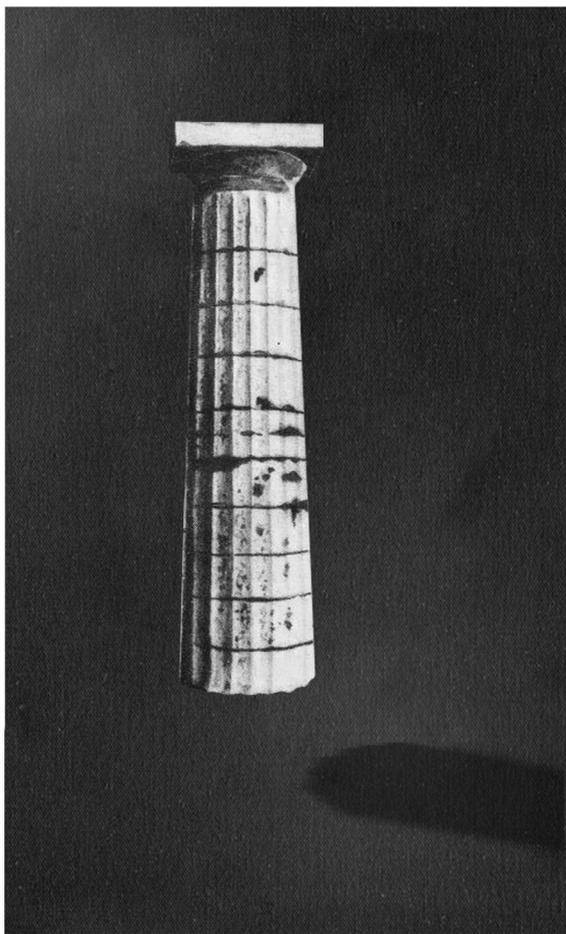


Χώρα, ιερό και χώρος

*Μορφή, γη και ο μύθος του
τοπίου στην αρχαιοελληνική
ναοδομία*



Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων
Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

Χώρα, ιερό και χώρος:

Μορφή, γη και ο μύθος του τοπίου στην αρχαιοελληνική
ναοδομία.

Σεντιλιάνο Κίστα (α.μ. 252)

Επιβλέπων καθηγητής: Αριστοτέλης Δημητρακόπουλος

2025/ 2026.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η ερευνητική αυτή εξετάζει τον τρόπο με τον οποίο οι αρχαίοι Έλληνες αντιλαμβάνονταν τον ιερό ναό σε συναρμογή με την χώρα όπου μέσα από την σχέση αυτή προκύπτει ο αρχιτεκτονικός διάλογος. Οι ναοί δεν στέκονται απλώς στον τόπο· ενσωματώνονται με τον χώρο γύρω τους, τον μύθο, και αποπνέουν την ίδια τους την δημιουργία. Η διέλευση προς το ιερό, κάθε θέαση και προοπτική, φανερώνει τη χωρογραφία μιας τελετουργικής εμπειρίας, όπου το φυσικό και το ανθρώπινο ενσαρκώνονται. Το τοπίο γίνεται σημείο επαφής μέσα από τον οποίο εντάσσουμε τον ναό, για να βιώσουμε τον χώρο, να στοχαστούμε τη σχέση του ανθρώπου και του τοπιού, και να προσεγγίσουμε την αρχαιοελληνική σκέψη με φαινομενολογικό βλέμμα· κάθε προοπτική, κάθε διάβαση μια νέα εμπειρία και μια νέα ανάγνωση, καθιστώντας τον χώρο μέρος πολλαπλό και συνεχώς ανανεωμένο στη αντίληψη του ανθρώπου.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.	7
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.	9
ΗΡΑ.	
<i>I. Ηραϊόν της Ποσειδωνίας.</i>	11
<i>II. Ηραίο Περαχώρας.</i>	12
<i>III. Μήδεια.</i>	14
ΔΙΑΣ.	
<i>I. Υμηττός.</i>	16
<i>II. Δωδώνη.</i>	17
<i>III. Φαινομενολογία.</i>	18
<i>IV. Συνύφανση με την θεότητα.</i>	19
<i>V. Λύκαιο όρος.</i>	20
<i>VI. Λυκάων.</i>	23
ΑΠΟΛΛΩΝΑΣ.	
<i>I. Βάσσεσ.</i>	26
<i>II. Ναός Επικούριου Απόλλωνα.</i>	27
<i>III. Υπερβόρειος Απόλλωνας.</i>	30
<i>IV. Τέταρτη αιτία.</i>	31
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟΥΛΙΚΟ.	34
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.	58

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Αρχιτεκτονική- στα πλαίσια μελέτης και αναπαράστασης, είναι άμεσα συνυφασμέ-νη σε ρόλο ρυθμιστή προς τον ίδιο της τον εαυτό αλλά και του περιβάλλοντός της· φέρνει στο προσκήνιο τα πολιτισμικά, τα φιλοσοφικά αλλά και τα υπαρξιακά ερωτήματα της εποχής της. Ανά τους αιώνες, στους αρχιτεκτονικούς διαλόγους, δεν υπάρχει πιο έντονη αποσαφήνιση αυτής της παραβολής, από την αρχιτεκτονική της αρχαίας Ελλάδας· οι αρχαιοελληνικοί ναοί είναι μέρος της πολύπλευρης ανθρώπινης διαλεκτικότητας, καθώς συνοψίζουν την ευσέβεια και τοπογραφική αντίληψη της αρχαιότητας. Σε αντίθεση με ύστερες κατασκευές λατρευτικών χώρων, οι αρχαιοελληνικοί ναοί αντιπροσωπεύουν την εξομοίωση τους με τον θεό. Η σχέση της ισχυρής μορφής των ναών με τον περιβάλλοντα χώρο γίνεται επιτηδευμένα, με τρόπο που εκδηλώνε-ται, η ιερότητα του χώρου και αποσαφηνίζεται η ύπαρξη και ο διάλογος των θεών.

Η επικρατούσα θεωρία, κυρίως στις αρχαιολογικές επιστήμες, αγνοεί, παρερμηνεύ-ει την ενιαία υπόσταση μεταξύ ναού και τοπίου ως απομονωμένα στοιχεία που απο-τελούν μέρος του φυσικού κόσμου. Ωστόσο η ερευνητική αυτή έχει ως στόχο την με-λέτη και καταγραφή της μοναδικής σχέσης των ναών με την τοπογραφία τους. Κάθε ναός λειτουργούσε σαν μοναδικό μέσο του χώρου που περιβάλλονταν, με αναφορά στον θεό που λάτρευε και της τελετουργικές παραδώσεις που λάμβαναν χώρα στην τοποθεσία. Ο χωρικός και οπτικός διάλογος του ναού και του τοπίου, από την πατρίδα του Απόλλωνα, την Δήλο, το ιερό της Πυθίας στους Δελφούς, την Ολυμπία, όπου το μεγαλείο του Δία αντηχεί ανάμεσα στα αγωνίσματα και τα ιερά, ομοιάζει το ανθρώπινο και το θείο, τον φυσικό κόσμο και τον μεταφυσικό, την λεπτή και εκφραστική του δύναμή. Ουκ ολίγοι ακαδημαϊκοί συνέβαλαν στην αποσαφήνιση των σχέσεων ναού και τοπίου.

Ο Δοξιάδης, στην διπλωματική του εργασία «*Die Raumgestaltung im Griechischen Städtebau*»¹, προτείνει ένα σύστημα σε κάτοψη, όπου οι οπτικές φυγές, δίνουν έμφαση στην αντίληψη και την τοποθέτηση των ναών για τη μεγιστοποίηση της ορατότητας εντός του Παρθενώνα, με σημείο τα προπύλαια. Άλλοι, όπως οι Καρλ Λέμαν (Karl Lehmann) και Πάουλα Φίλιπσον (Paula Philippson), εξέτασαν

1 Στα Ελληνικά «Ο σχεδιασμός του χώρου στην αρχαία ελληνική πολεοδομία»

τα χαρακτηριστικά του τοπίου όπως βουνά, πηγές και σπήλαια ως ενσαρκώσεις της θεϊκής παρουσίας, τονίζοντας τους τρόπους με τους οποίους οι φυσικές μορφές ήταν αναπόσπαστο κομμάτι της έννοιας των ελληνικών τοπολογιών. Ακόμη και κριτικές που απορρίπτουν τον ενιαίο σχεδιασμό, όπως αυτές του Βόν Γκέρκαν (Von Gerkan), παρέχουν ένα επιχείρημα, καταδεικνύοντας το εύρος των ερμηνειών που έχει διαμορφωθεί στην συζήτηση για την αρχαιοελληνική αρχιτεκτονική.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Τὸ ὅτι κατοικοῦμε σ’ αὐτὴν ἐδῶ τῆ γῆ δεν προκύπτει ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι χτίζουμε ἀρχιτεκτονικὲς δομές, ἀλλὰ ἐπειδὴ ἡ ἴδια ἡ οντολογία τοῦ ἀνθρώπου ἐγκεῖται στὴν ἀρχιτεκτονικὴ. Ὁ Heidegger ἔγραφε πῶς: *Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες «δέχονται» τὸν οὐρανὸ ὡς οὐρανὸ, «ἐπιτρέπουν» στὸν ἥλιο καὶ τὰ ἀστρα νὰ συνεχίζουν τὴν πορεία τους, «ἀφήνει» τὶς ἐποχὲς τοῦ ἔτους νὰ χορηγοῦν τὴν “εὐκαιρία” καὶ τὴν κακοκαιρία τους¹.* Ἐδῶ ἐννοεῖ πῶς οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες θεωροῦσαν πῶς ὁ κόσμος ἔχει μιὰ φυσικὴ τάξη που δεν προσπαθοῦν νὰ ἐπιβληθοῦν ἀλλὰ νὰ ζοῦν σε ἀρμονία μαζί τῆς σαν μέρος τῆς κοσμικῆς τάξης. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ δεν περιλαμβάνει μόνο κάθετα στοιχεῖα, τοὺς κίονες, τὰ ἀνοίγματα μιᾶς δομῆς, ἀλλὰ ἐκτείνεται σὲ ἕναν ευρύτατο χῶρο, μέσα στὸν ὁποῖο χωροῦν ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ, οἱ θνητοὶ καὶ οἱ ἀθάνατοι.

Ὁ Βίνσεντ Σκάλλι (Vincent Scully) στὸ βιβλίο του “The Earth, the Temple, and the Gods: Greek Sacred Architecture” ἔφερε στὸ προσκήνιο μιὰ πολὺ σημαντικὴ προοπτικὴ στὴ μελέτῃ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς, βασιζόμενος σε μιὰ ἐκτεταμένη ἐρευνα καὶ ἀνάλυση κλασικῶν ἀρχαιολογικῶν χῶρων. Ἐξετάζοντας τὸν σχεδιασμὸ τῶν ναῶν σε σχέση με τὴν τοπολογία τους, καὶ ἔχοντας ὡς γνώμονα τὸν μῦθο πίσω ἀπὸ αὐτοὺς συνειδητοποιεῖ πῶς κάθε ναὸς λειτουργοῦσε σαν μοναδικὸ μέσο τοῦ χῶρου που περιβαλλόταν, με πλήρη συσχέτιση τῆς μυθολογίας πίσω ἀπὸ τὸν ἐκάστοτε θεὸ που ἦταν ἀφιερωμένος καὶ τῆς τελετουργικῆς παραδώσεως που λάμβαναν χῶρα στὴν τοποθεσία. Στὴ σχέση ἱεροῦ τόπου, γλυπτικῆς μορφῆς καὶ βούλησης, ἀποκαλύπτεται- ὄχι ἐν ριπῇ, μα ὡς ἡρεμὴ ἀνάδυση ἀπὸ τὸ κοσμικὸ, στὸ ἐπίγειο καὶ στὸ ἀφθαρτο, τὸ θεϊκὸ. Θὰ πάρουμε ὡς σύμβολα, τὴν Ἥρα που πέρα ἀπὸ θεὰ τῆς γονιμότητας, εἶναι ἡ θεὰ τῆς φυσικῆς κυριαρχίας, τῆς σταθερότητας, τὸν Δία τὸν θεὸ τῆς κοσμικῆς τάξης καὶ τοῦ νόμου καὶ τὸν Ἀπόλλωνα, τὸν θεὸ τοῦ λόγου, τῆς αἰσθητικῆς ἐμπειρίας τὴν γέφυρα ἀνάμεσα στὸ ἀνθρώπινο καὶ τὸ υπερβατικὸ. Αὐτοὶ οἱ θεοὶ συνδέονται με συγκεκριμένους τόπους καὶ μῦθους: ἡ Ἥρα με τὸ Ἡραῖον τῆς Ποσειδωνίας καὶ τὸ Ἡραῖον στὴν Περαιχώρα, τὸ Δίας με τὶς κορυφές καὶ τὰ ψηλά σημεῖα τῶν ναῶν ὅπου ἀναδεικνύεται ἡ κυριαρχία καὶ ἡ τάξη στὴν ἀρχαία Δωδώνη

1 Heidegger, M., 2006. *Ἡ τέχνη καὶ ὁ χῶρος*. Μετ. Γ. Τζαβάρας. Ἀθήνα: Ἰνδικτος, σ. 17

την Αθήνα, και μαζί με τον Απόλλωνα στην Αρκαδία. Μελετώντας τους ναούς σε σχέση με τον τόπο και τον μύθο, θα δούμε πως η αρχιτεκτονική δεν περιορίζεται στην ύλη της κάθε Ναός γίνεται μέσο που ενσωματώνει την κοσμική τάξη, τη μυθολογική αφήγηση και την χωρική εμπειρία του, συνδέοντας τον φυσικό κόσμο με το τοπίο όπου ο μύθος και η λατρεία αποκτούν σώμα και παρουσία.

HPA

1. Ηραϊόν της Ποσειδωνίας

Η Ολύμπια Ήρα λατρευόταν ως χθόνια/ φυσική δύναμη. Κουβαλά αυτή τη μνήμη ήδη από τα ομηρικά έπη, η κατεξοχήν προσωνομία της Ήρας ως «βοῶπις¹». Η αγελάδα αποτελεί αρχέτυπο ζώο της γονιμότητας και της μεγάλης μητέρας σε προ- Ελληνιστικά και πρωτο- Ελληνικά χρόνια. Η Ρέα η μητέρα της Ήρας, μορφή στενά συνδεδεμένη με τη Γαία και τις μητρικές θεότητες της φύσης, φορείς της κοσμικής δύναμης.

Οπού το τοπίο παραμένει ιερό- στην νότια Ιταλία στην Καμπανιά, νοτιά από το Σαλέρνο βρίσκονται δυο ναοί όπου και οι δυο αφιερωμένοι στην Ήρα όπου πίσω τους σε ένας κωνικό λόφο οι δυο αυτοί ναοί εστιάζουν, και τείνουν προς τα εκεί², όμως, μεταξύ του ναού και το λόφου υπάρχει το τέμενος που τα χωρίζει, Ο Scully είχε πει χαρακτηριστικά: «Natures law and Humans wish»³. Οι δυο αυτοί ναοί δεν διαφέρουν πολύ από τους ναούς που είχαν χτιστεί εκείνη την εποχή κοντά στον 5-6αίωνα π.Χ. και οι δυο προσπαθούσαν να κρατήσουν την «αρχή», το πρότυπο και την αποτύπωση του σώματος, του φυσικού σώματος “απτό” κοντά όσο την ιδιά την φύση. Οι κίονες του ναού είναι δωρικοί, επιβλητικοί με 9 στο πτερό πολύ πυκνά μεταξύ τους⁴, ασφυκτικά και πάνω τους μια γιγάντια πλάκα που κάποτε σίγουρα στεκόταν ένα τεράστιο αέτωμα, συμπιέζει τον ναό, με τρόπο τέτοιο που γίνεται ένα με τον χώρο και μπαίνει στο έδαφος, δηλώνει πως ανήκει εκεί⁵. Ο δεύτερος όμως σε αντιδιαστολή, έχει 6 κίονες στο πτερό του, οι κίονες μεγαλώνουν αλλά το αέτωμα μικραίνει και από αρχιτεκτονικό δράμα που έχουμε στα δεξιά μετατρέπεται σε αρχιτεκτονικό σώμα και αρχίζει να γίνεται κάτι ξεχωριστό από το τοπίο του, παίρνει μορφή και η μορφή αυτή είναι η Ήρα, φθόνια, με έναν επιβλητικό τρόπο, στα όρια του τρομακτικού.

1 Ομηρικοί Ύμνοι/31, Εις Ήλιον.

2 Βλ, εικονα 1.

3 Σε μεταφραση «ο νόμος της φύσης και η επιθυμία του ανθρώπου».

4 Βλ, εικονα 2.

5 Vincent Scully | “The Earth, The Temple, and Today”, Yale University
Lecture Link: <https://www.youtube.com/watch?v=e8E1fTi1Ps>

Ένας από τους μεγαλύτερους μύθος της, ο μύθος του Κλεόβιδος και του Βίτωνα⁶, δύο νέοι που έσυραν το άρμα της μητέρας τους σε μια μεγάλη απόσταση ως το ιερό της Ήρας, όταν δεν υπήρχαν βόδια για να σύρουν. Συγκινημένη, η μητέρα τους ζήτησε από την Ήρα να τους χαρίσει το μεγαλύτερο αγαθό για τον άνθρωπο και εκείνη τους χάρισε τον θάνατο- πέθαναν ήρεμα στον ύπνο τους, έχοντας τιμηθεί ως υπόδειγμα ευσέβειας και ευτυχίας⁷. Ο μύθος είναι εκεί, στα αγάλματα που στέκονται δυσοίωνα και αμίλητα. Είναι ξεκάθαρο, η Ήρα είναι μια θεά που ανήκει στο τοπίο.

2. Ηραιό Περαιχώρας

Επίσης στην Ελλάδα, κουβαλά αυτή τη μνήμη: Τη χθόνια/ φυσική δύναμη, η Ήρα η ακραία, στο ιερό της Περαιχώρας. Το γεωλογικό τοπίο της Περαιχώρας ξεπροβάλετέ από ένα στενό, βραχώδες ακρωτήριο που εκτείνεται μέσα στον κορινθιακό κόλπο και χωρίζεται από την ενδοχώρα με ένα βαθύ ρήγμα στους βράχους, το οποίο καταλήγει στην άκρη της θάλασσας⁸. Η συμπαγής αυτή βραχώδης μάζα υψώνεται απότομα πάνω από το νερό και καταλήγει σε μια κορυφή με κωνικό σχήμα ενώ ταυτόχρονα δύο επιμήκεις ράχες ανοίγουν προς τα πίσω σχηματίζοντας ένα χαρακτηριστικό σχήμα⁹ δημιουργώντας μια διχάλα¹⁰. Η εντυπωσιακή αυτή μορφολογία καθιστούσε τον τόπο ιδιαίτερα κατάλληλο, επιτηδευμένα, για τη λατρεία της Ήρας Ακραιάς, της Ήρας του Ακρωτηρίου, οπού εκεί βρίσκεται ένα από τα αρχαιότερα ελληνικά ιερά αφιερωμένα στη θεά. Όταν ο παρατηρητής βρίσκεται στο μετωπικό σημείο, στην Κόρινθο και στρέφει το βλέμμα του προς το ακρωτήριο αντιλαμβάνεται στην πληρότητα ένα σύνολο¹¹ αποκομμένο από τη γη που ρέει πίσω του με τη “στενευμένη” του μορφή να του προσδίδει μια σαφή και ενιαία εικόνα, σχεδόν σαν αρχαϊκό χάλκινο άγαλμα ξαπλωμένο δίπλα στη θάλασσα¹². Από τη σκοπιά των ναυτικών που πλησίαζαν τον Ισθμό

6 *Βλ. εικόνα 3*

7 *Ηρόδοτος Ιστορία 1,31*

8 *βλ. Εικόνα 4*

9 *βλ. Εικόνα 5*

10 *βλ. Εικόνα 6*

11 *βλ. Εικόνα 7*

12 *Scully 1962, σ. 47*

της Κορίνθου, η χερσόνησος προβάλλει μέσα στον κόλπο σαν την πλώρη ενός πλοίου και στη συνέχεια διευρύνεται προς τα πίσω, υπογραμμίζοντας τη δεσπόζουσα παρουσία της πάνω από τα νερά.

Πίσω, ψηλά από αυτές τις μορφές υψώνεται το Λουτράκι, με τη δυτική του πλαγιά να καταλήγει σε μια απότομη, όρθια κορυφή. Το ίδιο το Λουτράκι λειτουργεί ως το δυτικό φυλάκιο του όρους Γεράνεια, του βουνού όπου σύμφωνα με την παράδοση, ο Μέγαρος οδηγήθηκε στην ασφάλεια από τις κραυγές των γερανών¹³, όταν ξέσπασε ο μεγάλος κατακλυσμός. Έτσι, το ακρωτήριο της Ήρας στέκει εκεί ως σύμβολο της γης που αναδύεται από τη θάλασσα. Προς τον νότο, πέρα από το υδάτινο στοιχείο, βρίσκονται οι επιβλητικοί σχηματισμοί που συνδέονται με την Άρτεμη, τον Δία, την Αφροδίτη και τον Απόλλωνα. Προς την ανατολή εκτείνεται ο Ισθμός, όπου δεσπόζει ο ναός του Ποσειδώνα, ενώ στα βορειοανατολικά υψώνεται ο Κιθαιρώνας, το ίδιο το κερασφόρο βουνό της Ήρας πάνω από τη Βοιωτία. Προς τον βορρά και τα βορειοδυτικά ορθώνονται οι επιβλητικές κορυφές του Ελικώνα και του Παρνασσού.

Κάτω από τους επιβλητικούς νότιους βράχους, φωλιάζει το ακρωτήριο της Περαχώρας. Το ιερό αναπτύσσεται κατά μήκος μιας στενής λωρίδας γης που χωρίζει το βραχώδες μέτωπο από το σχεδόν ελλειπτικό λιμάνι καθώς απλώνεται από κάτω. Κοντά και με τους κάθετους βράχους να συγκλίνουν προς τα μέσα στεκόταν ένας πρώιμος αψιδωτός ναός, πιθανότατα χρονολογούμενος στον 9ο αιώνα π.Χ. Το γλαφυρό και χαρακτηριστικό αυτό οικοδόμημα είναι προσανατολισμένο προς την ανατολή και το λιμάνι, μοιάζει να επαναλαμβάνει μια απλουστευμένη μορφή ναών της μέσης Εποχής του Χαλκού. Ένα πήλινο πρόπλασμα¹⁴ που αποκαλύφθηκε στον αρχαιολογικό χώρο, μας δίνει μια ένδειξη της μορφής του: ένα συμπαγές, κλειστό κτίσμα με ανοικτό, αέτωμα, πρότυλο που εκτείνεται προς τα ανατολικά¹⁵. Το σχέδιο αυτό αποτελεί ίσως μια από της πιο πρώιμες εκδοχές του ελληνικού ναού, συνειδητή αναβίωση, ή ίσως μια ενστικτώδη επιστροφή στο αρχετυπικό μέγαρον που κάποτε χρησιμοποιούσαν¹⁶. Η μορφολογία του λόφου μοιάζει να απλώνεται προς βορρά και νότο σαν μεγάλα «χέρια», κατευθύνοντας την κίνηση

13 Πανσανίας, "Ελλάδος Περιήγησις"

14 Βλ. εικόνα 8

15 Βλ. εικόνα 8.Α

16 Scully 1962, σ. 47

προς το στενό κεντρικό πέρασμα του λιμανιού, που στη συνέχεια πλαισιώνεται από λόφους στο βάθος. Συνολικά, ο τόπος αποπνέει την ισχυρή παρουσία και επιρροή της Ήρας¹⁷. Ο Scully περιγράφει: «Σε αυτό το ήσυχο μέρος κάτω από τους βράχους, ο ναός στραμμένος στην ανατολή και μαζί το άγαλμα μέσα που ήταν (η Ήρα), στρέφει την προσοχή της θεάς στον λόφο που υψώνετε πάνω από το τεράστιο σώμα τις κορυφές της γης. Από τη θέση του ναού, ο κωνικός λόφος δεν μπορούσε να γίνει ευδιάκριτος. Το κτήριο ήταν έτσι τοποθετημένο ώστε να βρίσκεται πλήρως κάτω από το σώμα του τοπίου». Είναι φανερό ότι ο προσανατολισμός προς την ανατολή ταιριάζει απόλυτα με τη μορφή και τη λογική του τοπίου. Η Ήρα συνδέεται άμεσα με τη γη και τον κλειστό αυτό χώρο, σε τέτοιο βαθμό ώστε ένα περίστυλο δεν θα ταίριαζε στον ναό της¹⁸. Ο ναός «εν παραστάσι», με δύο κίονες τοποθετημένους ανάμεσα στις παραστάδες¹⁹, και οι κίονες αυτοί, παρότι περιβάλλονται από τους τοίχους του ιερού, δίνουν μια αίσθηση εκτόνωσης και ανοίγματος του χώρου.

3. Μήδεια

Κατά τον Ευριπίδη η Μήδεια, πριγκίπισσα της Κοχλίδας που είχε εγκαταλείψει τον πατέρα της Αιήτη για να ακολουθήσει τον εραστή της Ιάσωνα, ύστερα από το πέρας της αργοναυτικής εκστρατείας και τον φόνο του βασιλιά Πελία στην Ιωλκό, Διαφεύγει στην Κόρινθο. Κερδίζοντας της εντυπώσεις των κατοίκων με την μαντικές και μαγικές της ικανότητες αλλά κυρίως της Ήρας. Όπως εξιστορείται και στην τραγωδία, ο Ιάσωνας ερωτεύτηκε την θυγατέρα του Κρέοντα, Γλαυκή οπού ύστερα την παντρεύτηκε. Η Μήδεια τότε εξοργισμένη από την προδοσία του Ιάσωνα προσπάθησε να εκδικηθεί την Γλαυκή δίνοντας της ένα δηλητηριώδες ένδυμα, με αποτέλεσμα να πεθάνει με φρικτό τρόπο. Στην κορύφωση της τραγωδίας η Μήδεια σφάζει τα δυο της παιδιά, και τα παίρνει να τα θάψει στον Ναό της Ήρας, στην περίχωρα για να μην μπορέσει ο Ιάσωνας να αποφέρει τιμές στα νεκρά τους

17 Scully 1962, σ. 48

18 Scully 1962, σ. 49

19 Βλ. εικόνα 9

σώματα²⁰ Φαίνεται πως Οι κορίνθιοι που είχαν ιδιαίτερη προσήλωση προς την Μήδεια και έμμεσα δηλαδή προς την Ήρα, ακολουθούσαν ένα τελετουργικό, που παραπέμπει μια προ δωρική θεότητα της γης, της ολύμπιας Ήρας. Ο ψηλός βράχος, το στοιχείο του νερού, οι απότομες κορυφές, το τοπίο που σκεπάζει και περιβάλλει, συμπληρωματικά το σχήμα του ναού, όλα μαζί καθιστούν την Περαιχώρα πλήρη και ιερή.

20 *Βλ. εικόνα 10*

ΔΙΑΣ

1. Υμηττός

Όμως, δεν σταματάει εκεί καθώς Σε αυτούς τους χώρους, η αρχιτεκτονική δεν καταλαμβάνει απλώς μεμονωμένα το τοπίο, αλλά αλληλοεπιδρά με αυτή, εισάγει τις φυσικές μορφές γύρω της. Βουνά, κοιλάδες και κοιλότητες δημιουργούν αυτόν τον διάλογο μεταξύ γης και ουρανού, το πλαίσιο που επιτρέπουν στον παρατηρητή να βιώσει το τοπίο ως έναν ολοκληρωμένο, επιβλητικό οριοθετημένο στο χώρο. Και δεν υπάρχει πιο επιβλητικό πρόσωπο από τον Δία. Τον βασιλιά του Ολύμπου, τον βασιλιά των θεών. Οι αρχαιοελληνικοί ναοί του Δία αποτελούν παράδειγμα της κατανόησης μεταξύ της σχέση τοπίου και ιερού. Σε αυτούς τους χώρους, η αρχιτεκτονική δεν καταλαμβάνει μεμονωμένα το τοπίο, αλλά αλληλοεπιδρά με αυτήν, εισάγοντας τις φυσικές μορφές γύρω της- βουνά, κοιλάδες και κοιλότητες επιλέγονται και πλαισιώνονται προσεκτικά για να δημιουργήσουν έναν διάλογο μεταξύ γης και ουρανού, επιτρέποντας στον παρατηρητή να βιώσει το τοπίο ως έναν ολοκληρωμένο, προσεκτικά, επιβλητικό οριοθετημένο και ιερό χώρο. Μέσω αυτής της ενσωμάτωσης, τα ιερά του Δία μεταμορφώνουν τον φυσικό κόσμο σε ένα μέσο θεϊκής παρουσίας, όπου ο ορίζοντας και το έδαφος συνδυάζονται για να προκαλέσουν δέος, στοχασμό και την ολότητα του κόσμου. Ο V. Scully σε ένα ταξίδι του στην Ελλάδα είχε καταγράψει της ιδέες του γύρω από την φαινομενολογία του τοπίου και τον ιερών ναών της αρχαίας Ελλάδας. Στον Υμηττό στους πρόποδες του βουνού υπάρχει ο ναός οπού από το σημείο του βωμού, μπορεί κανείς να δει ανατολικά μέχρι τα Κέρατα της Όχης, βόρεια μέχρι τη Πεντέλη και την Πάρνηθα, δυτικά και νότια σε όλη την Αττική, τη Σαλαμίνα και την Πελοπόννησο¹. Η τοποθεσία αυτή μέσα σε μία από της οπές, κατά μήκος της κορυφογραμμής του βουνού διαγραμμίζει πανοραμικά όλα τα σημεία προς τον θεατή και εμφανίζεται μπροστά του χωρικά ο ουρανός, που περικλείεται από τις καμπύλες πλευρές του κοιλώματος² Είναι ξεκάθαρο πως αυτή η φυσική δομή του χώρου αναγκάζει τον θεατή να εστιάσει το βλέμμα του προς τον ουρανό, δημιουργώντας μια

1 βλ. Εικόνα 11

2 βλ. Εικόνα 12

αίσθηση πλήρους περιορισμού³. Η ακολουθία αυτή μετατρέπει τον ουρανό σε κάτι υλικό, σε κάτι σχεδιασμένο με μεγάλη προσοχή στην λεπτομέρεια, δημιουργώντας την ψευδαίσθηση πως η γη έρχεται και συγκλείνει σφαιρικά του θόλου από τον ουρανό στην γη. Το ιερό ενισχύει εμπειρικά τον χώρο χωρίς να αποσπά την προσοχή από το φυσικό περιβάλλον, δείχνοντας ότι η δύναμη του Δία θεωρούνταν ότι εκδηλωνόταν μέσα από τη γη και τον ουρανό και όχι αποκλειστικά μέσω της εντυπωσιακής αυτής αρχιτεκτονικής του ναού⁴

2. Δωδώνη

Η Δωδώνη, που βρίσκεται στην Ήπειρο, προσφέρει ένα παρόμοιο παράδειγμα για το πώς τα ελληνικά ιερά του Δία συνδέονται με το τοπίο ώστε να προκαλούν δέος στον περιηγητή. Το ταξίδι προς τη Δωδώνη στην αρχαϊκή εποχή απαιτούσε από τους προσκυνητές να διασχίσουν τα στενά φαράγγια και να κινηθούν κάτω από την σκιά του όρους Τόμαρος, που συγκλίνει το οπτικό πεδίο του προσκυνητή τόσο φυσικά όσο και ψυχολογικά, καθώς κορυφώνεται η δύναμη του τοπίου. Σιγά σιγά ξεπροβάλλει η κοιλάδα και το τοπίο διευρύνεται δραματικά: οι πλαγιές ανυψώνονται σε καμπύλες, καθοδηγώντας το βλέμμα να ακολουθήσει στα πέρατα του ορίζοντα⁵. Το ιερό βρίσκεται στο κέντρο αυτού του φυσικού αμφιθεάτρου, ανάμεσα στις κορυφές (που θυμίζουν κέρατα) και έναν χαμηλό λόφο, που πλασιώνει τον ουρανό σε έναν ελλειπτικό θόλο. Ο κύριος ναός του συγκροτήματος, οργανώνεται σε μια σχεδόν ημικυκλική διάταξη που ακολουθεί την ομοίωση της κοιλάδας, συμπληρώνοντάς το οπτικό πεδίο με αρμονία χωρίς να επιβάλλεται⁶. Η ακανόνιστη τοποθέτηση δημιουργεί έναν ρυθμό και μια μοναδικότητα, επιτρέποντας στο βλέμμα να περιηγείται ελευθέρως στο τοπίο και να αντιλαμβάνεται τόσο την κλίμακα των βουνών γύρω του όσο και το άνοιγμα του ουρανού. Ο Scully γράφει χαρακτηριστικά: *«Η σύνδεση αρχιτεκτονικής και τοπογραφίας μετατρέπει το φυσικό περιβάλλον σε μια ολοκληρωμένη πνευματική εμπειρία, με τη γη και τον ουρανό να γίνονται αντιληπτά ως μία ενιαία θεϊκή σφαίρα»*.

3 Scully 1962, σ. 135-136.

4 βλ. Εικόνα 13

5 βλ. Εικόνα 14

6 Scully 1962, σ. 136.

3. Φαινομενολογία

Τα δυο αυτά παραδείγματα στον Υμηττό και τη Δωδώνη αποτελούν παράδειγμα για την τοπολογία στο σημείο όπου βρίσκεται ο Ναός του Ολυμπίου Διός στην Αθήνα, η τοποθεσία εκμεταλλεύεται μορφολογική αψίδα μεταξύ της Ακρόπολης και των ανατολικών λόφων στην Αθήνα¹. Οι ήπιες, εκτεταμένες καμπύλες των γειτονικών λόφων και η μακρινή ανύψωση του Υμηττού περιβάλουν τον ναό σαν ένα φυσικό κοίλωμα, ορίζοντας τον ουρανό από ψηλά και αναδεικνύοντας την κατακόρυφη παρουσία του κτίσματος μέσα στο τοπίο. Στα ανατολικά, η κιονοστοιχία υψώνεται στον ορίζοντα, αποκαλύπτοντας σταδιακά τον ναό καθώς οι επισκέπτες βαδίζουν προς αυτόν, με τον ίδιο τρόπο που το προσκύνημα στη Δωδώνη καθοδηγεί τον παρατηρητή μέσα από μια σιωπηλή διαδρομή έντασης και λύτρωσης, όπου ο χώρος στενεύει και βαθαίνει την προσμονή, για να ανοίξει έπειτα απρόσμενα. Μέσα από αυτή την εναλλαγή συμπίεσης και απελευθέρωσης, το τοπίο και το μνημείο αποκαλύπτονται σταδιακά, φορτισμένα με δραματικότητα και τελετουργική βαρύτητα². Οι λόφοι, σε συνδυασμό με τον επιμήκη άξονα του ναού, συνθέτουν έναν επιβλητικό διάλογο με το έδαφος, το τοπίο, μετατρέποντας τον ουρανό σε ενεργό χωρικό στοιχείο. Μέσα από αυτή τη σχέση, το τοπίο αναδιατάσσεται ιεραρχικά, καθώς ακόμη και κοντινά, εμβληματικά στοιχεία όπως η Ακρόπολη φαίνεται να υποχωρούν μπροστά στην κυριαρχία της σύνθεσης. Σε αυτό το πλαίσιο, η παρουσία του Δία είναι αδιάσπαστη από τις φυσικές μορφές γύρω του. Ο ναός παύει να είναι ένα κτίριο, ένας ναός, αλλά ένα μέτρο μέσα στην ιερή γεωμετρία της γης και του ουρανού³. Σε αυτά τα παραδείγματα, ο Scully επισημάνει πως οι Έλληνες ήταν προσεκτικοί στις φαινομενολογικές επιπτώσεις του τοπίου. Όπως αναλύσαμε και παραπάνω, τα ιερά του Δία σπάνια βρίσκονταν σε ανοιχτές πεδιάδες, όπου ο ουρανός θα μπορούσε να προβάλλεται ως το άπειρο, απροσδιόριστο επίπεδο του τοπίου. Αντ' αυτού, η συνειδητή χρήση των φυσικών κοιλοτήτων, των ήπιων κοιλάδων και των επιβλητικών κορυφογραμμών μέσα στον χώρο δημιουργεί το σκηνικό, ο ουρανός δεν είναι απλώς φόντο, αλλά

1 Scully 1962, σ. 134 - 135.

2 βλ. Εικόνα 15

3 Scully 1962, σ. 137.

αποκτά μια οριοθετημένη, θολωτή μορφή. Σαν να έχει σμιλευτεί από τη γη γύρω του, εμφανίζεται με μια σχεδόν χειροπιαστή παρουσία, αγκαλιασμένος από τις χαράδρες και τους λόφους. Κάθε γραμμή και κάθε καμπύλη του τοπίου συντελεί σε μια ατμόσφαιρα η οποία είναι ταυτόχρονα σταθερή και ονειρική, μετατρέποντας τον ουρανό σε ζωντανό, δραματικό στοιχείο του χώρου όσο η γη σχηματίζει από κάτω μια φυσική στεφάνη που στήριζε και αναδεικνύει την παρουσία του χώρου.

4. Συνυφανση με την θεότητα

Τα ιερά αυτά αφιερωμένα αποτελούν ζωντανά τεκμήρια της φαινομενολογικής διορατικότητας και της εξαιρετικής ικανότητας των Ελλήνων να δημιουργήσουν αρχιτεκτονική συνδυάζοντας το μεμονωμένο, με το όλο. Το φυσικό τοπίο με το υλικό, η αρχιτεκτονική η μάλλον το αρχιτεκτόνημα γίνεται το προσκήνιο το σκηνικό και το παρασκήνιο το χώρο, μεταμορφώνοντας το περιβάλλον σε μέσο πνευματικής και χωρικής αντίληψης. Μέσα από τη αξιοποίηση των κοιλωμάτων, των κοιλάδων, των ραχών⁴ και των κορυφών, οι Έλληνες κατόρθωσαν να μετατρέψουν τον ουρανό σε αντιληπτό θόλο και τη γη σε βάθρο, επιτρέποντας στον ναό να λειτουργεί ως δίαυλος ανάμεσα στον άνθρωπο και το θείο.

Το ιερό του Υμηττού, της Δωδώνης αποκαλύπτουν το περίπλοκο διάλογο μεταξύ της δομημένης μορφής, της τοπογραφίας και του ουρανού, δημιουργώντας μια εμπειρία που προκαλεί δέος και καθοδηγεί τον παρατηρητή σε μια βαθιά αντίληψη της πληρότητας και της κυριαρχίας του Δία⁵ Σε αυτούς τους επιμελώς σχεδιασμένους χώρους, η γη και ο ουρανός καθίστανται οι ίδιοι εκφράσεις του θεού, και ο ναός υπερβαίνει τη λειτουργία ενός απλού αρχιτεκτονικού οικοδομήματος, ώστε να υπάρξει ως αναπόσπαστο στοιχείο του ιερού φυσικού κόσμου. Αντιπροσωπεύει την αντίληψη του κόσμου, όπου η φύση και η αρχιτεκτονική συνυφαίνονται σε μια πνευματική εμπειρία που υπερβαίνει τον χρόνο. Το όν, καθοδηγούμενο από την οργανική σχέση ανάμεσα στη γη, τον ουρανό και το “οικοδόμημα”, βιώνει την πληρότητα και την κυριαρχία του Δία όχι μόνο ως ιδέα αλλά

4 βλ. *Εικόνα 16*

5 *Scully 1962, σ. 136.*

ως ζωντανό αίσθημα, το φόντο του χάους βρίσκει δομή, οργάνωση-διαπερνά και συνδιαμορφώνει τον κόσμο⁶

5. Λύκαιο όρος

Η ιερή κορυφή του Λυκαίου Όρους αποτελεί την κορυφή ενός αρχαιολογικού τριγώνου, του οποίου οι άλλες δύο κορυφές είναι οι: Λυκόσουρα και ο ναός του Επικούριου Απόλλωνα στις Βάσες. Στην κορυφή του Λύκαιου ορός μπορεί κανείς να παρατηρήσει δυο κίονες να υψώνονται επιβλητικά οπού στην κορυφή τους στέκονται δυο χρυσοί αετοί ορατοί προς το μεγαλύτερο μέρος της περιοχής⁷, και λίγο πιο πάνω τον ναό του Δία Λύκαιο, «γνωστό και ως βωμός του Δία Λυκαίου»⁸, ναός ο οποίος κρατάει μαρτυρίες για έναν από τους πιο σημαντικούς μύθους της περιοχής αλλά και της αρχαιότητας. Υπάρχει μια κύρια πηγή, από τις πολλές ιστορικές της εποχής, αυτή του Πανσανία που μιλάει χαρακτηριστικά για την κορυφή και τον λόφο, συγκεκριμένα αναφέρει ότι: “από όλα τα εντυπωσιακά αξιοθέατα στο Λύκαιο όρος, το πιο αξιοσημείωτο είναι το ιερό του Δία Λυκαίου, στο οποίο απαγορεύεται αυστηρά η είσοδος στον οποιονδήποτε. Όποιος παραβεί την εντολή αυτή και εισέλθει στο ιερό, είναι καταδικασμένος να χάσει την ζωή του μέσα σε διάστημα λιγότερο από έναν χρόνο”.

Το ιερό (οπού όπως βρίσκεται περίπου 30 μέτρα λίγο πιο πάνω από το τέμενος), αποτελούσε άβατο για τους ανθρώπους. Αναφορές του Πανσανία μιλούν για αυτό το άβατο οπού οποίος παραβεί την εντολή αυτή και εισέλθει στο ιερό, είναι καταδικασμένος να χάσει την ζωή του μέσα σε διάστημα λιγότερο από έναν χρόνο, υπήρχε η πεποίθηση πως οποίος παραβίαζε αυτόν τον κανόνα και βρισκόταν μέσα στο ιερό- θα παρατηρούσε πως δεν θα έριχνε καμία σκιά στο έδαφος. Αυτό επιβεβαιωνόταν σε συνδυασμό με λαϊκές αναφορές κυνηγών της περιοχής πως όταν ήταν στα ίχνη από κάποιο ζώο και αυτό έμπαινε μέσα στον ναό δεν το ακολουθούσαν αλλά περίμεναν υπομονετικά έξω μέχρι αυτό να βγει. Γνωρίζουμε επίσης πως στη Σύηνη, στα σύνορα της Αιθιοπίας, οι σκιές από τα δέντρα και τα ζώα εξαφανίζονται μόνο όσο ο ήλιος βρίσκεται στον αστερισμό

6 βλ. Εικόνα 17

7 βλ. Εικόνα 18

8 βλ. Εικόνα 19

του Καρκίνου. Αντίθετα, το ιερό στο Λύκαιο όρος, η σκιά δεν πέφτει οποιαδήποτε ώρα της ημέρας, ή εποχή του έτους⁹. Πάλι σύμφωνα με τον Πausανία η πεποίθηση αυτή ότι το πλάσμα αυτό χωρίς σκιά ήταν ήδη αφιερωμένο στον θάνατο, καθώς η σκιά του είχε ήδη μπει στο έδαφος, χάνανε την σκιά τους δηλαδή και αυτή έμπαινε στο χώμα, στα θεμέλια του ναού με τρόπο που σηματοδοτούσε πως ήδη είχε ξεκινήσει η τελετουργία¹⁰. Δεν έχει δοθεί καμία εξήγηση για την πεποίθηση ότι το άτομο που είχε εισέλθει στο ιερό του έπρεπε αναπόφευκτα να πεθάνει μέσα σε ένα χρόνο αλλά με μία πηγή του Πλούταρχου οι Αρκάδιοι λιθοβολούσαν όσους έμπαιναν σκόπιμα στο ιερό του Λυκαίου Διός, και αυτό μπορεί να σημαίνει ότι όσοι παραβίαζαν το άβατό του εκτελούνταν τελετουργικά για λογαριασμό του θεού¹¹. Αξίζει επίσης να σημειωθεί ότι, σύμφωνα με τον Πλούταρχο, όποιος εισερχόταν άθελά του στο τέμενος του Διός Λυκαίου αποκαλούνταν έλαφος. Το ελάφι, ζώο με έντονη λατρευτική διάσταση, συνδεόταν άμεσα με τον ουρανό και τον ήλιο και συγκαταλεγόταν στα ζώα που αποδίδονταν σε ουράνιες και ηλιακές θεότητες. Στην Ιλιάδα αναφέρεται ότι ο ίδιος ο Δίας έστειλε έναν αετό ο οποίος κρατούσε ένα νεαρό ελάφι, προορισμένο για θυσία¹². Καθώς το άτομο που εισερχόταν στο τέμενος του Διός Λυκαίου θεωρούνταν πιθανότατα αφιερωμένο στον θεό, ο χαρακτηρισμός του ως ελαφιού ενδέχεται να αντανακλά τοπικές αντιλήψεις σχετικά με την πρωταρχική φύση του Δία. Η ουράνια συμβολική φόρτιση τόσο του ελαφιού όσο και του αετού, σε συνδυασμό με την παρουσία χρυσών αετών στις κολόνες του τεμένους και την αναφορά στο ελάφι σε σχέση με το ιερό του Διός Λυκαίου, φαίνεται να βασίζεται στην ίδια ιδεολογική σύλληψη¹³.

9 *Zeus: A Study in Ancient Religion* (vol. I, p. 67), Arthur Bernard Cook, *Pausanias* 8.38.6.

10 *Pseudo-Eratosth. Catast. 1; schol. Arat. Phaen. 91; schol. Germ. Arat. (Eyssenhardt) p. 381.16 ff.; Hyg. Poet. astr. 2.1, 2.4; cf. A. B. Cook, Zeus: A Study in Ancient Religion I (Cambridge, 1914), 67.*

11 Zolotnikova, Olga σ. 107

12 *Ιλιάδα, Ραψωδία Η (8) «ὡς φάτο, τὸν δὲ πατῆρ ὀλοφύρατο δάκρυ χέοντα, νεύσε δὲ οἱ λαὸν σόον ἔμμεναι οὐδ' ἀπολέσθαι. αὐτίκα δ' αἰετὸν ἦκε τελειότατον πετεηνῶν, νεβρὸν ἔχοντ' ὀνύχεσσι τέκος εἰλαφιοῦ ταχείης· πὰρ δὲ Διὸς βωμῶ περικαλλεῖ κάββαλε νεβρόν, ἐνθα πανομφαίῳ Ζηνὶ ῥέξεσκον Ἀχαιοί».*

13 Zolotnikova, Olga. "The Cult of Zeus Lykaios." *Ancient Arcadia: Papers from the Third International Seminar on Ancient Arcadia, held at the Norwegian Institute at Athens, 7–10 May 2002*, edited by Erik Østby, Athens,

Οι δυο αετοί στην κορυφή των κίωνων ήταν προσανατολισμένοι στην ανατολή και δίνουν μια σημαντική ένδειξη για την βαρύτητα που έδιναν στον Δία που λατρευόταν εκεί. αετός αποτέλεσε ένα από τα πιο διαδεδομένα σύμβολα στην αρχαιότητα και συνδεόταν στενά με τη θεϊκή εξουσία. Ως ιερό πτηνό, εξέφραζε τη δύναμη, την κυριαρχία και την απόλυτη ισχύ του Δία. Συχνά απεικονίζεται να φέρει ή να συνοδεύει τον κεραυνό, το κατεξοχήν όπλο του θεού, υπογραμμίζοντας τη σχέση του τόσο με τον ουρανό όσο και με τη θεϊκή τάξη. Στο πλαίσιο των αρχαιολογικών ερευνών στο όρος Λυκαίον έχουν εντοπιστεί χάλκινα ειδώλια που παρουσιάζουν τον Δία να κρατά τον αετό και τον κεραυνό, γεγονός που επιβεβαιώνει τη συμβολική σύνδεση των δύο αυτών στοιχείων. Η καθιερωμένη αυτή σημασιοδότηση του αετού, σε συνδυασμό με την παρουσία του στη λατρεία του Δία Λυκαίου και τον προσανατολισμό των αετοφόρων κίωνων του τεμένους προς την ανατολή και τον ανατέλλοντα ήλιο, υποδηλώνει ότι η λατρεία του θεού εμπεριείχε έντονα στοιχεία ουράνιας και ηλιακής φύσης¹⁴. Η λατρεία του Διός Λυκαίου υπήρξε μία από τις σημαντικότερες και εκτενέστερες λατρευτικές παραδόσεις της Αρκαδίας και φαίνεται εύλογο να συνδέεται άμεσα με τη διοργάνωση των Λυκαίων Αγώνων, γνωστών και ως Λύκαια, οι οποίοι, σύμφωνα με την παράδοση, θεσπίστηκαν από τον Λυκάονα. Οι αγώνες αυτοί κατατάσσονταν χρονικά μετά τους Ολυμπιακούς και πριν από τα Παναθήναια. Ο Πίνδαρος αποτελεί την αρχαιότερη σωζόμενη πηγή που αναφέρεται τόσο στους αγώνες όσο και στα μυστήρια που τελούνταν στο πλαίσιο της συγκεκριμένης λατρείας. Ο Δίας τιμώταν εδώ με την επωνυμία Λύκαιος, ως θεότητα συνδεδεμένη με τον καθαρό ουρανό και το φως του ήλιου. Κατά την προελληνιστική περίοδο, η ετυμολογική ρίζα του επιθέτου «Λύκαιος» αποδίδεται στη λέξη λύκη, δηλαδή την αυγή, και στη ρίζα λευκ-, που δηλώνει τη λάμψη και το φως. Η λατρεία του Διός, υπό αυτή την ηλιακή και ουράνια διάσταση, ενδέχεται να τελούνταν ήδη από πολύ πρώιμους χρόνους στην κορυφή του όρους Λυκαίου, σε ένα φυσικό περιβάλλον που ταίριαζε στη λατρεία μιας πρωταρχικής

2005,σ.107

14 Zolotnikova, Olga. "The Cult of Zeus Lykaios." *Ancient Arcadia: Papers from the Third International Seminar on Ancient Arcadia, held at the Norwegian Institute at Athens, 7–10 May 2002*, edited by Erik Østby, Athens, 2005, σ. 107.

θεότητας του ουρανού, της καταιγίδας και των καιρικών φαινομένων. Παράλληλα, υπήρχε η αντίληψη ότι οι ιερείς του ιερού στο Λύκαιο Όρος διέθεταν υπερφυσικές ικανότητες, όπως η πρόκληση βροχής και ο έλεγχος των καιρικών συνθηκών, μέσω της έλξης των νεφών¹⁵

6. Δικάων

Στη λαϊκή παράδοση διαμορφώνεται μια στενή σχέση ανάμεσα στον λύκο και τους ιερείς του Λυκαίου Όρους, γεγονός που εξηγεί γιατί το ζώο αυτό θεωρούνταν φορέας ιδιαίτερης αντίληψης και γνώσης, ικανό να «βλέπει» και να αντιλαμβάνεται όσα υπερβαίνουν τα ανθρώπινα όρια. Η γλωσσική και συμβολική αυτή σύνδεση αντανακλά μια ευρύτερη πολιτισμική αντίληψη, σύμφωνα με την οποία στον λύκο αποδίδονται υπερφυσικές ή μυστικιστικές ιδιότητες, εντάσσοντάς τον έτσι στο πλαίσιο των μυθολογικών και θρησκευτικών συμβόλων. Ο Πλάτων, στην Πολιτεία, αναφέρεται χαρακτηριστικά στις πρακτικές ανθρωποφαγίας που φέρονται να συνδέονται με το ιερό του Λυκαίου Διός, εκείνος ο οποίος δοκίμαζε ανθρώπινο έντερο, το οποίο είχε τεμαχιστεί και αναμειχθεί με τα έντερα άλλων θυμάτων, πιστευόταν ότι μεταμορφωνόταν σε λύκος.

“-τοῦτο μὲν ἄρα, ἦν δ’ ἐγώ, δῆλον, ὅτι, ὅταν περ φύηται τύραννος, ἐκ προστατικῆς ρίζης καὶ οὐκ ἄλλοθεν ἐκβλαστάνει.

-καὶ μάλα δῆλον.

-τίς ἀρχὴ οὖν μεταβολῆς ἐκ προστάτου ἐπὶ τύραννον; ἢ δῆλον ὅτι ἐπειδὴν ταῦτόν ἄρξεται δρᾶν ὁ προστάτης τῷ ἐν τῷ μύθῳ ὡς περὶ τὸ ἐν Ἀρκαδίᾳ τὸ τοῦ Διὸς τοῦ Λυκαίου ἱερόν λέγεται;

-τίς; ἔφη.

-ὡς ἄρα ὁ γευσάμενος τοῦ ἀνθρωπίνου σπλάγχνου, ἐν ἄλλοις ἄλλων ἱερείων ἐνὸς ἐγκατατετμημένου, ἀνάγκη δῆ¹⁶

Ωστόσο οι σχετικές δοξασίες ήταν ήδη γνωστές από την εποχή του Ησιόδου, ο οποίος μνημονεύει τον μύθο της πρώτης μεταμόρφωσης ανθρώπου σε λύκο, τον πρώτα λυκάνθρωπο στην ιστορία.

15 Zolotnikova Olga σ. 108.

16 Πλάτων, Πολιτεία, 565d

Ο μύθος έχει ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως, αλλά σύμφωνα με τον Παυσανία ο Λυκάων ο Αρκάδιος πιστός στην λατρεία προς τον Δία, έσφαξε ένα νεαρό αγόρι πάνω στο βωμό, κατά μία εκδοχή τον εγγόνο του Αρκά και στη συνέχεια ανακάτεψε τα εντόσθιά του στο θυσιαστικό γεύμα για τους Θεούς. Αυτή του η πράξη εξόργισε τον Δία, ο οποίος κατέστρεψε τη κοινότητα των παγανιστών και μεταμόρφωσε τον Λυκάων σε λύκο¹⁷, ενώ υπάρχει και μια άλλη εκδοχή της ιστορίας στην οποία η οργή του Δία έφτασε σε σημείο για την παραλίγο ολοκληρωτική καταστροφή της ανθρωπότητας με κατακλυσμό. Δεν ήταν τυχαία συνδεδεμένος ο Δίας στο Λύκαιο όρος ως θεό που μπορεί να ελέγχει τον καιρό, καθώς ο Παυσανία μας περιγράφει μια μύηση που σχετίζεται με τον καιρό σε μια πηγή που ονομαζόταν Άγνώ, ήταν νύμφη από την Αρκαδία στην ελληνική μυθολογία, γνωστή ως μία από τις νύμφες του βρέφους Δία, μαζί με τη Νέδα και τη Θεισοά. Συνδεόταν με μια πηγή στο Λύκαιο όρος, τα νερά της οποίας πίστευαν ότι προκαλούσαν βροχή¹⁸. Αυτό μας δείχνει πως το Λύκαιο όρος λειτουργεί ως συμβολικό πεδίο στο οποίο αρθρώνεται στο φάσμα μεταφυσικής και κοινωνικής οργάνωσης, προσανατολισμένο στη διασφάλιση της ευημερίας του ανθρώπινου κόσμου¹⁹. Στο πλαίσιο αυτό, ο Δίας δεν παρουσιάζεται απλώς ως ανώτατη θεϊκή μορφή, αλλά ως θεμελιωτής και ρυθμιστής της φυσικής τάξης. Η σταθερότητα αυτής της τάξης εξασφαλίζεται μέσω της συλλογικής αποδοχής θεσμοθετημένων ρόλων και τελετουργικών πρακτικών, οι οποίες αποκτούν υλική και συμβολική έκφραση σε καίρια λατρευτικά σημεία. Ο Δίας, ο κλασικός Δίας, ο θεός που έμαθε τον άνθρωπο να σκέφτεται. Σε μία διάλεξη του ο Scully αναφέρει τον Ησίοδο πως: «Τα πουλιά, τα ψάρια, τα αρπακτικά, ΌΛΑ τα ζώα τρώνε το ένα το άλλο, αλλά για τον άνθρωπο, ο Δίας, ο παντοδύναμος σοφός Δίας, διασφαλίζει την Δίκη, τον νόμο. Έτσι ώστε οι άνθρωπος να μπορούν να ζούνε μεταξύ τους και να δημιουργήσουν πόλης και πολιτισμό»²⁰. Στο πρόσωπο αυτού του Δια μεταμορφωμένο σε αετό στην κορυφή του Λυκαίου όρους, εκεί όπου το φως της ανατολής γεννιέται

17 βλ. *Εικόνα 19, Α*

18 *Paus. viii. 38, § 3, 31. § 2, 47. § 2, (=Pausanias, 8. 41. 1)*

19 *Antonios Thodis, On the Corinthian Column at the Temple of Apollo Epikourios at Bassae (Harvard University, 2020), 10.*

20 *Vincent Scully | “The Earth, The Temple, and Today”, Yale University Lecture Link: <https://www.youtube.com/watch?v=e8E1fTi1Ps>*

θεμελιώνεται η κοσμική τάξη. Το ίδιο φως... αντανακλά πάνω στους κίονες με τους χρυσούς αετούς... δεν τυφλώνει, αλλά αποκαλύπτει η λογική που δεν επιβάλλεται, αλλά οργανώνει. Απέναντι, στη φευγαλέα στις αρχαίες Βάσσες, στον ναό του Επικούρειου Απόλλωνα, όπου η θεϊκή δύναμη μετασχηματίζεται σε μέτρο και κάνει τον κόσμο κατοικήσιμο για τον άνθρωπο.

ΑΠΟΛΛΩΝΑΣ

1. Βάσσεις

Στους λόφους της Αρκαδίας, η Φιγαλεία ήρθε αντιμέτωπη με την εισβολή των Λακεδαιμονίων τον 5ο αιώνα π.χ., οι οποίοι νίκησαν τους κατοίκους της και πολιορκήσαν την πόλη. Οι εναπομείναντες, αντιμέτωποι με την επικείμενη πτώση των τειχών τους, τραπήκαν σε φυγή ύστερα την από εκχειρία των δυο πλευρών. Αναζητώντας καθοδήγηση για την επιστροφή τους στην πατρίδα, οι Φιγαλείς στράφηκαν στο μαντείο των Δελφών, το οποίο του ανήγγειλε ότι η επιστροφή τους θα ήταν δυνατή μόνο αν έστελναν στη μάχη εκατό εκλεκτούς από το Ορεσθάσιο, πράγμα που σήμαινε τον βέβαιο θάνατο τους, ως θυσία, και πάνω στα σώματά τους θα πατούσε η επιστροφή τους. Σε ένδειξη ευγνωμοσύνης, οι Φιγαλείς αποφάσισαν να αφιερώσουν έναν ναό στον Απόλλωνα, δίνοντάς του την ονομασία Έπικούριος «ο Βοηθός»²¹, και για την ολοκλήρωση αυτού του σχεδίου ανέθεσαν το έργο στον Ικτίνο. Ορισμένες πηγές, συμπεριλαμβανομένου του Πανσανία, καταθέτουν μια εναλλακτική εκδοχή, συνδέοντας το όνομα με την παρέμβαση του Απόλλωνα ύστερα από μια επιδημία που χτύπησε του Φιγαλείς, όπως ακριβώς είχε βοηθήσει τους Αθηναίους ως Άλεξικάκος²². Και στις δύο περιπτώσεις, ο ναός αποτελεί την ένδειξη θεϊκής προστασίας (σε λογούς που παραπέμπουν είτε σε πόλεμο είτε επιδημία) και της διαρκούς ευγνωμοσύνης των κατοίκων και όσων τον έχτισαν²³. Ο Ικτίνος, οραματίστηκε έναν ναό που δεν θα ήταν μόνο καταφύγιο

21 Η λέξη Έπικούριος προέρχεται από το πρόθεμα ἐπί («προς», «υπέρ») και το ουσιαστικό κοῦρος (βοηθός, σύντροφος). Κυριολεκτικά σημαίνει «αυτός που έρχεται σε βοήθεια» ή «ο Βοηθός». Στον ναό, η χρήση του επιθέτου τονίζει τον ρόλο του Απόλλωνα ως προστάτη και προσφερόμενο συνδρομή στους Φιγαλέους.

22 Άλεξικάκος = «Αυτός που αποτρέπει το κακό / τον λοιμό», από ἀλέξω («αποκρούω, προστατεύω») + κακός («κακό, κακότητα»).

23 Papadopoulos, Konstantinos A. *The Temple of Apollo at the Arcadian Bassai: The Least Well-Known of the Famous Monuments of Ancient Greek Architecture*. Hellenic Ministry of Culture / Ephorate of Antiquities of Iliia, 2023/2024, 44–46.

πίστης, λατρείας, η ακόμα ένα αριστοτεχνικό αρχιτεκτονικό δημιούργημα συμμετρίας και μαθηματικών αλλά ως φυσικό σώμα, με επιφάνειες και όγκους, ευθείες γραμμές και σημεία. Κάθε του επιλογή από τον σχεδιασμό έως τη θέση στον λόφο και τη χρήση των υλικών υπηρετούσε την ισορροπία της πέτρας, της δομημένης πέτρας, του ναού, δημιουργώντας έναν χώρο που όχι μόνο ξεπερνά τα όρια της εποχής του, αλλά απαντάει στον Αριστοτέλη- φέρει μέσα του τον ίδιο σκοπό που παρατηρούσε στη φύση, την τέταρτη αιτία.

2. Ναός Επικούριου Απόλλωνα

Η μορφή του ναού αποκαλύπτεται από το μονοπάτι, που ελίσσεται κατά μήκος της πλαγιάς του Κωτίλου, ενός βουνού που δεν καταλήγει σε κορυφή αλλά σε μια παρατεταμένη ράχη, όπου πάνω της διαμορφώνεται το άνω πλάτωμα, όπου βρίσκονται οι αρχαϊκοί ναοί της Αρτέμιδος και της Αφροδίτης. Από εκεί, η θέα στρέφει την ματιά του θεατή στην ευθύγραμμη μορφή της τραχιάς κορυφογραμμής, η οποία διακόπτεται από την μορφή του ναού. Τα δύο στοιχεία σχηματίζουν μια ενιαία πρόσοψη αντικριστά της Αρκαδικής οροσειράς²⁴. Μια δεύτερη διαδρομή προκύπτει από την νοτιοδυτική πλευρά που οδηγούσε στον ναό από τη Φιγαλεία, η διαδρομή του Πausανία. Στο μονοπάτι αυτό ο ναός αρχίζει να γίνεται αντιληπτός ως προορισμός μέσα στο τοπίο, με μοναδικό στοιχείο τον ουρανό να το απομονώνει, να το ξεπροβάλλει, από το υπόλοιπο τοπίο²⁵. Από αυτή τη γωνία αποκαλύπτεται η χαρακτηριστική δίλοφη εγκοπή της κορυφογραμμής όπου ο ναός εντάσσεται, συνθέτοντας το τοπίο.

Ο ναός σίγουρα εκ των προτέρων κατέχει στοιχεία από αρχαϊκούς ναούς της εποχής του, ωστόσο παρουσιάζει επίσης μια ιδιαιτερότητα μια ασυνήθιστα επιμήκη μορφή για την εποχή του, ενσωματώνοντας ασυνήθιστα χαρακτηριστικά όπως τοιχώματα με ακρωτήρια, άδυτο και μια μικρή ξεχωριστή είσοδο με προσανατολισμό προς την ανατολή. Ο Ικτίνος συνδύασε επιδέξια αυτές της αλληλουχίες με πρωτοφανή μαεστρία. Σχεδίασε ένα μοναδικό τρίπλευρο Ιωνικό

24 βλ. Εικόνα 20

25 *Kapadoukaki, Eva & Soumas, Michail. "The Temple of Epicurius Apollo at Bassae: Preserve the Stone or Uncover its True Nature?" Protection of Cultural Heritage 8 (2019): p. 155.*

κιονόκρανο από μάρμαρο, σε αντίθεση με τους κίονες από ψαμμίτη, και εισήγαγε το πρώτο κορινθιακό κιονόκρανο που γνωρίζουμε μέχρι σήμερα σε έναν κεντρικό κίονα μέσα στον ναό, οριοθετώντας τον σηκό από το άδυτο. Ενώ το εξωτερικό του ναού συνέθετε στοιχεία από την καθιερωμένη μορφή των ναών της εποχής, Στο εσωτερικό αποτελείτε από μια τετράπλευρη ζωφόρο μέσα στον σηκό, η οποία στρέφεται προς τον επισκέπτη²⁶. Όλη αυτή η σκηνή εκτυλίσσεται με τρόπο που αναδύει το αγριεμένο, πλούσιο ασβεστολιθικό ανάγλυφο που τον περιβάλλει, σαν να τον υψώνουν πάνω από τη γήινη ταραχή του τοπίου²⁷.

Στην ευρύτερη περιοχή της Φιγαλείας, στις αρχαίες Βάσσες ήταν συνηθισμένη η χρήση ως κύρια πρώτη ύλη ο ασβεστόλιθος με την εξόρυξη του από τις γύρω, περιφερικές, περιοχές. Η χρήση αυτή της τοπικής αυτής πέτρας έγινε επιτηδευμένα από τους τεχνίτες της εποχής (αλλά και του αρχιτέκτονα), και είχε ως αποτέλεσμα να δώσει στον ναό την απόχρωση και την μοναδική του ταυτότητα, προβάλλοντας σθεναρή αντίσταση από της κακουχίες που επρόκειτο να ακολουθήσουν τους επόμενους αιώνες, όπως διάβρωση, σεισμούς και ανθρωπογενείς παράγοντες. Οι τρεις επικρατέστεροι λόγοι στην χρήση της πέτρας αυτής είναι: (1) η κρυσταλλική ιδιότητα της πέτρας, που δημιουργεί μια γοητευτική και τραχιά επιφάνια όταν σμιλεύεται από έναν άριστο τεχνητή με το καλέμι του²⁸, (2) η χρωματική παραλλακτικότητα που παίζει με το φως²⁹ και (3) οι μηχανικές του ιδιότητες και συμπεριφορά³⁰ Αυτό λειτουργεί ως αντεπιχείρημα προς την επικρατούσα άποψη περί οικονομίας των υλικών.

Είναι βέβαιο πως οι Βάσσες δεν διέθεταν την οικονομική δυνατότητα να ανεγείρουν τον ναό χωρίς τη στήριξη της Αθήνας· ωστόσο, δεν πρόκειται απλώς για μια περίπτωση λιτότητας, αλλά για μια συνειδητή επιλογή που σχετίζεται με τις ιδιότητες των υλικών.

26 Schwarz-Nielsen, Jens Ole. "The Apollo Temple at Bassae: What Have We Learned about the Temple's Architecture through 250 Years of Archaeology?" March 2017, p. 15.

27 βλ. Εικόνα 21

28 βλ. Εικόνα 22

29 βλ. Εικόνα 23

30 F.A Cooper 1986, pp. 21-24 and F. A. Cooper, "The Quarries of Mount Taygetos in the Peloponnesos, Greece" in Herz and Waelkens 1988, pp. 65-76, επιπλέον υλικό για τις πολυχρωμίες ιδιοτίες των πετρωμάτων, L. Shoe, "Dark Stone in Greek Architecture," in Hesperia, Supplement 8, 1949, pp. 341-352.

Όπως έχει αναφέρει στο παρελθόν και ο Rhys Carpenter:

“Ο ασβεστόλιθος είναι γκριζός, πολύ ανοιχτός στο φως του ήλιου, αποκτά αποχρώσεις λεβάντας στο μισοσκόταδο και τείνει προς το μωβ-γαλάζιο στο βαθύ σκοτάδι· οι συχνές κηλίδες ερυθρορόδινης αλλοίωσης ενισχύουν ακόμη περισσότερο την απόχρωση της λεβάντας.”³¹

Στον Ναό υπάρχει και μία αλληλουχία του τοπικού μπλε-γκρι ασβεστόλιθου με εισαγόμενο μάρμαρο που υπάρχει και εμφανίζεται σε όλο τον ναό, που τα χρώματα του τρεμοπαίζουν στο γκρι και ζωγραφισμένο δωρικό γείσο εξωτερικά μέχρι την εναλλαγή γκρι-λευκού-γκρι-λευκού-γκρι-λευκού μέσω της ανύψωσης του ιωνικού ρυθμού: άξονας-κιονόκρανο-επιστύλιο-ζωφόρος-γείσο-οροφή. Είναι πολύ πιθανό ο Ικτίνος να επιχείρησε κάτι ακόμη πιο τολμηρό· να σκηνοθετήσει αυτόν τον διάλογο ανάμεσα στην ακατέργαστη ύλη του βράχου και στην ίδια την πέτρα του ναού, η πέτρα δουλεμένη από το ανθρώπινο χέρια, το χέρι του λιθοξόου³². Ανατολικά στο Λύκαιο Όρος, έως στον ορίζοντα της αρχαίας Ιθώμης, η επιβλητική μορφή του ναού, αποκαλύπτεται όχι μόνο με γυμνό μάτι, αλλά με εκείνο το άμεσο, “αδιαμεσολάβητο” βλέμμα που συλλαμβάνει τα πράγματα πριν ακόμη προλάβουν να γίνουν εικόνες. Ο ναός έχει τον προσανατολισμό του προς τον άξονα Βορά – Νότο, σε αντίθεση με άλλους ναούς της εποχής του που χτίζονταν στον άξονα Ανατολή – Δύση.

31 Dinsmoor, MS. 9.B73. Πρωτότυπο: «The limestone is grey, very light in the full sun, tending to lavender in the half shadow and to purple-blue in the deep shadows; the very frequent patches of crimson-pink discoloration now add to the lavender tone.»

32 Cooper, F.A. (1978). *The Temple of Apollo Bassitas*. pp. 98.

3. Υπερβόρειος Απόλλωνας

Ο βόρειος προσανατολισμός του ναού, σύμφωνα με τον Πανσανία, συνδέεται με τον ίδιο τον Απόλλωνα, ο οποίος αναφερόταν και ως Υπερβόρειος. Ο Ηρόδοτος σημειώνει ότι οι Δήλιοι γνώριζαν σε βάθος τους Υπερβορείους, των οποίων ηγεμόνες ήταν οι «Βορεάδες», απόγονοι του Βορέα. Η παράδοση θέλει τη Λητώ να κατάγεται από τη γη των Υπερβορείων, πέρα από τα Ριπαία Όρη. Σύμφωνα με τον πιο γνωστό μύθο, όταν η Λητώ πλησίαζε τη στιγμή της γέννας, εμφανίστηκε ένα μικρό νησί στη θάλασσα, η Δήλος, όπου γέννησε πρώτα την Άρτεμη και στη συνέχεια τον Απόλλωνα³³. Αμέσως μετά τη γέννησή του, ο Απόλλωνας ταξίδεψε στη μητρική του χώρα με άρμα ιπτάμενο που έσερναν κύκνοι και συνέχισε να την επισκέπτεται κάθε χειμώνα, επιστρέφοντας την άνοιξη στη Δήλο και στους Δελφούς. Στο πλαίσιο αυτής της λατρείας, τραγουδούσαν προς τιμήν του κλητικούς ύμνους, καλώντας τον θεό να επιστρέψει από την πολυήμερη απουσία του, ενώ ο ίδιος εμφανιζόταν πάνω στο άρμα του, κρατώντας λύρα και δάφνη. Στο τέλος του φθινοπώρου, ύμνοι συνοδεύουν την αποδημία του θεού προς την Υπερβόρεια χώρα, επισημαίνοντας τον κύκλο της θεϊκής παρουσίας στη γη³⁴. Ένα ακόμη σημαντικό ιερό αφιερωμένο στον Απόλλωνα βρίσκεται στα Δίδυμα, στις ακτές της Μικράς Ασίας, λίγα χιλιόμετρα νότια της ελληνικής πόλης Μιλήτου³⁵. Στην αρχαιότητα, το ιερό αυτό αποτελούσε ένα από τα σημαντικότερα κέντρα λατρείας του θεού.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο οι δύο ναοί της αρχαιότητας φαίνεται να συνδέονται με την προσωπικότητα του Υπερβόρειου Απόλλωνα. Η απάντηση εντοπίζεται στον βόρειο Αρκτικό Κύκλο και στο φυσικό φαινόμενο που ονομάζεται «Ήλιος του Μεσονυχτίου», κατά το οποίο ο ήλιος παραμένει ορατός επί 24 συνεχόμενες ώρες. Το πιο γνωστό σημείο για την παρατήρηση αυτού του φαινομένου βρίσκεται στο βορειότερο άκρο της Ευρώπης, στη νήσο Magerøya της Νορβηγίας, γνωστή και ως «Βόρειο Ακρωτήριο»³⁶.

Πέρα από τις αναφορές του Ηροδότου και του Πλούταρχου, γνωρίζουμε ότι οι αρχαίοι Έλληνες είχαν γνώση της Υπερβόρειας

33 Πανσανίας, *Περιήγησις*, Βιβλίο 5, κεφ. 7, §7 9.

34 Ηρόδοτος, *Ιστορία* – Βιβλίο 4, κεφ. 32–33

35 βλ. Εικόνα 24

36 βλ. Εικόνα 25

γης, καθώς συχνά ταξίδευαν εκεί για την εξόρυξη κασσίτερου. Αρχαιολογικά ευρήματα, που χρονολογούνται στην εποχή του Χαλκού, ενισχύουν την υπόθεση για την ύπαρξη ενός Υπερβορείου Απόλλωνα και τη σημασία του στην αρχαία θρησκευτική σκέψη. Εάν ενώσει κανείς τον Επικούρειο Ναό του Απόλλωνα, το ιερό του Διδυμαίου Απόλλωνα και το βορειότερο άκρο της Ευρώπης, σχηματίζεται ένα ισοσκελές τρίγωνο³⁷, της οποίας η βάση διέρχεται ακριβώς από το ιερό του Απόλλωνα στη Δήλο, γενέτειρα του θεού. Οι πλευρές του ισοσκελούς τριγώνου έχουν μήκος 3.763,96 χιλιόμετρα (Βόρειο Ακρωτήρι – Ναός του Επικούριου Απόλλωνα) και 3.763,74 χιλιόμετρα (Βόρειο Ακρωτήρι – Ναός Διδυμαίου Απόλλωνα)³⁸. Η γεωμετρική και αρμονική αυτή διάταξη συνάδει με την αντίληψη που περιγράφει ο Πλάτων στον Τίμαιο, όπου η Γη και ο κόσμος εμφανίζονται δομημένοι με μαθηματική τάξη και αρμονία³⁹. Δεν αποτελεί πρωτοφανές φαινόμενο καθώς στην περιοχή της Αρκαδίας (πιθανότατα για θρησκευτικούς λόγους) επέλεξαν συνειδητά αυτόν τον προσανατολισμό όπως και με άλλους ναούς: Ο Ναός της Αθηνάς στην Αλιφείρα, το Ιερόν Αθηνάς Σωτείας και Ποσειδώνος.

4. Τέταρτη Αιτία

Ο ναός του Επικούριου Απόλλωνα δεν προέκυψε ως ένας ιερατικός ναός αλλά ως ολοκληρωμένη οντότητα, μια μορφή ανάμεσα με τις μορφές, την πέτρα- μορφή και σκοπός γίνονται ένα. Οριζόταν από την πίστη των Φιγαλέων, αλλά υπερβαίνει κάθε στιγμή της ανθρώπινης φύσης· η κατασκευή του στην κορυφή, είναι αυτό που πάντα είχε σκοπό να είναι. Με την επιλογή του τοπικού ασβεστόλιθου και την τοποθέτηση κάθε υλικού, πιθανώς Ικτίνος όπως του αποδίδει ο Πausανίας, διατύπωσε ένα όραμα: να αναδυθεί από το τοπίο ένας ναός που δεν θα στέκει άναρχα από την ανθρώπινη παρουσία, αλλά θα ανήκει στον τόπο, στη μορφή και στο φως του χρόνου. Η τολμηρή συνύπαρξη των τριών τάσεων (Δωρική, Ιωνική, Κορινθιακή), η αναλογική ρύθμιση των κιόνων (15 στην μεγάλη πλευρά, 6 στη στενή), η προσανατολισμένη βορρά-νότου

37 βλ. Εικόνα 26

38 <https://alamasis.wordpress.com/2015/04/29/o-βορειος-προσανατολισμός-του-ναού-το/>

39 Πλάτων, Τίμαιος 53c-55d

διάταξη, είναι μορφές που συνεπάγονται την αιτία. Είναι στοιχεία που μέσω της καθαρής τους δομής, υποδεικνύουν έναν σκοπό: αυτόν της σταθερότητας, της αρμονίας και της συνοχής με το τοπίο. Ο ναός δεν έζησε μόνο για να επιβιώσει αλλά σχεδιάστηκε ώστε να ολοκληρωθεί. Πραγματώνει την ύλη και τη μορφή. Η ολοκλήρωσή του δεν έγκειται μόνο στην αντοχή των υλικών ή τη φήμη των χρόνων, αλλά στην ενότητά του ως μορφή, σκοπός και τόπος, ένας χώρος που σώθηκε από τη λήθη, και συνεχίζει να μιλά στη γη και στο φως. Απαντάει έμμεσα στον Αριστοτέλη- ο ναός φέρει μέσα του τον ίδιο σκοπό που παρατηρούσε στη φύση, στο τοπίο, την τέταρτη αιτία. Η τέταρτη αιτία του Αριστοτέλη η αλλιώς «η τελική αιτία», πει της ουσίας λέει πως τίποτα στη φύση υπάρχει και γίνεται τυχαία· όλα γύρω μας έχουν έναν λόγο ύπαρξης και μια λειτουργία που εξυπηρετεί το όλον την αρμονία. Για παράδειγμα, το μάτι υπάρχει για να βλέπει, το φυτό μεγαλώνει για να βγάλει καρπό... η πέτρα για να γίνει ναός⁴⁰.

Σαν να λείπει πως «Ο ναός αυτός που σχεδιάζω και αυτό που κάνω είναι να υπακούω σε δομές, σε δομές απολυτής μορφής, σε μια λογική που εφαρμόζει, Στον Απόλλωνα- στην φύση οπότε αυτό θέλει η φύση αλλά δεν μπορεί να το κάνει οπότε θα το κάνω εγώ. Ο Νίτσε μάλιστα στο βιβλίο του «Γέννηση της Τραγωδίας» αναγνωρίζει τον ρόλο αυτό του Απόλλωνα, την τάση να χαλιναγωγεί το παράλογο, φέρνοντας την πειθαρχία και την τάξη στην ανθρώπινη συλλογιστική. Η αλλιώς του Λόγου εν γένει.

Η μελέτη της αρχαίας ελληνικής αρχιτεκτονικής μας δείχνει αφενός πως ο ίδιος ο χώρος σε συναρμογή με τη ύλη αποτελούν την αρχιτεκτονική σύνθεση, αφετέρου απομονώνουν ένα τμήμα του χάους και μέσα σε αυτό δημιουργούν την κοσμική τάξη με τον μύθο- τους θεούς να είναι το μέσο αυτής της κατανόησης. Το τοπίο, ο ναός η η μορφή και οι συμβολισμοί που αποτελούν τον χώρο δεν περιορίζεται στην ύλη, κάθε μορφή μπορεί να γίνει χώρος που διαμεσολαβεί μεταξύ του ανθρώπου και της ολότητας του φυσικού κόσμου- που να υπερβαίνει την θνητότητα μας· έτσι ο ναός γίνεται χώρος μέσα στην χώρα και η αντίληψη του όντος προς το είναι περνά από το πεπερασμένο στο αιώνιο. Σήμερα αυτό ίσως να ακούγεται παράλογο, είναι μια ολόκληρη στάση απέναντι στον κόσμο αλλά είναι ο μόνος τρόπος να τον υπερβούμε.

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ



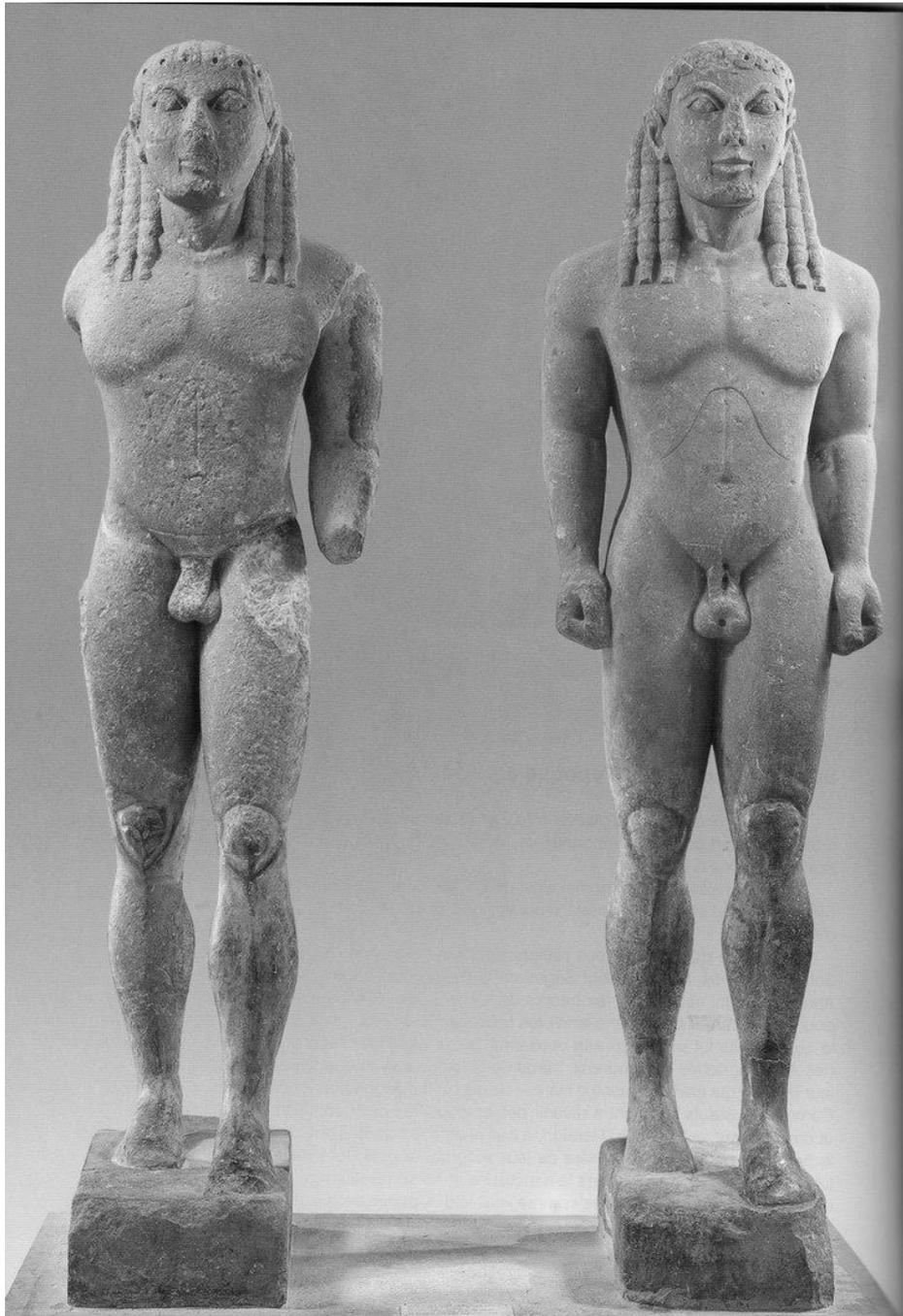
1. ΝΟΤΙΑ ΙΤΑΛΙΑ: ΚΑΜΠΑΝΙΑ



2, Α. ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΗΡΑΣ



2, Β. ΗΡΑΙΟΝ ΤΗΣ ΠΟΣΕΙΔΩΝΙΑΣ



3. ΚΛΕΟΒΙΣ ΚΑΙ ΒΙΤΩΝ



4. ΚΟΡΙΝΘΙΑΚΟΣ ΚΟΛΠΟΣ: *ΝΑΟΣ ΤΗΣ ΗΡΑΣ ΤΗΣ ΑΚΡΑΙΣ*.



5. ΑΚΡΩΤΗΡΙΟ ΠΕΡΑΧΩΡΑΣ: (1) *ΝΑΟΣ ΗΡΑΣ ΤΗΣ ΑΚΡΑΙΣ*.



6. ΝΑΟΣ ΗΡΑΣ ΤΗΣ ΑΚΡΑΙΣ: ΒΟΡΕΙΑ ΟΨΗ



7. ΝΑΟΣ ΗΡΑΣ ΤΗΣ ΑΚΡΑΙΣ: ΔΥΤΙΚΗ ΟΨΗ



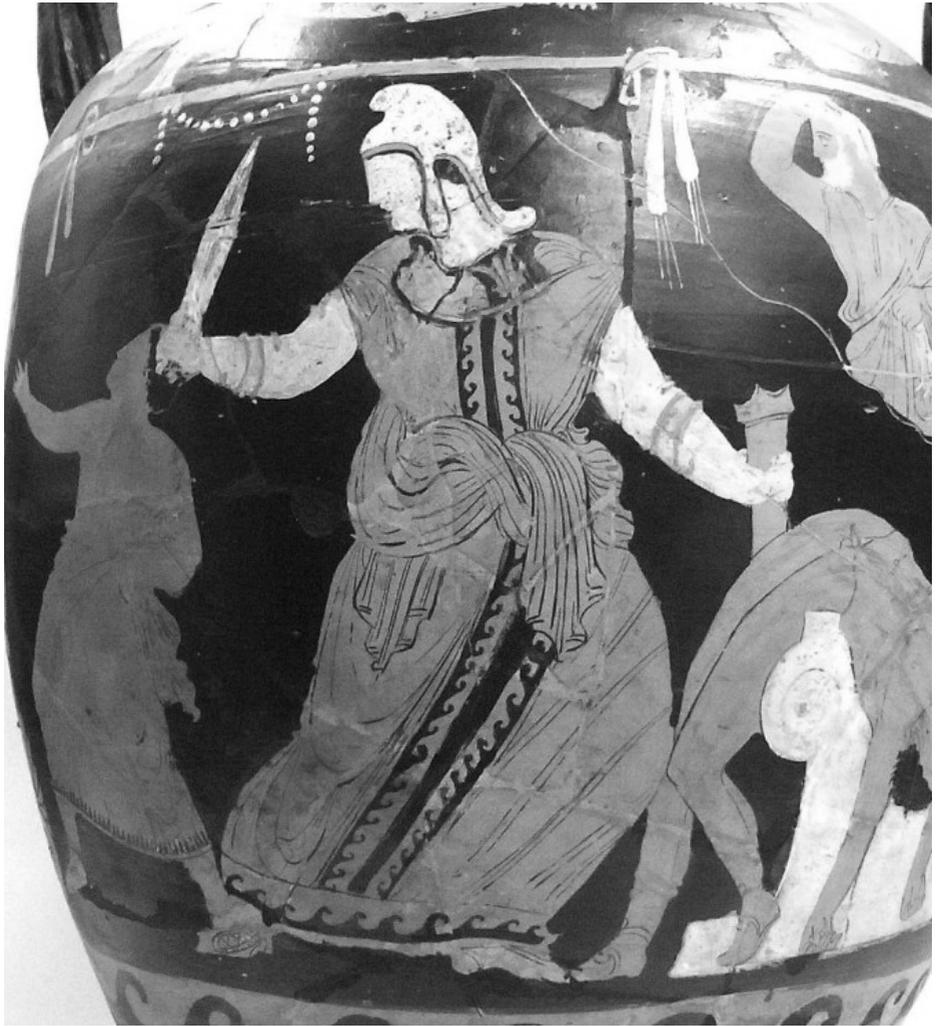
8. ΠΗΛΙΝΟ ΠΡΟΠΛΑΣΜΑ



8, Α. ΝΑΟΣ ΗΡΑΣ ΤΗΣ ΑΚΡΑΙΣ: ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΟΨΗ



9. ΝΑΟΣ ΗΡΑΣ ΤΗΣ ΑΚΡΑΙΣ: ΠΡΟΣΟΨΗ



10. Η ΜΗΔΕΙΑ ΦΟΝΕΥΕΙ ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΤΗΣ



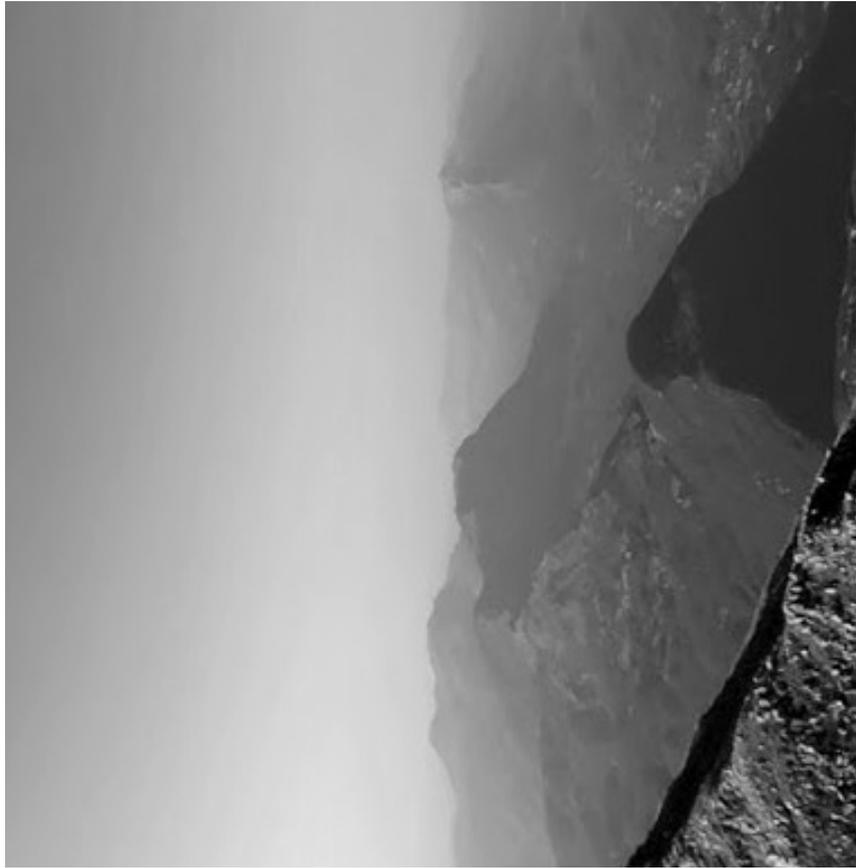
11. ΠΑΝΟΡΑΜΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΥΜΗΤΤΟΥ



12. ΠΑΝΟΡΑΜΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΕΝΤΕΛΗ



13. ΝΑΟΣ ΟΛΥΜΠΙΟΥ ΔΙΟΣ: ΠΙΣΩ Η ΠΕΝΤΕΛΗ



14, Α. ΔΩΔΩΝΗ: ΠΑΝΟΡΑΜΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΟΡΟΥΣ ΤΟΜΑΡΟΥ.



14, Β. ΔΩΔΩΝΗ: Η ΑΡΧΑΙΑ ΔΩΔΩΝΗ, ΤΟ ΟΡΟΣ ΤΟΜΑΡΟΣ ΣΤΑ ΔΕΞΙΑ.



15. ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΟΛΥΜΠΙΟΥ ΔΙΟΣ: ΣΤΑ ΔΕΞΙΑ Η ΑΚΡΟΠΟΛΗ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ, ΣΤΑ ΑΡΙΣΤΕΡΑ Ο ΛΟΦΟΣ ΚΥΝΟΣΑΡΓΟΥΣ.



16. ΝΑΟΣ ΟΛΥΜΠΙΟΥ ΔΙΟΣ: ΠΑΝΩΡΑΜΙΚΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΝΑΟΥ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΡΟΠΟΛΗ, ΠΙΣΩ Ο ΥΜΗΤΤΟΣ.



17. ΝΑΟΣ ΟΛΥΜΠΙΟΥ ΔΙΟΣ: ΣΤΑ ΑΡΙΣΤΕΡΑ Ο ΛΥΚΑΒΗΤΤΟΣ, ΠΙΣΩ
Η ΠΕΝΤΕΛΗ



18. ΚΟΡΥΦΗ ΛΥΚΑΙΟΥ ΟΡΟΥΣ: ΟΙ ΒΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΔΥΟ ΚΙΟΝΕΣ
ΠΟΥ ΣΤΕΚΟΝΤΑΝ ΟΙ ΔΥΟ ΧΡΥΣΟΙ ΑΕΤΟΙ.



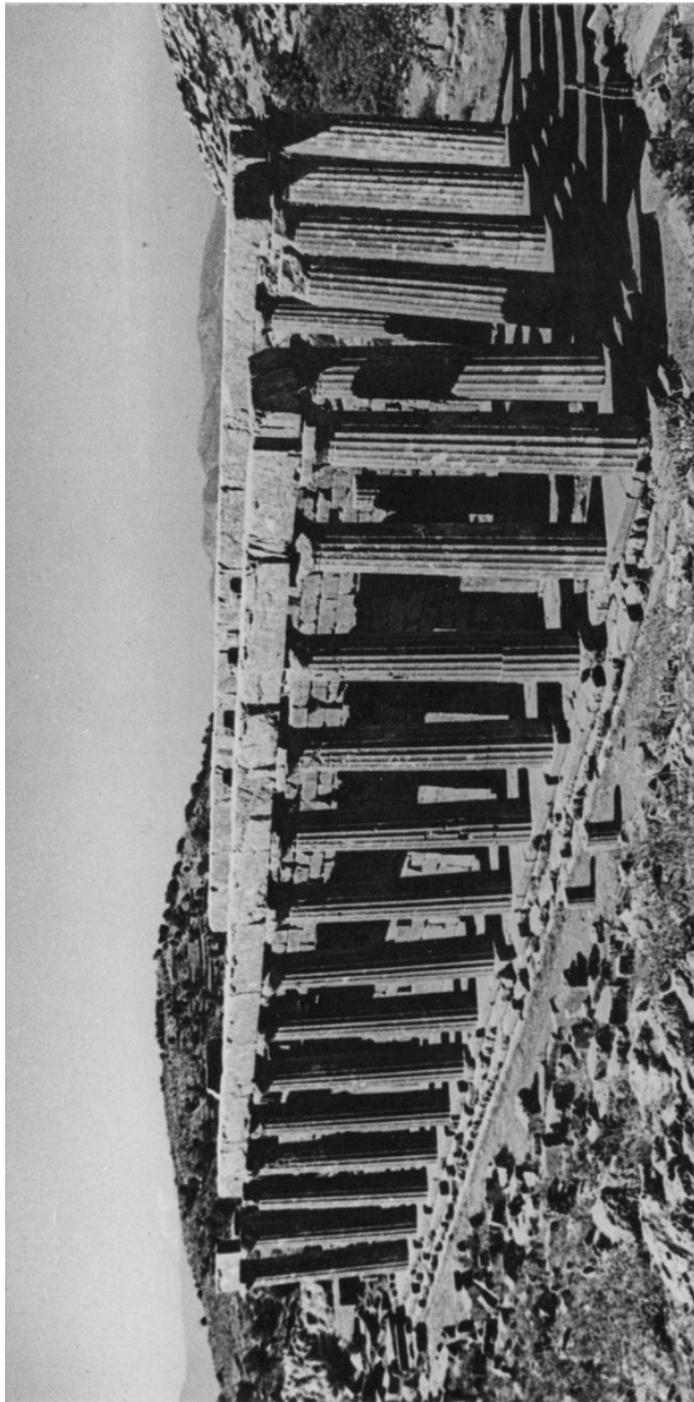
19. ΒΩΜΟΣ ΤΟΥ ΔΙΑ ΛΥΚΑΙΟΥ: ΜΕΡΟΣ ΤΟΥ ΒΩΜΟΥ ΑΠΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΕΣ ΑΝΑΣΚΑΦΕΣ.



19, Α. ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ ΛΥΚΑΩΝΟΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΙΑ: ΓΡΑΜΜΙΚΗ ΟΞΥΓΡΑΦΙΑ



20. ΚΟΡΥΦΟΓΡΑΜΜΗ ΦΙΓΑΛΕΙΑΣ: (1) ΝΑΟΣ ΕΠΙΚΟΥΡΙΟΥ
ΑΠΟΛΛΩΝΑ- ΟΨΗ ΚΑΤΑ ΜΗΚΟΣ ΤΗΣ ΠΛΑΓΙΑΣ ΤΟΥ ΚΩΤΙΛΟΥ



21. ΕΠΙΚΟΥΡΙΟΣ ΝΑΟΣ ΑΠΟΛΛΩΝΑ: ΙΔΙΩΤΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΑΡΧΙΜΗΔΗ & ΕΛΕΝΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ, 1982.



22. ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ ΑΣΒΕΣΤΟΛΙΘΟΥ



23. ΛΑΤΟΜΕΙΟ ΑΣΒΕΣΤΟΛΙΘΟΥ



24. ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΑ ΣΤΑ ΔΙΔΥΜΑ: ΤΑ ΔΙΔΥΜΑ ΗΤΑΝ ΤΟ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΤΕΡΟ ΑΡΧΑΙΟ ΜΑΝΤΕΙΟ ΣΤΟΝ ΧΩΡΟ ΤΗΣ ΙΩΝΙΑΣ ΜΑΖΙ ΜΕ ΤΟ ΙΕΡΟ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΑ ΣΤΗΝ ΚΛΑΡΟ ΚΑΙ ΕΝΑ ΑΠΟ ΤΑ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΤΕΡΑ ΣΤΟΝ ΑΡΧΑΙΟ ΚΟΣΜΟ.



25. «ΒΟΡΕΙΟ ΑΚΡΩΤΗΡΙ» ΝΗΣΟΣ ΜΑΓΚΕΡΕΥ: ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ ΤΟΥ «ΗΛΙΟΥ ΤΟΥ ΜΕΣΟΝΥΧΤΙΟΥ» ΟΠΟΥ Ο ΗΛΙΟΣ ΕΙΝΑΙ ΟΡΑΤΟΣ ΕΠΙ 24 ΣΥΝΕΧΟΜΕΝΕΣ ΩΡΕΣ.



26. ΙΣΟΣΚΕΛΕΣ ΤΡΙΓΩΝΟ ΜΕΤΑΞΥ ΒΟΡΕΙΟΥ ΑΚΡΩΤΗΡΙΟΥ, ΕΠΙΚΟΥΡΙΟΥ ΝΑΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΑ, ΑΡΧΑΙΩΝ ΔΙΔΥΜΩΝ ΚΑΙ ΔΗΛΟΥ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Antonios Thodis (2020) On the Corinthian Column at the Temple of Apollo Epikourios at Bassae. Harvard University.
2. Cook, A.B. (1914) Zeus: A Study in Ancient Religion, Vol. I. Cambridge: Cambridge University Press.
3. Cooper, F.A. (1978) The Temple of Apollo Bassitas.
4. Cooper, F.A. (1986) 'The Quarries of Mount Taygetos in the Peloponnesos, Greece', στο Herz, N. & Waelkens, M. (επιμ.), Classical Marble: Geochemistry, Technology, Trade. Dordrecht, σσ. 65–76.
5. Dinsmoor, W.B. Dinsmoor Papers, MS. 9.B73.
6. Heidegger, M. (2006) Η τέχνη και ο χώρος. Μετάφρ. Γ. Τζαβάρας. Αθήνα: Ίνδικτος.
7. Herodotus (Ηρόδοτος), Ίστορία, Βιβλίο 1, 31.
8. Herodotus (Ηρόδοτος), Ίστορία, Βιβλίο 4, 32–33.
9. Homeric Hymns (Ομηρικοί Ύμνοι), 31: Εἰς Ἥλιον.
10. Iliad (Όμηρος) Ιλιάδα, Ραψωδία Η (8).
11. Kapadoukaki, E. & Soumas, M. (2019) 'The Temple of Epicurius Apollo at Bassae: Preserve the Stone or Uncover its True Nature?', Protection of Cultural Heritage, 8.
12. Papadopoulos, K.A. (2023/2024) The Temple of Apollo at the Arcadian Bassai: The Least Well-Known of the Famous Monuments of Ancient Greek Architecture. Αθήνα: Hellenic Ministry of Culture / Ephorate of Antiquities of Ilia.
13. Pausanias, Ελλάδαδος Περιήγησις, Βιβλίο 5, κεφ. 7, §§7–9.
14. Pausanias, Ελλάδαδος Περιήγησις, Βιβλίο 8, 38.3· 41.1· 47.2.

15. Plato (Πλάτων) Πολιτεία, 565d.
16. Plato (Πλάτων) Τίμαιος, 53c–55d.
17. Pseudo-Eratosthenes, Catasterismi, 1· Scholia in Aratum, Phaenomena 91· Hyginus, Poetica Astronomica 2.1, 2.4.
18. Schwarz-Nielsen, J.O. (2017) ‘The Apollo Temple at Bassae: What Have We Learned about the Temple’s Architecture through 250 Years of Archaeology?’.
19. Scully, V. (1962) The Earth, the Temple, and the Gods: Greek Sacred Architecture. New Haven: Yale University Press.
20. Scully, V. ‘The Earth, the Temple, and Today’. Διάλεξη, Yale University. Διαθέσιμο στο: <https://www.youtube.com/watch?v=e8E1fTi1Ps>
21. Shoe, L. (1949) ‘Dark Stone in Greek Architecture’, Hesperia, Supplement 8.
22. Zolotnikova, O. (2005) ‘The Cult of Zeus Lykaios’, στο Østby, E. (επιμ.), Ancient Arcadia: Papers from the Third International Seminar on Ancient Arcadia. Αθήνα.
23. Αλαμπάσης, Α. (2015) ‘Ο βόρειος προσανατολισμός του ναού’. Διαθέσιμο στο: <https://alampassis.wordpress.com/2015/04/29/o-boreios-prosanatolisimos-tou-naou/>