άπαντα*, τ. Δ', ό.π., σ. 74.)

11. «Ό θαμποχάραγμα μιας ψυχής» [1900], *Τα χρόνια μου και τα χαρτιά μου* [1933], *Άπαντα*, τ. Δ', ό.π., σ. 438.

έρθει καί τόσων ἄλλων «νέων», τοῦ Παλαμᾶ, τοῦ Δροσίνη, τοῦ Πολέμη... Αὐτοί οἱ τρεῖς ἦταν τότε ἀχώριστοι. Συχνά τοὺς ἀπαντούσαμε στὸν περίπατο –στὴ Δεντροστοιχία στό Ζάππειο– καί στεκόμαστε καί τοὺς κοιτάζουμε μέ θαυμασμό καί μέ κάποια ζήλεια. Ἦταν σχεδὸν ὁμοιόμορφα ντυμένοι –καί μά τὴν ἀλήθεια ἀρκετά κομψά– ἔτρεφαν κι οἱ τρεῖς γενάκια, κι εἶχαν πάντα στή μέση τὸν Παλαμᾶ, ἴσως καί τιμητικά ἀπὸ ἐκτίμηση ἀλλὰ κυρίως γιὰ τὴ συμμετρία, γιατί ἦταν κοντότερος ἀπὸ τοὺς ἄλλους δυό, πού εἶχαν τὸ ἴδιο ἀνάστημα. Μία μέρα καθὼς περπατούσαμε ἀπὸ πίσω τους, ὁ Νικόλαος Σταματέλος μέ ρώτησε: —Ποῖός εἶναι καλύτερος ποιητὴς ἀπὸ τοὺς τρεῖς; —Δὲν ξέρω τοῦ ἀποκριθῆκα. Ὁ κόσμος θεωρεῖ καλύτερο τὸν Δροσίνη κι ἔπειτα τὸν Πολέμη. Γιὰ τὸν Παλαμᾶ λέει πὼς εἶναι σκοτεινός. —Γιατ’ εἶναι βαθύς, εἶπε ὁ Σταματέλος. Ἐγὼ τὸν Παλαμᾶ ἐκτιμῶ περισσότερο.¹²



(6) 2802



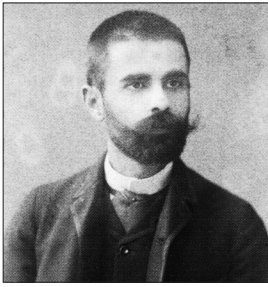
(7) p649

Τα βήματα της καθιέρωσης κράτησαν περισσότερο ἀπὸ δέκα χρόνια. Ἀπὸ αὐτὴ τὴν περίοδο ἀς δούμε τρεῖς προσωπογραφίες καὶ δύο ομαδικές φωτογραφίες.

(6-7) Δύο προσωπογραφίες δημοσιευμένες με τὴ μέθοδο τῆς ξυλογραφίας στο *Εθνικὸν Ημερολόγιον* τοῦ Κωνσταντίνου Σκόκου καὶ στὴν εφημερίδα *Ἄστρ* το 1889.

(8) Μια ωραία φωτογραφία που ἴσως ἐγίνε τον χρόνο του γάμου του με τὴ Μαρία Βάλβη (1889).

12. «Ο Παλαμάς ἀπὸ κοντά. Το σπίτι του, οί φίλοι του, ο περίγυρός του, ἡ εποχὴ του» [1943], Γρηγόριος Ξενόπουλος. *Αυτοβιογραφικά κείμενα 1919-1948*, φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Μαρία Τριχιά-Ζούρα, τ. Β', Νεοελληνικὴ Βιβλιοθήκη, Αθήνα, Ἰδρυμα Κώστα καὶ Ελένης Ουράνη, 2009, σ. 530. Για τὸν βραχύβιο Λευκαδίτη ποιητὴ καὶ πεζογράφο Νικόλαο Σταματέλο βλ. Τριαντάφυλλος Ε. Σκλαβενίτης, «Ο Νικόλαος Ι. Σταματέλος (1861-1889) καὶ ἡ Ἀνδρομάχη Φίλιππα-Χαριτωνίδου (1891-1969). Ἀπὸ τὴν ἀστική λαογραφία στὴ μεσοπολεμικὴ λογοτεχνικὴ ἀναπαράσταση τῶν κοινωνικῶν ἀνακατατάξεων», *Πρακτικά ΙΕ' Συμποσίου, Δρόμοι καὶ παράδρομοι τῆς τοπικῆς ιστορίας*, Πνευματικὸ Κέντρο Δήμου Λευκάδας, Γιορτές Λόγου καὶ Τέχνης: Λευκάδα 18-20 Αυγούστου 2010, Αθήνα, Εταιρεία Λευκαδικῶν Μελετῶν, 2011, σ. 221-254, ὅπου καὶ ἡ προηγούμενη βιβλιογραφία.



(8) p657

(9) Νά και η Μαρία Βάλβη.

(10) Η πρώτη γνωστή ομαδική φωτογραφία έγινε το 1893 στους στύλους του Ολυμπίου Διός με φόντο την Ακρόπολη. Η γενιά του 1880 φωτογραφίζεται με τον Ψυχάρη που ήλθε στο δεύτερο ταξίδι του στην Ελλάδα. Δημοσιεύθηκε με τον τίτλο «Ο κύκλος της Εστίας» του ακαδημαϊκού περιοδικού, που από το 1894 ο Δροσίνης το μετέτρεψε σε εφημερίδα.



(9) p658

Ο Γρηγόριος Ξενόπουλος είναι και πάλι γλαφυρός:

Υπάρχει μιά ιστορική φωτογραφία καμωμένη τό 1892 [=1893], τήν πρώτη φορά πού ὁ Ψυχάρης μετά τήν ἔκδοση τοῦ Ταξιδιοῦ ἤρθε στήν Ἀθήνα, νά γνωρίσῃ κι ἀπό κοντά τούς «ὀπαδούς» του, νά κάμῃ μιά διάλεξη στόν «Παρνασσό» καί νά καλέσῃ ... σέ μονομαχία τόν Χατζηδάκη. Στή φωτογραφία αὐτή, –τραβήχτηκε στό ὑπαιθρο, στούς Στύλους τοῦ Ὀλυμπίου– οἱ πραγματικοί «δημοτικιστές» πού φιγουράρουν μέ τόν Ψυχάρη, εἶναι ὁ Νικόλαος Πολίτης, ὁ Ἐμμ. Ροῖδης, ὁ Δημ. Κακλαμάνος, –θεωρητικοί αὐτοί– κι ὁ Δροσίνης, ὁ Βλαχογιάννης, ὁ Στέφ. Στεφάνου, ὁ ὑποφαινόμενος, κι ἴσως ὁ Θεόδ. Βελιανίτης κι ὁ Ἐμμ. Λυκούδης. Ἀνάμεσα στόν Βλαχογιάννη καί στόν Δροσίνη, στέκεται ὁ μέλλον Ἀρχηγός,



(10) 1941

ὁ Κωστής Παλαμᾶς, –μάτια του, μαλλιά του, γενάκια του, ροῦχα του, ὅλα μαῦρα. Εἶναι μιά μορφή πού ξεχωρίζει... Ἀπό τούς ἄλλους πού ἔχουν «παρεισφύρσει», –παρέα τῆς στιγμῆς– μερικοί δέν εἶναι οὔτε κἂν λόγιοι: ὁ Γεώργιος Κασδόνης, ὁ ἐκδότης καί πρῶην διευθυντής τῆς Ἑστίας, ὁ Μιχαήλ Λάμπρος, ὁ «ἐρυνθρός γραμματεὺς» τοῦ «Παρνασσοῦ» καί πρῶτος στήν Ἀθήνα ἐπιθεωρησογράφος («Λίγο ἀπ' ὅλα»), κι ὁ «φίλος» τυπογράφος Περεῆς (ποῦ βρέθηκε; τί γύρευε;). Ἀλλά τό ἴδιο μπορούσε νά ρωτήσῃ κανένας καί γιά τόν Γεώργιο Σουρεῆ, πού φιγουράρει καθιστός ἀνάμεσα στόν Λάμπρο καί τόν Ροῖδη: ἀπό ποῦ κι ὡς ποῦ δημοτικιστής, καί μάλιστα ψυχαρικός, ὁ «στιχουργός τοῦ Ρωμηοῦ»;».¹³

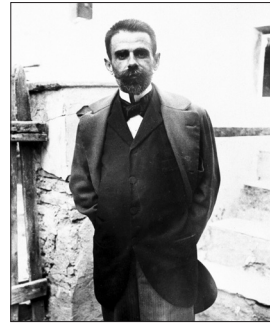
13. Στο ἴδιο, σ. 546. Υπάρχουν και ἄλλες δύο αναφορές τοῦ Ξενόπουλου στη

Ας δούμε γρήγορα τα ονόματα όλων των ει-
κονιζόμενων. Από αριστερά όρθιοι: Γιάννης Ψυ-
χάρης, Δημήτριος Κακλαμάνος, Γεώργιος Κασ-
δόνης, Γιάννης Βλαχογιάννης, Κωστής Παλαμάς,
Γεώργιος Δροσίνης, Γρηγόριος Ξενόπουλος. Καθι-
στοί από αριστερά: Θεόδωρος Βελλιανίτης, τυπο-
γράφος Περρής, Νικόλαος Γ. Πολίτης, Στέφανος
Στεφάνου, Μίκις Λάμπρος, Γεώργιος Σουρής,
Εμμανουήλ Ροΐδης και Εμμανουήλ Λυκούδης.



(11) 1563

(11) Στον τελευταίο λόγο του Ξενόπουλου φαί-
νεται να απαντά η επόμενη ομαδική φωτογραφία,
«Το Σαλόνι του Σουρή», του 1896. Είναι όλοι
εκεί: Καθιστοί από αριστερά: Ιωάννης Δαμβέρ-
γης, Περικλής Γιαννόπουλος, Μπάμπης Άννινος,
Γεώργιος Ροΐλός, Άδωνις Κύρου, Κρίτων Σου-
ρής, Κωστής Παλαμάς, Γεώργιος Στρατήγης.
Όρθιοι από αριστερά: Ιωάννης Πολέμης, Γεώρ-
γιος Σουρής, Ελένη Σουρή-Μοσχονά, Γρηγόρης Ξενόπουλος, Γεώργιος



(12) 599

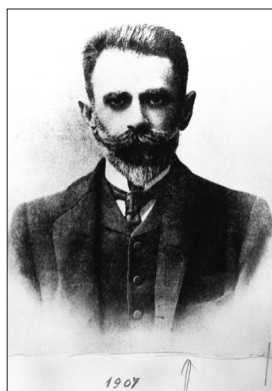
Πωπ, Μιλτιάδης Μαλακάσης, Γεράσιμος Βώκος, Νικόλαος Επισκοπό-
πουλος, Δέσποινα Κωνσταντινίδου, Ανδρέας Καρκαβίτσας.

Τα επόμενα 20-25 χρόνια της ακμής του ποιητή μπορούμε να τα
παρακολουθήσουμε σχολιάζοντας 4 προσωπογραφίες του, 3 ομαδικές φω-
τογραφίες και μία ελαιογραφία.

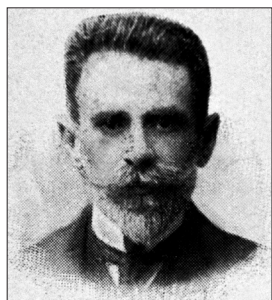
(12) Φωτογραφία γύρω στα 1900, πιθανότατα καμωμένη από τον
Hubert Pernot. Βρέθηκε στο Αρχείο του Νεοελληνικού Ινστιτούτου της
Σορβόνης και θυμάμαι τη χαρά του δασκάλου μας Κ. Θ. Δημαρά, όταν
την ανακάλυψε: στην προσωπογραφία αυτή έβρισκε τον Παλαμά στις ώρες
της *Ασάλευτης ζωής* (1904), βέβαιο και αποφασιστικό. Γι' αυτό έσπευσε
να αντικαταστήσει στην *Ιστορία της Λογοτεχνίας* την επόμενη προσω-
πογραφία που θα δούμε, την οποία είχε βάλει στην έκδοση του 1968.¹⁴

φωτογραφία, με μικρές ή μεγαλύτερες διαφορές: τ. Α', σ. 308 [του 1920] και τ. Β',
σ. 306 [του 1938].

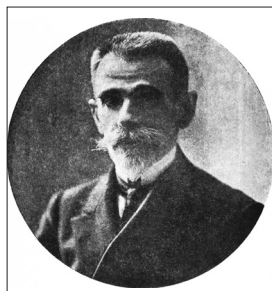
14. Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Ίκαρος,
1968, σ. 670, αρ. 124: «Φωτογραφία του 1907, ευγενικά παραχωρημένη από τον
Γ. Κατσίμπαλη (βλ. Γ. Κ. Κατσίμπαλης, Βιβλιογραφία Κωστή Παλαμά Γ', αρ.
1709). Η φωτογραφία Pernot δημοσιεύτηκε στην 7η έκδοση (1985) και αναδη-
μοσιεύεται έκτοτε ως την ένατη και τελευταία με το εξής σημείωμα στη σ. 878,
αρ. 127: «Φωτογραφία γύρω στα 1900, πιθανότατα καμωμένη από τον Η. Pernot



(13) 2296



(14) 3526



(15) 1153



(16) p659

(13) Είναι η πιο γνωστή προσωπογραφία του Παλαμά, χρονολογημένη το 1907. Είναι η χρονιά που δημοσιεύεται ο *Δωδεκάλογος του Γύφτου*.

(14) Μια μικρότερη προσωπογραφία συνοδεύει κείμενά του στον Τύπο της εποχής (*Εθνικόν Ημερολόγιον* Κωνσταντίνου Σκόκου 1910, 1914).

(15) Μια φωτογραφία σε κυκλικό πλαίσιο στο *Ημερολόγιον της Ποικίλης Στοάς* το 1914.

(16) Από τις ομαδικές φωτογραφίες η οικογενειακή με τη γυναίκα του Μαρία και τα παιδιά τους Ναυσικά και Λέανδρο το έτος 1900.

(17) Ο Παλαμάς το 1912 με φοιτητές από τη Μυτιλήνη. Πίσω του ακριβώς ο Στρατής Μυριβήλης. Δημοσιεύτηκε τον επόμενο χρόνο, 1913, στο μυτιληνιό περιοδικό *Χαραυγή*.

(18) Ο Παλαμάς με τον Γεώργιο Δροσίνη, τον Αριστομένη Προβελέγγιο και τον Δημήτριο Μπισκίνη, μετέπειτα προσωπογράφο του. Φωτογραφία γύρω στα 1915 στον Σύλλογο προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων.

(19) Η ελαιογραφία του Γεωργίου Ροϊλού: «Ο ποιητής Αριστομένης Προβελέγγιος αναγιγνώσκων έργον του εις συγκέντρωσιν ποιητών»: Γεώργιος Στρατήγης, Γεώργιος Δροσίνης, Ιωάννης Πολέμης, Κωστής Παλαμάς, Γεώργιος Σουρής. Έργο που παρουσιάστηκε σε έκθεση του Ροϊλού το 1919. Ήταν όμως γνωστό από το 1917. Ανήκει στον Φιλολογικό Σύλλογο «Παρνασσός». Στα σχόλια του Τύπου: γράφει ο Παύλος Νιρβάνας: «Ένα έργο πού πρέπει νά ἰδοῦν αἱ ἄλλαι γενεαί». Ανώνυμος: «Ἡ ἀποτύπωσις τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος καὶ τῆς σκέψεως». Ο Φώτος Πολίτης: «Καμμία ἐνότης ψυχικῆς ἀτμοσφαίρας». Ο Νιρβάνας σημειώνει ότι ο ζωγράφος δούλεψε τον πίνακα 10 χρόνια αλλά, όπως παρατήρησε ο Κ. Θ. Δημαράς,

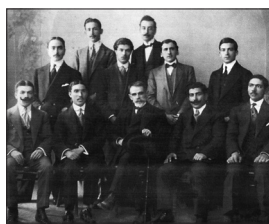
(Αρχείο Νεοελληνικού Ινστιτούτου Σορβόνης)»).

οι προσωπογραφίες, όπως τις έχουμε στον πίνακα, θα ήταν δύσκολο να χρονολογηθούν πριν από το 1916.¹⁵ Από την ποιητική συντροφιά ο Δροσίνης, ο Παλαμάς και ο Προβελέγγιος με την ίδρυση της Ακαδημίας Αθηνών, το 1926, θα γίνουν οι πρώτοι λογοτέχνες ακαδημαϊκοί με εισήγηση του παντοδύναμου Δροσίνη. Η σειρά της πεζογραφίας και του Ξενόπουλου θα περιμένουν ως το 1930.

Από τη γεροντική του ζωή έχουμε ίσως τις περισσότερες προσωπογραφίες. Η αύξηση των μέσων, η καθιέρωση του ποιητή και η παλαμολατρεία έφεραν αυτή την πληθώρα φωτογραφιών, από τις οποίες μερικές έχουν πράγματι καλλιτεχνικές αξιώσεις. Τα ζωγραφικά έργα αλλά και τα γλυπτά θα πληθαίνουν ερευνώντας και ερμηνεύοντας την προσωπικότητα του ποιητή, παράλληλα με τα βιβλία και τις μελέτες που γράφονται για τον Παλαμά. Είναι μια πρακτική που συνεχίζεται από την προηγούμενη περίοδο της ακμής του και θα συνεχιστεί και μετά τον θάνατό του και θα εντείνεται ως τις ημέρες μας με τις επετείους και τα αφιερώματα.

Οι φωτογραφίες με το χέρι να στηρίζει το γερασμένο κεφάλι είναι ολόκληρη σειρά (20, 21, 22), όπως κι εκείνες στην πολυθρόνα (23, 24).

Από τις συμμετοχές του σε πολιτισμικά γεγονότα αξίζει να θυμηθούμε τις φωτογραφίες του 1925, που απαγγέλλει ποίημα για τον Αριστοτέλη Βαλαωρίτη στο Μποσκέτο της Λευκάδας (25), για τον Διονύσιο Σολωμό στον Εθνικό Κήπο, το 1925 (26), και τις τιμητικές εκδηλώσεις γι' αυτόν στη Θεσσαλονίκη, το 1926 (27). Τέλος, από τις χαρακτηριστικότερες είναι η φωτογραφία που τον δείχνει να εξετάζει τα βιβλία στη βιτρίνα του



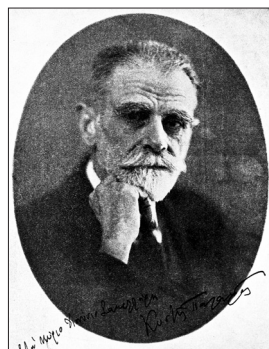
(17) p654



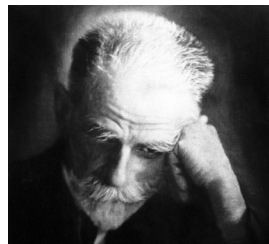
(18) 1925, 1926A



(19) 2301, 5012



(20) 2182



(21) 1942

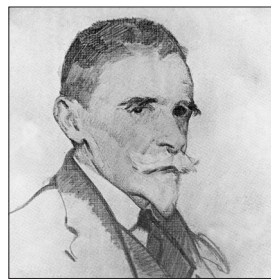
15. Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Ίκαρος, 1968, σ. 670, αρ. 126, και Γνώση 192000, σ. 878, αρ. 129.



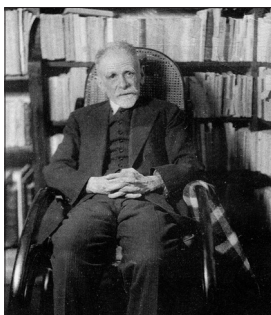
(22) p645



(27) p660



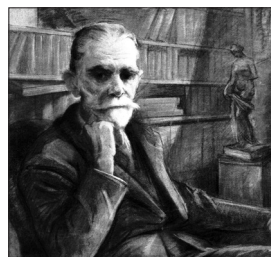
(32) 1943



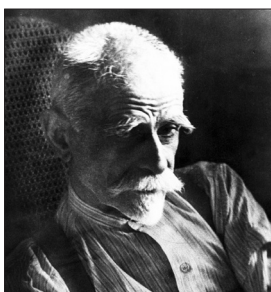
(23) p646



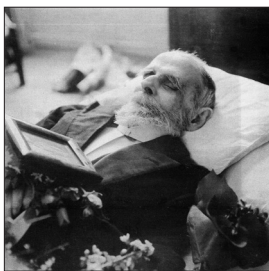
(28) 2292



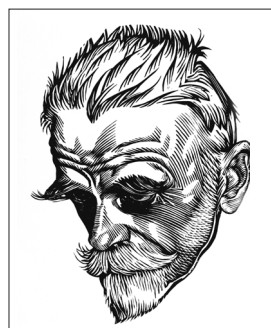
(33) 5024



(24) 2297



(29) p647



(34) 5023, 2189



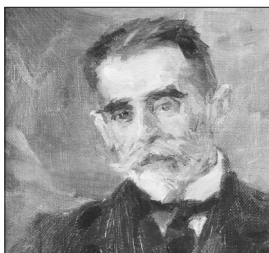
(25) p661



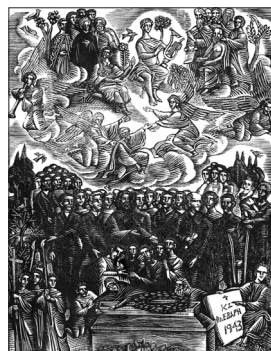
(30) p648



(26) 2294



(31) 2181



(35) p644

βιβλιοπωλείου του Κάουφμαν, γύρω στο 1930. Είναι φωτογραφία από τον Κ. Θ. Δημαρά που εργαζόταν τότε στο βιβλιοπωλείο. Η περιέργεια για τα νέα βιβλία, ελληνικά και ξένα, δεν τον είχε εγκαταλείψει ακόμη (28). Ο θαυμασμός και η λατρεία για τον ποιητή οδήγησαν φωτογράφους και γλύπτες στη φωτογράφιση του νεκρού του σώματος και στη λήψη εκμαγείων (29, 30).

Στις ελαιογραφίες του Μπισκίνη (31, 32), της δεκαετίας του 1910 η πρώτη και του 1926 η δεύτερη, και του Κωνσταντίνου Μαλάμου (33) προστέθηκαν η ξυλογραφία του Κώστα Γραμματόπουλου, που δημοσιεύτηκε στο Αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* του 1943 (34) μαζί με την ξυλογραφία του Σπύρου Βασιλείου, που εικονογραφούσε την κοίμηση του Κωστή Παλαμά σύμφωνα με το ποίημα του Άγγελου Σικελιανού (35). Και από τότε οι ερμηνευτικές προσωπογραφίες δεν έχουν τελειωμό (36, 37, 38), το ίδιο και οι ανδριάντες και οι προτομές, από την ερμηνεία του ρωμάλεου Παλαμά του Μιχάλη Τόμπρου (39) (προτομή στην Πάφο της Κύπρου, έργο του 1915) μέχρι την αποτύπωσή του ως λευκού γέροντα από τον Βάσο Φαληρέα (40), έργο του 1975, στον κήπο του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Αθηναίων, στην οδό Ακαδημίας και Ασκληπιού, απέναντι από τη θέση του σπιτιού που ο Παλαμάς έζησε τα περισσότερα χρόνια της ζωής του. Το ίδιο έργο σε ορείχαλκο στήθηκε στη Λευκωσία και στην Πάτρα (1973).

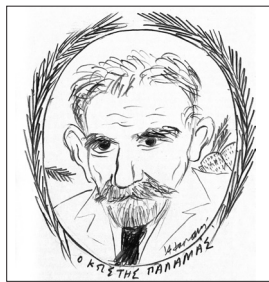
Η περιήγηση στις προσωπογραφίες του Κωστή Παλαμά νομίζω ότι έδειξε το πλήθος και την πολλαπλότητα των δυνατοτήτων που δίνουν οι πολλές προσωπογραφίες ενός ανθρώπου, και μάλιστα δημιουργού, μαζί με τις ομαδικές φωτογραφίες στις οποίες εικονίζεται, για να προσεγγίσουμε τη ζωή του, την ψυχосύνθεσή του και το έργο του. Όλα αυτά χάρη στην εφεύρεση της φωτογραφίας, τη γε-



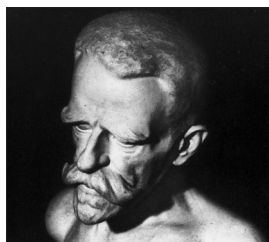
(36) p666



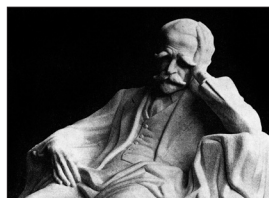
(37) p650



(38) p651



(39) 5647



(40) p652

νικευμένη χρήση της και τις προόδους που παρατηρούνται στην εξέλιξή της.

Πριν από την εφεύρεση της φωτογραφίας, τα πράγματα ήταν εντελώς διαφορετικά. Οι προσωπογραφίες ήταν σπάνιες και η πιστότητα της απεικόνισης συζητήσιμη.

Για να γίνει η προσωπογραφία, το *ritratto*, το πορτραίτο κάποιου ανθρώπου, έπρεπε αυτός να το θέλει, να έχει τα χρήματα για να πληρώσει τον ζωγράφο για να τον ζωγραφίσει όσο ζούσε, ή να αφήσει εντολή να τον ζωγραφίσουν μετά θάνατον, είτε από μνήμης, είτε χρησιμοποιώντας το εκμαγείο του νεκρού του. Μια άλλη πηγή προσωπογραφιών είναι οι εικονιζόμενοι αφιερωτές στις τοιχογραφίες των ναών ή στο κάτω μέρος των εικόνων. Για τα σπουδαία πρόσωπα βρίσκουμε προσωπογραφίες στις τοιχογραφίες δημόσιων και ιδιωτικών οικημάτων. Σπανιότερα και σε εποχές μεγάλων αλλαγών —για παράδειγμα κατά την Επανάσταση του 1821— περιηγητές και καλλιτέχνες, ξένοι κυρίως, αποφασίζουν να ετοιμάσουν σειρές προσωπογραφιών των πρωταγωνιστών, για να κοσμήσουν τα βιβλία τους ή να τυπώσουν λευκώματα ή να κατασκευάσουν ηρώα για να ικανοποιήσουν την περιέργεια των ξένων κυρίως, από τους οποίους οι εικονιζόμενοι θεωρούνται σπουδαίες προσωπικότητες.

Το πρωτότυπο έργο της προσωπογραφίας, με όποιον τρόπο ή μέθοδο και αν κατασκευάστηκε, για να πολλαπλασιαστεί και κατόπιν τα αντίγραφα του να διαδοθούν ή να πουληθούν, προϋποθέτει τη χάραξη (ξύλογραφία, χαλκογραφία, λιθογραφία) και την εκτύπωση σε χαρτί, περγαμηνή ή πανί. Η κατασκευή πολλών πρωτότυπων προσωπογραφιών ενός προσώπου δεν είναι συνηθισμένη και σπάνια έχουμε δύο ή τρεις προσωπογραφίες, σε διαφορετικές ηλικίες, εκ του φυσικού. Οι περισσότερες προσωπογραφίες που διαθέτουμε, είναι αντίγραφα και παραλλαγές της πρώτης, είτε γιατί φθάρηκε το πρωτότυπο, είτε γιατί καταστράφηκε, είτε γιατί ο νέος εικονογράφος θέλησε να αλλάξει στοιχεία του εικονιζόμενου, προσαρμόζοντάς τα στην ηλικία, το νέο αξίωμα, την ένδυση. Όπως σημειώσαμε, οι αλλαγές αυτές σημαίνουν και αναγνώσεις του εικονιζόμενου και της μορφής του, ωραιοποιήσεις, προσπάθειες για υστεροφημία, σύνδεση με τη νέα πραγματικότητα που δημιουργήθηκε μετά τον θάνατο του εικονιζόμενου και τη χρησιμοποίηση της καταξιωμένης προσωπικότητας και του κύρους της από τους δρώντες συγγενείς, ομοϊδεάτες, συμπατριώτες, διαδόχους και διεκδικητές της πολιτικής, κοινωνικής και οικονομικής κληρονομιάς του. Για τις μεγάλες προσωπικότητες συχνά δείχνουν ενδιαφέρον κρατικοί θεσμοί και κοινωνικές και τοπικές συλλογικότητες,

και τότε οι προσωπογραφίες τους, στη «γνήσια» ή την τροποποιημένη «δημιουργικά» μορφή τους, υφίστανται ιδεολογική χρήση, ανάλογα με τη συγκυρία και τις επιδιώξεις της.

Όλα αυτά τα ζητήματα και ίσως περισσότερες απορίες θα φωτιστούν, αν αφηγηθούμε το ιστορικό των προσωπογραφιών του Αδαμάντιου Κοραή (Σμύρνη 1748 – Παρίσι 1833), διδασκάλου του Γένους, διαπρεπούς εκπροσώπου του Νεοελληνικού Διαφωτισμού και μεγάλου φιλόλογου.¹⁶

Είμαστε στα 1814. Ο 66χρονος Κοραής με κακή υγεία και μέτρια οικονομικά, αλλά σε πνευματική ακμή και με δημιουργικό πάθος, συνεχίζει το έργο του και ένα μετά το άλλο εκδίδονται τα βιβλία του. Οι συμβουλές του στις κοινότητες και τους ανθρώπους του Γένους στέλνονται μέσα από τα προλεγόμενα των βιβλίων του και από το δίκτυο της αλληλογραφίας και των φίλων του. Η ευγνωμοσύνη των Ελλήνων εκφράζεται με πολλούς τρόπους, ανάμεσά τους και το αίτημα για την αποστολή της προσωπογραφίας του.

«Επιθυμούμεν πολλά νὰ ἴδωμεν τὴν εἰκόνα τοῦ Ἀδαμαντίου Κοραΐ! Θέλομεν αὐτὴν διὰ στολισμὸν τοῦ Γυμνασίου καὶ διὰ νὰ παρακινούμεθα καὶ ἡμεῖς καὶ τὰ τέκνα ἡμῶν εἰς τὴν Παιδείαν.» Αυτὰ έγγραφαν οἱ Ἐφοροὶ τῆς Σχολῆς τῶν Κυδωνιῶν, τὸν Αὐγούστο τοῦ 1814, στὸν Κοραή: ἡ εἰκόνα τοῦ ἔπρεπε ἀπαραιτήτως νὰ περιλαμβάνεται στὰ δέματα με τὰ βιβλία καὶ τὰ ὄργανα ποὺ ἐκεῖνος θὰ φρόντιζε, με δικά τους ἐξόδα, νὰ σταλοῦν στὸ σχολεῖο τους, σύμφωνα με τὶς οδηγίες τοῦ διδασκάλου Θεόφιλου Καΐρη. Ἀλλὰ, καθὼς υποπτεύονταν τὴν ἀρνήσή του, υπαγορευμένη ἀπὸ τὴ γνωστή του σεμνότητα, καταφεύγουν στὸν φραστικὸ ἐκβιασμό: «Ἄν λείψῃ, ὃ μὴ γένοιτο, ἄλλο ὄργανον, ἀποφασιστικὰ δὲν θέλομεν!» Στὴ ρητορικὴ ἀποστροφή ὁ λόγος γίνεται ἀξιωματικὸς: «Ἡ Ἑλλὰς χρεωστεῖ πρὸς σὲ καὶ τοὺς ὁμοίους σου ἀνδριάντας» καὶ ἀπολογητικὸς: ἀφοῦ οἱ δυστυχίες δὲν ἐπιτρέπουν στους σημερινούς Ἕλληνες νὰ στήνουν ἀνδριάντες παρὰ μόνο στὶς καρδιές τους, τὴν εκπλήρωση αὐτοῦ τοῦ χρέους θὰ τὴν ἀφήσουν στὰ παιδιὰ τους, καθὼς ἡ ἐκφραση ευγνωμοσύνης εἶναι φρόνημα παραδομένο ἀπὸ τὴν προγονικὴ κληρονομιά.¹⁷

16. Όλες οἱ εἰκόνες καὶ τὰ κείμενα ποὺ ἐνσωματώνονται στὴν ἀφήγηση ποὺ ἀκολουθεῖ, ὑπάρχουν στὴν ἀναλυτικὴ μου μελέτη: «Οἱ προσωπογραφίες τοῦ Αδαμάντιου Κοραή», ἐφημ. *Ἡ Καθημερινή – Ἑπτὰ Ἡμέρες*, 29 Νοεμβρίου 1998, σ. 18-21. Καὶ ἀνατύπωση: *Ἡ Καθημερινή – Ἑπτὰ Ἡμέρες*, τ. ΑΒ', *Μορφές τῆς Ἐθνεγερσίας*, Αθήνα 2001, σ. 93-100.

17. Ἐφοροὶ Σχολῆς Κυδωνιῶν, Κυδωνίες 3.8.1814, πρὸς Αδαμάντιο Κοραή,

Δικαιολογημένος ήταν ο φόβος των Κυδωνιατών για αρνητική απάντηση του Κοραή, αφού 40 μέρες νωρίτερα διατύπωνε στον Αλέξανδρο Βασιλείου τον δικό του λακωνικό εκβιασμό: «Οἱ Αὐτοσχέδιοι στοχασμοὶ ἢ νὰ τυπωθῶσι χωρὶς εἰκόνα ἢ νὰ μὴ τυπωθῶσι παντάπασι. Εἶναι ἀσυγχώρητον εἰς ἐμὲ νὰ καταστήσω γελοίας τὰς ὀλίγας ἡμέρας ἢ ὥρας, ὅσας ἀκόμη μέλλω νὰ πατῶ εἰς τὴν γῆν.»¹⁸ Και σε εκείνη την περίπτωση δεν ήταν βέβαια δυνατόν ο Κοραῆς να παραβεί τη συμβουλή που έδινε ο ίδιος στα «Προλεγόμενα» της έκδοσης του Πλουτάρχου (1809): «συγχωρεῖται εἰς τὴν ἡλικίαν μου νὰ παρακαλέσω τοὺς νέους νὰ μὴ μιμηθῶσι τὸ ἔθος τινῶν συγγραφέων τῆς φωτισμένης Εὐρώπης, νὰ βάλλωσιν αὐτοὶ ἑαυτῶν τὰς εἰκόνας εἰς τὴν κεφαλὴν τῶν βιβλίων.»¹⁹ Τώρα όμως το αίτημα των Κυδωνιατών, διατυπωμένο τόσο άμεσα και συγκινητικά, ήταν σε αντιστοιχία με τη δική του γνώμη: «Ἡ πατρίς μόνη ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ ανταμείβῃ τὰ καλὰ [...], ὁ σκοπὸς τῆς εἶναι νὰ παρακινήσῃ καὶ τὰ λοιπὰ τῆς τέχνης». Η μετριοφροσύνη και η ανυποχώρητη υπεράσπιση του ιδιωτικού βρήκαν και αυτή τη φορά λογικά επιχειρήματα στην απάντησή του (Ιανουάριος 1815). Η εξομολόγηση, που προηγείται, διασώζει το ανθρώπινο πρόσωπο του «απόλυτου» Κοραή: «Περὶ τῆς ὁποίας ζητεῖτε

Παρίσι. Ὁμιλος Μελέτης Ἑλληνικοῦ Διαφωτισμοῦ, *Νέα ελληνικά κείμενα*, επιστά-
σία Κ. Θ. Δημαρά, *Αδαμάντιος Κοραῆς, Ἀλληλογραφία*, τ. Γ', 1810-1816, Αθήνα
1979, σ. 313-314. Στις 6.8.1814 ο δάσκαλος των Κυδωνιών Θεόφιλος Καίρης,
που εισγγήθηκε την αγορά των βιβλίων και οργάνων για το σχολεῖο, γράφει στον
Κοραή: «Πρῶτον ὅμως πάντων ζητοῦσιν ὅλοι ὡς ἐκ μιᾶς ψυχῆς, ἡ εἰκὼν τοῦ Ἀδα-
μαντίνου Κοραῆ νὰ ἀγορασθῇ ἐξ αὐτῶν. Ἐπιθυμοῦσιν ὅλοι καὶ ὁ λαὸς καὶ οἱ Προῦ-
χοντες νὰ τὸν ἴδωσι ἐξωγραφισμένον ὡς ἄλλον Σωκράτην, διὰ νὰ τὸν ἔχωσι καὶ
δι' ἑαυτοὺς καὶ διὰ τὰ ἑαυτῶν τέκνα, ὡς παράδειγμα τῆς ἀρετῆς καὶ τῆς παιδείας
θέλουσι νὰ τὸν βλέπουν συλλογιζόμενον τὴν Ἀνάστασιν τῆς Ἑλλάδος διὰ νὰ τὸν
βάλλωσιν εἰς τὴν κοινὴν βιβλιοθήκην, ὡς πολλὰ καὶ κοπιάσαντα καὶ συνεργήσαντα
δι' αὐτὴν. Ἡθελαν νὰ στήσωσιν ἀνδριάντα εἰς τὸ Γυμνάσιον, ἀλλ' ἡ Ἑλλὰς δυ-
στυχεῖ, καὶ μόνον τοῦτο δύναται κατὰ τὸ παρόν. Πόση εὐτυχία δι' ἐμὲ νὰ βλέπω
καθεκástην ἐκεῖνον, τοῦ ὁποῖου τοσοῦτον ἐπιθυμῶ νὰ φέρω κατὰ νοῦν τὴν ιδέαν!
Μόνον τὴν ἡμέραν ἐκείνην καθ' ἣν θέλει ἐκτεθῇ εἰς τὸ κοινὸν ἡ εἰκὼν, φαντάζομαι,
καὶ πληροῦται ἡ καρδίᾳ μου χαρᾶς καὶ ἀγαλλιάσεως!» (Στο ἴδιο, σ. 315, αρ. 603).

18. Αδαμάντιος Κοραῆς, Παρίσι 24.6.1814, προς Αλέξανδρο Βασιλείου, Βιέν-
νη. *Αλληλογραφία*, ό.π., τ. Γ', σ. 295-296.

19. *Συλλογὴ τῶν εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Βιβλιοθήκην, καὶ τα Πάρεργα Προλεγομέ-
νων, καὶ τινῶν συγγραμμάτων τοῦ Αδαμαντίου Κοραῆ*, τ. Α', Παρίσι, Εβεράρτος
1833, σ. 381-382. Φωτοανατύπωση: *Αδαμαντίου Κοραῆ, Προλεγόμενα στους Αρ-
χαίους Ἑλληνας συγγραφεῖς καὶ ἡ Αυτοβιογραφία του*, τ. Α', Πρόλογος Κ. Θ. Δη-
μαρά, Αθήνα, Μορφωτικὸ Ἰδρυμα Ἑθνικῆς Τραπέζης, 1984.

εἰκόνας ἀκούσατε, τί μ' ὄλον ὅτι ἡ ἐντροπὴ δὲν εἶναι γεροντικὸν ἰδίωμα, ἐξεκοκκίνησα, μά τὴν κοινὴν μας Πατρίδα!, ὅταν ἦλθα εἰς ἐκεῖνο τῆς ἐπιστολῆς σας τὸ μέρος.» Ακολουθεῖ ἡ διαπίστωσή του ὅτι ἡ Ελλάδα δὲν ἔχει ἀκόμη «ἀξιόους εἰκόνων ἄνδρας» καὶ οἱ προσπάθειες ὅλων πρέπει νὰ αποβλέπουν στο νὰ ἀξιωθεῖ αὐτὴ νὰ ἀναδείξει ἄνδρες «ἀξιόους εἰκόνων». Καταλήγει με τὴ σύσταση νὰ δοθοῦν τὰ 300 γρόσια ποὺ χρειάζονταν γιὰ τὴ χαλκογράφηση καὶ τὴν ἐκτύπωση μιᾶς εἰκόνας, ὑπὲρ τοῦ πλουτισμοῦ τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Σχολῆς.²⁰

Οἱ γενικότερες ὁμῶς ἀντιρρήσεις τοῦ γιὰ νὰ συνεργήσῃ στὴν κατασκευὴ τῆς προσωπογραφίας τοῦ, ἦταν ριζικότερες καὶ ἐφταναν ἕως τὴν ἀρνήση, προβάλλοντας τὰ υψηλὰ παραδείγματα τῶν ἀρχαίων, ἀπὸ τοὺς οἵοιους κανένας δὲν στεφάνωσε τὸν εαυτὸ τοῦ «οὔτε τῆς ἰδίας τοῦ μορφῆς ἀνέστησεν εἰκόνα». Τὸ παράδειγμα τοῦ Ἀγησιλάου τὸν ἐκφράζει: «δὲν ἐσυγχωροῦσεν νὰ τοῦ κάμωσιν εἰκόνα.»²¹

Ὅ,τι ὁ Κοραῆς δὲν ἐπέτρεψε, τὸ πέτυχαν οἱ μαθητὲς καὶ φίλοι τοῦ σε δύο περιπτώσεις. Τὰ αποτελέσματα, οἱ δύο εἰκόνες τοῦ, γιὰ νὰ γίνουν χρειάστηκαν συμμάχους τὸν δόλο καὶ τὸν θάνατο.

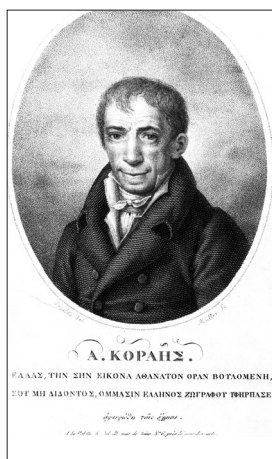
«ὦ! ωραίου ἀνθρώπου εἰκόνα ἐπεθύμησας!», ἦταν ἡ ἀπάντηση τοῦ Κοραῆ στὴν ἀπαίτηση τοῦ Χιώτη ἐμπόρου, φίλου καὶ συνεργάτη Σταμάτη Δ. Ροδοκανάκη νὰ ποζάρει σὲ ζωγράφο. Ἡ ἀρνήση τοῦ Κοραῆ παρακάμφθηκε με τὸ σχέδιο τοῦ Ροδοκανάκη καὶ τοῦ Νεόφυτου Βάμβρα, ποὺ οδήγησε στὴ σχεδίαση καὶ τὴν ἐκτύπωση τῆς ποθητῆς εἰκόνας: ὁ Πολωνὸς ζωγράφος Σμόλκι παρουσιάστηκε, ἀπὸ τοὺς δύο Χιώτες, στὸν 67χρονο Κοραῆ, ὡς φιλέλληνας καὶ θαυμαστής τοῦ ἐργοῦ τοῦ.

Κατὰ τὴ διάρκεια μιᾶς παρατεταμένης ἐπίσκεψης ὁ ζωγράφος μπόρεσε νὰ συγκρατήσῃ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ Κοραῆ καὶ νὰ τὰ αποτυπώσῃ ὕστερα σὲ σχέδιο, τὴν τελικὴ μορφή τοῦ οἵοιου ολοκλήρωσε μετὰ τὴ δεύτερη καὶ ἀποχαιρετιστήρια ἐπίσκεψη.²²

20. Αδαμάντιος Κοραῆς, Παρίσι 28.1.1815, πρὸς τοὺς Εφόρους τῆς Σχολῆς τῶν Κυδωνιῶν. *Ἀλληλογραφία*, ὅ.π., τ. Γ', σ. 375-376.

21. Βλ. στὸ ἴδιο, ὑποσ. 19, σ. 382. Σημειῶνω ἐδῶ καὶ ἄλλες ἀναφορὲς τοῦ στὸ ἴδιο θέμα σὲ ἐπιστολικά τοῦ κείμενα τῆς ἰδίας περιόδου (1809-1815): Αδαμάντιος Κοραῆς, Παρίσι ± -9.1809, πρὸς Ἀλέξανδρο Βασιλείου, Βιέννη. *Ἀλληλογραφία*, ὅ.π., τ. Β' (1799-1809), σ. 538-539, ἀρ. 464. Κοραῆς, Παρίσι 4.1.1810, πρὸς Α. Βασιλείου, Βιέννη. *Στο ἴδιο*, τ. Γ', 1810-1816, σ. 7, ἀρ. 471. Κοραῆς, Παρίσι 28.1.1810, πρὸς Α. Βασιλείου, Βιέννη. *Στο ἴδιο*, τ. Γ', σ. 11, ἀρ. 473.

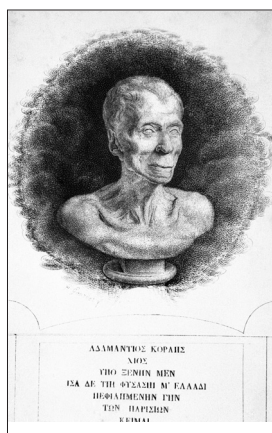
22. *Αδαμαντίου Κοραῆ τὰ μετὰ θάνατον ευρεθέντα συγγραμμάτια. Βουλὴ μεν καὶ δαπάνη τῆς ἐν Μασσαλία Κεντρικῆς Επιτροπῆς Κοραῆ, ἐπιμελεία δε Ἀνδρέου Ζ.*



(1) 1620



(2) 1518, 5976



(3) 1622

Ο Βάμβας, στο συνοδευτικό επίγραμμα της εικόνας, την παρουσίασε ως έργο έλληνα ζωγράφου, αλλά δεν κατόρθωσε να αποφύγει την οργή του Κοραή, παρόλο που δηλώνονταν στο επίγραμμα ότι έγινε χωρίς τη θέλησή του: «Έλλάς, τὴν σὴν εἰκόνα ἀθάνατον ὄρᾱν βουλομένη, / σοῦ μὴ διδόντος, ὅμμασιν Ἑλλήνος ζωγράφου ὑφῆρπασε» (1).

Η λιθογραφημένη εικόνα κυκλοφόρησε μάλλον στις αρχές του 1815, ίσως πριν από την αναχώρηση του Βάμβα για τη Χίο, στις 16 Απριλίου 1815, και φαίνεται ότι γνώρισε ευρεία διάδοση, παρόλο που έως τον θάνατο του Κοραή δεν τυπώθηκε σε κανένα του βιβλίο. Γνωρίζουμε ότι από το 1818 η εικόνα του Κοραή βρισκόταν στην Ελληνική Σχολή της Οδησού.²³ Σημαντικότερη

*Μάμουκα συλλεγέντα τε και εκδιδόμενα, τ. Α', περιέχων ὕλην Γαλλογραικικοῦ Λεξικοῦ και τας ἐν τῷ Λεξικῷ της Γαλλικῆς Ακαδημίας ιδιογράφους του Κοραῆ σημειώσεις, Αθήνα, ἀδελφοί Περρῆ, 1881, σ. 40'-ρβ'. Φωτοανατύπωση: Ἀνδρέου Μάμουκα, Ἀδαμάντιος Κοραῆς. Βίος και ἔργα, εισαγωγικὸ σημείωμα Στέριος Φασουλάκης, Αθήνα, Μορφωτικὸ Ἰδρυμα Ἑθνικῆς Τραπεζῆς, 1989. Ο Μάμουκας σημείωσε ὅτι οφείλει τὴ μαρτυρία στον «ἀοίδιμον πρὸς μητρὸς θεῖόν μου Ζ. Ν. Εὐμορφόπουλον, γαμβρὸν ἐπ' ἀδελφῇ [Σμεράλδα] τοῦ ἐπίσης ἀοίδιμου Σταματίου Δ. Ροδοκανάκη». Ο Κ. Θ. Δημαράς, «Τὰ νεανικὰ χρόνια του Κοραῆ. Η "Ἀνθολογία" του», *Αφιέρωμα εἰς Κ. Ι. Ἀμάντον*, Αθήνα 1940, σ. 5, που ἀναδημοσιεύτηκε στο βιβλίο του *Ιστορικὰ Φροντισματα*. Β' Ἀδαμάντιος Κοραῆς, ἐκδοτικὴ φροντίδα Πόπη Πολέμη, Αθήνα, Πορεία, 1996, σ. 12, 201-202, σημειώνει ὅτι στη διήγηση του Μάμουκα για τὴν κατασκευὴ της εἰκόνας του Κοραῆ ἀπὸ τον Σμόλκι ὑπάρχει «κάποιο μπλέξιμο στις χρονιές», χωρίς ἄλλη διευκρίνιση. Ο Ροδοκανάκης εἶναι ἐπαινούμενο πρόσωπο ἀπὸ τον Κοραῆ για τὴ συνεργασία τους ἀλλὰ και τὴ μεγάλη προσφορά του για τὴ Βιβλιοθήκη της Σχολῆς της Χίου (Κοραῆς, Παρίσι 23.11.1814, πρὸς Α. Βασιλείου, Βιέννη. *Ἀλληλογραφία*, ὁ.π., τ. Γ', σ. 340, ἀρ. 616).*

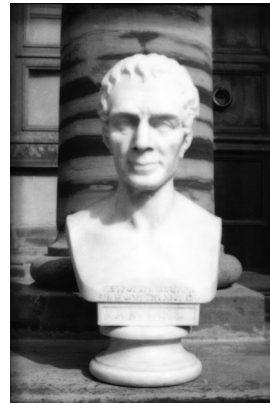
23. *Ερμής ο Λόγιος* Η', τχ. 21 (1 Νοεμβρίου 1818), σ. 574: «οἱ θαυμάσιοι Ὁδησῖνοι, τιμῶσι καὶ ὑπὲρ πολ-

είναι η μαρτυρία του Κωνσταντίνου Τυπάλδου-Ιακωβάτου, που γράφει στον Κοραή από τη Βενετία, το 1825: (2) «Ἡ Ἑλλάς χρεωστεῖ νὰ σοὶ ἀνεγείρῃ, καθὼς καὶ εἰς τοὺς ὁμοίους σου, Ἀνδριάντα. [...] Ἐπεθύμουν νὰ σ' ἐβλεπα ποτὲ διὰ νὰ τρυφήσω καὶ προσωπικῶς ἀκούων τοὺς Νεστορείους λόγους σου· τὸν πόθον μου τοῦτον δὲν τὸν χορτάζει ἄλλο τι διὰ τὴν ὥραν, εἰ μὴ ἡ μόνη σου εἰκὼν, ἡ ὁποία δι' ἐξόδων μου ἐκχρωματισθεῖσα ἐκ τῆς χαλκογραφίας, κοσμεῖ τὸν κοιτῶνά μου». Ἴσως πρέπει νὰ εἰμαστέ σίγουροι ὅτι αὐτὴ εἶναι ἡ γνωστὴ μας εἰκὼνα που φυλάσσεται ἀκόμη στο σπίτι του, τῇ σημερινῇ Βιβλιοθήκῃ-Μουσείῳ Τυπάλδων-Ιακωβάτων στο Ληξοῦρι.²⁴



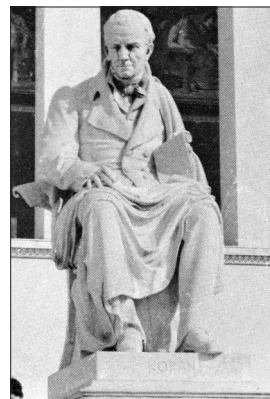
(4) p662

λοὺς ἄλλους ὁμογενεῖς τοὺς ἤδη διὰ τῶν πόνων των τὰ μέγιστα συντελοῦντας εἰς τὴν πρόοδον τῆς παιδείας εἰς τὴν Ἑλλάδα· τὸ ἀκροατήριον τοῦ Σχολείου των ζολίζουσιν εἰκόνες ἀνδρῶν λογίων, καὶ ἐκπρέπει εἰς αὐτὸ ὁ Κοραῆς· νεωρὶ ἐζήτησαν καὶ ἀπήλαυσαν καὶ τὴν εἰκὼνα τοῦ ἐνταῦθα πρὸς τὸ παρὸν διατρέβοντος σοφολογιωτάτου διδασκάλου Κυρίου Κ.Μ. Κούμα, ὅς τις καὶ μὴ θέλων ἔπρεπε νὰ ἐνδώσῃ εἰς τὴν ἐπίμονον αἵτησιν αὐτῶν. Ἡ εἰκὼν ἔχει μέγεθος φυσικὸν μέχρι γονάτων καὶ ἐζωγραφίσθη παρ' ὁμογενοῦς νέου, χρηστοτάτας ἐλπίδας εἰς τὴν ζωγραφικὴν τέχνην δεικνύοντος, τοῦ ἐξ Ἀμπελακίων Κυρίου Γεωργίου Μανδᾶ· ἡ αὐτὴ εἰκὼν εἰς μικρὸν μέγεθος ἀχθεῖσα παρὰ τοῦ αὐτοῦ ζωγράφου, ἐχαλκοχαράχθη παρὰ Γερμανοῦ καὶ φέρει ὑπογραφὴν "Κ.Μ. Κούμας· Ἀρχιδιδάσκαλος τοῦ τῆς Σμύρνης Φιλολογικοῦ Γυμνασίου, γεννηθεὶς ἐν Λαρίσσει, αὐστρ., Σεπτεμβρίου κς'. Οἱ ἐν Ὁδησῶ Ἕλληνες, τιμῶντες τοὺς τῆς Ἑλλάδος διδασκάλους, ἤτήσαντο τὴν εἰκὼνα τοῦ τῷ Φιλολογικῷ τῆς Σμύρνης Γυμνασίῳ συστήσαντος»).

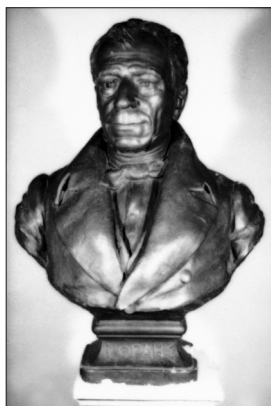


(5) p663

24. Κ. Θ. Δημαράς, «Γύρω σε μια Κατήχηση. Κοραῆς καὶ Κωνσταντῖνος Τυπάλδος. Αθησαύριστα κείμενα», *Κερκυραϊκά Χρονικά* 26 (1981), σ. 183-199. Ἡ ἐπιστολή: Κωνσταντῖνος Διάκονος Τυπάλδος ὁ Κεφαλ[λ]ήν, Βενετία 28.8.1825, πρὸς Αδαμάντιο Κοραή, Παρίσι, στις σ. 183-184. Βλ. καὶ *Αλληλογραφία*, ὁ.π., τ. Ε', 1823-1826, Αθήνα 1983, σ. 262, αρ. 1141.



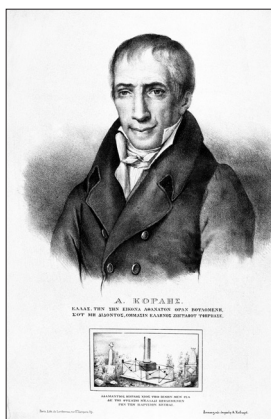
(6) 6514



(7) p664



(8) p665



(9) 4742

«Πρὶν κατατεθῇ τὸ λείψανον εἰς τὴν θήκην, κατεσκευάσθη ἀπὸ γύψου ἡ προτομή του καὶ κατ' αὐτὴν ἐλιθογραφήθη ἡ ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ *Βίου* του εἰκὼν»²⁵ (3). Πρόκειται για την προτομή ἀπὸ το ἐκμαγείο του, που δημοσιεύτηκε στὴ *Συλλογὴ τῶν Προλεγομένων* του, στὸ Παρίσι, τὸ 1833, καὶ κυκλοφόρησε καὶ αὐτοτελῶς με τὸ αὐτόγραφο ἐπιτάφιο ἐπίγραμμα, που εἶχε συντάξει με τὸν *Βίο* του τὸ 1829: «Ἀδαμάντιος Κοραῆς Χίος ὑπὸ ξένην μέν, ἴσα δὲ τῇ φύσασί μ' Ἑλλάδι πεφιλημένην γῆν τῶν Παρισίων κεῖμαι.» Ἡ δημοσίευση τῆς λιθογραφίας τῆς προτομῆς θὰ ἐπηρεάσει κυρίως τὶς προτομές καὶ τοὺς ἀνδριάντες που θὰ στηθοῦν πρὸς τιμὴν του. Τὴν προτομή αὐτὴ θὰ μεταφέρει ὁ Λύσανδρος Καυταντζόγλου στὴν Αθήνα τὸ 1858 (4).

Νωρίτερα, τὸ 1855, ὁ Ι. Κόσσης θὰ λαξεύσει ὠραιοποιημένη τὴ μορφή του Κοραῆ σε μιὰ προτομή-δῶρο τοῦ Πέτρου Εἰμ. Σκυλίτση στὴ Σχολὴ τῆς Χίου (5). Τὸ 1875 θὰ στηθεῖ μπροστὰ στὸ Πανεπιστήμιο ὁ ἀνδριάντας του, ἔργο τοῦ Γεωργίου Βρούτου (6). Τὸ 1877 γίνεται ἡ μετακομιδὴ τῶν οστῶν του στὴν Αθήνα καὶ τὸ 1895 θὰ στηθεῖ στὸ κενοτάφιο τοῦ Παρισιοῦ προτομή του Κοραῆ, ἔργο τοῦ Λ. Σώχου (7). Τὸ 1952 στήθηκε καὶ ὁ δεύτερος ἀνδριάντας του ἐξω ἀπὸ τὴ Βιβλιοθήκη τῆς Χίου, ἔργο τοῦ Γιάννη Παππά (8).

Περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἀνδριάντες καὶ τὶς προτομές ἡ μορφή του Κοραῆ καὶ ἡ διάδοσή της ὑπηρετήθηκε ἀπὸ τὴ λιθογραφία τοῦ Σμόλκι καὶ τὶς πιστές ἢ παραλλαγμένες ἀνατυπώσεις τῆς (λιθογραφίες, ξυλογραφίες, χαλκογραφίες, τσιγκογραφήματα, φωτογραφικὲς ἀνατυπώσεις). Ὅχι πολὺ ἀργότερα ἀπὸ τὸν θάνατο τοῦ Κοραῆ τυ-

25. Φίλιππος Φουρνάρης, «Πρὸς τοὺς ἀναγνώστας», *Συλλογὴ τῶν εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Βιβλιοθήκην, καὶ τὰ Πάρεργα Προλεγομένων*, ὅ.π., σ. 8'. Ἡ προτομή καὶ τὸ αὐτόγραφο ἐπίγραμμα στὶς σ. xx-xxi τοῦ βιβλίου (φωτοαντύπωση 1984).

πώθηκε από τον Α. Χαβιάρα στο Παρίσι –και κυκλοφόρησε αυτοτελώς– μια παραλλαγή της λιθογραφίας του Σμόλκι με το γνωστό επίγραμμα της. Στο κάτω μέρος της τυπώθηκε εικόνα του τάφου του Κοραή στο Παρίσι με το επιτάφίό του επίγραμμα (9). Άλλη παραλλαγή τυπώθηκε στη δεύτερη έκδοση του *Βίου* του Κοραή, στην Ερμούπολη, το 1835. Από τότε παραλλαγές αυτής της λιθογραφίας κοσμούν τις εκδόσεις των έργων του και τις μελέτες γι' αυτόν. Τα γενικά έργα (ιστορίες, γραμματολογίες, συναγωγές βιογραφιών, σχολικά βιβλία) αλλά και τα εικονογραφικά λευκώματα και τα χαρτονομίσματα περιέχουν παραλλαγές αυτής της λιθογραφίας. Τα «ηρώα» και τα «πάνθεα», με τις σειρές των ηρώων και των διδασκάλων του Γένους για ανάρτηση στα σχολεία, τα γραφεία, τους δημόσιους και ιδιωτικούς χώρους, έχουν και παραλλαγή της λιθογραφίας. Οι γνωστές μας ελαιογραφίες [Ιακωβάτων, Πανεπιστημίου Αθηνών –του Σπ. Προσαλέντη (10)–, Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας (11), Κωνσταντινούπολης (12), και τα χαρακτηριστικά του *Εθνικού Ημερολογίου* του Μαρίνου Παπαδόπουλου-Βρετού (1863) (13), της Εθνικής Βιβλιοθήκης (14), των *Βίων Παράλληλων* του Αναστασίου Γούδα, 1870 (15)] έχουν πρότυπο τη λιθογραφία του Σμόλκι και διακρίνονται για τις ωραιοποιητικές τάσεις και τους δοξαστικούς σκοπούς απέναντι στον Κοραή, που είχε ανακηρυχθεί «διδάσκαλος του Γένους». Όταν οι δρόμοι επικοινωνίας με την ουσία του έργου του στένευαν και χάνονταν, επειδή οι ιδεολογικές επιλογές άλλα απαιτούσαν και η ελληνική παιδεία δεν είχε τη δύναμη ή την ανάγκη να αναζητήσει νέους ορίζοντες, δεν ήταν δύσκολο και ίσως ήταν αναγκαίο η ελλειψοειδής λιθογραφία να στολιστεί στις παραλλαγές της με γραμμές, χρώματα και «ερμηνείες», χωρίς έγνοια αν θα χαθεί η αυθεντικότητα του εικονιζόμενου προσώπου.



(10) 2345



(11) 4199, 5125



(12) 5126



(13) 8



(14) 4676



(15) 218



(16) 4096



(17) 2225

Τελειώνοντας τη σύντομη αναφορά στην κοραϊκή εικονογραφία, αξίζει να αναφερθούν δύο πολυπρόσωπες λαϊκές λιθογραφίες. Η πρώτη, με τις προσωπογραφίες του Κοραή, του Ρήγα και Αλ. Υψηλάντη, της οποίας γνωρίζουμε έκδοση στο Λούγδουνο το 1849 με δαπάνη του Γ. Κ. Ιεροπούλου και των αδελφών του, γνώρισε και άλλες εκδόσεις παραλλαγών της, ίσως και προγενέστερες (16).

Μεγαλύτερη διάδοση είχε μια άλλη λαϊκή λιθογραφία του 19ου αιώνα, τυπωμένη στο Παρίσι, που παριστάνει ολόσωμους τον Κοραή και τον Ρήγα να ανασηκώσουν την Ελλάδα εν μέσω ερειπίων (17). Τα ιδεολογικά σημαινόμενα της λιθογραφίας είναι προφανή και, καθώς η εικονογραφία της ξεπερνά τα όρια της προσωπογραφίας, η παράσταση αυτή και οι παραλλαγές των μιμήσεών της διέδωσαν περισσότερο την «ιδεολογία» με την οποία συνδέθηκε ο Κοραής, αφού οι προσεγγίσεις προς το πρόσωπο και το έργο του «θόλωσαν», όπως σημειώσαμε, στη δίνη των εθνικών ιδεολογικών αποκρυσταλλώσεων και των κατευθύνσεων του γλωσσικού ζητήματος και της νεοελληνικής παιδείας.

Καιρός να συνοψίσουμε με τα αυτονόητα. Η προσωπογραφία διασώζει το τιμιότερο πράγμα κάθε ανθρώπου, τη μορφή του. Μία ή περισσότερες προσωπογραφίες ενός ανθρώπου, που πληρούν το κριτήριο της πιστότητας και της τοποχρονολογίας λήψης, ανοίγουν και κρατούν ανοικτούς τους δρόμους της κατανόησης και της επικοινωνίας με τον εικονιζόμενο και πολλές φορές κωδικοποιούν τις ανθρώπινες προσπάθειες των συγχρόνων και των μεταγενεστέρων για να τον κατανοήσουν. Οι μέθοδοι ανάγνωσης είναι πολλές, συχνά γόνιμες και κάποτε παραπλανητικές. Η συνανάγνωση των τεκμηρίων, που άφησε το πέρασμα ενός ανθρώ-

που, είναι ένας από τους όρους του επαγγέλματος του ιστορικού. Αυτές τις προσπάθειες της συγκέντρωσης των τεκμηρίων και του υπομνηματισμού τους υπηρετήσαμε όσο μπορούσαμε και όσο μας επέτρεψαν οι περιστάσεις. Πάνε σχεδόν 38 χρόνια που το πρόγραμμα εξυπηρετεί την επιστημονική κοινότητα, τη λογισύνη, τον κόσμο της εκπαίδευσης, τους απλούς φιλόστορες. Είμαστε ευχαριστημένοι που συμβάλαμε στις έγκυρες δημοσιεύσεις προσωπογραφιών από πολλούς συγγραφείς στα βιβλία ή τα δημοσιεύματά τους. Κάποτε ξέχασαν τα στοιχεία που πήραν από τα δελτία μας και τροφοδότησαν με νέα λάθη την αλυσίδα των λαθών που δεν έχουν τελειωμό, ή δεν θυμήθηκαν να αναφέρουν την πηγή άντλησης του δημοσιεύομένου και του βοηθητικού προσωπογραφικού υλικού. Όλα αυτά είναι συγγνωστά, καθώς έγιναν στην πληθώρα των δημοσιεύσεων και την ποιικιλία των δημοσιευόντων, στις τέσσερις σχεδόν δεκαετίες που πέρασαν.

Στα χρόνια μας, που ήλθε η μεγάλη επανάσταση της πληροφορικής και πέρασε το πλοίο ευκαιρίας για τη φτωχο-έρευνα, που λεγόταν «Κοινωνία της Πληροφορίας», είχαμε, για πολλά ερευνητικά-τεκμηριωτικά έργα μας, ευρωπαϊκή και ελληνική χρηματοδότηση από το 2004 στο έργο «Πανδέκτης» στο ΕΙΕ (Ινστιτούτα Νεοελληνικών Ερευνών, Βυζαντινών, Ελληνικής και Ρωμαϊκής Αρχαιότητας και Εθνικό Κέντρο Τεκμηρίωσης ΕΙΕ). Είμαστε ευτυχείς γιατί είδαμε το συγκεντρωμένο υλικό των 6.500 προσωπογραφιών, που πλουτίστηκε περίπου κατά 85% και έφτασε τις 12.000, να προσφέρεται από το διαδίκτυο ψηφιοποιημένο και συνοδευόμενο από τη βάση των δεδομένων του, και να γίνεται προσιτό στην ελληνική, την ευρωπαϊκή και τη διεθνή κοινότητα.

Ευχαριστώ τους συναδέλφους στο ΕΙΕ και όσους βοήθησαν συνεργαζόμενοι γι' αυτό το αποτέλεσμα, κυρίως τις οικογένειες που δέχθηκαν να φωτογραφήσουμε τις συλλογές τους, και φυσικά όλους εκείνους που, πάλαι τε και επ' εσχάτων, δημοσίευσαν προσωπογραφίες, κάποτε και υπομνηματισμένες, τις οποίες εμείς συγκεντρώσαμε σε ένα μεγάλο ηλεκτρονικό ευρετήριο-οδηγό για κάθε ερευνητή και ενδιαφερόμενο. Τα εύσημα και οι ευχαριστίες ανήκουν στους δημιουργούς των προσωπογραφιών, τους κατόχους τους και όσους τις κοινοποίησαν μέσω των δημοσιεύσεών τους. Ευχαριστώ και εσάς για την παρουσία σας και την υπομονή σας να μοιραστείτε τη χαρά μας για την ανακοίνωση της ολοκλήρωσης αυτής της προσπάθειας.

