

ΛΟΥΚΙΑ ΔΡΟΥΛΙΑ

Η ΘΕΑ ΑΘΗΝΑ, ΘΕΟΤΗΤΑ ΕΜΒΛΗΜΑ
ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ

Ανάτυπο από τον τόμο
Οι χρήσεις της Αρχαιότητας από το Νέο Ελληνισμό

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ
ΙΔΡΥΤΗΣ: ΣΧΟΛΗ ΜΩΡΑΪΤΗ
ΑΘΗΝΑ 2002

ΛΟΥΚΙΑ ΔΡΟΥΛΙΑ

Η ΘΕΑ ΑΘΗΝΑ, ΘΕΟΤΗΤΑ ΕΜΒΛΗΜΑ
ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ

Ανάτυπο από τον τόμο

Οι χρήσεις της Αρχαιότητας από το Νέο Ελληνισμό

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΚΑΙ ΓΕΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ
ΙΔΡΥΤΗΣ: ΣΧΟΛΗ ΜΩΡΑΪΤΗ
ΑΘΗΝΑ 2002

ΛΟΥΚΙΑ ΔΡΟΥΛΙΑ

Η ΘΕΑ ΑΘΗΝΑ, ΘΕΟΤΗΤΑ ΕΜΒΛΗΜΑ ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ

Τα σήματα και οι εικόνες, τα εμβλήματα δεν έχουν σημασία από μόνα τους. Αποκτούν κάποια, όπως υποστήριζε ο Καρλ Γιούνγκ, με τη γενίκευσή τους ή γιατί οι άνθρωποι αποφάσισαν ελεύθερα να τα αναγνωρίσουν. Όμως, κατά τον ίδιο διανοητή, δεν αποτελούν σύμβολα. Είναι σήματα που αποδίδονται μόνο στα αντικείμενα με τα οποία συνδυάζονται. Το σύμβολο μπορεί να είναι ένας όρος, ένα όνομα ή μια εικόνα της καθημερινότητας, που αποκτούν για ποικίλους λόγους σημασίες, οι οποίες προστίθενται στο συμβατικό και φανερό νόημά τους. Κατά συνέπεια, μια λέξη ή μια εικόνα γίνονται συμβολικές όταν σηματοδοτούν κάτι περισσότερο από το άμεσο και εμφανές νόημά τους¹.

Ποιο λοιπόν ήταν το νόημα ή τα νοήματα της εικόνας της θεάς Αθηνάς που εμφανίσθηκε δειλά στο νεοελληνικό περιβάλλον στα τέλη του 18ου αιώνα και στη συνέχεια δυναμικά όταν ξέσπασε ο Αγώνας; Στην ανακοίνωση αυτή θα γίνει προσπάθεια να εξεταστεί το θέμα από διάφορες πλευρές, για να δοθεί μια απάντηση στο ερώτημα που τέθηκε. Για τη διερεύνησή του κρίθηκε αναγκαίο να κάνουμε μιαν αναδρομή στην αρχαιότητα, χωρίς αναγκαστικά να πιστεύουμε ότι η διασύνδεση μαζί της αποτελεί αδιάσπαστη φανερή αλυσίδα. Ίσως αυτή υπάρχει άορατα, υπόγεια, στα έγκατα της συλλογικής μνήμης, ίσως και όχι. Το πρόβλημα της συνέχειας που

εμπλέκεται άλλωστε με το μύθο, με την παράδοση, απασχολεί επισταμένως στις μέρες μας την ιστοριογραφία και την ανθρωπολογία, τώρα μάλιστα που η μια επιστήμη ολοένα υπεισέρχεται στο χώρο της άλλης και την μπολιάζει με τη δική της οπτική².

Χρειάζεται, λοιπόν, μια ενδεδειγμένη έρευνα που θα μας έδινε τα στοιχεία ή τουλάχιστον τις ενδείξεις που είναι απαραίτητες για να στηρίξουν μια τέτοια υπόθεση εργασίας. Το βέβαιο πάντως είναι ότι η εικόνα της θεάς, η «αναβίωση» αυτή της Αθηνάς, από κάποια στιγμή και πέρα, σήμαινε πολλά για το νεότερο ελληνισμό· συγχωνεύθηκε, ωστόσο, μέσα στο όλο κλίμα της ενσυνειδητής προσπάθειας του 19ου αιώνα να διασυνδεθεί ο νεότερος ελληνισμός με τους αρχαίους προγόνους, χωρίς η επιλογή αυτή να προκαλέσει κάποιο ιδιαίτερο προβληματισμό στη νεοελληνική ιστορική έρευνα. Γιατί η Αθηνά και όχι ο Ζευς, ο πατέρας των θεών, ή ο Απόλλων, ο θεός του φωτός; Γιατί, τέλος πάντων, μια θηλυκή μορφή;

Περιτρέχοντας τις εργασίες γύρω από τη θεά Αθηνά και την απεικόνισή της στην αρχαιότητα, καθώς και τα πολύστηλα λήμματα *Αθηνά* στις εγκυκλοπαίδειες, δημιουργείται η αίσθηση ότι η λατρεία της θεότητας αυτής είχε φτάσει κατά καιρούς σε μια μορφή μονοθεϊας. Τόσες ήταν οι λειτουργίες που της απέδιδαν, ώστε λίγο πολύ κάλυπταν όλες, ή τέλος πάντων πάρα πολλές, από τις ανάγκες για τις οποίες αναζητούσε ο άνθρωπος τη συνδρομή και την προστασία του θείου. Με λίγα λόγια η Αθηνά, που θεωρείτο, μετά τον πατέρα της Δία, η πιο ισχυρή από τους δώδεκα θεούς του Ολύμπου, συνόψιζε όχι μόνο ηθικές και πνευματικές αρετές, αλλά και πλείστες άλλες ιδιότητες. Ιδιότητες που, αφού διαφοροποιήθηκαν και προσωποποιήθηκαν, απέκτησαν με τον καιρό και σε διάφορα μέρη τη δική τους, η καθεμιά, θεότητα, με το δικό της όνομα³. Θυμίζω απλά ότι η πολεμική θεά που ξεπήδησε πάνοπλη από την κεφαλή του πατέρα της και πρωταγωνιστούσε στη «σώφρονα ανδρεία» και στον «δίκαιο» ανταγωνισμό, τον «δίκαιο» πόλεμο, εξασφάλιζε τη νίκη και κατά συνέπεια την ειρήνη, προστάτευε την πόλη και τα ειρηνικά έργα, τα πνευματικά, τα καλλιτεχνικά, τα τεχνικά. Τα «καθήκοντά» της, λοιπόν, ήταν πολλαπλά, γι' αυτό και χαρακτηρίζεται ως «θεά πολυδύναμη» (*déesse polyvalente*).

Δεν είναι της στιγμής να αναφερθώ στο πολυσύνθετο αυτό θέμα, που δεν εμπίπτει άλλωστε στην αρμοδιότητά μου· θα ήθελα, ωστόσο, να κρατήσω ορισμένα στοιχεία από εκείνα που έχουν διαπιστώσει οι ειδικοί της αρχαιολογίας. Τις επιβιώσεις των προελληνικών θρησκειών, της θεάς Μητέρας στο πρόσωπο της Αθηνάς, αλλά συνάμα και την παρθενική της υπόσταση που σχετίζεται με το μύθο της γέννησής της. Μύθος που σηματοδοτεί και διερμηνεύει την ηθική έννοια της Αθηνάς ως θεάς της σοφίας, ως φρόνηση του ίδιου του θεού-πατέρα. Στον περίλαμπρο ναό της παρθένου θεάς, τον Παρθενώνα, σμίγουν λοιπόν στο πέραςμα των αιώνων οι έννοιες της Μητέρας και της Παρθένου, της Άμωμης σύλληψης δηλαδή, που δεν ξενίζουν, αφού ο συνδυασμός αυτός έχει υιοθετηθεί και έχει γίνει αποδεκτός από τη νέα θρησκεία που λειτούργησε το ναό αυτό ως εκκλησία. Θα μπορούσαμε κατά συνέπεια να πούμε, με όσες επιφυλάξεις απαιτούν τέτοιου είδους διαπιστώσεις, ότι στη συνείδηση –το υποσυνείδητο, το ασυνείδητο;– του ελληνισμού τα πρόσωπα της παρθένου θεάς Αθηνάς και της Παρθένου Μαρίας συσχετίζονται, ίσως κάποτε και να ταυτίζονται.

Αν φθάνω, έστω και διστακτικά, σ' αυτόν το συμπέρασμό, είναι για να απαντήσω στο ερώτημα που συνεχώς έρχεται στο νου μου: πώς δηλαδή ξαναμπάνει στη ζωή των Ελλήνων η Αθηνά, και ιδίως πόσο απρόσκοπτα, και για κάποια περίοδο ολοκληρωτικά, οι Έλληνες του '21 δέχθηκαν να αντικαταστήσουν στις σφραγίδες τους τα σύμβολα της χριστιανικής θρησκείας, την Παναγία, τους αγίους, το σταυρό, με την παράσταση της αρχαίας θεάς. Λέγω απρόσκοπτα, γιατί δεν μαρτυρούνται σχετικές διαμαρτυρίες, και ολοκληρωτικά, γιατί το όνομα και η παράσταση της Αθηνάς θα επικρατήσει στο νεοελληνικό προσκήνιο και μάλιστα θα κατακλύσει όλες τις σφραγίδες του κράτους και των κοινοτήτων, εξοβελίζοντας από τις τελευταίες τις προηγούμενες χριστιανικές παραστάσεις⁴. Και τούτο, τη στιγμή που διεκδικούν την αυτονομία, την ανεξαρτησία τους και επιδιώκουν να αποκτήσουν την ιδιαίτερη πολιτιστική τους ταυτότητα, να σχηματίσουν έθνος, να προσδιορίσουν ποιοι νομικά θα έχουν το δικαίωμα να θεωρούνται Έλληνες, ενώ ταυτόχρονα διατρανώνουν ότι Έλληνες είναι «όσοι κάτοικοι της Ελλάδος πιστεύουσιν εις Χριστόν».

Όμως, πριν προχωρήσουμε, αξίζει να σταθούμε λίγο στην ορολογία που χρησιμοποιήσαν για να προσδιορίσουν τους επαναστάτες εκείνοι που πρωτοπροσπάθησαν να συντονίσουν τον κοινό αγώνα και να οργανώσουν διοικητικά τον τόπο. Ορολογία που βοηθάει να παρακολουθήσουμε τις δυσδιάκριτες ακόμα μεταλλαγές που συντελούνται στο επίπεδο της διαμόρφωσης της νέας ελληνικής συνείδησης. Στη σωζόμενη πράξη της Συνέλευσης των Καλτεζών το αντικείμενο είναι η ευταξία της «Πατρίδος μας Πελοποννήσου» και η «ελευθερία του γένους» αορίστως⁵. Στον «Γενικόν Οργανισμόν της Πελοποννήσου», που πρότεινε στα Βέρβена ο εταιριστής Δημήτριος Υψηλάντης, γίνεται συχνή χρήση του όρου «λαός»: οι αγωνιζόμενοι αποκαλούνται συλλογικά «πατριώται»⁶, παραπέμποντας προφανώς στον επαναστατικό αυτοπροσδιορισμό που χρησιμοποίησαν οι Γάλλοι το 1789, και στη συνέχεια ο Ρήγας⁷. Η ονομασία «Έλληνες» θα παρουσιαστεί στους Οργανισμούς της Δυτικής Ελλάδος και της Ανατολικής Χέρσου Ελλάδος που ακολούθησαν λίγους μήνες αργότερα: στη σύνταξή τους πρωτοστάτησαν ο Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος και ο Θεόδωρος Νέγρης. Ωστόσο, μια πληροφορία που αντλούμε από την έκδοση του όρκου με τον οποίο κλείνει η Νομική Διάταξις της Ανατολικής Χέρσου Ελλάδος –ο Μάμουκας αντλεί τα κείμενα των εγγράφων που εκδίδει από πολλαπλές πηγές και δηλώνει σε υποσημείωση τις όποιες διαφορές– δείχνει ανάγλυφα το πέρασμα από τον προσδιορισμό του χριστιανού σ' εκείνον του Έλληνα: «Ορκιζόμεθα εις τον εν Τριάδι υμνούμενον Θεόν, άσπονδον μίσος εναντίον του τυράννου· ευπείθειαν εις την παρούσαν ΝΟΜΙΚΗΝ ΔΙΑΤΑΞΙΝ· και συμφωνίαν μεταξύ μας, και μεταξύ όλων των αδελφών μας Ελλήνων κ.λπ. κ.λπ.». Έτσι είναι το κείμενο στην παλαιότερη έκδοχή του γραμμένο από το χέρι του Άνθιμου Γαζή· σε δύο άλλα αντίγραφα όμως, του επισκόπου Αττικής Νεόφυτου Μεταξά και του Κ. Δ. Σχινά, αντί των «αδελφών μας Ελλήνων» είναι γραμμένο «των αδελφών μας Χριστιανών»⁸. Είναι φανερό ότι βρισκόμαστε στο σημείο που διαμορφώνεται η νέα συνείδηση και αποτυπώνεται πλέον σε επίσημες διακηρύξεις. Τα επόμενα βήματα ολοκληρώνουν την εικόνα: η άμεση διασύνδεση με τους αρχαίους προγόνους –«ημείς οι απόγονοι του περικλεούς εκείνου Έθνους των

Ελλήνων»– και η εξομοίωση με τους λοιπούς συναδέλφους Ευρωπαίους χριστιανούς⁹.

Μένει, όμως, να διασαφηνισθεί πιο συγκεκριμένα ποιοι είναι οι Έλληνες για τους οποίους συντάσσεται η «Διακήρυξις των Δικαιωμάτων και χρεών του Έλληνος». Ποιος είναι ο κοινός παρονομαστής. Θα λέγαμε ότι ως συνδετικός κρίκος λειτούργησε ο τόπος: όχι πλέον «η πατρίδα μας Πελοπόννησος» (στη Συνέλευση των Καλτεζών), ούτε μόνον «οι κάτοικοι της Δυτικής Ελλάδος» ή της «Ανατολικής Χέρσου Ελλάδος», αλλά όλη «η Ελλάς [που] έλαβεν εις χείρας τα όπλα»¹⁰. Είναι, λοιπόν, όπως αναφέραμε ήδη, «Όσοι κάτοικοι της Ελλάδος πιστεύουσιν εις Χριστόν» κατά τη Νομική Διάταξη της 15ης Νοεμβρίου του '21¹¹, είναι «Όσοι αυτόχθονες κάτοικοι της Επικρατείας της Ελλάδος πιστεύουσιν εις Χριστόν» και «Όσοι έξωθεν ελθόντες κατοικήσωσιν ή παροικήσωσιν εις την Επικράτειαν της Ελλάδος», που είναι «όμοιοι με τους αυτόχθονας κατοίκους ενώπιον των Νόμων», σύμφωνα με το Προσωρινόν Πολίτευμα της Επιδάουρου της 9ης Ιανουαρίου του 1822¹², άσχετα βέβαια αν η επικράτεια δεν είναι ακόμα προσδιορισμένη, ούτε καν προσδιορίσιμη. Είναι, λοιπόν, ο τόπος, η κλασική γη, την οποία καλείται να εκπροσωπήσει η Αθηνά στην επίσημη μεγάλη σφραγίδα της Προσωρινής Διοίκησης.

Αλλά είναι μόνο η κλασική γη ή είναι και άλλα στοιχεία που συνηγορούν στην επιλογή αυτής της θεάς; Πάντως δεν μοιάζει να είναι ο άμεσα περιβάλλον χώρος, αφού οι εργασίες των πρώτων Συνελεύσεων δεν γίνονται στην Αττική γη, ώστε να ληφθεί ως «παλαιόν σημείον της περιφερείας»¹³ η παράσταση της Αθηνάς. Παράσταση που είναι συνυφασμένη με την αρχαία Αθήνα, τόσο από το μύθο της διαμάχης της θεάς με τον Ποσειδώνα, όσο και από την προάσπιση της πόλης από τις περσικές επιδρομές. Γι' αυτό και την Αθηνά υιοθετεί αμέσως η κοινότητα των Αθηναίων στην τοπική της σφραγίδα, ήδη από το 1821. Μια Αθηνά πολύ διαφορετική από εκείνη των σφραγίδων που θα ισχύσει αργότερα, με το δόρυ της προτεταμμένο να κτυπά την ημισέληνο, ενώ η όλη μορφή πλαισιώνεται από κλάδους ελαιάς και συνοδεύεται από τη γλαύκα¹⁴. Αντίθετα, στις σφραγίδες που υιοθετούνται για την κεντρική και τις τοπικές διοικήσεις αντίστοιχα, παριστάνεται ο τύπος της Προμάχου σε όρθια στάση, φέρο-

ντας κράνος και δόρυ, με την ασπίδα ακουμπισμένη στο έδαφος, σε στάση ειρηνική.

Μαζί όμως με το «χαρακτηριστικόν σημείον», την Αθηνά, το άρθρο του Προσωρινού Πολιτεύματος καθόριζε ότι η σφραγίδα της Διοικήσεως φέρει επίσης «τα σύμβολα της φρονήσεως». Εννοεί φυσικά τη γλαύκα, η οποία είχε συσχετισθεί με τη θεά από τα παλαιότερα χρόνια, και στην κλασική πια εποχή αναγνωριζόταν ως το ιδιαίτερο σύμβολό της. Τόση ήταν η ταύτιση, ώστε σε ορισμένες παραστάσεις η γλαύκα αντικαθιστούσε την ίδια τη θεά (ένοπλη γλαύκα, υφαίνουσα γλαύκα). Παρενθετικά ως σημειώσουμε εδώ ότι η ταύτιση υπήρξε αμφίδρομη, αφού η επιστημονική ονομασία της κουκουβάγιας στα εγχειρίδια της ορνιθολογίας είναι Αθηνά (Αθηνά η σκότιος -ποστια, Αθηνά η γλαυξ -glaux, Αθηνά η νάνος, η βακτηριανή κ.λπ.). Πώς συνδέθηκε η θεά με τη γλαύκα δεν έχει ακριβώς ερμηνευθεί, ούτε και γιατί το νυκτόβιο αρπακτικό αυτό πτηνό θεωρήθηκε το σύμβολο της θεϊκής φρόνησης. Στο ομηρικό επίθετο της Αθηνάς «γλαυκώπις» μπορεί ενδεχομένως να βρει κανείς την απάντηση· από τις πολλές ερμηνείες που δόθηκαν, ίσως η επικρατέστερη είναι εκείνη, σύμφωνα με την οποία το επίθετο αυτό παράγεται από το ρήμα γλαύσσω¹⁵, που θα πει λάμπω και προφανώς έχει σχέση με τα λαμπερά μάτια της Αθηνάς και το διεισδυτικό βλέμμα του ιερού της πτηνού που διαπερνάει το σκοτάδι.

Όπως και αν έχουν τα πράγματα η Αθηνά και η γλαύκα, μαζί ή και ξεχωριστά η καθεμιά, συμβόλισαν διεθνώς στο πέρασμα των αιώνων την αρχαιοελληνική σοφία, τη φρόνηση, την παιδεία. Ακόμα και το πνεύμα της τυπογραφίας εμφανίζεται, σε χαρακτηριστικό του 1740, να κατεβαίνει από τους ουρανούς υπό την αιγίδα της Αθηνάς-Μινέρβας και του Ερμή¹⁶. Για τον ελληνισμό, το λόγιο ελληνισμό, μπορούμε να πούμε ότι συμβόλισε το αίσθημα της ελληνικής πολιτισμικής ενότητας, την οποία, εν κατακλείδι, διεκδίκησαν στον ξεσηκωμό τους οι Έλληνες του '21. Αίσθημα ενότητας που δεν φαίνεται να είχε αφανιστεί τελείως μέσα στο χρόνο. Οι Έλληνες φοιτητές της Πάδοβας, λόγου χάρη, αφιερώνοντας στα 1708 στίχους «Εις την Ελλάδα», την Αθηνά οραματίζονται ότι βλέπουν μπροστά τους, γιατί «Της Ελλάδος της πριν την ευδοξίαν/ χρόνους τινάς ποτέ δεν την

μαραίνει, /γιατί αμάραντος είναι η σοφία»¹⁷. Πλησιάζοντας στα τέλη του αιώνα, η Αθηνά αρχίζει να εμφανίζεται όλο και περισσότερο στο νεοελληνικό προσκήνιο. Από τη Μεγάλη Αικατερίνη ανέμεναν οι Γραικοί ότι «την Παλλάδα εις πάσαν την Ελλάδα [ήθελε] εισάξει και πάσης της βαρβαρότητος απαλλάξει»¹⁸. Επίσης, σε λόγια ελληνικά βιβλία της εποχής, συνήθως διδακτικά (*Γραμματική, Λεξικό, Παιδαγωγία*) που τυπώνονται στη Βιέννη και τη Βούδα, βρίσκουμε χαρακτηριστικές απεικονίσεις της, προφανώς εμπνευσμένες από την εκεί τοπική παραγωγή. Παράλληλα πυκνώνουν οι αναφορές στη θεά και στις πολλαπλές ιδιότητες που της είχαν αποδώσει οι αρχαίοι. Έτσι, λόγου χάρι, ο Γ. Σακελλάριος, θέλοντας να αφήσει το επάγγελμα του εμπόρου και να αφοσιωθεί στα γράμματα, σημειώνει το 1795 ότι προκρίνει να συζήσει «μ' Απόλλωνα και Αθηνάν»¹⁹, ενώ λίγο αργότερα, στη φαναριώτικη στιχουργία η Αθηνά παρουσιάζεται να υποστηρίζει το υποδουλωμένο γένος και να μεσολαβεί στους θεούς του Ολύμπου για την τύχη του²⁰. Το «όρνεόν» της, η γλαύκα, θα επιλεγεί επίσης για τα δακτύλια των μελών της Εταιρείας των Φιλομούσων που συστήθηκε στην Αθήνα το 1812, με σκοπούς φιλεκπαιδευτικούς, που απέβλεπαν στο φωτισμό του γένους²¹.

Στη γραμμή αυτή, την άμεσα συνδεδεμένη με τη γνώση και την παιδεία, η Αθηνά θα πρυτανεύσει και στα κατοπινά χρόνια. Το όνομά της χρησιμοποιεί, στη φιλολογική, επιστημονική, πολιτική και εμπορική εφημερίδα που εκδίδει, ομάδα Ελλήνων του Παρισιού στα 1819, επεξηγώντας γιατί το επιλέγει: γιατί η Αθηνά θα περιέρχεται «την Ελληνίδα γη, ωπλισμένη με το δόρυ και την φοβεράν αιγίδα της κατά της αμαθείας και στεφανωμένη την κεφαλήν με τρυφερόν κλάδον ελαιίας». Αλλά πιο σημαντική είναι η αιτιολογία του ονόματος που περιέχεται στη δημοσιευμένη στο *Λόγιο Ερμη «Αγγελία»* της έκδοσής της (15 Σεπτ. 1818): «Από ταύτας όλας [τας εφημερίδας] και από τας των άλλων Γενών θέλει κοσμείσθαι και η ιδική μας ΑΘΗΝΑ· όνομα, το οποίον έλαβον από ημάς οι Ευρωπαίοι εις την εξέχουσαν των Εφημερίδων των και το οποίον δ ι κ α ι ό τ ε ρ α εμπορούμεν να δώσωμεν ημείς εις την ιδικήν μας»²². Υπογραμμίζω τη λέξη «δικαιότερα» που ακριβώς σηματοδοτεί τη διεκδίκηση, μέσω της

Αθηνάς, της ελληνικής πολιτισμικής κληρονομιάς. Από την ίδρυση του νέου κράτους ως τις μέρες μας, άλλωστε, σύλλογοι, εταιρείες, εκπαιδευτικά και ανώτατα πνευματικά ιδρύματα θα τη χρησιμοποιήσουν ως σύμβολό τους. Καθώς φαίνεται, ακόμα και άτομα που επιζητούν να αποδείξουν ότι ενδιαφέρονται για τα Γράμματα και τις Τέχνες, χαράζουν στη σφραγίδα τους την Αθηνά. Έναν τέτοιο ανθρωπινό τύπο περιγράφει ο Γρηγόριος Παλαιολόγος στο μυθιστόρημά του *Ο Πολυπαθής* (1839)²³. Ο συγγραφέας τοποθετεί τη σκηνή στο Παρίσι, αλλ' ασφαλώς απηχεί συνήθεια που γνώρισε ο Παλαιολόγος στο περιβάλλον του.

Πέρα όμως από την πολιτισμική της σηματοδότηση, η Αθηνά διατηρεί και εκείνη της προστάτιδας. Με αυτήν την έννοια ασφαλώς, ο Ευγένιος Βούλγαρης αποκαλεί την Αικατερίνη Β' της Ρωσίας, «Αθηνά της Άρκτου». Αυτό τουλάχιστον υποδηλώνει η παράσταση με την οποία κόσμησαν την αψίδα που έστησαν, με υπόδειξη πάντα του Βούλγαρη, οι Έλληνες της Νίζνας για να καλωσορίσουν την Αικατερίνη κατά την περιοδεία της στην Κριμαία: όρθια και ένοπλος η Παλλάδα τείνει χείρα βοήθειας σε γονυκλινή γυναίκα, την «πεπτωκυίαν τάλαινα Ελλάδα», την οποία παροτρύνει να κινηθεί: «Έγρεο Ελλάς, συν δ' αρ' Αθηνά και χέρα κίνει»²⁴. *Αθηνά της Άρκτου* θα ονοματίσει και μια φρεγάτα του ο Λάμπρος Κατσώνης²⁵.

Αλλά ας επανέλθουμε στο αρχικό μας ερώτημα: γιατί η Αθηνά; Αντιπροσώπευε απλώς στις σφραγίδες της Διοίκησης την ελληνική πολιτισμική ενότητα, για την οποία κάναμε κιάλας λόγο, ή μήπως η αλληγορική της παράσταση ενταγμένη στη σύγχρονη πολιτική εικονιστική είχε φορτισθεί με νέες έννοιες, με νέες πολιτικές αξίες;

Όπως έχουμε ήδη αναφέρει σε προηγούμενη μελέτη μας, εισηγητής της πρότασης για την εθνική σφραγίδα μαρτυρείται ότι ήταν ο Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος²⁶, ο οποίος πρωτοστάτησε στην πολιτική οργάνωση του νέου κράτους και στη σύνταξη του πρώτου ελληνικού Συντάγματος, του εμπνευσμένου σε πολλά σημεία από τα δημοκρατικά γαλλικά συντάγματα του 1793 και 1795. Εποχή κατά την οποία η επαναστατική αρχαιομανία αναδείκνυε τις έννοιες της ελευθερίας και της ισότητας, παίρνοντας από την αρχαιότητα –την Αθήνα του Σόλωνα, τη Σπάρτη του Λυκούργου, τη Ρώμη– τα πολιτει-

ακά της μοντέλα²⁷ και την ίδια ώρα που η αρχαία Αθηνά-Μινέρβα «*vierge raisonnable et guerrière à la fois*»²⁸ είχε αποτελέσει ένα μοντέλο που χρησιμοποιήθηκε πολύ σε όλη τη διάρκεια της Γαλλικής επανάστασης, όταν η εικονογράφηση έπαιξε σημαντικό ρόλο στην υπηρεσία της επαναστατικής προπαγάνδας. Σ' αυτό το γενικό πλαίσιο είχαμε εντάξει και την επιλογή του Μαυροκορδάτου να προτείνει την Αθηνά ως σύμβολο του νέου ελληνικού κράτους, χωρίς, ωστόσο, να προσδιορίσουμε με ακρίβεια τον ειδικότερο συμβολισμό της²⁹.

Αναζητώντας τον στη συνέχεια, μέσα από τη σχετική εικονογράφηση της εποχής, εντοπίσαμε ορισμένους πίνακες γνωστών ζωγράφων –ασφαλώς θα υπάρχουν και άλλοι– που παριστάνουν ανάγλυφα το συσχετισμό της Αθηνάς με την καθιέρωση των Δικαιωμάτων του Ανθρώπου και εντέλει την ταύτισή της με την ίδια την έννοια της Δημοκρατίας. Με τίτλο «Η Εθνική Σύμβαση που παρουσιάστηκε στην Εθνική Συνέλευση τη Δευτέρα είκοσι έξι Σεπτεμβρίου 1791» (*Le Pacte National présenté à l'Assemblée Nationale le lundi vingt six Septembre 1791*) ο ζωγράφος Pierre-Thomas Leclerc χαράζει έναν αλληγορικό πίνακα όπου, όπως σημειώνεται στην επεξήγηση της εικόνας, «Το Πνεύμα του Έθνους (μια γυναικεία μορφή με εμφάνιση Αθηνάς με περικεφαλαία που φέρει κόκκορα, σανδάλια, αλλά και μπέρτα με fleurs de lys και φτερά) που συνοδεύεται από τη Δικαιοσύνη (με ζυγαριά) και τη Δημόσια Δύναμη (που βαστά δέσμη) παρουσιάζουν στον Βασιλέα τη Βίβλο των Συνταγματικών Διαταγμάτων. Η Αλήθεια (γυμνή μορφή) εμφανίζεται να απαλλάσσεται από τα σύννεφα που την περιβάλλουν και η Ελευθερία (που κρατά φρυγικό σκούφο) τής αποσπά τον πέπλο με τον οποίο ήταν σκεπασμένη. Ο Βασιλιάς οδηγούμενος από τη Φρόνηση (γυναικεία μορφή ως Αθηνά με αιγίδα και γοργόνα και με περικεφαλαία στην κορυφή της οποίας στέκεται η γλαύκα. Το δόρυ και η ασπίδα της ακουμπισμένη στο πάτωμα) και το Πνεύμα της Συμβουλής ορκίζεται να τηρήσει τό Σύνταγμα. Πνεύματα, υπό μορφή μικρών αγγέλων, τοποθετούν στην κεφαλή του ένα αστικό [πολιτικό] Στέμμα»³⁰. Η εικόνα αυτή παριστά συμβολικά την αποδοχή, από τον Βασιλέα, του συνταγματικού κει-

μένου που του πρότειναν και τον όρκο του στις 14 Σεπτ. 1791, όταν ξαναπήρε τη θέση του ως αρχηγός του κράτους³¹. Όπως βλέπουμε, η μορφή της Αθηνάς παίζει πρωτεύοντα ρόλο και ως παράσταση του γαλλικού έθνους και ως συμβουλάτορα του Βασιλιά, παροτρύνοντάς τον να δεχθεί το Σύνταγμα.

Τον άμεσο συσχετισμό της αρχαίας θεάς με τη σύνταξη του Συντάγματος βρίσκουμε και σε άλλους πίνακες, όπου χρέη γραφέα έχει η Φρόνηση (Sagesse) με τη μορφή της Αθηνάς. Τούτο πιστοποιείται απόλυτα από τον υπότιτλο στον πίνακα του Jean-Baptiste Régnault, όπου σημειώνεται «*Minerve écrivant les Droits de l' Homme*»³², καθώς και σ' εκείνον του Monnet με τίτλο «*Allégorie sur les droits de l' homme*». Στην εξήγηση της εικόνας αυτής περιγράφεται το περιεχόμενό της: «*Η Φρόνηση με το έμβλημα της Αθηνάς κρατώντας τα σύμβολα της Δικαιοσύνης, σχεδιάζει πάνω σε μια Πυραμίδα τα δικαιώματα του ανθρώπου που ο χρόνος παγιώνει, η αλήθεια φωτίζει και ο Ορθός λόγος σπεύδει να κοινοποιήσει στους Πολίτες όλων των τάξεων απαλλαγμένους από τα δεσμά τους. Η Κενοδοξία προσπαθεί να εμποδίσει το φως να φθάσει σε όσους θα επαφελούνταν από τις καταχρήσεις*»³³. Η Αθηνά παριστάνεται με την περικεφαλαία της, καθισμένη και έχοντας ακουμπήσει την ασπίδα με την παράσταση της Μέδουσας στο έδαφος, βαστώντας κονδύλια για να γράφει³⁴.

Ένας ακόμα πίνακας μας μεταφέρει στο επόμενο στάδιο: στην ταύτιση της Αθηνάς με το δημοκρατικό πολίτευμα. Για να τιμήσει το νέο γαλλικό συνταγματικό κείμενο, ο Prudhon χαράζει μια χαλκογραφία που εξυμνεί την επιστροφή στην ειρήνη και το θρίαμβο των δημοκρατικών αρετών. Εδώ, στο κέντρο κάθεται η Αθηνά φορώντας την περικεφαλαία της, συνοδευόμενη από τη γλαύκα, καθώς και από άλλες μορφές. Στον υπότιτλο σημειώνονται τα ακόλουθα: «*Constitution française fondée par la Sagesse sur les bases immuables des Droits de l' Homme et des devoirs du citoyen*»³⁵.

Τελικά, όταν θα αποφασισθεί να αντικατασταθεί η εικόνα της κρατικής εξουσίας, της Μοναρχίας, δηλαδή του βασιλιά, θα χρειαστεί να βρεθεί μια άλλη συμβολική απεικόνιση του έθνους που να προσωποποιήσει συνάμα το νέο πολίτευμα, τη νέα αξία που έχει γεννηθεί, τη Δημοκρατία (République). Χρησιμοποιείται τότε η αρ-

χαιόπρητη μορφή της Ελευθερίας, που αποτελεί βέβαια την ουσία του δημοκρατικού πολιτεύματος. Ωστόσο, αποτελεί επίσης μέρος της τριάδας των αρετών που, μαζί με την Ισότητα και την Αδελφότητα, σχηματίζουν το δημοκρατικό έμβλημα. Η δυσκολία αυτή οδηγεί τους ζωγράφους να δημιουργούν συχνά μια τέταρτη αυτοτελή μορφή, τη Δημοκρατία που παρίσταται ως Αθηνά³⁶. Φυσικά, η ανάλυση της αλληγορικής επαναστατικής εικονογραφίας δεν είναι τόσο απλή και ευθύγραμμη, όπως την παρουσιάζω εδώ σχηματικά. Οι νέες πολιτικές αξίες της Γαλλικής επανάστασης και οι διαδοχικές τους μεταλλάξεις παραστάθηκαν ποικιλότροπα· θυμίζω την αρχαιόπρηπα ντυμένη Ελευθερία, το φρυγικό σκούφο, σκούφο της ελευθερίας όπως αποκλήθηκε, τη ρωμαϊκή δέσμη από βέργες δεμένες γύρω από έναν πέλεκυ, σύμβολο της εξουσίας, που όλα χαραχτήκαν στην πρώτη σφραγίδα της Γαλλικής Δημοκρατίας· ή ακόμα τον Ηρακλή που εκπροσώπησε μια άλλη φάση της επανάστασης, τη ριζοσπαστική. Όπως, πάντως, κι αν έχουν τα πράγματα, η Αθηνά σε διάφορες μορφές της, ταυτίστηκε στις συνειδήσεις με τη Δημοκρατία³⁷. Συσχέτιση που υπήρχε άλλωστε και στην αρχαιότητα: ως θεά της σοφίας και της φρόνησης είχε ακόμα και τα επίθετα *Αγοραία*, που ενέπνεε τους ρήτορες και συνέτιζε τους πολίτες στην Εκκλησία του Δήμου, καθώς και *Βουλαία*, δηλαδή προστάτιδα της αθηναϊκής Γερουσίας που μαζί με τον Βουλαίο Δία ήταν οι θεοί τους οποίους επικαλούνταν οι Βουλευτές για να συσκέπτονται –να βουλευόνται– σωστά και συνετά.

Μέσα από αυτούς τους δρόμους της Δύσης και με αυτήν τη συγκεκριμένη φόρτιση, βλέπουμε λοιπόν ότι πορεύθηκε η «αναβίωση», ως την πούμε εδώ «πολιτική αναβίωση», της Αθηνάς. Για το νεοϊδρυόμενο κράτος, πέρα από την όποια πολιτισμική της διάσταση, η Αθηνά στις επίσημες σφραγίδες της Διοίκησης, συμβολίζει το ίδιο το πολίτευμα, το δημοκρατικό, που επέλεξαν οι Έλληνες. Θα περίμενε κανείς να συναντούσε κάτι ανάλογο και στην περίπτωση του Ρήγα. Όμως ο Ρήγας είχε κάνει άλλες επιλογές για σύμβολά του. Έχουμε μιλήσει άλλοτε για το ρόπαλο του Ηρακλή³⁸. Ως προς τη *Χάρτα* του, μπορεί η κύρια μορφή στον τίτλο της να είναι μια αρχαιοπρεπής θεά, η Επιστήμη, παρμένη από τη σχετική παράσταση του

γαλλικού προτύπου του G. Delisle, αλλά το κηρύκειο και η δάφνη που κρατά στα χέρια της δεν παραπέμπουν καθόλου στην Αθηνά. Τη μορφή της θεάς συναντάμε μεν σε 19 από τα 162 νομίσματα που κοσμούν τη *Χάρτα*, άλλοτε σε σχέση και άλλοτε σχεδόν άσχετα με το γεωγραφικό πλαίσιο των περιοχών όπου έχουν αποτυπωθεί, χωρίς ωστόσο να ξεχωρίζει ιδιαίτερα για κάποιον λόγο. Εντάσσονται τα νομίσματα αυτά στο σύνολο της παιδευτικής και πατριωτικής προσπάθειας του Ρήγα, μέσω της εικονογραφίας³⁹.

Στα πρώτα χρόνια της ελληνικής επανάστασης τοποθετούν οι ειδικοί –λαογράφοι, ιστορικοί τέχνης– την εμφάνιση της Αθηνάς σε αντικείμενα της λαϊκής τέχνης, δεχόμενοι ότι σε τούτο συντέλεσε η υιοθέτησή της για τις σφραγίδες της Διοίκησης. Ακολουθεί μια τεράστια παραγωγή από τα εργαστήρια της αργυροχοΐας, όπως φαίνεται από τα σωζόμενα και σήμερα διακοσμημένα αντικείμενα: παλάσκες, ταμπακιέρες, όπλα, πόρπες, κοσμήματα, μεδουλάρια, «προμετωπίδια» ίππων, ορισμένα από τα οποία είναι γνωστό σε ποιους ανήκαν – τον Πέτρο Μαυρομιχάλη, τον Α. Βλαχόπουλο, τον Ν. Τζαβέλλα· όλα φέρουν την μορφή της Αθηνάς στον τύπο εκείνης των σφραγίδων⁴⁰. Γεγονός φυσικό, θα λέγαμε, αφού επρόκειτο για τους ίδιους τεχνίτες, που γνώρισαν τώρα ένα νέο θέμα, και το χρησιμοποιούν στα καλλιτεχνήματά τους. Ασφαλώς και τους ζητείται αυτό το σύμβολο που έχει πια γίνει εθνικό, υποδηλωτικό της ελευθερίας. Μόνο που με τον καιρό η αρχαιοπρεπή εμφάνιση της Αθηνάς μεταβάλλεται· οι τεχνίτες την προσαρμόζουν σε πιο οικεία, σύγχρονά τους ενδυματολογικά πρότυπα· το φέσι έρχεται να πάρει τη θέση του αρχαίου κράνους⁴¹.

Ανάλογα παραδείγματα βρίσκονται και σε σημαίες της εποχής: η ένοπλη Αθηνά ενσαρκώνει την αγωνιζόμενη Ελλάδα⁴². Δεν θα επεκταθώ περισσότερο σ' αυτό το θέμα, σχετικά με τους τεχνίτες και τα πρότυπα των σφραγίδων ή των σχετικών εικονογραφήσεων. Θα σταθώ μόνο σε δυο περιπτώσεις χαρακτηριστικές για την ιστορία των νοοτροπιών σ' αυτήν την περίοδο της διαμόρφωσης του νέου ελληνικού κράτους: στον «εκχριστιανισμό» της Αθηνάς και τον «εξαρχαϊσμό», ας τον πούμε, της Ελλάδας. Και εξηγούμαι: σε ορισμένες περιπτώσεις ο λαϊκός τεχνίτης θα προσθέσει στην παράστα-

ση της Αθηνάς ένα σταυρό, θέτοντάς την έτσι μέσα στο γνωστό και οικείο του θρησκευτικό περιβάλλον. Σε λίγες περιπτώσεις η συνύπαρξη αυτή παρατηρείται και σε σφραγίδες της Διοίκησης⁴³. Διαμορφώνεται έτσι ένας νέος συμβολισμός για αυτό που ονομάστηκε στα κατοπινά χρόνια ελληνοχριστιανικός πολιτισμός.

Από την άλλη μεριά, υπάρχουν δείγματα που φανερώνουν ότι με τη μορφή της αρχαίας θεάς προσωποποιείται η Ελλάδα. Σ' ένα μικρό κουτί του Μουσείου Μπενάκη, λόγου χάρη, κοντά στην παράσταση της Αθηνάς έχει χαραχθεί η λέξη ΕΛΑΣ⁴⁴. Ακόμα, σε σημαία του ίδιου μουσείου είναι ζωγραφισμένη, με αδεξιότητα, η Αθηνά που ποδοπατεί έναν Τούρκο στρατιώτη, ενώ παράλληλα ο σταυρός πατάει μια αναποδογυρισμένη ημισέληνο. Αλλού, η κρανοφόρος αυτή γυναικεία μορφή πλαισιώνεται από σημαίες και τον σταυρό⁴⁵. Βρισκόμαστε έτσι στο επόμενο στάδιο της εικονιστικής που μελετάμε. Η Αθηνά, αφού ταυτίστηκε με τη Δημοκρατία –ας μη ξεχνάμε ότι την αποβάλλουν ως σύμβολο τα διάδοχα καθεστώτα, του Καποδίστρια κατ' αρχάς και στη συνέχεια του Όθωνα– η μορφή της θα επανέλθει στα δημόσια πράγματα μόνο ως λογότυπος στην *Εθνική Εφημερίδα*⁴⁶, ταυτίζεται με την ίδια την Ελλάδα και τον απελευθερωτικό της αγώνα. Έτσι, από ρακένδυτη, «πεπτωκυία τάλαινα», όπως τη βρίσκουμε σε προεπαναστατικές εικονογραφήσεις, αναβαθμίζεται στις συνειδήσεις και εντέλει φθάνει στα όρια της θεοποίησης. Σε ποιες ακριβώς συνειδήσεις γίνονται τέτοιες διεργασίες δεν είναι εύκολο να διαπιστώσει κανείς. Ίσως να είναι μια διαδικασία που επηρεάστηκε και από το φιλελληνικό ρεύμα της εποχής, που έχει προχωρήσει σ' αυτήν την ταύτιση, όπως φαίνεται και από τις χαλκογραφίες που κυκλοφορούν⁴⁷.

Αρκετά χρόνια αργότερα ο Γάλλος πρέσβης στην Αθήνα (1864-1868), κόμης de Gobineau θα αμφισβητήσει την ενσυνείδητη νεοελληνική «αναβίωση» της Αθηνάς, βασιζόμενος, σύμφωνα με τα λεγόμενά του, στα λόγια ενός Έλληνα πολιτικού: «On allait prendre d'abord une assemblée nationale parce que l' Europe aimait les assemblées nationales... On parlait de l' horreur de l' Europe pour un pays sans direction. On se soumettait. Je vois encore un homme d' état de ce temps qui me montrait en souriant son anneau formé par une gemme antique représentant Pallas. «Ce fut là, me dit-il, le sceau

adopté par l'Assemblée d'Argos. Très peu de gens y savaient ce que c'était que Pallas et personne ne s'en souciait. Mais à Paris, à Londres, en Allemagne on fut transporté d'enthousiasme et on envoya d'argent»⁴⁸.

Τέλος, αν δεχθούμε μαζί με τον Pierre Chaunu ότι είμαστε όλοι πολιτισμικές μεταφυτεύσεις (transplants culturels), δηλαδή «ότι οι Ευρωπαίοι, αφού αφομοίωσαν πολιτισμικά τόσα και τόσα από το 16ο ως τον 20ό αιώνα, είναι οι ίδιοι πολιτισμικές μεταφυτεύσεις, όπου η αρχαία Ελλάδα και η Παλαιστίνη βαραίνουν περισσότερο από τη Γαλατία»⁴⁹, θα πρέπει να δεχόμαστε επίσης, χωρίς τούτο να ενοχλεί, ότι και ο νέος ελληνισμός, σε μια αμφίδρομη πορεία, αποτελεί πολιτισμική μεταφύτευση στο ευρύτερο ευρωπαϊκό πλαίσιο.

Επίμετρο.

Το κείμενο αυτό δημοσιεύεται εδώ όπως ακριβώς είχε ανακοινωθεί στις 15 Απριλίου 2000, μαζί με τις υποσημειώσεις του και είχε κατατεθεί προς έκδοση. Λίγους μήνες αργότερα κυκλοφόρησε η καλαίσθητη και εξαιρετικά πλούσια σε τεκμηριωτικό υλικό για το θέμα έκδοση, με τίτλο *Παλάσκες και μεδουλάρια, από τη συλλογή του Βασίλη Κορκολόπουλου. Δημιουργήματα της ελληνικής τέχνης του 18ου και 19ου αιώνα*, Έρευνα-Κείμενα Γιαννούλα Καπλάνη (Αθήνα 2000). Τα αντικείμενα της συλλογής αλλά και το κείμενο που τα συνοδεύει έρχονται να ενισχύσουν και να συμπληρώσουν, με θαυμάσια παραδείγματα και με εμπεριστατωμένη έρευνα, όσα αναπτύχθηκαν παραπάνω, καθώς και να τονίσουν ότι η παρουσία παρόμοιων συμβολικών-αλληγορικών θεμάτων σε χρηστικά αντικείμενα αποτελεί την ιδεολογική έκφραση του περιεχομένου του ελληνικού Αγώνα. Ας σημειωθεί ότι η συλλογή Β. Κορκολόπουλου περιλαμβάνει σημαντικό αριθμό αντικειμένων με την παράσταση της θεάς Αθηνάς. Αλλωστε αυτή η παράσταση υπήρξε το έναυσμα για τη δημιουργία της όλης συλλογής, όπως διηγείται ο συλλέκτης στο «Οδοιπορικό» της σύστασής της.

Κλείνοντας το Επίμετρο θα ήταν χρήσιμο, για να συμπληρωθεί η εικόνα της συμβολικής χρήσης της Αθηνάς, να αναφερθούν δύο πολύ πρόσφατες επαναχρήσεις της: αφενός η παραλλαγή που υιοθέτησε ο

Η ΘΕΑ ΑΘΗΝΑ ΘΕΟΤΗΤΑ ΕΜΒΛΗΜΑ ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ

Δήμος Αθηναίων το 1995 ενσωματώνοντας στο έμβλημά του –την κεφαλή της Αθηνάς– έναν σταυρό, προφανώς μέσα σε πνεύμα τόνωσης του συμβολισμού της ελληνοχριστιανικής παράδοσης. Αφετέρου, η επιλογή μιας πήλινης κωδωνόσχημης ελληνικής κούκλας του 7ου αι. π.Χ., στην οποία δόθηκε το όνομα Αθηνά ως «θεά της Σοφίας και προστατίδα της πόλης των Αθηνών». Μαζί με τον αδελφό της Φοίβο-Απόλλωνα, θεό της φωτός και της μουσικής, προκρίθηκαν ως μασκότ-φορείς καλής τύχης των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004 στην Αθήνα, για να συμβολίσουν «τον άρρηκτο δεσμό της ελληνικής ιστορίας με τους σύγχρονους Ολυμπιακούς Αγώνες, προβάλλοντας παράλληλα τις αξίες που αντιπροσωπεύει το Ολυμπιακό Πνεύμα».



ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. *Ο άνθρωπος και τα σύμβολά του*, σύλληψη και εκτέλεση Καρλ Γιουνγκ και Μ. Λ. φον Φραντς κ.ά., ελλην. μτφ. Αντιγόνη Χατζηθεοδώρου, Αρσενίδης, Αθήνα χ.χ., σ. 20. (*Man and his Symbols*, Λονδίνο 1964 και Παρίσι 1964).
2. Για τα θέματα αυτά παραπέμπω εδώ στη μελέτη της Νόρας Σκουτέρη-Διδασκάλου, «Όρια και αντιστάσεις της λαϊκής μνήμης. Από τις πολιτισμικές αναβιώσεις στην πολιτισμική επιβίωση», *Ο Πολίτης*, τχ. ΙΙ (29 Σεπτ. 1995), σ. 26-30 και τχ. Ι2 (13 Οκτ. 1995), σ. 30-36.
3. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), Π/1, λήμμα «Αθηνά», σ. 1016 κ.ε. απ' όπου έχω αντλήσει πολλές πληροφορίες, όπως και από το σχετικό λήμμα της ΜΕΕ, με την υπογραφή του Αδ. Αδαμαντίου.
4. Πβ. Ι. Κ. Μαζαράκης-Αινιάν, *Σφραγίδες Ελευθερίας*, Αθήνα 1983. Αποτυπώνονται εδώ 120 διαφορετικές σφραγίδες με την παράσταση της Αθηνάς. Μόνο σε πέντε από αυτές συνυπάρχει και το σημείο του σταυρού χαραγμένο πάνω από τη μορφή της Αθηνάς. Ίσως το γεγονός αυτό να σηματοδοτεί κάποια αντίδραση στην εισαγωγή του νέου συμβόλου.
5. Α. Μάμουκας, *Τα κατά την αναγέννησιν της Ελλάδος, ήτοι Συλλογή των περί την αναγεννωμένην Ελλάδα συνταχθέντων πολιτευμάτων, νόμων και άλλων επισημών πράξεων, από του 1821 μέχρι τέλους του 1832*, τόμ. Α', Πειραιάς 1839, σ. 3.
6. *Στο ίδιο*, σ. 9-18.
7. «Εδώ σηκώνονται οι Πατριώται ορθοί και, υψώνοντες τας χείρας προς τον Ουρανό, κάμνουν τον Όρκον», σημειώνει ο Ρήγας στον *Θούριό* του, βλ. Λέανδρος Βρανούσης, *Ρήγας Βελεστινλής Φεραίος*, («Άπαντα των νεοελλήνων κλασικών») τόμ. Β', Εταιρεία Ελληνικών Εκδόσεων, 1968, σ. 729. Ο Αδ. Κοραΐς θα επικρίνει το 1825 την κατάχρηση του όρου «πατριώτης» (φιλόπατρις κατά τους Γάλλους) με τον οποίο συνόδευαν τις υπογραφές τους πολλοί επιτολογράφοι, θεωρώντας το «υπερήφανο και κομπώδες», βλ. *Προλεγόμενα στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς*, τόμ. Γ', Ξενοφώντος Απομνημονεύματα και Πλάτωνος Γοργίας, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1990, σ. 355-356.
8. Μάμουκας, *ό.π.*, σ. 78.
9. «Διακήρυξις της Εθνικής Συνελεύσεως» Επίδαυρος, 15 Ιανουαρίου 1822, Μάμουκας, *ό.π.*, τόμ. Β', σ. 45.
10. *Στο ίδιο*, τόμ. Α', σ. 35.

11. Στο ίδιο, τόμ. Α', σ. 43.
12. Στο ίδιο, τόμ. Β', σ. 16. Ακόμα πιο διευρυμένη, συμπεριλαμβάνοντας και το θέμα της γλώσσας, είναι η σχετική διατύπωση στη β' έκδοση του Προσωρινού Πολιτεύματος που επεξεργάστηκε η Β' Εθνική Συνέλευση του Άστρους (Απρίλιος 1823). Εδώ διευκρινίζεται ότι είναι Έλληνες και έχουν τα ίδια πολιτικά δικαιώματα «όσοι έξωθεν ελθόντες και την Ελληνικήν φωνήν πάτριον έχοντες, και εις Χριστόν πιστεύοντες [...] να εγκαταριθμηθώσιν [...] εις τους πολίτας Έλληνες», αυτ., σ. 128.
13. Η σφραγίδα του Αρείου Πάγου οριζόταν στη Νομική Διάταξη ότι θα έφερε «παλαιά τινά σημεία των επαρχιών της περιφέρειάς του· κατά το μέσον την Γλαύκα, και τριγύρω Ἀ ρ ε ι ο ς Π ά γ ο ς», (Μάμουκας, *ό.π.*, τόμ. Α', σ. 53), παράσταση που δεν υπάρχει στη σωζόμενη αποτύπωση της τετραμερούς σφραγίδας του Άρειου Πάγου σε έγγραφο της 29ης Μαρτίου 1822, πβ. Μαζαράκης-Αιινιάν, *ό.π.*, αρ. 139. Εθεωρείτο άραγε η γλαύκα σημείο της περιοχής;
14. Μαζαράκης-Αιινιάν, *ό.π.*, αρ. 24.
15. Βλ. λ. στο *Λεξικόν της ελληνικής γλώσσης* των Η. Liddell- R. Scott.
16. Στο βιβλίο του Prosper Marchand, *Histoire de l'origine et des premiers progrès de l'imprimerie*, Χάγη 1740. Σε άλλο χαρακτηριστικό του ίδιου βιβλίου εμφανίζεται η Μινέρβα να διευθύνει το χυτήριο και το τυπογραφείο, δείχνοντας έτσι, κατά την Elizabeth Eisenstein, (*The Printing Revolution in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, 1998, σημείωση για τις εικόνες της προμετωπίδας και της σελίδας τίτλου) πώς αξιωνόταν η τεχνολογία της τυπογραφίας συσχετιζόμενη με την Αθηνά.
17. «*Άνθη Ευλαβείας*», εκχυθέντα εις την Πάνδοξον Μετάστασιν της Θεομήτορος Μαρίας», επιμ. Αθ. Καραθανάση, Ερμής, Αθήνα 1978, σ. 27. Βλ. σχετικά Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα 1985, σ. 112.
18. Αθ. Ψαλίδας, *Αικατερίνα η Β'*, Βιέννη 1792, σ. 4.
19. Πβ. Χαρ. Καρανάσιος, «Μαρτυρίες αναφορικά με τη χρονολόγηση γεγονότων του βίου του ιατροφιλοσόφου Γεωργίου Σακελλαρίου», *Ο Ερανιστής*, τόμ. 22 (1999), σ. 124.
20. Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Γνώση, Αθήνα 2000, σ. 231, που αναφέρεται στην ποιητική συλλογή *Βόσπορος εν Βορυσθένει* (1810) του Αλεξάνδρου Μαυροκορδάτου, του Φιραρή.
21. Επιστολή Καποδίστρια, (Περί συστάσεως της εν Βιέννη Εταιρείας), στο *Ημερολόγιο Μαρίνου Βρετού* (1869), βλ. Ελ. Κούκκου, *Ο Καποδίστριας και η πακεία, 1803-1822. Α' Η Φιλόμοσος Εταιρεία της Βιέννης*, Αθήνα 1958, σ. 163, άρθρ. ΙΔ' και σ. 164, άρθρ. Θ'.

22. *Ερμής ο Λόγιος*, 1819, σ. 306. Η εφημερίδα *Αθηνά* κατηγορήθηκε ως «κλέπτρα», διότι δημοσίευε κείμενα μεταφρασμένα από τη γαλλική εφημερίδα *Minerve* χωρίς να το δηλώνει, βλ. σχετικά την ανατύπωση της εφημερίδας: *Αθηνά, Παρίσιοι 1819. Τετράδια Α'-ΣΤ'*, εισαγωγικά: Αικατερίνη Κουμαριανού, Ε.Λ.Ι.Α., Αθήνα 1989, σ. η'. Ας σημειωθεί επίσης ότι το πιο σημαντικό, τεκτονικής έμπνευσης, γερμανικό περιοδικό της εποχής του Hegel ήταν η *Minerva*, (ein Journal historischen und politischen Inhalts) που χαρακτηριζόταν για τις αναγεννητικές του τοποθετήσεις: ο λογότυπός του, μια ασπίδα με κεφαλή Μέδουσας, έφερε την επιγραφή: «Ο παρών καιρός εγκυμονεί το μέλλον» (Die gegenwärtige Zeit ist schwanger mit der Zinkunst), βλ. Jacques Marx, «Le symbole du phénix dans la pensée maçonnique», in *Franc-Maçonnerie. Symboles, Figures, Histoire. Revue de l'université de Bruxelles* 1977, 3/4. Numéro composé par Charles Delvoye, 4η έκδοση, σ. 384.
23. Γρηγόριος Παλαιολόγος, *Ο Πολυπαθής*, επιμ. Άλκη Αγγέλου, Ερμής, Αθήνα 1989, σ. 201: «Το περίεργον είναι οπού αυτός έχει προς τούτοις απαιτήσεις πεπαιδευμένου ανδρός, και διά ν' αποδείξει ότι είναι θιασώτης των Μουσών, εχάραξεν εις την σφραγίδα του την Αθηνάν [...]».
24. Αθ. Ψαλίδας, *ό.π.*, σ. 14. Βλ. το χωρίο στου Κ. Θ. Δημαρά, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Ερμής, Αθήνα 1983, σ. 47.
25. Όλγα Κατσιαρδή-Χέριγκ, «Μύθος και Ιστορία. Ο Λάμπρος Κατσώνης, οι χρηματοδότες του και η πολιτική τακτική», *Ροδωνιά. Τιμή στον Μ.Ι.Μανούσακα*, τόμ. Α', 1994, σ. 198.
26. Πβ. Λουκία Δρούλια, «Τα σύμβολα του νέου ελληνικού κράτους», *Τα Ιστορικά*, τχ. 23 (Δεκ. 1995), σ. 344 με παραπομπή στο έργο του Σπ. Τρικούπη, *Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασως*, τόμ. Β', Αθήνα 1888, σ. 108-109. Ας προστεθεί εδώ ότι και οι Κρητικοί, στη Γενική Συνέλευση των Αρμένων, στις 21 Μαΐου 1822, (τμήμα Ζ', άρθρο λζ') αποφάσισαν επίσης να επιλέξουν την Αθηνά για τη σφραγίδα της πολιτικής τους διακυβέρνησης: «Η σφραγίς της Γενικής Διοικήσεως της νήσου θέλει φέρει την Αθηνάν με τα αυτής παράσημα [=σήματα, σύμβολα], και επιγραφήν: Διοίκησις της νήσου Κρήτης», βλ. Θ. Δετοράκης, *Σφραγίδες Κρητικής Ελευθερίας (1821-1898)*, Ηράκλειο 1998, αρ. 7, με παραπομπή στο έργο Σπ. Ζαμπέλιου - Κ. Κριτοβουλίδης, *Ιστορία των επαναστάσεων της Κρήτης*, συμπληρωθείσα υπό Ιωάννου Δ. Κονδυλάκη, Αθήνα 1892 (φωτοαναστατική επανέκδοση 1971), σ. 409-410.
27. Βλ. Claude Mossé, *L'Antiquité dans la Révolution française*, Παρίσι 1989 και σε ελληνική μετάφραση: *Ο αρχαίος Ελληνικός πολιτισμός στο Διαφωτισμό*, μτφ. Νατάσα Φλώρου-Μπιργάλια, Σαβάλας, 1998.
28. Maurice Agulhon, «Esquisse pour une archéologie de la République. L'allégorie

- civique féminine», *Annales E.S.C.* (janvier-février 1973), σ. 5.
29. Ας θυμίσουμε εδώ ότι ο Κοραΐς δεν φαίνεται να συμφωνούσε με αυτήν την επιλογή. Αντί της Αθηνάς, θεωρεί «πολύ διδασκαλικότερον» να χαραχθεί στη σφραγίδα και στο εθνικό νόμισμα η εικόνα της δικαιοσύνης με τη ζυγாரιά, βλ. «Περί των ελληνικών συμφερόντων διάλογος» στην έκδοση *Πλουτάρχου τα Πολιτικά*, στον τόμο *Προλεγόμενα στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς*, τόμ. Γ', ό.π., σ. 257-258.
 30. «Le Génie de la Nation qu' accompagnent la Justice et la Force Publique présente au Roi le Livre des Decrets Constitutionnels. La Verité paroît se dégager des nuages qui l' environnent, et la Liberté arrache le voile dont elle étoit couverte. Le Roi guidé par la Sagesse et l' esprit de Conseil jure de maintenir la Constitution, des Génies suspendent sur sa tête une Couronne civique.»
 31. Claudette Hould, *L'Image de la Révolution Française*, Musée du Québec, Les Publications de Québec, 1989, σ. 49-51. Ευχαριστώ θερμά τον φίλο καθηγητή Jacques Bouchard που ανταποκρίθηκε στην αναζήτησή μου για το βιβλίο αυτό και τελικά είχε την καλωσύνη να μου το προσφέρει.
 32. Θα πρέπει να μιλήσουμε κάποτε και για το επαναστατικό σύνθημα «Ελευθερία ή Θάνατος» και τον πίνακα του Régnault μ' αυτόν τον τίτλο.
 33. «La sagesse sous l' emblème de Minerve tenant les attribus de la Justice, trace sur une Pyramide les drois de l' homme que le tems affermit, la vérité l' éclaire et la Raison s' empresse de les faire connaître aux Citoyens de tous les états dégagés de leurs fers. La Vanité cherche à empêcher la lumière de parvenir sur ceux qui profiteraient des abus.»
 34. Michel Vovelle, *La Révolution Française: Images et Récits*, τόμ. Β', Παρίσι 1989, σ. 294-5 και 306 αντίστοιχα.
 35. Στο ίδιο, σ. 320.
 36. Maurice Agulhon, *Marianne au combat. L' imagerie et la symbolique républicaines de 1789 à 1880*, Flammarion, 1979, σ. 27-34. Στη σ. 31 αλληγορικός πίνακας του Prudhon που παριστά τη Δημοκρατία ως Αθηνά καθισμένη, με περικεφαλαία και αιγίδα, τριγυρισμένη από την Ελευθερία, την Ισότητα και την Αδελφότητα, καθώς και άλλα σχετικά σύμβολα.
 37. Και η Βρετανία απεικονίζεται επίσης ως γυναικεία μορφή με κράνος, ασπίδα και δόρυ. Η παράστασή της αποδίδεται σε πρότυπα ρωμαϊκών νομισμάτων ή μεταγενέστερων του 17ου αι. κατά τη Βρετανική Εγκυκλοπαίδεια (*British Encyclopaedia*). Δεν έχω διερευνήσει το θέμα.
 38. Λουκία Δρούλια, «Η πολυσημία των συμβόλων και το "Ρόπαλον του Ηρακλέους" του Ρήγα», στον τόμο *Μνήμη Λεώνδρου Βρανούση, Πρακτικά Επιστη-*

- μονικού Συμποσίου, (Αθήνα, 10-11 Μαΐου 1995), Αθήνα 1997, σ. 129-142.
39. Βάσω Πέννα, *Τα νομίσματα της Χάρτας του Ρήγα*, Αθήνα 1998, σ. 91-147, όπου και προγενέστερη βιβλιογραφία, στο έργο *Η «Χάρτα» του Ρήγα Βελεστινλή*, επιμ. Δημήτριος Καραμπερόπουλος, Επιστημονική Εταιρεία Μελέτης Φεράων-Βελεστίνου-Ρήγα, Αθήνα 1998.
 40. Κατερίνα Κορρέ, *Η ανθρώπινη κεφαλή θέμα αποτρεπτικό στη νεοελληνική λαϊκή τέχνη*, Αθήνα 1978, σ. 60-62. Πβ. επίσης, Νίκος Βασιλάτος, *Όπλα 1790-1860. Μνημεία ελληνικής ιστορίας και τέχνης*, ΕΟΜΜΕΧ, Αθήνα 1989, σ. 114-115. Διονύσιος Μινώτος, «Όπλα του Αγώνα», *Επετηρίς Ιδρύματος Νεοελληνικών Σπουδών*, τόμ. 5 (1987-1988), σ. 462-463.
 41. Κατερίνα Κορρέ, «Οι παλάσκες του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου», *ΔΙΕΕΕ*, τόμ. 27 (1984), σ. 211.
 42. Πβ. Μ. Χατζηδάκης, «Πώς εκφράστηκε ο Αγώνας», *Γνώσεις*, Α', τχ. 3 (1958), σ. 108.
 43. Βλ. εδώ σημ. 4.
 44. Κατερίνα Κορρέ, *Η ανθρώπινη κεφαλή ...*, ό.π., σ. 61.
 45. Κατερίνα Γ. Κορρέ, «Μια νεοελληνική παράσταση Αθηνάς», *Ζυγός*, τχ. 8 (1974), σ. 74-75.
 46. «Αθηνά» τιτλοφορεί το 1832 την εφημερίδα του ο Εμμ. Αντωνιάδης θυμίζοντας στους αναγνώστες της ότι αυτό το σύμβολο, της φρόνησης, επέλεξαν οι πρώτες Εθνικές συνελεύσεις για την ελληνική Πολιτεία και επικαλούμενος «την Θεάν ταύτην να προστατεύη και να οδηγή τα διαβήματά μας, καθώς δεν αμφιβάλωμεν, ότι την επεκαλέσθησαν και επικαλούνται καθεκάστην, και οι αναδεχθέντες ήδη το πηδάλιον του πλοίου της Πολιτείας μας [...]», *Η Αθηνά, εφημερίς Πολιτική, Φιλολογική και Εμπορική*, έτος Α', αρ. 1-2, 13 Φεβρουαρίου 1832, «Ειδοποιήσις».
 47. Σε νέα έκδοση του λευκώματος *Principali Fatti della Storia Greca Antica*, (Βενετία 1829), στο οποίο συνεργάστηκε ο Σπυρίδων Βλαντής, έχει προστεθεί, πρώτη στη σειρά, μια εικόνα με παράσταση γυναικείας μορφής με την ενδυμασία της Αθηνάς και όλα της τα σύμβολα, που τιτλοφορείται «La Grecia». Σ' ένα παρόμοιο συμβολικό πλαίσιο θα μπορούσε κανείς να συμπεριλάβει σήμερα και το πρόσφατο (2000) μυθιστόρημα στα γαλλικά του Λιβανέζου Alexandre Najjar, με τίτλο *Athina* (ελλην. μτφ., *Αθηνά*, Λιβάνης, 2001), με θέμα τη δράση και τις περιπέτειες της ομώνυμης νεαρής Ελληνίδας που παίρνει ενεργό μέρος στην Ελληνική επανάσταση.
 48. Arthur, comte de Gobineau, *Le Royaume des Hellènes*, Παρίσι 1906, σ. 181.
 49. Pierre Chaunu, *La mémoire et le sacré*, Calmann-Lévy, 1978, σ. 207-208.



