

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ

www.philosophical-research.org

ΕΦΟΡΕΙΑ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ ΗΛΕΙΑΣ και
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΩΝ ΕΡΕΥΝΩΝ

Εκδήλωση που πραγματοποιήθηκε στην
Αρχαία Ολυμπία

Συνεδριακό Κέντρο «ΣΠΑΠ»

Δευτέρα, 5 Δεκεμβρίου 2016

ΕΠΙΛΕΓΟΜΕΝΑ

Απόστολος Πιερρής

Ομιλία στην Αρχαία Ολυμπία:

Ο Ναός του Επικούριου Απόλλωνος

στις Βάσσεις της Φιγαλείας.

Το Αίνιγμα: Έρευνες και Προοπτικές.

Ο Ναός του Επικούριου Απόλλωνος στις Βάσσεις της Φιγαλείας είναι ένα μοναδικής σημασίας μνημείο του «Χρυσού» Αιώνα. Εντάσσεται ως τρίτος χρονολογικά κρίκος στην μεγάλη Τετρακτύ αρχιτεκτονικής και πλαστικής περιωπής της Ογδοηκονταετίας (480-404 π.Χ.) Ναός του Διός στην Ολυμπία, Παρθενών, Ναός Επικούριου, Ερεχθείο. Παρουσιάζει μια σειρά από ιδιαιτερότητες, των οποίων ακριβώς ο ξεχωριστός χαρακτήρας του τα κάνει ισάριθμα αινίγματα. Το αίνιγμα του Ναού απορρέει από την πολυσήμαντη μοναδικότητά του. Το κλειδί επομένως για την κατανόηση του μνημείου αποτελεί η ολοκλήρωση των ιδιαιτεροτήτων του σε ένα ενιαίο όλο υπό μια νοηματοδοτική αρχή.

Η ιστορία της μελέτης του Ναού στους νεότερους χρόνους αποκαλύπτει αυξημένη ερμηνευτική αστάθεια και παλινδρόμηση. Δεν έχει δοθεί πειστικά στερεή βάση για την περαιτέρω έρευνα. Χρειάζεται λοιπόν ακριβώς έρευνα βάσης εκ νέου και εξ υπαρχής.

Στην ομιλία αναφέρθηκα σε τρεις διαστάσεις του αινίγματος του Ναού: ιστορική, μορφολογική, πλαστική. Παραλείπω εδώ τις μηχανικές ιδιαιτερότητες θεμελίωσης και τις αρχιτεκτονικές λεπτότητες οικοδόμησης του Ναού. Αυτές συνεπάγονται επανεξέταση από μηδενική βάση κάθε σοβαρού προγράμματος συντήρησης του Μνημείου.

Και αν δεν ήταν γνωστό από ρητή μαρτυρία αξιόπιστης πηγής, θα έπρεπε να φαντασθούμε ότι **αρχιτέκτων του Ναού ήταν το μεγαλύτερο όνομα του Αττικού Δωρικού ρυθμού στην κλασσική εποχή, ο Ικτίνος. Οδηγεί τον Δωρικό ρυθμό στα όριά του – ξεπερνώντας τα για να τα εξασφαλίσει.** Η μεγάλη πορεία αυτού του καθοριστικά Ελληνικού ρυθμού τελειώνει κατ' ουσίαν εδώ – σημαδιακά κοντά στην αρχή του, χωρολογικά και μορφολογικά. (Χρησιμοποιεί τους μυχούς και την εσωτερική παρατοίχιο κιονοστοιχία του Ηραίου). Ο Ναός δεν έχει οργανική συνέχεια σε μεταγενέστερα έργα, τα οποία απλώς χρησιμοποιούν κατά περίπτωση στοιχεία του. Κανένα δεν είναι μετά από αυτόν υφολογικά στην ίδια γραμμή οργανικής ανάπτυξης. Μιμούνται μετά στην ουσία διάφορες φάσεις, στοιχεία και δομές της εξέλιξης που τελειώνει (γενικά και όχι μόνο αρχιτεκτονικά) με το τέλος του 5^{ου} αιώνα.

(Α) Οι ιδιαιτερότητες του Ναού ξεκινούν από τον χρόνο και τον τόπο οικοδόμησής του. Σε ένα έντονο περιβάλλον Πελασγικής χθονιότητας και λατρείας τύπου υψηλών τόπων, θρησκευολογικά ξένο προς τον νέο θεό (Λύκαιος Ζευς, Μέλαινα Δήμητρα, Ευρυνόμη, Παν, «Αφροδίτη» και Άρτεμις Ορθία), σε απόκεντρη θέση τοπολογικής όμως εστίας του ανοίκειου δυναμικού, μακράν ισχυρών πολιτικών κέντρων, και από πόλη (Φιγάλεια) οικονομικά απολύτως δυσανάλογη προς το ύψος του έργου, ιδρύεται στους χρόνους του Πελοποννησιακού Πολέμου (κατά τη δεκαετία ~ 427 - 416 π.Χ.) ένα μοναδικό μνημείο της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς.

Το αίνιγμα λύνεται με προσεκτική ανάγνωση των ιστορικών δεδομένων, με κλειδα ερμηνείας τις σχετικές αναφορές του Θουκυδίδη. Η Αθήνα προώθησε το έργο στην πολιτική της εξουμενισμού του Μεγάλου (κατ' εξοχήν Δωρικού) Άνακτα (για την δεδηλωμένη επικουρία του προς τους Λακεδαιμόνιους και εχθρότητά του προς τους Αθηναίους, καθώς και, ειδικότερα, για τον φοβερό λοιμό στον «Δωρικό» πόλεμο) και προσεταιρισμού Αρκάδων και Τριφυλίων. (Η ομοιότητα προς τα γεγονότα της Σπαρτιατικής στρατιωτικής κατοχής της Φιγαλείας το 659 π.Χ. και της επίκλησης από τους Φιγαλείς του Απόλλωνα για την απελευθέρωση της πόλης τους, είναι φανερή και σημαίνουσα). Βασικός άξονας της Υψηλής Στρατηγικής του Περικλή ήταν η πολιτισμική ακτινοβολία των Αθηνών και συνεπακόλουθη επιρροή.

(B) Δεύτερη ομάδα αινιγματικών ιδιοτεροτήτων του Ναού συνιστούν αρχιτεκτονικές ιδιοτυπίες. Κύριες και θεμελιώδεις είναι:

Η κατεύθυνση (B-N) και φορά (από Βορρά) του Ναού.

Η μεγαλύτερη από το σύνηθες την εποχή επιμήκυνσή του.

Η λογική σύνθετων «Πυθαγόρειων» (Πολυκλείτειων) αρμονικών ρυθμών.

Η ταυτόχρονη (α) σημαντική προσαύξηση της διαμέτρου των κίωνων της εμπρόσθιας (βόρειας) πλευράς έναντι όλων των άλλων, (β) μεγαλύτερη πύκνωση της κιονοστοιχίας στις μακρές από ό,τι στις βραχείες πλευρές, (γ) μεγαλύτερη πύκνωση στις γωνίες και διαφορετική, μέγιστη στις μικρές πλευρές, ελάχιστη στη νότια, ενδιάμεση στη βόρεια, (δ) τέλος, δίπλα στις συστηματικές αυτές αποκλίσεις υιοθετείται μικρή παλινδρομούσα τροποποίηση των σχετικών μεγεθών από κίονα σε κίονα.

Η διαίρεση του ναού σε κυρίως σηκό και άδυτο, με πρόσθετη ανατολική πύλη στο τελευταίο.

Η βύθιση του δαπέδου του σηκού και η εσωτερική διαμόρφωσή του σε πλάγιους μυχούς με εγκάρσιους προβόλους από τον τοίχο απολήγοντας σε Ιωνικούς ημικίονες, ρηξικέλευθου σχεδιασμού των κιονοκράνων.

Η κατά 45° κλίση προς τα ένδον του σηκού των τελευταίων προς Νότο προβόλων όπου διαχωρίζεται το άδυτο, και με νέα τροποποίηση των αντίστοιχων κιονοκράνων.

Ο πρώτος γνωστός Κορινθιακός κίονας, με κιονόκρανο εκπληκτικής τέχνης, στο μέσον του ανοίγματος που χωρίζει σηκό από άδυτο.

Η εσωτερική ζωφόρος, αντιβαίνοντας στη λογική και ουσία του Ελληνικού Ναού, ψηλά στον στενό σηκό με την Κενταυρομαχία και Αμαζονομαχία.

Τη λύση του μορφολογικού αινίγματος του Ναού παρέχουν δύο αρχές. Αφενός η αρχή της εναρμόνιας πολλαπλότητας (*«τὸ εὖ παρὰ μικρὸν διὰ πολλῶν ἀριθμῶν γίγνεται»*) και του πέρατος ως δυναμικού ορίου ευσταθούς ισορροπίας περί το οποίο ταλαντεύονται αρμονικά ενδεχόμενες μεταπτώσεις. Και αφετέρου η αρχή της αρχιτεκτονικής μορφής ως έκφρασης θρησκευολογικού συμβολισμού. Έτσι, κατά την δεύτερη αναφορά, ο σηκός με το βυθισμένο δάπεδο, τους μυχούς της κοσμικής μήτρας, την ιωνική ημικιονοστοιχία και ζωφόρο, σημαίνουν το έγχρονο είναι του γίγνεσθαι στον Κόσμο και το προαπολλώνειο υπόστρωμα του τόπου, ενώ το άδυτο με τον ανατολικό προσανατολισμό και πύλη το φως του νέου θεού. Στο μεταίχμιο οι πρόβολοι κλίνοντας κατά 45° εγκλωβίζουν το πάθος της εγκόσμιας ύπαρξης και ο μοναδικός υπερβατικός κορινθιακός κίονας στο μέσον του νοητού διαφράγματος που εκείνοι δημιουργούν οριοθετεί τη μετάβαση από τον χρόνο (το “σκότος” του σηκού) στην αιωνιότητα της τελειότητας (Απόλλων και, προφανώς, άγαλμά του).

(Γ) Τρίτη ομάδα ιδιαιτεροτήτων συνιστά το ύφος του γλυπτικού διακόσμου του Ναού. Αναφέρθηκα ειδικότερα κατά την ομιλία μου στο πρόβλημα της ζωφόρου παραλείποντας το ζήτημα των μετοπών και των αετωμάτων. (Έχω διαπραγματευθεί αυτά τα θέματα αλλού, καταλήγοντας στο ίδιο συμπέρασμα ως προς την ταυτοποίηση του ύφους και του δημιουργού του νότιου, κυρίως, αετώματος του ναού, για το οποίο μπορούμε να έχουμε ικανοποιητική εποπτεία).

Η ζωφόρος εγγράφεται στη γλυπτική του Παρθενώνα, κινούμενη ένα ακόμη βήμα επέκεινα.

Η μορφολογία του ανδρικού σώματος ακολουθεί τους δυο τύπους της Παρθενώνειας Αττικοδωρικής πλαστικής, άκρως γυμνασμένους μυώδεις αμφότερους ώστε να αναδεικνύεται η σχέση των μερών μεταξύ τους και προς το όλο, ο ένας όμως πυκνός, σκληρός και στεγνός, ο άλλος ανθηρότερος, λιπαρότερος, στρογγυλότερος και χυμωδέστερος. Η ιδιαιτερότητα του ύφους του ναού έγκειται εδώ σε μια ορισμένη υπερβολή στη σωματοδομή και κυρίως, στη στάση και δράση των παραστάσεων (όπως είχε δει εξαρχής, από ελάχιστη αφορμή, ο Goethe).

Για τις γυναικείες μορφές, η αρχή της ενδυματολογικής επιφάνειας του σώματος (αντί της ανδρικής γυμνής επιδερμίδας) ισχύει επίσης, όπως στον Παρθενώνα (αρχετυπικά και άκρως εξελιγμένα στα αετώματα), και πάλι ανάγεται εις υπερβολή, ιδιαίτερα στην αποτύπωση πολύπλοκων αλληλοσυγκρουόμενων και αλληλοαναιρούμενων, «αφύσικων» στροβιλισμών των πτυχώσεων. Το πάθος στη στάση, χειρονομία και σύνθεση των απεικονίσεων ευρίσκεται σε έξαρση.

Ο υπερτονισμός στην αρρενική δομή, το έξεργο ενίοτε στη διάρθρωσή της, η πληθωρικήτητα στη θήλεια απεικόνιση, ο πτυχολογικός καταιγισμός, η γενική θεατρική πόζα και ενέργεια, το εξεζητημένο και κατάτεχνο, και μια έντεχνη χρήση της λεπτομερούς πολυεπεξεργασίας εις απόδοση όλων των παραπάνω, συνυψηρετούν

ως δραματικό ύφος τη δραματικότητα του Κόσμου της γένεσης και φθοράς, όπως και η αρχιτεκτονική μορφή του σηκού. Από μορφολογικής άποψης, το εξεζητημένα υπερβολικό και περίτεχνο ύφος του μαέστρου του πλαστικού διακόσμου του ναού (του Καλλίμαχου, υπεστήριξα) ωθεί την τέχνη στα όριά της, επανερχόμενο στο «μέτρον» πριν εκπέσει, κάθε φορά επί ανώτερου αρμονικού επιπέδου. Η άκρα τελειότητα δοκιμάζεται με ελεγχόμενη υπέρβαση.

Οι άμεσες επιρροές του ύφους της ζωφόρου διακρίνονται σε ανάγλυφα του Ερεχθείου και σε θωράκια του Ναού της Απτέρου Νίκης. Ο Καλλίμαχος θα συνήργησε μαζί όμως με άλλους στην γλυπτική αυτών των έργων. Αλλά όπως και με την αρχιτεκτονική του Ναού, η πλαστική του «τελειώνει» την μεγάλη αλυσίδα της τέχνης. Οι σπουδαίοι γλύπτες του 4^{ου} αιώνα παίρνουν και δουλεύουν μια άποψη της έσχατης σύνθεσης του 5^{ου}. Ο Σκόπας το παθητικό και δραματικό, ο Πραξιτέλης το γλαφυρό, στρογγυλό και κατακορές της επεξεργασίας, ο Λύσιππος το καινοτόμο σωματοειδές και διαρθρωμένο. Ίσως ο Τιμόθεος δοκιμάζει περισσότερο να τηρήσει την ολοκληρία. (Ταυτόχρονα, με τον Πολύκλειτο και τους άμεσους μαθητές του ολοκληρώνεται και η καθαρή Δωρική πλαστική μορφή).

Συνδυάζοντας την ανάλυση της τέχνης της ζωφόρου με τις μαρτυρίες και την κριτική των αρχαίων φιλολογικών πηγών, αποκλείοντας επίσης τους άλλους μείζονες συνεργάτες του Φειδία πρωτεργάτες του Παρθενώνειου «Κόσμου», καταλήγουμε στον Καλλίμαχο ως αρχιγλύπτη του Ναού. Ένας μεγάλος Αθηναίος γλύπτης ήταν ο πλαστικός δημιουργός του αριστουργήματος δίπλα στον μέγα αρχιτέκτονα Ικτίνο. Οι «Ορχούμενες Λάκαινες» (saltantes Lacaenae) του Καλλίμαχου, επιβιώνουσες σε Ρωμαϊκά αντίγραφα, επιβεβαιώνουν την εγκυρότητα του συνδυασμού αρχαιολογικών δεδομένων και φιλολογικών πηγών. (Τις βλέπουμε ακριβώς έτσι που τις χαρακτηρίζει ο Plinius:

emendatum opus, sed in quo gratiam omnem diligentia abstulerit). Όπως και το γεγονός ότι εφεύρημα του Καλλίμαχου ήταν το Κορινθιακό κιονόκρανο. Ο «κατατηξίτεχνος» καλλιτέχνης άρχισε τον πιο κατάτεχνο αρχιτεκτονικό ρυθμό, και τον μοναδικό παρά τους αρχέγονα θεσμοθετηθέντες Δωρικό και Ιωνικό.

Για το ορειχάλκινο άγαλμα του Απόλλωνα στο δυτικό μέρος του αδύτου, απέναντι λίγο λοξά της ανατολικής πλάγιας πύλης, πρότεινα την ταύτισή του προς τον Απόλλωνα Tiber. **Απεικονίσεις του αγάλματος σε νομίσματα της Φιγαλείας και της Μεγαλόπολης, η αναφορά του Πausανία και ένα διάμεσο ορειχάλκινο ειδώλιο, προσφέρουν τη βάση για την ταύτιση. Το γλυπτικό ύφος του Απόλλωνα Tiber ταιριάζει πολύ καλά προς τον χαρακτήρα της Καλλιμάχειας τέχνης.** (Π.χ. η ελαφρά γωνιακή και μάλιστα ταλαντούμενη περιστροφή του μετωπικού επιπέδου περί τον σωματικό άξονα είναι χαρακτηριστική: προσδίδει δυναμική δραστήριο κινητικότητα σε στάση ηρεμίας και ζωντανεύει την θεία παρουσία στο άδυτο του ναού. Επιπλέον δεν εδράζεται σε φυσικό ρεαλισμό, γιατί φαίνεται σαν να κάνει το σώμα μικροστροβιλισμό περί τον άξονά του εναλλάξ δεξιά και αριστερά. Το φαινόμενο έτσι αντιστοιχεί προς τους ιδιότυπους Καλλιμάχειους πτυχολογικούς πολυστροβιλισμούς που θα προέρχονταν από υπερβολικές έως αδύνατες μεταλλασσόμενες και επαναντιστρεφόμενες σωματικές κινήσεις). Το ίδιο και το ύψος και η στάση του αγάλματος αρμόζουν προς τη θέση του στον Ναό και προς τον προσεγγίζοντα στο άδυτο από τον σηκό λατρευτή του.

Ο Απόλλων Tiber είναι υφολογικά και χρονολογικά ο τελευταίος στην τριάδα κλασικών Απολλώνων Ομφαλού – Kassel – Tiber (μετά τους Απόλλωνες του Κάναχου και του Κάλαμι στην μεταβατική περίοδο). Τον Απόλλωνα του Ομφαλού έχω ταυτίσει με τον Απόλλωνα του Φειδία από το (καθυστερημένο, ~470 - 465 π.Χ.) ανάθημα των Αθηναίων στους Δελφούς για τη νίκη στον Μαραθώνα. Ο Απόλλων Kassel (~445 π.Χ.) ίσως

είναι αντίγραφο του Απόλλωνα Παρνοπίου, έργου του Αγοράκριτου (νομίζω, για υφολογικούς λόγους) αποδιδόμενο επιφυλακτικά και στον Φειδία, όπως και σε άλλες περιπτώσεις, λόγω της συνέργειας και των σχέσεών τους. Ο Απόλλων Tiber του Καλλίμαχου (~425 – 420 π.Χ.) κλείνει την κλεινή τριάδα.

Τοποθετώντας το μοναδικό μνημείο στην ιστορική, αρχιτεκτονική και γλυπτική βάση που στοιχειοθέτησα, ανοίγονται ευρείς ορίζοντες έρευνας για την πλήρη κατανόησή του, καθ' εαυτού και ως ευρισκόμενου στο τέλος των εξελίξεων του Αττικού Δωρικού κατά τον Χρυσό Αιώνα.

[Ολόκληρη η ομιλία μου στην Ολυμπία ακούγεται στο ηχητικό αρχείο: <https://drive.google.com/open?id=0By9n0-Dn8pcqR0cyQzBwZ2xXTEk>

Αναλυτικές μελέτες μου για τον Επικούριο Απόλλωνα είναι ανηρτημένες στον ιστότοπο του Ινστιτούτου, www.philosophical-research.org , τμήμα **Research Projects**, κατηγορία «**Απόλλων Επικούριος**».

Μια συμπυκνωμένη σφαιρική παρουσίαση των κύριων ιστορικών, θρησκευολογικών, αρχιτεκτονικών και γλυπτικών δεδομένων και προβλημάτων του ναού, με αναλυτική αναφορά των φιλολογικών και αρχαιολογικών πηγών, και με τις λύσεις που η νέα ολοκληρωμένη προσέγγιση δείχνει, έχει δημοσιευθεί πρόσφατα υπό τον τίτλο «**Ο Ναός**

του Επικουρίου Απόλλωνος στις Βάσσεις της Φιγαλείας. (Θρησκεία, Ιστορία, Τέχνη)» στο τελευταίο τεύχος (22, Άνοιξη – Καλοκαίρι 2016) της «Τριφυλιακής Εστίας».

Αναλυτική και συνθετική επιχειρηματολογία για την απόδοση του Απόλλωνος του «Ομφαλού» στον Φειδία ευρίσκεται στην μελέτη μου «Προλεγόμενα: η Μεγάλη Μεταμόρφωση της Μορφής και ο Αττικός Δωρισμός», ανηρτημένη στον ιστότοπο του Ινστιτούτου, τμήμα **Research Projects**, κατηγορία «Ολυμπιακές Μελέτες».]