

# Η ΜΑΚΡΑΙΩΝΗ ΠΑΡΑΝΟΗΣΗ

## (Ή τα σύκα-σύκα και η σκάφη-σκάφη)

Περ. Παντελεάκης  
Αρχιτέκτων

**Τ**ο άρθρο του κ. Αντρ. Ανδρέου («Ένας ή δύο οι πατέρες της Κλασικής Αρχαιολογίας», ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ, τεύχ. 51, Ιούν. 94, σ. 64-67), μωλονότι γραμμένο καλοπραίρετα, αποδίδοντας ιστορική δικαιοσύνη, στην ουσία μού θυμίζει: μάχη «περὶ ὄνου σκιάς». Σοβαρά αναρωτιέματα με αξίει πραγματικά τον πότον' ασχολούμεθα με μια σωρεία «θεωρητικών», που μόνιμα παρεξηγούν -θελματικά ή άθελά τους- τις ουσιώδεις αξίες της μακραιωνής ελληνικής τέχνης.

Κι αν κάπι τέτοιο γινόταν ότι διοική τους μόνο χρήση, θα μας άφηνε σδιάφορους. Έχοντας όμως εξασφαλίσει τον τίτλο της «αυθεντίας» -δίκαια ή άδικα- , οργανώνει σε βάρος της αλθείας και της Τέχνης, παραπούντας, παραπληροφορώντας και αποτροπαντολίζοντας όχι μεμονωμένους ανειδίκευτους ή απληροφόρους, αλλ' ακόμα κι ολάκαρους εποχής. Τέτοιο χτυπητό παράδειγμα ο δήμητρας «μέγας» Βιτρούβιος, που «εξέθεμε» ολόκληρες γενιές αρχιτεκτονών και καλιτεγών, θεωρουμένων -από άγνοια- σαν εικαστικό ή αρχιτεκτονικό «Ευαγγέλιο» και «Τοσλεμέντες» (βλ. Αναγέννηση, Νεοκλασικισμοί κλπ.), και τα σπουδαιότερα λάθη αυτών των εποχών -από παρανόηση που τους την επέβαλε -σφειρούνται στην καθόλου σίγουρη «αυθεντία» του (πρβλ. τη «διαφωνία» μου γι' αυτόν με τον συμπαθέστατο καθηγητή κ. Π. Μυλώνα: ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ, τεύχ. 24, Σεπτ. 87, σ. 89, 92, και 26, Μάρτ. 88, σ. 110-111).

Όμως αντίστοιχα λάθη με τον Βιτρούβιο (συχνά θα λέγα και σημαντικότερα, μιας και ο Βιτρούβιος ήταν ερασιτέχνης) έκανε και μια μεγάλη χορεία «δυτικών» έρμηνευτών, εξηγητών ή και αισθητικών, που σπήριεν όλο τους το αισθητικό οικοδόμημα σ' ένα τερατογένητα και ψευδοιδεολόγημα: αυτό που εντελώς άκριτα επί αιώνες ονομάζεται «ελληνορωμαϊκή» τέχνη ή πολιτισμός.

Ο όρος είναι μάλλον εφεύρυτμα των Ρωμαίων, που θύμαζαν τον ελληνικό πολιτισμό προσπαθώντας να τον αντιγράψουν. Για να κατατίθουν τον κακέκτυπο αντίγραφό τους, ονόμασαν εντελώς υσιδέρετα -και θα λέγα και πονηρά- τον δικό τους πολιτισμό «ελληνορωμαϊκό». Κι αυτό το εφεύρυτμα είναι γνωστό «κόλπο» που εφαρμόζουν είτε οι απατεώνες είτε οι νεόπλουτοι, που με πλαστά στοιχεία προσπαθούν ν' αποκτήσουν «τίτλους ευγενείας».

Αντίστοιχους τίτλους ευγενείας προσπάθησε να προσφέρει στους Ρωμαίους και ο γνωστός ποι-

ητικός μημητής του Ομήρου, ο Βιργίλιος. Κατασκεύασε την Αινειάδα -που ακόμα και ως τίτλος μιμείται την Ιλιάδα. Ομολογώ πώς αδυνατώ να καταλάβω γιατί οι Ρωμαίοι κολακεύτηκαν πιστεύοντας ότι «εξεγενείστηκαν», αποδείχνοντας (έστω και μέσα από μια τελείως φανταστική ιστορία) ότι δήθεν ήτανε απογονοί των Τρώων. Για τους Ελλήνες οι Τρώες δεν έχασαν ποτέ την ιδιότητα του «βαρβάρου». Ιδιότητα που τους έκανε για τους Ελλήνες καπηγορηματικά υποδεέστερους.

Η πραγματικότητα πάντως σχετικά με τον ψευδό-όρο «ελληνορωμαϊκός» (και μάλιστα χωρίς ουσιαστικά αντίθετο επιπλέοντα) είναι μια και μοναδική. Ο όρος «ελληνορωμαϊκός» είναι ανύπαρκτος. Σε ταυτόχρονη χρονική περίοδο, υπήρχαν δύο αυτονόμους και άσχετο πολιτισμού, ο «ελληνικός» και ο «ρωμαϊκός». Νομίζω ότι, πέρα από την χρονική ταύτιση, υπάρχει και ο θεματικός των Ρωμαιών για τον ελληνικό πολιτισμό<sup>1</sup>. Ο ελληνικός πολιτισμός έκινησε πολύ νωρίτερα από τον ρωμαϊκό, κι ακόμη διατηρήθηκε χωρίς διακοπή σχεδόν ώς τις μέρες μας. Πιθανόν να βρούμε στις διαφορετικές του περιόδους σκαπανεβαθμάτα ποιοτική. Πάντως συνεχίστηκε αδιάπτωτα, και πάντα μεσα σ' ένα ποιοτικό σύριγκο πάνω από το μετρίο.

Οι κυριότερες παραπονήσεις -που για πολλούς αιώνες και παραπούν και ταλαιπωρούν ολοφέρνεια την αλήθεια - είναι δύο.

Η πρώτη ισχυρίζεται ότι στον ελλαδικό χώρο άνθισαν πολλοί μεν πολιτισμοί, αλλά δεσμευέοντες.

Η δεύτερη -η και πλέον εξαφρενική, μα και εξοργιστική - είναι ότι από τις πολλές αυτές ανώμαλες περιόδους, μόνο δύο είναι «αξιόλογες» ώστε συγκρινόμενες να μπορούν (!) να θεωρηθούν σαν ισότιμες με την «ελληνορωμαϊκή» (!), που αυτή *a priori* θεωρείται αυτοδικαία σπουδαία!!!).

Μοναδικό δικαιολογητικό στοιχείο χρησιμοποιείται μια επιπλέον κι εξωτερική μορφολογική ομοιότητα ή, διλλαδή, «μοιάζει» εξωτερικά με τις μορφές που δημιουργήσαν η κλασική, η ελληνιστική και από συμπαθεία(!) η ρωμαϊκή τέχνη, θεωρείται σημαντική και αξέριον, γιατί ακριβώς είναι... «ελληνορωμαϊκό» (!). Ότι, έφερεγιες απ' αυτού των έωπετω «κανόνων» συνήθως ονομάζεται απέχυτο (κυκλαδικά ειδώλια ή γεωμετρική ή αρχαϊκή τέχνη). Άλλες αξιόλογες τέχνες (η ρωμαϊκή, η γοτθική και η βυζαντινή) περιφρονούνται και στολίζονται με υποτιμη-

τικά επίθετα (στειρότητα, σκοταδισμός, βαρβαρότητα κλπ.). Καὶ διοί αὐτοί οἱ δῖκοι — μὲν καὶ ψευδεῖς — χαρακτηρίσουσι δεν στηρίζονται σε κανένα αισθητικό επιχείρημα. Αρκεῖ τὸ να μοιάζουν σαν μορφές με τα «ελληνορωμαϊκά», ἢ να είναι ἔωτραικά ανόμια.

Οι αρετές της μακραίωντς ελληνικής τέχνης έχουν «εξήγηση» δυστυχώς πολὺ συχνά. Μόνο που στις περισσότερες «εξήγησεις» («ερμηνείες» κλπ.) έχουν εξαφένει μόνο δευτερόντα σημεία και έχουν αγνοηθεῖ τα ουσιαστικά. Γιατί βάση των εξηγήσεων είναι να ρωμαϊκές ερμηνείες, που ανανούσαν την ουδία και υπερτόνιαν στοιχεία θρολογικά και παρ-αισθητικά. Όπως είναι η «συμμετρία», η ρυθμική επανάληψη όμοιων στοιχείων, η κατηγορηματικότητα της ορθής γωνίας, η μονοχρωμία κλπ. Στην πραγματικότητα η αξιόλογη ελληνική τέχνη (αρχαία, μεσαίωνικη και νεότερη) στρίζεται σε καθέρες αισθητικές αρχές, όπως είναι η «ευμετρία» (η συμμετρία είναι γεωμετρική ιδιότητα, αδιάφορη αισθητική), ή της οπικής διορθώσεως (κάτι που οι Ρωμαίοι, ενώ το βλέπαν, αδυνατούσαν να καταλάβουν όχι μόνο τη σημασία του, αλλά και την υπάρξη του), η ορθή χρήση του φωτισμού (σκοτειά, γλυφές, εσσούς, εξοχές). Κι ακόμη η γενναιόδωρη χρήση του χρώματος! Τέλος η ισορροπία ανάμεσα στην έκφραση και στο περιεχόμενό της, ή, μ' ἄλλα λόγια, η ομοιογεία ανάμεσα στα σημαίνοντα και στα σημανόμενα. Όλα τα παραπάνω όχι μόνο διατρέχουν τη δημιουργική έκφραση των Ελλήνων σε διαχρονική βάση, αλλά με την βαθύτητα και την ουσιαστικότητα που τα διακρίνει έδωσαν αυτούν τον ιδιόρυθμο — και εξόχως ποιοτικό — χαρακτήρα της.

Κάποια στιγμή ωρί μετέπειτα πού πούμε τα πράγματα με το πραγματικό τους όναμα. Αφίνοντας κατά μέρος τις ευγενικές(;) συμβατότητες και το δήμητρα «πρόσωπο» και «αντικειμενικό» της επιστημοσύνης και τα μισθώσαν. Σε φανερήν αντίθεση και έντονα μειονεκτική θέση βρίσκεται η τόσο παραπλανητικά — και γιατί όχι αφελώς δήθεν μα πονήρα; — υπερτεκμημένη «ρωμαική» τέχνη και ο πολιτισμός της μαζί.

Οι Ρωμαίοι έκπιναν σαν αγροτικός, μα γρήγορα εξελίχτηκαν σε αξέλογο πολεμικό λαό. Βέβαια οι γνωστοί ωραιοποιητικοί μύθοι των «λύκαινας» που έκθερψε τον Ρωμύλο και τον Ρώμο, ή του Αινεία και των Τρώων, πάντα παραμένουν στην περιοχή της φαντασίας. Εκεί που διαπέφενται, ομολογουμένως, είναι σε ό,τι είχε σχέση με «πρακτικά» ζήτηματα. Όπως, ως εργαλύθροι (δρόμοι, υδραγωγεία, σχυρωματικά έργα κλπ.) ή τα πολεμικές τέχνες, στη διοίκηση και στο εμπόριο. Για να διοικούν σωστά αναγκαστήκαν να φτιάξουν τα πασίγνωστα «Ρωμαιικό Δίκαιο». Που, για να πούμε την αλήθεια, ο τελικός του στόχος — μ' όλες τις φιοριτούρες — ήταν αμιγώς πρακτικός.

Τα προβλήματα των Ρωμαίων αρχίζουν μόλις προσπαθήσουν ν' ασχοληθούν με θέματα πέραν της πρακτικής και της καθημερινότητας, με θέματα δηλαδή, πνευματικά, όπως είναι όλες οι μορφές της τέχνης, η φιλοσοφία ή οι θεωρητικές (όχι οι εφαρμοσμένες) επιστήμες. Εκεί ακριβώς είναι που «πτηλοκάρουν» κυριολεκτικά. Μπορεί πρακτικά να υποτάξουν οι Ρωμαίοι τους

Έλληνες (και στρατιωτικά και διοικητικά, μετατρέποντας την Έλλαδα σε δευτερεύουσα ρωμαική επαρχία), όμως ταυτόχρονα έμειναν τόσο κατάπληκτοι από το σύνολο του ελληνικού πολιτισμού, που τελικά τους υποτάχτηκαν προσπαθώντας να τους μημήθουν. Σ' αυτήν όμως την τόσο ποθούμενη μίμηση και αντιγραφή η αποτυχία τους σταθήκε «παταγώδης».

Κι αντί να μιλάμε γι' αντιγραφή, θα πρεπει — κυριολεκτώντας — ν' αναφερόμαστε σε γνήσιον εκχύδαισμό, υποβάθμιση την εκβαρβαρισμό. Γιατί πώς αλλώς θα μπορούσε κανεὶς να χαρακτηρίσει αυτό που θα λέγαμε «ρωμαιική εκδοχή του θέατρου»; Ξεκίνησαν έχοντας για πρότυπα τους τρεις μεγάλους τραγικούς. Απ' αυτούς φτιάχθησαν ένα υποτυπώδες «θέατρο», με σπουδαιότερο θεατρικό συγγραφέα τον υποτονικό Πλαύτο. Προχωρησαν(!) στους μήμους και καταλήξαν θριαμβευτικά στην αρένα, με τους μονομάχους να σφάζονται μεταξύ τους<sup>1</sup> και τα θηρία την τρώνε τους χριστιανούς μπροστά στα ματά ενός «φιλοθέαμονος» κοινού που παραληρούσε (πολύ πνευματικά!) από τρυφερότητα κι ευγενικόν ενθουσιασμό!

Η ακόμα, τι θα πρεπει να πούμε για τον εκχύδαισμό των άφθαστων ελληνικών ρυθμών; Ξεκίνησαν από καποια πρότυπα ρυθμών, λχ. τις εξέχων λυρικές μορφές των δωρικών κιονοκράνων, που τις γελοιοποίησαν προσπαθώντας να φτιάξουν ένα δικό τους δήθεν ρυθμό, που τον ονόμασαν «Ρωμαιικό Δωρικό ρυθμό». Αυτά που τα βλέπουμες αυτούσια στα αρχιτεκτονικά έργα της Ρώμης και που καμαρώνοντας για την πρωτοπατία(!) τους τα περιέγραψε και τα διέσωσε στα βιβλία του εκείνος ο ανεκδήγητος Βιτρούβιος. Στα μπορούσα να συνεχίσω «επ' απέιρον» τέτοιες συγκρίσεις, δείχνοντας με συγκεκριμένα παραδείγματα πώς «Εξελίχτηκε» η προσπάθεια μίμησης των Ελλήνων από τους Ρωμαίους σε παρωδία και εκχύδαισμό. Περιλαμβάνοντας όχι μόνο το θέατρο ή την αρχιτεκτονική. Άλλα την ποίηση, τη φιλοσοφία, τη μυθολογία κλπ. Σε ό,τι άγγιζαν αντιγράφοντας οι Ρωμαίοι (που ήταν πετυχημένα ποταμούρια στρατοκράτες, εμπόροι, στυγνοί κατακτητές και νεότλουτοι), στην καλύτερη περίπτωση το «καναν ουδέτερο, συνήθως δε χυδαίο ή απαράδεκτο. Γιατί, τυπικά νεόπλουτοι, είχαν όχι για κριτήρια το «μεγάλο», το «φανταχτέρο», το «εντυπωτισακό». Ο,τι τελικά φτιάχτηκε από τον Ρωμαίους και θα το βρίσκαμε συμπαθητικό, αποδείχνετας ότι είναι έργο Ελλήνων που τους είχαν πολιτογράφησε σε Ρωμαίους και τους άλλαζαν τα ονόματα (πρβλ. Ranuccio Bianchi Bandinelli: ROME. Ιος τόμος: Le centre du pouvoir, 1969, 2ος τόμος: La fin de l'art antique, 1970. Εκδ. Gallimard, Paris, και συγκεκριμένα σσ. 17, 38, 121, 192, 237-38 του 1ου τόμου).

Το πραγματικό νόημα αυτού του οργισμένου — το αναγνωρίζω — στημειώματος είναι ότι επί τέλους, καποιοι στιγμή, πρέπει ενεργά ν' αντιπαχούμε στην κατάφωρη παραποτήση και παραβίαση της ιστορικής αληθείας από μια πολυάριθμη χορεία «δυτικών διανοούμενων», που, στηριζόμενοι κυρίως στη φευδοδιοικηγμα του «ελληνορωμαϊκού πολιτισμού», είναι ζήτημα αν αξίζουν τον χαρακτηρισμό του διανοούμενου<sup>2</sup>. Πίσω από τον δήθεν αθώον όρο του «ελληνορω-

μαϊκού πολιτισμού» στηρίχτηκε όχι μονάχα η (αφελώς δήθεν) εξίσωση και ισοπέδωση δύο πολιτισμών άνισων ποιοτικά, αλλά κυρίως μια απαράδεκτη παραχώρηση της αλήθειας. Θεωρούντας επιπόλαια ότι οι εξωτερικές μορφολογικές ομοιότητες ανάμεσα στην κλασική και την ελληνιστική τέχνη της εξωμάνισης, προσχώρησαν σε μιαν απαράδεκτη απλούστευση - παραχάραξη της αλήθειας ισχυρίζοντας<sup>10</sup> (με βάση το ιδεολόγημα του «ελληνορωμαϊκού» και τις έξιπτετες μορφολογικές ομοιότητες των ελληνιστικών με τα ρωμαϊκά κακεκτύπα, που διέθεταν μόνο ένα φευδοκοινό στοιχείο: την επιφάση «μιας κλασικοφανείας») ότι και οι τρεις (άνισοι μεταξύ τους) πολιτισμοί (κλασικός, ελληνιστικός και ρωμαϊκός) είναι κατ' αρχήν ισότιμοι. Άλλο φτάσαν στην υπερβολή, υποστηρίζοντας ότι αυτό το πλαστό τρίο είναι σημαντικότερο από την κυκλαδική, γεωμετρική και αρχαϊκή περίοδο.

Για πολλούς αιώνες, με την κάλυψη των «θεωρητικών», των «αυθεντικών» και της δήθεν «επιστημοσύνης», είχανε παραπομπή, παρανομεί (υπερ- ή υπό- εκτιμούμενες) αλογάρες περιόδοι ή και σημαντικότατοι δημιουργοί (Δομ. Θεοτοκόπουλος, Bach κλπ.), ενώ προβλήματαν και υπερεκτιμήθηκαν μετριότερα. Γνωστό και χτυπήτο παράδειγμα ή υπερεκτίμηση από τον Lessing του γνωστού συμπλέγματος του Λαοκόντα. Με τη χρήση φευδολυρικών «τοιτάτων», που προέρχονταν από έναν άκριτο και μεγαλόστομο ρομανισμό, επεισες ότι ο Λαοκόν ήταν το «άκρον ἀντών» της τελειότητας της κλασικής γλυπτικής. Έργο ελληνιστικό (ή πιθανόν και αντίγραφο ρωμαϊκού ελληνιστικού πρωτότυπου), ήταν μεγαλόστομο, μελόδραματικό και στομφώδες. Πρόσδομος της αντιλήψης του μπαρόκ, μα και ταιριαστό με τα υποβαθμισμένα «ιδεώδη» των Ρωμαίων. Φυσικά, με τα καίρια κριτήρια των Ελλήνων (μέτρο, σοβαρότητα, αναγνωγή στο γενικό, αποφυγή της υπερβολής κλπ.) θα χαρακτηρίζονταν σαν έργο παρακμής (όπως και ήταν φυσικά), αλλά και ότι έχει υποπέσει στο βαρύτατο - για τους Ελλήνες - παραπόταμα της «Ιδρωσεως».

Πιθανόν ο Caylus να προηγείτο - πράγματι - του Winckelmann στη διδασκαλία ή την επιστημονικοποίηση της Αρχαιολογίας. Όμως εμένα κάπι τέτοιο μ' αφήνει εντελώς αδιάφορο. Εκείνο που λογαριάζω είναι ο προσανατολισμός και των δύο προς την λογική και την επιστημονικότητα<sup>11</sup>, με παράλληλη τη χιλιαρότητά τους μπροστά στο πάθος, που είναι κυρίαρχο στα αιμιγά αισθητικά θέματα.

Κανείς δεν αμφισβητεί ότι η Αρχαιολογία είναι (και) μια Επιστημή. Όμως για μένα το πλέον ουσιαστικό της καθήκον είναι η αισθητική αποτίμηση των ευρημάτων. Μαζί, φυσικά και με τα «επιστημονικά δεδομένα», όπως η χρονολόγηση, η ταύτιση κλπ.

Ετοις, στην τελικήν αποτίμηση ενός έργου - ευρήματος, δεν είναι οι ιστορικές πληροφορίες, η γνωστή ή όχι του δημιουργού του, η τάυτιση με τις έγγραφες μαρτυρίες των παλαιών, όπως για τους αρχαίους, λ.χ., ο Παυσανίας, όσο η ποιότητα του ίδιου του έργου που προέχει. Και παράλληλα η σύγκριση με προγενέστερα ή μεταγενέστερα έργα.

Προτυπα τέτοιων σπουδών αρχαιολόγων ο

Χρ. Τσούντας και κυρίως ο Χρ. Καρούζος. Ο τελευταίος δημοσιεύει έρχοξες μελέτες (Δελφοί, Δημόδοκος, Αρχαίον Αγαλμα Περικαλλές κλπ.), όπου συνυπάρχουν τη κεκυρώσιμη μαζί με την αισθητική. Αντιστοιχά πράγματα, δηλαδή τονισμό του αισθητικού, θα βρούμε και στον Μαν. Ανδρόνικο και στον Μανόλη Χατζηδάκη. Ενώ δεν θα λέγαμε το ίδιο για τον Γ. Σωτηρίου, και κυρίως για τον πατέλο μου δάσκαλο, τον Αν. Ορλάνδο. Ο τελευταίος χρόνια θεωρείται και ονομάζεται «ιερόν τέρας», «χαλκέντερος», κλπ., τουλάχιστον σε όπις αφορά στην «επιστημονικά» θέματα (όπου κι εκεί ομάδα έκανε χονδροειδή λάθη). Στις λιγοστές του αισθητικές αποτίμησεις, τα λάθη του είναι έξαφθαμα. Πιατί στην ουσία η αισθητική του ήταν αδάφορη. Οντας στο βάθος μανιακός «ακαδημαϊστής» κι εκλεκτικιστής, ορικούσιμος εχθρός μαντέρων. Ο.τι αναστήλωσε ή εργάτες (ως αρχιτέκτων) διακρίνεται για την αισθητική του αδιαφορία. Λ.χ. ο Άγ. Διονύσιος ο Αρεσπαγάπης, της Σκουφού που είναι έργο του, είναι υπόδειγμα αισθητικής ασυνεπειας και «αλαλούμ». Στο εσωτερικό οι χώροι είναι τυπικά βυζαντινοί, ενώ το εξωτερικό περιβλήμα τυπικό δείγμα φευδομπαράκη.

Τελικά δεν είναι καθόλου περιέργιο που βασανιζόμαστε από μιαν αδικαιολόγητη υπεροψία των «Ευρωπαίων», που θεωρούν τον εαυτό τους σαν τους φυσικούς απογόνους του περιβότου «ελληνορωμαϊκού πολιτισμού», και φυσικά έμας είτε σαν «ημιάγριους», «απολίτιστους» (ή έστω, κατά παραχώρη, γραφικούς Ανατολίτες), στους οποίους μεγάθυμα κάνουν τη χάρη είτε να μας κλέβουν τ' αριστουργήματα της παραδοσιακής μας κληρονομίας - για να τα «οισφύλαξουν» δημεύοντα στα δικά τους Μουσεία - είτε με πολλή συγκατάβαση να έρχονται στην Ελλάδα. Οπου με το ίδιο ενδιάφέρον συνωστίζονται στην Πλάκα για «σουβλάκι» και «συρτάκι», ή στην Ακρόπολη, την Επίδαυρο, την Ολυμπία και τους Δελφούς. Οι αρχαιότερες μας, τελικά, θεωρούνται σημαντικές ίσων, μα και ισότιμες με... τ' αριστουργήματα! της Ρώμης ή της εκλεκτικιστικές πόλεις της «Επεριας».

Οι πιο αρμόδιοι σε θέματα αποτίμησης της Τέχνης -ίσως μετά τους ιστορικούς της Τέχνης - είναι οι αρχαιολόγοι - «φύσει», που λένε. Όταν, όμως, αρχαιολόγοι, που στην εποχή τους θεωρήθηκαν πουτουδάι και διδάσκαν γενιές ολάκερων, δέχτηκαν αδιαμαρτύρητα τις θεωρίες και τα ψευδαιδεολογήματα του «ελληνορωμαϊκού» καθώς και την αυθεντικά κάθε Ευρωπαίου<sup>12</sup> χωρίς έλεγχο, είναι φυσικό να παρατείνεται η παρεξήγηση και η παραπομπή των πραγματικών άξεων της ελληνικής τέχνης. Με επακόλουθο την έχαση των άξεων όλου του λεγόμενου «δυτικού πολιτισμού», που στην πραγματικότητα είναι «ρωμαιογενής», και όπου οι νήσιτες ελληνικές καταρρεύουν είναι από «δευτέρο χέρι». Διυτικώς όμως η ίδια αποδοχή (της ιστομάς Ελλήνων, Ρωμαίων, Αναγεννησιακών κλπ.) υπάρχει και σε μεγάλο αριθμό Ελλήνων θεωρητικών της Τέχνης<sup>13</sup>.

Τελικά το «ελληνορωμαϊκό» ήταν το σόφισμα που χρησιμοποιήθηκε ώστε να παρεξηγήθει η ουσία και οι πραγματικές αρετές της ελληνικής

τέχνης. Οι Αναγεννησιακοί, διαβάζοντας τον Βίτρουμιο, το Πλίνιο και λοιπούς ρωμαίους, πίστεψαν ότι διδάσκονταν την τέχνη τους από τους Έλληνες. Στην πράξη «εἰδαν» και «διάβασαν» την ρωμαϊκή «ανάγνωση» (εκδοχή) των Ελλήνων, που ήταν (όπως δείχνει το παραπάνω) υποβάθμισται και αφελής απλούστευση του έξοχου πνεύματος των Ελλήνων.

Κάτι που παραμένει μόνιμα (και σκόπιμα:) στο σκοτάδι είναι το γεγονός ότι Αναγεννησιακοί πίστευαν ότι είχαν για πρότυπά τους «και» τους Έλληνες, ενώ είχαν δει μόνο ρωμαϊκά πρότυπα ή αντίγραφα. Στην πράξη, όταν βρέθηκαν η Πομπή και η Ηράκλειον (Herculaneum), δηλ. τον 17ο αι., είχε τελειώσει η Αναγέννηση. Όμως, πραγματική ελληνική αρχιτεκτονική οι Ευρωπαίοι είδαν τον 18ο αιώνα (κυρίως με τις αποστολές των Prix de Rome) στην Ελλάδα. Ήταν, είναι «πλούτος φωτεινότερου» ότι «ολάκερη» η Αναγέννηση στρίχτηκε σε πρότυπα δεύτερης κατηγορίας. Τέλος, ο το στα 300-400 χρόνια της ζωής της Η Αναγέννηση «εβγάλε» και 8-10 χρονιστικούς καλλιτέχνες δεν είναι δα και τόσο οπουδαίοι κατόρθωμα<sup>15</sup>, που να δίνει το δικαίωμα στους θαυμαστούς της να την «εξίσουν» με την κλασικήν Ελλάδα<sup>16</sup>.

Τελικά δεν θα «πρέπει να λησμονήσουμε ότι το δημιεύοντας «ανανεωτικό» πνεύμα των Αναγεννησιακών τους οδηγήσεις σε άκρες — και άδικες — εκτιμήσεις. Το πιο λαδεμένη τους εκτίμηση, η εξίσωση Ελλήνων και Ρωμαίων. Σημαντικότατο, σημαντικότατο, σημαντικότατο, η μικρής και η περιφρονητική υποτίμηση της Ρωμανικής και κυρίως της πράγματι σημαντικής Γοτθικής Τέχνης (μεσαίωνας, σκοτιδαμός και λοιπές λαθεμένες μεγαλούστομες φλαμαρίες). Στην πραγματικότητα και οι δύο μαζί περίοδοι είχαν σε επιδείξιν πολυαριθμότερους — με είσους σημαντικούς — γλύπτες, ζωγράφους και υαλογράφους (έστω και αν συχνά τήναν ανώνυμοι) από τους 10 αντίστοιχους τους της Αναγέννησης.

Τελικά, αυτή η σωπητή αποδοχή του «ελληνορωμαϊκού», ο αδικαιολόγησης θαυμασμός της Αναγέννησης (σε σύγκριση μάλιστα με μιαν αποσποντική ή αγνοία του «ένδειξου μας βιζυαντινισμού»)<sup>17</sup>, του Μπαρόκ και των Νεοκλασικισμών από μεγάλην ομάδα «ευρωπαιοθρημμάνων» αρχαιολόγων και ιστορικών της τέχνης, μας έχει δημιουργήσει ένα είδος συμπλέγματος κατερέρθρων και επαρχιακούμογια, ότι ελληνικό. Με παραλλήλη έξαρτη ενός ακριτού θαυμασμού κάθε «ευρωπαϊκή» γενικής ξενικού, με βάση το σκεπτικό ότι «εκεί» βρίσκεται στήμερα ο «πλούτος» και τα «κέντρα των αποφάσεων»<sup>18</sup>.

Έχουμε ολοκληρωτικά έχασει κάποιες αλήθειες αδιαλικαθίστητες. Και πρώτη, ότι το ελληνικό πνεύμα πραγματικά μεγαλούργων χρησιμοποιώντας την ουσία του λόγου που έβαλε ο Θουκυδίδης στο στόμα του Περικλή στον «Επιτάφιο»: «Οὐδοκαλούμεν μετ' ευτελείας... κλπ.».

Γιατί ότι θαυμάστηκαν έκαναν οι Έλληνες δεν υπήρξε ποτέ προϊόν αφθονίας ή αριθμητικής υπεροχής, αλλά μόνον «υψηλού φρονήματος». Ελάχιστοι αριθμητικά σε σχέση με τους Πέρσες, τους αντιστάθμικαν νικηφόρα με μανοδόκιο όπλο τη δύναμη της ψυχής τους.

Το ίδιο συνέβη και με όσα δημιουργήσαν στην

τέχνη ή με τονou. Τα έργα τους λίγα, μα κυρίως ισορροπημένα, με έμφαση στο μέτρο και στις ποιότητες. Το μεγάλο ποτέ δεν τους εντυπωσίαζε. Ο θαυμασμός τους επικεντρώναταν μόνο στην ποιότητα, το βάθος, το καίριο, την ουσία. Και είναι αξιοσημείωτο ότι οι παραπάνω ουσιαστικές αρετές διατρέχουν όλη τη χρονική διάρκεια και τους διαφορετικούς πολιτισμούς που δημιουργήθηκαν στον ελλαδικό χώρο. Με φανερή την υπέροχη των εξάρσεων που δημιουργήθηκαν στον 5ο π.Χ., αλλά και στους 100-130 αιώνες και τον 16ο, μ.Χ.

Κι αυτό είναι κατί αληθινό, που αναγνωρίζεται μόνον εν μέρει. Η έξαρτη του 5ου π.Χ. αιώνα θαυμάστει, ενώ αγνοούνται (σχεδόν ολοκληρωτικά) οι άλλες δύο.

Μια δεύτερη αλήθεια αφορά στης λεγόμενες «αναβώσεις», «Αναγέννησεις», Νεοκλασικισμούς κλπ.: όλες στρίζονται σε εντελώς λαθεμένο σκεπτικό: πην ανάσταση, που είναι ανέφικτη. Ο θαυμασμός κάποιου (ή κάποιων) για μια μορφή τέχνης (ή και εποχή) τον οδηγεί στην μίμηση ή την αντιγραφή. Όμως τίποτε τέτοιο δεν μπορείσε, όχι να φτάσει, αλλά έστω να πλησιάσει το θαυμασμόντο πρότυπο. Μοναδική θεματή μορφή μίμησης ή αντιγραφής θα μπορούσαμε να δεχτούμε την άσκηση. Την μίμηση θα μπορούσαμε να την έχωρίσουμε σε δύο βασικές κατηγορίες:

α. Την απλήν αντιγραφή, που πάντα καταλήγει στο γνωστό για την Τέχνη αμάρτημα την μορφοκρατία.

β. Την δημιουργικήν αντιγραφή. Που μιμείται μόνο τους τρόπους δημιουργίας, στρίζεται στο πνεύμα του προτύπου, αγνοώντας τις εξωτερικές μορφές ή τα φαινόμενα. Προσπαθεί ν' ανακαλύψει τα μέσα του ή των δημιουργών την ειδική μεταχείριση των υλικών και των μέσων, τον τρόπο που σκέπτονται και ενεργούν, την εμβάθυνση των μεθόδων που χρησιμοποιούν.

Εκείνο που έχει ιδιαίτερη σημασία για τις δυνατότητες (ή μη) της αναβίωσης είναι ο παγιος κανόνας με τον οποίο δημιουργήθηκαν όλες οι γυνήσεις (και εκ τούτου αξιόλογες) μορφές τέχνης σε κάθε εποχή. Διατυπώνουν τον «τρόπο ζωής»<sup>19</sup> της εποχής τους, χωρίς πλαστές ή ύποπτες προσποιήσεις.

Ας σταματησόμενος προπέλους να προσποιούμαστε ότι δημιεύν δεν καταλαβαίνουμε: Πρέπει ν' αποδεύτουμε ότι η Τέχνη, όντας ο πιο αιψυνδή μάρτυς μιας εποχής, αν σώνει και καλά θέλουμε ν' «αναβίωσουμε» κάποιαν εποχή, ένας μόνο υπάρχει τρόπος για κάτι τέτοιο: ν' αναβίωσουμε όλο αυτό το σύνολο που το λέμε «τρόπο ζωής»<sup>20</sup>.

Με μια τέτοια επαναφορά του τρόπου ζωής θα είχαμε επαναφέρει το πραγματικό περιβάλλον, που ήταν την γενεσιούργος αιτία της τέχνης. Ετοι «ευθέως». Χωρίς προσποιήσεις και «πιερές» καταστάσεις, που ουσιαστικά οδηγούνται σε αντιγραφές «μισερέδες».

Όμως τέτοιες προϋποθέσεις και απαιτήσεις είναι κυριολεκτικά πραγματοποίητες. Γιατί η ζωή — είτε μας βολεύει είτε όχι — εξελίσσεται. Και είναι α-κατόρθωτοι οι πόνες προσπάθειας να την σταματήσουμε ή να την γυρίσουμε πίσω. Κανένας άλιος λόγου πολιτισμός δεν δοκίμασε ποτέ κάτι τέτοιο.

Σίγουρα επωφελήθηκαν από την πείρα ή το παράδειγμα παλαιότερων πολιτισμών καταξιωμέ-

νων. Ενδεχομένων και να τους μιμήθηκαν. Όμως, ας προσέξουμε, ποτέ η μίμηση αυτή δεν χρησιμοποίησε τις μορφές, αλλά το πνεύμα των προτύπων<sup>21</sup>.

Η τρίτη, τέλος, αλήθεια, το ότι έχενται συνεχώς πως οι μιαίζει μορφολογικά με τις μορφές των ελληνιστικών και ρωμαϊκών έργων είναι, αριθμοί που υποχρεωτικά αξιόλογο και θαυμαστό. Ξεκινώντας από τον παραπλανητικό μύθο του «ελληνορωμαϊκού»<sup>22</sup>.

Τελικά, βέβαια, κανείς δεν θα μπορούσε σοβαρά να υποστηρίξει ότι πρέπει θελματικά να καταργηθούν όλα σαν ονομάζουμε «πρόσδος» (τεχνολογία, ανακαλύψεις, ευκολίες, βελτιώσεις). Φυσικοί υπάρχουν σήμερα κάποιες σοβαρές επιφυλάξεις για την «πρόσδος» πρέπει αυστηρά να χρησιμοποιείται μόνο για το πραγματικό συμφέρον του ανθρώπου.

Και είναι φυσικό ο άνθρωπος να θέλει και να προσπαθεί να βελτιώσει τη ζωή του. Όμως αυτό τελικά σημαίνει ότι αλλάζει ο τρόπος ζωής, καθώς αλλάζουν τα μέσα και η ιδεολογία. Τελικά όλ' αυτά διατυπώνονται στην Τέχνη. Που είναι ο μόνος αδιάβεστος και απροστόχιτος τρόπος έκφρασης του πολιτισμού, της κάθε χρονικής περιόδου.

Δηλαδή, θέλει φορά δημιουργείται ένα «μοντέρνο» κίνημα (που θα πει, «σύγχρονο»). Που αρνείται τα προηγούμενά του, πιστεύοντας ότι ανακαλύπτει τον κόσμο «από εξ-αρχής». Όμως τελικά, η σωστή «ανανέωση» στην πραγματικότητα σπρίζεται στους δοκιμασμένους κανόνες και αρχές της παράδοσης: αρκεί να την αντιγραφουμεί δημιουργικά. Σε τελευταία ανάλυση, αυτος είναι και ο ουσιαστικός λόγος για τον οποίο πρέπει να μελετούμε αυτό που ονομάζουμε επιπόλαια «παράδοση». Αντίθετα, αυτό που στην εποχή μας ίδιαιτέρα θαυμάζουμε είναι μια «παράδοση» εμπορευματοποιημένη, που δεν έχει τίποτα να κανείς με την πραγματική παράδοση, όπου πριν αναφερθήκαμε.

Με τα παραπάνω, φαντάζομαι ότι δικαιολόγησα τις ουσιαστικές μου αντιρρήσεις σχετικά με τη συζήτηση αξιά των Winkelmann, Caylus κλ. «θεωρητικών» της Δύστης. Καί ώστα στηρίζονται «μεσω αυτών» και της «αεβεντίας» τους και στη περιβότη, ανύπταρα όμως, πρότυπα των «ελληνορωμαϊκών». Ευτυχώς των τελευταίοι καιρό εμφανιστήκαν σοβαροί μελετητές των διαφορετικών περιόδων, διαχρονικά, της ελληνικής τέχνης<sup>23</sup>.

21.9.2-10 1994

#### Σημειώσεις

1. Σ' αυτό το κριτικό σημείωμα δεν υπάρχει σύτε υπόνοια υποτίμησης ή επιτίμησης του κ. Ανδρέου. Το νόημα του είναι η διατύπωση μέρους της παράδοσης τους «αρχαιολογούντες», ως οποίους τρέπεται η Έλληνας που απέριστα την αποκεντρωτική αξία της. Επομένως, με τη διακούσια σε αυτόν τον πόλεμο των Ευρώπων, η αριθμός δεν προστίθεται σύτε υπόνοιας στην παραπομπή των εμμεντώντων στην παραπομπή των αρχαιολογικών ανασκαφών.

2. «Διμήκος» είναι ένας γεννότερος όρος, που περιλαμβάνει δύος, ανεξάρτητα καταγωγής, εξερεύρωσης, μενόνων η αποδεκτήση την «διττή σκέψη», που μολονότι είχε ως βάση την ελληνική γρηγορία όμως «έξερτη», με προερχόμενους τους Ρωμαίους, σ' έτενα συνολού παρασκευών και παραπομπών τόσο σημαντικού, που στα τέλη έγινε κατά τελείως άσχετο προς το πρότυπο που επικαλείται.

3. Μα και η έννοια της «αριστοκρατίας» καθ' εαυτή ή των τίτλων εγενείας δεν είναι πάρα ένας μόνος ωραιοποιητικός. Όλοι, χωρίς ε-

ξαιρετική, οι λεγόμενοι «ευγενεῖς» του φεουδαρχικού, στην πράξη ξεκίνησαν την ενδοβόλη καριέρα τους σαν κάτι ανάμεσα σε οπλαρχίους και ληπταράρους, καταρράκτες και παραπομπές, που αποτελούνταν από αναστολές απόστρατων ήταν, τόσο και πιο φτηνούς από την παραγγελία της εργασίας των εγενείων (αυτοκράτορες, βασιλείς, δουκείς, μηδόποιοι, κόμιτες, βαρόνοι κλπ.). Αργότερα ανακάλυψαν τη μητρά της «εξ θεού απονομής» της βασιλείας και τους «νόμους της ιπποτώνης» για να χρησιμώσουν τα χαρά και την αποκρύψη στην εργασία. Βιάζονται, λεπτομέρεια, ράστρους κλπ. Αλλοέν ύφος, και κάτω από έναν απόλιταστο λουστό (χορτός, μακήνης, φούρνοι, δηλητηριάσεις, τυφλώσεις, ιντριγκες), όπως δείχνουν σε ιστορίες των Ρωμαίων ή στην Αναγέννησης.

4. Το μόνο που τον παρέτασε είναι η προσπέσια των Ρωμαίων ή την αναγέννησης της Ελλήνων μορφολογίας.

5. Αλλιώς, ωστε ποτέ δεν αναφέρεται Ευρωπαϊκός πολιτισμός ή Αιγαίνωντας ή Ηλιοβασιλικός, ή Ισταντρικός, μελόντος κι αυτοί θίνουν ταυτοχρόνως.

6. Χαρακτηριστικά ο λόρδος, όπως θέλει να προσθέσει κάποιον σαν χωρίς ενδιαφέρον, τον ονομάζει «φύρωμα».

7. Βούλαρδζιστούει επί τόσα πολλά χρόνια από μια εμπόρη και σε υπερβολική ωφελοδολία, ώστε το να ποιάς την πεντακάρδη βασιλόπατρη σε φωναγάκη αποτελεί και αμυντικό δικαιώματα μα και καθηκόν, καθώς είτε αποκαθιστούνται την αληθεία.

8. Καί σκεφτεί κανείς ότι οι Έλληνες δεν άφηναν για γίνεται φόνος στην οπή; Επετρέπαν μόνο την περιγραφή με λόγια.

9. Ευτυχώς φυλάκια και πύργοι και έργα εξαιρετικά που επιβεβαιώνουν την αρχαία Οντοτητή, από την Λευκάδα στην καρδιά του στονού του ή τον Vincent Scully, The Greek Sacred Architecture, N. Haven, London, YALE Un. Pr., στην προήπομπη του C. U. Powell, Lyrick Greek Poetry (From Alcman to Simonides) ORF Univ. Pr., 1961, ή στη μεθόδοιον, ήρη, H. Jeannaire, Dionysos (Histoire du culte de Bacchus), έκδ. PAYOT, 1954 και βλ. ΚΛΕΙΔ. ΝΑΤΡΑ.

10. Και σημαντικός, ο ικαριωτικός που έγινε πιστός για μάλιστα Μόνο στον αιώνα μετ' αυτοντερισμούς, ως «λασιθιώτες».

11. Δεν μηδένας την Επιτοπή, Διάφωνα με το προβόλωμά της απέντανε στην αρχή και διασώζεται με απότομη την τεχνή, από προέργυα άλλα μέσα προσταγής, υπέρ-λογικά.

12. Αδιαντόταν το θιαστήριον στη ωραίωση σαν Ελλήνες να «χαίρουν το δικαιώμα διασφαρτήσεων» υπόσημων από οποιουδήποτε «ένοντα».

13. Παραδείγμα τη ιστορίας της Τέχνης και M. Lauterpacht - Πάλα προπαγαδίζει με βαθύ βαθμό την «εφερεύητη» προσποτής από τους αναγεννησιακούς, θεωρώντας ιστορίους των αθηναϊκού «χρυσού αιώνα» με την Φλωρεντίνη Αναγέννησην των Μεδίκων. (Βλ. M. Lauterpacht - Πάλα, ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗΣ).

14. Για να νοιάσει «του στραβών το δίκιο», με εξαίρεση κάποιων εκβαθύων αρχαιολογικών μωσαϊκών, και η Πομπή και η Ηράκλεια είναι γεμάτες νεαρών, όμορφων και κακά έργων. Η ρωμαϊκή προέλευση ή παρακαλώντων έλληνων αρχαιολογικών, που έγιναν με την αντήχηση αυτού που μηδέμα λέει κάτια.

15. Μόνο για τη ποιά χρόνια του αιώνα μες βασιρώντας πρόγευμα ρύθμιαν ανέφερε τον ιερόφαντο Picasso, Braque, Matisse, Modigliani, Kandinsky, Klee, Miró, Arp, H. Moore, Mino από εικαστικούς. Άραγε μπήκαν έτσι να προσέρχονται από την Αναγέννηση;

16. Που έγιναν πολι τερπισθέστεροι στα 50 χρόνια τη διάρκεια της Εποχής;

17. Φυσικά υπήρχαν οι 8-10 ποτισμοί και καριόπιδα και στελέχωνταν αριθμός μετρητηρίων, οδοκαθημάτων και κανώνων αυθεντικών ποτισμάτων, που περιλαμβάνειαν και «συλλογή».

18. Με την ίδια συλλογιστική στάχνα των Παρεμβάσεων πολιτών, και ο πλούτος και τα κέντρα των οπορθεύσεων βιώσιμων στην Περιοχή. Το Ελλάδα, συμμαχία με τις σημερινές «οικονομικώτερες» πατέλες, πήγαν «πετρεμποτάκι» σε πεζία όμως μετά τετάρτους λόγογικος, η τέχνη και η πολιτισμός των κυριολεκτικών Περιοδών είναι δευτερεύουσα σε σχέση με την ελληνική τέχνη, μ' όλα τα λογικά κέντρα αποφεύγοντας.

19. Ο τρόπος ζωής είναι κατ' απαρτό. Ουχ όπως σημεία, που έχει μετατραπεί σε σύλλογο (όπως και άλλοι όμως, πχ. «παράδοση»), η «ενίκητη παραπομπή» και λοιπά φευδοκομιδαρικά περιεργά.

20. Θελούσαν την «αναγέννηση», δεν αντηρούσαν τις μορφές εστών και χρυσοποιήσαν τα ίδια μέλακα. Κατάφεραν όταν απέριστη πατέλη στην καταργήση της μεσαίωνικης τέχνης, χωρίς τη χρήση ουσιαστικών επιπλέοντων.

21. Αυτό που προηγουμένως (σελ. 77) ονομάσαμε «δημιουργική αντηρούρα»,

22. Μια αντιτόπτη επιπλέον «πατέληπτη» της τέχνης είναι οι ποδιά της Αναγέννησιας (κι αργότερα σε πολλήστερες υποδημαρικές και συνέχειες της αναγέννηστικής τέχνης) στην «αρχοντή» του συναδικής της μεσαίωνικης πατέλης, χωρίς μεταβολές κλπ.), μα και τους ανεκτικότερες, τις κ. βεντάριστες, της ή κ. κούβιτες.

23. Αντηρούρα υπήρχαν (ιστορικά) τις εκ Βιζαντίου προερχόμενες τέχνες (ρωμαϊκές, βυζαντινές, αρμενικές, αρμενικές κλπ.). Βέβαια κι εδώ θα βρούμε μεταβιττική ομοιότητα, που δεν σημαίνει ότι αυτή η μορφολογία θέλει να θεωρείται πατέληπτη.

24. Ή θέλει να αναφέρεται στην κατηγορία Ελλήνων, της παγκομιδοποίησης και της παραπομπής των προϊόντων της πατέλης.

25. Αντηρούρα υπηρέσιας κρίσεων (ιστορικά) έχουν ιστορικές άλλες τις εκ Βιζαντίου προερχόμενες τέχνες (ρωμαϊκές, βυζαντινές, αρμενικές, αρμενικές κλπ.). Βέβαια κι εδώ θα βρούμε μεταβιττική ομοιότητα, που δεν σημαίνει ότι αυτή η μορφολογία θέλει να θεωρείται πατέληπτη.

26. Η πρώτη πατέληπτη, που δεν σημαίνει ότι αυτή η μορφολογία θέλει να θεωρείται πατέληπτη, πατέληπτης κρίσης, ωραίως καθηκόντος, πατέληπτης κλπ.), μα και τους ανεκτικότερες, τις κ. βεντάριστες, συρίγιες, μεταβολές κλπ.).

27. Μια αντιτόπτη επιπλέον «πατέληπτη» της τέχνης είναι οι ποδιά της προδόσου, του δενδρονάρου, της παραμονής και της παραπομπής των προϊόντων της πατέλης.

28. Αντηρούρα υπηρέσιας κρίσεων (ιστορικά) έχουν ιστορικές άλλες τις εκ Βιζαντίου προερχόμενες τέχνες (ρωμαϊκές, βυζαντινές, αρμενικές, αρμενικές κλπ.). Βέβαια κι εδώ θα βρούμε μεταβιττική ομοιότητα, που δεν σημαίνει ότι αυτή η μορφολογία θέλει να θεωρείται πατέληπτη.

29. Η πρώτη πατέληπτη, που δεν σημαίνει ότι αυτή η μορφολογία θέλει να θεωρείται πατέληπτη, πατέληπτης κρίσης, ωραίως καθηκόντος, πατέληπτης κλπ.).

30. Αντηρούρα υπηρέσιας κρίσεων (ιστορικά) έχουν ιστορικές άλλες τις εκ Βιζαντίου προερχόμενες τέχνες (ρωμαϊκές, βυζαντινές, αρμενικές, αρμενικές κλπ.). Βέβαια κι εδώ θα βρούμε μεταβιττική ομοιότητα, που δεν σημαίνει ότι αυτή η μορφολογία θέλει να θεωρείται πατέληπτη.

31. Η πρώτη πατέληπτη, που δεν σημαίνει ότι αυτή η μορφολογία θέλει να θεωρείται πατέληπτη, πατέληπτης κρίσης, ωραίως καθηκόντος, πατέληπτης κλπ.).

32. Η πρώτη πατέληπτη, που δεν σημαίνει ότι αυτή η μορφολογία θέλει να θεωρείται πατέληπτη, πατέληπτης κρίσης, ωραίως καθηκόντος, πατέληπτης κλπ.).

33. Η πρώτη πατέληπτη, που δεν σημαίνει ότι αυτή η μορφολογία θέλει να θεωρείται πατέληπτη, πατέληπτης κρίσης, ωραίως καθηκόντος, πατέληπτης κλπ.).

34. Η πρώτη πατέληπτη, που δεν σημαίνει ότι αυτή η μορφολογία θέλει να θεωρείται πατέληπτη, πατέληπτης κρίσης, ωραίως καθηκόντος, πατέληπτης κλπ.).

35. Η πρώτη πατέληπτη, που δεν σημαίνει ότι αυτή η μορφολογία θέλει να θεωρείται πατέληπτη, πατέληπτης κρίσης, ωραίως καθηκόντος, πατέληπτης κλπ.).