

ΦΟΙΒΟΣ Ι. ΠΙΟΜΠΙΝΟΣ

Ἀπόλλων Σωτήρ, ὁ Ἑλληνας Λόγος

Ἀπόλλων Σωτήρ, ὁ Ἑλληνας Λόγος^[*]

Μνήμη Γιάννη Μιχ. Πιομπίνου

Θαυμάζοντας πρόσφατα, γιὰ πολλοστή φορά, τὸ ὑπέροχο ἄγαλμα τοῦ Ἀπόλλωνα (γύρω στὸ 500 π.Χ.) στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο τοῦ Πειραιᾶ, ἔκανα κάποιες σκέψεις περὶ τοῦ κάλλους ὅπως τόσο μοναδικὰ καὶ ἀνεπανάληπτα τὸ ἐκφράσανε οἱ Ἑλληνες διαχρονικά, τόσο μέσω τῆς ἀρχαιοελληνικῆς ἀγαματοποιίας ὅσο καὶ μέσω τῆς ὀρθόδοξης εἰκονογραφίας. Ἡ δύναμη τοῦ κάλλους τῆς ἐλληνικῆς τέχνης εἶναι πνευματική, ὄχι αἰσθητική καὶ ἀκόμα λιγότερο διακοσμητική. Ἀποβλέπει πρωτίστως στὴν ἀγωγή ψυχῶν καὶ δευτερευόντως στὴν τέρψη ὀφθαλμῶν. Τοῦτο εἶναι ἐμφανέστερο στὴν ὀρθόδοξη εἰκονογραφία ποὺ ἐπὶ αἰῶνες ἐξέφρασε τὸ κάλλος ὑπὸ τὴν ἀρχαιοελληνικὴ ἔννοια τῆς πνευματικότητας, ἡ ὁποία διόλου τυχαῖα ἐκφράζεται καὶ ὡς ὕψιστη αἰσθητική. Στὴ Δύση ὡστόσο τὰ πράγματα ἐξελίχθηκαν διαφορετικά. Γιὰ νὰ παραμείνουμε γιὰ συγκριτικούς λόγους στὸ χώρο τῆς ζωγραφικῆς, τὸ λειτουργικὸ περιεχόμενον τῆς εἰκόνος στὴ Δύση χάθηκε ἤδη ἀπὸ τὸν 13ο αἰῶνα καὶ πάντως ὅπωςδήποτε μετὰ τὸν Τζιόττο (Giotto, περ. 1266-1337). Τοῦτο βέβαια συνέβη σταδιακὰ καθὼς ξέπεφτε τὸ θρησκευτικὸ αἶσθημα καὶ γινόταν κοσμικόν. Ἔτσι, ἀπὸ τὴν Ἰταλικὴ χερσόνησο ἄρχισε ἡ Δύση νὰ παρεκκλίνει καὶ νὰ μὴ φιλοτεχνεῖ εἰκόνες ἀλλὰ πίνακες θρησκευτικοῦ περιεχομένου.

Ἀπὸ τότε, ἡ δυτικότερη πιά τούτη ζωγραφικὴ, ὡς πιὸ εὐπεπτη καὶ προσιτὴ στὸ εὐρὺ κοινὸ καθότι ἀπευθύνεται κατεξοχὴν στὸ συναίσθημα, ἔχει βαθύτατα ἐπηρεάσει, γιὰ νὰ μὴν πῶ ἀλλοιώσει, ὄχι μόνο τὴν παγκόσμια χριστιανικὴ εἰκονοποιία, ἀλλὰ δυστυχῶς πιά καὶ τὴν ἐλληνικὴ αἰσθητική. Τοῦτο εἶναι ἰδιαίτερα ἐμφανὲς στὴν ἐν γένει διακόσμηση τῶν ἐκκλησιῶν τοῦ νεοελληνικοῦ κράτους, ἀνεπανόρθωτα ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν ἀναθεωρητικὴ καὶ τόσο κακόγουστη τεχνοτροπία τῶν γερμανῶν Ναζαρηνῶν ποὺ τοὺς ἔφερε στὴ χώρα μας, τὸν 19ο αἰῶνα, μαζί με τὶς υπόλοιπες πολιτιστικὲς ἀποσκευές της, ἡ βαυαρικὴ μοναρχία, τὴν ὁποία μετὰ περισσὴ μεγαλοψυχία μᾶς ἐπέβαλαν οἱ Προστάτιδες Δυνάμεις. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα ἀποτελεῖ ἡ λαϊκὴ ἀναπαράσταση τῆς Γέννησης τοῦ Ἰησοῦ καθὼς καὶ ὁ ὅλος χριστουγεννιάτικος διάκοσμος, ὁ ὁποῖος παραπέμπει σὲ χιονισμένο, ἀλπικὸ μᾶλλον, τοπίο, μετὰ τὰ ἀπαραίτητα ἔλατα, ἔλκηθρα καὶ ἐλάφια ἢ –πιὸ πρόσφατα– καὶ τaráνδους· μοιάζει νὰ ἔχουμε ὅλοι μας λησμονήσει ὅτι τὸ μέγιστο τοῦτο γεγονὸς

Πληροφορίες



Φοῖβος Ι. Πιομπίνος

Προβολὴ πλήρους προφίλ

Σελίδες

Ἀρχικὴ σελίδα

Ἡ γένεση τῶν μορφῶν

Οἱ διακρίσεις τῶν ὑλικῶν μορφῶν καὶ τὰ χαρακτηριστικά τους

Ὁ ἄνθρωπος καὶ οἱ λοιπὲς φυσικὲς μορφές

Ὁ ἄνθρωπος ὡς δημιουργὸς ὑλικῶν μορφῶν

Σκέψεις πάνω στὴν ἱστορία τῶν φυσικῶν μορφῶν

Σκόρπιες σκέψεις πάνω στὴν ἐλληνικὴ γραμμὴ

Περὶ τῆς μοναδικότητος τῶν μορφῶν

Περὶ δυσμορφίας καὶ τερατομορφίας

Ἀπόλλων Σωτήρ, ὁ Ἑλληνας Λόγος

Ἡ Ἑλλάδα ὡς ὀμφαλὸς καὶ ὁ Δικέφαλος Ἀετὸς

Ἡ συμβολικὴ παρουσία τοῦ λιονταριοῦ στὴν Ἀργολίδα

Σκέψεις πάνω στὴ θεματικὴ τῆς ὀρθόδοξης εἰκονογραφίας

Apollon Sauveur, le Logos Grec.

Le temple antique grec et l'Aigle Bicéphale

Réflexions sur la thématique de l'iconographie orthodoxe

συνέβη στην Παλαιστίνη με τὸ ἀντίστοιχο σκηνικὸ ἀπὸ φοινικίες, καμήλες, γαϊδουράκια καὶ καβουρδισμένους ἀπὸ τὸν ἥλιο ξερότοπους. Ἄλλο παράδειγμα εἶναι ἡ ζωγραφικὴ ἀπόδοση τῆς Ἀγίας Τριάδας, ὅχι συμβολικὰ ὅπως ἐπιτάσσουν οἱ κανόνες τῆς ὀρθόδοξης εἰκονογραφίας ὑπὸ τὸν τύπο τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ, ἀλλὰ μετὴν ἀπεικόνιση τοῦ Πατρὸς ὡς σεβάσμιου παππούλη μετὰ μακριά, πάλλευκη γενειάδα καὶ ποδὴρη χιτῶνα, τοῦ Υἱοῦ ὡς νεότερου ἄντρα καὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος «ἐν εἵδει περιστερᾶς». Καὶ τί νὰ πεῖ κανεὶς γιὰ τοὺς γλυκεροὺς Χριστούληδες μετὰ τὸ γλαρωμένο βλέμμα, τὶς δροσερὲς Παναγίτσες καὶ ὅλες τὶς εὐτελεῖς λιθογραφίες ἀγίων μετὰ χτυπητὰ χρώματα, ποὺ ἔχουν κατακλύσει ἀκόμα καὶ τὰ πιὸ ἀπομακρυσμένα ἐξωκλήσια, καθὼς καὶ τὶς δακρύβρεχτες εἰκονίτσες ποὺ μοιράζει ἡ Ἐκκλησία στὰ παιδιὰ ποὺ φοιτοῦν στὸ κατηχητικὸ!

Μέσα λοιπὸν σὲ αὐτὴ τὴν περιρρέουσα αἰσθητικὴ, δὲν εἶναι διόλου παράξενο ποὺ, ἂν ρωτήσεις στὴν τύχη διάφορους ἀνθρώπους γιὰ τὸ πῶς φαντάζονται τὸ ἀκάνθινο στεφάνι ποὺ εἶχαν βάλει στὸ κεφάλι τοῦ Ἰησοῦ οἱ ρωμαῖοι στρατιῶτες χλευάζοντάς Τον, ὅλοι σχεδὸν ἀνεξαιρέτως ἀπαντοῦν αὐθόρμητα ὅτι θὰ πρέπει νὰ ἦταν ἀπὸ πλεγμένα μεταξὺ τους ξυλῶδη κλαδιὰ μετὰ τρομερὰ ἀγκάθια. Ἔτσι ἄλλωστε παριστάνουν τὸν Ἰησοῦ, αἱματοβαμμένο καὶ «ἀνθρώπινο», τὰ ἀντιαισθητικά, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, καὶ παιδαριώδους ρεαλισμοῦ γλυπτά, ἀπὸ τὰ ὁποῖα βρῖθουν οἱ ἰσπανικὲς κυρίως ἀλλὰ καὶ οἱ λοιπὲς ρωμαιοκαθολικὲς ἐκκλησίες. Κι ὅμως ἡ Καινὴ Διαθήκη εἶναι σαφέστατη ἐπὶ τοῦ θέματος τούτου: «...καὶ ἐκδύσαντες αὐτὸν περιέθηκαν αὐτῷ χλαμύδα κοκκίνην, καὶ πλέξαντες στέφανον ἐξ ἀκανθῶν ἐπέθηκαν ἐπὶ τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ καὶ κάλαμον ἐπὶ τὴν δεξιὰν αὐτοῦ...» (Ματθ. κζ'. 28-29) καὶ ἄλλοι: «...καὶ οἱ στρατιῶται πλέξαντες στέφανον ἐξ ἀκανθῶν ἐπέθηκαν αὐτοῦ τῇ κεφαλῇ, καὶ ἱμάτιον πορφυροῦν περιέβαλον αὐτόν...» (Ἰω. ιθ'. 2) Ἐπίσης, τὴν ἐσπέρα τῆς Μεγάλης Πέμπτης, πρὶν ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση τοῦ Ι' Εὐαγγελίου, ψάλλει ὁ ὑμνολόγος σὲ ἦχο πλάγιο Β': «Ἐξέδυσάν με τὰ ἱμάτιά μου καὶ ἐνέδυσάν με χλαμύδα κοκκίνην, ἔθηκαν ἐπὶ τὴν κεφαλὴν μου στέφανον ἐξ ἀκανθῶν...»

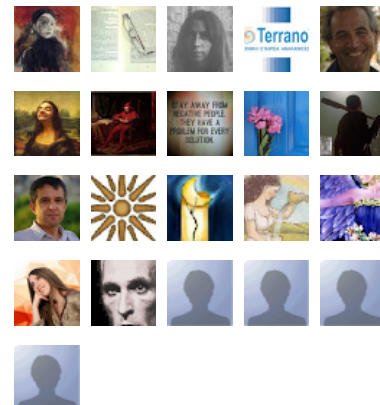
Ἄκανθοι ὀνομάζονταν ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους καὶ ἄκανθοι ὀνομάζονται ἀπὸ τοὺς βοτανολόγους διάφορα ἀκανθοφόρα φυτὰ, μεταξὺ τῶν ὁποίων συγκαταλέγονται καὶ ἐκεῖνα ποὺ ὀνομάζουμε κοινῶς γαϊδουράγκαθα ἢ ἀπλούστερα ἀγκάθια. Εἶναι πολυετὴ, ποώδη φυτὰ μετὰ ἐπίγεια μεγάλα περοσχιδῆ φύλλα καὶ ἄνθη σὲ πυκνοὺς καὶ μακροὺς στάχους. Μερικὰ ἀπὸ τὰ γνωστότερα εἶδη ἀκάνθων εἶναι ἡ ἄκανθος ἡ μαλακὴ ἢ ἀπαλὴ ἢ ἀλλιῶς καὶ ἀνάκανθος (*Acanthus Mollis*) καθὼς καὶ ἡ ἄκανθος ἡ ἀκανθώδης (*Acanthus Spinous*) ἢ ἄγρια κατὰ τὸν Διοσκουρίδην (1ος μ.Χ. αἰ.), τὸ κοινότερο εἶδος ἄκανθας στὴν Ἑλλάδα, ποὺ κοινῶς ὀνομάζεται μουτρούνα ἢ μουτζούνα ἀλλὰ, στὶς Κυκλάδες, καὶ ἀπούρανος ἢ ἀπρινιὰ ἢ ἀπύρινα.^[1] Ἐπίσης ἄκανθα λεγόταν μεταγενέστερα καὶ ἡ ζίζυφος ἡ κεντροφόρος ἢ κοινῶς ἄκανθα τοῦ Χριστοῦ, ἀφοῦ ἀπὸ τὰ κλαδιὰ τῆς θρυλεῖται ὅτι κατασκευάστηκε τὸ ἀκάνθινο στεφάνι τοῦ Θεανθρώπου. Ὅμως κατὰ τὸν περίφημο γάλλο βοτανολόγο καὶ φυσιολόγο Pierre Belon (1517-1564), Πέτρο Βελλώνιο ἐπὶ τὸ

L'art en tant que révélateur des divergences spirituelles entre la Grèce et l'Occident

Réflexions sur les différences entre une icône et un tableau religieux

Αναγνώστες

Followers (23) [Next](#)



[Follow](#)

Αρχειοθήκη ιστολογίου

▼ 2010 (1)

▼ 05/16 - 05/23 (1)

[ΕΡΓΑ Ἑλλήνες ἀγιογράφοι μέχρι τὸ 1821. 1η ἐκδ....](#)

ἐλληνικότερον, ὁ ὁποῖος περιηγήθηκε τὴν Ἑλλάδα καὶ ἰδιαίτερα τὴν Κρήτη καὶ τὸ Ἅγιον Ὄρος, τὸ συγκεκριμένο στεφάνι πλέχτηκε ἀπὸ ἀγκάθια κάποιου εἴδους ἀκακίας, τῆς *Spina Sancta* (ἀγίας ἄκανθας), ποὺ γι' αὐτὸ ἄλλωστε ὀνομάστηκε ἔτσι καὶ υἱοθετήθηκε ἀπὸ τὴ θρησκευτικοῦ περιεχομένου ζωγραφικὴ καὶ γλυπτικὴ τῆς Ρωμαιοκαθολικῆς ἀλλὰ καὶ τῆς Προτεσταντικῆς Ἐκκλησίας.



Acanthus Spinosus

Στὴν τέχνη, τόσο τὴν ἀρχαιοελληνικὴ καὶ κυρίως σ' αὐτή, ὅσο καὶ στὴν ἐλληνότροπη, ἡ ἄκανθος εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ χαριέστερα καὶ πλουσιότερα σὲ ποικιλία ἀρχιτεκτονικὸ κόσμημα, τὸ κατεξοχὴν διακοσμητικὸ γνῶρισμα τοῦ κορινθιακοῦ ρυθμοῦ κιονόκρανου, τὸ ὁποῖο ὀφείλει τὴ γένεσή του στὸ κομψὸ φύλλωμα τοῦ ποώδους φυτοῦ ποὺ ἀπαντιέται σὲ ὅλες τὶς παράκτιες περιοχὲς τῆς Μεσογείου.



Κορινθιακὸ κιονόκρανο ἀπὸ ἐσωτερικὸ κίονα τῆς θόλου τοῦ ἱεροῦ τοῦ Ἀσκληπιοῦ μὲ τὸ θριγκό, Μουσεῖο τῆς Ἐπιδαύρου.

Ἀπὸ τὰ εἴκοσι περίπου γνωστὰ εἴδη ἄκανθας, οἱ μὲν Ἕλληνες ἀρχιτέκτονες μιμήθηκαν κυρίως τὴν ἄγρια ἄκανθα ποὺ φύεται σὲ ἀφθονία στὴν Ἑλλάδα, οἱ δὲ ρωμαῖοι τὴν ἀπαλὴ ἢ μαλακὴ ποὺ περιέβαλλε συνήθως τοὺς ὀπωροφόρους κήπους τῆς ἀρχαίας Ρώμης. Ὁ σχεδὸν σύγχρονος τοῦ Χριστοῦ ρωμαῖος ἀρχιτέκτονας καὶ μηχανικὸς Μάρκος-Πωλλίων Βιτρούβιος ἀπέδιδε τὴ σύλληψη τοῦ κορινθιακοῦ κιονόκρανου στὸν ἄγνωστης πατρίδας καὶ ἀγνώστου πατρὸς Καλλίμαχο, διάσημο πλάστη καὶ τορευτὴ τῶν τελευταίων δεκαετιῶν τοῦ Ε' π.Χ. αἰώνα. Ὁ Καλλίμαχος ἐργάστηκε κυρίως στὶς Πλαταιές, τὴν Ἀθήνα καὶ τὴν Κόρινθο. Περίφημο ἔργο του ἦταν, μεταξὺ ἄλλων, κι ἓνας χρυσὸς λύχνος ποὺ ἔκαιγε μπρὸς ἀπὸ τὸ ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς στὸ Ἐρέχθειο. Λεγόταν μάλιστα ὅτι μόνο μία φορὰ τὸ χρόνο γέμιζαν αὐτὸν τὸ λύχνο μὲ λάδι, ἐπειδὴ ἡ χωρητικότητά του ἦταν τέτοια ποὺ ἀρκοῦσε γιὰ νὰ καίει διαρκῶς μέχρι τὴν ἴδια ἀκριβῶς μέρα τοῦ ἐπόμενου χρόνου.

Ὁ Βιτρούβιος διέσωσε λοιπόν, στὸ τέταρτο βιβλίο (Κεφ. 1ο) τοῦ δεκάτομου *Περὶ ἀρχιτεκτονικῆς (De Architectura)* συγγράμματός του, ποὺ συνέταξε μεταξὺ τοῦ 31 καὶ 23 π.Χ., τὴν ἐξῆς ὡραία καὶ εὐφάνταστη παράδοση σχετικὰ μὲ τὸ πῶς ὁ Καλλίμαχος ἐμπνεύστηκε καὶ ἐπινόησε τὸ κορινθιακὸ κιονόκρανο: «Μιὰ Κορίνθια παρθένος κόρη, σὲ ἡλικία γάμου, ἀρρώστησε καὶ πέθανε. Μετὰ τὴν ταφή, ἡ τροφός της μάζεψε τὰ πράγματα ποὺ ἀγαποῦσε ἡ κόρη, ὅταν ζοῦσε, τὰ ἔβαλε μέσα σ' ἓνα καλάθι καὶ – γιὰ νὰ διατηρηθοῦν γιὰ μεγαλύτερο χρόνο στὸ ὑπαιθρο- τὰ σκέπασε μὲ μία κέραμο· τὸ καλάθι τὸ τοποθέτησε στὸ μνήμα, τυχαῖα πάνω στὴ ρίζα μίας ἄκανθας. Τὴν ἀνοιξὴ ἡ ρίζα, παρότι πιεζόταν ἀπὸ τὸ βάρος, ἔβγαλε φύλλα καὶ μίσχους μέσα στὸ καλάθι. Οἱ μίσχοι ἀναρριχήθηκαν στὶς πλευρὲς τοῦ καλαθιοῦ, βγήκαν πρὸς τὰ ἔξω καὶ περιελίχθηκαν ἀναγκαστικὰ –λόγω τοῦ

βάρους τῶν ἄκρων τῆς κεράμου- σὲ ἔλικες. Ὁ Καλλίμαχος, τὸν ὁποῖο οἱ Ἀθηναῖοι ἀποκαλοῦσαν “κατατηξίτεχνο”,^[2] ἐπειδὴ δούλευε τὸ μάρμαρο μὲ λεπτὴ καὶ ωραία τέχνη, περνώντας τυχαῖα ἀπὸ τὸ μνήμα, παρατήρησε τὸ καλάθι μὲ τὰ τρυφερά φύλλα ποὺ μεγάλωναν γύρω του. Γοητευμένος ἀπὸ τὸ καινοφανές τῆς μορφῆς αὐτῆς, ἔφτιαξε, χρησιμοποιώντας την ὡς πρότυπο, κίονες γιὰ τοὺς Κορινθίους (1.9).^[3] Δὲν μπορούμε νὰ ξέρουμε ἀπὸ ποῦ ἄντλησε ὁ Βιτρούβιος, τέσσερις αἰῶνες ἀργότερα, αὐτὴ τὴν πληροφορία. Πάντως, ἀκόμα κι ἂν δὲν ἀνταποκρίνεται σὲ ἀληθινὸ γεγονὸς καὶ ἀποτελεῖ καθαρὴ μυθοπλασία τοῦ συγγραφέα – πράγμα ποὺ μοῦ φαίνεται ἀπίθανο-, δὲν παύει νὰ εἶναι ἄκρως γοητευτικὴ.

Τὸ κορινθιακὸ κιονόκρανο εἶχε τεράστια ἐξέλιξη στὰ μετακλασικὰ χρόνια, ἰδίως ὅμως στὰ ρωμαϊκὰ καὶ τὰ παλαιοχριστιανικά, ἀφοῦ ὑπῆρξε ὁ πιὸ ἀρεστὸς τύπος κιονόκρανου καὶ στὴ χριστιανικὴ ἀρχιτεκτονικὴ, καθιερώθηκε δὲ διεθνῶς σὲ πάμπολλες, φυσικά, παραλλαγές καὶ χρησιμοποιήθηκε μέχρι τὶς μέρες μας σὲ πληθώρα δημόσιων κτιρίων. Τὸ πρωιμότερο γνωστὸ στὴν ἱστορία τῆς ἀρχιτεκτονικῆς κορινθιακὸ κιονόκρανο χρονολογεῖται ἀπὸ τὸν Ε΄ π.Χ. αἰῶνα, ἦταν δηλαδὴ σύγχρονο τοῦ Καλλίμαχου ποῦ, κατὰ τὴν παράδοση, τὸ εἶχε, ὅπως προαναφέρθηκε, ἐπινοήσει. Τὸ κιονόκρανο τοῦτο, ποῦ δὲν σώζεται πιά, βρισκόταν στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ ναοῦ τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος, τὸν ὁποῖο ἔκτισε τὸ 420-417 π.Χ. ὁ περίφημος Ἰκτῖνος, ὁ ἀρχιτέκτονας ἐπίσης τοῦ Παρθενώνα (τὸ 447-438 π.Χ. μαζί μὲ τὸν Καλλικράτη) καθὼς καὶ τοῦ Τελεστηρίου^[4] τῆς Ἐλευσίνας. Κατ’ ἄλλους, ὁ ναὸς θεωρεῖται προπαρθενώνιο κτίσμα. Οἱ διιστάμενες ἀπόψεις ὡς πρὸς τὴ χρονολογία οἰκοδόμησής τοῦ ναοῦ προτείνουν ἀρκετὰ ἐπιχειρήματα ἢ καθεμιά. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, ὁ ναὸς ὀρθώνεται στὸ Κωτίλιο ὄρος, σὲ ὑψόμετρο 1.131 μ., στὴ θέση Βᾶσσης^[5] (=μικρὰ πλατώματα σὲ βραχῶδες τοπίο), κοντὰ στὴ Φιγάλεια ἢ Φιγαλία καὶ 15 χλμ. ἀπὸ τὴν Ἀνδρίτσαϊνα, στὰ ὅρια μεταξὺ Μεσσηνίας καὶ Ἡλείας. Ἀναγέρθηκε ἀπὸ τοὺς Φιγαλεῖς σὲ ἀνάμνηση τοῦ γεγονότος ποῦ τοὺς ἔσωσε ὁ Ἀπόλλων ἀπὸ τρομερὸ λοιμὸ –μήπως ἐπιδημία πανώλης;- ὁ ὁποῖος εἶχε πλήξει τὴν περιοχὴ κατὰ τὸν Πελοποννησιακὸ πόλεμο. Γι’ αὐτὸ ἄλλωστε ἔδωσαν στὸν ἀργυρότοξο καὶ χρυσοκόμη θεὸ τὴν προσωνομία τοῦ Ἐπικουρίου ὡς ἐρχόμενου «εἰς ἐπικουρίαν» σὲ καιρὸ λοιμοῦ. Ὁ ναὸς οἰκοδομήθηκε ἀπὸ τεφρὸ βραχόλιθο (μαρμαρώδη τιτανόλιθο) τῆς περιοχῆς,^[6] στὴ θέση ἐνὸς μικροῦ, ἀρχαῖο καὶ ναοῦ μὲ ξύλινους κίονες καὶ θριγκό, ποῦ οἱ Φιγαλεῖς εἶχαν ἀφιερώσει, καὶ τότε, στὸν Ἀπόλλωνα, ἐπειδὴ τοὺς εἶχε βοηθήσει τὸ 659 π.Χ. νὰ ἀνακαταλάβουν τὴν πόλιν τοὺς ἀπὸ τοὺς Σπαρτιάτες. Σὲ πλήρη ὅμως ἀντίθεση πρὸς ὅλους τοὺς ἄλλους ναοὺς ποῦ εἶχαν τὸν συνήθη προσανατολισμὸ ἀπὸ τὰ ἀνατολικά πρὸς τὰ δυτικά, ὁ ναὸς τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος ἔχει κατεύθυνση ἀπὸ τὸ βορρᾶ πρὸς τὸ νότο ἔτσι ποῦ νὰ βλέπει πρὸς τὸν Πολικὸ Ἀστέρα ἢ ἄστρο τῆς Μικρῆς Ἀρκτοῦ. Γιὰ τὴν ἀνέγερσίν του οἱ Φιγαλεῖς κάλεσαν τὸν Ἰκτῖνο, ἐπειδὴ ἤθελαν νὰ εἶναι τόσο ωραῖος ὥστε νὰ ἀγάλλεται ὁ Ἀπόλλων. Σὲ τοῦτο τὸ ναό, συναντᾶμε, γιὰ πρώτη φορά, καὶ τοὺς τρεῖς ρυθμοὺς τῆς ἀρχαιότητος: τὸν δωρικόν, τὸν ἰωνικόν καὶ τὸν

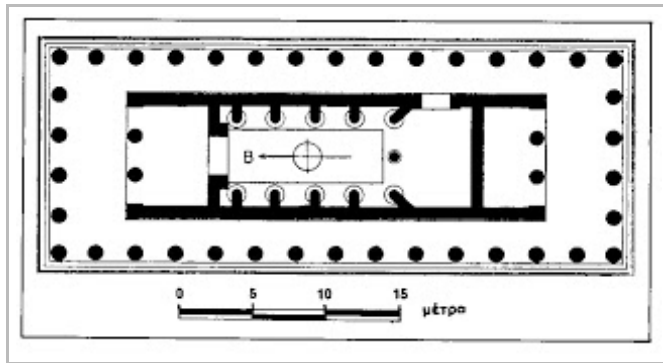
κορινθιακό.



Ἡ βόρεια καὶ ἡ δυτική πλευρά (μὲ τὴ μερικὴ ἀναστήλωση τῶν κιόνων τοῦ περικοῦ) τοῦ ναοῦ τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος στὴ θέση Βάσσεις τῆς Φιγάλειας.

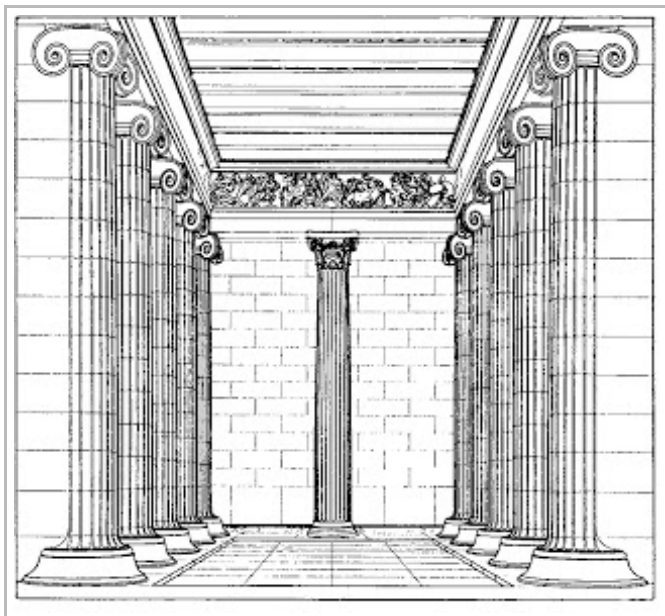
Ὁ ναὸς τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος εἶναι περίστυλος. Κατατάσσεται στὴν κατηγορία τῶν περίπτερων ἐξάστυλων δωρικών ναῶν, ἀφοῦ πλαισιώνεται καὶ στίς τέσσερις πλευρές του ἀπὸ μία σειρά κιόνων δωρικοῦ ρυθμοῦ: ἕξι στὴν κάθε στενὴ πλευρά του καὶ δεκαπέντε –συμπεριλαμβανομένων τῶν κιόνων τῶν γωνιῶν– στὴν κάθε μακριά. Ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕναν πρόναο ἢ πρόδομο μὲ δύο δωρικοὺς κίονες, τὸ σηκό, στὸν ὁποῖο πέρναγε κανεὶς ἀπὸ τὸν πρόναο, καὶ ἕναν ὀπισθόδομο μὲ δύο ἐπίσης δωρικοὺς κίονες, ὁ ὁποῖος ὅμως δὲν ἐπικοινωνοῦσε μὲ τὸ σηκό. Στὸ σηκό ποὺ ἀντιστοιχεῖ κατὰ κάποιον τρόπο στὸ ἅγιο βῆμα τῶν ὀρθόδοξων ναῶν, ὑπῆρχαν δύο σειρές ἀπὸ παραστάδες τῶν πλάγιων –δηλαδὴ τοῦ ἀνατολικοῦ καὶ τοῦ δυτικοῦ– τοίχων. Οἱ παραστάδες αὐτὲς –πέντε στὴν καθεμία πλευρά– ἀπέληγαν σὲ ἰωνικά ἡμιστύλια ἢ ἡμικίονες. Ἀνάμεσα στίς δύο νοτιότερες καὶ τελευταῖες παραστάδες τοῦ σηκοῦ, οἱ ὁποῖες μάλιστα ἦταν λοξές καὶ σχημάτιζαν γωνία 45 μοιρῶν μὲ τὸν τοῖχο, ὀρθωνόταν, μόνος του, πάνω ἀκριβῶς στὸν διαμήκη ἄξονα τοῦ ναοῦ καὶ στὴ θέση ὅπου συνήθως βρισκόταν τὸ λατρευτικὸ ἄγαλμα τῆς θεότητας στὴν ὁποία ἦταν ἀφιερωμένος ὁ ναός, ἕνας ραδινὸς πλήρης κίονας μὲ κορινθιακὸ κιονόκρανο. Ὑπάρχει ἡ ἀποψη ὅτι καὶ οἱ ἡμικίονες τῶν δύο λοξῶν παραστάδων ἐπιστέφονταν μὲ κορινθιακὰ καὶ ὄχι ἰωνικά, ἡμικιονόκρανα.^[7] Οἱ ἐν λόγω δύο παραστάδες, καθὼς ἔκλιναν πρὸς τὸν κορινθιακὸ κίονα, ἦταν σὰν νὰ τὸν ἔδειχναν ἔπιπλέον εὐθυγραμμίζονταν ἔτσι οἱ δύο ἡμικιόνες τους μὲ αὐτόν. Τὸ πίσω ἀπὸ τὸν κορινθιακὸ κίονα νότιο τμήμα τοῦ σηκοῦ, τὸ ἄδυτο, ἀποκτοῦσε σχετικὴ εὐρυχωρία καθὼς τὸ ζεῦγος τῶν τελευταίων παραστάδων ποὺ τὸ ὄριζε στὰ βόρεια σχημάτιζε ἀμβλεία γωνία ὡς πρὸς αὐτὸ καὶ ἐπομένως ὀξεῖα ὡς πρὸς τὸν κυρίως σηκό. Τὸ τμήμα αὐτοῦ τοῦ σηκοῦ εἶχε καὶ

ἰδιαίτερη εἴσοδο στὸν ἀνατολικό του τοῖχο.



Κάτοψη τοῦ νεότερου ἢ «ἰκτίνειου» ναοῦ τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος στὶς Βάσσες τῆς Φιγάλειας (ἀπὸ τὸν F. Krischen).

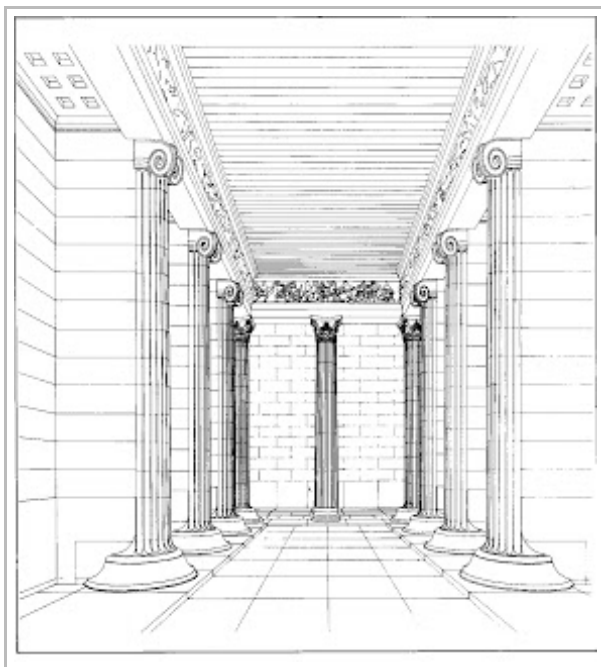
Τὸ λατρευτικὸ ἄγαλμα τοῦ θεοῦ ἦταν στημένο, κατὰ μία γνώμη, σὲ τοῦτο τὸ τμήμα, μπρὸς ἀπὸ τὸν δυτικὸ τοῖχο, ἀπέναντι ἀπὸ τὴ δευτερεύουσα εἴσοδο, μὲ πρόσοψη δηλαδὴ πρὸς ἀνατολὰς. Κατ' ἄλλη γνώμη, βρισκόταν στὴ συνήθη θέση τοῦ σηκοῦ, μπρὸς ἀπὸ τὸν κορινθιακὸ κίονα, μὲ πρόσοψη δηλαδὴ πρὸς βορρᾶν. Ὅμως πουθενὰ στὸ πλακόστρωτο δάπεδο, ὅπως αὐτὸ διατηρεῖται σήμερα μὲ τὶς πλάκες του θρυμματισμένες, δὲν διακρίνονται τὰ ἴχνη βάσης ἀγάλματος. Τοῦτο δὲν ἀποκλείει βέβαια τὸ ἐνδεχόμενο νὰ ὑπῆρχε ἓνα ξόανο ὡς λατρευτικὸ εἶδωλο, προερχόμενο ἴσως καὶ ἀπὸ τὸν παλαιότερο ναό. Γιατὶ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ μὴν ὑπῆρχε ξόανο στὸν ἀρχαῖο ναό. Ξέρουμε ὅτι τὰ ξόανα ἦταν ξύλινα λατρευτικὰ ὁμοιώματα τῶν θεοτήτων, ὄχι πολὺ περίτεχνα κατασκευασμένα. Ἡ στήριξη ὅμως ἐνὸς ξύλινου ἀγάλματος τί ἴχνη θὰ μπορούσε νὰ ἀφήσει στὸ δάπεδο; Τὸ βέβαιο πάντως εἶναι ὅτι ἔξω καὶ νοτιοδυτικὰ τοῦ ναοῦ, πάνω σὲ μεγάλο βάθρο, ὀρθωνόταν ἓνα μαρμάρينو ἄγαλμα τοῦ θεοῦ, σὲ ἀντικατάσταση ἐνὸς ἄλλου κολοσσιαίου, χάλκινου ἀγάλματός του, τὸ ὁποῖο εἶχε μεταφερθεῖ στὴ Μεγαλόπολη γιὰ τὸ στολισμὸ τῆς ἀγορᾶς τῆς καὶ γιὰ τὸ ὁποῖο κάνει λόγο ὁ Πausanias^[8] ποὺ ἐπισκέφτηκε τὴν περιοχὴ τὸν 2ο μ.Χ. αἰώνα. Ὅμως καὶ στὴν Ἀκρόπολη τῶν Ἀθηνῶν, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ χρυσελεφάντινο ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς, ἔργο τοῦ Φειδία, ποὺ φυλασσόταν μέσα στὸ σηκὸ τοῦ Παρθενῶνα, ὀρθωνόταν πάνω σὲ βάθρο, μεταξὺ Προπυλαίων καὶ Ἐρεχθείου, τὸ ὑπερμέγεθες χάλκينو ἄγαλμα τῆς Ἰδίας θεᾶς, ἔργο ἐπίσης τοῦ Φειδία. Ἐφόσον ὥστόσο δεχτοῦμε ὅτι στὸ σηκὸ τοῦ ναοῦ τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος δὲν ὑπῆρχε τὸ σύνηθες λατρευτικὸ ἄγαλμα, εἶναι λογικὸ νὰ θεωρήσουμε ὅτι ὁ κορινθιακὸς κίονας ἐπεῖχε τὴ θέση τοῦ ἀγάλματος τούτου.



Ναὸς τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος στὶς Βάσσεις τῆς Φιγάλειας. Παλαιότερη ἀναπαράσταση τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ σηκοῦ ἀπὸ τὰ βόρεια, ὅπου ἦταν ἡ κύρια εἴσοδος, πρὸς τὰ νότια (ἀπὸ τὸν F. Krischen).

Ἄς φανταστοῦμε τώρα γιὰ λίγο τί ἔβλεπε κάποιος ποὺ ἐρχόταν ὡς προσκυνητὴς ἢ ἱκέτης στὸν οἶκο τοῦ Ἀπόλλωνος. Ὁ σωζόμενος κυρίως ναὸς ἔχει, ὅπως προαναφέρθηκε, δύο εἰσόδους, τὴν κύρια, βορινὴ εἴσοδο καὶ μία δευτερεύουσα ποὺ ὑπάρχει στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο τοῦ σηκοῦ, στὸ ὕψος τοῦ ἀδύτου. Κατὰ τὴν ἀρχαιότητα, κανονικὰ ὁ πιστὸς διέσχιζε τὴ βορινὴ κιονοστοιχία καὶ ἔφτανε στὸν πρόναο. Ἀπὸ ἐκεῖ, περνώντας ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς δύο δωρικοὺς κίονες του, ποὺ σὰν ζεῦγος φρουρῶν διαφέντευαν τὸ κατώφλι, ἔμπαινε στὸν κεντρικὸ χώρο τοῦ σηκοῦ. Κι ἀμέσως ἐντυπωσιαζόταν ἀπὸ τὶς δύο σειρὲς τῶν πέντε ἢ καθεμίας παραστάδων, ποὺ ἔστεκαν –δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ– σὰν ἐπιβλητικὲς, ὑπερφυσικὲς παρουσίες καὶ ὁδηγοῦσαν τὸ βλέμμα στὸ βάθος τῆς αἴθουσας. Ἐκεῖ ὀρθωνόταν ὁ ραδινὸς κορινθιακὸς κίονας. Γύρω γύρω, πάνω στὸ παραλληλεπίπεδο ἐπιστύλιο, ξεδιπλωνόταν ἡ συνολικοῦ μήκους 31 μέτρων ζωφόρος, μοναδική, ἀπ’ ὅσο γνωρίζουμε, ζωφόρος ποὺ κοσμεῖ ἐσωτερικά, καὶ ὄχι ἐξωτερικά, ἓνα ναό. Τὴν ἀποτελοῦσαν συνολικὰ εἴκοσι τρεῖς μαρμαρινὲς πλάκες, ὕψους 63 ἑκατοστῶν, μὲ παραστάσεις κενταυρομαχίας καὶ ἀμαζονομαχίας, οἱ ὁποῖες ἀφαιρέθηκαν δολίως καὶ μεταφέρθηκαν τὸν 19ο αἰῶνα στὴν Ἀγγλία ὅπου ἔκτοτε ἐκτίθενται, δυστυχῶς καὶ αὐτές, στὸ Βρετανικὸ Μουσεῖο τοῦ Λονδίνου. Τὸ φῶς ποὺ ἔμπαινε ἀπὸ τὴν ἀνατολικὴ εἴσοδο τοῦ ἀδύτου, καθὼς διοχετευόταν ἀπὸ τὶς δύο νοτιότερες καὶ στραμμένες πρὸς τὸν κυρίως ναὸ παραστάδες, θὰ πρέπει, ὀρισμένες ὥρες, νὰ ἔλουζε ἀπὸ πίσω τὸν κορινθιακὸ κίονα καὶ νὰ θάμπωνε τὸν πιστὸ ποὺ τὸν κοιτοῦσε κατ’ ἐνώπιον, ἔτσι ποὺ ὁ κίονας νὰ χάνει τὶς λεπτομέρειες τοῦ γλυπτικοῦ του διάκοσμου καὶ νὰ φαντάζει κι αὐτὸς σὰν παρουσία ποὺ ἀπαγόρευε τὴν πρόσβαση στὸ ἄδυτο. Ὁ κορινθιακὸς κίονας ἀπὸ τὴν ἄλλη, στραμμένος πρὸς τὴ βορινὴ εἴσοδο τοῦ σηκοῦ, θὰ πρέπει νὰ ἀντίκριζε, κατὰ τὴν ἑαρινὴ ἰσημερία, τὴν ἐπιστροφή τοῦ

ὑπερβόρειου Ἀπόλλωνος Ἡλίου, ὁ ὁποῖος κάθε χρόνο, κατὰ τὴ φθινοπωρινὴ ἰσημερία, ἀποδημοῦσε στὴ χώρα τῶν Ὑπερβορείων – λαὸ εὐσεβή, εἰρηνικὸ καὶ δίκαιο ὅπως ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Ἡρόδοτο ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν Ἡσίοδο καὶ τὸν Πίνδαρο- ὅπου παρέμενε ὅλο τὸ χειμῶνα μέχρι τὴν ἀνοιξὴ ὅποτε ἐπανερχόταν στὴ Δῆλο μὲ ἄρμα πού τὸ ἔσερναν κύκνοι. Τὸ γεγονὸς τοῦτο γιορταζόταν στοὺς Δελφούς, τὴ μέρα τῆς ἐαρινῆς ἰσημερίας, ὡς Θεοφάνεια.



Ναὸς τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος στὶς Βάσσεις τῆς Φιγάλειας. Νεότερη ἀναπαράσταση τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ σηκοῦ ἀπὸ τὰ βόρεια πρὸς τὰ νότια (ἀπὸ τὸν A. Mallwitz, 1962).

Εἶναι γνωστὸ ὅτι γιὰ τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνες ὁ δωρικὸς καὶ ὁ ἰωνικὸς κίονας ἀντιπροσώπευαν ἀντίστοιχα τὸ ἄρρεν καὶ τὸ θῆλυ. Ὁ μὲν δωρικὸς κίονας, πού ὀνομάστηκε ἔτσι ἐπειδὴ πρωτοεμφανίστηκε σὲ πόλεις τῶν Δωριέων, ἔδινε, κατὰ τὸν Βιτρούβιο, «στοὺς ναοὺς τὶς ἀναλογίες, τὴ στιβαρότητα καὶ τὴν ὁμορφιὰ τοῦ ἀνδρικοῦ σώματος».^[9] Ὁ δὲ ἰωνικὸς κίονας, πού ὀνομάστηκε ἔτσι ἐπειδὴ τὸν χρησιμοποίησαν πρῶτοι οἱ Ἴωνες, ὄντας πρὸ ραδινὸς στὴν ὄψη ἀπὸ τὸν δωρικὸ, ἔχει πρὸ γυναικεία χάρη. Πάντα κατὰ τὸν Βιτρούβιο, «στὴ βάση τοῦ κίονα τοποθέτησαν, σὰν ὑπόδημα, μία σπείρα, καὶ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ κιονόκρανο δύο ἔλικες, πού κρέμονται σὰν βόστρυχοι γυναικείας κόμης· τὰ μέτωπα τὰ διακόσμησαν μὲ κυμάτια καὶ ἔγκαρπα στὴ θέσῃ καλοχτενισμένων μαλλιών· [ἔκαναν τέλος] τὶς ραβδώσεις τοῦ κορμοῦ τοῦ κίονα νὰ κατεβαίνουν σὰν πτυχές ἐσθήτας».^[9] Ἔτσι οἱ ἀρχαῖοι ἐπινόησαν ἀρχικὰ δύο κίονες: «τὸν ἕναν ἀνδρικό, γυμνὸ, χωρὶς διάκοσμο, καὶ τὸν ἄλλο μὲ γυναικεία κομπότητα καὶ στολίδια καὶ μὲ γυναικεῖες ἀναλογίες».^[9]

Καὶ ὁ κορινθιακὸς κίονας; Ὁ Βιτρούβιος ἀναφέρει ὅτι «ὁ τρίτος ρυθμὸς, πού ὀνομάζεται «κορινθιακός», μιμεῖται τὴν παρθενικὴ λεπτότητα, καθὼς οἱ παρθένες, τρυφερὲς στὰ χρόνια,

ἔχουν λεπτότερα μέλη καὶ τὰ στολίδια τους ἔχουν μεγαλύτερη χάρη».^[9] Μετὰ τὴν ἀντιστοίχιση τοῦ δωρικοῦ κίονα μὲ τὸ ἄρρεν καὶ τοῦ ἰωνικοῦ μὲ τὸ θῆλυ, διερωτῶμαι μήπως ὁ κορινθιακὸς ἀντιστοιχεῖ στὸ ἄφυλο ὄν, σὲ ἐκεῖνο ποὺ ὑπερβαίνει τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν δύο φύλων. Καὶ ἐν πάσῃ περιπτώσει, τί γύρευε ἓνας κορινθιακὸς κίονας στὸ βάθος τοῦ ναοῦ τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος, ὁ ὁποῖος προσαγορευόταν ἐπίσης Ἀλεξίκακος (ὅπως καὶ ἀπὸ τοὺς Ἀθηναίους), ἐπειδὴ ἀπέτρεψε ἀπ'αὐτοὺς τὴν ἀρρώστια, Παιήων, ὡς ἱατρὸς τῶν θεῶν, Καθάρισος καὶ Σωτήρ.

Πρὶν ὅμως ἐπχειρήσουμε νὰ ἀπαντήσουμε σὲ αὐτὰ τὰ ἐρωτήματα, ἃς ἀναφερθεῖ παρεμπιπτόντως ὅτι ὁ ἀριθμὸς 53 ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὸ ἄθροισμα ὅλων τῶν κίωνων τοῦ ναοῦ –οἱ 38 δωρικοὶ τοῦ περιστυλίου σὺν οἱ 2 δωρικοὶ τοῦ πρόναου σὺν οἱ 2 δωρικοὶ τοῦ ὀπισθόδομου σὺν οἱ 10 ἡμικίονες τῶν παραστάδων στὸ σηκὸ σὺν ὁ 1 κορινθιακὸς τοῦ σηκοῦ καὶ πάλι- μᾶς δίνει τὸν ἀριθμὸ 8, ὁ ὁποῖος ἀντιστοιχεῖ ἀριθμοσοφικά, κατὰ τὸ ἐλληνικὸ σύστημα ἀρίθμησης, στὴ λέξη «Ἀπόλλων» [1 (α) + 80 (π) + 70 (ο) + 30 (λ) + 30 (λ) + 800 (ω) + 50 (ν) = 1061 = 8]. Ἐπίσης δὲν στερεῖται σημασίας ἡ ἀντιστοιχία τὴν ὁποία βλέπει γιὰ τοὺς τρεῖς ρυθμοὺς ὁ ἐλευθεροτεκτονισμὸς, αὐτὸ τὸ χωνευτήρι ἀρχαίων παραδόσεων. Σύμφωνα λοιπὸν μὲ τὴν τεκτονικὴ παράδοση, ὁ δωρικός κίονας συμβολίζει τὴν ἰσχὺ, ὁ ἰωνικὸς τὴ σοφία καὶ ὁ κορινθιακὸς τὸ κάλλος.

Ἐφόσον δεχτοῦμε ὅτι ὁ κίονας συμβολίζει τὸν ἄνθρωπο σὲ μία καθετότητα καὶ ἐναρμόνιση ὁλόκληρου τοῦ εἶναι του μὲ τὴν εὐθεία αἴσθησι, τότε λογικὰ τὸ κιονόκρανο ποὺ ἐπιστέφει τὸν κίονα ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸ ἀνθρώπινο κεφάλι. Ὅσον ἀφορᾷ τὸν ἄνθρωπο ὁ ὁποῖος συμβολιζόταν μυστικὰ ἀπὸ τὸν μοναδικὸ κορινθιακὸ κίονα ποὺ ὑπῆρχε στὸ ναὸ τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος, καὶ δὴ στὸ σηκὸ, ἀντὶ κατὰ πᾶσαν πιθανότητα τοῦ λατρευτικοῦ ἀγάλματος τοῦ θεοῦ, βλέπουμε ὅτι τὸ κεφάλι του ἦταν ζωσμένο ἀπὸ φύλλα ἀκανθῶν. Ποιὸς ὅμως θὰ μπορούσε νὰ ἦταν ὁ ἐξέχων ἄνθρωπος, αὐτὸ τὸ ὄν, ὥστε νὰ τιμηθεῖ μὲ τόσο ὑψηλὸ τρόπο; Καὶ ποιά εἶναι ἡ σχέση του μὲ τὸν Ἀπόλλωνα; Μήπως κάποιος Ἕλληνας μύστες εἶχαν φροντίσει νὰ προεικονιστεῖ, τέσσερις αἰῶνες νωρίτερα, σὲ τοῦτο τὸ τέμενος τοῦ Ἀπόλλωνος Σωτήρος, ποὺ προσωποποίησε στὴν ἀρχαιότητα τὸν Ἑλληνα Θεῖο Λόγο, τὸ μαρτύριο τοῦ νέου Σωτήρος, τοῦ Ἰησοῦ, ἱστορικῆς ἐνσάρκωσης τοῦ Θεοῦ Λόγου στὴν ἐξελληνισμένη γῆ τῆς Παλαιστίνης τῶν ρωμαϊκῶν χρόνων αὐτῇ τῇ φορᾷ; Μήπως θέλησαν νὰ προῖδεάσουν τοὺς πιστοὺς γιὰ τὴν ἔλευση τοῦ Χριστοῦ;^[10] Ἄν πάλι δεχθούμε τὴν ἄποψη κάποιων ἀρχαιολόγων ὅτι, ὅπως προαναφέρθηκε, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ κορινθιακὸ κιονόκρανο, ὑπῆρχαν ἐπίσης στίς δύο πλευρὲς τοῦ δύο κορινθιακὰ ἡμικιονόκρανα, τὰ ὁποῖα ἔστεφαν τὸ ζεῦγος τῶν λοξῶν παραστάδων, δὲν μοιάζει εὐλογο νὰ εἶχαν μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο προαπεικονιστεῖ ἐπίσης οἱ δύο ληστὲς ποὺ πλαισίωναν τὸν Ἐσταυρωμένο;

Θὰ μπορούσαμε βέβαια νὰ δοῦμε κι ἄλλους πολλοὺς συμβολισμοὺς σὲ αὐτὸ τὸ σημεῖο, ὅπως φέρ' εἰπεῖν ὅτι τὰ δύο ἡμικιονόκρανα συμβολίζουν τὰ δύο ἡμισφαίρια τοῦ ἐγκεφάλου,

ἐνῶ τὸ κεντρικὸ κιονόκρανο συμβολίζει τὴ συνένωσή τους σ' ἓνα σύνολο, στὸ μεσεγκέφαλο, στὸν ὁποῖο πρέπει νὰ γίνει ἡ σύζευξη τῶν ἀντιθέτων ὅπως πραγματοποιεῖται στὴ Μονάδα ποὺ εἶναι ὁ Λόγος, ὁ Χριστός. Ἄλλωστε καὶ οἱ δύο ληστές μὲ τὸν Ἑσταυρωμένο στὴ μέση μποροῦν κι αὐτοὶ κάλλιστα νὰ ἀντιστοιχήσουν στὰ δύο ἡμισφαίρια τοῦ ἐγκεφάλου καὶ τὸ μεσεγκέφαλο.

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες εἶναι οἱ μόνοι στὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητας ποὺ, μέσω τῆς τέχνης, ἐνανθρώπισαν τοὺς θεοὺς τους καὶ τοὺς λάτρεψαν ὑπὸ τὴν ἀνθρώπινη μορφή. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο ὑποδήλωσαν ὅτι ἀξία καὶ μέτρο τῶν πάντων εἶναι ὁ Ἄνθρωπος, σημαίνοντας τὴ θειότητα ἐντός του. Τὴν ἴδια ἀκριβῶς ἰδέα βλέπουμε νὰ ἐκφράζεται ἐπίσης στὴν ὀρθόδοξη θεολογία καὶ τέχνη, ἀφοῦ ὁ Χριστιανισμὸς ἐνανθώπισε τὸν Θεὸ καὶ Τὸν εἰσήγαγε στὴν ἱστορία ὡς πρόσωπο, ἔτσι ποὺ ὁ Υἱὸς τοῦ Ἀνθρώπου καὶ ὁ Υἱὸς τοῦ Θεοῦ νὰ ταυτίζονται. Μέσα λοιπὸν σὲ αὐτὴ τὴν εἰς βάθος –στὸν πυρήνα του– ἀγχιστεία τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ πολιτισμοῦ μὲ τὴν Ὁρθοδοξία ὡς φυσικὴ του συνέχεια, θὰ ἦταν ἄραγε αὐθαίρετο νὰ δεῖ κανεὶς στὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ τὸν τελευταῖο Ἕλληνα θεό, ὁ ὁποῖος γιὰ αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο προαπεικονίστηκε κρυπτικὰ στὸ ναὸ τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος;

Σημειώσεις

1. Ἐπὶ τοῦ προκειμένου κρίνω σκόπιμο νὰ ἀναφερθεῖ ἡ ἀρχαία πόλη Ἄκανθος ποὺ βρίσκεται στὴν ἀνατολικὴ παραλία τῆς ἀνατολικότερης χερσονήσου τῆς Χαλκιδικῆς, τῆς Ἀκτῆς ἢ σήμερα τοῦ Ἁγίου Ὀρους. Ἡ πόλη αὐτή, κτισμένη στὸ μυχὸ τοῦ Ἀκάνθιου κόλπου, ὀφείλε τὸ ὄνομά της πιθανότατα στὶς πολλὲς ἄκανθες ποὺ φύονται, ἀκόμα καὶ σήμερα, στὴν περιοχὴ της. Γύρω στὰ χρόνια τοῦ Χριστοῦ εἶχε πλήρως ἐκλατινιστεῖ ἐξαιτίας τῶν πολλῶν νέων ἀποίκων. Κατὰ μία ἄποψη, τότε πρέπει νὰ μετονομάστηκε μὲ τὴ μετάφραση τοῦ ὀνόματός της στὰ λατινικά: Ἄκανθος – Eričius – Ἐρισσός – Ἰερισσός. [Πίσω](#)
2. Στὰ ἑλληνικὰ μέσα στὸ λατινικὸ κείμενο. [Πίσω](#)
3. Βιτρούβιος, *Περὶ ἀρχιτεκτονικῆς*, Πλέθρον, Ἀθήνα 1997, σὲ μετάφραση Παύλου Λέφα. [Πίσω](#)
4. Τὸ Τελεστήριο ἦταν ἡ αἶθουσα ὅπου τελοῦνταν οἱ τελετὲς μύησης στὰ Ἐλευσίνα Μυστήρια. [Πίσω](#)
5. Γιὰ τὶς Βάσσεις κάνει λόγο ὁ Πausanίας στὰ *Ἀρκαδικά* του (41,7-9) [Πίσω](#)
6. Ἀπὸ μάρμαρο ἦταν μόνο τὰ κιονόκρανα τοῦ σηκοῦ, οἱ ἐναέτιες συνθέσεις τοῦ ναοῦ, οἱ εἴκοσι τρεῖς ἀνάγλυφες πλάκες τῆς ἐσωτερικῆς ζωφόρου καθὼς καὶ οἱ ἀνὰ ἔξι μετόπες μὲ ἀνάγλυφες παραστάσεις ποὺ κοσμοῦσαν τὸν πρόδομο καὶ τὸν ὀπισθόδομο. [Πίσω](#)
7. Μὲ τὸ σηκὸ καὶ τοὺς ἐσωτερικοὺς ἡμικίονες τοῦ ναοῦ ἀσχολήθηκε ἰδιαίτερα ὁ Alfred Mallwitz (*Ath. Mitteilungen*, 1962, 140 κπ. «Cella und Adyton des Apollontempels» καὶ πιὸ πρόσφατα: «Zur Architektur des Apollontempels in Bassai» στὸ βιβλίο τῆς Carline Hofkes – Brukker, *Der Bassai – Fries*, 1975). [Πίσω](#)
8. *Ἀρκαδικά*, 30. 4. [Πίσω](#)

9. Πάντοτε στή μετάφραση τοῦ Παύλου Λέφα. [Πίσω](#)

10. Ἀξίζει ἐν προκειμένῳ νὰ ἐπισημάνουμε τίς ἐντυπωσιακές προφητείες γιά τήν ἔλευση τοῦ Χριστοῦ ποῦ διατυπώθηκαν στήν ἀρχαιότητα ἀπό τίς Σίβυλλες. Σχετικά μέ αὐτό τὸ θέμα βλ. Χάρης Σκαρλακίδης, *Οἱ προάγγελοι τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ. Ἀπόλλων καὶ Σίβυλλες*, Δῆλιος, Ἀθήνα 2005, σ. 286. [Πίσω](#)

*Πρωτοδημοσιεύτηκε στοῦ περιοδικό *ΠΑΡΟΔΟΣ*, τχ 15, σσ. 1667-1674.



[Ἀρχική σελίδα](#)

Εγγραφή σε: [Αναρτήσεις \(Atom\)](#)