



G+ More

Create Blog Sign In

ΦΟΙΒΟΣ Ι. ΠΙΟΜΠΙΝΟΣ

Ἀπόλλων Σωτήρ, ὁ Ἑλλην Λόγος

Ἀπόλλων Σωτήρ, ὁ Ἑλλην Λόγος^[*]

Μνήμη Γιάννη Μιχ. Πιομπίνου

Θαυμάζοντας πρόσφατα, γιά 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 ἑλληνικῆς 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 ὑψιστὴ αἰσθητική. Στὴ Δύση ὡστόσο τὰ πράγματα ἐξελίχθηκαν διαφορετικά. Γιὰ νὰ παραμείνουμε γιὰ συγκριτικούς λόγους στὸ χῶρο τῆς ζωγραφικῆς, τὸ λειτουργικὸ περιεχόμενον τῆς εἰκόνας στὴ Δύση χάθηκε ἤδη ἀπὸ τὸν 13ο αἰῶνα καὶ πάντως ὀπωσδήποτε 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 δυτικότερο πιά τούτη ζωγραφικὴ, ὡς πιὸ εὐπεπη 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 ἑλληνικὴ αἰσθητική. Τοῦτο εἶναι ἰδιαίτερα ἐμφανὲς στὴν ἐν γένει διακόσμηση τῶν ἐκκλησιῶν τοῦ νεοελληνικοῦ κράτους, ἀνεπανόρθωτα ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν ἀναθεωρητικὴ καὶ τόσο κακόγουστη τεχντροπία τῶν γερμανῶν Ναζαρηνῶν ποὺ τοὺς ἔφερε στὴ χώρα μας, τὸν 19ο αἰῶνα, μαζί με τὶς ὑπόλοιπες 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 μάλλον, τοπίο, μετὰ τὰ ἀπαραίτητα ἔλατα, ἔλκηθρα καὶ ἐλάφια ἢ –πιὸ πρόσφατα– καὶ τaráνδους· μοιάζει νὰ ἔχουμε ὅλοι μας λησμονήσει ὅτι τὸ μέγιστο τοῦτο γεγονός

Πληροφορίες



Φοῖβος Ι. Πιομπίνος

[Προβολὴ πλήρους προφίλ](#)

Σελίδες

[Αρχικὴ 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 ἰσοτιμία τῶν φυσικῶν μορφῶν](#)

[Σκόρπιες σκέψεις πάνω στὴν ἑλληνικὴ γραμμὴ](#)

[Περὶ τῆς μοναδικότητας τῶν μορφῶν](#)

[Περὶ δυσμορφίας καὶ τερατομορφίας](#)

[Ἀπόλλων Σωτήρ, ὁ Ἑλλην Λόγος](#)

[Ἡ Ἑλλάδα ὡς ὀμφαλὸς καὶ ὁ Δικέφαλος Ἄετὸς](#)

[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 Ἁγίας Τριάδας, ὄχι συμβολικὰ ὅπως ἐπιτάσσουν οἱ κανόνες τῆς ὀρθόδοξης εἰκονογραφίας ὑπὸ τὸν τύπο τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ, ἀλλὰ με τὴν ἀπεικόνιση τοῦ Πατρὸς ὡς σεβάσιμου παπούλη με μακριά, πάλλευκη γενειάδα καὶ ποδῆρη χιτῶνα, τοῦ Υἱοῦ ὡς νεότερου ἄντρα καὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος «ἐν εἶδει περιστερᾶς». Καὶ τί νὰ πεῖ κανεὶς γιὰ τοὺς γλυκεροὺς Χριστούληδες με τὸ γλαρωμένο βλέμμα, τὶς δροσερὲς Παναγίτσες καὶ ὅλες τὶς εὐτελεῖς λιθογραφίες ἀγίων με τὰ 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 ἀνεξαίρετως ἀπαντοῦν αὐθόρμητα ὅτι θὰ πρέπει νὰ ἦταν ἀπὸ πλεγμένα μεταξύ τους ξυλῶδη κλαδιά με τρομερὰ ἀγκάθια. Ἔτσι ἄλλωστε παριστάνουν τὸν Ἰησοῦ, αἱματοβαμμένο καὶ «ἀνθρώπινο», τὰ ἀντιστασιακά, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, καὶ παιδαριῶδους 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 ἄλλου: «...καὶ οἱ στρατιῶται πλέξαντες στέφανον ἐξ ἀκανθῶν ἐπέθηκαν αὐτοῦ τῇ κεφαλῇ, καὶ ἰμάτιον πορφυροῦν περιέβαλον αὐτόν...» (Ἰω. ιθ'. 2) Ἐπίσης, τὴν ἑσπέρα τῆς Μεγάλης Πέμπτης, πρὶν ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση τοῦ Ἰ' Εὐαγγελίου, ψάλλει ὁ ὕμνολόγος σὲ ἦχο πλάγιο Β': «Ἐξέδυσάν με τὰ ἰμάτια μου καὶ ἐνέδυσάν με χλαμύδα κοκκίνην, ἔθηκαν ἐπὶ τὴν κεφαλὴν μου στέφανον ἐξ ἀκανθῶν...»

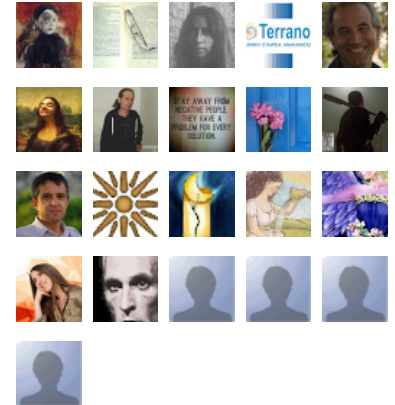
Ἄκανθοι ὀνομάζονταν ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους καὶ ἄκανθοι ὀνομάζονται ἀπὸ τοὺς βοτανολόγους διάφορα ἀκανθοφόρα φυτὰ, μεταξύ τῶν ὁποίων συγκαταλέγονται καὶ ἐκεῖνα ποὺ ὀνομάζουμε κοινῶς γαϊδουράγκαθα ἢ ἀπλούστερα ἀγκάθια. Εἶναι πολυετή, ποώδη φυτὰ με ἐπίγεια μεγάλα περοσχιδῆ φύλλα καὶ ἄνθη σὲ πυκνοὺς καὶ μακροὺς στάχυες. Μερικὰ ἀπὸ τὰ γνωστότερα εἶδη ἀκάνθων εἶναι ἡ ἄκανθος ἢ μαλακὴ ἢ ἀπαλὴ ἢ ἀλλιῶς καὶ ἀνάκανθος (*Acanthus Mollis*) καθὼς καὶ ἡ ἄκανθος ἢ ἀκανθώδης (*Acanthus Spinous*) ἢ ἄγρια κατὰ τὸν Διοσκουρίδη (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 ἢ κεντροφόρος ἢ κοινῶς ἄκανθα τοῦ Χριστοῦ, ἀφοῦ ἀπὸ τὰ κλαδιά της 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 Ἑλληνες 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 (ἁγίας 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 εἶδη 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 5' 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 ωραία 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 τροφὸς τῆς 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 ἢ τὸ καλάθι τὸ τοποθέτησε στὸ μνήμα, τυχαῖα πάνω στὴ ρίζα μιᾶς ἄκανθας. Τὴν ἀνοιξὴ ἡ ρίζα, παρότι πιεζόταν ἀπὸ τὸ βάρος, ἔβγαλε φύλλα καὶ μίσχους μέσα στὸ καλάθι. Οἱ μίσχοι ἀναρριχήθηκαν στὶς πλευρὲς τοῦ καλάθι, 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 ὠραία τέχνη, περνώντας τυχαῖα ἀπὸ τὸ μνήμα, παρατήρησε τὸ καλάθι μὲ τὰ τρυφερὰ φύλλα ποῦ μεγάλωναν γύρω του. Γοητευμένος ἀπὸ τὸ καινοφανές τῆς μορφῆς αὐτῆς, ἔφτιαξε, χρησιμοποιώντας την ὡς πρότυπο, κίονες γιὰ τοὺς Κορινθίους (1.9).^[3] Δὲν μποροῦμε 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 ποῦ μοῦ φαίνεται ἀπίθανο-, δὲν παύει νὰ εἶναι ἄκρως γοητευτικὴ.

Τὸ κορινθιακὸ κιονόκρανο εἶχε τεράστια ἐξέλιξη στὰ μετακλασικὰ χρόνια, ἰδίως ὅμως στὰ ρωμαϊκὰ καὶ τὰ παλαιοχριστιανικὰ, ἀφοῦ ὑπῆρξε ὁ πιὸ ἀρεστὸς τύπος κιονόκρανου καὶ στὴ χριστιανικὴ ἀρχιτεκτονικὴ, καθιερώθηκε δὲ διεθνῶς σὲ πάμπολλες, φυσικὰ, παραλλαγές καὶ χρησιμοποιήθηκε μέχρι τὶς μέρες μας σὲ πληθώρα δημόσιων κτιρίων. Τὸ πρωιμότερο γνωστὸ στὴν ἱστορία τῆς ἀρχιτεκτονικῆς κορινθιακὸ κιονόκρανο χρονολογεῖται ἀπὸ τὸν 5' 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 Ἰκτίνος, 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 διστάμενες ἀπόψεις ὡς πρὸς τὴ χρονολογία οἰκοδόμησης τοῦ ναοῦ προτείνουν ἀρκετὰ ἐπιχειρήματα ἢ καθεμιά. Ἐν πάσῃ περιπτώσει, ὁ ναὸς ὀρθώνεται στὸ Κωτίλιο ὄρος, σὲ ὑψόμετρο 1.131 μ., στὴ θέση Βάσσης^[5] (=μικρὰ πλατώματα σὲ βραχώδεις τοπίο), κοντὰ στὴ Φιγαλία ἢ Φιγαλία καὶ 15 χλμ. ἀπὸ τὴν Ἀνδρίτσεινα, στὰ ὄρια 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 προσωνυμία τοῦ Ἐπικουρίου ὡς ἐρχόμενου «εἰς ἐπικουρίαν» σὲ καιρὸ λοιμοῦ. Ὁ ναὸς οἰκοδομήθηκε ἀπὸ τεφρὸ βραχόλιθο (μαρμαρώδη τιτανόλιθο) τῆς περιοχῆς,^[6] στὴ θέση ἐνὸς μικροῦ, ἀρχαῖκου ναοῦ μὲ ξύλινους κίονες καὶ θριγκό, ποῦ οἱ Φιγαλεῖς εἶχαν ἀφιερῶσει, καὶ τότε, στὸν Ἀπόλλωνα, ἐπειδὴ τοὺς εἶχε βοηθήσει τὸ 659 π.Χ. νὰ ἀνακαταλάβουν τὴν πόλη τους 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 Ἄρκτου. Γιὰ τὴν ἀνέγερσή του οἱ Φιγαλεῖς κάλεσαν τὸν Ἰκτῖνο, ἐπειδὴ ἤθελαν νὰ εἶναι τόσο ὠραῖος ὥστε νὰ ἀγάλλεται ὁ Ἀπόλλων. Σὲ τοῦτο τὸ ναό, συναντᾶμε, γιὰ πρώτη φορά, καὶ τοὺς τρεῖς ρυθμοὺς τῆς ἀρχαιότητος: τὸν δωρικὸ, τὸν ἰωνικὸ καὶ τὸν

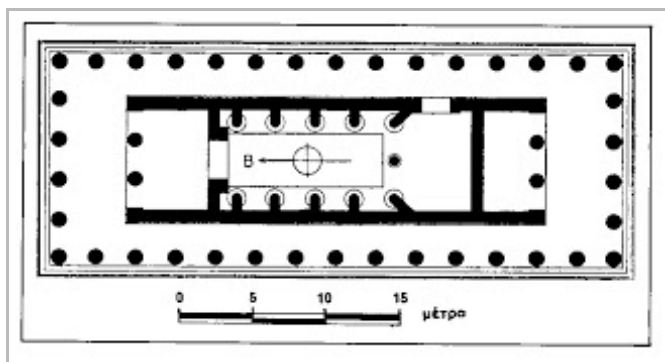
κορινθιακό.



Ἡ βόρεια καὶ ἡ δυτικὴ πλευρά (μὲ τὴ μερικὴ ἀναστήλωση τῶν κίωνων τοῦ πεπερού) τοῦ ναοῦ τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος στὴ θέση Βάσσης τῆς Φιγάλειας.

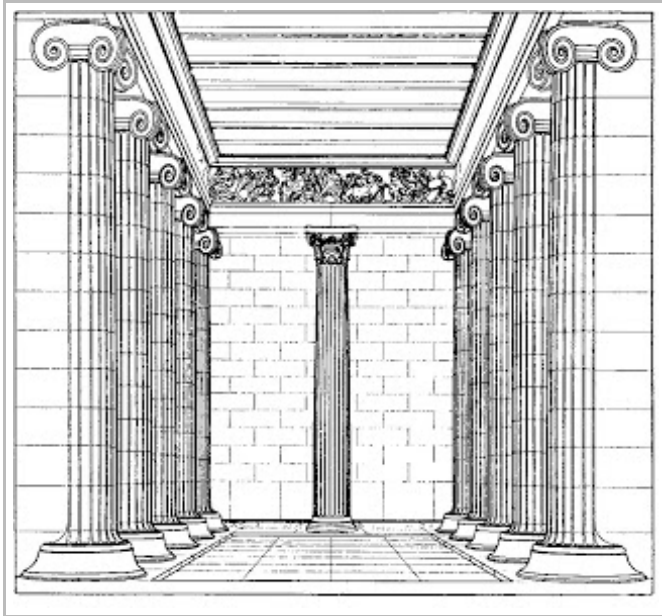
Ὁ ναὸς τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος εἶναι περίστυλος. Κατατάσσεται στὴν κατηγορία τῶν περίπτερων ἐξάστυλων δωρικῶν ναῶν, ἀφοῦ πλαισιώνεται καὶ στὶς τέσσερις πλευρές του ἀπὸ μία σειρά κίωνων δωρικοῦ ρυθμοῦ: ἕξι στὴν κάθε στενὴ πλευρά του καὶ δεκαπέντε –συμπεριλαμβανομένων τῶν κίωνων τῶν γωνιῶν- στὴν κάθε 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 ποῦ 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 στὶς 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 ποῦ 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 «ἰκτινείου» ναοῦ τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος στὶς Βάσσεις τῆς Φιγάλειας (ἀπὸ τὸν F. Krischen).

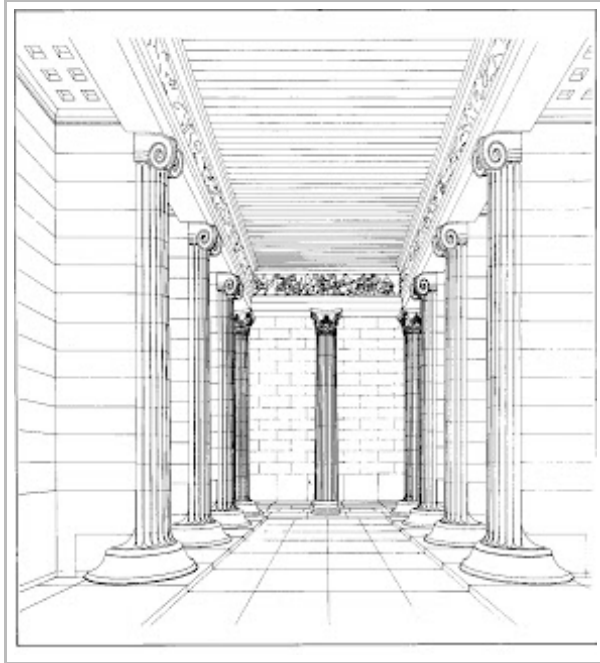
Τὸ λατρευτικὸ ἄγαλμα τοῦ θεοῦ ἦταν στημένο, κατὰ μία γνώμη, σὲ τοῦτο τὸ τμήμα, μπρὸς ἀπὸ τὸν δυτικὸ τοῖχο, ἀπέναντι ἀπὸ τὴ δευτερεύουσα εἴσοδο, μὲ πρόσοψη δηλαδὴ πρὸς ἀνατολᾶς. Κατ' ἄλλη γνώμη, βρισκόταν στὴ συνήθη θέση τοῦ σηκοῦ, μπρὸς ἀπὸ τὸν κορινθιακὸ κίονα, μὲ πρόσοψη δηλαδὴ πρὸς βορρᾶν. Ὅμως πουθενὰ στὸ πλακόστρωτο δάπεδο, ὅπως αὐτὸ διατηρεῖται σήμερα μὲ τὶς πλάκες του θρυμματισμένες, δὲν διακρίνονται τὰ ἴχνη βάσης ἀγάλματος. Τοῦτο δὲν ἀποκλείει βέβαια τὸ ἐνδεχόμενον νὰ ὑπῆρχε ἓνα ξόανο ὡς λατρευτικὸ εἶδωλο, προερχόμενο ἴσως καὶ ἀπὸ τὸν παλαιότερον ναό. Γιατὶ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ μὴν ὑπῆρχε ξόανο στὸν ἀρχαῖκόν 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 ἀγάλματος 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. αἰῶνα. Ὅμως καὶ στὴν Ἀκρόπολη τῶν Ἀθηνῶν, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ χρυσελεφάντινον ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς, ἔργο τοῦ Φειδία, ποὺ φυλασσόταν μέσα στὸ σηκὸ τοῦ Παρθενῶνα, ὀρθωνόταν πάνω σὲ βάθρο, μεταξὺ Προπυλαίων καὶ Ἐρεχθείου, τὸ ὑπερμέγεθες χάλκινον ἄγαλμα τῆς ἴδιας θεᾶς, ἔργο ἐπίσης τοῦ Φειδία. Ἐφόσον ὡστόσο δεχτοῦμε ὅτι στὸ σηκὸ τοῦ ναοῦ τοῦ Ἐπικουρίου Ἀπόλλωνος δὲν ὑπῆρχε τὸ σύνηθες λατρευτικὸ ἄγαλμα, εἶναι λογικὸ νὰ θεωρήσουμε ὅτι ὁ κορινθιακὸς κίονας ἐπέιχε τὴ θέση τοῦ ἀγάλματος τούτου.



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

Ἄς φανταστοῦμε τώρα γιὰ λίγο τί ἔβλεπε κάποιος πού ἐρχόταν ὡς προσκυνητῆς ἢ ἱκέτης στὸν οἶκο τοῦ Ἀπόλλωνος. Ὁ σωζόμενος κυρίως ναὸς ἔχει, ὅπως προαναφέρθηκε, δύο εἰσόδους, τὴν κύρια, βορινὴ εἴσοδο καὶ μία δευτερεύουσα πού ὑπάρχει στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο τοῦ σηκοῦ, στὸ ὕψος τοῦ ἀδύτου. Κατὰ τὴν ἀρχαιότητα, κανονικὰ ὁ πιστὸς διέσχισε τὴ βορινὴ κιονοστοιχία καὶ ἔφτανε στὸν πρόναο. Ἀπὸ ἐκεῖ, περνώντας ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς δύο δωρικοὺς κίονες του, πού σὰν ζευγὸς φρουρῶν διαφέντευαν τὸ κατώφλι, ἔμπαινε στὸν κεντρικὸ χῶρο τοῦ σηκοῦ. Κι ἀμέσως ἐντυπωσιαζόταν ἀπὸ τὶς δύο σειρὲς τῶν πέντε ἢ καθεμία παραστάδων, πού ἔστεκαν –δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ– σὰν ἐπιβλητικὲς, ὑπερφυσικὲς παρουσίες καὶ ὀδηγοῦσαν τὸ βλέμμα στὸ βάθος τῆς αἴθουσας. Ἐκεῖ ὀρθωνόταν ὁ ραδινὸς κορινθιακὸς κίονας. Γύρω γύρω, πάνω στὸ παραλληλεπίπεδο ἐπιστύλιο, ξεδιπλώνονταν ἡ συνολικοῦ μήκους 31 μέτρων ζωφόρος, μοναδική, ἀπ' ὅσο γνωρίζουμε, ζωφόρος πού κοσμεῖ ἐσωτερικά, καὶ ὄχι ἐξωτερικά, ἓνα ναό. Τὴν ἀποτελοῦσαν συνολικὰ εἴκοσι τρεῖς μαρμάρινες 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 πού 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 πού τὸν κοιτοῦσε κατ' ἐνώπιον, ἔτσι πού ὁ κίονας νὰ χάνει τὶς λεπτομέρειες τοῦ γλυπτικοῦ του διάκοσμου καὶ νὰ φαντάζει κι αὐτὸς σὰν παρουσία πού 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 πιὸ ραδινὸς στὴν ὄψη ἀπὸ τὸν δωρικὸ, ἔχει πιὸ 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 ἢ τὰ μέτωπα τὰ διακόσμησαν μὲ κυμάτια καὶ ἔγκαρπα στὴ θέση καλοχτενισμένων μαλλιῶν ἢ 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 ἰατρὸς τῶν θεῶν, Καθάρισος καὶ Σωτήρ.

Πρὶν ὅμως ἐπιχειρήσουμε νὰ ἀπαντήσουμε σὲ αὐτὰ τὰ ἐρωτήματα, ἄς ἀναφερθεῖ παρεμπιπτόντως ὅτι ὁ ἀριθμὸς 53 ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὸ ἄθροισμα ὄλων 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 ἰσχύ, ὁ ἰωνικός τὴ σοφία καὶ ὁ κορινθιακὸς τὸ κάλλος.

Ἐφόσον δεχτοῦμε ὅτι ὁ κίονας συμβολίζει τὸν ἄνθρωπο σὲ μία καθετότητα καὶ ἐναρμόνιση ὀλόκληρου 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 Ἀπόλλωνας, 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 ἔλληνας μύστης 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 Θείου Λόγου στὴν ἐξελληνισμένη γῆ τῆς Παλαιστίνης τῶν ρωμαϊκῶν χρόνων αὐτῆ τῆ φορᾷ; Μήπως θέλησαν νὰ προῖδεάσουν τοὺς πιστοὺς γιὰ τὴν ἔλευση τοῦ Χριστοῦ;^[10] Ἄν πάλι δεχθούμε τὴν ἀποψη κάποιων ἀρχαιολόγων ὅτι, ὅπως προαναφέρθηκε, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ κορινθιακὸ κιονόκρανο, ὑπῆρχαν ἐπίσης στὶς δύο πλευρὲς του δύο κορινθιακὰ ἡμικιονόκρανα, τὰ ὁποῖα ἔστεφαν τὸ ζεῦγος τῶν λοξῶν παραστάδων, δὲν μοιάζει εὐλογο νὰ εἶχαν μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο προαικονιστεῖ ἐπίσης οἱ δύο ληστὲς ποὺ πλαισίωσαν 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,

ἐνώ 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 πού εἶναι ὁ Λόγος, ὁ Χριστός. Ἄλλωστε καὶ οἱ δύο ληστές μὲ τὸν Ἐσταυρωμένο 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 πού, 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 θεϊότητα ἐντός του. Τὴν ἴδια ἀκριβῶς ἰδέα βλέπουμε νὰ ἐκφράζεται ἐπίσης στὴν ὀρθόδοξη θεολογία καὶ τέχνη, ἀφοῦ ὁ Χριστιανισμὸς ἐνανθρώπησε τὸν Θεὸ καὶ τὸν εἰσήγαγε στὴν ἱστορία ὡς πρόσωπο, ἔτσι πού 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 Ὀρθοδοξία 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 πού βρίσκεται στὴν ἀνατολικὴ παραλία τῆς ἀνατολικότερης χερσονήσου τῆς Χαλκιδικῆς, τῆς Ἀκτῆς ἢ σήμερα τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Ἡ πόλη αὐτή, κτισμένη στὸ μυχὸ τοῦ Ἀκάνθιου κόλπου, ὀφείλε τὸ ὄνομά της πιθανότατα στὶς πολλὲς ἄκανθες πού 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 τελούσαν οἱ τελετὲς μύησης στὰ Ἐλευσίνια 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 ἀνά ἑξι μετόπες μὲ ἀνάγλυφες παραστάσεις πού 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 τῖς ἐντυπωσιακῆς προφητείες γιά τήν ἔλευση τοῦ Χριστοῦ ποῦ διατυπώθηκαν στήν ἀρχαιότητα ἀπό τῖς Σίβυλλες. Σχετικά μέ αὐτό τὸ θέμα βλ. Χάρης Σκαρλακίδης, *Οἱ προάγγελοι τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ. Απόλλων καί Σίβυλλες*, Δήλιος, Ἀθήνα 2005, σ. 286. [Πίσω](#)

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

Τὸ κείμενο αὐτὸ ἔχει κυκλοφορήσει σὲ βελτιωμένη ἐκδοχὴ ὑπὸ τὸν τίτλο Ἀπόλλων Σωτήρ, ὁ Ἑλλην Λόγος ἀπὸ τῖς Ἐκδόσεις τοῦ Φοίνικα, Ἀθήνα 2018, 23X15,5, σελ. 52.



[Ἀρχικὴ σελίδα](#)

Εγγραφή σε: [Αναστήσεις \(Atom\)](#)