



ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗ & ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ, ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ & ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΩΝ & ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΩΝ ΜΟΝΑΔΩΝ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ
ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ.
ΜΟΡΦΕΣ ΚΑΙ ΘΕΜΑΤΑ ΤΗΣ
ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑΣ
ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
ΤΗΣ ΟΛΥΜΠΙΑΣ**

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑΣ: ΑΡΕΤΗ ΤΣΟΥΚΑΛΑ (ΑΜ 396)

ΕΠΟΠΤΕΥΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΑΣΗΜΑΚΗΣ ΚΟΥΤΣΙΟΣ (ΠΑΝ/ΚΟΣ ΥΠΟΤΡΟΦΟΣ)

ΠΥΡΓΟΣ- 2017

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΠΕΡΙ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

Βεβαιώνω ότι είμαι η συγγραφέας αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία.

Επίσης, έχω αναφέρει τις οποίες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών η λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες. Ακόμη δηλώνω ότι αυτή η γραπτή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και ειδικά για την συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία ότι θα αναλάβω πλήρως τις συνέπειες εάν η εργασία αυτή αποδειχτεί ότι δεν μου/μας ανήκει.

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑΣ _____

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ _____ **ΥΠΟΓΡΑΦΗ** _____

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τα κίνητρα που με οδήγησαν στην επιλογή αυτού του θέματος ήταν το αίσθημα της ανακάλυψης και εξερεύνησης της τέχνης μέσα από τον μύθο μέσα από τον οποίο αναδεικνύεται το αρχαιοελληνικό κάλλος, η σοφία των αρχαίων Ελλήνων σοφιστών και καλλιτεχνών. Τα ηθικά διδάγματα για τη ζωή μέσα από την ανθρωποκεντρική μυθολογία. Επίσης, η τέχνη μέσω της οποίας υλοποιούταν η πιστή απεικόνιση του κάλλους, του ρωμαλέου και γυμνασμένου σώματος σύμφωνα με τα πρότυπα εκείνης της εποχής τα οποία είναι διαχρονικά, αλλά και τα έθιμά τους. Επιπλέον, όσον αφορά τον τρόπο ζωής, είναι αξιοθαύμαστο το πόσο επηρεασμένος ήταν ο κόσμος από την μυθολογία και τα θρησκευτικά ιδεώδη τα οποία ήταν άρρηκτα συνδεδεμένα με τους μύθους. Επομένως η ανάγκη της ερμηνείας της φύσης και του ανεξήγητου από το πιο απλό όπως τα καιρικά φαινόμενα έως και την προέλευση της ανθρώπινης ύπαρξης. Ωστόσο, το μουσείο της αρχαίας Ολυμπίας παρουσιάζει παραστατικά όλα αυτά που προαναφέρθηκαν, καθώς επιτυγχάνεται μια αφήγηση στο χώρο γραμμικού χαρακτήρα που μας ταξιδεύει χρονικά και διαδοχικά.

Στόχος της εργασίας αυτής ήταν η οικειότητα και η γνωριμία με την αρχαία Ελληνική μυθολογία, η κατανόηση πολλών δραστηριοτήτων των Ελλήνων όπως οι Ολυμπιακοί αγώνες οι οποίοι εκτός από την άριστη φυσική και πνευματική κατάσταση συνδεόταν σημαντικά με τη θρησκεία, το Ελληνικό δωδεκάθεο. Το κίνητρο λοιπόν του θαυμασμού για την αρχαία Ελληνική γραμματεία οδήγησε στην αποσαφήνιση και κατανόησή της, αποκωδικοποιώντας έναν από τους πολύ αξιοθαύμαστους αρχαίους πολιτισμούς.

Τέλος, η συγγραφή της πτυχιακής αυτής εργασίας επιτεύχθηκε με μεγάλο ενθουσιασμό για αυτό το λόγο επέλεξα αυτό το θέμα, διότι η ελληνική μυθολογία πιστεύω συναρπάζει όλες τις ηλικίες και μόλις κατανοηθεί επέρχεται ο θαυμασμός. Σαφώς υπήρξαν δυσκολίες για την συγκέντρωση του απαραίτητου πληροφοριακού υλικού καθώς και την σωστή σύνταξη και παρουσίασή του. Σε αυτό το θέμα όμως είχα τη στήριξη του κ. Α. Κούτσιου, υπεύθυνου καθηγητή της εργασίας αυτής.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ. ΜΟΡΦΕΣ ΚΑΙ ΘΕΜΑΤΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑΣ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΟΛΥΜΠΙΑΣ.

Οι μύθοι της αρχαίας Ελλάδας, αποτελούν πολυσύνθετο πολιτισμικό φαινόμενο με θρησκευτικές, κοινωνικές, πολιτικές, φιλοσοφικές και καλλιτεχνικές προεκτάσεις. Ως πανάρχαια κληρονομιά, η ελληνική μυθολογία δεν έπαυσε ποτέ να αποτελεί πηγή έμπνευσης πλήθους δημιουργών κάθε μορφής τέχνης αλλά και εμπλουτισμού της θεματολογίας τους, αποδεικνύοντας τον καίριο ρόλο που διαδραμάτισε στη σύσταση του πολιτισμού. Θέτοντας ως αφετηρία την αναγνώριση της σπουδαιότητας της ελληνικής μυθολογίας στην ανάπτυξη του ελληνικού και του δυτικού πολιτισμού, καθώς και της διαχρονικής επιρροής της στην άνθιση των εικαστικών τεχνών, στην προτεινόμενη πτυχιακή εργασία επιχειρείται μια επισκόπηση των κυριότερων μορφών και θεμάτων της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας μέσα από τις παραστάσεις των αρχαίων αντικειμένων που εκτίθενται στο αρχαιολογικό μουσείο της Ολυμπίας.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας, επιχειρείται μια σύντομη έκταση κριτική ανασκόπηση της βιβλιογραφίας αναφορικά με την έννοια του μύθου, καταδεικνύοντας την προβληματική που διέπει τις βασικές ερμηνευτικές και επιστημολογικές προσεγγίσεις στη μελέτη της μυθολογίας και αιτιολογώντας το ρόλο που οι μύθοι διαδραμάτιζαν στον θρησκευτικό, τον κοινωνικό και τον πολιτιστικό βίο των αρχαίων Ελλήνων, ενώ στο τρίτο μέρος, ερευνάται η επίδραση της ελληνικής μυθολογίας στην τέχνη της ελληνικής αρχαιότητας, παρουσιάζοντας, σχολιάζοντας κριτικά και συγκρίνοντας, όπου είναι εφικτό, τα εκτιθέμενα στο αρχαιολογικό μουσείο της Ολυμπίας και φέροντα μυθολογικές παραστάσεις ή αναπαραστάσεις, τέχνηρα και ειδικότερα τους τρόπους προβολής τους.

Λέξεις Κλειδιά: Ελληνική Μυθολογία, Μύθος, Ελληνική Τέχνη, Μυθολογικά Θέματα, Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΠΕΡΙ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ.....	2
ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	3
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	4
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ.....	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ.....	8
ΜΥΘΟΣ, ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ: ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ.....	8
1. Εισαγωγή.....	8
1.1 Η Έννοια του Μύθου.....	8
1.2 Πηγές των Μύθων.....	10
1.2.1 Φιλολογικές και Αρχαιολογικές Πηγές (Ομηρικά Έπη, Έργα του Ησιόδου, Φιλολογικά έργα, Αρχαιολογικά ευρήματα).....	10
1.3 Μορφές των Μύθων στον Ελληνικό Πολιτισμό.....	13
1.3.1 Θρησκευτικοί Μύθοι.....	13
1.3.2 Θρύλοι.....	13
1.3.3 Λαϊκά Παραμύθια.....	14
1.4 Τύποι Μύθων στον Ελληνικό Πολιτισμό.....	15
1.4.1 Μύθοι Καταγωγής του Κόσμου.....	15
1.4.2 Μύθοι για τις Εποχές του Κόσμου.....	15
1.4.3 Μύθοι για Θεούς.....	16
1.4.4 Μύθοι Ηρώων.....	19
1.4.5 Μύθοι Εποχικής Αναγέννησης.....	20
1.4.6 Μύθοι με στοιχεία Θηριολοτρίας.....	21
1.4.7 Άλλοι τύποι Μύθων.....	21
1.5 Ελληνικοί Μυθολογικοί Χαρακτήρες και Βασικά Μυθολογικά Θέματα στην Τέχνη.....	22
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ.....	24
ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ.....	24
2. Εισαγωγή.....	24
2.1 Η Τέχνη της Πρωτογεωμετρικής Περιόδου (1050-900 π.Χ).....	25
2.2 Η Τέχνη της Γεωμετρικής περιόδου (900-700 π.Χ).....	26

2.3	Η Τέχνη της Αρχαϊκής περιόδου ().....	30
2.4	Η Τέχνη της Κλασικής εποχής (480-323 π.χ.).....	32
2.5	Η Τέχνη της Ελληνιστικής Περιόδου (323-31π.Χ)	36
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ		40
ΠΡΟΣΕΓΓΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΜΥΘΟ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ. ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ: ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΟΛΥΜΠΙΑΣ		40
3.	Εισαγωγή.....	40
3.1	Το Αρχαιολογικό Μουσείο της Ολυμπίας	41
3.2	Το Ιστορικό της Ίδρυσης του Αρχαιολογικού Μουσείου της Ολυμπίας	42
3.3	Περιγραφή της Μόνιμης Έκθεσης Αρχαιολογικού Μουσείου Ολυμπίας.....	44
3.4	Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας	46
3.4.1	Ο Ερμής του Πραξιτέλη.....	46
3.4.2	Οι μετόπες με τους δώδεκα άθλους του Ηρακλή και τα αετωματικά γλυπτά από το ναό του Δία.....	50
3.4.3	Η Νίκη του Παιωνίου	57
ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....		59

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σε αυτή την πτυχιακή εργασία θα αναφερθούμε στο μύθο ως έννοια, επεξήγηση και σαν χρήση παραδειγμάτων θα αναλύσουμε τους μύθους, τις λαϊκές παραδόσεις που βασίζονται σε μυθοπλασίες των προγενέστερων κοινωνιών. Τέλος θα γίνει αναφορά για τις θρησκευτικές αντιλήψεις και δραστηριότητες παλαιών και αρχαίων κοινωνιών και κοινοτήτων που δραστηριοποιούνταν και είχαν ως πυρήνα της πίστης τους μύθους οι οποίοι είχαν μια λογική σύνδεση και συνέχεια, δηλαδή ήταν από την αρχή μέχρι το τέλος (αν και στη μυθολογία όσο εξελίσσονταν οι γενιές δεν λάμβανε οριστικό τέλος καθώς ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με την ανθρώπινη και περιβαλλοντική δραστηριότητα) είχε λογική και όπως αργότερα αποσαφηνίστηκε από Έλληνες σοφούς της αρχαιότητας και όχι μόνο αλλά και μεταγενέστερους, η Ελληνική μυθολογία ήταν ολόκληρη μια αλληγορία ώστε να περνά μηνύματα άμεσα και υποσυνείδητα στον ακροατή ή αναγνώστη από τη βρεφική του ακόμα ηλικία αφού κληροδοτούνταν από γενιά σε γενιά, μέχρι την ενηλικίωση και όχι μόνο, έως ότου το άτομο έχει προσωπική κρίση και αντίληψη ώστε να την αποσαφηνίσει και το ίδιο μόνο του.

Θα μπορούσαμε λοιπόν να ταυτίσουμε την θεωρία του Πλάτωνα με την αλληγορία του για το σπήλαιο και τους ανθρώπους με το μύθο, ότι ο άνθρωπος χωρίς τη γνώση, την πραγματική αλήθεια η οποία επέρχεται μέσα από τη μάθηση και ο ορατός κόσμος που βλέπουμε αποτελείται μόνο από σκιές και δεν είναι πραγματικός. Έτσι και μέσα από τον μύθο ο οποίος είναι φτιαγμένος από σκιές σύμφωνα με την επεξήγηση φυσικών φαινομένων και ανθρώπινων δραστηριοτήτων μέσα από συμβολισμούς που χρησιμοποιούν οι μύθοι ώστε να ανταποκρίνονται στον ανθρώπινο νου και αργότερα που ο άνθρωπος θα έχει γνωρίσει την αλήθεια και θα έχει δει το «φως» σύμφωνα με τον Πλάτωνα θα εισέλθει στον ιδεατό κόσμο εφόσον έχει αποσαφηνίσει τους μύθους και αναγνωρίσει τα σημαντικά μηνύματα και ηθικά διδάγματα που αφορούν το δίκαιο, το ηθικό, το σωστό τονίζοντας και τις αδυναμίες του ανθρώπου, τους πειρασμούς ενδεχομένως και τις αμαρτίες όπως θα λέγαμε στη χριστιανική εποχή πέρα από την αρχαιότητα. Θα αναφερθούν επίσης το γενεαλογικό δέντρο των θεών και τα επίθετα που φανερώνουν την ιδιότητά τους καθώς και τους αντίζηλους που φιλονικούσαν και αποσαφηνίση μερικών μύθων ώστε να επιτευχθεί η κατανόηση των ηθικών διδαγμάτων και μηνυμάτων που μεταλαμπαδεύουν. Τέλος, θα γίνει εκτενής ανάλυση των εκθεμάτων του μουσείου της Ολυμπίας που σχετίζονται με μυθολογικά στοιχεία.

ΜΥΘΟΣ, ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ: ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

1. Εισαγωγή

Μολονότι άνθρωποι από όλους τους τόπους, τις εποχές και τα στάδια του πολιτισμού έπλασαν μύθους που εξηγούν την ύπαρξη και τις εκδηλώσεις των φυσικών φαινομένων, που αφηγούνται τις πράξεις θεών ή ηρώων ή που επιδιώκουν να δικαιολογήσουν κοινωνικούς ή πολιτικούς θεσμούς, οι μύθοι των Ελλήνων παραμένουν ανυπέρβλητοι ως πηγές πρωτότυπων και ελκυστικών ιδεών. Ποιητές και καλλιτέχνες, από τους αρχαίους χρόνους μέχρι σήμερα, έχουν αντλήσει έμπνευση από την ελληνική μυθολογία και έχουν ανακαλύψει σύγχρονες σημασίες και συσχετισμούς στα κλασικά μυθολογικά θέματα.

Στο κεφάλαιο αυτό επιχειρείται μια σύντομη έκτασης κριτική ανασκόπηση της βιβλιογραφίας αναφορικά με την έννοια του μύθου, καταδεικνύοντας την προβληματική που διέπει τις βασικές ερμηνευτικές και επιστημολογικές προσεγγίσεις στη μελέτη της μυθολογίας και αιτιολογώντας το ρόλο που οι μύθοι διαδραμάτιζαν στον θρησκευτικό, τον κοινωνικό και τον πολιτιστικό βίο των αρχαίων Ελλήνων.

1.1 Η Έννοια του Μύθου

Ο όρος μύθος προέρχεται από την ελληνική λέξη μύθος, η οποία έχει ένα σημασιολογικό φάσμα που ξεκινά από τη «λέξη» ή το «λόγο» και αφού δηλώσει τη «διήγηση», την «αφήγηση» φθάνει στο «πλάσμα, το επινόημα ή το αποκύημα της φαντασίας», στην «μυθοπλασία».

Η αναμφισβήτητη εγκυρότητα του μύθου αντιπαρατίθεται στη λογική, στον λόγο, η εγκυρότητα ή αλήθεια του οποίου μπορεί να αμφισβητηθεί και να καταδειχθεί. Επειδή οι μύθοι αφηγούνται φανταστικά γεγονότα χωρίς προσπάθεια τεκμηρίωσης, έχουν μερικές φορές εκληφθεί ως απλές ιστορίες χωρίς προσπάθεια τεκμηρίωσης, έχουν μερικές φορές εκληφθεί ως απλές ιστορίες χωρίς πραγματική βάση, και, έτσι, η λέξη μύθος κατέληξε συνώνυμη με το ψέμα, ή στην καλύτερη περίπτωση, με την παρανόηση. Στη μελέτη των θρησκευτικών ωστόσο, είναι σημαντικό να γίνεται διάκριση μεταξύ μύθων και ιστοριών που είναι απλώς αναληθείς.

Ο μύθος είναι μια λαϊκή αφήγηση που διασώθηκε με την προφορική παράδοση. Οι αρχαίοι Έλληνες χαρακτήριζαν ως μύθο τις φανταστικές διηγήσεις. Ο μύθος γίνεται αντικείμενο ειδικής αφηγήσεως από τους ποιητές και τους συγγραφείς οι οποίοι προσέδωσαν στο θρησκευτικό περιεχόμενό του λογοτεχνική χροιά. Οι βασικοί μύθοι αναφέρονται στη δημιουργία του κόσμου. Στα νεότερα χρόνια οι μύθοι έγιναν λαϊκότεροι στο περιεχόμενο και εξελίχθηκαν στα λεγόμενα λαϊκά παραμύθια.

Γενικότερα ο όρος μύθος δηλώνει μία αφήγηση, της οποίας η προέλευση συνήθως είναι άγνωστη και τουλάχιστον κατά ένα μέρος της αποτελεί τμήμα ευρύτερης παράδοσης, η οποία με τρόπο σχηματικό συνδέει πραγματικά γεγονότα ή πλάσματα της φαντασίας ή ταυτόχρονα και τα δύο προκειμένου να ερμηνεύσει κάποια πρακτική, κάποια πίστη, ή κάποιο θεσμό, ή φυσικό φαινόμενο, και η οποία συνδέεται ιδιαίτερα με τη θρησκεία.

Στην ιδιαίτερη αυτή θρησκευτική λειτουργία του ο μύθος αποτελεί ένα είδος επικοινωνίας μέσω συμβόλων που διακρίνεται από άλλες μορφές θρησκευτικής συμβολικής συμπεριφοράς (λατρεία, τελετουργικό) και από τους θρησκευτικούς συμβολικούς χώρους (ναούς) ή συμβολικά θρησκευτικά αντικείμενα (εικόνες).

Ο ορισμός της μυθολογίας από την άλλη πλευρά είναι: Το σύνολο των μύθων ενός λαού, καθώς και η μελέτη της σημασίας τους, της προελεύσεώς τους και της συναρτήσεώς τους με τη θρησκεία ενός λαού. Οι αρχαίοι Έλληνες είχαν πλούσια μυθολογία η οποία αποτελεί αντικείμενο μελέτης της φιλολογίας μέχρι σήμερα και κάποτε αντικείμενο μελέτης κοινωνιολογικής ερμηνείας. Οι αφηγήσεις για τους θεούς που βρίσκουμε στον Όμηρο και στον Ησίοδο αντιμετωπίστηκαν μεταγενέστερα από τις ορθολογιστικές αντιλήψεις των Ελλήνων. Πρώτος ο Θεαγένης υποστήριξε ότι οι μύθοι είχαν αλληγορική σημασία. Έπειτα, ο Ευήμερος στηριζόμενος σε αυτή τη διατύπωση υποστήριξε πως οι θεοί ήταν μόνο άνθρωποι που είχαν ζήσει σε πανάρχαια εποχή και θεοποιήθηκαν από τους νεότερους. Στα μεταχριστιανικά χρόνια οι μύθοι θεωρήθηκαν διαβολικές επινοήσεις με κατηγορία ειδωλολατρών στους εφευρέτες τους και σε όσους τους υποστήριζαν. Αργότερα μελετήθηκαν και διατυπώθηκε η θεωρία ότι η μυθολογία ήταν σοφή επινόηση των ιερέων, προσεγγίσιμη από το διανοητικό επίπεδο του λαού. Η επιστημονική διερεύνηση όμως απέδειξε ότι πολλοί μύθοι ήταν κοινοί σε πολλά σημεία σε διάφορους λαούς με ελάχιστες διαφοροποιήσεις. Οι σύγχρονες έρευνες απέδειξαν ότι η μυθολογία είναι προϊόν θρησκευτικών δοξασιών των λαών μπροστά στην παντοδυναμία ανερμήνευτων δυνάμεων και γεγονότων. Με άλλα λόγια, δηλώνει τόσο την μελέτη των μύθων όσο και το σύνολο των μύθων, το corpus (σώμα) των μύθων που

ανήκουν σε μια συγκεκριμένη θρησκευτική παράδοση ή σε άλλης μορφής μυθικό κύκλο (ηρωϊκό...).

Οι μύθοι παρουσιάζονται με τη μορφή εκτενών ως επί το πλείστον αφηγήσεων που εκθέτουν συνήθως με πληρότητα ή για να χρησιμοποιήσουμε τους όρους του Αριστοτέλη, με αρχή, μέσον και τέλος, παραδόσεις σχετικές με θεούς και υπεράνθρωπα όντα που εμπλέκονται σε εκπληκτικά γεγονότα ή περιστάσεις σε έναν χρόνο που είναι απροσδιόριστος και ο οποίος πρέπει να κατανοηθεί μόνο ως επέκεινα ευρισκόμενος της κοινής ανθρώπινης εμπειρίας. Όπως συμβαίνει με κάθε θρησκευτικό συμβολισμό, δεν υπάρχει καμιά προσπάθεια απόδειξης του «δυνατού» των μυθικών αφηγήσεων ή απόδοσης σε αυτούς αληθοφάνειας. Κάθε μύθος αυτοπαρουσιάζεται ως έγκυρη, πραγματική περιγραφή, ανεξάρτητα του κατά πόσον τα αφηγούμενα γεγονότα συμφωνούν με την κοινή εμπειρία. Με μεταφορά της αρχικής αυτής θρησκευτικής σημασίας στο επίπεδο της ιδεολογίας, η λέξη μύθος μπορεί να αναφέρεται σε μια ιδεολογική κοσμοθεώρηση ή πεποίθηση, όταν αυτές έχουν χαρακτήρα ανάλογο με εκείνον της θρησκευτικής πίστης. Παράδειγμα θα μπορούσε να αποτελέσει ο μαρξιστικός εσχατολογικός μύθος για την κατάλυση του κράτους.

Ενώ είναι αρκετά εύκολο για τον ερευνητή να καθορίσει το περίγραμμα των μύθων μιας περασμένης εποχής ή μιας κοινωνίας άλλης από την δική του, η αναγνώριση των μύθων που κυριαρχούν στην εποχή του ή στην κοινωνία του είναι πάντα δύσκολη. Το γεγονός δεν πρέπει να προξενεί κατάπληξη, γιατί ένας μύθος δεν γίνεται αξιόπιστος αυτοαποδεικνυόμενος, αλλά αυτοπαρουσιαζόμενος. Με αυτή την έννοια, το αξιόπιστο ενός μύθου είναι πράγματι «αυτονόητο» και η λεπτομερής περιγραφή ενός μύθου είναι δυνατή μόνο όταν το αξιόπιστό του δεν είναι πλέον αναμφισβήτητο, αλλά έχει απορριφθεί ή υπερκεραστεί με κάποιον τρόπο από έναν άλλον, πληρέστερο μύθο.

1.2 Πηγές των Μύθων

1.2.1 Φιλολογικές και Αρχαιολογικές Πηγές (Ομηρικά Έπη, Έργα του Ησιόδου, Φιλολογικά έργα, Αρχαιολογικά ευρήματα)

Τα Ομηρικά Έπη (Ιλιάδα και Οδύσσεια): Ο Ηρόδοτος παρατήρησε ότι ο Όμηρος και ο Ησίοδος έδωσαν στους Ολυμπίους τα οικεία χαρακτηριστικά τους. Λίγοι σήμερα θα αποδέχονταν, στην κυριολεξία της, την παρατήρηση αυτή. Στο Α της

Ιλιάδος, ο γιος του Διός και της Λιτούς (Απόλλων, στίχος 9) αναγνωρίζεται αμέσως από το πατρώνυμό του, όπως και οι γιοι του Ατρέως (Αγαμέμνων και Μενέλαος, στίχος 16). Και στις δύο περιπτώσεις, το κοινό αναμένεται να έχει γνώση των μύθων, οι οποίοι είναι προγενέστεροι της φιλολογικής τους απόδοσης. Οι περισσότεροι μελετητές υποστηρίζουν ότι ο τόνος του Ομήρου είναι ελαφρός και ευθυμολογικός και ότι το κοινό αναμένεται να μην πάρει τους θεούς στα σοβαρά. Άλλοι απαντούν ότι οι λιγοστές πληροφορίες δεν επιτρέπουν να υποθέσουμε ότι οι Έλληνες αντιμετώπιζαν τον Όμηρο, όπως και οποιαδήποτε άλλη πηγή ελληνικών μύθων, ως απλή διασκέδαση, ενώ υπάρχουν επιφανείς Έλληνες από τον Πίνδαρο μέχρι την ύστερη στοά, για τους οποίους οι μύθοι, και κυρίως οι Ομηρικοί, είναι τόσο σοβαροί, ώστε να απαιτείται ο καθαρισμός του από ένθετα στοιχεία ή αλληγορική ερμηνεία τους.

Τα έργα του Ησίοδου: Θεογονία, Έργα και Ημέραι: Η σημαντικότερη πηγή μύθων σε σχέση με την καταγωγή των θεών είναι η θεογονία του Ησίοδου. Οι σύνθετες γενεαλογίες που έχουν προαναφερθεί, συνοδεύονται από λαϊκά παραμύθια και αιτιολογικούς μύθους. Τα **Έργα και Ημέραι** συμπεριλαμβάνουν ορισμένα από αυτά τα στοιχεία ενταγμένα στο ημερολόγιο ενός αγρότη, καθώς επίσης μια εκτεταμένη αγόρευση για το θέμα της δικαιοσύνης, η οποία απευθύνεται στον πιθανώς φανταστικό αδερφό του Ησίοδου Πέρση μπορούμε να εκλάβουμε τα δύο έπη ως ένα δίπτυχο με δύο αλληλεξαρτώμενα μέρη. Η **Θεογονία** καταγράφει την ταυτότητα και τις σχέσεις των θεών, ενώ τα Έργα και Ημέραι συμβουλεύουν για το πώς μπορεί να πετύχει κανείς σε έναν επικίνδυνο κόσμο, τον οποίο καθιστούν ακόμη πιο επικίνδυνο οι θεοί του. Ο Ησίοδος συστήνει ως περισσότερο αξιόπιστη -αν και καθόλου σίγουρη- οδό, τη δικαιοσύνη.

Αναλυτικότερα, Ο τιτάνας Κρόνος γιος του Ουρανού και της Γαίας θέλησε να πάρει εκδίκηση από τον πατέρα του που από φόβο του μη χάσει την εξουσία φυλάκισε στην κοιλιά της μάνας τους τα παιδιά του στα έγκατα της γης (Γαίας). Έτσι επαναστάτησε, νίκησε τον πατέρα του και αργότερα από τον ίδιο φόβο έτρωγε τα παιδιά του που έκανε με τη Ρέα. Ωστόσο είχαν σωθεί η Ήρα, ο Ποσειδώνας, η Εστία, η Δήμητρα και ο Άδης. Η Ρέα έσωσε κρυφά το μωρό Δία που αργότερα έγινε φοβερός και αήττητος. Έτσι ακολούθησε η τιτανομαχία στον Όλυμπο και ελευθέρωσε τους φυλακισμένους γίγαντες εκατόνχειρες και τιτάνες και παρατάχθηκαν σε δύο στρατόπεδα. Σείστηκε ο Όλυμπος με νικητή τον Δία. Η νίκη αυτού του στρατοπέδου των τιτάνων ήταν το δωδεκάθεο που κατοικούσαν στον Όλυμπο. Αιχμαλώτισε λοιπόν ο Δίας τον πατέρα του στον Τάρταρο (στα Τάρταρα) που ήταν απροσπέλαστος. Όμως η μητέρα του θύμωσε με την ανάρμοστη συμπεριφορά του και γέννησε ένα φοβερό δράκο με τον Τάρταρο, τον Τυφωνέα. (Τυφώνας) Έδωσαν μάχη και νίκησε ο

Δίας πετώντας τον Τυφωνέα στον Τάρταρο. Όμως, συνέχιζε να εκφράζει το θυμό του με σπίθες, καπνούς, φωτιές και λάβα μέσα από τα βουνά (ηφαίστεια).

Άλλα φιλολογικά έργα: Τα αποσπασματικά μεθομηρικά έπη, διαφορετικής χρονολογίας και συγγραφέα, συμπλήρωναν τα κενά στις αφηγήσεις του Τρωικού πολέμου στην Ιλιάδα και στην Οδύσσεια. Οι λεγόμενοι Ομηρικοί Ύμνοι (συντομότερα σωζόμενα ποιήματα) αποτελούν πηγή αρκετών σημαντικών θρησκευτικών μύθων. Μύθους διατήρησαν και αρκετοί λυρικοί ποιητές, όμως πλουσιότερες σε μυθολογικό υλικό είναι οι ωδές του Πινδάρου από τη Θήβα (άκμασε τον 6ο-5ο π.Χ αιώνα). Τα έργα των τριών τραγικών -Αισχύλου, Σοφοκλέους και Ευριπίδη, όλοι του 5ου π.Χ αιώνα- διακρίνονται για τις πολύμορφες παραδόσεις που διασώζουν. Στους Ελληνιστικούς Χρόνους (323-31 π.Χ), ο Καλλίμαχος, ένας ποιητής και λόγιος της Αλεξάνδρειας, του 3ου π.Χ αιώνα, κατέγραψε αρκετούς σκοτεινούς μύθους, ενώ ένας σύγχρονός του, ο μυθογράφος Ευήμερος, υπέθεσε ότι οι θεοί ήταν αρχικά άνθρωποι, μια άποψη γνωστή ως Ευημερισμός. Ο Απόλλωνας ο Ρόδιος, ένας άλλος λόγιος του 3ου π.Χ αιώνα, διέσωσε την πληρέστερη αφήγηση της Αργοναυτικής εκστρατείας. Κατά την περίοδο της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, η βιβλιοθήκη του ψευδο-Απολλοδώρου (αποδίδεται σε έναν συγγραφέα του 2ου μ.Χ αιώνα), τα αρχαιογνωστικά έργα του Έλληνα βιογράφου Πλουτάρχου και τα έργα του Πausανία, γεωγράφου του 2ου μ.Χ αιώνα, αποτέλεσαν αξιόλογες πηγές της ύστερης ελληνικής μυθολογίας.

Αρχαιολογικά ευρήματα: Η ανακάλυψη του μυκηναϊκού πολιτισμού από τον Ερρίκο Σλήμαν, Γερμανό ομηρολάτρη και ερασιτέχνη αρχαιολόγο του 19ου αιώνα, καθώς και η ανακάλυψη του μινωικού πολιτισμού στην Κρήτη από τον σερ Άρθουρ Έβανς, Άγγλο αρχαιολόγο του 20ου αιώνα, βοήθησαν στην διευκρίνιση πολλών ζητημάτων σε σχέση με τα Ομηρικά Έπη και προσπόρισαν αρχαιολογικές αποδείξεις για πολλές μυθολογικές λεπτομέρειες για τους θεούς και τους ήρωες. Δυστυχώς, τα στοιχεία σχετικά με τους μύθους και τις τελετουργίες στις μυκηναϊκές και μινωικές τοποθεσίες είναι στο σύνολό τους μνημειακά, επειδή η Γραμμική Β (αρχαία μορφή της ελληνικής που ανακαλύφθηκε τόσο στην Κρήτη όσο και στην κυρίως Ελλάδα) χρησιμοποιούνταν κυρίως για την τήρηση αρχείων, αν και έχουν αποκαλυφθεί ονόματα θεών και ηρώων. Γεωμετρικά σχέδια σε αγγεία του 8ου π.Χ αιώνα απεικονίζουν σκηνές από τον Τρωικό κύκλο, καθώς και τους άθλους του Ηρακλή. Όμως το άκρως τυπικό ύφος καθιστά δύσκολη την ταύτιση και την ερμηνεία. Κατά την Αρχαϊκή και την Ελληνιστική περίοδο, τα υπάρχοντα φιλολογικά στοιχεία συμπληρώνονται με ομηρικές και διάφορες άλλες μυθολογικές σκηνές.

1.3 Μορφές των Μύθων στον Ελληνικό Πολιτισμό

Η διάκριση μεταξύ μύθου, θρύλου και λαϊκού παραμυθιού, μπορεί να αποβεί χρήσιμη, αρκεί να έχουμε υπόψη μας ότι οι ίδιοι οι Έλληνες δεν όριζαν μια τέτοια διάκριση.

1.3.1 Θρησκευτικοί Μύθοι

Οι ελληνικοί θρησκευτικοί μύθοι ασχολούνται με θεούς και ήρωες στις πιο σοβαρές εκδηλώσεις τους ή συνδέονται με τελετουργίες. Συμπεριλαμβάνουν κοσμογονικούς μύθους για τη γένεση των θεών και του κόσμου από το Χάος, για τη διαδοχή των θείων δυναστών και τις αλληλοκτόνες συγκρούσεις που οδήγησαν στην επικράτηση του Διός, του κυρίαρχου θεού του Ολύμπου. Συμπεριλαμβάνουν, επίσης, τον μεγάλο μύθο των ερώτων του Διός με θεές και θνητές γυναίκες, οι οποίοι συνήθως κατέληγαν στη γέννηση νεότερων θεοτήτων και ηρώων. Η μοναδικότητα της θέσης της θεάς Αθηνάς υπονοείται στον μύθο της γέννησής της, κατά τον οποίο η θεά δεν γεννήθηκε από μητέρα, αλλά από το κρανίο του Διός. Επίσης, οι μύθοι του Απόλλωνος εξηγούν τις ιερές σχέσεις του, περιγράφουν τις αξιοθαύμαστες νίκες του επί τεράτων και γιγάντων και τονίζουν τη ζήλεια του και τους κινδύνους που ελλόχευαν στις συναναστροφές μεταξύ αθανάτων. Οι μύθοι του Διονύσου, από την άλλη πλευρά, καταδεικνύουν την εχθρότητα που προκάλεσε μια νεωτεριστική πίστη. Ορισμένοι μύθοι συνδέονται στενά με τελετουργίες, όπως η αφήγηση για τους Κουρήτες, τους φύλακες του Διός, οι οποίοι σκέπαζαν τα κλάματα του μικρού Διός χτυπώντας με τα σπαθιά τις ασπίδες τους, ή η αφήγηση για την ετήσια αποκατάσταση της παρθενίας της Ήρας με λούση στην πηγή Κάναθο. Θρησκευτική βάση είχαν επίσης ορισμένοι μύθοι για ήρωες και ηρωίδες. Ο μύθος της δημιουργίας του ανθρώπου και της ηθικής παρακμής αποτελεί μέρος του μύθου των τεσσάρων εποχών. Η επακόλουθη καταστροφή του από πλημμύρα και η αναγέννηση του από τους λίθους βασίζεται εν μέρει σε λαϊκό παραμύθι.

1.3.2 Θρύλοι

Οι μύθοι θεωρούνταν ότι ενσωματώνουν θείες ή άχρονες αλήθειες, ενώ οι θρύλοι (ή τα έπη) ήταν ημι-ιστορικοί. Ως εκ τούτου, για περίφημα γεγονότα έπη, όπως ο Τρωικός πόλεμος, θεωρούνταν ότι πράγματι συνέβησαν, ενώ, αντίστοιχα πίστευαν ότι πολλοί ήρωες και ηρωίδες είχαν πράγματι υπάρξει. Κατά παρόμοιο τρόπο γίνονταν δεκτά παλαιότερα έπη, όπως η Αργοναυτική Εκστρατεία.

Οι περισσότεροι ελληνικοί θρύλοι διανθίζονταν με μυθολογικά στοιχεία και φανταστικές διηγήσεις, όμως ορισμένοι περιείχαν αναμφισβήτητα ένα ιστορικό υπόστρωμα. Τέτοιοι είναι οι ιστορίες των περισσοτέρων της μιας δηώσεων της Τροίας, οι οποίες υποστηρίζονται από αρχαιολογικές μαρτυρίες, καθώς και οι άθλοι του Ηρακλή, οι οποίοι υποδηλώνουν τον μυκηναϊκό φεουδαλισμό. Επίσης ο θρύλος του Μινώταυρου (ανθρώπου- ταύρου) προήλθε ίσως από υπερβολικές διηγήσεις για τα ταυροκαθάψια στη μινωική Κρήτη. Σε μια άλλη κατηγορία θρύλων, τα ειδεχθή παραπτώματα, όπως η απόπειρα βιασμού μιας θεάς, εξαπάτησης των θεών με την ενοχοποίησή τους για κάποιο έγκλημα ή σφετερισμού των προνομίων τους, επέσυραν την τιμωρία αιώνιων βασανιστηρίων στον Κάτω Κόσμο. Σε θρύλους περιγράφονταν, επίσης, οι συνέπειες κοινωνικών εγκλημάτων, όπως η δολοφονία και η αιμομιξία (για παράδειγμα, η ιστορία του Οιδίποδα, ο οποίος σκότωσε τον πατέρα του και παντρεύτηκε τη μητέρα του). Μερικές φορές οι θρύλοι χρησιμοποιούνταν για να δικαιολογήσουν υπαρκτά πολιτικά συστήματα ή για να υποστηρίξουν εδαφικές διεκδικήσεις.

1.3.3 Λαϊκά Παραμύθια

Τα λαϊκά παραμύθια τα οποία συντίθενται από λαϊκά επαναλαμβανόμενα θέματα και σκοπός τους είναι να ψυχαγωγήσουν, ήταν αναπόφευκτο να βρουν τον δρόμο τους στον ελληνικό μύθο. Στα εν λόγω θέματα συμπεριλαμβάνεται το θέμα των χαμένων προσώπων -άνδρα, γυναίκας ή παιδιού (όπως ο Οδυσσεύς, η Ελένη και ο Πάρις από την Τροία)- τα οποία επανευρίσκονται ή ανακαλύπτονται έπειτα από μακροχρόνιες ή συναρπαστικές περιπέτειες. Ταξίδια στη χώρα των νεκρών έκαναν ο Ορφεύς (ένας ήρωας που πήγε στον Άδη για να επαναφέρει στο βασίλειο των ζώντων τη νεκρή του σύζυγο, Ευρυδίκη), ο Ηρακλής και ο Οδυσσεύς. Η ανέλπιστα νίκη του μικρόσωμου άνδρα επί ασύγκριτα ισχυρότερου αντιπάλου, με όπλο την επιτηδειότητά του (όπως του Θησέα, του φονέα του Μινωταύρου), τα κατορθώματα του υπεράνθρωπου (όπως του Ηρακλή) ή η πολυπόθητη και καθυστερημένη νίκη επί εχθρών, παραμένουν και σήμερα δημοφιλή θέματα μεταξύ των συγγραφέων, όπως συνέβαινε με τους Έλληνες.

Η επιτυχής αντιμετώπιση των τεχνασμάτων απάνθρωπων πατεράδων και μητριών (οι οποίες είναι συχνά μάγισσες), η διάσωση πριγκιπισσών από τέρατα, ή η προσωρινή λησμοσύνη με κρίσιμες στιγμές, αποτελούν επίσης οικεία θέματα του ελληνικού μύθου. Η αναγνώριση από σημάδια, όπως την ουλή του Οδυσσεά, ή από ιδιαιτερότητες του ενδύματος, αποτελούν ένα επίσης κοινό και επαναλαμβανόμενο

θέμα. Στον ελληνικό μύθο βρίσκουμε επίσης το θέμα της εγκατάλειψης νηπίων στο δάσος και της επακόλουθης επανεύρεσής τους.

1.4 Τύποι Μύθων στον Ελληνικό Πολιτισμό

1.4.1 Μύθοι Καταγωγής του Κόσμου

Με του μύθους αυτούς γίνεται προσπάθεια να καταστεί το σύμπαν κατανοητό με ανθρώπινους όρους. Οι ελληνικοί μύθοι δημιουργίας (κοσμογονίες) ήταν πιο συστηματικοί και συγκεκριμένοι από εκείνους όλων των άλλων αρχαίων λαών. Ωστόσο, η καλλιτεχνική τους έκφραση λειτουργεί ως εμπόδιο στην ερμηνεία, καθώς οι Έλληνες διάνθιζαν τους μύθους με λαϊκά παραμύθια και φανταστικές ιστορίες, χάριν αποκλειστικά της αφήγησης. Σύμφωνα με τον Ησίοδο, στην αρχή γεννήθηκαν τέσσερα πρωταρχικά θεία όντα: το Χάος, η Γαία, ο Τάρταρος και ο Έρως. Η ακολουθία των γεννήσεων αρχίζει με τον βίαιο χωρισμό της Γαίας από τον παράφρονα σύζυγό της, Ουρανό, προκειμένου να επιτρέψει στα παιδιά της να γεννηθούν. Το μέσο που χρησιμοποιήθηκε για να επιτευχθεί ο χωρισμός, ο ευνουχισμός του Ουρανού από τον γιο του, Κρόνο, έχει μεγάλες ομοιότητες με μια παρόμοια ιστορία σε ένα βαβυλωνιακό έπος. Όμως, η φρίκη απαλύνεται με χαρακτηριστικά ελληνικό τρόπο από τη φιλική συνεργασία του Ουρανού και της Γαίας, μετά τον χωρισμό τους, σε ένα σχέδιο για να σωθεί ο Ζευς από τον ίδιο τον Κρόνο, τον πατέρα που έτρωγε τα παιδιά του.

Σύμφωνα με τις ελληνικές κοσμολογικές αντιλήψεις, η Γη είναι ένας επίπεδος δίσκος που επιπλέει στον ποταμό του Ωκεανού. Ο Ήλιος διασχίζει τους ουραμούς σαν αρματοδρόμος και τη νύχτα περιπλέει τη Γη πάνω σε μια χρυσή σφαίρα. Τα φυσικά ρήγματα ο λαός τα θεωρούσε εισόδους στο υποχθόνιο βασίλειο του Άδη, το βασίλειο των σκιών.

1.4.2 Μύθοι για τις Εποχές του Κόσμου

Από πολύ πρώιμη περίοδο, φαίνεται πως οι ελληνικοί μύθοι επιδέχονταν κριτική και τροποποιήσεις με γνώμονα ηθικούς κανόνες ή λόγω της παρερμηνείας γνωστών γεγονότων. Ο Ησίοδος χρησιμοποιεί στα *Έργα και Ημέραι* ένα σχήμα τεσσάρων εποχών (ή γενεών): της χρυσής (*χρύσειον γένος*), της ασημένιας (*αργύρειον γένος*), της χάλκινης (*χάλκειον γένος*) και της σιδερένιας (*σιδήρειον γένος*). Οι εν λόγω γενεές ή εποχές αποτελούν χωριστές δημιουργίες των θεών, με τη χρυσή γενεά να ανήκει στη βασιλεία του Κρόνου και τις επόμενες να είναι δημιουργίες του Διός. Οι άνθρωποι της χρυσής γενεάς ποτέ δεν γερνούσαν, δεν γνώριζαν τι σημαίνει μόχθος

και έκαναν ζωή εύθυμη και γιορτινή. Όταν πέθαναν, έγιναν πνεύματα που προστάτευαν τις ερχόμενες γενεές. Ο Ησίοδος δεν εξηγεί γιατί εξέλιπε η χρυσή γενεά, αναφέροντας απλώς ότι την διαδέχθηκε η ασημένια γενεά. Έπειτα από μια παρατεταμένη παιδική ηλικία, οι άνθρωποι της ασημένιας γενεάς άρχισαν να φέρονται άμυαλα και αψηφούσαν τους θεούς. Χολωμένος ο Ζευς τους έκρυψε μέσα στη γη, όπου έγιναν πνεύματα ανάμεσα στους νεκρούς. Έπειτα ο Ζευς έπλασε τους ανθρώπους της χάλκινης γενεάς, ανθρώπους του πολέμου που αφανίστηκαν καταστρέφοντας ο ένας τον άλλον. Στο σημείο αυτό ο ποιητής παρεμβάλλει τη γενεά των ηρώων (ηρώων θεϊόν γένος), ανατρέποντας έτσι τη συμμετρία του μύθου χάριν της ιστορίας.

Οι αρχαίοι πίστευαν, γενικά, ότι η γνωστή ως Μινωική - Μυκηναϊκή Περίοδος υπήρξε μια εποχή στην οποία θα άξιζε να ζήσει κανείς. (Αυτή η υπόταξη του μύθου στην ιστορία δεν αποτελούσε καθολικό στοιχείο στην Ελλάδα, αλλά τη βρίσκουμε σε συγγραφείς όπως τον Ησίοδο, τον Ξενοφάνη, τον Πίνδαρο, τον Αισχύλο και τον Πλάτωνα). Από τους ήρωες αυτούς, οι πιο ευνοημένοι (όσοι συγγένευαν με τους θεούς) μεταφέρθηκαν σε μια, κατά κάποιο τρόπο, ανακαινισμένη χρυσή εποχή υπό την εξουσία του Κρόνου (είχε εξαναγκαστεί σε τιμητική εξορία από τον γιο του, Δία), στα νησιά των Μακάρων. Η τελευταία γενεά, ο αντίποδας της χρυσής γενεάς, ήταν η σιδερένια, στην οποία είχε την ατυχία να ανήκει και ο ίδιος ο ποιητής. Όμως ακόμη και αυτή δεν ήταν η χειρότερη, γιατί ο ποιητής πίστευε ότι θα ερχόταν ένας καιρός που τα παιδιά θα γεννιόνταν γέροι και δεν θα απέμενε άλλη διέξοδος από την παγκόσμια ηθική κατάπτωση. Η παρουσία του κακού εξηγείται ως αποτέλεσμα της ασυλλόγιστης πράξης της Πανδώρας να ανοίξει τον μοιραίο πίθο. Σε άλλα έργα της ελληνικής και ρωμαϊκής γραμματείας η πίστη σε διαδοχικές περιόδους ή γενεές συνυπάρχει με την πίστη ότι την ύστατη ώρα ο κόσμος θα επιστρέψει με κάποιο τρόπο στη χρυσή εποχή, είτε σταδιακά (Πλάτων, Πολιτικός) είτε γρήγορα (Βιργίλιος, Τέταρτη εκλογή). Ο Ησίοδος ίσως γνώριζε αυτή την παραλλαγή, καθώς εύχεται να είχε γεννηθεί ή νωρίτερα ή αργότερα. Υπάρχει επίσης ένας μύθος της προόδου, ο οποίος συνδέεται με τον Προμηθέα, τον θεό των τεχνιτών όμως η πρόοδος είναι περιορισμένη, καθώς η έννοια της διηνεκούς προόδου, όπως διατυπώθηκε κατά την εποχή του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού και ιδιαίτερα κατά τον 18ο και τον 19ο αιώνα, απουσιάζει από την ελληνική σκέψη.

1.4.3 Μύθοι για Θεούς

Οι μύθοι για τους θεούς περιέγραφαν τη γέννησή τους, νίκες επί τεράτων ή ανταγωνιστών, έρωτες, ιδιαίτερες δυνάμεις ή σχέσεις με λατρευτικές τοποθεσίες ή

τελετουργίες. Όσο ευρύτερες ήταν αυτές οι δυνάμεις τόσο πιο σύνθετοι ήταν και οι μύθοι. Έτσι οι Ομηρικοί μύθοι στη Δήμητρα, θεά της Γεωργίας, και στον Δήλιο και Πύθιο Απόλλωνα, περιγράφουν πως οι θεοί αυτοί συνδέθηκαν με τοποθεσίες στην Ελευσίνα, τη Δήλο και τους Δελφούς, αντιστοίχως. Κατά παρόμοιο τρόπο, διάφοροι μύθοι για την Αθηνά, την προστάτιδα των Αθηνών, υπογραμμίζουν την αγάπη της θεάς για τον πόλεμο και τη συμπάθειά της για ήρωες και για την πόλη των Αθηνών: Επίσης, μύθοι που αναφέρονται στον Ερμή (τον αγγελιαφόρο των θεών), στην Αφροδίτη (θεά του Έρωτα) ή στον Διόνυσο, περιγράφουν τις τάσεις που παρουσίαζε ο Ερμής ως θεός των κλεφτών, τους έρωτες της Αφροδίτης και τη σχέση του Διονύσου με το κρασί, τη μανία, τα θαύματα, καθώς επίσης με τον τελετουργικό θάνατο. Ο Ποσειδών (θεός της θάλασσας) ήταν ασυνήθιστα αταβιστικός, με την έννοια ότι η ένωσή του με τη Γη και οι περιπέτειές του ως Ιππίου φαίνεται ότι παραπέμπουν στην προθαλάσσια θέση του, ως θεού του αλόγου ή του σεισμού. Πολλοί μύθοι αντιμετωπίζονται ως ήσσονος σημασίας, όμως, όπως προαναφέραμε, αυτή η κρίση βασίζεται στον συγκαλυμμένο συλλογισμό ότι οι Έλληνες πρέπει να θεωρούσαν παράλογη και ανεδαφική τη συμπεριφορά ενός θεού, η οποία φαίνεται να μην αρμόζει σε μία μεγάλη θρησκεία. Δεν είναι βέβαιο ότι ο Όμηρος γνώριζε για την κρίση του Πάριδος όμως γνώριζε τις κάθε άλλο παρά ασήμαντες συνέπειες που είχαν για την Τροία η εύνοια της Αφροδίτης και το άσβεστο μίσος της Ήρας και της Αθηνάς, το οποίο πλάστηκε για να εξηγήσει την κρίση της Πάριδος. Με το πέρασμα του χρόνου, πολυάριθμοι ήσσονες μύθοι συνέχισαν να συμπληρώνουν τους παλαιότερους και αυθεντικότερους. Έτσι, οι έρωτες του Απόλλωνος, τους οποίους ο Όμηρος και ο Ησίοδος ουσιαστικά αγνόησαν, εξηγούν γιατί η Δάφνη έγινε το ιερό δέντρο του θεού και πώς ο Απόλλων έγινε πατέρας του Ασκληπιού, μιας ιαματικής θεότητας. Κατά παρόμοιο τρόπο, η παρουσία του κούκου στο σκήπτρο της Ήρας, στην Ερμιόνη, ή η εφεύρεση του αυλού του Πανός, εξηγήθηκαν με μύθους. Τέτοιοι αιτιολογικοί μύθοι γνώρισαν μεγάλη διάδοση κατά την Ελληνιστική Εποχή, όμως είναι δυσκολότερο να ανιχνεύσουμε γνήσια παραδείγματα σε παλαιότερες περιόδους. Σε ό,τι αφορά τις λαϊκές θεότητες, οι νύμφες (θεές τις φύσης) προσωποποιούσαν τη φύση ή τη ζωή στα νερά και τα δέντρα, και έλεγαν γι'αυτές ότι τιμωρούσαν τους άπιστους εραστές. Οι νύμφες των νερών (Ναϊάδες) είχαν τη φήμη ότι έπνιγαν όσους ερωτεύονταν, όπως τον Ύλα, έναν σύντροφο του Ηρακλέους. Ακόμη και οι ευγενείς Μούσες (θεές των τεχνών και των επιστημών) τύφλωναν τους θνητούς ανταγωνιστές τους, όπως τον ποιητή Θαμύρα. Οι Σάτυροι (νεανικές λαϊκές θεότητες με χαρακτηριστικά ζώου) και οι Σειλινοί (λαϊκές θεότητες με μορφή μέθυσου γέρου) ήταν το αρσενικό αντίστοιχο των Νυμφών. Όπως οι θαλάσσιες θεότητες, οι Σειλινοί

κατείχαν μυστική γνώση, την οποία αποκάλυπταν μόνο με τη βία. Οικεία μορφή στους μύθους ήταν επίσης ο Χάρων, ο μακάβριος νεκροπομπός.

Ειδικότερα μέσα από την ανάλυση των μύθων ανακαλύπτουμε πώς διαφαίνονται οι ανθρώπινες ηθικές αξίες. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα θεού που ξεκίνησε με περιεχόμενο όχι διαφορετικό από αυτό του Διονύσου, εξελίχθηκε όμως γρήγορα σε εκφραστή των ανώτερων αναγκών του ανθρώπου, είναι ο Απόλλων. Η αρχική συγγένεια του θεού αυτού με τον Διόνυσο έμεινε ζωντανή στο σημαντικότερο ελληνικό ιερό του θεού, τους Δελφούς. Εκεί πίστευαν ότι κάθε χρόνο τον χειμώνα ο Απόλλων αποσυρόταν στον Βορρά, στη μακρινή χώρα των Υπερβορείων, για να επιστρέψει πάλι την άνοιξη. Ο μύθος αυτός αναγόταν σίγουρα στην περιοδική εξαφάνιση- θάνατο και την επανεμφάνιση- ανάσταση του θεού. Αυτή η πρωταρχική μυστική αλήθεια υπογραμμιζόταν στη λατρεία με μια ενέργεια που τεκμηριώνει την πλήρη αντιστοιχία του Απόλλωνος με τον Διόνυσο: Τον καιρό που πίστευαν ότι ο Απόλλων λείπει στους Υπερβορείους, οι Βάκχες, οι συνοδοί του Διονύσου, έτρεχαν στις κορυφές του Παρνασσού για να «ξυπνήσουν», να ανακαλέσουν δηλαδή στη ζωή, τον Διόνυσο Λικνίτη, δηλαδή τον Διόνυσο μέσα στο λίκνο, στην κούνια, τον νεογέννητο Διόνυσο.

Η πρωτόγονη αυτή ιδιότητα του Απόλλωνος, που με την αναγέννησή του ανανέωνε τις δυνάμεις της φύσης, έμεινε φανερή και στον μύθο της εγκατάστασης του θεού στους Δελφούς. Εκεί σκότωσε τον δράκοντα Πύθωνα, που ήταν φύλακας του ιερού της Γης και το έκανε δικό του. Οι κάτοικοι των Δελφών πίστευαν ότι μέσα στον τρίποδα που βρισκόταν στο βάθος του ναού ήταν θαμμένα τα λείψανα του πύθωνα, μια μυστικιστική όμως πληροφορία ισχυριζόταν πιο καθαρά ότι στον τρίποδα είχαν ταφεί τα λείψανα του κατασπαραγμένου από τους Τιτάνες Διονύσου ή του ίδιου του Απόλλωνα, που κάποτε πέθανε προσωρινά. Έτσι ο τρίπους, το σύμβολο των Δελφών και του Απόλλωνος, δεν είναι τίποτε άλλο από ένα λατρευτικό καζάνι, ο λέβητας μέσα στον οποίο τεμαχιζόταν το θείο ή το ζώο της θυσίας που το ενσάρκωνε, για να μοιραστούν οι σάρκες του σε όσους μετείχαν στην τελετή, για να μεταλάβουν και αυτοί τη θεία δύναμη και την ευλογία της ανανέωσης. Γι' αυτό βλέπουμε σε αγγειογραφίες τον Απόλλωνα, όταν γυρίζει από τους Υπερβορείους, όταν δηλαδή επανέρχεται στη ζωή, να βρίσκεται και να ταξιδεύει πάνω από τη θάλασσα μέσα σε φτερωτό τρίποδα- λέβητα. Γι' αυτό και η Πυθία όταν χρησιμοδοτούσε, όταν δηλαδή αποκάλυπτε στους ανθρώπους την πολυτίμη για την ευημερία τους θεϊκή πρόβλεψη, καθόταν μέσα στον τρίποδα, εξέπεμπε δηλαδή το αγαθό μέσα από τον λέβητα.

Έτσι ο Απόλλων, συμμετέχοντας στη βασική λειτουργία της ανανέωσης, εξελίχθηκε σε θεό που κατέληξε να ελέγχει όλες τις προϋποθέσεις της ανθρώπινης ευτυχίας. Η βασική έννοια της ανανέωσης μπορούσε να οδηγήσει σε όλες τις άλλες του ιδιότητες. Ο Απόλλων έγινε από νωρίς γιατρός (Παιήτων), αφού η καταπολέμηση της αρρώστιας, η ανάκτηση της υγείας, ήταν ανάκτηση, ανανέωση των δυνάμεων της ζωής. Συγχρόνως επιβλήθηκε ως καθάρσιος, με σύμβολό του τη δάφνη, το φυτό που έφερε από τα Τέμπη, όταν πήγε εκεί για να καθαρθεί ο ίδιος από τον φόνο του Πύθωνα. Ο θεός που μπορούσε να εξασφαλίσει την υγεία μπορούσε συγχρόνως να απαλλάξει τους ανθρώπους από οποιαδήποτε αδυναμία, οποιοδήποτε μίasma, φυσικό ή ηθικό. Αλλά ως θεματοφύλακας της ηθικής θεωρήθηκε συγχρόνως και τιμωρός. Σύμβολο της δύναμής του αυτής ήταν το τόξο και τα βέλη, που έφθαναν όσο μακριά κι αν χρειαζόταν.

Όλες αυτές οι ιδιότητες συνέθεσαν για τον Απόλλωνα την ιδέα του θεού που ενσάρκωνε την παγκόσμια αρμονία και τάξη, που εκφράστηκε ιδιαίτερα με την αγάπη του για τη μουσική. Με τις ιδιότητες αυτές έγινε ο προστάτης της οργανωμένης πολιτείας και της έννομης τάξης, ο ιδρυτής και αρχηγέτης πόλεων και ο πατρώος θεός, που φρόντιζε για τη συνέχεια και προστάτευε την παράδοση της πόλης. Ως μάντις, που όπως είδαμε ενσάρκωνε το καλό που ξεπηδούσε μυστικά μέσα από τον λέβητα της ανανέωσης, μπορούσε να σημάνει στους ανθρώπους τις προθέσεις της μοίρας, ώστε αυτοί να επιλέξουν τις σωστές ενέργειες για το μέλλον.

Το παράδειγμα του Απόλλωνα, το πιο καθαρό της εξέλιξης των θεών της αγροτοποιημένης κοινωνίας προς τις κοινωνικές και ηθικές αξίες, ανιχνεύεται και στον εξειδικευμένο χαρακτήρα που απέκτησαν με τον καιρό και άλλοι θεοί και ήρωες, για τους οποίους δεν είναι απαραίτητο να γίνει εδώ λόγος. Έτσι βλέπουμε ότι η άγρια και η ηθική πλευρά των αρχαίων θεών δεν ήταν παρά δύο όψεις του ίδιου νομίσματος. Η αρχαία κοινωνία κράτησε τους φόνους και τους διαμελισμούς ως κλειστό συμβολισμό της κοσμικής λειτουργίας μέσα στον ιερό λόγο των μυστηρίων, ενώ τις εικόνες της ζωής και συμπεριφοράς που παρείχαν οι μύθοι, τόσο οι άγριοι όσο και αυτοί που αντιπροσώπευαν υψηλότερες έννοιες, τις βίωνε ως παράδειγμα προς αποφυγήν ή μίμηση.

1.4.4 Μύθοι Ηρώων

Οι μύθοι ηρώων συμπεριελάμβαναν από την παράδοση, τα λαϊκά παραμύθια και την ποιητική φαντασία. Το έπος των Αργοναυτών, για παράδειγμα, είναι αρκετά σύνθετο και περιλαμβάνει στοιχεία από το παραμύθι και την ποιητική φαντασία, όμως η πληροφορία ότι ο στόλος προσόρμισε στην Κολχίδα μπορεί να θεωρηθεί

γνήσιος θρύλος. Επεισόδια του Τρωικού κύκλου, όπως η αναχώρηση του ελληνικού στόλου από την Αυλίδα ή η αποστολή του Θησέως στην Κρήτη και ο θάνατός του στη Σκύρο, ανήκουν, ίσως, σε παραδόσεις που ανάγονται στον μινωικό- μυκηναϊκό κόσμο. Από την άλλη πλευρά γεγονότα που περιγράφονται στην Ιλιάδα, οφείλουν, πιθανώς, πολύ περισσότερα στη δημιουργική φαντασία του Ομήρου παρά σε μια γνήσια παράδοση. Ακόμη και ήρωες όπως ο Αχιλλέας, ο Έκτωρ ή ο Διομήδης, είναι κυρίως φανταστικοί, αν και βασίζονται αναμφίβολα σε θρυλικά πρότυπα.

Η Οδύσσεια αποτελεί το πρώτο παράδειγμα της ανδρομερούς εισαγωγής λαϊκών παραμυθιών στο έπος. Όλοι οι γνωστοί ελληνικοί μύθοι ηρώων, όπως οι άθλοι του Ηρακλέους και οι περιπέτειες του Περσέως, του Κάδμου, του Πέλοπος ή του Οιδίποδος, οφείλουν το ενδιαφέρον τους περισσότερο στα λαϊκά παραμύθια παρά στους θρύλους. Ορισμένοι ήρωες -ο Ηρακλής, οι Διόσκουροι (οι δίδυμοι Κάστωρ και Πολυδεύκης), ο Αμφιάραος (ένας από τους Αργοναύτες) ή ο Υάκυνθος (ένας νέος που τον αγάπησε ο Απόλλων και που σκοτώθηκε από ατύχημα)- μπορούν να θεωρηθούν εν μέρει θρυλικά και εν μέρει θρησκευτικά μυθικά πρόσωπα. Παρομοίως, τα κατορθώματα των Διοσκούρων είναι αντιπροσωπευτικά των ηρώων: μάχες, αρπαγή γυναικών, και ζωοκλοπή. Μετά τον θάνατό τους περνούσαν εναλλάξ έξη μήνες στον Κάτω Κόσμο και έξη μήνες στον Όλυμπο, στοιχείο που υποδηλώνει ότι η λατρεία τους, όπως η λατρεία της Περσεφόνης (της θυγατέρας του Διός και της Δήμητρας), συνδεόταν με τη γονιμότητα ή την αλλαγή των εποχών.

1.4.5 Μύθοι Εποχικής Αναγέννησης

Ορισμένοι μύθοι, στους οποίους θεές ή ήρωες εγκλείονται προσωρινά στον Κάτω Κόσμο, αποτελούσαν αλληγορίες εποχικής αναγέννησης. Ο γνωστότερος, ίσως, μύθος αυτού του τύπου είναι εκείνος που μας αφηγείται πως ο Άδης, ο θεός του Κάτω Κόσμου, άρπαξε την Περσεφόνη για να την κάνει γυναίκα του, προκαλώντας στη μητέρα της, τη Δήμητρα, τη θεά της γονιμότητας, τέτοιο πόνο, που αυτή άφησε τη γη να ερημωθεί. Λόγω του σπαραγμού της μητέρας της, ο Ζεύς επέτρεψε στην Περσεφόνη να περνάει το χρόνο τέσσερις μήνες στον οίκο του Άδη και οχτώ στο φως του ήλιου. Ορισμένοι μελετητές υποστηρίζουν ότι ο χρόνος παραμονής της Περσεφόνης στον Κάτω Κόσμο αντιπροσωπεύει τους θερινούς μήνες, όταν οι κάμποι στην Ελλάδα είναι καμμένοι από το λιοπύρι και γυμνοί. Όμως ο Ύμνος στη Δήμητρα, η παλαιότερη πηγή, αναφέρει σαφώς ότι η Περσεφόνη επιστρέφει όταν ανθίζουν τα ανοιξιάτικα λουλούδια. Μύθοι εποχικής αναγέννησης, στους οποίους η θεότητα πεθαίνει και ξαναγεννιέται σε συγκεκριμένες εποχές του χρόνου, είναι άφθονοι.

1.4.6 Μύθοι με στοιχεία Θηριολοτρίας

Πολλοί ελληνικοί μύθοι αναφέρονται σε μεταμορφώσεις σε ζώα, αν και τίποτε δεν αποδεικνύει ότι η θηριολατρία υπήρξε ποτέ πρακτική των Ελλήνων. Οι θεοί έπαιρναν ορισμένες φορές τη μορφή ζώων για να εξαπατήσουν θεές ή θνητές γυναίκες. Ο Ζευσ για παράδειγμα πήρε τη μορφή ταύρου για να απαγάγει την Ευρώπη, μια πριγκίπισσα από τη Φοινίκη, ενώ για να προσελκύσει τη Λήδα, τη σύζυγο του Σπαρτιάτη Βασιλέως, εμφανίστηκε με τη μορφή κύκνου. Ο Ποσειδών μεταμορφώθηκε σε επιβήτορα για να γεννήσει τα θεϊκά άλογα Αρίωνα και Πήγασο. Οι μύθοι αυτοί δεν υποδηλώνουν την πρακτική της θηριολατρίας, καθώς δεν προσφέρεται λατρεία στη σχετική θεότητα. Τα ζώα εξυπηρετούν άλλους σκοπούς στις αφηγήσεις. Οι ταύροι ήταν τα ισχυρότερα ζώα που γνώριζαν οι Έλληνες, ακόμη και στις παλαιότερες πηγές, δεν υπάρχει ένδειξη ότι ο Ζευσ ή ο Ποσειδών υπήρξαν κάποτε ταύροι ή άλογα, ή ότι η Ήρα υπήρξε "βοϊδομάτα" κυριολεκτικά και όχι μεταφορικά, ή ότι η "γλαυκομάτα" Αθηνά είχε κάποτε όψη γλαύκας.

1.4.7 Άλλοι τύποι Μύθων

Άλλοι τύποι μύθων απεικονίζουν την πεποίθηση ότι οι θεοί εμφανίζονταν μερικές φορές στη Γη μεταμορφωμένοι σε θνητούς και θνητές και αντάμειβαν όποιον τους βοηθούσε ή τους φιλοξενούσε. Η Βαυκίς, μια γερόντισσα από τη Φρυγία, και ο Φιλήμων, ο άντρας της, σώθηκαν από την πλημμύρα χάρη στη φιλοξενία που προσέφεραν στον Δία και τον Ερμή, οι οποίοι είχαν μεταμορφωθεί σε ανθρώπους. Σε αρκετούς μύθους περιγράφεται η τιμωρία της ύβρεως ανθρώπων που διατείνονταν ότι ξεπερνούσαν τους θεούς είτε σε μουσική δεξιότητα είτε ακόμη και ως προς τον αριθμό των παιδιών τους. Ο φθόνος των θεών, όταν κάποιος αμφισβητούσαν τα μουσικά τους χαρίσματα φαίνεται στο μύθο του Μαρσύα, του αυλητή σατύρου, τον οποίο σκότωσαν και έγδαραν η Αθηνά και ο Απόλλων, καθώς και στον μύθο του βασιλέως Μίδα, στην κεφαλή του οποίου φύτρωσαν αυτιά γαϊδάρου, επειδή δεν εκτίμησε την ανωτερότητα της μουσικής του θεού Απόλλωνος σε σχέση με τη μουσική του θεού Πανός. Ο φθόνος ήταν το κίνητρο για τον χαμό των πολλών παιδιών της Νιόβης, επειδή αυτή καυχήθηκε για τη γονιμότητά της στη θεά Λητώ, η οποία είχε μόνο δύο παιδιά. Παρόμοιοι είναι οι ηθικού περιεχομένου μύθοι του Ικάρου, ο οποίος πέταξε σε υπερβολικό ύψος με τεχνητά φτερά, ή ο μύθος του Φαέθοντος, γιου του Ήλιου, ο οποίος απέφυγε να πραγματοποιήσει ένα εγχείρημα υπερβολικά δύσκολο γι'αυτόν (να κυβερνήσει το άρμα με τα άλογα του Ηλίου). Η μεταμόρφωση σε λουλούδια ή δέντρα, είτε ως μέσο δραπέτευσης από τους

εναγκαλισμούς ενός θεού (όπως η Δάφνη, μια νύμφη που μεταμορφώθηκε στο ομώνυμο δέντρο) είτε ως αποτέλεσμα ατυχήματος (όπως ο Υάκινθος, ένας φίλος του Απόλλωνος, ο οποίος μεταμορφώθηκε σε λουλούδι) είτε λόγω περηφάνιας (όπως ο ωραίος Νάρκισσος, ο οποίος ερωτεύθηκε την αντανάκλασή του και μεταμορφώθηκε σε λουλούδι), αποτελούσε οικείο θέμα της ελληνικής μυθολογίας. Δημοφιλείς ήταν επίσης οι μύθοι για ονειρεμένους τόπους, όπως ο κήπος των Εσπερίδων (στα βάθη της Δύσης) ή η χώρα των Υπερβορείων (στον μακρινό βορρά), ή για συναντήσεις με τερατόμορφους ή εξωτικούς λαούς, όπως οι Κένταυροι και οι Αμαζόνες.

1.5 Ελληνικοί Μυθολογικοί Χαρακτήρες και Βασικά Μυθολογικά Θέματα στην Τέχνη

Η απατηλή απλότητα των ελληνικών μύθων έχει γοητεύσει, αλλά και έχει φέρει σε αμηχανία, ανθρώπους όλων των εποχών, ενώ η ελληνική μυθολογία άσκησε βαθιά επίδραση στην ανάπτυξη του Δυτικού πολιτισμού. Οι παλαιότερες αισθητικές αναπαραστάσεις μυθολογικών χαρακτήρων και βασικών και επαναλαμβανόμενων μυθολογικών θεμάτων ανάγονται στην ύστερη μυκηναϊκή και υπομυκηναϊκή τέχνη. Αν και η ταύτιση επιδέχεται αμφισβήτηση, έχουν αναγνωριστεί Κένταυροι, μια Σειρήνα, ακόμη και η ερωμένη του Διός, η Ευρώπη. Μυθολογικά και επικά θέματα εμφανίζονται επίσης στη γεωμετρική τέχνη του 8ου π.Χ αιώνα, όμως η μεγάλη διάδοση τέτοιων θεμάτων στην αγγειοπλαστική και τη γλυπτική εγκαινιάζεται τον 7ο π.Χ αιώνα. Κατά τη διάρκεια της κλασικής και των μεταγενέστερων περιόδων τα εν λόγω θέματα έγιναν κοινός τόπος. Θέμα του ανατολικού αετώματος του Παρθενώνος των Αθηνών ήταν η γέννηση της Αθηνάς, ενώ στο αντίστοιχο αέτωμα και στις μετώπες (τμήμα δωρικής ζωφόρου) του ναού του Διός στην Ολυμπία, εικονίζονταν ο θρύλος του Πέλοπος και οι άθλοι του Ηρακλέους. Αγαπημένα θέματα ήταν επίσης οι μάχες των θεών με τους Γίγαντες και των Λαπιθών (άγριας φυλής της Βόρειας Ελλάδος) με τους Κενταύρους. Σε τοιχογραφίες της Πομπηίας βλέπουμε ρεαλιστικές απεικονίσεις του Θησέως και της Αριάδνης, του Περσέως, της πτώσης του Ικάρου και του θανάτου του Πριάμου. Οι μεγάλοι ζωγράφοι της Αναγέννησης προσέθεσαν μια νέα διάσταση στην ελληνική μυθολογία. Μεταξύ των πιο γνωστών θεμάτων των Ιταλών καλλιτεχνών είναι η "Γέννηση της Αφροδίτης" του Μποτιτσέλι, οι "Λήδες" του Λεονάρντο Ντα Βίντσι και του Μιχαήλ Αγγέλου, καθώς και η "Γαλάτεια" του Ραφαήλ.

Γενικότερα, στις εικαστικές τέχνες κατά κανόνα, το είδος της σχέσης που υπάρχει μεταξύ μύθου και λογοτεχνίας υπάρχει επίσης κατ' αναλογία με τις άλλες τέχνες. Στην περίπτωση της αρχιτεκτονικής και της γλυπτικής, οι αρχαιολογικές ανακαλύψεις

επικυρώνουν την πρωτεύουσα θέση των μυθικών παραστάσεων. Οι μυθολογικές απόψεις επηρέασαν ακόμα και την οικοδομική δραστηριότητα. Ένα αρχιτεκτονικό στοιχείο το οποίο έχει μυθολογική σημασία είναι ο κίονας. Σε αρκετές λαϊκές παραδόσεις πιστεύεται ότι ο ουρανός στηρίζεται σε έναν ή περισσότερους κίονες. Ο σχετικά αυστηρός χωρισμός μεταξύ θρησκευτικής και λαϊκής αρχιτεκτονικής, που ο σύγχρονος άνθρωπος τείνει να εκλάβει ως δεδομένο, δεν υπήρξε στους περισσότερους πολιτισμούς και στις περισσότερες περιόδους και ίσως να μην είναι παγκόσμιος ακόμη και στη σύγχρονη εποχή.

Ακόμη και όταν η τέχνη σταματήσει εντελώς να παριστάνει μυθολογικά θέματα, απέχει συνήθως και πάλι από του να είναι φυσιοκρατική. Το ότι η τέχνη έχει σταματήσει να αναπαριστά την μυθολογία αμφισβητείται από ορισμένους θεωρητικούς, οι οποίοι υποστηρίζουν ότι αυτό που μοιάζει με εγκατάλειψη των μυθολογικών μορφών είναι απλώς μία αλλαγή μυθολογίας.

ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

2. Εισαγωγή

Αρχαία ελληνική τέχνη ή τέχνη των ιστορικών χρόνων της ελληνικής αρχαιότητας είναι η τέχνη που δημιουργήθηκε στον αρχαίο ελληνικό κόσμο όλης της Μεσογείου κατά το χρονικό διάστημα από το τέλος του μυκηναϊκού πολιτισμού, δηλαδή περίπου από τα μέσα του 11ου π.Χ αιώνα μέχρι και τον 4ο μ.Χ αιώνα, που γενικά θεωρείται το τέλος του αρχαίου κόσμου. Εκείνο που διαπιστώνεται με ασφάλεια, μετά από τις έρευνες και των τελευταίων δεκαετιών, είναι ότι δεν υπάρχει σαφής τομή μεταξύ της μυκηναϊκής τέχνης και της πρώιμης ελληνικής τέχνης. Η τελευταία δεν είναι παρά αποτέλεσμα των ιστορικών συνθηκών που οδήγησαν στην πτώση του μυκηναϊκού ανακτορικού συστήματος και της μνημειακής τέχνης που το υπηρετούσε. Συνέπεια της κατάρρευσης αυτής ήταν ο κατακερματισμός των ελλαδικών περιοχών σε μικρές ομάδες, που συνοδεύτηκε από πενία και οικονομικό μαρασμό. Όλα αυτά σε συνδυασμό με την εγκατάσταση νέων ελληνικών φύλων από Βορρά, που έμεινε στην παράδοση γνωστή ως η «κάθοδος των Δωριέων», δημιούργησαν τις νέες φυλετικές και οικονομικές δομές πάνω στις οποίες αναπτύχθηκε η νέα τέχνη.

Τα στοιχεία που διαθέτουμε για την τελευταία περίοδο του Μυκηναϊκού πολιτισμού, την Υπομυκηναϊκή (1125-1050), καθώς και για την επόμενη, την Πρωτογεωμετρική (1050-900) ήταν ελάχιστα γι' αυτό οι ερευνητές ονόμασαν παλιότερα τις δύο αυτές περιόδους «Σκοτεινούς αιώνες», κατ' αναλογία με τον Ευρωπαϊκό Μεσαίωνα. Μετά και από τις τελευταίες έρευνες, παρόλο που διαθέτουμε περισσότερα στοιχεία, δεν άλλαξε η εικόνα της ερήμωσης, της μείωσης του πληθυσμού και της μεγάλης φτώχειας για τις περισσότερες περιοχές του ελληνικού κόσμου. Ήταν λοιπόν φυσικό η κλειστή αγροκτηνοτροφική οικονομία των απομονωμένων ελληνικών χωριών να εκφραστεί από μια νέα τέχνη με απλές αρχετυπικές μορφές.

Οι αλλαγές από την Υπομυκηναϊκή στην Πρωτογεωμετρική τέχνη είναι λίγες, επισημαίνονται κυρίως επάνω στα Πρωτογεωμετρικά πήλινα αγγεία και με την πρώτη ματιά φαίνονται αμελητέες. Παρόλο που η συνέχεια μεταξύ των δύο περιόδων είναι σαφής και αδιάσπαστη, τώρα στα νέα αντικείμενα εμφανίζονται τα πρώτα καινούργια δομικά στοιχεία, που υποδηλώνουν την έναρξη μιας νέας περιόδου, η

οποία από τότε διαθέτει εν σπέρματι όλα τα συστατικά που θα αναδειχθούν τους επόμενους αιώνες, με την πλήρη ανάπτυξη της ελληνικής τέχνης.

2.1 Η Τέχνη της Πρωτογεωμετρικής Περιόδου (1050-900 π.Χ)

Πρόκειται για μια συμβιβαστικά καθορισμένη περίοδο, που πιστεύεται ότι αρχίζει γύρω στο 1050 π.Χ, οπότε και επισημαίνονται τα πρώτα στοιχεία που δείχνουν τη μεγάλη αλλαγή και την ορίζουν ως αφετηρία της αρχαίας ελληνικής τέχνης. Στην Αρχιτεκτονική τα κατάλοιπα είναι λίγα και προέρχονται κυρίως από απομονωμένες περιοχές. Οι κατασκευές των ανθρώπων της περιόδου (οικίες, ιερά και τάφοι) ήταν πολύ απλές και αποτελούνταν από ευτελή υλικά. Οι οικίες ήταν ορθογώνιες, ελλειψοειδείς ή κυκλικές με λίθινο τοιχοβάτη, πλίνθινη ανωδομή και ελαφριά χορτάρινη στέγη (Νιχώρια Μεσσηνίας, Ασίνη Αργολίδος), ενώ μια ιδέα για την οργάνωση του χώρου λαμβάνουμε από μερικούς οικισμούς– καταφύγια, που ιδρύθηκαν σε απόκρημνες περιοχές της Κρήτης (Καρφί, Βρόκαστρο, Καβούσι). Τα ιερά δεν είναι εύκολο να επισημανθούν, παρά μόνον από την εύρεση ιερών αντικειμένων, π.χ ειδωλίων. Φαίνεται ότι ήταν απλοί υπαίθριοι χώροι με ελαφρές ξύλινες κατασκευές και λατρεία γύρω από τον βωμό. Οι τάφοι λόγω και της ευρείας διάδοσης της καύσης αντί της ταφής, περιορίζονται στις απλούστερες μορφές σε λάκκους, σε αγγεία ή σε απλές σαρκοφάγους.

Έκπληξη για τα δεδομένα της εποχής αποτέλεσε η ανασκαφή προ ολίγων ετών στο Λευκαντί της Ευβοίας ενός μεγάλου αψιδωτού οικοδομήματος, κατασκευασμένου από πλίνθρες και ξύλο, που χρονολογείται γύρω στο 950. Έχει διαστάσεις 50x10 μ., πλίνθινους τοίχους, ξύλινη κεντρική κιονοστοιχία, καθώς και περίσταση από ξύλινους στύλους, αφού γύρω από τους τοίχους βρέθηκαν οπές για τη στήριξή τους. Μέσα στο οικοδόμημα αποκαλύφθηκαν τρία ορύγματα, το ένα με την ταφή τριών ή τεσσάρων αλόγων, το άλλο με μια γυναικεία ταφή και το τρίτο με μια ανδρική καύση σε εισηγμένο από την Ανατολή χάλκινο αγγείο, μαζί με τα όπλα του νεκρού και τμήματα από το παλαιότερο ύφασμα της ελληνικής ιστορίας. Φαίνεται ότι το οικοδόμημα υπήρξε αρχικά κατοικία του άρχοντα, μετά το θάνατο και την ταφή του οποίου, καλύφθηκε από τύμβο και ο χώρος μετατράπηκε σε νεκροταφείο. Το οικοδόμημα είναι σημαντικότατο εκτός των ευρημάτων του και από το γεγονός ότι παρουσιάζει την πρώτη περίπτωση στην αρχαία ελληνική αρχιτεκτονική και μάλιστα ήδη σε μια τόσο πρώιμη εποχή, γεγονός που υποδηλώνει ότι οι γνώσεις μας για τις κατακτήσεις της εποχής είναι δυνατό, με νέες ανασκαφές, να ανατραπούν.

Στην Πλαστική επισημαίνονται τα ίδια γενικά φαινόμενα, δηλαδή λιτότητα και επιστροφή στις αρχέτυπες μορφές. Η συνέχεια από την Κρητομυκηναϊκή παράδοση ανιχνεύεται στα μεγάλα (ύψους 0,50-0,70) πήλινα τροχήλατα γυναικεία ειδώλια από τα ιερά στο Γάζι και το Καρφί της Κρήτης. Τα πήλινα και τα χυτά χάλκινα ειδώλια ανθρώπινων και ζωικών μορφών (κυρίως άλογα και βοοειδή), αναθήματα προπάντων στα μεγάλα ιερά της Ολυμπίας και της Σάμου, αποδίδονται αφηρημένα και με μεγάλη γενικότητα. Πιο προχωρημένα είναι δύο μεγάλα πήλινα ειδώλια του τελευταίου τέταρτου του 10ου αιώνα, δηλαδή ο Κένταυρος από το Λευκαντί και η Έλαφος του Κεραμεικού, που αποτελούσαν κτερίσματα τάφων.

Στην κεραμική, τα αγγεία εμφανίζουν και στο σχήμα και στη διακόσμηση τα βασικά χαρακτηριστικά της ελληνικής τέχνης, δηλαδή οργάνωση της μορφής με βάση ακρίβεια, συμμετρία και ρυθμό. Τα νέα αυτά χαρακτηριστικά διαμορφώθηκαν από το νέο πληθυσμιακό και πολιτιστικό υπόστρωμα αλλά στην κεραμική πλάστηκαν από τρία κυρίως στοιχεία: ό,τι είχε απομείνει από την κρητομυκηναϊκή παράδοση, κυπριακές επιρροές από τις πρώτες επαφές των Ελλήνων με την Ανατολή, καθώς και μερικές τεχνικές επινοήσεις κυρίως Αθηναίων κεραμαίων, όπως ήταν ο γρήγορος τροχός, τα πολλαπλά πινέλα στην αγγειογραφία και η βελτίωση των συνθηκών όπτησης. Τα κυριότερα σχήματα αγγείων της εποχής είναι αμφορείς, σκύφοι, κρατήρες, λήκυθοι και πυξίδες, ενώ τα κυριότερα κοσμήματα που στολίζουν τη χωρισμένη σε οριζόντιες ζώνες επιφάνειά τους είναι οι ομόκεντροι κύκλοι και τα ημικύκλια, τα λοξά παράλληλα γραμμίδια και τα τρίγωνα με δικτυωτό.

2.2 Η Τέχνη της Γεωμετρικής περιόδου (900-700 π.Χ)

Είναι μια συμβατικά καθορισμένη περίοδος δύο αιώνων με κύριο χαρακτηριστικό την κυριαρχία στην τέχνη του γεωμετρικού ρυθμού. Ο 9ος αιώνας θεωρείται συνέχεια των Σκοτεινών αιώνων, ενώ οι σημαντικότερες μεταβολές λαμβάνουν χώρα τον 8ο αιώνα. Τότε γίνεται σαφής μια ανάπτυξη του πληθυσμού και της οικονομίας, με επακόλουθο συχνότερες επαφές με την Ανατολή, όπου βρίσκονται την περίοδο αυτή τα μεγάλα κέντρα του πολιτισμού Αίγυπτος, Μεσοποταμία, Φοινίκη. Οι συχνότερες επαφές επιταχύνουν όχι μόνο την οικονομική ανάπτυξη αλλά και την ταχύτερη εξέλιξη της κοινωνίας και του πολιτισμού. Πολιτικές συνέπειες αυτών των διαδικασιών υπήρξαν η σταθερή παρακμή της μοναρχίας και ο υποσκελισμός της από αριστοκράτες ευγενείς, καθώς και η προετοιμασία της δημιουργίας της πόλης – κράτους με την ανάπτυξη των αστικών κέντρων αλλά και την κατάληψη των γύρω τους ζωτικών περιοχών, όπως π.χ έγινε με τον λεγόμενο “Συνοικισμό” των Αθηνών, που αργότερα η Αθηναϊκή παράδοση απέδωσε στον Θησέα. Συγχρόνως με την

εξάπλωση του μεγάλου αποικισμού των Ελλήνων σε όλα τα παράλια της Μεσογείου, δημιουργείται το πληθυσμιακό και πολιτιστικό υπόστρωμα που θα αναδείξει την ελληνική τέχνη και τον πολιτισμό και έξω από τη μητροπολιτική Ελλάδα. Επίσης, η συγκέντρωση των Ελλήνων στα μεγάλα πανελλήνια ιερά για τη λατρεία των κοινών θεών αλλά και για τους μεγάλους αγώνες (Ολυμπία από το 776 π.Χ) αναδεικνύει για πρώτη φορά την κοινή εθνική τους συνείδηση, με την ίδια γλώσσα, την ίδια θρησκεία και τα ίδια ήθη και έθιμα. Τον 8ο αιώνα επισημαίνεται και μια έντονη πνευματική ανάπτυξη, με την υιοθέτηση της γραφής από τους Φοίνικες και την εξάπλωσή της σε μεγάλες ομάδες του πληθυσμού, ενώ εμφανίζονται οι αρχές της λογοτεχνίας με τη διάδοση των επών. Τέλος, παράλληλη είναι και η αναγέννηση της εικονιστικής τέχνης κυρίως με την απεικόνιση μυθικών επεισοδίων, μετά από τέσσερεις περίπου αιώνες κυριαρχίας της γραμμής και των απλών διακοσμητικών θεμάτων.

Παρά την ανάπτυξη της περιόδου, οι αρχιτεκτονικές κατασκευές εξακολουθούν να είναι ταπεινές. Παρατηρούνται σποραδικά βέβαια, μεγαλύτερα σε μέγεθος κτίρια αλλά πάντοτε φτιαγμένα με φθαρτά υλικά. Αρκετά στοιχεία όχι μόνο για την αρχιτεκτονική αλλά για την καθημερινή ζωή μας έδωσαν οι ανασκαφές αρκετών γεωμετρικών οικισμών, κυρίως στα νησιά του Αιγαίου. Ξεχωρίζουν οι οχυρωμένοι οικισμοί στη Ζαγορά της Άνδρου, στον Άγιο Ανδρέα Σίφνου, στον Εμπόρειο της Χίου, στη Βρουλιά της Ρόδου, καθώς και στη Σμύρνη και στη Μελή της Καρίας. Δεν έχουν επισημανθεί ναοί αρχαιότεροι του β' μισού του 8ου αι. Μέχρι τότε η λατρεία είτε ήταν υπαίθρια γύρω από βωμό είτε γινόταν σε οικιακά ιερά ή στα ενδιαίτημα των αρχόντων, όπως παλιότερα στα μυκηναϊκά ανάκτορα. Τα ναϊκά οικοδομήματα χρησιμοποιούνταν είτε για την ίδια τη λατρεία με την παρουσία των πιστών μέσα, είτε μόνο για τη στέγαση του αγάλματος, οπότε η λατρεία γινόταν έξω στο βωμό. Διακρίνονται τρεις προδρομικοί τύποι ναών: α. Ο ορθογώνιος οίκος με είσοδο στη στενή πλευρά, με χαρακτηριστικότερο παράδειγμα τον ναό του Δελφινίου Απόλλωνα στη Δρήρο της Κρήτης. β. Ο αψιδωτός, δηλαδή ο επιμήκης τύπος με καμπύλη στην πίσω πλευρά, τα καλύτερα παραδείγματα του οποίου διασώθηκαν στην Εύβοια. Εκτός από το οικοδόμημα στο Λευκαντί, που όπως είδαμε δεν ήταν ναός, αψιδωτοί ναοί βρέθηκαν στην Ερέτρια, κάτω από τα θεμέλια του αρχαϊκού ναού του Απόλλωνος Δαφνηφόρου. Αψιδωτός ναός με περίσταση, μάλλον της Αρτέμιδος, ανασκάπτεται τελευταία στη Ρακίτα (Άνω Μαζαράκι Αχαΐας), που χρονολογείται στο τέλος του 8ου αιώνα. γ. Ο τρίτος τύπος είναι ο μεγαρόσχημος, με τριπλή κατά πλάτος διαίρεση, που ανάγει την καταγωγή του στο μυκηναϊκό μέγαρο και από παλιά είχε θεωρηθεί ως ο πρόδρομος για την κάτοψη του μνημειώδους αρχαίου ελληνικού ναού. Το μέγαρο Β στο Θέρμο Αιτωλίας (ένα προβληματικό οικοδόμημα χρονολογούμενο κατά καιρούς από τον 10-8ο αιώνα), που μέχρι

πρόσφατα θεωρούνταν ο πρωιμότερα διαμορφωμένος ελληνικός ναός με τριμερή εσωτερική διαίρεση και 18 πλάκες γύρω γύρω που υποστήριζαν κιονοστοιχία, μετά τις τελευταίες ανασκαφές φαίνεται ότι δεν διέθετε περίσταση. Οι πλάκες που αποδόθηκαν σ'αυτόν μάλλον ανήκουν σε μεταγενέστερο οικοδόμημα που κτίστηκε μετά την καταστροφή του. Ενδιαφέρουσες προδρομικές μορφές του ελληνικού ναού έχουμε και σε ιωνικές περιοχές. Στο Ηραίο της Σάμου δημιουργείται γύρω στο 800 π.Χ ένας μακρύς, εκατόμπεδος ναός με αξονική κιονοστοιχία και πρόσοψη με τρεις κίονες. Παρόλο που η περίσταση που αποκαθιστούσε η έρευνα στον λίγο μεταγενέστερο ναό αποδείχθηκε τελευταία ότι δεν υπήρχε, ένα νέο εύρημα κάτω από το Αρχαίο Αρτεμίσιο της Εφέσου αποκάλυψε ένα περιστύλιο 4x8 κίωνων, που υποδηλώνει την ύπαρξη προδρόμων της περιστασης και στον ιωνικό ρυθμό. Επίσης ανασκαφές των τελευταίων χρόνων στα Ύρια της Νάξου μας έδωσαν ένα από τα ελάχιστα παραδείγματα συνέχειας λατρείας από τα Μυκηναϊκά έως τα Ρωμαϊκά χρόνια. Εκεί, ο μονόχωρος οίκος του 800 π.Χ με είσοδο στη στενή πλευρά και ξυλοπλινθοδομή, αντικαθίσταται γύρω στο 730 από έναν ευρύ ναό με 15 κίονες στο εσωτερικό και με τοίχους που κατασκευάζονται από ισχυρό γρανιτικό πέτρωμα, αποτελώντας έτσι έναν νέο κρίκο στην πορεία προς τη μνημειοποίηση του ελληνικού ναού.

Στα γεωμετρικά χυτά χάλκινα ειδώλια ανθρώπων, κυρίως από την Ολυμπία, από τον 9ο στον 8ο αιώνα διαπιστώνεται μια προϊούσα πρόοδος από τις ασύνδετες και χαλαρές μορφές σε έναν εγωκεντρισμό του σώματος, με την απόδοση του άνω κορμού ως τριγώνου ή ρόμβου και του κάτω ως παραλληλεπιπέδου. Στο τέλος της περιόδου, γύρω στο 700, επισημαίνεται κυρίως στην Αττική μια τάση για αύξηση του ύψους των μορφών με τη δημιουργία αρκετών έργων, κυρίως πολεμιστών. Επίσης, την ίδια περίοδο εμφανίζονται και θέματα από την καθημερινή ζωή, όπως πότες ή αυλητές, καθώς και συνθέσεις με έμπνευση από το έπος και τη μυθολογία (αγώνας ήρωα με Κένταυρο κλπ) Αντίστοιχες με τις ανθρώπινες είναι και οι μορφές των ζώων, κυρίως των πηλινών ιππαρίων από τα πώματα των αρτόσχημων πηξίδων ή των χάλκινων που στόλιζαν τις λαβές των τριποδικών λεβήτων. Κι εδώ τονίζονται τα δομικά στοιχεία της μορφής, κυρίως ο λαιμός με τη χαίτη και τα καπούλια και παρόλο που πρόκειται για τρισδιάστατα πλαστικά έργα, η οπτική τους είναι σαφώς δυσδιάστατη όπως και στις σκιαγραφίες των αγγείων. Η μεταλλοτεχνία της εποχής εντυπωσιάζει κυρίως με τους ορειχάλκινους τριποδικούς λέβητες, που μερικές φορές έφταναν και τα 3,5 μ. ύψος. Οι ίδιοι οι λέβητες ήταν σφυρήλατοι, ενώ στα χυτά πόδια τους συχνά έφεραν μυθικές και άλλες παραστάσεις. Ανατίθονταν στα μεγάλα πανελλήνια ιερά (οι περισσότεροι προέρχονται από την Ολυμπία), ενώ δεν αποκλείεται να δίνονταν και ως βραβεία σε αγώνες, όπως περιγράφει και ο Όμηρος

στην Ιλιάδα (άθλα επί Πατρόκλω). Πάντως η κατοχή και η ανάθεσή τους αποτελούσαν δείγματα μεγάλου πλούτου και κοινωνικής προβολής. Από την ίδια περίοδο προέρχονται επίσης πολλά χάλκινα και σιδερένια όπλα (κυρίως δόρατα και ξίφη) και περικεφαλαίες, ενώ δεν λείπουν και ολόσωμες πανοπλίες, όπως αυτή στο μουσείο του Άργους. Τέλος, από τάφους προέρχονται και αρκετά κοσμήματα όπως πόρπες, περόνες και χρυσές ταινίες, που αποτελούν σαφείς ενδείξεις για μια ταχεία οικονομική ανάπτυξη και μια σχετική ευημερία των κατοίκων της Ελλάδας κατά τη Γεωμετρική περίοδο.

Τα περισσότερα από τα αγγεία της περιόδου μας είναι γνωστά κυρίως από τα νεκροταφεία της Αττικής, όπου χρησιμοποιούνταν ως φέρετρα ή κτερίσματα και τα μεγαλύτερα ως επιτύμβια σήματα. Εξακολουθούν να παράγονται τα σχήματα των αγγείων της προηγούμενης περιόδου αλλά τώρα η ογκώδης και βαριά μορφή τους εξελίσσεται σε υψηλότερα και πιο αδύνατα σχήματα. Έτσι, τα αγγεία αποκτούν μια αξιοθαύμαστη οργάνωση και ακρίβεια, ιδανικές αναλογίες και αρθρώσεις, με αποτέλεσμα τα επιμέρους τμήματά τους να συντίθενται και να ενοποιούνται σε μια αδιαίρετη ενότητα. Εξίσου ριζικές αλλαγές διαπιστώνονται και στην αγγειογραφία της περιόδου. Τα ευθύγραμμα κοσμήματα των αγγείων σχετίζονται τώρα απολύτως οργανικά με το σχήμα, ενισχύοντας έτσι τη συνολική αρμονία της μορφής. Στα πρώιμα γεωμετρικά αγγεία, το μεγαλύτερο μέρος της επιφάνειας καλύπτεται με μαύρο χρώμα, ενώ στην κοιλιά και στο λαιμό του αγγείου υπάρχουν μετόπες με γεωμετρικά θέματα. Την περίοδο αυτή εμφανίζεται και ο μαϊάνδρος, ένα από τα σημαντικότερα κοσμήματα όλης της ελληνικής τέχνης που θεωρείται ως η άκρα σχηματοποίηση ενός κλαδιού ή ο εκγεωμετρισμός της κυματοειδούς γραμμής. Στη μέση γεωμετρική κεραμική, οι διακοσμητικές ζώνες καλύπτουν σιγά σιγά όλη την επιφάνεια του αγγείου. Γύρω στο 800 κάνει δειλά την εμφάνισή της και η απεικόνιση ανθρώπινων και ζωικών μορφών, που αποδίδονται με την τεχνική της μαύρης σκιαγραφίας επάνω στο ανοιχτό πορτοκαλοκάστανο χρώμα του πηλού. Αρχικά εμφανίζονται σε μεμονωμένα μετόπες και σιγά σιγά αναπτύσσονται σε ζώνες, στο τέλος της περιόδου οι ανθρώπινες μορφές αποκτούν κεντρική θέση σε πολυπρόσωπες αφηγηματικές σκηνές. Στην Ύστερη Γεωμετρική Περίοδο (760-700), η διακόσμηση των αγγείων οργανώνεται σε οριζόντιες ζώνες με κοσμήματα, ανάμεσα σε άλλες γεμάτες με σειρές όμοιων ζώνων, κυρίως αιγάγρων και πτηνών. Στην κύρια ζώνη στο σώμα του αγγείου μεταξύ των λαβών αναπτύσσονται τώρα οι πολυπρόσωπες συνθέσεις που παριστάνουν κυρίως την πρόθεση και την εκφορά του νεκρού, ενώ γύρω του συνωστίζονται θρηνηωδοί ή διεξάγονται αρματοδρομίες προς τιμήν του. Στο β' μισό του 8ου αι. Αυξάνονται και οι μυθολογικές παραστάσεις, ενώ δεν λείπουν οι σκηνές θαλάσσιων δραστηριοτήτων με πλοία. Προς το τέλος της

περιόδου, στο τελευταίο 4ο του 8ου αιώνα, η συμπαγής μαύρη σκιαγραφία των μορφών διασπάται και μερικά τμήματα του σώματος, όπως το πρόσωπο ή τα φορέματα των γυναικών αποδίδονται με περίγραμμα, προαναγγέλλοντας έτσι την επόμενη φάση της ελληνικής τέχνης.

Γενικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η περίοδος και η εξέλιξη στην τέχνη της γεωμετρικής περιόδου δεν είναι τόσο σημαντική καθ' εαυτήν αλλά τα στοιχεία που εμφανίζονται τότε αποτέλεσαν την αφετηρία των μεγάλων εξελίξεων που θα αναπτυχθούν στα αμέσως επόμενα Αρχαϊκά χρόνια.

2.3 Η Τέχνη της Αρχαϊκής περιόδου ()

Στην αρχιτεκτονική γλυπτική ξεκίνησε η διακόσμηση των μνημειακών ναών, στην Αρχαϊκή περίοδο. Τα μέρη των ναών που επιδέχονταν ανάγλυφης διακόσμησης ήταν τα αετώματα, οι μετώπες και οι ζωφόροι. Διακοσμούνταν κυρίως με θέματα από την μυθολογία. Όμως δεν είχε μόνο διακοσμητικό χαρακτήρα αλλά και θρησκευτικό όπως και πολιτική ιδεολογία του ιερού ή της πόλης που τον κατασκεύαζε. Ενδεικτικός ναός είναι ο ναός της Αρτέμιδος Γοργούς στην Κέρκυρα, με τη Γοργώ συνοδευόμενη από τους γιους της στο κέντρο, λεοπαρδάλεις εκατέρωθεν και μυθολογικά επεισόδια στις γωνίες. Μετά το 525 εμφανίζονται μαρμάρινα αετώματα με ενιαίες πλέον συνθέσεις, όπως αυτό του θησαυρού των Σιφνίων στους Δελφούς (διαμάχη για τον δελφικό τρίποδα), του ναού των Πεισιστρατιδών στην Ακρόπολη (γιγαντομαχία), του δαφνηφόρου Απόλλωνος στην Ερέτρια (Αμαζονομαχία), καθώς και τα δύο αετώματα του ναού της Αφάιας στην Αίγινα. Επίσης επιτύμβια ανάγλυφα στόλιζαν τους τάφους. Ο νεκρός παριστανόταν ζωγραφισμένος ή ανάγλυφος με τη χαρακτηριστική ιδιότητα που είχε εν ζωή (νέος, αθλητής, ώριμος πολεμιστής) τα επιτύμβια αυτά ανάγλυφα προέρχονταν από το επισημότερο νεκροταφείο των Αθηνών, τον Κεραμεικό.

Από τη μεγάλη ζωγραφική των Αρχαϊκών χρόνων μας έχουν σωθεί ελάχιστα λείψανα από πρωτότυπα έργα, όπως οι πήλινες μετόπες του ναού του Απόλλωνος στο Θέρμο, οι ξύλινοι πίνακες από τα Πισά της Κορινθίας, τοιχογραφημένοι υπόγειοι τάφοι Elmalı της Μ. Ασίας, καθώς και ο τάφος του βουτηχτή στην Ποσειδωνία της Ν. Ιταλίας. Το πρωτοποριακό εργαστήριο της εποχής είναι το Κορινθιακό. Χαρακτηριστικό της Κορινθιακής κεραμικής παραγωγής ήταν τα μικρού μεγέθους αρωματοδοχεία, κυρίως αρύβαλλοι και τα αλάβαστρα, λόγω του εμπορίου των αρωμάτων, στο οποίο επιδιόταν η Κόρινθος. Γύρω στο 690 αρχίζει η χρήση της χάραξης στην απόδοση των λεπτομερειών των μορφών. Οι Αθηναίοι καθυστέρησαν σχεδόν κατά μια γενεά να υιοθετήσουν τα ανατολικά στοιχεία. Τα πρώτα πρωτοαπτικά έργα εμφανίζονται γύρω στο 700-690 συνεχίζοντας τη γεωμετρική

παράδοση και ως προς το σχήμα και ως προς τη βασική εικονογραφία. Η δεύτερη φάση της πρωτοαττικής αγγειογραφίας ονομάζεται ασπρόμαυρος ρυθμός (675-650), λόγω της άφθονης χρήσης του λευκού χρώματος στις μορφές. Την περίοδο αυτή παρατηρούμε την απότομη διάλυση της γεωμετρικής οργάνωσης στη σύνθεση των παραστάσεων που κατακλύζουν τις επιφάνειες των αγγείων, οι περισσότερες από τις οποίες είναι μυθολογικές.

Ο Αττικός μελανόμορφος ρυθμός: Γύρω στο 630 οι Αθηναίοι αγγειογράφοι υιοθετούν από τους Κορίνθιους τη διαίρεση του αγγείου σε οριζόντιες ζώνες. Ο πρώτος μεγάλος αττικός μελανόμορφος αγγειογράφος θεωρείται ο ζωγράφος του Νέσσου. Η επόμενη γενιά, μετά το 600, εκπροσωπείται από τον ζωγράφο των Γοργόνων και από τον Σοφίλο, τον πρώτο αττικό κεραμέα που γνωρίζουμε το πραγματικό του όνομα, αφού συνήθιζε να υπογράφει τα έργα του. Την ίδια περίοδο, οι Αθηναίοι αγγειογράφοι των κυλίκων "τύπου κωμαστών" αντικαθιστούν στις ζώνες των αγγείων τα ζώα με ανθρώπινες μορφές, δίνοντας έτσι νέες δυνατότητες στη διακόσμηση των έργων τους. Άλλος αγγειογράφος ήταν ο Κλειτίας που εκτός από τις κύλικες διακόσμησε και τον τεράστιο κρατήρα, έργο του αγγειοπλάστη Εργοτίμου, που συμβατικά έχει ονομαστεί "κρατήρας Francois", από το όνομα του ευρετή του το 1845 στο μεγάλο ετρουσκικό νεκροταφείο στο Κιούζι, ένα από τα σημαντικότερα αρχαία ελληνικά αγγεία, αφού στις επτά οριζόντιες ζώνες του αναπτύσσονται οι γνωστότεροι από τους αρχαίους μύθους. Τέλος, ήταν ο Λυδός, ο ζωγράφος του Αμάσιος και ο Εξηκίας. Είναι η γενιά που απελευθερώνει τελείως την αττική αγγειογραφία από την Κορινθιακή παράδοση εγκαταλείποντας την ανάπτυξη των παραστάσεων σε ζώνες.

Ερυθρόμορφος ρυθμός: Γύρω στα 530 σε κάποιο κεραμικό εργαστήριο της Αθήνας επινοήθηκε η ερυθρόμορφη τεχνική και ο πρώτος καλλιτέχνης που την εφάρμοσε ήταν ο λεγόμενος ζωγράφος του Ανδοκίδη. Η νέα τεχνική ήταν αντίστροφη του μελανόμορφου παρόλο που αρκετοί συνέχισαν την παλιά τεχνική μέχρι το 500. Μερικοί αγγειογράφοι δούλεψαν με τις δύο τεχνικές, παράγοντας και τα λεγόμενα "δίγλωσσα αγγεία" μελανόμορφα στη μία όψη και ερυθρόμορφα στην άλλη, όπως οι αμφορείς του ζωγράφου του Ανδοκίδη και οι κύλικες κυρίως οφθαλμωτές του Όλτου και του Επίκτητου. Οι ζωγράφοι αυτοί έχουν καλή γνώση της ανατομίας αλλά αποδίδουν ακόμα σχηματικά τα ενδύματα, ενώ διατηρούν και ορισμένες αρχαϊκές συμβάσεις στην απόδοση των προσώπων. Η γενιά του ώριμου αρχαϊκού ερυθρόμορφου ρυθμού εκπροσωπείται κυρίως από το ζωγράφο του Κλεοφράδους, ζωγράφο του Βρύγου, Δούρη, Μάκρωνα και ζωγράφο του Βερολίνου. Στην αγγειοπλαστική παραγωγή των αρχαϊκών χρόνων εντάσσονται και οι μεγάλοι ανάγλυφοι πίθοι και αμφορείς που η διακόσμησή τους αποτελείται από ανάγλυφα

θέματα μυθικού περιεχομένου αλλά και διακοσμητικά θέματα, που αποδίδονται άλλοτε σε μήτρα και άλλοτε εγχάρακτα. Χαρακτηριστική είναι και η κοροπ्लाστική δηλαδή η παραγωγή μικρών πήλινων ειδωλίων τα οποία κατασκευάζονταν με τη χρήση της μήτρας που υιοθετήθηκε από την Ανατολή. Επίσης, τα εργαστήρια μεταλλοτεχνίας παρήγαγαν οπλισμό, χάλκινα αγγεία, είδη χρυσοχοΐας για την παραγωγή κοσμημάτων καθώς και σφραγιδογλυφία όπως και νομισματοκοπία.

2.4 Η Τέχνη της Κλασικής εποχής (480-323 π.χ.)

Κλασική είναι η τέχνη που δημιουργείται κατά το διάστημα από το 480 π.χ., δηλαδή από το τέλος των Περσικών πολέμων το 323 π.χ., έτος θανάτου Μεγάλου Αλέξανδρου. Πρόκειται για μια από τις σημαντικότερες περιόδους στην ιστορία του πολιτισμού κατά την οποία οι πολιτικές συνθήκες (εγκαθίδρυση δημοκρατίας νίκες κατά των Περσών οικονομικές (άνοδος του βιοτικού επιπέδου) και οι κοινωνικές-ιδεολογικές (ορθολογισμός κοινωνική συνείδηση και ευθύνη) οδηγούν τους καλλιτέχνες στην παραγωγή ανυπερβλήτων δημιουργιών σε όλους τους χορούς της τέχνης, που σφράγισαν όχι μόνο την αρχαία αλλά και την σύγχρονη ιστορία του πολιτισμού. Την εποχή αυτή στην Ελλάδα γίνεται για πρώτη φορά στην ιστορία η υπέρβαση από το αρχαϊκό στάδιο, στο οποίο είχαν φθίση και οι άλλοι λαοί της Μεσόγειου και της Μέσης Ανατολής (Μεσοποτάμια, Αίγυπτος, Περσία κ.ά.) και χαράσσεται η πορεία προς το κλασικό, Έτσι τα κέντρα του πολιτισμού και της τέχνης μεταφέρονται από την Ανατολή προς την περιοχή του Αιγαίου (κυρίως Ιώνια και νησιά) αλλά εξαπλώνονται και δυτικότερα προς τις αποικίες της Κουταλίας και Σικελίας. Όμως τα έργα της κλασικής τέχνης μπορούμε να μελετήσουμε καλύτερα από παντού στην Αττική, που την περίοδο στην κορύφωση της καλλιτεχνικής παραγωγής. Στην κοινωνία και την ιδεολογία της εποχής διαπιστώνεται αυτό που έχει ονομαστεί "κλασική ισορροπία", δηλαδή μια ιδανική σχέση ανάμεσα στην ελευθερία και την ευθύνη, στην ποικιλία της ζωής και τον νόμο, στον καθημερινό άνθρωπο και τον θεό. Οι πολίτες επιδιώκουν το κάλλος στο σώμα και την τέχνη, τα έργα της οποίας χαρακτηρίζονται από το συλλογικό αντί του ατομικού, το ιδεώδες αντί του καθημερινού, του αιώνιου αντί του στιγμιαίου.

Αρχιτεκτονική: Στην αρχιτεκτονική της κλασικής περιόδου βλέπουμε την εξέλιξη και την παγίωση των κατακτήσεων της προηγούμενης περιόδου. Οι ναοί της εποχής με την αρχιτεκτονική τους ποιότητα και τον γλυπτό τους διάκοσμο αποτελούν ανυπερβλήτες καλλιτεχνικές δημιουργίες. Στον δωρικό περίπτερο ναό του Δία στην Ολυμπία, εμφανίζονται κλασικές αναλογίες. Ο Παρθενών ήταν έργο του Ικτίνου και του Καλλικράτη. Αλλά με σαφή καθοδήγηση από τον παντεπόπτη Φειδία.

Οικοδομείται λίγα χρόνια αργότερα. Ο διασημότερος αρχαίος ελληνικός ναός έχει 8x17 κίονες. Οι καινοτομίες του είναι επηρεασμένες από τα ιωνικά οικοδομήματα όπως οι λεπτοί σχετικά κίονες, το χαμηλότερο ύψος των βαθμίδων της κρηπίδας με πιο προκλητική την τοποθέτηση της ζωφόρου. Στον Παρθενώνα αλλά και στους άλλους σύγχρονους ή λίγο μεταγενέστερους ναούς της Αττικής (Ηφαιστείο -το λεγόμενο Θησείο- Ποσειδώνος Σούνιο, Νεμέσεως στον Ραμνούντα, Άρεως στις Αχαρνές) βλέπουμε το νέο τύπο δωρικού ναού με εκλεπτυσμένες αναλογίες, ζωφόρους στο εσωτερικό και άλλα δάνεια από τον Ιωνικό ρυθμό. Σπουδαίο αρχιτεκτονικό έργο της εποχής αποτελούν και τα δωρικά Προπύλαια της Ακροπόλεως των Αθηνών, έργο του Μνησικλέους.

Πολλές καινοτομίες εμφανίζονται και στον δωρικό ναό του Απόλλωνος Επικουρείου στις Βάσσεις της Φιγαλείας, έργο και αυτό του Ικτίνου, μετά το 429. Έχει περίεργο προσανατολισμό Β-Ν (σε αντίθεση με τη συντριπτική πλειονότητα των αρχαίων ναών που έχουν Α-Δ με πρόσοψη στην Ανατολή) επιμήκεις αναλογίες με 6x15 κίονες στο πτερό λόγω της ύπαρξης αδύτου και δυο σειρές από ιωνικούς ημικίονες στο εσωτερικό του σηκού. Την πρώτη εμφάνιση στην αρχαία ελληνική τέχνη του κορινθιακού κιονοκράνου σε κίονα στο βάθος του σηκού. Το κορινθιακό κιονόκρανο είναι συγγενικό με το ιωνικό αλλά έχει το πλεονέκτημα ότι είναι ισοδύναμα ορατό από όλες τις πλευρές. Το στοιχείο αυτό αλλά και ο πολύ διακοσμητικός χαρακτήρας των φύλλων και ελίκων της άκανθας, θα το κάνει να κυριαρχήσει στην αρχιτεκτονική της Ελληνιστικής και Ρωμαϊκής περιόδου. Ένα από τα ενδιαφέροντα προβλήματα που αντιμετώπισαν οι αρχιτέκτονες στους δωρικούς ναούς της Κλασικής περιόδου ήταν και η διαμόρφωση του εσωτερικού χώρου. Πρώτος ο Φειδίας για να δημιουργήσει χώρο για το λατρευτικό άγαλμα της Αθηνάς Παρθένου, διέυρνε το πλάτος του σηκού και τοποθέτησε την εσωτερική κιονοστοιχία σε σχήμα Π. Στους ναούς της Φιγαλείας και της Τεγέας οι εσωτερικές κιονοστοιχίες συρρικνώνονται σε ημικίονες πάνω στους τοίχους του σηκού, διευρύνοντας ακόμη περισσότερο τον χώρο. Αντιθέτως στον ναό του Διός στη Νεμέα διατηρούνται τα παλιά συντηρητικά στοιχεία με 6x12 κίονες στο πτερό, ενώ οι δίτονες εσωτερικές κιονοστοιχίες χωρίζουν τον σηκό σε τρεις υποστάσεις. Ο παλιότερος είναι ο ναός του Ιλισού που διατηρήθηκε σε πολύ καλή κατάσταση μέχρι το 1776 και μας είναι γνωστός από απεικονίσεις ξένων περιηγητών. Ήταν μάλλον έργο του Καλλικράτη, τετράστυλος αμφιπρόστυλος, όπως και ο παρόμοιός του ναός της Αθηνάς Νίκης στην Ακρόπολη, το Ερέχθειο. Επίσης, οι γιγάντιοι δίπτεροι ιωνικοί ναοί της Αρτέμιδος στην Έφεσο και του Απόλλωνος στα δίδυμα της Μιλήτου.

Κλασική Γλυπτική: Είχε ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα, οι θεοί οι ημίθεοι, οι αθλητές και οι απλοί άνθρωποι αποδίδονται εξιδανικευμένοι και υπέροχοι. Το σώμα διέπεται τώρα από πλήθος κινήσεων και αντικινήσεων με τελική κατάληξη στις χιαστές κινήσεις των άκρων (γνωστό και ως *contraposto*). Η εντυπωσιακή εξέλιξη στην απόδοση του σώματος επισημαίνεται σε τέσσερα χάλκινα έργα της εποχής: στον Ηνίοχο, έργο με μεγάλη εσωτερική δύναμη, στον Δία του Αρτεμισίου και στους δύο πολεμιστές του Riace, που βρέθηκαν τελευταία στη θάλασσα της Σικελίας. Ο Πολύκλειτος με θεωρητικά δοκίμια και με τον Δορυφόρο του (κανόνα) θέτει τις νέες αναλογίες του ανθρώπου, ενώ ο Μύρων με τον Δισκοβόλο του αποδίδει για πρώτη φορά ένα ανθρώπινο σώμα με μετατοπισμένη ισορροπία. Την τεχνοτροπία του Φειδία, που ήταν διάσημος για τον τρόπο απόδοσης των θεών. Ο Ζευς της Ολυμπίας είχε ενταχθεί στα επτά θαύματα του αρχαίου κόσμου είναι αρκετά για να μας μαρτυρήσουν την καλλιτεχνική τους αξία. Σύγχρονοι και λίγο μεταγενέστεροί του μέχρι το τέλος του 5ου αιώνα οι μαθητές του Αγοράκριτος και Αλκαμένης συμμετέχουν στις δημιουργίες του εργαστηρίου του (π.χ τα γλυπτά του Παρθενώνα). Τον 5ο αιώνα έχουμε τον "πλούσιο ρυθμό". Χαρακτηριστικά αυτής της τεχνοτροπίας τα λεπτά ενδύματα των μορφών, που όχι μόνον ερμηνεύουν τη μορφή των καλυπτόμενων σωμάτων αλλά σε ορισμένες περιπτώσεις κάνουν αισθησιακή την παράσταση των γυναικών, έχουμε την κατάκτηση της τρίτης διάστασης όπως κατόρθωσε ο Κηφισόδοτος. Ο Πραξιτέλης καινοτομεί εισάγοντας για πρώτη φορά το γυναικείο γυμνό στη δυτική τέχνη με την απόδοση σε μάρμαρο της Κνιδίας Αφροδίτης. Ο χαλκοπλάστης Λύσιππος εισάγει νέες αναλογίες των μορφών με μικρότερα κεφάλια, και με τον Αποξυόμενο επιτυγχάνει την κατάκτηση του εσωτερικού χώρου στη γλυπτική. Ο Σκόπας με τη σχεδόν εξπρεσιονιστική έκφραση βαθιών και έντονων συναισθημάτων προετοιμάζει τις αναζητήσεις της νέας εποχής.

Αρχιτεκτονικά γλυπτά: Της πρώιμης κλασικής γλυπτικής είναι ο ναός του Διός στην Ολυμπία. Αλλά το αποκορύφωμα της έκφρασης της ώριμης κλασικής γλυπτικής αποτελούν τα αρχιτεκτονικά γλυπτά του Παρθενώνος. Αυτή η καλλιτεχνική σύλληψη μπορεί με ασφάλεια να αποδοθεί στον Φειδία, ο οποίος, σύμφωνα με την πληροφορία του Πλουτάρχου, ήταν και ο γενικός επόπτης των έργων. Εκτός από το λατρευτικό χρυσελεφάντινο άγαλμα της Αθηνάς, που το έφτιαξε με τα χέρια του, ασφαλώς είχε και την ευθύνη του σχεδιασμού και όλων των γλυπτών συνθέσεων.

Κλασικά επιτύμβια ανάγλυφα: Στον 4ο αιώνα οι ναϊσκοί μεγαλώνουν, τα ανάγλυφα γίνονται πιο έκτυπα και συχνά παρίστανται η σκηνή του αποχαιρετισμού του νεκρού από τους συγγενείς του ή και ολόκληρες οικογενειακές σκηνές, όπου δεν είναι

πάντοτε εύκολο να ταυτιστεί ο νεκρός. Πρόκειται για έργα πολύ υψηλής τέχνης, δημιουργήματα μεγάλων γλυπτών της εποχής.

Μεγάλη ζωγραφική και αγγειογραφία: Ήταν τοιχογραφίες του δευτέρου τετάρτου του 5ου αιώνα τα οποία στόλιζαν δημόσια οικοδομήματα καθώς και τα ονόματα των ζωγράφων τους, Μίκωνος, Απολλλόδωρος και Πολύγνωτος εκτός από τις αναφορές του Πλινίου, διαθέτουμε και τις περιγραφές του περιηγητή Πausανία για την ποικίλη στοά στην Αγορά των Αθηνών και τη Λέσχη των Κνιδίων στους Δελφούς. Τον 4ο αιώνα λόγω της διάδοσης της τέχνης του ψηφιδωτού και της κατασκευής πολυτελών ιδιωτικών πλέον έργων, όπως οι πλούσιες κατοικίες και οι μεγάλοι θαλαμωτοί τάφοι (Μακεδονικοί). Στόλιζαν τα δάπεδα των κατοικιών της Ολίνθου και της Πέλλας, ενώ οι τελευταίες ανασκαφές των βασιλικών τάφων της Βεργίνας και ανεύρεση των επιτύμβιων στηλών από το νεκροταφείο των Αιγών αποκάλυψαν πολλά πρωτότυπα έργα της μεγάλης ζωγραφικής, τα οποία σε συνδυασμό με τη μελέτη αντιγράφων από τοιχογραφίες της Πομπηίας και του Herculaneum μαρτυρούν τις καινοτομίες των μεγάλων ζωγράφων Πausσία, Νικία, Απελλή, Ευφράνορα, Νικόμαχο και Φιλόξενο. Στην Αττική ερυθρόμορφη αγγειογραφία των πρώιμων κλασικών χρόνων (475-450) οι αρχαϊκές συμβατικότητες σιγά σιγά εγκαταλείπονται παραχωρώντας τη θέση τους σε πιο ελεύθερες συνθέσεις, κινημένες μορφές. Οι πιο γνωστοί αγγειογράφοι της περιόδου είναι οι συμβατικά ονομαζόμενοι ζωγράφος της Πενθεσίλειας, ζωγράφος του Πανός και ζωγράφος των Νιοβιδών, που έχουν λάβει τα ονόματά τους από χαρακτηριστικά έργα τους με αντίστοιχες μυθικές παραστάσεις. Στην αγγειογραφία των ώριμων κλασικών χρόνων (450-420) οι μορφές και οι συνθέσεις έχουν μεγαλύτερη ενότητα, τα σώματα διακατέχονται από περισσότερο όγκο και ελευθερία. Οι μεγαλύτεροι αγγειογράφοι της εποχής είναι ο ζωγράφος του Αχιλλέως, που εργάζεται και με τις τρεις τεχνικές (ερυθρόμορφα αγγεία, μελανόμορφους παναθηναϊκούς αμφορείς και λευκές ληκύθους). Στον "πλούσιο ρυθμό" της ερυθρόμορφης αγγειογραφίας (420-390) χαρακτηριστικά είναι, όπως και στην πλαστική, τα ανάλαφρα ενδύματα και οι πολύ κινημένες μορφές. Ο καλύτερος αγγειογράφος της περιόδου είναι ο ζωγράφος του Μειδία. Στην αγγειογραφία του 4ου αιώνα κυριαρχεί ο λεγόμενος "ρυθμός Κερτς". Ενδιαφέρον είναι το γεγονός ότι κατά τον 4ο αιώνα εκτός από την αττική παραγωγή ανθούν και τα κατωιταλιωτικά κεραμικά εργαστήρια με παραγωγή τεράστιου αριθμού, ποικιλίας και διακόσμησης αγγείων, έχοντας ξεκινήσει ήδη από το τρίτο τέταρτο του 5ου αιώνα, όταν Αθηναίοι κεραμείς μετανάστευσαν στην Κ. Ιταλία και στη Σικελία. Από τα πιο ενδιαφέροντα θέματά τους ήταν οι παραστάσεις με σκηνές έργων του αρχαίου θεάτρου. Γύρω στο 320 έρχεται

και το τέλος της εικονιστικής αγγειογραφίας λόγω της επαφής των Ελλήνων με την Ανατολή μετά την εκστρατεία του Μ. Αλεξάνδρου.

2.5 Η Τέχνη της Ελληνιστικής Περιόδου (323-31π.Χ)

Τοποθετείται από το 323 π.Χ, οπότε έγινε η ναυμαχία του Ακτίου, με την οποία ο νικητής της Κλεοπάτρας Οκταβιανός κατέλαβε και την Αίγυπτο, την τελευταία επαρχία της ελληνιστικής Ανατολής, ολοκληρώνοντας την κυριαρχία της Ρώμης σε όλη τη Μεσόγειο. Οι άνθρωποι απομακρύνονται από τη συμμετοχή τους στα κοινά και περιορίζονται στα προσωπικά. Η τέχνη τώρα δεν υπηρετεί την πόλη, τη θρησκεία και τους πολίτες της αλλά τους βασιλείς, την άρχουσα τάξη και τις προσωπικές ανάγκες προβολής του καθενός. Ενώ στην Κλασική περίοδο οι καλλιτέχνες ελάμβαναν παραγγελίες για μεγάλα έργα από την πόλη και το ιερατείο. Με την εκστρατεία του Μ. Αλεξάνδρου διαδίδονται ο ελληνικός πολιτισμός και οι κατακτήσεις της ελληνικής τέχνης από τη Λιβύη μέχρι τον Ινδό. Μαζί με τη δημιουργία των μεγάλων πολυάνθρωπων πόλεων της Ανατολής (Πέργαμο, Αλεξάνδρεια, Αντιόχεια, Ρόδο κλπ).

Ελληνιστική Αρχιτεκτονική: Έχουμε τον συνδυασμό των ρυθμών (π.χ ιωνικοί θριγκοί σε δωρικούς κίονες). Αλλάζουν γενικότερα οι αναλογίες στα επιμέρους τμήματα με αποτέλεσμα τα λιτά και καθαρά κτίσματα της κλασικής περιόδου να μετατρέπονται σε πομπώδη και με διακοσμητικό χαρακτήρα έργα. Ο μεγαλύτερος αρχιτέκτονας της Ελληνιστικής περιόδου ήταν αναμφίβολα ο Ερμογένης, ο οποίος επινόησε τον ψευδοδίπτερο τύπο ναού και σχεδίασε δύο ναούς στην πατρίδα του τη Μαγνησία της Μ.Ασίας, της Λευκοφρυηνής Αρτέμιδος και του Διός Σωσιπόλιδος. Εντυπωσιακές είναι και οι πλούσιες ιδιωτικές κατοικίες με εσωτερικά περιστύλια, μωσαϊκά στα δάπεδα, τοιχογραφίες στους τοίχους και γλυπτό διάκοσμο, με γνωστότερα παραδείγματα αυτά της Δήλου. Κατασκευάζονται επίσης νέα οικοδομήματα για να καλύψουν τις νέες ανάγκες, όπως π.χ βιβλιοθήκες, μεγάλες διώροφες στοές του λεγόμενου ανεπτυγμένου ελληνικού τύπου (στοά Ατάλου). Όπως και μεγάλα τεχνικά έργα: υδραγωγεία, φάροι κλπ, που συνοδεύουν τις μεγάλες προόδους της επιστήμης και της τεχνολογίας.

Ελληνιστική Γλυπτική: Η στροφή προς το ιδεατό κάλλος, είναι η συνέχεια του κλασικού θεματολογίου. Στην τάση για ρεαλισμό εντάσσεται και η προσπάθεια απόδοσης του φυσικού χώρου στις τρεις διαστάσεις του. Η ελληνιστική γλυπτική διαιρέθηκε παλιότερα σε τρεις φάσεις: Η Πρώιμη φάση (300-230) ονομάζεται απλός ρυθμός, οι μορφές είναι απλές και αυστηρές όπως ο ανδριάντας του Δημοσθένους, έργο του Πολυεύκτου, η Θέμις του Χαιρεστράτου.

Η Μέση φάση (230-150) παράγονται μορφές και συμπλέγματα πραγματικά τρισδιάστατου χαρακτήρα. Η Νίκη της Σαμοθράκης ήταν αφιερωμένη στο ιερό των Μεγάλων θεών μάλλον μετά από κάποια ναυτική νίκη των Ροδίων. Σήμερα εκτείνεται στο Λούβρο. Η Γιγαντομαχία στη ζωφόρο του βωμού της Πέργαμου πρόκειται για έργο του Ευμενή Β*, (166,159) και έχει σαφέστατο προπαγανδιστικό χαρακτήρα αφού αφιερώθηκε με αφορμή την νίκη των Περγαμηνών εναντίων των Γαλάτων.

Στην ύστερη φάση (50-50) συνυπάρχουν διαφορές τάσεις. Τον κλασικισμό εκπροσωπεί η Αφροδίτη της Μήλου (150-140) που παρά την γυμνότητα και την θηλυκότητα της έχει ακόμα χαρακτήρα θεϊκό πιο σημαντικοί γλύπτες της τάσης είναι ο Δαμοφών από την Μεσσηνία, με γνωστότερα τα έργα του από το ιερό της Κυνόσουρας στην Αρκαδία και ο Ευβουλιδής. Άλλη τάση διακρίνεται από ανάλαφρα και χαριτωμένα θέματα, κυρίως από την κύκλο του Δίονυσου και της Αφροδίτης. Χαρακτηριστικότερα έργα ο Σάτυρος που χορεύει από την Πομπηία Ερμαφρόδιτος που κοιμάται στην Ρώμη και ο αναβατής με το άλογο από τον ναό του Αρτεμισίου, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

Μεγάλη ζωγραφική και ψηφιδωτά: Η μεγάλη ζωγραφική και τα ψηφιδωτά σημειώνουν μεγάλη ανάπτυξη κατά την ελληνιστική περίοδο που μπορεί δικαίως να θεωρηθεί ως ο χρυσός αιώνας αυτής της τέχνης. Μεγάλες και πολυπρόσωπες ζωγραφικές συνθέσεις κάλυπταν δάπεδα και τοίχους σε δημόσια οικοδομήματα, ανάκτορα, πλούσιες οικίες και τάφους θέματα των ζωγραφικών πινάκων προέρχονταν κυρίως από την καθημερινή ζωή με αρκετές σκηνές την φύση, ωραίο παράδειγμα των κατακτήσεων της ελληνιστικής τοπιογραφίας αντλούμε από τις παραστάσεις της Οδύσσειας σε ένα σπίτι από τον Σκόλιο λόφο της Ρώμης, που σαφώς αντιγράφει παλιότερα Πέργαμο τα πρωτότυπα έργα του ελλαδικού χώρου σημειώνουμε της τοιχογραφίες των δυο μακεδονικών τάφων στα Λευκάδα και τελευταία στον Άγιο Αθανάσιο Θεσσαλονίκης, καθώς και τις γραπτές επιτύμβιες στήλες της Δημητριάδος. Στην εξέλιξη της τέχνης του ψηφιδωτού μεγάλη ώθηση δίνει η αντικατάσταση των κυκλικών φυσικών χαλικιών με τεχνητές (σπαστές) τετράγωνες ψηφίδες από πέτρα, γυαλί και πηλό που επιτρέπουν μεγαλύτερη χρωματική ποικιλία και απόδοση δύσκολων συνθέσεων και λεπτομερειών. Τα χαρακτηριστικότερα επιδαπέδια ψηφιδωτά προέρχονταν από τις οικίες της Λάλου.

Κεραμική-Μικροτεχνία: Με την εγκατάλειψη των εικονιστικών παραστάσεων στο τέλος του 4ου αιώνα η ελληνιστική κεραμική περιορίζεται κυρίως σε ολόβαφα μαύρα (μελαμψη) αγγειώματα όποια συνήθως αντιγράφουν πολυτελή μεταλλικά αγγεία και σκευή που τότε διαδίδονται σε όλο και μεγαλύτερες οπαδός του πληθυσμού. Μεγαλύτερη καινοτομία υπήρξε η εισαγωγή της χρήσης μήτρας στην κατασκευή

αγγείων, με αποτέλεσμα να παράγονται χιλιάδες όμοια έργα κυρίως ανάγλυφοι "μαγαρικοί σκύφοι", που αποτελούσαν το κατεξοχήν αγγείο πόσεως της εποχής. Στην γραπτή κεραμική κυριαρχεί ο ρυθμός "δυτικής κλιτύος", με απλή φυσική διακόσμηση πάνω στην μαύρη στιλπνή διακόσμηση του αγγείου. Επίσης απλή φυτική και λιτή εικονιστική διακόσμηση έφεραν τα αγγεία Hadra κυρίως τεφροδόχες υδρίες και αμφορείς ανάπτυξη της μεταλλοτεχνίας κυρίως των χρυσών και αργύρων αγγείων και σκευών και της μικροτεχνίας κυρίως των κοσμημάτων, των πολυτίμων λίθων και της σφραγιδογλυφίας, είναι τεραστία λόγο της στροφής των ανθρώπων στην απόκτηση υλικών αγαθών και την συγκέντρωση προσωπικού πλούτου. Επίσης θα πρέπει να σημειώσουμε κα την ανάπτυξη της νομισματοκοπίας κυρίως τώρα με την απεικόνιση των πορτραίτων των ελληνιστικών ηγεμόνων πάνω στα νομίσματα των κρατών τους, παράλληλος με την ανάπτυξη του πορτραίτου στην πλαστική.

2.6 Η Τέχνη της ρωμαϊκής περιόδου (31 π.χ.-300 μ.)

Οι Έλληνες ποτέ δεν μίλησαν λατινικά και ποτέ δεν έβγαλαν το ιμάτιο για να φορέσουν toga .Η πόλις-κράτος και οι θεσμοί της εξακολουθούσαν εξωτερικά να λειτουργούν κανονικά. Μόνον που τώρα πια οι σοβαρές αποφάσεις λαμβάνονται στην Ρώμη. Η ελληνική τέχνη κατά την διάρκεια της Ρωμαϊκής αυτοκρατορικής περιόδου όχι μόνον εξακολουθούσε να λειτουργεί αυτόνομα και να παράγει σπουδαία έργα λογά της ισχυρής κλασική παράδοσης αλλά ολοκλήρωσε και το ρολό του πιο αποφασιστικού αιμοδότη της ρωμαϊκής, τόσο σε καλλιτέχνες και σε πρότυπα όσο και σε ιδέες, κάτι που είχε ήδη αρχίσει από τον 3ο π.χ. αιώνα.

Στην Αρχιτεκτονική όλα τα μεγάλα και πολυδάπανα οικοδομήματα στις επαρχίες της αυτοκρατορίας, όπως και στην Ελλάδα, ήταν αποτέλεσμα οικοδομικών προγραμμάτων των αυτοκρατόρων ή των μελών της οικογένειας τους ή των απεσταλμένων των διοικητών. Στον ελλαδικό χώρο η επίμονη της κλασικής παράδοσης χαρακτηρίσει σχεδόν όλα τα νέα ναϊκά οικοδομήματα. Ο κυκλικός ναός της Ρώμης και του Αύγουστου που χτίζεται στην Ακρόπολη στο τέλος του 1ου αιώνα π.χ. μιμείται απολύτως τους κίονες και τον θριγκό του Ερεχθείου. Την ιδίαν ακριβώς εποχή και για την κάλυψη αναγκών της αυτοκρατορικής λατρείας στην Αθήνα προκρίνετε ως προσφορότερη λύση η διάλυση και μεταφορά κλασικών ναών από την ύπαιθρο Αττική και η εκ νέου οικοδόμηση τους μέσα στην αρχαία αγορά. Τον νέο τύπο ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής πρόστυλο σε υψηλό πόδιο μπορούμε να δούμε στη δυτική πλευρά της Αγοράς της Κορίνθου και σε περισσότερα παραδείγματα στις μεγάλες πόλεις της Μ. Ασίας. Καινοτομία της ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής αποτελεί η ανοικοδόμηση μικρότερων στεγασμένων θέατρο-ειδικών χώρων για μουσικές

εκδηλώσεις των ωδείων πολλά από τα όποια βρίσκονται στον ελλαδικό χώρο, όπως το ωδείο του Αγρίππα στην Αγορά των Αθηνών και το ωδείο του Ηρώδη του Αττικού των μέσων του 2ου μ.Χ. αιώνα χωρητικότητας 6000 θεατών. Άλλα μεγάλα ωδεία έχουν ανασκαφεί στο Άργος, στο Δίον και άλλου. Εντυπωσιακά είναι και τα οικοδομήματα των βιβλιοθηκών με χαρακτηριστικότερα παραδείγματα αυτήν της Εφέσου με την αναστηλωμένη σήμερα βιβλιοθήκη του Πανταινού στην Αθηναϊκή Αγορά και την γειτονική της μεγαλόπρεπη βιβλιοθήκη του Αδριανού. Νέα σύλληψη της ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής αποτελεί η δημιουργία μεγάλων δημοσίων λουτρών των βαλανείων ή θερμών, τα εντυπωσιακότερα έχουν βρεθεί στις μεγάλες πόλεις της Μ. Ασίας. Στον ελλαδικό χώρο ρωμαϊκά λουτρά έχουν ανασκαφεί στην Ολυμπία, στο Άργος, στην Αθήνα στην Θεσσαλονίκη, στους Φιλίππους και αλλού. Μερικά από αυτά χρισμένα με τούβλα σώζονται σε μεγάλο ύψος και ήταν σκεπασμένα με τα νέα συστήματα κάλυψης δηλαδή τόξα, κάμαρες, θόλους κ.λπ. Από τα έργα κοινής ωφέλειας(υδραγωγεία, δεξαμενές, κρήνες), σημαντικότερα από τεχνική άποψη είναι τα υδραγωγεία της Πέργαμου και της Εφέσου. Με πρωτοβουλία των αυτοκρατόρων Ανδριανού και Αντωνίνου λύθηκε και το πρόβλημα της λειψυδρίας της Αθήνας με την κατασκευή του λεγομένου Ανδρειώνου υδραγωγείου. Είχε μήκος 18χλμ. με επίγεια, υπέργεια και υπόγεια τμήματα από την Πάρνηθα έως την δεξαμενή στον Λυκαβηττό, που διατηρήθηκε μέχρι σήμερα, δίνοντας και το όνομα στην ομώνυμη πλατεία. Μερικά τόξα από το υπέργειο τίμα του έργου σώζονται ακόμη κοντά στα σύνορα Γαλασίου και Ν. Ιωνίας. Από τις κρήνες, που τώρα γίνονται με ημικυκλικές διώροφες προσόψεις και είναι αφιερωμένες στις Νύμφες(νυμφαία), πιο γνωστές είναι το νυμφαίο της Μιλήτου και στον ελλαδικό χώρο τρία έργα του Ηρώδη του Αττικού, στην Αγορά των Αθηνών, στην Ολύμπια και στην Πύρινη της Κορίνθου. Σημαντικά έργα αρχιτεκτονικής είναι και οι γέφυρες που έγιναν από τον Ανδριανό στην Ελευσίνα και από τον Ηρώδη των Αττικό στον Ιλισό, μπροστά στο παναθηναϊκό στάδιο, για την ομαλή διέλευση των Αθηναίων προς το εντυπωσιακό οικοδόμημα, που από τον ίδιο και για πρώτη φορά ανακατασκευάστηκε με πεντελικό μάρμαρο.

ΠΡΟΣΕΓΓΙΖΟΝΤΑΣ ΤΟ ΜΥΘΟ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ. ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ: ΤΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΗΣ ΟΛΥΜΠΙΑΣ

3. Εισαγωγή

Σε αυτό το κεφάλαιο θα αναφερθούν κάποια από τα σημαντικότερα εκθέματα του μουσείου της Αρχαίας Ολυμπίας μέσα από τα οποία, θα μας δοθεί η δυνατότητα να κατανοήσουμε τόσο τα μηνύματα και τα μυθολογικά στοιχεία που αντικατοπτρίζουν, όσο την τεχνοτροπία των καλλιτεχνών που τα έχουν φιλοτεχνήσει, τις επιρροές τους αλλά και τις συνήθειες, τον τρόπο ζωής, τις αξίες και τα ιδανικά των ανθρώπων εκείνης της εποχής ανάλογα με την εποχή που εντάσσεται χρονολογικά το κάθε έργο.

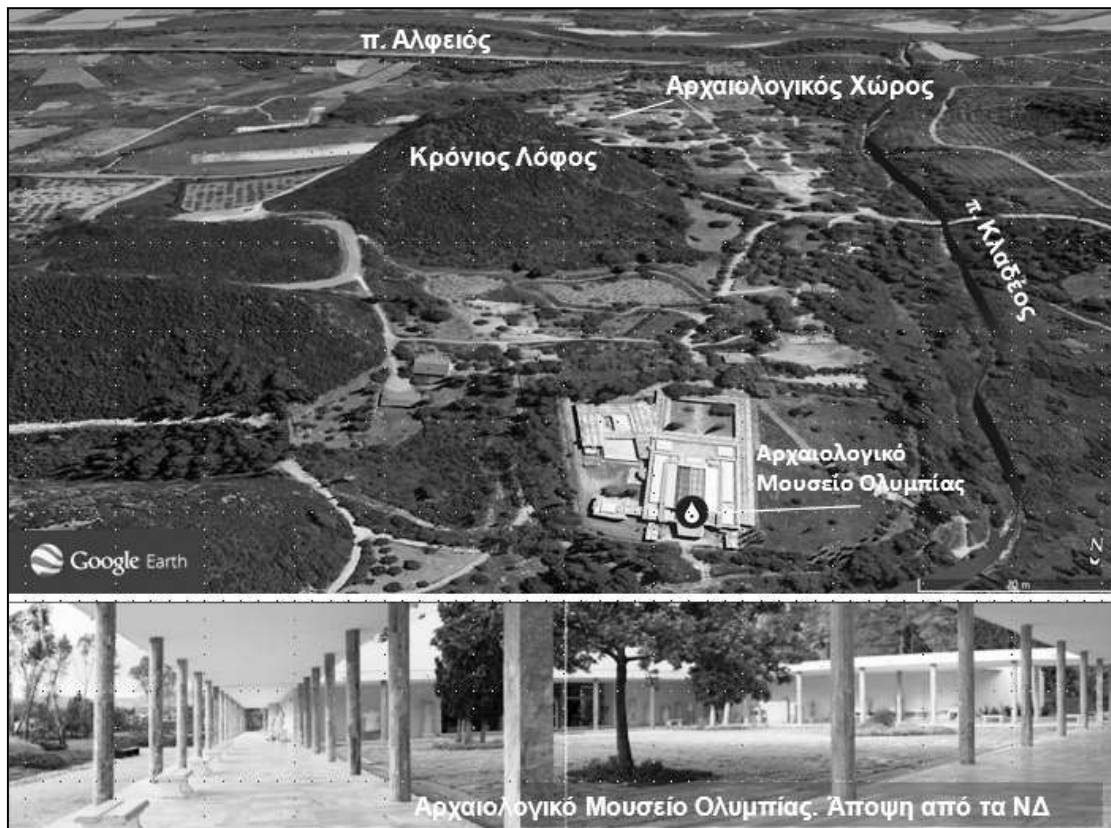
Ο μύθος λοιπόν, είναι ένα ποιητικό είδος λόγου, που μοιάζει με το παραμύθι και το λαϊκό αφήγημα, στο βαθμό που έχει κοινό με αυτά το στοιχείο της ελεύθερης φαντασίας, διαφέρει όμως από αυτά, στο βαθμό που ο μύθος πέρα από το ψυχαγωγικό αποτέλεσμά του, δεσμεύει και τη συμπεριφορά των φορέων του, δηλαδή αξιώνει πίστη στο περιεχόμενό του, που συνήθως συνδέεται άμεσα με τις εθνικές και τοπικές παραδόσεις, τις εμπειρίες του κόσμου και της ζωής και τις βιωμένες αξίες ενός κοινωνικού συνόλου. Σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα ο μύθος ταυτίζεται με την πράξη, εφόσον αποτελεί αρχιτεκτονικό μέλος μιας τελετουργίας. Πολλοί μύθοι έχουν προέλθει από τη λατρεία. Στα λατρευτικά κέντρα διαμορφώθηκαν οι λεγόμενοι ιεροί λόγοι, που βασίζονται σε σπάνιες θρησκευτικές εμπειρίες, κυρίως στην πίστη για επιφάνειες θεών. Αυτοί οι ιεροί λόγοι αναπτύχθηκαν σε βίους θεών και αποτελούσαν τους μύθους των θεών. Οι μύθοι των θεών αφηγούνται τους αγώνες τους, τις πράξεις και τις σχέσεις τους, ακόμα τις ιδιότητες και τις αρμοδιότητες, που οι πιστοί τους αποδίδουν σ'αυτούς. Σε ορισμένες περιπτώσεις οι αγώνες των θεών απηχούν και τους αγώνες που αναφέρονται στην ιστορία της λατρείας τους. Με αυτούς τους μύθους συνδέονται αμεσότερα οι μύθοι που αιτιολογούν ποικίλα λατρευτικά τυπικά ή άλλα έθιμα. Οι μύθοι των ηρώων αποτελούν ίσως την πολυπληθέστερη κατηγορία μύθων και έχουν συναρτήσεις τόσο με τους μύθους των θεών και τη λατρεία τους (για λόγους ερμηνείας της καταγωγής ενός ορισμένου λαού) όσο και μετά τα δεδομένα ενός συγκεκριμένου φυσικού και ιστορικού περιβάλλοντος (για λόγους ερμηνείας του ιστορικού βίου του λαού, που είναι φορέας της σχετικής

παράδοσης). Έχει παρατηρηθεί ότι ο μύθος συνίσταται σε πρωτογενείς εικόνες της ανθρώπινης ψυχής και της ανθρώπινης συμπεριφοράς και ότι από αυτό εξηγείται η διάρκειά του και η επίδρασή του στον ανθρώπινο πολιτισμό. Αυτή η παρατήρηση δεν αφορά βέβαια στο λογοτεχνικό και το φιλοσοφικό μύθο, που είναι πλάσματα ενός προσωπικού δημιουργού με περιορισμένη προοπτική, αλλά στο μύθο που είναι απότοκο ευρύτερης και βαθύτερης συνείδησης κοινωνικών συνόλων και που γι'αυτό θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως εθνικός. Σε ορισμένους πολιτισμούς, ανάμεσα στους οποίους και ο ελληνικός, ο μύθος άσκησε τεράστια επίδραση στην ανάπτυξη των γραμμάτων, των τεχνών και της ευρύτερης παιδείας και του πολιτισμού. Για το σύγχρονο κόσμο το μυθολογικό υλικό, σε παγκόσμια κλίμακα, είναι προσιτό από τα σωζόμενα ιερά βιβλία των λαών, τα εθνικά έπη και τα άλλα παρεμφερή λογοτεχνικά έργα, καθώς και από την προφορική παράδοση (η τελευταία αφορά κυρίως στους πρωτόγονους λαούς). Ειδικά για την ελληνική μυθολογία οι σπουδαιότερες πηγές είναι τα έπη του Ομήρου και του Ησίοδου, τα έργα των λυρικών ποιητών και των δραματουργών, κυρίως του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, τα αρχαία σχόλια στους παραπάνω συγγραφείς και τα έργα μυθογράφων, όπως ο Απολλόδωρος και ο Υγίνος, ή περιηγητών, όπως ο Πausανίας.

3.1 Το Αρχαιολογικό Μουσείο της Ολυμπίας

Το Αρχαιολογικό Μουσείο της Ολυμπίας, από τα σημαντικότερα της Ελλάδας, παρουσιάζει τη μακραίωνη ιστορική εξέλιξη ενός από τα λαμπρότερα ιερά της αρχαιότητας, που ήταν αφιερωμένο στον πατέρα των θεών και των ανθρώπων, τον Δία, και αποτέλεσε την κοιτίδα των Ολυμπιακών Αγώνων. Περιλαμβάνει τη μόνιμη έκθεση ευρημάτων από τις ανασκαφές στον ιερό χώρο της Άλτεως, τα οποία χρονολογούνται από τα προϊστορικά έως και τα πρώτα χριστιανικά χρόνια. Από το σύνολο των, ανεκτίμητης αξίας, εκθεμάτων σημαντικότερη είναι η έκθεση των γλυπτών, για την οποία είναι κυρίως γνωστό το μουσείο, καθώς και η συλλογή χάλκινων αντικειμένων, που είναι η πλουσιότερη στον κόσμο και απαρτίζεται από όπλα, ειδώλια και άλλα αντικείμενα, ενώ ιδιαίτερα σημαντικά είναι και τα ευρήματα της μεγάλης πηλοπλαστικής.

Το κτηριακό συγκρότημα του Μουσείου αποτελείται από εκθεσιακούς, βοηθητικούς και αποθηκευτικούς χώρους. Ο εκθεσιακός χώρος περιλαμβάνει τον προθάλαμο και δώδεκα αίθουσες, που όλες φιλοξενούν τη μόνιμη έκθεση ευρημάτων, προερχομένων από την ιερή Άλτι. Οι βοηθητικοί-λειτουργικοί χώροι για την εξυπηρέτηση των επισκεπτών (αναψυκτήριο, χώροι υγιεινής κ.ά.) βρίσκονται στην ανατολική πτέρυγα του Μουσείου, ενώ το πωλητήριο λειτουργεί σε ξεχωριστό

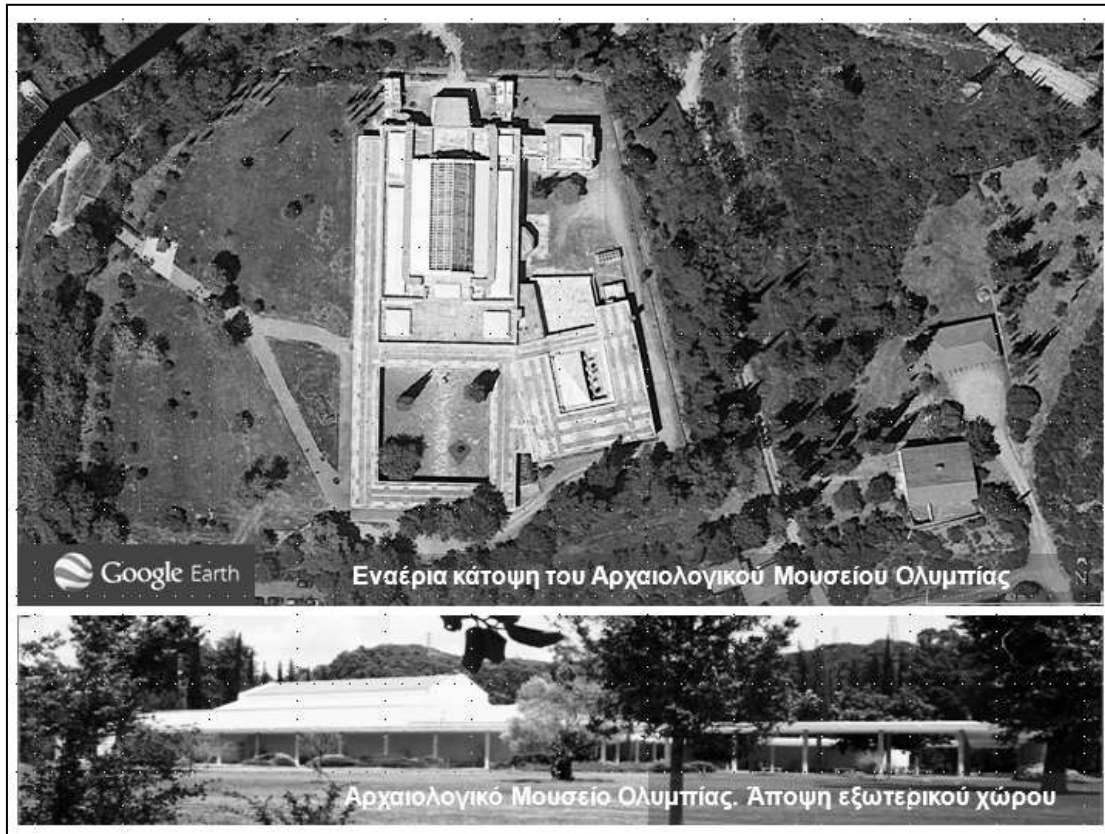


οικοδόμημα, ανάμεσα στο μουσείο και στον αρχαιολογικό χώρο. Το Μουσείο διαθέτει αποθηκευτικούς χώρους, που καταλαμβάνουν τμήμα της ανατολικής πτέρυγας και του υπογείου, καθώς και εργαστήρια συντήρησης πήλινων, χάλκινων, λίθινων αντικειμένων, ψηφιδωτών και μικροευρημάτων.

Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας, που εποπτεύεται από τη Ζ΄ Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, αποτελεί ένα ζωντανό οργανισμό, ο οποίος, ιδιαίτερα μετά την αναμόρφωσή του το 2004, με την ευκαιρία των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας, φιλοδοξεί να παρουσιάσει στον επισκέπτη τη μακραίωνη ιστορία του ιερού, σύμφωνα με τις νέες μουσειολογικές αντιλήψεις.

3.2 Το Ιστορικό της Ίδρυσης του Αρχαιολογικού Μουσείου της Ολυμπίας

Το Αρχαιολογικό Μουσείο της Ολυμπίας, γνωστό και ως Νέο Μουσείο, για να διαχωρίζεται από το παλαιότερο, οικοδομήθηκε κατά τα έτη 1966-1975 σε σχέδια του αρχιτέκτονα Πάτροκλου Καραντινού. Μέχρι τότε λειτουργούσε το Παλιό Μουσείο, που λεγόταν "Σύγγρειον", ανεγέρθη με δωρεά του εθνικού ευεργέτη Ανδρέα Συγγρού. Το μουσείο αυτό είχε κτιστεί το 1885, σε νεοκλασικό ρυθμό, στο λόφο δυτικά της Άλτεις, αλλά είχε παρουσιάσει αρκετές φθορές λόγω των μεγάλων σεισμών, που κατά καιρούς έπληξαν την περιοχή. Εκτός αυτού, ο μεγάλος αριθμός



νέων ευρημάτων από τις συνεχιζόμενες ανασκαφές του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου στο ιερό, επέβαλε την ίδρυση ενός μεγαλύτερου μουσείου στην Ολυμπία. Η πρωτοποριακή για την εποχή της έκθεση στο Νέο Μουσείο έγινε από τον τότε Έφορο Αρχαιοτήτων Νικόλαο Γιαλούρη, την Ισμήνη Τριάντη, τον αείμνηστο Στ. Τριάντη, γλύπτη και συντηρητή, και από τους συνεργάτες τους. Τα αντικείμενα μεταφέρονταν σταδιακά από το Παλιό Μουσείο και τα εγκαίνια της έκθεσης έγιναν το 1982, από την τότε Υπουργό Πολιτισμού Μελίνα Μερκούρη. Μόνο η έκθεση του αγάλματος της Νίκης του Παιωνίου πραγματοποιήθηκε αργότερα, το 1994. Το εξαιρετικά δύσκολο εγχείρημα στησίματος του αγάλματος έγινε από τον Στ. Τριάντη.

Τριάντα χρόνια αργότερα και λόγω των Ολυμπιακών Αγώνων της Αθήνας του 2004 κρίθηκε απαραίτητο να εκτεθούν με νέο τρόπο τα ευρήματα του ιερού, κυρίως τα χάλκινα αντικείμενα και η συλλογή των ρωμαϊκών γλυπτών. Το Σεπτέμβριο του 2003 τα αρχαία της έκθεσης εγκιβωτίσθηκαν με υποδειγματικό τρόπο, προκειμένου να υλοποιηθούν οι εργασίες επανέκθεσης, στο πλαίσιο των οποίων πραγματοποιήθηκε μεγάλο πρόγραμμα επισκευών και επεκτάσεων στο κτήριο, στους εκθεσιακούς, βοηθητικούς και αποθηκευτικούς χώρους. Το μουσείο παρέμεινε κλειστό για ενάμιση χρόνο και στις 24 Μαρτίου 2004 έγιναν τα εγκαίνια της νέας έκθεσης, η οποία σε γενικές γραμμές ακολούθησε τη φιλοσοφία και τις αρχές της προηγούμενης. Αναμορφώθηκαν η προϊστορική συλλογή, η συλλογή χάλκινων και η συλλογή της μεγάλης πηλοπλαστικής, ενώ δημιουργήθηκε μία νέα αίθουσα για το

εργαστήριο του Φειδία. Διευρύνθηκε η αίθουσα του Ερμή, προκειμένου να «αναπνεύσει» το άγαλμα, το οποίο εκτίθεται με νέα πρωτοποριακή αντισεισμική προστασία, εκτέθηκαν με νέο τρόπο τα ελληνιστικά ευρήματα, καθώς και η συλλογή ρωμαϊκών αγαλμάτων, ενώ στην τελευταία αίθουσα του μουσείου, όπου στην παλαιότερη έκθεση βρισκόταν η συλλογή για τους Ολυμπιακούς Αγώνες, δημιουργήθηκε εξ ολοκλήρου νέα έκθεση με ευρήματα που αφορούν στο τέλος της ζωής του ιερού. Η παλιά χαλκοθήκη (αποθήκη) στην ανατολική πτέρυγα διαμορφώθηκε σε αναψυκτήριο, και στα παλαιά γραφεία της Ζ΄ Εφορείας Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, που ήταν επίσης στην ανατολική πτέρυγα, έγιναν επισκευές και διαμορφώσεις προκειμένου να μεταφερθεί εκεί η χαλκοθήκη. Σε όλες τις αίθουσες τοποθετήθηκαν νέες μοντέρνες προθήκες με νέο τεχνητό φωτισμό και το μουσείο εφοδιάσθηκε με σύστημα κλιματισμού-εξαερισμού. Διαμορφώσεις πραγματοποιήθηκαν και στον περιβάλλοντα του μουσείου χώρο και το πωλητήριο μεταφέρθηκε σε ειδικά διαμορφωμένο κτήριο μεταξύ του μουσείου και του αρχαιολογικού χώρου.

3.3 Περιγραφή της Μόνιμης Έκθεσης Αρχαιολογικού Μουσείου Ολυμπίας

Μέσα από την πληθώρα των ευρημάτων, που παρουσιάζονται στη μόνιμη έκθεση του Αρχαιολογικού Μουσείου Ολυμπίας, ο επισκέπτης παρακολουθεί τη χρονολογική εξέλιξη και την ιστορία του μεγάλου πανελλήνιου ιερού από την Πρώιμη Εποχή του Χαλκού έως και τον 6ο-7ο αι. μ.Χ. Εξέχουσα θέση κατέχει ο γλυπτός διάκοσμος του ναού του Δία, τα αετώματα και οι μετόπες, που αποτελούν τα σημαντικότερα δείγματα αυστηρού ρυθμού στην ελληνική τέχνη. Από τα πλέον σημαντικά εκθέματα είναι η Νίκη του Παιωνίου, καθώς και ο Ερμής του Πραξιτέλη. Στο μουσείο φιλοξενείται η πλουσιότερη συλλογή χάλκινων αντικειμένων στον κόσμο.

Η έκθεση, που πρόσφατα αναμορφώθηκε, είναι χρονολογικά δομημένη και καταλαμβάνει τις δώδεκα αίθουσες του εκθεσιακού χώρου. Σκοπός της είναι η καλύτερη προβολή των εκθεμάτων, η πληρέστερη πληροφόρηση με απλό και ταυτόχρονα επιστημονικό τρόπο, αλλά και η καλύτερη παροχή υπηρεσιών στον επισκέπτη, σύμφωνα με τις αρχές της σύγχρονης Μουσειολογίας. Παρέχει πλήρη εικόνα της ιστορικής εξέλιξης του ιερού αλλά και της λαμπρής πορείας της αρχαίας ελληνικής τέχνης και προσφέρει πλήρη ενημέρωση για τα εκθέματα με τη βοήθεια του πλούσιου εποπτικού υλικού, όπως κείμενα, σχέδια, χάρτες, φωτογραφίες, αναπαραστάσεις και προπλάσματα μνημείων.

Οι προϊστορικοί χρόνοι στην Ολυμπία (αίθουσα 1): Η εισαγωγή στην ιστορία της Ολυμπίας γίνεται στην πρώτη αίθουσα, όπου εκτίθενται ευρήματα της προϊστορικής εποχής. Πρόκειται για κεραμική και λίθινα εργαλεία κυρίως της Πρωτοελλαδικής II και III περιόδου (2700-2000 π.Χ.) και για τη διεξοδική παρουσίαση του τύμβου του Πελοπίου, του οποίου το πρόπλασμα εκτίθεται στο κέντρο της αίθουσας. Η συνέχιση κατοίκησης του χώρου προβάλλεται μέσα από τα ευρήματα της μυκηναϊκής εποχής (1600-1100 π.Χ.), πήλινα, λίθινα, χάλκινα αντικείμενα και κοσμήματα, προερχόμενα από θαλαμωτούς τάφους που αποκαλύφθηκαν στην περιοχή του μουσείου.

Γεωμετρική-αρχαϊκή εποχή (αίθουσα 2): Η ενότητα περιλαμβάνει την πλούσια συλλογή από χάλκινα αντικείμενα των γεωμετρικών και αρχαϊκών χρόνων, που ήταν αναθήματα στο Ιερό του Δία και αποτελούν μέρος μόνο της πολυπληθούς συλλογής του Μουσείου, που είναι η πλουσιότερη στον κόσμο. Ειδώλια ανθρώπων και ζώων, χάλκινα σφυρήλατα ελάσματα, λέβητες και τρίποδες, άλλα σκεύη και εξαρτήματα, γρύπες και σειρήνες, μοναδικά έργα κοροπλαστικής, είναι τα αντικείμενα εκείνα που δηλώνουν τη μεγαλειώδη πορεία της Ολυμπίας την περίοδο αυτή. Ξεχωριστή θέση κατέχει ο αμυντικός και επιθετικός οπλισμός, κράνη, κνημίδες, επισήματα ασπίδων και περίτεχνοι θώρακες, που είχαν αφιερωθεί στο Δία. Εκτίθεται, ακόμη, το πήλινο ακρωτήριο του Ηραίου, ενώ το λίθινο αρχαϊκό κεφάλι της Ήρας εισάγει τον επισκέπτη στη μεγάλη πλαστική.

Ύστερη αρχαϊκή εποχή και αρχιτεκτονική πλαστική (αίθουσα 3): Εκτίθενται κεραμική, χάλκινα κοσμήματα και σκεύη, καθώς και ορισμένα από τα πιο αξιόλογα αρχιτεκτονικά μέλη διαφόρων μνημείων, που φέρουν γραπτή διακόσμηση. Μεταξύ αυτών ξεχωρίζουν το αέτωμα του θησαυρού των Μεγαρέων, το γείσο του θησαυρού των Γελών και ένας λέοντας-υδρορρόη.

Αυστηρός ρυθμός (αίθουσα 4): Εντυπωσιακά είναι τα έργα της μεγάλης πηλοπλαστικής, που παρουσιάζονται σε αυτή την ενότητα, με σημαντικότερο το σύμπλεγμα Δία-Γανυμήδη. Εκτίθενται, ακόμη, ένας πολιορκητικός κριός, το κράνος του Μιλτιάδη και δύο κράνη του Ιέρωνα.

Γλυπτός διάκοσμος του ναού του Δία (αίθουσα 5): Στη μεγάλη κεντρική αίθουσα εκτίθενται οι μοναδικές μαρμάρινες αετωματικές συνθέσεις και οι μετόπες από το ναό του Δία, τα πλέον αντιπροσωπευτικά δείγματα αυστηρού ρυθμού, που αποτελούν τη σημαντικότερη εκθεσιακή ενότητα του μουσείου.

Νίκη του Παιωνίου (αίθουσα 6): Στη μικρή αίθουσα δεσπόζει το άγαλμα της Νίκης, δημιούργημα του γλύπτη Παιωνίου, από τα λαμπρότερα έργα της κλασικής περιόδου.

Ο Φειδίας και το εργαστήριό του (αίθουσα 7): Μία αίθουσα είναι αφιερωμένη στο γλύπτη Φειδία και στην κατασκευή του περίφημου έργου του, του χρυσελεφάντινου αγάλματος του Δία, ένα από τα 7 θαύματα του αρχαίου κόσμου. Εκτίθενται μήτρες, εργαλεία, κεραμική, το περίφημο κύπελλο του Φειδία, ζωγραφική αναπαράσταση του αγάλματος, το πρόπλασμα του εργαστηρίου και άλλα αντικείμενα που βρέθηκαν στο χώρο του εργαστηρίου.

Ερμής του Πραξιτέλη (αίθουσα 8): Το εντυπωσιακό άγαλμα του Ερμή, έργο του γλύπτη Πραξιτέλη, είναι ο κυριότερος εκπρόσωπος της τέχνης στο τέλος του 4ου αι. π.Χ. Εκτίθεται στο κέντρο της αίθουσας και προστατεύεται με πρωτοποριακό αντισεισμικό σύστημα που έχει τοποθετηθεί στη βάση του.

Ύστερη κλασική και ελληνοιστική εποχή (αίθουσα 9): Παρουσιάζονται ευρήματα των υστεροκλασικών και ελληνοιστικών χρόνων από την Ολυμπία, όπως κεραμική, γλυπτά και αρχιτεκτονικά μέλη.

Ρωμαϊκά γλυπτά (αίθουσες 10-11): Εκτίθεται η ιδιαίτερα πλούσια συλλογή των γλυπτών της ρωμαϊκής εποχής. Εξέχουσα θέση κατέχουν τα αγάλματα από το Νυμφαίο του Ηρώδη του Αττικού, που έχουν τοποθετηθεί στον καμπύλο τοίχο της αίθουσας 10, έτσι ώστε να προσεγγίζουν την αρχική τους θέση στο μνημείο.

Τα τελευταία χρόνια της ζωής του ιερού (αίθουσα 12): Η παρουσίαση της ιστορίας του ιερού ολοκληρώνεται με τα εκθέματα της τελευταίας αίθουσας, που αντιπροσωπεύουν τους τελευταίους αιώνες κατοίκησης στην περιοχή από το 2ο αι. μ.Χ. έως τον 6ο-7ο αι. μ.Χ., οπότε και εγκαταλείφθηκε ο χώρος. Πρόκειται για πήλινα, χάλκινα, σιδερένια και γυάλινα ευρήματα κάθε είδους.

3.4 Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας

3.4.1 Ο Ερμής του Πραξιτέλη

Στην αίθουσα 8 στο Αρχαιολογικό μουσείο της Ολυμπίας δεσπόζει στο κέντρο της αίθουσας το περίφημο άγαλμα του Ερμή, έργο του γλύπτη Πραξιτέλη που χρονολογείται το 330 π.Χ, τον 4ο αιώνα και απεικονίζει τον θεό να μεταφέρει τον Διόνυσο νήπιο στους τροφούς του στη Βοιωτία. Η τέλεια στίλβωση του Παριανού μαρμάρου αλλά και ο συνδυασμός της ευρυθμίας του αγάλματος με τη φυσιοκρατική απόδοση είναι οι κύριοι λόγοι για τους οποίους το άγαλμα αυτό θεωρείται ένα από τα σπουδαιότερα έργα τέχνης της ύστερης κλασικής αρχαιότητας.

Ο Πραξιτέλης ήταν ένας κορυφαίος Αθηναίος γλύπτης του 4ου αιώνα π.Χ. Ήταν γιος του Κηφισσοδότου και πατέρας των γλυπτών επίσης Κηφισσοδότου και

Τιμάρχου. Πότε ακριβώς έγινε πανελλήνια γνωστός δεν γνωρίζουμε. Ο Ρωμαίος συγγραφέας Πλίνιος τοποθετεί την περίοδο της ακμής του στο διάστημα μεταξύ 364 και 361 π.Χ. και ο Πausανίας στο 340 π.Χ. Υπήρξε ένας από τους μεγαλύτερους γλύπτες όλων των εποχών, όπως μαρτυρούν τα αντίγραφα των έργων του, τα οποία σώζονται (Σάτυρος οιοχόος, Κνιδία Αφροδίτη, Απόλλων σαυροκτόνος και άλλα έργα).

Ο Ερμής είναι από τα πρωτότυπα έργα του Πραξιτέλη που σώθηκαν, ένα αριστουργηματικό έργο, που κοσμούσε τον ναό της Ήρας στην Αρχαία Ολυμπία. Παρουσιάζει το θεό να κρατά με το δεξί χέρι ένα τσαμπί σταφύλια και με το άλλο να ακουμπά τον μικρό Διόνυσο σε ένα στήριγμα. Το δεξί χέρι δεν σώζεται, η στάση όμως του αγάλματος είναι γνωστή από αρχαίες περιγραφές. Μερικά άλλα γλυπτά που αποδίδονται στον Πραξιτέλη δεν φθάνουν στο ύψος του Ερμή. Ο Πραξιτέλης ως γλύπτης, προτιμούσε την έξαρση του νεανικού ανθρώπινου σώματος και την αρμονική λάξευση των πτυχώσεων, καθώς και τις διακριτικές φωτοσκιάσεις. Με τα γλυπτά του, η ελληνική κλασική τέχνη έφθασε σε ανυπέρβλητο βαθμό ωριμότητας και αισθητικής ομορφιάς.

Ο Ερμής ήταν αγγελιαφόρος των θεών και ψυχοπομπός στον Άδη, ο οποίος ήταν ο κάτω κόσμος, ο σκοτεινός κόσμος των ψυχών από νεκρούς ανθρώπους και όχι μόνο. Στον Άδη βασιλιάς ήταν ο ζοφερός Πλούτωνας, ο αδερφός του Δία και τις πύλες του Άδη φρουρούσε το ισχυρό απροσπέλαστο θηριώδες σκυλί που ήταν τρικέφαλο ή δικέφαλο, ο Κέρβερος. Ο Ερμής λοιπόν, γεννήθηκε στην Κυλλήνη της Αρκαδίας, ήταν σοφός, παιχνιδιάρης γιατί «πείραζε» τους θεούς κρύβοντάς τους αντικείμενα.

Ενώ ήταν ακόμη μικρό παιδί, στις φασκιές του κρυφά από τη μητέρα του, τις έλυσε έφτιαξε μία λύρα από το καβούκι μιας χελώνας και την έκρουσε σε μια σπηλιά. Έπειτα, έκλεψε δεκαπέντε αγελάδες από τον θεό Απόλλωνα στην Πιερία, στη Μακεδονία και ενώ οδηγούσε τις αγελάδες προς την Αρκαδία, στη Βοιωτία συνάντησε έναν γέροντα. Ήθελε να δοκιμάσει την αξιοπιστία του και έκαναν συμφωνία να του δώσει μια αγελάδα για να μην μαρτυρήσει σε κανέναν ότι τον είδε και προς ποια κατεύθυνση βάδισε. Έτσι μεταμορφώθηκε κρυφά και τον δωροδόκησε με μία αγελάδα και ένα βόδι. Από την απληστία του ο γέροντας τον πρόδωσε και από την οργή του για να τον τιμωρήσει ο Ερμής που δεν κράτησε το λόγο του τον μεταμόρφωσε σε έναν βουβό και ακίνητο βράχο. Έπειτα πραγματοποίησε μια θυσία στον Δία με μία αγελάδα στους Δελφούς στο ναό του Απόλλωνα κρύβοντας αργότερα τα αποδεικτικά στοιχεία. Αργότερα ο γιος ης θεάς Μαίας και του Δία ερωτήθηκε από τον Απόλλωνα αρνούμενος κάθε κατηγορία. Έτσι, πήγαν στον Όλυμπο να τους κρίνει ο πατέρας τους ο Δίας, αποφασίζοντας ότι θα πρέπει να

επιστρέψει ο Ερμής τις αγελάδες στον Απόλλωνα. Έτσι, ενώ μάζευε το κοπάδι άκουσε τον Ερμή να παίζει τη λύρα που κατασκεύασε μαζί με μία φλογέρα που τόσο αγαπούν οι Έλληνες βοσκοί. Ο Απόλλωνας μαγεύτηκε τόσο από τη μελωδία που χάρισε όλες τις αγελάδες στον Ερμή. Τέλος, ο Ερμής είναι προστάτης της νεανικής δύναμης, καθώς τιμόταν στους ολυμπιακούς αγώνες κυρίως για τα αγωνίσματα δρόμου.

Ο Ερμής είναι γνωστός για την παρεμβολή του σε ποικίλους μύθους όπως όταν οι δίδυμοι γίγαντες Αλκιάδες έπιασαν τον Άρη και τον έκλεισαν μέσα σε ένα χάλκινο καζάνι, Ο Ερμής κατόρθωσε να τον κλέψει. Όταν ο Άδης άρπαξε την Περσεφόνη, ο Ερμής κατέβηκε στον Κάτω κόσμο και έπεισε τον άρχοντα των νεκρών να αφήσει την κόρη να επιστρέψει στη μητέρα της. Όταν γεννήθηκε ο Διόνυσος και βρέθηκε χωρίς μητέρα, αφού αυτή είχε καεί από τη φωτιά του Δία, ο Ερμής πήρε το βρέφος και το παρέδωσε στις νύμφες να το αναθρέψουν, αποκρύπτοντας από τη ζηλότυπη Ήρα ό,τι σχετικό με το εξώγαμο του άντρα της. Ακόμα ξεγέλασε την Ήρα και την έκανε να θηλάσει, χωρίς να το θέλει, ένα άλλο εξώγαμο του άντρα της, τον Ηρακλή, ο οποίος έτσι απόκτησε το δικαίωμα υιοθεσίας του από την Ολυμπιακή οικογένεια και θεοποίησής του. Επιπλέον, όταν ο Δίας αποφάσισε τον Τρωικό πόλεμο, ο Ερμής στάλθηκε από αυτόν στον Πάρη, να τον συμβουλέψει για την κρίση των θεαινών και ύστερα να πάρει την Ελένη και να την κρύψει στην Αίγυπτο, ώστε ο Πάρης να βρει στη θέση της ένα ομοίωμά της από σύννεφο. Όταν όπως είναι γνωστό από την Ιλιάδα ο Αχιλλέας σκότωσε τον Έκτορα και δεν ήθελε να δώσει τον νεκρό στους δικούς του, να τον κηδέψουν με τις πρέπουσες τιμές, ο Ερμής συνόδεψε τον πατέρα του νεκρού ως τη σκηνή του Αχιλλέα, χωρίς να γίνει αντιληπτός αφού στο πέρασμά του αποκοίμιζε με το χρυσό ραβδί του τους φρουρούς. Ο Ερμής όπως αναφέρεται στην Οδύσσεια, πήγε και στο νησί της Καλυψώς, για να της κάνει γνωστό το θέλημα του Δία, να αφήσει τον Οδυσσέα να γυρίσει στο σπίτι του, αυτός έδωσε και στον Οδυσσέα το μώλυ, ένα αντίδοτο στα μαγικά βότανα της Κίρκης, και όταν ο ήρωας έφτασε στην Ιθάκη και σκότωσε τους μνηστήρες της γυναίκας του, ο Ερμής οδήγησε τις μαύρες ψυχές τους στον Άδη.

Η παλαιότητα της λατρείας του Ερμή διαπιστώνεται από τη μαρτυρία του ονόματός του στην μυκηναϊκή γραφή. Σε όλη την αρχαιότητα ήταν νοητός με έντονα χθόνια γνωρίσματα σε σχέση με τον Κάτω κόσμο, ως ψυχοπομπός. Του αφιέρωναν επιτύμβιες στήλες και σε συμφωνία με τα χθόνια γνωρίσματα του, του απέδιδαν ως έμβλημα το φαλλό και έτσι τον συνέδεαν με τη γονιμότητα.

Ο Ερμής μπορούσε να συμπαρίσταται σε κάθε δραστηριότητα έξω των θυρών του σπιτιού ή των πυλών της πόλης. Η εικόνα του ήταν στημένη στην ίδια τη θύρα (Θυραίος Ερμής, Πυλαίος ή Προπύλαιος Ερμής).

Επίσης, ο Ερμής τιμωρούσε τους καταπατητές της ξένης γης. Ο Ερμής είναι θεός του αέρα και των ανέμων όμοιος με τους Ινδοευρωπαϊκούς θεούς όπως ο Ρωμαϊκός θεός και ο Κέλτικος Μερκούριος, ο Γερμανικός Βουόνταν ή Όντιν και ο Ινδικός Βάγιου. Έχει τα ονόματα Αργειφόντης και Διάκτορος από τον άνεμο Αργέστη και τον διακινούμενο άνεμο και τον άνεμο "αγωγιότη". Είναι γιος του αιθέρα του Δία από την ένωσή του με μια νύμφη των βουνών, με σύλληψη, γέννηση και διαμονή μέσα στη σπηλιά σύμφωνα με τη γενικότερη μυθική αντίληψη ότι οι άνεμοι πηγάζουν από το εσωτερικό των βουνών. Έχει φτερά στους ώμους και φτερωτά πέλδρα καθώς και φτερωτό καπέλο, το πέτασσον. Είναι αθέατος δεν αφήνει ίχνη και γίνεται αντιληπτός μόνο από τα έργα του και τα αποτελέσματά τους. Είναι γρήγορος, ορμητικός και ιδιαίτερα ικανός και επινοητικός στο να ξεπερνά τα εμπόδια, γιατί και ο άνεμος χαρακτηρίζεται από την ταχύτητα, την ορμή και τη διεισδυτικότητά του. Είναι κλέφτης και άρπαγας, πανούργος και απατεώνας γιατί και ο άνεμος αρπάζει, μετακινεί και εξαφανίζει κάθε κινητό πράγμα που δεν είναι καλά φυλαγμένο. Επίσης, συνδέεται με το τυχαίο και πιστεύεται ότι φέρνει ευτυχία. Θεωρείται εφευρέτης και κατασκευαστής του αυλού, της σύριγγας και της λύρας και δάσκαλος της χρήσης αυτών των μουσικών οργάνων, επειδή και ο άνεμος σφυρίζει και παράγει ποικίλους ήχους. Γι'αυτό ο Ερμής στο μύθο κατασκευάζει την πρώτη λύρα και τη χαρίζει στον Απόλλωνα ή διδάσκει ο ίδιος τον Αμφίωνα να παίζει τη λύρα. Είναι λόγιος και διαπραγματευτής. Επιπροσθέτως, είναι αγγελιαφόρος των θεών καθώς ο αέρας από όλα τα στοιχεία ήταν στην αποκλειστική διάθεση των θεών και όργανο επικοινωνίας τους. Είναι ψυχοπομπός και νεκροπομπός, εφόσον οι ψυχές και τα πνεύματα, όπως δηλώνει και η λέξη πνεύμα, είναι νοητά σαν πνοή ανέμου. Είναι οδηγός, συνοδός και συμπαραστάτης των οδοιπόρων και των ταξιδιωτών, επειδή και ο άνεμος δείχνει την κατεύθυνση. Αποκοιμίζει και αφυπνίζει τους ανθρώπους ή φέρνει όνειρα σ'αυτούς, επειδή και ο άνεμος επηρεάζει τον ύπνο τους και επειδή τα όνειρα όπως και τα πνεύματα, είναι νοητά σαν πνοή ανέμου. Τέλος, χαρακτηρίζεται από την ερωτική του βουλιμία και συμβολίζει την ετοιμότητα για συνουσία, επειδή και οι άνεμοι παίζουν ρόλο στην γονιμότητα και την καρποφορία, ιδιαίτερα στην ωρίμανση των καρπών.

Άλλα πλαστικά καλλιτεχνήματα είναι "ο Ερμής αναπαυόμενος" της σχολής του Λυσιππου, τα χάλκινα νεότερα αγάλματα του Ερμή, του Σανσοβίνο, ο "Ερμής ως Αργοκτόνος" του Θόρβαλντσεν. Στη ζωγραφική "οι τρεις Χάριτες και ο Ερμής" του Τιντορέττο, "ο αποχαιρετισμός του Ερμή στην Αμβέρσα" του Ρούμπενς, "ο Ερμής" του Ρούμπενς και "ο Ερμής αρπάζει τα βόδια του Απόλλωνα" του Σ. Λορραίν.

Ο Ερμής παρουσιάζεται στο χώρο εκτιθέμενος μόνος του στην αίθουσα, η οποία είναι αρκετά μεγάλη ώστε να τονιστεί η επιβλητικότητά του και η μεγαλοπρέπειά του. Ο φωτισμός είναι αρκετά χαμηλός περιμετρικά του αγάλματος, αλλά και από πάνω. Με αυτό τον τρόπο δημιουργείται μια μυστηριακή και λατρευτική ατμόσφαιρα, εφόσον εξυπηρετούσε και θρησκευτική λατρεία καθώς βρισκόταν στο εσωτερικό του ναού της Ήρας. Επομένως, προκαλείται δέος στον επισκέπτη. Είναι τοποθετημένο σε ένα σχεδιασμένο βάθρο, ώστε να είναι πιο πιστή η απεικόνιση του συγκριτικά με την αρχική του τοποθέτηση από το μέρος βρέθηκε. Γύρω από αυτό υπάρχουν αυλακώσεις και προστατευτικά σχοινιά περιμετρικά. Αυτό προλαμβάνει τη διάσωση και την προστασία του γλυπτού από φυσικές καταστροφές, όπως σεισμούς. Συγχρόνως τα σχοινιά φυλάσσουν τις επαρκείς αποστάσεις από τον ανθρώπινο παράγοντα σε περίπτωση φθοράς από ατύχημα ή επί σκοπού, ακόμα και κλοπής. Πριν την αίθουσα υπάρχει πινακίδα με πληροφορίες για το γλυπτό και ράμπα που συμβολίζει την ανάβαση, είναι ωστόσο εξυπηρετική για τα άτομα με κινητικά προβλήματα.

3.4.2 Οι μετόπες με τους δώδεκα άθλους του Ηρακλή και τα αετωματικά γλυπτά από το ναό του Δία.

Στο αρχαιολογικό μουσείο της Ολυμπίας στην αίθουσα 5, φιλοξενούνται το Δυτικό και ανατολικό αέτωμα του ναού του Δία με τις περίφημες γλυπτικές συνθέσεις του αυστηρού ρυθμού. Στο Ανατολικό αέτωμα απεικονίζεται ο αγώνας του Πέλοπα και του Οινόμαου, όπου κεντρική μορφή είναι ο Δίας και στο Δυτικό αέτωμα η διαμάχη Λαπιθών και Κενταύρων. Στο κέντρο του δυτικού αετώματος δεσπόζει η μορφή του Απόλλωνος. Στην ίδια αίθουσα, στους δύο στενούς τοίχους εκτίθενται οι δώδεκα μετόπες με τους άθλους του Ηρακλή από το ναό του Διός.

Τα αετώματα του ναού του Δία είναι η ανατολική πρόσοψη που παρουσιάζει την προετοιμασία της αρματοδρομίας του Πέλοπα και του Οινόμαου. Στη δυτική πρόσοψη του αετώματος παρουσιάζεται η Κενταυρομαχία. Στο ανατολικό αέτωμα επισημαίνονται: ο ακέφαλος κορμός του Δία, η νεανική γυμνή μορφή τον Πέλοπα, η μορφή με τα γένια και τα μούσια τον Οινόμαο. Η ηλικιωμένη μορφή είναι η σύζυγος του Οινόμαου, η Στερόπη. Η άλλη μορφή είναι η Ιπποδάμεια. Επίσης είναι ένας γυμνός έφηβος με το δεξί γόνατο στο έδαφος, συμπλέγματα αλόγων, ένας ακέφαλος γυμνός νέος, στη γωνία της δεξιάς πτέρυγας είναι ξαπλωμένος με το βλέμμα στραμμένο προς τις κεντρικές μορφές ο Κλαδέος κατά τον Παισανία. Ο Πέλοπας μετά το θάνατο του πατέρα του Ταντάλου, έγινε βασιλιάς στη Σίπυλο. Μετά από πόλεμο αναγκάστηκε αφού ηττήθηκε να φύγει και να πάει στην Πίσα που είχε βασιλιά

τον Οινόμαο, ο οποίος διεξήγαγε αρματοδρομία και ο νικητής θα παντρευόταν την κόρη του Ιπποδάμεια. Όποιος όμως έχανε θα του έπαιρναν το κεφάλι. Ο Πέλοπας ερωτεύτηκε την Ιπποδάμεια και έλαβε μέρος. Είχε συμφωνηθεί ο Οινόμαος να έκανε πρώτα μια θυσία στον Δία και μετά να ξεκινούσε τον αγώνα, εάν όμως προσπερνούσε τον Πέλοπα με το άρμα του θα τον σκότωνε με το κοντάρι του και θα έπαιρνε ως έπαθλο το κεφάλι του να το κρεμάσει μαζί με τα υπόλοιπα. Έτσι ο Πέλοπας εξαγόρασε τον αρματοδρόμο Μυρτίλο που ήταν γιος του Ερμή να χαλαρώσει τους τροχούς από το άρμα του Βασιλιά ώστε να νικήσει ο Πέλοπας. Έτσι και έγινε, νίκησε ο Πέλοπας. Όταν όμως ο Μυρτίλος διεκδίκησε τα λύτρα της συμφωνίας ο Πέλοπας τον πέταξε στη θάλασσα κι έτσι ο χρησμός της κατάρας από το μαντείο μετατέθηκε στους απογόνους του.

Στο δυτικό αέτωμα αναπαριστάται η μάχη των κενταύρων με τους Λαπίθες. Με κεντρικό πρόσωπο τον θεό Απόλλωνα, αποτελείται από έναν κένταυρο που αρπάζει μία Λαπίθα, της οποίας σώθηκαν τα δύο χέρια που κρατούν το κεφάλι του κενταύρου ώστε να τον διώξει. Σύμφωνα με τον Πausanias αυτόν τον κένταυρο ετοιμαζόταν να χτυπήσει με το τσεκούρι του ο Θησέας. Στα δεξιά ακολουθεί η πάλη ενός κενταύρου με έναν Λαπίθη, ο οποίος έχει περιβάλλει το λαιμό του κενταύρου με τον βραχίονά του και ο κένταυρος δαγκώνει τον πήχη του χεριού. Επίσης παρουσιάζεται ένας κένταυρος που έχει αρπάξει ένα παιδί. Τέλος, είναι ξαπλωμένες δύο λάπιθες από τις οποίες η μία η νεότερη κρύβεται πίσω από την γηραιότερη, το στοιχείο της επιβίωσης και της προστασίας. Ο Χείρωνας, ήταν από την Πορταριά Πηλίου, στην Μαγνησία. Ο Φόλος ήταν στο δάσος της Φολόης στην Ηλεία. Οι κένταυροι ήταν μισοί άνθρωποι και μισοί άλογα. Ο Φόλος φύλασσε ένα υπερμέγεθες βαρέλι με κρασί που του είχε δώσει ο Διόνυσος και είχε προσφέρει στον Ηρακλή που τον είχε επισκεφθεί ώστε να του δώσει πληροφορίες για τον κάπρο που κατέστρεφε τις σοδειές και έσπερνε τον τρόπο στους ανθρώπους και στα ζώα. Όμως οι υπόλοιποι κένταυροι επειδή το βαρέλι ήταν για όλους θύμωσαν και τους επιτέθηκαν έτσι πραγματοποιήθηκε μάχη εναντίον του Ηρακλή και του κένταυρου Φόλου. Με αναμμένες δάδες τους έδιωξαν και με τα βέλη που ήταν δηλητηριασμένα από τη χολή της λερναίας ύδρας τους τρόμαξαν. Έπειτα κρύφτηκαν στο άντρο του σοφού κένταυρου Χείρωνα ο πρώτος δάσκαλος και φίλος του Ηρακλή. Τον τραυμάτισε όμως κατά λάθος και χωρίς να του κρατήσει κακία ο κένταυρος κατέβηκε νωρίτερα στον κάτω κόσμο ώστε να απαλλαγεί από τους φρικτούς πόνους. Οι κένταυροι είχαν μητέρα τη Νεφέλη και μερικοί από αυτούς ήταν ο Όρειος, ο Ιπποτών, ο Φρύξος, ο Θηρεύς, ο Αργείος, ο Δούπων, ο Ισοπλής, ο Μελαγχαίτης.

Οι Κένταυροι ήταν μεικτά όντα, με σώμα ανθρώπου επάνω και αλόγου κάτω, εντοπιζόνταν στις Θεσσαλικές περιοχές όπως στο Πήλιο, λιγότερο στην Αρκαδία και στο ακρωτήριο Μαλέα μυθολογούμενοι ως εχθρική δύναμη για το Θεσσαλικό λαό των Λαπιθών. Οι Κένταυροι χαρακτηρίζονταν ως άξεστοι, λάγνοι και μέθυσοι με εξαίρεση το Φόλο, φίλο του Ηρακλή και τον Χείρωνα, το δάσκαλο του Ιάσονα, του Ηρακλή, του Αχιλλέα και άλλων επιφανών ηρώων. Ήταν απόγονοι του Κένταυρου που είχε γεννηθεί από την ένωση του βασιλιά των Λαπιθών Ιξίονα με ένα ομοίωμα της Ήρας από σύννεφο. Μεγάλοι ήρωες αντιμετώπισαν τους Κενταύρους όπως η Αταλάντη που σκότωσε δύο από αυτούς επειδή αποπειράθηκαν να τη βιάσουν, ο Ηρακλής που εξόντωσε πολλούς, όταν του επιτέθηκαν στην Αρκαδία και έναν άλλο το Νέσσο στην Αιτωλία όταν επιχείρησε να βιάσει τη Δηιάνειρα, παντρεμένη ήδη με τον Ηρακλή. Ο Πηλέας στο Πήλιο που σώθηκε με τη βοήθεια του Χείρωνα και ο βασιλιάς των Λαπιθών ο Καινέας που τελείωσε τη ζωή του πολεμώντας τους Κενταύρους. Οι Κένταυροι νικήθηκαν οριστικά από τους Λαπίθες στην Κενταυρομαχία, πολέμησαν ο Πειρίθοος, ο Θησέας, ο Νέστορας και άλλοι μεγάλοι ήρωες σύμμαχοι των Λαπιθών. Ως αφορμή για τον πόλεμο αναφέρεται η επίθεση των Κενταύρων στις γυναίκες των Λαπιθών στο γάμο του Πειρίθου με την Ιπποδάμεια και ως αποτέλεσμα του τη διασπορά των Κενταύρων και η μετέπειτα εξαφάνισή τους. Οι Κένταυροι θεωρούνται ως χθόνιοι δαίμονες, συνδεδεμένοι ιδιαίτερα με δλυσκολα και επικίνδυνα ορεινά περάσματα. Στις εικαστικές τέχνες είναι συνείθεις οι απεικονίσεις της Κενταυρομαχίας σε κλασικά ανάγλυφα, παραστάσεις στο Δυτικό αέτωμα του ναού του Δία στην Ολυμπία, στη ζωφόρο του ναού του Ηφαίστου στην Αθήνα, οι νότιες μετόπες στον Παρθενώνα και η ζωφόρος του ναού του Απόλλωνα στις Βάσσεις. Τέλος, στη ζωγραφική ήταν η "Κενταυρομαχία" του Μιχαήλ Άγγελου.

Οι Λαπίθες ωστόσο ήταν μια φυλή προϊστορική και μυθολογήθηκε ως λαός γιγάντων, στη Θεσσαλία, στην Πελοπόννησο και στην Αττική. Χαρακτηρίζονταν από ευγενέστερα ήθη συγκριτικά με τους Κενταύρους που περιγράφονται ως βάρβαροι και βίαιοι εχθροί αυτού του λαού. Οι Λαπίθες αναφέρονται ως ήρωες της Αργοναυτικής εκστρατείας, της θήρας του Καλυδώνιου κάπρου και του Τρωικού πολέμου. Από διαφορετικούς ερευνητές οι αγώνες των Λαπιθών με τους Κενταύρους έχουν θεωρηθεί ως απήχηση από αγώνες των Θεσσαλών με γειτονικές ληστρικές ομάδες ή από συγκρούσεις πληθυσμών της Θεσσαλικής ενδοχώρας με τους πληθυσμούς παράλιων οικισμών ή από αντιπαράθεση της θρησκείας των κυρίων της Θεσσαλικής πεδιάδας με τη λαϊκή θρησκεία των ορεινών περιοχών.

Στις μετόπες απεικονίζονται οι άθλοι του Ηρακλή. Όσοι έχουν σωθεί και διατηρηθεί. Αρχικά ο Ηρακλής στα εφηβικά του χρόνια κλήθηκε να αποφασίσει ποιόν δρόμο θα επιλέξει στη ζωή. Τον εύκολο δρόμο με την αδικία και την απληστία, της Κακίας, ή τον δύσκολο δρόμο, τον δίκαιο της σύνεσης και του καλού, της Αρετής. Επέλεξε τον δρόμο της Αρετής και έπειτα ακολούθησαν οι εξής άθλοι ώστε να δοκιμασθεί από τους θεούς με εντολέα τον Ευρυσθέα και αν κατόρθωνα να τους πραγματοποιήσει όλους θα θεοποιούταν. Ο τέταρτος άθλος που παρουσιάζεται στον πρόναο του ναού του Δία είναι ο Ερυμάνθιος κάπρος. Είχε ως στόχο να συλλάβει τον Ερυμάνθιο κάπρο στην Αρκαδία που κατέστρεφε τα σπαρτά των αγροτών και έσπερνε τον τρόπο στους κατοίκους στα ζώα. Κατά τη διαδρομή ο Ηρακλής πέρασε από τον κένταυρο φίλο του Φόλο ώστε να του εκμαιεύσει πληροφορίες για την αιχμαλωσία του κάπρου. Ο κένταυρος του προσέφερε κρασί από το βαρέλι, επειδή όμως το βαρέλι ήταν όλων των κενταύρων, θύμωσαν και εξεγέρθηκαν εναντίον τους. Ο Ηρακλής με τα δηλητηριασμένα βέλη από τη χολή της λερναίας ύδρας τους τόξευε ώστε να τους νικήσει. Όταν κρύφτηκαν στο μέρος του δάσκαλού του Χείρωνα τον μπέρδεψε με άλλον κένταυρο και τον διαπέρασε το βέλος του. Μετανιωμένος ο Ηρακλής για την πράξη του, ο Χείρων δεν του κράτησε κακία και κατέβηκε πιο νωρίς στον κάτω κόσμο ώστε να μην υποφέρει από τον πόνο και έγινε κριτής των ψυχών στον Άδη μαζί με τους υπόλοιπους. Έπειτα ο Ηρακλής αιχμαλώτισε τον κάπρο από την χιονοστιβάδα που τον κάλυψε και τον μετέφερε στις Μυκήνες στον Ευρυσθέα ο οποίος κρύφτηκε σε πιθάρι από τον φόβο του για τον φοβερό κάπρο. Ο άθλος αυτός του Ηρακλή συμβολίζει το ατομικό συμφέρον.

Η Αλκμήνη με τον Αμφιτρώνα γέννησαν δύο παιδιά, τον γιο του Δία Αλκίδη. Αργότερα η μάντισσα Πυθία άλλαξε το όνομά του σε Ηρακλή επειδή τον καταδίωκε η Ήρα. η Ήρα όταν ο Ηρακλής βρισκόταν στην κούνια, του έστειλε δύο δηλητηριώδη φίδια να σκοτώσουν τον Ηρακλή που ήταν βρέφος. Ο Ηρακλής όμως έπνιξε τις δύο έχιδνες. Ο μάντης Τειρεσίας πληροφόρησε τον Αμφιτρώνα ότι στο μέλλον ο Ηρακλής θα έκανε φοβερά κατορθώματα. Έπειτα θα πέθαινε και θα ανακηρυσσόταν αθάνατος, ενώ θα ζούσε στον Όλυμπο μαζί με τους υπόλοιπους θεούς του Ολύμπου. Για αυτό το λόγο ο Αμφιτρώνας ανέθρεψε και γύμνασε καταλλήλως τον Ηρακλή ώστε να μπορεί να ανταποκριθεί στις μελλοντικές δοκιμασίες. Ο Ηρακλής είχε φοβερή δύναμη αφού όταν ο Λίνος τον γρονθοκόπησε επειδή δεν ήταν ικανοποιημένος με τις μουσικές επιδόσεις του Ηρακλή και ο Ηρακλής με μια γροθιά τον σκότωσε άθελά του. Ο Ηρακλής συνδέεται και με τους ολυμπιακούς αγώνες καθώς ο Πausanias υποστηρίζει ότι η αγριελιά μεταφέρθηκε από τον Ηρακλή στην Ελλάδα από τη γη των υπερβόρειων ανθρώπων, ο οποίοι κατοικούν πέρα από την

έδρα του ανέμου Βορέα. Στον Ηρακλή ανήκει η δόξα πως πρώτος οργάνωσε τους αγώνες και τους ονόμασε Ολύμπια. Όρισε να γίνονται κάθε πέμπτο έτος επειδή ο ίδιος και τα αδέρφια του ήταν πέντε. Σύμφωνα με μύθους πάλεψε ο Δίας με τον Κρόνο στα Ολύμπια για την κυριαρχία και τον κατέβαλε. Ο Απόλλωνας επίσης ξεπέρασε σε αγώνα δρόμου τον Ερμή και νίκησε τον Άρη σε πυγμή. Γι'αυτό είχε οριστεί πυθικό παίξιμο του αυλού την ώρα που οι παίκτες στο πένταθλο ηθούσαν, επειδή το αύλημα αυτό ήταν ιερό, του Απόλλωνα και ο Απόλλωνας είχε κερδίσει ολυμπιακές νίκες. Ο Ηρακλής επίσης είχε τιμήσει με στεφάνι τον Ιόλαο που είχε τρέξει με τις φοράδες του Ηρακλή.

Ο όγδοος άθλος που απεικονίζεται στις μετόπες είναι η αρπαγή των άγριων ίππων του Διομήδη. Ο Ευρυσθέας ήταν ξάδερφος του Ηρακλή και του ανέθετε αυτούς τους ακατόρθωτους για τους θνητούς άθλους ώστε να τον εξοντώσει και να μείνει μόνος κληρονόμος της γενιάς του Περσέα. Έτσι ο Ηρακλής πήγε στη Θράκη στον βασιλιά των Βιστόνων, τον Διομήδη. Ήταν πολεμοχαρής βασιλιάς μαζί με το λαό του και πρόλαβε το πλοίο του Ηρακλή ενώ είχε αρπάξει τα άλογα πριν ξεκινήσουν. Κατάφεραν να τους νικήσουν καθώς ο ανδρείος φίλος του Ηρακλή ο Μακεδόνας σκότωσε τον βασιλιά. Τα άγρια άλογα όμως που πρόσεχε ο Άβδηρος, τον κατασπάραξαν. Έτσι με αυτό το γεγονός ο Ηρακλής έχτισε προς τιμήν του Αβδήρου μετά την τελετή ταφής του μια πόλη και της έδωσε το όνομα του νεκρού, Άβδηρα. Τα άλογα συμβολίζουν τον ανθρώπινο νου. Το μαύρο άλογο συμβολίζει τον κατώτερο νου που έχει καταστροφικές σκέψεις και το άσπρο άλογο συμβολίζει τον νου που πραγματοποιεί τις σκέψεις αυτές.

Έπειτα, παρουσιάζεται ο δέκατος άθλος αφορά τα βόδια του Γηρυόνη. Ο Ηρακλής διέσχισε τη Λιβύη και βρέθηκε ανάμεσα στις δύο στεριές που χωρίζουν την Ευρώπη από την Αφρική, δηλαδή τις Ηράκλειες στήλες καθώς ο Ηρακλής είχε στήσει δύο κολώνες ώστε να σταθεροποιηθούν οι στεριές. Το σημερινό Γιβραλτάρ. Ο Ήλιος τον μετέφερε στο νησί της Ευρύθειας. Αφού σκότωσε τον Όρθρο, το τερατώδες σκυλί, τον Ευρυθίωνα, τον βοσκό των κοπαδιών του Ήλιου. Έτσι ο Ηρακλής ενώ κοιμόταν ο Ήλιος πήρε το κοπάδι με τα βόδια και τα μετέφερε στις Μυκήνες μέσω της Ιβηρικής χερσονήσου αφού πάλεψε με τον Έρυτο στη Σικελία που είχε βρει ένα βόδι το οποίο είχε χαθεί. Ο άθλος αυτός συμβολίζει τις υλικές επιθυμίες που θέλουμε οπωσδήποτε να εκπληρώσουμε χωρίς να ενδιαφερόμαστε για τις ανάγκες του πνεύματος και της ψυχής μας.

Έπειτα παρουσιάζεται ο δωδέκατος άθλος του Ηρακλή, η αρπαγή των μήλων των Εσπερίδων. Ο Ηρακλής πέρασε από το βασίλειο του Ουρανού που ήταν ο τιάνας Άτλαντας να κρατάει τον ουρανό. Ήθελε τα χρυσά μήλα που φιλούσαν οι νύμφες που

τα είχε δωρίσει η Γαία στο γάμο της Ήρας και του Δία. Ο Περσέας κάποτε του τα είχε ζητήσει του Άτλαντα αλλά εκείνος φοβήθηκε τον χρησμό της Θέμιδας ότι ένας γιος του Δία που θα περνούσε από εκεί θα τον σκότωνε και αρνήθηκε. Έφτασε λοιπόν εκεί ο Ηρακλής με τη βοήθεια της θεάς Αθηνάς. Ο Άτλας του είπε να κρατήσει τον ουρανό μέχρι να του φέρει τα χρυσόμηλα. Έτσι κι έγινε, όταν γύρισε με τα μήλα του πρότεινε να τα πάει αυτός στον Ευρυσθέα και να συνεχίσει ο Ηρακλής να κρατάει τον ουρανό μέχρι να γυρίσει. Ο Ηρακλής κατάλαβε την πονηριά του Άτλαντα και του έδωσε να κρατήσει μέχρι να βάλει δύο μαξιλάρια στους ώμους του ώστε να μην πληγωθεί. Έτσι τον ξεγέλασε και έφυγε εκπληρώνοντας τον δωδέκατο άθλο του. Τα μήλα σύμφωνα με τον μύθο συμβολίζουν τη γνώση, τα χρυσά είναι η ανώτερη γνώση που μπορεί να λάβει κάποιος με ηρωική ψυχή όπως ο Ηρακλής και όχι κάποιιοι που δεν το αξίζουν ακουμπώντας στις πλάτες της ανθρωπότητας.

Έπειτα παρουσιάζεται ο ενδέκατος άθλος, με τον τρικέφαλο κέρβερο που είχε στο λαιμό του τυλιγμένα φίδια και στην άκρη της ουράς του είχε ένα κεφάλι δράκου. Έπρεπε ο Ηρακλής να τον φέρει από τον Άδη στον Ευρυσθέα. Με τη βοήθεια της θεάς Αθηνάς ο Ηρακλής βρήκε στη Λακωνία κοντά στο ακρωτήριο Ταίναρο ένα βαθυσκότεινο γκρεμό που οδηγούσε στον κάτω κόσμο. Μέσα στον Άδη τον συνόδευε ο Ερμής ως ψυχοπομπός, συνάντησε όλες τις ψυχές όσων είχαν κατέβει εκεί ακόμα και την Περσεφόνη. Η γοργόνα Μέδουσα επειδή ήταν μόνο σκιά δεν μπορούσε να τον βλάψει. Μετά την πάλη του Ηρακλή και του Κερβέρου κατάφερε να τον πάρει αλλά από τον τρόπο του ο Ευρυσθέας του έδωσε εντολή να τον πάει πάλι πίσω στον Άδη επειδή ο Πλούτωνας τον χρειαζόταν. Η κάθοδος του Ηρακλή συμβολίζει τη μύησή του ως ήρωας. Οι δοκιμασίες αυτές είναι για να αποκτήσει το γνώθι σ'αυτόν, ηθική γνώση, ψυχική κάθαρση, λύτρωση που θα συντελέσουν στη θέωσή του.

Ο έκτος άθλος αφορά τον καθαρισμό της κόπρου των στάβλων του Αυγεία. Ο Αυγείας ήταν βασιλιάς της Ήλιδας και γιος του Ήλιου. Είχε πάνω από 3,000 βόδια και κοπριά 30 και περισσότερα χρόνια. Ο Ηρακλής κλήθηκε να καθαρίσει τους στάβλους από την κοπριά σε μία ημέρα με αντάλλαγμα το ένα δέκατο των κοπαδιών. Ο Αυγείας δέχτηκε γιατί η δυσσομία ήταν αφόρητη και δεν φανταζόταν ότι θα τα κατάφερνε σε μία ημέρα. Ο Ηρακλής ξέπλυσε την κόπρη με δύο ποτάμια ταυτόχρονα, τον Αλφειό και τον Πηνειό. Ο Αυγείας όμως δεν κράτησε το λόγο του και ο Ηρακλής αφού τελείωσε με τους άθλους εκστράτευσε με τους συντρόφους του εναντίον του Αυγεία σκοτώνοντάς τον. Αυτός ο άθλος συμβολίζει τη διαφθορά της κοινωνίας και της πολιτικής που μαστίζονται για πολλά χρόνια, την εκμετάλλευση και την ισοπέδωση των ηθικών αξιών.

Ο πρώτος άθλος του Ηρακλή ήταν η καταστροφή του λιονταριού της Νεμέας που ήταν γόνος του Τυφωνέα και της Έχιδνας και καταβρόχθιζε τα κοπάδια των χωρικών. Αφού το εντόπισε ο Ηρακλής πάλεψε μαζί του με το ρόπαλό του το ζάλισε αφού πρώτα το είχε εγκλωβίσει στη σπηλιά που είχε φράξει τη μία πλευρά με μεγάλες πέτρες. Έπειτα, το έπνιξε με τα ασάλινα χέρια του και την αστείρευτη δύναμή του. Το έβαλε στην πλάτη και το μετέφερε στον Ευρυσθέα. Ο άθλος αυτός συμβολίζει την θέληση της ψυχής και την επιμονή.

Ο δεύτερος άθλος αφορά άλλο έναν γόνο του Τυφωνέα και της Έχιδνας, τη Λερναία Ύδρα. Ζούσε στη λίμνη Λέρνη στο Άργος. Όταν το τέρας έβγαινε από το βαλτότοπο ερήμωνε η περιοχή από την κατασπάραξη των κοπαδιών. Ο Ηρακλής πήγε να βρει και να σκοτώσει τη Λερναία Ύδρα μαζί με τον Ιόλαο. Ο Ιόλαος εκτόξευε πύρινα βέλη εναντίον του τέρατος που ήταν μέσα σε μια σπηλιά. Το φολιδωτό εξωτερικό περίβλημα της Ύδρας ήταν αδιαπέραστο σαν ασάλι. Ο Ηρακλής όταν του επιτέθηκε το τέρας της έκοβε τα κεφάλια αλλά φύτρωναν διπλά. Με τη βοήθεια του Ιόλαου όμως που έκαιγε τους λαιμούς αφού έκοβε τα κεφάλια ο Ηρακλής. Επίσης ο Ιόλαος εξόντωσε έναν τεράστιο σκορπιό που προσπαθούσε να τσιμπήσει τον Ηρακλή. Αφού θρυμμάτισε τα κομμένα κεφάλια της, άνοιξε το κορμί της και βούτηξε τα βέλη του στη δηλητηριώδη χολή της ώστε να γίνουν φαρμακερά με βέβαιο θάνατο για τον εχθρό που θα τον διαπεράσει. Αφού έπραξε αυτό έθαψε στα έγκατα της γης το θηρίο ώστε να μην ξαναδεί το φως του ήλιου. Το τέρας αυτό συμβολίζει τις σαρκοβόρες επιθυμίες μας που πηγάζουν από τον εαυτό μας και τα ελαττώματά του.

Ο έβδομος άθλος, η σύλληψη του ταύρου της Κρήτης. Τον ταύρο αυτόν τον είχε στείλει ο Ποσειδώνας στον βασιλιά Μίνωα ο οποίος ήταν γιος του Δία και της Ευρώπης και όταν πέθανε έγινε κριτής στον Άδη, για να τον θυσιάσει για εκείνον. Ο Μίνωας λυπήθηκε όμως να τον θυσιάσει επειδή ήταν πολύ όμορφος. Ο Ποσειδώνας οργίστηκε και κατατάρασε τον ταύρο με λύσσα και επιθετικότητα και έγινε καταστροφικός. Ο Ηρακλής αφού έπιασε τον ταύρο κατάφερε να τον ημερέσει. Αφού τον μετέφερε στην Πελοπόννησο όμως αγρίεψε και πάλι επειδή ένωσε και πάλι ελεύθερος. Στην Αθήνα συνάντησε ο Θησέας τον ταύρο και τον εξόντωσε. Αυτός ο άθλος συμβολίζει τον δαμασμό του υπέρμετρου ενθουσιασμού, των σαρκικών ορέξεων, την εγκράτεια και το μέτρο.

Ο τρίτος άθλος παρουσιάζεται στη συνέχεια σύμφωνα με τις μετόπες που δεν έχουν διασωθεί όλες και ολοκληρωτικά. Είναι η εξολόθρευση των Στυμφαλίδων Ορνίθων που ζούσαν στην Στυμφαλή στην Αρκαδία. Παρουσιάστηκε μπροστά του η θεά Αθηνά και του έδωσε δύο χάλκινα κρόταλα φτιαγμένα από τον θεό Ήφαιστο. Το σχέδιο του Ηρακλή ήταν να χρησιμοποιήσει τα κρόταλα και με τον ήχο τους να

τρομάξει τα πουλιά ώστε να βγουν από τη φωλιά τους και έπειτα να τα τοξεύσει ώστε να τα σκοτώσει για να πραγματοποιήσει τον άθλο του. Οι όρνια για να αμυνθούν από τον εκκωφαντικό ήχο των κροτάλων εκτόξευαν τα ορειχάλκινα φτερά τους αφού το φτέρωμα τους ήταν σαν πανοπλία. Όταν κατάλαβαν ότι κινδυνεύουν από τα βέλη του Ηρακλή χάθηκαν κατά τον Καύκασο. Οι Στυμφαλίδες Όρνια συμβολίζουν τα μικροπρεπή στοιχεία του εαυτού μας, εμπάθεια, εγωπάθεια, ζηλοφθονία, κακία, εκδίκηση, αχαριστία, απληστία.

Ο τέταρτος άθλος του Ηρακλή είναι να πιάσει την Κερυνίδα ελάφο, το ιερό ελάφι της θεάς Άρτεμις για να τιμωρεί τους ασεβείς καταστρέφοντας τις σοδειές τους. Ζούσε στην Κερύνεια της Αρκαδίας. Κυνηγούσε ο Ηρακλής το ελάφι με τα χρυσά κέρατα και τα χάλκινα πόδια σε όλα τα μέρη. Μόλις σταμάτησε κοιτάχτηκαν στα μάτια και το ελάφι σαν αέρας πήρε το δρόμο της επιστροφής προς την Αρκαδία. Έπειτα το τραυμάτισε ελαφρά στο πόδι γιατί μόνο έτσι θα μπορούσε να το πιάσει. Με αυτή του την πράξη η θεά του κυνηγιού εμφανίστηκε μπροστά του ενοχλημένη αναζητώντας το λόγο που τραυμάτισε το ελάφι της. Ο Ηρακλής αποκρίθηκε πως εκτελεί εντολές του Ευρυσθέα και τον συγχώρησε δίνοντάς του το ελάφι να το πάει στον Ευρυσθέα. Το ελάφι αυτό συμβολίζει τον ατίταστο χαρακτήρα του ανθρώπου, τον ανεξέλεγκτο εγωισμό του και την τιθάσευση του.

Ο ένατος άθλος που παρουσιάζεται έχοντας ολοκληρωθεί και οι δώδεκα άθλοι, αφορά την απόκτηση της ζώνης της αρχηγού των Αμαζόνων, Ιππολύτης που της την είχε χαρίσει ο θεός του πολέμου Άρης στην κόρη του. Θα το δεχόταν η Αμαζόνα να του δωρίσει την ζώνη της αλλά επειδή η θεά Ήρα μισούσε θανάσιμα τον Ηρακλή ξεσίκωσε εναντίον του πόλεμο. Στη συμπλοκή σκοτώθηκαν πολλοί όπως επτά σύντροφοι από τις αμαζόνες Άελλα και Προθή οι οποίες επίσης σκοτώθηκαν. Οι αμαζόνες ηττήθηκαν και υποχώρησαν η Ιππολύτη έπεισε την Μελανίππη και άλλες και έδωσαν τη ζώνη στον Ηρακλή επιστρέφοντας τη «λεία» στον Ευρυσθέα ο οποίος δεν μπορούσε να το πιστέψει ότι πραγματοποίησε έναν τόσο δύσκολο άθλο. Η κατάλυση του κράτους των Αμαζόνων δηλώνει την κατάργηση της Μητριαρχίας. Η ζώνη της Ιππολύτης είναι η κατάλυση της αυταρχικής γυναικοκρατίας.

3.4.3 Η Νίκη του Παιωνίου

Η Νίκη του Παιωνίου εκτίθεται στην έκτη αίθουσα του αρχαιολογικού μουσείου της Ολυμπίας επάνω σε τριγωνικό βάθρο, έργο τέχνης του 5ου αιώνα π.Χ το οποίο ήταν αφιέρωμα των Ναυπακτίων και των Μεσσηνίων στον Δία σε ανάμνηση της νίκης τους κατά των Λακεδαιμονίων το 421 π.Χ.

Η Νίκη είναι θεοποιημένη προσωποποίηση του Θριάμβου. Στη θεογονία του Ησίοδου γενεαλογείται ως κόρη του Πάλλαντα ο οποίος ήταν γόνος Τιτάνων και της Ωκεανίδας Στύγας και αδερφή της Βίας, του Ζήλου και του Κράτους. Μυθολογείται ως σύμμαχος του Δία στην Τιτανομαχία. Στη λατρεία ταυτίστηκε με την Αθηνά γνωστή και ως Αθηνά Νίκη (ναός Απτέρου Νίκης στην Αθηναϊκή Ακρόπολη). Στους Ρωμαίους αντίστοιχη θεά είναι η Victoria. Η Νίκη παρουσιάζεται συνήθως με φτερά και στεφάνι στα μαλλιά παραδείγματα όπως η Νίκη της Δήλου, η Νίκης της Αθηναϊκής Ακρόπολης, έργα του Άρχερμου 6ος αιώνας π.Χ και η Νίκη του Παιωνίου το 420 π.Χ στην Ολυμπία και τέλος, η Νίκη της Σαμοθράκης στο Λούβρο το 300 π.Χ.

Το γλυπτό αυτό παρουσιάζεται μεμονωμένο σε μία αίθουσα η οποία είναι ορατή από το βάθος, από κάθε οπτική γωνία του επισκέπτη με αποτέλεσμα προτρεπτικό επίσκεψης και θέασης, επιβλητικότητας και δέους. Αναμφίβολα με αυτό τον τρόπο τονίζεται η σημαντικότητα και η καλαισθησία αυτού του έργου ώστε να προσελκύσει το ενδιαφέρον του επισκέπτη, να μην του περάσει απαρατήρητο και να το επισκεφτεί ακόμα και αν είναι στην είσοδο του μουσείου. Το φόντο της αίθουσας στον τοίχο είναι γαλάζιο, το μπλε του ουρανού ώστε να θυμίζει ότι η Νίκη κατεβαίνει από τον ουρανό και πετάει στον αιθέρα, είναι μία ουράνια βοήθεια, ένας καλός οiwνός για την αισιόδοξη έκβαση της μάχης. Είναι στο πλευρό των μαχητών να τους εμψυχώνει, να τους συμβουλεύει και να τους προστατεύει. Υπερασπίζεται το δίκαιο και το σθένος. Είναι γενναία και δυναμική μια αμφιλεγόμενη θεότητα άρρηκτα συνδεδεμένη με τον Δία αφού ήταν με το μέρος του κατά τη διάρκεια της Τιτανομαχίας. Επιπλέον, είναι τοποθετημένη σε ένα βάθρο αρκετά ψηλό σε συνδυασμό με το φυσικό ύψος του αγάλματος ώστε να απεικονίζει κάτι το μεγαλειώδες και φυσικά την προσωποποίηση της ανθρώπινης μορφής όπως συνήθιζαν να πιστεύουν οι αρχαίοι για τις θεότητές τους. Έτσι ήταν πιο οικείες μορφές στους ανθρώπους και πιο αντιληπτές με τη δυνατότητα ταύτισης και πιο εύκολης λατρείας και πίστης σε αυτές.

Τέλος, υπάρχει στον τοίχο μία πινακίδα με ελάχιστες πληροφορίες για το γλυπτό με την οποία επίσης δηλώνεται η σπουδαιότητά του εφόσον θα πρέπει να είναι ένα ευρέως γνωστό γλυπτό και μύθος.

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ανδρόνικος, Μ., (1974). *Ολυμπία: Ο Αρχαιολογικός Χώρος και το Μουσείο*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Αρχαία Ελληνική Τέχνη (2016). Στο *Εγκυκλοπαιδικοί Θησαυροί: Παγκόσμια Τέχνη* (Τομ. 13, σσ. 59- 75). Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Αρχαία Ελληνική Τέχνη (2016). Στο *Ελλάδα: Το Παρελθόν και το Παρόν του Ελληνισμού* (Τομ. Β΄, σσ. 172- 274). Αθήνα: Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος.
- Αρχαία Ελληνική Θρησκεία και Μυθολογία (2016). Στο *Ελλάδα: Το Παρελθόν και το Παρόν του Ελληνισμού* (Τομ. Β΄, σσ. 127- 171). Αθήνα: Εκδοτικός Οργανισμός Πάπυρος.
- Βικάτου, Ο. (2006), *Ολυμπία: ο Αρχαιολογικός Χώρος και τα Μουσεία*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών Α.Ε.
- Βουτυράς, Μ., Γουλάκη- Βουτυρά, Α. (2011). *Η Αρχαία Ελληνική Τέχνη και η Ακτινοβολία της*, Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη)
- Diel, P., (2011). *Ο Συμβολισμός στην Ελληνική Μυθολογία*, Αθήνα: Εκδόσεις Χατζηνικολή.
- Ερμής (2015). Στο *Εγκυκλοπαιδικοί Θησαυροί: Παγκόσμια Μυθολογία Α΄* (Τομ. 5, σσ. 14- 19). Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Graf, F., (2012). *Εισαγωγή στη Μελέτη της Ελληνικής Μυθολογίας*, Κρήτη: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Κακριδής, Ι., (1986). *Ελληνική Μυθολογία*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών
- Kerenyi, C., (2012). *Η Μυθολογία των Ελλήνων*, Αθήνα: Εκδόσεις Βιβλιοπωλείο της Εστίας Ι.Δ. Κολάρου.
- Κοκόρου- Αλευρά, Γ., (1995). *Η Τέχνη της Αρχαίας Ελλάδας: Σύντομη Ιστορία (1050- 50 π.Χ.)*, Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Λαμπρινουδάκης, Β.Κ. (2008). *Οδοιπορικό από την Αρχαία Ελληνική Τέχνη στη Σύγχρονη Ζωή: Δέκα Μαθήματα Αρχαιολογίας*, Αθήνα, Εκδοτικός Οίκος Α.Α. Λιβάνη.
- Μανιατέας, Η, Τεγόπουλος, Ι., (2000). *Ιστορία των Ελλήνων: Ο Πολιτισμός και η Τέχνη της Αρχαιότητας*, τμ. 5, Εκδόσεις Δομή.

Πλάντζος, Δ. (2013). *Ελληνική Τέχνη και Αρχαιολογία (1100-30 π.Χ)*. Αθήνα: Εκδόσεις Καπόν

Schmidt, J. (2004). *Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής και Ρωμαϊκής Μυθολογίας*, Αθήνα: Εκδόσεις Σαββάλας

Τσουντας, Χ. (1928). *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Τέχνης*, Αθήνα: Εκδόσεις Επικαιρότητα.

Χατζή, Γ. (2008). *Το Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας*. Αθήνα: Εκδόσεις ΟΛΚΟΣ

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας [τεκμήριο http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=7126, ημερομηνία πρόσβασης: 17.11.2016].

Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας- Ιστορικό [τεκμήριο http://odysseus.culture.gr/h/1/gh152.jsp?obj_id=7126, ημερομηνία πρόσβασης: 17.11.2016].

Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας- Μόνιμη έκθεση Αρχαιολογικού Μουσείου Ολυμπίας [τεκμήριο http://odysseus.culture.gr/h/4/gh41.jsp?obj_id=8781, ημερομηνία πρόσβασης: 17.11.2016].

Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας- Ανατολικό αέτωμα του ναού του Δία [τεκμήριο http://odysseus.culture.gr/h/4/gh430.jsp?obj_id=8929, ημερομηνία πρόσβασης: 17.11.2016].

Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας- Δυτικό αέτωμα του ναού του Δία [τεκμήριο http://odysseus.culture.gr/h/4/gh430.jsp?obj_id=8895, ημερομηνία πρόσβασης: 17.11.2016].

Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας- Μετόπες του ναού του Δία [τεκμήριο http://odysseus.culture.gr/h/4/gh430.jsp?obj_id=8981, ημερομηνία πρόσβασης: 17.11.2016].

Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας- Ερμής του Πραξιτέλη [τεκμήριο http://odysseus.culture.gr/h/4/gh430.jsp?obj_id=8898, ημερομηνία πρόσβασης: 17.11.2016].

Αρχαιολογικό Μουσείο Ολυμπίας- Νίκη του Παιωνίου [τεκμήριο http://odysseus.culture.gr/h/4/gh430.jsp?obj_id=8896, ημερομηνία πρόσβασης: 17.11.2016].