



**ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ
ΙΔΡΥΜΑ
ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ**

**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
ΤΟΥ ΠΥΡΓΟΥ**

ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΣ: ΚΑΡΑΛΑΓΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ

ΕΠΟΠΤΕΥΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΚΟΥΤΣΙΟΣ ΑΣΗΜΑΚΗΣ

ΠΥΡΓΟΣ - 2018

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 ανήκει.

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗ Καραλαδάς Κωνσταντίνος

ΑΡΙΘ.ΜΗΤΡΩΟΥ 309 ΥΠΟΓΡΑΦΗ 

ΠΡΟΛΟΓΟΣ- ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Τα κίνητρα που με οδήγησαν στην επιλογή του συγκεκριμένου θέματος προς διερεύνηση ήταν η ανακάλυψη της τέχνης μέσα από το μύθο. Η γνωριμία με την αρχαία ελληνική μυθολογία και τις δραστηριότητες των Ελλήνων καθώς και η αγάπη μου για την ομορφιά της τέχνης με ώθησαν στην εξερεύνηση του αρχαίου πολιτισμού. Τα εντυπωσιακά στοιχεία της τέχνης που εμπνεύστηκαν από την αρχαία ελληνική μυθολογία παρουσιάζονται παραστατικά στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Πύργου και στο Ιερό της Δήμητρας Χαμύνης όπως θα εξετάσουμε στο τέλος της εργασίας μου. Τέλος θεωρώ υποχρέωσή μου να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα ακαδημαϊκό υπότροφο Δρ. Ασημάκη Κούτσιο για την πολύτιμη καθοδήγησή του, όπως επίσης να ευχαριστήσω θερμά τους υπαλλήλους του Αρχαιολογικού Μουσείου Πύργου για τη βοήθεια που μου πρόσφεραν στη συγκέντρωση των πληροφοριών για την υλοποίηση της εργασίας μου.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

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.

Στο πρώτο μέρος της εργασίας, 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. Επιπρόσθετα, προτείνεται η εξιστόρηση και η ανάλυση των κυριότερων μυθολογικών μορφών και θεμάτων της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας

Στο δεύτερο μέρος της εργασίας προτείνεται μια σύντομη έκτασης αναφορά στη διαχρονική εξέλιξη της αρχαίας ελληνικής τέχνης, 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 του Πύργου και φέροντα μυθολογικές παραστάσεις ή αναπαραστάσεις, τέχνηρα και ειδικότερα τους τρόπους προβολής τους.

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

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ- ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ	3
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	4
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ	8
ΜΥΘΟΣ, ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ	8
1. Εισαγωγή.....	8
1.1 Η Έννοια του Μύθου.....	8
1.2 Πηγές των Μύθων	9
1.2.1 Φιλολογικές και Αρχαιολογικές Πηγές των Μύθων	9
1.2.2 Άλλα Φιλολογικά Έργα.....	11
1.2.3 Αρχαιολογικά Ευρήματα- Πηγές Μύθων.....	11
1.3. Μορφές των Μύθων στον Ελληνικό Πολιτισμό.....	12
1.3.1 Θρησκευτικοί Μύθοι	12
1.3.2 Θρύλοι.....	12
1.3.3 Λαϊκά Παραμύθια.....	13
1.4 Τύποι Μύθων στον Ελληνικό Πολιτισμό	14
1.4.1 Μύθοι Καταγωγής του Κόσμου	14
1.4.2 Μύθοι για τις Εποχές του Κόσμου	14
1.4.3 Μύθοι για Θεούς.....	15
1.4.4 Μύθοι Ηρώων	18
1.4.5 Μύθοι Εποχικής Αναγέννησης.....	19
1.4.6 Μύθοι με στοιχεία Θηριολατρίας	19
1.4.7 Άλλοι τύποι Μύθων	20
1.5 Ελληνικοί Μυθολογικοί Χαρακτήρες και Βασικά Μυθολογικά Θέματα στην Τέχνη	20

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ	22
ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ	22
2. Εισαγωγή.....	22
2.1 Η Τέχνη κατά τη Γεωμετρική Εποχή (900-700 π.Χ.).....	22
2.2 Η Τέχνη κατά την Αρχαϊκή Εποχή (700-480 π.Χ.).....	24
2.3 Η Τέχνη της Κλασικής Εποχής (480-323 π.Χ.).....	27
2.4 Η Τέχνη της Ελληνιστικής Περιόδου (323-31 π.Χ.).....	31
2.5 Η Τέχνη στη Ρωμαϊκή Εποχή (31π.Χ.- 300 μ.Χ.).....	33
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ	36
ΜΟΡΦΕΣ ΚΑΙ ΘΕΜΑΤΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑΣ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΠΥΡΓΟΥ: ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ	36
3. Εισαγωγή.....	36
3.1 Η Δημοτική Αγορά του Πύργου.....	36
3.2 Το Κτίριο.....	38
3.3 Το Κτίριο σήμερα.....	39
3.4 Το Μουσείο.....	39
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	48

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην προκείμενη πτυχιακή εργασία αρχικά θα αναφερθούμε στην έννοια του μύθου και θα αναλύσουμε τους μύθους που βασίζονται σε μυθοπλασίες των προγενέστερων κοινωνιών. Επιπλέον θα διερευνήσουμε διάφορους τύπους μύθων του Ελληνικού Πολιτισμού που διαδραματίζουν τον θρησκευτικό, τον κοινωνικό και τον πολιτιστικό βίο των αρχαίων Ελλήνων και την πίστη των αρχαίων κοινωνιών στους μύθους.

Έπειτα θα αναφερθούμε στην τέχνη της Γεωμετρικής, της Αρχαϊκής, της Κλασικής, της Ελληνιστικής και της Ρωμαϊκής Περιόδου και στα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της, καθώς η ελληνική μυθολογία έχει ασκήσει βαθιά επίδραση στην ανάπτυξη του αρχαίου Δυτικού πολιτισμού (μυθολογικά θέματα απεικονίζονται στην αρχιτεκτονική, γλυπτική, ζωγραφική ή στην αγγειογραφία αυτών των περιόδων).

Τέλος θα γίνει εκτενής ανάλυση των εκθεμάτων του Αρχαιολογικού Μουσείου του Πύργου και του Ιερού της Δήμητρας Χαμύνης που σχετίζονται με μυθολογικά στοιχεία.

ΜΥΘΟΣ, ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ

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 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.

1.1 Η Έννοια του Μύθου

Ο ορισμός του μύθου είναι δύσκολο να οριστεί ικανοποιητικά, παρά τη μεγάλη προσοχή που έδωσαν οι μελετητές στο πρόβλημα του ορισμού του στην πορεία δύομισι αιώνων. Προτάθηκαν πολλές έννοιες, αλλά απορρίφθηκαν. Η πιο κοινότυπη αλλά λιγότερο αμφιλεγόμενη από αυτές μπορεί να χρησιμεύσει ως αφετηρία: οι μύθοι είναι παραδοσιακές ιστορίες. Ότι ο μύθος είναι μια ιστορία φαίνεται από την ετυμολογία της λέξης: για τους πρώιμους Έλληνες ο μύθος ήταν «λόγος» ή «ιστορία», συνώνυμος των λέξεων λόγος και έπος. Επομένως η λέξη μύθος στα αρχαία Ελληνικά σημαίνει το λόγο, την ομιλία, την αγόρευση και τη διήγηση. Σήμερα με τη λέξη αυτή εννοούμε κυρίως μια παραδοσιακή λαϊκή αφήγηση.

Αναλυτικότερα, ο μύθος είναι αφήγηση συνήθως ιερού ή θρησκευτικού περιεχομένου, η οποία σχετίζεται με την προέλευση ή τη δημιουργία φυσικών, υπερφυσικών ή πολιτιστικών φαινομένων. Αναφέρεται ιδίως σε θεούς και ήρωες ή στη δημιουργία και στην εξέλιξη του κόσμου και μεταδίδεται προφορικά από γενιά σε

γενιά. Οι μύθοι είναι ένας τρόπος που εφεύραν οι άνθρωποι για να εκφραστούν, για να δώσουν απαντήσεις σε ερωτήματα, να συγκρατήσουν στη μνήμη τους ό, τι είδαν, άκουσαν και αξίζει να μείνει.

Έτσι, οι μύθοι ερμηνεύουν φυσικά φαινόμενα, ανεξήγητα πολιτισμικά κενά και ό, τι άλλο δεν μπορεί να ερμηνευθεί ορθολογικά από τους ανθρώπους. Ωστόσο, δε δημιουργήθηκαν όλοι οι μύθοι για ερμηνευτικούς σκοπούς. Στους περισσότερους εμπλέκεται μια υπερφυσική δύναμη ή θεότητα, αλλά αυτό δεν αποκλείει από την επικράτεια της μυθολογίας θρύλους και απλές αφηγήσεις που πέρασαν μέσω της προφορικής παράδοσης από γενεά σε γενεά. Οι Αδερφοί Γκριμ, για παράδειγμα έδειξαν με πειστικό τρόπο ότι υπάρχει μυθολογικό περιεχόμενο ακόμα και στα ταπεινότερα παραμύθια. Είναι αξιοσημείωτο πως από μύθους είναι εμπνευσμένα πολλά από τα αριστουργήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας και τέχνης.

Η καταγωγή του μύθου έχει απασχολήσει από πολύ νωρίς τον άνθρωπο. Οι πρώτοι που προσπάθησαν να δώσουν λογικές εξηγήσεις σ' αυτήν ήταν οι αρχαίοι Έλληνες φιλόσοφοι. Ήδη από τον 6ο αιώνα π. Χ. ο Θεαγένης ο Ριηγέας ασχολήθηκε με την αλληγορική σημασία των μύθων, πιστεύοντας ότι κάτω από τα ονόματα των Θεών κρύβονταν δυνάμεις της φύσης. Στο τέλος του 18ου αιώνα οι επιστήμονες που μελετούσαν τη μυθολογία διαπίστωσαν πολλές ομοιότητες ανάμεσα στους κλασικούς μύθους και στις αφηγήσεις των πρωτόγονων λαών. Οποιαδήποτε κι αν είναι η αλήθεια σχετικά με την καταγωγή του μύθου η σπουδαιότητα του υπήρξε και εξακολουθεί να είναι μεγάλη. Πολλοί θα συμφωνούσαν με την άποψη πως μέσα στο μύθο καθρεφτίζονται ουσιώδης πτυχές της ψυχοσύνθεσης ενός λαού.

Συνοψίζοντας, μπορούμε να συνάγουμε πως οι μύθοι βρίσκονται σε λειτουργική σχέση με τις μορφές της ζωής κάθε εποχής και μπορούν να μας αποκαλύψουν πολλά στοιχεία γι' αυτές. Βέβαια, μπορεί οι ανακαλύψεις της επιστήμης να «απομυθοποίησαν» κάποιους μύθους αυτό όμως δεν αναιρεί τη χρηστικότητα τους, μάλιστα η ακρόαση τους έχει πολλές φορές γνήσια παιδαγωγική αξία.

1.2 Πηγές των Μύθων

1.2.1 Φιλολογικές και Αρχαιολογικές Πηγές των Μύθων

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 Λιπούς (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 απόδοσής τους. 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.

Η πλησιέστερη και σημαντικότερη πηγή μύθων σε σχέση με την καταγωγή των θεών είναι η θεογονία του Ησιόδου. 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 Ησιόδου 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 Ησιόδος 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 αήτητος. 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 Τυφωνά. (Τυφώνας) Έδωσαν μάχη και νίκησε ο Δίας πετώντας τον Τυφωνά στον Τάρταρο. Όμως, συνέχιζε να εκφράζει το θυμό του με σπίθες, καπνούς, φωτιές και λάβα μέσα από τα βουνά (ηφαίστεια).

1.2.2 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.

1.2.3 Αρχαιολογικά Ευρήματα- Πηγές Μύθων

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 Ηρακλέους. 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 ημιστορικοί. 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

περισσότερων της μιας δηώσεων της Τροίας, οι οποίες υποστηρίζονται από αρχαιολογικές μαρτυρίες, καθώς και οι άθλοι του Ηρακλέους, οι οποίοι υποδηλώνουν τον μυκηναϊκό φεουδαλισμό. Επίσης ο θρύλος του Μινώταυρου (ενός ανθρώπου-ταύρου) προήλθε ίσως από υπερβολικές διηγήσεις για ταυροκαθάψια στη μινωική Κρήτη. Σε μια άλλη κατηγορία θρύλων, τα ειδικά 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 Οιδίποδος, 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 (ένος ήρωας που πήγε στον Άδη για να ξαναφέρει 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 Θησέως, του φονέα του Μινώταυρου), τα κατορθώματα του υπεράνθρωπου (όπως του Ηρακλέους) 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 Οδυσσεύς, 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 τους 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 ουρανούς 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 τί 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 θείον 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 Ελευσίν, 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 συγκεκριμένο 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 παράδειγμα του Απόλλωνα: 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 χρησμοδοτούσε, όταν δηλαδή αποκάλυπτε στους ανθρώπους την πολύτιμη 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 συμπεριλάμβαναν 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 Αχιλλεύς, 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 Υάκινθος (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 Ζεус 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 καμένοι 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 Θηριολατρίας

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 Ζεус 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 θείκα 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 αντάμοιβαν 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 τω 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 δραπετεύσης 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 αναγνωρισθεί 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 Λαπήθων (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 είναι η τέχνη που δημιουργήθηκε από τα μέσα του 11ο αι. π.Χ. μέχρι και τον 4ο αι. μ.Χ., κατά τη διάρκεια δηλαδή της διαμόρφωσης και ανάπτυξης του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού στον ανατολικό μεσογειακό χώρο. Την περίοδο αυτή διαπιστώνεται η δημιουργία υψηλής ποιότητας τεχνών, κέντρο των οποίων ήταν ο άνθρωπος με τις ποικίλες δραστηριότητές του στη δημόσια και ιδιωτική σφαίρα της κοινωνίας στην οποία ζούσε.

Η αρχαία ελληνική τέχνη εξέφρασε σταδιακά και ανά εποχή ιδανικά και αξίες που απηχούσαν τα εκάστοτε πολιτεύματα (αριστοκρατικό, τυρρανικό, δημοκρατικό, μοναρχικό), αλλά και τη σχέση του ανθρώπου με τις λατρευόμενες θεότητες, ανθρωποκεντρικές επίσης. Θα εξετάσουμε ανά εποχή (γεωμετρική, αρχαϊκή, κλασική, ελληνιστική και ρωμαϊκή) τις βασικές κατηγορίες της αρχαίας ελληνικής τέχνης (αρχιτεκτονική, γλυπτική, ζωγραφική, αγγειογραφία και μικροτεχνία).

2.1 Η Τέχνη κατά τη Γεωμετρική Εποχή (900-700 π.Χ.)

Το όνομα της προέρχεται από την τέχνη της εποχής και ιδιαίτερα την κεραμική, η οποία διακοσμείται κυρίως με γεωμετρικά σχήματα. Παλαιότερα ήταν γνωστή ως «Σκοτεινοί χρόνοι», ένας όρος που σήμερα χαρακτηρίζει τους πρωτογεωμετρικούς και υπομυκηναϊκούς χρόνους. Ο χαρακτηρισμός αυτός υποδήλωνε μία αρνητική αξιολόγηση της εποχής αυτής σε σχέση με την μυκηναϊκή περίοδο που προηγήθηκε και ήταν μία περίοδος που οδήγησε σε σημαντικά επιτεύγματα.

Τον 9ο και τον 8ο αι. π.Χ. αναδύονται οι πόλεις-κράτη. Ήδη από τα τέλη του 9ου αι. παρατηρείται αύξηση του πληθυσμού. Την ίδια εποχή αποδυναμώνεται η βασιλεία και αντικαθίσταται σταδιακά από αριστοκρατικά καθεστώτα. Στην κοινωνία παγιώνεται η κοινωνική διαστρωμάτωση σε γαιοκτήμονες, αγρότες, άκληρους (θήτες) και δούλους. Ο αγροτικός χαρακτήρας της οικονομίας διατηρείται. Ο κλειστός της χαρακτήρας, με προσανατολισμό στην αυτάρκεια φέρνει και πολιτιστική εσωστρέφεια. Παράλληλα αναπτύσσεται η οικοτεχνία. Ωστόσο, σταδιακά οι Έλληνες αρχίζουν και πάλι να βγαίνουν στο εμπόριο και να πυκνώνουν τις σχέσεις τους με

την περιοχή της Ανατολικής Μεσογείου. Ο αποικισμός που αρχικά οδήγησε στην ίδρυση εμπορικών σταθμών και στη συνέχεια σε οργανωμένες αποικίες ήταν ένας τρόπος να αντιμετωπιστεί η αύξηση του πληθυσμού στις ελληνικές πόλεις και να δοθεί λύση στις πολιτικές συγκρούσεις με τη ντόπια αριστοκρατία. Η δραστηριότητα αυτή έφερε τους Έλληνες σε επαφή με τους Φοίνικες, ένα λαό ιδιαίτερο δραστήριο εμπορικά. Συνέπεια αυτής της επαφής υπήρξε και η εισαγωγή του φοινικικού αλφαβήτου. Επίσης, τον 8ο αιώνα χρονολογείται από τους περισσότερους ειδικούς η σύνθεση της Ιλιάδας και της Οδύσσειας. Την ίδια περίοδο τοποθετείται και το έργο του Ησιόδου. Η Θεογονία παρουσιάζει ολοκληρωμένο το πάνθεον και τη γενεαλογία του. Το πέρασμα από μια αρχέγονη εποχή ερμηνεύεται μέσα από τις συγκρούσεις διαφορετικών γενεών θεοτήτων (Ουρανός-Κρόνος-Δίας). Αυτή την εποχή ιδρύονται Ιερά με τοπικό ή πανελλήνιο χαρακτήρα και φαίνεται ότι παγιώνεται το θρησκευτικό σύστημα των Ελλήνων. Οι παραστατικές τέχνες επανεμφανίζονται μετά το τέλος της Μυκηναϊκής εποχής.

Η **κεραμική** και η **αγγειογραφία** αποτελούν το πιο χαρακτηριστικό πολιτιστικό επίτευγμα αυτής της εποχής. Η διακόσμηση εξακολουθεί να χρησιμοποιεί πλήθος γεωμετρικών σχημάτων, όπως ο μαϊάνδρος, ο ρόδακας, η σβάστικα, ο σταυρός, ομόκεντροι κύκλοι κ.ά. Η κεραμική χαρακτηρίζεται από ένα στιβαρό χτίσιμο, που επιτείνεται από τη διακόσμηση. Το αγγείο αποτελεί ένα ολοκληρωμένο σύνολο. Η πρόοδος της τεχνολογίας είναι προφανής από την κατασκευαστική αρτιότητα των αγγείων και την επιμελημένη διακόσμηση. Από τα μέσα του 8ου αιώνα και μετά εισάγονται όλο και περισσότερο εικονιστικές παραστάσεις σε αρμονία όμως με τα γεωμετρικά θέματα, όπως σκηνές με εικονογραφικές αναφορές στο μύθο, την πρόσφατη ιστορία ή και την καθημερινή ζωή, ιδιαίτερα δε σχετίζονται με τα ταφικά έθιμα, απεικονίζεται δηλαδή η πρόθεση (έκθεση του νεκρού πριν την ταφή, η σκηνή περιβάλλεται από άνδρες και γυναίκες που θρηνούν), η εκφορά, δηλαδή η μεταφορά του νεκρού στον τόπο ταφής. Ενώ στα αγγεία του Διπύλου, τα πιο εντυπωσιακά και χαρακτηριστικά αγγεία της περιόδου απεικονίζονται και παρελάσεις αρμάτων και σκηνές μάχης. Οι σκηνές πλοίων πιθανότατα σχετίζονται με την απεικόνιση πραγματικών ή μυθικών πολεμικών επιτυχιών του νεκρού ή της γενιάς του.

Τον 8ο αιώνα λοιπόν επανεισάγεται στην ελληνική τέχνη το παραστατικό σύστημα που θα επικρατήσει στους αιώνες που θα ακολουθήσουν. Η ελληνική μυθολογία αποτελεί τον κυριότερο χώρο έμπνευσης για αυτά τα εικονιστικά θέματα μαζί με τα πρώτα θέματα που εισάγονται από την τέχνη της Ανατολής.

Η **αρχιτεκτονική** συνεχίζει τις μορφές της προηγούμενης, της πρωτογεωμετρικής, περιόδου και τα κτίρια εξακολουθούν να είναι κτισμένα από ταπεινά υλικά. Οι ναοί

έχουν σχήμα ορθογώνιου παραλληλογράμμου, με την είσοδο στη μία στενή πλευρά, ακολουθώντας τον τύπο του υπομηκυναϊκού «Μεγάρου», σχήμα που θα επικρατήσει στα ναϊκά κτίρια την επόμενη χιλιετία.

2.2 Η Τέχνη κατά την Αρχαϊκή Εποχή (700-480 π.Χ.)

Η **αρχαϊκή περίοδος** διαιρείται σε δύο υποπεριόδους, την λεγόμενη «Ανατολίζουσα» περίοδο (7ος αι.) και την ώριμη αρχαϊκή περίοδο (περίπου 610-480 π.Χ.). Τον 7ο αιώνα οι ελλαδικές πόλεις κατακλύζονται από αντικείμενα «ανατολίζουσας» τεχνοτροπίας. Στη μεταλλοτεχνία, στη μικροτεχνία, στην κεραμική εισάγονται νέα θέματα, όπως η σφίγγα, ο γρύπας, η σειρήνα και άλλα υβριδικά τέρατα. Παράλληλα χρησιμοποιούνται και διάφορες μορφές ζώων, όπως το λιοντάρι, ο αίγαγρος κ.ά. Τα χαρακτηριστικά που επικρατούν στις παραστατικές τέχνες είναι η διακοσμητικότητα, και η εκζήτηση, ενώ είναι αισθητή και μία ροπή προς την πολυχρωμία. Επίσης, η πύκνωση των επαφών με τον υπόλοιπο μεσογειακό κόσμο επέτρεψαν την εισαγωγήσπάνιων υλικών, όπως το ελεφαντόδοντο, οι πολύτιμοι λίθοι, το γυαλί, η φαγεντιανή κ.ά

Στην **κεραμική** που παραμένει το σημαντικότερο μέσο έκφρασης αυτή την περίοδο το σημαντικότερο εργαστήριο είναι το κορινθιακό, τουλάχιστον για τον 7ο αιώνα. Στην εικονογραφία του κυριαρχούν ζωφόροι ζώων ή μυθικών τεράτων αλλά και εικονιστικές παραστάσεις. Οι Κορίνθιοι κεραμείς χρησιμοποιούν την τεχνική του περιγράμματος στην πρώτη περίοδο ενώ μετά το πρώτο μισό του 7ου αιώνα στρέφονται σχεδόν αποκλειστικά στην τεχνική της σκιαγραφίας, χρησιμοποιώντας όμως και την εγχάραξη για την υποδήλωση ανατομικών λεπτομερειών. Το δεύτερο σημαντικότερο εργαστήριο κεραμικής αυτής της περιόδου είναι στην Αθήνα αλλά τα αγγεία της δεν έχουν τη διάδοση που γνωρίζουν τα αντίστοιχα κορινθιακά εργαστήρια.

Στην **αρχιτεκτονική** οι εξελίξεις είναι ραγδαίες. Εκτελούνται μεγάλα οικοδομικά προγράμματα κυρίως στα πανελλήνια ιερά. Έτσι οριστικοποιείται η οριζόντια διαρρύθμιση που θα κρατήσει έως το τέλος της αρχαιότητας. Πιο συγκεκριμένα ο ναός στην κάτοψη αποτελείται από τα εξής αρχιτεκτονικά μέρη: το σηκό, τον πρόναο και τον οπισθόδομο. Με το ναό της Ήρας της Ολυμπίας έχει αποκρυσταλλωθεί ήδη από τις αρχές του 6ου αι.π.Χ. η κανονική κάτοψη ενός αρχαίου ελληνικού ναού: πρόναος, με δύο κίονες ανάμεσα στις παραστάδες, σηκός, όπου σηνόταν το λατρευτικό άγαλμα του θεού και οπισθόδομος με δύο και πάλι κίονες ανάμεσα στις παραστάδες. Το οικοδόμημα περιβάλλεται από κιονοστοιχία, την περίσταση ή πτερό, που όταν είναι απλή το οικοδόμημα ονομάζεται απλά περίπτερο, που όταν είναι διπλή δίπτερο, τριπλή τέλος τρίπτερο. Δίπτερα και τρίπτερα οικοδομήματα απαντούν

κυρίως στην Ιωνία και είναι ιωνικού ρυθμού. Ψευδοπερίπτερο εξάλλου λέγεται το οικοδόμημα στο οποίο η απλή κιονοστοιχία βρίσκεται σε τόση απόσταση από τους τοίχους του σηκού, σαν να επρόκειτο για την εξωτερική κιονοστοιχία δίπτερου οικοδομήματος, σαν να έχει παραλειφθεί δηλαδή η εσωτερική κιονοστοιχία του πτερού. Τα οικοδομήματα που έχουν πρόναο και οπισθόδομο με δύο κίονες ανάμεσα στις παραστάδες λέγονται διπλά «εν παραστάσι», όταν όμως έχουν μόνο πρόναο με δύο κίονες ανάμεσα στις παραστάδες και όχι οπισθόδομο, τότε λέγονται απλά «εν παραστάσι». Εφόσον αυτά τα οικοδομήματα έχουν και πτερό ή περίσταση ονομάζονται: ναός περίπτερος διπλός «εν παραστάσι»κ.ο.κ. Άλλος τύπος ναϊκού οικοδομήματος είναι εκείνος στον οποίο οι παραστάδες στον πρόναο και στον οπισθόδομο έχουν αντικατασταθεί από κίονες, ώστε μπροστά από την είσοδο να υπάρχει μία σειρά κίωνων. Οι ναοί αυτού του τύπου ονομάζονται πρόστυλοι όταν η πρόσταση υπάρχει μόνο στην είσοδο και αμφιπρόστυλοι όταν υπάρχει και στον οπισθόδομο. Ο σηκός του ναού είναι η κατοικία του αγάλματος του θεού. Δεν τελούνται δηλαδή εδώ λατρευτικές πράξεις. Αυτές γίνονται στο ύπαιθρο, στο βωμό, που συνήθως βρίσκεται απέναντι από την είσοδο του ναού και συμμετρικά σε σχέση με αυτόν. Αυτός είναι ίσως και ο λόγος για τον οποίο δεν ανοίγονταν παράθυρα στους τοίχους του σηκού του ναού. Έτσι το φως που έφθανε στο σηκό από τη θύρα της εισόδου ήταν λιγοστό. Ωστόσο, πολλοί ναοί θα φωτίζονταν και από ένα κεντρικό οπαίο που θα υπήρχε στη στέγη του σηκού. Επίσης αποκρυσταλλώνεται η όψη των ναών με την τυποποίηση των δύο κυριότερων συστημάτων (ρυθμών) ναϊκής μορφολογίας, στην ελληνική αρχιτεκτονική, του δωρικού και του ιωνικού. Οι χαρακτηριστικές διαφορές του δωρικού από τον ιωνικό ρυθμό σημειώνονται στην ανωδομή. Και πρώτα πρώτα διαφέρουν οι κίονες. Ο δωρικός κίονας πατεί απευθείας στο στυλοβάτη, χωρίς βάση, αντίθετα από τον ιωνικό κίονα που πατεί σε βάση με διάφορες παραλλαγές (σαμιακή, εφεσιακή κλπ.), ανάλογα με το συνδυασμό σπείρας, κυρτού προφίλ και τροχίλου ή σκοτίας-κοίλου προφίλ που γίνεται σε κάθε περίπτωση. Έπειτα ο δωρικός κίονας έχει μικρότερο αριθμό ραβδώσεων (16-20), που συναντώνται σε οξείες ράχες, ενώ ο ιωνικός έχει περισσότερες ραβδώσεις 24-44 με επίπεδες ράχες (ταινίες). Ο δωρικός κίονας είναι εξάλλου βραχύτερος και παχύτερος από τον ιωνικό που δείχνει ψιλόλιγνος. Οι κίονες λεπταίνουν βαθμιαία προς τα πάνω –μείωση-σε μερικούς δωρικούς όμως τα περιγράμματα καμπυλώνονται ελαφρά στο κάτω μέρος, δηλώνοντας έτσι την πίεση από το βάρος του θριγκού. Η χαρακτηριστικότερη όμως διαφορά των δύο ρυθμών υπάρχει στο κιονόκρανο.

Δαιδαλικός ρυθμός Οι αρχές της ελληνικής γλυπτικής χάνονται μέσα στο μύθο σύμφωνα με τον οποίο στον Δαίδαλο αποδίδονται πολλοί νεοτερισμοί, μεταξύ των

οποίων και η κατασκευή των πρώτων γλυπτών μνημειακού χαρακτήρα. Ο όρος "δαιδαλικός" χρησιμοποιήθηκε από τη σύγχρονη αρχαιολογία, για να δηλωθεί μία συγκεκριμένη τεχνοτροπία, η οποία αναπτύχθηκε κατά τον 7ο αιώνα π.Χ. και εφαρμόστηκε τόσο στη μεγάλη γλυπτική όσο και στη μικροτεχνία. Ο δαιδαλικός ρυθμός είναι κατ' εξοχήν διακοσμητικός. Οι μορφές δηλαδή ακολουθούν τα γεωμετρικά πρότυπα, αν και ταγωνιώδη στοιχεία στρογγυλεύουν ελαφρά, οι όγκοι αποδίδονται ορθότερα και εγκαταλείπονται οι υπερβολές στο μέγεθος των χαρακτηριστικών του προσώπου. Παρ' όλα αυτά δεν υπάρχει ακόμη πραγματικά ρεαλιστική απόδοση, ούτε βελτίωση της ανατομικής ακρίβειας. Η δαιδαλική τεχνοτροπία διακρίνεται για τη συντηρητική αντίληψη της μορφής και τον εξαιρετικά αργό ρυθμό εξέλιξής της. Ανάγλυφη πλάκα από την ακρόπολη των Μυκηνών, μέσα του 7ου αι. π.Χ. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

Τον 6ο αιώνα οι βασικοί τύποι της γλυπτικής είναι οι Κούροι και Κόρες. Τα αγάλματα με τη μορφή νεαρών ανδρών και κοριτσιών, που ονομάζονται κούροι και κόρες, ήταν επιτύμβια μνημεία ή αναθήματα σε ιερά. Οι κούροι εμφανίζονται σε "ηρωική γυμνότητα" και συνδέονται συχνά με τον Απόλλωνα, από ιερά του οποίου προέρχονται ολόκληρες σειρές (Δίδυμα, Δήλος, Πτών). Ωστόσο, δε λείπουν και οι εξαιρέσεις, όπως στην περίπτωση των κούρων του Σουνίου, οι οποίοι συνδέονται με τον Ποσειδώνα ή της Τενέας. Οι κόρες εμφανίζονται πάντοτε ντυμένες, κυρίως στα ιερά γυναικείων θεοτήτων, όπως στο Ηραίο της Σάμου και στην αθηναϊκή Ακρόπολη. Μολονότι αντρικοί και γυναικείοι τύποι ήταν ήδη γνωστοί από το δαιδαλικό ρυθμό και από τα άλλα πρώιμα αγάλματα με τις ανατολικές επιδράσεις, οι τύποι του κούρου και της κόρης -που διαμορφώθηκαν στις αρχές του 6ου αιώνα π.Χ.- ξεχωρίζουν από πολλές απόψεις. Η στροφή προς τη ρεαλιστική απεικόνιση έγινε σαφής. Τα μέλη του σώματος αποδίδονταν με πιο σωστές αναλογίες και με περισσότερη ακρίβεια. Οι μύες απέκτησαν όγκο, πλαστικότητα και φυσικότητα. Ένα μείδισμα, που προσέδιδε ζωντάνια και παράλληλα εξυπηρετούσε τεχνικούς σκοπούς, επιλέχτηκε ως η στερεότυπη έκφραση του προσώπου. Πρωιμότατο μαρμάρινο άγαλμα όρθιας γυναίκας, πιθανόν της Άρτεμης, από τη Δήλο, μέσα του 7ου αι. π.Χ. Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Αφιερώθηκε από τη ναξιώτισσα Νικάνδρα και έχει ύψος 2 μέτρα. Τα λατομεία μαρμάρου της Νάξου πρέπει να ήταν τα πρώτα που αξιοποιήθηκαν εκτενώς. Οι Κόρες θα αντικαταστήσουν τέτοιου είδους αγάλματα τον 6ο αι.

Στην **αγγειογραφία** ήδη από το τέλος του 7ου αιώνα έχει εφευρεθεί ο μελανόμορφος ρυθμός. Η διακόσμηση των αγγείων γίνεται με μαύρο γάνωμα πάνω στην ανοικτόχρωμη –στο χρώμα του πηλού- επιφάνεια των αγγείων. Το γάνωμα αυτό δεν είναι χρώμα αλλά απόσταγμα του ίδιου του πηλού από τον οποίο κατασκευάζονται

τα αγγεία (πρόκειται για καλύτερα επεξεργασμένο με συνεχείς διηθήσεις πηλό). Το μαύρο έως σκούρο καφέ ή και κοκκινωπό χρώμα που παίρνει το γάνωμα και έτσι δημιουργείται η αντίθεση ανάμεσα στην ανοικτόχρωμη επιφάνεια του αγγείου και στη σκοτεινόχρωμη διακόσμηση, οφείλεται στο ψήσιμο του αγγείου σε εναλλάξ χαμηλότερες και υψηλότερες θερμοκρασίες σε συνδυασμό με την είσοδο ή μη οξυγόνου στον κεραμικό κλίβανο. Οι λεπτομέρειες των μορφών και της διακόσμησης έχουν χαραχθεί πριν το ψήσιμο με οξύ εργαλείο που απομάκρυνε το μαύρο γάνωμα στα σημεία της χάραξης. Πιθανότατα η τεχνική αυτή οφείλεται στην επίδραση της μεταλλοτεχνίας, όπου, όπως είναι φυσικό, οι παραστάσεις αποδίδονται συχνά με χάραξη. Με τη χρήση εξάλλου επίθετου λευκού και πορφυρού χρώματος διακρίνονται οι γυναίκες από τους άνδρες και τονίζονται κάποιες λεπτομέρειες των παραστάσεων

Ερυθρόμορφη Τεχνική: Ο ζωγράφος του Ανδοκίδη χρησιμοποίησε για πρώτη φορά την ερυθρόμορφη τεχνική στη διακόσμηση των αγγείων γύρω στο 525 π.Χ. Σύμφωνα με την τεχνική αυτή οι μορφές των παραστάσεων διατηρούν το κοκκινωπό χρώμα του πηλού, ενώ το βάθος της παράστασης βάφεται μαύρο, όπως επίσης οι λεπτομέρειες των μορφών και τα φυτικά και άλλα κοσμήματα, που διακοσμούν σε δευτερεύουσες θέσεις τα αγγεία. Πρόκειται δηλαδή για μία τεχνική ακριβώς αντίστροφη από τη μελανόμορφη, όπου οι μορφές ζωγραφίζονταν μαύρες πάνω στην κοκκινωπή επιφάνεια του αγγείου. Η ερυθρόμορφη τεχνική έχει το πλεονέκτημα ότι οι μορφές δείχνουν να έχουν περισσότερο όγκο και ότι με την χρησιμοποίηση πινέλων διαφορετικού πάχους αποδίδονται γραμμές λεπτότερες και παχύτερες, που υπογραμμίζουν με διαφορετική ένταση τις λεπτομέρειες. Έτσι για την παράσταση των μαλλιών χρησιμοποιείται αραιωμένο γάνωμα, το ίδιο συμβαίνει κάποτε και με την απόδοση των μυών, ενώ η ανάγλυφη γραμμή τονίζει τα περιγράμματα των μορφών ή και κάποιες άλλες λεπτομέρειες. Οι αγγειογράφοι έχουν λοιπόν τη δυνατότητα να ζωγραφίσουν πιο ελεύθερα και η τέχνη τους γενικά πλησιάζει περισσότερο τη ζωγραφική από όσο παλαιότερα η μελανόμορφη τεχνική.

2.3 Η Τέχνη της Κλασικής Εποχής (480-323 π.Χ.)

Κλασική εποχή ονομάζουμε την περίοδο που αρχίζει το 480 π.Χ. και τελειώνει το 323 π.Χ., δηλαδή τα χρόνια από το τέλος των Περσικών Πολέμων έως το θάνατο του Μ. Αλεξάνδρου. Κέντρο του πολιτισμού υπήρξε κυρίως η Αθήνα, στην οποία γεννήθηκε και εξελίχθηκε η τέχνη της κλασικής περιόδου.

Σε όλη την Αττική οικοδομούνται διάφορα κτίσματα όπως ναοί, δημόσια κτίρια και οικοδομήματα της Ακρόπολης. Πολλά από τα οικοδομήματα αυτά δημιουργήθηκαν συγχρόνως στο διάστημα από το 450 έως το 431 π.Χ., δηλαδή μέχρι την έναρξη του Πελοποννησιακού Πολέμου. Στο β' μισό του 5^{ου} αιώνα π.Χ. οικοδομήθηκαν εκτός

από το Παρθενώνα και άλλοι σημαντικοί ναοί. Θόλοι και στοές, αίθουσες και θέατρα είναι μερικά μόνο από τα μεγαλόπρεπα δημόσια κτήρια της εποχής. Την ίδια περίοδο εφαρμόστηκε ένα νέο πολεοδομικό σύστημα, το Ιπποδάμειο, κυρίως στο Πειραιά. Στην αρχιτεκτονική επικρατούν ο κορινθιακός και ο ιωνικός ρυθμός. Σπουδαίοι αρχιτέκτονες της κλασικής εποχής είναι ο Ικτίνος, ο Καλλικράτης και ο Μνησικλής.

Τα ιστορικά γεγονότα της περιόδου (Περσικοί Πόλεμοι, εγκαθίδρυση της δημοκρατίας κτλ.) έχουν αντίκτυπο στις τέχνες και ειδικότερα στη γλυπτική. Τότε είναι που συντελούνται πολλές μεταβολές. Χωρίζεται σε τέσσερις περιόδους: στην πρώιμη κλασική περίοδο, στην ώριμη κλασική περίοδο, στον πλούσιο ρυθμό και στην ύστερη κλασική περίοδο.

Πρώιμη Κλασική Περίοδος (480-450 π.Χ.): η τέχνη του αυστηρού ρυθμού, το βάρος του σώματος μετατοπίζεται στα αγάλματα στο ένα σκέλος, κάτι που έχει ως συνέπεια την αλυσιδωτή μετατόπιση και των λοιπών μελών. Στα γυναικεία αγάλματα προβάλλει ο δωρικός πέπλος και η ανάδειξη του σώματος γίνεται με τον περιορισμό των πτυχών του. Στις πολυπρόσωπες συνθέσεις, πάλι, οι μορφές δεν είναι πια παρατακτικές αλλά υποταγμένες σε μια κεντρομόλο σύνθεση. Η πιο σημαντική αλλαγή, όμως, είναι η αντικατάσταση του μειδιάματος με μία έκφραση που δείχνει ενδοστρέφεια και περισυλλογή, ενώ όσα κατάλοιπα ζωομορφισμού επιζούσαν έως τότε σβήνουν. Πρωτοπόροι γλύπτες της περιόδου θεωρούνται ο Σμίλις, ο Κάλων, ο Ονάτας, ο Νάξιος Αλξήνωρ, ο Αργείος Αγελάδας, ο Μύρων, ο Πυθαγόρας, που τις μορφές του χαρακτήριζε ρυθμός και συμμετρία, και ο Πολύγνωτος. Αυτοί έθεσαν τα θεμέλια της κλασικής φόρμας που θα ολοκληρώσει η γενιά του Φειδία και του Πολύκλειτου.

Ωριμη κλασική περίοδος (450-420 π.Χ.): Την αυστηρότητα των πρώιμων μορφών έχουν τώρα πια διαδεχθεί η ηπιότητα και η ωριμότητα. Εκφράζουν με το κάλλος τους τη πνευματικότητα και την ακτινοβολία του κλασικού θαύματος. Η σοφία και η βαθιά ανθρωποκεντρική διάθεση του κλασικού κόσμου συμπυκνώνεται στην τρυφερή εξιδανίκευση αυτών των έργων που έμελλε να επηρεάσουν την πορεία της τέχνης σε ολόκληρο το Δυτικό κόσμο. Τα χαρακτηριστικά της κλασικής τέχνης έχουν αποκρυσταλλωθεί στα γλυπτά του Παρθενώνα, έργο του Φειδία. Σ' όλα τα γλυπτά του Παρθενώνα εικονίζονται διάφορα γεγονότα της καθημερινής ζωής. Άλλοι γλύπτες αντάξιοι μαθητές του Φειδία είναι ο Αγοράκριτος, ο Αλκαμένης, ο Κολώτης, που ήταν ειδικευμένος στην κατασκευή χρυσελεφάντινων αγαλμάτων, ο Καλλίμαχος, που υπήρξε ο εφευρέτης του κορινθιακού κιονόκρανου, ο Κρησίλας, ο ανδριαντοποιός Πολύκλειτος που έγραψε και το πρώτο θεωρητικό κείμενο περί γλυπτικής κ.ά.

Πλούσιος Ρυθμός (430-390 π.Χ.): οι γλύπτες ενδιαφέρονται περισσότερο για τη δομή των σωμάτων, το ένδυμα και την περίτεχνη πτυχολογία του. Η σύνθετη εικόνα της κλασικής μορφής είναι πλέον παρελθόν. Τώρα το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στο σχεδιασμό ανάλαφρων καλλίγραμμων μορφών και το γυναικείο σώμα σταδιακά αποκαλύπτεται με ευγένεια και κομψότητα. Στους ανδριάντες και τις προτομές αποτυπώνονται τα ατομικά χαρακτηριστικά. Οι μαθητές του Φειδία διακρίθηκαν με το έργο τους αυτή την εποχή π.χ. ο Αγοράκριτος ο Πάριος και ο Κρησίλας – δημιουργός των πορτρέτων του Περικλή και του Ανακρέοντα. Άλλοι λιγότερο σημαντικοί γλύπτες ήταν ο Παιώνιος από τη Μένδη - γνωστός κυρίως για τη <<Νίκη>> του στην Ολυμπία – ο Κολώτης και ο Στρογγυλίων.

Ύστερη Κλασική Περίοδος (390-323 π.Χ.): Η ευσέβεια προς τους θεούς παραμένει, αλλά τα αγάλματά τους διαφοροποιούνται σε σχέση με τα παλαιότερα χρόνια, ενώ στην τέχνη εισάγονται και θέματα ειδυλλιακού χαρακτήρα. Οι μορφές κινούνται και πάλι αλλά πιο ελεύθερα, τα σώματα λυγίζουν, τα ρούχα και τα χτενίσματα γίνονται πιο πολύπλοκα και τα συναισθήματα πιο έντονα. Σπουδαίοι γλύπτες θεωρούνται ο Κηφισόδοτος, ο Πραξιτέλης που έπλασε τον έφηβο του Μαραθώνα και την Αφροδίτη της Κνίδου, ο Ευφράνωρ, ο Τιμόθεος, ο Εκτορίδας, ο Θρασυμήδης, ο Βρύαξις, ο Λεωχάρης, ο Σιλανίων, ο Αντίφιλος, ο Σκόπας, που έργα του θεωρούνται το άγαλμα της Πανδήμου Αφροδίτης και ο ναός της Αλέας Αθηνάς, και ο Λύσιππος, ο τελευταίος γλύπτης της ύστερης κλασικής περιόδου και άνοιξε το δρόμο προς την ελληνιστική τέχνη. Χαρακτηριστικά δείγματα της γλυπτικής αυτής υπάρχουν στο ναό του Ασκληπιού (αετώματα και ακρωτήρια), στο ναό της Αρτέμις (ακρωτήρια – Νίκες), στο ναό της Αλέας Αθηνάς (αετώματα), καθώς και στο διάκοσμο του Μουσουλίου της Αλικαρνασσού

Εκτός από τις τρισδιάστατες μορφές εντοπίζουμε και τα ανάγλυφα. Στην αρχή γίνονται σε ξύλο και αργότερα σε μάρμαρο, σε χαλκό και σε πηλό. Άλλοτε κοσμούσαν αγγεία, άλλοτε τις μετόπες και τα αετώματα των ναών, άλλοτε ήταν σε βάθρα αγαλμάτων και λέγονταν αναθηματικά και άλλοτε σε τάφους και αποκαλούνταν επιτύμβια ή επιτύμβιες στήλες. Οι μορφές που απεικονίζονται είναι αθλητές, πολεμιστές, γυναίκες με παιδιά στην αγκαλιά τους, νέους με τους δούλους τους και παιδιά με τα αγαπημένα τους ζώα. Επιδεικνύουν ανεπτυγμένη πλαστικότητα αλλά ιδεαλιστικά χαρακτηριστικά. Οι επιτύμβιες στήλες από τις αρχές του 4^{ου} αιώνα π.Χ. μετατρέπονται σταδιακά σε πραγματικούς ναϊσκούς και οι μορφές που παριστάνονται από ανάγλυφες γίνονται ολόγλυφες. Οι συνθέσεις είναι πολυπρόσωπες, τονίζοντας το βάρος και την σημασία των οικογενειακών δεσμών. Καλλιτέχνες αυτών των ανάγλυφων ήταν γλύπτες και τεχνίτες από διάφορα

εργαστήρια της Ελλάδος αρχικά κυρίως της Πάρου και της Νάξου λόγω των λατομείων, και αργότερα κυρίως της Αθήνας.

Σε αντίθεση με την γλυπτική κι την αρχιτεκτονική, οι γνώσεις μας για την ζωγραφική είναι αποσπασματικές μιας και τα πρωτότυπα που σώθηκαν είναι ελάχιστα. Γνωρίζουμε όμως κάποιους από τους πιο σημαντικούς ζωγράφους της εποχής: ο Πολύγνωτος από τη Θάσο, ο Μίκων, ο Απολλόδωρος από την Αθήνα, ο Νικίας, ο Παρράσιος από την Έφεσο, ο Ζεύξις από τη Μεγάλη Ελλάδα, ο Απελλής από την Κολοφώνα, ο Ευφράνωρ από την Αθήνα, ο Νικόμαχος, ο Πausσίας από τη Σικυώνα, ο Τιμάνθης κ.α.

Όμως τις επιδράσεις της ζωγραφικής μπορούμε να τις εντοπίσουμε στην αγγειογραφία τόσο στα χρώματα που χρησιμοποιούσαν όσο και στις πολυπρόσωπες παραστάσεις που απεικόνιζαν με θέματα από τη μυθολογία, τη καθημερινή ζωή και τις αισθητικές αξίες. Εκτός από τα ερυθρόμορφα και μελανόμορφα αγγεία έχουμε και τα λεγόμενα λευκού εδάφους που συνδέθηκε κυρίως με τις ληκύθους αλλά χρησιμοποιήθηκε κυρίως σε οinoχόες, κύλικες, πυξίδες και αλάβαστρα. Τα αγγεία αυτά μας επιτρέπουν να αποκτήσουμε μια ιδέα για τους χρωματικούς πειραματισμούς των μεγάλων και διάσημων ζωγράφων της εποχής. Η παραγωγή κυλίκων με το εσωτερικό τους διακοσμημένο στην τεχνική του λευκού εδάφους συγκεντρώνεται κυρίως μεταξύ του 480 και 460 π.Χ. και οι σημαντικότεροι εκπρόσωποί της ήταν ο «ζωγράφος του Πιστόξενου» και ο «ζωγράφος του Σωτάδη». Η μελαμβαφής και άβαφη κεραμική όμως αποτέλεσαν την μεγαλύτερη σε όγκο παραγωγή του Κεραμεικού. Από τις δύο μόνο η μελαμβαφής εξαγόταν σε ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο και συχνά πέρα από τα όριά του. Το μαύρο λαμπρό βερνίκι της ήταν μοναδικής ποιότητας και την έκανε να ξεχωρίζει από τις διάφορες τοπικές απομιμήσεις. Συχνά έφερα εμπίεστα γεωμετρικά και φυτικά κοσμήματα. Άλλοι γνωστοί αγγειογράφοι ήταν: ο «ζωγράφος του Βερολίνου», ο «ζωγράφος του Κλεοφράδη», ο «ζωγράφος του Λυκάονα», ο «ζωγράφος του Μειδία», ο «ζωγράφος του Ξενοφάντου» κ.α.

Ειδώλια (ή αλλιώς τέχνη της κοροπλαστικής): πολλά από αυτά είναι αναθηματικά και παριστάνουν είτε τη θεότητα είτε τον αναθέτη. Το ίδιο συμβαίνει και με τα πήλινα πλακίδια ή πίνακες, των οποίων τα σημαντικότερα κέντρα παραγωγής κατά την Πρώιμη Κλασική Περίοδο ήταν η Μήλος και οι Επιζεφύριοι Λοκροί. Η παραγωγή ήταν μαζική και βασιζόταν στη χρήση καλουπιών, πράγμα που οπωσδήποτε μείωνε τη φρεσκάδα και τη ζωντάνια των αντιγράφων. Στο β μισό του 4^{ου} αιώνα π.Χ. διαπιστώνεται μια μεταστροφή στη θεματολογία, καθώς προτιμώνται πλέον οι κοσμικές μορφές των παιδιών που παίζουν ή γυναικών με πλατύγυρα καπέλα και

καρπούς στα χέρια. Οι γυναίκες φορούν συνήθως χιτώνες και είναι τυλιγμένες με μανδύες. Αρχικά πιστευόταν ότι κατασκευάζονταν στην Τανάγρα της Βοιωτίας γιατί βρέθηκαν κατά εκατοντάδες σε τάφους του ελληνοιστικού νεκροταφείου της Τανάγρας, αλλά η νεότερη έρευνα οδήγησε στο συμπέρασμα πως υπήρχαν πολλά τοπικά εργαστήρια που κατασκεύαζαν τέτοια ειδώλια και ένα από τα σημαντικότερα ήταν στην Αθήνα.

Μεταλλοτεχνία(ή αλλιώς τορευτική):έχουμε κατασκευή αγγείων, οικιακών σκευών και εργαλείων, μικρά χάλκινα αγαλματίδια, κοσμήματα και νομίσματα. Τα μικροτεχνήματα αυτά κατασκευάζονταν συχνά από τους ίδιους χαλκουργούς ή γλύπτες που δημιουργούσαν και τα έργα μεγάλης κλίμακας. Ο Κάλαμις, ο Μύρων και ο Φειδίας αναφέρονται από τις αρχαίες πηγές και ως τορευτές που κατασκεύαζαν αγγεία και επεξεργάζονταν το χρυσό για τα χρυσελεφάντινα αγάλματα. Από τους καταλόγους των θησαυρών του Παρθενώνα και του Ερεχθείου μαθαίνουμε για το πλήθος, την ποικιλία και την πολυτέλεια αυτών των αναθημάτων. Οι τεχνικές που εφαρμόζονταν στην κατασκευή των τορευμάτων ήταν η χύτευση και η σφυρηλάτηση , ενώ η διακόσμησή τους ήταν συνήθως εγχάρακτη ή έκτυπη. Φημιστά έργα της μεταλλοτεχνίας αυτής της περιόδου είναι και τα χάλκινα αγάλματα μνημειακών διαστάσεων αλλά αυτά κατασκευάζονται από γλύπτες κι ανήκουν πλέον στη κατηγορία της γλυπτικής.

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

Η εκστρατεία του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην Ανατολή έγινε αφορμή για την εκεί εγκατάσταση Ελλήνων εποίκων, οι οποίοι έφεραν μαζί τους τα ελληνικά έθιμα και τη θρησκεία και ένα πιο ελεύθερο πνεύμα από τα μητροπολιτικά κέντρα. Τα ανεξάρτητα βασίλεια, τα οποία προέκυψαν από το διαμελισμό της αυτοκρατορίας του Αλεξάνδρου, έγιναν τα νέα κέντρα της οικονομίας και του πνεύματος. Η ανάπτυξή τους στηρίχθηκε στην ελληνική γλώσσα, με τη μορφή της «Κοινής», και τη διαδεδομένη χρήση του νομίσματος.

Η μεγάλη πρόοδος στις θετικές επιστήμες ανέτρεψε και τις κρατούσες θρησκευτικές αντιλήψεις. Με τις φιλοσοφικές τους αναζητήσεις οι μορφωμένοι ανακαλύπτουν ένα κόσμο γεμάτο τάξη, συνέπεια και νόημα. Στο πλαίσιο βρίσκει απήχηση και η ιδέα ότι ο ηγεμόνας πρέπει να υπηρετεί το κράτος και το λαό του. Τα ευρύτερα λαϊκά στρώματα προσβλέπουν στη θρησκεία ως μέσον σωτηρίας. Σε αυτήν την εποχή των αλματωδών αλλαγών εναποθέτουν τις προσδοκίες τους στην Τύχη, θεά των συμπτώσεων, στις μυστηριακές και τις ανατολικές λατρείες.

Το πνεύμα της εποχής αντικατοπτρίζεται στην τέχνη και την αρχιτεκτονική της περιόδου. Η τέχνη τώρα περισσότερο από ποτέ έχει κοσμικό χαρακτήρα και στρέφεται σε θέματα από την καθημερινή ζωή αλλά και από τον κόσμο του Διονύσου και της Αφροδίτης, με ειδυλλιακό ή δραματικό περιεχόμενο. Στη γλυπτική ο ρεαλισμός και η απόδοση των ατομικών χαρακτηριστικών των μορφών αντικαθιστά την ιδεατή ομορφιά και την αιώνια νεότητα. Στο πλαίσιο αυτό αναπτύσσεται και η τέχνη του πορτραίτου. Οι νέες τάσεις κορυφώνονται με πραγματικά τρισδιάστατα έργα, με τα οποία συντελείται η κατάκτηση του χώρου. Στο τέλος της περιόδου διαφαίνεται ένας κλασικισμός στα έργα της πλαστικής. Πρέπει να συνδεθεί με τη σταδιακή κατάκτηση του ελληνικού κόσμου από τους Ρωμαίους, οι οποίοι τρέφουν ιδιαίτερη αγάπη για την τέχνη της κλασικής εποχής.

Πολυπληθής και πολυποίκιλη είναι και η μικροτεχνία και τορευτική αυτής της εποχής, τα έργα των οποίων χρησιμοποιούνται και για τη διακόσμηση των ανακτόρων και των πολυτελών ιδιωτικών κατοικιών. Ειδώλια και αγαλμάτια των παραδοσιακών και των νέων θεών, συχνά αντιγραφές ή μεταπλάσεις μεγάλων δημιουργιών του 4ου αι. π.Χ., παράγονται σε μάρμαρο ή χαλκό.

Κοσμήματα και οικιακά σκεύη από πολύτιμα και ημιπολύτιμα υλικά εξυπηρετούν την ανάγκη για χλιδή και προσωπική προβολή των κατόχων τους. Περίτεχνα διαδήματα, εξαίρετα περιδέραια, βαρύτιμα ενώτια και ζώνες, ψέλια για τα χέρια, χρυσά δακτυλίδια διακοσμούνται με θέματα από τη φύση και τη μυθολογία. Τα καθημερινά σκεύη, ιδίως εκείνα για το συμπόσιο, των ηγεμόνων και των πλουσίων αστών είναι χρυσά, αργυρά και χάλκινα. Στην τάση για πολυτέλεια και εκζήτηση εντάσσεται η χρήση γυάλινων σκευών, μιμούμενων στη μορφή αντίστοιχα μεταλλικά ή πήλινα. Τα πολυτελή αυτά αγγεία ανταγωνίζονται και εκτοπίζουν τα πήλινα, απλά μελαμβαφή ή διακοσμημένα με φυτικά ή γεωμετρικά θέματα από πηλό, περιστασιακά επίχρυσο. Χαρακτηριστικοί τύποι των τελευταίων είναι οι λάγυνοι, οι οινοχόες, τα μυροδοχεία, οι ανάγλυφοι σκύφοι, οι τεφροδόχες υδρίες τύπου Hadra.

Η κοροπλαστική των ελληνιστικών χρόνων αντλεί το θεματολόγιό της από τη θρησκευτική και την καθημερινή ζωή, από τον χώρο του θεάτρου και της μουσικής. Παραπέμπει σε ατμόσφαιρα χαλάρωσης και ξενοιασιάς και σε ένα κόσμο προσανατολισμένο στο εφήμερο και την προσωπική ευδαιμονία.

Οι πόλεις, που ίδρυσε ο Μέγας Αλέξανδρος και οι Διάδοχοί του, αναπτύσσονται σε συμμετρικά ορθογώνια τετράγωνα, όπως πρότεινε ο Μιλήσιος πολεοδόμος και φιλόσοφος Ιππόδαμος. Σε δημόσιους χώρους και ιερά κτίζονται τεράστιοι ναοί και στοές, βωμοί με μνημειακές κλίμακες και προσόψεις, πολυτελή ταφικά κτίσματα, θέατρα. Μαρτυρούν για την τάση για επίδειξη δύναμης και πλούτου εκ μέρους τω

ιδρυτών και αναθετών τους. Οι ρυθμοί και τα επί μέρους στοιχεία για την πλούσια διακόσμησή τους δεν υπακούουν στους αυστηρούς κανόνες της κλασικής εποχής

2.5 Η Τέχνη στη Ρωμαϊκή Εποχή (31π.Χ.- 300 μ.Χ.)

Η τέχνη στη ρωμαϊκή εποχή αναφέρεται στο σύνολο της καλλιτεχνικής δημιουργίας στην αρχαία Ρώμη κυρίως κατά την περίοδο της Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Ενσωματώνει στοιχεία δανεισμένα από την ετρουσκική και την ελληνική καλλιτεχνική παράδοση. Αυτό ερμηνεύεται εύκολα, αν θυμηθούμε ότι για πολύ καιρό οι Ρωμαίοι έζησαν κάτω από ετρουσκική επίδραση και ότι με την επέκτασή τους προς την κεντρική και νότια Ιταλία και Σικελία (τον 3ο αιώνα π.Χ.) ήρθαν σε άμεση γνωριμία με την ελληνική τέχνη. Είναι ακόμη γνωστό ότι από τον 2ο αιώνα π.Χ. οι Ρωμαίοι στρατηγοί όταν γύριζαν από νικηφόρες εκστρατείες στην Ανατολή, συνήθιζαν να κοσμούν το «θρίαμβο» τους με έργα ελληνικής τέχνης και ότι ο θαυμασμός των πλουσίων Ρωμαίων για την ελληνική τέχνη και η επιθυμία τους να στολίζουν τα σπίτια τους με έργα ελληνικά, τους οδήγησε στην αντιγραφή φημισμένων έργων ελληνικής τέχνης. Με τον τρόπο αυτό, οι Ρωμαίοι βοήθησαν να διατηρηθεί ζωντανή η ελληνική καλλιτεχνική παράδοση που επρόκειτο αργότερα να εξαπλωθεί ως ελληνορωμαϊκή τέχνη σε όλη τη ρωμαϊκή αυτοκρατορία και να παίξει ρόλο αποφασιστικό στη μελλοντική εξέλιξη της ευρωπαϊκής τέχνης.

Στην τελευταία περίοδο της δημοκρατίας, η ρωμαϊκή τέχνη διαμόρφωσε καθαρά το δικό της χαρακτήρα: τα ρωμαϊκά έργα, μολονότι φιλοτεχνούνται από Έλληνες καλλιτέχνες και έχουν τη σφραγίδα της ελληνικής επίδρασης, εμπνέονται από τις ρωμαϊκές παραδόσεις και εκφράζουν τα ρωμαϊκά ιδανικά, π.χ. την προτίμηση για το επιβλητικό οικοδόμημα και την πλούσια διακόσμηση.

Η **αρχιτεκτονική** είναι η τέχνη που εκφράζει περισσότερο από όλες τις άλλες το ρωμαϊκό πνεύμα. Οι Ρωμαίοι δανείστηκαν από τους Ετρούσκους την πολεοδομία, την τειχοποιία, την τοξωτή αψίδα κ.α., ενώ από την Ελλάδα πήραν το κορινθιακό κιονόκρανο συνδυασμένο με ιωνικά στοιχεία. Παράλληλα, προσέθεσαν νέα υλικά και νέες μεθόδους στην οικοδομική κατορθώνοντας έτσι να κατασκευάσουν μεγάλα οικοδομήματα, με ξεχωριστά ρωμαϊκά γνωρίσματα που συνδύαζαν το θόλο, την αψίδα και τους ελληνικούς διακοσμητικούς ρυθμούς. Ιδιαίτερα πρέπει να τονιστεί πως οι Ρωμαίοι-άνθρωποι περισσότερο πρακτικοί- προτιμούσαν τα έργα που εξυπηρετούσαν τις ανάγκες του Κράτους: γέφυρες, υδραγωγεία, δρόμους και κατασκευές στερεές που να αψηφούν το χρόνο και να εκφράζουν το μεγαλείο της Ρώμης. Αργότερα βέβαια έχτιζαν και έργα που είχαν κύριο στόχο τους τη προσφορά ανέσεων και ψυχαγωγίας στο λαό, όπως θέατρα, αμφιθέατρα, ιπποδρόμους, θέρμες και βιβλιοθήκες.

Στα χρόνια της αυτοκρατορίας και λίγο νωρίτερα, η Ρώμη παρουσίασε μεγάλη οικοδομική δραστηριότητα: νέες πόλεις χτίζονται, ενώ η πρωτεύουσα ανοικοδομείται και στολίζεται με αγορές, θέατρα και ναούς. Οι οικοδομές χτίζονται με τούβλα και επικαλύπτονται με πολύχρωμα μάρμαρα. Ο Αύγουστος στολίζει την αγορά (*forum*) με μεγαλόπρεπα κτίρια, κύρια έκφραση του αυτοκρατορικού γοήτρου. Στα χρόνια των Φλαβίων χτίζεται το Κολοσσαίο, ένα τεράστιο αμφιθέατρο. Αξιοθαύμαστο για το μέγεθος και τη μεγαλοπρέπεια του είναι το Πάνθεον, έργο των χρόνων του Αδριανού. Μεγάλη επιτυχία γνώρισε ένας νέος τύπος μνημείου, η θριαμβική αψίδα. Ορθωνόταν για την υποδοχή των θριαμβευτών και την ανάμνηση των πολεμικών θριάμβων της Ρώμης. Από τον 3ο αι. μ. Χ. κι έπειτα, εγκαταλείπονται οι ελληνικοί ρυθμοί στην αρχιτεκτονική και κάνουν την εμφάνισή τους εκείνα τα στοιχεία που θα επικρατήσουν αργότερα στη βυζαντινή τέχνη. Οι Ρωμαίοι δείχνουν προτίμηση για επιβλητικά δημόσια οικοδομήματα, όπως βασιλικές στοές, θέρμες κτλ. Τυπικά δείγματα αποτελούν οι θέρμες του Καρακάλλα και του Διοκλητιανού. Η αρχιτεκτονική ήταν η τέχνη με την οποία ασχολήθηκαν ιδιαίτερα οι Ρωμαίοι. Ιδιαίτερα την εποχή του Αυγούστου και μετά, η εξέλιξη της ήταν μεγάλη. Εξυτηρέτησε περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη μορφή τέχνης το μεγαλείο της Ρώμης και διευκόλυνε παράλληλα την ζωή των υπηκόων της αυτοκρατορίας.

Η κατασκευή μεγάλου αριθμού έργων σε όλη την αυτοκρατορία έφερε οικονομική ανάπτυξη. Οι Αντωνίνοι αλλά και άλλοι αυτοκράτορες φρόντισαν ιδιαίτερα την κατασκευή έργων κοινής ωφέλειας στις επαρχίες, όπως γέφυρες, υδραγωγεία, αγορές, θέρμες, νυμφαία, ωδεία, βιβλιοθήκες

Στη **γλυπτική**, ιδιαίτερη θέση κατέχουν οι προσωπογραφίες (ανδριάντες ή προτομές) αυτοκρατόρων, στρατηγών, ιδιωτών, στις οποίες οι καλλιτέχνες προσπαθούν να αποτυπώσουν τα ατομικά χαρακτηριστικά του εικονιζόμενου. Από τον 3ο αιώνα και ύστερα, φροντίζουν περισσότερο να εκφράσουν τον ψυχικό κόσμο του ατόμου. Μια άλλη κατηγορία γλυπτών είναι τα ιστορικά ανάγλυφα που εικονίζουν ιστορικά γεγονότα, εκστρατείες, λατρευτικές τελετές και στολίζουν βωμούς, αψίδες και θριαμβικές στήλες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η στήλη του Τραϊανού στη Ρώμη. Επίσης υπήρχαν και οι σαρκοφάγοι που η χρήση του για τους πλούσιους Ρωμαίους, γενικεύεται στα χρόνια του Αδριανού, ενώ έχουν ανάγλυφη διακόσμηση με θέματα άλλοτε καθαρά διακοσμητικά κι άλλοτε συμβολικά, παρμένα από την ελληνική μυθολογία. Πηγή είναι και εδώ η ελληνική ζωγραφική και γλυπτική. Αργότερα εμφανίζονται και θέματα που τονίζουν την ανδρεία του νεκρού, όπως το κυνήγι του λιονταριού που συμβολίζει την νίκη του ανθρώπου.

Η **ζωγραφική** χρησιμοποιήθηκε κυρίως για τη διακόσμηση εσωτερικών χώρων των πλούσιων ρωμαϊκών επαύλεων και οι γνώσεις μας για αυτήν προέρχονται από τις τοιχογραφίες των σπιτιών της Πομπηίας και των άλλων πόλεων που καταπλακώθηκαν από τη λάβα του Βεζούβιου. Τα θέματα περιλαμβάνουν σκηνές εμπνευσμένες από την ελληνική μυθολογία, από την καθημερινή ζωή, τελετές μύησης κ.α. Πρότυπο πάλι για τους Ρωμαίους καλλιτέχνες είναι η ελληνική μεγάλη ζωγραφική, που μόλις τώρα οι ανασκαφές φέρνουν στο φως (Βεργίνα). Ιδιαίτερη αξία έχουν και τα ψηφιδωτά που καλύπτουν το δάπεδο καθώς κοσμούν κόγχες ή επιφάνειες τοίχων, και σχηματίζονται με μικρές ποικιλόχρωμες ψηφίδες, γυάλινες ή πήλινες, κολλημένες πάνω σε μείγμα από ασβέστη και άμμο. Τα ρωμαϊκά αυτά ψηφιδωτά διακρίνονται για την ομορφιά και την φυσικότητα τους, όπως ο «ασάρωτος οίκος» ή «η μάχη στην Ισσό».

ΜΟΡΦΕΣ ΚΑΙ ΘΕΜΑΤΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑΣ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΠΥΡΓΟΥ: ΜΕΛΕΤΗ ΠΕΡΙΠΤΩΣΗΣ

3. Εισαγωγή

Στο τρίτο κεφάλαιο ερευνάται η επίδραση της ελληνικής μυθολογίας στην τέχνη της ελληνικής αρχαιότητας, μέσα από την παρουσίαση, τον κριτικό σχολιασμό και τη σύγκριση, όπου είναι εφικτό, των εκτιθέμενων στο Αρχαιολογικό Μουσείο του Πύργου και φερόντων μυθολογικές παραστάσεις ή αναπαραστάσεις, τεχνέργων και ειδικότερα τους τρόπους προβολής τους.

3.1 Η Δημοτική Αγορά του Πύργου

Όταν το τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα ήρθε στον Πύργο ο Ερνέστος Τσίλερ (Ernst Moritz Theodor Ziller, Όμπερλόσσιτς, 22 Ιουνίου 1837 - Αθήνα, 12 Νοεμβρίου 1923, Σάξωνας αρχιτέκτονας που έδρασε στη Βιέννη και την Ελλάδα κατά τον 19ο και 20ο αιώνα , ένας από τους σημαντικότερους και διασημότερους αρχιτέκτονες στην ελληνική επικράτεια σχεδιάζοντας και επιβλέποντας εκατοντάδες κτήρια) για να χτίσει την Αγορά ήταν ήδη πολιτογραφημένος Έλληνας. Στην παλιά αγορά του Πύργου, το Σταυροπάζαρο, το κτίριο που οικοδόμησε καταλαμβάνει ένα ολόκληρο οικοδομικό τετράγωνο. Πρόκειται για ένα κτίριο ορθογώνιο συμμετρικό με νεοκλασικό περίγραμμα. Λειτουργούσε με τα αίθρια του και τις τέσσερις εισόδους του, ανοιχτό σε μια γειτονιά, που ολόκληρη ήταν μια αγορά. Στους δύο άξονες, που διασταυρώνονται στο κεντρικό μεγάλο αίθριο αναγνωρίζονται η παράλληλος της Καραϊσκάκη, βασικού δρόμου του "Σταυροπάζαρου" και ο άξονας της οδού Λιούρδη και Διάκου προς το Επαρχείο. Το κτίριο δεν έχει κύρια και δευτερεύουσα όψη. Έχει τέσσερις όψεις το ίδιο επεξεργασμένες, με τη χρησιμοποίηση διαφορετικών στοιχείων. Προς την οδό Καραϊσκάκη, που είναι ο δρόμος του "Σταυροπάζαρου", ο ένας άξονας της αγοράς της πόλης, το κτίριο παρουσιάζεται με εντυπωσιακά αναγεννησιακά στοιχεία. Ο κυβικός όγκος του κεντρικού τμήματος είναι ιδιαίτερα επεξεργασμένος. Η πρόσβαση γίνεται διαμέσου μιας κλίμακας και κάτω από έναν σκεπαστό εξώστη (λότζια), του οποίου η σκεπή στηρίζεται από τοξοστοιχία με κολώνες ιονικού ρυθμού. Η

υποχώρηση της εσωτερικής πλευράς του εξώστη, η πρόσβαση στο κεντρικό αίθριο, διαμέσου ενός μεγάλου ορθογωνίου ανοίγματος πλαισιωμένου με δύο ανοίγματα με αετώματα υπέρθυρα, μεταφέρουν τον εξωτερικό χώρο του δρόμου στο εσωτερικό του κτιρίου. Δεξιά κι αριστερά της τοξοστοιχίας διαμορφώνονται δύο μεγάλα ορθογώνια ανοίγματα με στοιχεία νεοκλασικά, όπως παραστάδες με δωρικά επίκρανα και αετωματικά υπέρθυρα σ' ένα αρμονικό συνδυασμό με το αναγεννησιακό στοιχείο, που πλαισιώνουν. Η υπόλοιπη όψη, δεξιά κι αριστερά του κεντρικού τμήματος, διαμορφώνεται με δύο τμήματα σε χαμηλότερο ύψος και με μια σειρά από πέντε ανοίγματα το καθένα, δεμένα σ' ένα συμπαγές σύνολο με δύο γραμμικά συνεχή υπέρθυρα και παραστάδες. Τα δύο ακρινά τμήματα της όψης διαμορφώνονται συμμετρικά και προβάλλονται με γωνιακές απομιμήσεις λαξευτής λιθοδομής με αμμοκονίαμα και στέφονται με δύο αετώματα. Στην απέναντι όψη της οδού Μεταξά προς την κεντρική πλατεία, όπου είναι το Διοικητικό Κέντρο και το Επαρχείο, το κτίριο παρουσιάζεται με μια αυστηρή λιτότητα. Εδώ κυριαρχούν τα κλασικιστικά στοιχεία. Η πρόσβαση στο κεντρικό τμήμα γίνεται διαμέσου ενός μεγάλου ορθογωνίου ανοίγματος, πλαισιωμένου με διπλές επιβλητικές παραστάσεις με δωρικά επίκρανα. Η "δωρική" αυτή είσοδος στις δυο της πλευρές έχει μεγάλα ορθογώνια ανοίγματα με μικρότερες παραστάδες και αετωματικά υπέρθυρα. Και στις δύο όψεις είναι εμφανής η αναγεννησιακή λιθοδομή της βάσης του κτιρίου, η οποία λόγω της κλίσης του εδάφους από βορρά προς νότο περιλαμβάνει στο νότιο τμήμα και τους βοηθητικούς χώρους του κτιρίου. Στη βόρεια πλευρά, στην οδό Κρεσενίτη, η αντιστοιχία με το μέτωπο των απέναντι κτιρίων με τα τοξωτά θυρώματα είναι άμεση, το ίδιο και οι αναλογίες. Η διπλή τοξοστοιχία, δεξιά κι αριστερά της εισόδου, στηρίζεται σε πεσσούς, με δωρικά επίκρανα, όπως συμβαίνει περίπου με τα τοξωτά θυρώματα των καταστημάτων, που υπήρχαν πριν από το χτίσιμο της απέναντι. Το γεγονός αυτό δείχνει την ευαισθησία του Τσίλερ και τον σεβασμό του στα τοπικά στοιχεία. Από αυτή την πλευρά η πρόσβαση είναι άμεση. Το ύψος είναι μικρό και το κεντρικό αέτωμα "φέρεται" από δύο διπλές παραστάδες με δωρικά επίκρανα, που ορίζουν την είσοδο. Από εδώ αρχίζει και ο κεντρικός άξονας του κτιρίου, που διασχίζει και τα τρία αίθρια, και καταλήγει στην απέναντι έξοδο της οδού Πετραλιά. Στην νότια όψη λόγω της κλίσης του εδάφους, τη λιθοδομή της βάσης φτάνει το ύψος ορόφου. Έτσι στο ισόγειο διαμορφώνονται αυτοτελείς βοηθητικοί χώροι και η κλίμακα της αξονικής του γείσου της στέγης και η αντίθεση με τις γωνιακές λαξευτές λιθοδομές δίνουν στην διώροφη αυτή όψη ένα χαρακτήρα σχεδόν αστικής αρχιτεκτονικής, όπως παρουσιάζεται εκείνη την εποχή σ' όλη την πόλη του Πύργου. Η δομή όλου του κτιρίου, η ποικιλία των στοιχείων, η ισορροπία μεταξύ της λιτής γεωμετρικότητας των κλασικών τμημάτων και των αναγεννησιακών προσόψεων και

τοξοστοιχιών δείχνει πόσο πρωτοποριακό ήταν το έργο του μεγάλου αυτού αρχιτέκτονα.

3.2 Το Κτίριο

Το υπό μετατροπή σε Αρχαιολογικό Μουσείο διατηρητέο κτίριο της Παλαιάς Αγοράς της πόλης του Πύργου καταλαμβάνει ένα οικοδομικό τετράγωνο και περικλείεται από τους δρόμους Καραϊσκάκη, Κρεσταινίτου, Μεταξά και Πετραλιά. Στις αρχές της δεκαετίας του 1890 λειτούργησε ως Δημοτική Αγορά και είναι χαρακτηριστικό δείγμα νεοκλασικής αναγέννησης με ρωμαϊκά στοιχεία και ωραίες αναλογίες. Το οικόπεδο του Μουσείου έχει εμβαδόν 1.383τ.μ. Η σύμβαση του έργου υπογράφηκε στις 14/11/2002. Ο προϋπολογισμός κατασκευής του έργου ανήλθε στο ποσό των 8.241.819,52 € (με Φ.Π.Α.). Τα τρία μέρη του κτιρίου, ένα κεντρικό και δύο πλευρικά, διατάσσονται συμμετρικά και σε συνέχεια κατά μήκος του μακρύτερου άξονα, σχηματίζοντας αντίστοιχα αίθρια. Οι στεγασμένοι χώροι αναπτύσσονται περιμετρικά γύρω από το κεντρικό αίθριο, ενώ τα δύο πλευρικά αναπτύσσονται σε σχήμα «Π», εκατέρωθεν του κεντρικού αιθρίου. Το βορινό αίθριο (οδός Κρεσταινίτου) και το νότιο αίθριο (οδός Πετραλιά) είχαν καταστήματα στις δυο μακριές πλευρές τους, όπως φαίνεται στην κάτοψη. Στο νότιο αίθριο βρισκόταν η κρεαταγορά, στο βόρειο η ψαραγορά και στο κεντρικό ήταν η λαχαναγορά. Σήμερα το κτίριο διαρθρώνεται ως ακολούθως:

- § **ΕΠΙΠΕΔΟ 0 (ΥΠΟΓΕΙΟ):** Εργαστήρια συντήρησης, Χώροι μελέτης των αρχαιολογικών ευρημάτων, Γραφεία προσωπικού (συντηρητές, υπεύθυνοι ασφαλείας και φύλαξης), Αποθήκες, Χώροι μηχανολογικών και λοιπών εγκαταστάσεων (μηχανοστάσιο, Η/Ζ, υποσταθμός ΔΕΗ), Ενότητα χώρων πολλαπλών χρήσεων (φουαγιέ, κυλικείο-αναψυκτήριο, χώροι υγιεινής και αίθουσα πολλαπλών χρήσεων).
- § **ΕΠΙΠΕΔΟ 1 (ΙΣΟΓΕΙΟ):** Χώροι εισόδου (υποδοχής, βεστιαρίου, αναμονής πωλήσεων, εισιτηρίων, WC), Εκθεσιακοί χώροι
- § **ΕΠΙΠΕΔΟ 2 (ΜΕΣΟΠΑΤΩΜΑ):** Περιλαμβάνει βοηθητικούς χώρους (Η/Μ εγκαταστάσεις και αποθηκευτικός χώρος πωλητηρίου).
- § **ΕΠΙΠΕΔΟ 3 (ΟΡΟΦΟΣ):** Χώροι επιστημονικού προσωπικού (μελέτη, βιβλιοθήκη, WC , γωνιά κουζίνας)
- § **ΕΠΙΠΕΔΟ 4 (ΔΩΜΑΤΑ):** Εξωτερικές κλιματιστικές μονάδες.

3.3 Το Κτίριο σήμερα

Πόλος έλξης για αναρίθμητους επισκέπτες από την Ελλάδα και το εξωτερικό. Είναι ένα από τα μεγαλύτερα έργα στη σύγχρονη ιστορία του Πύργου, το πλέον επιβλητικό στην Ηλειακή πρωτεύουσα. Η πρόσφατη μετατροπή του κτιρίου σε Αρχαιολογικό Μουσείο και οι ανάλογες παρεμβάσεις στον ευρύτερο περιβάλλοντα χώρο δίνουν το έναυσμα της επισκεψιμότητας σε Έλληνες και ξένους τουρίστες. Οι επισκέπτες μπορούν να θαυμάσουν ένα καταπληκτικό αρχιτεκτονικό οικοδόμημα, έναν εντυπωσιακό εκθεσιακό χώρο που αποτελεί πραγματικό κόσμημα. Διαθέτει τρία εσωτερικά αίθρια, το κεντρικό τμήμα προεξέχει των πλευρικών, τα οποία καταλήγουν σε διακεκριμένους γωνιαίους όγκους. Όπως φαίνεται, η εγκατάσταση του κτιρίου στη θέση αυτή σηματοδοτούσε την τότε εξέλιξη της ζώνης εμπορίου της πόλης. Το κτίριο λειτούργησε ως κεντρική αγορά της πόλης μέχρι το 1957. Η διακοπή της λειτουργίας του, οφειλόταν στις ανάγκες συντήρησής του, οι οποίες γίνονταν ολοένα και πιο επιτακτικές. Στη συνέχεια ετέθη ο προβληματισμός για την αλλαγή της χρήσης του κτιρίου και μετατροπής του σε Μουσείο, οπότε το 1962 το Δημοτικό Συμβούλιο αποφάσισε να το κάνει δωρεά στο Ελληνικό Δημόσιο. Στο επίπεδο του ισογείου φιλοξενούνται οι εκθεσιακοί χώροι του Μουσείου. Πρόκειται για τρίβολο συγκρότημα ενιαίων επιφανειών με κύρια πρόσβαση από την οδό Καραϊσκάκη, μέσω της οποίας οδηγείται ο επισκέπτης στην αίθουσα υποδοχής και κοινών εξυπηρετήσεων του κεντρικού αίθριου. Στην περίμετρο του χώρου υποδοχής και στα τμήματα τους εντάσσονται βεστιάριο, πωλητήριο έντυπο υλικού κ.τ.λ. Στο επίπεδο του ά ορόφου φιλοξενούνται: γραφείο επιστημονικού προσωπικού, βιβλιοθήκη, αναγνωστήριο, χώροι υγιεινής και χώρος συσκέψεων. Από τα περάσματα του ορόφου είναι ορατοί οι εκθεσιακοί χώροι του Μουσείου. Στο επίπεδο υπογείου βρίσκεται η μεγάλη αίθουσα εκδηλώσεων και συνεδρίων που χειρίζεται αποκλειστικά ο Δήμος Πύργου βάσει της συμφωνίας με το Υπουργείο Πολιτισμού. Η συγγένεια χρήσης του ανωτέρου χώρου με το αναψυκτήριο οδήγησαν στην επιλογή γειτνιάσής τους. Οι υπόλοιποι χώροι μεταξύ των άλλων περιλαμβάνουν: Ομάδα αιθουσών εργαστηρίων, ευρημάτων, χώρου ελέγχου ασφαλείας και λειτουργίας του Μουσείου, αίθουσα μελέτης ευρημάτων κ.τ.λ.

3.4 Το Αρχαιολογικό Μουσείο

Η διάρθρωση του εκθεσιακού προγράμματος διαμερίζεται σε τρεις βασικούς θεματικούς άξονες που έχουν ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα:

1. Οικισμοί
2. Θρησκεία

3. Άνθρωποι/ ιδέες/ αντικείμενα

Τα εκθέματα με την βοήθεια πλούσιου εποπτικού και πληροφοριακού υλικού και με τη χρήση νέων τεχνολογιών (προβολές βίντεο, ψηφιακό έκθεμα κ.ά.), ανασυνθέτουν ποικίλες εκφάνσεις του ανθρώπινου βίου από τα Προϊστορικά έως και τα Μεταβυζαντινά χρόνια.

Στην πρώτη αίθουσα δίνεται η ευκαιρία στον επισκέπτη να γνωρίσει τους σημαντικότερους οικισμούς κατά την Προϊστορική περίοδο. Οι πρώτοι οργανωμένοι οικισμοί δημιουργούνται στην Πρωτοελλαδική περίοδο (3000-2000 π.Χ.) με μεγαλύτερο κέντρο την Ολυμπία. Τα σκεύη που εκτίθενται εδώ προδίδουν σε μεγάλο βαθμό τις διατροφικές συνήθειες των κατοίκων και αντανakλούν όχι μόνο την επιτόπια πολιτιστική ανάπτυξη αλλά και τις επαφές τους με τις προϊστορικές κοινότητες του Αιγαίου, της Μικράς Ασίας και των Βαλκανίων. Οπλισμός που απαρτίζεται από εντυπωσιακά χάλκινα ξίφη, δόρατα, αλλά και οδοντόφρακτα κράνη, κοσμήματα από πολύτιμα υλικά, οστέινες γραφίδες κ.α., δηλώνουν το υψηλό βιοτικό επίπεδο. Πλούσια ευρήματα, όπως χρυσά περιδέραια και επιρράμματα για ταφική χρήση, διαδήματα, περιάπτα, πλακίδια υαλώματος από περιδέραια και διαδήματα, είναι μερικά από τα ευρήματα που δηλώνουν την ύπαρξη οργανωμένου οικιστικού συνόλου.

Στην δεύτερη αίθουσα παρουσιάζεται η θρησκεία στην οποία εμπύπτει και ο μετά θάνατον κόσμος. Οι γνώσεις μας για τις λατρευτικές αντιλήψεις των κατοίκων της Ηλείας κατά την Προϊστορική περίοδο είναι περιορισμένες. Στηρίζονται κυρίως σε σκεύη (ρυτά, λατρευτικοί λίθοι) και αντικείμενα (ειδώλια) που σχετίζονται με θρησκευτικά δρώμενα, αλλά και σε μεταγενέστερες γραπτές μαρτυρίες και αφορούν στα πανάρχαια ιερά της Ολυμπίας. Πληροφορίες πάνω στο θέμα του θανάτου μας δίνουν τα νεκροταφεία της Ηλείας των Μυκηναϊκών Χρόνων. Σημαντικό έκθεμα το κρανίο μυκηναίας πάνω στο οποίο διατηρήθηκε το γυάλινο μπλε διάδημα με το οποίο την είχαν στολίσει για το τελευταίο ταξίδι. Επίσης σημαντικά εκθέματα είναι τα δύο κορυφαία έργα της ταφικής εικονογραφίας (προθήκη 12) με παράσταση πρόθεσης και πεζής εκφοράς, η πρώτη σκηνή σε τμήμα κρατήρα από την Αγία Τριάδα και η δεύτερη σε τμήμα αμφορέα από τις Τρύπες Κλαδέου.

Στην Τρίτη αίθουσα γίνεται αναφορά στις σχέσεις των Ηλείων με τον υπόλοιπο κόσμο. Οι εμπορικές, οικονομικές και καλλιτεχνικές συναλλαγές των Ηλείων τόσο με γειτονικές περιοχές όσο και με απομακρυσμένες περιοχές του Αιγαίου χώρου.

Οι ίδιοι θεματικοί άξονες ακολουθούνται και στην ιστορική περίοδο, αλλά το ενδιαφέρον εστιάζεται στον τρόπο συγκρότησης και λειτουργίας των κοινωνιών στο πλαίσιο των πόλεων-κρατών. Το πέρασμα των Ηλείων στους ιστορικούς χρόνους

σημαδεύεται από την είσοδο δωρικών φυλών από την Αιτωλία , τη συμφιλιώσή τους με τους παλαιούς κατοίκους και τη δημιουργία του κράτους της Ήλιδας. Η έκθεση αρχιτεκτονικών μελών από διάφορες περιοχές παρουσιάζει την οργάνωση ενός δημόσιου χώρου. Σημαντικό έκθεμα αποτελεί το ημίεργο ακρωτήριο γυναικείας μορφής που προέρχεται από τον Πύργο. Ο δημόσιος όσο και ο ιδιωτικός βίος προβάλλονται μέσα από μια σειρά ευρημάτων που παρουσιάζουν τη διαστρωμάτωση της κοινωνίας και την ενασχόληση των κατοίκων με διάφορα επαγγέλματα. Εντυπωσιακά είναι τα κτερίσματα από τάφο πλούσιας Ηλείας τα οποία μαρτυρούν το υψηλό βιοτικό επίπεδο κατά τους Ρωμαϊκούς χρόνους. Παιδικά παιχνίδια , αντικείμενα που χρησιμοποιούνταν για την σίτιση και την πόση, αλλά και είδη γυναικείου καλλωπισμού , αποκαλύπτουν πτυχές της καθημερινής ζωής των Ηλείων. Στον επόμενο χώρο δίδεται έμφαση στις θρησκευτικές παραδόσεις και στα νέα κέντρα λατρείας. Στην Ηλεία λειτουργούσαν πολλά τοπικά ιερά (του Δία στην Ολυμπία, προθήκη 33). Οι τρόποι ταφής και τα ταφικά έθιμα (προθήκες 39-49) προβάλλονται μέσα από κτερίσματα, ταφικούς πίθους, επιτύμβιες στήλες, χάλκινες τεφροδόχους και πλήθος άλλων εκθεμάτων. Η τελευταία ενότητα των Ιστορικών χρόνων είναι αφιερωμένη στις σχέσεις και επαφές των Ηλείων με την υπόλοιπη Ελλάδα και τον κόσμο. Σημαντικά κέντρα εμπορίου ήσαν τα λιμάνια της Φειάς και της Κυλλήνης. Αυτό μαρτυρούν τα θραύσματα εμπορικών αμφορέων από ανασκαφές στον βυθό της θάλασσας. Επίσης αντικείμενα που προέρχονται από πόλεις της Ελλάδας αλλά και από την Ασία και την Αφρική. Τέλος μπορεί ο επισκέπτης σε αυτή την ενότητα να θαυμάσει πλήθος νομισμάτων τόσο των Ελληνικών χρόνων όσο και των ρωμαϊκών , που δείχνουν ποιές ήσαν οι οικονομικές σχέσεις της Ηλείας με τον τότε γνωστό κόσμο.

Κατά τα Βυζαντινά Χρόνια (324 μ.Χ.) η Ηλεία είναι μια από τις επαρχίες της αυτοκρατορίας που υιοθετεί κοινά ήθη και παραδόσεις με την πρωτεύουσα (Κωνσταντινούπολη) και τις υπόλοιπες πόλεις που ακμάζουν την περίοδο αυτή. Την περίοδο αυτή ξένα φύλλα εισβάλλουν στην αυτοκρατορία και εγκαθίστανται στις επαρχιακές πόλεις –οι Σλάβοι στην Ηλεία-εισάγοντας τα δικά τους έθιμα και τις δικές τους θρησκευτικές αντιλήψεις. Ο επισκέπτης έχει την δυνατότητα να παρακολουθήσει τον τρόπο λειτουργίας των οικιστικών κέντρων της Ηλείας και την εξέλιξη της δημόσιας και ιδιωτικής ζωής σε αυτά. Η πολύπλευρη και δημιουργική ζωή των Ηλείων είχε ως συνέπεια την ανάπτυξη του εμπορίου και την εδραίωση των ευρύτερων κοινωνικών σχέσεων με λαούς πέρα από τα όρια της Ηλείας. Τα ευρήματα που εκτίθενται στις προθήκες 53-60 δείχνουν στον επισκέπτη την οργάνωση του Ηλιακού χώρου από τον 4ο έως τον 15ο αι. με ιδιαίτερη αναφορά σε θέματα όπως : η οργάνωση των παλαιοχριστιανικών οικισμών και των μεσαιωνικών

κάστρων- έμφαση στο Κάστρο της Γλαρέντζας-και η οργάνωση της οικονομίας μέσα από τον τρόπο ζωής των κατοίκων. Στον πίνακα 27 η έκθεση του μολυβδόβουλου, με το οποίο εξασφάλιζαν το απόρρητο και πιστοποιούσαν την αυθεντικότητα της ιδιωτικής αλληλογραφίας αλλά και των επίσημων εγγράφων, χρήζει μεγάλης σημασίας για την μελέτη της επικοινωνίας των διαφόρων τμημάτων της Αυτοκρατορίας. Στις προθήκες 54-56-57 ο επισκέπτης θαυμάζει χρυσά Σόλιδα του Ιουστίνου Β΄ από την Ήλιδα, Φράγκικα νομίσματα (τορνέζια) που σηματοδοτούν την ύπαρξη νομισματοκοπείου στην πόλη της Γλαρέντζας επί Φράγκικης κατοχής και το ύφος της οικονομικής και κοινωνικής ζωής του τόπου.

Οι προθήκες 61-69 αναφέρονται στις συνήθειες του δημόσιου και ιδιωτικού βίου (νοικοκυριό-ενδυματολογικές συνήθειες-καλλωπισμός). Στις προθήκες 70-72 εκτίθενται λειτουργικά αντικείμενα, ιερά σκεύη και σύμβολα, γίνεται αναφορά σε ταφικά έθιμα (η καύση των νεκρών –Σλάβοι) και δρώμενα όπου επισημαίνεται ο ρόλος των διαφορετικών φύλων που εισβάλλουν στην Πελοπόννησο και συνυπάρχουν με τους Χριστιανούς. Στις προθήκες 76-89 γίνεται αναφορά στους Μεταβυζαντινούς Χρόνους, στου δημόσιο και τον ιδιωτικό βίο, στις θρησκευτικές πρακτικές της εποχής και σε αντικείμενα που προέρχονται από ξένες χώρες με τις οποίες υπήρχαν εμπορικές συναλλαγές. Εκτίθενται πολεμικά αντικείμενα (ευρήματα από ανασκαφές στο κάστρο Χλεμούτσι το οποίο κατακτήθηκε από τους Οθωμανούς και τους Ενετούς) και τούρκικα νομίσματα τα οποία αντανakλούν τις ταραγμένες εποχές στην Ηλεία και μαρτυρούν τις προσπάθειες που κατέβαλαν οι άνθρωποι για να προφυλάξουν το βίος τους από τους κατακτητές.

Το Ιερό της Δήμητρας Χαμύνης

Τα κίνητρα που με ώθησαν να επιλέξω το ιερό της Δήμητρας Χαμύνης είναι το μυθολογικό του περιεχόμενο και η ανακάλυψη του ιερού κοντά στο τόπο μου. Αρχικά το ιερό της Δήμητρας Χαμύνης ασχολείται με το μύθο της θεάς Δήμητρας. Η Δήμητρα Χαμύνη είναι μια παλιά χθόνια θεότητα (προσωνυμία που σημαίνει <καθιστή στο χώμα>) και ταυτίζεται με τη λύπη της θεάς όταν ο Πλούτωνας έκλεψε τη κόρη της, Περσεφόνη και η θεά στεναχωρημένη τριγυρνούσε παντού για να την βρει. Επιπλέον, το ιερό ανακαλύφθηκε στην Ολυμπία μετά από ανασκαφή για τεχνικά έργα προκειμένου δηλαδή να περαστεί ένας αγωγός που μετέφερε νερό από τον Ερύμανθο.

Η Δήμητρα στην ελληνική μυθολογία, ήταν η ιδεατή ανθρωπόμορφη θεότητα της καλλιέργειας, της γεωργίας, αλλά και της ελεύθερης βλάστησης, του εδάφους και της γονιμότητας συνέπεια των οποίων ήταν να θεωρείται και προστάτιδα του γάμου και της μητρότητας των ανθρώπων. Ήταν Ολύμπια (κύρια) θεότητα. Η Δήμητρα ήταν

κόρη του Κρόνου και της Ρέας. Αδερφή της Ήρας, της Εστίας, του Δία και του Ποσειδώνα. Η γέννηση της ακολούθησε την ίδια μοίρα με των αδερφών της. Ο Κρόνος κατάπινε τα παιδιά τους μόλις γεννιόντουσαν από φόβο μην του πάρουν το θρόνο. Η Ρέα μην αντέχοντας άλλο να χάνει τα παιδιά της, βοήθησε τον μικρότερο, τον Δία, να εκθρονίσει τον Κρόνο με ένα τέχνασμα και να ελευθερώσει τα αδέρφια του από την κοιλιά του πατέρα τους. Η Δήμητρα ήταν θεά που δεν ήταν γνωστή για τους έρωτες της. Ήταν απόμακρη και ακατάδεκτη, γι' αυτό και οι εραστές της ήταν ολιγάριθμοι. Πρώτοι διεκδικητές της υπήρξαν τα αδέρφια της. Πρώτος ο Δίας, μεταμορφώθηκε σε ταύρο για να ζευγαρώσει μαζί της. Μετανιωμένος για την πράξη του ευνούχισε ένα κριάρι και άφησε τα όργανά του στην αγκαλιά της Δήμητρας ως ένδειξη μεταμέλειας. Εκείνη δέχτηκε τη συγγνώμη του και μερικούς μήνες μετά γέννησε τη μονάκριβη κόρη της Περσεφόνη. Ακολούθησε ο έρωτας του Ποσειδώνα για τη θεά. Καρποί αυτής της συνεύρεσης ήταν μία κόρη, η Δέσποινα, το όνομα της οποίας δεν έπρεπε ποτέ να προφέρεται, και ένα άλογο με φτερά και μαύρη χαίτη, ο Αρίων. Η οργή της Δήμητρας για τον βιασμό της από τον Ποσειδώνα, της έδωσε το προσωνύμιο Ερινύα. Ο Δίας για να την κατευνάσει έστειλε τις Νύμφες να την λούσουν στον ποταμό Λάδωνα, παίρνοντας έτσι το όνομα Λουσία. Ο τρίτος γνωστός εραστής της Δήμητρας ήταν ένας θνητός, ο Ιασίωνας, τον οποίο η θεά ερωτεύτηκε παράφορα. Λίγο καιρό μετά η θεά γέννησε τον Πλούτο που χάριζε στους ανθρώπους πλούτη και αφθονία. Ο Πλούτωνας, θεός του Άδη, όταν είδε την Περσεφόνη την ερωτεύτηκε κεραυνοβόλα και αποφάσισε να την κλέψει. Σύμφωνα με τον Ομηρικό ύμνο προς τη Δήμητρα, η νεαρή Περσεφόνη μάζευε λουλούδια στο Νύσιο πεδίο. Τη συντρόφευαν, η Αθηνά, η Άρτεμις και οι Ωκεανίδες νύμφες. Ανέμελη η Περσεφόνη, απομακρύνθηκε από τη συντροφιά της, αναζητώντας το πιο όμορφο λουλούδι. Όταν έσκυψε να πιάσει έναν νάρκισσο, η γη χωρίστηκε στη μέση και από τα έγκατα εμφανίστηκε ένα άρμα. Οδηγός ήταν ο Πλούτωνας, που με το ένα χέρι κρατούσε τα χαλινάρια των αλόγων και με το άλλο άρπαξε την πανέμορφη κοπέλα. Οι κραυγές της δεν ακούστηκαν από κανένα και η Περσεφόνη κατέβηκε στον Κάτω Κόσμο. Η Δήμητρα έψαχνε μάταια την κόρη της, μέρα και νύχτα. Απ' τη λύπη της, η γη και οι καλλιέργειες άρχισαν να μαραζώνουν. Μετά από καιρό, ο Ήλιος που έβλεπε τα πάντα απ' τον ουρανό, λυπήθηκε τη θεά και της είπε που βρισκόταν η κόρη της. Η Δήμητρα απαίτησε να επιστραφεί η Περσεφόνη, αλλιώς δεν θα άφηνε τη γη να ξανανθίσει. Ο Δίας, παρακινημένος απ' τις ικεσίες των ανθρώπων που πεινούσαν, διέταξε τον Πλούτωνα να ελευθερώσει την Περσεφόνη. Επιπλέον, η Δήμητρα και η Περσεφόνη λατρεύονταν στα Ελευσίνια Μυστήρια. Σύμφωνα με το μύθο, η Δήμητρα έφτασε στην Ελευσίνα, όταν αναζητούσε την κόρη της. Την είδαν οι κόρες του βασιλιά Κελέου, αλλά δεν την αναγνώρισαν, ταλαιπωρημένη και μαυροφορεμένη

όπως ήταν. Η θεά δεν αποκάλυψε την ταυτότητά της και άκουσε τις κοπέλες, που παραπονιόντουσαν ότι οι γονείς τους δεν μπορούσαν να αναθρέψουν τον νεογέννητο γιο τους, Δημοφώντα. Η Δήμητρα προσφέρθηκε να μεγαλώσει το παιδί και μάλιστα να το κάνει αθάνατο. Για να το καταφέρει, άλειψε το κορμί του με αμβροσία και έτσι προστατευμένο, τον έριχνε μέσα στη φωτιά. Κάθε βράδυ το μωρό καιγόταν και κάθε πρωί, η θεά το έβγαζε απ' φωτιά. Κάποια στιγμή όμως, την είδε η μητέρα του παιδιού, Μετάνειρα και τρομοκρατήθηκε. Έτρεξε και έβγαλε το μωρό από τη φωτιά και άρχισε να φωνάζει στη Δήμητρα. Τότε η Θεά αποκάλυψε την πραγματική της ταυτότητα στη θνητή γυναίκα, η οποία αμέσως ζήτησε συγχώρεση. Η Δήμητρα διέταξε να χτιστεί ένας λαμπρός ναός προς τιμήν της, όπως κι έγινε και η περιοχή αφιερώθηκε στη λατρεία της Θεάς. Τέλος, η θεά λάτρευε και τους Ολυμπιακούς Αγώνες. Η ιέρεια της Δήμητρας Χαμύνης (Ρηγίλλα, η γυναίκα του Ηρώδη του Αττικού, που ευεργέτησε την Ολυμπία με την κατασκευή υδραγωγείου και γι' αυτό εκλέχθηκε από τους Ηλείους ιέρεια) ήταν η μόνη ανάμεσα στις γυναίκες που είχε τιμητικό αξίωμα από τους Ηλείους να παρακολουθεί κάθε τέσσερα χρόνια τους Ολυμπιακούς Αγώνες μέσα στο στάδιο καθισμένη πάνω στο βωμό.

Σύμφωνα με το άρθρο «Νεολιθικές Συλλογές στην Ελλάδα», τα κοινά γνωρίσματα που εμφανίζουν οι αρχαιολογικές συλλογές είναι ότι αρχικά στα Μουσεία εντάσσονται αντικείμενα σε πλαίσιο (αφήγηση που τεκμηριώνεται με κείμενα διαγράμματα, χάρτες κ.α), όμως η έννοια του πλαισίου ανά συλλογή διαφέρει σε είδος και σε βαθμό. Επιπλέον, κοινό χαρακτηριστικό αποτελεί η συμπλήρωση αντικειμένων στα αυθεντικά και η αντικατάστασή τους από μη αυθεντικά, χωρίς να δηλώνεται ποιο αντικείμενο ή τμήμα του είναι αυθεντικό και ποιο σύγχρονη προσθήκη με αποτέλεσμα οι επισκέπτες να μην αντιλαμβάνονται τη διαφορά και να οδηγούνται στην άγνοια. Ακόμη, κοινή πρακτική αποτελεί η έκταση χρήσης ανακατασκευών (δημιουργία ομοιωμάτων αυθεντικών αντικειμένων) ή αναπαραστάσεων του παρελθόντος βάσει ενός συνόλου εικόνων. Οι αναπαραστάσεις αφορούν συνήθως τεχνικές κατασκευής εργαλείων, αναπαραστάσεις ζώων και οικισμών και δεν είναι ουδέτερες μεταγραφές των ευρημάτων της έρευνας που προκύπτουν από την ανασκαφική διαδικασία, αλλά αποκτούν τη δική τους ζωή. Οι ανακατασκευές δεν είναι αυθεντικά αντικείμενα μεταφράζουν όμως την αλήθεια των αντίστοιχων αυθεντικών αντικειμένων σε δική τους εκδοχή και πολλά από τα σημεία που αναπαριστούν είναι προϊόντα δημιουργικής φαντασίας. Η πηγή προέλευσης της γνώσης που επιτρέπει την ανακατασκευή δεν δηλώνεται με συνέπεια οι επισκέπτες των μουσείων να αγνοούν ότι έχουν βρεθεί ομοιώματα αντικειμένων τα οποία ίσως να αποτέλεσαν πρότυπα για την ανακατασκευή τους. Αν και κάποιοι υποστηρίζουν ότι η χρήση ανακατασκευών αποτελεί μέσο εκδημοκρατισμού του μουσείου, η επιλογή της λύσης αυτής δεν είναι

τόσο δημοκρατική και αυτό γιατί οφείλεται στην επιθυμία του επιμελητή εάν θέλει να δείξει στον επισκέπτη τι είναι γνωστό, τι εξάγεται λογικά και τι είναι προϊόν φαντασίας σε μια ανακατασκευή. Τέλος, κοινό γνώρισμα είναι η χρήση λαογραφικών παραλλήλων και η χρήση τους συμβάλλει στη κατανόηση του συσχετισμού του υλικού πολιτισμού με το πολιτισμό ως σύνολο. Τα παράλληλα ανήκουν είτε στο λαό του λαογράφου (εθνικά παράλληλα) είτε σε άλλους λαούς (εθνογραφικά παράλληλα).

Με βάση τη προθήκη που αφορά τη Δήμητρα Χαμύνη, από την ανασκαφή που έγινε στην Ολυμπία βρέθηκαν πήλινα και χάλκινα αγγεία και ειδώλια, ορισμένα με επιγραφές. Στο σημείο αυτό βρέθηκε ένα ειδώλιο με επιγραφή που αναφέρει τη Δήμητρα και Κόρη (δηλαδή την Περσεφόνη) και τον βασιλιά του Κάτω Κόσμου, τον Άδη και γι' αυτό την ταύτισαν με τη Δήμητρα Χαμύνη. Άκρως ενδιαφέροντα ευρήματα αποτελούν πήλινα ειδώλια βοοειδών, χοιριδίων, ανθρώπινα (γυναικεία και ανδρικά), προσωπεία, τμήματα μεγάλης πηλοπλαστικής και ειδώλια δικέφαλων Κέρβερων με πόπανα στο στόμα στα οποία συγκαταλέγεται ένας μεγάλου μεγέθους δικέφαλος Κέρβερος με εγχάρκτη επιγραφή στο στήθος – ΜΑΤΡΙ ΚΟΡ(Α) ΣΙΛΕΙ. Δηλαδή αφιέρωμα στη Δήμητρα, την Κόρη και τον Βασιλέα (Πλούτωνα). Η θέση της ανασκαφής, τα κτηριακά κατάλοιπα και κυρίως τα κινητά ευρήματα που συνδέονται με τη λατρεία της Δήμητρας και μάλιστα της Χαμύνης (οι δικέφαλοι Κέρβεροι τονίζουν τη χθόνια υπόστασή της), ταυτίζονται πιθανότατα με την αναφορά του περιηγητή Πausανία στο βιβλίο των Ηλιακών για την ύπαρξη Ιερού της Δήμητρας Χαμύνης βόρεια του ιπποδρόμου της Ολυμπίας. Μολονότι δεν είναι δυνατόν να προσδιοριστεί ο ακριβής προορισμός του αρχαίου κτηρίου, ωστόσο είναι βέβαιο ότι ανήκει στον περιβάλλοντα χώρο του ιερού της θεάς. Είναι αξιοσημείωτο ότι για πρώτη φορά έρχονται στο φως αρχαιολογικά ευρήματα που φωτίζουν αυτή την ιδιόμορφη χθόνια υπόσταση της Δήμητρας στην Ολυμπία, καθώς μέχρι πρότινος ήταν γνωστός μόνον ο λίθινος βωμός της ιέρειας της θεάς στο βόρειο πρανές του σταδίου, από όπου παρακολουθούσε τη διεξαγωγή των Ολυμπιακών Αγώνων.

Το βιβλίο της Χουρμουζιάδη αναφέρεται στο τρόπο οργάνωσης των εκθεμάτων στα μουσεία. Αρχικά, τα αντικείμενα μιας εκθεσιακής ενότητας δεν λειτουργούν ως αυτόνομες μονάδες αλλά ως ομάδες δημιουργώντας μια συνολική εμπλουτισμένη εντύπωση με νόημα και πληροφορίες σε σχέση με τα μεμονωμένα αντικείμενα. Η L. Jordanova υποστηρίζει ότι όποιος κι αν είναι ο ρόλος της έκθεσης (εκπαιδευτικός ή άλλος), η οργάνωση των εκθεμάτων σε όλα τα μουσεία στηρίζεται σε επάλληλα συστήματα ταξινόμησης. Ο J. Carman ανάλογα με το τρόπο οργάνωσης των εκθεμάτων διακρίνει τις εκθέσεις σε «αντικειμενοκεντρικές» (επικεντρώνουν το ενδιαφέρον τους κυρίως στην οργάνωση και την ταξινόμηση των εκθεμάτων και μπορούν να χαρακτηριστούν ως: συστηματικές, θεματικές, διδακτικές ή εκπαιδευτικές

και συγκινησιακές) και «ανθρωποκεντρικές» (οργανώνονται με βάση κάποιες προγραμματισμένες ενέργειες του επισκέπτη και τις διαδραστικές, στις οποίες ο ρόλος του επισκέπτη είναι καθοριστικός για την εξέλιξη της επίσκεψής του). Τα περισσότερα ελληνικά αρχαιολογικά μουσεία ακολουθούν ένα κοινό και κλασικό τρόπο ανάπτυξης της έκθεσης, τη γραμμική διάταξη, όπως επίσης ακολουθούν χρονολογική και γεωγραφική οργάνωση. Στις περιπτώσεις των νεολιθικών εκθέσεων, όπου το σύνολο των εκθέσεων συμπεριλαμβάνει περισσότερα από μερικά όστρακα και εργαλεία, η οργάνωση γίνεται είτε με βάση τη μορφολογία, είτε με βάση την αισθητική αντίληψη του επιμελητή, είτε με βάση τις διαφορετικές δραστηριότητες των νεολιθικών ανθρώπων, κυρίως μέσα από την ομαδοποίηση των αντικειμένων και όχι με την ανάλυση δράσεων. Τη Νεολιθική Αίθουσα του Μουσείου του Βόλου ο αρχαιολόγος/εκθέτης οργανώνει για πρώτη φορά με βάση τη δική του θεωρητική πρόταση για τη μελέτη του πολιτισμού σε τρία επίπεδα στηριγμένος στη μαρξιστική θεωρία. Αναγνωρίζονται τρία επίπεδα ανάπτυξης της ανθρώπινης δραστηριότητας και άρα μελέτη ενός πολιτισμού: ο χώρος, η οικονομία και η ιδεολογία. Τα αντικείμενα χωρίζονται, με βάση αυτή τη θεωρητική προσέγγιση, σε εκείνα που σχετίζονται με α) τη φύση, τον άνθρωπο και την οργάνωση και κατασκευή του χώρου β) τα μέσα παραγωγής (εργαλεία, πρώτες ύλες, τεχνικές γνώσεις, οργάνωση της παραγωγής κτλ.) και τις συναρτώμενες οικονομικές δραστηριότητες και γ) τις εξωπαραγωγικές ή ιδεολογικές εκδηλώσεις των νεολιθικών ανθρώπων (διακοσμητική, ταφικές πρακτικές, λατρεία, επικοινωνία, καλλωπισμός κτλ.). Ωστόσο, στο μουσείο του Βόλου η έκθεση δεν χρησιμοποιεί κανένα χρονολογικό, τοπογραφικό ή αυστηρά τυπολογικό κριτήριο. Ο νεολιθικός πολιτισμός παρουσιάζεται δηλαδή ως ένα ενιαίο σύνολο χωρίς την επισήμανση ιδιαίτερων τοπικών χαρακτηριστικών και χωρίς να επισημαίνονται στοιχεία χρονικής εξέλιξης. Ένας τελείως διαφορετικός τρόπος οργάνωσης, λόγω και της ιδιότυπης φύσης της έκθεσης, είναι αυτός που προτείνεται στο Οικομουσείο του Δισπηλιού: η εκθεσιακή μονάδα είναι το σπίτι που καθιστά διακριτές τις εκθεσιακές ενότητες. Συγκεκριμένα στις οκτώ καλύβες που επισκέπτεται το κοινό έγινε προσπάθεια να παρουσιαστούν οκτώ διαφορετικές δραστηριότητες της νεολιθικής κοινότητας, αυτό επιχειρήθηκε με το αυξημένο πλήθος των αντικειμένων που σχετίζονται με μια συγκεκριμένη κάθε φορά χρήση μέσα στο σύνολο της οικοσκευής της κάθε καλύβας. Τα όρια των σπιτιών – εκθεσιακών μονάδων αποτελούν και αυτά έκθεμα, καθώς και ο περιβάλλον χώρος, όπως είναι κατασκευασμένος με συγκεκριμένο τρόπο, και περιέχει υπαίθριες κατασκευές που παραπέμπουν κατ' αναλογία σε νεολιθικές δραστηριότητες. Όμως αν και όλα τα στοιχεία είναι οργανωμένα με ένα πολύ αυστηρά προκαθορισμένο σχέδιο, η εικόνα που δίνεται, τελικά, είναι ενός ενιαίου συνόλου και όχι μιας διαδοχής ενοτήτων με αποτέλεσμα οι

περισσότεροι επισκέπτες να περνούν το περισσότερο καιρό έξω από τις καλύβες απολαμβάνοντας το σύνολο, χωρίς να ασχολούνται με τις λεπτομέρειες. Τέλος σε κάποια μουσεία όπως στο Μουσείο της Δράμας και στο Μουσείο του Διρού, ο τρόπος οργάνωσης των αντικειμένων είναι μεικτός (για παράδειγμα στο Μουσείο του Διρού σε ορισμένες ενότητες τα αντικείμενα οργανώνονται κατά υλικό, ενώ σε άλλες κατά ανασκαφικά σύνολα και σε άλλες ο βασικός άξονας δεν είναι απολύτως σαφής).

Συνοψίζοντας, η Δήμητρα Χαμύνη είναι μια χθόνια θεότητα (προσωνυμία που σημαίνει «καθιστή στο χώμα») και αναφέρεται στο μύθο της θεάς Δήμητρας με τη κόρη της, Περσεφόνη και τον Πλούτωνα, Κάτω Κόσμο. Στο ιερό της Δήμητρας Χαμύνης, που ανακαλύφθηκε μετά από τυχαία ανασκαφή στην Ολυμπία, καθόταν η ιέρεια της Δήμητρας Χαμύνης, η οποία ήταν η μόνη ανάμεσα στις γυναίκες που είχε τιμητικό αξίωμα από τους Ηλείους να παρακολουθεί κάθε τέσσερα χρόνια τους Ολυμπιακούς Αγώνες μέσα στο στάδιο καθισμένη πάνω στο βωμό. Τέλος, οι αρχαιολόγοι /επιμελητές θα πρέπει να παρουσιάζουν, να ερμηνεύουν και να οργανώνουν τα αντικείμενα στα μουσεία με αμεσότητα και αλήθεια ώστε να μπορεί ο μη αρχαιολόγος επισκέπτης να κατανοεί τα αντικείμενα με ευκολία (όπως μέσω της ένταξης των αντικειμένων σε πλαίσιο) και να γνωρίζει τα αυθεντικά από τα μη αυθεντικά αντικείμενα.

ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αρχαία Ελληνική Τέχνη (2016). Στο *Εγκυκλοπαιδικό 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.

Βουτυράς, Μ., Γουλάκη- Βουτυρά, Α. (2011). Η Αρχαία Ελληνική Τέχνη και η Ακτινοβολία της, Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη).

Δημήτηρ, (2015). *Εγκυκλοπαιδικό Θησαυροί: Παγκόσμια Μυθολογία Α΄* (Τομ. 5, σσ. 120-125). Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Κουμούση, Α., Βικάτου, Ο., Λογοθέτη, Τ., (2014). *Αρχαιολογικό Μουσείο Πύργου*, Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού, Εκτύπωση: Γραφοτεχνική Α.Ε.

Λαμπρινουδάκης, Β.Κ. (2008). Οδοιπορικό από την Αρχαία Ελληνική Τέχνη στη Σύγχρονη Ζωή: Δέκα Μαθήματα Αρχαιολογίας, Αθήνα, Εκδοτικός Οίκος Α.Α. Λιβάνη.

Παπακωνσταντίνου, Ε. (1994). Δημοτική Αγορά Πύργου. *Περιοδικό Αλφειός*, τχ. 4, σελ. 47- 53.

Παρασκευόπουλος, Τ., (1994). Στοιχεία Ταυτότητας ενός κτηρίου: Η Δημοτική Αγορά Πύργου, *Περιοδικό Αλφειός*, τχ. 1, σελ. 36-38.

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

Εφημερίδα ΝΑΥΤΕΜΠΟΡΙΚΗ, Πολιτιστικά, (12-02-2014).

Χουρμουζιάδη, Α., (2006). *Το Ελληνικό Αρχαιολογικό Μουσείο: ο Εκθέτης, το Έκθεμα, ο Επισκέπτης*, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βανιάς

Πηγές από το Διαδίκτυο

Μετατροπή της Δημοτικής Αγοράς Πύργου σε Μουσείο [τεκμήριο [www](http://www.yppo.gr/5/g5141.jsp?obj_id=20430), URL: http://www.yppo.gr/5/g5141.jsp?obj_id=20430, ημερομηνία πρόσβασης: 17.11.2016].

Αρχαιολογικό Μουσείο Πύργου- Περιγραφή [τεκμήριο www, URL: http://odysseus.culture.gr/h/1/gh151.jsp?obj_id=23085, ημερομηνία πρόσβασης: 17.11.2016].

Αρχαιολογικό Μουσείο Πύργου- Ιστορικό [τεκμήριο www, URL: http://odysseus.culture.gr/h/1/gh152.jsp?obj_id=23085, ημερομηνία πρόσβασης: 17.11.2016].

Ελληνική Μυθολογία [τεκμήριο www, URL: https://el.wikipedia.org/wiki/Ελληνική_μυθολογία, ημερομηνία πρόσβασης: 17.11.2016].

Ορισμός Μύθου [τεκμήριο www, URL: <http://atlaswikigr.wikifoundry.com/page/Τι+είναι+Μύθος>, ημερομηνία πρόσβασης: 29.03.2018]

Η Τέχνη της Γεωμετρικής Εποχής [τεκμήριο www, URL: <http://eclass.uth.gr/eclass/modules/document/file.php/SEAA183/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%AF%CE%B1%20%CF%80%CE%B5%CF%81%CE%AF%CE%B%CE%B4%CE%BF%CF%82.pdf>, ημερομηνία πρόσβασης: 22.03.2018].

Η Τέχνη της Αρχαϊκής Εποχής [τεκμήριο www, URL: <http://eclass.uth.gr/eclass/modules/document/file.php/SEAA183/%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%AF%CE%B1%20%CF%80%CE%B5%CF%81%CE%AF%CE%B%CE%B4%CE%BF%CF%82.pdf>, ημερομηνία πρόσβασης: 22.03.2018].

Η Τέχνη της Κλασικής Εποχής [τεκμήριο www, URL: <http://www.elxefsis.com/index.php/el/texni/arxaia-elliniki-texni/129-klasikh-epoxh>, ημερομηνία πρόσβασης: 23.03.2018].

Η Τέχνη της Ελληνιστικής Περιόδου [τεκμήριο www, URL: <http://www.namuseum.gr/collections/vases/hellen-period-gr.html>, ημερομηνία πρόσβασης: 23.03.2018].

Η Τέχνη της Ρωμαϊκής Εποχής [τεκμήριο www, URL: https://el.wikipedia.org/wiki/Ρωμαϊκή_τέχνη, ημερομηνία πρόσβασης 24.03.2018].